



BØRNE- OG
UNDERVISNINGSMINISTERIET

Råd og vink

for skriftlig dansk på stx 2020

Råd og vink præciserer, kommenterer, uddyber og giver anbefalinger vedrørende de skriftlige eksamenssat, men indfører ikke nye bindende krav. Rapporten henvender sig til dansklærere og skriftlige censorer, men elever kan også læse med.

Råd og vink er skrevet af Anders Nielstrup, formand for opgavekommissionen, og Nicolai Rekke Eriksen, fagkonsulent

Indhold

Indledning	3
Generelt om opgavesæt	3
Årets sæt.....	4
19. maj 2020	4
3. juni 2020.....	6
Generelle kommentarer om årets sæt.....	8
Særlige fokuspunkter vedrørende de enkelte skrivegenrer	9
Analyserende artikel.....	9
Den gode indledning.....	9
Analysedelen.....	9
Den gode perspektivering.....	10
Debatterende artikel	10
Positionering.....	10
Danskfaglighed.....	11
Reflekterende artikel	11
Refleksion.....	11
Konkrete eksempler.....	13
At skrive med 'en personlig stemme'.....	13
Hvordan skriver man genre- og formidlingsbevidst?	14
Ressourcer til arbejdet med skrivning og de tre skrivegenrer	15
Genretilrettede bedømmelsesskemaer med afkrydsningsmuligheder	16
ANALYSERENDE ARTIKEL	16
DEBATTERENDE ARTIKEL	17
REFLEKTERENDE ARTIKEL	18
Bilag 1 (Analyserende artikel).....	19
Bilag 2 (Analyserende artikel).....	22
Bilag 3 (Analyserende artikel).....	24
Bilag 4 (Analyserende artikel).....	28
Bilag 5 (Analyserende artikel).....	32
Bilag 6 (Debatterende artikel)	36
Bilag 7 (Debatterende artikel)	39
Bilag 8 (Reflekterende artikel).....	42
Bilag 9 (Reflekterende artikel).....	45

Indledning

Den 19. maj og den 3. juni aflagde stx-eleverne for første gang skriftlig eksamen i dansk på baggrund af de nye skrivegenrer: den analyserende artikel, den debatterende artikel og den reflekterende artikel. Generelt gik premieren godt, men som tidligere år giver censorevalueringerne anledning til at dvæle ved nogle centrale spørgsmål angående de stillede opgaver samt ved nogle af de tendenser, der ses i elevernes besvarelser. Hvad det sidste angår, giver nærværende rapport forslag til, hvordan der kan arbejdes videre med skriftlig dansk i den daglige undervisning. Skriftlighed og skrivegenrerne tages desuden op på efterårets FIP-kurser i dansk.

Generelt om opgavesæt

De opgaver, der stilles i et eksamenssæt, er formuleret med udgangspunkt i beskrivelserne for de enkelte skrivegenrer, der igen knytter an til Gymnasielovens overordnede formuleringer om dannelse og personlig myndighed samt til Læreplanen for dansk fra 2017, hvori danskfaget er karakteriseret ved at skulle etablere ”et møde med kultur- og bevidsthedsformer i Danmark, Europa og den øvrige verden fra oldtiden til i dag” gennem arbejdet med ”primært dansk litteratur, sprog og medier”. Opgaveformuleringerne skal således give eleverne lejlighed til at demonstrere, at sådanne møder har fundet sted i løbet af de år, de har modtaget undervisning i faget, og at det har sat dem i stand til – også i eksamenssituationen - at forholde sig kvalificeret og personligt til forskellige danskfaglige emner og til en eller flere ukendte tekster.

Den danskfaglighed, der skal bringes i spil i en eksamensopgave og i besvarelsen af den, har både et teknisk/metodisk aspekt og et mere alment aspekt. Til den tekniske danskfaglighed hører beherskelse af redskaberne til behandling af en bestemt type tekst, og denne faglighed har således primært at gøre med, hvad man isoleret set kan tænke og sige OM den pågældende tekst. Den almene danskfaglighed består i også at kunne tænke og sige noget MED (og måske IMOD) den pågældende tekst, hvilket eleven viser ved fx at kunne perspektivere teksten, positionere sig i forhold til teksten, vinkle fremstillingen af teksten, reflektere med afsæt i teksten og i det hele taget bruge sin danskfaglige viden på en relevant (og måske endda kreativ og personlig) måde i forhold til teksten. Overbetones det tekniske aspekt, kan opgavebesvarelsen blive for formalistisk, upersonlig og uvedkommende, især hvis den slavisk følger en analysemodel og ukritisk anvender de begreber og vinkler, modellen foreslår. Men mangler det tekniske aspekt helt, kan opgavebesvarelsen blive for ukvalificeret, sludrende og uden præcision. Som i så mange andre sammenhænge gælder det om at finde den rette balance.

Som det afspejler sig i de enkelte skrivegenrers grundlæggende **skriveformål** (AA: formidle din forståelse af en teksts *hvad, hvordan og hvorfor* klart for en læser; DA: forsøge at overbevise din læser om dine synspunkter; RA: formidle nogle refleksioner og få læseren til at reflektere sammen med dig), lægger de nye skrivegenrer i forhold til tidligere lidt mere op til, at eleverne skal *henvende* deres danskfaglighed mod en intenderet modtager og gøre den relevant og vedkommende i deres egen tekst. Det kan eleverne gøre ved dels at bruge deres viden fra dansklektionerne mere aktivt i deres skrivning gennem inddragelsen af konkrete eksempler og perspektiveringer, dels ved at skrive med en personlig stemme eller skriveridentitet, der korresponderer med den valgte skrivegenre.

Begge dele øger sandsynligheden for, at de færdige produkter bliver mere vedkommende, men det stiller samtidig store krav til elevernes skriveproces. Med de nye genrer er det blevet sværere at klare sig godt uden at have brugt den nødvendige tid på *forskrivning*, herunder fx planlagt sin inddragelse af danskfaglig viden, sin vinkling (i fx indledningen), sin grundholdning (i den debatterende artikel) eller de sproglige virkemidler, hvormed man som afsender vil træde frem i teksten og engagere sin modtager.

Eksamenssættene indeholder fem opgaver: tre analyserende, en debatterende og en reflekterende, og er desuden altid forsynet med beskrivelser af de tre skrivegenrers egenart og krav. I de stillede opgaver kan danskfagets tre perspektiver optræde hver for sig eller blandet, og de materialer, der er knyttet til de enkelte opgaver, kan være af meget forskellig karakter, idet de skal afspejle de mange forskellige former for kommunikation om store og små

aspekter ved menneskelivet, der er danskfagets interessefelt. På samme måde kan variationen i de emner, der ønskes belyst i de forskellige opgaver, være stor. Det tilstræbes dog, at emnerne enten er så målrettet noget specifikt kernestof eller har en sådan bredde, at det for enhver eksaminand er principielt muligt at demonstrere, at vedkommende har fået noget ud af sin danskundervisning, eller - med læreplanens ord - om ”arbejdet med afdækning af ældre og nyere teksters betydning [har udviklet] elevernes kritisk-analytiske sans og perspektiv på verden og dem selv.”

Årets sæt

De seks analyserende artikler i årets to eksamenssæt består i undersøgelser af, hvordan emner som kærlighed, klimabevidsthed, jul, familien, politiske holdninger og naturens kraft optræder (formidles, iscenesættes, tematiseres, fremstilles, belyses, bruges osv.) i genrer som novelle, dokumentar, kampagne, lyrik og taler. Emnerne i de to debatterende artikler og de to reflekterende artikler er henholdsvis et decideret sprogligt (brugen af nedsættende ord) og et decideret mediemæssigt (filmvold som virkemiddel), samt to, der går mere på tværs af perspektiver (undersøgelse af forholdet mellem værk og kunstner samt undersøgelse af, hvad der skaber en god fortælling).

19. maj 2020

Opgave 1

Fremstillingen af kærlighed på film

Analyserende artikel

Skriv en analyserende artikel, hvor du undersøger fremstillingen af kærlighed på film. I din artikel skal du analysere og fortolke *Skjold og Isabel – det første breakup* (tekst 1a 📄)

I din undersøgelse skal du anvende relevante tekstnedslag og særligt fokusere på:

- At analysere og fortolke de virkemidler, filmen anvender til at fremstille kærlighedsrelationen mellem ekskæresterne Skjold og Isabel.
- At vurdere forholdet mellem det autentiske og det iscenesatte i kærlighedsfremstillingen, idet du perspektiverer til dokumentargenren. Inddrag ”*Skjold & Isabel*”-instruktør: ”*Jeg er aldrig før kommet så tæt på nogen, som jeg gjorde der*” (tekst 1b) i din perspektivering.
- At formidle din forståelse af filmen klart for din læser med en fokuseret indledning og en nuanceret afslutning.

Omfang af din artikel: tre-fire normalsider a 2400 enheder (antal anslag inklusive mellemrum)

Opgave 2

Jul i fiktion

Analyserende artikel

Skriv en analyserende artikel, hvor du undersøger fiktion, der har julen som tema. I din artikel skal du analysere og fortolke novellen *Jul i barakken* (tekst 2) og på baggrund heraf perspektivere til andre eksempler på fiktion, der har julen som tema.

I din undersøgelse skal du anvende relevante tekstnedslag og særligt fokusere på:

- At analysere og fortolke novellens tid, miljø og komposition.
- At perspektivere tekstens fremstilling af julen til andre eksempler. Som eksempler på fiktion kan du bruge bl.a. litteratur og film.
- At formidle din tekstforståelse klart for din læser med en fokuseret indledning og en nuanceret afslutning.

Omfang af din artikel: tre-fire normalsider a 2400 enheder (antal anslag inklusive mellemrum)

Opgave 3

Taler med politisk holdning

Analyserende artikel

Skriv en analyserende artikel, hvor du undersøger taler med politisk holdning. I din artikel skal du analysere og fortolke Line Knutzons satiriske 1. maj-tale *Kammerater... arter... arter... arter* (tekst 3a og tekst 3b ) og på baggrund heraf perspektivere til andre taler med politisk holdning. I din undersøgelse skal du anvende relevante tekstnedslag og særligt fokusere på:

- At analysere og fortolke genretræk, sproglige virkemidler og brugen af humor i tekst 3a og tekst 3b .
- At perspektivere teksten, idet du inddrager forskelle og ligheder mellem Line Knutzons tale og andre taler med politisk holdning. Vurder effekten af Line Knutzons brug af humor. Du kan i din perspektivering inddrage *1. maj-tale, 2018* (tekst 3c .
- At formidle din tekstforståelse klart for din læser med en fokuseret indledning og en nuanceret afslutning.

Omfang af din artikel: tre-fire normalsider a 2400 enheder (antal anslag inklusive mellemrum)

Opgave 4

Nedsættende ord

Debatterende artikel

Skriv en debatterende artikel, hvor du undersøger, om der er nedsættende ord, vi ikke bør bruge i bestemte sammenhænge.

I din artikel skal du diskutere og debattere emnet ved bl.a. at inddrage *Kære Mulle: Jeg vil ikke kaldes "spasser"* (tekst 4a) og mindst ét af de to tekstuddrag 'Danmarks lækreste spasser' formår både at provokere og at tage de provokerede alvorligt (tekst 4b) og Danmarks lækreste spasser (tekst 4c .

I din undersøgelse skal du særligt fokusere på:

- At diskutere, om der skal være grænser for, hvornår og hvordan vi bruger nedsættende ord, idet du bl.a. inddrager hovedsynspunkter og argumenter fra *Kære Mulle: Jeg vil ikke kaldes "spasser"* (tekst 4a).
- At underbygge dine synspunkter ved at inddrage konkrete eksempler på brug af nedsættende ord og forholde dig til andre synspunkter på emnet. Inddrag mindst et af de to tekstuddrag *Danmarks lækreste spasser' formår både at provokere og at tage de provokerede alvorligt* (tekst 4b) og *Danmarks lækreste spasser* (tekst 4c .
- At præsentere emnet gennem en fokuseret indledning og diskussion og forsøge at overbevise din læser gennem en stærk og velgennemtænkt argumentation med en afslutning, der markerer dit synspunkt.

Omfang af din artikel: tre-fire normalsider a 2400 enheder (antal anslag inklusive mellemrum)

Opgave 5

Den gode fortælling

Reflekterende artikel

Skriv en reflekterende artikel om den gode fortælling.

I din artikel skal du bl.a. inddrage *P1 Ping Pong* (tekst 5a) samt gå i dybden med *Den gyldne nøgle* (tekst 5b) og/eller *Ved Højer Sluse* (tekst 5c).

Du skal i din artikel især fokusere på:

- At reflektere over, hvad der skaber den gode fortælling. Du kan fx komme ind på genrer og genretæk, fortællegreb, fortællingens samfundsmæssige funktion og fortællingens muligheder for den enkelte. Du skal inddrage et eller flere af udsagnene fra *P1 Ping Pong*. Du kan også inddrage *Kontraktmodellen* (tekst 5d) og *Berettermodellen* (tekst 5e).
- At inddrage *Den gyldne nøgle* og/eller *Ved Højer Sluse* som eksempler på fortællinger. Du må gerne inddrage andre konkrete eksempler, fx film, skønlitterære tekster og dramaer.
- At skrive dialogisk og reflekterende med en personlig stemme, der forholder sig til både emnet og til din egen tanke- og skriveproces.

Omfang af din artikel: tre-fire normalsider a 2400 enheder (antal anslag inklusive mellemrum)

3. juni 2020

Opgave 1

Reklamefilm og klimabevidsthed

Analyserende artikel

Skriv en analyserende artikel, hvor du undersøger reklamefilm, der bruger klimabevidsthed som motiv.

I din artikel skal du analysere og fortolke *Kom ind i kampen – sluk vandet* (tekst 1a) og *SWEDOOR – miljøvenlige døre* (tekst 1b).

I din undersøgelse skal du anvende relevante tekstnedslag og særligt fokusere på:

- At analysere og fortolke de virkemidler og genretæk, reklamefilmene anvender i formidlingen af deres budskab, herunder hvordan de etablerer en sammenhæng mellem produkt og klimabevidsthed som motiv.
- At vurdere, hvordan de to reklamefilm forsøger at nå deres intenderede modtagere.
- At formidle din tekstforståelse klart for din læser med en fokuseret indledning og en nuanceret afslutning.

Omfang af din artikel: tre-fire normalsider a 2400 enheder (antal anslag inklusive mellemrum)

Opgave 2

Fiktive fremstillinger af familien

Analyserende artikel

Skriv en analyserende artikel, hvor du undersøger fiktion, der fremstiller familien.

I din analyse skal du analysere og fortolke *Har man sagt A* (tekst 2) og på baggrund heraf perspektivere til andre eksempler på fiktion, der fremstiller familien.

I din undersøgelse skal du anvende relevante tekstnedslag og særligt fokusere på:

- At analysere og fortolke tekstens genretræk, brugen af humor og forholdet mellem personerne.
- At perspektivere tekstens fremstilling af familien til andre eksempler. Som eksempler på fiktion kan du bruge både litteratur og film.
- At formidle din tekstforståelse klart for din læser med en fokuseret indledning og en nuanceret afslutning.

Omfang af din artikel: tre-fire normalsider a 2400 enheder (antal anslag inklusive mellemrum)

Opgave 3

Naturens kraft i lyrik

Analyserende artikel

Skriv en analyserende artikel, hvor du undersøger lyriske fremstillinger af naturens kraft.

I din artikel skal du analysere og fortolke *Forsvindingsvæsken* (tekst 3a) og sammenligne digtet med sangen *Mælkebøtten* (tekst 3b).

I din undersøgelse skal du anvende relevante tekstnedslag og særligt fokusere på:

- At analysere og fortolke komposition og symbolik i *Forsvindingsvæsken* (tekst 3a) og i *Mælkebøtten* (tekst 3b). Overvej herunder teksternes fascination af mælkebøtter.
- At sammenligne de to teksters natursyn.
- At formidle din tekstforståelse klart for din læser med en fokuseret indledning og en nuanceret afslutning.

Omfang af din artikel: tre-fire normalsider a 2400 enheder (antal anslag inklusive mellemrum)

Opgave 4

Kan værk og kunstner adskilles?

Debatterende artikel

Skriv en debatterende artikel, hvor du undersøger, om værk og kunstner kan adskilles.

I din artikel skal du diskutere og debattere emnet ved bl.a. at inddrage *Jeg vil stadig danse til Michael Jackson* (tekst 4a) og mindst en af de to tekster *Jeg har hørt Michael Jackson for sidste gang* (tekst 4b) og *Kunsten er større end livet* (tekst 4c).

I din undersøgelse skal du særligt fokusere på:

- At diskutere, om kunstnerens private liv bør have indflydelse på, hvordan vi oplever hans eller hendes værk, idet du inddrager hovedsynspunkter og argumenter fra *Jeg vil stadig danse til Michael Jackson* (tekst 4a).
- At underbygge dine synspunkter ved at inddrage konkrete eksempler og mindst én af de to tekster *Jeg har hørt Michael Jackson for sidste gang* (tekst 4b) og *Kunsten er større end livet* (tekst 4c).
- At præsentere emnet gennem en fokuseret indledning og diskussion og forsøge at overbevise din læser gennem en stærk og velgennemtænkt argumentation med en afslutning, der markerer dit synspunkt.

