

Lunds universitet

Språk- och litteraturcentrum

Filmvetenskap

Handledare: Ingrid Stigsdotter

2011-01-13

Nathalie Westergren

FIVK01

Dansk dogma

- En uppgörelse med konsensus

Sammanfattning

Den danska dogmarörelsen kan uppfattas som en motreaktion till dansk konsensus kring frågor rörande etnicitet, borgerlighet och förståndshandikapp. Detta är relevant utifrån dagens danska samhälle som ibland kan betraktas som existensen av en övertygande politisk samhörighet, från höger till vänster, i vissa frågor såsom invandring, integration och synen på människor med utländsk härkomst. Dessutom är det val i Danmark 2011 där film som media kan fungera som en faktor i debattforumet. I uppsatsen presenteras genomförd kartläggning av karaktärer och analys av olika sociologiska fenomen genom fallstudier av filmerna *Festen*, *Idioterna*, *Mifune* och *The king is alive*. Detta beskrivs i filmerna med en slags svart humor och som ger en klar bild för åskådaren hur olika faktorer samverkar, vilket mynnar ut i konsensus och cynism. Temat om främlingsfientlighet som framförallt två av filmerna, *Festen* och *The king is alive*, innehåller kan appliceras till Dansk Folkepartis politik avseende invandring och synen på människor med utländsk härkomst, främst muslimer. Partiets partiprogram innehåller ett antal uttalanden om Danmark som ett stabilt land med goda värden som har grund i det danska historiska kulturarvet. Detta är någonting som kan förknippas med nostalgi, ett återvändande till det gamla Danmark vilket kan sammanliknas med definition av heritagefilm som en visuell nationalistisk nostalgi. Dansk dogma utgör en motkontrast vilket istället försöker skapa ett kritiskt förhållningssätt hos åskådaren och öppna för debatt för att bryta konsensusen. Med andra ord kan man kalla dansk dogma för anti-heritage.

Innehållsförteckning

1. Inledning	1
2. Metod och presentation av begreppet dansk dogma	3
3. Teoretisk bakgrund	
3.1 Nationalism	6
3.2 Kollektivet	8
4. Relationen mellan nationalism, heritage och dansk dogma	10
5. Fallstudier	
5.1 Synopsis <i>Festen</i>	14
5.2 Analys av <i>Festen</i>	14
5.3 Synopsis <i>Idioterna</i>	17
5.4 Analys av <i>Idioterna</i>	17
5.5 Synopsis <i>Mifune</i>	19
5.6 Analys av <i>Mifune</i>	19
5.7 Synopsis <i>The king is alive</i>	21
5.8 Analys av <i>The king is alive</i>	21
6. Slutsats och diskussion	26
6.1 Vidare forskning	31
Källförteckning	32

1. Inledning

Att använda förstoringsglas på samhället kan ge en klarare bild hur vissa samhällsfenomen existerar och interagerar med varandra, såsom främlingsfientlighet som kan härröra sig till både etnicitet och handikapp, sådant som upplevs ”främmande”, ”annorlunda”, ”farligt” och ”obekvämt”. Även filmer försöker skildra detta och försöka väcka en debatt. Därför kan man se på filmer såsom symtom för någonting i det samtida samhället som ekonomiskt, politiskt eller ideologiskt.¹

För att avgränsa frågan och perspektiv har jag valt ett specifikt land, Danmark. Landet har genom åren genomgått en viss förändring rörande asylpolitik och invandring. Själva valet av Danmark ska inte ses som att landet eller danskarna i allmänhet är främlingsfientliga och som något unikt fenomen i sammanhanget. Valet av land har snarare koppling till mitt val av fallstudier, nämligen dansk dogmafilm. Tyvärr är främlingsfientlighet någonting som förekommer i många länder och har ökat. Detta har lett till att allt fler högerpopulistiska främlingsfientliga partier vuxit och påverkar i allt större grad utformningen av olika länders asyl och invandringspolitik samt de lagar som reglerar dessa frågor. I Danmarks fall har en stor del av detta skett på grund av Dansk Folkepartis intåg och inflytande inom dansk politik. Partiets ökade inflytande och framgång beror mycket på att en stor andel av det danska folket har röstat på dem, folk vars åsikter och syn har attraherats av partiets politik och åsikter avseende invandring och människor med annat etniskt ursprung än danskt, främst avseende människor från länder där islam är dominerande som religion. Det har skett en slags acceptans av en råare debatt i dansk folketing i kritiken mot muslimer. Lars Dencik, professor i socialpsykologi, pratar om en ”semantisk fartblindhet”, som innebär att ords riktiga valörer försvinner i debatten: ”Företrädare för Dansk folkeparti står i folketing och talar om muslimer som en ’cancersvulst i det danska samhället’. Jag har svårt att tänka mig något liknande i Sverige.” Det har blivit en konsensus kring Danmarks mycket hårda linje inom asyl- och invandringspolitiken, från socialdemokraterna och högerut.²

¹ David Bordwell, *Making meaning: interference and rhetoric in interpretation of cinema*, Mass., Cambridge: Harvard University Press 1989, s. 9

² Ingvar Andersson, ”Skuggor över Danmarks flyktingspolitik”, *Dagens Nyheter* 2006-02-03. Hämtad 2011-01-01

<<http://www.dn.se/nyheter/varlden/skuggor-over-danmarks-flyktingspolitik-1596196>>

Denna politik har inneburit inskränkningar i enskilda personers vardagsliv och valmöjligheter till och med val av livskamrat, vilket medfört flykt från Danmark till Sverige.³ Men frågan ska inte begränsas till ett politiskt parti utan någonting större som avser synliga och osynliga koder som existerar i ett kollektiv, både utifrån ett mikroperspektiv såsom familj, släkt och sällskap i form av en grupp individer samt utifrån ett makroperspektiv såsom samhälle och nation, i ett sammanhang där olika värdeperspektiv ställs i motsatsförhållande till varandra med andra ord ”Vi- och domförhållande”. Dessa motpoler gäller även avseende landet respektive staden, där det ena anses vara gott och någonting bra medan det sistnämnda anses utöva dåligt inflytande. I dessa olika situationer som uppstår i samband med konflikter där motpolerna ställs emot varandra, blir egocentricitet en faktor som tillämpas. Mitt syfte är att lyfta fram och belysa hur dansk dogma hanterar dessa fenomen.

Min avgränsning gällande valda fallstudier, är både geografiskt och tematiskt, i detta avseende Danmark, i form av dansk dogma och dess skildring av främlingsfientlighet och existerande mönster av uppbyggda kollektiv, baserade på koder som skapar gemenskap för det som anses vara normalt accepterat gentemot det annorlunda och främmande. För att kunna jämföra liknande studier av ämnet i fråga har jag hämtat material ur *Solskenslandet: svensk film på 2000-talet*. Utifrån detta har jag ställt följande frågeställningar:

- Hur skildras det danska samhället i dansk dogmafilm avseende synliga och osynliga koder baserade på värdeperspektiv rörande ”vi” och ”dem”?
- Hur hanterar filmerna isolation och egocentricitet?
- Vilka skillnader respektive likheter finns mellan dansk dogma och svensk film, angående det kollektiva där olika värdegrunder ställs emot varandra?

³ TT-Ritzau, ”Svårare kringgå dansk invandrarlag genom flytt till Sverige”, *Dagens Nyheter* 2005-01-10. Hämtad 2011-01-01
< <http://www.dn.se/nyheter/varlden/svarare-kringga-dansk-invandrarlag-genom-flytt-till-sverige> >

2. Metod och presentation av begreppet dansk dogma

För att utforska svaren till mina frågeställningar beslutade jag mig för att göra ett urval av filmer till mina fallstudier. Mitt val blev därför att analysera de fyra första dogmafilmerna, som också var de första inom dansk dogma, vilka regisserades av de fyra dogmabröderna Thomas Vinterberg, Lars von Trier, Søren Kragh-Jacobsen och Kristian Levring:

- *Festen* (Vinterberg, 1998)
- *Idioterna* (*Idioterne*, von Trier, 1998)
- *Mifune* (*Mifunes sidste sang*, Kragh-Jacobsen, 1999)
- *The king is alive* (Levring, 2000)

Förutom att jag genomfört fallstudierna av ovanstående fyra filmer har jag också använt mig av ytterligare exempel från fyra andra danska dogmafilmer för att förstärka mina argument kring filmerna, att det är inte någonting som är en företeelse inom en film, utan som kan också ses som en generell skildring av det danska samhället. De övriga fyra filmer jag använt mig av är *Älskar dig för evigt* (*Elsker dig for evigt*, Susanne Bier, 2002), *Italienska för nybörjare* (*Italiensk for begyndere*, Lone Scherfig, 2000), *En kärlekshistoria* (*En kærlighedshistorie*, Ole Christian Madsen, 2001) och *En riktig människa* (*Et rigtigt menneske*, Åke Sandgren, 2001). Vid mina fallstudier har fokuseringen legat på filmernas dialog och karaktärer.

De fyra dogmabröderna Vinterberg, von Trier, Kragh-Jacobsen och Levring ingick i det så kallade regissörskollektivet Dogma 95, där man diskuterade hur man skulle göra filmer i framtiden. Detta manifest presenterades av von Trier 1995:

Dogma har som mål att motverka vissa tendenser i dagens film. Dogma 95 är en räddningsaktion. Den dekadente filmarens avsikt är att lura publiken. Är det någonting att vara stolt över? Dogma 95 går emot illusionsidén med en obeveklig regelsamling så kallade Kyskhetslöftet.⁴

Manifestet som har starka kopplingar till den franska nya vågen, menade att skaparna inom vågen hade ett bra mål, men det misslyckande resultatet påverkades av utvecklingen av

⁴ Jesper Jargil, Dogmafilmen - en bluff?, 2002 (Sänts på Kunskapskanalen 2010-11-20)

auteurs.⁵ Bland annat uttalade de sig om att grunden för den anti-borgerliga filmen baserades på borgerlighetens bild av konst, och blev därför själv borgerlig.⁶ Ett av den nya vågens yttrande teman var att fokusera sig på en grupp med en flyktig och improviserad livsstil som ställer sig utanför de borgerliga normerna, exempelvis trekanterna i Jean-Luc Godards *En rövarhistoria* (*Bande à part*, 1964) respektive François Truffauts *Jules och Jim* (*Jules et Jim*, 1962).⁷ Manifestets syfte var att filmen skulle rensas från dekorationer, smink, kostymer, efterarbetning av bild och ljud. Meningen var att allting skulle vara färdigt vid inspelningsögonblicket och att dogma skulle vara en inbjudan till konstnärlig gemenskap som skulle leda till filmens förnyelse. För att uppnå en dogmafilm skulle man följa de tio kyskhetslöftena, eller de så kallade budorden:

1. *Inspelningen ska ske på plats*

Rekvisitan och scenografi får inte tillföras. Om en viss rekvisita är nödvändig måste man välja inspelningsplatsen efter detta behov. Skådespelarna ska själva ha hand om sina egna kläder och utföra sminkningen självständigt.

