

Danmarks drukkultur på godt og ondt

En analyse af Druk og Børn på druk



Lisa Michelle Ydegaard

3. juni 2024

Aalborg Universitet

KA Dansk

10. Semester

Louise Brix Jacobsen

191.988 tegn svarende til

79,99 sider

Abstract

This thesis examines Denmark's drinking culture through an analysis of the film *Druk* and the documentary series *Børn på druk*, exploring both the positive and negative aspects of alcohol consumption and how these are reflected in Danish culture. Alcohol plays a significant role in Danish culture and social interactions. *Druk*, directed by Thomas Vinterberg, illustrates this complexity by depicting both the euphoric and destructive sides of alcohol. The documentary series *Børn på druk* highlights the serious consequences of youth alcohol consumption and society's response to this issue. Theoretically, the thesis is based on genre research and media theory, including Gunhild Agger's and Rick Altman's approaches to genre analysis. It distinguishes between factual and fictional contracts to understand the differences between documentary and fiction and how these affect the viewer's perception of alcohol.

Druk explores the social and psychological impact of alcohol through the story of four high school teachers who experiment with maintaining a constant blood alcohol level. The film portrays both the positive effects of alcohol, such as increased confidence and creativity, and the negative consequences, including addiction and the destruction of relationships. The film successfully balances depicting alcohol as a social lubricant and a potential threat. The documentary *Børn på druk* provides a realistic and often shocking insight into youth alcohol consumption. Through interviews and observations, the series shows how societal norms and social pressures drive young people to drink and the consequences for their health and future. The documentary also criticizes the commercial exploitation of youth drinking culture. The thesis concludes that both *Druk* and *Børn på druk* significantly contribute to the understanding of Danish drinking culture. While *Druk* offers an artistic and somewhat positive depiction of alcohol, *Børn på druk* provides a critical and informative perspective. Both works underscore the need for a nuanced debate about alcohol in Denmark and how legislation and cultural norms can influence consumption patterns. Denmark has a complex drinking culture that encompasses both positive and negative aspects. Through analyses of *Druk* and *Børn på druk*, this thesis highlights how alcohol impacts the individual and society. The thesis points to the necessity of a balanced approach to alcohol policy and education, considering both the social benefits and health risks of alcohol consumption.

Indholdsfortegnelse

Indledning	1
Metode	5
Teori	7
Alkohol i film og tv-serier	7
Genre	10
Altmans semantiske, syntaktiske og pragmatiske tilgang.....	11
Fakta/Fiktion.....	13
Dokumentaren som genre.....	15
Bondebjergs fire grundformer	16
Dokumentarens analytiske dimensioner.....	19
Analyse af <i>Druk</i>	21
Rammesætning	22
Paratekster	22
Anmeldelser	24
Produktionsanalyse.....	25
Forventningshorisont	26
Det indholdsmæssige perspektiv	27
Sympatiststrukturen.....	28
Før eksperimentet	29
Mødet på restauranten	31
Under eksperimentet.....	33
Der er mere at hente lidt højere oppe	38
Efterfølgende konsekvenser.....	43
Opsummering	47
Analyse af <i>Børn på Druk</i>	48
En verden, som egentlig slet ikke burde være for børn	48
Jeg ville nok helst have, at kulturen ikke var så vild, som den er.....	51
Det er en industri, der putter noget ned i halsen på unge mennesker, som egentlig ikke er gamle nok til at drikke det.....	54
Jeg elsker Danmark, jeg vil gerne være en del af den danske kultur, og derfor drikker jeg.....	57
Jeg tror vi griner lidt af fulde mennesker, fordi de fleste af os har været der selv	59

Det er forkert at sige, at danske unge har en usund alkoholkultur	60
Har vi en kynisk alkoholindustri, som primært går op i at tjene penge på, at vores børn drikker?	62
Positive og negative konsekvenser	66
Udforskning af alkoholens rus og kreativitet	71
Konklusion: Hvordan fremstilles værkerne så?	75
Referencer	77
Bilag	82
Bilag 1	82

Indledning

Fra 1950'erne og til begyndelsen af 80'erne voksede skildringer af alkohol og druk i dramaer og situationskomedier, og her var alkohol den form for drik, som oftest blev set på skærmen. Alkohol og druk er til stede i nyhedsudsendelser- og reportage, dokumentarer, underholdningsprogrammer, reklamer, underholdningsshow og fiktive programmer. I midten af 80'erne dukkede alkohol op cirka ti gange i timen, og det var typisk i de fiktive programmer vist i bedste sendetid, og deres repræsentation af alkohol varierer i tone og indhold (Montonen, 1996, s. 104). Derudover mener forsker i stoffer og afhængighed Marjatta Montonen, at: ” [...] entertainment television has been considered a particularly powerful agent in the formation of alcohol-related beliefs and behavior” (Montonen, 1996, s. 106). Tv-programmer, film og anden form for underholdning, som vises på tv, har en betydelig indflydelse på, hvordan alkohol bliver opfattet, samt påvirker individets handlinger i forbindelse med alkohol. Programmerne kan på sin vis forme modtagerens holdninger til alkohol, og deres syn på druk. Dette sker gennem en portrættering af alkoholforbrug i både positive, negative og mere almindelige situationer. Heriblandt er det typisk nyhedsudsendelser og dokumentarer skildrer problemerne med alkohol, hvorimod de fiktive programmer giver en større plads til forskellige opfattelser og fortolkninger af alkohol (Montonen, 1996, s. 112).

Ligeså bliver alkoholens sociale accept afspejlet i film og tv-serier ifølge journalist og forfatter Ole Michelsen: ”Læg mærke til, hvordan alkohol bliver fremstillet positivt. Danskerne kan næsten ikke lave en film eller serie uden, at der bliver drukket tæt. Hvis vi kigger på de danske klenodier som *Huset på Christianshavn* eller *Olsen Banden*, der drikker hele tiden” (Eggers & Møller, 2015). I den forbindelse har Mathias Bonde Korsgaard skrevet en artikel omkring den symbolske brug af alkohol på film, hvor han netop påpeger, at alkoholistiske drikke har en større betydning i film end som så. De symboliserer karakterer, klasse og personligheder: ”Om en karakter drikker øl, vin eller spiritus kan således indikere, om vedkommende bevæger sig i de højere luftlag eller ej. For nogle karakterer er alkohol et statussymbol, for andre blot et middel til at komme en tur i hegnet” (Korsgaard, 2020). Alkohol kan altså definere karakterens klasse, personlighed, livsstil eller følelsesmæssige tilstand, og yderligere angive en bestemt situation, setting eller aktivitet. Korsgaard angiver eksemplet om, hvordan overklassen drikker dyre vine, og middelklassen drikker øl, og *Matador* (1978-81) understreger dette. På Jernbanerestauranten drikker de øl, hvor de på Postgaarden drikker vin og spiritus. Selvom alkoholsproget ikke er særegnet for tv, er de koder og konventioner, som anvendes i tv-programmerne velkendte fra biografien og litteraturen, i og med de stammer fra den sociale

virkelighed. Koderne kan være kulturspecifikke, men kan også spredes på tværs af kulturer gennem international distribution af tv-programmer. Det er eksempelvis meget typisk for den danske kultur at drikke øl og vin, hvorimod det i Amerika og England er mere typisk at drikke stærk spiritus (Montonen, 1996, s. 113).

Humoren er også et element, som ofte anvendes i medierne i sammenhæng med alkohol. Dette gøres gennem overdrivelse af alkoholforbrugets effekter som eksempelvis overdrevne tømmermænd eller ekstreme ændringer i personligheden. Blandt viser filmene *Klassefesten* (2011) og *Klovn the Movie* (2010), hvordan alkohol bliver forbundet med humor, idet deres handlinger og adfærd bliver påvirket. Humoren har altså en tydelig forbindelse til alkohol i film som disse. Dette ses også i Thomas Vinterbergs film *Druk* (2020), som er specialets ene hovedværk. Her følger man fire gymnasielærere i deres midtvejskrise, som gennem et alkoholeksperiment forsøger at genvinde livsgnisten- og glæden. Filmen får gennem eksperimentet skildret de gode sider ved alkohol, som eksempelvis karakterernes adfærdsændringer, såsom det forbedret forhold til deres elever og familie, og dette gøres gennem humor. Den får ligeså vist de negative sider ved alkohol gennem alkoholisme samt karakterernes kontroltab.

Thomas Vinterbergs film *Druk* startede som en irritation over den danske selvkontrol: "Lad os lige tale om, hvorfor danskerne har brug for en rimelig ventil i form af alkohol, hvor de kan give slip" (Herskind, 2020). Mange danskere opfører sig netop fornuftigt til dagligt med deres politisk korrekte holdninger. De søger mod midten og styrer udenom konflikter og går ens klædt. Når de så får alkohol, sker det modsatte. Selvkontrollen og korrektheden forsvinder, samtidig med der indtages alkohol. Tøjlerne bliver efter mere og mere alkohol sluppet og de seksuelle barrierer slettes (Herskind, 2020). Ifølge Thomas Vinterberg er *Druk* også en undersøgelse af alkohol påvirkning dertil: "Vi skal ikke fortælle nogen, hvordan de skal drikke, eller hvordan de skal leve deres liv. Vi skal undersøge de her fire mænds liv og gå ind i undersøgelsen af alkohol sammen med dem" (Andersen, 2021). Han har samtidig undersøgt, hvordan alkohol har påvirket mange mennesker til at tage vigtige beslutninger, hvilket fascinerede ham. Selvom han også opdagede alkoholens mørke side, gav dette ham ideen til *Druk*, hvor han forsøger at finde en balance mellem at undgå at lave en reklame og samtidig ikke være for moraliserende.

Alkohol vises ikke kun i fiktion, men også i den mere faktabaseret genre, som har en anden tilgang til emnet. Der findes eksempelvis mange dokumentarfilm, som skildrer de negative konsekvenser ved alkohol, såsom dødsfald, skader ved hjernen og adfærdsændringer. Formålet er, modsat de førnævnte film, at oplyse modtageren om, hvor farligt alkohol kan være. I *Druktur Retur*

(2016) følger DR3 unge mennesker dagen efter indtagelse af alkohol, og deres fokus er de unges fysiske og moralske tømmermænd. Et andet eksempel er *Moody drikker sig ned* (2019), hvor kvinden Moody har problemer med alkohol og ikke kan kontrollere sit indtag af det. Her følger man hende, når hun drikker for meget, men også dagen efter, hvor hun, udover at have tømmermænd, føler skam og selvhad. Naturligvis skal dette speciales andet hovedværk nævnes i denne forbindelse. *Børn på druk* (2023), er en dokumentar, der over tre afsnit følger unges alkoholforbrug og samtidig sætter spørgsmålstejn ved samfundets ageren ved dette. I dokumentaren kommer man helt tæt på de unge, når de indtager alkohol, men får samtidig også gennem interviews, statistikker og anden argumentation indblik i alvoren af danskernes drukkultur samt kort- og langsigtede konsekvenser heraf. Derudover undersøger den, hvordan drukkulturen og sociale normer presser unge til at drikke, samt hvilken rolle forældre og samfundet spiller i forbindelse med de unges alkoholforbrug. Mange ser denne dokumentar som en skræmmekampagne for institutioner og forældre til unge mennesker, hvis interesse for alkohol begynder at nærme sig.

Valget af disse meget forskellige værker til grund for, at både dokumentaren og filmen beskriver alkoholens evne, heriblandt hvordan man ændrer sig ved indtagelse af alkohol: alting bliver lettere, man er mere løssluppen, men konsekvenserne kommer dog også til syne. Hvor dokumentaren viser det ved påvirkningen af unge og deres hjernes udvikling, viser filmen konsekvensen ved alkohol, gennem afhængigheden ved det. Derudover skriver anmelder Per Juul Carlsen i sin anmeldelse af *Druk* på DR: "Måske får *Druk* mig til at hoppe ind i sjælen på mine egne gymnasiebørn og tilbage til min egen gymnasietid, dengang det gav utroligt god mening at drikke sig fra sans og samling. Det pillede usikkerheden af de tyngede teenageskuldre og gav vinger at flyve op til klarsynet med. Jeg er i helt utrolig grad tilbage i dén fornemmelse af livsparathed i slutningen af *Druk*" (Carlsen, 2020). Samtidig påpeger han, at brugen af alkohol i *Druk* er en metafor for ungdommen, og ungdommen er en metafor for rustopløsende, frisættende livsparathed. Der er desuden mange film generelt, hvis synspunkt er en løftet pegefinger til alkohol, hvor *Druk* har en mere neutral holdning. En måde som sammenbinder disse to værker i forhold til formålet med dette speciale er, hvordan de begge har alkohol som hovedfokus samt dets virkning på mennesket og samfundet. Ydermere udforsker begge kompleksiteten ved alkohol og stiller spørgsmål ved danskernes forhold til alkohol.

En anden begrundelse for dette valg er, at fordi begge værker behandler alkohol, nærligger der sig en mulighed for at kunne bevæge mig i dybden med emnet og gennem dette få en mere nuanceret forståelse for alkoholens rolle i samfundet. Herigennem hvordan forskellige genrer fremstiller det. Yderligere har begge værker modtaget en betydelig opmærksomhed og på hver sin måde

anerkendelse. Fordi der er en stor kontrast mellem værkerne, i og med *Druk* omhandler fire voksne mænd i en midtvejskrise, og *Børn på druk* omhandler unge menneskers tilgang til og oplevelser med alkohol, vil jeg, gennem en analyse af værkernes kontraster, kunne opnå en bredere forståelse af, hvordan alkohol og drukkulturen bliver portrætteret i forskellige kontekster. Jeg vil formentlig gennem *Druk* og *Børn på druk* udforske og opnå en forståelse for alkoholens rolle i samfundet samt dennes betydning for samfundsdebatten om drukkulturen. Min problemformulering er derfor følgende:

Hvordan bliver drukkulturen fremstillet i filmen *Druk* og dokumentaren *Børn på druk*, og hvordan kan man sammenligne og kontrastere disse fremstillinger for at undersøge deres betydning for samfundsdebatten om drukkultur?

Metode

På baggrund af den udformet problemformulering, vil jeg i dette speciale undersøge de to værkers fremstilling af alkohol, hvilket vil blive udført gennem en genreanalyse, da jeg vil sammenligne og kontrastere værkerne gennem deres stilistiske udtryk. Dette vil også blive gjort gennem en komparation, som netop omfatter en systematisk sammenligning af to værker for på den måde at kunne identificere forskelle og ligheder og forklare eller beskrive bestemte forhold.

Min fremgangsmåde i dette speciale er fortrinsvist den hypotetisk-deduktive metode. Som psykolog og videnskabsfilosof Simo Køppe og lektor i kommunikation Rasmus Helles forklarer i bogen *Humanistisk Videnskabsteori* (2014) starter man i denne metode med at have antagelser om et genstandsområde, som altså er det man vil undersøge noget om (Køppe & Helles, 2014, s. 517). Sagt på anden vis, har jeg forud for specialets udarbejdelse påbegyndt nogle antagelser om alkoholens fremstilling i de to udvalgte værker, og på baggrund af den udformet en problemformulering, som jeg gennem udvalgt teori og analyser vil forsøge at besvare. Yderligere forklarer de, at problemformuleringen skal justeres indtil analyserne, besvarer den. Dette præciserer at den hypotetisk-deduktive metode kan siges at have karakter af en spiral, i kraft af hypotesen hele tiden bliver tilpasset, således den passer med analyserne (Køppe & Helles, 2014, s. 518). Dette betyder, at jeg undervejs i processen vil ændre min problemformulering i takt med, at jeg gennem mine analyser finder andre svar, og på den måde bliver min problemformulering tilpasset med resultaterne. Ydermere vil jeg anvende ChatGBT som en hjælpende hånd til kommende idégenereringer.

Mit speciale vil bestå af et teoretisk afsnit, hvor brugbare teorier vil blive uddybet. Derudover vil det bestå af en overordnet beskrivelse af alkohol i film og på tv, for at give et indblik i alkoholens fremstilling på tv førhen, samt hvad der er karakteristisk for netop denne fremstilling i tidligere film og tv-serier. På den måde kan jeg se, om *Druk* indeholder disse karakteristika eller udskiller sig fra tidligere film, samt hvad dette gør for filmen og dennes omtale. Teorierne består af et dokumentarisk underafsnit, hvori Ib Bondebjerg i *Virkelighedens fortællinger* (2008) uddyber de tre analytiske dimensioner. Yderligere har Bondebjerg udformet fire forskellige grundformer indenfor dokumentarismen, som udarbejder en klar beskrivelse af, hvad der er kendetegnet for de fire dokumentarformer. Hans analysemetode og grundformer vil jeg anvende til *Børn på Druk*, for på den måde at undersøge, på hvilken måde den fremstiller alkohol, og hvilke virkemidler har den anvendt til dette. I og med der er forskel på en analyse af en dokumentar og en film, vil jeg derfor anvende en anden analysemetode til *Druk*. Denne analyses primære metode vil bestå af Rick Altmans semantiske, syntaktiske og pragmatisk tilgang fra hans bog *Film/genre* (1999), som sammen med filmstil,

herunder Kim Toft Hansens fem dimensioner *klipning, lyd, iscenesættelse, cinematografi og visuelle effekter* fra *Medieanalyse* (2017) vil sammensætte rammen for analysen af fiktionsværket. Altmans tilgang vil ligeså være et underafsnit til den teoretiske del af specialet, hvori jeg beskriver genrebegrebet ved hjælp af Gunhild Aggers bøger *Analyse af Billedmedier. Det digitale perspektiv* (2015) samt *Dansk tv-drama. Arvesølv og underholdning* (2005).

Selve analysen af fiktionsværket *Druk* vil jeg udover Altmans tilgang anvende Murray Smiths karakteranalyse, som indgår i hans bog *Engaging Characters* (1995) for at analysere forskellige karakterer, og på den måde undersøge karaktererne før, under og efter de har indtaget alkohol. Efterfølgende vil dette til sammen føre til en diskussion og perspektivering, der leder til en konklusion.

Teori

Alkohol i film og tv-serier

Alkohol er meget mere end en rekvisit på film og tv, den er med til at fortælle hvem karaktererne er som person. Lektor i film- og medievidenskab Mathias Bonde Korsgaard fortæller: "Film og serier trækker på nogle kulturelle opfattelser, vi har omkring forskellige typer af alkohol" (Kaasgaard, 2022). Alkohol er altså sjældent fortællingens drivkraft, men bruges i stedet som veludvalgt kommunikativt middel eller veludvalgt rekvisit for at kunne fortælle noget om en karakter, som blandt andet køn, klasse og personlighed. Det dyre alkohol er forbeholdt få karakterer, hvilket gør, at vi kæder det sammen med kontrol og en form for prestige. Derimod forbinder vi de billige former for alkohol med, at det omhandler intet andet end at blive fuld (Korsgaard, 2020). Hertil påtaler Christian Monggaard: "Alkoholen bliver brugt som social markør, men også som en hierarkisk markør, der viser, hvor man hører til i samfundet. Hvor de drak øl på Jernbanecaféen i "Matador", drak de sherry hos Varnæs" (Kaasgaard, 2022). Desuden har vi kønsmæssige forestillinger, som præger, og det er heriblandt en stereotyp opfattelse af, at kvinder har større tendens til at drikke rosé og søde drinks, hvor mænd modsat drikker øl og stærk spiritus. Det viser *Klovn* (sæson 3), hvor karakteren Casper bestiller en whisky, som skal være den dyreste, og Frank bestiller et glas rosé. Casper frataler Frank det glas og påstår, at det er "fimset bøssevand", som ikke drikkes når to mænd er alene. Derfor mener Korsgaard også, at det netop ikke er tilfældigt, at de fire venner i *Druk* primært drikker rødvin, øl og stærk spiritus (Kaasgaard, 2022).

Sidsel Eriksen har i bogen *Alkohol- en del af dansk kultur på godt og ondt* (2023) beskrevet, hvordan der er et sammenfald mellem unge og voksnes alkoholkultur. Herunder hvordan denne kulturs positive konsekvenser blev fremhævet, og de negative modsat blev italesat som et individuelt problem. "Den sociale og normative forventning om at drikke i forskellige sammenhænge afkoblede det, der kunne være problematisk" (Eriksen, 2023, s. 19). Ifølge Mette Grønkjær befinder kulturpresset sig i sætningen "Jeg er dansk, derfor drikker jeg", og "der er et drikkepres, som ikke er knyttet til almindelig gruppedynamik, men til forestillingen om dansk identitet" (Sørensen & Villesen, 2023). Det handler således ikke kun om, hvor meget danskerne drikker, men også hvordan, og her er Carlsberg reklamen med Mads Mikkelsen et godt eksempel, netop fordi han siger "The Danish Way". Danskerne drikker netop for at slippe alle hæmninger, føle sig frie og fulde. Dog står der på på Tuborg øldåserne "Drik med respekt", og på Carlsbergdåserne "Bør nydes med omtanke". Dette udspiller sig fra en kampagne støttet af Carlsberg. De mener således gennem sloganet, at ansvaret samt håndteringen af alkohol ligger hos forbrugeren selv (Munk, 2021).

