

# **Analyse af DR's dramadokumentar *Grænseland* i et formidlingsmæssigt og nationalt perspektiv**

**Mads Mølhus Nielsen  
Studienummer: 20156022  
Kandidatspeciale - 2022  
Historie  
01-05-2022**

**Aalborg Universitet  
Vejleder: Torben Kjersgaard Nielsen**

**Antal anslag: 166.248**

## Abstract

This thesis analysis how the Danish drama-documentary TV-series “Grænseland” make the use of history in the contribution to form a national identity. The series was produced as part of the 100-year anniversary of the demarcation between Denmark and Germany in 1920 of the old duchy of Schleswig after a national referendum in the area. In the Danish culture of remembrance this narrative is known as the reunification of Sønderjylland with the rest of the Danish kingdom, were the people who felt Danish, but after the loss of Schleswig-Holstein in 1864 had lived under Prussian and German rule voted themselves “home”. This event has been described by scholars as one of the form formative events of the national character in Danish history. By using theory of documentary by Ib Bondebjerg I will show how *Grænseland* structures a narrative using different documentary modes and cinematic techniques. The theories in place view the documentary genre as a statement about reality. This proposed statement is then investigated and substantiated by different form of documentation, use of experts, witnessed etc. These theories also define the genre as a construction in which the audience, filmmaker and social and culturally constructed genre conventions negotiate the status of the film as non-fiction and thereby as a statement of reality. Therefore, modern documentaries can incorporate the use of fiction in the narrative without questioning the authenticity or truth-value of the documentary. Fictional scenes play a big part in the narrative of *Grænseland* as well as the classic expository and performative mode of documentary. To describe how the series affect the viewer I use Alison Landsberg’s theory of prosthetic memory as a theoretical basis. Landsberg argues that theories such as Maurice Halbwachs theory on collective memory are inadequate to describe how memories are form in a modern commodified mass culture. She proposes that memory is form in the experience with a mediated historical narrative which latches on the views body as a prosthetic limb and becomes part of the subject’s own memory. This process is enabled by the view gaining empathy with one or more characters. The potential formation of prosthetic memory is particular present in the fictional/dramatized scenes of the oppressed Danes and also in the poetic scenes. I further analyze the series narrative by using theories of nationalism to describe how the series construct a narrative on national identity and nationhood. The thesis concludes that part of the series has a traditional nationalistic view on of the reunification of Denmark. This view can partly be seen as a political consequence of Ole Bornedals series, which had an anti-nationalistic view of the Second Schleswig War. Besides the dominating

nationalistic narrative in *Grænseland*, the series also tries to establish a new narrative about the reunification of Denmark, which emphasizes the creating of two minorities in Denmark and Germany.

## Indholdsfortegnelse

<b>Abstract .....</b>	<b>2</b>
<b>Indledning.....</b>	<b>5</b>
<b>Opgavens fremgangsmåde og metode(r).....</b>	<b>8</b>
<b>Prosthetic memory.....</b>	<b>9</b>
<i>Kritik af prosthetic memory.....</i>	<i>14</i>
<i>Diskussion og tilgang til begrebet .....</i>	<i>19</i>
<b>Analyse del 1.....</b>	<b>21</b>
<b>Bondebjergs dokumentarteori .....</b>	<b>21</b>
<b>Grænseland som dokumentar .....</b>	<b>26</b>
<i>Grænselands genremæssige opbygning.....</i>	<i>27</i>
<i>De dramatiserede scener.....</i>	<i>31</i>
<b>Analyse del 2.....</b>	<b>34</b>
<i>Teori .....</i>	<i>34</i>
<b>Analyse af Grænseland i et nationalt perspektiv .....</b>	<b>38</b>
<i>Historiesyn.....</i>	<i>39</i>
<i>Den undertrykkende helstat.....</i>	<i>41</i>
<i>Livet udenfor nationen .....</i>	<i>43</i>
<i>Elite og folk.....</i>	<i>44</i>
<i>Et magtkritisk blik på eliten.....</i>	<i>47</i>
<i>Den sproglige markør.....</i>	<i>51</i>
<i>Højskolesangene .....</i>	<i>54</i>
<i>Demokrati og politik.....</i>	<i>56</i>
<i>Genforening eller deling.....</i>	<i>57</i>
<i>Afrunding og dannelsen af prosthetic memory.....</i>	<i>60</i>
<b>Perspektivering .....</b>	<b>61</b>
<i>Værdikampen .....</i>	<i>62</i>
<i>1864 – en mediebegivenhed .....</i>	<i>63</i>
<i>Post-1864 .....</i>	<i>67</i>
<b>Konklusion .....</b>	<b>71</b>
<b>Litteraturliste .....</b>	<b>73</b>

## Indledning

I en moderne og globale tidsalder har flere sat spørgsmålstejn ved nationalstatens berettigelse. Kan den løse de enorme aktuelle kriser som klimakrisen, flygtningekrisen og sikkerhedskrisen eller er nationalstaterne overflødige og kræver kriserne et større transnationalt samarbejde? De store flygtninge- og migrationsstrømme har fået politikere og meningsdannere til at sætte spørgsmålstejn ved, hvem og hvornår man kan tilhøre et givent nationalt fællesskab? Samtidig brydes vante livsformer og vi konfronteres med nye levemåder og kulturer, og mange orienterer sig mod alternative fællesskaber. Identitetspolitik har gjort, at mange orienterer sig mod nye identitetsmarkører og fællesskaber, som baserer sig på køn, seksualitet, etnicitet eller social baggrund. Og i en digital tidsalder med polariseret meningsmiljø, først og fremmest i kraft af de sociale medier, bliver ovenstående synspunkter sat på spidsen i mere eller mindre ufrugtbare meningsudvekslinger.

Noget tyder på, at mange i en sådan brydningstid søger mod blandt andet historien for at finde svar på "hvem jeg er" som individ og "hvem vi er" som kollektiv. Den populærkulturelle historieformidling<sup>1</sup> tilbyder både underholdning og tydninger af fortiden, som tilsyneladende kan give svar på disse spørgsmål. Medieforsker Ib Bondebjerg forklarer den øgede historiske interesse siden 1950 med, at "moderniteten skaber et selvrefleksivt behov for at forstå ens historiske baggrund og den umiddelbare fortid og samtid"<sup>2</sup>. Populærkulturel historiebrug fylder meget i mediebilledet. Kaster man blot et blik på nogle af de seneste historiske serier, som Danmarks Radio har produceret, tegner der sig et billede. Første afsnit af *Historien om Danmark* havde 1.224.000 seere svarende til 53% af seerandelen den pågældende aften serien havde premiere. Til sammenligning havde en af DR's populære søndagsdramaer *Arvingerne* i samme periode i gennemsnit et seertal på 1.004.00 i tredje sæson<sup>3</sup>. Den historiske dramadokumentar *Frederik IX* om Frederik 9. nød samme popularitet. Hvert afsnit havde i gennemsnit 1,5 millioner seere på både flow-tv og streaming<sup>4</sup>. Disse historiske dokumentariske beretninger opnår samme popularitet som DR's store dramaer. Danskerne har tilsyneladende en enorm appetit på populærkulturel

---

<sup>1</sup> Der sondres her overordnet mellem to former for historieformidling – en videnskabelig historieformidling og populær(kulturel) historieformidling. Sidstnævnte er defineret som al den tværmediale historieformidling, der ikke kan kategoriseret som akademisk videnskabeligt. Se Ladegaard 1993, s. 10-11

<sup>2</sup> Bondebjerg, Ib: *Virkelighedens Fortællinger* 2008, Samfundslitteratur; s. 289

<sup>3</sup> Lohse, Gregers "'Historien om Danmark' vandt seernes gunst søndag aften", Dr.dk, 3. Apr 2017

<sup>4</sup> Hansen; Lars Møller: "Seerne var vilde med 'Frederik IX' ", Dr.dk, 22. jan 2020

historieformidling, hvad enten det gælder fakta- eller fiktionsgenre, film eller tv-format, eller om det er dansk eller udenlandsk produceret.

Og her spiller de audiovisuelle medier en afgørende rolle, da modtageren via følelser og identifikation, gør det lettere at inkorporere eller føje den pågældende historie, vi ser eller får fortalt til vores egen livshistorie på en måde, som forskere kalder proteseagtig<sup>5</sup>. Men mere herom senere.

Året 2020 markerede 100-året for Danmarks genforening af det Slesvigske grænseområde, som vi i dag kalder Sønderjylland. Det skulle have været den store fejring. Der var blevet planlagt adskillige arrangementer, mindehøjtideligheder, debatarrangementer og taler, som skulle have markeret 100-års jubilæet for Genforeningen, men på grund af covid-19 blev mange arrangementer og fester aflyst eller udskudt. Genforeningen blev dog alligevel markeret af Danmarks Radio i miniserien *Grænseland*, som af indlysende årsager ikke var berørt af regeringens afstands- og forsamlingsrestriktioner. Der var lagt op til endnu en gang historieformidling i bedste sendetid.

Til at formidle historien havde DR allieret sig med skuespilleren Lars Mikkelsen, som nok en gang skulle guide seerne igennem historien, som han gjorde det år forinden i *Historien om Danmark*. Opskriften herpå var seerne velkendt. *Grænseland* dækker årene fra omkring 1840 til 1920, og de fire afsnit har hver en begivenhed som omdrejningspunkt. Første afsnit handler om den 1. Slesvigske Krig, andet afsnit omhandler krigen i 1864, tredje afsnit omhandler Første Verdenskrig og fjerde afsnit slutter med Genforeningen i 1920. Seriens perspektiv ligger hovedsageligt på de dansksindede, der boede i grænselandet, eller på anden måde var i berøring med grænseproblematikken. I forbindelse med lanceringen af serien, udtalte seriens producent Ane Saalbach, at "denne gang sætter vi fokus på et hjørne af historien, som både er vanvittig dramatisk, men også har haft en kæmpe betydning for, hvordan vi som danskere har formet vores nationale selvforståelse og kultur"<sup>6</sup>. Ambitionen var fra DR's side at sætte fortællingen om grænselandets historie ind i en større national fortælling om Danmark, for derved at sige noget om danskernes selvforståelse og hvad det vil sige at være dansk.

DR havde kastet sig over at beskrive en af de mest identitetsskabende begivenheder

---

<sup>5</sup> Jensen Bernard Eric 2014: *Historie. Fortidsbrug og erindringsspor*, s. 155; Landsberg, Alison 2004: *Prosthetic Memory: The Transformation of American Remembrance in the Age of Mass Culture*, s. 2

<sup>6</sup> Hansen, Lars Møller: "Til sønderjysk kaffebord med smagsprøver på 'Grænseland'", Dr.dk, 22. okt 2019

i Danmarkshistorien<sup>7</sup>, og berørte derved også et konfliktfyldt og ømtåligt historisk emne. Tidligere havde DR's udlægning af historien skabt enorm debat. Fiktionsserien *1864* skabte en massiv debat om forholdet mellem fiktion og historie og var, ifølge kritikerne, i højere grad en kritisk kommentar til nutidens udenrigspolitik og nationalisme, mens *Historien om Danmark* var et forsøg på en samlende moderne danmarkshistorie, men serien fik kritik for at politisere fortiden. *Grænseland* blev dog også mødt med visse forbehold. Ville serien få de historiske nuancer om fortidens identitetsspørgsmål med, og kunne man undgå at politisere nutidens identiteter blandt danskere og ny-danskere? Generalsekretær i Grænseforeningen Knud-Erik Therkelsen udtalte, at: "hvis DR laver det her til en ren historisk beskrivelse - uden at forklare den tid og det nationalstatsprojekt, Genforeningen var en del af - kan man være med til at underbygge enten-eller-retorikken om identitet. Det ville være frygtelig ærgerligt for historien, integrationen og fremtiden"<sup>8</sup>. På baggrund af ovenstående ledes jeg til følgende problemformulering:

***Hvordan gør serien Grænseland brug af og hvordan fremstiller den sønderjyske historie (1840 til 1920), og hvordan inkorporerer den det i en bredere historisk forståelse af Danmark som nation? Hvordan bidrager serien til den aktuelle politiske debat om, hvad det vil sige at være dansk og tilhøre den danske nation?***

Formålet med analysen er at se på, hvordan serien bruger og fremstiller grænselandets historie, for dermed at sige noget om hvordan serien konstruerer en forestilling om nationen og den danske nationalitet. Det implicerer samtidig en stillingtagen til hvem, der tilhører nationen og hvem der udgrænses. Det sidste spørgsmål trækker tråde ind i nutiden og til den aktuelle politiske debat om danskhed. Historisk set handlede grænsespørgsmålet i almindelig om nationen og national identitet, og serien *Grænseland* handler i særdeleshed om nationen og national identitet. Fænomener som også i nutiden er til stor diskussion.

---

<sup>7</sup> Adriansen, Inge: Nationale symboler i det danske rige 1830-2000, bind II, 2003 s. 348-349

<sup>8</sup> Hjortshøj, Morten: "Hvor risikerer DR ny ballade i sin nye tv-serie om Sønderjyllands historie?", Politiken, 6. Juli 2018

## Opgavens fremgangsmåde og metode(r)

For at kunne svare på problemformuleringen vil jeg her redegøre for, hvordan analysen er struktureret. Først vil jeg redegøre for, hvordan serien som medieret formidling, fremstiller historien og derved kan påvirke modtageren. Til det benytter jeg Alison Landsbergs teori om "prosthetic memory". Landsberg beskriver de mekanismer, der gør sig gældende, når medierede erindringer cirkulerer og formidles i et moderne massesamfund, hvor kulturprodukter kommercialiseres og udbredes på markedsvilkår. Landsberg kobler i sin teori dannelsen af erindringsspor hos modtageren og produktionen af erindringsfællesskaber med et mediesociologisk perspektiv. Hendes teori er en opdatering af Maurice Hawlbachs teori om erindringens social strukturering i et medialiseret massesamfund.

At undersøge seriens almene reception og erindringspåvirkning hos den enkelte modtager kan være empirisk vanskeligt. Indenfor receptionsanalyse findes der kvantitative og kvalitative metoder til at undersøge modtagerens reception og afkodning af både film og tv, eller mikrohistoriske analyser af forholdet mellem kollektive erindringer og individuelle erindringer kan foretages, men sådanne analyser er omfattende og indeholder i sig selv faldgruber. Derfor mener jeg, at en teoretisk tilgang er at fortrække. Landsbergs prosthetic memory må således fungere som en teoretisk forudsætning for at forstå, hvordan *Grænseland* som medie fremstiller nation og national identitet, som potentielt kan danne prostetiske erindringer og derved etablere nye erindringsfællesskaber.

Dernæst vil jeg fokusere på *Grænseland* som dokumentarisk genre. Denne del af analysen vil undersøge serien som dokumentarisk værk, dens virkelighedsreference samt dens karakteristiske brug af fiktionelle virkemidler, herunder de særegne dramatiserede scener. Her benytter jeg medieforsker Ib Bondebjergs dokumentariske genretypologi, for at beskrive den dokumentariske opbygning og de stilistiske virkemidler. Da *Grænseland* er et audiovisuelt værk, vil jeg også inddrage filmiske termer til at beskrive hvordan lyd, billede mm. bidrager til seriens stilistiske og formmæssige udtryk. Denne del af analysen vil fokusere på seriens udtryksform.

Anden del af analysen vil derfor fokusere på seriens indhold. Her vil jeg undersøge seriens historiske indhold med særligt fokus på, hvordan den fremstiller det nationale og den nationale identitet. For at undersøge dette forhold, har jeg hentet teoretiske indsigter og betragtninger fra nationalismeforskningen. Hvordan fremstiller serien nationen og den nationale



identitet? Hvad fremhæver den og hvordan bruges historien til dette? Ud fra en forståelse af historiebegrebet som et sammenspil mellem de tidslige lag; fortid, nutid og fremtid dvs. at i en given nutid vil der altid indgå fortolkninger af fortiden og forestillinger om fremtiden<sup>9</sup>, vil jeg påstå, at serien taler ind i en aktuel politisk diskussion om danskhed. Dette forhold vil afslutningsvist føre til en perspektivering af serien i en samtidig politisk kontekst.

## Prosthetic memory

En af de forskere, der har beskæftiget sig med, hvordan visuelle medier kan påvirke erindringer, er amerikaneren Alison Landsberg, der med sin bog *Prosthetic Memory: The Transformation of American Remembrance in the Age of Mass Culture* fra 2004 har udviklet en teori om, hvordan erindringsspor dannes i et massemediesamfund. I bogen bruger Landsberg begrebet prosthetic memory som defineres som følger:

“This book argues that modernity makes possible and necessary a new form of public cultural memory. This new form of memory, which I call *prosthetic memory*, emerges at the interface between a person and a historical narrative about the past, at an experiential site such as a movie theater or museum. In this moment of contact, an experience occurs through which the person sutures himself or herself into a larger history [...] the person does not simply apprehend a historical narrative but takes on a more personal, deeply felt memory of a past event through which he or she did not live. The resulting prosthetic memory has the ability to shape that person`s subjectivity and politics”<sup>10</sup>.

Prosthetic memory dækker over en ny form for erindringspraksis, som er erindring i medieret form, der kan indoptages af individer i mødet med en fremstillet fortid sat på en narrativ formel. Erindringer som de pågældende individer vel at mærke ikke selv har oplevet, men som fastgøres som en protese på en krop og bliver en del af et individs livserfaring. Det, at se en historisk film eller

---

<sup>9</sup> Jensen, Bernard Eric 2006: "Historie – Livsverden og Fag" Gyldendal, s. 58-59

<sup>10</sup> Landsberg 2004: s. 2

opleve et museum, er for Landsberg ikke blot en passiv aktivitet, men en "experience" i mødet med et historisk narrativ, der gør, at erindringer kan indoptages og det gør dem "more personal, deeply felt"<sup>11</sup>. Modtageren "sammensyes" via det historiske narrativ i en større historisk sammenhæng. Landsberg betoner særligt det kropslige og sanselige ved oplevelsen fremfor det kognitive aspekt som betingelse for erindringsdannelsen. Hendes billedsprog afspejler også det kropsmaterialistiske aspekt, når hun bruger ord som protese, sutur og oplevelse. Landsberg fokuserer på filmmediet, som hun mener har en særlig identifikationskabende effekt, som gør seeren modtagelig for at indoptage det fortalte, fordi vedkommende påvirkes følelsesmæssigt og sanseligt f.eks. ved, at modtageren positioneres særligt i forhold til karaktererne. Modtageren kan da føle empati med en karakter, og kan derved dele en oplevelse som danner erindringsspor. Fordi omdrejningspunktet er empati, er det også i særdeleshed erindringer, der kommer af traumatiske begivenheder, som kan danne prosthetic memory<sup>12</sup>. Hendes afsnit om Holocaust er et eksempel herpå.

Teorien er udviklet ud fra en række amerikanske spillefilm. Her nævnes de to science fiction-film *Blade Runner* fra 1982 og *Total Recall* fra 1990, hvor hovedpersonerne bogstaveligt får implanteret fremmede erindringer, som integreres i deres subjektivitet. Det er ud fra en fænomenologisk undersøgelse af disse film, at Landsberg udforsker konceptet prosthetic memory. Filmene er fiktion, men beskriver metaforisk den proces, hvor et individ indoptager erindringer, som det ikke selv har erfaret, og integrerer dem helt og holdent i deres liv, som var det deres egne erindringer.

Den proces, hvor individer indoptager erindringer, som de ikke selv har oplevet og, at erindringer, traditioner og andre kulturelle praksisser videregives på tværs af generationer, er ikke et nyt fænomen, men noget der har været praktiseret igennem hele historien. Erindringer er dermed "historically and culturally specific; it has meant different things to people and cultures at different times"<sup>13</sup>. Her nævner Landsberg, som eksempler på denne form for overlevering af erindringer, middelalderlige religiøse praksisser, der er blevet videregivet gennem særlige handlinger og ritualer med det formål at udbrede kristen skik og moral, og 1800-tallets nation-

---

<sup>11</sup> Landsberg 2004: s. 2

<sup>12</sup> Ibid s. 20-23

<sup>13</sup> Landsberg 2004: s. 3

building, hvor national identitet blev viderekolporteret, særligt gennem monumenter for at opretholde og styrke den kollektive identitet<sup>14</sup>.

Ifølge Landsberg er prosthetic memory uadskillelig fra den moderne massemediekultur og kommercialisering. Fundamentet og forudsætningen for prosthetic memory er den kommercialiserede massekultur: "What separates prosthetic memory from other experiences and make it a phenomenon unique in the early twentieth century is the reliance on commodification. Commodification enables memories and images of the past to circulate on a grand scale"<sup>15</sup>. Moderniteten har skabt øget migration og svagere lokale fællesskaber og slægtsskabsbånd, som i høj grad har umuliggjort en traditionel sociale erindringspraksis i Hawlbachsk forstand. Hun skriver eksplicit, at Hawlbachs teori om erindringens sociale struktur er utilstrækkelig til at forklare erindringspraksis i moderniteten, da de stabile strukturer han beskriver, der ordner erindringspraksisser har ændret sig markant. Landsberg mener modsat Hawlbachs, at erindringsdannelse foregår i subjektet og ikke som Hawlbachs mener, at subjektet ikke kan erindre uden for en social kontekst, hvilket også er et af de væsentligste kritikpunkter mod hans teori<sup>16</sup>. Men det gør ikke, at vi ikke videregiver erindringer - vi gør det blot på en anden måde og med andre medier, påstår Landsberg.

Ifølge Landsberg medieres erindringer og bliver underlagt en kommerciel (og kapitalistisk) logik, som kan udbrede disse erindringer til et langt større publikum end tidligere erindringsformer. Landsberg skriver, at "mass culture makes particular memories more widely available, so that people who have no "natural" claim to them might nevertheless incorporate them into their own archive of experience"<sup>17</sup>. Alle kan så at sige få adgang til en film i biografen, så længe de kan købe en billet. Prosthetic memory adskiller sig fra den traditionelle, gruppespecifikke og geografisk funderet erindring ved ikke at udviske eksisterende identitetsmarkører eller konstruere nye markører som eksempelvis den nationale identitet: "by contrast, prosthetic memories do not erase differences or construct common origins. People who acquire their memories are led to feel a connection to the past but, all the while, to remember their position in the contemporary

---

<sup>14</sup> Ibid s. 8

<sup>15</sup> Ibid s. 18

<sup>16</sup> Warring 2011: 15

<sup>17</sup> Landsberg 2004: s. 9

moment<sup>18</sup>. Tværtimod transcenderer prosthetic memory skel som klasse, race, etnicitet eller biologi, fordi massemedierne når et mangfoldigt publikum, der ikke er bundet op på specifikke sociale eller religiøse relationer eller nationale forhold.

Moderniteten har med massekulturen og nye teknologiske landvindinger, skabt et potentiale for, at erindringer kan udbredes fra traditionelt, lukkede sociale kontekster til en større del af befolkningen. Det udvider de sociale rammer, hvori erindringer udveksles og konstrueres med et begreb hentet fra historiker Benedict Anderson ide om forestillede fællesskaber:

“The cinema and other mass cultural technologies have the capacity to create shared social frameworks for people who inhabit literally and figuratively, different social spaces, practices and beliefs. As a result, these technologies can structure “imagined communities” that are not necessarily geographically or nationally bounded and that do not presume any kind of affinity among community members<sup>19</sup>.”

Det er værd at bemærke, at det forestillede fællesskab som prosthetic memory konstruerer, ikke fremvirker en samhørighed blandt medlemmerne, men mere faciliterer empati og indlevelse ved at sætte nogen i andres sted, som Landsberg understreger flere steder. Empati er et nøgleord for Landsberg, fordi “prosthetic memory teaches ethical thinking by fostering empathy<sup>20</sup>”. Modtagerens empatiske reaktion danner forudsætningen for prosthetic memory og udbredelsen af den: “In its most progressive versions, prosthetic memory creates a feeling for, while feeling different from, the other, thereby permitting ethical thinking. Prosthetic memory makes possible a grounded, nonessentialist, nonidentity politics based on a recognition of difference<sup>21</sup>.”

---

<sup>18</sup> Ibid s. 9

<sup>19</sup> Ibid s. 8

<sup>20</sup> Landsberg 2004: s. 149

<sup>21</sup> Ibid s. 152

Prosthetic memory beskriver en proces, hvor et individ indoptager og bærer en medieret erindring, som vedkommende ikke selv har oplevet, hvilket gør, at Landsberg hverken placerer prosthetic memory som en individuel eller kollektiv erindring, men et sted midt i mellem:

”Prosthetic memory are neither purely individual nor entirely collective but emerge at the interface of individual and collective experience. They are privately felt public memories that develop after an encounter with a mass cultural representation of the past”<sup>22</sup>

Disse erindringer er ikke autentiske i den forstand, at de er oplevet og erfaret af individet – det Landsberg kalder essentialistiske, fordi de ikke ”naturally” belong to anyone”<sup>23</sup>. Ej heller ejes de af en gruppe eller et fællesskab som et individ deler sociale, etniske eller religiøse træk med. Erindringen føles nok personlig og kan integreres i en sådan grad, at det påvirker subjektets ageren, men det er produceret udenfor det subjekt, der indoptager det. Men fordi, at det er produceret udenfor subjektet, betyder de ikke, at prosthetic memory er socialt konstrueret, da disse erindringer ikke er produceret i en social gruppekontekst eller, at et gruppemedlemskab betinger subjektets erindring<sup>24</sup>. De personligt følte offentlige erindring er skabt ”by an experience of mass-mediated representations”<sup>25</sup>, hvilket gør dem transportable og flydende. Men hvorvidt en erindring har et ophav, er ikke afgørende for Landsberg. Autenticiteten af erindringer er ikke vigtig for udbredelsen af erindringer, fordi Landsbergs fokus er på erindringens funktion og det potentielle demokratiserende element i udbredelsen af erindringer. Erindringer behøves ikke være autentiske overhovedet: “The radical potential of prosthetic memory derives from the fact that the subjectivities they produce are not “natural”, not based on some count of authenticity [...] what matters is not the source of the memories but how they are invoked and used”<sup>26</sup>. Pointen fra Landsberg er ikke hvorvidt, at erindringer har et individuelt eller kollektivt ophav, for de opstår i mødet med et medieret narrativ. De kan indoptages og bruges af et individ og har et etisk og progressivt potentiale, som er essentielt for Landsberg.

