

Grotesk, humoristisk og intertekstuel læsning af Anders Thomas Jensens univers



Cathrine Hansen
10. semester, dansk
Aalborg Universitet
Vejleder: Kim Toft Hansen

Abstract

In 2000, Anders Thomas Jensen created his first comedy *Blinkende Lygter*, where he himself had written the manuscript and directed it. The film was very successful and in 2003 his second film was released. *De grønne slagtere*, which, however, should not be seen as a direct sequel, as they are not serial. Despite that, Anders Thomas Jensen uses several of the same actors, such as Mads Mikkelsen, Nikolaj Lie Kaas and Ole Thestrup, which contributes to creating some sort of correlation between the films. In 2005, Anders Thomas Jensen released another comedy *Adams æbler*, where the neo-Nazi Adam is assigned to community service in a village church where he meets the pastor Ivan. The pastor has been tested by the devil throughout his life and if something happens to him, he turns the other cheek. Ten years after *Adams æbler* Anders Thomas Jensen releases another one of his own comedies *Mænd og høns*, which deals with brothers who have not been that fortunate in life.

The similarity in the four films is that Anders Thomas Jensen creates small universes where the characters create their own rules and norms for what is right and wrong. In that regard, I will use the Russian literary researcher Mikhail Bakhtin's theory of the popular carnival, where all barriers were broken down across social classes, and all rules and norms also degrades.

Another common feature of the four films is the different forms of humour being used. To uncover these, I will use Noël Carroll's concepts, focusing on the superiority theory, the incongruity theory and finally the release theory that will help highlight the role of humor in the four films. In addition, I will investigate what types of intertextual references, Anders Thomas Jensen uses in the four films and their individual meaning. Finally, I would like to discuss how the different elements play together and, without using the author concept, whether there may be trends in Anders Thomas Jensen's authorship and the significance of these tendencies.

Indholdsfortegnelse

Anders Thomas Jensen	4
Komedieteori	7
Karakterteori	8
Mikhail Bakhtin	10
<i>Den groteske realisme</i>	12
Intertekstualitet	14
Humor	17
Blinkende lygter	22
<i>Karakterer</i>	23
<i>Intertekstualitet</i>	26
<i>Humor</i>	27
De grønne slagtere	31
<i>Karakterer</i>	33
<i>Intertekstualitet</i>	36
<i>Humor</i>	37
Adams æbler	40
<i>Karakterer</i>	41
<i>Intertekstualitet</i>	46
<i>Humor</i>	51
Mænd og høns	55
<i>Karakterer</i>	56
<i>Mødet med brødrene</i>	58
<i>Intertekstualitet</i>	60
<i>Humor</i>	63
Diskussion og sluttelige bemærkninger	68
Konklusion	72
Litteraturliste	74

Anders Thomas Jensen

Anders Thomas Jensen kender vi som én af de mest betydningsfulde manuskriptforfattere og instruktører inden for nyere dansk filmkunst. Han er autodidakt indenfor begge grene, hvilket dog ikke har været nogle hæmsko for ham. I dette speciale har jeg udvalgt de fire spillefilm, som han både har skrevet manuskript til og instrueret, hvilket dermed tydeliggøre brugen af humor, brugen af intertekstuelle referencer samt hvilke skæve karaktertyper, han anvender. Her er der tale om *Blinkende lygter* (2000), *De grønne slagtere* (2003), *Adams æbler* (2005) og slutteligt *Mænd og Høns* (2015).

For at få et overblik over både spillefilm og kortfilm, som Anders Thomas Jensen selv har skrevet manuskript til og instrueret, og derigennem have de tre fokuspunkter for øje, vil jeg herunder lave en kort præsentation af de tre kortfilm *Ernst og lyset* (1996), *Wolfgang* (1997) og *Valgafsten* (1998). Han startede med at instruere kortfilmen *Ernst og lyset* i 1996¹, som omhandler forretningsmanden Ernst er på vej hjem fra en forretningsrejse i Tyskland, hvor han sælger rengøringsartikler, og på sin vej hjem bliver han opsøgt af Guds søns og han er blevet udvalgt til at følge Jesus på sin vej og være hans første disciple. Dette er Ernst ikke interesseret i, og han vil hellere tale om, hvordan verden har udviklet sig til, at alle er egoisterne, som kun kan tænke på sig selv². Det der er med til at gøre denne film humoristisk er netop det sammenstød, der sker mellem Ernst og Jesus, da Ernst ikke tror på, at Jesus er Guds søn og han er udvalgt som den første disciple. Da Jesus, spillet af Søren Østergaard, fornemmer, at han ikke kan overbevise Ernst omkring, at han er Guds søn, spørger han: "Er du normal, Ernst?"(4:44), hvortil Ernst svarer: "Er jeg normal, du spørger mig om jeg er normal, hold kæft, det er da dig, der er stukket af fra en eller anden klinik"(4:46). Det er blandt andet i denne scene, at det humoristiske er fremtrædende samt det scenarie, at Jesus skulle vende tilbage på jorden efter cirka totusinde år. Det er dermed i mødet mellem den ophøjede Jesus og den jordnære, seksuelle drevne Ernst, at det humoristiske opstår. På en anden måde kan man også sige, at det er mødet mellem den troende karakter og den fornuftige, rationelle karakter der gør, at filmen er humoristisk, da det er tydeligt for seeren, at disse to elementer ikke er forenelige. Den anden af hans kortfilm, *Wolfgang* fra 1997³, hvor dirigenten Verner afslører i en dialog med en af symfoniens musikere, at han har mistet lysten til at spille musik. Verner er en voksen mand, der

¹ <http://filmcentralen.dk/alle/film/ernst-og-lyset>

² <http://www.ekkoFilm.dk/artikler/ernst-og-lyset/>

³ <http://filmcentralen.dk/grundskolen/film/wolfgang/?uniuser=cath1458>

lider af moderbinding, og det er altid moderen, der får det sidste ord. Det ender da også med, at moderen giver Verner dårlig samvittighed, hvilket medvirker til at han vil spille koncerten. Kortfilmen i sig selv er ikke grinagtig på samme måde, som *Ernst og lyset* er, men den er humoristisk på den måde, at seeren kan føle sig hævet over Verner, da det er meget uselvstændigt, at en voksen mand ikke kan tage sine egne beslutninger, og den komiske effekt kan indfries den vej. Tredje og sidste kortfilm, som jeg her vil fremhæve er formegentlig den mest kendte af de tre, nemlig *Valgften* fra 1998, som Anders Thomas Jensen vandt en Oscar for. *Valgften* handler om Peter, der er en ung idealist, spillet af Ulrich Thomsen, som har glemt at stemme til valget. På sin færd møder han i forskellige henseender racisme ved sine medmennesker, som starter på den lokale bodega, hvor hans kammerat Carl ikke vil drikke en mexicansk øl, for som han siger: "Jeg skal kraftedme ikke have mexicansk øl"(01:06). Herefter går det op for Peter, at han netop har glemt at stemme, og han løber dermed hen til den første taxa, han kan finde. Han opdager dog, at taxachaufføren, spillet af Ole Thestrup, er vældig diskussionslysten og har markante holdninger til indvandrerdebatten, hvilket strider imod Peters idealistiske tankegang. Han vælger dermed at stige ud af taxaen, og denne handling sker tre gange, hvor han igen og igen møder en taxachauffør med skarpe holdninger til indvandrere på den ene eller anden måde. Da Peter endelig når frem til Folkets hus, hvor han skal stemme, bliver han selv til den racistiske person, som han skælder de andre ud for at være. Dette kan ses ved, at han skælder den mulat kvinde ud, som står for at lukke valgstedet: "Jeg skal ind og stemme, jeg gør det jo også for jeres skyld"(08:30). Ligesom i *Ernst og lyset*, er der steder i *Valgften*, hvor humoren fremtræder i den verbale kommunikation, hvilket vi ser i Peters første møde med en taxachauffør, hvor han er meget nysgerrig efter, om de kan nå at komme til Folkets hus, inden de lukker:

Peter: Kan vi nå det?" (02:20)

Taxachauffør: Sidder piger ned og pisser?" (02:22)

Dernæst er filmen, ligesom Wolfgang, humoristisk idet, Peter i sidste ende føler sig hævet over den mulat kvinde, som ikke vil lukke ham ind, samtidig med, at det kan virke humoristisk på seeren, når tabuer som racisme bliver berørt.

Udover der i alle filmene ligger en form for verbal humor, så er der et andet kendetegn ved de film, som Anders Thomas Jensen også er instruktør for. Nemlig brugen af skuespillere, hvor han gerne bruger de samme. I *Ernst og lyset* og *Valgften* er der da også gengangere som skuespilleren Jens

Jørn Spottag, der spiller Ernst, og som i Valgaften spiller den racistiske ven Carl. Det er ikke kun i kortfilmene, at Anders Thomas Jensen anvender de samme skuespillere, men det er næsten blevet en del af hans udtryk i de film, han selv instruerer, at han har et fast hold af skuespillere bestående af Mads Mikkelsen, Ulrich Thomsen, Nikolaj Lie Kaas, Nicolas Bro og Ole Thestrup krydret med forskellige kvindelige skuespillere, hvor dog Bodil Jørgensen er med i både *De grønne slagtere* og *Mænd og Høns*. Endvidere er en skuespiller som Fritz Helmuth også med i både *Wolfgang* og *Blinkende lygter*, og det gør dermed, at seeren kan føle sig bedre tilpas i hans univers, da seeren ikke skal tage stilling til forskellige skuespillere i hans film, men kun nye karakterer.

I analysen af de fire spillefilm *Blinkende lygter*, *De grønne slagter*, *Adams æbler* og *Mænd og høns* vil jeg anvende Mikhail Bakhtins teori omkring karnevallet, negation, degradering samt groteske figurer, da jeg finder det relevant at sætte den i forbindelse med netop disse fire film, hvor det må formodes, at Anders Thomas Jensen netop anvender denne form for karakterer.

Yderligere vil jeg komme ind på det familiære sprog, hvor karaktererne enten anvender slang eller bandeord, hvilket udvikler sig i forbindelse med, hvor meget tid de tilbringer med hinanden.

Selvom karaktererne ikke nødvendigvis er i familie med hinanden i de forskellige film, så er det relevant at se på, da deres forhold til hinanden ligner dem, som finder sted i den familiære sammenhæng. Desuden er Bakhtins teori om den folkelige latterkultur og karnevallet relevant i forhold til, hvordan Anders Thomas Jensen skaber disse små utraditionelle samfund, som vil blive sat overfor den virkelige verden. Det er samfund, hvor de skaber deres helt egne normer og regler for, hvad der er rigtigt og forkert, og det er verdner, der ikke er sammenligning med det omkringliggende samfund eller den virkelige verden.

Endvidere er Anders Thomas Jensen kendt for at anvende en sort humor i sine film, hvilket jeg vil undersøge i dette speciale, omend der ikke skulle være tale om andre former også, som er med til at bakke op om denne humor form. Til dette vil jeg anvende tre af de fem former for humor, som Noël Carroll præsenterer i *Humour - A Very short Introduction* (2014), hvor jeg vil sætte fokus på overlegenhedsteorien, inkongruensteorien og lettelsesteorien, som alle formodes at være til stede i filmene. Thomas Jensen er, som tidligere nævnt, kendt for sin sorte humor og verbale humor, som også vil være i fokus gennem analysen, og alt dette skal være med til at danne et overblik over, hvordan Anders Thomas Jensen både anvender humor, men også om der er tale om én bestemt form. Slutteligt vil jeg undersøge hvilke intertekstuelle referencer, han anvender til at skabe opmærksomhed på sine film, og hvilken betydning de netop har for filmene.

Komedieteori

Komedien har en lang tradition i Danmark, og det er stadig en vellidt genre, som jeg i dette afsnit vil præsentere ud fra to af de førende medieforskere inden for genren, Gunhild Agger, der i bogen *Dansk tv-drama - arvesølv og underholdning* (2005) arbejder med en definition af komedien. Dertil vil jeg supplere med en anden dansk medieforsker, Ib Bondebjerg og hans arbejde med komedien som genre i *Filmen og det moderne*(2005).

Ifølge Gunhild Agger skal komedien indeholde inkongruens, som vi også kender det fra Noël Carrolls humorteori, nemlig at seeren skal føle sig hævet over karaktererne, hvilket er en forudsætning for en komisk effekt (Agger, 2005:427).

I sin beskrivelse af komediens karakterer refererer Agger til den franske filosof Henri Bergson, som sætter komedien ind i forhold til en vis stivhed: "Denne stivhed, mekanisering eller automatisering udstilles og rammes af latter inden for alle områder - gestik og bevægelse, situationer og sprogbrug samt karakterer"(Agger, 2005:428). Så komedien er derved med til at opløse denne stivhed, som Bergson skriver om, og hvordan den kan opleves lettende for seeren.

Når det er sagt, så mener Agger ikke, at komedien tager stilling til karaktererne, så den skelner i den udlægning ikke mellem gode og onde karakterer, men blot fremstiller deres manglende evner. Men oplever seeren en identifikation med karaktererne, mener Ib Bondebjerg, at der vil opleves en mere naturlig medfølelse med karaktererne, hvis de kommer til skade, hvortil Bondebjerg skriver: "Men i komedien vil den samme slags situationer ikke blive oplevet som virkelig faretruende, og identifikationen vil være præget af mere distance end indføling"(Bondebjerg, 2005:123). Komedien er dermed ikke så inkluderende i forhold til seerne og deres indlevelse deri, da karaktererne ikke udsættes for så voldsomme oplevelser, at seeren kan nå at for en mere dybdegående medfølelse med karaktererne.

Når det kommer til komikken i en komedie skriver Agger om en dobbelthed, hvilket vi kender fra inkongruens, som netop kan bestå af modsætninger, der mødes. Samtidig er det afgørende, hvem der har latteren på sin side, om det er en karakter i filmen eller om det er seeren, der har latteren på sin side, i forhold til hvordan denne inkongruens opleves og forstås. Bondebjerg tilskriver: "Komikken kan føre til og bygge på verbal komik, leg med sprogets logik og dermed punchlines og brandere, men den kan også knytte sig til den primært kropslige og fysiske komik, som den komik der har med personernes opførsel, udseende, bevægelser og handlinger at gøre"(Bondebjerg, 2005:124). Han skriver yderligere, at der oftest vil anvendes en blanding mellem de to former, altså

verbal og fysisk humor, som derved er med til at skabe en komisk reaktion. Bondebjerg skriver dertil, at det er typisk for komedien, at det komiske oftest opstår ved at fremstille verden gennem afvigelser fra normen, og altså sætter fokus på det groteske.

I sin præsentation af komedien, beskriver Agger forskellige typer af komedier, som eksempelvis situationskomedien, som hun inddeler i to forskellige kategorier, som henholdsvis tematiserer hvordan man opfører sig i hjemmet og hvordan karaktererne opfører sig på arbejdspladsen. I den første kategori fokuseres der på, hvordan familien internt opfører sig overfor hinanden, og hvordan familiens interne roller er (Agger, 2005:429). Den anden repræsenterer, hvordan karaktererne oplever livet på deres arbejdsplads, som kan få familiær betydning for den enkelte karakter. Agger argumenterer dog for, at der kan ske en sammensmeltning af de to, da de kan være svære at skelne, samt at hybridformer i medieverden er populære.

Slutteligt skelner Agger mellem to andre former komedie. Den hvor komedien dominerer handlingen, eller den hvor handlingen dominerer komedien. Først nævnte er typisk det eksempel, som vi kender fra stand-up komikere, som netop styrer showet og de jokes, seeren får serveret. Retter vi i stedet fokus på den type af komedie, hvor handlingen dominerer komedien, er det her, at der er mulighed for at anvende andre former for humor og komiske indspark, og der er mulighed for, at komedien bliver koblet sammen med en anden genre såsom romantik eller drama (Agger, 2005:429).

I analysen vil jeg derfor undersøge, hvordan det er tydeligt, at netop *Blinkende lygter*, *De grønne slagtere*, *Adams æbler* og *Mænd og høns* er komedier ud fra Gunhild Agger og Ib bondebjergs begrebsapparat. Derudover vil jeg analysere mig frem til, hvorvidt de fire film indeholder nogle af de elementer, som Agger og Bondebjerg ser som delementer i komedien.

Karakterteori

Som beskrevet i foregående afsnit, kan det være gennem karaktererne, at de komiske elementer bliver synlige, især gennem den verbale humor eller den fysiske humor, og jeg vil derfor præsentere det synspunkt om karaktererne, som forsker Per Krogh Hansen fremlægger i bogen *Karakterens rolle - Aspekter af en litterær karakterologi*(2000). Selvom denne er skrevet om de litterære karakteres optræden, er der stadig nogle sammenhænge mellem dem og de karakterer vi

oplever i filmmediet, som jeg herunder vil præsentere, og derfor er netop dette begrebsapparat relevant.

Per Krogh Hansen skelner mellem to former for karaktere i sit arbejde, da skellet ifølge ham ligger i, om man er en karakter eller om man har karakter: ”At have karakter vil sige, at have et markeret selv forstået som i en forhold til mængden differentieret subjektformation, der er forholdsvis stabil; dvs. at have identitet”(Hansen, 2000:60).

Per Krogh Hansen skriver, at det er vigtigt, at læseren eller seeren gør det klart, at der er forskellige måder at anskue en karakter på, og der er stor forskel på, hvilken kultur vi kommer fra, da en dansk læser eller seeren ikke har den samme kulturelle opfattelse af en person, som en seer fra østen(Hansen, 2000:18). Karakterernes opførelse kan derfor have forskellig indflydelse på publikum, og det afhænger altså af, hvor vi kommer fra i verden, og om seeren er i stand til at gennemskue en karakter. Og ifølge Krogh Hansen kan det først kaldes for en karakter, når læseren eller seeren har en forståelse af denne: ”Kan læseren på baggrund af det materiale, teksten tilbyder gestalte et ’individ’, der virker realistisk, er der tale om en karakter”(Hansen, 2000:63). Det afhænger dermed af seerens reception, hvilket kan være risikabelt, da det netop er individuelt, hvordan vi opfatter de forskellige karakterer, og jeg vil derfor i min anvendelse af begrebet karakter, placere mig et sted, hvor den formodes, at seerne generelt placerer sig i forhold til forståelsen af en karakter. Nemlig at enhver optrædende i filmen er en karakter, som vi skal forholde og tage stilling til. Hansen taler i den sammenhæng om, hvordan en karakter kan indeholde en dobbelthed, da seeren kan opleve en film og dens begivenheder gennem en bestemt karakter, men samtidig skal seeren også være i stand til at kunne se gennem den karakter, så karakterens fejl og mangler opleves.

Når publikum tager stilling til en karakter, taler vi generelt om seerens engagement, hvilket Helle Kannik Haastrup præsenterer i *Analyse af billedmedier*, hvor hun skriver om den empati og sympati, som tilskueren kan opleve i forhold til en karakter. Her lægger hun sig op ad filmforsker Murray Smith, der har videreudviklet dette. Hun skriver således: ”Den første er empati for personen, dvs. en umiddelbar og forudsætningsløs simulering af (eller reaktion på) karakterens følelse”(Haastrup, 2000:241). Endvidere skriver hun, hvordan at tilskueren modsat dette kan føle sympati for en karakter, hvor tilskueren er interesseret i den enkelte karakter og forstår dens handlinger. Publikum tager dermed stilling til karakterernes handlinger, og hvis tilskueren kan følge og acceptere karakteren er der tale om alignment, hvorimod hvis tilskueren ikke kan acceptere karakterens handlinger og følelser er der tale om allegiance (ibid).

Typisk er der to typer af karakterer, som arbejdes med i forbindelse med litteratur, nemlig den flade karakter og den runde karakter. Den flade karakter er sjældent beskrevet fuldt ud, og det kan derfor være svært for læseren eller seeren at placere karakteren og dermed fuldende oplevelsen og forståelsen af karakteren og dens handlinger. Ifølge Per Krogh Hansen er den flade karakter identisk med kun ét karaktertræk: "Rollerne er så at sige identiske med ét karaktertræk og personen er derfor identisk med en karakter i den snævre betydning af begrebet" (Hansen, 2000:202). Dertil uddyber han ved at skrive, at den flade karakter altså kun illustrerer ét træk eller er rent funktionel, og det er derfor ikke muligt for karakteren at overraske seeren med sine handlinger, men i stedet lever de meget op til de forventninger, som vi har til dem, og de udvikler sig ikke gennem teksten men forbliver konstante (ibid). Karakterbeskrivelsen er i stadig forandring, og det har den været løbende i de sidste hundrede år, og Hansen forklarer, hvordan den runde karakter, i forbindelse med skriftens udvikling, også har udviklet sig, så han argumenterer for, at den runde karakter i starten af en tekst bliver beskrevet som ikke-beregnelig, men senere bliver afsløret som en kompleks karakter, der løbende udvikler sig (ibid).

I forhold til de flade og de runde karakterer lægger Per Krogh Hansen sig op af den engelske forfatter E.M.Forster, som skriver: "The test of a round character is whether it is capable of surprising in a convincing way. If it never surprises, it is flat. If it does not convince, it is flat pretending to be round" (Forster 1985, p.79) (ibid). De runde karakterer er dermed mere overraskende i deres væremåde, samt de er svære at beskrive, da de, som de flade karakterer, ikke kan beskrives under ét begreb, men i stedet er de mere komplekse og de indeholder flere karaktertræk og værdier (Hansen, 2000:205). I analysen vil jeg undersøge, hvilken type af karakterer Anders Thomasen Jensen anvender, og jeg formoder at opdage, at han anvender begge former, samt eventuelle hybrider af de to former.

Mikhail Bakhtin

Som beskrevet i afsnittet omkring komedien, er det tydeligt, hvordan den i visse tilfælde er med til at fokusere på det mere "unormale", og hvordan det er med til at løsne op på en vis stivhed, hvilket kan være lettende for seeren. Det kommer nedenstående afsnit til at afspejle, da jeg vil redegøre for teorien om den folkelige latterkultur, den groteske realisme og de groteske figurer, som den russiske litteraturforsker Mikhail Bakhtin præsenterer i bogen *Karneval og latterkultur* (2001), hvor

han tager udgangspunkt og viderearbejder med *Francois Rabelais' værk og den folkelige kultur i middelalderen og renæssancen* (1965) (Bakhtin, 2001:9).

I dette afsnit vil jeg ikke komme nærmere ind på Rabelais, men dog fremlægge Bakhtins syn på latterkulturen og den groteske realisme, som senere hen i specialet vil blive anvendt til at analysere filmene, idet omfang det findes relevant. Der kan derfor opleves en differentiering i anvendelsen af denne teori, idet den formegentligvis ikke er tilstede i lige store mængder i de fire film.

Mikhail Bakhtin arbejder med tre forskellige kategorier inden for latterkulturen: de rituelle og visuelle former, som er de forskellige aktiviteter, der forbindes med karnevallet. Den anden er de litterære værker, som parodier og den sidste er det familiære sprog, som henviser til sprog, der bliver anvendt på gader og pladser. Under sidstnævnte hører blandt andet også bandeord og slang (Bakhtin, 2001:23).

Ifølge Bakhtin manifesterer latterkulturen sig i middelalderens karneval, riter, skuespil, i litterære, komiske og i familiære, vulgære sprogformer (Bakhtin, 2001:11). Det gør de blandt andet, da Bakhtin ser karnevallerne som latterfremkaldende, og på grund af den betydning de havde for det enkelte individ i middelalderen. Ovenstående elementer er med til at danne en ide om *latterens princip*, som karakteriserer Bakhtins måde at forstå verden, livet, mennesket og dets relationer til andre mennesker på (ibid). Disse er kendetegnet ved fire dimensioner: "universalitet, fest, frihed og ambivalens. Tilsammen udgør de en utopi om et liv, hvor alle mennesker muntert og legende kan omgås med hinanden i såvel lighed og samhørighed som åbenhed, udvikling og forandringer"(ibid). Ovenstående står i kontrast til den offentlige kultur, som er styret af kongen og kirken, som de styrende organer på dette tidspunkt. De gik ind for offentlige struktur og orden, og den offentlige samfundsorden bestod af religiøse, politiske værdier samt en hierarkisk opdeling mellem mennesker, som skabte alvor, frygt og undertrykkelse mellem de forskellige samfundslag. Til trods det store skel mellem latterkulturen og det offentlige samfund mener Bakhtin, at det altid har været et fredeligt parløb, som dog peger i hver deres retning.