Druk kan være komisk eller ødelæggende, hvilket også leder mig hen til, at der er to markante typer af druk på film. Et eksempel på den komiske måde druk kan være på, er *90-års-fødselsdagen* (1963), som hver nytårsaften siden 1971 bliver genudsendt på DR1. Her er det komisk, hvordan butleren hvert år må drikke for de afdøde gæster og derefter bliver meget beruset. En anden film, hvorpå druk bliver komisk er gennem karakteren Dynamit-Harry fra den folkekære filmserie *Olsenbanden*, hvor der er denne kombination af sprængstodekspertise, som også forbindes med kontrol ifølge filmforsker ved Københavns Universitet Peter Schepelern, og alkoholisme, som forbindes med kontroltab (Schepelern, 2020, s. 69). Sarah Iben Almbjerg, der er film- og medieredaktør udtaler: ”Dynamit-Harry var ikke bare en sjov skikkelse i *Olsen-banden*. Længe var han også et symbol på, hvordan danskerne havde det med alkohol: øl – og ofte lidt for mange af dem - var noget komisk og fjollet og lidt hyggeligt” (Almbjerg, 2021). *Olsenbanden* blev således skabt i en tid, hvor der ikke var tale om en alkoholpolitik, men hvorimod alkohol blev anvendt til både tørst og trøst, problemløsning, hygge eller noget skulle fejres. Ofte var der ingen anledning til at drikke, før især mændene i *Huset på Christianshavn* rendte ned i ”Rottehullet” som Christian Monggaard beskriver det (Kaasgaard, 2022). Dynamit-Harrys tydelige alkohol forbrug blev ifølge ikke benyttet til andet end at fortælle, at alkoholen var nødvendig for ham og som et komisk indslag. Man ser eksempelvis hvordan han mens han er på den såkaldte vandvogn fremstilles som mere usikker og bange end ellers, og da han igen begynder at drikke, kan han alt det, som han skal bruges til. Allerede i 1970’erne var der kritik omkring flyttemand Olsens, spillet af Poul Reichhardt, alkoholforbrug i *Huset på Christianshavn*, fordi man frygtede, at det ville få unge til at drikke mere. Alligevel var alkohol en stærk repræsentant både foran og bag ved skærmen, hvor det også var normalt, at filmholder drak under optagelserne (Kaasgaard, 2022).

Den anden af de markante typer af druk forbindes ofte med lav moral, svag karakter og lavt selvværd, og kigger man på en dranker i film, er personen typisk en sølle type, som burde tage sig sammen. Her nævner Schepelern *A Star Is Born* (1954(2018)), som eksempel. Både den originale og den nyeste film, hvor den store stjerne hjælper en ung kvinde med sin karriere. Mens det går opad for hendes succes, går det nedad for hans, i og med han bliver mere og mere alkoholiseret. Samtidig er han også et eksempel på den førnævnte sølle type, som skal tage sig sammen. Selvom alkoholisme typisk forbindes med mænd, og alle de tidligere eksempler har været mænd, drikker kvinder også, og dette bliver sågar filmatiseret. Blandt andet i *Applaus* (2009) med Paprika Steen i hovedrollen som en teaterdiva, der er på vandvognen, men nu skal tilbage til hverdagen og scenen. Et andet eksempel, som han også nævner er *28 days* (2000), hvor Sandra Bullocks karakter bliver sendt på afvænning

efter en dom for spritkørsel. Selvom hun ødelægger sin søsters bryllup ved at vælte bryllupskagen, har hun svært ved at indrømme sin afhængighed. Samtidig mener Schepelern, at dette slørede blik på alkohol ofte har været suppleret af det negative (Schepelern, 2020, s. 70). Endvidere udtrykker Peter Schepelern, at der i mange film bliver fortalt om afhængighedens bagside, heriblandt *Café Paradis* (1950), hvor Poul Reichhardt spiller en kæk arbejder, der ”kom under alkoholens svøbe”, som Schepelern udtrykker det (Almvjerg, 2021). Denne film blev endvidere 50’ernes drukfilm om drankernes storhed og fald. Derudover viser film som *Hærværk* (1977) og *Bænken* (2000), hvordan alkoholismen kan overtage et menneske (Almbjerg, 2021).

Debatten om alkoholkulturen har typisk to sider; forsvaret for frihed på den ene side og glæde, skam, moral og restriktioner på den anden, hvilket også er det paradoksale ved den danske alkoholkultur. Man adskiller den gode fortælling fra den dårlige (Eriksen, 2021). Bo Green Jensen skriver i sin artikel til Infomedia: ”Oftentimes er spillerne ikke kvæstede nok. De begynder ikke dagen med at kaste op. De kan stå og gå lige og har blanke klare øjne. Deres tømmermænd er en tung hovedpine, der kan drikkes væk med sort kaffe” (Jensen, 2021). Der er desuden også skildringer af delirium tremens, også kaldet abstinenser eller rehab-genren. Her er det den førnævnte *28 days* (2000) og *Clean and Sober* (1988), der begge omhandler rehabilitering. Det er ikke kun den såkaldte negative side, som bliver skildret i film, tværtimod findes der film, som tør fejre fortabelsen og bede om mere. *Barfly* (1987) er en film om Henry Chinaski i den tid han drak. Der findes altså film, som bygger på og bliver i rusen og fortabelsen, men også nogle, som bygger på skønheden, og følger med alkoholens evne til at løfte og forvandle (Jensen, 2021).

Dette leder mig sågar til specialets ene hovedværk *Druk* (2020), som netop har åbnet op for en skildring om alkohols to sider. Netop denne euforiske følelse, når man drikker, og her får instruktør Thomas Vinterberg vist, hvilke positive aspekter alkohol har, men uden at gøre det til en reklame, da alkohol ligeledes har dårlige sider, som dette afsnit også benævner. Eksempelvis hvordan alkohol hurtigt kan overtage mennesket og skabe en afhængighed, som har konsekvenser. Derudover viser han også, hvordan der typisk følger konsekvenser med indtagelse af alkohol, og det er mennesket klar over, men dette vil blive uddybbet senere.

Genre

I Danmark indtrådte termen ”genre” i begyndelsen af det 19. århundrede, og kommer af det latinske ord ”genus”, der betyder slægt, art og køn. Man taler altså om betydninger, der senere lægger sig op til forståelsen om, at genre består af en gruppe tekster, som har flere indholdsmæssige eller tematiske træk tilfælles. Disse træk kan signalere såkaldt slægtskabsforbindelse, hvilket fremmer opfattelsen af genretilhørsforhold (Agger, 2015, s. 124). Det vil således sige, at værker kan tilhøre den samme genre, selvom der er større eller mindre forskelle på dem, og at de konstant ændrer sig. Ligeså findes genrer sjældent i ren form, derimod indgår de i en eller flere alliancer og bliver dermed til genreblandinger eller genrehybriditet (Agger, 2015, s. 127). Alle medier indeholder endvidere genrer, det er blot forskelligt, hvilken genre det enkelte medie bliver forbundet med (Lauridsen, 2017, s. 36). Medieforsker Gunhild Agger definerer genre i sin bog *Dansk tv-drama. Arvesølv og underholdning* (2005) således: ”En betegnelse for grupper af produktioner indenfor et medie, der gennem kortere eller længere tid er fælles om et bestemt referencesystem og deler bestemte karakteristika” (Agger, 2005, s. 81). Hun påpeger dog, at det er vanskeligt at nå frem til en entydig definition af genre, blandt andet fordi de stadig er under udvikling. I og med afsender gennem denne henvendelsesform får direkte kontakt med modtager, blev modtageren mere nærværende. Her spiller tv-fiktion yderligere en stor rolle, fordi den sørger for at kombinere det hjemlige og det fremmede i tid og rum med hverdagslivet (Agger, 2005, s. 120-121). Litteraturkritiker og forfatter Tzvetan Todorov formulerer genre: ”Det er fordi genrerne eksisterer som institution, at de fungerer som ”forventningshorisont” for læserne og ”skrivemodeller” for forfatterne” (Agger, 2015, s. 126). Genrerne kommunikerer følgelig med samfundet grundet den institutionalisering, der sker eftersom afsender producerer tekster eller film i forlængelse af eller i modsætning til eksisterende systemer, og modtagerne læser dem ud fra forestillinger, som de i forvejen kender fra hverdagens mediebrug.

Derudover taler Agger om en opdeling på tre forskellige former for fiktion; samtidig fiktion, historisk fiktion og fremtidig fiktion, hvoraf det blot er førstnævnte, som vil blive uddybet i denne opgave. Samtidig fiktion: ”repræsenterer et nærhedsprincip, der går ud på at igangsætte og vedligeholde en dialog med samtiden på mange forskellige planer” (Agger, 2005, s. 124). Her kan man tale om tematiseringen af problemstillinger, som indtræffer gennem fremstillingen af genkendelige karakterer eller sprogbrug. Det kan også være gennem scenografien, som tilføjer byrum eller landskaber karakteristiske træk. Typisk er det dog alle disse nævnte til sammen, som igangsætter en dialog med samtiden. Ofte spiller familien eller arbejdsfællesskaber en rolle i samtidig fiktion, som er i overensstemmelse med det nære og hverdagslige (Agger, 2005, s. 124). Dette hænger

ligeså sammen med specialets fiktive værk, som karakteriseres som et samtidsrealistisk drama, netop fordi samtidens virkelighed bliver præsenteret, og dette skaber en genkendelighed (Agger, 2005, s. 636).

Begrebet genremarkør vil typisk være aktuelt i en genreanalyse, eftersom det indikerer hvilken genre, der er tale om. Genremarkører- og signaler skaber samt opretholder forventninger hos modtagerne (Agger, 2015, s. 121). Hvis for eksempel en film bliver introduceret som gyser, forventer man automatisk uhyggelig underlægningsmusik og mørke scener, der lægger op til, at man bliver skræmt. Genren leverer således en bestemt optik på værkets form, æstetik og tematik, og siger samtidig noget om, hvordan det skal læses eller ses. Yderligere udgør genrer ikke kun skabeloner for afsender, men er også en del af modtagernes fortolkningsskemaer. De bliver ligeså anvendt som markedsføringsovervejelser for afsender, i og med værkets indhold skal kommunikeret ud til modtagerne. Her kan det også blive vanskeligt for afsender, fordi genrebestemmelsen spiller en stor rolle for modtagernes valg, og disse valg kan baseres på interesser, men også om modtageren kan stole på genrelanceringen af en film (Agger, 2015, s. 122). For eksempel kan en film blive taget dårligt imod, hvis den bliver lanceret som western, og der ikke indgår cowboy hatte, heste, vestlige landskaber og kanoner. Modtagernes genreforventninger bliver ikke indfriet, hvorfor skuffelsen indtræder.

Endvidere påpeger professor i film og sammenlignede litteratur Rick Altman, at genre ikke er et ord, der bringes op i samtaler om film eller anmeldelser, men derimod er alle mennesker i natur bevidste om genrer. Siden slut 60'erne har filmgenrestudiet etableret sig som et adskilt felt fra det litterære genrestudie, og har siden udviklet sine egne antagelser og undersøgelsesobjekter (Altman, 1999, s. 13). Altmans semantiske, syntaktiske og pragmatiske tilgang til en genreanalyse vil der nu blive redegjort for.

Altmans semantiske, syntaktiske og pragmatiske tilgang

Ifølge Rick Altman må den semantiske og syntaktiske tilgang: "[...] serve analytical purposes admirable, offering a satisfying descriptive vocabulary useful for interpreting individual texts and relating them to existing generic groupings" (Altman, 1999, s. 207). Han taler således om, hvordan den semantiske/syntaktiske tilgang er behjælpelig med at fortolke individuelle tekster samt relatere dem til allerede eksisterende generiske grupperinger. Når man skal analysere semantikken i et værk, kigger man på de grundlæggende træk ved genren såsom plot, nøglescener og karakterer (Altman, 1999, s. 219). Man kan tale om Western genren som eksempel. Under den semantiske tilgang

undersøger man karakterer, lokationer, beklædning, velkendte objekter, ikonografi og genkendelige billeder, og dette gøres blandt andet gennem de fem dimensioner, lyd, cinematografi, visuelle effekter og iscenesættelse. I western genren er det typisk, at heltens hat er hvid, og skurkens sort. Semantikken referer således til de anvendte byggesten (Altman, 1999, s. 89). Det vil altså sige, at man gennem den semantiske tilgang kigger på anvendeligheden, genkendeligheden, og dette gøres blandt andet gennem den førnævnte ikonografi. For eksempel er western genren genkendelig gennem sin ofte anvendte kanoner, heste samt vestlige landskaber. Den semantiske tilgang tjener altså ifølge Altman den vigtige sociale funktion; at gøre noget let genkendeligt. Man behøves dermed ikke se en film for at vide den er western, men kan gennem paratekster, andre filmfans eller andet vide det, da man deler samme konklusion.

Under den syntaktiske tilgang isolerer man en genres specifikke betydningsbærende strukturer, og derved organiserer de førnævnte byggesten. Her analyserer man altså de relationer, som udvikler sig gennem tiden, og som udgør genrens grundlæggende mønster, hvilket vil sige plotstrukturen og karakterernes indbyrdes forhold (Altman, 1999, s. 89). Den syntaktiske tilgang refererer til måden de førnævnte mønstre forbindes til større enheder på, blandt andet hvordan fortælleformen er bygget og strukturen er opbygget, og dette analyseres blandt andet gennem klipningen. Tages der igen udgangspunkt i det tidligere nævnte western eksempel, kigger man under denne tilgang på, hvorvidt heltens eksempelvis kommer en terroriseret lille by til undsætning (Agger, 2005, s. 560). Hvor den semantiske tilgang understreger genrens byggesten, privilegerer den syntaktiske tilgang de strukturer, som byggestenene er indrettet i (Altman, 1999, s. 219).

Den sidste af Altmans tilgange er den pragmatiske, som omhandler den konkurrence der er til stede mellem flere brugere, som karakteriserer genren. Ifølge Altman er der flere brugere af forskellig slags, ikke kun forskellige modtagere eller seere, men også producenter, distributører, udstillere, kulturelle virksomheder og mange andre (Altman, 1999, s. 210). En paratekst defineres som teksten ved siden af eller udover, og er bestemt af afsender. Det er den indledende informationer, som etablerer en bestemt kontekst. Det vil således sige, at man under denne tilgang analyserer de forskellige paratekster, som findes omkring værket. Dette kan være alt fra plakat, trailer, beskrivelse, til at kigge på selve instruktøren og hvad denne tidligere har produceret (Agger, 2015, s. 143). Det narrative billede formidles af plakater og foromtale og synliggør på den måde den genreforestilling, som afsenderinstansen ønsker, at modtageren skal tage med sig, når de ser filmen. Sagt på anden vis er genren med til at danne seerens forventningsniveau (Agger, 2015, s. 128). Det er altså allerede gennem paratekster, trailer og plakat, at modtageren klassificerer et værk under genrer, hvorefter de

undervejs finder ud af, af om værket lever op til deres genreforventninger (Gemzøe, 2016, s. 151). Man får gennem filmens paratekster informationer om filmens status, samt hvilken genrekontrakt den lægger op til i forhold til, hvem modtageren er (Agger, 2015, s. 149).

Fakta/Fiktion

Specialet består som bekendt af en dokumentar, som tilhører fakta genren, og et drama, der tilhører fiktion, derfor vil der nu redegøres for fakta og fiktion.

I medieforskningen skelner man overordnet mellem fakta- og fiktionskontrakt, og man har således en forventning om, at faktagenren præsenterer faktuelle, korrekte og kontrollerbare oplysninger, hvorimod man forventer og accepterer, at fiktionsgenren skaber sit eget univers. Gunhild Agger forklarer:

”Både fiktions- og ikke-fiktionsfilm præsenterer verdens tilstand gennem deres fotografiske billeder, lyde og ord. Ikke-fiktionsfilmen lægger gennem sine genresignaler op til, at den tilstand, den præsenterer, finder sted eller har fundet sted i den virkelige verden, mens fiktionsfilmen præsenterer tilstanden som forestiller snarere end reel” (Agger, 2015, s. 132).

Selvom denne kontraktform er den mest udbredte, kan der dog være nogle genrer, som gennem en blanding i et æstetisk spil, bliver vanskelige for seeren at afgøre eller opspore, hvilke kontraktforhold der er gældende. Dette kaldes dobbeltkontrakten, som har fundet udtryk både i film og på tv. Et eksempel herpå er håndholdt kamera i en fiktionsfilm, hvilket er et stilistisk træk tilhørende faktagenren (Lauridsen, 2017, s. 39). De filmstilistiske virkemidler fordeler sig ikke entydigt på faktagenrer og fiktionsgenrer. Tværtimod er der virkemidler, som er tværgående. Udover håndholdt kamera, er brugen af voice over et andet eksempel, og er mere central i faktagenren, men anvendes også i fiktion. Det samme gør sig gældende med brug af skuespillere, som lægger sig meget op af fiktion, men også fremtræder i faktagenren, såsom rekonstruktioner og i den generelle dramatiserende dokumentar. Selvom virkemidler fra fiktion typisk bliver anvendt i en fremstilling af noget faktuel og omvendt, er der endog betydelig forskel på en fremstilling der refererer til noget, der er sket i virkeligheden, som eksempelvis nyhedsgenren og dokumentaren, og noget der er fiktivt, som en fiktionsfilm eller et tv-drama. En dokumentarfilm kan ikke defineres ud fra de stilistiske virkemidler samt type af billeder man ser. Dermed skal man være påpasselig med at sætte virkemidler samt æstetiske og stilistiske træk i kasserne fakta og fiktion (Bondebjerg, 2008, s. 61). Ifølge medieforsker

Carl Plantinga: ”Er den centrale forskel, at dokumentarfilmen indtager en påstående holdning, der inviterer tilskueren til at overveje sandhedsværdien, eller sandsynligheden, af den fremførte påstand” (Agger, 2015, s. 132). Den gør altså krav på at forholde sig til virkeligheden, men på en utilsløret facon.

I sin bog *Rhetoric and Representation in Nonfiction Film* (1997) fremlægger Plantinga, at forskellen mellem fiktion og fakta udspringer af to former for diskurs, og disse svarer til to forskellige formål. På den ene side søger man at fremvise direkte udsagn om virkeligheden for at informere om bestemte forhold. På den anden side anvender man diskurser til at præsentere fiktive fortællinger, der referer til hændelser og forhold, som ikke fremtræder i virkeligheden. Selvom fakta og fiktion kan bruges til samme formål, som blandt andet at advare mod at drikke for meget, er disse diskurser meget forskellige i deres måde at opnå målet på (Plantinga, 1997, s. 10). En pragmatisk, kognitiv og fundamental skelnen mellem fakta og fiktion siger ikke noget om, at fakta er en sand eller objektiv fremstilling af virkeligheden, men derimod at den gør krav på at blive modtaget og forstået som dette i forhold til den faktiske virkeligheden. Derimod determinerer fiktion ikke nøjagtigt, hvilket objekt det repræsenterer, der er nærmere bestemt tale om en åbenhed, som adskiller den fiktive reference fra andre former (Bondebjerg, 2008, s. 67).

På trods af der ikke er et konkret skel mellem fakta og fiktion i forhold til de stilistiske virkemidler, findes skellet ifølge lektor ved Aalborg Universitetscenter Jørgen Stigel i, hvilket omfang beretningen refererer til noget virkeligt, faktisk eller stedfundet. Altså omhandler det, hvorvidt der er kildemæssigt belæg for det, personer, tid, sted eller udførte handlinger kan bestemme det. Hertil er det yderligere vigtigt at påpege, at fakta ikke er det samme som sandhed. Fakta er nærmere bestemt, hvad flere individer kan blive enige om eller kan forholde sig til på en bestemt måde (Stigel, 1986, s. 50). Yderligere mener Plantinga, at grænsen mellem fakta og fiktion eller fiktion- og nonfiktionsfilm ligger i det forhold, at fakta præsenterer den såkaldte verden gennem en direkte påstand modsat fiktion, der har mere fokus på det fiktive. Derudover omhandler det også en slags social kontrakt, der implicit indgår mellem producenten og modtageren. Kontrakten indebærer, at filmen skal ses som fakta eller fiktion (Plantinga, 1997, s. 40). Gunhild Agger påtaler ligeledes, at fordi skellet mellem fakta og fiktion er så afgørende, udgør grænseområdet mellem dem en stor attraktion, eftersom der stadig bliver undersøgt, udfordret og leget med grænsen. Eksempler på dette er doku-dramet, realitygenren og dramatiske rekonstruktioner (Agger, 2015, s. 133).