---

<sup>22</sup> Ibid S. 19

<sup>23</sup> Ibid S. 18

<sup>24</sup> Ibid S. 19

<sup>25</sup> Ibid S. 20

<sup>26</sup> Landsberg 2004: s. 146

Prosthetic memory kan overordnet inddeles i et deskriptivt og normativt element. Det deskriptive element er den ovenstående udlægning, mens det normative element er det etiske og pluralistiske potentiale som prosthetic memory har. Oplevelsen af at se en film eller besøge et museum, kan sætte individer i andres sted, og de kan derved "overtage" andres erindringer, som ikke er deres egne, eller som tidligere historisk ville have eksklusivt tilhørt et minoritetsfællesskab. Dermed har de et demokratiserende potentiale for at udbrede erfaringer og erindringer til et større kollektiv og skabe empati hos tidligere marginaliserede grupper: "Because they feel real, they help condition how a person thinks about the world and might be instrumental in articulating an ethical relation to the other"<sup>27</sup>. Og kan derfor "produce empathy and social responsibility as well as political alliances that transcend race, class and gender"<sup>28</sup>. Med henvisning til Frankfurterskolens kritiske teori om kulturindustrien, forsøger hun, at "argue against those critics who see the commodification of mass culture in purely negative terms"<sup>29</sup>. Teorien er ikke et forsvar for det kapitalistiske system eller kommercialisering, understreger Landsberg, men hun mener derimod, at kommercialiseringen er konstituerende for udbredelsen af empati, social retfærdighed og kan derfor udfordre hegemoniske fortællinger med nye "progressive" modfortællinger gennem prosthetic memory.

### Kritik af prosthetic memory

Landsberg er blevet kritiseret af en række historikere for hendes teori. Grundlæggende deler de Landsbergs ide om, at erindringsspor kan dannes i medieret form og har en indflydelse på modtageren, men de er kritiske overfor Landsbergs beskrivelse af den mekanisme, der gør, at erindring kan indoptages. Derfor deler de ikke Landsberg optimisme overfor begrebets potentiale for at udbrede empati og skabe modfortællinger via kommercialiseringen. En del kritik handler om, hvorvidt begrebet skal forstås metaforisk eller bogstaveligt.

James Berger er en af de historikere, der har kritiseret Landsbergs begreb. Han skriver, at hvis begrebet ikke skal forstås metaforisk, som andre forskere, der har et tilsvarende teoretisk brug af protesefænomenet, så må det naturligvis forstås bogstaveligt som noget, der reelt knytter

---

<sup>27</sup> Ibid s. 21

<sup>28</sup> Ibid S. 21

<sup>29</sup> Ibid S. 21

sig prostetisk til kroppen, men her har Berger en række betænkeligheder. For det første mener han, at Landsbergs litterære eksempler som f.eks. *Blade Runner* og *Total Recall* ikke sammenhængende forklarer, hvordan prosthetic memory opleves og derefter optages i andres erindringer. *Blade Runner* og *Total Recall* er de mest bogstavelige eksempler, Landsberg bruger, selvom hun vedstår, at det er fiktion og derved umuligt i virkeligheden. Derefter bruger hun eksempler på film, hvor forståelsen af begrebet som enten bogstaveligt eller overført, er mindre tydelig. For Berger er brugen af disse eksempler ikke kompatible med en entydig forståelse af begrebet: "Clearly, a visitor to the Holocaust Museum does not acquire memories of the Nazi genocide in the same way that Arnold Schwarzenegger's character is given memories of a fictional life in *Total Recall*"<sup>30</sup>. Videre skriver Berger:

"Likewise, the fictional narratives that serve as demonstrations, that show how fictional characters encounter and incorporate others' memories, do not actually depict the processes at work in viewers' experiences of museums and popular film. A key difference is that the encounters with alien memories depicted in the fictional texts are central to the characters' lives, as opposed to being encounters with a cultural commodity"<sup>31</sup>.

Hvis Landsbergs argument om prosthetic memory skal holde, må det forstås bogstaveligt. Dvs. ved, at andre indoptager fremmede erindringer gennem medierede fremstillinger. Hvis dette ikke gøre sig gældende, må det være noget andet, der er på spil, mener Berger: "Certainly, something is experienced in the encounter with or consumption of such products. But is it 'memory' exactly? Is it 'prosthetic'?" Derfor skriver Berger, at "If, in fact, prosthetic memory is a metaphor for more conventional processes of cultural transmission acquiring knowledge, for instance, or responding with empathy to a narrative—then Landsberg's argument loses much of its provocative power". Berger mener derimod, at det er en almenmenneskelig psykologisk evne til at forstå verden gennem symboler, der gør sig gældende og ikke prosthetic memory: "It would seem that some sort of mental prosthesis does exist—and I believe it does. But I would argue that this actually occurring emotional

---

<sup>30</sup> Berger, James 2007: "Which prosthetic? Mass media, narrative, empathy, and progressive politics", s. 600

<sup>31</sup> Berger 2007: s. 600

and narrative prosthesis is nothing other than ordinary human symbol use per se”<sup>32</sup>. Der er ikke noget særligt ved prosthetic memory for Berger, som derimod mener, at vi afkoder verden gennem symbolske repræsentationer, som metaforisk bliver en art protese, men ikke i bogstavelig forstand som Landsberg mener. Og det Landsberg bredt karakteriserer som memory – erindring – mener Berger, er repræsentationer: “Whether they originate with the testimonies of witnesses or retrieval of other documents or presentation of artifacts or fictional reconstructions, these products are representations. To label them ‘memory,’ I would argue, is simply to place them in a particular genre of representations of the past”<sup>33</sup>.

Historikeren Marco Abels kritiserer Landsberg for ikke at være konsekvent omkring hvilke værker, der kan fremkalde prosthetic memory og derved udbrede den etiske fordring, som begrebet potentielt indeholder. Abel er kritisk overfor det Landsberg kalder “the usefulness of prosthetic memory” – dvs. det etiske potentiale som begrebet rummer, idet prosthetic memory kan skabe modfortællinger, der udfordrer hegemoniske fortællinger. Hendes måde at omgå dette forhold på er ved udelukkende at beskæftige sig med værker, der netop skaber modfortællinger til dominerende hegemoniske fortællinger, og derfor mener Abel, at Landsberg har en forforståelse for hvilke kulturelle produkter, der skaber disse udfordrende fortællinger:

”Given her professed goal of “bringing about social justice,” it seems imperative that “prosthetic memory” be used in a manner dependent on the goal itself. For prosthetic memory to work best, it is crucial for Landsberg’s interpretative project to know *in advance* which texts best lend themselves to producing counterhegemonic readings”<sup>34</sup>.

Abel nævner her Landsbergs analyse af de to holocaustfilm; Alain Resnais *Night and Fog* fra 1956 og Steven Spielbergs *Schindler’s List* fra 1993, hvor kun sidstnævnte kan producere prosthetic memory. Sidstnævnte kan via et klassisk Hollywood-narrativ, positionere modtageren i forhold til karaktererne, og derved forholde modtageren med “genkendelige kroppe”, så det fremkalder

---

<sup>32</sup> Ibid. s. 603

<sup>33</sup> Ibid s. 605

<sup>34</sup> Abel, Marco 2006: “A Review of: “Prosthetic Memory: The Transformation of American Remembrance in the Age of Mass Culture” s. 380



identifikation og derved prosthetic memory. Resnais film derimod gør brug af autentiske arkivbilleder, der fremstiller jøderne som afmagrede, hvilket ikke fremkalder identifikation<sup>35</sup>. Man bør da være kritisk overfor den massekultur og de medievirksomheder, der producerer disse repræsentationer, og derfor deler Berger og Abel ikke samme optimisme for massekulturen som Landsberg. Nok kan det kapitalistiske system udbrede kulturelle og medieret produkter kvantitativt, men det sikrer ikke nødvendigvis "truthful, anti-mythological portrayals of history" som Berger skriver<sup>36</sup>. Videre skriver han, at "given the current trends toward corporate media consolidation, I cannot say I am optimistic that the mass media will act in this role"<sup>37</sup>.

Den danske medieforsker Casper Tybjerg har en teoretisk og medievidenskabelig tilgang til prosthetic memory. Han afviser helt Landsbergs teori og henviser i stedet til kognitiv-emotionel filmteori, for at beskrive samme erindringsform. For det første er Tybjerg kritisk overfor Landsbergs brug af såkaldt sutur-teori. Suture-teori (også kaldet screen-teori) trækker på psykoanalytisk teori, semiotik og strukturalisme, som Tybjerg mener er utidssvarende og utilstrækkelig til at underbygge prosthetic memory. Begrebet "suture" er hentet fra lægevidenskaben og betegner sammensyningen af et sår, men beskriver i denne sammenhæng "the supposed process through which film spectators become absorbed by movies, immersing themselves in their stories and being "stitched" into the film"<sup>38</sup>. Suture-teori er udviklet af franskmændene Christian Metz og Jean-Louis Baudry, som begge trækker på Jacques Lacans spejlteori kombineret med semiotikken. Teorien handler i korthed om, at modtageren positionerer sig med kameraets fokusering og point-of-view. Modtagerens "øje" bliver kameraets "øje", hvilket, ifølge teoriens tilhængere åbner op for, at modtageren påvirkes ideologisk (underforstået det kapitalistiske system)<sup>39</sup>. Denne teori anskuer modtageren som et objekt, mens Landsberg anskuer modtageren som et handlende subjekt. Tybjerg hæfter sig ved, at suture-fænomenet er skjult for modtageren, mens prosthetic memory signalerer det modsatte. Prosthetic memory foregår idet åbne. Desuden er der et modsætningsforhold mellem Landsbergs materielle-kropslige dimension af prosthetic memory og

---

<sup>35</sup> Ibid s. 381

<sup>36</sup> Berger 2007: s. 606

<sup>37</sup> Ibid s. 608

<sup>38</sup> Tybjerg, Casper 2016: Refusing the Reality Pill: A Film Studies Perspective on Prosthetic Memory. Kosmorama #262

<sup>39</sup> Se blandt andet Christensen, Jørgen Rieber 2016: "Psykoanalyse og Harry potter and the Philosopher's Stone, s. 117-118

sutur-teorien, som kommer ud af strukturalismen, og derfor anskuer konceptet film som en diskursiv konstruktion: "for suture theorists, as Sean Cubitt writes, "the first important thesis is that any film is a discourse"<sup>40</sup>.

Derudover henviser Landsberg også til såkaldt apparatus-teori, som har sine rødder i marxismen og hos strukturalisten Louis Althusser. Teorien fremfører i lighed med sutur-teori, at film grundlæggende er vildledende og understøtter det kapitalistiske system<sup>41</sup>. Denne skepsis overfor det moderne samfund, herunder massemedierne, som er indbygget i apparatus-teori og i meget af det strukturalistiske tankegods, mener Tybjerg står i direkte modsætning til Landsbergs normative ambition om, at prosthetic memory kan skabe empati og social retfærdighed på tværs af diverse sociale skel<sup>42</sup>. Han går så langt som til at betegne teorierne som hjernevask<sup>43</sup>:

"We saw earlier how the spectre of brain-washing is also raised by suture theory, with its emphasis on the fundamentally deceptive nature of popular movies. Apparatus theory, its close relation, which Landsberg mentions approvingly [...], But Landsberg's attempts to open up such possibilities are undercut by her reliance on a theory that describes cinema as an apparatus of deception and domination, unlikely to produce any kind of genuine empathy"<sup>44</sup>.

---

<sup>40</sup> Tybjerg 2016

<sup>41</sup> Se blandt andet Allingham, Peter 2016: "Strukturalisme/semiotik og Psycho", s. 100-101

<sup>42</sup> Tybjerg 2016

<sup>43</sup> Nyere filmteori tager udgangspunkt i David Bordwells neoformalisme, som har et mere optimistisk syn om man vil på modtagerens engagement og position. Seeren af en film indgår i det Bordwell kalder "spectatorship" som er en aktiv proces i oplevelsen og afkodningen af narrativet. Lennard Højbjerg opsummerer Bordwells neoformalisme som følger: "Den narrative proces er modtagerens ansvar på baggrund af de informationer, modtageren får af rækkefølgen af billeder og den audiovisuelle stil, hvorigennem informationer præsenteres. Rækkefølgen af informationer, samt mangler på og en overflod af information, skaber *tomme pladser*, som modtageren skal udfylde [...] modtageren tvinges til at skabe hypoteser om, hvad der skal ske fremover, hvad der er sket, men ikke set, hvilke relationer der er mellem de forskellige personer osv. Her gætter modtageren" (Højbjerg, Lennard 2016 "Receptionsanalyse og Brødre", s. 181). Også indenfor dokumentarens teori anskuer de fleste teoretikere modtageren som en aktiv part i dokumentarens status og accept som netop dokumentar. Carl Plantinga taler om "indeksering" og en kontekstuel forståelse herunder publikumsmodtagelse af dokumentaren, og Paul Ward anskuer dokumentaren som en forhandling mellem filmværket, afsenderen, modtageren, den sociale kontekst og "seningssammenhængen" (Se Jerslev, Anne: "Dokumentaren – kreative bearbejdnings af virkeligheden", s. 154-155; 2015; Ward 2005:

"Documentary: The Margins of Reality", s. 28)

<sup>44</sup> Tybjerg 2016

Tybjerg er ligesom Berger enig i, at medieprodukter influerer modtageren, men argumenterer for at bruge emotionsteori. Han henviser til den danske filmforsker Torben Grodals teori om modtagerens engagement og følelsesmæssige identifikation med karaktererne. Grodals teori er baseret på psykologiske teorier om menneskelig emotion, og empiriske studier af hjerneaktivitet i MR-scanninger: "Grodal's theory, I submit, is very useful for explaining the kind of embodied, experiential engagement that Landsberg regards as having the potential for expanding one's feelings of social responsibility through having inhabited pasts different from one's own"<sup>45</sup>.

### Diskussion og tilgang til begrebet

Landsberg beskriver de samfundsmæssige forhold, der har ændret den menneskelige erindringspraksis. Forhold som før begrænsede erindringer til sociale eller religiøse kollektiver, men i moderne tid er udbredt til større grupper, og som cirkulerer gennem medier og indoptages igennem almenmenneskelige evner som empati. Disse medierede erindringer har intet individuelt eller kollektivt ejerskab, og de har derfor potentialet for, at nå et mangfoldigt publikum, der giver prosthetic memory mulighed for at skabe social retfærdighed. Kritikkerne af prosthetic memory er enige i, at audiovisuelle medier har en evne til at influere modtageren og danne erindringsspor både hos det enkelte individ og i en bredere kulturel sammenhæng. De forholder sig forbeholdne overfor, hvordan prosthetic memory skal forstås – metaforisk eller bogstaveligt – og hvordan denne proces konkret fungerer.

Landsbergs teori, mener jeg alligevel, indkapsler hvordan erindringsspor dannes i en kompleks proces i en medialiseret massekultur, som præger det moderne samfund. Heri mener jeg begrebets styrke ligger. Medieforsker ved KU Stig Hjarvard har introduceret begrebet *Medialisering*, som beskriver "den proces, hvor samfundet i stigende grad underlægges eller bliver afhængigt af medierne og deres logik [...] Som konsekvens må den sociale interaktion både inden for enkelte institutioner, mellem institutioner og i samfundet som helhed foregå gennem medierne"<sup>46</sup>. Begrebet er ofte blevet brugt til at beskrive udviklingen i politik og social interaktion, men jeg mener, at prosthetic memory forsøger at beskrive samme udvikling indenfor erindring og historiebrug.

---

<sup>45</sup> Tybjerg 2016

<sup>46</sup> Hjarvard, Stig 2008: "En verden af medier – Medialisering af politik, sprog, religion og leg". Samfundslitteratur, s. 28

Medier er de sidste mange år blevet fuldstændig integreret i så mange aspekter af den menneskelige tilværelse, at det er umuligt at opretholde og fungere uden at være i kontakt med et medie (her forstået i bredest mulige forstand som midler, der benyttes til kommunikation).

Vores omgang med fortiden har altid i en eller anden forstand været medieret, men massemedier (og sociale medier) markerer et nybrud akkurat, som trykpressen gjorde i sin tid. At audiovisuelle medier spiller en rolle for formidling af historie og dannelsen af erindringer, er kun blevet større siden Landsberg lancerede sin bog i 2004. Fremvæksten af digitale og sociale medier har kun været stødt stigende, hvilket kun gør Landsbergs begreb mere relevant. Prosthetic memory vil derfor fungere som en teoretisk forudsætning for, hvordan *Grænseland* som en medieret fremstilling af fortiden kan påvirke og danne erindringsspor hos modtageren. Teorien er det fundament, som den videre analyse hviler på. Jeg vil dog anlægge en mere figurativ forståelse af begrebet, som også kritikkerne gør opmærksom på.

Landsberg beskæftiger sig primært med fiktionsfremstillinger, som kan danne prosthetic memory. Hun mener, at de igennem deres særlige narrative fremstillingsform, kan danne empati og derved kan etablere en modfortælling til en hegemoniske fortælling. Og som Abel argumenterer for, afhænger den proces hvorved empati opstår, også af modtagerens psykologiske og emotive evner til at sætte sig i andres sted: "If the entire operation hinges on how traumatic events are "represented" then my ethical engagement with the other becomes ultimately about my own desires and emotions; it becomes about how I choose to interpret that which supposedly represents the other"<sup>47</sup>. Empatien er ikke nødvendigvis rettet entydigt mod nogle karakterer, og fremstilling og skildringen af karaktererne spiller selvsagt en afgørende rolle. Implikationen må være, at prosthetic memory også kan danne prosthetic memory, der understøtter eksisterende hegemoniske fortællinger, fordi begrebet afhænger af en empatisk reaktion hos modtageren.

Jeg mener, at dette er væsentligt, fordi *Grænseland* ikke nødvendigvis understøtter en modfortælling om marginaliserede grupper, men nærmere har som ambition at samle befolkningen om en eksisterende hegemonisk fortælling. Min tilgang er derfor mere neutral i forhold til prosthetic memorys normative og etiske funktion.

---

<sup>47</sup> Abel 2006: s. 383

I forhold til, at *GrænseLand* er et dokumentarisk værk, vil jeg hæfte mig ved, at den i et stort omfang benytter dramatiserede scener. *GrænseLand* kombinerer dokumentargenren med dramatiserede scener og en narrativ fremstilling, hvilket gør, at den i højere grad kan appellere emotionelt og affektivt til modtageren som Landsbergs teori foreskriver. Filmforsker Thomas Mosebo påpeger, at netop brugen af fiktionelle virkemidler kendetegner den moderne dokumentar<sup>48</sup>. Dette udgør ikke et problem for *GrænseLands* sandhedsværdi som dokumentar, hvilket jeg vil vise i min gennemgang af den eksisterende dokumentarteori. De dramatiserede scener bidrager i dokumentaren til en identifikation og potentiel empati med karaktererne, som jeg mener vil kunne danne prosthetic memory.

## Analyse del 1.

### Bondebjergs dokumentarteori

Hvor trykte medier bruger sproget til retorisk at kommunikere og overbevise om et udsagn, er et audiovisuelt medie som dokumentarismen mere kompleks i sin kommunikation, da den vil påvirke modtageren sanseligt og følelsesmæssigt via billeder og lyd. Derfor mener jeg, at det er hensigtsmæssigt at inddrage dokumentarisk genreteori i min analyse af *GrænseLand*, for at se på, hvordan den forsøger at overbevise modtageren om dens udsagn om virkeligheden og med hvilke virkemidler.

Bondebjergs genreinddeling bygger på det teoretiske arbejde fra de to amerikanske filmteoretikere Carl Plantinga og Bill Nichols' teorier om dokumentarismens grundelementer. Disse grundelementer fordeles forskelligt, idet der bliver til forskellige genretyper. Om teorien skriver Bondebjerg, at den "bygger videre på den antagelse, at dokumentarismen inden for faktagenrerne er de former, som på mest mangfoldig og kreativ vis bearbejder den autenticitet og virkelighed, som er dokumentarismens primære brændstof, de udgør en form for autentisk kreativitet"<sup>49</sup>. Bondebjergs formulering henviser til den britiske filmproducent John Griersons definition af dokumentaren, som "den kreative bearbejdning af virkeligheden", med hvilket der menes, at

---

<sup>48</sup> Simonsen, Thomas Mosebo 2016 "Analyse af dokumentarfilm og Capuring the Friedmans" s. 341

<sup>49</sup> Bondebjerg 2008: s. 109-110

dokumentaren ikke er et fuldstændigt umanipuleret spejl af virkeligheden, men, at dokumentaren derimod er en konsekvens af en kreativ, ofte enten journalistisk eller kunstnerisk, bearbejdning af virkeligheden.

Bondebjerg skriver derfor, at "man skal altså være varsom med at kalde virkemidler og æstetiske og stilistiske træk for enten faktaæstetik og fiktionsæstetik, selvom vi i mange centrale genrer ser en markant forskel"<sup>50</sup>. Alle dokumentarer foretager valg i måden, hvorpå virkeligheden skildres. Brugen af forskellige virkemidler er ikke i kontrast til dokumentarens intention om at skildre "virkeligheden som den er". Virkemidlerne fungerer som et redskab til at sige noget om virkeligheden. Dramatiseringer og rekonstruktioner er et forsøg på at genskabe virkeligheden, for at sige noget om selvsamme virkelighed. Mange virkemidler går på tværs af fiktionsgenrer og faktagenrer. F.eks. bruges voice-over oftere i faktagenrer end i fiktionsgenrer, men den benyttes i begge genrer. Ligesom brugen af skuespillere oftere findes i fiktion, men det forekommer også i dokumentarfilm. Medieforsker Anne Jerslev skriver, at en definition af dokumentaren, der udelukker nogle former for redigering eller virkemidler, vil reducere den dokumentariske genre til optagelser fra overvågningskameraer. Dette vil være teoretisk uhensigtsmæssigt og empirisk forfejlet set i forhold til, hvad producenter, forskere og den brede offentlighed anser som dokumentariske værker<sup>51</sup>. Det kan for nogle umiddelbart virke paradoksalt, at fiktionsvirkemidler bruges i formidlingen af fakta, men Bondebjerg forklarer dette forhold ved hjælp af Plantingas skelnen mellem fiktion og non-fiktion. Bondebjerg skriver, at forskellen mellem fiktion og fakta ligger i, at faktagenren gør krav på at blive modtaget og tolket som "et direkte udsagn om den faktiske virkelighed i modsætning til fiktion"<sup>52</sup>. De fleste seere kan dog relativt tydeligt adskille faktagenre fra fiktionsgenre. Forklaringen på vores evne til at afkode fakta- og fiktionsgenre, er et produkt af "institutionelle faktorer, socialt og kulturelt indarbejdede genrekonventioner og generelle kognitive mekanismer i vores måde at forholde os til virkeligheden på"<sup>53</sup>.

Dokumentarismen kan ifølge Bondebjerg opdeles i fire grundtyper, som strækker sig fra de journalistisk orienterede *autoritative* og *observerende* dokumentarer til den *poetisk-refleksive*

---

<sup>50</sup> Ibid s. 61

<sup>51</sup> Jerslev, Anne 2015: s. 153

<sup>52</sup> Bondebjerg 2008: s. 66

<sup>53</sup> Ibid, s. 65

og til den *dramatiserede* dokumentar<sup>54</sup>. Hver af disse genrer har forskellige kvaliteter og dimensioner som fx virkelighedsreference, brug af virkemidler, tematikker, fortællerstemme, kilder og dokumentation. Yderligere underinddeler Bondebjerg en række undergenrer til de fire grundgenrer. Bondebjerg understreger, at disse dokumentargenrer sjældent optræder alene, men at elementer fra de fire dokumentargenrer ofte blandes. Dog vil en af de fire genretyper altid være dominerende<sup>55</sup>.