Omfang af din artikel: tre-fire normalsider a 2400 enheder (antal anslag inklusive mellemrum)

Opgave 5

Filmvold som kunstnerisk virkemiddel

Reflekterende artikel

Skriv en reflekterende artikel, hvor du undersøger filmvold som kunstnerisk virkemiddel.

I din artikel skal du bl.a. inddrage *Filmvold* (tekst 5a) samt gå i dybden med *Pusher* (tekst 5b ) og/eller *Blinkende lygter* (tekst 5c )

I din undersøgelse skal du særligt fokusere på:

- At reflektere over film, der anvender filmvold som kunstnerisk virkemiddel. Du kan fx komme ind på filmvolds betydning for plot, karakterfremstilling, spændingsopbygning, tema og filmæstetik. Du skal inddrage et eller flere synspunkter fra *Filmvold* (tekst 5a).
- At inddrage *Blinkende lygter* (tekst 5b ) og/eller *Pusher* (tekst 5c ) som eksempel på, hvordan filmvold kan anvendes kunstnerisk. Du må gerne inddrage andre konkrete eksempler.
- At skrive dialogisk og reflekterende med en personlig stemme, der forholder sig til både emnet og til din egen tanke- og skriveproces.

Omfang af din artikel: tre-fire normalsider a 2400 enheder (antal anslag inklusive mellemrum)

Generelle kommentarer om årets sæt

I censorevalueringen svarer knap halvdelen af de censorer, der har haft 19. maj-sættet, at de mener, litteratur var underrepræsenteret i dette sæt. Som det fremgår overfor, indeholdt sættes tre skønlitterære opgaver: Opgave 2 (Siegfried Lenz), Opgave 3 (Line Knutzon) og Opgave 5 (”den gode fortælling”). En del efterlyste en opgave i lyrikanalyse. Der vil i alle opgavesæt være tre analyserende artikler. Udvidelsen er lavet for at sikre, at de analyserende artikel-opgaver dækker så bred en del af danskfagets kernestof, som det kan lade sig gøre inden for et opgavesæts relativt snævre rammer. Af de tre opgaver vil der som hovedregel være a) et medieklip, b) en episk skønlitterær tekst, c) ’noget andet’. Den sidste kategori kan dække alt fra digte til reportager.

En del censorer bemærker i evalueringen, at for mange (og for mange fagligt udfordrede) elever efter deres mening vælger Opgave 4 (debatterende artikel om henholdsvis nedsættende ord og forholdet mellem værk og kunstner). Dette modsiges i nogen grad af statistikken, der viser, at de debatterende artikler blev valgt af henholdsvis 37,8% og 40% og udløste gennemsnit på henholdsvis 6,62 og 6,68, hvilket lægger sig tæt op ad det samlede gennemsnit på 6,7. Det, at mange fagligt udfordrede elever synes at vælge den debatterende artikel, kan ifølge censorerne være problematisk, idet det at skrive en debatterende artikel ikke er mindre krævende end at skrive en analyserende eller reflekterende artikel. Dette behandles nærmere nedenfor i afsnittet om fokuspunkter vedrørende den debatterende artikel.¹

Meget få elever valgte at besvare Opgave 3 i sættene (om hhv. en tale og lyrik). Årsagen kan være de tilhørende teksters sværhedsgrad.

¹ Eksamensstatistikken kan findes på: <https://www.uvm.dk/gymnasiale-uddannelser/proever-og-eksamen/tilrettelaeggelse-og-afholdelse-af-proever/evaluering-af-proever>

Særlige fokuspunkter vedrørende de enkelte skrivegenrer

Analyserende artikel

Hvad de analyserende artikler angår, kan elever ifølge censorerne have svært ved især tre ting: at lave en vinklet indledning, at gøre deres analytiske iagttagelser relevante og sammenhængende og at lave en god perspektivering.

Den gode indledning

Flere censorer pointerer, at overraskende mange elever ikke har opgavens emne i fokus, men kaster sig hovedkulds ud i analysen. Det gør henvendelsen til den intenderede modtager svagere ved at gøre behandlingen af teksten mindre motiveret og dermed mindre vedkommende, og det gør det vanskeligere for eleven at perspektivere sidst i besvarelsen. Vil man som lærer træne sin elever i at skrive en god indledning, kan man...

- eksplicitere overfor eleverne, at opgaveformuleringerne nødvendigvis må nærlæses nøje
- lade eleverne sammenligne tidligere opgaveformuleringer og induktivt udlede det tilbagevendende mønster og den indbyggede logik - for herigennem at skabe bevidsthed om, at tekstanalysen næsten altid skal stå i forhold til den stillede analyserende opgaves emne
- gøre det til en fast rutine for eleverne (i forskrivningsfasen) at efterspore tekster i holdets undervisningsbeskrivelse, der kunne være relevante i forhold til en given opgaves emne
- lade eleverne selv definere et emne på baggrund af fx to eller tre tilfældigt valgte tekster fra holdets undervisningsbeskrivelse - og med afsæt heri evt. selv forsøge sig med at lave en opgaveformulering.
- vise eleverne eksempler på vinklede indledninger (Se bilag 1-5).

I ”Råd og vink for skriftlig dansk på HF 2020” er der flere forslag til øvelser angående det at lave en god indledning til den analyserende artikel.²

Analysedelen

Selvom materialet til en analyserende artikel (jf. ovenstående om ”Den gode indledning”) altid skal ses i en kontekst, er den dybdegående og sammenhængende analyse og fortolkning af materialet i sin egen ret kernen i den analyserende artikel. Imidlertid pointerer en del censorer (med formuleringer som ”[...] skriver skematisk opremsende [...]”, ”[...] med tomt begrebsfokus [...]” og ”[...] har svært ved at koble tekstens ’hvordan’ og ’hvorfor’ [...]”), at det kan knibe med at formidle de analytiske iagttagelser. Vil man som lærer træne sin elever i at gøre analysedelen mere kvalificeret, kan man...

- forsøge at hjælpe eleverne med at *adskille* det forberedende analysearbejde fra den modtagerhenvendte fremstilling af analysearbejdets resultater, så formidlingen ikke bygges ud simultant med, at analysearbejdet skrider frem. En idé kunne være at holde de forskellige arbejdsformer på forskellige platforme (fx OneNote til indsamling af analytiske fragmenter og citater, PowerPoint til disposition/sortering af kernesætninger og Word til forfattelsen af det endelige skriftlige produkt).
- bede eleverne om i én af deres analyserende artikler at markere *detail-iagttagelser* af konkrete virkemidler med én farve og påpegninger af *virksomheden* af de anvendte virkemidler med en anden farve. Efterfølgende kan eleverne forholde sig til, om nogle af de påpegede virkemidler faktisk sker uden blik for deres funktion i den pågældende analyserede tekst. I de tilfælde, hvor de analytiske iagttagelser omvendt er gjort relevante, kan eleverne forholde sig til, om de analytiske iagttagelser og påpegningen af deres

² <https://emu.dk/hf/dansk/prover-og-eksamen>

virkning kommer i en for formidlingen hensigtsmæssig rækkefølge. Fungerer det godt i sammenhængen, hvis en eller flere analytiske iagttagelser nævnes først og så følges op af en formulering om virkningen? – eller fungerer det bedre, hvis påpegningen af (eller påstanden om) en virkning står først for så efterfølgende at blive uddybet ved hjælp af analytiske detail-iagttagelser (som belæg)?

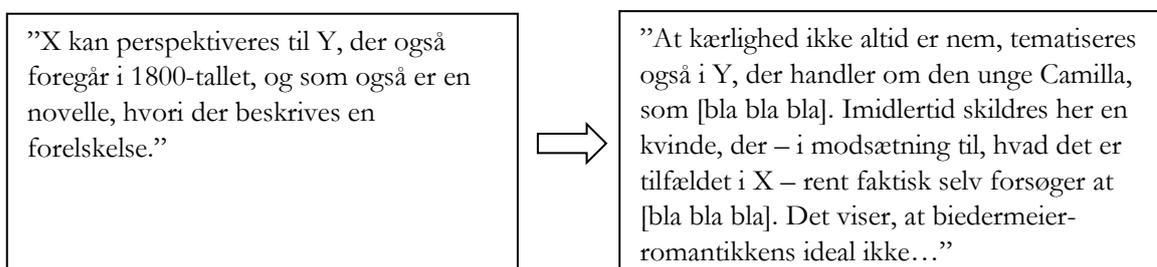
- vise eleverne eksempler på gennemtænkte analyser (Se bilag 1-5).

I ”Råd og vink for skriftlig dansk på HF 2020” er der flere forslag til øvelser angående formidling af analytiske iagttagelser i den analyserende artikel.

Den gode perspektivering

De fleste elever husker at perspektivere, når det er krævet i opgaveformuleringen. Imidlertid bliver det for nogle kun ved forsøget, fordi man i de tilfælde typisk blot nævner en anden tekst, der har en eller anden form for lighed med den tekst, der er blevet behandlet lige forinden. En god perspektivering skal bidrage til at præcisere over for modtageren, hvordan den behandlede teksts (freanalyserede) *egenart* indgår i en større sammenhæng, så modtageren bliver klogere på både den behandlede tekst og dens vinkel på emnet. Vil man som lærer træne sin elever i at perspektivere, kan man...

- gøre det til en fast rutine for eleverne (i forskrivningsfasen) at efterspore tekster i holdets undervisningsbeskrivelse, der kunne være relevante i forhold til en given opgaves emne
- lade eleverne selv definere et emne på baggrund af to tilfældigt valgte tekster fra holdets undervisningsbeskrivelse - og med afsæt heri selv forsøge sig med at lave skitser til perspektiveringer af forskellig kvalitet. Eksempel:



- vise eleverne eksempler på perspektiveringer, der ikke er påklistrede (Se bilag 1-5).

Debatterende artikel

Især to iagttagelser er hyppigt forekommende i censorernes kommentarer angående den debatterende artikel, som synes at være elevernes mest foretrukne skrivegenre: Dels har mange elever svært ved at positionere sig, dels formår kun et mindretal af eleverne at vise danskfaglighed. Disse to forhold er muligvis beslægtede, idet det i begge tilfælde blandt andet viser sig ved en manglende evne til at løsrive sig fra og løfte sig over de materialer, der er knyttet til opgaven.

Positionering

Eftersom det helt grundlæggende skriveformål, når man skriver debatterede, er at forsøge at overbevise sin modtager om sine synspunkter, skal man ikke vælge den debatterende artikel, hvis man ikke har et synspunkt at forfægte. Mange elever er ikke tydelige debattører i deres besvarelser. De inddrager ikke afsæt-teksterne som led i deres egen argumentation, men overlader typisk taletiden til teksterne ved at redegøre meget møjsommeligt for

dem – for så til sidst at markere sig spagt ved at erklære sig enig i det ene eller det andet synspunkt (eller begge!). Vil man som lærer træne sin elever i at positionere sig tydeligere, kan man...

- forsøge at hjælpe eleverne med at *adskille* det forberedende arbejde med at identificere opgavematerialernes argumenter fra indkredsningen af ens egen position. En idé kunne være at holde de forskellige arbejdsformer på forskellige platforme (fx OneNote til optegning af argumentationen i opgavematerialerne (til brug i de diskuterende passager), PowerPoint til at formulere og disponere kernesætninger, der kan bruges i forfægtelsen af egen position (altså i de debatterende passager) og Word til forfægtelsen af det endelige skriftlige produkt).
- stille som krav til eleverne, at de (for øvelsens skyld) ikke må nævne opgavematerialerne i besvarelsens indledning, men her udelukkende have fokus på at markere sig som en afsender, der indkredser emnet og har en klar holdning.
- stille som krav til eleverne, at de (igen for øvelsens skyld) ikke må citere fra opgavematerialerne mere end et vist antal gange.
- bede eleverne afprøve anvendeligheden af forskellige argumenttyper (fra en liste) som støtte for deres egen holdning til opgavens emne. Udover at det tvinger dem til at anskue sagen fra vinkler, der ikke er til stede i opgavematerialerne, kan det måske få i hvert fald nogle elever til at føle ejerskab overfor argumenter, de selv har dannet.
- vise eleverne eksempler på tydelig positionering (Se bilag 6 og 7).

Danskfaglighed

Hvordan får man vist danskfaglighed i den debatterende artikel?

- Først og fremmest ved at argumentere overbevisende og velovervejet, hvilket demonstrerer en grad af mestring af de argumentatoriske, retoriske og andre sproglige greb, der er arbejdet med i undervisningen
- Ved at vise viden om opgavens emne, der altid har at gøre med en eller anden form for kommunikation på det litterære, sproglige eller mediemæssige område
- Ved at bruge begreber fra danskundervisningen til at tale om opgavens emne – eller til at kommentere på opgaveteksternes måde at argumentere på, fx i påpegningen af svagheder i argumentationen.
- Ved at inddrage eksempler (fx litterære, sproglige eller mediemæssige iagttagelser eller paralleller).

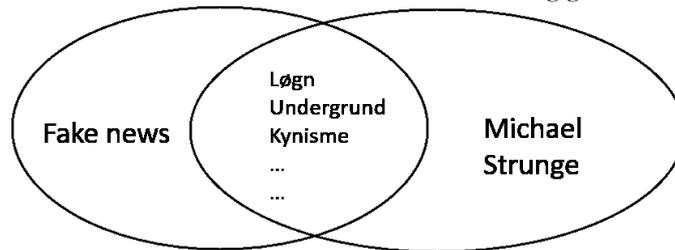
Reflekterende artikel

At dømme ud fra tilbagemeldingerne fra censorerne, lader det til, at en del elever formår at skrive helstøbte og interessante reflekterende artikler. De aspekter, der hyppigst alligevel fremhæves som noget, eleverne kan have vanskeligt ved, hvad den reflekterende artikel angår, er at reflektere på et passende abstraktionsniveau og at inddrage (og dvæle ved) konkrete eksempler. Derudover peger nogle censorer på, at det indimellem kan knibe med at skrive med en personlig stemme, hvilket behandles særskilt nedenfor.

Refleksion

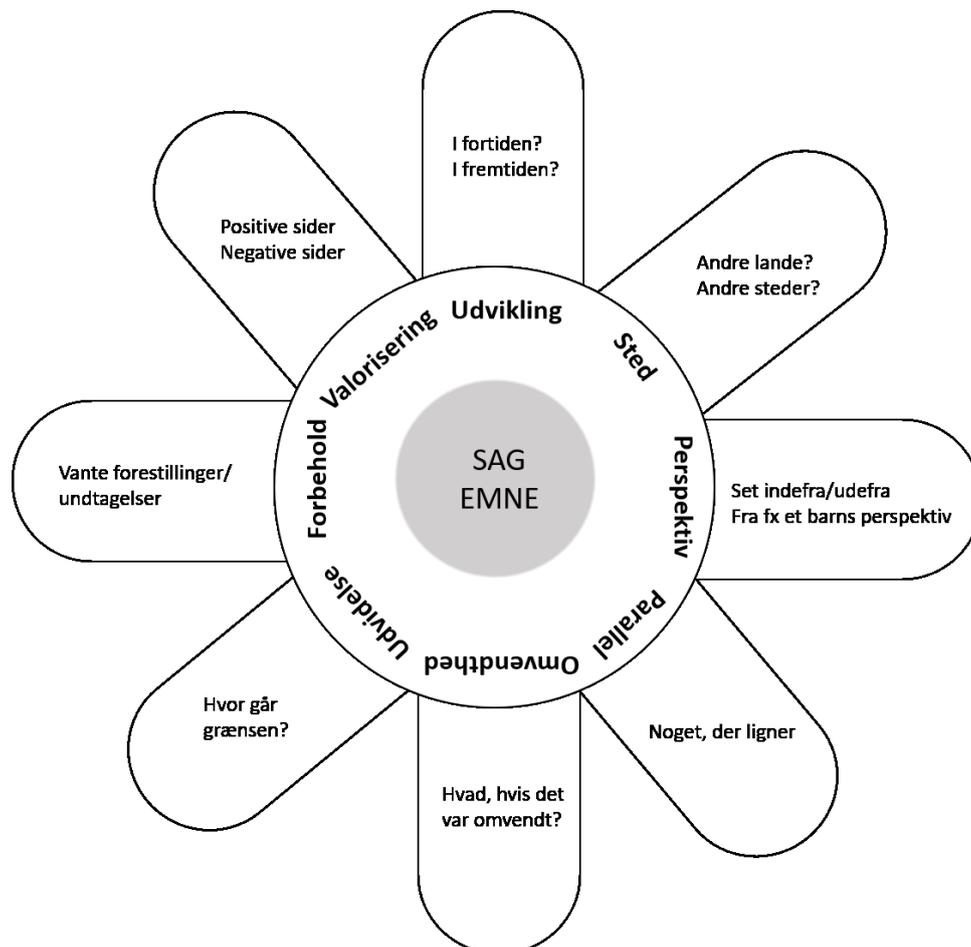
Specielt i en presset eksamenssituation kan det være udfordrende at gøre sig refleksioner på kommando, og noget af forklaringen er måske, at det ikke er en disciplin, der trænes så systematisk i danskundervisningen. Det kan man gøre ved at indlægge refleksionsøvelser, fx sidst i et undervisningsforløb. Man kunne eksempelvis...