2. *Ljudet får aldrig skapas avskilt från bilden*

Den får inte justeras eller läggas på efteråt. Därför får musik inte användas om den inte förekommer naturligt.

3. *Kameran ska vara handhållen*

Det är tillåtet med den rörelse som skapas med handkamera. Kameran ska inte styra filmen, utan filminspelningen ska ske där storyn tar plats. Alltså är det handlingen som styr kamerans närvaro, inte tvärtom.

4. *Filmen ska vara i färg*

Man accepterar inte ljussättning, utan man ska använda sig av naturligt ljus som inte får förstärkas eller avskärmats. Om ljuset inte är tillräckligt för en scen, måste scenen utgå.

⁵ Peter Schepelern, "Filmen ifølge Dogme – Spilleregler, forhindringer og befrielse", i *Nationale spejlinger: Tendenser i ny dansk film*, red. Anders Toftgaard & Ian Halvdan R. Hawkesworth, København: Museum Tusulanum 2003, s.78

⁶ Tim Walters, "Reconsidering The Idiots: Dogme95, Lars von Trier, and the cinema of subversion?", *Velvet Light Trap*, 2004:53, s.4

⁷ Peter Schepelern, "Filmen ifølge Dogme – Spilleregler, forhindringer og befrielse", i *Nationale Spejlinger: Tendenser i ny dansk film*, red. Anders Toftgaard & Ian Halvdan R. Hawkesworth, København: Museum Tusulanum 2003, s.79

5. *Optiskt arbete, såväl som användning av filter är förbjudna*

Man får inte korrigera bilden efter upptagning. Därför är effekter och manipulation förbjuden.

6. *Filmen får inte innehålla ytlig action*

I filmen får det inte förekomma vapen eller mord.

7. *Tidsmässigt och geografiskt hopp är förbjudna*

Filmen ska utspelas här och nu, i ögonblicket.

8. *Genrefilm accepteras inte*

En dogmafilm får inte luta sig mot en filmisk berättartradition.

9. *Filmformatet ska vara Academy 35 mm*

10. *Regissören ska inte ha credit*

Regissören ska vara neutral: ”Jag är inte någon konstnär. Jag ska avstå från att skapa *ett verk*, ögonblicket är det viktiga. Mitt mål är att tvinga sanningen ur mina rollfigurer och miljöer. Det ska ske till varje pris, även på bekostnad av den goda smaken och estetiken.”⁸

⁸ Jack Stevenson, *Dogme uncut: Lars von Trier, Thomas Vinterberg, and the gang that took on Hollywood*, Calif., Santa Monica: Santa Monica Press 2003, s.23

3. Teoretisk bakgrund

3.1 Nationalism

Ernest Gellner skrev i sin bok *Nation and nationalism* 1983 att:

Nationalismen är framför allt en politisk princip som hävdar att den politiska enheten bör sammanfalla med den nationella. Nationalismen som sentiment eller som rörelse definieras bäst i termer av denna princip. Nationalismen som *sentiment* är den känsla av vrede som framkallas av brott mot principen, eller den känsla av tillfredsställelse som framkallas av dess uppfyllelse. En nationalistisk *rörelse* är en som drivs av denna typ av känsla.⁹

Fortsättningsvis menar Gellner att nationalism är ”en teori om politisk legitimitet som kräver att etniska gränser inte överskrider politiska gränser”. Han beskriver att den särskilda förbindelsen mellan etnicitet och en stat är det som utgör nationalismen. Utifrån detta kan man se nationalism som etniska ideologier som hävdar att den egna gruppen ska vara mest framträdande i en stat.¹⁰

Benedict Anderson menar i *Imagined Communities. Reflection on the Origins and Spread of Nationalism* (1983) att människor som definierar sig själva som medlemmar av en nation ”aldrig kommer att lära känna majoriteten av de andra medlemmarna, eller träffa dem, eller ens höra talas om dem”. Trots detta kvarstår denna bild av gemenskap hos dessa medlemmar. Både Geller och Anderson hävdar att nationer är ideologiska konstruktioner som försöker att skapa en bro mellan en (självdefinierad) kulturell grupp och en stat.¹¹

Anderson lägger stor vikt vid ”tryckpresskapitalismen”, som en viktig förebyggande faktor för nationalismen. Genom spridningen av det tryckta ordet i upplagor finns det ett obegränsat antal människor som har tillgång och möjligheten för att knyta an till den identiska informationen, utan att den direkta kontakten mellan medlare och mottagare existerar. Betydelsen för detta har under den senaste tiden fallit på tidningar, TV och radio, för att fastställa representationer och språk.

⁹ Thomas Hylland Eriksen, *Etnicitet och nationalism*, Nora: Nya Doxa 1998, s. 125

¹⁰ Eriksen 1998, s. 126

¹¹ Ibid.

Begreppet *Imagined communities* som myntades av Anderson, innefattar att medier skapar föreställda gemenskaper.¹² Därför innehar tidningar, TV och radio en viktig roll gällande reproduktionen och förstärkningen av den nationalistiska känslan.¹³ I Jostein Gripsruds *Mediekultur, mediesamhälle* konstateras det att medierna har en ständig närvaro i vardagslivet, politiken, ekonomin och samhällslivet. Det är medierna som får oss att bilda uppfattningar om oss själva som individer men också det samhälle vi lever i.¹⁴ Medierna är essentiella för människors förmåga att kunna kommunicera med varandra och därför förmedlar budskap mellan avsändare och mottagare. Vid Birminghamskolan insåg Stuart Hall att användaren alltid kodar sitt budskap, genom till exempel musik för att skapa en trevlig atmosfär för mottagaren. Sedan är det upp till mottagaren att avkoda det budskap som förmedlas. Det finns tre sätt för mottagaren att avkoda: medläsning, motläsning och förhandling, vilket innebär att man kan antingen hålla med eller inte, samt förhandla om sitt slutliga tycke.¹⁵ Dessa koder får åskådaren att förstå och se sig själva som deltagare i en gemenskap. Ernest Gellner skrev i *Nations and nationalism* att det inte är själva innehållet i en kryptisk passage som är av vikt, utan att tyngden ligger på språket och stilen på det som förmedlas, så att den som kan förstå eller kan uppnå en sådan förståelse inkluderas i en gemenskap av moraliska och ekonomiska faktorer. Därför är det också viktigt att den som inte förstår eller har möjlighet för detta exkluderas ur denna gemenskap.¹⁶

Andrew Higson lägger vikt på hur publiken konsumerar, det vill säga hur publiken konstruerar sin kulturella identitet i förhållande till nationella och internationella filmer samt tv-industrin. Han menar att filmer vanligtvis tjänar till att representera det nationella till sig själv, som en nation. Dessa filmer erhåller föreställda band som arbetar för att hålla publiken i en nation samman som ett samhälle genom att dramatisera deras aktuella rädslor, oro, behag och längtan. En varierad och ofta fientlig grupp är därför inbjuden till att känna igen sig själva som en allmännig kultur och motsätta sig andra kulturer och samhällen.¹⁷

¹² Jostein Gripsrud, *Mediekultur, mediesamhälle*, 2. Uppl., Göteborg: Daidalos 2002, s. 19

¹³ Eriksen 1998, s. 133

¹⁴ Gripsrud 2002, s. 17f.

¹⁵ *Ibid.*, s. 84

¹⁶ Philip Schlesinger, "The sociological scope of 'national cinema'", i *Nation and cinema*, red. Mette Hjort & Scott McKenzie, London: Routledge 2000, s. 22

¹⁷ *Ibid.*, s. 25f.

3.2 Kollektivet

I Erik Hedlings och Ann-Kristin Wallengrens *Solskenslandet: Svensk film på 2000-talet* är resonemanget kring kollektivet ett centralt ämne. Hedling resonerar exempelvis kring de filmkaraktärer som är moraliskt korrupta och därmed ansluter sig till en viss grupp. Några filmexempel som tas upp är bland annat *Fucking Åmål* (Lukas Moodysson, 1998) *Ondskan* (Mikael Håfström, 2003) och *Jägarna* (Kjell Sundvall, 1996). I *Fucking Åmål* ses ett flertal karaktärer som omoraliska, elaka och enfaldiga, och utsätter den utstötta flickan för mobbning för att hon är annorlunda. Huvudkaraktären i *Jägarna* kommer i konflikt med den gruppering som han möter på i norra Sverige, som leds blint av en ledare. Hedling beskriver att den svenska filmen skildrar att urskiljningen från mängden inte är någonting som accepteras i det svenska samhället, vilket också en av karaktärerna i *Ondskan* förklarar: ”Ju mindre du sticker ut, desto bättre.”¹⁸

De filmer som nämns ovan beskrivs som att innehålla ett budskap om att det är det slutna kollektivet på landet som är det farliga (inte *Ondskan*). Dock ses gruppen i Sveriges städer som omoraliska, som till exempel i filmer som *Grabben i graven bredvid* (Kjell Sundvall, 2002) och *Ondskan*. Detta är någonting som både Hedling och Wallengren framställer i sina analyser i *Solskenslandet*. De menar att filmerna, främst den förstnämnda, värdesätter landet gentemot staden där det existerar fördomar mot det okända. Karaktären Desirées vänner i *Grabben i graven bredvid*, som är från staden, som är elaka då en kollega säger: ”Nu slipper du i alla fall få valkar i händerna. Du har en fil. kand. och umgås i andra kretsar.”¹⁹ Utifrån detta uttalande kan man också tolka det som att det är i staden som man värdesätter någonting annat än det som är vackert och betyder någonting med vackra bilder, utan stadsborna fokuserar sig endast på det ytliga och jagar blint ett karriäryrke, vilket filmen varnar åskådaren för.²⁰

Michael Tapper skriver att svenska kriminalserier såsom *Beck*, *Wallander* och

¹⁸ Erik Hedling, ”Gruppsyckets tragik – om skidringen av kollektiva mekanismer i moderna svenska blockbusters”, i *Solskenslandet: svensk film på 2000-talet*, red. Erik Hedling & Ann-Kristin Wallengren, Stockholm: Atlantis 2006, s. 313