Autoritativ dokumentar	Observerende dokumentar	Dramatiseret dokumentar	Poetisk-refleksiv dokumentar
Oplysende	Social reportage	Det iscenesatte eksperiment	Æstetisk-associativ
Kritisk-undersøgende	Performativ-interaktiv	Drama-dok	Metatekstuel
Performativ-satirisk	Hverdags-serien	Dokudrama	Avantgarde
		Reality-show	
		Mockumentary	

Figur 1: Bondebjerg 2008 s. 116

<sup>54</sup> Ibid., s. 110

<sup>55</sup> Ibid., s. 116

Dimensioner	Autoritativ dokumentar	Observerende dokumentar	Dramatiseret dokumentar	Poetisk-refleksiv dokumentar
Virkelighedsreference	Stærk faktaforankring, men virkelighed som sag/problemer der undersøges og forklares	Stærk faktaforankring, men virkelighed som hverdagsliv og levet liv	Fakta-forankring til diskussion eller indirekte og omskrevet, hypotetisk eller konstrueret virkelighed	Fakta-forankring svag og sat i æstetisk ramme, virkeligheden sat til diskussion
Temaverden	Oftest sager af stor offentlig og almen interesse: socialt, økonomisk, politisk	Skildringer af hverdagsliv, forskellige livsformer	Bred tematik, men ofte tendens til at søge det sensationelle eller ekstraordinære	Bred tematik og blanding af samfundskritik, mediekritik og subjektive dimensioner
Struktur	Lineær retorisk og dramatisk struktur: argumenter og bevisførelse og hændelsesforløb	Hverdagstid, mosaik af sekvenser, slice of life	Dramatisk-narrativ struktur Fingeret reportage Struktur med spring mellem faktaplan og fiktionsplan	Svag dramatisk eller retorisk struktur Reportage med stærk poetisk eller refleksiv dimension
Æstetik og stil	Oftest journalistik med billedside som dokumenterende. Men dramatisering, rekonstruktion og visuel symbolik ganske almindelig	Oftest relativt neutral gengivelse af virkelighed, men markering af symbolsk, metaforisk dimension via særlig fokus og toning	Både observerende elementer og dramatisk, narrativ struktur, spring mellem æstetiske planer, satire og overdreven formbrug	Meget stærk brug af æstetiske eksperimenter og symbolske virkemidler, meta-dimension
Fortællerstemme	Klar brug af voice over eller flere, klart hierarkiserede fortællere	Normalt ingen eller meget diskret VO, stemmer fra virkeligheden det centrale, men også mere subjektiv-performativ form	Journalistisk VO	Subjektiv, personlig, ironisk eller på anden måde påfaldende, ofte klart meta-tekstlig stemme og/eller social kritik
Kilder og dokumentation	Interview, tekster og anden dokumentation meget central, vidner og eksperter centrale	Observeret virkelighed, aktør-udsagn	Interview, eksperter og historiske kilder	Fremstillingen er kilden, rammesætning af virkelighed
Formål	At afsløre, kritisere og få offentlig debat om ting der bør forandres	At vise hverdagen og virkeligheden for at skabe større tolerance og forståelse	At afdække sociale og psykologiske mekanismer, at dramatisere faktuel viden og historie	At skabe ny bevidsthed om virkelighedsoplevelsen, at skabe bevidsthed om dokumentarismen
Effekt	Samfundsdebat Forandring	Samfundsdebat Nedbrydning af fordomme Social forståelse Forandring	Sociologisk indsigt og oplevelse, satire og mediekritik, de medvirkendes egen øgede bevidsthed, og samfundskritik	Æstetisk-meta-tekstuel erkendelseeffekt, øget bevidsthed om virkelighedsbeskrivelse

Figur 2: Bondebjerg 2008 s. 112



Carsten Tage Nielsen er en af de få historikere, der har beskæftiget sig med dokumentargenren, og han har udviklet en typologi over TV-mediets visuelle historieformidling. Hans inddeling står i modsætning til den kildekritiske analyse af historiske dokumentarfilm som blev udviklet i 70'erne. Nielsen tager derimod udgangspunkt i formidling som en kommunikationssituation:

”I genreanalysen er der overensstemmelse mellem afsenderens intention, fremstillingens udtryk og modtagerens afkodning, der er afgørende i forhold til den betydningsdannelse som finder sted i kommunikationssituationen. Her indgår afsenderen via fremstillingens form og indhold en genreoverenskomst med modtagerens, hvor afkodningens præmisser fastlægges”<sup>56</sup>.

Dette leder Nielsen til tre overordnede typer af historieformidling gennem tv-mediet: den dokumentariske fortælleform, fiktionens fortælleform og en blandingsgenre af de to førnævnte. Han har velanalyserede eksempler på de forskellige TV-mæssige formidlingsformer, men nogen teoretisk beskrivelse af de enkelte genrer, er så godt som fraværende. Nielsen definerer den dokumentariske genre som ”brugen af autentisk billedmateriale ledsaget af en gennemgående speaker-stemme”<sup>57</sup>. Dette må betragtes som en smal definition af dokumentaren. Han skriver om den dokumentariske genre, at ”langt de fleste udsendelser handler om det 20. århundredes historie og 2. verdenskrig [...] det skyldes mest af alt, at TV er de levende billeders medie”<sup>58</sup>. Dette må i sammenhæng med Niensens definition af dokumentaren, implicere, at dokumentarer om historiske perioder før det 20. århundrede ikke er mulig, fordi der ikke findes autentisk billedmateriale. Hvilket nemt kan tilbagevises. Desuden er skelen mellem den ”objektiverende historiedokumentarisme” på den ene side, og den ”subjektive historiedokumentarisme” og ”personlige historiedokumentarisme” på den anden side, at førstnævnte kun tilsyneladende fremstår ”værdineutral, hvilket jo er en illusion”, mens de to sidstnævnte står ved deres subjektivitet. Nyere forskning forholder sig skeptisk til brugen af begreber som objektivitet, værdineutralitet eller

---

<sup>56</sup> Nielsen, Carsten Tage 1993: *Fjernsynet som historiefortæller – genrer og fortælleformer i den visuelle historieformidling*, s. 90

<sup>57</sup> Nielsen 1993: s. 91

<sup>58</sup> Nielsen 1993: s. 100

subjektivitet og vil i stedet påpege, at dokumentaren ”fremsetter et *udsagn* om (en fremstilling af, et argument om, en analyse af) verdens beskaffenhed i en eller anden form [...] altså en overordnet påstand om, at det skildrede refererer til noget, der faktisk har fundet sted”, som Anne Jerslev skriver<sup>59</sup>.

Nielsen skriver om den ”dramatiske og didaktiske fortælleform”, at ”denne form er kendetegnet ved en vekselvirkning mellem dramatisering af historiske begivenheder, dokumentariske indslag med autentiske billeder og belærende speak”<sup>60</sup>. Her savnes der en uddybning af hvad ”dokumentariske indslag” og ”belærende speak” indebærer. Videre om de genrer, som benytter fiktionselementer skriver Nielsen, at ”i blandingsgenrene er genreoverenskomsten derfor uklar. Præcist hvilket forhold, der er mellem den fremstillede virkelighed og den historiske, er i sidste ende overladt til den enkelte seer”<sup>61</sup>. Det er dermed op til den enkelte modtagers afkodning at afgøre hvad der er sandt og falsk. Nyere forskning vil derimod påstå, at værket som helhed signalerer – både værksinternt og særligt værkseksternt<sup>62</sup>, at værket som helhed skal forstås som dokumentar, og derfor kan fiktionelle dele indgå i dokumentarens påstand om virkeligheden.

I den forbindelse er det værd at hæfte sig ved, at Nielsen ikke forklarer, hvordan genreoverenskomsten etableres. Når man læser Nielsen, kan man få det indtryk, at der kun findes værksinterne og ikke værkseksterne dele i genreoverenskomsten mellem eksempelvis afsender, modtager m.fl. Derfor har jeg valgt at forbigå Nielsens genretypologi og anvende Bondebjergs typologi.

## Grænseland som dokumentar

Menneskers evne til at skelne mellem fiktion og nonfiktion, afhænger som nævnt af vores accept af det givne værk som dokumentarisk og dermed, at værket har en direkte relation til virkeligheden. Så når et værk påberåber sig status som dokumentar, har det så at sige krav på at blive modtaget sådan. Denne iscenesættelse af værket som dokumentar sker i høj grad udenfor for værket, gennem

---

<sup>59</sup> Jerslev 2015: s. 154

<sup>60</sup> Nielsen 1993: s. 106

<sup>61</sup> Nielsen 1993: s. 111

<sup>62</sup> Plantinga mener, at dokumentaren er kontekstuel defineret. Dvs., at ”en dokumentar er en dokumentar, fordi den bliver rammesat og accepteret som en sådan i bredere kontekst”. Den beror ikke kun på værksinterne komponenter, men også på en ydre kontekstualisering, eller det som Plantinga kalder en ”indeksering” af dokumentaren (Jerslev 2015: s. 154-155)

det der hedder paratekster<sup>63</sup>. Det kan f.eks. være trailere, artikler om serien på DRs hjemmeside, anmeldelser eller generel foromtale i trykte medier eller på sociale medier. Her blev *Grænselad* omtalt som et dokumentarisk værk<sup>64</sup>. Det findes også internt i værket. Indledningsvis deklareres hvert afsnit af serien således: "Programmets indhold og dramatiserede scener er baseret på et omfattende historisk kildemateriale, personlige breve og dagbøger" (A1:00.24)<sup>65</sup>. Modtageren kan altså forvente, at indholdet, og mere vigtigt de dramatiserede scener, er underbygget med historisk kildemateriale og dermed er et udsagn om virkeligheden.

### Grænselands genremæssige opbygning

Fortællermæssigt er *Grænseland* overordnet struktureret omkring tre fortælle tekniske elementer som hver kan henføres til Bondebjergs genretypologi:

- Fortæller Lars Mikkelsen
- Ekspertudsagn
- De dramatiserede/rekonstruerede scener

Skuespiller Lars Mikkelsen fungerer i *Grænseland* som fortæller, der skaber den overordnede sammenhæng i fortællingen. Mikkelsen befinder sig i den fortællende tid som svarer til "nutiden", hvor han optræder "ude i marken" blandt grænsesten, gamle og nuværende grænseovergange, historiske bygninger og historiske artefakter som fortiden har efterladt. Scenerne med Mikkelsen er optaget on location ved eksempelvis Augustenborg, Dybbøl Mølle, Versailles, Verdun eller Dannevirke. Mange af disse lokationer som f.eks. Dybbøl Mølle, Istedløven, Dannevirke eller Skamlingsbanken er de fysiske efterladenskaber af fortidens begivenheder, men de udgør samtidig erindringssteder i dansk erindringskultur, mens Verdun indgår også i en europæisk erindringskultur. Det indebærer, at de har tilknyttet en symbolsk betydning indenfor en gruppes kollektive erindringer<sup>66</sup>. De har den funktion i serien, at de for det første vækker en historisk genkendelse hos

---

<sup>63</sup> Paratekster betyder "teksten ved siden af" eller "ud over" og kan defineres som den information, der ligger indledende eller vejledende tekster, der etablerer en bestemt kontekst og viser ind til en tekst på en bestemt måde. Paratekster er de tekster, der omgiver værket, men er ikke selv en del af det pågældende værk. Det giver modtageren et sæt af forventninger herunder også genreforventninger (Agger 2016: s. 143-144)

<sup>64</sup> Se blandt andet Gylstorff, Charlotte: "DR er klar med ny serie om Danmarks genforening", Dr.dk, 5. maj 2020; Hansen, Hansen, Bente Tahmasbi: "DR filmer i Den Gamle By", Jyllands Posten, 13. november 2019

<sup>65</sup> A angiver hvilket afsnit dvs., at A1 er første afsnit, A2 andet afsnit og så fremdeles.

<sup>66</sup> Warring 2011: s. 17

modtageren, og for det andet at fungere som forbindelse mellem den nutidige fortællende tid, som Mikkelsen befinder sig i, og den historiske fortalte tid. Fortiden er til stede i nutiden. Mikkelsen henvender sig i disse scener direkte til modtageren, og hvis han ikke er at finde i billedet, fungerer han som voice-over hen over de dramatiserede scener. Dette manifesterer ham som den autoritative fortæller, som er kendetegnet ved en stærk retorisk styrende fortæller.

Mikkelsen er seerens faste holdepunkt. Hans funktion er ofte indledende og handler om at rammesætte rekonstruktionerne i en nutidig kontekst, og derefter at lade rekonstruktionen udspille sig for seeren. Eksempelvis går Mikkelsen i første afsnit ved den nuværende grænse mellem Danmark og Tyskland ved Krusåen. Han befinder sig på en primitiv træbro, der udgør grænsen i dag og siger: *"Lige her midt i Krusåen går grænsen mellem Danmark og Tyskland i dag. Men i 1800-tallet hvor vores historie begynder er der slet ikke nogen grænse her. Og det hedder hverken Danmark eller Tyskland, men Slesvig og dem der bor her, opfatter sig selv som slesvigere"* (A1:02.06). Herefter kan han lade "historien" udspille sig. I *Historien om Danmark* fungerer Lars Mikkelsen som allestedsnærværende fortæller, der kunne bevæge sig ind og ud af de rekonstruerede scener - dog uden at indgå som en del af selvsamme scene. Mikkelsen fungerer som en slags antropolog på et feltstudie, der kunne observere, men som også kunne interagere i historiens gang - ofte med en forhåndsviden, der foregreb begivenhederne i det videre forløb. Han befinder sig i *Grænseland* på behørig afstand af den fortalte historiske tid dvs. de historiske rekonstruktioner af fortiden. I *Grænseland* er der en klar distance mellem den fortællende tid og den fortalte historiske tid.

Et eksempel på sammenspillet mellem de forskellige fortælle tekniske greb, findes i andet afsnit. Vi ser et såkaldt etableringsskud<sup>67</sup> i total af Dybbøl Mølle, som er deklareret grafisk med en konkret stedfæstelse nederst i højre hjørne af billedet af møllen. *"Dybbøl Mølle – en helt almindelig mølle, der i 1864 bliver centrum for en af de mest dramatiske konflikter i danmarkshistorien"* (A2: 02.45) beretter Lars Mikkelsen i en voice-over hen over billedet. Vi befinder os tydeligvis i nutiden, da der kører biler i baggrunden og møllen er restaureret. Der klippes til, at han går foran Møllen, og han kigger direkte ind i kameraet og siger: *"I dag ligger møllen i Sønderjylland, men i 1864 er det her Slesvig og hele området omkring møllen er en krigszone, hvor tusindvis af danske soldater kæmper mod den preussiske hær"* (A2:02.57). I baggrunden høres instrumentalmusik af horn, som har en dramatisk karakter. Der klippes over til rekonstruerede

---

<sup>67</sup> For en uddybning af filmtekniske termer se bl.a. Det Danske Filminstituts filmleksikon

kampscener mellem preussiske og danske soldater. Klipningen er hurtig og tonet i mørke farver og musikken fra tidligere intensiveres. Der vises nu et danmarkskort, og Mikkelsen opsummerer i voice-overen stridens politiske kerne. Hornene er nu afløst af strygere, men den dramatiske stemning er uforandret.

Der klippes til afsnittets hovedkarakter, Andreas og hans lillebror, der fra den anden side af fjorden ser et CGI-genereret (Computer-generated imagery) bombardement af Dybbøl. Der klippes tilbage til Danmarkskortet, og Mikkelsen forklarer om de sproglige forhold i regionen: *"Området er et hertugdømme under den danske konge, men befolkningen er splittet. Længst mod syd føler de sig som tyskere, men oppe nord på tæt på Danmark, taler de fleste dansk og føler sig som danskere"* (A2:04.25). Hans speak afløses af historikeren Rasmus Glenthøj, der underbygger samme karakteristik af de sproglige forhold: *"Slesvig er en gordisk knude. Der er nogle, der føler sig tiltrukket af Tyskland og gerne vil være forenet med Holsten og del af et forenet Tyskland og der er andre der føler sig mest knyttet til Danmark og til dansk[-heden] og gerne vil forenes med kongeriget"* (A2:04.35). Det retoriske element er stærkt tilstedeværende - primært gennem Mikkelsens eksplicitering som suppleres af Glenthøjs kommentar. Det dramatiske element, som i denne scene særligt underbygges af musikken, opbygger fortællingen. Billedsiden er i dette tilfælde illustrationer for det retoriske, da de primært består af kampscenen og landkortet, samt en kort scene med Andreas og hans lillebror, der iagttager bombardementet af Dybbøl. Scenen appellerer til seeren kognitivt - modtageren skal forstå den politiske sammenhæng for krigen i 1864.

Den autoritative dokumentar bevæger sig kronologisk lineært frem i kraft af ét overvejende argument om virkeligheden og ofte med en enkelt sag som genstand for undersøgelse. Det er en form, som er retorisk argumenterende for en sag, og den autoritative dokumentar styrer ofte henimod en klar konklusion<sup>68</sup>. Grænseland gør nogenlunde det samme.. Den historiske periode er den sag, som serien ønsker at undersøge og forklare i formidlingen til modtageren.

I serien understøtter alle udsagn - fra Mikkelsen, eksperterne og de dramatiserede scener, som udgør en implicit fortæller - har samme udlægning af historie, og serien taler derfor med én stemme. De ovennævnte har ingen modstridende udsagn. Dette forhold understreges af førnævnte eksempel, hvor Mikkelsen og Glenthøj udlægger enslydende pointer. Der er ingen relativisering af sandheden, hvor publikum skal tage stilling til sandhedsværdien af dokumentarens udsagn, eller

---

<sup>68</sup> Bondebjerg 2008: s. 111-112

som det findes i nogle dokumentarer, hvor der er modstridende udsagn fra dokumentarens kilder om en given sag. Serien taler med én stemme, og der er så at sige enighed om sandheden.

Mikkelsen taler til seeren som lægmand<sup>69</sup>. Men den egentlige historiske faglighed, den bidrager de historiske eksperter med. Med det faktum, at *Grænseland* udlægger fortællingen gennem så mange af de rekonstruerede scener, så vil disse scener, ifølge Bondebjerg, altid påkalde sig en medierefleksion om forholdet mellem fiktion og fakta<sup>70</sup>. Er det vi ser i de dramatiserede scener nu også rigtigt? Dertil udfylder faghistorikerne en væsentlig rolle i formidlingen, idet serien låner deres troværdighed. De legitimerer det indhold som modtageren ser sig udfolde i de dramatiserede scener. Deres bidrag er forklarende og analyserende, hvilket er en central dimension i den autoritative genre<sup>71</sup>, idet de fremfører argumenter, kendsgerninger og bidrager retorisk-argumenterende til at skabe en historisk kontekst for det fremviste.

Eksperterne er garanter for det Bondebjerg kalder dokumentarens virkelighedsreference, som er stærkt til stede i den autoritative dokumentargenre. Bondebjerg kalder den for epistemisk autoritet. Eksperterne optræder gennem indirekte interviews, hvor interviewerens spørgsmål er klippet ud, hvilket gør, at deres svar fremstår monologisk, og interviewet får karakter af en monologisk fortælling end svar på det stillede spørgsmål. Ofte er scener mellem rekonstruktioner og eksperterne flydende, idet deres tale ofte fungerer som voice-over hen over de rekonstruerede scener, ligesom underlægningsmusikken går ind over interviewene med historikerne. De går så at sige i et med rekonstruktionerne, og vi får en mere homogen fortælling.

I den autoritative dokumentar findes undergenren *den oplysende dokumentar*. Denne type dokumentar er ikke styret af en kritisk diskurs, men en didaktisk-oplysende diskurs. Om denne dokumentartype, skriver Bondebjerg, at "dens sigte er at fortælle om f.eks. natur og historie på en sådan måde, at der opstår en *oplevelsespræget oplysning* [...] Det er den dokumentariske genres folkelige universitet eller populærvidenskab, og det er en form, som er særligt stærk i den europæiske public service-kultur"<sup>72</sup>. I den forbindelse nævner Bondebjerg Erik Kjersgaards *Danmarks Historie*, som udtryk for denne type dokumentargenre. Den autoritative dokumentar er

---

<sup>69</sup> Naturligvis har Mikkelsens manuskript været genstand for redaktionelle bearbejdning. Yderligere har historiske konsulenter været tilknyttet i udformningen af serien. Pointen er imidlertid, at Mikkelsen optræder som ikke-historiker.

<sup>70</sup> Bondebjerg 2008: s. 121

<sup>71</sup> Bondebjerg 2008: s. 111-112

<sup>72</sup> Ibid s. 117

den mest traditionelle dokumentarform, der findes sammen med den observerende dokumentar. Det er også i den didaktisk-oplysende undergenre, at jeg vil placere *Grænseland*.

#### De dramatiserede scener

*Grænseland* består, foruden de autoritative oplysende elementer, af længere dramatiserede rekonstruktioner, hvilket placerer den i Bondebjergs *dramatiserende dokumentar*. Overordnet er denne type dokumentar kendetegnet ved en bevidst blanding af fakta og fiktion. S sammensætningen af disse to forhold kan komme til udtryk gennem mange undergenrer, men det kommer overordnet til udtryk gennem "en bevidst blanding af fiktion og fakta, enten ved brug af en fiktiv historie fortalt med overvejende fakta-virkemidler, eller ved at en faktabaseret historie fortalt med fiktive virkemidler"<sup>73</sup>. Hvor de historiske eksperter udsagn er generelle og leverer et overordnet perspektiv på de strukturelle politiske, sociale og kulturelle sider af grænselandets historie, er de dramatiserede scener det nære og personlige perspektiv på de levede liv i grænselandet. Det foregår ofte i et spændingsfelt mellem den danske og tyske identitet.

Den efterfølgende scene understreger seriens andet greb - de dramatiserede scener. Vi befinder os i starten af krigen i 1864. Vi er hjemme hos den førnævnte Andreas og hans familie, som har besøg af en preussisk officer, der er kommet for at konfiskere familiens fødevarer. Moderen er ved at gøre mad klar i køkkenet. Hendes ansigt er sammenbidt, og hun er tydeligvis intimideret af den fremmede soldats tilstedeværelse, imens han inspicerer familiens forrådskammer. Da officeren forlader hjemmet og går over gårdspladsen, stirrer moderen mistroisk på ham gennem vinduet. Pointen med scenen er at se krigens bagside fra de dansksindedes side. De stod i en ambivalent situation, fordi de skulle bespise den preussiske hær, mens deres "*hjerter har blødt for den trængte danske hær*" (A2:06.29), som historikeren Tom Buk-Swienty formulerer det i klippet. Som undergenre kan serien betegnes som dokudrama og herom skriver Bondebjerg, at denne form baserer sig på virkelige begivenheder, men med en fiktiv frihed i fremstillingen. Her er det særligt brugen af skuespillere i rekonstruktioner, men formen rummer også indirekte eller direkte dokumentariske elementer. Med denne dokumentariske undergenre er intentionen at fremstille virkelighed og historie gennem drama og følelser<sup>74</sup>. Netop denne scene appellerer følelsesmæssigt

---

<sup>73</sup> Bondebjerg 2008: s. 120

<sup>74</sup> Ibid s. 122

til modtageren. Kameraet er fikseret på moderen og er beskåret i et nærbillede - vi skal tydeligt bemærke hendes ansigtsudtryk, og hendes ubehag ved situationen.

*Grænseland* er en karakterbåren serie. Serien bruger enkeltindividers livshistorie og erfaringer - den lille historie - som afsæt for at fortælle de store strukturelle forhold - den store historie. Dette er et kendt dramaturgisk og narratologisk fortællegreb indenfor fiktionsverden, da vi som mennesker har lettere ved at begribe og identificere os med andre mennesker emotionelt og kognitivt<sup>75</sup>. Vi har lettere ved at identificere os med følelser som sorg, glæde og tvivl, eller kognitivt at forstå menneskelige valg og motiver end at forstå overordnede strukturelle årsager. I *Historien om Danmark* blev Danmarkshistorien fortalt via forskellige historiske enkeltpersoners fortællinger, som var forbundet til afsnittets periode. Gennem deres historie fik vi fortalt om den store historie omkring dem.

Eksempel herpå er, Jens Otto Krag, der forbandt besættelsen med efterkrigstiden og samtidig pegede frem mod nutiden, eller når kvindekampen, reformpædagogikken og modstandskampen blev præsenteret gennem Inger Merete Nordentoft. I *Historien om Danmark* fungerer karaktererne i høj grad som illustrationer og som visuelle manifestationer af en given periode eller tematik, mens de i *Grænseland* også har en mere gennemgående fortællende funktion. Disse karakterer fungerer også som narrativ fremdrift i serien. Som udgangspunkt må man antage, at langt de fleste seere har en overordnet forståelse af de historiske begivenheder tilegnet sig gennem undervisning i folkeskolen eller gennem andre populærkulturelle værker. Seeren kender så at sige historiens resultat – vi ved, at Danmark taber Slesvig i 1864, og vi ved, at det nordlige Slesvig stemmer sig ”hjem” i 1920. Men ved at inkorporere, hvad der antages som ukendte eller i hvert fald mindre kendte historiske personer, bliver deres skæbne drivkraften i fortællingen.

I *Grænseland* fungerer de dramatiserede rekonstruktioner som eksemplariske illustrationer af det retoriske, men jeg vil her argumentere for, at der i *Grænseland* er visse scener i fjerde afsnit, der går ud over de visuelle repræsentationer af det retoriske, og nærmere har karakter af en iscenesættelse af virkeligheden. Videre om den dramatiserende dokumentargenre skriver Bondebjerg, at ”brug af dramatiseringer, som ikke bare har karakter af rekonstruktion af noget

---

<sup>75</sup> Rose, Gitte 2016: s. 54-56



faktisk hændt, men som har karakter af indgreb eller iscenesættelse af selve virkeligheden for at fremkalde nogle bestemte reaktioner”<sup>76</sup>.