Dokumentaren som genre

Ordet dokumentar kommer fra det latinske docerer, som betyder belære, og man kan således sige, at en dokumentar er et belærende eksempel eller bevis (Bondebjerg, 2012, s. 21). Som Anne Jerslev forklarer i *Medieanalyse* (2017), tager en analyse af en dokumentarfilm oftest udgangspunkt i to overordnede og sammenhængende spørgsmål, hvoraf det første er: ”hvordan virkeligheden sættes i scene”. Det er blandt andet under dette spørgsmål, at Ib Bondebjergs fire grundformer sammen med de fem dimensioner kan anvendes og skabe et analytisk greb. Det andet spørgsmål ”hvilket argument om eller syn på virkeligheden, dokumentaren fremfører”, undersøger nærmere bestemt, hvad dokumentarens formål er (Jerslev, 2017, s. 152). Desuden oplyser hun, at definitionen af en dokumentar omfatter et meget bredt spekter af udtryk. Man kan ikke blot definere den som nonfiktion, fordi mange dokumentarer bliver opfattet som hybridformer, hvilket vil sige de befinder sig et sted mellem fakta og fiktion (Jerslev, 2017, s. 153). Dette kalder dokumentarfilmforskeren Bill Nichols for blurred boundaries eller dansk oversat udviskede grænser. Dog bliver nonfiktion forbundet med dokumentar, fordi kameraet indfanger virkeligheden som den er (Nichols, 1994, s. 10).

Helt tilbage fra dokumentarfilmens tidligste historie findes der eksempler på, at virkeligheden, som Jerslev beskriver det, blev (gen)iscenesat for kameraet (Jerslev, 2017, s. 153). John Grierson er grundlæggeren af den engelske dokumentarisme, og havde både rødder i amerikanske teorier om offentlig meningsdannelse, blandt andet hos Walter Lipmann og den socialdemokratisk-idealistisk tradition, men samtidig var Grierson betaget af den russiske og tyske dokumentarfilm og eksperimenterne heri med montage og rytme (Bondebjerg, 2012, s. 21). Førhen blev dokumentaren sat i forbindelse med film, men da Grierson anvender dokumentarbegrebet, slår det for alvor igennem. Dertil fremtræder to afgørende personer, som viser hvordan man kan anvende virkeligheden som hovedelement, hvoraf Grierson, som den ene afgørende person, også bliver den drivende kraft for den britiske dokumentarfilmbevægelse. Dziga Vertov, som den anden afgørende person, markerer sig med den såkaldte ”sandhedsfilm” samt den kunstneriske dokumentarfilm. Grierson fik afgørende betydning på baggrund af hans organisatoriske virke, som administrator for en britisk filmafdeling, og det var da også i denne forbindelse, at han uarbejdede dokumentarfilmteori, der i høj grad prægede den nordiske dokumentarfilms udvikling (Pettersen, 2013). Endvidere bestemte Grierson: ”Documentary, or the creative treatment of actuality, is a new art with no such background in the story and the stage as the studio product so glibly possesses” (Grierson, 1933, s. 8). Han så ligeledes formålet med dokumentaren som værende en udfoldelse af et argument om den sociale virkelighed, og det omhandler dermed den måde en holdning til virkeligheden kan formuleres på (Grierson, 1933,

s. 8). Med kreativ bearbejdning menes der, at det ikke er lig med en direkte umanipulerende registrering af virkeligheden, men nærmere bestemt en kunsternisk bearbejdning (Jerslev, 2017, s. 153). I 1950'erne blev den engelske "free-cinema"-bevægelse begyndelsen på en mindre iscenesat og mere autentisk dokumentarfilm (Pettersen, 2013).

Historisk set er dokumentarisme tæt forbundet med journalistik, forskellen ligger dog i, at dokumentaren både genremæssigt og institutionelt har en større udtrykmæssig frihed og variationsbredde, til tider er den også mere personlig. Yderligere er den dokumentariske genrer karakteriseret ved at have en stærk forbindelse mellem kreativitet og autenticitet, æstetisk bearbejdning og fortælle teknik samt dokumentation og forankring i den beskrevne virkelighed (Bondebjerg, 2008, s. 39). Dokumentarismens tendens til at fokusere mere på hverdagen og livsstrategierne hos almindelige mennesker bliver centralt og vigtigt i den moderne mediekultur, fordi seeren får en mulighed for at spejle sig samt måle sig med medialiserede hverdagsmodeller. En af de funktioner som dokumentarismen har, er at levere informationer og oplevelser om de mange sider af et stærkt globaliseret og på sin vis multikulturelt samfund (Bondebjerg, 2008, s. 91).

Efter at have fået en bredere forståelse for dokumentaren som genre og historien hertil, omhandler næste afsnit Bondebjergs fire grundformer, som vil blive en del af den senere analyse.

Bondebjergs fire grundformer

Ib Bondebjerg har efter Nichols og Plantinga udviklet fire grundformer for dokumentarismen. Da dette speciales dokumentar ikke tilhører alle fire, vil jeg kun gå i dybden med dem, som har relevans, det skal dog siges, at alle dokumentarer kan have træk fra alle grundformerne, men for at kunne fastlå, hvilken værket kan kategoriseres som, tages der udgangspunkt i, hvilken der har flest fællestræk med værket. I det følgende vil jeg beskrive de to grundformer samt de overordnede træk, som er fælles for dem. Efterfølgende vil deres undergenrer og tendenser blive beskrevet ud fra Bondebjergs bog *Virkelighedens fortællinger* (2008).

Den autoritative

Den første er den autoritative dokumentar, som Nichols kalder ekspositorisk og Plantinga kalder formel. Det er vigtigt at have in mente, at selvom de andre teoretikeres termer bliver nævnt, er det Bondebjergs, som er de centrale for denne opgave, og derfor også dem, som senere vil blive anvendt.

En autoritativ dokumentar har en tydelig hensigt om at viderebringe information samt argumenter om virkeligheden, og henvender sig direkte til seeren, og alt dette til sammen er et forsøg

på at overbevise tilskueren (Jerslev, 2017, s. 160). De grundlæggende træk, som karakteriserer den autoritative dokumentar er blandt andet en struktur i form af spørgsmål-svar (Bondebjerg, 2008, s. 116). Denne forms virkelighedsreference er stærk faktaforankring, og et virkeligt samtidigt problem, som undersøges og forklares. Ofte omhandler det sager, som har en offentlig og almen interesse både socialt, økonomisk og politisk. Desuden er fortællerstemmen typisk klar brug af voice over, som guider seeren igennem dokumentaren og tydeliggør argumentet og samtidig er med til at skabe en generaliserbarhed i billederne. Sammen med centrale interviews, dokumentationer, vidner og eksperter har til denne klare brug af voice over til formål at afsløre, kritisere og få en offentlig debat omkring noget, som bør forandres, hvilket også er effekten. Dette betyder også, at dokumentarens konklusion, opsummering og konklusion og er meget klar. Ofte er æstetikken og stilen journalistisk og dokumenterende, dog med dramatiserende elementer såsom rekonstruktioner og visuel symbolik (Bondebjerg, 2008, s. 112).

Yderligere har hver grundform forskellige undergenrer, og her kan dokumentarfilmene have træk fra flere, men der vil altid være en, som er den dominerende. Den autoritative dokumentars første undergenrer er den oplysende, som søger at berette om blandt andet natur og historie således, at det for modtageren bliver en oplevelsespræget oplysning. Det er endvidere en form, som er særdeles stærk i public-service kulturen. Den næste undergenrer er den kritisk-undersøgende, der også har den mere journalistiske form, i og med samfundets svagheder, skandaler og uretfærdigheder bliver forfulgt. Denne undergenre var en stærk tradition i 1970'erne, og har sidenhen også været populært blandt seerne. Tonen her er modsat den oplysende også mere angribende samt anklagende. Den er ofte kontroversiel og skaber oftest offentlig debat samt politiske diskussioner (Bondebjerg, 2008, s. 117). Den sidste undergenrer er den performativt-satiriske, hvor elementer af ironi og satire sammen med iscenesættelse af journalisten er gennemgående træk i denne genre. Derudover minder de meget om den kritisk-undersøgende, men det hele fremstilles med en satirisk tone i stedet, typisk gennem overdrevne virkemidler. Det er desuden ikke en genre, som findes i public-service kulturen.

Den observerende

Den næste grundform, som også er den anden relevante i dette projekt, er den observerende dokumentar. Denne kalder Nichols også for observerende, mens Plantinga kalder den for åben. Virkelighedsreferencen hos denne form er stærkt knyttet til fakta, men virkeligheden bliver vist gennem hverdagslivet, hvilket sammen med forskellige livsformer typisk er temaet. Det vil altså sige, at den på sin neutrale måde viser hverdagen, men samtidig har forskellige fakta med, som

argumentation. Det samme kan siges om formålet, som netop er at vise hverdagen for på den måde at skabe større tolerance og forståelse, hvorfor effekten er nedbrydning af fordomme og social forståelse, der sammen med forandring giver en samfundsdebat. Den observerende dokumentar har typisk en observeret virkelighed samt aktørudsagn som kilde og dokumentation. Denne form for dokumentar indfanger således et interessant udsnit af virkeligheden gennem kameraet uden at have en hensigt eller argument (Jerslev, 2017, s. 164). Det er altså virkeligheden som den vises, der er dokumentationen for formålet, hvortil den anvender forskellige aktører såsom foreninger, virksomheder eller personer, der arbejder indenfor det givne felt eller den konkrete sag.

Modsat den autoritative dokumentar, er der ingen eller i mindre grad brug af voice over, det er nærmere synkron lyden, som er det centrale. Selvom den i stilen og æstetikken ofte er relativt neutral, har den en meget symbolsk og metaforisk markeret dimension og denne kommer til udtryk gennem fokus og toning (Bondebjerg, 2008, s. 112). Der er tale om en mere autentisk dokumentar i forbindelse med denne grundform, fordi der ikke anvendes iscenesættelser, interviews, musik. Den bestod blot af lange indstillinger, hvis hensigt var at give modtageren et nærbillede af en såkaldt afgrænset verden, som denne eventuelt ikke havde adgang til før. Dette kaldes også 'fluen på væggen'. Instruktøren og kameraet involverer sig ikke og påvirker ikke det foregående, hvilket er sammenhængende med observation og objektivitet (Jerslev, 2017, s. 165).

Den observerende dokumentar har yderligere tre undergenrer, hvoraf den første er den sociale reportage, som er kendetegnet ved at være den klassiske observerende dokumentar fra den sociale virkelighed. Det er typisk enkeltstående programmer. Der er sågar også former, hvor virkeligheden forbindes med en form, hvor instruktøren er mere synlig end normalt, og denne kaldes den performative-interaktive genrer. Derigennem opstår der et direkte samspil mellem instruktørens optagelse samt person og virkeligheden. Formen er ifølge Bondebjerg: "ikke særlig central i dansk tv-dokumentarisme, men optræder dog – men den har til gengæld større plads i den filmiske dokumentar-tradition" (Bondebjerg, 2008, s. 119). Den tredje og sidste undergenre inden for den observerende er den dokumentariske hverdagsserie, som også er meget central i tv-dokumentarismens historie. Yderligere kan hverdagsserien siges at være den sociale reportage, som var den første undergenrer, blot i en serieformat, som er fordelt i flere afsnit. Allerede i 1957 blev denne form omtalt, men fik først for alvor sit gennembrud i 70'erne. Efterfølgende kom der en bølge, som engelsk tv havde sat i gang, hvor sociale institutioner løbende observerede forskellige mennesker samt historier (Bondebjerg, 2008, s. 120).

Dokumentarens analytiske dimensioner

Bondebjerg omtaler tre forbundne dimensioner, som er meget centrale. Den første dimension er den sociokulturelle, der rummer aspekter af den måde institutionelle faktorer påvirker produktionen af en dokumentar: ”Som peger mod den rolle, medie-institutionerne spiller for dokumentarismens produktionsbetingelser, og de professionsnormer, begreber og procedurer, som alle produktionsmiljøer udvikler” (Bondebjerg, 2008, s. 96). Yderligere kan man analysere dokumentarens budskab og forhold til sociale, kulturelle og generelle samfundsmæssige forhold, såsom dokumentarens hensigt, plakat, beskrivelse, omtale (Se bilag 1). Ved at skabe formidlingsformer og forventningshorisonter, der bygger på kulturelt fællesskab, formår de at tilpasse produktionen og receptionen. Genren skaber altså forventninger hos både produktionen bag ved dokumentaren, men også modtageren (Bondebjerg, 1997, s. 184). Genren skal altså ses som en slags forskellige sociale og kulturelle forventninger, som både er indbygget hos medieinstitutionerne, men også det konkrete publikum, som er modtager af mediet. Dermed kan det også siges, at genren er bygget på bestemte sociale, kulturelle og historiske koder, konventioner, traditioner eller kontrakter mellem afsender og modtager (Poulsen, et al., 1990, s. 3). Det er desuden i denne dimension, at man, gennem de fire grundformer, får udformet sin forventning, i og med det er blevet gjort klart, hvilken grundform den enkelte dokumentar har, derudfra får man forventninger til, hvad den bør indeholde.

Den næstnævnte dimension er den æstetisk-diskursive dimension, som henviser til genren gennem dokumentarens opbygning, og ifølge Bondebjerg: ”[...] handler om dokumentarens narrativitet, dramaturgi, stil tematik, retorik og sprog” (Bondebjerg, 2008, s. 96). Hovedgenrerne indenfor dokumentarismen anvender således forskellige virkemidler, hvilket vil sige, at der er en stor forskel fra den autoritative og observerende grundform til den dramatiserede og poetisk-refleksive. Man kigger således på, hvilke stilistiske, tematiske og narrative træk, som karakteriserer de enkelte genrer (Poulsen, et al., 1990, s. 4). Dette hænger naturligvis sammen med Bondebjergs tidligere nævnte grundforme, hvor hver grundforms æstetik og stil er defineret. Her vil jeg anvende de fem filmiske virkemidler, for at analysere udtrykket i forhold til dokumentarens fremstilling af alkohol.

Dette leder mig til den sidste af Bondebjergs dimensioner, som er den psykologisk-kognitive, og omhandler modtagerens oplevelse, som dokumentarfilmen sætter i gang både socialt, psykologisk og kulturelt. Der er knyttet bestemte typer af psykologiske reaktioner til genren, blandt andet reaktioner såsom spænding, latter, gråd, gys. Gennem genrer får modtageren afprøvet sine fantasier, drifter, behov og drømme, og dermed er genren også en model, der leger med modtagerens kognitive samt emotionelle strukturer (Poulsen, et al., 1990, s. 4). Den psykologisk-kognitive dimension, forsøger

således at forstå, hvordan afsender og modtager har et samspil på det bevidsthedsmæssige samt emotionelle plan i forhold til forskellige genrer og typer af film og visuelle æstetikker. Der fokuseres endvidere på de kognitive og emotionelle skemaer og processer, og det kommer både til udtryk gennem dokumentarens beskrivelser af de sociale og psykologiske processer, men også af modtagerens oplevelse samt de receptionsprocesser, som dokumentaren sætter i gang (Bondebjerg, 2008, s. 96). Gennem denne dimension bliver genrer altså forstået som mentale former eller figurer, hvor man i en analyse af disse finder genreformerne gennem, hvilke typer af oplevelser, følelser og psykologiske behov samt processer de igangsætter (Bondebjerg, 1997, s. 184). Man kigger derfor op, hvordan dokumentaren virker op modtageren.

Analyse af *Druk*

Druk er samtidig fiktion, som ifølge Gunhild Agger: "[...] repræsenterer et nærhedsprincip, der går ud på at igangsætte og vedligeholde en dialog med samtiden på mange forskellige planer" (Agger, 2005, s. 124). Dette kunne være gennem en tematisering af påtrængende problemer, fremstillingen af genkendelige karakterer, scenografien, der leverer karakteristiske træk fra samtidige byrum eller landskaber, eller, som det ofte er, dem alle til sammen. Desuden spiller familien og arbejdsfællesskabet en typisk rolle i samtidig fiktion, hvor det er i overensstemmelse med det hverdagslige og nære (Agger, 2005, s. 124). For at specificere værket yderligere, kan det siges at være et samtidsrealistisk drama, eftersom: "Den samtidige virkelighed fremstilles ud fra realismekonventionens æstetiske normer, kendetegnet af genkendelighed og narrativ kausalitet" (Agger, 2005, s. 636). *Druk* skildrer den danske drukkultur og sætter fokus på alkoholens mørke og lyse sider. Uanset genrer er stedet typisk det, Agger kalder 'det hjemlige rum', som forsøger at nå en høj grad af genkendelighed ved hjælp af lokalisérbare eller generalisérbare uden udendørsoptagelser (Agger, 2005, s. 124-125).

Druk omhandler som bekendt fire gymnasielærere, der vil afprøve den norske psykiater og professor Finn Skårderuds teori om, at mennesket er født med en halv promille for lidt. Forsøget får hurtigt en positiv effekt på deres undervisning, og sågar privatliv, dog ender eksperimentet med at vise de mere negative sider af alkohol. Martin, der spilles af Mads Mikkelsen, rører ikke rigtig alkohol i starten og er et meget ordentligt menneske, der lever op til samfundets regler, sociale normer og forventninger. Han drikker eksempelvis ikke et glas vin, fordi han skal køre hjem. Ydermere omtaler instruktør Thomas Vinterberg et tema, som er væsentligt for filmen; det ukontrollerbare. Når først en person tager et glas med alkohol op til munden, laver denne en kontrakt med sig selv og omverdenen om at slippe kontrollen, og dette foregår inden alkoholen bliver optaget i blodet. Filmen er lavet til og for Vinterbergs yngste datter, eftersom hun under optagelserne til *Druk* mistede livet i en trafikulykke i maj 2019. Hun skulle have spillet datter til Mads Mikkelsens karakter Martin, og skulle have gået på samme gymnasium. Det er derfor også på datterens gymnasium, at optagelserne fandt sted. Det var desuden datteren, som opfordrede Vinterberg til at producere en film om druk (Tabart, 2020).

Analysens opbygning består således af optakten til filmen, altså den ydre struktur, hvor anmeldelser, produktionsanalyse og paratekster bliver gennemgået. Derefter analyserer jeg den indre struktur, hvilket består af semantik og syntaks, hvor jeg kigger nærmere på blandt andet lokationer,

karakterer og filmens struktur samt opbygning. For at kunne analysere karaktererne i forhold til seernes modtagelse af dem, vil Murray Smiths sympatistruktur indgå.

Rammesætning

Ifølge Agger omhandler rammesætning: "[...] den samlede kontekst, vi arbejder med i forhold til den enkelte medietekst og angiver det forhold, at vi næsten altid *på forhånd* er orienteret om en medieteksts genre" (Agger, 2015, s. 143). Dette sker ved hjælp af omtale, anmeldelser og reklamer, men også gennem selve medieteksten eller den information, som står på omslaget, eller hjemmesider på internettet, hvor den er udgivet, og her indgår både afsender og modtager (Agger, 2015, s. 143). Når man beskæftiger sig med den pragmatiske tilgang, sker det ifølge Altman: "Always assuming multiple users of various sorts – not only various spectator groups, but producers, distributors, exhibitors, cultural agencies, and many others as well" (Altman, 1999, s. 210). Dette refererer tilbage til det ovenstående med, at det i en analyse af pragmatik omhandler både afsender og modtager.

Paratekster

En paratekst er bestemt af afsender såsom forfatter, instruktør og forlag eller produktionsselskab. Den kan ifølge Agger defineres som "den information, der ligger i indledende eller vejledende tekster, som etablerer en kontekst og viser ind til en tekst på en bestemt måde" (Agger, 2015, s. 143). Desuden fungerer paratekster som fortolkningstærskler til hovedteksten, og skaber forventninger til samt opsætter fortolkningsstrategier for, hvordan vi skal forstå og fortolke hovedteksten. Medieforsker Jonathan Gray demonstrerer, hvordan: "[...] paratekster eksisterer i krydsfelt mellem medietekster, mediepublikum og medieindustri, som forhandlinger mellem alle tre" (Toft-Nielsen, 2018). De er samtidig afgørende for at kunne forstå, hvordan modtagerne får kendskab til, oplever og opfatter bestemte film og tv-serier. Både trailer og titel har en forventningssættende funktion i forhold til selve filmen. Gray taler tilmed om to typer af paratekster; de introducerende og samtidige. Førstnævnte ligger i ordet og er de paratekster, som præsenteres inden filmen vises, heriblandt trailers, spoilers og pre-views. De samtidige paratekster præsenteres parallelt med visningen af tv-serien, hvilket også vil sige, at de kun gør sig gældende for den, da de indebærer titelsekvenser, opsamlings fra sidste uges episoder og teasers. Hvor Agger skriver, at paratekster er afsenderbaseret, mener Gray, at de også kan skabes af modtageren gennem spoilers, fanfiktion, generelle samtaler og diskussioner om, hvordan filmen kan tolkes. Yderligere mener han også, at paratekster og hovedtekst er uadskillelige, fordi

modtageren kun kan møde en given tekst gennem de omkringliggende paratekster (Toft-Nielsen, 2018).