I analysen vil der primært blive lagt vægt på det familiære sprog samt det groteske og de groteske figurer, som nedenfor bliver beskrevet. I forbindelse med det familiære sprog nævner Bakhtin, hvordan sproget ændrer sig, når to mennesker indgår nære relationer med hinanden:

“Når to mennesker indgår et venskab mindskes distancen mellem dem, og det giver sig udslag i store forandringer i talekommunikationen imellem dem: de slår over til det familiære >>du<<, navne bruges i anden form i tiltale (...), undertiden bliver der brugt

øgenavne, og der anvendes bandeord, ofte kærligt ment, der opstår mulighed for gensidig latterliggørelse”(Bakhtin, 2001:38).

Denne brug af bandeord og skældsord på gader og stræder er netop ét af de karaktertræk, der er ved det familiære sprog, og selvom det er henvist til optrædelsen på karnevalspladsen, vil det være relevant at se på, hvordan dette familiære sprog er fremtrædende i filmene *Blinkende lygter*, *De grønne slagtere*, *Adams æbler* og *Mænd og høns* af Anders Thomas Jensen.

Den groteske realisme

Den groteske realisme udgør latterkulturens æstetiske opfattelse af verden, altså den specifikke udtryksform i latterkulturen, som Bakhtin beskriver med universalitet, fest, frihed og ambivalens. Dertil udvider Bakhtin dog begrebet idet, han tilføjer begreberne materielt-kropsligt, negation, degradering og slutteligt overdrivelsen. Bakhtin ser det materielt-kropslige som centrum for ovenstående begreber, forstået på den måde, at han ser det som en levende proces af fødsel og død, forandring, fornyelse og forældelse som menneskets konkret med det omkringliggende samfund, hvor mennesket spiser, drikker, skider, tisser, fester, arbejder og et væsen, der elsker at slås (Bakhtin, 2001:12).

I den forbindelse tager Bakhtin afstand fra alt det, der modarbejder det jordiske og derved også det materielt-kropslige. Med ideen tager han dermed afstand til det ophøjede, det himmelske og ånden, og man begyndte nu at modarbejde den offentlige kultur, som netop går ind for det åndelige. I forlængelse af dette er der tale om negation, når der vendes op og ned på højt og lavt, rigtigt og forkert, eller når karnevalsdeltagerne tager et par bukser på hovedet. Når Bakhtin taler om degradering er det når, noget ophøjet bliver ført ned på jorden, altså når der eksempelvis kåres en narrepave til et karneval (Bakhtin, 2001:13).

Udover denne festlige karakter påpeger Bakhtin også, at festlighederne bliver fremhævet ved hjælp af overdrivelsen og hvordan kroppen fremstilles: “kroppen fremstilles med enorm mund, store bryster, kæmpe bagdel mv., altså med vægt på det som åbner den enkeltes krop over for andre og verden - en verden som i øvrigt fremstilles som et overflødhedshorn af mad og vin, afføring og urin”(Bakhtin, 2001:13). Det kropslige har dermed stor fokus Bakhtin og det vil dermed også være den del af hans teori, som vil have mest fokus i dette speciale.

Inde under emnet grotesk realisme taler Bakhtin ydermere om groteske figurer, som han beskriver således:

“En grotesk figur karakteriserer et fænomen i en tilstand af forandring, en endnu ufuldendt metamorfose, i dødens og fødsels, vækstens og opbygningens faser. Relationen til *tiden* og *opbygningen* er et obligatorisk (definerende) træk ved den groteske figur. Et andet element, der er knyttet til dette obligatoriske træk, er *ambivalens*: heri er indeholdt (eller antydes) i den ene eller anden form *begge forandringens poler* - både *gammelt og nyt, døende og fødende, både metamorfosens begyndelse og dens afslutning*”(Bakhtin, 2001:50).

De groteske figurer er dermed meget specifikke, og Bakhtin beskriver dem yderligere som ambivalente, modsætningsfyldte, som nogle misfostre og monstrøse og usmagelige figurer i forhold til de klassiske figurer, som vi kender. De groteske figurer er dermed beskrevet som modsætninger til de klassiske og fuldendte figurer, hvor de groteske figurer fremtræder som ufærdige figurer og personer.

Det der er udfordrende ved at anvende Mikhail Bakhtin i denne sammenhæng er, at ovenstående teori er skabt til litteraturen, men jeg vil følgende argumentere for, hvorfor det netop også er relevant og muligt at anvende denne teori på film. Til dette vil jeg lægge mig op af den amerikanske professor Robert Stam, som netop fremlægger forskellige eksempler på, hvordan Bakhtins karnevalsteori netop kan anvendes til filmmediet i *Subversive Pleasures*(1989). For at forstå Stam er det vigtigt, at vi kender hans udgangspunkt og forhold til Bakhtins teori om karnevalet:

”Bakhtin’s ideas concerning carnival are intimately linked to the linguistic ideas developed in *Marxism and the Philosophy of Language*. Indeed, I would argue that is important to see carnival ”within” a larger translinguistic context if one is to avoid its assimilation to other, ultimately less subversive categories such as ”comedy” and ”play”(Stam, 1989:85)

Stam mener, ligesom Bakhtin, at karnevalsteorien må ses inden for det lingvistiske område, så længe det netop ikke er undergravet andre kategorier som komedier og andre lysstil, som også musicals, som ha også nævner har mange ligheder i forhold til den frie anvendelse af musik og dans. I forbindelse skriver han endvidere, hvordan karnevalets ånd og nedbrydningen af normerne

samt de sociale klasser sagtens kan findes i film. Endvidere taler Stam om ”the tradition of carnevalesque comic violence”, altså denne komiske vold, der kunne opstå på karnevalspladsen, som netop kan fremstå humoristisk (Stam, 1989:108).

Dertil opstiller Stam nogle af de kriterier, der skal være i en film, før vi kan anvende Bakhtins teori dertil, hvor især to af punkterne er relevante for dette speciale. Her tænkes på punkt nummer fire, som lyder: “Films that use humor to anarchize institutional hierarchies or direct corrosive laughter at patriarchal authority” (Stam, 1989:110). Punktet omhandler altså hvordan, en film kan være med til at anvende humor på en måde, så den udstiller nogle af de institutioner, som vi kender. Et andet eksempel er punkt nummer syv, hvor han skriver: “films that celebrate social inversions” (Stam, 1989:110), altså hvordan en film kan fejre den omvæltning, der kan opleves i et samfund eller eksempelvis i et hierarki. Dertil skriver han også, at det også kan være film, der netop gør brug af de to begreber, som Bakhtin også præsenterer, nemlig degradering og negation. Så at anvende Bakhtins teori om karneval på film, ser Stam ikke som nogen udfordring, så længe de ti eller nogen af de ti kriterier, som han har opstillet er til stede i filmen.

Intertekstualitet

Intertekstualitet er et velkendt fænomen både inden for den litterære verden, medieverden og endda tilfælde, hvor noget fra den litterære verden anvendes i enten film eller serier. Det opleves blandt andet i TV2 serien *Badehotellet* af Stig Thorsboe og Hanna Lundblad, som, ifølge professor Gunhild Agger, har tydelige referencer til Herman Bangs *Sommerglæder* fra 1902⁴. Intertekstualitet er, når forfatteren refererer til tidligere skrevne tekster, og derigennem opnår en dybere forståelse af det nye værk. Det betyder også, at for hver gang vi læser en ny tekst, så påvirker det de tekster, som vi tidligere har læst (Friis, 2012: 143). Det har derved en betydning både for det tidligere og det nye værk, i det de går ind og supplerer hinanden i vores forståelse af dem hver især.

Inden for litteraturens verden arbejder forskellige professorer og forskere med at uddybe begrebet, idet der forefindes flere underkategorier. Det er blandt andet medieforsker Gunhild Agger fra Aalborg Universitet, som arbejder med dette. Agger præsenterer en underkategori med intertekstualitet i en form, hvor hun argumenterer for, at der findes flere forskellige kategorier. Den

⁴ Læst i “Arv og gæld - Arvingerne, *Badehotellet* og deres litterære forgængere”. Et foredrag til International Association of Scandinavian Studies’ studiekonference i Kristianssand august 2014 af Gunhild Agger

der er aktuel og relevant for dette speciale, er teorien om tværepokal intertekstualitet. Om dette skriver Agger, at det der er karakteriserende for den tværepokale intertekstualitet er, at den går tværs i tiden og dermed tager temaer, genremæssige og stilmæssige tendenser op, og som samtidig har haft en stærk publikumsappel (Agger, 2015: 108). Da dette, som tidligere nævnt, er i forhold til litterære tekster, er det vigtigt at pointere, at den samtidig kan anvendes på filmmediet, da der opstår samme effekt af brugen af intertekstualitet, nemlig en genkendelsens glæde. Samtidig med at der, som Agger skriver det, oftest anvendes tematiske eller genremæssige elementer, som tidligere har vist sig at have en effektiv indvirkning på publikum. Derfor er det også relevant at se på, hvad der bliver skrevet om intertekstualitet i forhold til filmmediet.

I *Diploia, Or Intertextuality in Pastiche* beskriver lektor i medier ved Aalborg Universitet Jørgen Riber Christensen, hvordan intertekstualitet anvendes i film. Han beskriver, at intertekstualitet er et afgørende træk inden for den postmodernistiske kultur samt, at hvis ikke der anvendes direkte citater fra den oprindelige tekst, så skal referencen være så tydelig, at seeren ikke kan undgå at se filmen i et intertekstuel lys: "When intertextual quotes are not written into the postmodern texts at the stage of production, then in the process of reception audiences and readers very often choose to perceive and understand scenes in an intertextual light"(Christensen, 2003:239).

Udover intertekstualitet arbejder Christensen også med begrebet *pastiche*, som han beskriver som noget mimetisk, altså noget der ikke imiterer virkeligheden eller andre værker: "The pastiche is in other words highly mimetic in the sense that it does not imitate reality, but rather other works, and as such it is intertextual"(Christensen, 2003:240). I forlængelse af dette præsenterer Christensen også begrebet parodi, som oftest hænger sammen med *pastiche*, men i denne sammenhæng adskiller de to sig fra hinanden, da parodien efterligner andre værker eller latterliggøre dem. *Pastiche* derimod er mere troværdig over for de ældre tekster og er med til at genskabe værket i en nyere form med den respekt, som den fortjener (ibid). Derudover værdsætter *pastiche* intertekstualitet mere end den oprindelige tekst, hvilket bunder i anvendelsen af historiske elementer: "It values intertextuality much higher than originality, and it also exploits the huge archive of cultural history, which is the foundation on which the pastiche is built" (Christensen, 2003:241). Det ene udelukker dog ikke det andet, og den intertekstuelle reference kan godt anvendes i et værk, hvor det bliver parodieret, men det er klart, at hvis der også er tale om en parodi, er det med til at ødelægge anvendelse af reference, og det kan dermed blive et svagere udtryk.

En anden som også arbejder med begrebet intertekstualitet er medieforsker og lektor på Københavns Universitet Helle Kannik Hastrup i bogen *Genkendelsens glæde - Intertekstualitet på*

film (2010). Her skriver hun blandt om iboende intertekstualitet, som hun beskriver som følgende: “men hvis der er tale om undersøgelsen af hvordan intertekstualitet fungerer i et enkelt værk, så er der tale om iboende intertekstualitet (Haastrup, 2010:23). I forbindelse med iboende intertekstualitet beskriver Haastrup yderligere, at det oftest anvendes i nyere genrefilm, så det ikke kan misforstås. Iboende intertekstualitet bliver brugt bredt i nyere genrefilm, og det er derfor vigtigt, at det ikke er kompliceret for seeren at se og forstå en film, og vigtigheden af at simplificere brugen af den iboende intertekstualitet må ikke overses (Haastrup, 2010:64). Det er derfor også tydelige og meget kendte referencer, der anvendes i netop nyere genrefilm.

Under den iboende intertekstualitet præsenterer Helle Kannik Haastrup to forskellige underkategorier, den implicitte iboende intertekstualitet og den eksplicitte iboende intertekstualitet. Dertil skriver Haastrup:

“Direkte citater og åbenbare referencer som er omtalt i dialogen eller markeret i materialitetsskift, er eksplicit iboende intertekstualitet. Implicit iboende intertekstualitet er derimod det fortolkede citat som er en fortolkning af en kendt scene og den såkaldte indforståede reference, hvor man skal have specialviden for at kunne genkende den”(Haastrup, 2010:91).

Det der kan være udfordringen for den implicitte iboende intertekstualitet er, at hvis ikke tilskueren genkender den indforståede reference, så vil brugen deraf mislykkes, og det er dermed vigtigt, at der anvendes referencer i film, som seeren kan forholde sig til og ikke mindst har kendskab til.

Omvendt står det til med den eksplicitte iboende intertekstualitet, som gerne skal være tydelig for seeren, altså skal den være så tydelig, at den ikke er til at komme uden om (*ibid*).

Implicit iboende intertekstualitet i en genrefilm vil oftest være en reference, som er alment kendt, og som en bred vifte af mennesker kender, hvilket er med til at optimere filmens modtagelse af seeren. Når denne form for intertekstualitet anvendes, er det derfor enten en tidsbunden reference, eller en reference der kræver specialviden. Denne form for intertekstualitet kan dermed også være med til at forstærke filmens tematik, da reference kan være med til netop at understrege og tydeliggøre filmens tematik.

Eksplicit iboende intertekstualitet derimod er med til at lægge fokus på karaktererne: “Når man kigger på genrefilm, er det derfor også typisk at den eksplicitte iboende intertekstualitet knytter an til filmens karakter og mise en scène og at den eksisterer inden for diegesen, i det man kan kalde for

filmens objektive virkeligt”(Haastrup, 2010:96). Det kan altså anvendes til at give seeren informationer omkring de forskellige karakterer.

I forhold til ovenstående teoretikere, vil jeg anvende intertekstualitet i en grad, hvor det er relevant, samtidig med, at jeg vil forhold mig kritisk til, hvordan disse former for intertekstualitet kan anvendes i forbindelse med disse fire film, og om de er anvendelige i en sådan analyse. Jeg vil dermed undersøge, hvorvidt der er tale om en tværepokal, eller om Anders Thomas Jensen skaber sine egne referencer i forhold til, hvad tidens tendenser er. Samtidig vil jeg analysere på, hvorvidt der er tale om pastiche i disse film, eller om de intertekstuelle referencer bliver anvendt i en grad, hvor de parodierte tidligere værker, eller om de blot genskaber dem.

I analysen vil jeg, ud fra ovenstående, undersøge, hvordan Anders Thomas Jensen anvender intertekstualitet, og hvordan han benytter de forskellige former for intertekstualitet, og yderligere hvilken effekt det har for filmen og vores forståelse deraf. Slutteligt vil jeg undersøge, hvorvidt disse intertekstuelle referencer kræver en særlig viden for seeren, og hvis dette er muligt, hvorfor de er valgte og hvilken betydning det kan have for seerens forståelse af filmen.

Humor

Som det læses i afsnittet om den folkelige latterkultur, har det sjove liv og humoren altid været en stor og vigtig del af vores hverdag, og vi lægger ikke altid mærke til humoren før vi enten mangler den, eller at vi har fået den i for store mængder. Humor bliver både anvendt i dialogen, i reklamer og ikke mindst film, hvor den fylder mere og mere. Det er også relevant at se på i forhold til Anders Thomas Jensen, da han i flere anmeldelser bliver beskyldt for at anvende humoren i en grad, som ikke tidligere er set i dansk film, og her tænkes især på det groteske og den sorte humor.

I dette afsnit vil jeg redegøre for tre af de fem typer af humor som Noël Carroll beskæftiger sig med i *Humour - A Very short Introduction* (2014), men for at få en dybere forståelse deraf, er det relevant at se på termen *comic amusement*, som Carroll beskæftiger sig med, som er det stadie mennesket befinder sig i, når vi griner af en joke og om comic amusement skriver Carroll yderligere, at dette er et følelsesmæssigt stadie for modtageren (Carroll, 2014:4). Vi bliver altså berørt på den ene eller anden måde, når vi enten ser eller hører noget sjovt.

I *Humour - A very short introduction* præsenterer Carroll, som tidligere nævnt, fem typer af humor, men det er i dette speciale kun relevant at præsentere tre af dem, da det er dem, der er mest relevante for nedenstående analyse. Her er tale om *the superiority theory*, *the incongruity theory* og

slutteligt *the release theory*, som i analysen vil anvendes ved de danske betegnelser overlegenhedsteorien, inkongruens og lettelsesteorien.

Disse teorier, som Carroll præsenterer, er oprindeligt udarbejdet af den engelske filosof Thomas Hobbes, og det er i disse Carroll tager sit udgangspunkt:

“Hobbes identifies comic amusement with ‘sudden glory’ and says it is ‘the passion which make those grimaces called laughter; and is caused either by some sudden act of their own, that pleases them, or by the apprehension of some deformed thing in another, by comparison whereof they suddenly applaud themselves” (Carroll, 2014:8)

Det er dermed de pludselige glæder og fornøjelser, modtageren får ud af humoren, som ligger i comic amusement, og i forbindelse med overlegenhedsteorien er det fornøjelsen af at føle sig hævet over andre, der er med til at skabe denne glæde og fornøjelse, når vi ser andre slå sig eller sige noget dumt. Carroll nævner udover humor andre elementer, som kan være med til at skabe glæde. Her taler han blandt andet om at blive kildet, om at være høj på euforiserende stoffer og sex, som kan være med til at fremkalde latter og glæde (Carroll, 2014:16). Ud over Noël Carroll arbejder også danske Jørgen Stigel med begrebet humor, dog i forbindelse med tv-reklamer, men det ændrer dog ikke på betegnelsen deraf, da reklamer også er audiovisuelle. Han beskriver humoren som et æstetisk fænomen, i den forstand at det skaber kropslige reaktioner som smil og latter, samtidig med at det er et kommunikativt værktøj, som anvendes mellem mennesker. For at den skal lykkes, skal der være en fælles forståelse for, hvad der er sjovt, da humoren, ifølge Stigel, også kan være med til at skabe kløfter mellem mennesker, da humoren og the superiority theory oftest er på andres bekostning, så der bliver grint ‘ad’ nogen i stedet for sammen med (Stigel, 2010, 177). Der kan i forlængelse deraf opstå en tilfredsheds fornemmelse ved at se ned på nogle, der enten dummer sig eller falder og slår sig. Stigel tilskriver derudover, at der i visse sammenhænge kan opstå et skel i sociale sammenhænge, hvis ikke formålene og hensigterne er tydelig for de involverede:

“I sociale sammenhænge kan humoren have anderledes krasse formål og hensigter i henseende til at gøre grin og pege fingre af ‘de andre’ for enten at styrke fællesskabet i f.eks. gruppen eller blandt de indforståede eller retlede og disciplinere dem, som endnu ikke har forstået at komme ind i folden (*in-group* vs. *out-group*)” (Stigel, 2010:177).

Endvidere præsenterer Stigel, at indenfor overlegenhedsteorien er også degraderingen, hvor noget ophøjet bliver trukket ned på et lavere niveau eller bliver omtalt nedsættende i forhold til objekts normale placering, ligesom Bakhtin også præsenterer det.

Den anden humorteori Noël Carroll præsenterer er *the incongruity theory*, som omhandler den uoverensstemmelse eller skævhed, der kan opstå mellem to personer, elementer eller holdninger. Yderligere taler Carroll om en afvigelse fra de normer og rammer vi kender, kan være med til at skabe denne form for inkongruens: "According to the incongruity theory, what is the key to comic amusement is a deviation from some presupposed norm - that is to say, an anomaly or an incongruity relative to some framework governing the ways in which we think the world is or should be"(Carroll, 2014:17). Dette læner Jørgen Stigel sig op ad i sin brug af inkongruens, hvortil han skriver, at en betingelse for humor er, man oplever to ikke forlignelige begreber, projekter eller hensigter i spil samtidig, og derved kan der opstå en spænding eller skævhed, som enten kan være spøjst eller morsom på en overraskende måde (Stigel, 2010:176). Her oplever vi dog det skel der er mellem Stigel og Carroll, da Carroll mener, at en vittighed ikke behøver at indeholde et overraskelsesmoment, da menneskene lige så gerne vil både grine af en joke, hvor de kender til pointen samt gentage den, hvor overraskelsen netop ikke finder sted (Carroll, 2014:17). Han tilskriver endvidere, at den inkongruente teori er, hvor to ting bliver sammenlignet, hvor vi på den ene side har den genstand, det handler om, hvor vi på den anden side oplever den verden, som genstanden skal optræde i samspil med, og det er i det møde, der vil opstå et sammenstød. Der vil altså, ifølge Carroll, være mange tilfælde af inkongruens, da mennesker opfatter verdenen forskelligt, så der er potentielt mange af disse uoverensstemmelser. Det forudsætter også, at publikum har en baggrundsviden, der gør, at de kender til netop disse normer og regler, før de vil kunne finde det humoristisk, at der vil opstå sammenstød.

Der kan, ifølge Carroll, også være andre årsager til, at comic amusement bliver fremprovokeret:

"There are also standards of grace and taste, which when violated by pronounced clumsiness and vulgarity can provoke comic amusement. Slapstick comedy, of course, depends on the former; obscene jokes and bathroom humour on the latter"(Carroll, 2014:26)

Endvidere arbejder Carroll med sort humor, hvortil han skriver, at det er klart, at den sorte humor ikke henvender sig til børn men i stedet til voksne. I forhold til sort humor fremhæver Carroll "dead

baby jokes”, som et tydeligt eksempel på sort humor, da spædbørn bliver sat i forbindelse med tortur, hvilket jo netop bryder de normer, som vi kender (Carroll, 2014:32).

Den sidste form for humor, som Carroll nævner inden for incongruity theory er den verbale humor: “In general, verbal jokes are on continuum with practical jokes. There is an element of trickery about them” (Carroll, 2014:33). Skal vi følge denne påstand, at der er en sammenhæng mellem den verbale humor og practical jokes, som er små-onde jokes, hvor det handler om at sætte modtageren i et dårligere lys. Det er altså jokes, der kan virke nedværdigende dog uden at være decideret onskabsfulde og sårende.

Den tredje og sidste form for humor, som Carroll præsenterer er *the release theory*, som er en teori, hvor følelserne får frit spil, det kan eksempelvis være i forbindelse med de menneskelige drifter, som seksuelle drifter eller racistiske tilbøjeligheder, hvilket vil sige i forbindelse med tabuer. I sin præsentation af lettelsesteorien henviser Carroll til Sigmund Freud, som mener, at humoren i denne forbindelse ses for at være en slags ventil, hvor vi afgiver en masse energi, som både kan være positiv, negativ eller for den sags skyld nervøs:

“The Earl of Shaftesbury suggested that comedy released our otherwise constrained, natural free spirits, a kind of view shared by Freud, who argued that jokes liberate the energy expended by rationality to repress both infantile nonsense and tendentious feelings”(Carroll, 2014:38)

I forlængelse af dette ser Freud den mentale energi ligesom vand, som søger i visse kanaler og som yderligere søger afsætningsmuligheder som trykket opbygger.

Carroll derimod skriver om, hvordan denne energi udløses i forbindelse med de forventninger vi har til pointen af joken, altså at forventningerne og vores nysgerrighed presser sig så meget på, at det udløser denne energi, når pointen kommer:

“It might seem that the release theory could be rephrased in less contentious language, perhaps using some notion of expectations. When we are asked a riddle or told a joke, it might be said, naturally enough, that expectation builds as we await the punchline. We are curious about how this comic discourse will end. When the punchline arrives, the pressure of those expectations is released and laughter ensues”(Carroll, 2014:39).

Når det er sagt, så er det også vigtigt for den lyttende, at pointen netop falder, da vittigheden ellers ikke vil gennemføres og der ikke vil opstå en energiudladning, som der ellers lægges op til. Det må altså ikke ske, at den lyttende ikke får svaret på en gåde eller en vittighed, da det dermed vil falde til jorden og joken vil mislykkes. Men falder pointen derimod som den skal, så bliver lytteren tilfredsstillet på en måde, så energien dermed undslipper og resulterer i latter. Pointen og timingen er derfor vigtig, da jokes og gåder anses for at være en korterevarende, tidsmæssig glæde, som dermed ikke må mislykkes.

Blinkende lygter

Dette er den første af de fire spillefilm, som Anders Thomas Jensen har skrevet manuskript til og selv instrueret. Det er altså interessant at se på, om denne film er med til at skabe et fælles fundament for de fire film af humor, skæve karakterer og slutteligt brugen af intertekstuelle referencer, hvilket må formodes.