- sammen med sine elever reflektere over, hvad to ellers helt uafhængige forløb kunne have tilfælles:



- eventuelt supplere ovenstående øvelse med at efterspore disse fællesnævner i andre af de materialer, der figurerer på holdets undervisningsbeskrivelse
- kaste sig ud i at ”stress-teste” bastant formulerede sandheder fra forløbet/sekundærlitteratur ved at indskyde et kættersk ”muligvis slet ikke” eller tilsvarende. Som her i tilfældigt valgte sætninger fra *Litteraturens Veje*: ”Folkeviserne er [muligvis slet ikke] typisk opbygget i tre faser”, ”Postmodernismen ebber [muligvis slet ikke] ud i 1990’erne”, ”En af ungdomsoprørets mest blivende resultater har [muligvis slet ikke] været kvindernes ændrede samfundsmæssige status”.

Som en del af forskrivningsarbejdet til en reflekterende artikel kan eleverne desuden forsøge at anvende den nedenstående ”refleksionsmølle”. Tankegangen bag møllen er, at man kan finde ansatser til nye refleksioner ved at anskue et emne fra forskellige vinkler. Ikke alle møllens vinger er relevante i alle sammenhænge, og antallet af vinger kan selvfølgelig forøges.



Konkrete eksempler

Som antydnet i flere af afsnittene ovenfor om fokuspunkter for de tre skrivegenrer, er der meget vundet ved at repetere og bearbejde sit holds undervisningsbeskrivelse. De materialer, der er gennemgået i undervisningen, kan være brugbare i den analyserende artikels perspektiveringsdel og som afsæt til at vise danskfaglighed i den debatterende artikel. Når man skriver reflekterende artikel, er det altid en god idé – og ofte et eksplicit krav – at man inddrager eksempler, og så er undervisningsbeskrivelsen (og selvfølgelig egne noter fra undervisningen) værd at have ved hånden.

De konkrete eksempler, eleverne inddrager i deres reflekterende artikel, behøver ikke partout være fra deres egen danskundervisning, selvom det jo sikrer danskfagligheden i besvarelsen. Eksemplerne skal også formidlingsmæssigt virke til at forankre de abstrakte overvejelser i noget konkret og til at styrke modtagerens fornemmelse for det skrivende jeg, så det er helt legitimt at inddrage eksempler, der bygger på iagttagelser, erfaringer og oplevelser fra egen dagligdag. Og det kan være ting, eleverne har læst eller set i bøger, i avisen, på nettet, i fjernsynet eller lignende.

At skrive med 'en personlig stemme'

Der findes ikke nogen fast definition af 'den personlige stemme' og dermed ingen færdig opskrift på, hvordan eleverne skal udtrykke sig med personlighed, engagement og nærvær. Centralt er det, at man som læser kan mærke, at der sidder et fagligt, sagligt og velovervejende skrivende jeg bag teksten. Når censoren (eller læreren eller klassekammeraten) læser stilen, opstår der et møde mellem læseren og teksten/skriver-jeget, præcis ligesom der gør i mødet mellem fx en avislæser og en kronik/debattør.

Det kan derfor være frugtbart at møde den enkelte stil ud fra en præmis om, at der er en kontrakt mellem afsender og modtager: Det skrivende jeg skal have noget på hjerte – teksten er en formgivning af det, skriveren har på hjerte. Læseren møder teksten, den anlagte vinkel, jegets holdninger, fortolkningshypoteser og lignende loyalt, men ud fra en dobbelt forventning: "Du har noget, du gerne vil dele med mig. Og du ved, hvad du skriver om".

Helt overordnet kan man udtrykke sig med 'en personlig stemme' på tre måder:

- ved konkret/'fysisk' at være til stede i teksten (brug af pronomenet 'jeg', skrive selvoplevede eksempler frem, henvende sig til læseren med fx pronomenet 'vi' eller retoriske spørgsmål, brug af metasprog og lignende)
- ved at positionere sig (gennem fx stærke holdninger, en interessant vinklet indledning og afrunding, originale – måske endda overraskende – tilgange til tekst og emne, brug af viden, der ligger uden for det, man kunne forvente)
- ved at anvende sproglige, retoriske og stilistiske virkemidler.

Det er vigtigt at huske (både for afsenderen (eleven) og modtageren (censor)), at

- 'den personlige stemme' skal afspejle en sproglig såvel som en faglig identitet (det skal være tydeligt, at eleven har tre års undervisning i dansk på A-niveau bag sig)
- 'den personlige stemme' skal varieres og moduleres, så den passer til genren og emnet
- man godt kan udtrykke sig personligt ved at bruge alle tre måder ovenfor, men at der ikke er noget krav om, at man fx bruger stilistiske virkemidler
- brugen af fx personlige eksempler skal have en funktion i argumentationen (i den debatterende artikel) eller i forhold til den faglige og abstraktionsmæssige progression (i den reflekterende artikel). Med andre ord skal jeg-scenarier, eksempler og lignende have et sagligt og fagligt formål i teksten
- brugen af retoriske, stilistiske og sproglige virkemidler skal have en funktion i sammenhængen.

- Alliteration, sproglige figurer som anaforer, triader og lignende kan være glimrende til fx at give en central pointe tyngde og kraft
- Troper (billedsprog) som sammenligninger og metaforer, gennemgående semantiske kæder og lignende kan være glimrende til fx at skrive et scenarie, en stemning, et livssyn eller en holdning frem
- Men: Bruges virkemidlerne for massivt og tilfældigt, dvs. uden at tjene andet formål end at være sproglig pynt, vil de ofte virke unødigt støjende og forstyrrende, og så trækker de helhedsoplevelsen ned.

Hvordan skriver man genre- og formidlingsbevidst?

At skrive genre- og formidlingsbevidst vil sige, at man indretter sig efter konteksten: Hvilken genre skriver jeg i? Hvad skriver jeg om? Hvem skriver jeg til? Helt overordnet gælder det som udgangspunkt, at 'den personlige stemme' bør komme tydeligst til udfoldelse i den reflekterende artikel og i den debatterende artikel. Mest synligt, dvs. konkret tilstedeværende, er det skrivende jeg som regel i den reflekterende artikel, men har også sin naturlige plads i den debatterende artikel. I den analyserende artikel kan 'jeg' også bruges, men mere forsigtigt og velovervejet. Her vil 'den personlige stemme' i højere grad komme til udtryk igennem vinklingen, sprogtonen og den faglige og analytiske positionering.

Ressourcer til arbejdet med skrivning og de tre skrivegenrer

Albinus, Rebecca Natasha og Sarah Nehammer (2019): *Skriv dig frem – også til eksamen*. Dansk lærerforeningens Forlag.

<https://dansklf.dk/skriv-dig-frem-ibog>

Arndal, Lars Stubbe (2020): *Stillege – Træn din personlige stemme*. Dansk lærerforeningens Forlag.

<https://dansklf.dk/stillege>

Bødtcher-Hansen, Maja og Susan Mose (2019): *Om skriftlig eksamen i dansk*. Gyldendal uddannelse.

<https://skriftligeksamenidansk.ibog.gyldendal.dk/index.php?id=55&loopRedirect=1>

Børsting, Janne og Sune Weile (2019): *Råd og vink for skriftlig dansk på HF 2019*. UVM.

<https://emu.dk/sites/default/files/2019-10/R%C3%A5d%20og%20vink%202019%20Dansk%20A%20HF%20%28002%29.pdf>

Børsting, Janne og Nicolai Rekve Eriksen (2020): *Råd og vink for skriftlig dansk på HF 2020*. UVM.

<https://emu.dk/hf/dansk/prover-og-eksamen>

Eriksen, Nicolai Rekve m.fl. (2020): *Eksamensgenrerne i dansk*. Systime.

<https://dansklf.dk/skriv-dig-frem-ibog>

Eriksen, Nicolai Rekve (2020) ”Genre, personlig stemme og kommenterede bedømmelser” og ”14 autentiske stile”

<https://emu.dk/sites/default/files/2020-04/Genre%2C%20personlig%20stemme%20og%20kommenterede%20bed%C3%B8mmelser%E2%80%99%20.docx>

+ <https://emu.dk/sites/default/files/2020-04/14%20autentiske%20stile.pdf>

Ibsen, Pia Rau og Anders Nielstrup (2019): Trin-for-trin-modeller til de tre skrivegenrer

<https://www.gymnasiet.dk/media/2097/den-analyserende-artikel-trin-for-trin.pdf>

<https://www.gymnasiet.dk/media/2095/den-debatterende-artikel-trin-for-trin.pdf>

<https://www.gymnasiet.dk/media/2096/den-reflekterende-artikel-trin-for-trin.pdf>

<https://www.gymnasiet.dk/media/2094/refleksionsmoellen.pdf>

Petersen, Jan Aasbjerg Haugaard (u.å.): Skriftlighed i dansk (stx): <https://www.gymdansk.dk/skriftlighed-i-dansk.html>

Weile, Sune og Nicolai Rekve Eriksen (2018): *Råd og vink til undervisningen i vejledende sæt 1 2018*. UVM – primært rettet til undervisningen med eksempler på fx stilladserende øvelser og opgaver.

<https://emu.dk/sites/default/files/2019-04/R%C3%A5d%20og%20vink%20til%20nye%20s%C3%A6t%20STX%202018.pdf>

<https://emu.dk/sites/default/files/2019-04/R%C3%A5d%20og%20vink%20til%20nye%20s%C3%A6t%20STX%202018.pdf>

Weile, Sune og Nicolai Rekve Eriksen (2019): *Råd og vink til de nye genrer - skriftlig dansk, stx*. UVM – bestående af en lang række kommenterede eksempler.

<https://emu.dk/sites/default/files/2019-08/R%C3%A5d%20og%20vink%202019%20Dansk%20A%20STX.pdf>

<https://emu.dk/sites/default/files/2019-08/R%C3%A5d%20og%20vink%202019%20Dansk%20A%20STX.pdf>

Weile, Sune (2018): *Dansk A STX – Nyt vejledende sæt 2018. Lærers hæfte 1*. UVM.

<https://emu.dk/sites/default/files/2019-04/L%C3%A6rers%20h%C3%A6fte%201%20STX%202018.pdf>

Weile, Sune (2019): *Dansk A STX – Nye vejledende prøvesæt 2018-19. Lærers hæfte 2*. UVM.

<https://emu.dk/sites/default/files/2019-04/L%C3%A6rers%20h%C3%A6fte%202%20STX%202019.pdf>

Genretilrettede bedømmelseskemaer med afkrydsningsmuligheder

- velegnede til brug i dagligdagen, fx til peer-grading

ANALYSERENDE ARTIKEL

Navn:

Opgave:

Karakter:

<u>Globale tekstkvaliteter</u>	
Indledning	
Afrunding	
Struktur, overgange, sammenhæng mellem indledning og afrunding	
Blik for tekstmaterialets <i>hvad</i>	
Blik for tekstmaterialets <i>hvordan</i>	
Blik for tekstmaterialets <i>hvorfor</i>	
Går tæt på teksten og citerer centrale passager	
Hæver sig over tekstnedslagene vha. relevante analysebegreber	
Perspektivering / vurdering afspejler danskfagligt overblik og er relevant i forhold til teksten og emnet	
Sprog – personlig, faglig stemme / skriveridentitet og formidlingsbevidsthed	
Opfylder opgavens krav og anvisninger	
Genreforståelse	

<u>Skriftlig fremstilling: Lokale tekstkvaliteter</u>			
Manglende tekstpræsentation		Orddeling	
Indforstået		Syntaks	
r-fejl		Forstyrrende tegnsætning	
Ligge/lægge		For få / mange afsnit	
Hans/sin		Sort tale	
Endelsesfejl		Lange sætninger, løst sprog	
Stavefejl		Fejl, men ikke meningsforstyrrende	
Idiomatiske fejl		Godt, klart sprog	
Artikelfejl		God / manglende formidlingsbevidsthed	
Andre fejltyper			

DEBATTERENDE ARTIKEL

Navn:

Opgave:

Karakter:

<u>Globale tekstkvaliteter</u>	
Indledning	
Afrunding	
Struktur, overgange, sammenhæng mellem indledning og afrunding	
Inddragelse af tekstmateriale	
Nuancer i diskussion: pro >< contra	
Brug af eksempler (som rygdækning)	
Positionering	
Argumentation	
Abstraktionsniveau – relevant anvendelse af danskfaglig viden og metode	
Sprog – personlig, faglig stemme / skriveridentitet og formidlingsbevidsthed	
Opfylder opgavens krav og anvisninger	
Genreforståelse	

<u>Skriftlig fremstilling: Lokale tekstkvaliteter</u>			
Manglende tekstpræsentation		Orddeling	
Indforstået		Syntaks	
r-fejl		Forstyrrende tegnsætning	
Ligge/lægge		For få / mange afsnit	
Hans/sin		Sort tale	
Endelsesfejl		Lange sætninger, løst sprog	
Stavefejl		Fejl, men ikke meningsforstyrrende	
Idiomatiske fejl		Godt, klart sprog	
Artikelfejl		God / manglende formidlingsbevidsthed	
Andre fejltyper			

REFLEKTERENDE ARTIKEL

Navn:

Opgave:

Karakter:

<u>Globale tekstkvaliteter</u>	
Indledning	
Afrunding	
Struktur, overgange, sammenhæng mellem indledning og afrunding	
Præsentation og inddragelse af hovedteksten	
Konkret: Præsentation og inddragelse af eksempler (egne og opgavens)	
Abstrakt: Formulerer abstrakte, (dansk)faglige og/eller analytiske overvejelser på baggrund af eksemplerne	
Bevægelse og balance mellem konkret og abstrakt	
Skriver med progression (: viser, hvordan han/hun gennem den løbende tanke- og skriveproces bliver gradvist klogere på emnet)	
Sprog – personlig, faglig stemme / skriveridentitet og formidlingsbevidsthed	
Opfylder opgavens krav og anvisninger	
Genreforståelse	

<u>Skriftlig fremstilling: Lokale tekstkvaliteter</u>			
Manglende tekstpræsentation		Orddeling	
Indforstået		Syntaks	
r-fejl		Forstyrrende tegnsætning	
Ligge/lægge		For få / mange afsnit	
Hans/sin		Sort tale	
Endelsesfejl		Lange sætninger, løst sprog	
Stavefejl		Fejl, men ikke meningsforstyrrende	
Idiomatiske fejl		Godt, klart sprog	
Artikelfejl		God / manglende formidlingsbevidsthed	
Andre fejltyper			

Bilag 1 (Analyserende artikel)

Fremstillingen af kærlighed på film

Når man fredag aften skal vælge film, er en af de store valgmuligheder kærlighedsfilm, der ofte skildrer den helt unikke og perfekte kærlighed. En kærlighedsfremstilling, der fremstår som et glansbillede og uden nogen form for modgang. Disse film er med til at skabe en tendens hos mange til at tro, at man kan skabe en kærlighedsrelation uden nogen bump på vejen. Dette bliver der dog vendt rundt på i dokumentaren: ”Skjold og Isabel - det første breakup”, som er produceret af Emil Næsby Hansen i 2018, hvor der bliver lavet en skildring af, at kærligheden ikke altid er i blomstring, og det derfor er vigtigt, at man nogle gange kommer lidt på afstand og prøver at starte på ny med en eventuel ny relation, hvilket Skjold og Isabel også forsøger sig med.

I denne dokumentar bliver man som seer mødt af ekskæresterne Isabel og Skjold, hvis tilknytning varierer afhængigt af, om de er alene eller sammen med deres venner. I begyndelsen af dokumentaren, da de er sammen med deres venner, bruger de ikke meget tid sammen, og når de gør, er stemningen imellem dem tavs (01:56-02:01), hvilket står i klar kontrast til den gode harmoni, der er mellem dem, når de er alene (05:17-05:25). Denne store kontrast kan skyldes en stereotyp opfattelse hos deres venner af, hvordan man skal forholde sig til hinanden, når man er ekskærester. Denne opfattelse prøver Isabel og Skjold at opfylde, fordi de er bange for at afvige fra det stereotype. En anden grund kan også være, at de skal vænne sig til deres nye relation til hinanden, finde en ny rolle i deres fælles vennegruppe og samtidig finde ud af, hvordan de skal forholde sig til denne nye rolle, hvilket er årsagen til, at de forholder sig i baggrunden, da de først skal sondere terrænet, så de stadig holder sig inden for gruppens rammer.

Kontrasten, mellem hvordan de forholder sig i de forskellige arenaer, kommer også til udtryk ud fra belysningen. Da de i begyndelsen tilbringer tid med deres vennegruppe, er belysningen mørk, hvilket gør det svært at se ansigterne på vennerne, hvilket er med til at skabe et større fokus på de to hovedpersoner, Skjold og Isabel. Når det derimod kun er Skjold og Isabel, der er til stede, er belysningen mere lys. Denne kontrast skaber en fornemmelse af, at situationen er mere usikker, når de er til stede i vennegruppen, end når de er alene, hvor stemningen derimod virker mere sikker og tryk, og derfor er belysningen mere lys.