I fjerde afsnit introduceres en unavngiven familie, der bor i grænselandet. Faderen er hjemvendt fra Første Verdenskrig, og han har alvorlige psykiske mén. Han har under krigen opbygget et had til tyskerne og de tysksindede, hvilket fører til en ophedet diskussion med sin kone om forholdet til den tysksindede nabokone. Faderen går aktivt ind i valgkampen op til afstemningen i 1920. Serien har hidtil benyttet sig af faktiske historiske personer som f.eks. Laurids Skau, Andreas Andreasen eller H.P. Hansen, hvis skæbne vi får vished om i afsnittenes epilog, men den unavngivne familie markerer et brud. De bliver ikke præsenteret ved navn af Mikkelsen som andre karakterer, der introduceres og deres skæbne berøres ikke i afsnittes epilog. Disse scener med familien er iscenesættelser af virkeligheden, der går udover de historiske kendsgerninger, og dramatiseringerne bidrager til at visualisere og beskrive personernes følelsesliv. De er konstrueret med det formål at fremkalde en bestemt følelsesmæssig reaktion. Familien viser, hvordan identitetsspørgsmålet om dansk eller tysk identitet kom på tværs af ikke bare befolkningsgrupper, men også familier. Scenerne viser, hvor påtrængende danskhed-tyskheds-dikotomien var for folk i almindelighed i hverdagen. Dette punkt følger seriens hidtidige dramatiserede scener om at skildre grænsespørgsmålet fra et menneskeligt perspektiv. Her foregår det bare med konstruerede karakterer fremfor faktiske personer.

Afslutningsvis vil jeg argumentere for, at serien også rummer en række korte scener, der har poetiske-refleksive elementer. Bondebjerg skriver, at kendetegnet ved denne genre er, at formen og udsigelsen er påfaldende, og endvidere har den en ”lyrisk struktur og/eller stærk anvendelse af symbolske, æstetiske effekter og montageformer”<sup>77</sup>. I denne undertype af dokumentargenren, er der et fravær af retoriske eller dramatisk struktur, da det er æstetiske og poetiske elementer, der er dominerende. Virkeligheden skildres gennem en æstetisk fortolkning<sup>78</sup>. Størstedelen af serien er klippet efter kontinuitetsklipping, der så at sige skjuler klipningen, så den ikke bemærkes. Det er den mest almindelige form for klipping i film og tv, og det skaber en sammenhæng i scenerne og bidrager generelt med en handlingsmæssig kontinuitet og fremdrift. Men klipping i disse scener er eksplicitte, og vi bliver som seere opmærksomme på klipningen.

---

<sup>76</sup> Bondebjerg 2008: s. 120

<sup>77</sup> Bondebjerg 2008: s. 125

<sup>78</sup> Ibid s. 112.

Strukturen i disse scener skabes af musikken, som giver en sammenhæng i de forskellige klip, og knytter det sammen i en enhed. Den lyriske struktur henviser til den skønlitterære genre, der udtrykker stemninger eller følelser. I de poetisk-refleksive scener i *Grænseland*, er denne stemning eller følelse udtrykt gennem sange fra højskolesangbogen.

## Analyse del 2.

Anden del af analysen af *Grænseland* vil blive analyseret ud fra en række begreber og teoretiske iagttagelser, som jeg udleder fra den eksisterende nationalismeforskning, for at kunne undersøge, hvordan serien konstruerer et nationalt fællesskab og italesætter en national identitet. Jeg vil forholde mig til forskningen på et overordnet niveau, da hensigten er at udlede nogle grundlæggende pointer og iagttagelser om nation, nationalisme og identitet.

### Teori

Nationale identiteter defineres ud fra et komplementært forhold til andre nationale identiteter. Historiker Henrik Høeg Müller gør opmærksom på, at alle identiteter er defineret relationelt. Det gælder for individer såvel som kollektiver, at deres unikhed defineres som modstykke til en andethed. I forhold til kollektiver indebærer det, at medlemmerne identificerer sig selv som en gruppe, som har en række fællestræk, der konstituerer en gruppeidentitet kategoriseret som afgrænset og anderledes end andre grupper. Dertil hører også en ekstern betragtning, fordi, at andre anerkender en gruppe som anderledes eller særegen i forhold til dem<sup>79</sup>. Inge Adriansen skriver også, at "de nationale identiteter kommer således til udtryk og bliver bevidstgjort ud fra kontraster og modsætninger til nationale identitet i andre grupper. Man bliver i særlig grad bevidst om, hvad man er gennem erkendelse af, hvad man *ikke er*"<sup>80</sup>. For at fællesskab er et fællesskab, må nogle stå udenfor dette fællesskab, fordi de er anderledes. National identitet (og identitet generelt) opererer derfor i et spænd mellem konvergens og divergens – "vi" er ens med nogle og derfor fælles om noget, fordi "vi" er forskellige fra andre.

Müller opdeler identitet i tre niveauer; først identitet på mikro-niveau, som vedrører subjektets identitetsdannelse, dernæst et meso-niveau, som vedrører mindre fællesskaber og

---

<sup>79</sup> Müller, Henrik Høeg 2018: "Begrebet Identitet" Nyt fra Samfundsvidenskaberne, s. 13-14

<sup>80</sup> Adriansen 2003 I: s. 24

sociale grupper med forholdsvis konkrete kendetegn, og til sidst makroniveauet som vedrører store kollektiver herunder det nationale. Jo større et kollektiv er desto mere abstrakt, plastisk og diffuse bliver de identificerende træk, der definerer fællesskabet<sup>81</sup>. Derfor er der konsensus indenfor forskningen om, at nationale fællesskaber blandt andet skal forstås som det modernisten Benedict Anderson formulerede som et forestillet fællesskab. Dvs., at der blandt nationens medlemmer er en forestilling om samhørighed og fælles værdier, selvom man kun kender en brøkdel af de resterende medlemmer, og derfor er disse fællesskabskonstituerende træk ofte udtrykt i abstraktioner som historie, kultur og fælles traditioner og værdier<sup>82</sup>.

I kraft af, at gruppeidentifikationen udgøres af abstrakte træk og ikke er defineret ved konkrete, entydige træk, har de en indbygget flertydighed, som fører til politiske kampe om definitionsretten af det nationale fællesskabs beskaffenhed, som Rasmus Glenthøj, Lone Kølle Martinsen m.fl. viser i antologien *Konfliktzonen Danmark*. Kampen om fortolkningen af historien bliver en kamp om nationen. Derfor vil jeg se på, hvordan den danske identitet fremstilles i serien som modstykke til den tyske identitet, men også i forhold til en regional slesvigsk identitet. Dette forhold vil foregå enten eksplicit i forhold til den tyske identitet eller implicit jf. ovenstående.

Hvilke substantielle faktorer, der skal defineres relationelt i forhold til andre identiteter, er et af de store stridsspørgsmål indenfor nationalismeforskningen.

Normalt skelner man i nationalismeforskningen mellem fire paradigmer, der hver har forskellige teoretiske og empiriske analyser af, hvordan nationen og nationalismen er opstået, samt hvad der konstituerer det nationale fællesskab<sup>83</sup>. Primordialismen anskuer nationen som en evig, naturlig og objektiv størrelse; perennialismen ser nationen som en historisk konstruktion med rødder i middelalderen og antikken, mens modernismen udelukkende ser nationen som et produkt af moderniteten uden forbindelse til tiden før moderniteten. Indenfor dette paradigme eksisterer der uenighed om, hvordan enkeltfaktorer som f.eks. ideologiske, sociale, økonomiske, institutionelle/statslige og konstruktivistiske faktorer skal vægtes som årsagsforklaring til nationens opståen.

---

<sup>81</sup> Ibid s. 15-17

<sup>82</sup> Müller 2018: s. 16-17

<sup>83</sup> Jeg vil i følgende afsnit primært referere til det modernistiske og etno-symbolistiske paradigme. For en oversigt og uddybning over de forskellige paradigmer se Glenthøj 2010: "Fælles kultur - forskellige nationaliteter" SDU, s. 6-11

Etno-symbolismen findes et sted midt imellem førnævnte. Dette paradigme anerkender nationalismen som ideologisk bevægelse, og nationen som organiseret fællesskab. Paradigmet hævder at nationalismen er et moderne fænomen og drivkraften i nationsopbygningen, men peger samtidig på en kontinuitet, da nationen bygger på et eksisterende præ-nationalt kulturelt og etnisk fundament<sup>84</sup>. Man arbejder derfor i nationalismeforskningen med et skalabegreb, der definerer, hvad en nation som fællesskab udgør. Det strækker sig fra objektive idealtypiske forhold som sprog, kultur, religion til subjektive idealtypiske forhold som holdning, værdier og viljesakt<sup>85</sup>. Hertil kan de fire paradigmatiske retninger også placeres. Den primordiale paradigme ligger tættest på den objektive idealtipe, mens mange modernister ville kunne placeres i den subjektive idealtipe. Jeg vil bruge dette skalabegreb til at undersøge, hvordan serien vægter objektive forhold og subjektive forhold i fremstillingen af nationen. Her bør det indvendes, at dette ikke er et enten-eller spørgsmål, men et spørgsmål om vægtingen af henholdsvis subjektive og objektive forhold som udgør en idealtypisk forestilling om nationen. Disse to forhold optræder sjældent alene, men altid i kombination, men analytiske giver det mening at skelne.

En kritik, der ofte fremføres mod konstruktivisterne, er, at dette forestillede fællesskab også må materialisere sig i synlige, fysiske komponenter og symboler<sup>86</sup>. Der må så at sige være et indhold til nationen, for som Anthony D. Smith påpeger, hvordan giver det ellers mening at adskille nationale fællesskaber fra andre typer fællesskaber som stammer og imperier<sup>87</sup>. Inge Adriansen har ud fra samme rationale kortlagt en lang række nationale symboler i Danmark. Symbolerne udgøres af officielle statslige symboler som våbenskjold, pas, penge og flag, men også af uofficielle symboler som sange, steder, heltefigurer og begivenheder. For Adriansen er nationale symboler det, der:

”binder den abstrakte følelse af national identitet til noget mere konkret, ofte billedmæssigt, som individet deler med mange andre. De nationale symboler forbinder således det abstrakte med det konkrete og det individuelle med det kollektive. Samtidig er de et udtryk for en

---

<sup>84</sup> Glenthøj 2010: 6-7

<sup>85</sup> Smith, Anthony D. 2003: Nationalisme – teori, ideologi, historie Hans Reitzels Forlag s. 23-24; Müller 2018: s. 20-21, Glenthøj s. 2010: 9-10

<sup>86</sup> Smith 2003: s. 11, Glenthøj 2010: s. 10, Adriansen 2003 II: s. 530-531

<sup>87</sup> Smith 2003: s. 40-41, Glenthøj 2010: s. 10

forestilling om, at der i nationen er en historisk kontinuitet og nær forbindelse mellem fortid, nutid og fremtid”<sup>88</sup>

De nationale symboler er derfor et betydeligt knudepunkt for nation, identitet – den individuelle og kollektive – og historien. Derfor vil jeg se på, hvilke nationale symboler serien benytter sig af i fremstillingen af det nationale fællesskab og den nationale identitet, herunder hvordan symbolerne benyttes. Jeg vil her særligt hæfte mig ved sproget som en vigtig identitetsmarkør. Sproget har i en dansk kontekst været betydningsfuld i opbygningen af en fælles kulturel identitet, og det skyldes som Adriansen pointerer, at ”et fælles sprog er så velegnet som symbol på nationalt fællesskab, fordi det (tilsyneladende) forbinder folk på tværs af alle sociale, regionale, politiske og religiøse skel. Hvis man ikke har andet til fælles, så har man da sproget, syntes mange at mene”<sup>89</sup>. Ydermere vil jeg undersøge sangene fra højskolesangbogen, samt forskellige historiske begivenheder og personer, som serien benytter.

For etno-symbolisterne er nationen og nationalismen ikke udelukkende skabt som en moderne konstruktion, som netop modernisterne hævder. Nationen som fællesskab, og nationalismen som ideologisk bevægelse er moderne, men nationens ”indhold”, det som Anthony D. Smith betegner som nationalismens ”indre verden”, har eksisteret præ-nationalt<sup>90</sup>. Denne indre verden består af traditioner, myter, erindringer, værdier og symboler<sup>91</sup> som fandtes hos det Smith betegner som ”ethnier” – før-moderne territorialbeboende, kulturelle og etniske fællesskaber<sup>92</sup>. Når nationer opbygges af nationalistiske bevægelser, ”genfortolkes” disse eksisterende kulturelle symboler, myter osv. som nationaliserer og rekonstruerer kulturelle identiteter inden for rammerne af de tidligere etniske bånd og følelser<sup>93</sup>. De symbolske komponenter, som nationens fællesskab og den nationale identitet bygger på, har et folkeligt ophav og siver op ad – ikke udelukkende nedad som modernisterne hævder – til en elite, som integrerer dem i en ideologisk overbygning, hvis

---

<sup>88</sup> Adriansen 2003 I: s. 16

<sup>89</sup> Adriansen 2003 II: s. 56

<sup>90</sup> Smith 2003: s. 83

<sup>91</sup> Ibid s. 85

<sup>92</sup> Ibid s. 25-26

<sup>93</sup> Ibid s. 117

politiske mål er nationen<sup>94</sup>. Den nationalistiske ideologis mål er etableringen og opretholdelsen af en nations autonomi, enhed og identitet<sup>95</sup>.

Dette elitistiske element genfindes også hos modernister, men med en mere funktionel tilgang til nationalismen og nationen<sup>96</sup>. Enten som en direkte funktion af moderniteten, hvor industrialiseringen krævede en ny social organisering af befolkningen i en enhedskultur, som det ses hos politologen Ernst Gellner<sup>97</sup>, eller som et direkte instrument for den herskende klasse og statsmagts legitimering, som nationaliserede befolkningerne gennem diskursivt konstruerede forstillede fællesskaber eller opfundne traditioner som hos historikerne Eric Hobsbawm og Benedict Anderson<sup>98</sup>. Modernisterne har et oppe-fra-og-ned perspektiv, hvor nationen konstrueres bag om ryggen på befolkningen, om man vil. Modsat ser etno-symbolisterne en tovejskommunikation eller et gensidigt forhold mellem eliten og befolkningen. Uagtet hvilken teoretisk retning man kigger i, impliceres en elites instrumentalisering af, hvad der kan karakteriseres som folkelige symboler, som integreres i en ideologisk overbygning, der har et politisk projekt. Det placerer eliten som en mere eller mindre central aktør i det nationalistiske projekt hos begge paradigmer. Jeg vil derfor se, om et elite-folk forhold kan genfindes i serien, og hvordan dette kommer til udtryk.

## Analyse af *Grænseland* i et nationalt perspektiv

Jeg vil i det følgende analysere *Grænseland* ud fra ovenstående teoretiske pointer, som er hentet fra nationalismeforskning med henblik på at beskrive, hvordan serien italesætter en dansk national identitet, samt hvordan serien kan siges at kunne have potentiale for at danne prosthetic memory hos modtageren. Landsbergs fokus er på det narrative element i erindringsdannelse, som faciliterer en empatisk reaktion hos modtageren, og ikke så meget på hvorvidt fremstilling er autentisk. Derfor vil jeg også fokusere på *Grænseland* som narrativ fremstilling, men jeg vil inddrage historisk forskning om grænselandet og den berørte historiske periode, for at fremhæve pointer om *Grænselands* fremstilling.

---

<sup>94</sup> Ibid s. 83

<sup>95</sup> Ibid s. 42

<sup>96</sup> Glenthøj 2010: s. 6

<sup>97</sup> Smith 2003: s. 89-97

<sup>98</sup> Ibid s. 111-116

## Historiesyn

Før jeg går videre til analysen af *Grænseland*, vil jeg først kigge på seriens introsekvens. I introen fremlægges seriens præmisser, som giver et billede af seriens sigte og historiesyn. De enkelte afsnit starter med en dramatisk opsat åbning i form af et anslag, der introducerer afsnittets omdrejningspunkt og tematik, som giver modtageren en forventning om det enkelte afsnits indhold. Herefter følger en fast introsekvens, som består af klip fra serien akkompagneret af en dramatisk titelmusik, mens fortælleren Lars Mikkelsen taler i speak:

*"Det her er fortællingen om et stykke af Danmark. Og en tid der blev afgørende for vores lands størrelse og for hvem vi er. Det er historien om et grænseland som skulle gå så grueligt meget igennem. Om splittelse og krig. Om dem der fik mulighed for at vælge side og dem der ikke havde noget valg. Men det er også en historie om håb, kærlighed og genforening"*  
(A1:01.15)

Ud fra introsekvensen kan der udledes forskellige perspektiver. Fortællingen har et regionalt udgangspunkt, når det nævnes, at det handler om "et stykke af Danmark" og nærmere bestemt "et grænseland". Der henvises i dette tilfælde til grænseområdet mellem Danmark og Tyskland.

Nok omhandler serien grænselandet og "dem", der levede i dette område, og hvad de måtte gå igennem, men området og dets historie vedrører også pronominerne "vores" og "vi". "Vores land" henviser til Danmark, og derfor henviser "vi" til den gruppe eller det fællesskab, der udgør befolkningen i landet Danmark - nemlig "danskerne". Hvordan vedrører grænselandets historie så det nuværende fællesskab, der kaldes danskerne? Det gør den, fordi den tid, der berettes om, "blev afgørende for vores lands størrelse og for hvem vi er". Dette er som tidligere nævnt dokumentarens påstand – hvordan netop denne periode og dette geografisk område havde betydning for den danske nation og den danske identitet. En påstand som serien vil undersøge og argumenterer for i de fire afsnit. Det vil sige, at det handler om, hvordan "vores" land Danmark fik den geografiske udstrækning, som det har i dag. Derudover fik denne tid også betydning for "hvem vi er", og derved hvordan vi er blevet, hvem vi er. Serien handler om, hvordan grænselandets historie fik betydning for hvordan, den danske nation kom til at se ud territorielt, som den gør i dag,

samt hvordan den var med til at forme den danske nationale identitet. Jeg vil da mene, at serien anlægger et dansk nationalt perspektiv på grænselandets historie, når det siges, at den skildrede periode, og områdets historie har haft særlige konsekvenser ”for vores lands størrelse og for hvem vi er”. Dette understøttes af billedsiden, hvor man i baggrunden af introens billedmontage svagt kan skimte et vajende dannebrog.

At serien benytter et ”vi”, gør, at serien indskrives sig ind i en særlig genre om Danmarkshistorien, som kan føres tilbage til 1840'erne og historikeren C.F. Allen<sup>99</sup>. Traditionen med at skrive Danmarks historie ud fra et samlende ”vi”, er det Bernard Eric Jensen betegner som en ”identitetskonkret fremstillingsform” dvs. en historie, hvor afsender, modtager og det historiske indhold er del af samme erindrings- og identitetsfællesskab. Derfor kunne forfatterne til denne genre bruge ”vi” og ”vores”<sup>100</sup> og derfor betegnes genre også som en ”vi-fortælling”. Jensen skriver, at ”Så længe den identitetskonkrete tilgang dannede normen, var der indbygget en identitetspolitisk dimension i genren. Den form for ’vi-historie’ var med til at opretholde, bearbejde og omdanne ’det danske folk’ som forestillet fællesskab”<sup>101</sup>.

Denne vi-tradition udgjorde en hegemonisk diskurs fra midten af 1800-tallet til 1970'erne, hvor den herefter døde ud. Men genren fik en form for genoplivning med *Historien om Danmark*, for ”her vrimler det med vi-udsagn, der kan få seere til at identificere sig med den fortalte historie og sige til sig selv: det er den, jeg/vi indgår i og fører videre. Her er der lagt en identitetshistorisk kontinuitetstese til grund for fremstillingen” skriver Bernard Erik Jensen<sup>102</sup>. Hertil opstiller Jensen et socialkonstruktivistisk alternativ til den identitetshistorisk kontinuitetstese, hvor Danmarkshistorien bliver en ”formbar størrelse, der ændrer sig over tid”, i forhold til ”landområde og de personer/samfundsgrupper, der betragter sig som danske”<sup>103</sup>. Dvs. en tilgang der i høj grad betoner det plastiske og foranderlige i opfattelsen af national identitet.

Samme år som serien blev sendt, udkom en faghistorisk bog, som er forfattet af historikeren Poul Duedahl. Bogen har samme navn som serien. Bogen anlægger et noget andet perspektiv end seriens nationale udgangspunkt. Bogen tager udgangspunkt i selve grænselandet: ”Det er der ganske vist allerede skrevet en del om, og alligevel er den samlede fortælling stort set

---

<sup>99</sup> Jensen, Bernard Eric 2018: ”En anderledes Danmarkshistorie?” *Temp - Tidsskrift for Historie*, s. 192-193

<sup>100</sup> *Ibid* s. 193

<sup>101</sup> *Ibid* s. 194

<sup>102</sup> *Ibid* s. 195

<sup>103</sup> Jensen 2018: s. 196



fraværende i den nationale historieskrivning på begge sider af grænsen. Det skyldes, at nationalhistorier som regel går lige til grænsen” skriver Duedahl i indledningen. For grænselandet er ”et slags ustabil og underfortalt vedhæng i den nationale historie. Ikke helt med i Danmarkshistorien og ikke helt med i Tysklandshistorien, og netop derfor er der brug for en bog om grænselandet for dem [...] som fortæller historien om grænselandet i sin egen ret”<sup>104</sup>. Duedahls tilgang er med Jensens ord socialkonstruktivistisk, idet Duedahl netop ser på det formbar og plastiske i identitetsbegrebet. Han skriver bl.a., at ”Menneskers identitet tager simpelthen form af grænsen, og få steder i verden er det fysiske og mentale skel så overensstemmende og markeret i landskabet med så stor en præcision, som det er tilfældet på den dansk-tyske grænse”<sup>105</sup>.

Dette kan måske umiddelbart virke indlysende, at en dansk produceret serie, som omhandler dansk historie formidlet til et dansk publikum, selvfølgelig anlægger et nationalt perspektiv. Men jeg vil i denne sammenhæng alligevel hæfte mig ved pointen om det nationale perspektiv. I en formidlingssammenhæng er der gode argumenter for, at serien anlægger dette nationale perspektiv, når man som serien skal formidle til et mangfoldigt publikum, men ethvert valg af perspektiv indebærer både valg og fravalg. Jeg vil blot understrege, at der på forhånd intet er givet ved det nationale perspektiv omkring en given periode og konflikt, som serien omhandler, der også i høj grad centrerer sig om identiteter, der ikke falder under det danske eller det tyske, men var sin egen eller et sted midt imellem. Jeg mener, at Duedahls bog er et bevis på, at grænselandets historie kan skrives uden at tage udgangspunkt i det nationale perspektiv.

### Den undertrykkende helstat

Serien er produceret i anledning af 100-års jubilæet for Genforeningen, men seriens omdrejningspunkt handler om den historiske udvikling op til Genforeningen med særligt fokus på de menneskelige omkostninger og erfaringer for de dansksindede nordslesvigere, og hvordan den nuværende grænse, og derved nationalstat, blev etableret.

Nationen eksisterer ikke i starten af serien, fordi helstaten udgør statskonstruktionen, som består af kongeriget og hertugdømmerne Slesvig, Holsten og Lauenborg. I serien hedder det, at ”I hertugdømmet Holsten taler alle tysk, i Slesvig er det mere blandet og helt oppe mod nord tæt

---

<sup>104</sup> Duedahl 2020: s. 12

<sup>105</sup> Ibid: s. 10-11

på grænsen mod Danmark er der folk der kun taler dansk – men dem bliver der færre og færre af” (A1:05.17). Helstaten viser sig ikke at være en stabil eller holdbar konstruktion, og det udmærker sig i en af seriens hovedtematikker, undertrykkelse, og nærmere bestemt kulturel- og identitetsmæssig undertrykkelse. I serien kommer det primært til udtryk gennem undertrykkelse af de dansktalende nordslesvigere, og sekundært også af de tysksindede. Undertrykkelsen af de dansksindede forekommer, fordi forvaltningssproget er tysk, og derfor kommer de f.eks. i klemme i retssystemet, fordi de ikke forstår tysk. Det er ikke en entydigt repræsentation af preusserne og senere tyskerne som undertrykkere, men det er den dominerende tendens i *Grænselands* narrativ. I første afsnit i årene op til Treårskrigen fylder undertrykkelsen størstedelen af afsnittet. Den danske undertrykkelse af de tysksindede efter krigen, får vi kun et kort indblik i sidste del af afsnittet. Den danske undertrykkelse italesættes ikke direkte af Mikkelsen, men af historikerne Hans Schultz Hansen og Caroline Weber. En omfattende fordanskningsproces fandt sted i Mellemslesvig fra 1851-1864 igennem de Regenburske sprogskripter, der gjorde undervisning på dansk obligatorisk i skolen og delvist obligatorisk i mange kirker. Denne politik skabte stor mistillid til den danske regering blandt den tysksindede befolkning – også blandt kongetro slesvigere - og pusede til den eksisterende nationale splittelse<sup>106</sup>.

Det endelige vidnesbyrd på helstatens ugunstige konstruktion findes sidst i første afsnit, hvor bonden Laurids Skau efter Treårskrigen er blevet amtsforvalter i Slesvig, og han er nu sat i en magtposition. Skau får besøg af den tysktalende bonde Hr. Müller, der formulerer sig på gebrokkent dansk, og som står i samme situation som de dansktalende bønder. Bonden har haft problemer med høsten, og han kan ikke betale sin skat. Skau tilbyder at udskyde skatten mod, at bonden indskriver sine børn i en dansk skole. Bonden stormer ud af Skaus hjem. Rollerne er nu byttet fra starten af afsnittet, hvor det var de dansksindede bønder, der var i problemer med myndighederne. Den årelange danske undertrykkelse isoleres til denne ene scene, men undertrykkelsens virkelige konsekvenser får vi ikke at se. Sandsynligvis fordi det vil forplumre den fremstilling af de dansksindede som undertrykte, og den empati som serien forsøger at bygge op omkring den danske sag. Denne fremstilling af de undertrykte danskere, ligger i tråd med den grundfortælling, der har dannet konsensus omkring Genforeningen. Det var rettens sejr over uretten. Den tyske undertrykkelse fremhæves i denne fortælling ligesom, at den sønderjyske

---

<sup>106</sup> Hansen 2009: s. 114-117, Duedahl 2020: s. 137-138

befolkning i denne grundfortælling entydigt fremstilles som danske. Denne fortælling blev i samtiden gengivet i digte og hæfter, samt i inskriptioner på de over 500 mindesmærker, der blev opsat efter Genforeningen<sup>107</sup>.