I filmen møder vi personerne Torkild, Arne, Stefan og Peter, som er filmens primære karakterer. De repræsenterer en gruppe af mennesker, der oftest er på kant med loven, hvor de smugler cigaretter, er voldelige, laver indbrud og slutteligt tager stoffer. Anders Thomas Jensen lægger dermed fokus på en gruppe af mennesker, som normalt ikke får den store opmærksomhed, da det er en gruppe af mennesker, vi normalt ønsker at skjule og glemme. Torkild, der er leder af gruppen, er kommet i vanskeligheder, da han er havnet i hænderne af "Færingen", spillet af Peter Andersson, som er en farlig mand, der ikke er bange for at tage skrappe midler i brug for at få sine varer eller penge. De flygter derfor en aften efter at have stjålet fire millioner, men det ender selvfølgelig ikke godt for dem alle, da Peter bliver skudt i maven under deres indbrudsforsøg af en vagt. Da de kommer til deres gemmested i en skov i Fredericia, hvor de finder et faldefærdigt hus, er de nødt til at tilkalde en læge. Her får de fat i den lokale læge Carl, spillet af Frits Helmuth, som tager lidt alternative metoder i brug, og ifølge Arne er han psykopat, da han hælder ren spiritus ned i Peters skudsår. Udover Carl får gruppen også kendskab til jægeren Alfred, spillet af Ole Thestrup, som er en snaksaglig fyr, der godt kan lide at fortælle historier om gamle dage, hvor han boede i skoven sammen med sin far. Derudover er Alfred lige så begejstret for at skyde dyr som Arne og de to finder en ven i hinanden.

Planen for de fire mænd er, at de vil rejse til Barcelona, hvor de skal nyde livet med de fire millioner på lommen, hvilket Torkild ødelægger, da han bruger en stor del af pengene på at købe stedet, hvor de indtil videre har skjult sig. Han vil sætte det i stand og åbne en restaurant, hvor de kan have en masse kunder, som kan komme og nyde stedet og maden. De får derfor lægen Carl til at lære dem at lave mad, og især Arne oplever problemer med at lave en sovs. Filmen ender lykkeligt for den lille gruppe, som skaffer Færingen af vejen samt får åbnet restaurant Blinkende lygter, hvor der er fint med besøgende.

Karakterer

Anders Thomas Jensen er, som tidligere skrevet, kendt for at anvende en bestemt type humor, anvende intertekstuelle referencer samt han beskriver mange skæve karaktertyper, hvilket vi i dette afsnit vil få vist.

For at anvende Per Krogh Hansens betegnelser om enten den flade eller den runde karakter, er det vigtigt at se på, hvorvidt karakteren udvikler sig og på en overraskende måde i løbet af handlingsforløbet. Den flade karakter er en, der ikke udvikler sig og kan karakteriseres med ét karaktertræk, hvor den runde karakter, er en karakter, der indeholder mere end ét karaktertræk og samtidig udvikler sig på en overraskende måde. I denne film har jeg udvalgt tre relevante og meget forskellige karakterer, da de indebærer forskellige karaktertræk, samtidig med at de på nogle punkter også ligner hinanden. Jeg vil derfor fremhæve Torkild, som tidligere nævnt er gruppens leder, hvorefter jeg vil fremstille den skydegale Arne, der elsker alle former for våben, samt den skydegale jæger Alfred.

Den første karakter, som jeg i dette afsnit vil præsentere er Torkild, lederen af denne gruppe, som er sammensat af fire mænd, der alle har haft en hård barndom, hvor de alle ender med at de stikke af hjemmefra, hvorefter de mødes på en togstation og har været sammen siden.

Torkild er som sagt lederen af gruppen og det er dermed ham, der står med ansvaret for, om de opnår det, de har stillet sig i sigte, hvilket han ikke klarer specielt godt. Han klokker i det med færingen, som han skylder både penge og tjenester. Han hiver derfor de andre med, og som en del af gruppen, så forsøger de at hjælpe ham.

Torkild starter med at være i et forhold med Therese, spillet af Iben Hjejle, som viser sig at være meget moraliserende overfor Torkild, og hun har et klart ønske om, hvordan han skal være og ændre sig. I starten ser det ikke ud til, at det har nogen betydning for Torkild, men efter de har stjålet de fire millioner kroner, begynder der at ske forandringer med ham. Da de befinder sig inde i det faldefærdige hus ude i skoven, begynder han at drømme. Han drømmer om et liv, hvor han og de tre andre renoverer stedet og åbner en restaurant, hvor det er dem selv, der skal stå for madlavning og servering, til trods for at de ingen erfaring eller kendskab har til det. Undervejs i filmen dukker der flere udfordringer op for de fire mænd, eksempelvis er der et forsøg på røveri i deres restaurant, som senere hen skal vise sig at være fyre, der har kontakt til Færingen, som gerne vil have fat i dem og de fire millioner. Derudover har Torkild visse udfordringer med Stefans kæreste Hanne, som han i starten forsøger at være sød ved, men han ender til sidst med at

kommentere til Peter og Arne: "I får resten af pengene, hvis I drukner hende"(1.19.34). Det hele ender som Torkild har drømt om, nemlig at de får åbnet deres egen restaurant, som ifølge filmens voice-over, som også skal forestille Torkilds ekskæreste Therese, som er madanmelder på en avis:

"I de sidste syv år har jeg besøgt flere restauranter end de fleste mennesker kommer til på et helt liv, jeg har aldrig før oplevet så elendigt et måltid, som det jeg fik på restaurant Blinkende lygter. Men trods det sundhedsfarlige service og de udkogte og kun delvist skrællede kartofler, så giver jeg dem alligevel fire stjerner. En for Stefan, en for Peter, en for Arne og en for Torkild"(1.41.25).

Torkild er altså en drømmende fyr, der går efter det, som han ønsker sig, og på vejen derhen er han ligeglad med, hvad de andre tænker om det, og bliver de sure over hans valg, så tager han det med ro i sindet. Han skal nok få dem talt til fornuft og få dem med på ideen. Derudover er han beslutningstageren i gruppen, og det er da også hans beslutning, at de netop får skabt og åbnet restauranten. Torkild må dermed ses som en rund karakter, der trods alt udvikler sig på en overraskende måde. Det er måske ikke så overraskende, at han er drømmende og drømmer om sit eget sted, men det overraskende ligger i, at han også er i stand til at føre det ud livet.

En anden relevant karakter i denne film er den skydegale Arne, som udmærker sig med sit voldsomme temperament og sin skydelyst mod alt, hvad han finder distraherende og ikke mindst irriterende, eller hvis nu lysten for at skyde nu dukker op. Det ender blandt andet med, at han skyder en ko, da den står og kigger på ham, hvortil han spørger den: "Hvad glør du på mand? Er du døv eller hvad? Jeg siger, hvad glør du på? Skal du glo, var? Hold kæft hvor er du grim, mand. Din store, fede ko. Bæ ko" (1.06.33). Allerede meget tidligt i filmen bliver seeren opmærksom på, at Arne har et hidsigt temperament, hvilket ses, da han tæver lastbilchaufføren, der kommer med de forkerte cigaretter(3.10). Et tegn på at Arne begynder at blive provokeret af ting er, at han begynder at grine, hvilket også er tilfældet i denne situation, hvor han starter med at grine for derefter at give chaufføren en skalle, for til sidst at banke ham med slag og spark. Det gør sig også gældende i situationen, hvor to unge fyre forsøger at lave et røveri mod restauranten. Her starter Arne med at sidde stille, for derefter at begynde at grine og til sidst banker han dem (1.03.08). Han skiller sig altså ud fra flokken ved at være den temperamentsfulde, hvor Torkild er den mere drømmende type, Stefan er den godtroende type, der gerne vil have, at de alle er søde og rare og til sidst Peter, som er gruppens misbruger. Samtidig med at han er den temperamentsfulde type, så forsøger han også at se

rationelt og ikke mindst realistisk på tingene, hvilket betyder, at han ikke bakker op om Torkilds drømme om at åbne en restaurant, og han kommer gerne med spydige kommentarer, når Torkild spørger, om der har været kunder.

Arne er i denne film en rund karakter, ligesom Torkild, idet vi må gå ud fra, at de alle ændrer sig på en overraskende måde, da de åbner deres restaurant, og dermed må have lagt deres tidligere adfærdsmønstre bag sig. Men om Arne har lagt skydelysten fra sig, kan være svært at sige noget om, da det jo netop er ham, der skyder dyrene, som de serverer for deres gæster. Men det er tydeligt at se, hvordan han følelsesmæssigt ændrer sig, hvilket tydeliggøres, da de alle er på stranden, hvor han, Torkild og Peter sidder sammen og taler, alt mens Stefan og Hanne går sammen ned ved vandkanten. Her sidder de og taler om Hanne, og om hvordan Torkild gerne vil have hende væk, hvortil Arne svarer: "Prøv lige at se, hvor glad Stefan er, var(1.19.43). Så på den baggrund må Arne være en rund karakter, der i løbet af filmen udvikler sig til det bedre. Hvis vi skal lede efter en grotesk figur, efter Bakhtins tankegang, må Arne være den, der nærmer sig mest et sådan begreb, idet hans pludselige og uforudsigelige handlinger med skydevåben må anses for at være den mest groteske. Dog er han hverken monstrøs eller en foranderlig, usmagelige karakter, men nogle af de handlinger, han foretager sig, kan ses som værende groteske. Samtidig er han, sammen med Peter, også den af de frie karakterer, der er mest troværdig i forhold til, at de skal forestille fire kriminelle med plettede fortid. Det kan derfor være svært at anvende netop Bakhtins begreber omkring groteske figurer og grotesk realisme i denne film, da filmen i sig selv ikke indeholder groteske elementer, som er med til at overskygge handlingen.

Den tredje og sidste person som jeg har valgt at fremhæve er jægeren Alfred, da han på én og samme tid både skiller sig ud fra Torkild og gruppen, samtidig med at han falder naturligt ind i fællesskabet. Alfred er skovens jæger, og han sørger for, at der reguleres i skoven, så der er de dyr, der skal være. Samtidig er han en nysgerrig karakter, der hurtigt opsøger huset, hvor mændene er flyttet ind: "Du kan dæledme tro, at vi var mange der var bange for, at de ville lave flygtningelejr ud af træværket. Vi kan jo ikke have sådan en flok bavianer til at rende rundt og skide i skovbunden, vel?"(27.46).

Ud fra ovenstående citat kan det også ses, hvordan han har sine holdninger, som han ikke er bange for at dele med andre. Det ses eksempelvis også, da han og Arne sidder omkring bålet ude i skoven, hvor snakken falder på lægen Carl: "Du ved godt, at han er fuld af løgn. Ja, alle hans åndssvage historier, det jo løgn alt sammen. Kællingen hun stak af hjemmefra med mudderet klasket langt op ad ryggen, børnene blev fjernet fra ham, da han gennembankede dem"(1.11.18). Når Alfred

fortæller disse ting, oplever seeren en mere følsom side af ham, og det virker til, at han nyder selskabet, da det jo er sjovere at være to, som han selv siger, hvilket også er tydeligt, da Alfred spørger Arne, om han rejser. Det er her tydeligt i Alfreds blik, at han ikke håber, at Arne rejser, da han føler, at han har fundet en ven i ham. Det hele ender med, at Alfred bliver dagens helt, da det er ham, der skyder Færingen og han og Carl ender med at sidde på deres faste pladser i baren i restauranten, som en slags fast inventar, der går fortællinger om. Det argumenteres for, at de alle udvikler sig i en overraskende og positiv retning, da det sidste vi ser til dem alle er, at de passer deres restaurant og Alfred sidder i baren, hvilket ingen havde regnet med i starten af filmen. De må derfor alle være runde karakterer, da netop denne udvikling er overraskende for alle karaktererne. Samtidig er der ikke nogen af disse karakterer, som tilskueren ikke kan acceptere, hvilket derfor skabe alignment, hvilket netop betyder, at karaktererne ikke opfører sig uacceptabelt, og seeren har dermed nemmere ved at opnå sympati for den enkelte.

Intertekstualitet

I *Blinkende lygter* er der ikke så mange intertekstuelle referencer at finde, dog er der nogle episoder i filmen, hvor der alligevel kan trækkes tråde til både andre danske film samt til litteraturens verden. Den første og mest tydelige reference er selvfølgelig det digt, som Stefan læser op af Tove Ditlevsen. I dette tilfælde er det en tydelig og direkte reference, idet Tove Ditlevsens bog *Blinkende lygter* er fysisk til stede i filmen, samt at et af digtene bliver læst højt, og der kan derfor ikke opstå nogen tvivl om reference i sig selv. Denne reference er med til at gøre situationen humoristisk, idet de kriminelle bliver følsomme over dette digt. Samtidig bringer reference en form for dansk kultur ind i filmen, så den kommer til at have en større dybde, hvilket også er med til at udvikle karaktererne og give dem mere dybde, dog er det vigtigt i forhold til intertekstualitet, at det ikke gøres på en måde, hvorpå den kan misforstået, hvilket heller ikke er tilfældet her.

I den sammenhæng vil jeg også knytte tv-serien *Matador*, som også er en tydelig reference, som de både taler om i gruppen, men som de også ser på tv. Dette er med til at gøre filmen mere familiær, og på den måde henvender den sig til et bredere publikum og på den måde bliver den også folkelig, og man kan argumentere for, at der er en ny form for folkekomedie undervejs, da den ellers indeholder de elementer, som Gunhild Agger og Ib Bondebjerg beskriver det. Derudover er denne reference med til at gøre både temaer og miljø mere modtageligt end, hvis de havde undladt det, og

det er med til at blødgøre både personer og miljøet, hvilket også er med til at skabe et humoristisk syn på filmen.

Det der kan være problematikken ved intertekstualitet er, at den kan være personlig på den måde, at seeren skal kunne forstå brugen af en intertekstuel reference, hvis ikke den er direkte til stede eller der anvendes citater derfra, og det er derfor ikke sikkert, at seeren formår at se intertekstualitet. Det kan derfor argumenteres for, at intertekstualitet til en vis grænse er personlig, hvis ikke den er så tydelig, at den ikke kan misforstås. Derfor kan der være forskel på, hvordan seeren oplever forskellige situationer fra filmen. Det skal dog siges, at både Tove Ditlevsen og Matador i denne film er tydelige referencer, men det kræves dog af seeren, at de har kendskab til Ditlevsen og Matador før, at det netop skaber denne folkelighed.

Det næste eksempel jeg vil fremhæve er, hvor Torkild, Peter, Stefan og Arne er på vej til huset, hvor bilen bryder ud i brand, hvilket er en bil, som Arne skulle sørge for. Her ender det med, at bilen, som skrevet, går i brand, hvorefter Torkild skælder Arne ud over, at han ikke har udført sin opgave ordentligt. Dertil kommenterer Torkild: "Det er kraftedme løgn, mand. Hvad tænker du på Arne? Du skulle skaffe en flugtbil, det var det eneste jeg bad dig om, en flugtbil, ikke. Også kommer du med sådan en"(18:29). Selvom dette ikke er den tydeligste reference, kan den minde om de utallige forsøg Olsen Banden har på deres flugt, når de har fuldført en genial ide af Egon Olsen. Her er det oftest Olsen Bandens lidt fjogede karakter Benny, der kløkker i det i forhold til biler, hvor det som regel er manglende benzin, der er problemet. Det ender oftest med, at Benny får meget skæld ud af Egon, da det er Bennys eneste opgave, at finde en bil som de kan flygte fra gerningsstedet.

Det sidste eksempel, jeg vil fremhæve i forbindelse med denne film er, at den i starten og slutningen, hvor vi ser skoven og vores danske flag fra oven, virker det hele meget romantiseret og kan trække tråde til en Morten Korch film. Denne ovenstående referencer sammen med Tove Ditlevsen, Matador og Olsen Banden er med til at bakke op om den form for romantiserende tankegang, som på sin vis bakker op om den form for parodi, der bliver anvendt i denne film, hvilket vil blive uddybet i afsnittet omkring humor.

Humor

For at finde ud af, hvorvidt der er tale om parodi eller ej, vil jeg i nærværende afsnit analysere de former for humor, der anvendes i *Blinkende lygter*, og hvordan de kan tilpasses det begrebsapparat

Nöel Carroll anvender i forhold til overlegenhedsteori, teorien om inkongruens og slutteligt lettelsesteorien.

Det første jeg vil analysere er brugen af overlegenhedsteorien, altså hvor karaktererne imellem føler sig overlegne eller hævet over de andre karakterer, eller det kan være seeren, der oplever en overlegenhed i forhold til filmens karakterer.

Det første eksempel jeg vil præsentere er, hvor Torkild, Peter, Arne og Stefan kører i den stjålne bus, hvor de diskuterer kvinder, og hvordan det kun er kvinder, der ser lange serier i fjernsynet. Her fortæller Arne, at han har set den danske tv-serie Matador, som er lang, hvilket Torkild ikke er enig i. De diskuterer frem og tilbage, hvor lang serien er, Torkild mener, at den kun er 12 afsnit, hvor Arne er sikker på, at den mindst er 20 afsnit, hvor Torkild til sidst kommenterer: "Jeg har ikke set den, men jeg ved, at den kun er i 12 afsnit"(17:30). Det er her tydeligt, hvordan Torkild forsøger at nedgøre Arne og får det, overfor Peter og Stefan, til at lyde som om, at han ved mere end Arne, selvom han til slut endda nævner, at han aldrig har set serien før, hvilket Arne har. I modsætning til dette vil Torkild, over for seeren med indgående kendskab til serien Matador og dens længde, fremstå som dum og uvidende, da den, ligesom Arne påstår det, består af 24 afsnit. Det er i den forbindelse vigtigt at pointere, at Torkild selvfølgelig kan fremstå som den vidende, da det er ham der irettesætter Arne, og hvis seeren ikke sidder med en viden derom, kan det derfor have den modsatte effekt. Så det at seeren skal besidde en bestemt viden, at humoren lykkes, kan derfor være risikofyldt for, at den netop modtages som forventes.

Et andet eksempel på overlegenhedsteorien er, hvor Torkild for første gang møder jægeren Alfred, da Alfred opsøger huset, som gruppen gemmer sig i. I en samtale mellem Alfred og Torkild, er det tydeligt at høre, hvordan Alfred ser på tilflyttere til stedet, og ikke mindst hvordan det ville være, hvis det var blevet omdannet til flygtningelejr: "Ja, de har sku da ikke ku' fået solgt den bunke lort der i mere end tyve år. Du kan dæledme tro, at vi var mange, der var bange for, at de ville lave flygtningelejr ud af træværket. Vi kan jo ikke have sådan en flok bavianer til at rende rundt og skide i skovbunden, vel"(27:33). Udover at Alfred i dette tilfælde ser ned på flygtninge ved at tale grimt om dem, må det også gå ind under kategorien for at være politisk ukorrekt. Selvom filmen er fra år 2000, så var der allerede den gang stor debat omkring indvandrere og flygtninge, og derfor også allerede et debatteret emne, men stadig et område hvor det er ganske sårbart at komme med sin mening, da det hurtigt kan misforstås og skabe kløfter mellem de involverede parter. Men i dette tilfælde er der ikke noget at misforstå, da Alfred ikke lægger fingre imellem, og Torkild og seeren er ikke i tvivl om, hvad hans holdning er til netop dette emne.

Et sidste eksempel på overlegenhedsteorien må være den mest kendte scene fra filmen, hvor Stefan begynder at græde, da han læser et digt af Tove Ditlevsen, som han tror hedder Ove Ditlevsen, da det ene hjørne af bogen mangler, så T derfor mangler. I en diskussion mellem de fire gruppemedlemmer, om der mangler noget af bogen eller ej, skærer Torkild igennem med følgende kommentar: "Lad nu være, der mangler ikke noget. Det er en udemærket bog, faktisk så er Ove Ditlevsen en af vores største digtere"(53:30). Ikke nok med at seeren godt ved, at der her naturligvis er tale om Tove Ditlevsen, og de fire karakterer dermed kommer til at fremstå uvidende og ukulturelle, som Torkild ellers ønsker, så gør Arne også grin med Stefan, da han, som han siger, sidder og tuder over et digt.

Der er altså, ifølge Arne, noget modstridende i, at kriminelle sidder og læser digte og ikke mindst sidder og bliver berørte af dem. Det er det, Carroll kalder for inkongruens, altså når to elementer er uforenelige eller modstridende. Det ses eksempelvis også i, at lægen Carl, ifølge ham selv, har mistet sin kone og søn i et trafikuheld med en spritbilist involveret, og at han selv drikker og kører bil, er i dette tilfælde modstridende. Men da Arne og Stefan forsøger at konfrontere ham med det, afviser han alle beskyldninger. Samtidig er der et paradoks idet, en læge burde netop besidde en viden om, hvor stor påvirkning alkohol har for menneskets reaktionsevne, koncentration og dermed påvirke kørslen.

Et andet uforeneligt og samtidigt komisk element er, at de fire forbrydere ser Matador. Serien som havde premiere i dansk tv i 1978⁵, er ifølge en nyere undersøgelse af forskere på Københavns Universitet, stadig danskernes foretrukne danske tv-serie⁶, men da seriens genre netop virker atypisk for en gruppe kriminelle, opstår en vis humoristisk distance mellem de to verdener. Og uden at gå i dybden med selve begrebet parodi, kan det argumenteres for, at denne gruppe kriminelle bestående af Torkild, Peter, stefan og Arne er en parodi på kriminelle, hvilket blandt andet ses i de valg, de træffer. Eksempelvis at Peter er mere interesseret i et spejl i en bygning, de begår tyveri i, istedet for de fire millioner de er kommet efter, Stefan der sidder og græder over digte af Tove Ditlevsen, Peter der sirligt sidder og maler æg og Torkild der har en drøm om en lys fremtid med restaurant og idyl i skoven. Deres opførsel strider derfor mod de forventninger og forestillinger, vi oftest har om kriminelle og deres handlingsmønstre, og på den måde kan deres uprofessionelle

⁵ <http://www.dfi.dk/faktaomfilm/film/da/21462.aspx?id=21462>

⁶ <https://www.dr.dk/om-dr/nyheder/ny-forskning-afsloerer-seernes-danske-favoritserier-og-grunden-til-de-elsker-dem>

opførsel være med til at ødelægge dette billede, samtidig med at det gør filmen og deres opførsel humoristisk.

I det sidste eksempel på inkongruens i denne film, oplever seeren, hvordan især Arne finder denne situation sjov. Torkild, Arne, Stefan går efter Peter, da han blev lukket ud af kølerummet og går ned mod havet. Da de står på en høj og ser ud over havet, kommenterer Torkild: "Hold kæft! Ej hvor er det smukt"(47:41), hvorefter Arne kigger ned i jorden, for derefter at begynde at grine og kommenterer: "Du står oveni et kondom, der Torkild (griner). Der er sku sovs i Torkild, prøv lige at se den lille fætter der mand, han er ikke engang noget at blive voksen, du". Dette eksempel viser blot, hvordan Arnes manglende situationsfornemmelse kommer til udtryk, idet han ikke bakker op om Torkilds udtalelse, og derved skabes der et form for sammenstød i deres udtalelser og tankegang, hvilket bunder i deres forskellige personligheder.

Den tredje og sidste form for humor, som jeg vil anvende i forbindelse med *Blinkende lygter* er lettelsesteorien, der netop fungerer som en ventil, hvor følelserne får frit spil. I løbet af filmen møder tilskueren Stefans kæreste, Hanne, som Torkild, Peter og Arne til tider finder ret anstrengende. Den måde hun bliver fremstillet på, og hvordan hun ønsker at fjerne Stefan fra sine venner gør, at seeren dermed også kan få et skævt syn på hende, og det kan derfor være lettende, at hun falder i et af de huller, som Peter og Carl har gravet til deres øl. Denne lettelse kan være med til at udløse en latter. Sigmund Freud taler om, at der i forbindelse med lettelsesteorien bliver udløst en ventil, hvor vi udløser enten negativ, positiv eller måske nervøst energi, og i dette tilfælde kan seeren sidde med en positiv følelse, da det for nogen vil opleves som en lettelse.

Til lettelsesteorien skriver Noël Carroll yderligere, hvordan tabuer kan indgå i denne form for humor, altså alt det vi ikke må grine af, hører inde under denne kategori. Det ser vi flere eksempler på i filmen, hvor især jægeren Alfred gerne kommer med spydige kommentarer, hvor den første allerede er fremhævet, da de er bange for at skovhuset skal anvendes til flygtningelejr. Endnu et eksempel opleves da Alfred og Arne sidder omkring bålet i skoven, hvor snakken falder på Alfreds far: "Men så tog han til Thailand i en måned og kom hjem med en af de der brune købekællinger"(1.10.39). Her refereres til hvordan danskerne i større stil tager til Asien for at finde kærligheden, men i denne sammenhæng fremstilles det negativt, og sidder tilskueren med samme opfattelse af dette som Alfred, kan det være med til at fremkalde en lettende og positiv latter. På samme måde kan det også fremkalde en mere negativ latter, og oftest er menneskets reaktion på tabuer latter, da vi ellers kan være usikre på, hvordan vi ellers skal reagere.