Der bliver igennem dokumentaren brugt forskellige fakta- og fiktionskoder, som er med til at skabe en kontrast mellem det kunstige og det virkelige. Det, at der bliver brugt begge former for fremstilling, er med til at fremsætte afsenderens, Emil Næsby Hansens, budskab om, at alting ikke

er perfekt, og det ofte kan være svært at definere, hvordan den præcise relation er mellem to individer, hvilket han ønsker at overbevise dem, der ser kærlighedsfilm om, da disse film ofte fremstiller et perfekt og ufejlbart billede af, hvordan kærlighed er. Måden, hvorpå dette kommer til udtryk i dokumentaren, er, at der bliver benyttet håndholdt kamera og reallyd i form af enten musik fra koncerten eller også samtaler (05:44-05:54), hvilket bliver brugt, når handlingen foregår i nutiden. Dette står i kontrast til scenen, hvor Isabel og Skjold cykler i ring (03:40-03:53), som bliver indledt af et nærbillede af Isabel, hvor hun lukker øjnene i slowmotion (03:30-03:35), hvilket indikerer, at der nu kommer et flashback af, hvad der tidligere er sket i deres forhold. I scenen, hvor de cykler i ring, bliver der benyttet underlægningsmusik, voice over, som fortæller om deres fortid, og statisk kamera med zoom og tilt, som er med til at skabe en mere kunstig opfattelse, fordi det bliver fremstillet mere perfekt og præcist. Kontrasten mellem brugen af filmiske virkemidler i disse to eksempler symboliserer, at de føler sig bedst tilpas i nutiden og derfor også ønsker at leve med den relation, som de har nu, hvilket kommer til udtryk ved, at det er nutiden, der bliver fremstillet med faktakoder og derfor fremstår mere ægte og realistisk. Ud fra dette kan man derfor også argumentere for, at de føler deres relation som ekskærestes og bedste venner er mere ægte, end hvad deres relation var som kærestes.

Scenen, hvor de cykler i ring, kan samtidig også være et symbol for, at deres liv som kærestes var blevet en form for cyklus og rutine, hvor den mindste ting kunne distrahere og lede denne cyklus på afveje. Dette kommer også til udtryk i dokumentaren, da de cykler over en ujævnhed i vejen (04:22-04:25), hvor Isabel efterfølgende prøver at finde balancen, så hun ikke falder ned af cyklen. Det, at hun forbliver på cyklen uden at falde af, kan være et symbol på, at de formår at finde den rette retning for, hvordan deres kærlighedsrelation skal være fremadrettet, og hvordan de derved skal forholde sig til hinanden.

Et andet symbol, der er i dokumentaren er, at Isabel bliver klippet helt korthåret, hvilket symboliserer, at hun er klar på en helt ny start, hvor Skjold og hendes relation har fået en ny status. Dette kommer til udtryk ved, at Isabel siger: ”Ej, ej prøv lige at komme, du skal lige prøve at kramme. Du skal bare lige prøve at kramme, og se hvor underligt det er, at du bare kan sådan, der er ikke noget her... [griner] Det var underligt. Er det ikke totalt underligt det her?” (6:46-6:58). I denne situation snakker hun om, hvordan det føles på andre, at hun har fået klippet kort hår. Det kan dog også betyde, at Isabel ønsker, at Skjold skal vide, at hun er klar på en ny start og derved også er klar på at ændre deres relation til hinanden. Ud fra denne situation kan man samtidig snakke om, at når Isabel spørger Skjold om, hvorvidt det ikke føles mærkeligt at kramme, er det et tegn på, at de

sammen skal finde ud af, hvordan de skal være overfor hinanden nu, når de ikke længere er kærester.

Dokumentargenren er en genre, som præsenterer noget virkeligt, hvilket der også bliver gjort i denne dokumentar. Instruktøren bag denne dokumentar udtrykker i et interview foretaget af Morten Kildebæk: ”Det var meget kærlige billeder, der besad nogle kvaliteter, nogle stemninger, nogle blikke og noget energi, som jeg blev draget af. Jeg så, at der var mulighed for en film i de her personer”. Ud fra dette citat kan man sige, at Emil Næsby Hansen er blevet fænget af den relation, som de to unge har til hinanden, og han mener derfor, at man ud fra deres relation kan lave en interessant dokumentar om, hvordan en relation kan ændre sig uden at blive negativ. Han formår altså at tage nogle virkelige personer og ud fra dem fortælle deres virkelige historie, hvilket er med til at definere det som genren dokumentar, hvilket man kan perspektivere til, at instruktøren skaber en virkelig historie, der gør brug filmiske faktakoder, som er med til at skabe et autentisk og virkeligt billede af fremstillingen af Skjolds og Isabels kærlighedsrelation. Men samtidig bliver der også benyttet fiktionskoder i en lille del af dokumentaren til at skabe en forståelse for, hvordan kærlighedsfremstillingen ofte bliver iscenesat i film. Han benytter altså den mere iscenesatte fremstilling i en lille del af dokumentaren til at frembringe budskabet om, at der ikke nødvendigvis er en stor kontrast mellem at være kærester og bedste venner, og derfor er virkeligheden ikke nødvendigvis, som det bliver fremstillet i film, hvilket han også selv udtrykker i interviewet: ”Jeg kunne ikke helt regne ud, hvad de var - om de var søskende, venner eller kærester”. Her siger han selv, at han er usikker på, hvad den egentlige relation mellem de to personer er, hvilket bunder ud i, den måde de agerer overfor hinanden på.

Den måde, dokumentaren fremstiller kærlighedsrelationen mellem ekskærester, står i stor kontrast til den måde, hvorpå kærlighedsrelationen mellem ekskærester normalt bliver fremstillet i andre film. I andre film bliver ændringen i udviklingen fra at være kærester til at være ekskærester fremstillet som noget forfærdeligt, hvor man efterfølgende overhovedet ikke kan snakke sammen igen, hvilket denne dokumentar prøver at ændre synet på. Måden, kærlighed bliver fremstillet i henholdsvis fiktionsfilm og dokumentarer, er altså vidt forskellige. Ved fiktionsfilm bliver der ofte benyttet overdivelser eller forværringer af, hvordan virkeligheden i realiteten er, hvilket bliver benyttet for at få opbygget en større spænding og derved tiltrække flere seere, hvorimod dokumentaren i stedet prøver at skabe et virkeligt billede af, hvordan virkeligheden i realiteten er.

Bilag 2 (Analyserende artikel)

Jul i fiktion

Julen er hjerternes fest. Sådan siger et gammelt ordsprog om danskernes kæreste højtide, og vi dekorerer da også hjem og gader med røde julehjerter og andet stads. Men det er ikke alle, som altid har haft mulighed for at nyde julen fuldt ud, med gaver og juletræer og alt hvad der ellers hører til. Hvordan ser julen ud for dem? Det er et spørgsmål, som blandt andet undersøges i litteratur med julen som tema, herunder Siegfried Lenz' novelle *Jul i barakken* fra 1959.

Jul i barakken foregår i Slesvig-Holsten i tiden efter Anden Verdenskrig. Her bor fortælleren i en barak fra krigen, sammen med sin mor og broren Fred, som er blevet løsladt fra en krigsfangelejr i Donbass. Krigen har sat tydelige spor i familiens liv og omgivelser: ikke alene bor de i de kamuflagefarvede barakker, som minder fortælleren om sprængstofeksplosionsperter og miner, de er også flygtet fra deres hjem med kun tre genstande, som de har slæbt med hele vejen. Fred har ovenikøbet taget del i krigen på tysk side, og lidt under konsekvenserne af dette. Julen nærmer sig, men familien er så forarmet og fortabt, at de ikke engang ved, hvilken dag det er. På linje 18-21 står der: "Vi vidste kun, at højtiden nærmede sig, fordi [Fred] blev løsladt fra krigsfangelejren i anledning af julen. Men selvom vi vidste det, var der ingen af os, der sagde noget, og vi fandt ikke på julegaveønsker eller købte søde, små hemmeligheder." I citatet gives der netop udtryk for, at familien mangler håb. Fortælleren forklarer præcis hvad det er, som familien ikke gør, og som burde gøres op til jul; at finde på julegaveønsker og købe hemmeligheder. Men fordi familien ikke har råd eller overskud, bliver julen i stedet bare en lang og kold periode, hvor dagene løber ud i ét.

Novellens fremstilling af Slesvig-Holsten i denne periode spejler familiens håbløse situation; fortælleren ser barakkerne, de bor i, som 'en flok ubevægelige skibe i det snedækkede landskab'. Billedet af et ubevægeligt skib bringer generelt negative konnotationer; når et skib ikke bevæger sig, er det fordi det er i stykker, eller fordi der ikke er nogen mennesker til at sejle det. Fortælleren beskriver barakkerne som et trøstesløst billede af en bolig, som ikke er et hjem. Det samme gælder i beskrivelsen af væggen som 'sammenkrøllet indpakningspapir' - en parallel til det papir, som julegaver pakkes ind i, men her er det blot en tom skal uden gave. Fortælleren beskriver også beboerne i barakkerne som alle de andre, der var sattet agterud i historiens gang, som det beskrives i linje 12. Fortælleren ser altså flygtningene som efterladte, fortabte og uden nogen håb om et bedre liv, hvor de igen kunne skrives ind i historien.

Kompositionsmæssigt sker der i novellen et skift mellem to kontraster. I starten af novellen er familien, som nævnt ovenfor, forarmede og fokuserede på at overleve sult og kulde, men da Fred juleaften vågner op og tager ind til byen, går familien fra denne tilstand til at mærke en smule håb og livsglæde. Fred er den første, som oplever det, da han har overskud til at barbære sig og tage ind til byen. Herefter tager fortælleren ud og får fat i et stykke kul, mens moderen bytter fugleburet med papir til en steg og pynter rummet op med gran. Deres nye, spinkle håb for fremtiden får dem hver især til at gøre noget for at julen bliver god for dem alle tre.

I novellens slutning sidder de sammen ved bålet og nyder deres mad og varme. Deres liv er ikke længere bare ren og skær overlevelse, men er endelig blevet et rigtigt liv. De kan ikke engang mærke vinterkulden for den varme, som brændeovnen giver dem. I linje 80-82 står der: "Vi sad i bar skjorte – i en barak om vinteren i skjorteærmer – og kunne mærke varmen, der gjorde os røde i ansigtet og fik blodet til at dunke i fingerspidserne." Varmen fra brændeovnen kan ses som et symbol på dét håb, som er blevet tændt i familiens hjerter, og som holder forarmelsens og håbløshedens kulde ude. Julen bliver altså, hvis ikke et vendepunkt, så i det mindste et lyspunkt i familiens liv, som fortælleren husker flere år efter.

I novellen *Jul i barakken* beretter Lenz om julen som en glæde og en kilde til håb, som kan findes selv i de mørkeste tider. Dette syn på julen eksisterer også i H. C. Andersens eventyr *Den lille pige med svovlstikkerne* fra 1845. Igen er fortællingen

hovedperson forarmet og trøstesløs; pigen står og fryser på gaden, mens hendes familie ikke vil lukke hende ind, før hun har solgt sine svovlstikker. Hun ender med at fryse så meget, at hun tænder svovlstikkerne for at holde varmen, og inde i flammerne ser hun andre holde jul, med dejlig mad og juletræ og gaver, og hun ser sin afdøde bedstemor, som hun savner så forfærdeligt. Billederne af den jul, som andre holder, og som hun næsten bliver en del af, bringer hende håb og glæde, og hun fortsætter med at tænde svovlstikker for at kunne holde fast i de følelser. Men modsat familien i *Jul i barakken*, får pigen ikke selv lov til at tage del i glæden og fejringen af julen; hendes egentlige glæde kommer først, da bedstemoren stiger ned til hende som en engel, og tager hendes sjæl med til Himlen.

Her fremstilles julen altså i højere grad som en kortvarig, jordisk glæde, mens den i *Jul i barakken* fremstilles som en begivenhed, som transformerer familiens syn på livet.

I Dickens' *Et juleeventyr* fra 1843 påpeges vigtigheden af at være glad og gavmild, og at tage sig af de mennesker, som omgiver én, når det er jul. Her er hovedpersonen, Ebenezer Scrooge, omgivet af folk med glæde og håb på trods af kummerlige kår, mens han selv er rig, men nærig og mistroisk over for andre. For at ændre på det, hjem søges han af tre ånder: fortidens, nutidens og fremtidens juls ånder. De tre ånder åbner Scrooges øjne for, hvor fantastisk julen kan være, hvis man lader sig opsluge af den glæde og kærlighed, som højtiden bringer. Scrooge ser en af sine ansatte, en fattig mand med en alvorligt syg søn, nyde julen og udvise kærlighed for sin familie på trods af alle sne problemer. Det rører Scrooge, og da han vågner julemorgen er han som forandret; han er munter, gavmild og ønsker alle en glædelig jul.

Skønt de tre fortællinger er fra forskellige tidsaldre og geografisk ophav, er der stort sammenfald mellem deres fremstilling af julen. De fokuserer alle på højtiden som et lyspunkt og som kilde til håb, kærlighed og sammenhold i familien. Men hvor julen i *Den lille pige med svovlstikkerne* er et kort glimt af håb på vejen mod det hinsides, er den i *Jul i barakken* med til at ændre familiens syn på livet, og for Ebenezer Scrooge i *Et juleeventyr* bliver julen et vendepunkt i hans liv. De tre fortællinger er også enige om, hvad det er, julen i virkeligheden handler om. Det er ikke gaver, pynt eller julesnaps, som gør julen så magisk og glædelig; den handler om at være sammen med sine kære og vise dem, hvor meget man holder af dem. For den lille pige med svovlstikkerne er det hendes elskede bedstemor, som viser hende vejen til himlen, for Ebenezer Scrooge handler det om at lære at sætte pris på sin familie og sine ansatte, og for familien i barakken bidrager de hver især med en gave, som udtrykker deres kærlighed til hinanden.

Men hvor *Den lille pige med svovlstikkerne* og *Et juleeventyr* også har et element af social kritik omkring dynamikken mellem rig og fattig, fokuseres der i *Jul i barakken* i langt højere grad på, hvordan julen forandrer livet for denne ene lille familie.

I litteratur, hvor julen figurerer som tema, er højtiden næsten uløseligt forbundet med andre temaer som håb, kærlighed og familie. Om karaktererne er flygtninge fra Anden Verdenskrig, en fattig pige uden nogen steder at gå hen, eller en grisk og mistroisk gammel rigmand, fremstilles julen som en højtid, der handler om generøsitet, familieband og at tænde et lys i en mørk og trøstesløs tid. I *Jul i barakken* fremgår dette gennem det skift, der sker i familien på juleaftensdag, hvor de alle oplever håb og ønsker at gøre deres for, at det bliver en god jul for familien. Den kolde og trøstesløse verden udenfor bliver erstattet af varmen fra brændeovnen og fedtet fra stegen om munden, og håbet tændes for alvor i deres hjerter, så de husker på denne juleaften flere år senere.

Bilag 3 (Analyserende artikel)

Jul i fiktion

Jul er hjerternes fest. Det er her, vi inviterer stort og småt i vores hjem, der laves storslået mad, og vi danser om det høje og dyrt pyntede juletræ. For nogle er julen årets højdepunkt, da vi her får lov til at mæske os i lækker julemad, men også give til hinanden. Men julen behøver ikke at være årets højdepunkt, hvor hele familien bliver inviteret. Det kan blot være en hyggelig intim aften med ens nærmeste, hvor det ikke handler om, hvad vi giver til hinanden men det *at give* til hinanden. Sådan oplever vi det i Siegfried Lenz' *Jul i barakken* (1959), der gennem miljøet og personerne behandler temaet om julen, der blot fremstilles, som en hyggelig aften med ens nærmeste.

Novellen *Jul i barakken* (1959) er opbygget med et kronologisk handlingsforløb. Dog brydes kronologien af flashbacks: "Vi fik tildelt et af de syv rum, som vi indrettede med de ting, mor havde slæbt med under hele flugten" (ll. 13-14). Flashbacksne er med til at danne en større forståelse af novellen, da de giver os forhistorie, så vi forstår novellens gang bedre. Fortælleren bryder også kronologien med forudgreb: "Der var også sket en anden forandring, men jeg var længe om at finde ud af, at fugleburet manglede." (ll. 63-64). Her foregribes handlingen, og vi bliver gjort opmærksomme på novellens fremtidige handling.

Novellen er skrevet i datid, hvilket lader læseren foregribe, at det der fortælles om, er sket. I novellens slutning bryder fortælleren også med fortællertiden: "Når jeg tænker på den jul, kan jeg mærke den varme, jeg havde skaffet, og høre min mor sige" (ll. 82-83). Det er her en nutidig fortæller, der fører handlingen. Der optræder dermed en eksplicit fortæller, der deltager og vurderer under det fortalte: "Transportable, enkle bygninger af træ, der var snedigt udtænkt af arkitekter fra det tyvende århundrede." (ll. 4-5). Novellen er skrevet med en 1. persons fortæller: "Ved middagstid kunne jeg mærke, at mor helst ville sende mig udenfor" (l. 29). Vi får her adgang til hovedpersonens tanker og følelser samt en fornemmelse af jefortællerens subjektive holdning til de andre personer. Fortælleren benytter sig af en kombineret synsvinkel, hvor vi både får handlingen fremstillet med en ydre synsvinkel: "I de sidste krigsår havde sprængstofeksperteserne i al hemmelighed puslet med at fremstille en speciel mine." (ll. 8-9) og en indre synsvinkel: "Dér blev min mor også modtaget sammen med alle de andre, der var sakket agterud i historiens gang." (ll. 12-13). Dette er med til at give et overblik gennem den ydre synsvinkel, samtidig med at vi lærer personerne at kende gennem den indre synsvinkel.