¹⁹Ibid., s. 309

²⁰ Ann-Kristin Wallengren, ”Kultur och okultur - bilden av landsbygdens folk”, i *Solskenslandet: svensk film på 2000-talet*, red. Erik Hedling & Ann-Kristin Wallengren 2006, s. 57

Johan Falk framställer det svenska samhället i en förfallningsprocess på grund av kriminalitet som håller på att ta över.²¹ Liksom Hedling, diskuterar Tapper kollektivet, främst angående *Noll Tolerans* (Anders Nilsson, 1999), där man låter en kriminell ledare styra allt med järnhand och sätts inte dit, på grund av omgivningens rädsla att göra motstånd, och därför följer ledaren utan några protester. Filmen kräver ett deltagande hos publiken genom att Johan Falk arbetar själv för att få fast den kriminella och låter inte rädslan få övertaget. Angående rädsla och fördomar kan man se ett uttalande av Hedling som mycket intressant: ”Bennys och Desirées värld - Sverige idag - präglas av misstänksamhet, fördomar och ensamhet.”²²

²¹ Michal Tapper, ”Skymningslandet – kriminaliteten som hot mot Sverige i Johan Falk-trilogin”, i *Solskenslandet: svensk film på 2000-talet*, red. Erik Hedling & Ann-Kristin Wallengren 2006, s. 101

²² Erik Hedling, ”Gruppsyckets tragik – om skidringen av kollektiva mekanismer i moderna svenska blockbusters”, i *Solskenslandet: svensk film på 2000-talet*, red. Erik Hedling & Ann-Kristin Wallengren 2006, s. 311

4. Relationen mellan nationalism, heritage och dansk dogma

Många av regeringens policy i Danmark kan ses som hjärtlösa och xenofobiska. Denna insikt hos många, om att det danska samhället höll på att bli mer och mer isolerat var bekräftat då valet 2001 slutade med att en högerextrem kollationsregering var framröstad och som skrev propositioner som i stor utsträckning hade avsikt att slå ut invandrare.²³ Det var 2001 som partiet Dansk Folkeparti blev det tredje största partiet i folketinget. Partiets historia inleddes med dess födelse 1995 som en utbrytning ur Framskridspartiet.²⁴ Detta forna parti leddes av Mogens Glistrup som 1985 uttalade sig om invandringen: ”Danmark håller på att invandras av en massa muhammedaner som tar med sig knark och hotar danskheten.” Dessutom kom han med uppmaningen om att de ville ”inte ha in några lyxflyktingar i det här landet. De ynglar sig som råttor, och enligt statistiken har de en befolkningstillväxt på 7,8 procent mot bara 1,3 för danskarna.”²⁵ Utöver Glistrups uttalande, beskrev partiets talesman Kim Behnke i en TV-debatt 1988, hur de danska invandrarna levde i getton och höll fast vid sin kultur. Han menade att de fick fler barn, att kriminaliteten var högre bland invandrarna och att risken var stor att de skulle ta över Danmark.²⁶ Efter Dansk Folkepartis uppkomst, har partiets tillväxt ökat. Vid dess valdebut 1998 vann de 13 mandat (7,4 procent), och fortsatte med att vinna vid valet 2001 22 mandat (12 procent). Vid Danmarks senaste val 2007 vann partiet 25 mandat (13,9 procent) och behöll sin plats som landets tredje största parti.²⁷ Detta kan i sin tur ställas i relation till Dansk Folkepartis syn på invandring, som ett hot mot nationen Danmark precis som en yttre fiende. Bland annat står det på partiets hemsida att många människor har kommit till Danmark, från områden där värdena är olika de danska. Detta menar de har inneburit en ekonomisk-, kriminell-, kulturell- och social belastning för det danska samhället. Dessutom påpekar de att det danska samhället är stabilt och välutvecklat men att det hotas av invandringen.²⁸ Följaktligen påvisar de att invandrare som antingen inte kan eller vill arbeta medverkar till att bryta ned de goda värdena och normer som existerar i Danmark, och som tar från möjligheten för de dåligt ställda, sjuka eller äldre att leva i ett bra land.²⁹

²³ Stevenson 2003, s. 132

²⁴ <http://www.ne.se/dansk-folkeparti> (Hämtad 2010-12-14)

²⁵ Lodenius, Anna-Lena & Larsson, Stieg, *Extremhögern*, Stockholm: Tiden 1991, s. 218

²⁶ Ibid.

²⁷ <http://www.danskfolkeparti.dk/Folkevalgte.asp> (Hämtad 2010-12-14)

²⁸ http://www.danskfolkeparti.dk/Migration_udvikling_og_frihed.asp (Hämtad 2010-12-14)

²⁹ <http://www.danskfolkeparti.dk/Afslutning.asp> (Hämtad 2010-12-14)

Håkan Arvidsson, historiker, beskriver i en artikel i *Sydsvenskan* den danska kulturpolitiken som en extrem självbelåtenhet, vilken har sin fanatism från en form av välfärdsprotektionism. Arvidsson beskriver att danskarna känner att denna välfärdsstat ska hållas vid liv, men ska förbehållas för danskarna: ”Det danska folket upplever att de har skapat ett smörhål och det vill de till inget pris dela med andra folk.”³⁰

Dansk Folkepartis tal om Danmark som nation med vissa gemensamma värdegrunder såsom kulturella, etniska och historiska kan återknytas till filmens värld, så kallade heritagefilmer. Dansk Folkepartis utopi om det danska samhället bygger på nostalgi, ett återvändande till det gamla Danmark. Detta är någonting förknippat med danskt historiskt kulturarv och borgerlighet, med andra ord en slags nationalistisk historisk renässans. Temat i heritagefilmerna där nationalismen med dess värden har en framträdande plats kan sammankopplas till Dansk Folkepartis syn på utopin om det idylliska danska samhället oftast härrörelsen från en svunnen tid då Danmark var homogent avseende etnicitet och kultur, vilket skapade en gruppidentitet hos kollektivet. Detta är något man refererar till på sin hemsida som är någonting inspirerat av en varm och stark nationell inneboende visuell känsla. De menar att de älskar sitt ”fædreland” och har en historisk plikt att värna om landet, folket och det danska arvet.³¹ Bildmässigt skulle detta passa ihop med den smala kategorin av beskrivning av heritagefilmer, vilket Mette Hjort refererar till i sin framställning av heritagefilmer. I denna är det viktigaste målet att framställa kulturattraktioner liksom typiska kostymdramer och uppvisningar av postdekorationer, såsom till exempel i brittiska heritagefilmer som är starkt kopplad till en herrgårdsversion av det engelska. Berättarstilen är vanligtvis episodisk där tyngden på personerna och deras mål, önskningar och handlingar inte är lika stor, som på miljöns karakteristiska sfär. Det handlar om att fokusera på de imponerande byggnaderna och det idylliska landskapet, en central känsla av nostalgi och som ska framkalla en längtan hos åskådaren efter en dåtid som förför visuellt och är socialt tilltalande.³² Detta är en viktig bakgrund till att förstå motkontrasten som dansk dogmafilm utgör och som motiverar benämningen av denna som anti-heritagefilm. Visserligen presenterar man i viss dogmafilm bildmässigt ett slags förflutet till någonting som symboliserar danskt historiskt kulturarv och

³⁰ Håkan Arvidsson, ”Gud bevara oss från danskheten”, *Sydsvenskan* 2010-11-09

³¹ http://www.danskfolkeparti.dk/Politik_ny.asp (Hämtad 2010-12-14)

³² Mette Hjort, ”Tak for muikken, spillemand – Heritage-film på dansk”, i *Nationale spejlinger: Tendenser i ny dansk film*, red. Anders Toftgaard & Ian Halvdan R. Hawkesworth, København: Museum Tusulanum 2003, s. 141f.

borgerlighet, men inte i syfte för att skapa en känsla av nostalgi. Snarare används detta för att återge en miljö för att förstärka den känsloladdade och konfliktfyllda relation som olika motpoler representerar, där det ena verkar som en förhärskande konsensus, men där samverkande individuella faktorer försöker angripa och bryta denna konsensus. Och till skillnad från heritagefilmer är det karaktärernas mål, önskningar och handlingar som fokuseras i dansk dogmafilm. Det är just detta som får åskådaren att förstå kampen och den känsloladdade relation mellan de olika motpolerna och som verkar för en förändring av konsensusen. Möjligtvis skulle man kunna, om man hårdtrar Hjorts definition av heritagefilm med bred omfattning, sammankoppla till presentationen av miljön som förekommer i viss dogmafilm, med tanke på föreställningar om tidigare tiders vardagsliv och till klassiska fiktions berättningar och viktiga byggnader, som tillsammans utgör ett samhälles kulturella arv.³³ Men som sagt är inte detta huvudfokus enligt tidigare motivering och beskrivning utan fungerar endast som en bildmässig framställning och bakgrund till existerande konfliktförhållande mellan motpolerna som karaktärerna utgör och representerar. Med viss reservation kan man applicera dansk dogma till den tredje typen inom den breda tolkningen av heritagegenren, det vill säga den inom filmerna som tar upp en mörk och grym föreställning av det förflutna och som tar tag i sanningen oavsett hur obehaglig och oroande den kan vara.³⁴ De övriga två kategorierna inom heritagegenren är de filmer som skapar ett nostalgiskt förhållande till dåtiden, att man har förlorat någonting från denna vilken utgör den första kategorin och filmer som inte lägger tyngden på känslan av förlust hos nostalgi som den första kategorin vilka utgör den andra kategorin av heritagefilmer. Istället skapar dessa filmer en känsla av kontinuitet och framsteg som framkallar stolthet hos åskådaren.³⁵ Enligt min mening blir Hjorts tolkning av definitionen heritagefilm allför bred och omfattande vilken skulle kunna refereras till all film om den endast innehöll någon beståndsdel av värdepreferenser som kan appliceras till historiskt kulturarv och därför benämnas som heritagefilm och nationalistisk. Min tolkning av heritage sammanfaller snarare med Vinterbergs antydning om definition av heritage och vad det borde innehålla, nämligen ett tema om ett stängt och dolt övergrepp av konsensualismen, som från mitten av 1800-talet är ursprunget från den sociala och etniska homogeniseringen.³⁶ Därför kan man se dansk dogma

³³ Ibid, s. 148f.

³⁴ Ibid, s. 150

³⁵ Ibid.

³⁶ Ibid, s. 161

som anti-heritage, vilken försöker sätta den homogena konsensusen i gungning.³⁷

I de nyare danska filmerna framträder invandrare och flyktingar i tre typiska roller, först som en motbild till de instängda danskarna. Den andra rollen är som element till våld via fascinationen för maffialiknande organisationer och hedersbegrepp, som är aspekter som inte kan hämtas i den danska medelklassens sfär. Slutligen uppträder det främmande som irritations- och fascinationselement i förhållande till den senmoderna sexuella emancipationen, speciellt via äktenskap och tvångsäktenskap.³⁸

³⁷ Ibid.