Vi må altså udlede, at helstaten som organisatorisk konstruktion ikke kan rumme disse to identiteter uagtet, hvem der er ved magten. De tysksindede og de dansksindede kan ikke leve side om side i samme statsdannelse - i hvert fald ikke uden spændinger. Det medfører en krig – den 1. Slesvigske Krig, der fremstilles som meningsløs.

Efter Treårskrigen forbliver spændingerne uforløst, og da Mikkelsen står ved monumentet af Istedløven, siger han, at *"fundamentet mere end knager under den stolte Istedløve her i grænselandet"* (A1:57.04). Konflikterne ulmer stadig må vi forstå, og det fører i andet afsnit til en ny krig – den 2. Slesvigske Krig.

#### Livet udenfor nationen

Denne krig, som grænselandets befolkning er fanget i, er foranlediget af eliternes kamp om magten over Slesvig. I andet afsnit hedder det i anslaget, at *"i Sønderjylland er den lokale befolkning fanget i en krig. En krig der kommer til at afgøre deres fremtid - og om den bliver tysk eller dansk"* (A2:01.27). Vi får at vide, at selvom Slesvig har været regeret fra København i århundreder og området formelt er et hertugdømme under den danske konge, så er befolkningen splittet, for *"længst mod syd føler de sig som tyskere, men oppe nord på tæt på Danmark taler de fleste dansk og føler sig som danskere"* (A2:04.26). Den danske regering vil beholde Slesvig og lade grænsen gå nord for Holsten, men kong Christian d. 9 vil ikke have en ny grænse, fordi han vil holde sammen på det bestående – Danmark og hertugdømmerne. Kongen afslår flere bud på en ny grænse. Da de danske soldater ikke kan holde stand på Als, har Danmark tabt krigen: *"Ydmygelsen er total. Og spillet er tabt for Danmark"* (A2:12.31). Ansvar for krigen placeres primært hos stormagterne og ikke på den danske politik. Der er ikke tale om overmod eller nationalisme som årsag til krigen, som Ole Bornedal fremstillede det i fiktionsserie 1864. Det samme den gør sig gældende omkring 1. Slesvigske Krig. Her placeres ansvaret på den Slesvigsk-holstenske oprørsbevægelse og Prinsen af Nørs dumdristighed. *"Frederik, nu gør du ikke noget overilet, mens jeg er væk"* (A1:38.15), siger

---

<sup>107</sup> Adriansen 2004 II: s. 348

Hertugen til sin bror, inden han rejser til forhandlinger i Berlin. Efter nederlaget bliver alle folk i Slesvig preussiske statsborgere også "dem der føler sig som danskere".

Konflikten er stadig ikke løst, for undertrykkelsen forsætter. Nu er det blot med preussisk og senere tysk fortegn. Efter tabet af Slesvig i 1864, overgår hertugdømmet til Preussen, og de dansksindede må etablere et nyt liv udenfor kongeriget. Undertrykkelsen eskaleres i andet afsnit til et forbud mod dansk sprog, danske bøger og danske symboler og censur af pressen. Her kommer undertrykkelsen til udtryk gennem en administrativ undertrykkelse, personificeret gennem den tysktalende skolelærer Ravnsgaard, der forsøger at fortyske de dansktalende skoleelever gennem undervisningen. Undertrykkelsen kulminerer under den såkaldte Køller-periode, hvor den preussiske politimester Ernst Køller, intensiverer undertrykkelsen af det dansksindede mindretal. Blandt andet ved at obstruere deres arbejde for at opnå demokratisk repræsentation ved at udvise dansksindet tjenestefolk uden statsborgerskab og tvangsfjerne de dansksindedes børn.

Undertrykkelsen tager også form i tredje afsnit, hvor de dansksindede indrulleres i den tyske hær og må kæmpe i Første Verdenskrig, "*for en sag, der ikke er deres*" (A3:00.55). Dette påpeges flere gange i afsnittet. Det er underforstået, at krigen så må være tyskerne, men krigens meningsløshed indfandt sig almindeligvis også hos den tyske menig soldat, selvom den årelange nationale undertrykkelse, havde lagt et ekstra lag af mismod på de dansksindede nordslesvigere<sup>108</sup>. Dette kan ses som en måde at distancere de dansksindede soldater fra tyskerne og knytte dem til Danmark, som under krigen var neutrale. Kvinder og børn måtte tilpasse sig den krigsøkonomi, som de nu levede i, hvor størstedelen af ressourcerne blev kanaliseret til fronten. Kvinderne måtte overtage driften af gårdene. Vi hører om nød og elendighed, fordi tyske gendarmere konfiskerer de dansksindedes madvarer. Også her var ressourcemangel, og de forringede levevilkår var et generelt livsvilkår i hele Tyskland, selvom vi kun ser nøden blandt de dansksindede i Nordslesvig<sup>109</sup>. De dansksindede er seriens "hovedpersoner", men fremstillingen tegner igen et billede af en undertrykkelse, som primært er rettet mod de dansksindede.

### Elite og folk

Serien etablerer en konflikt omkring, det jeg vil betegne som den danske sag. Den danske sag uddarmer sig i starten til en kamp for ligestilling af det danske sprog med det tyske forvaltningsprog.

---

<sup>108</sup> Hansen 2009: s. 234

<sup>109</sup> Ibid: s. 235-236

Senere da Slesvig tabes i 1864 og de dansksindede nordslesvigere lever i Preussen, bliver det en kamp for, at de dansksindede i Slesvig kan blive en del af kongeriget. I konflikten optegner serien en række protagonister, der kæmper for den danske sag og en række antagonist, der modarbejder denne sag. Dette kommer til udtryk gennem en elite-folk figur, som sætter eliterne i et modsætningsforhold til folket. Eliterne er i serien defineret som, de personer, der er sat i en magtposition. Eliterne er ikke nødvendigvis tyskere (selvom preusserne og senere tyskerne ofte antager en antagonistisk form), men fælles for eliterne er, at de modarbejder den danske sag.

Præmissen for seriens fremstilling i første afsnit er, at helstaten ikke er levedygtig og der må findes en ny statsdannelse, og her er der flere bud på, hvordan den skal indrettes. Vi hører i seriens første afsnit, at nye ideer om nationen udfordrer de eksisterende dynastiske statsdannelser, for *"alle vegne vokser ideen om at have sin egen nation med samme kultur og ikke mindst samme sprog"*(A1:05.03). Så kampen står nu mellem tre eliter om at tegne nye nationale grænser. Hertugen af Augustenborg *"er del af eliten i Slesvig-Holsten"* (A1:05.55) og *"har en drøm. Han vil være konge over sit eget land"* (A1:01.03) som det hedder i serien. Hertugen er drevet af en personlig ambition. Hertugen og hans bror, Prinsen af Nør allierer sig derfor med den slesvig-holstenske selvstændighedsbevægelse i håbet om at *"blive mange og stærke nok til at presse den danske konge til at give hertugen den magt han mener han er berettiget til"*(A1:12.52). Derfor er Hertugen i konflikt med en anden elite, sin svoger kong Christian d. 8, over arveretten til kongeriget. Kongen ønsker at holde sammen på helstaten.

Orla Lehmann repræsenterer den nationalliberale bevægelse, som udgør en tredje elite, der har en anden forestilling om fremtiden. Lehmann har et ønske om at afskaffe enevælden og indføre en fri forfatning, og i den proces dele Slesvig fra Holsten ved Ejderen for, *"for Orla Lehmann er der ingen tvivl om hvem det danske folk er [...] Og det er her at folk som Orla Lehmann mener at Danmarks sande grænse bør gå"* (A1:20.29). Både Lehmann og Hertugen har en objektiv forståelse af nationen som værende historisk defineret, hvor Lehmann ønsker grænsen ved Ejderen og Slesvig knyttet til kongeriget, mens hertugen ønsker et selvstændigt Slesvig-Holsten knyttet tættere til det tyske. En sådan objektiv grænse ville i Lehmanns tilfælde medbringe mange tysksindede i det danske rige, som serien viser vil blive udsat for en fordanskningsproces og derved få undertrykt deres identitet. Hertugens ønske om et selvstændigt Slesvig-Holsten, der knyttes tættere til det tyske ville medføre, at de dansksindede vil få undertrykt deres identitet.

Overfor eliteerne placeres folket, som er dem som ikke besidder en magtposition. Historien er gennemgående fortalt ud fra de såkaldte "almindelige" menneskers synsvinkel. Det er bønder, gårdejere, lønarbejdere, tjenestefolk, soldater, dvs. folk der tilhører underklassen, mens eliteerne tilhører overklassen. Vi følger bonden Laurids Skau, gårdejer Andreas Andreasen, postbuddet Hans Christian Brodersen, og flensborggenserens Jens Jensen. Fælles for disse personer er, at de alle har deres tilværelse i Grænselandet og, at de alle er dansksindede og dansktalende. Som repræsentanter for folket findes Laurids Skau og H.P. Hanssen, som er drevet af en social indignation og en kamp mod uretfærdighed, hvor eliteerne er drevet af idealisme eller ideologi. Laurids Skau er drevet af en social indignation over den uretfærdighed de dansksindede som ikke taler tysk udsættes for, for ifølge Mikkelsen kan Skau "*ikke acceptere at der på den måde er forskel på folk*" (A1:08.55). Og da venner og bekendte på egnen kommer i konflikt med myndighederne på grund af sprogbarrieren, "*er han ikke sen til at smide, hvad han har i hænderne*" (A1:07.52). Skau og de andre bønders kamp for den danske sag er en social kamp, der handler om de uretfærdigheder de udsættes for, når de ikke har retten til at tale deres modersmål. De kæmper for at ligestille dansk og tysk i Slesvig og de ønsker at oprette en dansksproget højskole, så landbefolkning kan dannes kulturelt. Skau og de andre bønder indsamler på demokratisk vis underskrifter til oprettelsen af skolen, så de kan få kongen i tale. Det samme gør H.P. Hanssen, da han på et møde blandt dansksindede siger "*kampen for vores ret til at være danske den skal vi fører alle steder og i alle retninger*" (A2:36.44). Denne fremstilling lægger sig op ad grundfortællingen om Genforeningen, og som tidligere nævnt centrerer sig om retten overfor uretten.

*Grænseland* er på mange måde en ensidig fremstilling af den danske sag og i det hele taget af de dansksindede i Nordslesvig. Som nævnt var sprogforholdene reelt mere mangfoldig, idet der i grænselandet blev talt sønderjysk, tysk, plattysk, frisisk i grænselandet<sup>110</sup>. I serien findes der kun to grupper i grænselandet, som hver er afgrænset gennem deres sprog – tyskerne og danskerne. Men forholdene var mere tvetydige, idet langt de fleste identificerede sig med en regional identitet – de fleste var først og fremmest slesvig-holstenerne<sup>111</sup>. Den frisiske befolkningsgruppe er helt udeladt af fortællingen<sup>112</sup>. Yderligere fremstilles det i serien som, at kun den danske bevægelse havde en folkelig opbakning. Vi hører, at Skau og de andre bønder køber Skamlingsbanken og

---

<sup>110</sup> Duedahl 2020: s. 68-71

<sup>111</sup> Ibid: s. 94-95

<sup>112</sup> Ibid: s. 52

arrangerer store folkefester, hvor det danske sprog hyldes. Men den slesvig-holstenske bevægelse afholdt også folkefester a la de danske<sup>113</sup>, men dette perspektiv udlades og den slesvig-holstenske bevægelse isoleres til et elitært projekt for Hertugen af Augustenborg.

#### Et magtkritisk blik på eliten

Serien forholder sig kritisk til eliterne, fordi de ikke handler i folkets interesser. Lehmann inviterer Skau til København efter at have læst om hans tale i avisen, men det siges, at *"Lehmann er ikke kun interesseret i Laurids Skau, fordi han er en karismatisk og god taler. Han kan bruge ham i kampen for at afskaffe kongens enevældige magt"* (A1:19.54). Skau bliver spændt for Lehmann og elitens ideologiske vogn, idet Skau beskrives som et instrument i hænder på Lehmann, der har to mål; en forfatning og et Danmark til Ejderen: *"Lehmann begynder at bruge Skau som et instrument til at overbevise den københavnske, indflydelsesrige elite om at Slesvig selvfølgelig bør være dansk. Men Laurids selv er mere interesseret i at hjælpe bønder med at starte en dansksproget skole i Slesvig"*. Det siges i serien, at Skau og de andre er *"oppe imod stærke kræfter. For rundt omkring er der magtfulde folk, der mener at fremtiden er tysk. Det gælder blandt andre hertugen af Augustenborg - og hans bror prinsen af Nør"* (A1:10.44). Den antagonistiske fremstilling af Hertugen og hans bror udtrykkes filmisk ved, at de står i et mørkt værelse og begge iklædt mørkt tøj.

---

<sup>113</sup> Ibid: s. 93



Også kong Christian d. 8 bliver udsat for kritik, fordi han ikke gør nok for at understøtte den danske befolkning i Nordslesvig, hvilket fører til sociale problemer. Da Skau i en scene er til audiens hos kongen, siger han, at *"de danske i Slesvig siger, at deres majestæt ikke gør nok for at komme sine danske understøtter til hjælp. Folk spørg efter bare en enkelt gerning, der viser at fra deres majestæt vil beskytte vores nationalitet og vort sprog"* (A1:25.39). Kongens ønske om at holde sammen på helstaten, må indebære en fastholdelse af de kulturelle og sociale spændinger, hvilket ikke er ønskværdigt, som serien tidligere har vist.

Serien er kritisk overfor eliterne, fordi de ingen folkelig legitimitet har. Eliterne handler idealistisk eller ideologisk og uden hensyn til folket og de dansksindede nordslesvigere. Hvorimod H.P. Hanssen og Skau har en folkelig legitimitet, fordi de er en del af mindretallet opvokset i området, mens eliterne ofte kommer fra København, eller er affilieret med København eller Berlin – dvs. de har ikke tilknytning til grænselandet. For Skau er det en personlig erfaring med den sociale uretfærdighed, mens det for Hanssen er dyrkelsen af danskheden, men kun *"når gardinerne er trukket for så kan vi udleve vores danske sindelag"* (A2:25.49). Skellet mellem eliten og folket optegnes yderligere gennem en social distancering. F.eks. fremhæves Skaus sociale baggrund ofte. Det nævnes i serien, at *"det er ikke hver dag det københavnske borgerskab for mulighed at møde en*



*ægte bonde som Laurids"* (A1:13.12). Lehmann siger på et tidspunkt til Skau *"man ved jo snart ikke om de er bonde eller bybo"* (A1:35.50). Den sociale kontrast skaber yderligere en distance mellem eliterne og folket. Distanceringen eller klasseskellet optegner yderligere interesse modsætningen mellem folket og eliterne.

Konflikten udvikler sig efter Første Verdenskrig til at blive en indrepolitisk stridighed, da en grænserevision bliver en kendsgerning ved Versailles-traktaten efter det tyske nederlag. Efter intensivt arbejde får Hanssen overbevist den tyske regering om at finde en løsning på det slesvigske spørgsmål via en folkeafstemning. Hanssens foreslår en grænse, der går syden om Højer og Tønder, følger Sønderå og slutter nord for Flensborg. Men *"Danmark kan i princippet gøre krav på en større del af Tyskland, men det vil H.P. Hanssen ikke, for han ved, at det kun er i den nordlige del af Slesvig, det område vi nu kalder for Sønderjylland, at de fleste folk føler sig som danskere"* (A4:17.29). For Hanssen er det afgørende, *"at folket bliver hørt, og at grænsen bestemmes via en folkeafstemning af folkene, som bor i området"* (A4:17.42). Hanssens forslag til en grænse er i modsætning til eliterne ikke idealistisk, men pragmatisk. Hans grænse indebærer, at langt de fleste dansksindede i Nordslesvig kan blive danskere, og hans grænselinje følger selvbestemmelsesretten, hvor en nationalstat ligger i forlængelse heraf. Hanssen grænse falder ikke i god jord hos redaktør Ernst Kristiansen og Journalist Jens Jensen på Flensborg Avis. De mener, at Danmark bør gøre krav på en grænse, der strækker sig helt til Dannevirke, som er *"en historisk ret"*, som Kristiansen formulerer det. Og derfor indleder avisens redaktør Ernst Kristiansen *"et samarbejde med en gruppe af folk fra København som kalder sig selv for Dannevirkebevægelsen"* (A4:27.51). Om Dannevirkebevægelsen siges det, at:

*"Nationale kræfter begynder at se Dannevirke som et bevis på at den danske grænse engang gik lige her og derfor bør gøre det igen. Også selvom at befolkningen her i den sydlige del af Slesvig taler tysk og føler sig som tyskere. På Flensborg Avis vejer den historiske ret til en grænse ved Dannevirke tungere end hvilket sprog folk taler og hvad de føler sig som"* (A4:23.16).

Hanssens afstemningszoner, der følger den grænse, som han foreslår, blev som bekendt vedtaget ved freden i Versailles. Efter afstemningen i de to zoner, bliver der dansk flertal i den nordlige zone

og tysk flertal i den sydlige zone. Nu sætter Dannevirkebevægelsen alt ind på at få Flensborg knyttet til Danmark. Kampen står nu mellem folkenes selvbestemmelsesret – personificeret af H.P. Hanssen - overfor den historiske ret og Dannevirkemændene – personificeret ved redaktionen på Flensborg Avis. Begge parter anser nationalstaten som værende den ideelle indretning af stat og nation. Hanssen og de andre fortalere for en afstemning i de to zoner vil indebære, at statens grænser indrettes efter nationen, så grænsen vil følge folkets selvbestemmelsesret. Hvorimod konsekvensen ved Ernst Kristensen og Dannevirkemændenes krav om en grænse ved Dannevirke vil indrette nationen efter statens grænse, fordi en stor tysksindet del ville ende på den danske side af grænsen med den konsekvens, at de skal fordanskes.

Dannevirkemændene forsøger at presse kong Christian d. 10 og deres budskab er klart: fyr statsminister Zahle og hele den danske regering og indsæt en ny der vil kæmpe for at Flensborg bliver dansk. *"Stærke kræfter i København bakker op om ideen både hos politikere, Dannevirkemændene og spidserne indenfor erhvervsfolk lyder kravet om at få Flensborg med til Danmark"* (A4:46.04). Endnu engang beskrives eliten som "stærke kræfter", der ikke kommer fra grænselandet, men fremstilles som nogle, der har en idealistisk forestilling om grænsen og folket. Kongen afskediger regeringen, men det medfører store folkelige protester, og det hedder *"Kongens plan er slået fejl – Flensborg er tabt"* (A4:47.43). Kongen må en måned senere ride over den nye grænse til den store Genforeningsfest.

Ideen om en nationalstat, der følger en sindelagsgrænse (som den nuværende grænse) knæses tidligt i andet afsnit af H.P. Hanssen på et agitationsmøde. Derfor fremstilles han som forudseende for sin tid. H.P. Hanssen fremstilles som progressiv, fordi hans projekt peger frem mod den nuværende grænse og indretning af nationen. Det ses bl.a. ved den måde Hanssen introduceres på: *"Med tiden vil H.P. Hanssen få stor betydning for Sønderjyllands historie. Men til at begynde med er der mange, der mest af alt opfatter ham som provokerende"* (A2:24.51). Laurids Skau introduceres af Mikkelsen som *"en ung mand [der har] sat sig for at ændre historiens gang"* (A1:07.00) ligesom, at han flere gange omtales af karaktererne fra det københavnske borgerskab som "Helten fra Slesvig".

Eliteerne er derimod reaktionære, fordi deres ideer om indretningen af nationen peger i en anden retning i forhold til, hvordan grænsen endte med at se ud. Denne mekanisme genfindes også i *Historien om Danmark*, hvor de konger eller politikere, hvis politik og ageren pegede frem

mod nutiden, blev karakteriseret som positiv og progressive, mens dem der stod for en politik eller ageren, der pegede i en anden retning end nutiden karakteriseres som reaktionære. Dvs. at nutiden blev gjort til målestok og endemål for fortiden.

### Den sproglige markør

Sproget er i *Grænseland* en national markør. I serien er der en klar skelnen mellem det danske og tyske sprog, fordi de karakterer, som vi følger taler dansk og føler sig også danske. Det medfører en fuldstændig overensstemmelse mellem sindelag og sprog. Sproget signalerer, at de er en del af det danske nationale fællesskab. Sproget bliver i serien den markør, der markerer den andethed – det tyske sprog, som danskheden er defineret op imod. Denne andethed som danskheden defineres imod, findes også, når Mikkelsen flere gange nævner, at de dansksindede må drage i krig for en sag, der ikke er deres. Hvilket implicit betyder, at det ikke er danskernes sag, men det er derimod tyskernes sag.

En del anmeldere og historikere har kritiseret karaktererne for at tale rigsdansk (dvs. østsjællandsk) i stedet for den sønderjyske dialekt<sup>114</sup>. Det var et formidlingsmæssigt valg, der blev foretaget af producenterne, for at appellere til flest mulige seere som ikke beherskede sønderjysk, herunder særligt unge mennesker. Seriens producent Ane Saalbach sagde, at "vores ønske har været, at den her historie skulle ud til flest muligt og dermed fortælles i et sprog, der er let forståeligt for størstedelen af befolkningen"<sup>115</sup>.

Det afspejler ikke de faktiske sprogforhold i Slesvig i 1840erne og frem til 1920. Sprogforholdene var langt mere pluralistiske, og der var ikke nogen tydelig sammenhæng mellem sprog og national identitet<sup>116</sup>, men i serien bruges sproget som en markør for den nationale identitet.

Konsekvensen ved at lade de dansksindede karakterer tale rigsdansk og ikke sønderjysk er, at serien placerer dem i et dansk nationale fællesskab. De fremstår derfor som mere danske, fordi de taler et nutidigt rigsdansk og ikke ligeså "fremmede" eller anderledes som hvis de havde talt med en sønderjysk dialekt. Den sønderjyske dialekt er ikke væsensforskellige fra

---

<sup>114</sup> Blüdnikow, Bent: "Berlingskes anmelder: Det første afsnit af »Grænseland« er ikke en katastrofe, men...", Berlingske.dk 17. maj 2020; Møller, Jes Fabricius: "Grænseland lagt åbent frem", Kristeligt Dagblad.dk 17. maj 2020

<sup>115</sup> Nielsen, Rasmus Stochflet: "Kritik af sproget i historisk DR-serie: Snakker som på en københavnsk café", Kristeligt Dagblad.dk 22. maj 2022

<sup>116</sup> Hansen 2009: s. 63-65

rigsdansk. Dialekt dækker over en sproglig variation, men denne forskel gør alligevel, at fællesmængden mellem det nationale fællesskab og de dansksindede nordslesvigere fremstår større og tættere end, hvis karaktererne havde talt med en dialekt. Man kunne muligvis fra producenterne have indlagt undertekster, hvis man havde valgt at karaktererne skulle have talt med sønderjysk dialekt, men det ville have virket fremmedgørende, da mange forbinder undertekster med fremmedsprog.

Jeg vil mene, at sproget kun er en umiddelbar og delvis indikator for det nationale tilhørsforhold og den nationale identitet, fordi karaktererne i *Grænseland* taler to sprog – dansk og tysk. Skau hjælper bønderne på egnen, når de kommer i sproglige bekneb med de tysksprogede myndigheder, fordi han i en tidlig alder lærte sig selv tysk. H.P. Hanssen behersker det tyske sprog, men han taler dansk og kæmper for den danske sag. Det samme gælder for bonden Andreas Andreassen og husbestyrer Ingeborg Andresen. Det hedder også om hertugen, at *"hjemme taler han dansk med sin familie, men når han taler med bønderne i området, så foregår det på tysk"* (A1:05.58). Man kan da spørge, hvad der så markerer de dansksindedes danske identitet? De dansksindede er danske, fordi det i serien siges, at de er danske.

I andet afsnit siges det om karakteren Andreas og hans familie, at *"ligesom mange andre taler de dansk og føler sig som danskere"* (A2:06.07). Om de dansksindede, der kæmpede på tysk side under Første Verdenskrig, hedder det, at de *"opfatter sig selv som danskere"* (A3:02.37). Karakteren Ingeborg introduceres som følger: *"mange af dem som bor her, føler sig stadig som danskere – en af dem er Ingeborg Andreassen"* (A3:02.55), der *"Ligesom tjenestepigen Sofie taler Ingeborg dansk og dyrker de danske traditioner selvom hun bor i Tyskland"* (A3:03.17). Om H.P. Hanssen hedder det i fjerde afsnit, at *"han er tysk statsborger, men han føler sig dansk ligesom mange andre her i den nordlige del af Slesvig"* (A4:08.38). Det er den enkeltes følelse af tilknytning til det danske, der er afgørende nationale markør, for om de er danske.

Dette forhold eksemplificeres også i en scene, hvor soldaten H.C. Brodersen er tilfangetaget af franskmændene. De dansksindede havde mulighed for at afsone som krigsfanger i Aurillac-lejren under mere gunstige forhold end de tyske krigsfanger, men det krævede et forhør, hvor man skal kunne bevise sin danskhed. *"Ich bin däne von meine ganzen herz"* (A3:50.54) siger Brodersen, i et forgæves forsøg på at overbevise den franske myndighedsperson. Selvom vi som seere er bevidste om Brodersens danske sindelag, taler han tysk, er tysk officer og har arbejdet for

det tyske postvæsen, som myndighedspersonen oplyser. Brodersen bliver dog reddet af bekendte, som kan bevidne hans danske sindelag.