Titlen *Druk* skaber allerede en forventning om, at denne film omhandler alkohol på den ene eller anden måde. Selvom titlen beskriver filmens omdrejningspunkt, ved modtageren ikke, hvorvidt alkohol fremtræder på en negativ moraliserende måde, en form for reklame, begge dele, eller ingen af delene. Viaplay giver et overblik over filmens handling med følgende beskrivelse: ”Fire gymnasielærere beslutter sig for at teste en teori om, at mennesket er født med en halv promille for lidt. Teorien lyder, at alkohol i blodet åbner sindet for omverdenen og øger kreativiteten” (Vinterberg, 2020). Ud fra denne beskrivelse bliver man præsenteret for filmens plot, og sammen med Viaplays genrebetegnelse bliver det gjort klart, at seeren kan forvente humoristiske og dramatiske scener. Dog vides det ikke ud fra disse introducerende paratekster, om filmen er et drama med humoristiske elementer eller omvendt.

Ydermere kommer plakaten, som viser Mads Mikkelsen, der løber gennem skum fra hvad, der formodes at være alkohol med et lykkesusende ansigt. Studenterne bag Mads Mikkelsen er klædt i hvidt, hvor Mads Mikkelsen omvendt er klædt i sort, der er en kontrast til studenterne på samme måde, som hans liv er. Samtidig gør denne farve ham mere fremtrædende og sætter ham i fokus. Plakaten må siges at skabe genresignaler om, at modtagerne kan forvente en humoristisk livgivende film, men hvor de mørke sider af eksperimentet kommer frem. Det understøttes blandt andet af Mikkelsens jakkesæt og filmens karakterisering som drama. Hertil formidler lektor Helle Kannik Haastrup om hybridgenren dramedie i *Fjernsyn for viderekomne – de nye amerikanske tv-serier* (2011), som blander elementer fra komedien og tv-dramaet. Dramedien består af grænseoverskridende elementer, men som er et afsæt for seriøse temaer og nuancerede problemstillinger (Haastrup, 2011, s. 55). Dramediens karakteristiske træk består blandt andet af on location-optagelser, som Haastrup navngiver det, i stedet for studieoptagelser. Trods det er baseret på tv-serier, kan tendensen om, at det komiske aspekt knytter sig til dimensioner, som ikke er handlingsbærende, kan dette ligeså anvendes på film. Eksempler på denne tendens er blandt andet finurlige replikker eller besynderlige karakteradfærd. I dramedien er karaktererne typisk runde, som modtagerne alligevel kan identificere sig med og indleve sig i (Haastrup, 2011, s. 58), hvilket leder mig videre til *Druk* filmens trailer.

Gennem traileren får modtageren et kendskab til, hvordan Martin, hovedkarakteren, er et ordentligt menneske, fordi han som den eneste ikke drikker på restauranten med de tre andre. Her bliver teorien om alkohol også præsenteret. Efterfølgende forsøger de fire hovedpersoner sig med

eksperimentet, og flere succeser bliver vist i blandt andet undervisningen, hvilket indebærer flere humoristiske scener med de fire mænd, som eksempelvis indkøbscenteret, hvor de skal finde frisk torsk, men i stedet vælter vinflasker, træder i en indkøbskurv, og på restauranten hvor Tommy, spillet af Thomas Bo Larsen, danser. Nikolaj, spillet af Magnus Millang, der forvirret bliver vækket af sin kone, mens han ligger på gulvet og formentlig er alkoholpåvirket. Disse situationer bliver karakteriseret som komedie, fordi modtagerne kan, ifølge Murray Smith, identificere sig med karaktererne og deres adfærd, mens de er alkoholpåvirket. Blandt andet hvordan man bliver vækket dagen derpå, og ikke er tilstede mentalt, men alligevel åbner øjnene fysisk for at prøve at forstå situationen. Modsat viser traileren også dramatikken, såsom karakteren Martin der over for sin familie erkender, at han har fået for meget at drikke, og da han ligger på jorden med blod i hovedet efter hvad der formentlig må have været en aften med høj alkoholpromille. Desuden bliver seeren gjort opmærksom på det dramatiserende element gennem scenen med Nikolaj hvis kone, trods det humoristiske, råber ad ham, at hun har fået nok. Netop denne scene kan også skabe visse forventningshorisonter om, at eksperimentet har konsekvenser. Der er altså i promoveringen af *Druk* lagt vægt på det humoristiske potentiale, og dette er også noget anmeldere berører, hvilket jeg uddyber i næste afsnit. Alligevel formår den med sin genrebetegnelse, som er drama og komedie, at bevidne, at den har flere dimensioner, da modtagerne ikke er i tvivl om, at filmen også byder på dramatiserende elementer.

”What a Life” af Scarlet Pleasure spiller en markant rolle i *Druk*. Selve sangteksten udstråler positiv energi eller som anmelder Christian Wolkoff beskriver: ”[...]kondenseret livsglæde og hedonistisk ungdommelighed” samt: ”Selve sangen handler om at være ung og pisse ligeglad. Fest over alt. Jagte lykken” (Wolkoff, 2020). ”What a Life” har været et vigtigt element i filmen, hvilket traileren understreger. Blandt andet nævner Wolkoff, hvordan sangen bliver spillet i begyndelsen og slutningen af filmen, og at det har en sammenhæng med sangens første strofe, der, ligesom i filmen, beskriver denne euforiserende følelse, som alkohol kan give. Andet vers tager derimod lytteren på den anden side af det hele, nærmere betegnet bagsiden, som også er noget, der fylder meget i filmen, og det er sågar derfor, at filmen og sangen fungerer sammen (Wolkoff, 2020).

Anmeldelser

Kigger man på forskellige anmeldelser, skriver anmeldere og praktiserende psykiatere Pia Glyngdal og Anne Grethe Birch Pedersen, at filmen er: ”et godt håndværk. [...] kan filmen være en øjenåbner, da man ser, hvor svært det kan være at stoppe op. Som læge – med et misbrug - kan man måske

genkende sig selv” (Glyngdal & Pedersen, 2020). Derudover beskriver kulturredaktør på Information Katrine Hornstrup Yde: ”Lyder det plot egentligt lidt irriterende – som naive forestillinger alkoholens transformative kraft og sjov med druk i komikkens platte navn?” (Yde, 2020). Begrundelsen er netop, at det kan minde meget om komediefilmene *Julefrokosten* (2009), *Blå Mænd* (2008) og *Klassefesten* (2011), hvis plot lægger op til at være såkaldt plat, og hvor det kun går ud på at få seeren til at krumme tæer af grin. Dog formår Vinterberg sammen med Lindholm at have en noget mere ambitiøs tilgang til eksperimentet i filmen. Eksperimentet bliver såvel som karaktererne taget ganske alvorligt, og yderligere bliver seeren påvirket af Mads Mikkelsens skuespil: ”Man går meget hurtigt fra at tænke: ”Der er den flotte og meget kendte skuespiller Mads Mikkelsen i endnu et dansk drama” til at tænke: ”Der er en rigtig kedelig type fra lærerværelset, teknisk set smuk, måske, men helt uendeligt kedelig” (Yde, 2020). Katrine Yde har altså fået samme forventning, som mange kunne få, til, at *Druk* er en såkaldt plat komedie, der kunne minde om de førnævnte film såsom *Blå mænd* (2008). Dog konstaterer hun: ”Den udstiller danskernes groteske alkoholkultur, men ikke uden en vis ømhed. Og understreger det åbenlyse: At det mådeløse aldrig er langtidsholdbart. Man går fra tåge og ud i solen med *Druk*, som er skabt til at blive en fælles reference for danskere og som sikkert også bliver det” (Yde, 2020). Derudover skriver filmanmelder Per Juul Carlsen, at *Druk* både er sjov, men også rummer smerte, sorg og advarsler: ”’Druk’s beskrivelse af alkoholens berusede evner er så jordnært kerner dansk, som noget kan være. Og samtidig er det så voldsomt provokerende at hylde stangstive gymnasieelever” (Carlsen, 2020).

Produktionsanalyse

Thomas Vinterberg, der er instruktøren bag filmen, har markeret sig i filmbranchen med blandt andet film som *Jagten* (2012), der også har Mads Mikkelsen i hovedrollen, som den 40-årige Lucas, der fejlagtigt bliver beskyldt for pædofili, eftersom hans bedstevens datter fortæller det til en af de andre pædagoger i børnehaven, og herefter bryder helvede løs. Derudover har han instrueret *Festen* (1998), som omhandler en mands 60-års fødselsdag, hvor hele familien sidder samlet for at fejre ham. Under middagen holder den ældste søn en tale, som afslører en voldsom familiehemmelighed, og derefter åbnes der op for flere og flere hemmeligheder om en grufuld fortid. Kender man til Vinterbergs tidligere film, ved man også, at han har tendens til at tillægge sine film en dybere mening end først antaget. Han laver ikke blot en komedie, hvor formålet er at få folk til at grine, eller en thriller for at øge spændingsmomentet og lokke flere seere til. Tager man for eksempel *Jagten* (2012), ved man også her, at Vinterberg har formået at skabe en balance mellem alvor og humor, så det ikke bliver for

akavet og plat. Det er altså noget, der kendetegner Vinterbergs film, ligesom det også er kendetegnet, at han anvender samme skuespillere og manuskriptforfatter; Mads Mikkelsen, Thomas Bo Larsen, Lars Ranthe, Magnus Millang og Tobias Lindholm. ”Den kontinuitet mellem mennesker gør, at vi opbygger en fortrolighed. Den fortrolighed gør, at man opbygger et vist mod til at gøre ting, man ellers ikke ville have gjort” udtaler han (Andersen, 2021). Det betyder altså man som seer allerede, inden at have set filmen, har visse forventninger til den, blandt andet fordi det er de fire førnævnte skuespillere, som har hovedrollerne, og som tidligere har lavet film og tv-serier med stor succes. Fordi disse skuespillere også er meget kendte, talentfulde og respekteret skuespillere, får seeren den tiltro til filmen, at den er anbefalelsesværdig.

Forventningshorisont

Filmens hensigt er endvidere relevant i forbindelse med pragmatik, da man blandt andet stiller spørgsmål til tekstens sociale kontekst. Man kan altså stille spørgsmål til filmen, om den for eksempel er produceret for at underholde, oplyse eller udvikle modtageren (Lauridsen, 2017, s. 45). Thomas Vinterberg fortæller i en artikel til TV2, at *Druk* startede som en hyldest til alkohol, men eftersom flere af alkoholens mørke sider kom frem, ændrede det sig fra at være en hyldest til at være en balance, da filmen ikke skulle være for moraliserende, men derimod heller ikke være en reklame for alkohol. Vinterberg kiggede verdenshistorien igennem og indså, hvor mange begivenheder, hvor meget kunst samt hvor mange beslutninger, der er blevet taget og lavet af mennesker, mens de har været påvirket af alkohol, hvilket fascinerede ham. Han udtalte ligeså: ”Vi skal ikke fortælle nogen, hvordan de skal drikke, eller hvordan de skal leve deres liv. Vi skal undersøge de her fire mænds liv og gå ind i undersøgelsen af alkohol sammen med dem” (Andersen, 2021). Yderligere fortæller han selv i et andet interview, at filmen ikke blot var en undersøgelse af alkohol, men nærmere bestemt en undersøgelse af at være i live på det tidspunkt, som de fire hovedkarakterer er. Filmens skulle være livsinsisterende, og er som førnævnt ikke blot en hyldest til alkohol, men en hyldest til livet.

Hensigten med filmen er blandt andet at gøre modtagerne opmærksomme på, at selvom alkohol er et af Danmarks største samfundsproblemer, og slår mennesker ihjel, er det også med til at forene to mennesker, skabe forhold og venskaber. Han anvender eksemplet med Churchill der tog verdenshistoriske beslutninger, mens han var påvirket af alkohol. Filmens forsøger således at få modtageren til at bemærke, hvordan alkohol ikke kun er et farligt stof, som kan skabe et misbrug, det giver desuden en forløsning til det enkelte menneske (Tabart, 2020). ”Det at drikke handler ikke kun om at drikke. Det handler om at kræve sin frihed og om at fejre livet. Alt bliver jo planlagt, puttet i

kasser, skemalagt og forberedt, og jeg synes, vi overser, at de allerstørste ting i livet er de ukontrollerbare”, udtaler Vinterberg til (Tabart, 2020). Ifølge Vinterberg er *Druk* en protest mod kontrollen og fornuften, hvilket også hænger sammen med Magnus Millangs karakter Nikolajs sætning i filmen: ”Men spørgsmålet er *hvad* der i virkeligheden er fornuftigt” (Vinterberg, 2020). Der er altså flere forskellige former for hensigter med filmen ifølge instruktøren selv, men overordnet er det egentlig at vise begge sider af alkoholen, hvordan den både kan være livgivende og få det enkelte menneske til at slippe kontrollen og leve livet, men samtidig være årsag til et misbrug og i værste fald døden. Selvom kontrol og struktur er habile egenskaber, er det ligeså sundt at slippe det, og gøre hvad man har lyst til i nuet, og ikke gøre hvad der forventes af en, eller er bedst for en ifølge andre. Man skal naturligvis kunne formå at tage kontrollen tilbage, og drikke alkohol uden at bevæge sig ind i dens mørke sider.

Ud fra at have analyseret rammesætningen for *Druk*, hvis genrebetegnelse er drama og komedie, kan det siges, at den forsøger at give et andet blik på alkohol, så det ikke udelukkende er et moraliserende og negativt blik på, men at filmen også viser de såkaldte gode sider af alkohol. Det er også her, han anvender humor, da det netop også er med til at gøre filmen tiltrækkende. Fulde folk fremstilles typisk som humoristiske på baggrund af deres dumme handlinger, hvilket også er det, som gør eksperimentet til humoristisk. Det får ikke desto mindre en ende, og humoren forsvinder på et tidspunkt, hvor den mere dramatiske fortælling overtager, og på den måde får skabt en balance mellem det sjove og det alvorlige. Dermed kan filmen også tilhøre hybridgenren dramedie, idet den har træk fra komedien, men disse er ikke handlingsbærende, og ligeså har filmen også alvorlige tematikker, som den behandler.

Det indholdsmæssige perspektiv

Som bekendt analyserer man i den semantiske tilgang de grundlæggende træk. Blandt andet plot, herunder lokationer, nøglescener og karakterer, heriblandt beklædning (Altman, 1999, s. 219). Formålet med dette afsnit er at lave en dybdegående analyse af karaktererne samt handlingen for at finde frem til, hvilke elementer, Vinterberg anvender for at fremstille alkohol, herunder hvordan han gør det. Det vil jeg blandt andet finde ud af gennem de fem dimensioner, som er med til at underbygge en stemning, et budskab og andet. Derudover vil jeg gennem en analyse af karaktererne på baggrund af Murrays Smiths sympatistruktur analysere, hvordan de er før og under eksperimentet, samt om der er argumentation for at føle sympati for dem, kan identificere sig med dem og genkende deres adfærd

og handlinger. Følgelig vil jeg indlede dette afsnit med en kort redegørelse af Murray Smiths sympatistruktur.

Sympatistrukturen

Professor i filmvidenskab Murray Smith definerer begreberne; alignment, recognition og allegiance i sin bog *Engaging Characters* (1995), som kan oversættes til ”på linje med”, ”genkendelighed” og ”loyalitet”. Tilsammen udgør disse tre sympatistrukturen (Smith, 1995, s. 73). Jeg vil i dette speciale benytte mig af den engelske og originale version af begreberne. Vores tilbøjelighed til at reagere følelsesmæssigt på fiktive karakterer er et centralt aspekt af vores oplevelse og nydelse af en fortællende film, og dette bliver typisk betegnet som identifikation. Dette kommer til syne, når modtageren finder sig selv ved at blive knyttet til en eller flere karakterer på baggrund af nogle kvaliteter, som er nogenlunde kongruente med dem, som modtageren besidder eller ønsker at besidde, og på den måde bliver en form for stedfortræder for karakterens følelsesmæssige oplevelser, idet de føler det var dem selv på skærmen (Smith, 1995, s. 2).

Det første er som bekendt alignment, som vedrører den måde en film giver modtageren adgang til karakterernes handlinger, følelser og tanker, hvilket, da man gennem disse faktorer kan forstå konteksten af karakterernes handlinger (Smith, 1995, s. 6). Smith taler om, hvordan tilknytning vedrører den måde, hvorpå fortællingen begrænser sig til en enkelt karakters handlinger eller bevæger sig mere frit mellem to eller flere karakterers rumlige og tidsmæssige veje. Det handler ligeså om, hvorvidt modtageren har adgang til karakterens subjektivitet, og denne funktion kan variere fra karakter til karakter (Smith, 1995, s. 83). Den næste er recognition, som beskriver tilskuerens illusion af en karakter. Selvom modtageren er klar over, at karakterer er samlinger af tekstuelle beskrevne træk, antages det såmænd, at de svarer til træk, som findes hos personer i den virkelige verden, indtil dette eksplicit modsiges og på den måde tvinger modtageren til at revurdere. Ligesom personer i den virkelige verden kan være komplekse eller have modstridende overbevisninger, kan karakterer det ligeså (Smith, 1995, s. 82). Den sidste er allegiance, som omhandler den måde, hvorpå en film forsøger at samle modtagerens sympatier for eller imod de forskellige karakterer i fiktionens verden (Smith, 1995, s. 6). Den vedrører altså tilskuerens moralske vurdering af karakteren, og det er ligeledes her, Smith mener at man befinder sig nærmest det, der menes med identifikation i hverdagen. På baggrund af en lang række faktorer såsom karakterernes holdninger, klasse, alder, nation, etnicitet og køn, kan modtageren identificere sig (Smith, 1995, s. 84). Helle Kannik Hastrup forklarer, hvordan Smiths sympatistruktur kan anvendes i en dramedie:

” I dramedien inviteres seeren omvendt (red. situationskomedien) til at grine med karaktererne på grund af *alignment* og kun momentvis grine ad karakteren i særligt komiske situationer. Sympatistrukturen er altså særlig relevant for indkredsningen af dramediens funktion, fordi man i analysen kan påpege, hvordan tv-seeren inviteres til at golde af, grine med og grine ad de fiktive karakterer” (Haastrup, 2011, s. 60).

Dette vil naturligvis være noget, som bliver bragt op i den kommende analyse, da meget af det kan ses i relation til *Druks* hovedkarakterer. Den følgende analyse af de fire hovedpersoner vil tage udgangspunkt i Smiths sympatistruktur.

Før eksperimentet

Den første scene i *Druk* indeholder Søren Kierkegaards digt: ”Hvad er ungdom? En drøm. Hvad er kærlighed? Drømmens indhold” (00:00:16), der på sin vis kan tolkes som en hyldest til ungdommen. Et eksempel herpå er, hvordan de unge lader det ukontrollerbare være en del af deres liv og ikke lader sig påvirke af andre. Den efterfølgende scene består af en flok unge mennesker, som løber rundt om en sø med en kasse øl, mens reglerne for det såkaldte søløb bliver forklaret. Søløbet går ud på, at hvert hold på tid skal løbe rundt om søen med en kasse øl, som de skal drikke undervejs. Hvis holdet kaster op synkront, bliver der fratrasket et minut fra holdets samlede tid, og vinderen af hele løbet får alt panten. Reglerne bliver i en diegetisk lyd forklaret, og overlapper de løbende holdmedlemmer, som giver seeren en forståelse for, hvad der egentlig foregår. Hertil bliver der senere refereret til dette løb. Derudover befinder der sig en ikke-diegetisk lyd, som er underlægningsmusikken, der, mens de løber rundt om søen, er en stille nynnende udgave af Scarlet Pleasures ’What a Life’, der som bekendt er blevet sammenkoblet med filmen. Hele denne seance afspejler Vinterbergs hensigt om at iscenesætte danskernes drukkultur, og det gør sig gældende for de unges og voksnes alkoholkultur, og giver ligeså et helhedsbillede af, hvad alkohol kan og hvad der er farligt ved det, men også et billede af danskernes førnævnte drukkultur. Dette gør han ved at begynde scenen med unge, der hygger sig i en park med øl og solskin, men efterhånden som aftenen nærmer sig, og de har fået mere alkohol indenbords, ændres deres adfærd ligeså. De står nu og sprøjter alkohol på et tog, lænker en togkontrollør fast inden i toget og hører høj musik. Ændringen bliver understreget gennem underlægningsmusikken, som ligeså går fra en stille og mere nynnende udgave, uden bas, trommer eller andre instrumenter andet end stemmen, til at være den originale udgave, hvor alle instrumenterne

indgår. Modtageren går fra at være i toget med de unge, som har sprudlende humør, til at være på et lærerværelse, hvor de unges handlinger bliver omtalt af en kvinde, der formodes at være rektor, og mener det er gået for vidt med alkohol og de unge. Nogle af de andre lærere griner, hvorefter rektor hurtigt får sagt sætningen ”De må godt have det sjovt, men det har taget overhånd” (00:03:01). Lærernes små grin kan være en indikation på, at de mindes deres egen ungdom, som de nu selv finder morsomme, eller at de finder de unges handlinger i toget morsomme, fordi de eventuelt finder det relaterbart med deres egne handlinger som ung og fuld.