³⁸ Torben Grodal, "De Bløde følelser Filmfortællinger og den nye dansk film", i Nationale spejlinger: Tendenser i ny dansk film, red. Anders Toftgaard & Ian Halvdan R. Hawkesworth København: Museum Tusulanum 2003, s. 15

5. Fallstudier

5.1 Synopsis *Festen*

Vid fadern Helges (Henning Moritzen) 60-årsdag, samlas hela släkten på en påkostad födelsedagsfest för att fira sin patriark hemma hos Helge och hans fru Else (Birthe Neumann) som bor på en herrgård. Bland gästerna finns även parets tre barn: Michael (Tomas Bo Larsen), Helene (Paprika Steen) och Christian (Ulrich Thomsen). Michael försöker allt för att uppnå faderns uppskattning och förväntningar samt har en liten bistro i Sydhavnen. Helene är en antropolog som reser mycket i världen, och enligt mamman möter många nya kulturer och människor i sitt arbete. Den äldste brodern Christian är den ende som egentligen uppnått föräldrarnas förväntningar ekonomiskt och yrkesmässigt när han har blivit en ”god yrkesman”, då han har en restaurang i Frankrike. Dock har Helge och Else ett ytterligare barn, Linda, som tidigare begått självmord. I festligheterna uppvisar familjen ett lyckligt och kärleksfullt familjeliv, som Christian kommer att ödelägga med sitt ”hyllningstal” till sin far. Där avslöjar han familjens mörkaste hemlighet: pappan har utnyttjat Christian och Linda sexuellt som barn, vilket ledde till dotterns självmord.

5.2 Analys av *Festen*

Det melodramatiska familjedramat är liksom Henrik Ibsens samhällsdrama *Ett dockhem* (*Et dukkehjem*) från 1879, samhällsskildrande. Medan Nora i *Ett dockhem* står för de kvinnor som inte hade en frihet under 1800-talet, representerar familjen Klengenfeldt-Hansen olika grupper i det danska samhället.³⁹ Vid en intervju sa regissören Vinterberg:

Det er klart, at familien i *Festen* også bliver en metafor for noget af Danmark for det insisterende, rolige og furnufterige og behændige undertrykkelse af mange ting, som fx aggressioner. (...) Ret tiderligt i processen sagde jeg til mig selv, at det kunne være

³⁹ Stevenson 2003, s. 84

fantastiskt, hvis det på en eller anden mærkelig måde også blev et portræt af Danmark, ligesom jeg fx synes, at Riget blev det.⁴⁰

Vilka karaktärer spelar de olika aktörerna i *Festen*? Helge är auktoriteten som resten av släkten följer blint, förutom Christian som lämnat landet i en sorts protest mot pappans envælde. Modern Else och släkten utanför familjen är den tystlåtna majoriteten,⁴¹ som följer Helge lojalt och blint. Hon representerar också det som är ondast, mest cyniska och hycklerifulla i samhället, då hon försöker flitigast och in i det sista spela att allt är frid och fröjd i familjen. Både hon och Helge ser ut att bli oroliga när Christian ska hålla ”sanningens tal”, där hon skrattar ett oäkta skratt. Detta är någonting som hon också gör när toastmastern försöker skämta om att han ”haben hunger”, och tar tag i en av gästerna för att få med den i sin lek och sitt skådespel. En av filmens mest starkaste scener enligt mig, är där mamman håller tal i ett desperat försök att rädda familjens heder, genom att få Christian att ta tillbaka sin ”anklagelse” och be om ursäkt. Denna scen är också det stadiet där hyckleriet och egoismen i familjen är på topp, där hon inte endast prövar att rädda Helges skinn, utan också sitt eget. Hon får dock inte den respons hon önskat av Christian, då han fortsätter med avslöjanden om familjen: mammans deltagande i de sexuella övergreppen, då hon har sett sin man förgripa sig på sin son och lämnat ögonblickligen rummet då maken beordrat detta av henne: ”Förlåt att du är så förljugen och rutton att jag hoppas att du dör av det.” Här ser vi också att hon har låtsats som ingenting för att behålla den bild av familjen som perfekta äktenskapet och familjelivet på grund av sin egen egoism. Som jag nämnde ovan är det inte enbart modern som låtsas att allt är fridfullt i släkten, utan också gästerna och farmodern som sjunger:

I skogens djupa ro, där sjunger skaror bo, där själen lystrar mången gång, till fågelns glada sång, där idyllisk stilla frid, i skogens ensamhet, och hjärtats längtan tiger här, där frid och vila är [...].

Gästerna på födelsedagsfesten personifieras som de människor som inte reagerar, då dessa inte visar påverkan av det hemska som Christian avslöjar, utan tänker endast på sig själva

⁴⁰ Mette Hjort, “Tak for musikken, spillemand – Heritage-film på dansk”, i *Nationale spejlinger: Tendenser i ny dansk film*, red. Anders Toftgaard & Ian Halvdan R. Hawkesworth, København: Museum Tusulanum 2003, s. 159

⁴¹ Stevenson 2003, s. 84

genom att fortsätta fira sin patriark Helge. Karaktären Bent är ett tydligt exempel på detta som endast klagar på de företeelser som skadar enbart honom själv, vilket vi ser i en av de första scenerna med honom då han avslöjar för Helene att han inte tyckte om bilturen till festen då det var varmt och den air condition som fanns i bilen gjorde läpparna torra. Bent blir som en slags comic relief då han blir deprimerad av det som sker på festen efter Christians avslöjande, medan familjen uppenbart går igenom större problem än honom. Dessutom försöker gästerna desperat fly från festen, för sin egen skull, som mannen som håller humöret uppe med att sjunga ”nu kom den danska sommarn” i sin desperata flykt.

Michael representerar den lägre klassen i samhället, då han äger en liten bistro som antagligen är en ganska sluskig bar i Sydhavnen. Dessutom är han den som också följer patriarken blint, och vänder kappan efter vinden då han alltid stödjer den som är starkast, först pappan och sedan Christian, i ett försök att bli uppskattad. Detta är någonting som modern också gör, men på grund av olika anledningar, Michael för att han vill få uppskattning och Else för att hon ser att hon inte att tjäna någonting mer på att följa sin man, och förblir sittande med sin familj i filmens sista scen, och låta fadern förvisas ensam.

Systemen Helene är den som är politiskt intellektuell, är högt utbildad och utåt ses som fri, men har inte riktigt lyckats komma bort från familjens inflytande. Hon kan tolkas som fri genom att hon har trotsat föräldrarnas önskan om att studera juridik och istället studerat antropologi. Dessutom beskriver modern sin dotter som det svarta fåret och vildingens samtidigt som hon nämner hennes möten med nya kulturer och människor, då genom att hon har en svart pojkvän (Gbatokai Dakinah). Genom Helene visar Vinterberg danskarnas reservation och attityd gentemot utlänningar och invandrare, då det tydligen är endast Helene i släkten som interagerar med människor från andra länder och kulturer. I filmens rasismproblematik, tar mamman också en central roll, då hon inte ens lägger energi på att lära sig uttala pojkvännens namn, vilket är Gbatokai, utan nöjer sig med att få ut Kai, som är ett klassiskt danskt namn. Detta med namnet Kai kan kopplas till en annan dogmafilm, Sandgrens *En riktig människa*, där man visar hur man tar till sig flyktingar när man ska lära sig om julfirandet, som att äta skinka och sjunga kristna julsånger utan att tänka på invandrarnas matvanor eller religiösa ståndpunkter, utan man ska bli nydansk. Någonting liknande sker i *Festen* då mamman nästan tvingar på namnet Kai på Gbatokai, möjligen för att han ska bli en accepterad nydansk.

Det rasistiska uppvisas dessutom när släkten sjunger en rasistisk låt, trots att den svarte Gbatokai är närvarande. Släkten som medverkar i denna sång ses som närapå galna när de sjunger med full hals glatt låten, och sedan spårar ut totalt för att dansa och sjunga, en hyllningslåt till Helge, i ring runt herrgården trots allt det som skett under festen.

5.3 Synopsis *Idioterna*

I *Idioterna* får man följa en grupp unga medelklassmänniskor som bor i en gammal villa och roar sig med ”spasse”, det vill säga låtsas vara förståndshandikappade på allmänna platser. Karen (Bodil Jørgensen) är en kvinna som tidigare tillhört borgerligheten, men genom sitt barns död glidit ifrån den och blir lurad in i gruppen. I detta kollektiv finns också Stoffer (Jens Albinus) som leder gruppen och menar att de försöker finna sin inre idiot. För att göra detta utmanar de inte endast det stela borgerliga samhället, utan också sig själva och testar sina egna gränser. De är medvetna om begränsningarna hos folket i staden, men måste ifrågasätta hur långt de är villiga att gå för att bryta sig från det danska konceptet av ”gruppen”. Vi får följa historien genom intervjuer av gruppmedlemmarna efter gruppens splittring.

5.4 Analys av *Idioterna*

Filmen tar upp de fördomar det finns mot de som är annorlunda, och därför har blivit outsiders i samhället. I *Idioterna* är denna grupp utstötta de förståndshandikappade. Filmens budskap ses som att provocera ett självbelåtet samhälle att tänka nytt kring sin syn på förståndshandikappade, förnya institutioner och de ideologier som de är baserade på.⁴² En ytterligare person som är den utstötta i filmen är karaktären Karen som har förlorat ett barn. Filmen uppvisar den ”cultural diversity and pressure on outsiders or newcomers to conform to dominant norms”.⁴³ Vi får veta att Karen inte har fått hjälp att komma över sitt barns död. Samma företeelse har skett Kira (Stine Stengade) i *En kärlekshistoria*, som försöker desperat vara den perfekta hustrun, modern och deltagande i det borgerliga livet. Liksom Karen, har

⁴² Mette Hjort, *Small nation, global cinema: the new Danish cinema*, Minneapolis: University of Minnesota Press 2005, s. 58

⁴³ *Ibid*, s. 59

samhället inte lyckats hjälpa Kira genom tragedin.

