**Dansk Resumé**

I den postmoderne vestlige verden er ondskab i dag blevet frigjort tidligere tiders teologiske og moralske autoriteter for i stedet at være et koncept, der er fritsvævende og formet af dem, der har hegemoni over dets definition. Ondskabsbegrebets skæbne er ifølge mange teoretikere i dag overladt til Hollywoodfilm, hvor dets formål ikke er didaktisk, men økonomisk. Via en semiotisk tilgang undersøger denne rapport Hollywoods brug af ondskabsbegreber i filmene *Inglourious Basterds* af Quentin Tarantino (2009), *A Clockwork Orange* af Stanley Kubrick (1971) og *The Patriot* af Roland Emmerich (2000). Analysen af den førstnævnte film har sin hovedvægt i de semiotiske tegn, der i dag, ifølge postmoderne filosofiske teorier, kan siges at være gældende for ondskab. De to sidstnævnte film er derimod analyseret med henblik på at forstå sammenspillet mellem de filmiske instrumenter, der trækker på tilskuerens følelsesmæssige indlevelse, og integrationen af ondskabsbegreber i filmverdenen.

*Inglourious Basterds*: I denne kontrafaktiske film cirkulerer tegn, hvis konnotationer peger på dum/banal, instrumentel, idealistisk og dæmonisk ondskab, hvoraf kun sidstnævnte forstås som et ikke-ontologisk koncept. Dette koncept er, i modsætning til de øvrige, uden logisk oprindelse og forklares derfor ikke via en social baggrund, en patologisk årsag, hævnmotiver eller idealistiske mål m.v., men som ondskab for ondskabens skyld. Dette gør det til et fritsvævende koncept (et tegn uden en bestemt referent ’floating-signifier’) og gør det mulig at tilføje enhver fiktionel karakter, som i dennes udefinerede form, ligeledes er fritsvævende. Da den dæmoniske ondskab kun fremstår utvetydig via visuelle tegn (og må derfor også siges i det hele taget kun at fremstå via sådanne tegn) har den, i modsætning til verbale tegn, som er mere tvetydige, en overskyggende natur. Dermed marginaliserer eller ekskluderer den andre tegn på ondskab (som blandt andet baserer sig på ovenstående mulige oprindelser) indeholdt i de koncepter, hvori den selv indgår. Den muliggør i stedet integrationen af andre ikke-ontologiske koncepter, såsom Immanuel Kants ’radikale ondskab‘, Manikæisk ondskab og i dette tilfælde, alle eventuelle forudindtagede opfattelser af absolut og uafvendelig ondskab manifesteret i Anden Verdenskrigs nazister. Fællesnævneren blandt disse er således idéen om den absolutte ondskab. Når denne fremstår, bliver den et metonymisk referencepunkt hvorigennem resten af den aktør, som den er tilknyttet, bliver forstået. Dette har således den mytologiserende effekt at marginalisere eller ekskludere de ondskabskoncepter, der i et postmoderne filosofisk perspektiv, anses som ontologisk korrekte til fordel for koncepter, der kun har sin plads inden for filmenes fiktive universer.

*A Clockwork Orange* og *The Patriot*: Afhængigt af hvilke aktører ondskabsbegreber bliver påhægtet, når disse integreres i de filmiske universer, vil de i mere eller mindre grad blive forvrænget via en modtagers følelsesmæssige indlevelse. Når denne først har etableret et sympatisk forhold til en fiktionel karakter (også kaldet ’allegiance’), vil dette fungere som et filter hvorigennem konnotationer, der normalt er af ondskab, i stedet bliver forstået som værende af en god moral, når de integreres i konceptet af denne karakter. I *A Clockwork Orange* er det sympatiske forhold først etableret med protagonisten *in medias res*, hvorfor dennes grusomme handlinger i den første del af filmen anses som onde. De karakterer, der herefter – med et hævnmotiv – gengælder den ondskab de i starten blev påført af protagonisten, ses derimod som onde, fordi sidstnævnte her trækker på modtagerens sympatiske følelser. I *The Patriot* er sympatien derimod etableret i starten af narrativen, hvorfor modtageren godtager de hævnbaserede handlinger som gode, selvom de normalt ville blive anset for værende onde. Forskellen i følelsesindlevelsen mellem disse to film er derfor også en forskel imellem at lade hævn fremstå som ond i ét tilfælde, og som gode i et andet. Dette peger således på, at selvom film gør brug af prædefinerede, kulturelle koncepter omkring ondskab, er de i stand til at forvrænge disse og i stedet konstruere deres egne, idiosynkratiske, moralske koder.