Sidste eksempel på lettelsesteorien i denne film er, hvor Torkild, Peter og Arne sidder og ser Matador, hvor børnene i serien får en hest hver. Først får datteren en hest, hvorefter sønnen får en hest, hvortil Arne kommenterer: "Ja, ja, ja, ja han bliver homo senere du"(1.01.22). Her bliver igen berørt et emne som homoseksualitet på en nedværdigende måde, som nogen vil finde forfriskende og derfor vil fremkalde en positiv latter, hvor andre vil være med negative i deres latter.

Anders Thomas Jensen gør altså brug af de tre former for humor, som Noël Carroll netop præsenterer krydret med tabuer og politisk ukorrekte udtalesler, som også kan være lettende at gøre humoristiske. I sin brug af disse humor former, gør han netop nogle af de emner, som han berører heri humoristiske, hvilket kan være med til at lette modtagelsen ved seeren. Det er et tema som kriminalitet, hvilket han på sin vis parodierte ved at sætte kriminelle i forbindelse med kulturfænomener som Tove Ditlevsen og den danske tv-serie Matador. Yderligere ses det hvordan disse fire mænd anser hinanden for at være deres familie, da seeren får indblik i, hvordan de tidligt løb hjemmefra og derved fandt hinanden. Vi oplever dermed hvilke konflikter, der kan opstå i en familie eller gruppe, og det er tydeligt, hvordan disse konflikter er med til at dele gruppen og skabe en distance, men det til trods, så vender de altid tilbage til hinanden, og intet virker til at kunne skille dem fra hinanden, heller ikke kærester og børn.

I den forbindelse er det også relevant at se på det familiære sprog, som Mikhail Bakhtin skriver om. Her er det især de fire mænds måder at tiltale de andre på, som er med til at trække tråde dertil. Det opleves hurtigt, hvordan de anvender bandeord og slang til at kommunikere, og det er en naturlig del af deres kommunikation, og der sættes derfor ikke spørgsmålstegn ved denne brug. Det er først da Torkild ønsker, at de ændre på brugen af bandeord, så de passer bedre ind i det miljø, de er havnet i. Så selvom at de ikke er biologisk i familie med hinanden, er deres relationer så tætte og stærke, at de netop har funktion som hvis, det var en biologisk familie. Det ses eksempelvis også, da Stefan kører væk sammen med Hanne for at rejse væk fra de tre andre og starte deres egen familie. Her bliver især Torkild ked af det, og han er bange for, at de aldrig kommer til at se Stefan igen, men han vender selvfølgelig tilbage til dem, han holder mest af.

De grønne slagtere

I forhold til *Blinkende lygter*, er *De grønne slagtere* en mere makaber film, der handler om, hvordan to unge slagtersvende Svend og Bjarne henholdsvis spillede af Mads Mikkelsen og Nikolaj Lie Kaas,

ved fælles hjælp åbner deres egen slagterbutik. Samtidig har Svend problemer med parforholdet, og hans kæreste Tina går fra ham, da hun er træt af ham og hans evige snak om koteletter. Deres slagterbutik åbner, men de har svært ved at lokke kunder til, hvor Svend en dag går deprimeret hjem over det sløve salg, hvor han forinden slukker alt lyset og lukker ind til fryserummet, hvor han glemmer, at elektrikereren stadig befinder sig, da han er ved at lave lyset derinde. Dagen efter finder Svend ham liggende død på gulvet, hvorefter han, ifølge ham selv, går i panik og fileterer ham og sælger kødet til deres tidligere chef, Holger. Det viser sig dog, at det er med til at sætte gang i salget i butikken, da rygten spredes og Holger er vild med kødet. Svend må derfor på jagt efter endnu et offer, som han kan slå ihjel, så de kan holde gang i butikken, hvor valget falder på ejendomsmægleren Hus-Hans, der er byens ejendomsmægler, som tilfældigvis kommer forbi butikken. Svend låser ham inde i kølerummet, og ved det slår han ham ihjel. Alt dette er med til at det går forrygende for deres forretning, hvilket ses da kunderne strømmer til og står i lange køer uden for butikken, uvidende om, at det er menneskekød de spiser. Svend og Bjarne finder i løbet af filmen flere personer, som de skaffer af vejen og sælger i butikken. Sideløbende med dette ønsker Bjarne, at der bliver slukket for hans udviklingshæmmede brors respirator, da Eigil har en større formue stående, som Bjarne gerne vil bruge til slagterforretningen. Men det uventede sker, da de slukker for respiratoren, vågner Eigil op og han opsøger derefter Bjarne, da de ingen familie har. Bjarne er dog ikke interesseret i at have kontakt til Eigil, men Eigil er meget påtrængende og han forstår ikke, at Bjarne ikke er interesseret i ham. Alt dette er krydret med den yndige pige Astrid, som Bjarne forelsker sig i, samt præsten der har spist sin kone, da de for mange år siden styrtede og byens anden slagter Holger, som også er Svend og Bjarnes tidligere chef. Holger og pastor Villumsen ses også privat, og Villumsen erkender i en samtale mellem dem, at han ikke er så vild med det, for som han siger: "Ja, det er sikkert bare mig, men åh.. Jeg kom til at tænke på Grethe. Jeg synes faktisk, at den smagte lidt af Grethe"(58:13). Dette resulterer i, at Holger og pastor Villumsen arrangerer, at levnedsmiddelstyrelsen kommer på besøg, da de har fået et tip om, at der bliver anvendt uautoriseret kød. Svend er tæt på at røbe dem, men Bjarne har inden besøget ryddet op, så der intet er at finde, og de bliver dermed ikke røbet, og de går derfor med flere lig på samvittigheden.

Karakterer

Det er dermed tydeligt, at karaktererne har deres udfordringer, ikke kun med forretningen men også indbyrdes, hvor de ikke alle sammen kommer så godt ud af det med hinanden, og der opstår i løbet af filmen flere indbyrdes konflikter.

I denne film møder vi flere personer, men i dette afsnit vil jeg primært holde fokus på fire forskellige karakterer, som jeg mener er de vigtigste i denne film. Her er der tale om Svend, Bjarne, Eigil og til slut Holger.

For at gøre brug af Per Krogh Hansens betegnelser omkring flade og runde karakterer i brug, må vi adskille disse figurer fra hinanden, da der er stor forskel på dem. Per Krogh Hansen skriver om de flade karakterer, at de kendetegnes ved ét karaktertræk, de er uforanderlige og de har derfor svært ved at overraske tilskueren med deres handlinger. Ved de runde karakterer er der tale om en mere kompleks person, som indeholder flere karaktertræk og som netop kan overraske seeren.

Den første person som jeg vil præsentere er Svend, som jeg vil anslå for at være en hybrid mellem den flade og den runde karakter, da han i filmen igennem indeholder flere karaktertræk, men samtidig forandrer han sig ikke i løbet af filmen, og han bliver dermed ved med at befinde sig på det samme stadie i filmen igennem. Svend er en stædig person, som samtidig er meget temperamentsfuld. Hans stædighed kommer til syne, i det han stædigt bliver ved med at holde fast i, at de skal åbne deres egen slagterbutik, og han er ikke bange for at sætte sig i gæld for, at det skal lykkes for dem. Hans temperament kan godt tage overhånd og han ender også med at tale grimt til folk, hvilket ses i situationen, hvor orkestret, som skal spille ude foran butikken på åbningsdagen er nødt til at tage hjem, da de skal nå en færge. Her udtaler han: "Jamen så synes jeg da ærlig talt, at I skulle tage og skride. Skrid med jeres lortemusik"(46:24). Han bryder altså normen for, hvordan vi behandler mennesker, og hvordan vi taler til hinanden, samtidig med at han ender med at slå flere personer ihjel, og han skaber derfor sine egne regler og normer for, hvad der er rigtig og forkert. Det er dog tydeligt, at han er bevidst om at mordene er forkerte, men han kan samtidig ikke styre det, da det jo er med til at skabe fundamentet for deres forretning og fremtid.

Slutteligt er Svend en meget barnlig karakter, der begynder at græde, hvis ikke han får sin vilje, og når han bliver ked af det og ynkelig, begynder han at tale om sine forældre, som han mistede, da han var barn. Hans barnlighed kommer især til udtryk i sidste scene, hvor han er på stranden sammen med Bjarne og Eigil, hvor han og Eigil har hver deres badebold. De diskuterer hvem der har den største badebold, hvilket er med til at gøre situationen humoristisk, da Eigils sygdoms

retfærdiggøre hans opførsel, hvorimod det er Svends barnlighed, der kommer til udtryk, og han bliver derved sat ned på det barnlige stadie, som indikerer en karakter, der ikke udvikler sig. Dette er med til at begrunde hvorfor, jeg mener, at Svend er en hybrid mellem en flad og en rund karakter, da han netop indeholder flere karaktertræk, men han udvikler sig ikke. Samtidig med dette kan det være svært for seeren at opnå sympati for Svend, da hans opførsel strider mod det forventelige og acceptable. Når det er sagt, så får seeren dog Svends tanker bag disse mord, han udfører, og der kan derfor opnås allegiance, idet seeren netop får Svends motiver bag sine handlinger, som dog stadig ikke accepteres af tilskueren.

Bjarne derimod må vi antage er en rund karakter, idet han indeholder flere karaktertræk, og han starter med at være en meget indelukket person til, at han åbner sig mere og mere og især over for Astrid og Eigil, som begge får stor betydning for ham. Bjarne har mistet begge sine forældre og sin kone i en bilulykke, og det er første gang, at han besøger deres gravsted efter syv år. Han begynder først at åbne for at tale om dem, da den yndige Astrid, der arbejder på kirkegården opsøger ham. Først er han dog en smule fjendtlig i sin opførsel, hvilket ikke kun er i denne situation, men som også er tilfældet, da Svend og hans kæreste Tina har inviteret Tinas kollega Beate til grill, i et forsøg på at få Bjarne afsat til en kvinde. Men Bjarne er modstander af dette, og det ender med at han sparket Beate under bordet som en trodsreaktion på Svend og Tinas forsøg.

Som person er Bjarne lige så temperamentsfuld som Svend, og det ender da også med, at han i raseri næsten ødelægger hele deres baglokale, da Svend har lukket Astrid og Eigil inde i deres fryserum. I starten af filmen vil han have slukket for Eigils respirator, da han skal bruge de penge, som han ved står på Eigils konto. Da de slukker for Eigil sker det utænkelige, nemlig at han trækker vejret af sig selv og liver op, og derefter opsøger sig han Bjarne. I dette møde skjuler Bjarne sig, og selvom Eigil bliver ved med at opsøge ham vil han ikke have noget med ham at gøre. Det er først til slut, hvor han er tæt på at miste ham, og han finder Eigil afkølet på gulvet i fryserummet, hvorefter Eigil vågner op og gerne vil holde Bjarne i hånden, hvor han først afviser et par gange men til sidst gør han det, og det er tydeligt, at det påvirker Bjarne følelsesmæssigt (1.23.01). Han ender også med at smage Svends marinade, som til sin store overraskelse smager rigtig godt, og det går her op for ham, at det er marinaden og ikke menneskekødet, som kunderne er vilde med, hvilket han også ender med at fortælle Svend: "Jeg smagte din marinade, den er god. Det faktisk den bedste marinade, jeg nogensinde har smagt. Den er god, jeg tror slet ikke, at kødet er så lækkert. Jeg tror faktisk, at det er din marinade, der har gjort det(1.28.16). Han gennemgår altså en udvikling fra at

være fjendtlig, indelukket og sur til at være åben, kærlig og modtagelig for andre mennesker og de tiltag, som de gør sig.

Den tredje person som vil blive præsenteret er Eigil, som må anses for at være en flad karakter, idet han hverken udvikler sig eller optræder overraskende på noget tidspunkt. Det skyldes især hans hjerneskode, som han pådrog sig i en bilulykke, hvor de mistede deres forældre. Når vi møder Eigil første gang ligger han bundet til sengen og en respirator, som han senere rejser sig fra og selv trækker vejret. Som person må vi se Eigil som den humoristiske karakter i filmen. Det sjove er ikke hans hjerneskode i sig selv, men blandet med hans udseende, påklædning og væremåde optræder han som den, der både skaber glæde for de andre karakterer og seeren. Det ses blandt andet, da han er i kirketårnet med Astrid, som nyder at være sammen med ham, selvom han er en meget barnlig person, hvilket skyldes hans sygdom. Denne barnlighed kommer til udtryk ved, at han oftest kommer med legetøjsdyr til Bjarne, samtidig med at han går rundt med sin girafbamse, som hele stikker frem i menneskemængden. Han diskuterer gerne, og han giver ikke op, før han får ret, medmindre noget andet fanger hans opmærksomhed, hvilket opleves, da han diskuterer med Svend, da han vil finde Bjarne for første gang, hvor han hører en hund. I forbindelse med dette kan det siges, at når Eigils hjerneskode bliver gjort til et humoristisk element, så må det anses for at være politisk ukorrekt, da vi normalt ikke gør grin med folk, der er så hårdt ramt.

Hans opførsel irriterer i starten de andre karakterer, og han har svært ved at få kontakt til dem, da de ikke viser interesse for ham. Men til slut er han med til at udvikle Bjarne, da han som skrevet bliver med følelsesladet, og de ender med at have et godt forhold til hinanden, og ud af til virker det sjovt og hyggeligt, da de er nede for at bade, selvom Eigil og Svend er lige barnlige, hvilket betyder, at de ikke kommer til at spille bold, da de begge er lige stædige.

Den sidste af de fire personer, som jeg vil præsentere i dette afsnit er slagteren Holger, spillet af Ole Thestrup. Holger er meget nedværdigende over for Svend og Bjarne, og det er ham, der starter med at kalde Svend for Svend-sved og han holder sig ikke tilbage med tilnærmelserne: "Du kommer aldrig bag nogen som helst disk, og ved du hvorfor Svend? Du sveder, og du er alt for ulækker"(04:57). Udover at han kalder Svend for Svend-sved og ulækker, kalder han ham også for sved-grisen: "Bjarne, I er færdige, hvor er sved-grisen?"(1.25.24).

Udover at han er meget kontant i sine udmeldinger over for Svend og Bjarne, er han det yderligere over for sine kunder, hvilket ses i en samtale med fru Juul, der kommer for at købe slagter Holgers berømte kronhjortepølser, hvortil hun spørger om hemmeligheden bag dem. Her svarer Holger:

"Det er en lang historie fru Juul. Pølser har altid fascineret mig, man kan vel nærmest sige, at der er

noget mytologisk ved at dræbe et dyr og så håne det ved at stikke det op i dens egen tarm bagefter. Kunne de forestille dem noget mere ydmygende end at blive proppe op i røven på dem selv”(03:21). Det er tydeligt, at han ikke har de store sociale kompetencer, og han ved derfor ikke, hvad han kan tillade sig at sige til folk, hvilket ovenstående er forskellige eksempler på. Sideløbende vil han gøre alt for, at Svend og Bjarne ikke får succes i deres butik, hvilket bunder i, at de er hans nye konkurrenter, og de stjæler hele hans kundekreds. Men måde han forsøge det på er ufin, da han ringer efter levnedsmiddelstyrelsen, så de kan afsløre dem og dermed lukke deres butik. Men til Holgers store forargelse, så finder de ikke noget i Svend og Bjarnes butik, hvortil han afslutter: “Jamen vi har da ellers fået tjekket grundigt op her, det er jo altid godt nok”(1.27.30). Det er her tydeligt i hans ansigtsudtryk, at han er skuffet og forundret over, at de ikke finder noget, hvilket netop også betyder, at de ikke skal lukke butikken og forbliver hans konkurrent. Ud fra dette må Holger anses for at være en flad karakter, der er på det samme udgangspunkt i slutningen af filmen som han var i starten. Nemlig at han ikke under de to andre succes, og han regner dem ikke for at være særlig dygtige slagtere eller personer.

Intertekstualitet

Ligesom i *Blinkende lygter*, hvor det primært er karaktererne og humoren, der er fremtræden, er det også tilfældet i *De grønne slagtere*, der ikke rummer så mange forskellige intertekstuelle referencer, men der er dog en tydelig reference til Darwins evolutionsteori, hvor kun den stærkeste overlever. Grunden til at der kan trækkes tråde fra *De grønne slagtere* til Darwin er netop det, at kun de stærkeste overlever de ting, der sker i byen og i slagterforretningen. Selvom det kan virke tilfældigt, hvem Svend og Bjarne udvælger som deres bytte, er der ingen tvivl om, at de skal kunne leve op til tesen “Survival of the fittest”, før de har en chance for at overleve. Svend og Bjarne dræber og slagter ikke indbyggerne for, at de selv skal spise dem, men for at sælge kødet videre, så de kan få succes med deres nystartede slagterbutik.

Et andet og mere tydeligt eksempel på Darwins evolutionsteori er i eksemplet med pastor Villumsen, der spiser sin kone Grethe for at overleve. De er styrtet ned med et fly på Honduras på deres bryllupsrejse, og Grethe dør i dette styrt, hvor pastor Villumsen ikke ser andre muligheder for overlevelse end at spise sin egen kone. Samtidig med at Anders Thomas Jensen anvender denne referencer, gør han den samtidig humoristisk eller paradoksal, idet det er byens pastor Villumsen,

der bliver sat i forbindelse med kannibalisme, hvilket stadig skaber stor forargelse og må anses for at være et tabu.

Dette bliver humoristisk dog uden at gøre det til en parodi, hvilket Jørgen Riber Christensen siger i forhold til intertekstualitet, at det netop ikke må blive en parodi, men der skal være en tydelig reference til det oprindelige værk, især hvis der ikke forekommer direkte citater derfra, hvilket er tilfældet i *De grønne slagtere*. Her er der ikke nogen tvivl om, hvilken reference Anders Thomas Jensen vil skabe for seeren, hvilket ifølge Helle Kannik Haastrups begrebsapparat, derfor må anses for at være en eksplicit iboende intertekstuel reference, som dog kun er tydelig, hvis seeren kender til Darwin og evolutionsteorien. Ligesom i *Blinkende lygter* er brugen af intertekstualitet med til at give filmen mere dybde og mening, og seeren bliver dermed sat på arbejde af Anders Thomas Jensen. Yderligere er det med til at skærpe opmærksomheden på det tematiske i filmen, som er, at de stærkeste overlever, der hænger sammen med et andet stort tema i filmen, nemlig kannibalisme, hvilket må anses for at være et tabu, hvilket vi også så i *Blinkende lygter*, at Jensen ikke er bange for at berøre disse skrøbelige tabuer.

Humor

Brugen af intertekstualitet er ikke kun med til at give filmen mere dybden, det er samtidig med til at skabe humoristiske elementer i filmen, hvilket også var tilfældet i *Blinkende lygter*, hvor brugen af Matador og Tove Ditlevsen gjorde filmen mere folkelig, og med den store succes filmen fik, gjaldt det for Anders Thomas Jensen at bygge videre på denne succes. Og selvom de fire film ikke er serielle, så er alle øjne rettet hans vej, idet forventninger automatisk er høje.

I dette afsnit vil jeg præsentere hvilke former for humor, der bliver brugt i denne ellers makabre film, hvor de to slagtersvende Svend og Bjarne slår byens indbyggere ihjel for at sælge deres kød, så de får kunder i butikken. Det i sig selv må ses for at være ret grotesk, at de slår andre ihjel for selv at overleve og få succes.

Ud fra Noël Carrolls begrebsapparat er der tre hovedkategorier af humor, som er på spil i denne film, hvor den første i denne række er overlegenhedsteorien, hvor enten publikum føler sig hævet over karaktererne eller det sker indbyrdes mellem karaktererne. I denne film er det tydeligt, hvordan slagteren Holger føler sig hævet over både Svend og Bjarne, hvilket især kommer til udtryk gennem den måde han tiltaler dem og taler om dem bag deres rygge. Da Svend og Bjarne stadig arbejder i Holgers forretninger, siger han således om dem: "Det skal sige, at Bjarnes leverpostej den er

usælgelig, den smager af skridtsved. Din marinade og frikadeller går heller ikke som varmt brød”(04:31). Så selvom Holger er deres chef, er han på ingen måde diplomatisk, og han har ikke sans for at sige tingene på en pæn måde, da han yderligere siger om Svends frikadeller: “Hold da kæft, mand, de er kraftedme så seje så man kan blæse dem op og give dem til børnene som balloner”. Derudover taler han dårligt om dem bag deres rygge, og han har ikke høje tanker om dem, hvilket tydeliggøres i en samtale med pastor Villumsen, hvor de taler om Svend og Bjarnes succes, som Holger hverken kan forstå eller virker yderligere begejstret for: “Jeg skal satme love for, at det kører for dem. Hør, der er sku et eller andet her, der er grueligt galt”, hvortil han uddyber: “Jeg mener, de to baryler kan sku ikke engang finde ud af at lyne ned inden de pisser”(57:26). Holger har altså ikke meget godt at sige om de to fyre, hvilket er med til at føre ham og pastor Villumsen på sporet af det uautoriseret kød, som de skulle sælge i deres nye slagterbutik.

En anden form for humor, som er til stede i filmen er inkongruens, hvor det handler om to uforenelige karakterer eller elementer, der sættes op mod hinanden. Den første som er iøjnefaldende er selvfølgelig, at de to slagtersvende dræber og parterer byens indbyggere for derefter at sælge kødet til butikkens kunder. Det ender endda med at blive en sport for dem, da de godt kan se, at det er nødvendigt for dem, at de får flere døde personer i køledisken, da deres kunder er vilde med kødet. Det strider selvfølgelig mod de normer og regler, som vi alle kender, og det at de skaber deres egne regler og normer for, hvad der er tilladt eller ej, er med til at gøre det både komisk og grotesk på samme tid.

Et andet eksempel på inkongruens er, at landsbyens præst, pastor Villumsen har spist sin egen kone, som en anden kannibal, men samtidig gjorde han det for at overleve. Men der kan dog sættes spørgsmålstejn ved, hvorfor han spiste hende og ikke en af de andre passagerer, som var med. Dette undrer også Bjarne: “ Er det rigtigt, Holger har fortalt, at han engang er styrtet ned med et fly og han blev nødt til at spise sin egen kone?” (55:24), hvorefter han stiller uddybende spørgsmål: “Hvorfor spiste han ikke en af de andre?”. Der er altså noget modstridende og makabert i, at en præst spiser sin egen kone, når der ligger andre døde personer rundt omkring dem.

Yderligere må det påpeges, at forholdet mellem Bjarne og Astrid er problematisk, idet hun arbejder for kirken og bor sammen med pastor Villumsen, hvorefter hun bliver forelsket i Bjarne, som slår folk ihjel for at tjene penge. De har da også deres konflikter, hvilket kulminerer, da Svend lukker Astrid og Eigil inde i fryseren, hvor det er tæt på, at de begge mister livet, men som mange andre film, hvor der opstår kærlighed mellem to karakterer, så ender det hele godt med en tilgivelse.

Den tredje og sidste form for humor, som Carroll præsenterer, er også den form for humor, der er mest repræsenterer i *De grønne slagtere*, nemlig lettelsesteorien. Det kommer først og fremmest mest til syne, når der opstår elementer eller situationer i filmen, som vi må anse for at være upolitisk korrekte. Det første er, at Svend bliver kaldt for Svend-sved, idet han er evig nervøs og dermed sveder hele tiden, og det er tydeligt at se, hvordan sveden pibler fra hans store pande. Det politiske ukorrekte er altså det, som vi ikke må grine af, da vi griner ad nogen, men samtidig er det blot et faktum, at det bare er sjovt. Det samme gør sig gældende med den udviklingshæmmede bror Eigil, som vi godt ved er forkert at grine af, men da den hyperbolske form for humor bliver anvendt i situationerne omkring han, bliver det sjovt. Det ses eksempelvis, da han for første gang opsøger Bjarne, som ikke vil have noget med ham at gøre. Her står han og diskuterer med Svend, om han må komme ind i forretningen eller ej, hvilket ses i nedenstående dialog (48:19).

Eigil: "Jeg kan ikke tale ordentligt, har hjerneskade, men derfor skal Eigil behandles på lige fod med alle andre her i huset. Kommer Bjarne nu?"

Svend: "Det kan jeg love dig for, at han ikke gør, du skal heller ikke være her, kom væk fra området"

Eigil: "Kan du ikke forstå dansk, mand?"