Det er ligeledes her de fire hovedpersoner, Martin (Mads Mikkelsen), Nikolaj (Magnus Millang), Tommy (Thomas Bo Larsen) og Peter (Lars Ranthe) bliver præsenteret, da man ser dem i hver deres rolle som gymnasielærere, og samtidig får et indblik i deres almindelige og til dels kedelige liv med en klasse, der virker til at være ligeså mættet af hverdagen, som de selv er. Et eksempel herpå er, hvordan de alle fire kigger tomt ud i klassen, og ikke er tilstede i rummet. Ligeså bemærker eleverne ikke, hvorvidt de fire lærere er tilstede i lokalet eller ej, da de ikke svarer på lærernes spørgsmål. Alt dette underbygges af den pinlige stilhed, som befinder sig i lokalerne, da der ikke er nogen form for ikke-diegetisk lyd, og modtagerne kan gennem disse virkemidler føle denne pinlige stilhed, som var man i lokalet selv. Ligeledes kan man se perspektivet fra elevernes side, fordi undervisningen ikke er motiverende, spændende og opløftende, men nærmere bestemt det omvendte, hvilket også påvirker elevernes motivation. Derudover ser man det også fra lærernes side, fordi eleverne hverken er opmærksomme, lyttende eller til stede i rummet (00:03:23). I den forbindelse taler Murray Smith om alignment, der som bekendt indebærer modtagerens adgang til karakterens handlinger, følelser og tanker, for på den måde at kunne opbygge en sympati. Der kan naturligvis også ske det modsatte, at modtageren ikke får sympati for karaktererne, fordi de ikke oplever alignment eller recognition hos karakteren. Dog får man i disse indledende scener en objektiv adgang til mændenes oplevelsesperspektiv, da det endnu ikke vides, hvorfor de ikke er tilstedeværende. Dette bliver endvidere udspecificeret under samtalen mellem eleverne, deres forældre og Martin, da Martins manglende selvtillid og autoritet som lærer ikke er tilstede. At han ikke forsvare sig overfor de forældre og elever, der klager over hans undervisning og generelle rolle som lærer bevidner om hans manglende selvtillid, autoritet og tilstedeværelse. Blandt andet siger en af eleverne: ”Nogle gange virker du ligeglad med det hele”, hvorefter han usikkert svarer: ”Nej, jeg er ikke ligeglad. Det er ikke let at blive undervist, hvis man har hovedet i sin telefon. Det kunne i godt lige...” (00:08:21). Hans usikkerhed og lave selvværd kommer til syne, og det understreger kameraet ved at filme tæt på Martin og skabe et nærbillede, så man kan se hans synk, samt hans chokeret rystet blik tydeligt. Alignment,

kommer her til syne, da vi igennem hans udtryk får adgang til hans følelser, som er den førnævnte usikkerhed og utryghed, hvilket nærbilledet af ham også underbygger.

Martins usynlighed i tilværelsen fortsætter i hans private hjem, da Anika hans kone, ligesom eleverne, ikke er opmærksom på ham, som om han ikke eksisterer i rummet. Når han siger noget, bliver der ikke svaret, og flere gange påpeger han: ”Det har jeg fortalt”, som angiver, hvordan Martin bliver usynliggjort, da han ikke eksisterer for andre. Som anmelder Katrine Hornstrup Yde også påpeger, er Martin den lærer: ”[...] vi nok alle har haft, der kan suge al ilt ud af rummet, al sjæl ud af bøgerne og få tiden i klasselokalet til at stå dræbende stille” (Yde, 2020). Dette lægger ligeså til grund for, at der opstår alignment, da man begynder at forstå Martins adfærd i klasselokalerne. Han spørger Anika om, han er kedelig, hvorefter hun chokerende, men forventet svarer, at han i hvertfald ikke er den Martin hun blev forelsket i. Man kan se, at svaret påvirker Martin, eventuelt fordi hun egentlig bekræfter de tanker, han selv har haft om, hvorvidt han er blevet kedelig. Tidligere havde man en neutral objektiv adgang til Martins oplevelsesperspektiv, men efter scenerne med hans familie, som tydeligt overser ham, bliver adgangen mere subjektiv, i og med det bliver indlysende, at han netop bliver usynliggjort af sin kone og børn. Martins hverdag er præget af en kedelig dagsrutine, hvor han har mistet livsgnisten, har glemt meningen med livet, og samtidig bliver usynliggjort. Dette viser Vinterberg med den mørke tone og stilheden, der dominerer omkring Martin, og han bliver på den måde skjult for sine omgivelser gennem denne mørke tone. Tommy, Martins kollega og kammerat, har på samme måde denne mørke tone, afdæmpet lys, og skygge omkring sig i sit hjem. Han er fraskilt og lever alene med sin hund Laban. Den mørke toner understøtter alignment, i og med man kommer tæt ind på Tommy gennem hans private hjem, der umiddelbart giver et indtryk af ensomhed. Da Martin spørger indtil Mette, Tommys ekskone, svarer Tommy hurtigt ”Mette? Det ved jeg sgu ikke rigtigt” (00:11:03), som om han dybest set ikke vil tale om det.

Mødet på restauranten

På restauranten, hvor de alle fire samles til Nikolajs 40-års fødselsdag, ændrer lys og fokus sig. Hvor scenerne førhen var præget af skygger samt mørke toner på hovedpersonerne, ændrer dette sig i takt med de åbner sig mere op for hinanden, hvilket billede 1 også viser. Alt omkring dem er nu mørklagt af skygger, og det varme lys sætter dem i fokus, bløder den akavede stemning op mellem dem, og man mærker samtidig, at der er et tæt venskab mellem disse fire mænd. I netop denne scene fremkommer den subjektive adgang til især Martins oplevelsesperspektiver, eftersom han åbner op om sit privatliv. Han smider alle hævninger og fortæller med tårer i øjnene om sit liv, der er gået i

stå. Da Nikolaj spørger ”Hvad sker der?” svarer han ”Ikke så meget. Jeg laver ikke så meget. Jeg ser ikke så mange” (00:18:09). Han åbner ærligt op, og fortæller, at han ikke engang ser sin kone, og undskyldningen er, at hun har nattevagter. I de forhenværende scener, så man dog, hvordan han var usynlig for familien, selvom Anika var hjemme og ikke på arbejde. Vinterberg forsøger med denne scene på restauranten at vise, hvordan alkohol kan åbne op for følelserne og give en mulighed for at slippe kontrollen, i og med Martin efter at have fået en vodka og to glas rødvin begynder at få tårer i øjnene. Han tager en tår af sin danskvand efterfølgende og mærker ikke varmen i kroppen på samme måde som med vodkaen. Vodkaen repræsenterer et symbol på afslappethed og åbenhed, hvorimod danskvanden er på indelukthed og usikkerhed.



Billede 1
Kilde: Viaplay

Dette hænger sammen med sangen, som koret i restauranten synger efter han har drukket lidt af sin vodka og danskvand. Sangen der synges, er Carl Michael Bellmans *Tøm nu dit glas, se Døden på dig venter* (1790), og kan i forbindelse med denne scene tolkes til, at Martins glas stadig er halvt fyldt, så han kan nå at drikke ud inden døden kommer, men den venter på ham. Sagt på anden vis, har han en chance for at rette op på hans liv, som er gået i stå. Det giver ham en øjenåbner, og han drikker derfor mere, og fortæller de tre andre, hvordan han egentlig har det. Alkohol har således en følelsesmæssig påvirkning. Følelserne er generelt mere ude på tøjet, når man har indtaget alkohol, hvilket denne scene viser. Eftersom de får indtaget mere alkohol, ændrer stemningen og de fire mænd sig. Først sad de pænt ved bordet og snakkede stille og roligt, hvorefter de løber rundt på gaden, lægger arm med en mere ubekymret og fornøjet adfærd. Jakkesættet er smidt på samme måde som deres hæmninger (00:21:34).

Ligesom Martins liv er gået i stå, kan det samme siges om psykologilæreren Nikolaj, der også har problemer med motivation, selvtillid og generelt glæden ved livet. Det bliver både fremstillet i

klasselokalet, hvor han spørger: ”Hvad er psykologi?” (00:04:18) og ingen i klassen virker interesseret i at svare eller høre svaret fra Nikolaj. Argumentationen om hans stillestående liv bliver styrket, da han, fortæller om sit privatliv med en ironi i stemmen. Hvordan han ikke kan klage, fordi han har en rig smuk kone, hus ud til vandet og tre børn. Ironien fremkommer både da han nævner, at *hun* har masser af penge, ikke dem begge. Derudover fortsætter han: ”De (børnene red.) sover inde i vores seng. Til gengæld pisser de på os om natten” (00:12:30). Allerede her fremtoner alignment hos seeren for Nikolaj, da man får kendskab til hans tanker og følelser, som i dette moment er misfornøjet i forhold til hans familie. Det er således også tydeligt, hvordan der sker et stemningsskift, fra før de er påvirket på restauranten til efter. Nikolaj fortæller ironisk om sit liv, men efter indtagelse af alkohol fortæller Martin meget følelsesladet om sit liv, hvilket er en kontrast til Nikolajs måde at berette om sit liv på. Dernæst bliver man lukket ind i Nikolajs privatliv, da hans søn Otto tisser på ham, mens de ligger og sover på sofaen, hvorefter hans kone hører dem, og hidser sig op, fordi hun ikke har fået søvn i lang tid (00:28:04). Udover man kan opleve alignment i en mere subjektiv forstand hos Nikolaj, eftersom hans tanker og følelser blev fremtrædende, forekommer der recognition, i og med hans træk kan være relaterbart for modtageren, og ofte finder dette scenarie sted hos personer med små børn i den virkelige verden. Man får altså en vis sympati for Nikolaj, da han, selvom han overordnet giver udtryk for at være lykkelig, også er gået lidt i stå i livet med bleer, børn og skæld ud fra sin kone.

Ligeledes har musiklæreren Peter før eksperimentet også mistet selvtilliden, motivationen og generelt livsgnisten. Dog får man intet at vide om hans privatliv, hvilket vil sige det er sværere at komme ind på hans tanker og følelser, da man ikke ser hans liv i det private, som man gør med Martin, Nikolaj og Tommy. Det eneste, der nærmer sig alignment er da Nikolaj på restauranten fortæller om Skårderuds teori, hvortil Peter siger: ”Det siger jeg ja til. Jeg kunne i hvertfald godt bruge lidt mere øøh selvtillid og øh lidt mere wuh” (00:13:50). Netop denne sætning viser Peters selvindsigt i hans manglende selvtillid. Alt i alt ved man altså, at disse fire mænd, før eksperimentet afprøves, sidder fast i en hverdag, hvor de har mistet motivation, livsgnist og selvtilliden. Det næste afsnit omhandler alkoholens påvirkning på karaktererne, da jeg vil analysere den del af *Druk*, hvor eksperimentet finder sted.

Under eksperimentet

Efter Martins forsøg på eksperimentet mødes de fire karakterer for at tale om at påbegynde det, eftersom de alle er nysgerrige på. Her bliver det samtidig gjort klart gennem deres rapport, at det er et eksperiment samt en undersøgelse af, hvad mennesket kan med en halv promille i blodet. Dernæst

indleder de eksperimentet, og her ændrer skygger, kameravinkel, farver, lys og stemning sig. Før var der mørke skygger omkring mændene i både undervisningen og på hjemmefronten. I de daværende scener, så man, hvordan Martin blev mørklagt i rummet, for at understrege Martins stillestående liv. Her oplever man desuden, hvordan recognition er tilstedeværende, i og med hans træk som lærer, ægtemand og far i disse situationer svarer til træk, som findes hos personer i virkeligheden. Selvom man ikke kan identificere sig med ham som person, kan man stadig have en illusion af Martin og på samme måde have set hans karaktertræk hos en person i virkeligheden. Efter opstarten af eksperimentet har perspektivet også ændret sig, og skyggerne fra karaktererne er blevet erstattet med naturligt lys samt en anden form for billede og atmosfære. Samtidig ser Martin mere energisk ud i ansigtet, for eksempel er hans hår sat tilbage, og modsat før, er hans ansigt synligt, og han kigger ud på eleverne og har øjenkontakt med dem. I stedet for at være en monolog, hvilket gjorde sig gældende før eksperimentet, hvor Martin kiggede ned i en bog og fortalte om industrialiseringen, fungerer undervisningen naturligt og eleverne bliver mere inkluderet. Det viser desuden seeren, der er sket en forskel fra før eksperimentet til efter dets påbegyndelse.



Billede 2

1: Før eksperiment

2: Efter eksperiment

Kilde: Viaplay

På de to billeder bemærkes det tydeligt, hvordan han før eksperimentet sidder på sin stol med håret ned over øjnene. Seeren har et mere objektivt perspektiv, hvorimod man kommer helt tæt på ham, og fornemmer hans adfærd og humør er ændret.

Selv eleverne mærker den forskel, der er sket med Martins adfærd og hans undervisning. Man ser blandt andet, hvordan eleven Malthe har en overraskende reaktion på Martins måde at bede ham om at lægge sin telefon væk. Her får man virkelig en fornemmelse af, hvordan alkoholen blandt andet har påvirket Martins adfærd og udstråling. Han har et andet toneleje i undervisningen og tager styringen i rummet, hvor han også bliver den autoritet, han bør være overfor eleverne. Derudover ændrer han sin undervisningsmetode, da han ikke blot sidder og fører en monolog fra en bog, men i stedet inkluderer eleverne ved at lave en såkaldt test, hvor de skal stemme på en ud af tre kandidater til et valg. Måden undervisningen bliver filmet på, før Martin indtager alkohol og efter han har indtaget, tydeliggør yderligere, hvordan alkohol har en positiv påvirkning på blandt andet hans undervisning. Man ser udover det førnævnte, hvordan kameraet i de forrige scener har en objektiv synsvinkel og bevæger sig mellem Martin og eleverne, hvilket også præciserer deres manglende motivation. Under eksperimentet ændrer synsvinklen sig til et mere subjektivt perspektiv, hvilket både giver et indtryk af en klasse, som er mere fokuseret på ham. Men seeren får også et andet indtryk af ham som lærer, fordi der sker mere i billedet, såsom hans bevægelse i lokalet. Hvor han før sad på sin stol, bevæger han eksempelvis fra tavlen til elevernes pladser (Se billede2). Yderligere er nærbilleder af eleverne tilstede, hvilket også giver en indsigt i deres følelser og tanker. Man ser blandt andet, hvordan de alle først virker overrasket over Martins ændrende adfærd og undervisning. Senere i scenen bemærkes det, hvordan de alle sidst i undervisningen bliver begejstret ved at klappe af ham og banker i bordet (00:29:42).

Selvom man ikke får Nikolajs undervisning at se under eksperimentet, mødes han med Martin og Peter, hvor de opsamler deres oplevelser med at være alkoholpåvirket, og her siger Nikolaj, efter Peter har sagt, at det kan noget: ”Det kan det virkelig” (00:35:09). Allerede her kan modtageren opleve det, Smith kalder allegiance, der som bekendt omhandler den måde, hvorpå en film forsøger at samle modtagerens sympati for eller imod de forskellige karakterer i fiktionens verden (Smith, 1995, s. 6). Haastrup supplerer Smiths teori med dramedie, hvor modtageren i allegiance griner med en karakter i stedet for af en karakter på baggrund af alignment. Selvom man ikke nødvendigvis morer sig over karaktererne i undervisningen, får man en lyst til at holde med dem i eksperimentet, idet man ser fremskridt i deres adfærd, følelser, og måden de ser livet på, som om de har fået livsgnisten tilbage.

Da Tommy træner de såkaldte "lilleputter", kommer Haastrups definition af allegiance for alvor til syne. Der er tale om scenen med den lille dreng Brille, som bliver holdt udenfor af de andre drenge. Tommy fortæller, at drengene skal tage noget vand, inden træningen fortsætter. Brille bliver stående overfor ham, fordi forældrene har glemt at give ham vand med. Han forsøger at række ud efter Tommys, men fordi der er alkohol i, får Brille ikke lov, og allerede her bliver hans svar humoristisk. Han kigger netop på flasken og kommer i tanke om, at børn ikke må få alkohol, derfor bliver hans svar: "Nej, den kan du sgu ikke få, den her, nej nej". Fordi seeren ved, at han er alkoholpåvirket og har alkohol i flasken, forstår man, hvorfor han ikke kan Brille give vand. Tommy beder de andre drenge give Brille noget vand, hvor Hjalte svarer: "Hvorfor giver du ham ikke bare selv noget?". Tommys efterfølgende svar er humoristisk: "Hvis jeg skal bruge min tid på jer pissemyrer, så skal i kraftedeme opfører jer ordentligt, ik?" (00:35:40). Det er både ordforrådet, herunder 'pissemyrer' og 'kraftedeme', som er upassende ord foran børnene, men det er også måden han får det sagt på, der skaber humoren. Man har samtidig fået en vis sympati for Brille, eftersom han bliver udelukket af de andre fra holdet, men man både griner ad og holder med Tommy på baggrund af ovenstående. Han står med små børn til træning og skal skabe et hold, alligevel er han upædagogisk med sine bandeord og vand, han ikke vil dele, hvilket skaber en humoristisk kontrast. Han bliver samtidig en form for forældrefigur overfor Brille, i og med han lader ham stå ved hans side, fordi de andre børn er hårde overfor ham. Der opstår i den forbindelse recognition, eftersom man kan kende den form for figur Tommy bliver overfor Brille, og dette fører endvidere til allegiance, da man får en sympati for ham gennem sin moralske vurdering, der indgår i denne del af strukturen.

På hjemmefronten er hverdagen også blevet anderledes i kraft af Martins ændring af adfærd, og det bemærker Anika også. Det bliver tydeligt i hendes kropssprog, da hun holder øjenkontakt med Martin, hvilket ikke gjorde sig gældende førhen. Hendes overraskende ansigtsudtryk over Martins kokkerering og drikken vin, bevidner også om hendes bemærkning af hans ændrende adfærd (00:36:26). Derudover bemærkes en kontrast ved aftensmaden. Før eksperimentets påbegyndelse sad alle fire familiemedlemmer og kiggede ned i hver deres tallerken og talte ikke sammen. Anika og Martin sidder nu overfor hinanden, har øjenkontakt og taler sammen. Som man også kan se på billede 3, er der fortsat mørke skygger omkring Martin og Anika, men fordi de kigger på hinanden, er stemningen anderledes. Udover forskellen mellem billederne af familien, er lyssætningen på billedet med Anika og Martin meget sammenlignelig med billede 1 af ham og de tre andre på restauranten. På samme måde som billede 1, er der mørkt omkring Anika og Martin, hvilket placerer fokuset på de to, og dermed resulterer i en anden stemning. En stemning der er mere afslappet, fordi de taler

med hinanden. Billedet af hele familien er mørklagt, og der er en akavet stille stemning, hvilket kan være en indikation på, at man ikke kan komme helt tæt på karaktererne, deres følelser og tanker, og det samme gør sig gældende for dem med hinanden. Martin ved ikke, hvad de andre tænker eller føler og omvendt. På det andet billede af Martin og Anika kommer deres ansigter til syne, hvilket også betyder, at man, sammen med nærbillederne af deres ansigter kan se deres ansigtsudtryk. Dette giver en formodning om, at Anika kan mærke en forskel på Martins adfærd såvel som han selv kan. Dette argumenterer således for, at eksperimentet også har en positiv effekt i Martins privatliv. Anika spørger sågar Martin: ”Hvad er der med dig?”, og her vælger han at skjule eksperimentet for hende, fordi det er moralsk ukorrekt at være alkoholpåvirket på arbejde, og fordi han gerne vil undersøge, hvad eksperimentet kan, hvilket kræver, at ingen ved det. Hun er dog stadig mistænksom, hvilket den fortsat akavet stemningen beviser. Selvom de taler sammen og har øjenkontakt, ved hun noget er sket, men dog ikke hvad.