Den skiftende tid i novellen bevirker, at læseren oplever begivenhederne langt fra og helt tæt på. Fortælleren benytter både den sceniske fremstilling til at komme helt tæt på novellens personer og den panoramiske fremstilling til at danne et overblik over handlingen. Ved den sceniske fremstilling lader fortælleren os komme helt tæt på personerne: "Jeg stampede i jorden for at holde fødderne varme, det var

nemlig vigtigt for at kunne springe på et tog i fart." (ll. 34-35). Der er her zoomet så meget ind på begivenheden, at vi kan læse hovedpersonens tanker. Vi mærker også her, hvordan den sceniske fremstilling er med til at fremme intensiteten og spændingen i begivenheden, da hovedpersonen gør klar til at springe på toget. Fortællerens brug af panoramisk fremstilling bevirker derimod, at læseren med få detaljer og højt tempo får udlagt hovedlinjer i handlingen: "Fred lavede sig et leje af avispapir, brugte en vatteret jakke som tæppe og sov julen i møde fire dage og fire nætter, mens mor og jeg gik rundt og frøs og skændtes stiltfærdigt med de to gamle, der hed Jegelka til efternavn, for at Fred kunne få ro." (ll. 21-24). Her beretter fortælleren på fire linjer de næste fire fortløbende dage, og som læser får vi et overblik på få detaljer. I og med fortælleren kan overskue at give et tidsligt overblik, kan vi som læser forudgribe, at novellen er fortalt med bagudsyn. Dette bekræftes i slutningen af novellen, når fortælleren springer i den fortalte tid og taler til læseren i nutiden: "Når jeg tænker på den jul, kan jeg mærke den varme, jeg havde skaffet" (ll. 82-83). Vi fornemmer også gennem novellen den tidsmæssige alvidenhed: "[...] vi ville ikke have mærket noget til julen, hvis ikke Fred var kommet tilbage fra Donbass." (ll. 17-18). Her forudgribes den begivenhed, der ligger til grund for handlingen i novellen, hvilket viser, at fortælleren er i stand til at udvælge de vigtigste begivenheder.

I novellen er der tre særligt fremtrædende personer, jeg-fortælleren, Fred og Moren. Jeg-fortælleren er den der bærer handlingen i og med, at novellen fortælles ud fra hans synspunkt. Fred optræder også med en bærende rolle i form af, at det er ham, der i første omgang sætter fokus på julen, som er det bærende i novellen. Moren er hende, der styrer hjemmet, og indirekte får sendt hovedpersonen ud af fra barakken. De tre hovedpersoner fremstilles alle indirekte, da vi ikke får noget direkte at vide om dem.

Personerne er præget af det miljø, de befinder sig i. Helt til at starte med i novellen får vi et billede på det fysiske miljø: "Dengang boede vi i en kamuflagefarvet barak, syv familier fordelt på syv rum, en væg af sammenkrøllet indpakningspapir adskilte os fra et par gamle mennesker, der hed Jegelka til efternavn." (ll. 1-3). Vi danner os her et billede af personernes livssituation, som lavtstående i et midlertidigt hjem. Selvom vi som læser opfatter det ydre miljø som fattigt, bruger fortælleren ikke negativt værdiladede ord til at beskrive det, men derimod fremstår det hyggeligt: "Barakkerne lå som en flok ubevægelige skibe i det snedækkede landskab." (ll. 3-4). Vi får også at vide, at fortælleren og hans mor har indrettet deres rum med ting, som moren har haft medbragt, hvilket får det til at virke hjemligt. Barakkerne er altså formet fra fattige forhold til noget hjemligt og hyggeligt. Dog oplever vi stadig de fattige vilkår gennem novellen: "Fyrbøderen vidste, at vi af og til ventede oppe på bandedæmningens højeste sted, når togene med kul kom forbi. Denne gang havde han ventet på os." (ll. 47-49). Vi kan altså læse, at de normalt bliver nødt til at stjæle kul fra kultogene, der kommer forbi. Det psykiske miljø fremstilles også som noget genkendeligt: "mens mor og jeg gik rundt og frøs og skændtes stiltfærdigt med de to gamle, der hed Jegelka til efternavn, for at Fred kunne få ro." (ll. 22-24). De virker her som én stor familie. Selvom det kun er et usselt stykke papir der skiller familierne ad: "en

væg af sammenkrøllet indpakningspapir adskilte os fra et par gamle mennesker, der hed Jegelka til efternavn." (ll. 1-3). Efter deres er blevet pyntet, og der er fyret op i kakkelovnen, ændres betydningen af det sammenkrøllede indpakningspapir: "indpakningspapiret, der adskilte os fra de gamle, der hed Jegelka til efternavn, knitrede af varme" (ll. 75-76). Fra at være en skærm der adskiller dem og os, ender det som noget rart og varmt, der holder dem sammen på den ellers kolde juleaften.

Julen spiller en central rolle i novellen. Man forbinder normalt julen med en tid, hvor hele familien samles, og der spises god mad og danses om det flotte juletræ. Sådan er det dog ikke for alle. I denne novelle fremstilles julen som noget intimt: "Noget var blevet anderledes i vores rum. Det var en ganske særlig forandring. Der stod et lys i en ølflaske, og elggeviret, som mor havde haft med som sit kæreste eje på flugten, var pyntet med gran." (ll. 59-61). Miljøet ændrer sig fra kold barak til en hyggelig varm intim sfære. Selvom det kun er fattig oppyntning, så ændres stemningen for personerne. "Jeg byttede buret væk for stegen. Det er min julegave." (ll. 68). Selvom de ikke handler med den store pengepung, så kan man godt finde glæde i de små ting. "Vi sad i bar skjorte – i en barak om vinteren i skjorteærmer – og kunne mærke varmen, der gjorde os røde i ansigtet og fik blodet til at dunke i fingerspidserne." (ll. 80-82). Selvom det er koldt udenfor, har de fundet varmen i en kold tid. Familierne finder sammen.

Fred kommer hjem med en fugl til moren efter hans tur udenfor: "Hvis ikke en af jer to lømler åbner vinduet for dyret, så gør jeg det selv; jeg smider den egenhændigt ud, endda med det vons, så den kan holde jul, for dølen da osse."" (ll. 83-85). Fuglen skal ikke være fanget ligesom dem inde i barakken, den skal ud, ligesom hovedpersonen og Fred gik ud juleaften. Moren vil lukke fuglen ud så den også kan holde jul, på samme måde som Fred og hovedpersonen fik lov til at komme ud, hvilket blev forudgrebet: "Ved middagstid kunne jeg mærke, at mor helst ville sende mig udenfor," (ll. 29).

Julen behandles også i *Den lille Pige med Svovlstikkerne* af H.C. Andersen. Her bliver den lille pige sendt ud juleaften for at sælge svovlstikker, så hun kan tjene en skilling. Hovedpersonen i *Jul i barakken* er også ude for at hente kul til familien, så de kan holde sig varme. Mens den lille pige med svovlstikkerne står ude på gaden, kan hun kigge ind ad vinduerne hos folk og se ind i varmen på de glade ansigter, der propper sig med juleand. Hun står blot udenfor i kulden uden overtøj og mad. Den lille pige oplever ikke julen, som noget særligt. Det samme sker i *Julen i barakken*. Julen er blot et fattigt måltid, men det ender alligevel med at blive en hjertevarm middag. Dog ender den lille pige med svovlstikkerne ikke med en hyggelig aften, men med at fryse ihjel den kolde nat. Det kolde miljø i *Den lille Pige med Svovlstikkerne* går igen i *Jul i Barakken*: "Men selvom vi vidste det, var der ingen af os, der sagde noget, og vi fandt ikke på julegaveønsker eller købte søde, små hemmeligheder." (ll. 19-21). Der sættes heller ikke fokus på julen, da det ikke behøver at være en stor fest. Vi skal ikke samles om de materielle ting, men samles om varmen: "Når jeg tænker på den jul, kan jeg mærke den varme, jeg havde skaffet" (ll. 82-83). Den lille pige med svovlstikkerne når ikke at samles og få varmen, men beundrer den, når hun kigger ind ad vinduerne hos folk.

I novellen fremstilles juleaften altså ikke som noget glamourøst eller storslået, men det er derimod de små ting i livet der betyder noget, og det er typisk dem, man finder mest glæde i. Hovedpersonen henter kul hjem til familien, som de skal bruge til at holde sig varme, Fred kommer hjem med en fugl til moren, som han selv finder genial og moren har byttet sit bur for en steg. De har alle tænkt på hinanden, når vi blot samles om noget, dannes der et fællesskab, hvor vi sammen kan vi løfte. Man behøver ikke altid gå efter det største og det bedste, men derimod det der betyder noget. Julen er trods alt hjerternes fest og defineres ikke af pengepungens størrelse.

Bilag 4 (Analyserende artikel)

Fiktive fremstillinger af familien

Familiebånd har alle dage været nogle af de stærkeste og vigtigste bånd for mennesker at have. Når disse bånd enten ikke bliver næret tilstrækkeligt eller direkte bliver brudt, kan det have fatale konsekvenser for de indblandede personer. Derfor har familiekonflikter altid været aktuelle også at behandle i fiktionen. Vi kender den klassiske kaospredende stedmor-karakter fra adskillige gamle eventyr, men i Nanna Gouls nye og moderne novelle "Har man sagt A" (2017) bliver stedmor-karakteren igen taget op; nu i en humoristisk og eventyrpræget fremstilling af en moderne familiekonflikt.

Gennem en indre synsvinkel fortalt af en personbunden 3. personfortæller følger historien hovedpersonens tanker, altså farens, der allerede i starten af novellen præsenterer hele persongalleriet og derigennem også historiens konflikt. I præsentationen af sine børn hævder han, at han elsker sine børn mere end noget, men at der dog er kommet noget i vejen for denne kærlighed. Denne konflikt synes allerede fra starten af novellen at bunde i, at familien er sammenbragt, og at hans kone ikke holder lige så meget af hans børn som sine egne: *"Dagen efter så faren, at konen havde taget billederne af Mikkel og Mille ned fra væggen i stuen. Han fandt billederne i bunden af skraldespanden og hængte billederne op igen. Han sagde ingenting. Hvad skulle det nytte"* (s. 1, l. 30-33). Gennem den indre synsvinkel får læseren indblik i, hvilke tanker faren gør sig om sin kones behandling af hans børn. Til trods for at han går imod hende ved at hænge billederne op på væggen igen, siger han intet; konfronterer hende ikke. Idet han tænker, at det ikke ville nytte noget at sige noget til hende, ses hans svaghed, da han føler sig underlegen i forhold til sin kone. Dette ses også tidligere, da han ser på sin kones "solide arme" (s. 1, l. 24-25) og sukker og tænker på hendes viljestyrke; endnu et klart tegn på en begyndende opgivelse. Dog sætter han sig alligevel imod hende ved at hænge billederne op igen på samme måde, som da han siger nej til, at hans børn skal flytte ud i garagen, hvilket på den anden side viser, hvordan hans børn stadig betyder mere for ham.

Dette forhold til hans børn ændrer sig dog senere i novellen, idet han gradvist lader sig påvirke af sin kones holdninger og på samme måde som hende begynder at nedprioritere Mikkel og Mille: *"Han følte med fingerspidserne på de tomme pladser på væggen, konen kvidrede*

som en nattergal, og så sukkede han og sagde ja. Ja, ja, ja. Fred er dog det vigtigste i verden" (s. 2, l. 39-42). Igen ses det, at faren sukker, giver efter og i stedet for at konfrontere hende med at fjerne billederne vælger den fredelige løsning: at tie. På samme måde giver han også efter for hendes ønske om at sende Mikkel og Mille ud i garagen, som han ellers tidligere havde sagt nej til. Konen begrundet sit ønske med, at hendes børn tilsyneladende har brug for mere plads, da de er tykke og runde af kage og slik, alt imens Mikkel og Mille er tynde som asparges. Denne beskrivelse af børnene er desuden ret komisk og et eksempel på den humor, som Nanna Goul har tilføjet flere steder i novellen, gennem hvad der mest af alt minder om finurlige eventyrtræk, som virker ret modsætningsfyldt til de ellers meget realistiske omgivelser med parcelhuse, Bilkaer og nymalede sportshaller. Andre eventyrstræk ses også i den gentagende brug af intertekstuelle referencer til velkendte eventyr såsom morens "*pusten og prusten*" (s. 3, l. 99) fra den store stygge ulv i "*De 3 Små Grise*" samt eksemplet i ovenstående citat, hvor konens snakken bliver beskrevet som en kvidren fra en nattergal. Her har Nanna Goul antageligt også gjort brug af intertekstualitet i forbindelse med H.C Andersens eventyr "Nattergalen", for at få læseren til at associere konen til fuglen med sin magtfulde stemme og fortryllende toner.

For netop en magtfuld stemme og manipulerende toner synes at påvirke faren yderligere i løbet af novellen i forhold til hans relation til sine børn: "*Faren brød sig ikke om det, men har man sagt A, må man også sige B, og så måtte Mikkel og Mille flytte ud i hundehuset, hvor de gøede og bjæffede sommeren lang*" (s. 2, l. 60-62). Da Mikkel og Mille frysende og sultende i skuret endnu en gang bliver degraderet, nu til at skulle sove i hundehuset, er faren knapt så tøvende som tidligere og tænker hovedsageligt kun på talemåden "har man sagt A, må man også sige B." Altså føler han, at han bør udføre det, han er begyndt, og til trods for, at han ikke bryder sig om det, virker han mere overbevist om, at det er rigtigt at følge konens anvisninger. Konens overbevisende effekt på faren synes også at komme til udtryk tidligere i novellen, hvor hun ligger i sengen med udslået hår, varme læber og nye historier om forkerte børn. Udover historierne, hun fortæller ham, virker også hendes udseende til at virke manipulerende på ham. Ydermere er scenariet med hundehuset i citatet og børnenes nedgradering fra mennesker til hunde desuden igen ret malplaceret i det ellers realistiske miljø og er atter et eksempel på Nanna Gouls brug af humor og eventyrtræk.

Endnu tydeligere kommer eventyrtrækkene til udtryk, da moren foreslår at tage i Bilka og efterlade Mikkel og Mille dér for at slippe helt af med dem, da der nu heller ikke plads til

dem i hundehuset. Her virker Nanna Goul igen til at gøre brug af intertekstualitet, denne gang med en reference til Brødrene Grimms eventyr "Hans og Grethe". Stedmoren i det gamle eventyr ønsker på samme måde at komme af med farens børn og kører dem langt ud i skoven, hvor de ikke har mulighed for at finde hjem igen. Også Mikkel og Milles ædegilde inde i Bilka synes at være sammenligneligt med, hvordan Hans og Grete grådigt spiser af heksens hus. Derudover ses det også i denne episode, hvordan faren for alvor giver slip både fysisk og psykisk på sine børn: *"Familien gik målrettet mod udgangen, hånd i hånd, og da moren satte nøglen i tændingen, smilede de lettede til hinanden, deres hjerter slog endelig i takt"* (s. 3, l. 96-97). Her ses en umiddelbar forløsning af konflikten i novellen, da familien går hånd i hånd, og deres hjerter banker i samme takt. Der er ikke længere noget, der splitter dem, for efter efterladelsen af Mikkel og Mille er der ikke nogen andre børn, som faren kan prioritere højere. Moren har altså fået gennemtruffet sine ønsker, og det ses også ved, at det er hende, som sidder ved rattet; det er hende, der har magten i forholdet.

Konflikten virker dog alligevel ikke til at være helt løst, da børnene vender tilbage til huset med en politibetjent, der spørger, om det er deres børn. Til trods for, at faren ligesom de andre siger nej til, at børnene bor hos dem, ses der alligevel en tøven, idet han kun utydeligt mumler det, og i starten ikke engang ved, hvad han selv siger. Dette kunne muligvis tyde på, at hans kone har fået så meget kontrol over ham, at han ikke engang kan tænke selv længere. Derudover viser det også, at hans kærlighed til børnene, der umiddelbart virker til at være helt forsvundet, alligevel stadig er i ham i form af underbevidste følelser. Det ses også i slutningen af novellen, da faren ser sine børn blive ført væk af politiet: *"Faren stod længe ved døren og så efter politibilen. De blinkende lys farvede husene blå, så de lignede kantede ruser på havets bund, havde der bare været mere plads. Men det var der jo ikke. Faren pustede varme i de kolde hænder og gik ind"* (s. 3, l. 111-115). Igen ses en tøven hos faren, da han dvæler ved døren og ikke kan tage blikket fra politibilen. Det blå lys fra politibilen får faren til at se på parcelhusene som ruser på havets bund, hvilket indikerer, at faren føler sig fanget i sit hus, og at han bliver druknet, holdt nede af sin kone. Derudover er hans hænder også kolde, hvilket antyder, at han har dårlig samvittighed over, hvad han har gjort. På samme måde ses han fortrydelse også i måden, han ønsker, at der bare havde været mere plads i huset. Dog virker det ikke til at være manglen på den fysiske plads, som Nanna Goul påpeger, men nærmere pladsen til hinanden. I stedet skulle faren have holdt sig til talemåden "Hvor der er hjerterum, er der husrum," for havde stedmoren vist

mere omsorg og kærlighed over for hans børn, havde den fysisk trange plads ikke været et problem. Men det virker faren ikke til at forstå, da han vender ryggen til sine børn og prøver at fjerne kulden fra sine hænder.