Svend: "Ved du hvad, den diskussion gider jeg simpelthen ikke stå og tage med dig her. Så, væk fra området"

Eigil: Jamen det er den lille Eigil-mus, der er her

Svend: "Ja, det er muligt. Men den mus skal ikke være her"

Det der er med til at gøre det sjovt, er ikke så meget det, der bliver sagt, det er mere måden, det bliver sagt på. I dette tilfælde er Svend meget rolig og fattet, og hans mål er tydeligt, nemlig at han skal have Eigil til at gå, da Bjarne ikke vil have ham i butikken. Samtidig gør Eigils sygdom, at han ikke er i stand til at føre en samtale på et almindelig støjniveau, og han råber derfor næsten altid, når han siger noget, hvilket er med til at gøre ham og hans udtalelser sjove. Men selvom det er en uskreven regel og meget politisk ukorrekt at grine af udviklingshæmmede, så gør Anders Thomas Jensen det sjovt i denne film, og det er svært ikke at grine af Eigil. Noget af det der er med til at fremstille Eigil på en humoristisk måde er, at han bliver barnliggjort, hvilket ses idet, han altid går rundt med en giraf under armen, og han er meget kærlig over for dyr.

Endnu et eksempel på lettelsesteorien ses, da Svend og Bjarne skal åbne deres butik og de har hyret et orkester til at spille ude foran butikken, så der kommer god stemning og som kan være med til at lokke kunderne til. Det sjove i denne situation er, at orkestret er de eneste mennesker, der er i nærheden af butikken, kun en enkelt sort kat, der løber hen over vejen (45:06). Derudover er det sjovt for seeren, da de har kunne følge med i, hvor vigtigt det er for især Svend at gøre et godt indtryk og få succes med butikken, så at der ingen kunder er, gør det komisk.

Adams æbler

Adams æbler er den tredje af de fire film, og det er tydeligt, hvordan Anders Thomas Jensen og hans film udvikler sig, og det er tydeligt, hvordan der i denne film er skruet op for både de groteske og intertekstualitet, hvilket vil fremgå af analysen.

I *Adams æbler* møder vi fire centrale karakterer, hvor den første er den hårdtprøvet præst Ivan, som tror på, at alt han ulykkes skyldes, at djævelen tester ham og de andre personer. Han mener blandt andet, at det er derfor, at der er fugle i kirkens æbletræ. Ivan har selskab af den overvægtige, alkoholafhængige, kleptomane, Gunnar, som ifølge Ivan, var en fremragende tennisspiller tidligere i sit liv, hvilket også afspejler sig i Gunnars påklædning. Endvidere er der kirkens udenlandske islæt i Khalid, som er kendt for sine røverier og gerne mod Statoil, da Khalid er imod multinationale selskaber, da de tog hans far jord på grund af olien. Alt dette bliver krydret med kirkens nye beboer, nynazisten Adam, som er imod alt det, de tre andre gør. Adam får af Ivan besked om, at han gennem sit forløb skal finde en opgave, han skal udføre inden, at hans samfundstjeneste er udstået. Adam vælger dermed, ikke med sin gode vilje, at han skal bage en æblekage med æbler fra kirkens æbletræ.

I løbet af filmen forsøger Adam at gøre op med Ivans "godheds-pis"(25:44) ved at forsøge at "knække" Ivan, så han derved kan dræbe ham. Men Adam finder hurtigt ud af, at det ikke er sådan lige til, trods sine ihærdige forsøg. Det ender da også med, at Adam opgiver sine planer om at knække Ivan, da det viser sig at være umuligt, og han bliver til sidst Ivans højre hånd, der hjælper ham med at tage imod nye borgere, der skal i samfundstjeneste i kirken.

Filmen er præget af brugen af intertekstuelle referencer, hvor den stærkeste af dem alle er Jobs bog. Job var en retskaffen mand, som aldrig gjorde noget forkert og som holdte sig fra alt det onde. Ifølge Jobs bog går Satan efter alt det, som Job ejer, nemlig hans børn og hus. Gud derimod holder

hånden over Job, og Job bebrejdede da heller ikke Gud noget. Dette vil jeg dog uddybe længere ned i analysen.

Karakterer

Ligesom i *Blinkende lygter* og *De grønne slagtere* er der også denne film anvendt nogle forskellige karaktertyper, der skiller sig ud fra mængden, samtidig med at de er meget forskellige. Man kan roligt sige, at Anders Thomas Jensen endnu en gang har fokuseret på de lidt anderledes og skæve typer, hvilke herunder vil blive præsenteret.

En anden dimension i denne film er netop de modsætninger, som er med til at tydeliggøre de kløfter, der er mellem karaktererne. Jeg vil dermed lave en personkarakteristik af de vigtigste personer, da deres personligheder er med til at vise de sammenstød, der er mellem dem. Endvidere er disse forskelle med til at påpege den enkelte karakters særpræg. Slutteligt vil jeg se på, hvad Anders Thomas Jensen får ud af brugen af disse modsætninger.

Den første person, jeg vil fremhæve er den godtroende præst Ivan, spillet af Mads Mikkelsen. Ivan er landsbyens præst, der tager sig af personer, der skal i samfundstjeneste eller som er socialt udfordret. I sin funktion som præst holder han selvfølgelig gudstjenester i kirken hver søndag, hvor han ikke er bleg for at sige sin mening, hvis nogle af personerne forlader gudstjenesten. Det oplever den gamle Poul Nordkap, som var i koncentrationslejr under anden verdenskrig, da han under en gudstjeneste ønsker at forlade den, hvor han undskylder med, at han skal på toilet. Ivan kan ikke se gennem fingre med, at Poul ikke vil høre på Guds ord og kommenterer derfor på det: "Keder vi dig Poul, er det uinspirerende at sidde og lytte til Guds ord?"(08:38). Ivan opgiver da til sidst diskussionen med Poul og siger: "Så gå Poul. Gå ud og skid"(09:06). Det er tydeligt at se, qua Ivans reaktion, at han er uforstående for, at ikke alle vil høre på Guds ord og finder dem så fangende og vigtig som sig selv.

Yderligere er han udad reagerende ved, at han netop kommenterer det i øjeblikket i stedet for at bide det i sig. Samtidig opstår der et sammenstød mellem Ivans ordvalg og det at de befinder sig i en kirke, men det viser blot Ivans direkte måde at tale til de andre karakterer på.

Ivan har haft en svær barndom, da moren døde da han blev født og faren voldtog ham og søsteren. Derudover har han fået en spastisk lammet dreng ved navn Christoffer og hans kone tog sit eget liv, hvilket han dog benægter. Ivan vil ikke indrømme, at der findes onde eller dårlige ting i livet, og han vender altid den anden kind til, hvis der sker ham noget dårligt. Endvidere er Ivan et retskaffent

menneske, som aldrig gør noget forkert og holder sig, ligesom Job, fra alt hvad der er ondt. Han udtaler også, at han ikke tror på, at Adam er et ondt menneske, da der ikke findes onde mennesker i verden: "Ved du hvad, det her skal du simpelthen bare glemme, for der findes ikke onde mennesker, det tror vi ikke på" (04:10). Men Ivan får ondskaben at mærke på egen krop, da Adams tidligere venner og 'bande' kommer til kirken i slutningen af filmen, hvor Ivan er blevet erklæret dødelig syg. Her kommer Ivan i karambolage med gruppen, hvor lederen Esben ved et uheld ender med at skyde Ivan i hovedet. Skæbnen vil dog at dette skud er med til at gøre Ivan rask, da svulsten i hans hoved bliver skudt ud. For at tage Per Krogh Hansens begreber i brug, må Ivan dermed ses som en hybrid mellem den flade karakter og den runde karakter, idet han kan beskrives med mere end ét karaktertræk, men der er ikke nogen udvikling at spore i hans adfærd. Det kan dermed også tilskrives, at Ivan kan have svært ved at opnå alignment ved tilskueren, da hans handlinger kan virke uacceptable på modtageren, selvom seeren bliver bevidst om, at han har haft et svært liv med mange udfordringer.

Det kan i forlængelse deraf også argumenteres for, at Ivan udvikler sig til at være en grotesk figur. I den forbindelse skriver Bakhtin, at groteske figurer er modsætningsfyldte, de er ufærdige og monstrøse, hvilket Ivan kommer til at fremstå i løbet af filmen. Han er modsætningsfuld i den forstand, at han på den ene side aldrig vil gøre nogen fortræd, samtidig med at han forsøger at lægge sine egne ord i andres munde, og han forsøger at få dem overbevist om, at Gud er på hans side, selvom han ikke vil lytte til andres ord. I starten minder hans udseende mest af alt en skoledreng i uniform og med sideskilling, hvor han til sidst kommer til at se monstrøs ud, idet han bliver tæsket op til flere gange, så hans ansigt bliver deformt.

Den anden person jeg vil præsentere er Adam, der fremstår som filmens 'onde' karakter, men også den karakter, der gennemgår den største personlighedsændring. Det er han, da han ankommer til kirken som den onde, hårde nynazist, der i starten ville hurtigt væk fra kirken og var fjendtlig indstillet overfor Ivan, Gunnar og Khalid, hvilket især er tydeligt overfor Khalid, der er indvandrer. Første gang seeren får indblik i Adams fjendtlighed over for Khalid er i dialog, hvor der er gået fugle i kirkens æbletræ(12:55):

Gunnar: "De rør sig ikke ud af flækken"

Khalid: "De er krafthelved frække de møgfugle, ligesom den slagterhund. Gå hjem med dig din forpulede fugl"

Ivan: "Hvad så, hvad gør vi så? Der bliver ikke mange æbler tilbage til den dejlig kage Adam, hvis ikke vi får bugt med det problem her"

Adam: "Perker aben må da være god til at klatre i træer, kan du ikke kravle op og tage dem"

Khalid: "Hallo jeg snakker ikke til dig, så fat det mand"

Denne fjendtlighed bunder i Adams ideologiske tankegang som nynazist, som er en tankegang, hvor man er meget fjendtlig indstillet over for indvandrere og samtidig går de ind for en ekstrem form for nationalisme. I løbet af sit ophold i kirken vil Adam, som tidligere nævnt, "knække" Ivan og alt hans "gudhedspis". Ivans opførsel er dog flere gange for meget for Adam, og han ender med at give Ivan tæsk, det ses første gang hvor Ivan forsøger at få Adam til at indse, at det er Satan, der er ved at prøve dem ved, at der er gået fugle i træet og at Adam brændte sig på komfuret (21:25). Men Adam kan godt se, at tæskene ikke er nok til at knække Ivan, og Adam vil derfor forsøge at knække ham psykisk. Det vil han gøre ved at fremlægge sandheden for Ivan, som Ivan ellers fornægter. Han presser dermed Ivan ud på dybt vand flere gange ved, at han er tæt på at knække ham. Det gør han første gang, da han fortæller, at Ivans søn er spastisk lammet, hans kone tog sit eget liv, hans mor døde da han blev født og hans far voldtog Ivan og hans søster (39:48). Her begynder Ivan at bløde ud af det ene øre, og han er dermed nødt til at køre ind til byens hospital, hvor han bliver indlagt. Her møder Adam Dr. Kolberg, som fremlægger sin bekymring om Ivan, da han har en kræftsvulst i hjernen. Men i løbet af filmen vokser Adams frustration i forbindelse med Ivan, da det ikke lykkes at knække ham. Første gang er umiddelbart efter ovenstående episode, hvor det går op for Adam, at Ivan er alvorligt syg, og hans irritation og ikke mindst frustration vokser:" Ved du hvad, jeg smadrer dig, hvis også fortæller mig, at han er et omvandrende mirakel nu" (43:29).

Herefter begynder Adam at sætte sig ind i, hvad der står i Jobs bog, da hans bibel altid falder ned fra kommoden og er åben på Jobs bog. I forlængelse der af går det op for Adam, at det ikke er Satan men Gud, der tester Ivan med alle plagerne. Adam konfronterer herefter Ivan med Jobs bog, og netop at det er Gud der er ude efter ham og ikke Satan. Her får Adam trykket på de rigtige knapper i forhold til Ivan, og han ender med at falde om på kirkens gulv (58:23). Det er efter denne hændelse, at der sker en ændring i Adams adfærd og personlighed. Han begynder at blive mere venlig og hjælpsom både over for Khalid og Gunnar, som han ellers tidligere har haft et mere anstrengt forhold til. Det ses eksempelvis i den situation, hvor Adam og Khalid er ved at plukke æblerne fra det ramte æbletræ (1.08.20). Det er også her, at Adam bliver konfronteret med sin fortid, i det han bliver opsøgt af sine tidligere venner, som vil have ham til at smutte fra kirken:

Esben: "Hvad fanden laver du?"

Adam: "Plukker æbler"

Esben: "Sammen med en perker?"

Holger: "Hvad er der sket?"

Adam: "Det var et lyn"

Esben: "Hvad helved er der galt med dig, prøver du at gøre os til grin til eller hvad?"

Adam: "Hvorfor siger du der?"

Esben: "Du render rundt og taler om æblegrød, du kravler i træer med en neger, er du blevet idiot eller hvad?"

Adam: "Nå, øh Esben jeg synes bare, at I skal køre igen"

Det er her tydeligt, at Adam så småt begynder at tage afstand fra det miljø, han kommer fra og i stedet vil være i kirken sammen med Khalid og de andre. Han begynder endvidere at se sig selv som en del af fællesskabet, hvilket kan ses i slutningen af filmen, hvor han og Ivan bør få styr på Khalid: "Øh, Khalid. Ham bliver du sku nødt til at snakke med Ivan. Der får vi problemer"(1.10.30). Han melder sig her ind i fællesskabet ved at anvende betegnelsen "vi" i stedet for "du" til Ivan. Efter dette forsøger Adam også at tage sig af både Khalid og Gunnar og sørger for, at de ikke gør andre fortræd, og han bliver dermed en slags hjælper for dem. Til slut ender det med, at Adam er bange for at Ivan er død af det skud, som han fik i hovedet, men han finder ham ude i hospitalets have, og de bliver dermed forenet med den æblekage, som Adam endelig har fået lavet. De bliver ikke kun forenet med kagen, men de bliver her forenet i troen på Gud, hvilket kan ses, da der filmes op på filmen (1.24.47), hvor himlen har åbnet sig og lyset kommer frem og redder dem fra det mørke og det onde. Idet Adam viser en tydelige ændring og udvikling i sin ideologi og væremåde, må han derfor modsat Ivan være en rund person, der både kan beskrives med mere end et karaktertræk. I starten af filmen bliver Adam fremstillet som den "onde" karakter, og her kan hans handlinger fremstå som uacceptable, og dermed opleves alignment. Men i slutningen af filmen, hvor Adam begynder at tage sig af og hjælpe Khalid og Gunnar begynder det at ændre sig, og der opstår i stedet allegiance.

Den tredje person jeg vil præsentere fra *Adams æbler* er Dr. Kolberg, som er den person i filmen, der er mest direkte i sine udtalelser og han indtager dermed en humoristisk rolle, da den verbale

humor især kommer til udtryk gennem ham. Det er dog vigtigt at påpege, at han ikke altid er humoristisk, men hans direktehed gør, at han opfattes humoristisk i en ellers mørk film.

I Adams og Dr. Kolbergs første møde hører vi, hvordan Dr. Kolberg udtrykker sig, og hvor lige ud han er i sine udtalelser: ”Han kneppede jo de unger synder og sammen, og de kunne knap nok køre på cykel uden at stå op i pedalerne, så meget pik fik de” (20:39). Endvidere er Dr. Kolberg ikke for fin til at grine af de andre karaktere eller sine egne jokes, som han finder vældig sjove: ”og snudeskafte, var Ivan. Det var en ordentlig en man fik der, var (hånlig latter). Du behøver sku ikke bruge flere penge på parfume Ivan. Den skævert der, den kommer ikke til at lugte noget resten af dit liv, du”(32:43). Det tredje møde Adam har med Dr. Kolberg er, hvor Adam konfronterede Ivan med virkeligheden, og Adam vil nu vide, hvad der er galt med Ivan, hvilket Dr. Kolberg forklarer ham: ”Cancer. Han har en svulst oven i hovedet på størrelse med en volleyball, jeg har denondelyneme aldrig set nogen med en så stor svulst oven i hovedet som Ivan”(43:17). Selvom dette ikke ses som en humoristisk situation, bruges her overdrivelse til at fremme det budskab, som Dr. Kolberg har, da det netop ikke er fysisk muligt at have en svulst i hjernen på størrelse med en volleyball. Det viser også, hvordan karakteren Dr. Kolberg elsker dramatisering og overdrivelse i sin kommunikation.

Dr. Kolbergs humor kommer også til syne efter Ivans uheld, hvor han blev skudt af hovedet: ”Det der, det er det man i fagsprog kalder for en halv Kennedy. Den løber han sku ikke fra den der, det kan jeg godt fortælle dig”(1.19.09). Det sidste møde seeren og Adam har med Dr. Kolberg er, hvor det viser sig, at Ivan er rask og har rejst og sidder ude i hospitalets have (1.22.25):

”Det her giver ingen mening, Adam. Jeg er en mand af videnskaben, jeg tror på tal, på diagrammer. Jeg skal kraftedeme hen et sted, hvor folk dør når de er syge og ikke sidder i haven og æder cowboytoast, når de er blevet skudt i gennem hovedet”.

Det er netop i dette møde mellem det videnskabelige og den troende overbevisning, at der opstår nogle skævheder og sammenstød mellem, hvad der er muligt eller ej. Mødet mellem kirken og sygehuset, som repræsenterer hver deres gren, afspejler netop også hvordan karaktererne er i filmen. Der er de troende, dem der er overbeviste om, at der findes noget overnaturligt, en Gud som holder hånden over os og som er på vores side, som vi ser det Ivan. Den rationelle og videnskabelige side er repræsenteret i Adam, som tror på det logiske og at der ikke findes en Gud samt i Dr. Kolberg, der gennem sit arbejde netop er rationel og har stor tiltro til det videnskabelige. Det er altså i dette møde, at deres forskelligheder og skævheder kommer til syne og også bliver mere synlige. De forsøger alle at bekæmpe hinanden, men det ender dog med, at det er ”de gode”

der overvinde "det onde", altså de troende som vinder over det videnskabelige, da der opstår situationer, som videnskaben netop ikke kan forklare.

Det der er spændende i denne film er netop, hvordan det næsten bliver lagt op til, at Ivan er den "gode" og Adam den "onde", hvilket der kan argumenteres for og imod, og spørgsmålet er, om det ikke er op til den enkelte seer. Men normen er, at vi forbinder nazister med anden verdenskrig og udryddelsen af jøder, hvilket vi selvfølgelig tager afstand fra. Men Ivan og nazisternes leder har også nogle af de samme træk, idet de begge forsøger at overbevise andre om, at netop deres ideologi eller religiøse overbevisning er den rigtige. Så spørgsmålet er derved, om ikke også det må ses som en form for ondskab, at de forsøger at pålægge andre en tro, som de egentlig ikke kan se dem selv i til at starte med.

Intertekstualitet

Som tidligere nævnt er den største og mest fremtrædende intertekstuelle reference i denne film Jobs bog fra det gamle testamente. Ifølge Jobs bog kapitel 1 er der et opgør mellem Satan og Gud. I vers 12 står der således: "Da sagde Herren til Satan: »Nu får du magten over alt det, han ejer; men ham selv må du ikke række hånden ud imod.« Så forlod Satan Herren"⁷. Det er dermed Satan, der er skyld i de ulykker der sker for mennesker, men Gud holder således hånden over mennesket, så det dog forbliver i live. I forhold til *Adams æbler* kan dette overføres til præsten Ivan, som ifølge dr. Kolberg har haft et hårdt liv:

Dr. Kolberg: "Men Ivan, han har været igennem så mange ulykker i sit liv, at han har været nødsaget til at finde grund til det, for at kunne holde det ud. Derfor har han opfundet, at Fanden eller Satan er ude med riven efter ham. Spørger du Ivan, jamen så vil han sige, at alting det er en test. Du er blevet sendt for at teste ham, hans cancer er en test, hans handicappet dreng er en test. Her oppe i Ivans hoved kæmper han en indædt kamp med selve satan, og Ivan har ikke tænkt sig at tabe, du. Så han blokerer ligesom Ravasi, han fornægter simpelthen alt der ikke er godt, død, lemlæstelse, ulykke, ondskab, jamen den slags eksisterer slet ikke i Ivans verdensbillede"(44:12).

⁷ <http://www.bibelselskabet.dk/BrugBibelen/BibelenOnline.aspx?book=job&id=1>

I Jobs bog tror Job dog på, at det er Gud, der tester ham, til trods for, at det er Satan, hvilket ses i kapitel 2, vers 2, hvor Gud siger således til Satan: "Han holder stadig fast ved sin retsindighed; uden grund fik du mig overtalt til at ødelægge ham"⁸.

Ivan derimod tror på, at det er Satan, der tester ham, da han blokerer for, at det kan være Gud. Dette prøver Adam dog at få ham til at indse ikke passer ved at præsentere Jobs bog for ham, efter han selv har læst den og nu kan se sammenligningerne mellem Job og Ivan. Ifølge Adam er der derved stor lighed mellem dem, da Gud også gør livet surt for Ivan, ligesom det er tilfældet ved Job. Ivan og Job har endda det tilfælles, at de ikke vil forbande Gud, selvom han gør dem skade. Dette ses eksempelvis i Jobs bog, kapitel 2, vers 10: "'Du taler som en kvinde uden forstand! Tager vi imod det gode fra Gud, må vi også tage imod det onde". Trods alt dette kom der ikke et syndigt ord over Jobs læber"⁹. Hvis vi skal følge den påstand, som Adam kommer med, at Job og Ivan har samme skæbne, så passer det endvidere også med, at det ender godt for dem begge, idet Job ender med at blive reddet og velsignet af Herren, hvilket ses i kapitel 42, vers 11 til 17:

"Fra da af velsignede Herren Job mere, end han tidligere havde gjort. Han fik fjorten tusind får, seks tusind kameler, tusind spand okser og tusind æselhopper, Han fik syv sønner og tre døtre; den første kaldte han Jemima, den anden Kesia og den tredje Keren-Happuk. Så smukke kvinder som Jobs døtre fandtes ikke i hele landet, og deres far gav dem arvelod på linie med deres brødre. Job levede endnu 140 år og så sine børn og børnebørn i fire slægtled. Så døde Job gammel og mæt af dage"⁹.

I *Adams æbler* ender Ivan også med at blive reddet fra sine ulykker, og til sidst bliver han fri fra den svulst han havde i hjernen, da den er blevet skudt ud af en bande, som Adam tidligere har været medlem af. Ivan lever dermed ufortrødent videre og tager sig videre af dem, som skal i samfundstjeneste i kirken, hvilket han gør sammen med Adam.

Efter sit forsøg på at "knække" Ivan, finder Adam hurtigt ud af, at både Gunnar og Khalid har behov for Ivans tilstedeværelse: "Øh, Khalid. Ham bliver du sku nødt til at snakke med Ivan, der får vi problemer. Gunnar begynder også at opføre sig mærkeligt. Ja, altså de har jo behov for dig, ikke"(1.10.30). Det er derfor også her, at det går op for Adam, at de har behov for troen på Gud og hjælp derfra, før stedet og personerne er i harmoni, og livet derfor kan fungere på bedst mulig

⁸ <http://www.bibelselskabet.dk/BrugBibelen/BibelenOnline.aspx?book=job&id=1>

⁹ <http://www.bibelselskabet.dk/BrugBibelen/BibelenOnline.aspx?book=job&id=1>

måde. Efter dette begynder Adam endvidere at ændre adfærd overfor både Gunnar og Khalid, idet han begynder at tage sig mere af dem og viser nu for første gang en form for medfølelse og medmenneskelighed.

Endvidere er der en anden intertekstualitet reference i Adams navn, som knytter sig til bibelpersonen Adam. Navnet Adam betyder i sig selv "menneske"¹⁰ og må derfor ses som en betegnelse for mennesket som helhed. Ifølge skabelsesberetningen var Adam og Eva de første levende mennesker på jorden, hvor de ellers først startede med at befinde sig i paradiset have, hvor de oftest talte med vor Herre. I paradiset have regerede Gud og det var ikke lovligt at gå imod Guds ord og dermed den kristne tro, og i forlængelse deraf kan Kundskabens træ symbolisere det gode overfor det onde eller rigtigt overfor forkert. Eva blev lokket af slangen til at tage en bid af et af æblerne fra træet, og dermed faldt hun i synden, hvorefter syndefaldet stammer fra. Hun blev dermed lokket til at gå imod Gud og den kristne tro, hvorefter hun lokkede Adam. Efter dette blev de begge udvist fra Edens have og dermed forvist til jorden.

I *Adams æbler* er det dog lidt anderledes i det, det bliver et projekt for Adam at passe på æblerne fra træet, da han skal lave en æblekage med æblerne derfra. Endvidere er æblerne ikke med til at adskille Gud og Adam i denne film, men i stedet med til at samle dem og gøre Adam troende. Det ses i slutningen af filmen, hvor det går op for Adam, hvor meget Ivans tilstedeværelse egentlig betyder for ham, og da han endelig får lavet æblekagen, vil han dele den med Ivan. Det lykkes til sidst Adam at genforenes med Ivan, hvor de sidder ude i hospitalets have, hvor de deler den lille kage (1.23.33). Efter dette oplever vi, hvordan der bliver filmet op på himlen, hvor lyset skinner mellem de mørke skyer og det gode har dermed besejret det onde ved, at Adam nu er på Ivans og Guds side (1.24.46).