Det är tydligt att konsensus är det som är det ”dåliga” i samhället enligt filmen. Karen är den enda karaktären i denna grupp som är öm mot de förståndshandikappade. De andra tycker mest att de förståndshandikappade är besvärliga och skulle helst slippa dem i sin närhet. Detta visas redan vid filmens inledningsscenen där Karen äter på en restaurang med Stoffer, Henrik (Troels Lyby) och Susanne (Anne-Louise Hassing) närvarande vid ett annat bord. Medan de andra gästerna och servitören besväras av de ”förståndshandikappade”, är Karen vänlig mot dem och behandlar dem som människor, medan servitören endast är bekymrad för de andra restauranggästerna. Vid de tillfällen som omgivningen är vänlig är när de själva tjänar på det, som mannen som försöker fly från en obekväm situation köper ett antal hemmagjorda saker av de förståndshandikappade. Ett annat exempel är MC-gänget som gör Jeppe (Nikolaj Lie Kaas) till åtlöje genom att ”hjälpa” honom på toaletten genom att få honom att kissa. En ytterligare karaktär som tillhör borgerligheten är Vibeke (Paprika Steen) som ska köpa villan. Hon ändrar sig fort då hon får veta av Stoffer att det finns en institution för förståndshandikappade i närheten, som emellanåt kommer och besöker villans trädgård. Till svar på detta får Stoffer Vibekes fråga om Søllerød kommun har en policy om att inte blanda bostäder med institutioner: ”Det är spännande, tycker jag. Det är spännande att följa... att följa dem som har det så. Jag följer med mycket...när jag ser att det är en dokumentär.” Uppenbart kan hon gärna se dem på tv när det är en dokumentär som visas, men vill inte interagera med förståndshandikappade då hon flyr fältet när Susanne kommer med de ”förståndshandikappade”. På grund av detta är Karen den enda figuren vilka representerar det danska samhället som bemöter de förståndshandikappade med en genuin och hjärtlig respons.

Dock är det inte endast omgivningen som agerar utifrån sin egen skull, utan deltagarna i det socialpsykologiska experimentet har också dolda agendor och motiv för att delta. De alla är med i gruppen av olika anledningar, men en gemensam nämnare för deras val är faktiskt egocentricitet. Stoffer till exempel drivs av sin längtan att vara ledare, utöva en auktoritet över kollektivet och på grund av detta bygga upp sin egenkärlek ännu mer. Katrine (Anne-Grethe Bjarup-Riis) är med i gruppen för att försöka få tillbaka en gammal älskare, Axel (Knud Romer Jørgensen) och förstöra hans karriär, medan Henrik och Axel är med för att de vill fly från den tråkiga vardagen med fru, barn och arbete.

Den enda medlemmen i gruppen som gör detta av mindre egoistisk karaktär är Karen, trots att hon på något vis försöker fly från sitt barns död. Dessutom är hon den enda i gruppen som följer Stoffers uppmaning om att spela förståndshandikappad hos sin familj. Hon visar då för sin familj vad hon tycker om deras kyla, förtryck och elakhet. Genom att spela förståndshandikappad tvingar hon fram sanningen om familjens situation och sin egen sorg och ilska för sin familjs oförmåga att konfrontera sin egen sorg, och därför attackerar den grupp och dess förhållanden som hon tillhör. Återigen finns samma attack mot samhällets oförståelse och kyla mot att förlora ett barn i *En kärlekshistoria*, där Mads (Lars Mikkelsen) och Kira aldrig talar om sin sorg med varandra, då samhället begär av dem att inte hantera detta utan bara gå vidare. Denna ”gå vidare”-tematik finns också i *Älskar dig för evigt*, där samhället inte hjälper de drabbade att hantera olyckan som drabbat flera liv, inte endast den som blev fysiskt skadad. Liksom i *Idioterna* och *En kärlekshistoria*, begär samhället att allt ska gå fort vidare utan något egentligt stöd och därför får lära sig konsten att sopa saker under mattan.

5.5 Synopsis *Mifune*

Efter sitt bröllop med sin rika chefs dotter, Claire (Sofie Gråbøl), får Kresten (Anders W. Berthelsen) sin fars dödsbud, vilket tvingar honom att återvända hem till Lolland för att ta hand om sin förståndshandikappade bror Rud (Jesper Asholt). Samtidigt får den prostituerade Liva (Iben Hjelte) skrämmande samtal från en okänd person, som får henne att fly till landet för att arbeta som hembiträde hos ingen mindre än Rud och Kresten i brödernas gamla barndomshem. Trion får snart också sällskap av Livas lillebror Bjarke (Emil Tarding) som blivit avstängd från skolan.

5.6 Analys av *Mifune*

I likhet med *Idioterna* behandlar *Mifune* människors fördomar gentemot förståndshandikappade människor. Vid många fall tror folk att de är mindre smarta, men *Mifune* visar att det är Rud som är den som är smartast, filosofisk och lär sin bror Kresten viktiga saker om livet.

Dessutom är Rud den enda karaktären i filmen som bor på landet vid filmens inledning, och kanske därför är det han som är smartast bland karaktärerna. Liksom *Idioterna* kräver filmen att det självbelåtna och nästan omänskliga samhället ska ändra sin syn på det som är ”annorlunda”, i detta fall förståndshandikappade, och ska inte se dem som någon slags börda eller spricka i det perfekta samhället. Det är en hård värld som karaktärerna lever i, alla tänker på sig själva med karriärlivet som centrum, medan landet har en anspråkslöshet och hänsyn mot andra människor. De flesta karaktärer som tillhör stadslivet är i stort sett isolerade från sin omvärld: Kresten är ensam trots att han gift sig med chefens dotter, Liva är ensam även om hon har väninnor som är liksom henne prostituerade, och har avskryvda kunder bland annat en äldre man som har märkliga sexuella böjelser, men hon måste fly till landet och inte till en av sina vänner eller familjemedlemmar efter att hon telefontråkasserats. Stadens egocentricitet verkar som anledningen till att människorna inte har en riktig kontakt med varandra. Exempelvis skapar inte Liva och Bjarke en ordentlig relation till varandra förrän de tillhör det lilla kollektivet som består utav Liva, Kresten, Rud och Bjarke. Dock visar stadens karriärs- och lyxliv ha influerat också människorna på landet, genom att skapa avundsjuka hos de som bor kvar på Lolland på Kresten, som ”lyckats” karriärsmissigt. Gruppen på landet, som leds av Gerner (Anders Hove), sparkar på Kresten på grund av sin avundsjuka och att de själva har fastnat i ”hålan” på Lolland. Här ser man också att landet har till en viss del blivit en del av karriärlystenheten som samhället har skapat, med syftet att man ska själv komma så långt som möjligt. Gruppen i ledning av Gerner representerar den avundsjuka som bildas när det går bra för någon annan, som kan till exempel köpa lyxiga bilar och kläder, och gläds inte i andras lycka. Det verkar som att all den kärlek man ska ha till sin nästa har försvunnit i samhället med egoism och isolation. Denna karriärlystenhet beskrivs också i *En riktig människa* där föräldrarna Walter (Peter Mygind) och Charlotte (Susan Olsen) inte ens har tid för sin gemensamma dotter Lisa (Clara Nepper Winther), vilket också slutar med hennes död i en bilolycka. Här blir Ps (Nikolaj Lie Kaas) omgivning mer och mer omänsklig med dess egocentriska tillvaro med fördomar, oprovocerade våld och karriärstegar.

För att återvända till den existerande isolationen i *Mifune*, kan man ta upp ytterligare filmexempel på dansk dogma som har samma tema. Ett sådant exempel är *Italienska för nybörjare* där samtliga karaktärer har isolerat sig från sin omgivning i en liten by, där de kan lätt stötta på varandra vid vilket ögonblick som helst.

Det är inte förrän de har blivit av med de auktoriteter som tidigare kontrollerat deras liv som de kan lyckas möta främmande människor och bli mer öppna för nya saker, som en resa till Italien. Isolationen tas också upp i *Älskar dig för evigt*, där ingen person riktigt har en människa fullt ut i sitt liv. Det är inte förrän de kan släppa taget om sina egna egon som de kan finna äkta mänsklig kontakt, som att Joachim (Nikolaj Lie Kaas) inser att han behöver någon i sitt liv, vilket blir i slutändan sjuksköterskan Hanne (Birthe Neumann).

5.7 Synopsis *The king is alive*

För att åka mellan två flygplatser i Afrika, hamnar ett antal européer på en buss, vars förare kör efter en kompass som är ur funktion. Då de insett detta får de slut på bensinen och måste stanna vid en övergiven by med endast en boende, Kanana (Peter Khubeke). Snabbt tar den erfarna Jack (Miles Anderson) kommandot och lämnar de andra med fem uppgifter, bland annat att hålla humöret uppe medan han går för att hämta hjälp i närmast liggande by. Medan de väntar beslutar gruppen sig för att sätta upp William Shakespeares pjäs *King Lear*, vars historia filmen är också inspirerad av. Trots sina försök att upprätthålla moralen förlorar samtliga medlemmar i gruppen hoppet om att överleva samtidigt som spänningen mellan dem stegras och deras liv börjar mer och mer likna pjäsens karaktärers liv.

5.8 Analys av *The king is alive*

Liksom *Grabben i grabben bredvid* beskrivs av Erik Hedling att spegla världen som består av rädsla och fördomar, reflekterar *The king is alive* på ett snarlikt tema. Vid filmens inledningsscen hör man Kanas röst som säger att de var rädda och att rädslan aldrig tog slut. Kanske var de rädda för att de skulle dö, men också inför den omgivning som de befann sig i, det främmande både hos de andra men också hos dem själva. Filmen handlar faktiskt om en grupp människor som finner sig själva i processen att interagera med andra personer. De har distanserat sig från sin omgivning genom att vara egoistiska: "Låt oss slippa sitta med en flock främmande i den här skitöknen!" Vi får bland annat veta att de två fäderna Charles (David Calder) och Henry (David Bradley) inte har kontakt med sina respektive barn.

Vi får dock aldrig riktigt svaret på anledningen till deras disfunktionella föräldrarelationer. En möjlighet finns att det är karriären som har varit orsaken i Henrys fall, då han är en hårt arbetande skådespelare. Bland annat hör man Henry tala på den inspelade bandspelaren: ”De senaste dagarna har jag tänkt mer och mer på dig. Det skulle jag ha gjort för länge sen. Ens tankar växer här. Ens misstag.” Henry är också filmens karaktär som representerar kung Lear i pjäsen *King Lear* som liksom Henry tappat kontakten med sin dotter i världens girighet. Detta får vi veta genom övningen av pjäsen då Henry läser dialogen flytande:

Ty vid de heliga solens strålar, vid Hecates och nattens hemligheter, vid alla verkningar av de världsklot som tända och släcka våra liv, avsäger jag mig här all fadershuldhet, frändskap och blodsband, samt betraktar dig som främmande för mig och för mitt hjärta, från nu och all evig tid. Du vilda Schythen, som äter sina egna foster med hungrig snålhet skall invid min barm bli lika hyllad, hugnad och hugsvalad som du, min forndna dotter. Tig, Kent... Ställ dig ej mellan draken och hans vrede. Jag älskat henne mest och tänkte få min tröst på gamla dar av hennes ömhet. Bort, bort. Kom inte mer för mina ögon. Må jag visst få frid och ro i graven. Som jag från henne fadershjärta skiljer.