Billede 3

Kilde: Viaplay

1: Før eksperimentet

2: Under eksperimentet

Tommy er en af de karakterer, som bidrager til humoren i filmen. Udover hans træning med lilleputterne, skal han aflevere bolde i skolens gymnastikdepot. På vejen derhen formår han både fejle sin dribbling med boldene, men også at kaste sine nøgler op i luften og ikke kunne gribe dem. Når man er alkoholpåvirket, bliver ens balanceevne påvirket, samtidig med ens koncentrationsevne reduceret, hvilket denne scene med Tommy også fremviser. Han kan for eksempel ikke indfange bolden, han ville dribble med igen, og løber derfor meget klodset efter den. Dernæst kaster han sine nøgler selvsikkert og højt op i luften for at gribe dem igen, men nøglerne lander bag ham (00:38:48). Humoren kan i denne situation fremstå gennem overlegenhedsteorien, som opnår, når modtageren føler sig overlegen eller hævet over andre (Carroll, 2014, s. 8). Denne følelse kan opstå, fordi seeren føler sig bedre end Tommy, da han hverken kan gribe bolden eller sine nøgler og er beruset på skolens område. Ifølge kritiske refleksioner kan latterens også fremkaldes uden, at modtageren føler sig overlegen, hvilket ledes til inkongruensteorien, som foreslår, at humor opstår gennem en uoverensstemmelse mellem, hvad modtageren forventer, og det faktisk hændte (Carroll, 2014, s. 27). Humoren kan altså blive fremkaldt, hvis Tommys handlinger ikke stemmer overens med seerens forventninger.

Derudover bliver Smiths recognition begreb tages i betragtning, fordi man kan identificere sig med Tommys være- og handlemåde, hvorfor man ikke føler sig overlegen, men i stedet fremkaldes humoren i og med situationen bliver genkendelig for modtageren. Humoren opstår endnu engang, da Tommy forsøger at skjule sin alkohol, som læreren Mogens har fundet i depotet. Tommys chokerende reaktion er humoristisk, fordi han overdriver sit chok for at undgå at blive opdaget. Da Mogens siger: ”Der er ikke ret mange, som har en nøgle hertil”, kigger Tommy bag sig for at se, om der står nogen. Mogens siger derefter: ”Og så er der B.T”, hvor Tommy svarer: ”Må jeg se? Det er kraftedeme rigtigt” (00:39:32). Tommy skal på en måde have det bekræftet, at Mogens taler sandt. Fordi Tommy er den skyldige, forsøger han at dække over sig selv og sin alkohol, da det er forbudt.

Der er mere at hente lidt højere oppe

Selvom Tommy begik en fejl med sin alkohol, vælger de fire karakterer at fortsætte eksperimentet og yderligere udforske det. De vil forsøge at opretholde en højere promise i deres dagligdag for at se, hvordan det påvirker dem og deres undervisning. Efter at have diskuteret videre udforskning, forsøger Tommy at overbevise de andre om at tage et shot stærk spiritus med spørgsmålet: ”Er vi alkoholikere eller er vi ikke alkoholikere?”, hvor Nikolaj svarer bemærkelsesværdigt: ”Vi er ikke alkoholikere. Forskellen er, at vi bestemmer selv, hvornår vi har lyst til at drikke. En alkoholiker kan ikke lade vær”

(00:41:55). Dette markerer begyndelsen på en ændring i deres syn på eksperimentet og varsler om kommende konsekvenser, fordi det store spørgsmål bliver om de ved, hvornår de skal stoppe. Martin begynder, formentlig dagen efter, at drikke alkohol, så hans promille stiger til lidt over én, hvilket igangsætter udviklingen af deres eksperiment. Han kommer ud fra en taxa med en jakke og taske, der ikke sidder ordentligt, som om han har haft travlt. På lærerværelset får man et indtryk af, at de tre andre ikke har igangsat udviklingen, da de virker meget overrasket over Martins adfærd på lærerværelset. Nikolaj kigger på ham med et blik, der fortæller at han ikke er i samme tilstand. Derudover virker Tommy og Peter chokeret, da Martin kommer med udråbet: ”hopsa” til en af de andre lærer. Deres blik fortæller yderligere, at de langt fra er på samme niveau promillemæssigt som Martin. Både Tommy og Peter løfter øjnene og hæver øjenbrynene, da de får øje på Martin, og deres samtale stopper brat, eftersom fokuset bevæger sig over på Martin. Tommys: ”Hvad fanden sker der?” indikerer også deres chok. Det hele kulminerer, da Martin går ind i dørkammen og bløder ud af næsen. Underlægningsmusikken forstærker stemningen ved gradvist at blive højere, hvilket indikerer, at et klimaks nærmer sig. Dette klimaks forløses humoristisk, da Martin går ind i dørkarmen (00:46:16).

Når man taler om seerens reaktion på Martin, der kommer galt afsted, kan humoren både fremkaldes gennem overlegenhedsteorien. Dog kan latteren, ifølge kritiske refleksioner, fremkaldes uden, at modtageren føler sig overlegen, hvilket fører til inkongruensteorien i forbindelse med Martins uheld, hvor humoren produceres gennem en uoverensstemmelse mellem det, modtageren forventer, der sker, og det der faktisk sker (Carroll, 2014, s. 27). Underlægningsmusikken lægger op til, at noget skal ske ved gradvist at blive højere, hvorfor man ikke føler sig overlegen. Man kan derfor argumentere for, at humoren fremkaldes gennem inkongruensteorien. Man kan derudover tage Smiths recognition begreb i betragtning, fordi hans handling bliver identificerbar overfor modtageren, eftersom Martin kan gave visse træk, der er genkendelig. Dog kan humoren også fremkaldes gennem overlegenhedsteorien, fordi seeren kan føle sig overlegen, grundet denne ikke ville gøre det samme.

Martins undervisning ændrer sig yderligere i takt med hans promille. Dette viser de forskellige filmiske elementer ligeså, blandt andet hvordan klasseværelset i høj grad består af naturligt lys. Det kan siges, at klasseværelset lyser op, på samme måde som Martin gør med alkohol i blodet. Hans sprog er yderligere blevet mere uformelt: ”I drikker som svin” (00:48:11) er et eksempel. Han formår endvidere at bevæge sig meget rundt i klasselokalet, og bytter plads med en af eleverne, fordi de skal fortælle om tre gode grunde til D-dag. Alt peger fortsat på, at eksperimentet har et positivt udfald, da de ikke har mærket nogle konsekvenser. Nikolaj bevidner sågar dette, i og med han hiver Martin til side efter at have set hans undervisning, og selv forsøger at forhøje sin promille fra 0,5 til en. Han



Billede 4

Kilde: Viaplay

1: Før forhøjet
alkohol

2: Efter

underviser derefter en klasse i psykologi, og beder en elev læse dette citat højt: ”At vove er at tabe fodfæste en kort stund. Ikke at vove er at tabe sig selv” (00:53:21), som er en reference til hele filmens hovedkarakterer. Sidste del af citatet kan siges at være det sted, de fire mænd befandt sig før eksperimentet, da de netop ikke vovede. Ved at undersøge eksperimentet og være alkoholpåvirket i arbejdstiden, vover de og taber fodfæste en kort stund, eftersom de ikke kender udfaldet af eksperimentet, og derfor ikke kan bunde. Tommy får ligeledes en succesoplevelse af sin forhøjet alkoholpromille i forbindelse med træningen af lilleputterne, da de er til kamp, og vinder den efter

Tommys instrukser. Allerede ved den første scene inden kampens start mærker seeren, hvordan hans gejst og adfærd har ændret sig. Eksempelvis råber han med begejstring i stemmen: ”Er i klar til kamp?”, hvorefter de svarer: ”Ja!” (00:53:30). Han giver drengene en følelse af, at det er en landskamp, der skal spilles ved at synge nationalsangen med hånden på hjertet. Hele scenen skaber en stemning, og seeren oplever spænding for, om de vinder. Dette understreges gennem underlægningsmusikken, men også det håndholdte kamera, som både bevæger sig tæt på Tommy, men også Brille, da han scorer. Underlægningsmusikken er *I Danmark er jeg født* (1844), der er et symbolsk digt på national identitet og dansk kultur, samt en hyldest til vores fædreland, Danmark. Sangen fremtoner i sammenhæng med Tommy, der drikker alkohol og hans tre alkoholpåvirket kammerater. Som der tidligere blev nævnt, forbindes alkohol og druk med dansk kultur, og Vinterberg får i denne scene også forbundet dette, med Tommy og hans hold. Sollyset der skinner ned på ham, mens han lukker øjnene, og Brille der scorer et mål, efter han er blevet mobbet af de andre, bliver nu respekteret og hædret af de andre drenge. På billede 3 bemærkes forskellen på Tommy fra før han indtager mere alkohol til efter. Perspektivet ændres fra fugle til frø, da man skal se ham som værende en stærk og overlegen person.

De fire mænd spiller efterfølgende fodbold, og herigennem bliver det fællesskab, alkohol kan skabe, belyst. Der blev tidligere beskrevet, at Vinterbergs formål med filmen er blandt andet at vise, hvad alkohol kan, hvordan det er behjælpelig til et socialt fællesskab, hvilket han netop får fremvist i denne scene. Derudover bliver deres hævninger smidt, og de taler ærligt til hinanden på samme måde, som de gjorde på restauranten, og dette styrker også filmens intention om at vise, hvordan alkohol kan knytte bånd. I denne scene er det Peter, som smider sine hævninger og fortæller ærligt om sit liv. Her får seeren også kendskab til hans baggrund for første gang. Han får sagt til de andre, at han gerne ville have haft børn, hvorefter de andre påpeger, at han rydder op, hver gang der kommer en ’dame’. Dette beretter om, at han ingen børn, kone eller kæreste har, og samtidig har svært ved at få en kæreste, fordi han bliver nervøs og ”rydder op i sit liv”, hvilket også er behjælpelig i forhold til at styrke seerens allegiance til ham (00:55:45).

Noget af det, der blev omtalt som en gråzone, er Peter, der opfordrer eleven Sebastian til at drikke lidt alkohol inden sin eksamen, for at fjerne de værste nerver og få mere ro i kroppen (00:56:31). Det kan anses som værende uetisk, at Vinterberg skildrer dette i en film, da det potentielt kan opfordre unge i virkeligheden til at drikke alkohol inden en eksamen. Soundvenue skriver om Vinterberg: ”Han håber, at eksempelvis en scene i filmen, hvor en af lærerne opmuntrer en elev til at drikke sig mod til inden en eksamen, vil fremstå kontroversiel i en politisk korrekt tid” (Tabart, 2020). Men med

kendskab til Vinterbergs intention med scenen, forstår man, at det ikke er en opfordring til at drikke. Filmen er en hyldest til livet, og meningen er at illustrere, hvordan livet kan føles med en mindre promille i blodet.

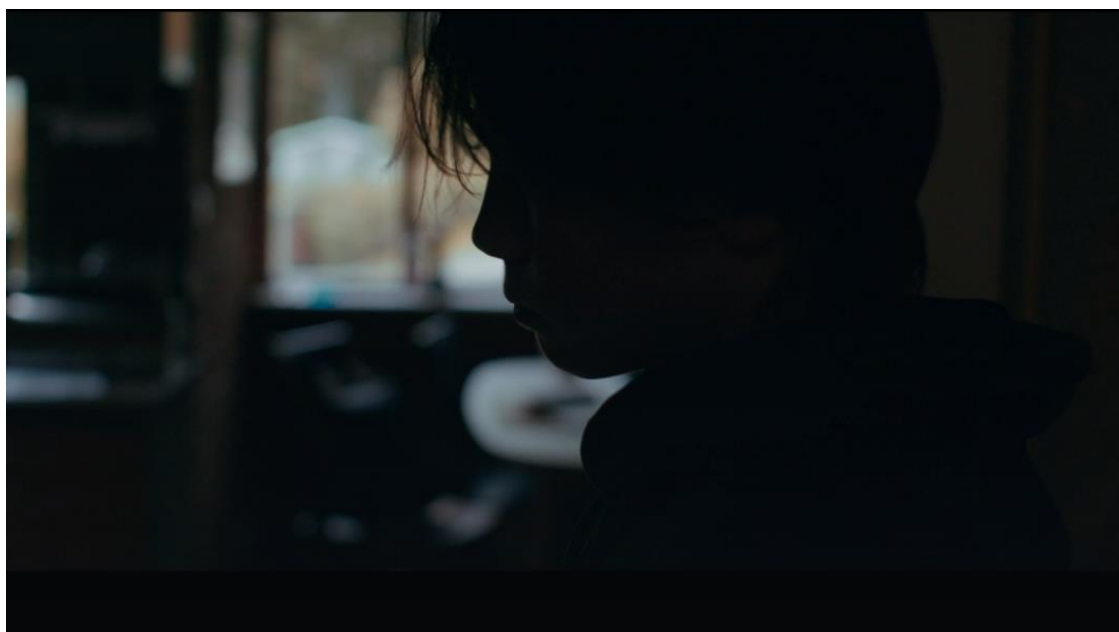
På kanotur med sin familie har Martin ingen alkohol i blodet, men opfører sig alligevel, som om han har. Først og fremmest er de på en ferie sammen, som de ikke har været i otte år. For det andet er energien, samværet og stemningen markant anderledes, end tidligere scener, hvor de alle fire sad stille ved spisebordet. Man ser dem sejle om kap i kanoerne med en drillende tone, og sætte telte op, hvor de driller hinanden. For eksempel siger Martin: ”Jeg vil gerne have en anden makker” om den yngste søn Kasper. Et andet eksempel er ved bålet, da familien skal gætte det dyr, Martin tænker på: ”Det bliver en lang aften” (00:58:15). Senere på aften fortæller Anika grædende, at hun har savnet ham, efter de har haft samleje, hvilket indikerer, at Martin har genfundet livsglæden igen, og er blevet den mand og far, han egentlig gerne ville være. Han vælger da også til det efterfølgende møde med de tre andre mænd at stoppe eksperimentet: ”Jeg tror bare det er på tide, jeg vender hjemad mod familien” (01:02:55), hvilket argumenterer for hans genfundne livsglæde. De andre vælger dog at drikke sig til det Nikolaj kalder tænding: ”som er et punkt efter 7-10 genstande, hvor man enten bliver træt og går hjem, eller bliver rastløs i munden. Mere vil have mere. Man vil drikke hvad som helst hele tiden” (01:02:21). At Martin som den eneste vælger at stoppe, viser også, at han har kontrollen til at stoppe med at drikke, hvorimod det er tvivlsomt med de tre andre, og især deres chok over hans valg, belyser det. Nikolajs forhold til sin kone bevidner yderligere, at han ikke har genfundet sin livsglæde med sig selv og familien, da hun tre gange får sagt ”Frisk torsk”. Dette antyder endvidere med humoristisk tone, at hendes tillid til Nikolaj ikke er særlig stor (01:02:49).

Martin der alligevel vælger at fortsætte eksperimentet, på trods sit forsøg på fratrædelse, antyder på sin vis, at konsekvensen ved eksperimentet og alkohol er problemet med at stoppe. Han havde netop begrundet sit valg om at stoppe, hvilket var familien, men da drinken er hældt op, er der alligevel noget, som får ham til at genoverveje sit valg, hvorefter han beslutter at fortsætte og tager drinken op med sin hånd og drikker af den uden tøven. Peter hopper i havnen, fordi han tror, han kommer hurtigere frem, og han må efterfølgende sidde på en bar kun iført underbukser er et eksempel på, at deres hæmninger og fornuft er forsvundet. Yderligere står de alle fire i et supermarked for at spørge om frisk torsk, som var det Nikolaj skulle huske at købe ind. Her får de smadret vinflasker og chikaneret en medarbejder, og generelt opfører de sig uanstændigt. Det bliver ydermere værre i baren, hvor Nikolaj får spist sine penge, fordi bartenderen ikke serverer en fiskefilet. Peter der vil have 47 47’ere, som er en juleøl. Martin står på barens bord og danser, hvilket bartenderen er imod (01:05:40).

Efterfølgende konsekvenser

Efterhånden som de får drukket sig mere og mere fulde, kommer konsekvenserne også til syne. Nikolaj får forværret sit forhold til sin kone Amalie, da han kommer fuld hjem, tisser i sengen og får vækket hele familien. Her mærker man også, at eksperimentet ikke har ført ham tættere sammen med hende, idet hun netop siger: ”Du kan ikke engang passe dine egne børn mere” (01:12:55). Denne scene blander humor og drama, i og med Nikolajs har så høj en promise, at han ikke kan gå op ad trappen, tisser i sengen, og da Amalie bebrejder ham, vælter han tre gange ud af sengen. Dramaet kommer til udtryk, da hun får nok, råber og skælder ham ud for at være fuld, og deres forhold bliver svækket. Hendes tanker tydeliggøres også, da hun får sagt dem højt på en frustrerende måde. Man hører hende i traileren sige: ”Jeg har altid syntes det var fint i eksperimenterede og alt muligt, men det her, det er grænsen” (Viaplay, trailer, 01:38). I filmen fortæller hun, hvordan Nikolaj selv må klare tingene, fordi hun tager over til sin søster. Amalies reaktion er altså det dramatiske, hvor Nikolajs fuldskab er det humoristiske. Selvom der er humor tilstede i scenen, er dramaet det bærende element, fordi konsekvenserne af alkohol og druk kommer til udtryk (01:11:29).

Det samme gør sig gældende for Martin, der er faret vild og har sovet udenfor naboens dør med blod i ansigtet. Hans ældste søn Jonas må fragte ham hjem i seng, hvilket er en hjerteskræende scene, da Jonas tager et ansvar, som ikke bør være hans ansvar. Han har en sorg i stemmen, da han forklarer Martin, at de ikke bor der, hvor han lå. De mørke farver er sammen med skyggerne tilbage i Martins hjem, man ser ikke ansigterne på drengene eller ham. Stemningen er sammen med de andre filmiske elementer med til at formidle temaet, som netop er den mørke side af alkohol, hvilket billede 5 også viser. Konsekvenserne af det, hvordan det kan overtage ens fornuft, og skade de nærmeste.



Billede 5
Kilde: Viaplay

Til middagsbordet den efterfølgende dag, fortæller Martin sin familie, at han blev fuld dagen før, hvorefter en af drengene siger: ”Men far du har du jo været et stykke tid nu, har du ikke? Det ved de fleste vel nu, tror jeg” (01:15:13). Anika bliver meget chokeret, og udtrykker, at hun ikke var bekendt med Martins eksperiment. Hun beder ligeledes drengene om at gå, selvom aftensmaden lige er blevet serveret, og starter en diskussion omhandlende hendes tanker om deres forhold. Hun nævner blandt andet, at Martin er usynlig og ikke til at kende. Hans modsvar er dog, som man også så i filmens start, at de ikke snakker sammen mere. Deres diskussion udvikler sig til et skænderi, som implicit tyder på utroskab fra Anikas side. Efter at have væltet aftensmaden på bordet omkuld, forlader Martin huset i frustration. Martins konsekvens af eksperimentet er her, at han mister sin familie, som på sin vis føler sig forrådt af ham, især Anika. Hun havde, som man så på kanoturen, troet, at han blot havde ændret sig naturligt, ikke på baggrund af et eksperiment med alkohol (01:13:28). De mødes alle fire efterfølgende og drikker store mængder alkohol igen. Denne gang forsvinder humoren og det interessante ved eksperimentet, idet der ingen musik er; al lyd fjernet, og man ser karaktererne være beruset i stilhed, hvilket tillægger deres tilstand en anden betydning. Hvor de før festede, dansede og grinede, når de var alkoholpåvirket, er de nu så påvirket, at de ikke er tilstede i rummet, og hverken ved, hvor de er, eller hvad de laver. Den fjernede lyd markerer et vendepunkt for karaktererne, eftersom alkoholen har overtaget kontrollen. For eksempel er Nikolaj med åben mund og ukontaktbare øjne ikke ved bevidsthed på grund af alkohol. Tommy vælter mellem reoler, mens Martin råber efter ham. Sveden løber ned ad Tommy, mens han ser ud til at skribe, selvom der ingen lyd er. Martin vælter midt på gulvet med en smøg i munden, og en blodig side af ansigtet, som om

har han slået sig. De farver og toner, som lyste drengenes ansigter og liv frem, er nu erstattet af mørke, som en konsekvens (01:18:02).