En anden bibelsk reference som kan trækkes til *Adams æbler* er de ti plager, som Gud udsætter ægypterne for i Anden Mosebog, da Farao ikke ville give israelitterne fri. Moses havde ellers advaret Farao, men det ændrede ikke deres holdning, og Gud gik ud efter familiernes nyfødte børn. De kunne dog slippe ved at ofre et lam for derefter at smøre dens blod ud på fordørens karme, så ville englen skåne deres nyfødte for døden og den tiende plage. De ti plager bestod eksempelvis i at ødelægge ægypternes afgrøder, dræbe deres familier og gøre verden til et mørkere sted at bo. I *Adams æbler* er det Ivan der plages af forskellige ulykker, hvilket også er beskrevet i forbindelse med Jobs bog i ovenstående afsnit og man kan dermed stille sig kritisk overfor, om denne reference

¹⁰ <http://www.bibelselskabet.dk/ombibelen/indhold/persongalleri/adamogeva>

er lige så tydelige som de andre, men jeg vil herunder forsøge at fremhæve de ti ulykker, der plager Ivan. Den første plage som Ivan støder på, er fuglene som er gået i æblerne (12.15), og fuglene er, ifølge Ivan, sendt af djævelen for at teste dem og være med til at spolere Adams opgave med at bage en æblekage med æblerne fra træet. Den anden plage er, at hans mor døde, da han blev født og han har dermed aldrig oplevet den kærlighed, der er mellem mor og barn. Den tredje plage er, at faren voldtog Ivan og søsteren, da de var små. Disse to ovenstående historier, får vi fortalt gennem Dr. Kolberg:

“Han kan sku godt være lidt lang i snottet, Ivan. Men han er en god dreng. Han har denondelyneme heller ikke haft det nemt. Alting er gået galt, lige fra starten. Moren hun døde, da hun skulle føde ham, ja herinde på stuen ved siden af. Men så, så boede han hos faren og søsteren, indtil de fjernede ham (...) Næ, der var sku ingen der fjernede Ivan, næ faren, du. Henning, han blev fjernet. Han kneppede jo de unger synder og sammen, og de kunne jo knap nok køre på cykel uden at stå op i pedalerne, så meget pik fik de”(20:03)

Den fjerde plage er komfuret, som napper efter Adam, og Ivan mener dermed, at det er endnu en plage og test, som Satan har udvalgt til dem: “og så komfuret, hvorfor brænder du dig lige pludselig på det? Jeg tror, at der er nogle, der prøver at fortælle dig, at du ikke skal komme i nærheden af det komfur (..) Jeg tror at Satan han er i gang med at prøve os”(21:32). Ivan føler dermed, at det han udsættes for er en test, og han kan kun prøve at kæmpe imod sammen med de andre i kirken. Den femte plage er, at Ivans tidligere kone begik selvmord, i det hun tog en masse hovedpinepiller, da de fik et handicappet barn, hvilket hun ikke kunne klare. Dette bliver oplyst i en samtale mellem Gunnar og Adam, hvor det er Gunnar, der fremlægger det for Adam: “Ja, Linda. Hun spiste en masse hovedpinepiller og tog sit eget liv. det var fordi de fik et handicappet barn, Christoffer. Han er spastisk lammet på den lede måde, han kan overhovedet ikke bevæge sig. Nej det kunne hun ikke lige klare du”(29:45). Den sjette plage er sønnen Kristoffers sygdom, da han er spastisk lam, hvilket Ivan dog ikke vil indse i starten, og det er dermed Adam, Khalid og Gunnar, der er nødt til at få Ivan til at indse det i en samtale de har:

Adam: “Han er jo lam”

Ivan: “Hvad sagde du?”

Khalid: “Jeg skal på den tårn”

Gunnar: "Ja, øh jeg må også hellere til at komme i gang"

Adam: "I bliver her"

Khalid: "Jeg skyde sort fugl på træ"

Adam: "Sæt jer. Han er jo lam"

Ivan: "Christoffer gå ind på fars kontor. Nu, Christoffer. For den her bliver ikke rar at overvære. Hvad var det, du sagde der Adam?"

Adam: "Han er jo lam, er han ikke lam Ivan?"

Ivan: "Er han nu også det, var Adam? Er han det?"

Adam: "Ja, han er spastisk lam"

Ivan: "Jamen det er jo fuldstændig vanvittigt det her. Khalid, hvad har du at sige? Khalid?"

Khalid: "Ham er det jo, Ivan. Han er spasser lam"

Adam: "Din søn er spasser, din kone tog sit eget liv, din mor døde da du blev født og din far voldtog dig og din søster"

Efter denne konfrontation begynder Ivan at bløde ud af det ene øret, og som Dr. Kolberg siger, så er det kun sket én gang før, som er i forbindelse med den syvende plage, som er, at hans søster var med i en bilulykke og dermed mistede livet.

Den ottende plage som Ivan rammes af, er den hjernesvulst, som han har, hvilket Dr. Kolberg gør klart for Adam: "Han har en svulst oven i hovedet på størrelse med en volleyball"(43:21). Niende og anden sidste plage er orme i æblerne på kirkens æbletræ. Her har Khalid opdaget plagen: "I morges jeg kommer, jeg kan ikke forstå. Jeg kigger på frugt, jeg ser den orm"(50:20). Det betyder altså, at det bliver sværere for Adam at bage den kage, som ham og Ivan har aftalt. Den sidste og tiende plage er den uro, som Adams tilstedeværelse bringer Ivan. Adam får flere gange Ivan til at bløde ud af øret, da han forsøger at knække Ivan og hans "godhedspis", i det Adam ikke selv tror på Gud, da han er nynazist.

Jeg mener, at der netop kan skabes en reference til de ti plager, da plagerne i begge værker er fremtrædende og har den samme effekt, nemlig at skabe ødelæggelse, frygt og have døden til følge for nogle karakterer.

Humor

Humoren i Adams æbler er repræsenteret på forskellig niveauer, det kommer altså til udtryk gennem forskellige former for humor, som jeg herunder vil præsentere.

Første type af humor, som jeg vil anvende er overlegenhedsteorien, som Noël Carroll præsenterer. Når vi arbejder med denne teori er det vigtigt at pointere, at der kan opstå en følelse af overlegenhed blandt karaktererne, men også mellem karaktererne og publikum som dermed kan resultere i comic amusement.

I første eksempel hvor seeren oplever at føle sig overlegen i forhold til karaktererne er i en samtale mellem Gunnar og Adam, hvor de taler om, hvorfor Khalid røver tankstationer. Her udtaler Gunnar: "Khalid er altså meget politisk engageret, han går kun efter de multinationale selskaber. Det er derfor, at han kun røver Statoil"(29:07). Herefter begynder de at diskutere, om Statoil er multinationalt eller norsk, men Gunnar mener, at Khalid har helt styr på det og har sine årsager til at gå efter netop dem: "Ja, Statoil, de tog hans fars jord pga. olien. De skød ham og stjal hans land. Khalid tager altså kun det tilbage, der tilhører ham"(29:13). Lige inden dette får seeren indblik i, at Khalid kun mangler et par weekendsætninger ved Statoil før han har råd til at tage hjem til Saudi Arabien, som er et af de største olieproducerende lande i verden. Det komiske kommer dermed frem, idet at selvom Adam har ret i sin antagelse om, at Statoil er norsk, så er de stadig multinationale, men samtidig kan det argumenteres for, hvorfor de netop skal tage til Saudi Arabien for at finde olie, når de selv har en masse oliekluder.

Dette findes dog kun sjovt, hvis seeren sidder med en viden omkring dette, hvilket også gør sig gældende for næste eksempel, som indebærer den tyske diktator Adolf Hitler, som er almen kendt. Ivan besøger Adam på hans værelse, og han ser der et billede af Hitler hængende på væggen, hvortil han kommenterer: "Hov hov hov hov hov. Det var en flot mand, var. Er det din far?"(30:36). Ivans uvidenhed bliver i denne sammenhæng komisk, og seeren oplever derfor at føle sig hævet og klogere end ham, da alle bør vide hvem Adolf Hitler var og så ud, hvilket resulterer i comic amusement.

Ovenstående eksempler er sjove, ud fra seerens synsvinkel, da vi sidder med en anden viden end karaktererne. Men skal vi følge Jørgen Stigels påstand om, at overlegenhedsteorien ved at nedgøre andre kan være med til at skabe kløfter mellem mennesker, vil jeg herunder fremhæve et eksempel, hvor jeg netop mener, at det kan vises. Efter episoden hvor Ivan bliver skudt i hovedet, bliver han indlagt på hospitalet, hvor Dr. Kolberg forsøger at gøre sig humoristisk overfor Adam, hvilket dog

ikke lykkes for ham: "Det der, det er det man i fagsprog kalder for en halv Kennedy (hånlig latter), den løber han sku ikke fra den der, det kan jeg godt fortælle dig"(1.19.09). Det er i denne situation tydeligt i Adams ansigtsudtryk, at han ikke finder den så sjov, som Dr. Kolberg gør.

Selvom det ikke er Adam Dr. Kolberg gør grin med, så skaber det alligevel en distance mellem dem, da Adam på dette tidspunkt er på Ivans side, og derfor ikke kan se det morsomme i joken. Dr. Kolberg har den samme tendens gennem hele filmen, nemlig at han griner meget af sine egne jokes, men de andre karakterer finder dem ikke morsomme, og det er derfor med til at skabe en distance mellem dem, selvom de er meget sammen.

Et andet eksempel hvor han griner af Ivan er, hvor Ivan og Adam ankommer til hospitalet for at tage afsked med Poul Nordkap. Før dette har Adam banket Ivan, så hans næse er blevet helt skæv: "Og snudeskafte, var Ivan. Det var en ordentlig en, man fik der var. Du behøves sku ikke bruge flere penge på parfume, Ivan. Den skævert der den kommer ikke til at lugte noget resten af dit liv, du"(32:43). I selve situationen griner både Ivan og Dr. Kolberg, selvom Dr. Kolberg faktisk griner af Ivan, så er det ikke det, der skaber en distance. Men i stedet er det igen, der står Adam og ser på upåvirket af situationen og ikke finder den morsom, hvilket også kan bunde i, at det netop var ham, der bankede Ivan, så næsen er blevet så skæv.

Den næste form for humor, som jeg vil fremhæve er teorien om inkongruens, hvor der kan opstå uoverensstemmelser mellem nogle af karaktererne, eller der bliver brudt med noget af de gængse normer og regler vi kender, eller hvordan visse elementer kan fremstå uforenelige. I *Adams æbler* er der flere tilfælde, hvor et af de tydeligste er mødet mellem den kristne præst Ivan og nynazisten Adam, som kommer fra to meget forskellige og uforenelige verdener. Det ses tydeligt filmen igennem, hvordan Ivan repræsenterer det gode og Adam det onde, og de to ting er uforenelige. Det ses allerede i starten, hvordan Adam bliver beskrevet som ond i sit cv: "Og hernede, ja der står der at du er ond. Jamen det er jo simpelthen noget af det frækkeste man kan skrive på folks cv"(03:59). Ivan derimod er god og har Gud på sin side, hvilket han fortæller Adam flere gange, da han forsøger at knække ham: "Giv op Adam, jeg har Gud på min side, glem aldrig det"(46:17). Humoren er i denne forbindelse et produkt i sammenstødet mellem nogle af de intertekstuelle referencer, der anvendes deri.

I filmen indgår Adam oftest, når der opstår inkongruens, hvilket fremhæver, at han er placeret i et miljø, som ikke er sammenligneligt med det, han kommer fra, og det er et miljø, som han ikke passer ind i. Det ses også tydeligt, hvordan han oftest ender i konflikt med de andre karaktere. Især forholdet til Khalid er problematisk, da Adams overbevisning er nazisme, som er imod indvandring,

som Khalid repræsenterer. Det kommer til syne i den scene, hvor Gunnar, Ivan, Khalid og Adam opdager, at der er gået fugle i kirkens æbletræ. Her diskuterer de, hvad de kan gøre for at jage fuglene væk, hvortil Adam svarer: "Perkeraben må da være god til at klatre i træer. Kan du ikke kravle op og tage dem?"(13:11). Han er ikke bare placeret i helt andet forkert miljø, men han er også en tydelig modstander af det, og han modarbejder derfor de tre andre. Han har derfor også svært ved at forstå Ivan og den måde han håndterer de forskellige konflikter på. I ovenstående konflikt mellem Khalid og Adam ender Ivan med at give Adam ret: "Det er godt Adam, den er den rigtige indstilling, sådan en indstilling kommer der nemlig kager ud af". Her opstår et tilfælde af to uforenelige elementer, nemlig at præsten går ind og bakker op om den verbale slåskamp mellem Adam og Khalid. Her ser vi igen Adams ansigtsudtryk, hvor det er tydeligt, at han ikke forstår det, der sker og at han ikke havde forventet dette.

En anden form for inkongruens opstår i det øjeblik, hvor det bliver tydeligt, hvordan karaktererne opfører sig, selvom de befinder sig i og omkring en kirke. Eksempelvis er Gunnar rigtig glad for den gamle bitter Von Osten, hvilket han dog kalder for hostesaft overfor Ivan. Khalid derimod er glad for at begå røverier, og han er rigtig glad for at skyde. Det ses i situationen, hvor Adam foreslår, at de skal skyde fuglene med et våben, hvor Khalid udtaler: "Nu vi godt kan bruge pistoler på den kirke? Krafthelvede Ivan, det skulle du sagt til mig den tidligere"(27:34). Vi oplever også hvordan, Khalid har svært ved at stoppe igen, da han står der hele aftenen og skyder på fuglene. Endvidere oplever seeren, hvordan Adams voldelige side kommer til udtryk ved, at han op til flere gange banker Ivan, hvilket også er modstridende det miljø, som de netop befinder sig i. Det ses endvidere, da Adam bliver opsøgt af sine tidligere venner, der ikke bryder sig om Khalid og hans hudfarve. Det ender ud med at Khalid skyder den ene af de tre i benet og den anden i både bryst og ryg, da han, ifølge ham selv, er ude af balance: "Det er fordi jeg er ude af den balance, det går mig på at se Ivan i den humør. Det er en lortedag det her, jeg skrider fra hjem fra den bøsseland (1.09.48). Der er altså en uforenelighed i det fredelige miljø, som vi generelt konnoterer med en kirke, som står i stærk kontrast til de voldelige handlinger både Adam og Khalid udfører. I slutningen af filmen røver Adam, Gunnar og Khalid sammen en tankstation, hvor de anvender kirkens rustvogn som køretøj, hvilket også må være uforenelige elementer. I forhold til kirken og det vi forbinder med kirken, træder Ivan også forbi disse normer, da de skal begrave Poul Nordkap. Her fortæller han, hvordan Poul oplevede de sidste øjeblikke af sit liv, og hvad han sagde: "Adam og jeg vi sad ved hans side den torsdag, hvor han sov stille og fredeligt ind, og hans sidste ord var 'Jeg er ikke bange, jeg er parat'"(54:07), hvilket seeren godt ved ikke er rigtigt, da vi tidligere har

fået indsigt i, hvordan det egentlig gik til. Så præsten går altså i denne situation ind og lyver, hvilket afviger fra normen, da vi generelt anser vores præster som troværdige og sandfærdige.

Slutteligt er der også inkongruens i deres sprogbrug i forhold til det miljø, de befinder sig i, da de anvender en del bandeord. Det er især Khalid, og allerede i sit første møde med Adam, virker han afvisende i sit sprog: "Er du dum på dit ansigt, tror du, at jeg skal hilse på skaldepande?"(03:19). Et andet eksempel er til Adams første gudstjeneste, hvor Poul Nordkap ønsker at gå på toilet, hvor Ivan ikke vil lade ham gøre det. Men Khalid bryder ind, da han gerne vil have gudstjenesten overstået: "Lad den gamle mand gå på toilet krafthelvede, så han kan skide i den fred, så vi kan begynde synge på den sang"(08:55). I forhold til den verbale humor, siger Jørgen Stigel også, at den anvendes til at nedgøre andre, dog uden at være direkte ond. Et eksempel på dette ser vi også, da Adam foreslår at skyde fuglene i træet:

Adam: "Da jeg var lille havde min farfar sådan et stort kirsebærtræ, der var også sådan nogle solsorte i. Men han gjorde det, at han skød et par stykker om morgenen og lige et par inden, at han gik i seng. Det hjalp"

Ivan: "Skød dem. Med et våben?"

Adam: "Nej, han brugte et vaffeljern"

Khalid: "Selvfølgelig det nok var med et våben, Ivan. Hvad for våben?"

Idet Adam svarer, at de skød dem med et vaffeljern, nedgøre han Ivan en smule, da det får Ivan til at virke naiv og uvidende, dog uden at være ondskabsfuld. Dette eksempel indebærer også en form for ironi, da det er tydeligt, at de selvfølgelig ikke brugte et vaffeljern som våben, men det er ikke åbenlyst for den godtroende præst Ivan. Det er altså tydeligt, hvordan teorien om inkongruens og disse modsætninger er med til at præge filmens udtryk, da de overskygger de andre former for humor, som ellers er blevet præsenteret. Disse uforenelige modsætninger er derved med til at tydeliggøre ikke blot humoren, men også hvordan hovedpersonen Adam ændrer sig i løbet af filmen, og hvordan han til sidst i filmen ender med at blive troende og finder Gud.

Mænd og høns

Mænd og høns er den nyeste og Anders Thomas Jensens sidste skud på stammen af de fire film, hvor seeren møder en flok brødre, der ifølge en barnlig voice ikke er tildelt de bedste kort på hånden fra naturens side, nej de har faktisk slet ikke fået nogen kort (0:22). Brødrene er blevet adskilt fra starten af deres liv, da de to ældste drenge Elias og Gabriel er blevet bortadopteret til en familie på fastlandet, hvor de tre andre brødre Franz, Gregor og Josef bor på øen Ork sammen med deres far. Drengenes mødre er alle døde i barselssengen eller rejst, så de har altid været alene med faren Evelio Thanatos. Faren var en skør videnskabsmand, der blev udstødt af forskerkredsen, da hans forsøg blev så vilde, at de andre begyndte at tage afstand fra dem. Det hele foregik på et nedlagt sanatorium på øen Ork, hvor han skabte deres eget lille samfund med deres egne regler og normer, uden for generel lov og orden.

Det viser sig i løbet af filmen, at Evelios forsøg med at gensplejse dyr med mennesker viser sig gennem hjemmets dyr. Det er høns med koklove, høns med grisekroppe og storke med menneskefødder. Da det handler om dyr, så er de dermed også transportable, og de spreder sig derfor på hele øen, og det er derfor ikke unormalt for dem og de virker derfor upåvirket over for det. Brødrene bliver forenet, da Elias og Gabriel finder ud af, at de er adopteret og derigennem ikke biologiske søskende og derfor opsøger de andre brødre på øen. Men de får ikke den bedste velkomst, da de bliver mødt med flyvende gryder og tæsk, og deres forskelligheder bliver fremhævet. Franz, Gregor og Josef bor på sanatoriet, hvor de deler seng og lever blandt oste og levende dyr, der går frit rundt. De bor også sammen med deres far Evelio, som kun befinder sig oppe på sit værelse på første salen, hvor Elias, Gabriel og seeren først tror, at han er syg. Elias og Gabriel bliver hurtigt klar over, at det ikke er et helt normalt hjem, de er kommet til og de vil derfor gerne møde deres far. Men de bliver hele tiden stoppet af Franz, som ikke vil have, at de møder faren. Endelig lykkes det for de to brødre at bryde døren ind til farens værelse, hvor de opdager, at han er død og har været det i mange år. De får ham til sidst fjernet fra hjemmet, hvilket medfører en masse ændringer i deres regler, da Gabriel nu begynder at tage styringen, og flere gange forsøger han at bryde døren ned til kælderen, hvor faren havde sit laboratorium, hvor alle forsøgene fandt sted. Endelig lykkes det for ham, og han finder ud af, hvordan de alle er en blanding mellem et dyr, deres far og insemineret i fem forskellige kvinder. Til trods for mange uoverensstemmelser mellem de fem meget forskellige brødre, ender det hele med, at de alle bliver boende på øen, som

borgmester Flemming er meget tilfreds med, da han er meget bekymret for øens eksistens, da der er mange, der flytter væk derfra.

Karakterer

I *Mænd og Høns* møder vi flere, ud fra Mikhail Bakhtins synsvinkel, groteske figurer, som jeg herunder vil præsentere. Personerne og deres indbyrdes forhold i denne film er meget specielle, da det viser sig, at de alle har samme far samtidig med, at de alle gemmer på en hemmelighed, som dog kun den ene bror Franz har kendskab til.

Den første af de fem brødre, som seeren får kendskab til er Gabriel, som er den intellektuelle type, der underviser i filosofi og evolutionspsykologi, samtidig med at han har udgivet en bog som omhandler den søgen, vi mennesker går rundt med. Filmen igennem bliver det også tydeliggjort, hvordan denne søgen og nysgerrighed er gemt i Gabriel selv, da han søger svar om slægten og hvem deres forældre er. Gabriel og Elias opsøger deres tre brødre, men de er meget fjendtlig indstillet og det ender med, at Gabriel bliver slået ned af den ene bror Franz.

Gabriel indeholder nogle specielle træk, hvor et af dem er, at han stort set aldrig sover. Han læser oftest om aftenen, når de andre i filmen sover, og han befinder sig godt i mørke. Han og broren Elias ankommer til øen Ork om aftenen, hvor der på et tidspunkt endelig kommer en bil kørende, som de kan stoppe, hvor Elias kommenterer: "Så, nu kommer der en. Det er en BMW, tror jeg. Gabriel det er dig, der ser godt i mørke"(17:43).

Gabriel søger information om deres familie, og han finder ud af, at de alle har forskellige mødre, som alle døde i barselssengen." Det gjorde Elias' mor jo også, det er jo statistisk set fuldstændig usandsynligt"(20:16). Som det ses i dette klip er Gabriel meget rationel i sin tankegang og han tror på det videnskabelige, det logiske og det faktuelle. Gabriel bliver mere og mere nysgerrighed på sin og brødrenes oprindelse, da han hele tiden føler sig bedre end de andre, og han udtaler flere gange, at de ikke er normale oven i hovederne, men det går først op for ham til sidst, at han er en af dem, da han tidligere har opført sig meget nedladende overfor dem. Hans nysgerrighed trækker ham mere og mere ned mod kælderen, hvor de dog ikke må gå ned fra Franz, da det er deres fars hemmelige rum. Men Gabriel er meget stædig og lykkes ham endelig at komme derned til slut i filmen, hvor han opdager, hvad faderen har gemt dernede.

Det viser sig, at Gabriel, ligesom sine brødre er en blanding mellem sin far og et dyr, som faren dermed har insemineret hans mor med. Gabriel er, ikke underligt nok ud fra lighedstegnene som intelligens, natteravn og nysgerrighed, 7.1% ugle.

Som Mikhail Bakhtin beskriver det, så er en grotesk figur en karakter, et fænomen der er i en tilstand af forandring en endnu ufuldendt metamorfose, som vi må konstatere at Gabriel er, da han er 92,9% menneske og 7,1% ugle. Udover at det er tydeligt, at Gabriel har tendenser og adfærdsmønstre som en ugle, så er der yderligere det sammenligningstræk, at han lider af opkast, hvilket ugler også gør, da de gylper deres ufordøjede mad op i klumper. Seeren oplever altså i filmen, den udviklingsproces, som Gabriel befinder sig i, da han i starten ikke vil erkende, at han og Elias er brødre, men alligevel ender han med, at se sig selv som en del af flokken, og han udvikler sig fra at være en enspænder til at være en del af dem. Det betyder derfor, at han må betegnes som en rund karakter, da han også indeholder mere end ét karaktertræk, men Gabriel er også den eneste af de fem brødre, der er en rund karakter. Han kan dermed fremstå som en meget styrende og manipulerende karakter, som kan have svært ved at opnå alignment, da hans opførsel kan virke uacceptabel.