Filmen tar också upp egoismen bland gruppledammarna. Samtliga utnyttjar varandra på olika sätt och av skilda syften, men tyngden ligger ständigt på deras egon. Bland annat använder sig Liz (Janet McTeer) av Moses (Vusi Kunene) för att göra sin man Ray (Bruce Davison) svartsjuk då ”vita män gillar inte att deras fruar knullar svarta män”. Trots att Moses i sin tur väljer att inte genomföra det, fortsätter hon med att repetera en scen med honom tre gånger och för varje gång kysser hon honom allt mer passionerat för att göra maken svartsjuk. Charles ställer kravet och villkoret för att han ska vara med i pjäsen på Gina (Jennifer Jason Leigh): att hon ska ligga med honom tills de kommer därifrån. Detta är någonting som Gina går med på då hon också vinner någonting på det, det vill säga hans medverkan i uppsättningen, men hon avslöjar innan sin död att hon har endast låtsats inför honom (medan han blivit förälskad i henne) och att hon hatar honom: ”Du är en äcklig, dum skitstövel. Du är inte rolig. Du är inte snäll mot folk... sättet du dömer människor på. Jag skulle bara... jag skulle blotta dig.” Jag är konfunderad över det som följer, han urinerar på en döende Gina för att hon har berövat honom på sin värdighet. Sedan får man se honom gråtandes göra armhävningar framför hennes döda kropp.

Möjligen gråter han på grund av hennes död och sin egen handling, eller kanske för det han har förlorat: sin manlighet och självgodhet. Han talade tidigare i filmen om att han hållit sig i form inför det som skulle komma, kärlek. Charles son Paul (Chris Walker) är också självvisk, vilket leder till problemen i hans och Amandas (Lia Williams) äktenskap. Efter att slagit ner Moses för att han skulle ha legat med Liz, talar frun om makens beteende som en skitstövel: ”Du har gjort allt för dig själv. Du har inte skänkt mig en tanke.” Denna egoism och rädsla har lett till ensamheten. Ingen i lägret låter någon annan komma en nära. Inte ens de äkta makarna Liz och Ray respektive Amanda och Paul verkar stå varandra nära och vet ingenting om sin äkta hälft förrän upplevelserna i öknen. De kan inte kommunicera med varandra och trots att ”de är rädda håller de inte om varandra”, utan var och en går igenom sin rädsla ensamma bland annat Ray som gråter i sin ensamhet. Men vad beror denna ensamhet på? Vi får aldrig riktigt svar på vilka sorts liv de lever därhemma. Dock får man ett uttryck av att de är mer eller mindre stadsbor, som nu har kommit till ”landet” som representeras av den obebodda öknen. Här måste de förlita sig på varandra och på ett eller annat sätt ”se” varandra och sig själva för att de är tvungna till det. Den enda karaktären som verkar ”lantlig” är Jack som vet hur man ska göra, medan de andra blir förtvivlade på en gång. Resterande passagerares livsstil avslöjas då Ashley (Brion James) säger efter att de insett att de fastnat i öknen att han måste hem på grund av att han har möten. Uppenbart har han ingen familj att åka hem till, kanske för att han tänker mest på sin karriär. Denna tes om karriärlystenheten är en möjlig förklaring till varför Henry och Charles inte har en god kontakt med sina barn. Till exempel får vi veta att Henry arbetar i USA och Storbritannien inom teatern, medan Charles golfar i öknen samt tar på sig en kostym innan han begår självmord. Bristen på kommunikation och kontakt till sin omgivning framställs genom att Kanana berättar att gruppen gick runt och pratade hela tiden, vilket var dialogen ur pjäsen, men sa det aldrig till varandra. Dessutom finns det inte en riktig mänsklig och kärleksfull kontakt dem mellan förrän vid en av filmens sista scener, där Henry kysser Gina på kinden efter att han och Catherine (Romane Bohringer) funnit henne och Charles döda. Dessutom är det vid filmens slut som gruppen sitter i en cirkel och var och en läser en replik ur pjäsen till varandra:

Denna kalla natt gör oss till narrar och dårhushjon. Enligt krigets lag är den inte pliktig att möta en okänd fiende. Du är inte besegrad utan bedragen och förråd.

Det du beskyller mig för är jag skyldig till och jag har gjort mycket mer. Så låt oss bedja om förlåtelse. Tjut! Tjut! Tjut! O, vilka män av sten. Om edra tungor blott och edra ögon jag hade i mitt våld jag sprängde himlavalvet med mitt jämmer. Hon är borta... för evigt. Jag kan konsten att se om folk är döda eller leva. Hon är död som mull. Är detta domedagen?

Hyckleri är också ett tema som *The king is alive* tar upp. Under första natten i öknen håller gruppen en fest. Kanske är det för att de inte förstår situationens allvar och tror att de kommer komma därifrån snart, eller så är det för att de förtränger det som de har framför sig och därför väljer att leva i förnekelse. Denna typ av förnekelse verkar tillhört deras liv innan händelserna i öknen, då deras problem inte har uppkommit enbart under tiden, utan bara kommit till ytan: som Liz och Pauls äktenskapliga problem, eller Henrys komplicerade relation till sitt barn och så vidare. Trots att Charles kan ses som den karaktär som är mest egoistisk talar han om nutidens egoism och hyckleri: ”Jag förstår inte riktigt folks behov av att synas. Spela roller. Som de där japanerna som tror att de är Sinatra eller Elvis Presley. Kvinnor som berättar i tv att de pippar med sin mans bästa vän.”

I viss grad är samtliga karaktärer outsiders på grund av att de distanserat sig från varandra. Dock är det främst den svarte chauffören Moses som är utanför gruppen då han utsätts för gruppens fördomar, speciellt av de manliga passagerarna. Till en början inleds utfrysningen där fyra av männen ger honom order om hur han ska köra, trots att han ber dem att gå tillbaka till sina platser. Fortsättningen på detta blir att de kallar honom bland annat för idiot eller förnedrar honom på grund av hans hudfärg. Då han går för att hitta någon invånare i byn, hånar de andra honom i bussen med att Charles säger att han antagligen håller på att pissa i byxorna eller då de saknar bensin på bussen utropar han: ”Jävla u-land!” Dessutom blir det Moses som blir utanför då han, Ray och Paul gräver gropar för avföring, genom att de två andra skämtar på hans bekostnad då han gräver en stor grop och antar att han planerar att ”skita” mycket. Återigen återknyts temat till kollektivets konsensus i form av etnicitet och ursprung. Det västerländska (danska) ställs emot det främmande representerat av Moses, som ska förnedras på grund av sitt ursprung och lägre ansedda stående kultur än den västerländska. ”Låt oss slippa sitta med en flock främmande i den här skitöknen!” Man utnyttjar Moses för sitt eget egocentriska syfte för att göra någon annan svartsjuk.

Man behandlar honom på grund av hans ursprung och ansedda lägre kultur som en "sak" utan känslor vilken kan slängas fram och tillbaka i sina uttalanden och handlingar för att uppnå sitt och egna syften. Samtidigt som det råder konflikt bland gruppmedlemmarna uppträder man som ett kollektiv rörande etnicitet och nationalitet alla hemmahörande i den västerländska världen.

Dessutom tar filmen upp avundsjuka, dels med Ray som blir svartsjuk då Liz håller på med Moses. Det framställs också i Catherines relation till Gina. Till en början ses dem att fungera bra tillsammans på första kvällens fest tills de börjar tala med Henry vid lägerelden. Först sitter Catherine bredvid Henry då hon tvingar honom att dricka alkohol, men då Gina sätter sig framför Henry undanknuffas Catherine i handlingen. Hennes avsky och avundsjuka gentemot Gina förstärks genom att Gina fått den roll som Cordelia vilken har tilldelats av Henry, innan hennes avslag. Detta fortsätter med att hon nedvärderar Gina på franska, efter att hon bett henne att berätta en saga på franska. Den icke-medvetande amerikanskan Gina, förstår inte att sitt intellekt hånas av Catherine som påstår att hon endast har fått rollen som Cordelia på grund av sin sexualitet. Denna avundsjuka slutar med att Catherine förgiftar Gina. Om karaktärerna i *The king is alive* är liksom *Festens*, representanter för samhället beskrivs den som att den är visserligen rik (ekonomiskt) men att det finns ensamma och olyckliga människor, trots att de agerar utifrån sitt eget ego. Det pågår en isolation och ingen är riktigt lycklig trots rikedom då Liz hakar sig på ordet sällhet när hon ska läsa sina repliker, kanske beroende på att hon inte kan uttala det då hon inte vet vad det är och har inte den känslan inombords.

6. Slutsats och diskussion

Ett flertal faktorer som jag belyser såsom främlingsfientlighet, instängdhet, egoism, staden mot landet och hyckleriet är väldigt centrala ämnen i de danska dogmafilmerna, vilket även speglar det danska samhället. Till exempel finns hyckleriet både i *Festen*, *Mifune*, *Idioterna* och *The king is alive*, som är väl rotat i samhället. Dessutom finns den också i de andra ytterligare filmerna, som till exempel *En kärlekshistoria* där Kiras man Mads enbart vill ha Kira frisk för sin egen skull och inte nödvändigtvis för hennes välbefinnande. Ett ytterligare exempel är *Älskar dig för evigt* där samtliga karaktärer drivs av egoism, bland annat Cecilie (Sonja Richter) som splittrar ett hem för sin egen ensamhet, maken Niels (Mads Mikkelsen) som byter ut familjelivet för en kärleksaffär för att han tröttnat på vardagslivet och fästmannen Joachim som stöter bort Cecilie efter den hemska olycka som gjort honom förlamad och bitter.

Isolationen som jag nämnde tidigare och som beskrivs ibland annat i *Mifune*, *The king is alive* och *Italienska för nybörjare* finns också i de andra dogmafilmerna. Exempelvis når karaktärerna i *Festen* inte fullt ut varandra på grund av patriarken och hemligheten som står mellan dem. Man ifrågasätter nästan ständigt varför familjen inte talat ut om detta, i alla fall barnen med de andra två systerorna, kanske på grund av den uppenbara skammen som händelserna medför, men också på grund av det faktum att de inte har en speciell god kontakt, då man nämner i filmens inledning förra årets fest, vilket får en att tro att de inte träffats sen sist, förutom vid Lindas begravning. I *En kärlekshistoria* når inte makarna varandra på grund av de krav som samhället ställer på dem som kvinna och man. I *En riktig människa* är det karriärlystenheten som är den stora boven till den isolation som råder i staden. Isolationen som råder i samtliga filmer, verkar existera på grund av egocentriciteten i samhället, vilket har då skapat ensamhet hos invånarna i Danmark.