Det er så at sige ikke nok at påberåbe sig selv som værende en identitet, fordi jf. Müller i teori afsnittet kræver en ekstern anerkendelse af en identitet som værende noget andet eller særegent for derved at være en identitet. Brodersen føler sig dansk, men for den franske myndighedsperson er der ikke noget dansk ved Brodersen, der adskiller ham fra det tyske, så derfor må han være tysk. Derved kan myndighedspersonen ikke anerkende Brodersen som dansk, selvom Brodersen selv påstår dette. Det samme gør sig gældende hos seeren, som kender til Brodersens danske sindelag og derfor anerkender ham som dansk.

Grunden til, at vi som seere anerkender de dansksindede nordslesvigere som danskere, er fordi de omtales sådan af serien – nærmere bestemt af vært Lars Mikkelsen. Allerede i andet afsnit, der omhandler tiden efter krigen i 1864, benævnes og rubriceres de dansksindede nordslesvigere konsekvent af Lars Mikkelsen som "de danske sønderjyder". Det kan dog virke som en semantisk petitesse, men jeg vil alligevel mene, at benævnelsen af de dansksindede nordslesvigere som danske sønderjyder har en betydning, fordi det siger noget om perspektivet. Jeg vil også senere komme ind på Genforeningsbegrebet, som har samme iboende nationale perspektiv.

I den tidlige middelalder blev det sydlige Jylland udskilt som jarledømme og blev senere til hertugdømmet Slesvig, som administrativt blev tilknyttet Holsten officielt og folkeligt blev "Slesvig" erstattet af "Sønderjylland". Sønderjylland, som navnet på området, blev først revitaliseret af den danske bevægelse i 1830'erne og senere af de nationalliberales agitation i 1850'erne. Sønderjylland betegnede området som værende den sydlige del af Jylland, og som dermed retmæssigt var dansk<sup>117</sup>. De rubriceret eksplicit som "danske", men også som sønderjyder, hvilket gør dem til en del af det nationale fællesskab. Ved at italesætte dem som danske sønderjyder, siger Mikkelsen, at der er en tilpas stor delmængde af nationale markører, som forener dem med det danske nationale fællesskab og den delmængde udgøres primært af sproget som tidligere nævnt.

Serien fremhæver sproget som en vigtig del af identiteten, men kernen af den nationale identitet udgøres af den enkeltes viljesakt. Dette skifte sker midtvejs i serien, hvor synet

---

<sup>117</sup> Adriansen 2003 II: s. 341-342

på national identitet og det nationale fællesskab udgøres af objektive kriterier som sprog og af Mikkelsens konsekvente rubricering af de nordslesvigerne som danske sønderjyder. Dette skifter til en mere subjektiv opfattelse i form af en mindre grad af skelnen mellem dansk og tysk i de to sidste afsnit. Under Første Verdenskrig bringer den fælles krigserfaring tyskere og dansksindede sammen. Dette påpeges af karakteren Brodersen. Dette genfindes også i sidste afsnit, hvor folkets selvbestemmelsesret bliver det bærende princip bag den nye grænsedragning. *"De drømmer jo bare om det samme som os"* (A4:34.26), siger Hanssens datter Astrid til H.P. Hanssen, da de kommer ud fra et vælgermøde og se en gruppe tysksindede råbe efter dem. Underforstået de tysksindedes ønske om at bo i det land, de føler sig knyttet til, er lige så legitim som de dansksindedes ønske om at bo i det land, de føler sig knyttet til. Det kan ses i forlængelse af folkets selvbestemmelsesret som demokratisk princip, hvor alle holdninger er valide.

### Højskolesangene

Et andet nationalt symbol, der er gennemgående i serien, er brugen af sange fra Højskolesangbogen. Hvert afsnit har en sang fra højskolen, der knytter sig til afsnittets tematik. Sangene er fremtrædende i de scener Bondebjerg kalder den poetisk-refleksive genrer. Sangene udgør på en gang både et metafiktionelt element, idet scenerne bryder med den hidtidige etablerede klipning og narrative struktur og påkalder sig en opmærksomhed hos modtageren til en refleksion samtidig med, at sangene er et nationalt symbol. Eksempelvis bruges Jakob Knudsens *"Tunge mørke natteskyer"* fra 1890 i afsnittet omhandlende Første Verdenskrig. Sangen handler om ensomhed og døden, som smelter sammen med nattens mørke. Mørket og derved ensomheden og døden bliver mere og mere påtrængende for det lyriske jeg: *"ensomhed mig truer"* (2,2), *"fri mig ud af mørkets bånd,/så min frygt jeg glemmer!"*(2,7-8) og *"Og når dødens nat engang/over mig sig sænker"* (4,1-2). Jeg'et søger efter en tryghed og en nærhed, som i sangen er gud: *"Vær os nær, du kære Gud,/medens natten lider!"* (1,7-8) og *"lyser op den mørke død,/ tak, du lysets Fader!"* (5,7-8). I seriens afsnit er det angsten og ensomheden, som opleves både af soldaterne og hos de tilbageværende pårørende, hvis eneste nærvær og intimitet de har, er gennem brevveksling. Vi ser det i serien, da tjenestepigen på Cathrinesminde Sofie grådkvalt falder i armene på husbestyrerinden Ingeborg efter at have modtaget et brev om, at hendes forlovede er *"gefallen"*. Ingeborg synger Knudsens sang, mens hun holder Sofie tæt ind til kroppen. Ingeborg tænker på sin senere forlovede Christian, idet der klippes til Christian på østfronten. Han sætter sig alene op ad

en mur, tager hjelmen af og finder et af Ingeborgs breve frem som gemmer en tørret blomst. Han tager blomsten op og dufter til den med et grådkvalt ansigtsudtryk. Sangen er et udtryk for en stemning eller følelse af angst, frygt og ensomhed, som det lyriske jeg beskriver som natten og mørket.

Det er særligt i disse poetisk-refleksive scener, at jeg mener der dannes prosthetic memory. I disse scener er plottet afløst af en stærk, ofte melankolsk stemning skabt via musikken, som understøtter stemningen i billedsiden. Billede og lyd er i fuldstændig samklang og understøtter samme stemning. I det ovennævnte eksempel fattes empatien hos Ingeborg og Sofie for de store afsavn, som de må yde. Tjenestepigen Sofie må betale den ultimative pris – hendes forlovedes liv. Som seere frygter vi, at også Ingeborg vil miste sin senere forlovede Christian. Scenen er patosladet, fordi sangen har en dominerende tilstedeværelse, og derfor mener jeg, at scenen kan danne prosthetic memory hos modtageren. Sangen bruges igen til sidst i afsnittet, hvor Christian vender hjem til Ingeborg.

Derudover henviser sangene også til det nationale fællesskab. Inge Adriansen påpeger, at fædrelandssange, og her henregner hun højskolesangbogen, har spillet en meget markant rolle i Danmark som national markør og i den nationale selvforståelse. En national fællessang skal kunne "synges af hvem som helst", og i sangen hensættes det fremtrædende "jeg" som "identisk med fællesskabets "vi"". Derfor skaber sangene en gruppeidentifikation med "forestillingen om at være en del af fællesskabet [som] er med til at skabe tryghed i den syngende og smelter i bevidstheden sammen til en enhed, der fremstår som en sandhed"<sup>118</sup>. Generelt har sange og fællessang fungeret som et kollektivt nationalt samlingspunkt, og Adriansen opregner f.eks. fællessang i skoler og på andre institutioner fra midten af 1800-tallet samt Alsang under Besættelsen. Her kan man også nævne DR's relancering af "Fællessang – hver for sig" på TV, som blev et nationalt samlingspunkt under Corona-krisen.

Højskolesangbogen "bliver med rette betegnet som den vigtigste sangbog i dansk sanghistorie"<sup>119</sup>, fordi den betoner et folkeligt perspektiv på national identitet og fællesskab. I begyndelsen var sangbogen præget af sange, der omhandlede såkaldt bondekultur knyttet til højskolerne og Grundtvigs forestillinger om sprog, kultur og historie, men den har udviklet sig i takt

---

<sup>118</sup> Adriansen, Inge 2016: "Brug af sange i nationsopbygningen", Videnscenter for sange, s. 27

<sup>119</sup> Ibid s. 39

med folket til også at medtage arbejdersange og senere engelske, tyske og franske sange<sup>120</sup>. At sangbogen til stadighed kan skabe debat, skyldes ifølge Adriansen, at bogen "fortsat tillægges stor betydning for fastholdelsen og udviklingen af en fællesskabsfølelse i den danske befolkning"<sup>121</sup>. Det faktum, at sangene i serien er genfortolket af nulevende artister, og at sangene stadig indgår i Højskolesangbogen og synges den dag i dag, henviser til en kontinuitet mellem fortid og nutid. Sangene havde ikke kun en særlig placering i den sønderjyske historie, hvor sangene også var et middel til gruppeidentitet i den verserende kulturkamp i grænselandet, men i en bredere sammenhæng henviser de til det nationale fællesskab. Identitet dækker over en form for stabilitet og fasthed, og kontinuiteten mellem det nutidige og fortiden er et vigtigt element i den nationale identitet. Derfor fremhæver serien sangene som en del af den danske identitet.

Det er her værd at bemærke, at der ikke er tale om ekskluderende identitetsmarkører, som serien hæfter på det forestillede fællesskab. Både sproget og sangene er så at sige en åben identitetsmarkør. Selvom sproget eksempelvis fremhæves som en del af det objektive idealtypiske for en nation, er sproget en kundskab udefrakommende kan tilegne sig. Det samme er tilfældet med de kulturelle praksisser, som også kan tilegnes. Afstamning som eksempel er en udelukkende ekskluderende. En nation baseret på afstamning kun vil inkludere individer på baggrund af noget, der ikke kan tilegnes, men som så at sige er givet ved fødsel.

### Demokrati og politik

En anden fremtrædende markør som serien fremhæver ved den danske identitet, er de dansksindedes demokratiske arbejdsgang. Som nævnt udgøres de kollektive nationale identitetsmarkører ofte af abstrakte værdier, for det skal være tilpas bredt favnene, samtidig med, at det ikke må være for snævert, så det udelukker for mange fra det nationale fællesskab. Den danske bevægelse benytter sig af demokratiske midler for at nå deres mål. Skau samler underskrifter ind for at starte en højskole, og han argumenterer for sin sag overfor kongen. Der må ifølge Hanssen kæmpes aktivt for de dansksindedes rettigheder, og der må kæmpes for, at Sønderjylland en dag kan blive dansk. Hanssen vil have nordslesvigerne til at mobilisere sig, og han rejser landsdelen tynd, for med sine taler at overbevise de dansksindede om handling. Han vil have alle mænd til at blive

---

<sup>120</sup> Ibid s. 39-40

<sup>121</sup> Ibid s. 40



preussiske statsborgere, hvilket giver dem stemmeret, så de kan stemme dansksindede ind i den preussiske landdag - også selvom det kræver preussisk militærtjeneste. ” *For den der gør sin pligt kan også kræve sin ret*” (A3:08.25) som Lars Mikkelsen flere gange nævner. Ligesom Hanssens forslag til en grænsedragning er baseret på et demokratisk princip, for det er folket, der skal bestemme hvor grænsen skal gå. Modsat arbejder eliterne ikke-demokratisk, for enten at indfri deres egne mål eller at modvirke den danske sag. I første afsnit kupper Prinsen af Nør den danske fæstning i Rendsborg, for ”*befæstningen bliver taget på sengen og med sig har Prinsen af Nør en løgn*” (A1:41.16). De preussiske myndigheder forsøger også at stække den danske bevægelse ved at true dem, der prøver at stemme på H.P. Hanssen ved enten at udvise deres tjenestefolk eller tvangsjerne deres børn. Og i sidste afsnit får Dannevirke mændene og kongen væltet regeringen, fordi de ønsker Flensborg med til Danmark.

Relativt tidligt i serien kobles den nationale identitet og den nationale kamp til det politiske. Det nationale fællesskab er ikke begrænset til et kulturelt fællesskab, men det får også en politisk dimension. Et eksempel herpå er Skaus kamp for ligestilling af sproget og Hanssens ønske om repræsentation i parlamentet, hvilket kræver at de dansksindede bliver preussiske/tyske statsborger, så de opnår stemmeret. De to ting hænger ifølge serien sammen, for i udfoldelsen af identitet og dyrkelsen af kulturen kræver det, at der mobiliseres til politisk handling. Det Slesvigske grænsespørgsmål blev som bekendt løst demokratisk. Derfor fremhæves det demokratisk også som den måde de dansksindedes agitere for deres sag på. Dette skal ses i sammenhæng med den dikotomiske fremstilling som serien benytter, ved at fremhæve eliterne, som modarbejder den danske sag som ikke-demokratiske.

### Genforening eller deling

Genforeningen er også en af seriens nationale symboler. Genforeningen er beskrevet som en af de vigtigste identitetsskabende begivenheder i dansk erindringskultur<sup>122</sup>, hvilket det stort anlagte 100-årsjubilum i 2020 også afspejler. Grundfortællingen om Genforeningen har været, at de entydigt dansksindet sønderjyder vendte hjem og, at det var retten, der vandt over uretten<sup>123</sup>.

---

<sup>122</sup> Adriansen 2003 II: s. 348

<sup>123</sup> Ibid: s. 348-349

Serien gengiver en fortælling om Genforeningen, der nuancerer grundfortællingen ved at betone de to mindretal der blev skabt. Flere forskere har i de seneste år gjort opmærksom på, at Genforeningsbegrebet (genforening med stort G) er problematisk eller i det mindste unuanceret, når man skal beskrive grænsedragningen i 1920<sup>124</sup>. Genforeningen mellem danskerne i kongeriget og dansksindede i Nordslesvig har været den dominerende fortælling i dansk historiekultur, men heri ligger også et særligt dansk historiesyn. Rent statsretligt havde Slesvig aldrig været en del af kongeriget, men en selvstændig enhed under samme monark og med et kompliceret forhold mellem dansk og tysk.

Derfor har begivenheden i tysk og tysksindet erindringshistorie været betegnet som "Nordslesvigs afståelse", som for det første betegner området som Slesvig og dermed ikke-dansk, og for det andet som en påtvunget konsekvens af Tysklands nederlag i Første Verdenskrig. Selvom Genforeningen ikke meningsfuldt beskriver det statsretlige, er der dog en vis sandhed, hvis begrebet anskues fra en demokratisk og folkelig vinkel. Her stemte folk sig "hjem" i den forstand at de nu (endelig) tilhørte det folk, hvormed de delte sindelag og i lang tid havde følt sig beslægtet med. Dette var i overensstemmelse med de nye retslige principper om national selvbestemmelse, som afløste princippet om den historiske statsret<sup>125</sup>.

Rigsarkivar Hans Schultz Hansen mener, at der er gode argumenter for en ny fortælling om grænselandet, der også har vundet indpas siden 1990'erne og udfordret de nationale fortællinger. I denne fortælling taler man om Slesvigs deling; en fortælling som betoner den demokratiske løsning på en nationalstrid via folkeafstemninger og som tilgodeså begge parter i stedet for, at sejrherren tog det hele. Denne fortælling afviser ikke det nationale, men nuancerer fortællingen. Den nationale folkelige stillingtagen placeres som løsningen på en årelang konflikt. Samtidig er udgangspunktet en regional sameksistens, som blev udfordret af to nationale bevægelser og i sidste ende reducerede et tidligere rigt område til to udkantsområder i hver sin nationalstat<sup>126</sup>.

Det regionale identitetsmæssige perspektiv genfindes i en scene hos den unavngivne familie, hvor faderen er hjemvendt fra krigen. Han nærer en dyb foragt for tyskerne, og da familiens

---

<sup>124</sup> Adriansen 2003 II: s. 343; Hansen 2019: s. 88; Duedahl 2020: s. 294; Hansen, Hans Schultz 2020: "Genforeningen 1920 - historiepolitik og erindring" Danmarkshistorien.dk

<sup>125</sup> Adriansen 2003: s. 344, 348

<sup>126</sup> Hansen 2019: s. 99

tysktalende nabokone kommer forbi for at låne noget mælk, udvikler det sig til et skænderi mellem faderen og moderen. Moderen forsvarer sig med, at mens faderen har været i krig har familierne på tværs af sindelag hjulpet hinanden, hvilket munder ud i følgende ordveksling:

*"Der er ingen grund til at hjælpe dem"*

*"Dem?"*

*"Tyskerne!"*

*"Hun er jo ikke anderledes end du og jeg. Skal jeg vende hende ryggen, fordi der er nogle, der pludselig begynder at tale om danskhed og om tyskhed" (A4:25.02)*

Den regionale sameksistens ses her blive udfordret. Det nationale spørgsmål og den nationale stillingtagen kunne splitte regioner, nabolag – ja selv familier ad. Fremhævelsen af de to mindretal er også dominerende i sidste afsnit, hvor Mikkelsen eksplicit nævner skabelsen af to mindretal.

Vi ser i serien, hvordan Genforeningen fejres hos H.P. Hanssen og familien, mens der hos Jens Jensen og familien, som bor i Flensborg, hvor flertallet stemte til tysk fordel, er en træg og nedtrykt stemning i det oppyntede hjem. Ligesom det understreges, at mange tysksindede borgere i afstemningszonerne er utilfredse med, *"at der overhovedet skal være en afstemning, for de risikerer at skulle bo i Danmark"* (A4:34.12).

Denne dobbelthed i Genforeningsbegrebet genfindes også æstetisk i serien. Jakob Knudsens sang "Se, nu stiger solen af havets skød" fra 1891 bruges i fjerde og sidste afsnit. Sangen er en hyldest til dagen, lyset og naturen, som Gud har skabt: "syng Gud en sang for den lyse dag, /takke ham, at morgnen mig end er sød" (2,2-3), samtidig med, at det lyriske jeg føler en tryghed hos gud: "Livets Gud mig skærmer, jeg er hans barn" (6,3). Sangens nyfortolkning slår en melankolsk tone an og har et langsommeligt tempo, som står i kontrast til sangens hyldest og taknemlighed til livet, dagen og Gud som skaberen, hvilket indrammer afsnittets tematik omkring Genforeningen. Nok var der glæde og taknemlighed i juni 1920, og Genforeningen var en folkefest, fordi et flertal (endelig) vendte "hjem" til Danmark, men der var også malurt i bægeret, da ikke alle dansksindede vendte hjem, fordi to nye mindretal blev skabt på hver sin side af den nye grænse.

### Afrunding og dannelsen af prosthetic memory

Jeg vil ud fra begge analyser argumentere for, at der er muligheder for, at der kan prosthetic memories hos modtageren. Særligt igennem de mange dramatiserede scener og de poetisk-refleksive scener, der er domineret af en melankolsk lydside. Empatien ligger her hos de undertrykte dansksindet f.eks. hos soldaterne i skyttegravene, når vi hører Brodersens breve om vilkårene på fronten, eller Ingeborg og Christians intime brevveksling mellem hjemmet og fronten. Også generelt i de dramatiserede scener ligger empatien hos de dansksindede, som serien igennem må udstå stor undertrykkelse, og det er deres kamp som iscenesættes i sådan en grad, at der er grobund for empati. Serien konstruerer ikke et nyt forestillet fællesskab, som Landsbergs foreskriver, men serien er med til at reproducere og opretholde et eksisterende nationalt forestillet fællesskab skabt gennem en demokratiske proces. Derimod forsøger serien at udbrede en ny fortælling om Genforeningen i en danske erindringskultur, der betoner de to mindretal som blev skabt og stadig eksisterer bl.a. ved at skabe empati hos særligt det danske mindretal og den tvetydighed, der var forbundet med det nationale spørgsmål omkring afstemning i 1920. Seriens imperativ om, at national identitet udgøres af det enkeltes individs viljesakt om at tilhøre nationen, kan ses som et forsøg på at inkludere flere nytilkommende i det nationale fællesskab. Måske udbrede en forståelse for, at identitet i sidste ende udgøres af viljesakten hos den enkelte.

I en måling foretaget af Epinion for kulturministeriet omkring danskernes kendskab til historien med særligt fokus på Genforeningen, konkluderede instituttet, at danskerne kendskab efter jubilæet var steget. Respondenterne blev spurgt i september 2019 og efter Jubilæet i juli 2020. Antallet af danskere, der (uhjulp) havde tilegnet sig kendskab til Genforeningen var steget fra 8% til 24%. Hvis respondenterne fik en liste med historiske begivenheder havde 77% kendskab til Genforeningen, hvilket var 21% mere end sidst de blev adspurgt. Adspurgt til hvilke medier respondenterne havde brugt for at tilegne sig historisk viden, brugte langt de fleste digitale medier herunder TV-mediet<sup>127</sup>. Ifølge målingen havde jubilæet og de tilhørende arrangementer altså en målbar effekt i udbredelsen af kendskabet til Genforeningen hos danskerne. Hvis man tager de omfattende Corona-restriktioner, der aflyste adskillelige fysiske arrangementer i betragtning, virker det overvejende sandsynligt, at *Grænseland* skulle have bidraget til denne udbredelse af kendskabet

---

<sup>127</sup> Undersøgelse af Epinion for Kulturministeriet vedr. danskernes kendskab til Genforeningen i 1920

til historien om Genforeningen. Hvis man også medtager *Grænselands* seertal, lå seriens fire afsnit i top-seks over de mest sete programmer i de uger, hvor serien løb over skærmen<sup>128</sup>.

## Perspektivering

Jeg vil afslutningsvis perspektivere *Grænseland* til den politiske kontekst, som serien blev skabt i, fordi jeg mener, at de grundlæggende emner om identitet og nation, som serien tematiserer, har været dominerende i den danske debat. Jeg mener, at seriens udsagn om national identitet og nation knytter sig til en vedvarende aktuel debat om danskhed - det der under ét kaldes værdikampen. Noget som også flere anmeldere og historikere hæftede sig ved. Derfor vil jeg i det følgende perspektivere *Grænseland* ind i en idemæssig og mediepolitisk sammenhæng.

Ser man på receptionen af *Grænseland*, blev serien generelt positivt modtaget af både anmeldere på dagbladene og af faghistorikere. Sammenlignet med tidligere DR-produktioner som fiktionsserien *1864* og dramadokumentaren *Historien om Danmark* fik *Grænseland* bemærkelsesværdigt lidt opmærksomhed i den offentlige debat. Kun få anmeldere havde kritiske røster heriblandt *Politikens* anmelder Henrik Palle. På vanlig polemisk vis mente Palle, at serien var "god gammeldags personfikseret, småborgerlig historieskrivning" som var "på sikker populistisk grund, hvor klare fjendebilleder males op med karikaturens bredeste træpense"<sup>129</sup>. Palle insinuerede, at serien have sit historiesyn for at tække den politiske magtelite og særligt Dansk Folkeparti. Serien var nemlig, skrev han, "nationalkonservativ propaganda", som "selv ikke den mest DR-fjendske DF'er kan have noget imod (man kunne parentetisk og kættersk spørge, om produktionen havde været anderledes, hvis den politiske magt havde ligget hos andre på bestillingstidspunktet)"<sup>130</sup>.

Historikeren Torben Svendrup havde en analog kritik af serien som nationalistisk. *Til Kristeligt Dagblad* udtalte han, at "man er bange for at ryge ind i den kritik, som DR og instruktør Ole Bornedal med serien "1864" røg ind i. Selvcensuren har taget over, og den er som bekendt farligere end censuren"<sup>131</sup>. Selvcensuren så Svendrup i seriens fremstilling af nederlaget i 1864, som han mente var et dansk "selvmål", fordi man forsøgte at lægge Slesvig ind i Danmark med

---

<sup>128</sup> Gallup tv-måling: uge 20 (11. maj 2020 - 17. maj 2020)

<sup>129</sup> Palle, Henrik: "Det er intet mindre end fremragende underholdning, som selv ikke den mest DR-fjendske DF'er kan have noget imod" *Politiken* 18. maj 2020

<sup>130</sup> Ibid

<sup>131</sup> Furu, Sonja: Er DR blevet nationalromantisk? *Kristeligt Dagblad* 20. juni 2020

Novemberforfatningen i 1863, og gav derved Bismarck påskud for en krig. Også historiker Jes Fabricius Møller mente, at den antagonistiske fremstilling af tyskerne var "en overkompensation efter Ole Bornedals fæle politisering af det historiske stof i tv-serien " 1864" fra 2014, der fremstillede danskerne som lallende idioter"<sup>132</sup>.

Udtalelserne skal ses i lyset af den kritik, som Ole Bornedals *1864* fik med beskyldninger om historieforfalskning af faghistorikere og for at politisere nutidens politik af medlemmer af Dansk Folkeparti og borgerlige debattører. Kritikken af *1864* gik blandt andet på, at dansk nationalisme og hovmod var hovedårsagen til krigen. *Grænseland* blev nu kritiseret for at gøre det modsatte og forherlige nationalismen, ifølge kritikere for at kompensere for fremstillingen i *1864*. Derfor vil jeg se på *Grænseland* i en kort mediehistorisk og politisk kontekst for at sandsynliggøre førnævnte påstand om, at Ole Bornedals *1864* og den efterfølgende kritik har haft en afsmittende betydning for DR senere formidling af historie og i historiesyn i *Grænseland*. Først vil jeg kort skitsere, hvad den borgerlige værdikamp gik ud på.