Ligeledes går det op for karaktererne, at eksperimentet har taget overhånd, og derfor stoppes det: ”Grundet uoverskuelige, negative sociale konsekvenser, samt fare for... Alkoholisme” (01:19:15). Man ser, hvordan de lyse farver hos Martin er vendt tilbage, selvom han alene sidder og spiser morgenmad. Trods alle fire var enige om at afslutte eksperimentet og stoppe med at drikke alkohol, dukker Tommy fuld op på lærerværelset under et møde. Sveden på hans ansigt udtrykker sammen med hans fedtede hår og sløse påvirket ansigtsudtryk, at han ikke har lagt alkohol på hylden, men fortsat drikker, eventuelt på grund af afhængighed. Dette bliver yderligere understreget, da Martin får båret Tommy hjem, og opdager de mange tomme flasker alkohol stå fremme. Det er alt fra øl til vin til spiritus. Martin får ryddet op og lavet mad til Tommy, da han vågner, og hans første indskydelse er, om ikke de skal have en øl, og Martin afviser. Kort tid efter, forsøger Tommy ubevidst at åbne en øl igen, og Martin svarer ”Tommy, tag det nu roligt”. Allerede i dette moment viser Tommy symptomer på alkoholisme, da han ikke kan stoppe sit alkoholforbrug. Han siger efterfølgende: ”I behøver ikke komme rendende hele tiden. Det vil jeg helst ikke have. Jeg har styr på det”. Tommy siger til Martin, at det ikke er noget værd, og han ikke skal ønske sig det. Her bliver det gjort klart, at han har kendskab til sit alkoholforbrug, men ikke beder om hjælp, tværtimod fortæller han blot Martin, at han ikke ønsker, Martin skal ende som ham. Da Martin siger ”Vi snakkede ved, ik?”, svarer Tommy ikke, men kigger væk og lukker døren (01:20:45).

På trods af Martin har mistet sin familie, viser eleverne den taknemmelighed overfor ham, han har manglet. Det går op for ham, hvordan han positivt har påvirket dem, da de blandt andet siger ”Altså vi er megaklar”, hvorefter han lyser op i form af øjnene, der bliver større, og han svarer: ”Tak, Malthe. Det er jeg glad for at høre”. Gennem hans ord, bliver hans glæde vist (01:30:34). Endnu en positiv virkning alkohol har, som *Druk* belyser er blandt andet, hvordan eleven Sebastian med eksamensangst består sin eksamen og endelig får sin studenterhue på hovedet efter flere forsøg. Denne del af filmen består af en kontrast, idet man på den ene side ser alle eleverne få hue på, være glade og fejre denne dag. På den anden side ser man Tommy sejle ud i solnedgangen i sin båd med sin hund, Laban. Efter at have set eleverne få huen på, Sebastian der glædeligt skal ud at fejre sin bestået eksamen, flyder Tommys båd rundt i havet med Laban uden Tommy. Det antages, at han er druknet. I sammenhæng med den tomme båd filmes, bliver der sunget *Jeg elsker den brogede verden* (1877(1922)), som er en hyldest til livet, selvom livet kan vise sig fra sin barske side. Dette tydeliggør

ydermere kontrasten mellem Tommy, der opgiver kampen mod alkoholisme og ensomhed, og studenterne der vandt kampen mod pres og stress gennem gymnasiet (01:32:04).

Til Tommys begravelse deltager lilleputterne op, og efter Brille har lagt en rose på Tommys kiste, begynder han, efterfulgt af de andre drenge, at synge Danmarks nationalsang, der som bekendt også var den sang, de sang sammen med Tommy, inden de vandt kampen. Dette bevidner, at han har gjort indtryk på menneskerne omkring ham, hvilket leder mig tilbage til Smiths tre begreber indenfor sympatistrukturen. Tidligere fik man kendskab til alignment og recognition hos Tommy, da man både fik et indblik i hans tanker, følelser og handlinger, såsom at han boede alene, og hans liv var gået i stå. Recognition opstod blandt andet i hans væremåde overfor lilleputterne og læreren i gymnastikdepotet, hvor han skjulte sit alkoholforbrug. Begge begreber er relevante i forholdet mellem seeren og Tommy, og skaber en stærk tilknytning til ham. Man holder af ham for hans værdier og følelser, og man støtter ham på baggrund af hans menneskekærlighed over for lilleputterne samt de tre andre karakterer. På restauranten fortæller han Peter, Peter ikke har brug for selvtillid, da han er fin som han er, og han opmuntrer Martin ved at sige, at han tror på ham og Anika og deres forhold. Derfor berører det også seeren, at Tommy er gået bort, men også at lilleputterne husker ham, og det han har gjort for dem (01:38:27), og dermed opstår allegiance her.

Den omtalte afslutning

Martin, Peter og Nikolaj mødes efter begravelsen og beslutter i Tommys ånd at spise skaldyr på en eksklusiv restaurant, hvor de snakker om hinandens liv på samme måde, som de gjorde i filmens begyndelse. Derudover drikker de alkohol til ære for ham. Peter fortæller, at han er begyndt at se en kvinde, Nikolaj nævner, at han har fået et tættere forhold til Amalie. Under middagen skriver Anika til Martin, at hun savner ham meget, hvilket indikerer, at deres liv har taget en positiv drejning efter de har oplevet alkoholens uønskede konsekvenser. Midt i sorgen over Tommys død tilbagevender kontrasten med de festglade studenter. Den sidste scene ved kajen er viser glade studenter og de tre lærer. I filmens begyndelse blev man informeret om, hvordan Martin førhen gik til jazzballet, men var modvillig omkring at danse. Ved kajen giver han endelig efter og danser en gammel koreografi, hvilket viser, at hans livsglæde er tilbagevendt, selv uden den store alkoholpåvirkning. Han har besluttet at leve livet uden konstant alkoholindtag, men vil stadig drikke alkohol uden det fører til alkoholisme. Martin har en chance hos Anika, som tidligere svarede ”Jeg tror Tommy hepper på os to”, hvortil Martin svarer ”Det tror jeg også”. Dansen symboliserer den livskraft, Martin har genfundet. Han, som tidligere var stille og tilbagetrukket i både klasseværelset og ved

middagsbordet, oplever nu en eufori sammen med eleverne og danser. Til sidst hopper han ud i vandet, og billedet fryser, hvilket giver en åben slutning: vil han fortsætte med at drikke og måske ende som Tommy, eller vil han finde vej fremad ligesom studenterne? Slutningen er dermed åben for en mere individuel fortolkning.

Opsummering

Efter at have analyseret filmen gøres det klart, hvordan den formår at belyse flere aspekter af alkohol og berører flere temaer. Den belyser hvad alkohol kan, hvordan den kan få et menneske til at smide sine hæmninger, blive mere kreativ og åben. Dette gøres gennem de fire hovedkarakterer, Martin, Peter, Tommy og Nikolaj både i privatlivet, men også i deres undervisning. Især hovedkarakteren Martin følger man helt tæt på, og kan derfor se en ændring i hans undervisning og forhold til eleverne, men også i forholdet mellem ham og hans familie. Inden eksperimentet er alle fire mænd usynlige for omverdenen, men i takt med deres promise ændrer sig, gør det samme sig gældende for deres adfærd og omverdenens reaktion på det. Martin forbedrer sit forhold til eleverne og familien, Tommy vinder en kamp med lilleputterne, og de taler alle fire om, hvor positiv en indvirkning eksperimentet har på dem. Dog er det tydeligt, at alkoholens mørke og negative sider at haft stor betydning for Vinterberg i filmen. Derfor ser man de fire karakterer have en så høj promise, at alkoholen har taget kontrollen over dem. Martin og Nikolaj er ved at miste deres familier, og Tommy dør af druk, og derigennem fremvises konsekvenserne ved alkohol, hvis ikke individet har kontrollen. Derudover består filmen af humoristiske samt dramatiske elementer, hvilket også er dens genrebetegnelser. Humoren kommer til udtryk gennem karakterernes adfærd og handlinger, mens de er påvirket af alkohol, hvor dramaet sættes i forbindelse med konsekvenserne, og generelt er at finde i hele filmen.

Analyse af *Børn på Druk*

Børn på druk er en dokumentarserie bestående af tre afsnit, som gennem forskellige grupper af folkeskoleelever giver et billede af Danmarks drukkultur blandt unge. Den blev sendt på TV2 den 30. oktober 2023. Tilrettelæggeren er Bjarke Stender i samarbejde med TV2. I første afsnit følger man en gruppe skoleelever fra Odense, da de var ude for at fejre J-dag, som er lanceringsdagen for bryggeriernes julebryg. Selvom de unge var under 18 på daværende tidspunkt og ikke kunne gøre sin entré på nogle diskoteker eller barer, kørte der karavaner rundt i Odenses gader og delte litervis af gratis øl ud til dem, som fulgte med vognen. Der blev ikke tjekket for alder, derfor kunne folk i alle aldre få gratis øl fra karavanerne, også folk under 18. Til TV2 Fyn har sociolog og forsker på Københavns Universitet Jakob Demant udtalt: ”Vi vågner ikke bare op en eller anden dag og vil drikke os helt vildt fulde. Som 12-13-årig kan man ikke lide alkohol, og synes det er klamt. Men man er omgivet af en kultur, hvor voksne drikker, vores forældre drikker, og industrien opfordrer til at drikke. Derfor bliver det naturligt for os at drikke” (Grasson, 2023). Andet afsnit omhandler hvor meget og hvad niendeklasserne drikker på deres sidste skoledag. Man ser dem slæbe rundt på alkohol med en højere procent, end der egentlig er tilladt. Sidste afsnit belyser alkoholproblemet fra bryggeriforeningens perspektiv. Her er fokus på tidligere sundheds- og justitsminister Nick Hækkerup, der er direktør for Bryggeriforeningen. Journalisten bag dokumentaren har en samtale med Hækkerup om børns alkoholkultur, industriens ansvar, og hvad hans forsvar er for frit salg af stærk alkohol til børn under 18 år.

Analysen af *Børn på druk* vil bestå af Bondebjergs tre analytiske dimensioner, der tidligere er blevet redegjort for. Der vil naturligvis ikke være ligevægt mellem dimensionerne, da dette omhandler analysens retning. I denne vil der ikke være stor fokus på den psykologisk-kognitive, da modtagernes reaktion på dokumentaren ikke har relevans for udfaldet af specialets problemformulering. Derimod vil fokuset være på de to andre, som sammen med filmens fem dimensioner, som også blev anvendt i den forrige analyse af *Druk*. Bondebjergs fire grundformer vil yderligere blive anvendt. Overordnet tilhører denne dokumentar den autoritative grundform, men der ses også træk fra den observerende, hvilket vil blive analyseret og uddybet senere.

En verden, som egentlig slet ikke burde være for børn

Den første dimension er som bekendt den sociokulturelle, hvor man kigger nærmere på dokumentarens budskab, samt det forhold til den har til sociale, kulturelle og generelle samfundsmæssige forhold, såsom hensigten med dokumentaren, plakaten, beskrivelse og omtale af

den (Se bilag 1). Samtidig undersøges den rolle, som medie-institutionerne spiller for dokumentarens produktionsbetingelser (Bondebjerg, 2008, s. 96). Eftersom dette er en dokumentar, som blev sendt på TV2, skal den følge kanalens public service-krav. For eksempel skal TV2's hovedkanal have et bredt udbud af programmer, som omfatter nyhedsformidling, sport, oplysning, kunst og underholdning. Udbuddet skal tilstræbe kvalitet, alsidighed og mangfoldighed. Derudover skal der i programmerne lægges vægt på informations- og ytringsfriheden. Ved informationsformidlingen skal der lægges vægt på saglighed og upartiskhed, hvilket vil sige, at programmerne skal have et objektivt syn. TV2 skal ydermere tilbyde en bred samfundsmæssig dækning af Danmark og afspejle den mangfoldighed af kultur, livsopfattelse og levevilkår, som de forskellige dele af landet indeholder. Udsendelsesvirksomheden skal sikre befolkningen adgang til væsentlig samfundsinformation og debat, og der skal i denne lægges særlig vægt på dansk sprog og kultur. TV2 skal aktivt medvirke til at bevare og udvikle det danske sprog, heriblandt forskellige dialekter, så seerne oplever det danske sprog som korrekt og forståeligt (TV2, 2023, s. 62).

Der er mange forskellige plakater, som portrætterer dokumentaren, men billede 5 er det billede, TV2 præsenterer. I dette billede er der mange aspekter, i og med man både ser et ungt menneske, som kan og eventuelt skal tolkes til at være et barn, der drikker en flaske Små Fugle. Denne flaske er en shotsflaske på 16,4 alkoholprocent, og må købes af folk fra 16 år og opefter. På billedet ser man også en flok unge mennesker, hvis ansigter er glade. Hele billedet er tilsløret, hvilket enten kan opfattes som en måde at skjule deres glade ansigter, idet titlen *Børn på druk* antyder, at dokumentaren retter et kritisk blik på den danske drukkultur. Dog kan tilsløringen af billedet yderligere forstås som et forsøg på at vise billedet og kulturen gennem alkoholpåvirkede øjne, da pigen, der drikker af shotflasken også er sløret. Intet er i fokus, hvilket minder om, hvordan synet forringet ved en høj promille. Plakaten tydeliggør, at dokumentaren omhandler børn, unge og alkohol. Sammen med den viden, at det er en dokumentar, indikerer billedet, at spektret af alkoholforbrug blandt børn og unge vil blive undersøgt. Derudover fremstår der et kritisk blik på emnet, da den unge pige drikker stærk alkohol direkte fra flasken. En ung pige, der drikker på denne måde, skaber forventninger om et kritisk perspektiv på børn og alkohol, da det er uetisk at vise alkoholpåvirkede børn på en plakat. Derfor er forældre og voksne målgruppen for dokumentaren. Selvom afsnittene har hver deres billede, er tilsløringen, som ses på billede 6, gennemgående for alle billeder i de tre afsnit, ligesom temaet om druk og alkohol også er.



Billede 6

Kilde: TV2 Play

TV2's beskrivelse af dokumentaren forholder sig således: "Danske børn og unge har europarekorden i druk. De drikker voldsomt store mængder, og flere eksperter er dybt bekymrede. TV 2 er med til nogle af de største drukbegivenheder for børn og unge for at se, hvad der foregår, og undersøge, hvilke årsager der ligger bag. Reportageserie i tre afsnit". (TV2, u.d.). Beskrivelsen konkretiserer dokumentarens formål, der er at undersøge årsagerne til børn og unges alkoholforbrug. Beskrivelsen har ligeså en kritisk tone, som sætningen: "De drikker voldsomt store mængder" udgør et eksempel på. Ordet voldsomt antyder en negativ konsekvens i sammenhæng med beskrivelsens første sætning om unges europarekord. Dokumentaren opfylder samtidig TV2's public-service krav ved at tilbyde en bred samfundsmæssig dækning af Danmark, især ved at sætte fokus på ungdommen.

Dokumentarens omtale giver et dybere indblik i dens formål og perspektiv på drukkulturen samt de samfundsmæssige tilgange til kulturen. Blandt andet beskriver Journalist Laura Grasson dokumentarens indhold, og gengiver, hvad de interviewede personer siger. En af de unge, Emil Steneman, udtaler: "Jeg synes det er godt med løse tøjler, men de skal heller ikke være for løse. Hvis jeg selv havde børn, vil jeg heller ikke have, at de drak sig megastive hver evig eneste weekend. Jeg ville nok helst have, at kulturen ikke var så vild, som den er" (Grasson, 2023). Jyllands-Postens overskrift for dokumentaren er følgende: "Børn tumler på druk med Folketingets velsignelse" (Mogensen, 2023). Dette antyder, at børn og unges alkoholvaner er voldsomme og tildels ukontrolleret uden tilstrækkelig reaktion fra Folketinget. Morten Skov Mogensen, der har skrevet artiklen til Jyllands-Posten, forklarer: "[...] at ændre alkoholkulturen hverken kan eller skal de unge lufte selv. For hvor får de det fra? Det gør de selvfølgelig fra os. De voksne. Unge danskere vokser op i en kultur, hvor folk drikker til enhver lejlighed, og hvor det er normen at begynde tidligt med at drikke meget. Vores unge drikker markant mere og mere massivt end unge i vores nabolande" (Mogensen,

2023). Hans artikel er en indlysende fortælling af dokumentarens kritiske blik på den danske drukkultur, og det fortæller han blandt andet med det forrige citat. Ydermere er *Børn på druk* ifølge Maria Cuculiza:

”[...] en grufuld og forstemmende oplevelse, som TV2 har gennemført med stor dygtighed og tilstrækkelig grad af nænsomhed over for sine medvirkende, der fremstår som de arme børn, de er, og ikke bare små hjernedøde fyldebøtter. Hvad vi ser, er børn, der er ofre for en voksenkultur, som de skal beskyttes mod både i hjemmene og til de store fælles nationale drukbegivenheder, hvor vi med vores adfærd tydeligvis har lært dem, at jo vildere er jo bedre” (Cuculiza, 2023).

Hun skriver samtidig, at dokumentaren er vigtig public-service tv, fordi:

”Serien dokumenterer, at tiderne, hvor vi voksne har normaliseret, romantiseret og idylliseret en uhæmmet drikken sig i hegnet, trænger til en kritisk revision, for det er ikke en universiel trang til alkohol, der gør, at 12-15-årige børn – ofte flere gange om ugen – tænker, at nu skal de drikke, til de falder om. Det er derimod – som børnene også selv giver udtryk for – alkoholvaner, -kultur og -forståelser af fællesskab i et samfund, hvor ansvar og pris i alt for høj grad lige nu oppebæres af børn” (Cuculiza, 2023).

De forskellige krav til public-service på TV2 kommer til syne, fordi den formår at skabe en bred samfundsmæssig dækning af Danmark gennem drukkulturen, og giver adgang til samfundsinformation, da man både får viden om alkoholmængden, der bliver indtaget af unge mennesker i forhold til andre lande, men også oplysninger omkring bryggerierne, og hvordan de står for salget af alkohol til unge. Selvom der kun er fokus på de unge, er det unge mennesker i forskellige dele af landet. Blandt andet med tidligere nævnte Emil Steneman, som er i byen en aften i Odense, og niendeklassernes sidste skoledag i København, Jelling festival i Jylland. Dette vil naturligvis blive uddybet senere i analysen. Samtidig lægger den op til debat om, hvorvidt Danmarks alkoholkultur bør ændres eller ej.

Jeg ville nok helst have, at kulturen ikke var så vild, som den er

Bondebjergs anden dimension; den æstetisk-diskursive vil sammen med hans grundformer være det bærende element for denne del af analysen. Titlen på første afsnit er: ”Gratis juleøl til alle” giver et blik på episodens handling, som er industriernes gratis uddeling af øl. Dokumentaren indledes med en journalist, der sidder med et forældrepar, hvor han til dem fortæller, at de har filmet på J-dag, som

er den dag, hvor julebryggen bliver frigivet. Allerede her er spørgsmål-svar strukturen tilstede, da journalisten spørger, om forældrene kan huske, at deres søn var i byen i Odense på J-dag. Mens moderen fortæller, hvordan deres søn ikke skal være i byen, bare fordi alle andre er, fremvises der klip af sønnen Emil, som tager shots i byen. Hun fortæller yderligere, at han på daværende tidspunkt kun var 15 år, og derfor ikke var gammel nok til at være i byen. Efterfølgende klippes der til Emil, der tager en ølbong; en tragt, der gør det muligt at drikke meget alkohol på kort tid. Forældrene fortæller, at Emil ikke skal være en del af traditionerne om at have en høj promille, dertil vil journalisten give forældrene et visuelt billede af, hvordan aftenen egentlig forløb med Emil og hans venner (TV2, 2023, E1, 01:01). Dette klip viser, hvordan han egentlig er en del af disse traditioner, og gennem dette skabes der en humoristisk kontrast, fordi forældrenes påstand ikke stemmer overens med dokumentarens optagelser.