Dessutom kom jag till insikt om att det inte är endast de fyra första dogmafilmerna som innehåller temat om kollektivet som en viktig del och beskriver individualismen som ett skapande av ensamheten. De fyra första filmerna visar först karaktärerna som isolerade från varandra, men som sedan tillsammans skapar ett jämlikt kollektiv. När det kommer till *Festen*, är det kollektivet som tillsammans tar bort makten från fadern Helge och därför tvingar bort honom från platsen som familjens patriark och då stoppar en auktoritet för att göra sina egna val hur de vill agera.

Detta anser jag trots att Christian blir vid filmens slutscen någon form av en ny patriark, men inte lika med en järnhand som sin far, då han fortsätter att bo i Frankrike och blir tillsammans med tjänsteflickan Pia (Trine Dyrholm). Dessutom tvingar han inte sin mor att ta ett beslut om att följa med fadern eller stanna hos familjen i frukostrummet, vilket Helge beordrade henne över 20 år tidigare, när hon såg sin man förgripa sig på sonen. Samma utveckling sker i *Idioterna* som i *Festen*, där de blir medlemmar i gruppen av egoistiska skäl, men till sist gör det som är bäst för gruppen och står emot Stoffer, genom att binda fast honom på golvet på vinden. Detta innebär att de också finner sig själva i kollektivet, liksom karaktärerna i *Mifune*. Det är genom kollektivet som Liva, Kresten, Rud och Bjarke blir jämbördiga, icke-egoistiska och går ifrån den isolation som råder i den individuellt riktade storstaden. I *The king is alive* ser man ett antal rollfigurer som står för sig själva och förlitar sig endast på Jack att rädda dem, han är som en auktoritet som måste bort för att få gruppen att samarbeta för att kunna överleva. Det handlar också om att man måste kunna lita på gruppen man är i för att överleva och genom upplevelsen som kollektivet uthärdar i *The King is alive* är renande för karaktärerna, och verkar som en sorts katarsis. I likhet med den svenska filmen som beskrivs i *Solskenslandet: film på 2000-talet*, innehåller dansk dogma ett budskap om att det onda, omoraliska och egoistiska finns i storstaden såsom i filmerna *Mifune*, *The king is alive* och *En riktig människa*. I dessa filmer representerar staden den egocentricitet som har skapats genom karriärambitioner, vilket har inneburit isolation från omgivningen. Dessutom belyser de ämnet att avskärmning från konsensus är ingenting som accepteras i samhället, vilket har också skapat en rädsla mot det som är främmande, vilket Erik Hedling påpekar: ”Bennys och Desirées värld - Sverige idag - präglas av misstänksamhet, fördomar och ensamhet.”⁴⁴

Hjorts resonemang kring heritage rörande tredje typen inom genren, det vill säga de som belyser en mörk sanning kring det förflutna, kan till viss del anknytas till temat i *Festen*, *Idioterna*, *Mifune* och *The king is alive*. Angående *Festen* representerar herrgården ett kvarlämnat föremål som symboliserar en del av det danska historiska arvet. Förutom det materiella i form av herrgården som byggnad så vilar ett slags konsensus av dansk homogenitet innanför väggarna. Pappan och mamman står som en symbol för den danska

⁴⁴ Erik Hedling, ”Grupptruckets tragik – om skidringen av kollektiva mekanismer i moderna svenska blockbusters”, i *Solskenslandet: svensk film på 2000-talet*, red. Erik Hedling & Ann-Kristin Wallengren 2006, s. 311

borgerligheten med allt det som kan återanknytas till begreppets symbolik i form av historiskt kulturarv, etnisk homogenitet och konservatism. I denna miljö har pappan fungerat som en hierarkisk figur där det skett övergrepp mot två av barnen. Den atmosfär av konsensus som nämnts ovan har fungerat som en bidragande faktor till att övergreppen har fortsatt under lång period utan någon reaktion av familjemedlemmarna, i detta fall mamman. Kanske beror detta på att mamman är rädd för att hon och familjen ska förlora sitt liv som kan knytas till den danska borgerligheten och att den enighet samt trygghet som de representerar som familj ska sönderfalla. Den fest som anordnas är avsedd för att hylla pappan på grund av hans födelsedag men också för det han har uppnått och står för. Det råder en kollektiv enhet kring honom dels för det han representerar, med andra ord råder det en konsensus. Lyckan består endast en kort stund tills Christian håller sitt ”hyllningstal” där han konfronterar pappans övergrepp på honom och systemen. Men också då Helenes svarta pojkvän dyker upp och blir en kil i den danska homogeniteten, som sällskapet representerar. Därför sätter både Helene och Christian konsensusen i fritt fall. Den tredje kategorin inom heritage kan också kopplas till *The king is alive* då den vita hierarkin representeras i att den svarta Moses står utanför den homogena vita gruppen av passagerare. Hans funktion i gruppen är endast att användas till svartsjuka, rädsla, osäkerhet och skuld hos Ray eller att behandlas med fördomar från gruppen. Detta kan ses som en representation av det grymma beteendet hos västvärlden, vilket sammankopplas i slutet av filmen då man ser återblickar av de ”civiliserade” på bussen innan de fastnade i öknen. Dessutom ses den svarta grupp som kommer till undsättning i filmens slut, som en enda homogen grupp och inte som individer, för liksom Moses och Kanana är de rätt platta karaktärer som inte har en viss funktion, utan är mest åskådare. På grund av att karaktärerna är amerikanska, brittiska eller franska kan man koppla det till att de representerar ett historiskt förflutet med till exempel kolonimakter och västvärldens övergrepp. Här kan man också koppla in Danmarks roll som innehavare av koloni, till exempel Ghana.⁴⁵

För att återanknyta till isolationen och kollektivet som är förekommande teman i de danska dogmafilmerna kan man lyfta fram fokuseringen på rasism, främlingsfientlighet och rädslan för det annorlunda. På ett tydligt sätt lyfter *Festen*, *Idioterna*, *Mifune* och *The king is alive* fram ett existerande rådande konsensus om kollektivets förträfflighet gentemot det främmande och annorlunda. Gemensam etnicitet och nationalitet sätts emot det främmande.

⁴⁵ <http://www.ne.se/ghana> (Hämtad 2011-01-01)

”Det danska arvet” ska skyddas mot det som anses vara främmande, precis som Dansk Folkeparti förmedlade på sin hemsida. Det här visar hur viktig media, i detta fall dansk dogmafilm, spelar i samhällsdebatten genom att dessa frågor tas upp avseende pågående samhällsutveckling och eventuell konsensus rörande synen på invandring och människor med annan etnisk bakgrund. Frågan är hur budskapet i dansk dogmafilm tas emot av åskådaren och om man tolkar det på rätt sätt så att det innebär en revolt mot pågående konsensus, avseende dessa frågor kring invandring. Men precis som Stuart Hall kan dansk dogma endast förlita sig på och överlåta till mottagaren att avkoda det budskap som förmedlas. Dock är mycket av innehållet i dessa filmer tydliga och kan avkodas. Jag tänker på språket och karaktärerna samt det existerande förhållandet mellan borgerlighet, konsensus, kollektivet, främlingsfientlighet och rädslan för det främmande. Med andra ord uppfyller filmerna huvudsyftet enligt Ernest Gellner: “The core message is that the language and style of the transmissions is important, that only he who can understand them, or can acquire such comprehension, is included in a moral and economic community; and that who does not and cannot, is excluded.”⁴⁶

Frågan är om isolationen och det kollektiva som beskrivs i dogmafilmerna kan återknytas till dagens Danmark. Jag menar att detta är möjligt då mycket av det som sker och skett i landet bygger på kollektivet och isolation där man vill behålla en viss konsensus till det förflutna; ett danskt arv och en rädsla för det främmande som man ser som ett hot. Som Hans Mouritzen, doktor i statsvetenskap och forskare vid Danska institutet för internationella studier, påpekar att det hör samman med den ”förhärskande danska självbilden”, vilket innebär att samtidigt som man anser att Danmark är bäst i världen är landet också litet och känsligt för angrepp utifrån. Enligt Lars Dencik, professor i socialpsykologi, kan dagens syn på Danmark gentemot ”de fremmende”, som utlänningar kallas härröras till Grundtvig, den danske 1800-tals författaren och folkbildaren och hans idéer om ”den danska folksjälén”. Denna idé utgör bilden att danskhet var endast den enighet format av gemensamt blod och delad jord.⁴⁷ Det har även uppstått en växande islamofobi i Danmark, i vilken islam likställs automatiskt med fanatiska islamister. Detta har accepterats i takt med Dansk Folkepartis intåg i dansk folketing och som i sin tur har resulterat i restriktiv invandrings- och utlänningslag.

⁴⁶ Lodenius & Larsson 1991, s.133

⁴⁷ Ingvar Andersson, “Skuggor över Danmarks flyktingspolitik”, *Dagens Nyheter* 2006-02-03. Hämtad 2011-01-01

<<http://www.dn.se/nyheter/varlden/skuggor-over-danmarks-flyktingspolitik-1.596196>>

Frederik Preisler, direktör för reklambyrå Propaganda McCann, märker att detta har påverkat turismen i Danmark:

Danmark uppfattades tidigare som ett frisinnat, diplomatiskt och mycket mänskligt land. Nu är vi närmast där Österrike var för några år sedan med Jörg Haider i spetsen. Vi uppfattas nu som ett litet aggressivt land, som gärna förklarar krig mot muslimer och det mesta av den arabiska världen. Och ett land som inte tycker om utlänningar.⁴⁸

Här kan dansk dogmafilm spela en motpol och skapa debatt samt verka som en anti-heritagefilm och sätta den homogena konsensusen i gungning. Inte enbart gällande diskursen kring dansk invandringspolitik och människor med utländsk härkomst men även mot själva källan som den hämtar sin näring ifrån och som tillsammans med andra faktorer utgör en samverkande motor i processen och uppfyllandet av konsensus. Inspirationskällan återfinns i den historiska socioekonomiska utveckling som Danmark genomgått där en del vill skapa en renässans för fenomen som är i symbolik med danskt historiskt kulturarv och dess värdefaktorer, vilka är förknippat med detta, och som skapar en viss konservatism samt förstärker borgerligheten. Dansk dogmafilms funktion i detta sammanhang är dess uppgörelse med detta och verka som en bromskloss så att det inte blir en förhärskande faktor precis som Christian gör i filmen *Festen*. Hans uppgörelse är inte enbart med sin hierarkiska pappa Helge utan även med den konsensus som verkar i den borgerliga miljön. Han slår hål på den bubbla som utgör symboliken för den homogena konsensus, vilken verkar likt ett filter som inte släpper in andra värden i samtalet, vilket kan påverka den förhärskande diskursen och konsensusen. Christians och dansk dogmas motreaktion skapar förhoppningar för ett samhälle där olika värdeaspekter verkar och innebär en utveckling som leder till öppenhet, förståelse och empati.