Den anden figur som jeg vil præsentere er Elias, som er den ældste af alle brødrene. Han og Gabriel blev bortadopteret, da deres far Evelio Thanatos ikke var tilfreds med deres sammensætning, og de dermed mislykkedes. De to har dermed et specielt forhold til hinanden, da Elias gerne vil være sammen med Gabriel hele tiden, men dette er ikke gensidigt, da Gabriel beskriver Elias som: ” Og du er klam, og du er grim, og du er ulækker, og du er fuldstændig umulig at være sammen med ” (1.07.14). Det er hurtigt synligt for seeren, at Gabriel ikke kan lide Elias, men det er ikke tydeligt for Elias, da hans sociale kompetencer ikke er så store, men han finder sig yderst godt tilpas sammen med andre, og han kan ikke lide at være alene. Han vil derfor også med til øen Ork, da Gabriel fortæller om det, men da Gabriel i første omgang ikke vil have ham med, så begynder han at opføre sig som et barn, idet han vælter en bog og en skål med småkager ned fra bordet (09:43). I starten af filmen får vi at vide, at Elias har en sær drøm om, at han slår sin bror ihjel, og han ved ikke, hvad han skal gøre ved denne drøm. Drømmen bliver ved med at forfølge ham, og det ændrer sig ikke ved, at han kommer hen og bor på øen. Her møder han alle dyrene, og han får et lidt ambivalent forhold til tyren Isak d. 8., hvilket eksempelvis ses i deres første møde, hvor Elias gør meget op i, hvor mange gange Isak kan komme på en dag (33:36). Det bliver her en konkurrence for Elias om, hvem af ham og Isak, der kan komme flest gange om dagen. Elias' relation til Isak udvikler sig så brutalt, at han til sidst ikke ser andre udveje end at slå Isak ihjel. Det viser sig også,

at Elias, ligesom Gabriel, er en procentdel et dyr, og han er 11.4% tyr, da han er insemineret med sæd fra Isak. Det betyder også, at Elias ligesom drømmen tydede, at han endte med at slå sin halvbror ihjel. Dette kan også være på baggrund af, at der oftest kun kan være en tyr i en flok, og derfor føler Elias sig nødsaget til at tage kampen op med Isak.

I løbet af filmen er der flere indikationer på, at Elias er 11.4% tyr, da han er i evig brunst og derfor har behov for at masturbere hele tiden, så han kan blive tilfredsstillet.

Udover drifterne er det tydeligt, at han er et flokdyr, og han falder hurtigt ind i rutiner og normer, og han bliver en medløber i forskellige situationer. Det drejer sig blandt andet om, at han er med til at spille badminton sammen med de andre brødre, og han begynder også at slå, når han kan se, at de andre gør det. Så han er hurtig til at adoptere disse vaner og rutiner, der er blandt brødrene, og han tilpasser sig dermed flokken.

Mødet med brødrene

Mødet med brødrene er ret konfliktfyldt for Gabriel og Elias. De falder ikke så godt ind i de regler og normer, som er opstillet i hjemmet. Elias er dog hurtigst til at ændre adfærd og rette ind i flokken, hvor Gabriel i stedet er drevet af fornuften, hvilket resulterer i flere sammenstød. Det ses eksempelvis i situationen, hvor han ønsker at de skal begynde at læse biblen og derfra lære, hvordan man opfører sig: ”Jeg tænker mig, at vi tager nogle aftener, hvor vi med udgangspunkt i biblen taler om, hvordan man opfører sig overfor hinanden”(52:04). Gabriel forsøger i forlængelse af dette at ændre på brødrenes adfærd, da han opstiller nogle krav til, hvordan man opfører sig:

“Men vi kan i hvert fald starte med at rydde op og vaske vores tøj. Dyrene hører altså til udenfor og ostene hører til i køkkenet. Også må vi lave nogle regler om, at vi vasker vores hænder efter, at vi har været på toilettet og før vi sætter os ned og spiser. Og så skal vi også stoppe med at sove sammen” (53:21).

Ovenstående er med til at skabe en form for splittelse mellem brødrene, da Gregor gerne vil have, at der skal ryddes og komme noget mere orden, da han ønsker, at der kommer piger hjem til dem. Josef har også altid ønsket sig at læse biblen, som Gabriel præsenterer for dem, hvorimod Franz reagerer anderledes på dette og er en tydelig modstander af de nye regler, og han mener, at det er

“fuldkommen vanvittigt” (53:40). Han ønsker ikke denne indblanding fra Gabriels side, og han finder deres egne regler upåklagelige. Franz har tidligere haft ansvaret for Gregor og Josef, og det er da også ham de henvender sig til, hvis de har problemer. Ligesom de andre så er der også en procentdel af Franz, Gregor og Josef, som er et dyr. Franz er 15% høne, hvilket er tydeligt i hans rolle som “høne-mor”, den overbeskyttende figur, som ikke ønsker indblanding udefra, og derved beskytter flokken fra alt udefrakommende.

Gregor er 10% hund, nærmere betegnet en labrador, hvilket resulterer i, at han i pressede situationer bider folk, når han føler sig trængt op i en krog, da Gabriel afslører over for ham, at der ikke kommer nogle piger, da ingen vil have en type som ham (1.05.53). Derudover er Gregor målrettet i forhold til, at han gerne vil være sammen med piger, og han er derfor samarbejdsvillig i forhold til de forskellige tiltag, der skal gøres i hjemmet. Den sidste af brødrene Josef er 9.5% mus, hvilket også ses i den måde han render hvileløst rundt i skoven (1.08.07). Derudover er han nysgerrig på at lære nye ting, og det ses tydeligt, hvordan denne nysgerrig er rettet mod litterære værker, da det er ham, der står for oplæsning for de andre og han i den sammenhæng også fortolker. Udover deres væremåder, så har de, ifølge en voice-over stemmer de samme drømme:

“Dette er fortællingen om en flok brødre, der fra naturens side ikke var blevet tildelt de bedste kort på hånden, faktisk havde de ikke fået nogen kort, overhovedet. Men stadig drømte de ligesom alle andre, om alt det store de skulle udrette. Og også alt det mindre, om at overleve og med tiden selv give livet videre”(0:22).

Det viser derfor, at selvom de fem brødre, udseendemæssigt skiller sig ud fra mængden ved deres hareskår og monstrøse næser, jamen så er de ikke så anderledes i forhold til så mange andre, da de også har ønsker, behov og drømmer, som de gerne vil have opfyldt.

Alt dette til trods så ender gruppen med at holde sammen, som de brødre de nu er, og i stedet for at modarbejde hinanden, som især Gabriel har repræsenteret, så ender de som en flok, der har koner og børn, og hvor de finder harmonien i en ellers så kaotisk verden, som de selv har skabt på deres gård.

Intertekstualitet

Ligesom i de tre andre film af Anders Thomas Jensen oplever seeren en brug af intertekstuelle referencer i *Mænd og høns*, som minder om den, der anvendes i *De grønne slagtere*, som omhandler Darwin og arternes opstandelse. Darwins evolutionsteori er den bærende teori for til den biologiske forskning i forhold til arternes overlevelse og hvor mennesket stammer fra. Darwin beskæftigede sig med, hvordan arterne overlevede, og hvordan de var i konkurrence med hinanden, hvor de stærkeste art overlevede, altså at der sker en naturlig selektion, så de arter, dyr og planter der tilpasser sig bedst har størst mulighed for overlevelse¹¹.

I forhold til *Mænd og høns* er evolutions spørgsmålet grundlæggende for filmens narrative struktur, og det hele bunder i slægtens opstandelse. Hvor hører Elias og Gabriel til og hvor stammer de fra, er spørgsmålet der begrundet deres besøg på øen Ork, hvor deres biologiske familie bor. De opdager dog hurtigt, at de sker noget på det nedlagte sanatorium, der ikke er som det skal være. De er bevidste om, at deres afdøde far Evelio Thanatos lavede nogle forsøg, som foregik nede i kælderen, og det går gradvist op for de to brødre, hvad de forsøg betyder for dyrene på gården samt hele øen, idet de spreder sig.

I Darwins evolutionsteori er der tale om, at de stærkeste dyr overlever og dermed bliver styrende i et bestemt område, hvilket ikke er tilfældet i *Mænd og høns*. Her er populationen styret af de gensplejsninger, de mutationer der er foregået, hvilket ifølge Gabriel ikke bør kunne lade sig gøre:

“Prøv lige at se her. Der er flere høns med lignende deformiteter, hvad fanden foregår der? Man kan ikke gøre det her, det er umuligt og lige meget hvad, så ville muteringer som den her være direkte dødelige for individer med det mutante gen, de burde altså uddø i kontakt med den normale population, men det gør de ikke, ikke her, her er de styrende og ligefrem i overvægt”(56:28)

Det ses altså her, hvordan Gabriel er forundret over arternes oprindelse, hvordan disse mutationer er opstået og hvordan de kan overleve, hvilket er et lighedstegn med Darwin, som kæmpede med at finde svar på nye arters oprindelse¹². Darwin mente også, at mennesket var styrende i forhold til

¹¹ <http://videnskab.dk/miljo-naturvidenskab/store-opdagelser-darwin-og-evolutionslaeren>

¹² http://denstoredanske.dk/Natur_og_miljo/Genetik_og_evolution/Genetikere_og_evolutionister/Charles_Darwin

husdyravl, hvilket tydeligt er tilfældet i *Mænd og høns*, hvor farens vilde forskning er resulteret i de mutante dyr, som nu er blevet styrende for populationen i hjemmet.

Endvidere præsenterede Darwin i en af sine bøger, hvordan han mente, at mennesker nedstammer fra en stamform, som har flere fællestræk med aberne, og mennesket er dermed selv et produkt af naturen og dyrelivet. I *Mænd og høns* ses det netop, hvordan karaktererne stammer fra dyrene. Her er det dog andre dyr end aberne, som spiller en central rolle, idet de fem brødre, som tidligere skrevet, er mutanter, eller blandinger mellem en høne, en hund, en mus, en tyr eller ugle blandet med stamceller fra deres far og derefter insemineret i deres mødre. Det er tydeligt hvordan deres dyriske karaktertræk er fremtrædende for den enkelte karakter.

Franz er 15% en høne, hvilket kommer til udtryk ved, at han eksempelvis har hønsefødder (31:05), han færdes oftest blandt hønsene, som lever inden for i huset, samt han har visse tendenser til at opføre sig som en hønemor, idet han ikke bryder sig om udefrakommende, der blander sig i flokkens opførsel og dermed er meget overbeskyttende. Gregor er 10% hund, nærmere betegnet en labrador, hvilket er tydeligt, i det han begynder at bide de andre brødre, når han føler sig trængt op i en krog, og det at bide er hans eneste måde at reagere på. Josef er 9,5% mus, hvilket især ses i kærligheden til ost, som han både spiser sammen med brødre, og han holder sig heller ikke tilbage for at stjæle en ost, når de andre ikke opdager det (55:31). Samtidig er han lærenem, videbegærlig og han løber nogen gange hvileløst rundt, ligesom mus og har tendens til.

Elias er 11,4% tyr, hvilket især kommer til udtryk i den evige brunst, som Elias er i, og han derfor har behov for at masturbere flere gange dagligt. Sidst men ikke mindst ses Gabriel som er 7,1% ugle, hvilket især ses gennem hans viden, han underviser i filosofi og evolutionspsykologi på universitetet, samt han er et meget rationelt og fornuftigt menneske, der er meget logisk i sin tankegang. Selvom brødrene er meget forskellige og også stammer fra forskellige dyr, så er der alligevel ting, der virker arvelige i deres søskende flok, som derfor må stamme fra faren. Her tænkes på det hareskår, som de alle besidder. Samtidig er de meget egoistiske og er styret af deres egne behov. Franz har et behov for at have kontrol over den enkelte situation, Gregor er meget seksuelt drevet, idet han hele tiden tænker på piger, Josef i forhold til, at han har behov for at læse disse godnathistorier op og fortolke på dem, Elias er drevet af sine seksuelle drifter, idet han er i evig brunst og til Gabriel, som er styret af fornuften og behovet for at vide, hvor han stammer fra. Som Jørgen Riber Christensen arbejder med i *Diploia, Or Intertextuality in Pastiche*, så er der i denne film ikke nogen direkte citater eller andre direkte elementer fra Darwin og hans forskning, men der er en tydelig reference dertil, så vi automatisk fører vores tanker hen på hans arbejde. Vi

kan derfor ikke se filmen uden, at overse den tydelig reference der netop er i filmen, og det er ifølge Christensen et altafgørende træk i forhold til intertekstualitet.

En anden intertekstuel reference ligger i Gabriels navn, idet vi konnoterer navnet Gabriel til ærkeengel Gabriel fra biblen. I den bibelske sammenhæng er det Gabriel, der overbringer Jomfru Maria nyheden om, at hun skal føde Guds søn¹³, og han er derved den indirekte årsag til, at kristendommen bliver udbredt på dette tidspunkt, idet han agere budbringer. Det samme gør sig lidt gældende i *Mænd og høns*, hvor Gabriel vil forsøge at 'frelse' sine brødre fra deres levemåde, men samtidig også vil frelse dem fra hinanden og den verden, de lever i. Det ses da Gabriel er skyld i, at de er tæt på at blive hentet af hospitalet, hvor de ville blive placeret på en psykiatrisk afdeling. Yderligere er det Gabriel der bidrager til, at de andre brødre får kendskab til biblen, som de skal se som en manual for, hvordan man opfører sig. Der er dog skepsis at spore, hvor især Franz ikke er villig med tanken om den, hvortil Josef forsvarer både biblen og Gabriel: "Der er bred accept af, at biblen er grundstenen i hele vores vestlige ideologisystem, Franz. Den indeholder eftersigende en række forsimplede retningslinjer for hvordan vores civilisation fungerer i praksis. Jeg har altid gerne ville læse må jeg indrømme"(51:53).

De indfører i den forbindelse oplæsning af biblen, hvor Gabriel vil have brødrene til selv at tænke over, hvad de forskellige handlinger og kapitler handler om, men det lykkes ikke for ham, at få brødrene til at reflektere over en dybere mening. Samtidig er det, ifølge Elias, dybt forunderligt, at Gabriel overhovedet medfører Biblen, da han, slet ikke er troende, så det er altså imod hans egne principper: "Du tror da slet ikke på Gud, Gabriel. Hvorfor skal den bog ind i huset nu?"(51:18). Anders Thomas Jensen anvender i denne sammenhæng to intertekstuelle referencer, som ikke er forenelige, idet Darwin og hans forskning repræsenterer videnskaben og det naturlige, at vi nedstammer fra aberne. På den anden side står Biblen, hvor i der står, at det er Gud, der har skabt mennesket. Han fokuserer altså på eksistentielle spørgsmål, som hvor stammer mennesket fra, i det han stiller videnskaben over for kristendommen. Men selvom det er to meget forskellige syn på menneskets oprindelse, så formår Anders Thomas Jensen at forene dem i *Mænd og høns*, hvor det hele går op i højere enhed, idet videnskaben bliver brugt til at formere sig, i det de alle er sterile. Kristendommen anvender de som guideline til, hvordan man opfører sig i forhold til andre mennesker, og det ses også hvordan, at Josef sidder med biblen til sidst i filmen og læser den højt for et af børnene (1.33.05). Så han forener to ellers uforenelige elementer i en verden, hvor de har

¹³ <http://www.bibelselskabet.dk/ombibelen/indhold/persongalleri/maria>

skabt deres egne regler og normer på de præmisser, de nu er givet. I den sammenhæng er det en vigtigt pointe, at Anders Thomas Jensen behandler de oprindelige tekster som Biblen med respekt, og det går derfor ikke hen og bliver en direkte parodi deraf, hvilket ifølge Jørgen Riber Christensen er vigtigt. I stedet nyder værket godt af brugen af intertekstualitet, da det er med til at vække en nysgerrighed ved seeren og dermed øge opmærksomheden på filmen og yderligere det oprindelige værk. Begge tekster får derfor noget ud af brugen af den intertekstuelle reference i dette tilfælde.

Humor

Brødrens forskelligheder kan virke uforenelige, og det kan skabe humoristiske situationer i løbet af filmen, hvilket jeg i nærværende afsnit vil undersøge nærmere, og det er i denne forbindelse spændende at se på, hvordan disse situationer udspiller sig, og hvordan humoren kommer til udtryk. Det første eksempel seeren oplever overlegenhedsteorien er, hvor Elias og Gabriel kører i bil sammen mod færgen, som de skal sejle med for at komme til øen Ork. Her taler de om, at deres biologiske far blev ekskluderet af videnskabernes selskab, ligesom mange andre store tænkere som Darwin, hvortil Elias svarer: "Ja, Darwin. Der har du en taber. Hold kæft en jubelidiot"(10:22). Dertil uddyber han: "Han var bare heldig at få den rigtige ide". Det komiske i denne situation er netop, at Elias nedgøre den status som Darwin og hele hans forskning omkring evolutionsteorien har, ikke kun ved Gabriel, men også ved publikum. Det er dermed degraderingen og bagatelliseringen af Darwin, der gør denne udtalelse humoristisk.

Da Elias og Gabriel ankommer til øen møder de først Ingrid, der kører dem ud til huset, hvor deres brødre skal forestille sig at bo. Efter de er blevet afvist af brødrene går de derfra, hvor de bliver samlet op af øens borgmester og hans datter. De to bliver tilbudt at overnatte ved dem, og om aftenen sidder Gabriel og taler med dem begge om brødrene og faderen Evelio Thanatos, hvor Flemming kommenterer: "De gamle her på øen de kalder jo Evelio for dødens pølse. Ja, humoren er sådan lidt en til en her på øen (20:21). Det overlegende i dette eksempel ligger i, at de gamle netop nedgøre Evelio og det, at kvinderne dør i barselssengen efter at have født et af hans børn. Samtidig er der her også tale om et eksempel, der er tragikomisk for brødrene, hvilket også gør, at borgmesteren Flemming ikke får de ønskede reaktion fra Gabriel, som selvfølgelig er trist over ikke at kende sin mor. Et tredje og mere tydeligt eksempel på overlegenhedsteorien er, hvor Gabriel vil ud til brødrene anden gang, og denne har taget Elias med. Han sender Elias hen til huset for at tale

brødrene til fornuft, så de kan komme ud og tale sammen, men i stedet for at komme ud og tage imod dem, kaster de en stor gryde i hovedet på Elias (26:23).

Endvidere er deres manglende sociale kompetencer med til at gøre filmen humoristisk, hvorfor dette eksempel også fremhæves. Det ses til den først middag, hvor Gabriel og Elias deltager, hvordan Josef ikke vil spise, da motivet på hans tallerken er hønen, men da hunden er et bedre dyr, vil han hellere have den. Det er med til at skabe en masse debat om, hvem der skal have tallerknen med hønen og hvem der skal have tallerknen med hunden. Deres egoisme og behov bliver fremstillet på en komisk og barnlig måde, så publikum ser ned på dem, hvilket vi gør, i det er tydeligt, hvad Gabriel mener om situationen (36:41). Det at de opfører sig som børn og diskutere om så små ting, gør at både Gabriel og publikum kommer til at se ned på dem, hvilket gør, at der er tale om overlegenhedsteorien.

Næste form for humor er teorien om inkongruens, hvor to uforenelige elementer eller personer bliver sat sammen. Her vil jeg fremhæve den måde, brødrene bor på og omgås hinanden. De slår hinanden med gryder, brædder eller udstoppede dyr, hvilket ikke er normen for hvordan, vi generelt lever vores liv. De er ikke kun voldelige imod fremmede, men også indbyrdes hvor de sloges om forskellige ting, eksempelvis da Gabriel ankommer til huset, slår Franz ham med en udstoppet fugl, hvorefter Franz selv bliver slået ned af Josef. Derudover sover de sammen i samme seng, hvilket modstrider de klare normer, som vi idag har, hvor man enten sover alene eller sammen med en ægtefælle. Deres regler og normer stemmer altså ikke overens med dem, der ellers er i samfundet, men på øen Ork har de valgt ikke at gribe ind over for brødrene og deres voldelige handlinger, da det for borgmesteren Flemming handler om, at få så mange til at bo på øen som muligt.

Yderligere forefindes inkongruens i den forstand, at det ikke nødvendigvis findes humoristisk, men på grund af brødrenes opførsel bliver det netop humoristisk. Det handler om situationen, hvor Gabriel og Elias har fundet ud af, at deres far ligger død oppe i sengen og ikke er syg, som de først var blevet informeret om. Dagen efter spiller Elias, Josef, Gregor og Franz badminton og virker upåvirket af situationen med faren, hvortil Gabriel udbryder: "Hvad fanden er der galt med jer, var? Vores far ligger død på første sal og så står i hernede og spiller double"(46:45), hvilket også kan virke absurd i forhold til omstændighederne, men det synes brødrene ikke umiddelbart, og Josef svar dertil lyder: "Amen jeg vil også langt hellere spille single". Det er altså uforeneligt, at de tager deres fars dødsfald så let, hvilket kan skyldes, at han har ligget død længe og det dermed ikke er noget chok eller en nyhed for dem. Samtidig får vi gennem Gregor også at vide, at Evelio ikke var nogen rar mand at være sammen med, som også kan være skyld i deres manglende sorg (48:33). De

får herover kontaktet en bedemand, der skal hjælpe brødrene af med liget af deres far, hvilket Franz dog synes er en overreaktion: "Det er en fuldkommen sindssyg overreaktion at begynde at begrave far nu. Manden fylder 100 om otte måneder"(49:17). I forbindelse med dette skal det også nævnes, at det oftest er i sammenstødet mellem Franz, som er brødrenes alfahan og Gabriel, der opstår denne form for inkongruens. De to brødre er så forskellige, at de netop er meget uforenelige i deres væremåde, og det er derfor oftest i deres møde, at der opstår inkongruens. De to brødre besidder dog nogle af de samme træk som stædighed, nysgerrighed og dominans. Gabriel indtræder i en ny og meget anderledes verden med en masse regler og idealer, som han ikke kan forenes med, og han gør derfor et forsøg på at ændre disse. Men det vil Franz ikke være med til, og som gruppens alfahan og beskytter er han modstander af de ændringer, som Gabriel vil lave. Gabriel skal fremstå som den intelligente, den fornuftige og ikke mindst den oplyste. Han er den person, der har en grundviden om, hvordan man opfører sig i sociale sammenhængen, hvor de andre brødre, med Franz som frontfigur, står som de barnlige, de usoigneret og som socialt akavet, og som en gruppe der har dannet deres eget lille samfund med egne regler og normer, som ikke stemmer overens med de virkelige normer.

Dette møde mellem den virkelige verden, og den verden som brødrene selv har skabt, viser sig at være så turbulent og uforenelige, at det i visse situationer bliver komisk, og til sidst må Gabriel da også opgive sin moralisering af brødrene, da det viser sig, at han er en af dem og dermed opgiver kampen og slutter sig til flokken. I den sammenhæng kan det også nævnes, hvordan de sætter hinanden ud i buret, som afstraffelse, når de har brudt reglerne. Det ses da Gregor og Gabriel har været nede i kælderen første og bliver opdaget af Franz, og de kommer først ud af buret, når de er kølet helt ned. Men denne form for afstraffelse og opførsel, tenderer til det barnlige, at afstraffelse hjælper og man dermed falder ned, når man bliver låst inde i en mindre bur. Så den manglende forståelse af menneskets reaktionsmønstre medfører en komisk effekt, som ligger under inkongruens, da publikum godt ved, at det ikke er normal diskurs at blive lukket inde i et bur, når man er hidsig og har brug for at køle af.

Et andet eksempel i forhold til teorien om inkongruens ses i brødrenes forsøg på at få deres seksuelle drifter indfriet, da de opsøger et plejehjem, hvor de kan finde nogle kvinder. De finder en kvinde hver, som de kan have sex med, og som de dermed kan udfolde sig med. Dette i sig selv tenderer til at være en forbrydelse, da de ældre kvinder på plejehjemmet ikke har et valg, men netop bare følger med mændene. Samtidig er det også imod alt etik, moral og ikke mindst de normer, som vi følger i dag, hvorfor det kan ses som komisk. Der er dog elementer i det, som også gør det

tragikomisk, netop at brødrene ikke har andre muligheder for at finde kærligheden ved kvinder på deres egen alder, men er nødsaget til at opsøge dem på et plejehjem. Da brødrene ankommer til plejehjemmet, oplever seeren hvordan Elias ser dette besøg som en jagt, og da de står i døråbningen ind til plejehjemmets fællesstue udbryder han: "Der er én til, der er to nu" (1.15.21). Samtidig med denne udtalelse går han ned i knæ og peger over mod de to kvinder, som sidder helt stille ved deres spisebord, og Elias ligner en rigtig jæger, der har fået øje på sit bytte.