Nanna Goul har altså skrevet en novelle, hvor hun med en humoristisk tilgang og intertekstuelle eventyrtræk bearbejder emnet familiekonflikter i en moderne kontekst med genindførelse af den onde stedmor-karakter, som kendes så godt fra de gamle eventyr. Trods den åbne slutning vinkler Goul sin novelle i en knap så eventyrpræget slutning, idet hendes hovedperson er svag og bukker under for stedmorens værdier, som angiveligt er modstridende i forhold til hans egne. Farens relation til børnene ødelægges altså, og gennem denne i princippet måske mere realistiske slutning understreger Nanna Goul eventyrernes kærlighedsbudskab på en lidt alternativ måde.

Udover i eventyrerne findes budskabet om vigtigheden af omsorg og kærlighed i familien eksempelvis også i Tove Ditlevsens novelle "Nattens Dronning" (1952), der i stedet følger familiekonflikten fra barnets synsvinkel i en klart mere realistisk og knap så humoristisk skildring af deres hverdag. Til trods for at der ikke er tale om en sammenbragt familie, og at der ikke er nogen ond stedmor til stede i novellen, bliver den lille pige, Grete, på samme måde som Mikkel og Mille offer for manglende omsorg i familien. Dog bliver hun ikke smidt væk fra hjemmet, men hendes forældres indbyrdes konflikt har stor påvirkning på Grete, der ender med at føle sig umådelig ensom, og som må håndtere barske situationer, der tvinger hende til at blive voksen i for tidlig en alder.

Bilag 5 (Analyserende artikel)

Taler med politisk holdning

Det er næsten ikke til at undgå at støde på et par politiske opråb i løbet af dagen. Vi er mange, der har noget på hjerte, mange, der kæmper for en sag, og som har til formål at overbevise andre om en bestemt holdning. Til tider kan de resultere i brændende varme debatter på DR2, når Nye Borgerlige står overfor Enhedslisten, mens diskussionerne andre gange udfolder sig i klasselokalet eller til familiefødselsdage. En politisk tale er en oplagt mulighed for at forsøge at overbevise modtageren om sin holdning uden at blive afbrudt. Dette forsøger Line Knutzon i sin 1. maj-tale KAMMERATER... ARTER... ARTER... ARTER..., som blev bragt på Politikens hjemmeside d. 1. maj 2017.

Dramatiker Line Knutzon performer i en 6,5 minutter lang video fra sin stue sin tale KAMMERATER... ARTER... ARTER... ARTER..., som bliver bragt på Politikens hjemmeside i forbindelse med arbejdernes internationale kampdag d. 1. maj 2017. Talen er altså ikke afholdt direkte, men kan blive set på Politikens hjemmeside når som helst af Politikens læsere, som ofte vil være midaldrende mennesker i arbejde. Da modtageren i ethvert øjeblik kan klikke sig væk fra talen, kræver det, at afsenderen lægger kræfter i at fastholde modtageren, hvilket Line Knutzon forsøger at gøre ved hjælp af blandt andet humor. Talens overordnede emne er arbejdernes internationale kampdag, og i talen fremhæver Line Knutzon både Danmarks og velfærdsstatens udvikling indtil nu, samt viser taknemlighed over for det vi har. Men samtidig bruges størstedelen af taletiden på at konstatere, at alt ikke er, som det bør være og på at råbe op om, at vi bør gøre noget ved det. Herunder påpeges blandt andet uligheden mellem rig og fattig, det senmoderne samfunds individualiseringsproces samt vores tendens til at sætte kikkerten for det blinde øje, når der bliver talt om klimaforandringer. Ifølge Line Knutzon har vi de midler, der skal til for at gøre verden mere retfærdig, og hun forstår ikke, hvorfor vi ikke gør brug af dem for at komme i mål.

Line Knutzons politiske tale er af den vurderende genre, da hun forsøger at overbevise modtageren om sin politiske holdning. Talens vurderende karakter kommer blandt andet til udtryk gennem Line Knutzons argumentation. Line Knutzon appellerer flere gange til pathos, i første omgang i starten af talen hvor hun takker fortidens ”kammerater”, der har kæmpet for uddannelse, sundhedssystemet, bedre arbejdsvilkår, altså alt i alt bedre vilkår ifølge Knutzon. Her understreger hun vigtigheden af denne kamp ved at opstille et scenarie, som fortidens kæmpere har forhindret: ”SÅLEDES AT JEG IKKE ENDTE MINE DAGE ENTEN UNDER EN SVEDENDE OVERVÆGTIG GROSSERER ELLER SOM ENLIG MOR PÅ FATTIGGÅRDEN MED TO TÆNDER OG TRÆBEN OG FIRE

BØRN MED LUNGESOT” (s. 1, ll. 17-20). Ved at male dette billede for modtageren, forsøger Knutzon at fremkalde en rædsel, der kan få modtageren til at opleve samme taknemlighed og anerkendelse af vigtigheden af velfærdssamfundet, som hun selv oplever.

Knutzon ændrer senere i talen karakter, da hun går hen og bliver mere anklagende og begynder at påpege de ting, der endnu kræver, at vi kæmper for mere retfærdighed. Knutzon har blandt andet en påstand om, at landbruget er den største klimasynder, som bidrager til ”Danmarks undergang” (s. 2, ll. 69-70), og at man derfor burde gøre noget ved det, men det er der ingen, der tør. Som belæg maler Knutzon endnu et scenarie, denne gang om hvordan Danmark vil blive oversvømmet, og vi må flygte til Mellemøsten, hvilket bliver svært, da de nok ikke vil tage imod os, da de er bange for kriminelle danskere. Knutzon appellerer til pathos, da hun forsøger at skabe en skræk for klimaforandringerne, samt en følelse af dårlig samvittighed over Danmarks flygtningepolitik hos modtageren. For at forstærke skrækken, skifter Knutzon til et hurtigere tempo, mens hun samtidig hæver stemmen (00:03:23-00:03:35). Knutzon ved dog godt, at hendes holdning ikke er populær, hvilket hun markerer ved at gøre brug af gendrivelse: ”VI VIL BARE IKKE TALE OM DET, FOR GUD NÅDE OG TRØSTE DEN REGERING, DER UDSTEDTE EN LOV, SOM FORBØD ENKELTMANDSDANSKEREN DET DAGLIGE KØD”, siger Knutzon (s. 2, ll. 63-65). Argumentet for ikke at gøre noget ved klimasynderen landbruget nedskyder Knutzon i samme sætning, ved at gøre grin med danskernes selvoptagethed. Hun benytter et stråmandsargument og lægger ord i munden på modstanderen, som, ifølge Knutzon, nærmest ser kødet som en livsnødvendig rettighed, der er hellig. Dette ses i referencen til Bibelen; ”det daglige kød”.

Referencer som ovenstående er et eksempel på Knutzons brug af humor, som skinner igennem i hele talen. Allerede fra talens begyndelse opleves den humoristiske tone, da Knutzon på ultraditional vis begynder med ”JEG ER SAMLET HER I DAG” og ”FOR AT SIGE, REND MIG I RØVEN” (s. 1, l. 2 og s. 1, l. 4). Den meget direkte udmelding forbinder vi typisk ikke med politiske taler, og derfor bevirker Line Knutzons humor at modtagerens opmærksomhed fastholdes. Derudover latterliggør eller kritiserer Knutzon flere gange i teksten nogen eller noget i så overdreven grad, at det kommer til at virke på en gang provokerende og tragikomisk. Dette ses som nævnt i eksemplet med kødspisere, men også tidligere i talen, hvor vores selvoptagethed kritiseres. Knutzon benytter gentagelser og sætter ”enkelt” eller ”individ” ind i alle ord for at fremhæve, at samfundet har gjort os for selvcentrerede: ”NÅR VI HVER ISÆR ER BLEVET ENKELTMANDSINDIVIDER I ET ENKELTMANDSSAMFUND, DER LEVER INDIVIDUELLE ENKELTMANDSLIV” (s. 2, ll. 33-35). Selvoptagetheden fremhæves i en grad, der i første omgang får modtageren til at grine af det, mens

modtageren muligvis ved nærmere eftertanke kan se alvoren.

Knutzons brug af overdrivelser og tragikomisk humor, kan måske for modtageren virke for urealistiske, og dermed kan talen bliver sværere at relatere til. Men da talen som nævnt er bragt på Politikens hjemmeside som video, har talens brug af humor sandsynligvis den rette effekt til at fastholde modtagerens opmærksomhed. Da det er så nemt for modtageren at klikke sig væk fra talen, kan det være nødvendigt for afsenderen at tage mere direkte og provokerende virkemidler i brug.

Hvis man som læser af Politiken har fulgt med hele talen igennem, oplever man også, at Knutzon afslutter talen med humor: ”DESUDEN HAR JEG TRAVLT. JEG HAR VEGANSK MÅNED” (s. 3, l. 110), afslutter Line Knutzon, efter hun har fortalt, at hun ikke ved, hvad hun skal gøre ved, at vi ikke gør, hvad der skal til, for at verden kan udvikle sig i den rigtige retning. Citatet kommer til at fremstå ironisk og humoristisk set i lyset af hendes kritik af menneskenes selvoptagethed, som er dominerende i størstedelen af talen.

Knutzon anvender sproglige virkemidler, der balancerer talens humor og er med til at understrege, at det hele ikke bare er sjov og ballade. Knutzon anvender eksempelvis en besjæling, der fremhæver hendes holdning om, at velfærdsstaten er truet: ”VELFÆRDSSTATEN GISPER EFTER VEJRET” (s. 3, l. 98), siger Line Knutzon. Ved at give velfærdsstaten menneskelige egenskaber som at dø, tillægger Line Knutzon en alvor til talen. Alvoren understreges af Knutzons mimik, da hun talen igennem har et alvorligt ansigtsudtryk, som ikke foretrækker en mine, når der gøres brug af humor. Derudover understreger den løftede pegefinger og udbruddet ”HOV HOV, HOV HOV, HOV HOV” (00:03:10-00:03:14) også, at Knutzons kritik skal tages alvorligt.

Line Knutzons KAMMERATER... ARTER...ARTER...ARTER... kan perspektiveres til Mette Frederiksens 1. maj-tale fra 2018 (YouTube). Man kan i den grad også tage Mette Frederiksen alvorligt i hendes 1.maj-tale, både på grund af afsenderpositionen, som gør hendes personlige etos stærk, men også på grund af hendes pathosappel. Ligesom Knutzon appellerer Mette Frederiksen til pathos, da hun i sin tale takker de offentligt ansatte, der har leget med hendes børn i børnehaven og passet på hendes mor, da hun blev syg (00:01:10-00:01:30). Ved at fortælle om disse situationer, fremkalder hun følelser hos modtageren, der har prøvet noget lignende og kan relatere til Mette Frederiksens tale. Pathosappellen i de to taler adskiller sig dog fra hinanden ved, at Line Knutzons scenarier bliver mere urealistiske end Mette Frederiksens beretninger, og derfor er det sandsynligvis sværere for Knutzon at opnå modtagerens empati, mens hun til gengæld i højere grad fremkalder overraskelse og rædsel hos modtageren, og på den måde kan overbevise læseren om sit synspunkt. Dette hænger sandsynligvis også sammen med, at formålet med Mette Frederiksens tale i højere grad er at takke, mens Knut-

zon hovedsagligt har til formål at kritisere det, der ikke fungerer.

Line Knutzons tale kan også sammenlignes med Mette Frederiksens tale på pressemødet d.

11. marts 2020, hvor Mette Frederiksen lukkede Danmark ned i forbindelse med coronakrisen. Mette Frederiksen tale bar i højere grad præg af den alarmerende og bestemte tone, vi også ser i Knutzons tale. Talerne adskiller sig dog ved, at Mette Frederiksen budskab var mere akut, mens Knutzon bekymrer sig om generelle tendenser i samfundet, der får udviklingen til at gå den forkerte vej.

Helt tydeligt er det i talen KAMMERATER... ARTER... ARTER... ARTER..., at Line Knutzon har noget på hjerte. Line Knutzon forsøger i den politiske tale at overbevise om, at på trods af, at udviklingen i mange år er gået den rigtige vej, og at vi har opnået højere grad af retfærdighed med tiden, er der stadig noget at kæmpe for. Knutzon mener nemlig, at der er for ulighed, at vores selvcentrerede udviklingsfokus fylder for meget i samfundet, og at vi ikke tager hånd om problemer som klimaforandringer og flygtninge, selvom vi har midlerne til det. Knutzon opstiller fortidige og fremtidige scenarier for at appellere til pathos og få os til at indse alvoren af hendes budskaber. For at fastholde modtagerens opmærksomhed, gør Knutzon brug af - i nogle tilfælde tragikomisk - humor, der virker provokerende på læseren.

Nedsættende ord

Bøsserøv! Luder! Spasser! Dette er sikkert alle ord, du har hørt en del gange. I omklædningsrummet, i skolegården, måske endda på arbejdet. Måske du selv er blevet kaldt dette, eller måske du har brugt lignende ord om andre? Jeg er overbevist om (og flov over), at jeg nok selv i et svagt moment har brugt disse til at udskamme, udstille eller gøre andre til grin. Og jeg har da også selv fået smidt disse efter mig et par gange. Jeg kan huske, at jeg engang i 3. klasse blev kaldt bøsse af en af drengene fra 7., fordi jeg ikke ønskede at være med til sneboldkamp på sportspladsen - måske jeg her skal nævne, at jeg er en kvinde? Ordene sårede mig ikke, for jeg var da udmærket klar over, jeg ikke var en bøsse, og at kun manglen på en bedre måde at udtrykke sin frustration over ikke at kunne give de mindre børn en 'vasker' lå til grund for hans beskyldende tilråb. Men faktisk var det jo heller ikke mig, han fornærmede. Idet han satte lighedstegn mellem at være bange for at gå ind i en (måske ikke helt rimelig) sneboldkamp, og at være en homoseksuel mand, var det vel i større grad et angreb på 'bøsserne'.

At vi bruger nedsættende ord som et redskab til at nedgøre og undertrykke andre grupper og især minoriteter, er ikke en ny tendens, men der er over de seneste årtier sket en ændring i vores håndtering af dette. Frem for at kæmpe mod de mange hånlige ord, er folk i dag begyndt at gå i den komplet modsatte retning ved at forsøge at omfavne disse skældsord gennem *reclaiming*. Dette betyder, at man selv bruger dette ord i stor stil, men at man bruger dem, som var de neutralt eller måske ligefrem positivt ladet. Et eksempel er faktisk ordet bøsse. For selvom dette stadig i dag af nogle bruges som et skældsord, ser man, at også mange homoseksuelle har taget dette til sig. Dette har medført, at dette ord for mange i dag synes mindre sårende - også i situationer, hvor det siges med mindre gode intentioner, netop fordi det ikke længere har en udelukkende negativ klang. Bogen *Ludermanifestet* har også en hensigt, der bygger på denne idé. Denne er skrevet af tre stærke kvinder, der gennem deres bog, podcast og medieopmærksomhed forsøger at tage det historiske ord 'luder' tilbage, således dette ikke længere kan bruges som et middel til at udøve og opretholde magt over kvinder.

Denne filosofi synes også at være grundstenen for programmet *Danmarks lækreste spasser*, der den 28. januar 2019 blev sendt på DR2. I denne programserie forøger spastikeren Mulle at tage ordet 'spasser' tilbage, ved at lave et awardshow og en tv-serie, hvori hun vil kåre 'Danmarks lækreste med et handicap', som DR - til trods for store protester fra Mulle - endte med at kalde awardshowet. Og ikke kun DR har været skeptisk overfor titlen, også andre spastikere har svært ved at støtte op om Muller's initiativ. Dette ses i et klip, hvor Mulle mødes med Frederik Walter Olsen, næstformand for sammenslutningen af unge med handicap. Walter Olsen mener ikke, at Muller's show vil få bugt med ordet 'spasser', men at det tværtimod vil sende et signal om, at det er okay at kalde folk med cerebral parese dette. Hertil svarer Mulle, at man netop ved at tage

ordet til sig kan fratage ordet dets magt. Mulle holder således fast i sin brug af ordet, til trods for at ikke alle handicappede bakker op om dette.

Et andet eksempel på én, der ikke deler Mulles begejstring for at *reclame* ordet 'spasser', er Sarah Gleerup, dansk politiker og kørestolsbruger. Hun skrev den 5. februar i Jyllands-Posten debatindlægget *Kære Mulle: Jeg vil ikke kaldes spasser*, hvori hun kommenterer på Mulles brug af ordet 'spasser'. Hun har intet imod Mulles ønske om at kaldes spasser, men dog har hun ikke selv lyst til dette, og hun oplever at Mulle netop ikke respekterer, at ikke alle spastikere deler hendes overbevisning: "Jeg er én af dem, der ikke gider kaldes "spasser" - men jeg kan godt finde på at kalde mig selv for "krøbling" for at provokere. Pointen er for mig, at man *selv* skal bestemme, hvordan man vil identificere sig. Det skal *ingen* andre blande sig i." (ll. 10-12).