⁴⁸ Ole Rothenborg, "Turisterna flyr dansk främlingshat", *Dagens Nyheter* 2008-08-22.
Hämtad 2011-01-01
<<http://www.dn.se/ekonomi/turisterna-flyr-dansk-framlingshat>>

6.1 Vidare forskning

I likhet med huvudresonemanget i *Solskenslandet: Svensk film på 2000-talet*, beskriver filmerna gruppen som styrs av auktoriteter, som man i dogmamanifestet ville bryta genom att regissören inte får credit för att det är inget konstverk av en enskild person. Detta är någonting som Vinterberg och von Trier menar i samband med kyskhetslöftet, att den franska nya vågen misslyckats med under 1960-talet, då det i samband med detta skapades auteurs.⁴⁹ Det som jag anser skulle vara intressant och som en fortsatt undersökning till mitt arbete, är att analysera de fyra filmerna ur auteurteorin. Detta på grund av att jag anser, trots kyskhetslöftets tionde ”budord” om att regissören inte ska få credit för ”sitt verk”, att man kan se *Festen* och *Idioterna* som högst personliga och säregna, vilket auteurteorin utgår från. Detta gäller framförallt von Trier som själv beskrivit *Idioternas* handling ur sin egen barndom, då mamman var ansvarig för att sätta upp en institution för förståndshandikappade i Søllerød, men de vägrade,⁵⁰ och att han påverkades väldigt mycket under inspelningen av filmen, då han blev en av idioterna. Dessutom fann jag Mogens Rukovs uttalande om att de två personer (Vinterberg och von Trier) som skrivit dogmamanifestet av egocentriska syften, som viljan att slå sig själv på fingrarna med de tio reglerna.⁵¹ Därför skulle jag tycka att det skulle vara spännande att skriva en auteuranalys av Vinterberg och *Festen* respektive von Trier och *Idioterna* för att då undersöka närmare deras ytterligare filmer.

Dessutom skulle jag vilja se närmare på de filmer som tillhör den första och andra kategorin inom heritage enligt Mette Hjort, det vill säga dem som nostalgiska eller hyllar den samhällsutveckling som skett. För en sådan fortsatt undersökning hade jag valt att specificera mig på framgången i dansk film- och tevekultur, gällande de danska tv-serierna *Matador* (1978-1982) och *Krønikan* (*Krøniken*, 2004-2007) där man hanterar landets utveckling från ett jordbrukssamhälle till industrisamhälle och full modernitet.

⁴⁹ Peter Schepelern, ”Filmen ifølge Dogme – Spilleregler, forhindringer of befrielse”, i *Nationale spejlinger: Tendenser i ny dansk film*, red. Anders Toftgaard & Ian Halvdan R. Hawkesworth, København: Museum Tusulanum 2003, s.79

⁵⁰ Anthony Smith, ”Images of nation: cinema, art and national identity”, i *Cinema and nation*, red. Mette Hjort & Scott McKenzie, London: Routledge 2003, s. 57

⁵¹ Jesper Jargil, *Dogmafilmen – en bluff?*, 2002 (Sänts på Kunskapskanalen 2010-11-20)

Källförteckning

Litteratur:

Bordwell, David, *Making meaning: inference and rhetoric in the interpretation of cinema*, Harvard University Press, Cambridge, Mass., 1989

Eriksen, Thomas Hylland, *Etnicitet och nationalism*, Nya Doxa, Nora, 1998

Gripsrud, Jostein, *Mediekultur, mediesamhälle*, 2. uppl., Daidalos, Göteborg, 2002

Hedling, Erik & Wallengren, Ann-Kristin (red.), *Solskenslandet: svensk film på 2000-talet*, Atlantis, Stockholm, 2006

Hjort, Mette, *Small nation, global cinema: the new Danish cinema*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 2005

Hjort, Mette & Bondebjerg, Ib, *Instruktörens blik: en interviewbog om dansk film*, Rosinante, København, 2000

Hjort, Mette & MacKenzie, Scott (red.), *Cinema and nation*, Routledge, London, 2000

Lodenus, Anna-Lena & Larsson, Stieg, *Extremhögern*, Tiden, Stockholm, 1991

Stevenson, Jack, *Dogme uncut: Lars von Trier, Thomas Vinterberg, and the gang that took on Hollywood*, Santa Monica Press, Santa Monica, Calif., 2003

Toftgaard, Anders & Hawkesworth, Ian Halvdan R. (red.), *Nationale spejlinger: tendenser i ny dansk film*, Museum Tusulanum, København, 2003

Artiklar:

Tim Walters, "Reconsidering The idiots: Dogme95, Lars von Trier, and the cinema of subversion?", *Velvet Leight Trap*, 2004:53, s. 40-53

Håkan Arvidsson, "Gud bevare oss från danskheten", *Sydsvenskan* 2010-11-09

Elektroniska källor:

<http://www.danskefolkeparti/Afslutning.asp> (Hämtad 2010-12-14)

<http://www.danskfolkepart.dk/folkevalgte.asp> (Hämtad 2010-12-14)

http://www.danskfolkepart.dk/Migration_udvikling_og_frihed.asp (Hämtad 2010-12-14)

<http://www.ne.se/ghana> (Hämtad 2011-01-01)

Ingvar Andersson, ”Skuggor över Danmarks flyktingspolitik”, *Dagens Nyheter* 2006-02-03.

Hämtad 2011-01-01

<<http://dn.se/nyheter/varlden/-skuggor-over-danmarks-flyktingspolitik-1.596196>>

Ole Rothenborg, ”Turisterna flyr dansk främlingshat”, *Dagens Nyheter* 2008-08-22. Hämtad 2011-01-01

<<http://www.dn.se/ekonomi/turisterna-flyr-dansk-framlingshat>>

TT-Ritzau, ”Svårare kringgå dansk invandrarlag genom flytt till Sverige”, *Dagens Nyheter* 2005-01-10. Hämtad 2011-01-01

<<http://www.dn.se/nyheter/varlden/svarare-kringga-dansk-invandrarlag-genom-flytt-till-sverige>>

Otryckt material:

Jesper Jargil, Dogmafilmen – en bluff?, 2002 (Sänts på Kunskapskanalen 2010-11-20)

Analyserade filmer:

Festen

Danmark/Sverige, 1998

Produktionsbolag: Nimbus Film Productions, DR, SVT

Producent: Birgitte Hald

Regissör: Thomas Vinterberg

Manusförfattare: Thomas Vinterberg och Mogens Rukov

Fotograf: Anthony Dod Mantle

Klippning: Valdis Oskarsdottir

Originalmusik: Lars Bo Jensen

Skådespelare: Ulrich Thomsen, Henning Moritzen, Thomas Bo Larsen, Paprika Steen, Birthe Neumann, Trine Dyrholm, Helle Dolleris, Klaus Bondam, Gbatokai Dakinah

106 minuter, färg

Idioterne (Idioterna)

Danmark, Frankrike, Italien, Nederländerna, 1998

Produktionsbolag: Zentropa Entertainments, DR TV

Producent: Vibeke Windeløv

Regissör: Lars von Trier

Manusförfattare: Lars von Trier

Fotograf: Lars von Trier, Casper Holm, Jesper Jargil, Kristoffer Nyholm

Klippning: Molly Marlene Steensgaard

Skådespelare: Bodil Jørgensen, Jens Albinus, Anne Louise Hassing, Troels Lyby, Nikolaj Lie Kaas, Henrik Prip, Knud Romer Jørgensen, Anne-Grethe Bjarup-Riis, Paprika Steen

110 minuter, färg

Mifunes sidste sang (Mifune)

Danmark/Sverige, 1999

Produktionsbolag: Zentropa Entertainments, DR TV, SVT Drama

Producent: Birgitte Hald och Morten Kaufmann

Regissör: Søren Kragh-Jacobsen

Manusförfattare: Søren Kragh-Jacobsen och Anders Thomas Jensen

Fotograf: Anthony Dod Mantle

Klippning: Valdis Oskarsdottir

Skådespelare: Iben Hjejle, Anders W. Berthelsen, Jesper Asholt, Emil Tarding, Anders Hove, Sofie Gråbøl, Paprika Steen, Mette Bratlann, Susanne Storm, Ellen Hillingsøe, Sidste Babett Knudsen

98 minuter, färg

The king is alive

Danmark/Sverige/USA, 2000

Produktionsbolag: Zentropa Entertainment, Danish Broadcasting Corporation

Producent: Patricia Kruijer och Vibeke Windeløv

Regissör: Kristian Levring

Manusförfattare: Kristian Levring och Anders Thomas Jensen

Fotograf: Jens Schlosser

Klippning: Nicholas Wayman Harris

Originalmusik: Derek Thompson

Skådespelare: Miles Anderson, David Bradley, David Calder, Bruce Davison, Brion James, Romane Bohringer, Vusi Kunene, Jennifer Jason Leigh, Janet McTeer, Lia Williams, Chris Walker, Peter Khubeke

98 minuter, färg

Nämnda filmer:

Bande à part (En rövarhistoria, Jean-Luc Godard, 1964)

Elsker dig for evigt (Älskar dig för evigt, Susanne Bier, 2002)

En kærlighedshistorie (En kärlekshistoria, Ole Christian Madsen, 2001)

Et rigtigt menneske (En riktig människa, Åke Sandgren, 2001)

Fucking Åmål (Lukas Moodysson, 1998)

Grabben i graven bredvid (Kjell Sundvall, 2002)

Italiensk for begyndere (Italienska för nybörjare, Lone Scherfig, 2000)

Jules et Jim (Jules och Jim, François Truffaut, 1962)

Jägarna (Kjell Sundvall, 1996)

Noll tolerans (Anders Nilsson, 1999)

Ondskan (Mikael Håfström, 2003)

Nämnda Tv-serier:

Matador (1978-1982)

Krøniken (*Krønikan*, 2004-2007)