Den tredje og sidst form for humor, som Noël Carroll præsenterer er lettelsesteorien, som er den teori, der skal ses som en slags ventil, hvor følelserne får frit løb. Dog er denne film mest præget af brugen af inkongruens, som netop fremstiller de paradokser og modsætninger, der er i forbindelse med både deres opførsel og tilstedeværelse. Et eksempel på lettelsesteorien ses, da Gabriel er blevet slået ned af Franz første gang, og han nu er sengeliggende, da han er blevet lam i benene. Lettelsen kommer, da det er tydeligt, at Gabriel anvender ironi til at udtrykke sine følelser med:

Franz: "Hold nu mund Gregor, han har ikke ondt"

Flemming: "Nej, han skal bare drikke sin te op"

Gabriel: "Selvfølgelig har jeg ikke ondt, jeg kan ikke mærke mine ben"

Flemming: "Du fejler jo ikke en skid, det er bare dine ledbånd omme i ryggen, der er reven fra hinanden, det går over"

Samtidig med at Gabriel anvender ironi til at fremhæve sine følelser omkring den smerte han har været udsat for og stadig besidder, må borgmesteren Flemmings kommentar også anses for at være humoristisk, da det er tydeligt, at Gabriel netop har smerter idet han ligger på sofaen og med papir i næsen. Så billede og det verbale sprog hænger netop ikke sammen her, så det må derfor ses som en hybrid mellem lettelsesteorien og teorien om inkongruens.

I *Mænd og høns* anvender Anders Thomas Jensen primært overlegenhedsteorien og inkongruens, som henholdsvis handler om det at nedgøre andre eller grine ad de andre og de modsætninger og uforenelige karakterer og elementer. Det er der flere eksempler på overlegenhedsteorien, i det brødrene har flere indbyrdes konkurrencer om, hvem der er bedst, klogest eller har den bedste tallerken. De taler nedgørende om hinanden, hvilket eksempelvis ses, da Gabriel forsvinder fra Elias og de andre brødre for at tage hjem til fastlandet. Et andet, og tidligere nævnt eksempel, er i nedgraderingen af Darwin og hans forskning i forhold til arterne, hvor Elias kalder ham for både en taber og en jubelidiot.

Udover overlegenhedsteorien er også den inkongruente form for humor dominerende. Det er her hvor der, ligesom tidligere nævnt, er fokus på de modsætninger og uforenelige karakterer eller elementer, der optræder i filmen. Det er med til at tydeliggøre denne verden, som brødrene har skabt for dem selv, hvor de har opstillet deres egne regler og normer for, hvad der er god og dårlig skik. Det bliver derigennem også tydeligt, hvordan denne verden netop adskiller sig fra den virkelige verden, som Elias og Gabriel kommer fra. Disse former for humor er, udover at fremstille brødrenes forskelle, med til at fremstille deres personlige intelligens og særheder, og hvordan de netop adskiller sig fra hinanden og det omkringliggende samfund. Det er i den sammenhæng, at der er nogle direkte sammenligninger med karnevallet, som Mikhail Bakhtin præsenterer. Brødrenes isoleret liv på øen og deres egne regler ligner netop det liv, der opstod under et karneval, hvor alt andet var ligegyldigt og de isolerede sig til deres nuværende miljø. Deres miljø står også i stor kontrast til det omkringliggende samfund, som er styret af normer og regler, som de ikke underlægger sig, hvilket heller ikke var tilfældet til de festlige karnevaller. Bakhtin skriver endvidere, hvordan offentligheden og karnevallet kørte et fredeligt parløb, hvor der altså ikke oplevede sammenstød, hvilket dog ses i *Mænd og høns*, da især faster Ingrid ønsker brødrene indlagt på psykiatrisk sygehus.

Det er endvidere tydeligt, hvordan det familiære sprog i løbet af filmen udvikler sig, og de ender med både at slå hinanden, men de kalder yderligere hinanden grimme ting samt bander en del. Gabriel siger eksempelvis til de andre, at de skal holde deres kæft, da de spiller badminton samt han kalder dem for unormale, hvilket han er meget seriøs omkring. Det der ikke opleves *Mænd og høns*, som opleves til karnevallet er den samhörig og udvikling, som Bakhtin skriver om. Der er ikke meget udvikling og forandring at spore i filmen, hvor brødrene stadig befinder sig i det barnlige stadie, selvom de er fuldt ud voksne. Men selvom de er voksne mennesker, som burde have styr på deres liv og dem selv, så er det her negationen kommer i spil, da det er dyrene, der er i kontrol og ikke menneskene. Det er dyrene, der styrer livet på det gamle sanatorium, hvor de lever på samme vilkår som menneske, og de har ingen begrænsninger, og der er heller ingen begrænsning for deres udvikling. Det er dyrene, der befinder sig rolige og kontrolleret, hvor det er menneskene der er ustyrlige og ukontrollerbare, i det de både bider, slås og ikke kan styre deres temperament. I det valg som Anders Thomas Jensen har taget i forbindelse med, at brødrene alle stammer fra et bestemt dyr, er også med til at fremhæve negationen, da han i det valg er med til at nedgøre mennesket, og skærpe opmærksomheden mod dyrene og forholdet mellem mennesket og dyr. Samtidig med at der tale om negationen er der yderligere tale om degradering, da mennesket bliver

sat ned på samme niveau som dyrene, hvilket ses i deres væremåde. Det er altså med til at latterliggøre karaktererne, at Anders Thomas Jensen netop har valgt at give dem disse dyriske karaktertræk. Bakhtin tilskriver yderligere, at overdrivelsen er med til at fremhæve personernes enorme munde, store bryster etc., hvilket er et klart karaktertræk ved nogle af karaktererne i netop denne film. Overdrivelsen ses eksempelvis i Franz næse, hans hønsefødder, deres fælles hareskår og Gregors karakteristiske næse. De fem brødre må derfor gå under betegnelsen groteske figurer, da de har mange af de kriterier, som Bakhtin opstiller, såsom modsætningsfyldte og usmagelige i forhold til de mere klassiske figurer, som vi ellers kender. I *Mænd og høns* er faster Ingrid og pædagogen Susan de typiske, klassiske figurer, som er fuldendte, hvorimod brødrene repræsenterer de ufærdige, monstrøse og netop usmagelige figurer, hvilket tydeliggøres gennem deres opførsel.

Diskussion og sluttelige bemærkninger

I dette afsnit vil jeg diskutere, uden at gå nærmere ned i et authorbegreb, hvorvidt Anders Thomas Jensen formår at skabe en forbindelse mellem de fire spillefilm, som han netop selv har skrevet manuskript til og instrueret, og hvilke tendenser vi ser i de fire film.

I forhold til de forskellige karakterer i de fire spillefilm er der flere ting, der kan diskuteres. Først og fremmest kan det diskuteres, hvorvidt Anders Thomas Jensen overordnet set gør brug af groteske figurer, som Bakhtin beskriver dem. Bakhtin beskriver dem som monstrøse, ufærdige, ambivalente og i modstrid med de klassiske figurer, som vi ellers kender, og det er kun i filmen *Mænd og høns*, at vi oplever det i sådan en grad, at vi netop kan sætte dem i forbindelse med Bakhtins begrebsapparat. Ellers er den der bevæger sig tættest derpå Svend fra *De grønne slagtere*, som netop slår flere af byens indbyggere ihjel, og selvom det må ses for at være groteske handlinger, er han, trods sine høje tindinger, hverken monstrøs, ufærdig eller ambivalent. Derudover udvikler Ivan sig i *Adams æbler* til at nærme sig sådan en betegnelse. Men så man i stedet på seernes forståelse af de forskellige figurer, vil de med stor sandsynlighed sige, at en karakter som Svend er grotesk i forhold til normen. Når vi er ved det groteske, kan det også diskuteres, hvorvidt Anders Thomas Jensen kun fokuserer på det groteske, eller hvorvidt det er mødet mellem det mere "normale" overfor det skæve og anderledes, som egentlig er det groteske. Ser vi eksempelvis på *Adams æbler*, ser vi mødet mellem den kristne præst Ivan og nynazisten Adam, som har svært ved at komme ud af

det med hinanden til at starte med. Eller rettere sagt, så har Adam svært ved at håndtere Ivan og hans særheder, samtidig med at han ikke er enig i hans religiøse overbevisning. Men det er ikke Ivans personlighed, der i sig selv er grotesk, idet han kan afspejle religiøse personer fra den virkelige verden, men det er sammenstødet med Adam, at de groteske elementer bliver synlige. Det er blandt andet det groteske i, at Adam kan presse Ivan så hårdt psykisk, at han kan knække ham psykisk, og i den sammenhæng få ham til at bløde ud af ørerne, da det er for hårdt for Ivan at høre. Det mest groteske er, at det hele ender lykkeligt for Ivan og Adam, og at de finder hinanden og ikke mindst sig selv deri, men samtidigt, hvis det skal passe til genren, så er det klart at en lykkelig slutning passer bedst dertil.

Når det er sagt, så skildrer Anders Thomas Jensen de små groteske miljøer, hvor der ikke er nogen former for regler, eller hvor karaktererne i hvert fald ikke følger de regler, som almindelige mennesker kender. Han skaber universer, hvor karaktererne selv skaber reglerne og normerne for, hvad der er rigtigt og forkert. Eksempelvis i *De grønne slagtere*, hvor det viser sig, at de slår tilfældige ihjel, parterer dem og sælger kødet. I *Adams æbler* bruger de skydevåben i og omkring kirken, som om det er det mest naturlige, og i *Mænd og høns*, hvor de fem brødre skaber deres egen verden, med mutationer, afstraffelse med udstoppede dyr eller afstraffelse i buret. Det er især i *Mænd og høns*, at vi oplever denne groteske verden, hvor brødrene ikke ønsker, at det omkringliggende samfund skal blande sig i deres, og de har deres egne regler, som de ikke ønsker ændret. Om det er et tema fra Anders Thomas Jensen må vi derfor formode, selvom det ikke er noget, han berører betydeligt i sin første spillefilm *Blinkende lygter*, men det er også tydeligt, hvordan udviklingen i den forbindelse har været, at de groteske universer udvikles fra hver film, og det viser sig at være mest udbredt i *Mænd og høns*, som er hans nyeste film af de fire. Så selvom at den første film står uden for i forbindelse med det groteske, så har den stadig flere lighedstegn med de andre film, som eksempelvis brugen af skuespillere.

Blinkende lygter spiller mere følelsesladet på det familiære i filmen end der gør i de tre andre, selvom der er tale om biologiske brødre i *Mænd og høns*. Det ses i persongalleriet, hvor især Stefan indtager rollen som den følelsesladet fyr, der er letpåvirkelig af de andre og kæresten Hanne. Det er en karakter, som seeren formegentlig kan identificere sig med, og hans evig trøstespisning, er noget der appellerer til seeren, da det netop viser en sårbarhed ved denne karakter. Færre følelser oplever vi i de tre andre film, eller disse følelser kommer til udtryk på andre måder, hvor vi i *De grønne slagtere* oplever, hvordan Bjarne ændrer sig fra at være den hårde karakter til at blive den mere bløde og imødekommende karakter. Begge af ovenstående karakterer spilles af Nikolaj Lie

Kaas, som også spiller en følelsesmæssig letpåvirkelig karakter i *Mænd og høns*, hvor han spiller den pige glade Gregor, der begynder at bide fra sig, hvis han følelsesmæssigt føler sig trængt op i en krog, og derfor ikke ved, hvordan han skal reagere. Det er derved komisk at se, hvordan Nikolaj Lie Kaas oftest indtager den følelsesladet rolle, som seeren på en eller anden måde får sympati med, da det netop kan være befriende i de groteske miljøer.

Ser vi i stedet på en skuespiller som Mads Mikkelsen, har han en fremtrædende rolle i alle fire film, hvor tre af rollerne på sin vis ligner hinanden. Her tænkes på de roller, han spiller i *De grønne slagtere*, *Adams æbler* og *Mænd og høns*. Han spiller i disse tre film, den samme stædige karakter, der elsker at tale og diskutere, men som samtidig gerne vil have, at tingene går efter hans hoved.

Han taler endda på samme måde i de tre film, hvilket er med til at sammenligningsgrundlaget gøres endnu stærkere. Og selvom han også i disse tre film indeholder en del temperament, kan dette ikke sammenlignes med det, der er tilfældet i *Blinkende lygter*, og karakteren Arne skiller sig dermed ud fra de tre andre, Svend, Ivan og Elias.

En sidste skuespiller, der er relevant at se på i forhold til disse fire film er Ole Thestrup, som i alle fire film indtager en karakter, der ikke lægger fingre imellem, og han kommer i den sammenhæng gerne med nogle kække eller direkte politiske ukorrekte udtalelser. Det gør han både i sin rolle som den skydeglade jæger Alfred i *Blinkende lygter*, hvor det især er hans blik på udlændinge, der fokuseres på. I *De grønne slagtere* er det hans syn på, især Svend, hvor han kommer med de mest politiske ukorrekte udtalelser, da han blandt andet kalder ham for Svend-sved og svedgrisen. I *Adams æbler* er han den meget direkte læge Dr. Kolberg, der ikke lægger fingre imellem, når han eksempelvis skal fortælle, hvordan Ivans barndom har været. Slutteligt spiller han den lidt anmassende borgmester i *Mænd og høns*, der inderligt ønsker flere beboere til øen Ork. Det kan derfor diskuteres, hvorvidt det er tilfældigt eller med overlæg, at Anders Thomas Jensen netop vælger at give skuespillerne de samme karaktertyper. Da det er så tydeligt i de fire film, må vi formode, at det er med fuld overlæg, da det virker usandsynligt, at det er tilfældigt. På den anden side kan man det også argumenteres for, at Ole Thestrup eksempelvis er bedst i de roller, hvor han netop får lov til at være den lidt rapkæftede karakter, og det kan også være et argument, hvis vi spurgte Anders Thomas Jensen. Men når skuespillerne indtager den samme form for karaktertyper, kan det betyde for seeren, at de hurtigere accepterer karaktererne, og det derfor ikke kræver så meget, før seeren netop accepterer både karakterer og miljø. Så selvom at de fire film ikke er serielle, så kan det have en positiv indflydelse med den seer, der netop har set alle film, da accepten kommer hurtigere end ved den seer, der ikke har set de andre film.

Når det er sagt, så er der stadig nogle elementer i de fire film, der adskiller dem fra hinanden, hvilket blandt andet ses i brugen af intertekstuelle referencer. I *Blinkende lygter* anvendes flere ”bløde” referencer som Tove Ditlevsen, Matador og Olsen Banden, altså en del af den danske kulturskat, som vi på alle måder er stolte af i Danmark. Men her sluttede romantikken også for Anders Thomas Jensen, selvom det hele har et underspil af, at karaktererne skal finde dem selv og blive et bedre ’jeg’. For i *De grønne slagtere* er der ikke andet romantik at finde end den, der opstår mellem Bjarne og Astrid, det samme gør sig gældende i *Adams æbler*, hvor der også er romantik mellem Gunnar og Sarah, men der er ikke anvendt nogle referencer, som på samme måde er romantiske som i *Blinkende lygter*. Det er blandt andet Jobs bog, kristendommen og Darwin der bliver brugt i de sidste tre film, hvilket kan være med til at skille vandene ved seeren. Det mener jeg da, lige som Helle Kannik Haastrup taler om en eksplicit iboende intertekstualitet, hvor seeren ikke kan være i tvivl om denne, så kræver den ikke en speciel viden, hvilket jeg sætter mig kritisk over for, da jeg formoder, at ikke alle kender til netop Jobs bog eller Darwin, selvom det er velkendte navne i visse kredse. For selvom at der vil sidde seere med en sådan viden, så formoder jeg ikke, at det netop er alle, der gør det, og slutteligt er spørgsmålet også, hvorvidt seeren er i stand til at anvende disse referencer i den rigtige henseende, som må være altafgørende for seeren tolkning af filmene. Det vil selvfølgelig kræve en større undersøgelse, for at finde ud af hvorvidt, seeren forstår Anders Thomas Jensens anvendelse af disse referencer, men da enkelte af dem er meget specifikke, kan der stilles spørgsmålstejn derved.

Efter ovenstående, hvor der har været fokus på filmenes forskelligheder, så er der, som nævnt, også nogle ligheder mellem dem, som blandt andet brugen af humor. Det ses eksempelvis i den verbale humor, som er meget lig hinanden i de fire film, som især knytter sig til skuespilleren Ole Thestrup og hans karakterer, samt den udenlandske Khalid i *Adams æbler*, der har sine udfordringer med det danske sprog. Så uden at anvende authorbegrebet må det siges, at Jensen tydeligt lægger vægt på de samme elementer i de fire film, og selvom at *Blinkende lygter* på sin vis står lidt uden for i forhold til anvendelsen af både det groteske og de intertekstuelle referencer, så er det stadig tydeligt i brugen af humor, at det netop er Anders Thomas Jensen, der har skabt denne.

Konklusion

I ovenstående analyse har jeg analyseret mig frem til, hvordan Anders Thomas Jensen benytter sig af de skæve karaktere, de skæve eksistenser, som vi oftest ønsker gemmes væk, og de grupper i samfundet som er udsældte, om end det er seriemordere, kannibaler, kriminelle, stofmisbrugere eller de personer der er blinde i deres religiøse overbevisning. Det tegner derfor enten på en fascination af disse karakterer eller en interesse deri, hvilket er begrundet valget af disse former for karakterer. Det er tydeligt, hvordan Jensens persongalleri fylder en stor del i filmene, og deres skæve personligheder krydret med de placeringer i miljøer, som han giver dem er med til at skabe humoristiske situationer. Anders Thomas Jensen giver gerne rapkæftede mænd plads til at udfolde sig med deres verbale færdigheder, hvor de ikke kun kommer med humoristiske eller spydige bemærkninger, men især Mads Mikkelsen besidder roller, hvor han skal spille diskussionslystne mænd, der ikke er bange for at tabe en diskussion, hvilket vi ser i både Svend i *De grønne slagtere* og Ivan i *Adams æbler*. Endvidere er det tydeligt i de fire film, hvordan Ole Thestrup bliver udstyret med mange af de samme færdigheder, og hvordan hans karakterer netop også har flere fællesstræk. Her tænkes eksempelvis på den direkte kommunikationsform, som han bruger, og hverken de andre karakterer eller seeren er i tvivl om, hvad han mener om en given situation. Flere af Anders Thomas Jensen karakterer er runde, som oftest udvikler sig samtidig med at de indeholder mere en blot ét karaktertræk. Det er i flere tilfælde ambivalente og modsætningsfyldte karakterer, som han anvender, og i *Mænd og høns* kan vi tale om groteske figurer, der samtidig er monstrøse og modsætninger til de mere klassiske karakterer, som vi kender. Jensen formår dermed at skabe både flade, runde og groteske figurer, som passer ind i de forskellige miljøer, som de bliver anbragt i, hvor især *Mænd og høns* skiller sig ud og mere grotesk i dens udtryk i forhold til de andre tre film, som dog også indeholder små groteske elementer.

I forlængelse deraf er Jensens karakterer samtidig meget forskellige, og oftest oplever seeren et sammenstød mellem flere af figurer, hvilket er med til at skabe humoristiske situationer, da to eller flere uforenelige elementer bliver placeret i samme miljø. Det er eksempelvis med til at skabe en del konflikter i alle fire film, at karakterne netop er så forskellige, hvor det i *Blinkende lygter* er med til at skabe mindre adskillelse mellem dem, hvilket eksempelvis opleves, da Arne går fra gården og ender med at skyde en af Alfreds køer. Denne blanding af karaktertyper er med til at gøre de fire komedier humoristiske og det er især i de møder og sammenstød, at der opstår inkongruens, som netop fremkalder latter. Denne form for humor er også den, der sammen med den verbale

humor er mest fremtrædende i de fire film. Som sagt er det både karakterernes forskelligheder og forskellige holdninger, der er med til at skabe denne inkongruens. Derudover kan det være deres placering i et bestemt miljø, som eksempelvis Adam, der sammen med den alkoholiserede Gunnar og røveren Khalid ikke passer ind i det kirkelige miljø, de er havnet i, og deres opførsel strider altså imod det, vi kender fra normen. Jensen arbejder endvidere også med at udfordre de regler og normer, som vi kender, og karaktererne skaber deres egne regler og normer for, hvad der er rigtigt og forkert i de fire film. Det er tydeligst i *Adams æbler* og *Mænd og høns*, hvordan karaktererne netop skaber disse små samfund, hvor de lever efter deres egne regler, som ikke stemmer overens med dem seeren kender fra den virkelige verden, hvilket er med til at gøre filmene groteske. Noget der yderligere er med til at fremhæve det groteske i disse film er brugen af intertekstuelle referencer, som på sin vis minder meget om hinanden. I *Blinkende lygter* har de intertekstuelle referencer ikke så stor betydning for handlingen, som de har i de tre sidste film. I *Blinkende lygter* er referencerne med til at romantisere filmen og på den måde gøre den mere folkelig som de tidligere folkekomedier. Hvor de anvendte referencer i *De grønne slagtere*, *Adams æbler* og *Mænd og høns* er med til at give filmene mere dybde og betydning, hvilket betyder, at der er flere lag i filmene, som ses i *Adams æbler*, hvor Jobs bog hele tiden refererer til dennes indhold, men også at Ivan kan være et synonym for Job og de ting, han har været ude for. Det samme gør sig gældende i *Mænd og høns*, hvor det til sidst viser sig, at være et puslespil, hvor de fem brødre stammer fra. Men selvom der er stor forskel på interseksualiteten i de forskellige film, og selvom de har forskellige betydninger, så er det tydeligt, hvordan de har stor betydning for filmene og Anders Thomas Jensen.

Anders Thomas Jensen skaber derfor ikke tilfældigheder, og hans universer er modsætningsfyldte og under overfladen gemmer sig en større dybde, som kan kræve mere af seeren end andre komedier, som ikke nødvendigvis indeholder så dybe former for karakter typer, humor og brugen af intertekstualitet i en kombination, hvor det netop kræver, at seeren fordyber sig deri.

Litteraturliste

Bøger:

Agger, Gunhild (2005) *Dansk tv-drama. Arvesølv og underholdning*, Forlaget Samfundslitteratur

Agger, Gundhild (2015) I N.G.Hansen, og I.Y. Möller-Christensen, *Etik til forhandling*, Dansk lærerforeningens forlag

Bakhtin, Mikhail (2001) *Karneval og latterkultur*, Rosinante

Bondebjerg, Ib (2005) *Filmen og det moderne*, København, Gyldendal

Carroll, Noël (2014) *Humour - A very short Introduction*, Oxford University Press

Christensen, Ole Riber (2003) *Diploia, Or Ontological Intertextuality in Pastiche*. I Ben Dorfman (Red.) *Culture Media Theory Practice - Perspectives* (s. 234-246) Aalborg: Aalborg Universitetsforlag

Friis, Elisabeth (2012): "Forfatter" i *Litteratur – introduktion til teori og analyse* Kjældgaard, Lasse Horne, Møller, Lis, Ringgaard, Dan, Rösing, Lilian Munk, Simonsen, Peter og Thomsen, Mads Rosendahl (red.) Litteratur Aarhus Universitetsforlag.

Haastrup, Helle Kannik (2010) *Genkendelsens glæde - intertekstualitet på film*, Multivers academic

Haastrup, Helle Kannik (2011) Karakter og engagement. I G. Rose, og H. Christiansen, *Analyse af billedmedier – en introduktion* (s.241-243). Samfundslitteratur, 2. Udgave 2009, 2. Opslag 2011

Hansen, Per Krogh (2000) *Karakterens rolle - Aspekter af en litterær karakterologi*

Stam, Robert (1989) *Subversive pleasure*, The John Hopkins University Press, Baltimore and London,

Stigel, Jørgen (2010) i *Underholdende tv*, Bruun, Hanne & Frandsen, Kirsten, Aarhus Universitetsforlag

Bibelen (2005), Det Danske Bibelselskab, 1. udgave, 2. oplag

Film:

Jensen, Anders Thomas (2005) *Adams æbler*, M&M Productions

Jensen, Anders Thomas (2002) *Blinkende lygter*, M&M Productions

Jense, Anders Thomas (2003) *De grønne slagtere*, M&M Productions

Jensen, Anders Thomas (2015) *Mænd og Høns*, M&M Productions

Links:

<http://www.bibelselskabet.dk/BrugBibelen/BibelenOnline.aspx?book=job&id=1>

<http://www.bibelselskabet.dk/ombibelen/indhold/persongalleri/adamogeva>

<http://www.bibelselskabet.dk/ombibelen/indhold/persongalleri/moses>

<http://www.ekkofilm.dk/artikler/kamaeleonen/>

<http://www.ekkofilm.dk/artikler/ernst-og-lyset/>

<http://filmcentralen.dk/alle/film/ernst-og-lyset>

<http://filmcentralen.dk/alle/film/valgaften>

<http://filmcentralen.dk/grundskolen/film/wolfgang/?uniuser=cath1458>

<https://sites.google.com/site/nazisme2p/gru>

Artikel:

Agger, Gunhild (2014) *Arv og gæld – Arvingerne, Badehotellet og deres litterære forgængere* - Foredrag til International Association of Scandinavian Studies' studiekonference i Kristianssand august 2014