### Værdikampen

Det, der blev døbt værdikampen, tog sin begyndelse i starten af 90'erne og fortsatte ind i 00'erne samt 10'erne, og det var grundlæggende en idekamp, der skulle præge borgerne og samfundet i en mere national retning. Værdikampen var faciliteret af den borgerlige valgsejr ved valget i 2001, som bragt Venstre og Konservative til magten med parlamentarisk støtte fra Dansk Folkeparti. Kulturkanonen fra 2005 var et forsøg på at definere denne såkaldte "danskhed". Værdikampen var mangefacetteret og omhandlede alt fra udenrigspolitik, frihed, uddannelse, "danskhed", kulturarv og ikke mindst indvandring, men den centrerede sig også om et opgør med en dominerende historieforståelse<sup>133</sup>. Dette kom til udtryk i daværende statsminister Anders Fogh Rasmussens opgør med den historiske neutralitetspolitik, besættelsen og nederlaget i 1864 som led i en mere aktiv udenrigspolitik<sup>134</sup>. For daværende kulturminister Brian Mikkelsen var værdikampen en kamp mod "årtiers politisk korrekt meningstyranni", "den multikulturelle ideologi" og de "kulturradikale".

---

<sup>132</sup> Møller, Jes Fabricius: "Grænseland lagt åbent frem" Kristeligt Dagblad 17. maj 2020

<sup>133</sup> Olesen, Thorsten Borring & Jensen, Helle Strandgaard 2020: "Kulturelle transformationer og kulturkampe"; i Danmarkshistorien.dk

<sup>134</sup> Statsminister Anders Fogh Rasmussens tale på Københavns Universitet, 23. sep. 2003.

Målet var at styrke kulturarven, som ”styrker vores identitet som danske borgere i en tid, der er præget af globalisering og folkevandringer”<sup>135</sup>.

Eksempelvis udmøntede værdikampen sig indenfor uddannelsespolitikken til en historiekanon og en cementering af historiefaget i folkeskolen. Claus Haas, lektor på Aarhus Universitet, har undersøgt undervisningsmateriale, hæftet ”Historie 09” samt det forudgående kommissorium bag en ny historiekanon i folkeskolen. Han konkluderer, at det var et ”nationalstatsligt forsøg på at re-nationalisere befolkningens identiteter og erindringsfællesskab”<sup>136</sup>.

Kulturkampen var en revitalisering af historien, kulturen og sproget som markante nationale markører i et opgør mod kulturradikalismen og multikulturalismen. Overordnet var påstanden, at dansk identitet byggede på og var en kontinuitet af den danske kulturarv. Værdikanon, demokratikanon, historiekanon var alle forsøg på at kondensere den nationale identitet ned i kortform og revitalisere det nationale i en globaliseret tidsalder.

Det er også i denne kontekst af værdikampen, at medieforsker Kim Toft Hansen ved AAU ser kritikken af *1864*: ”Det var et slag i en større krig mellem kulturradikalisme og nationalkonservatisme på baggrund af en krigserklæring fremsat af Anders Fogh Rasmussens opgør med småstatsmentalitet og Brian Mikkelsens borgerlige kulturkamp mod de kulturradikale”<sup>137</sup>. Videre skriver Toft Hansen: ”Når *1864* derfor ser ud til at indeholde reaktioner på dette politiske klima, eller i hvert fald passager, der kan tolkes sådan, er det ikke så overraskende at den politiske modtagelse fra nogle af bevillingsgiverne var kritisk”<sup>138</sup>. Toft Hansen ser kritikken som en borgerlige reaktion mod seriens kulturradikale historieudlægning.

### [1864 – en mediebegivenhed](#)

Hvis man anskuer *1864* og den efterfølgende historiske og politiske kritik ud fra Landsbergs terminologi om modfortællinger og hegemoniske fortællinger, var *1864* en fortælling der forsøgte at udfordre en hegemonisk grundfortælling. Dette kom til udtryk i serien vedrørende to forhold; en

---

<sup>135</sup> Brian Mikkelsens tale ved Det Konservative Folkepartis landsmøde 25. sep. 2005

<sup>136</sup> Haas, Claus 2011: ”Folkeskolens historieundervisning - National og / eller flerkulturel historiepolitik?” Slagmark 60, s. 143

<sup>137</sup> Hansen, Kim Toft 2016: ”Ole Bornedals Danmarksfilm. Den politiske modtagelse af *1864* og kulturradikalismens død” i Hansen, Kim Toft (red.): *1864: Tv-serien, historie, kritikken*, Aalborg Universitetsforlag s. 333-359. s. 352

<sup>138</sup> *Ibid* s. 342

udfordring af en historiografisk grundfortælling om årsag og nederlaget i 1864, samt en udfordring af nutidig politisk syn på udlændige. Rasmus Glenthøj påpegede, at serien historiografisk ligger sig op ad en af to grundfortællinger om nederlaget i 1864; den første version lyder, at de uskyldige danskere blev angrebet af Tyskland, mens den anden selvbebrejdende version giver danskerne og dansk nationalisme skylden for krigsudbruddet. Glenthøj mente at serien var en del af den selvbebrejdende fortælling. Han var selv fortæller for en tredje version, der så krigen i en geopolitisk sammenhæng. Den svenske professor i medievidenskab Erik Hedling fra Lunds Universitet skrev i et indlæg, at der i serien er en klar anti-nationalistisk tone, som kritikkerne også anfægtede. Serien lagde vægten på udbruddet af krigen på dansk nationalisme, hvis fremmeste fortæller D.G. Monrad portrætteres som virkelighedsfjern og grænsende til sindssyg. Hedling skrev, at "det er åbenlyst, at Ole Bornedal ønskede at skyde skylden for krigen på samtidens politikere, en helt acceptabel strategi i et kunstværk"<sup>139</sup>. Hedling pegede også på en ironisk fremstilling af en skolelærer i seriens første afsnit, som lovpriser Danmarks storhed samt hovedpersonen og fortælleren Inge, som på det tidspunkt i voice-overen erklærer danskerne for ofre for "euforisk dumhed". Empatien, som skulle kunne danne prostetic memory, lå hos de menige danske soldater, som måtte i krig og derved blev ofre for den danske nationalistiske politik. Endvidere optræder en gruppe romaer i serien. De fremstilles generøse, imødekommende og hårdtarbejdende, men en af de kvindelige romaer voldtages af godejersønnen Didrich, som også gennemviser en anden roma. Dette er scener, som sagtens kan tolkes som en reaktion mod blandt andet Dansk Folkepartis udlændingepolitik, mener Hedling: "Således kunne serien fortolkes som en afdækning af nutidens danskeres multikulturelle oprindelse, formentlig i direkte modstrid med Dansk Folkepartis forestillinger om dansk etnicitet"<sup>140</sup>.

Serien havde foruden den historisk handlingsforløb, også en nutidig rammefortælling, hvor hovedpersonen Claudias familie er på randen af opløsning, fordi hendes bror er blevet dræbt i krigen i Afghanistan. Denne nutidige ramme blev tolket som en kritik af den danske krigsindsats i Afghanistan. En stor del af forklaringen på den voldsomme kritik som serien fik, mener Hedling, kan henføres til, at Bornedal afviste ovenstående elementer og tolkninger. Han mener, at serien kunne

---

<sup>139</sup> Hedling, Erik 2015: "Slaget om Slaget ved Dybbøl – Den danske pressemodtagelse af 1864" Kosmorama

<sup>140</sup> Hedling 2015



havde afværget en del kritik, hvis Bornedal havde stået ved seriens udsagn og nationalisme, samt synet på udlændinge og krigen i Afghanistan<sup>141</sup>.

*1864* var fra sin begyndelse en aparte serie, fordi ideen om en historisk tv-serie, der kunne samle danskerne, opstod som en politisk bestilling via en politisk øremærkning af 100 millioner kroner i forbindelse med medieforliget (2011-2014) af de borgerlige partier Venstre, konservative, Liberal Alliance og Dansk Folkeparti.

Modtagelsen af *1864* var særlig hård og kom direkte fra politikere fra Dansk Folkeparti og den var vendt mod ovenstående elementer. Serien havde premiere i oktober 2014. Dansk Folkepartis daværende formand Pia Kjærsgaard havde set seriens to første afsnit inden premieren, og hun udtrykte sin forargelse i *Berlingske*: "Folketinget gav jo 100 millioner kr, så vi kunne få en seriøs serie, og det er grotesk, at vi nu har fået en useriøs, politiserende serie. DR har ikke taget sit ansvar alvorligt". Kjærsgaards kritik var både historisk og politisk, og hun kritiserede den romafamilie, som optræder i serien: "Det er jo imod historiens realiteter at introducere en sigøjnerfamilie her, og historien har intet med 1864 at gøre, så jeg er vist på solid grund, når jeg gætter på, at Boredals sigøjnerhistorie også her skal sige noget om nutiden og kritisere vor udlændingepolitik"<sup>142</sup>. I forlængelse af diskussionen om serien historisk korrekthed foreslog Dansk Folkeparti at tilknytte faghistorikere til DR's produktion af historiske dramaserier for at fange eventuelle historiske fejl. "Når vi bruger 100 millioner kroner til en historisk serie, så skal vi naturligvis sikre, at den historiske, faktuelle ramme er i orden" udtalte kulturordfører Alex Ahrendtsen<sup>143</sup>.

Yderligere brænde på det politiske bål kom, da den daværende dramachef Ingolf Gabold to år efter, at serien udkom, udtalte, at "*1864*" var et politisk projekt og "et slag mod Dansk Folkeparti". Han vedstod seriens politiske kritik og sammenligning af datidens nationalisme, der fandtes i 1864 med den som han mente Dansk Folkeparti stod for<sup>144</sup>. På baggrund af Gabold udtalelse indkaldte DF's kulturordfører Alex Ahrendtsen daværende kulturminister Bertel Haarder i samråd. Ahrendtsen havde øjensynligt fået syn for sagn og udtalte, at "vi har i Dansk Folkeparti længe fornemmet, at der foregår et angreb, en krig, mod Dansk Folkeparti. Nu er det så endelig en

---

<sup>141</sup> Ibid

<sup>142</sup> Blüdnikow, Bent: "Pia Kjærsgaard: »Jeg er dybt rystet over 1864-serien«", *Berlingske.dk*, 9. Okt 2014

<sup>143</sup> Dr.dk: "DF kræver historiker-tjek af DRs dramaserier" *DR.dk* 20. Okt. 2014

<sup>144</sup> Hjortshøj, Morten & Thorsen, Lotte: "*1864*' var et slag mod DF" 2. feb 2016 *Poltiken.dk*

ansat, der åbent indrømmer, at man bruger licens- og skatte kroner til at føre en ideologisk krig mod et politisk parti i Folketinget”<sup>145</sup>. Både instruktør Ole Bornedal og dramachef Piv Bernth afviste Gabolds påstand med henvisning til, at Gabold kun var en del af de indledende manuskriptudfærdigelser, inden han stoppede i DR i 2012 og mange rettelser var siden tilføjet produktionen<sup>146</sup>.

Kritikken af 1864 kan ses som en forlængelse af denne værdikamp om synet på historie og nutidens udlændingedeбат. 1864 havde elementer, der implicit og eksplicit kunne tolkes som politiske og disse elementer var vendt mod den eksisterende fortælling og historiografien om årsagen til krigen i 1864. Men også mod den førte borgerlig udlændinge- og udenrigspolitik. 1864 gik tydeligvis imod strømmen, hvilket den affødte debat også bekræfter. Kritikkerne mente, at Bornedal og DR brugte historien til at politisere og miskreditere det nationale og vise, hvordan nationalismen førte til nederlaget i 1864 og til den danske krigsdeltagelse i Afghanistan samt et negativt syn på udlændinge. Erik Hedling fulgte debatten om 1864 i Danmark, og han udtrykte bekymring for de negative konsekvenser modtagelsen af serien ville få for den fremtidig historieformidling:

”Jeg tror også, at kunstnere fremover vil være temmelig nervøse efter det, Ole Bornedal har måttet gå igennem. Næste gang der laves en historisk tv-serie i Danmark, vil den nok være mindre idiosynkratisk og mere mainstream<sup>147</sup>.

Erik Hedlings bekymring i forhold til diskussionen viste sig at være rigtig. I hvert fald påpegede flere historikere, at *Historien om Danmark* var en traditionel konsensus fortælling.

Jeg vil derfor mene, at der med Ole Bornedals 1864 er tale om et brud i historiesynet hos DR, som blev betegnet som kulturradikalt, til et historiesyn, der er konsensuspræget, og som tager udgangspunkt i et nationalt ”vi”. Spørgsmålet er så, hvordan dette skifte i historieformidlingen vil komme til udtryk i senere DR-produktioner som *Historien om Danmark og Grænseland*?

---

<sup>145</sup> Dr.dk: ” Dansk Folkeparti: Der er råddenskab i DR” 3. feb 2016 DR.dk

<sup>146</sup> Lohse, Gregers: ” Ole Bornedal: Det er noget sludder, Ingolf” 3. feb 2016 DR.dk

<sup>147</sup> Mikkelsen, Morten: ”Professor: ”1864” vinder ved nærmere bekendtskab” 18. nov 2015 Kristelig Dagblad.dk

## Post-1864

Bruddet kan først og fremmest ses i det genremæssige valg. Fremfor alt er genren forskellig - *1864* er en fiktionsfortælling med en fri og kunstnerisk tolkning af virkelige historiske begivenheder indsat i en nutidsramme, mens *Historien om Danmark* er en dokumentar om virkelige begivenheder, som er fortalt med en overvejende brug af fiktionsmidler. DR's nye historiske dokumentarserier indeholder mange dramatiserede scener, men samtidig også autoritative elementer i form af eksperter samt autentisk billedmateriale, artefakter og oprindelige kilder som led i dokumentarens bevisførelse. Dette er sandsynligvis en konsekvens af den massive faghistoriske kritik af 1864 om historieforfalskning. Fællestrækket for *GrænseLand* og *Historien om Danmark* er, foruden nogle af de samme manuskriptforfattere og producere samt vært Lars Mikkelsen, den stilistisk og genremæssige brug af dramatiseringer. DR syntes at have fundet en mere eller mindre fast formel til formidling af historien i deres nyere serier, som også genfindes i dramadokumentarene *Frederik IX* fra 2019.

To år senere udkom en samlet Danmarkshistorie i dokumentarisk format - *Historien om Danmark*. De to sidste afsnit blev kritiseret af faghistorikere for at favorisere venstrefløjen og forbigå borgerlige modstandsfolk under besættelsen. *Berlingskes* Bent Blüdnikow gik så langt som at kalde afsnittet for "politisk propaganda"<sup>148</sup>

Fra politisk hold fik serien kritik fra Dansk Folkepartis Søren Espersen, som kaldte serien "venstresnoet propaganda i helt stor stil". Espersen savnede blandt andet borgerlige modstandskæmpere under besættelsen. Espersen mente, at DR's ledelse "nok er ligeglad med kritikken", men "et godt sted at starte er de forhandlinger om et nyt medieforlig, der starter efter nytår"<sup>149</sup>. Espersens partifælle Morten Messerschmidt mente, at det sidste afsnit var så skævvridende, at DR burde have fjernet det fra deres hjemmeside<sup>150</sup>. Også de Konservatives Naser Khader mente, at de omtalte afsnit skulle deklareres med en "disclaimer", og han mente, at DR "burde lære af tidligere fejl som "1864" og være mere afbalanceret, så de er hele Danmarks Radio og ikke kun for de kulturradikale"<sup>151</sup>.

---

<sup>148</sup> Jyllands-Posten: "Historikere kalder finale i DR-drama ensidigt venstredrejet" Jyllands-Posten.dk, 23. Okt 2017

<sup>149</sup> Jyllands-Posten: "DR's danmarkshistorie kritiseres som venstresnoet propaganda" 23. Okt 2017

<sup>150</sup> Pagh-Schlegel, Peter & Lauritzen, Daniel Bue: "DF vil have fjernet historieafsnit fra DR's hjemmeside" Altinget.dk, 25. Okt 2017

<sup>151</sup> Lauritzen, Daniel Bue: "Konservative vil have disclaimer efter omstridt afsnit af DR-serie" Altinget.dk, 26. Okt 2017

På trods af kritikken af de to sidste afsnit af Historien om Danmark var serien et forsøg på at fortælle en samlet og samlende Danmarkshistorie. Netop en samlende historie var mange historikers kritikpunkt. Særligt seriens brug af "vi" og "vores" fandt mange historikere problematisk - kunne man overhovedet tale om et vi i dagens Danmark?<sup>152</sup>. Sammenhængen mellem fortid og nutid blev skabt med en anakronistisk brug af "Danmark" og "danskerne" som rammefortælling.

Anette Warring var kritisk overfor sidste afsnit af serien, men ikke fordi hun mente, at fremstillingen var "rød", men fordi den reproducerede en konsensusfortælling om besættelsen uden nuancer af østfrontsfrivillige eller tyskerpiger. Hun sagde, at "fortællingen om, at vi blev besat, men næsten befriede os selv. Og om at alle var imod tyskerne, hvad enten det var forhandlende politikere eller dødsforagtede jernbanesabotører". Fremstillingen af besættelsen hang, ifølge Warring, sammen med rammen om fortællingen som en samlende historie<sup>153</sup>.

Bernard Eric Jensen påpegede, at traditionen om at formidle en samlet historie om danskernes ophav kunne spores tilbage til historikeren C.F. Allen i 1840'erne. Efter 2001 fik fædrelandshistorien eller vi-historien en genkomst, og det er den tradition *Historien om Danmark* ifølge Jensen skrev sig ind i. Jensen henviser til, at serien sluttede med murens fald dvs. før vi når en periode, hvor befolkningen blev splittet i spørgsmålet om globalisering, indvandring og EU: "Men jeg mener, at DR svigter ved, at man slet ikke har turdet føre historien længere frem end til 1989, fordi man så skulle formidle alt det, der har splittet os i de seneste årtier. Dermed opstår der et misforhold mellem koncept og praksis"<sup>154</sup>. Flere historikere påpegede, at *Historien om Danmark* var en konsensus-fortælling<sup>155</sup> deriblandt historiker Jes Fabricius Møller, der i en reaktion på de to sidste afsnit mente, "at DR tilsyneladende har troet, at der findes en uskyldig tolkning af historien og dermed uden at ville det har reproduceret en fortolkning, [...] De har troet, at de har valgt en mainstream konsensus-tolkning, mens vi andre har kunnet se, hvordan alle de røde lys blinkede"<sup>156</sup>.

---

<sup>152</sup> Brunbech, Peter Yding: "I første omgang ligner "Historien om Danmark" en succes" Kristeligt Dagblad.dk, 5. apr. 2017; Brædder, Anne: "Danmarkshistorien til debat" Kommunikationsforum.dk, 22. nov. 2017

<sup>153</sup> Mikkelsen, Morten: "Det er vores historie, men hvem er "vi"?" Kristeligt Dagblad, 1. Nov 2017

<sup>154</sup> Mikkelsen, Morten: "Det er vores historie, men hvem er "vi"?" Kristeligt Dagblad, 1. Nov 2017

<sup>155</sup> Brunbech, Peter Yding: ""Historien om Danmark" sluttede med bundkarakter" Kristeligt Dagblad.dk 21. okt 2017; Glenthøj, Rasmus; Martinsen, Lone Kølle; Fossat, Sissel Bjerrum 2018: "Konsensus eller konflikt?" I; Glenthøj, Rasmus; Martinsen, Lone Kølle; Fossat, Sissel Bjerrum (red.): Konfliktzonen Danmark

<sup>156</sup> Rasmussen, Anita Brask: "Historiker om 'Historien om Danmark': 'Min første reaktion var: Pis. Nu skal vi have den her diskussion igen'" Information.dk 24. okt 2017

Hvor *Historien om Danmark* i høj grad lagde vægt på en identitetshistorisk kontinuitetstese i beskrivelsen af Danmarkshistorien, er *Grænseland* mere kompliceret i dens fremstilling af national identitet og den er mere nedtonet end i *Historien om Danmark*. *Grænseland* giver et mere komplekst billede af national identitet og af nationen end *Historien om Danmark* gør. *Grænseland* har et klart nationalt udgangspunkt, hvilket ses i introsekvensens påstand om, at den omtalte periode var "en tid der blev afgørende for vores lands størrelse og for hvem vi er". Dette er den eneste gang, hvor serien direkte benytter et "vi". Og selvom de dansksindede nordslesvigere fremstilles danske ved, at de af Mikkelsen betegnes som danske, er seriens imperativ, at national identitet er et spørgsmål omkring den enkeltes viljesakt. Heri ses seriens tvetydige fremstilling af den nationale identitet.

I *Grænselands* to første afsnit er der sammenfald mellem dem, der føler sig danske, taler dansk og dyrker danske traditioner. De dansksindede slesvigere dyrker kulturen, og de benytter danske sange som pædagogiske redskaber, da dansk gøres forbudt i skolen. Seriens fremstilling af grænselandets historie op til Genforeningen er i høj grad en konsensus fortælling, der centrerer sig om undertrykkelsen af de dansksindede. Ligesom ansvaret for den 1. Slesvigske Krig ligger hos den Slesvigsk-holstenske oprørsbevægelse og Hertugen af Augustenborg. Men det ændrer sig midtvejs igennem serien, hvor den enkeltes sindelag bliver en national markør, hvilket illustreres i afsnittet omkring Første Verdenskrig, hvor de nationale skel blandt soldaterne nedtones. Et mere socialkonstruktivistisk syn på national identitet etableres i de sidste afsnit idet det omskiftelige i identiteten over tid understreges. Samme tendens ses i fjerde afsnit, hvor serien fremstiller det dilemma mange nordslesvigere stod i, da de skulle vælge side ved afstemningen i 1920. Dette illustreres gennem den unavngivne kvinde, som taler dansk og vis mand tydeligt identificere sig som dansk, men efter svære overvejelser ender med at stemme tysk. Serien anlægger som helhed stadig et nationalt perspektiv og den følger i store træk en grundfortælling om tiden op til Genforeningen.

Kigger man på medieforligene, som er indgået i perioden fra værdikampen begyndelse i 00'erne til i dag, tegner der sig også et mønster om mere politisk styring af DR. Ved det efterfølgende medieforlig (2019-2023) indgået af VLAK-regeringen og Dansk Folkeparti i 2018 stod DR overfor en 20%-nedskæring og flere kommentatorer og forskere henførte direkte nedskæringen

til historiesynet i 1864 og *Historien om Danmark*<sup>157</sup>. Journalist Lasse Jensen kaldte i *Information* nedskæringen for de borgerlige partiers "strafaktion" mod DR<sup>158</sup>, mens politisk kommentator Erik Holstein mente at, "i DF har man længe været rasende over den slagside, der har været i nogle af DR's programmer. Det så man i debatten om serien 1864, som Dansk Folkeparti opfattede som ren propaganda"<sup>159</sup>.

Medieforsker Ib Bondebjerg skrev i et indlæg, at Dansk Folkepartis "holdning mærkes i de mange minutiøse ændringer og tilføjelser i den nye public service-kontrakt". Endvidere havde partiet "haft held til at skærpe den ideologiske tone"<sup>160</sup>. Bondebjerg hæftede sig også ved, at i den tidligere public service-kontrakt forekommer ordet "dansk" 81 gange kontra ordet "international" eller "europæisk" som kun tilsammen optræder 6 gange, ligeledes blev et øget fokus på regionalisering også fremhævet<sup>161</sup>. Værdikampen var i 10'erne overtaget af Dansk Folkeparti, hvilket overstående medieforlig viser. Journalist Michael Jannerup, forfatter til den anmelderroste bog *Værdikæmperne*, mente, at der var sket et politisk skifte i værdikampen ved, "at det nu er DF, der har taktstokken, hvor det ved indgangen til værdikampen var de to borgerlige partier, V og K"<sup>162</sup>.

I samme medieforlig blev DR's public-service krav om at "lægge særlig vægt" på den kristne kulturarv, skærpet til, at der i DR's programflader og platforme skulle "være tydeligt, at vort samfund bygger på folkestyre og har sin rod i kristendommen"<sup>163</sup>. Ekstern lektor ved KU Julie Mejse Münster Lassen påpegede en tendens med en strammere politisk styring gennem public-service-kontrakten siden 2003: "Der kommer flere og flere politiske fingeraftryk igennem de senere år, og man kan tydeligt se, hvilke aftalepartier, der står bag"<sup>164</sup>.

Hvis man følger Palle, Svendrup og Møllers præmis, har DR med Grænseland forsøgt at balancere et politisk hensyn om at betone det historiske og kulturelle ved nationen og den nationale identitet, og som var blevet pålagt dem af politikerne igennem flere medieforlig.