Ifølge Gleerup kan Mulle ikke tillade sig at tale på vegne af alle med et handicap, som det ellers fremstilles at være tilfældet i DR-udsendelsen, og Mulle kan derfor heller ikke presse sin mission om at tilbagetage ordet 'spasser' ned over andre handicappede. Faktisk mener Gleerup, at Mulle gennem sin tilsyneladende manglende forståelse for, at der også er forskel på handicappede og deres situationer, gøder splid og fordømmelse af handicappede: "Du siger »vores race« i Jyllands-Posten, som om vi er et fællesskab, os med handicap. Men når du sparker nedad på dem med handicap, der ikke er enige med dig, så er det ikke særlig sammenholdagtig" (ll. 67-70). Jeg er enig i, at særligt det, at Mulle griner af de (saglige) kommentarer, modstandere har efterladt på hendes Facebookopslag omhandlende showet, er en ufin og ikke-konstruktiv handling. For at 'dræbe' skældsord gennem brugen af disse sker kun, hvis de, du tiltaler disse skældsord, er tilpasse i dette. Og at Gleerup og andre handicappede siger fra, er ikke en hindring for Mulles reclaiming, nej det er netop med til at understrege, at ikke alle situationer er ens, og at vi, når vi bruger ord, der ligger i gråzonen for, hvad man må, bør tænke os om.

At vi skal lytte til dem, skældsordene bruges om, er jeg ikke i tvivl om. Men når disse ikke er enige, komplicerer det jo i den grad situationen. Så hvordan skal vi reelt agere, når vi hele livet er blevet slået oven i hovedet, hver gang disse skammelige stavelser slap ud over læben, og vi nu (af nogle) opfordres til at bruge disse? Jeg tror, at brugen af skældsord netop legitimeres af den rette intention. Er dit ønske at såre, undertrykke eller på anden måde udøve magt gennem sprogbruget, da er brugen af skældsord på ingen måde okay, men er dine intentioner harmløse eller måske ligefrem aktivistiske, da ser jeg ikke, at dette er moralsk forkasteligt. Men konkluderes dette, åbnes selvfølgelig op for et nyt spørgsmål: Hvornår er ordene harmløse? Se dette er et godt spørgsmål, jeg ikke tror er muligt at besvare fyldestgørende. For hvad man kan tillade sig, kommer an på situationen; hvem, hvad, hvor og hvornår. Der er desværre ingen facitliste, og det handler således i bund og grund om sociale kompetencer - at kunne afkode, hvornår folk er, og folk ikke er okay med at kaldes visse ord. På præcis samme måde som du bruger dine tillærte sociale kompetencer til at bestemme, hvornår, hvor meget og med hvad, du kan tillade dig at drille dine venner. Vi er selvfølgelig meget forskellige

resultater af meget forskellig opdragelse og miljø, og naturligt vil vores sociale kompetencer variere lige så meget som vores tolerance overfor skældsord. En tommelfingerregel er måske, at er du i tvivl, så lad vær.

Poster jeg dette skrift på Facebook, er jeg overbevist om, at jeg vil få mere end én spydig kommentar omhandlende krænkeleskulturen. ”Man må da heller ikke lave sjov med noget som helst længere!” Jo, selvfølgelig må man da det. Og jeg skal heller ikke fortælle dig, om du må kalde din homoseksuelle ven for bøsse - det synes jeg, din ven skal. Jeg kan sagtens forstå dem, der frygter en altdominerende politisk korrekthed, for selvfølgelig kan og skal alt, vi foretager os, ikke være en seriøs og revolutionerende kamp imod undertrykkelse. Der skal være plads til spas, men at nedgøre andre er ikke en forudsætning for sjov og ballade, og så er det faktisk muligt at gøre grin med andre, uden at dette nødvendigvis er sårende. I debatindlægget formulerer Gleerup følgende: ”Så her er mit forslag, Mulle: Kan vi ikke prøve at lave en anden ”race”? En race, hvor det afgørende ikke er, om vi har handicap eller ej. Det afgørende skal være, at vi passer på hinanden i vores minoriteter og kun sparker opad. At vi prøver på at forstå hinanden, også når vi ikke er enige.” (ll. 71-74). Dette er også min pointe. Vi behøver ikke stræbe efter en verden af kun politisk korrekte ord, for idealet er ikke dette. Idealet er en verden, hvor vi givetvis vil fejle, men hvor vi undskylder, når dette sker, og vi overskrider andres grænse. En verden, hvor vi vægter forståelse og hensyntagen især overfor minoritetsgrupperne, for hvem sårende ord formentlig har særligt store konsekvenser.

Jeg konkluderer altså, at ja, der er bestemt grænser for, hvor, hvornår og om hvem, vi må bruge nedsættende ord. Jeg mener ikke, vi burde udstede et altomfattende forbud mod nedsættende ord - jeg kan heller ikke se, hvordan dette skulle være muligt. Det eneste, jeg ønsker, er at opfordre til omtanke. At man bruger sin fornuft og sine sociale færdigheder til at vurdere situationer og modtageres reaktioner, og at man således altid har både egen og andres velbehag i mente, når man bruger ord, der potentielt kan opleves som værende nedsættende.

Bilag 7 (Debatterende artikel)

Nedsættende ord

I de sidste år af min folkeskoletid var det generelle sprog desværre præget af en hård tone blandt eleverne, hvilket de fleste efterfølgende heldigvis er vokset fra. Ord som eksempelvis ”spasser”, ”homo” og ”perker” blev relativt ofte benyttet som skældsord, og derfor herskede der aldrig tvivl om, at ordene var associeret med meget negative konnotationer. Det paradoksale er, at selvom ordet ”homo” i virkeligheden beskriver homoseksuelle som minoritetsgruppe, blev ordet ofte benyttet som skældsord overfor heteroseksuelle personer, hvilket i princippet er forkert. Ikke desto mindre forstærkede sprogbruget blot de negative konnotationer, som ordet var forbundet med, og netop derfor ville jeg aldrig i dag kalde en homoseksuel for ”homo”. Det lyder nedsættende. Måske er denne opfattelse præget af overdreven politisk korrekthed, men er det ikke altid bedre at undgå at støde i forvejen udsatte minoritetsgrupper?

I første afsnit af dokumentarserien ”Danmarks lækreste spasser”, som blev sendt på DR2 den 28. januar 2019, forsøger spastiker Mulle Skouboe at italesætte ordet ”spasser” positivt, idet hun ønsker at vise, at spastikere kan være både lækre og kapable. Gennem den diskursive magtform vil Mulle Skouboe altså ændre opfattelsen af ordet ”spasser”, og derigennem bekæmpe stigmatiseringen af sit handicap. Mulle Skouboe har klart en pointe i, at ordet ”spasser” udelukkende opfattes nedsættende, fordi flere tillægger ordet negative betydninger, og derfor er det i princippet muligt at skabe nye positive konnotationer til ordet. Omvendt kan man være kritisk overfor, hvorvidt det er nødvendigt at benytte ordet ”spasser”, hvis det kan støde andre. Kan man ikke blot beskrive et handicap ved dets egentlige navn - spastisk lammelse?

Når ordet ”spastisk lammelse” er at foretrække frem for ordet ”spasser”, skyldes det, at næppe alle handicappede ønsker at blive omtalt som ”spassere”. I debatindlægget: ”Kære Mulle: Jeg vil ikke kaldes ”spasser”” fra Jyllands-Posten den 5. februar 2019 skriver dansk politiker og kørestolsbruger Sarah Glerup: ”Jeg er én af dem, der ikke gider kaldes ”spasser” [...]. Pointen er for mig, at man selv skal bestemme, hvordan man vil identificere sig” (s.1, ll.10-12). Sarah Glerup frabeder sig at blive kaldt ”spasser”, og hun tilslutter sig derfor ikke Mulle Skouboes ide om, at man blot skal skabe en mere neutral opfattelse af ordet. Men selvom Sarah Glerup er imod Mulle Skouboes projekt, pointerer Sarah Glerup, at alle skal være frie til at karakterisere sig selv. Mulle Skouboe er derfor i sin gode ret til at omtale sig selv som spasser, så længe hun ligeledes accepterer, at andre skal have friheden til at fravælge den selvsamme betegnelse.

I sin argumentation benytter Sarah Glerup en form for gendrivelse, idet hun indleder debatindlægget ved at tydeliggøre, at hun på mange punkter har stor respekt for Mulle Skouboe, som repræsenterer en minoritetsgruppe, der ofte har vanskeligere vilkår i samfundet. Efterfølgende kritiserer Sarah Glerup dog Mulle Skouboe for ikke at lytte til dem, som er uenige med hende selv, og Sarah Glerup styrker sin argumentation ved at begrunde: ”Jeg så jo i første afsnit af tv-udsendelsen ”Danmarks lækreste spasser”, at du ikke ville læse beskeden færdig fra én, der ikke havde lyst til at blive kaldt spasser” (s. 1, ll. 7-9). Kritikken er aktuel, for i

programmet ”Danmarks lækreste spasser” udtaler Mulle Skouboe: ”Vil du læse den, fordi jeg synes den er så komisk, at jeg ikke engang gider at læse den” (0:40-0:45), hvor hun refererer til en relativt saglig besked, som modargumenterer hendes eget synspunkt. Mulle Skouboes reaktion er kritisabel, for når hun tillader sig at tale på vegne af en relativt stor gruppe handicappede, er det nødvendigt at hun ligeledes lytter til de, som er uenige. Ikke desto mindre må man forsvare Mulle Skouboe og pointere, at hendes intention er at varetage andre handicappedes interesse. I programmet konkluderer hun da også, at selvom hun kan være uenig med andre handicappede, kæmper de i bund og grund for det samme - nemlig bedre vilkår for handicappede.

Selvom man kan kritisere, hvordan Mulle Skouboe reagerer på modargumentation, er det væsentligt at pointere, at hun ikke er helt ignorant overfor andres synspunkter. I programmet: ”Danmarks lækreste spasser” møder Mulle Skouboe næstformand for sammenslutningen af unge med handicap, Frederik Walter Olsen, der er imod Mulle Skouboes projekt. Han udtaler: ”Det bliver sådan lidt reality-agtigt, og samtidig er det med til at holde liv i nogle fordomme om, at handicappede må du gerne kalde spassere” (01:40-01:50). Det betyder, at Frederik Walter Olsen er kritisk overfor, hvorvidt det er muligt at ændre opfattelsen af ordet ”spasser”, og han ønsker derfor ikke, at det skal blive den gængse betegnelse for alle med samme handicap. Det er klart, at Mulle Skouboe ønsker at tydeliggøre, at man ikke skal være flov over at være spastiker. Men når ordet spastiker er forbundet med mange negative associationer, skyldes det næppe, at folk ønsker at stemple spastikere som gruppe. Det er paradoksalt, at den sidste person, jeg ønsker at kalde for ”spasser”, er en person, som faktisk lider af spastisk lammelse. Det er udtryk for, at ordet tillægges nogle værdier, som intet har med selve handicappet - spastisk lammelse - at gøre. Når ordet benyttes som skældsord, associeres det nok i højere grad med det at være dum. Derfor har Sarah Glerup og Frederik Walter Olsen klart en pointe i, at termen ”spasser” af mange kan opfattes meget nedladende.

Som tidligere nævnt er ordet ”spasser” ikke det eneste, som benyttes som skældsord. Andre ord som eksempelvis ”autist”, ”blondine” og ”lebbe” kan i flere kulturer have en meget negativ klang. Det kan derfor være vanskeligt at vurdere, i hvilke sammenhænge forskellige ord er acceptable. Et godt eksempel på ord, som kan opfattes nedladende, er klart ord som ”mongol” og ”neger”. Det har ofte været diskuteret, hvorvidt et ord som ”neger” burde udfases af det danske sprog, fordi ordet er blevet opfattet forskelligt afhængigt af kulturer. I dag benytter de færreste dog begrebet, fordi mange ved, at det kan støde flere, og denne udvikling bør ses i et positivt lys. Det er svært at forstå, hvorfor man som princip ønsker retten til at omtale en bestemt gruppe ved en term, som kan virke nedladende. Jeg tror næppe, at et øget brug af termen ”neger” ville skabe mindre racediskrimination i verden. Nej. Ligeledes kan det betvivles, hvorvidt et konsekvent brug af ordet ”spasser” skaber mindre stigmatisering for handicappede i samfundet. Måske er det muligt at ændre opfattelsen af nedladende ord, men det er vist langt mere effektivt blot at erstatte ordene med mere neutrale betegnelser.

Det er vanskeligt at sætte en grænse for, hvornår man kan benytte hvilke ord. Et ord som ”blondine”, som ofte bliver associeret med det at være dum, kan ligeledes associeres med det at være smuk. Derfor kan ordet ”blondine” ikke helt placeres i samme kategori som ”spasser” og ”perker”, som oftere benyttes som skældsord.

Sarah Glerup argumenterer for, at selvom hun i enkelte sammenhænge kan finde på at omtale sig som ”krøbling”, ønsker hun på ingen måde, at andre skal karakterisere hende som ”spasser”.

Sarah Glerup kritiserer yderligere Mille Skouboe for at kalde eksempelvis transkønnede for ”pylrerøve”, fordi de ikke ønsker at blive kaldt ved deres biologiske køn. Hun tilføjer: ”Du sparker til os, der er i mindretal og sårbare. Du sparker ikke fordomme ned”. Netop denne pointe er afgørende. Det omtales ofte, at vi i dag lever i en krænkelsekultur, hvor man konstant skal være varsom med at udtale sig. Det er måske rigtigt, at sproget i dag er præget af større politisk korrekthed, men hvem har egentligt retten til at vurdere, hvorvidt andre er såkaldte ”pylrerøve”?

Når man benytter mere kontroversielle ord, som potentielt kan virke krænkende, bør man som tommelfingerregel overveje, hvordan ordene rammer. Hvis ordene fremhæver et punkt, som reelt er forbundet med en udsat minoritetsgruppe - eksempelvis handicappede og transkønnede -, bør man som udgangspunkt være varsom.

Det er så nemt at pege fingre af samfundets krænkelsekultur, når man selv tilhører den store majoritet af helt ordinære danskere, som sjældent skiller sig ud. Men hvem har egentligt retten til at definere, hvordan hver enkelt person bør føle?

Når jeg tænker tilbage på tiden i 7. klasse, hvor ord som ”spasser”, ”perker” og ”homo” ikke sjældent blev benyttet som skældsord i skolegården, forstår jeg bedre, hvorfor flere ikke ønsker at blive påduttet de pågældende ord. Selvom det er forkert, danner ordet ”spasser” desværre flere negative konnotationer end ordet ”handicappet”. Hvis alle stoppede med at benytte ordet ”spasser” som skældsord, har Mille Skouboe formentligt ret i, at ordet ville få en mere neutral klang. Men ordet benyttes desværre som skældsord, der kan indikere, at en person er dum - hvilket intet har med spastisk lammelse at gøre. Derfor tvivler jeg på, at jeg selv ville ønske at blive omtalt som spasser, hvis jeg led af spastisk lammelse. Mille Skouboe er i sin gode ret til at omtale sig selv som spasser, og så længe hun selv bakker op om det, skal alle selvfølgelig kunne kalde hende for en spasser. Men Sarah Glerup synliggør, hvorfor det er problematisk at skære alle handicappede over en kam, for adskillige opfatter ordet ”spasser” negativt. Stigmatiseringen af handicappede forværres næppe, blot fordi ordet ”spasser” udfases. Til gengæld undgår man at støde andre, og det er da værd at stræbe efter!

Bilag 8 (Reflekterende artikel)

Den gode fortælling

Af alle de evner, som mennesket har tilegnet sig i tidernes løb, må evnen til at fortælle siges at være en af de mest centrale. Selvfølgelig først og fremmest i form af informerende sproghandlinger, som skal overlevere livsvigtig information, men også i høj grad i form af medrivende historier, som har til formål at underholde og bevæge sine tilhørere. Helt tilbage i stenalderen hukkede vores forfædre fiktive beretninger ind i klippevægge, og mon ikke de har fået mundtligt selskab rundt om bålet, når mørket faldt på. Siden da har fortællekunsten gennemsyret samtlige kulturer på kloden, og mange har undervejs forsøgt at formulere en universel formel for den gode fortælling. Det har resulteret i et utal af modeller, regler og dets lige. Men hvad er fællestrækkende for de gode fortællinger? Og er det overhovedet muligt at formulere?

I P1 programmet "Ping Pong", kommer skuespiller Ellen Hillingsø og Manuskriptforfatter Molly Stensgaard med deres bud på et svar til netop dette spørgsmål. Molly Stensgaards umiddelbare bud på et fællestræk for den gode fortælling består blot af ét enkelt ord: medrivende. I den uddybende forklaring tilføjer hun, at den gode fortælling også skal overraske, underholde og præsentere nye vinkler på et emne. Det virker umiddelbart som et udmærket bud. Der er i hvert fald ingen tvivl om, at en fortælling som opfylder disse kriterier vil være vellidt blandt de fleste. Det rejser dog et problem. For hvad én person kan finde underholdende, kan en anden finde stærkt stødende. Og hvad der er en ny vinkel for nogen, kan måske være en kliché for andre. Om en fortælling opfylder disse kriterier afhænger altså ikke kun af indhold og formidling, men også af modtageren.