---

<sup>157</sup> Glenthøj, Rasmus; Martinsen, Lone Kølle; Fossat, Sissel Bjerrum 2018: "Konsensus eller konflikt?" ; Dalgaard, Johanne Thorup: "Johanne Dalgaard: Dansk Folkeparti vil gøre DR til ideologisk redskab" Altinget.dk 14. okt 2018

<sup>158</sup> Jensen, Lasse: "Nu hvor nedskæringerne er stoppet, skal DR for alvor markere, hvorfor de er her" Information.dk 8. dec 2020

<sup>159</sup> Holst, Emma Qvirin & Pagh-Schlegel, Peter: "Regeringen og Dansk Folkeparti vil afskaffe medielicensen" Altinget.dk 16 mar 2018

<sup>160</sup> Bondebjerg, Ib: "DF holder DR i danskhedsjergreb" Kommunikationsforum.dk 24 sep 2018

<sup>161</sup> Bondebjerg, Ib: "DF holder DR i danskhedsjergreb" Kommunikationsforum.dk 24 sep 2018

<sup>162</sup> Dam, Frederikke Amalie & Sørensen, Rasmus Bo: "En borgerlig sejr. Men måske mest for DF" Information.dk 30. jun 2018

<sup>163</sup> Madsen, Morten: "DR er blevet slagmark for kristen kulturkamp" Information.dk 9. okt 2018

<sup>164</sup> Ibid

Betoningen af det historiske og kulturelle var en ide, der var blevet knæsat allerede i 00'erne i værdikampen, og som Dansk folkeparti videreførte ind i 10'erne og tog med i forhandlinger om medieforslagene. Men samtidig skulle DR formidle en historisk konflikt, der netop fandt sin løsning ved at lade den befolkning, der boede i grænselandet vælge nationalitet afhængig af deres respektive sindelag og følelse af tilhørsforhold. Medieforskerene påpeger, at der beviseligt er kommet en større politiske styring, der fra politiske side har forpligtet DR til at formidle i en bestemt kristen og national retning. Det genremæssigt skifte fra 1864 til *Historien om Danmark og Grænseland*, var initieret, for at imødekomme den historiefaglige kritik og opretholde DR's troværdighed som historisk formidler. Men man kan også se et skifte i historiesynet. Som Erik Hedling gør opmærksom på, havde Boredals serie tydelige anti-nationalistiske elementer. *Historien om Danmark* havde derimod et udgangspunkt i det nationale, som man må formode er i større sammenklang med et højreorienteret syn på historien og det nationale. Dette nationale udgangspunkt har *Grænseland* i høj grad efterfulgt.

## Konklusion

I svaret på problemformuleringen har jeg anvendt forskellige teorier og analyser. Ud fra genreanalysen, kan det konkluderes, at *Grænseland* er opbygget ud fra primært to af Bondebjergs genretyper – den autoritative genretype og den dramatiserende genretype. Denne del af analysen fokuserer på, hvordan serien er opbygget filmisk og genremæssigt, og derved stilistisk underbygger de historiske-substantielle påstande, som serien fremsætter. Den orienteret *autoritative dokumentar*, beror på en stærk retorisk styring af fortæller Lars Mikkelsen samt eksperter. Mikkelsen er ofte "ude i felten" blandt kendte erindringssteder som f.eks. Dybbøl Mølle og Dannevirke. Disse erindringssteder skaber en identifikation hos modtageren. Eksperterne bidrager i kraft af deres ethos til at legitimere de mange dramatiserede scener. Den *dramatiserende dokumentar* benytter sig af fiktionselementer i form af dramatiseret scener med det formål at fortælle historien ud fra et menneskeligt perspektiv. Serien kan benytte fiktionselementer som dokumentar, fordi den indledningsvis etablerer en kontrakt med modtageren om, at indholdet har en virkelighedsforankring. Denne virkelighedsforankring videreføres af de faghistorikere, der optræder i serien. Ud fra de dramatiserede scener og karaktererne fortæller serien en nærværende, følelsesmæssig og personfikseret fortælling om livet i grænselandet. Som modtager har vi et

kendskab til historiens udvikling, men ved at fortælle historien gennem forskellige enkeltpersoner, skaber serien en spænding og en fremdrift, fordi det sandsynligvis er de færreste seere, der har kendskab til mange af de forskellige karaktererne. Desuden indeholder serien også en række scener, der hører til den poetisk-refleksive dokumentariske genre. Den plotmæssige fremdrift er i disse scener afløst af en lyrisk struktur i form af sange fra højskolesangbogen.

Seriens indhold er, på baggrund af begreber og teorier hentet fra nationalismeforskningen, blevet analyseret med henblik på at undersøge, hvordan serien konstruerer en national identitet og et nationalt fællesskab. Serien har en tydelig national vinkel på grænselandet, og serien benytter en række nationale symboler, idet seriens præmis er at udforske "hvem vi er" med udgangspunkt i historien. Serien indskrives sig derved i en traditionel formidling af Danmarkshistorien, der centrerer sig om en vi-fortælling. Men serien har langtfra en entydig udlægning af hvad den nationale identitet og nationen består af. Denne vi-fortælling har traditionelt forsøgt at skabe en tilknytning mellem nationens medlemmer ved at fremhæve en fælles historie og en fælles kultur. Det nationale perspektiv er sandsynligvis en konsekvens af et vedvarende politisk pres, der har været på DR siden Ole Børneds 1864, hvilket flere anmelder hævdede. Set i lyset af 1864 kan man identificere et skifte i DR's historieformidling. Først ved et genremæssigt skifte til dramadokumentaren, som kombinerer autoritative elementer med DR's sans for drama. Dernæst i selve historiesynet som er blevet mere nationalt orienteret, som sandsynligvis kan ses som en konsekvens af et pres fra særligt Dansk Folkeparti igennem flere medieforlig.

I *Grænselands* første afsnit er der et sammenfald mellem dem, der føler sig danske, taler sproget og betegnes som danske af Lars Mikkelsen. Her er der tale om objektive forhold som sprog og kultur, der danner grundlag for fællesskabet. Denne holdning skifter midtvejs i serien, idet kontrasten mellem dansk og tysk nedtones. Serien taler i sidste ende for, at nationen udgøres af den enkeltes viljesakt, fordi national identitet er en følelse. Selvom serien fremhæver det danske sprog og højskolesangene som en national markør, så udgør sproget og sangene en inkluderende markør, idet sproget kan tillæres, og derved kan sangene også synges.

Serien benytter en simpel, men klassisk narrativ struktur om helte, ofre og skurke, som er dominerende i litteraturhistorien. Denne struktur genfindes f.eks. i folkeeventyr. I *Grænseland* er



de dansksindede/danskerne ofre for skurkene, som er preusserne/tyskerne og eliterne der undertrykker eller handler i uoverensstemmelse med befolkningens ønsker. Heltene er Laurids Skau og H.P. Hanssen, fordi de er folkelige, da de har en folkelig forankring og er progressive, idet de arbejder for en grænse baseret på sindelag. Serien optegner også en elite-folk figur. Folket ønsker at udleve deres sindelag, men de undertrykkes af myndigheder og eliterne. De konkurrerende eliter fremstilles som dekadente og idealistiske, og de har ingen folkelig forankring. Derimod kæmper Laurids Skau og H.P. Hanssen for den danske sag.

Grænseland er en konsensusfortælling om perioden op til Genforeningen, dvs. at serien reproducerer en eksisterende fortælling om perioden op til Genforeningen omkring en entydigt dansksindet befolkning, der fik undertrykt deres identitet og kultur. Men i forhold til eftervirkningerne af Genforeningen og den nye grænsedragning lægger *Grænseland* sig op ad en ny fortælling om Genforeningen. Det er en ny fortælling, der har et regionalt perspektiv, hvor man ikke nødvendigvis identificerede sig som dansk eller tysk, og som betoner den demokratiske løsning af grænsespørgsmålet. Denne fortælling fremhæver også, at ikke alle vendte hjem, fordi der netop blev skabt to nye mindretal med den nye grænse.

I forhold til Alison Landbergs begreb om prosthetic memory, som danner teoretisk grundlag for analysen, kan jeg konkludere, at der er gode muligheder for at danne prosthetic memory hos modtageren, idet serien indeholder mange dramatiserende og poetisk-refleksive scener. Den empati, der skal være til stede for, at der dannes prosthetic memory, ligger hos den undertrykte dansksindede befolkning. Serien er en fremstilling af det nødlidende dansksindede folk, som befinder sig i en kamp mod eliterne om retten til sproget og kulturen. Derved forsøger serien at etablere empati for de dansksindede i Slesvig, og herved flugter serien med en eksisterende hegemonisk fortælling om periode op til Genforeningen.

## Litteraturliste

### Bøger:

Adriansen, Inge 2003 I: *Nationale symboler i Det Danske Rige 1830-2000* Museum Tusulanums Forlag

Adriansen, Inge 2003 II: *Nationale symboler i Det Danske Rige 1830-2000* Museum Tusulanums Forlag

Agger, Gunhild 2016: "Genreanalyse"; I Gitte Rose & H.C. Christensen (red.): *Analyse af Billedmedier – Det digitale perspektiv* Samfundslitteratur s. 121-157

Allingham, Peter 2016: "Strukturalisme/semiotik og Psycho"; I Christensen, Jørgen Riber & Christiansen, Steen Ledet (red.): *Filmanalyse* Systime. S. 97-115

Bondebjerg, Ib 2008: *Virkelighedens fortællinger - Den danske tv-dokumentarismes historie* Samfundslitteratur

Christensen, Jørgen Rieber: "Psykoanalyse og Harry potter and the Philosopher's Stone"; I Christensen, Jørgen Riber & Christiansen, Steen Ledet (red.): *Filmanalyse* Systime. S. 115-129

Duedahl, Poul 2020: *Grænseland* Gads Forlag

Frello, Birgitta 2012: *Kollektive identiteter: Kritiske perspektiver* Samfundslitteratur

Glenthøj, Rasmus; Martinsen, Lone Kølle; Fossat, Sissel Bjerrum 2018: "Konsensus eller konflikt?"; I Glenthøj, Rasmus; Martinsen, Lone Kølle; Fossat, Sissel Bjerrum (red.): *Konfliktzonen Danmark: Stridende fortællinger om dansk historie* Gads Forlag

Hansen, Hans Schultz 2019: *Genforeningen* Aarhus Universitetsforlag

Hansen, Hans Schultz & Christensen, Henrik Becker 2009: *Sønderjyllands Historie 2 – Efter 1815* Historisk samfund for Sønderjylland

Hansen, Kim Toft 2016: "Ole Bornedals Danmarksfilm. Den politiske modtagelse af 1864 og kulturradikalismens død"; i Hansen, Kim Toft (red.): *1864: Tv-serien, historie, kritikken*, Aalborg Universitetsforlag s. 333-359

Hjarvard, Stig 2008: *En verden af medier – Mediealisering af politik, sprog, religion og leg* Samfundslitteratur

Højbjerg, Lennard 2016 "Receptionsanalyse og Brødre"; i Christensen, Jørgen Riber & Christiansen, Steen Ledet (red.): *Filmanalyse* Systime. S. 169-190

Jensen, Bernard Eric 2006: *Historie – Livsverden og Fag* Nordisk Forlag A/S

Jensen, Bernard Eric 2014: *Historie: fortidsbrug og erindringsspor* Aarhus Universitetsforlag

Jerslev, Anne 2015: "Dokumentaren – Kreative bearbejdnings af virkeligheden"; i Lauridsen, Palle Schantz & Svendsen, Erik (red.) 2015: *Medieanalyse* Samfundslitteratur, s. 152-178

Ladegaard, Claus (red.) 1993: *Når medierne spinder historiens tråd* Akademisk Forlag

Landsberg, Alison 2004: *Prosthetic Memory: The Transformation of American Remembrance in the Age of Mass Culture* Columbia University Press

Lauridsen, Palle Schantz & Svendsen, Erik (red.) 2015: *Medieanalyse* Samfundslitteratur

Müller, Henrik Høeg 2018: "Begrebet identitet"; i Müller, Henrik Høeg; Humlebæk, Carsten; Nielsen, Kristian L. (red.): *Nation og stat, identitet og fortælling* Nyt fra Samfundsvidenskaberne, s. 7-30

Nielsen, Carsten Tage 1993: "Fjernsynet som historiefortæller – genrer og fortælleformer i den visuelle historieformidling"; i Ladegaard, Claus: *Når medierne spinder historiens tråd* Akademisk Forlag, s. 89-115

Rose, Gitte 2016: "Værkanalyse"; i Rose, Gitte & Christiansen, H.C. (red.) 2016: *Analyse af Billedmedier - det digitale perspektiv* Samfundslitteratur, s. 27-111

Simonsen, Thomas Mosebo 2016: "Analyse af dokumentarfilm og Capuring the Friedmans"; i Christensen, Jørgen Riber & Christiansen, Steen Ledet (red.): *Filmanalyse* Systime s. 341-358

Smith, Anthony D. 2003: *Nationalisme – teori, ideologi, historie* Hans Reitzels Forlag

Ward, Paul 2005: *Documentary: The Margins of Reality* Wallflower Press

#### **Avisartikler:**

Bondebjerg, Ib: "DF holder DR i danskhedsjerngreb" kommunikationsforum.dk 24 sep 2018 <https://www.kommunikationsforum.dk/artikler/DR-i-et-vaerdipolitisk-jerngreb> tilgået 22. maj 2022

Blüdnikow, Bent & Lindberg, Kristian: "Pia Kjærsgaard: »Jeg er dybt rystet over 1864-serien«", BT.dk, 9. Okt 2014 <https://www.bt.dk/politik/pia-kjaersgaard-jeg-er-dybt-rystet-over-1864-serien> tilgået 19. maj. 2022

Blüdnikow, Bent: "Berlingskes anmelder: Det første afsnit af »Grænseland« er ikke en katastrofe, men...", Berlingske.dk 17. maj 2020 <https://www.berlingske.dk/aok/berlingskes-anmelder-det-foerste-afsnit-af-graenseland-er-ikke-en-katastrofe> tilgået 27 april 2022

Brunbech, Peter Yding: "I første omgang ligner "Historien om Danmark" en succes" Kristeligt Dagblad.dk, 5. apr. 2017 <https://www.kristeligt-dagblad.dk/kultur/i-foerste-omgang-ligner-historien-om-danmark-en-succes> tilgået 21. maj 2022

Brunbech, Peter Yding: "'Historien om Danmark' sluttede med bundkarakter" Kristeligt Dagblad.dk 21. okt 2017

<https://www.kristeligt-dagblad.dk/kultur/historien-om-danmark-sluttede-med-bundkarakter>  
tilgået 19. maj 2022

Brædder, Anne: "Danmarkshistorien til debat" kommunikationsforum.dk, 22. nov. 2017  
<https://www.kommunikationsforum.dk/artikler/Danmarkshistorie-debat-dansk-identitet> tilgået  
21. maj 2022

Dalgaard, Johanne Thorup: "Johanne Dalgaard: Dansk Folkeparti vil gøre DR til ideologisk redskab"  
Altinget.dk 14. okt 2018 <https://www.alinget.dk/artikel/johanne-dalgaard-dansk-folkeparti-vil-goere-dr-til-ideologisk-redskab> tilgået 20. maj 2022

Dam, Frederikke Amalie & Sørensen, Rasmus Bo: "En borgerlig sejr. Men måske mest for DF"  
Information.dk 30. jun 2018 <https://www.information.dk/kultur/2018/06/borgerlig-sejr-maaske-mest-df> tilgået 23. maj 2022

DR.dk: "DF kræver historiker-tjek af DRs dramaserier" DR.dk 20. Okt. 2014  
<https://www.dr.dk/nyheder/kultur/film/df-kræver-historiker-tjek-af-drs-dramaserier> tilgået 19.  
maj 2022

Dr.dk: " Dansk Folkeparti: Der er råddenskab i DR" 3. feb 2016 DR.dk  
<https://www.dr.dk/nyheder/kultur/film/dansk-folkeparti-der-er-raaddenskab-i-dr> tilgået 19. maj  
2022

Furu, Sonja: Er DR blevet nationalromantisk? Kristeligt Dagblad 20. juni 2020 <https://www.kristeligt-dagblad.dk/debat/er-dr-blevet-nationalromantisk> tilgået 16. maj 2022

Gylstorff, Charlotte: " DR er klar med ny serie om Danmarks genforening", Dr.dk, 5. maj 2020  
<https://www.dr.dk/presse/dr-er-klar-med-ny-serie-om-danmarks-genforening> Tilgået 4. marts  
2022

Hansen; Lars Møller: "Seerne var vilde med 'Frederik IX' ", Dr.dk, 22. jan 2020  
<https://www.dr.dk/om-dr/nyheder/seerne-var-vilde-med-frederik-ix> tilgået 5. feb 2022

Hansen, Lars Møller: "Til sønderjysk kaffebord med smagsprøver på 'Grænseland'", Dr.dk, 22. okt  
2019  
<https://www.dr.dk/om-dr/nyheder/til-soenderjysk-kaffebord-med-smagsproever-paa-graenseland>  
tilgået 6. feb 2022

Hansen, Bente Tahmasbi: "DR filmer i Den Gamle By", Jyllands Posten, 13. november 2019  
<https://jyllands-posten.dk/jpaarhus/ECE11752814/dr-filmer-i-den-gamle-by/> tilgået 4. marts 2022

Hjortshøj, Morten: "Hvor risikerer DR ny ballade i sin nye tv-serie om Sønderjyllands historie?",  
Politiken via Infomedia, 6. Juli 2018 [https://apps-infomedia-  
dk.zorac.aub.aau.dk/mediarkiv/link?articles=e6d0bed9](https://apps-infomedia-dk.zorac.aub.aau.dk/mediarkiv/link?articles=e6d0bed9)

Hjortshøj, Morten & Thorsen, Lotte: "Gabold: '1864' var et slag mod DF" 2. feb 2016 Poltiken.dk

[https://politiken.dk/kultur/film\\_og\\_tv/art5609788/Gabold-1864-var-et-slag-mod-DF](https://politiken.dk/kultur/film_og_tv/art5609788/Gabold-1864-var-et-slag-mod-DF) tilgået 19. maj 2022

Holst, Emma Qvirin & Pagh-Schlegel, Peter: "Regeringen og Dansk Folkeparti vil afskaffe medielicensen" Altinget.dk 16 mar 2018 <https://www.alinget.dk/artikel/regeringen-og-dansk-folkeparti-vil-afskaffe-medielicensen> tilgået 22. maj 2022

Jensen, Lasse: "Nu hvor nedskæringerne er stoppet, skal DR for alvor markere, hvorfor de er her" Information.dk 8. dec 2020 <https://www.information.dk/kultur/leder/2020/12/nedskaeringerne-stoppet-dr-alvor-markere-hvorfor> tilgået 22. maj 2022

Jyllands-Posten: "Historikere kalder finale i DR-drama ensidigt venstredrejet" Jyllands-Posten.dk, 23. Okt 2017 <https://jyllands-posten.dk/kultur/film/ECE9968949/historikere-kalder-finale-i-dr-drama-ensidigt-venstredrejet/> tilgået 20. maj 2022

Jyllands-Posten: " DR's danmarkshistorie kritiseres som venstresnoet propaganda" 23. Okt 2017 <https://jyllands-posten.dk/indland/ECE9969114/drs-danmarkshistorie-kritiseres-som-venstresnoet-propaganda/> tilgået 20. maj 2022

Lauritzen, Daniel Bue: " Konservative vil have disclaimer efter omstridt afsnit af DR-serie" Altinget.dk, 26. Okt 2017 <https://www.alinget.dk/artikel/konservative-kræver-disclaimer-efter-sidste-afsnit-af-historien-om-danmark> tilgået 20. maj 2022

Lohse, Gregers: "'Historien om Danmark' vandt seernes gunst søndag aften", Dr.dk, 3. Apr 2017 <https://www.dr.dk/nyheder/kultur/film/historien-om-danmark-vandt-seernes-gunst-soendag-aften> tilgået 5. feb 2022

Lohse, Gregers: " Ole Bornedal: Det er noget sludder, Ingolf" 3. feb 2016 DR.dk <https://www.dr.dk/nyheder/kultur/film/ole-bornedal-det-er-noget-sludder-ingolf> tilgået 19 maj 2022

Madsen, Morten: "DR er blevet slagmark for kristen kulturkamp" Information.dk 9. okt 2018 <https://www.information.dk/kultur/2018/10/dr-blevet-slagmark-kristen-kulturkamp> tilgået 23. maj 2022

Mikkelsen, Morten: "Professor: "1864" vinder ved nærmere bekendtskab" 18. nov 2015 Kristelig Dagblad.dk <https://www.kristeligt-dagblad.dk/kultur/1864-vinder-ved-naermere-bekendtskab> tilgået 20 maj. 2022

Mikkelsen, Morten: "Det er vores historie, men hvem er " vi"?" Kristeligt Dagblad, 1. Nov 2017 <https://www.kristeligt-dagblad.dk/danmark/det-er-vores-historie-men-hvem-er-vi> tilgået 19. maj 2022

Møller, Jes Fabricius: "Grænseland lagt åbent frem" Kristeligt Dagblad 17. maj 2020 <https://www.kristeligt-dagblad.dk/kultur/graenseland-lagt-aabent-frem> tilgået 16. maj 2022

Nielsen, Rasmus Stochflet: "Kritik af sproget i historisk DR-serie: Snakker som på en københavnsk café", Kristeligt Dagblad.dk 22. maj 2022 <https://www.kristeligt-dagblad.dk/kultur/kritik-af-sprogbrug-i-drs-graenseland> tilgået 28. april 2022

Palle, Henrik: "Det er intet mindre end fremragende underholdning, som selv ikke den mest DR-fjendske DF'er kan have noget imod" Politiken 18. maj 2020 via Infomedia: <https://apps-infomedia.dk.zorac.aub.aau.dk/mediarkiv/link?articles=e7b62c72> tilgået 16. maj 2022

Pagh-Schlegel, Peter; Lauritzen, Daniel Bue: "DF vil have fjernet historieafsnit fra DR's hjemmeside" Altinget.dk, 25. Okt 2017 <https://www.alinget.dk/kultur/artikel/df-opfordring-dr-boer-fjerne-historie-afsnit-fra-hjemmesiden> tilgået 20. maj 2022

Rasmussen, Anita Brask: "Historiker om 'Historien om Danmark': 'Min første reaktion var: Pis. Nu skal vi have den her diskussion igen'" Information.dk 24. okt 2017 <https://www.information.dk/kultur/2017/10/historiker-historien-danmark-foerste-reaktion-pis-diskussion-igen> tilgået 19. maj 2022

Sørensen, Rasmus Bo & Rasmussen, Anita Brask: "Danmarks Radio er nu officielt kristen" Information.dk 8. feb 2011 <https://www.information.dk/kultur/2011/02/danmarks-radio-officielt-kristen> tilgået 24. maj 2022

### **Videnskabelige artikler:**

Abel, Marco 2006: "A Review of: "Prosthetic Memory: The Transformation of American Remembrance in the Age of Mass Culture". Quarterly Review of Film and Video, 23: 377–388, 2006

Adriansen, Inge 2016: "Brug af sange i nationsopbygningen", Videnscenter for sange s. 27-52 <https://videnscenterforsang.dk/brug-sange-nationsopbygningen/>

Berger, James 2007: "Which prosthetic? Mass media, narrative, empathy, and progressive politics". Rethinking History Vol. 11, No. 4, December 2007, pp. 597 – 612

Haas, Claus 2011: "Folkeskolens historieundervisning - National og / eller flerkulturel historiepolitik?". Slagmark 60

Hedling Erik 2015: "Slaget om Slaget ved Dybbøl – Den danske pressemodtagelse af 1864" Kosmorama <https://www.kosmorama.org/kosmorama/artikler/slaget-om-slaget-ved-dybbol-den-danske-pressemodtagelse-af-1864> tilgået 19. maj 2022

Tybjerg, Casper 2016: "Refusing the Reality Pill: A Film Studies Perspective on Prosthetic Memory". Kosmorama #262, 10. mar. 2016 <https://www.kosmorama.org/en/kosmorama/artikler/refusing-reality-pill-film-studies-perspective-prosthetic-memory>

Warring, Anette 2011: Erindring og historiebrug - Introduktion til et forskningsfelt. TEMP - tidsskrift for Historie, 2, s. 6-35

### **Afhandlinger:**

Glenthøj, Rasmus 2010: "Fælles kultur – Forskellige nationaliteter", Ph.d.-afhandling, Syddansk Universitet

### **Hjemmesider:**

Filmleksikon fra Det Danske Filminstitut:

<https://filmcentralen.dk/grundskolen/filmsprog>

Undersøgelse af Epinion for Kulturministeriet vedr. danskernes kendskab til Genforeningen i 1920 <https://graenseforeningen.dk/sites/graenseforeningen.dk/files/2021-01/Kendskabet%20til%20Genforeningen%201920%20%28Efterm%C3%A5ling%29%20-%2030.07.20.pdf>

Gallup tv-måling: uge 20 (11. maj 2020 - 17. maj 2020)

[http://tvm.gallup.dk/tvm/pm/2020/pm2020\\_LiveVosdal.htm](http://tvm.gallup.dk/tvm/pm/2020/pm2020_LiveVosdal.htm)

Brian Mikkelsens tale ved Det Konservative Folkepartis landsmøde 25. sep. 2005 <https://dansketaler.dk/tale/landsmoedet-2005/> tilgået 17. maj 2022

Olesen, Thorsten Borring & Jensen, Helle Strandgaard 2020: "Kulturelle transformationer og kulturkampe"; i Danmarkshistorien.dk <https://danmarkshistorien.dk/perioder/globale-tider-efter-1973/kulturelle-transformationer-og-kulturkampe/> tilgået 14. maj

Statsminister Anders Fogh Rasmussens tale på Københavns Universitet, 23. sep. 2003 <https://www.stm.dk/statsministeren/taler/statsminister-anders-fogh-rasmussens-tale-paa-koebenhavns-universitet-den-23-september-2003-visioner-om-danmarks-aktive-europapolitik/> tilgået 17. maj 2022

Hansen, Hans Schultz 2020: "Genforeningen 1920 - historiepolitik og erindring" Danmarkshistorien.dk <https://danmarkshistorien.dk/vis/materiale/genforeningen-1920-historiepolitik-og-erindring/> tilgået 4. maj 2022