Et godt eksempel på, hvordan en historie kan opfattes forskelligt, er "Ved Højer sluse" af Peter Adolphsen. Den groteske ironi, som danner rygraden i historien, vil nok ikke falde i alles smag. Derimod vil man uden tvivl kunne finde en gruppe af mennesker, for hvem den sorte humor vil opfattes som morsomt, og de ville nok karakterisere denne historie som en god fortælling. Så er spørgsmålet, om en god fortælling skal kunne dele vandene, som "Ved Højer sluse", eller om den skal være i stand til at omfavne så stor en modtagergruppe som muligt. Igen er det op til personlig præference. Men skal man finde et universelt kriterie for den gode fortælling, er det nok nemmest at finde hos de historier, som favner bredt. Altså de træk som gør, at en fortælling formår at underholde, overraske og medrive en stor gruppe af modtagere.

Svaret må altså skulle findes i noget som alle mennesker, på tværs af kulturer, har til fælles. Et godt sted at starte kunne være nysgerrighed. Nysgerrighed har i menneskets tidlige dage været essentielt for vores overlevelse, og derfor må det være noget, som alle har til fælles. Nysgerrighed er tæt forbundet med følelsen af spænding, og en fortælling er en meget oplagt måde at opnå spænding og tilfredsstille af sin nysgerrighed.

Dette kunne være svaret på, hvorfor så mange store fortællinger har lignende spændingsforløb. Både berettermodellen og kontraktmodellen har det tilfælles, at en spænding bliver opbygget i løbet af historien, og siden opfyldt. Et eksempel på dette i praksis kunne være "Den gyldne nøgle" af bdr. Grimm. Her spilles

der helt tydeligt på, at vores nysgerrighed pirrer os til at finde ud af, hvad der er i kassen. Det er vel grundlæggende ikke så forskelligt fra, hvad vi ser i både Hollywoodfilm og oldnordiske sagaer.

Nysgerrighed og behov for spænding er jo et centralt element i alle disse fortællinger.

Paradoksalt nok giver forsøget på at efterleve en fast model for komposition og spænding et problem på en anden front, nemlig overraskelsen. Som Molly Stensgaard ganske rigtigt påpeger i "Ping Pong", kan en historie meget hurtigt blive forudsigelig, hvis den følger et spændingsforløb, som vi har set før. Og hvis der er noget, der kan dræbe nysgerrighed og spænding, så er det forudsigelighed. Hvis fortællingen følger et spor, som vi allerede har været i, er den ikke nær så betagende. Så Molly Stensgaard kan godt have ret i, at et forsøg på en universel beskrivelse af den gode fortællings komposition kan være selvdestruktivt. Det at møde det ukendte er jo netop noget af det, der er med til at skabe den gode fortælling. Derfor må et universelt kendetegn for en gode fortælling være, at den er uforudsigelig.

Hvad der er nyt afhænger ganske vist også af modtageren. Derfor må en fortæller jo stræbe efter at finde på noget, som er nyt og spændende for så mange mennesker som muligt. Det gør jo nytænkning til en universel kvalitet ved den gode fortælling. Man kan sige, at overraskelsen, som det bringer, både kan være med til at pirre og tilfredsstillere vores nysgerrighed. Eksempelvis kan en spillefilm, som på overraskende vis er filmet uden et eneste klip, vække vores nysgerrighed, før vi overhovedet har set den. Samtidig kan overraskelsen i kassen i "Den gyldne nøgle" tilfredsstillere vores nysgerrighed, idet den bliver afsløret for os. Derfor må innovation, fx i form af nytænkende komposition, stilistik og andre virkemidler også være et kendetegn for den gode Fortælling.

Selvom overraskelse og innovation medfører rigtig mange af de aspekter, som skaber en god fortælling, kan de næppe stå alene som universelle træk. For bare fordi en fortælling er innovativ og overraskende i sin stil, er den ikke nødvendigvis medrivende. Fortællingen er også nødt til at vække nogle følelser i modtageren. Det er også svært at komme i tanke om en prismodtagende film eller bog, som ikke i en eller anden grad spiller på stærke menneskelige følelser. Det kan meget vel være grunden til, at kærlighed som tema er at finde så mange steder i film og litteratur. Det er en stærk følelse, som alle kan kende til. Men der er ikke kun tale om glade følelser. Der er en bred palette af følelser, og stort set alle genrer bærer på et følelsesmæssigt element. Selv gys bygger på følelsen af frygt, og sidenhen katarsis. Opfattelsen af følelser som en central rolle i den gode fortælling kan jo også spores helt tilbage til de gamle græske dramaer. Her opdelte de deres værker i komedier og tragedier, altså efter hvilke følelser de spillede på. Så det, at fortællingen vækker følelser, kan man også med god grund sige er et centralt træk ved den gode fortælling.

Om en fortælling vækker følelser i modtageren afhænger jo i høj grad af, om vedkommende oplever en eller anden form for identifikation. Hvis man kan spejle sig selv i eksempelvis en hovedperson, så mærkes det jo på en helt anden måde. De fleste har nok følt sig som den grimme ælling i andedammen på et eller andet tidspunkt i deres liv, og derfor har fortællingen om den grimme ælling måske vækket et håb hos mange. Her ligner personlige præferencer og forskelle igen en forhindring, hvis man skal komme med et universelt bud på den gode fortælling. Det giver jo sig selv at alle mennesker ikke har den samme emotionelle respons på en given fortælling, og det gør det tilsyneladende til en umulig opgave at lave en

fortælling som universelt kan betegnes som "god". Definitionen af den gode fortælling må altså derfor være med forbehold for de personlige og kulturelle forskelle, som kan påvirke hvordan en person reagerer på en fortælling.

Det må altså siges at være yderst vanskeligt at formulere, hvad der gør en fortælling god. Dog har alle gode fortællinger tilsyneladende det til fælles, at de er i stand til at fremprovokere en nysgerrighed hos modtageren og fastholde den i et jerngreb gennem et innovativt spændingsforløb. Innovation skal i det hele taget være i højsædet, da dette giver et element af overraskelse, hvilket også må siges at være et centralt træk ved den gode fortælling. Men det er ikke nok i sig selv. Fortællingen er også nødt til at få os til at føle noget, helst stærke følelser, som bevæger vores sind, og får os til at huske fortællingen. Netop kravet om stærke følelser medfører også, at om en fortælling er god i sidste ende afhænger af modtageren. Alle gode fortællinger har dog samspillet mellem nysgerrighed, spænding, overraskelse og stærke følelser til fælles. Derfor kan svaret på spørgsmålet, hvorvidt en fortælling er god, afhænge af, om man ser det fra et individuelt eller et større perspektiv. For den enkelte er den gode fortælling den, som kan skabe disse følelser bedst, hvorimod man i det store billede kan sige at den gode fortælling er den, som formår det hos flest mennesker.

Bilag 9 (Reflekterende artikel)

Filmvold som kunstnerisk virkemiddel

Forældre har i generationer forsøgt at skærme deres børn mod vold, og jeg husker tydeligt de utallige fredagsaftener i min mors skød med slik og et tv, der flimrede med James Bond. Jeg husker utallige Bond Babes, drinks og velklædte mænd med åbne sår, men jeg husker næppe, hvordan de fik tilegnet sig disse skavanker. Nogle ville måske argumentere for, at det er fordi, min mor plejede at holde mig for øjnene, når volden udbrød. Jeg ville mene, at det var rigtigt gjort, men det har dog givet mig et ambivalent forhold til vold i film. I dag kan jeg sagtens se både *Expendables* 1, 2 og 3 uden problemer, men det er ikke uden en vis skepsis over nødvendigheden af vold. Jeg kan jo sagtens se en film uden alle brutaliteterne? Det gælder ikke kun for store blockbuster-film, hvor budskabet blot består af død og pistoler, men også de kunstneriske film. Er det nødvendigt at gennembanke protagonisten for at få filmens budskab igennem? Eller kan vold benyttes til at fremme filmens budskab?

Naturligvis er der blockbuster-film som *Expendables*, som er kreeret med det simple formål at få voksne mennesker til savle, ligesom de savlede over action-figurer i deres barndom. Det er ren leg. Jeg forstår godt, at disse film kan slukke den uendelige tørst efter action, men kigger vi på mere kunstneriske film, opstår min forvirring. I Rasmus Bo Sørensens artikel "Filmvold" fra Information 4. maj 2019 udtaler Ask Hesselbalch sig om sit forhold til vold i film: "»Grundlæggende har jeg ikke nogen problemer med vold på film. Ligesom jeg heller ikke har nogen problemer med folk, der kysser på film. Begge dele er greb, man kan skrue op eller ned for, hvis der er behov for det og grund til det. Men de skal give mening i forhold til plottet, ellers bliver de ligegyldige«" (s.1 ll.9-12). Minsandten om ikke volden skal give mening. Selvfølgelig er et virkemiddel, men kan virkemidler ikke også overskygge den overordnede pointe i filmen? Og hvis det overskygger det egentlige budskab, er det så ikke meningsløst? Når jeg sætter mig i sofaen med en skål popcorn for at se *Taken 2*, så ved jeg naturligvis, at protagonisten kommer til at myrde mennesker som en desperat mand med en fluesmækker i kampen for at redde sin familie. Filmproducenten og jeg har netop indgået denne kontrakt fra starten. Men på samme tid forventer jeg også et kærligt budskab om en far, der elsker sin familie. Det er også en del af kontrakten. Men efter den syvende scene, hvor vores helt næsten myrder antagonisten, bliver det måske en anelse banalt. Javist, filmen er hovedsageligt en voldsfilm, men drukner budskabet ikke i kampens hede? Essensen er vel, vi som seere også skal ønske hans families sikkerhed.

Dog skabes der ingen relation til moren og datteren, de er blot flade personer. Som Ask Hesselbalch udtaler sig i artiklen; "»Den bliver mest bare ligegyldig. Når vi ikke har nogen karakterer at forholde os følelsesmæssigt til, får volden ingen betydning for os. Den bliver reduceret til ren staffage.«" (s.3 ll.87-89). Dette er muligvis essensen af min skepsis. Jeg har intet forhold til de forsvundne, reelt set er jeg ligeglad med dem. Det lyder måske lidt makabert, men jeg sidder heller ikke med politiet i røret, fordi en kvinde jeg ikke kender, er blevet kidnappet et fremmed sted i verden. Javist er det trist, men jeg har intet forhold til personen. Måske er det her, det begynder at blive en anelse for banalt for mig. Måske er *Taken 2* heller ikke et

stjerneeksempel på kunstnerisk vold, filmen er nok nærmere en blikfangende, bestialsk blockbuster end et kunstnerisk, kulturelt korn.

Men måske skal man heller ikke skue hunden på hårene, når det kommer til vold. Hasselbalch sætter et nyt perspektiv i spil, da han taler om filmen *Robocop*, hvor han argumenterer for, at volden er en nødvendighed; »Det, der er så godt ved *RoboCop*, er, at volden er en integreret del af historien. Hele vejen igennem fastholder den en subtekst, (...) Og det giver volden en større dybde.« (S.2 ll.50-53). For mig sætter det også film som *Blinkende lygter* fra 2000 af Anders Thomas Jensen i perspektiv. Filmen præsenterer sig som en komedie med flere fabelagtige folkekære skuespillere og sort humor. Første gang jeg så filmen, sad jeg på gulvet i stuen og grinte, som blev jeg kildet af de tossede karakterer og deres skøre gerninger, men jeg blev også forvirret over karakterernes aggressive udbrud. En forståelse begyndte dog at forme sig for mig som en klump ler, da det gik op for mig, at instruktøren ikke blot havde lavet en tilfældig film om nogle tosser - Der var et budskab med filmen. Disse specielle særlinge repræsenterede hver for sig socialt udsatte miljøer, og instruktøren forsøgte måske at præsentere, hvorledes mennesker kan blive ødelagt fra barnsben. I filmen optræder en scene, hvor mændene skal hente nogle cigaretter fra en polak. Det viser sig dog, at det er de forkerte cigaretter, og to af mændene mister besindelsen og banker polakken. Med det blotte øje virker dette skørt og en anelse unødvendigt, men som filmen skrider frem, forstår man, at dette har været et karakterskabende element. Hasselbalch udtaler meget passende; "For scenen fungerer udelukkende i kraft af det chokerende aftryk, den sætter i sit publikum." (s.1 ll.48-49). Som seer ser man disse karakterer være unødvendigt voldelige, og man bliver chokeret over det, men som Hasselbalch siger, så fungerer scenen og ikke mindst filmen kun, hvis det sidder fast. Disse voldsomme scener er måske også det, der får regnestykket til at gå op i filmen. Hvis vi antog, at scener som denne var klippet ud, så havde man måske ikke en forståelse for, hvilken overlast disse karakterer havde lidt i deres barndom, og hvilke konsekvenser det har medbragt. Dermed er den meningsløse vold blevet meningsfyldt og $2+2=4$, i hvert fald i mit hoved. At volden får betydning, gør, at filmen bevæger sig fra at være en komedie til et drama med et kunstnerisk og socialpolitisk budskab. Dog kan jeg stadig ikke slippe tanken om, at det kaster en skygge på budskabet, når filmen ender med, at antagonisterne bliver gennemhullet som sier af et gevær. Jeg køber den næsten, men denne film er måske lige på vippen for, om det bliver en anelse for banalt. Filmen gør indtryk og sidder i maven efterfølgende, hvor de voldelige scener lader sig lagre som sure opstød. Det smukke ved film som *Blinkende lygter* er, at de sidder fast som parasitter og tvinger dig til at tage stilling til dem. Og er det ikke netop der, filmen opnår sit kunstneriske formål? Er det ikke det indtryk, alle filmproducenter ønsker at efterlade publikum med?

Med disse refleksioner i mente kan jeg måske godt forstå, at vold kan være et fantastisk filmisk og kunstnerisk virkemiddel. Det er måske også direkte nødvendigt, når man præsenterer en karakter, et budskab eller et plot. Det kan heller ikke benægtes, at de fleste film, som følger berettermodellen har vold som en essentiel del af både konfliktoptrapning og klimaks.

Selvom jeg kan påstå, at voldelige film ikke er først på listen, når jeg scroller gennem Netflix, må jeg anerkende, at vold er et centralt omdrejningspunkt for yndlingsfilmen *Grand Torino*. Filmen omhandler en

gammel racistisk soldat, som gennemgår en essentiel personlig omvæltning, hvor han går fra at have et indebrændt had til sine asiatiske naboer til at behandle dem som familie. Denne omvæltning sker, da denne mand gang på gang er vidne til voldsomme sammenstød hos naboen, hvilket resulterer i, at han ofrer sit liv for dem. Her må jeg anerkende, at hvis ikke hovedpersonen havde været vidne til overfaldene hos naboen, var der intet plot. Her udtaler Hasselbulch sig meget passende, dog om filmen *Robocop*; "»Ja, filmen ville ikke have fungeret, hvis Alex Murphy f.eks. var kørt galt i sin bil. Hans død er nødt til at være grufuld og ondsindet, hvis instruktøren skal kunne fortælle den historie, han vil.«" (s.2 ll.55-57). Hvis publikum ikke havde oplevet de voldsomme sammenstød, havde *Grand Terino* nok heller ikke fungeret optimalt. Den havde manglet en essentiel pointe.

Volden trækker altså plottet som to ivrige heste både for *Robocop* og *Grand Terino*. I disse tilfælde er det måske netop nødvendigt for plottet i filmen. Dette gør filmen til et kunstnerisk værk, som portrætterer udfordringerne i dette sociale miljø. Igen skaber volden det store indtryk og sætter sig på én som en parasit, akkurat som i *Blinkende lygter*.

For mit vedkommende, for at jeg selv kan opretholde interessen i en film, handler det måske bare om en balance. Så længe at glasset er halvt fuldt med rimelighed, er jeg tilfreds. Jeg keder mig, hvis det bliver meningsløs vold, lige så vel som jeg keder mig, når det bliver meningsløs snak. Javist har jeg stadig ikke fundet meningen med den endeløse vold i *Taken 2*, men måske er det også okay. Måske behøver alle film ikke at have et kunstnerisk udtryk, og måske er det også okay, at tingene ikke har en dybere mening. Vi kan vel alle godt lide at slappe af til en James Bond-film uden, at vi behøver at lave en filmanalyse efterfølgende. Det er måske også helt på sin plads at lade sig gribe af den stemning, et håndholdt kamera og lowkey belysning skaber. Måske gælder det også om at være opmærksom på sine forventninger til filmen. Når jeg sætter mig til at se *Taken 2*, forventer jeg naturligvis noget andet, end når jeg sætter mig til at se en kunstfilm. Men vold behøver måske ikke at være så banalt og kunstforladt som først antaget? Måske gælder det blot om at se bag facaden og prøve at forstå formålet, men så også acceptere, at nogle film blot er til for suspense.

Det er nu mange år siden, at min mor har holdt mig for øjnene. Egentligt er jeg taknemmelig for, at jeg blev sparret for grumme mord og slåskampe, det var ikke nødvendigt for mig at se dengang. Men i sidste ende er nødvendighed vel subjektivt. Der er måske en nødvendighed for meningsløs vold og kunstnerisk vold og en nødvendighed for at min mor holdt mig for øjnene. Det kommer vel an på, hvad du søger.