Efter introen bliver Emil og hans venner filmet med håndholdt kamera. De går og snakker uberørt af kameraet foran dem, hvilket giver seeren en følelse af autenticitet og neutralitet, fordi man oplever fluen på væggen fænomenet og blot observerer vennerne. Dog ændres lyden til ikke-diegetisk, idet voice-overen kort beskriver Emil: 15 år, går i 10. klasse i Odense og har lige fået fri med vennerne, hvilket giver seeren kendskab til ham. Måden han bliver interviewet på efterfølgende er afslappet, da produktionen påbegynder interviewet med et klap i hænderne. Sammen med journalistens synlige spørgsmål, formes dokumentaren gennem sin interaktion med virkeligheden, hvilket vil sige den aktivt engagerer sig med den virkelige verden under optagelserne. Upåvirket af dokumentarens ærinde, fortæller tre unge mennesker med et smil, hvornår de begyndte at drikke. Den synlige instruktør, voice over og oplysende dokumentation er træk ved den autoritative dokumentar, som har til formål at viderebringe information og argumenter om virkeligheden. Den henvender sig direkte, og forsøger at overbevise seeren (Jerslev, 2017, s. 160). Yderligere beretter voice overen om, hvad J-dag er, hvordan det fungerer, og hvad der sker på dagen med hensyn til samfundet og specifikt drukkulturen, herunder: "[...] hvor flest danskere drikker sig mest fulde på samme tid" (TV2, 2023, E1, 02:21). I forlængelse af de forskellige objektive informationer, forklarer Jakob Demant, hvordan J-dag opstod, og dertil stiller voice-overen spørgsmålet: "Hvilke konsekvenser har det for unge, der drikker for meget?" (TV2, 2023, E1, 03:17), hvorefter både en ambulanceredder deler sine erfaringer og oplevelser med j-dag og fulde mennesker, men også en ekspert forklarer nærmere om, hvordan den menneskelige krop, især hjernen, bliver påvirket. Man får altså hurtigt i dokumentaren mange informationer, hvilket underbygger dokumentarens fokus på unges alkoholforbrug og konsekvenserne heraf. Dokumentaren formår også at vise, hvad alkohol kan på godt og ondt, eftersom

der er scener med folk, som er fulde og glade. Smilende får flere sagt: ”Glædelig J-dag!”, og viser denne positive hyggelige stemning samt det fællesskab, som alkohol blandt andet kan skabe.

I sammenhæng med disse klip af mennesker fra hele landet, heriblandt Aalborg og Aarhus, informerer voice overen og kilder om, hvor farligt alkohol er, samt hvor mange uheld, der sker i løbet af aftenen og natten på J-dag. At man både ser glade mennesker samt mærker en god stemning blandt dem og bliver informeret om skader og uheld, skaber en kontrast og viser på samme måde begge sider af alkohol. En person nævner dernæst: ”J-dag er en dansk kulturarv. Det er bare noget man gør”, hvorefter journalisten spørger: ”Hvordan er det blevet dansk kulturarv?”, og personen svarer: ”Fordi man gør det hvert år” (TV2, 2023, E1, 03:31). Dette referer tilbage til, at alkohol har været en del af det danske samfund og den danske kultur i årtusinder. Som der tidligere blev nævnt, blev der drukket under optagelser til film eller serier, hvilket hænger sammen med Mette Grønkjærs udtalelse om, at kulturpresset befinder sig i: ”Jeg er dansk, derfor drikker jeg” (Sørensen & Villesen, 2023). Denne sammenhæng mellem danskhed og alkohol har ifølge Jon Gehlert stået på siden bronzealderen, hvilket vil sige, at drukkulturen ikke er forandret, i og med alkohol kontonuerligt er en del af den (Gehlert, 2013).

Dokumentaren formår endvidere at skabe humor gennem Emil og hans forældre, i og med moderen på den ene side fortæller, at hun har det godt med at vide, hvad der foregår med hensyn til Emil og alkohol, hvorefter han, i sammenhæng med hendes bemærkning, smilende forklarer: ”Min mor vil nok ikke have, at jeg drikker så meget som jeg gør, men hun ved jo godt, at jeg gør det”. Hans mor påpeger, at det er vigtigt for hende, at hendes børn har et sundt forhold til alkohol (TV2, 2023, E1, 04:16). Humoren i dette kommer til syne, da man senere får vist, hvordan Emil har drukket en halv flaske Cuba, som er en stærk form for alkohol på 30%, og får snydt sin mor til at tro, at han er på vej hjem, selvom han egentlig ikke er, og dette skal ikke ses som værende et sundt forhold til alkohol (TV2, 2023, E1, 09:51). I Aalborg, Aarhus, København og Odenses gader bliver forskellige mennesker spurgt, hvornår de første gang drak alkohol, hvortil de typiske svar er 13-15 år. Som tidligere nævnt har Jakob Demant udtalt, at unge netop ikke bare fra den ene dag til anden får lyst til at drikke alkohol. Det er kulturen som påvirker dem. For eksempel gennem ritualer, såsom at de må drikke det til deres konfirmation, hvor de typisk er 13-14 år. Derudover bliver der produceret flere film, som appellerer til de unge, og her spiller alkohol en stor rolle. Et eksempel er *Smuk* (2022), hvor to unge piger starter på et gymnasium fyldt med regler, der skal gøre dem populære, og reglerne indebærer alkohol. Et andet eksempel er filmen *You and me forever* (2012), der omhandler to piger, som på deres skole møder en ny pige. Herefter opstår der problemer mellem de tre piger, som

indeholder alkohol, fyre og jalousi. Som Jakob Demant også påpeger, er voksne også en væsentlig del af årsagen til, hvorfor unge begynder at drikke, da de selv drikker, og samtidig opfordrer industrien til det. Overordnet fortælles der objektivt omkring J-dag, blandt andet hvordan juleøllen bliver frigivet 20:59, og at den bliver reklameret for gennem blå nissehuer, lastbiler og busser. Dog fremtoner kritikken for eksempel gennem voice overen, der endnu engang gør seeren opmærksom på, at Emil kun er 15 år gammel, og har indtaget over 12 alkoholiske genstande. Dette indikerer sågar denne etiske ukorrekthed; at en 15-årig dreng har drukket over 12 genstande. Derudover fortælles der: ”Selv Natteravnene, der skal passe på de unge i nattelivet, reklamerer for Tuborgs juleøl” (TV2, 2023, E1, 10:56), som også med en vis kritik antyder den mere politiske ukorrekthed ved, at folk, som skal passe på fulde mennesker, reklamerer for alkohol.

Det er en industri, der putter noget ned i halsen på unge mennesker, som egentlig ikke er gamle nok til at drikke det

Dokumentaren får yderligere skabt modsætningsforhold, da Troels Kjær, der er forsker i kemis påvirkning af børns hjerner fortæller, at hjernen er ekstra følsom indtil mennesket er 20-22 år, fordi den stadig er under udvikling. I forlængelse heraf vises der, hvordan unge mennesker hælder over en halv liter øl op i en ølbong og efterfølgende drikker det. Kjær fortsætter: ”Drikker man meget i teenageårene, så er det specielt de områder, der mangler at blive færdigudviklet, der kommer til at lide”, hvorefter man ser en ung dreng drikke en flaske Små grønne shots, som har en alkoholprocent på 16,4 (TV2, 2023, E1, 11:37). Dette modsætningsforhold er gennemgående for dokumentaren, og viser hvordan dokumentaren vil frem med et problem, som samfundet eventuelt ikke havde kendskab til i en sådan grad. Noget der blandt andet kendetegner den autoritative dokumentar er virkelighedsreferencen, som er: ”Stærk faktaforankring, men med virkelighed som sag/problem der undersøges og forklares” (Bondebjerg, 2008, s. 112). Afsnit et af *Børn på druk* er præget af denne faktaforankring, eftersom informationen udover voice overen kommer fra fagpersoner, såsom forskere og ambulancereddere. Hele dokumentarens omdrejningspunkt; alkohol og drukkulturen hos unge mennesker, er yderligere et samfundsmæssigt virkeligt problem. Dette problem bliver undersøgt og forklaret gennem observation af Emil i hans hverdag, som når han har fri fra skole, kommer hjem til sine forældre, taler med sine venner og tager i byen. At skildre hverdagslivet og observere virkeligheden kendetegner den observerende dokumentar, som også har en stærk faktaforankring, men hvor emnet og virkeligheden bliver vist gennem hverdagslivet (Bondebjerg, 2008, 112).

Gennem en voksen mand fra en karavane, der udtaler: ”At så mange festlige unge mennesker, der bare fester løs, og er klar på en ølbong. Det er det der er en magnet af fest. Det er super fedt” (TV2, 2023, E1, 14:26), får dokumentaren påvirket seerens holdning til at være kritisk overfor voksne mennesker, som har ansvaret for karavanerne. I modsætning til, hvad der gennem dokumentaren indtil videre er blevet sagt, opmuntrer denne person de unge til at drikke, fordi de gennem alkohol skaber en fest. Før blev det slået fast, at det er skadeligt for børn at drikke, men i dette interview er tonen ændret, og alkohol bliver derimod ikke omtalt som værende noget negativt, tværtimod noget positivt. Dertil fortæller Emil Steneman, der er afsnittets hovedperson, at alkohol repræsenterer et sammenhold (TV2, 2023, E1, 15:39).

Desuden kommer flere unge med et bud på grundlaget for at drukkulturen har udviklet sig, som den har: ”Vi er en generation, der har meget dårligt selvværd og stress og alt muligt. Så er det bare en måde at komme ud af det, fredag og lørdag, du ved. Bare drikke og få tankerne væk. Bare være bedøvende” samt: ”Når der kommer noget indenbords, så presser folk nogen gange lidt på. Det er jo bare lidt kulturen. Det er det alle gør. Det er nemmere at være sammen med folk, der er fulde, når man også selv er fuld (TV2, 2023, E1, 18:08). I disse klip har musikken ændret sig fra at være festlig musik, til at være en simpel tone, for at skabe en bekymring og medfølelse hos seeren for de unge mennesker, eftersom de unge giver udtryk for, at der ligger et pres bag drukkulturen. Dette bliver understreget med optagelse af unge mennesker, som er kommet til skade, kaster op og ligger i en ambulance. Netop disse scener der viser konsekvenser er et forsøg på at skræmme seeren og især forældre til børn i samme alder, da man eksempelvis kan høre en person forsøge at kaste op, samt en der gisper efter vejret, mens der bliver råbt ”Du bliver simpelthen nødt til at vågne, ikke også!” (TV2, 2023, E1, 23:45). At den diegetiske lyd ikke bliver fjernet tydeliggør dette skræmmebillede, dokumentaren forsøger at lave (Se billede 7).



Billede 7
Kilde: TV2 Play

Ligeså er en linær og dramatisk struktur karakteristisk for den autoritative dokumentar, i og med strukturen er argumenter, bevisførelse og hændelsesforløb (Bondebjerg, 2008, s. 112). Troels Kjær kommer med argumenter for, hvorfor de unge ikke skal drikke meget, efterfølgende vises de unge, der som førnævnt har fået for meget og har brug for hjælp, hvilket er bevisførelsen og hændelsesforløbet. Bondebjerg har yderligere fastlagt undergenrer ved hver grundform, og hertil er det kun undergenrerne tilhørende den autoritative grundgenrer. Som tidligere nævnt har Bondebjerg fastlagt tre undergenrer ved den autoritative dokumentar: den oplysende, performativsatirisk og kritisk undersøgende, hvoraf sidstnævnte sættes i forbindelse med dette speciales dokumentar. Den kritisk undersøgende genre forfølger svagheder, skandaler og uretfærdigheder i samfundet. Der er ingen neutralt oplysende tone, men i stedet anklagende indgribende. Oftest bliver der gennem denne genre skabt offentligt postyr og voldsomme juridiske samt politiske diskussioner. Det samme kan sige om *Børn på druk*, da man i denne forfølger skandalerne samt svaghederne ved den danske drukkultur hos unge. Dette gøres med en anklagende tone, som både fremtoner hos interviews med forældre og deres børn, men også med personer, som har en anden relation til drukkulturen, hvilket vil blive uddybet senere. Journalisten viser, i dokumentaren, forældrene klip fra deres børn på J-dag. Mens de ser klippene, filmes der i nærbillede af forældrene, for på den måde at se deres reaktioner af børnene, der er alkoholpåvirket, alt imens lyset er mørkt omkring dem og skaber en nedtonet og alvorlig stemning (TV2, 2023, E1, 25:20). Trods forældrene smiler, kan man fornemme chokket i deres ansigt,

hvorefter journalisten fortæller kort om, hvad der foregår i forhold til industrien, hvor Albani Bryggeri sponsorerer alle de gratis øl, som bliver uddelt til de unge. Albanis samarbejde med karavanen i Odense er stoppet grundet en henvendelse fra folkene bag *Børn på druk*. Dette bevidner om, hvilken indflydelse en dokumentar kan have på samfundet. Ligeså er formålet for den autoritative dokumentar netop at afsløre, kritisere og få offentlig debat om noget, der bør forandres, og i dette tilfælde fik man ændret Albanis sponsorat af øl til karavanen.

Jeg elsker Danmark, jeg vil gerne være en del af den danske kultur, og derfor drikker jeg

Titlen på andet afsnit er: "Hvor galt kan det gå?", og er en overskrift, der ligesom forrige afsnit, betegner det overordnede forløb, afsnittet omhandler. På samme måde som det forrige afsnit får seeren en kort beretning af dette afsnits handling, for at give et kendskab til, hvad der fokuseres på. Der bliver berettet om, hvordan en 16-årig dreng var forsvundet, samt at unge under 16 år kan købe stærk alkohol uden konsekvenser for dem og butikkerne. Sekretariatschef for SSP Riad Tolba, der påtaler, at børnene i parken blot spiller fodbold og har sidste skoledag, men senere vil plænen være fyldt med unge mennesker, der skal drikke. Dernæst præsenteres beviser for den voldsomme drukkultur, som er tilstede under sidste skoledag ved hjælp af artikler, der rapporterer om grove overfald ved tidligere lejligheder. Tolba argumenterer fortsat for, hvorfor disse overfald hænder; alkohol (TV2, 2023, E2, 02:00).

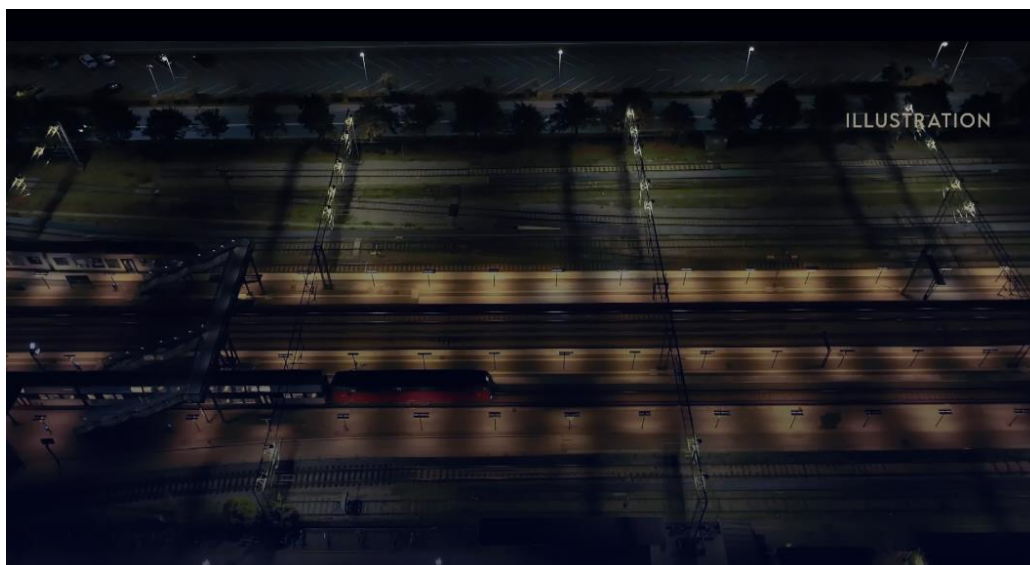
Optagelserne på fælledparken, hvor politi er tilstede, for at forøge sikkerheden for de mange niendeklasser bidrager til autenticiteten, og skaber en tillid hos seeren. Et eksempel herpå er den dramatiske hændelse mellem vicepolitiinspektøren Jonas Wybrandt og den unge niendeklasseselev Konrad, da han vælger at skyde noget, der formodes at være alkohol på Jonas Wybrandts jakke, hvorefter Konrad får en reprimande og slipper med en advarsel (TV2, 2023, E2, 03:03). Denne episode giver et indblik i, hvordan de unge kan opføre sig, når de er alkoholpåvirket, og fordi Konrad handler uetisk og amoralsk, kan seeren opleve en vis antipati overfor ham. Seeren kan samtidig få en negativ holdning til alkoholens rolle i samfundet, fordi Konrad er ubesindig og alkoholpåvirket forsøger at kramme Jonas. Det første møde med Konrad er til niendeklassernes sidste skoledag, hvor han er alkoholpåvirket. Derefter klippes der til en Konrad, som er ædru og mere stille og rolig. Han kunne på sidste skoledag knap bevare øjenkontakten med journalisten, og skubber de andre børn væk, fordi han bliver interviewet. I hans private hjem er stemningen og Konrads adfærd nedtonet. Han fortæller velformulerende samt stille og roligt om hjemmets indretning (TV2, 2023, E2, 02:55). Det

håndholdte kamera underbygger en stemning af kaos og ustabilitet, der ikke er tilstede hos Konrad, da han i ædru tilstand bliver interviewet i sit hjem. Man får som seer altså en fornemmelse af, hvordan alkohol kan påvirke et menneskets adfærdsmønster, samt at det ikke altid er positivt at hæmningerne forsvinder. I forlængelse af dette, fortælles voice overen, hvordan der ingen forældre er tilstede til at overvære kaosset og passe på de unge mennesker. Sammenlagt skaber informationer såsom, at der ingen forældre er og der tidligere har været overfald, en usikkerhed og mistillid hos seeren til samfundets håndtering af drukkulturen.

Der blev i det forrige afsnit oplyst, at aftaler mellem forældre og deres børn omhandlende alkohol, fungerede og resulterede i, at der blev drukket mindre. Dog fortæller Konrad i dette afsnit, at han har fået lov af sine forældre at drikke to genstande, men har købt 12 øl, en flaske vin samt en flaske Små Sure shots på 16,4 %, hvilket er 18 gange så meget, som aftalen forlød (TV2, 2023, E2, 05:21). Derudover forklarer alkoholforsker Janne Tolstrup med alvor i stemmen, hvor mange børn, der månedligt kommer til skade, mens de er alkoholpåvirket. Hun påpeger eksempelvis: ”Hver eneste måned dør et ungt menneske, fordi vedkommende simpelthen har drukket for meget”. Hendes interview bliver erstattet med de unge, som fortæller: ”Det kommer ikke til at ske, fordi at vi hjælper hinanden, og hvis der er nogen, som har fået for meget, så siger vi til dem, at de har fået for meget, og så kommer de til at sætte sig ned” (TV2, 2023, E2, 06:37), hvorefter der bliver grint, at de andre påstår Konrad, som udtalte dette, har fået for meget.

Emnet ændrer sig fra niendeklasserne til sidste skoledag med god stemning, fest og glade unge til en mor, hvis historie omhandler sin søns bortgang efter indtagelse af alkohol. Hvor kameraet før var håndholdt, er det i interviewsene med moren stillestående. Det kaotiske indblik man fik om de alkoholpåvirkede unge, er erstattet med rolige bevægelser, som bidrager til en anden stemning samt fokuserer på motivet uden forstyrrelser (TV2, 2023, E2, 07:20). Seeren får kendskab til Nina Vollmer Nielsens søn Frederik gennem hendes fortælling og forskellige videoer og billeder af ham. Yderligere bliver aftenen, hvor han forsvandt, fremstillet gennem det dramatiserende virkemiddel rekonstruktion, der som bekendt også er karakteristisk for den autoritative dokumentar. I dokumentaren bliver denne beskrevet som ”illustration” (se billede 8), og på baggrund af denne information, ved seeren, at følgende skal afkodes på en anden måde, da dette ikke er en komplet genfortælling af episoden. Brugen af rekonstruktioner bidrager til autenticitetsniveauet, fordi seeren kan få et dybere indblik i episoden. Tidligere blev der redegjort for faktagenren, der gennem sine genresignaler lægger op til, at den præsenterede tilstand finder sted eller har fundet sted i virkeligheden, men rekonstruktion er et virkemiddel fra fiktionsgenren. Dog blev der tidligere nævnt,

at der kan forekomme virkemidler i et faktaprogram, som stammer fra fiktionsgenren (TV2, 2023, E2, 08:42).



Billede 8

Kilde: TV2 Play

Jeg tror vi griner lidt af fulde mennesker, fordi de fleste af os har været der selv

Flere af de interviewede, som er alkohol påvirket forklarer alkoholens positive sider, blandt andet Konrad der forklarer, at man får et ekstra "boost" og forhøjet selvtillid i forbindelse med alkoholindtagelse: "Man kan føle sig lidt stærkere end man egentlig er" (TV2, 2023, E2, 11:33). I forlængelse heraf fortæller Janne Tolstrup, at alkohol har to sider. På den ene side er det sjovt, og mindre skader kan virke ubetydelige, men på den anden side, burde det tages mere alvorligt. Måden interviewet med Janne bliver filmet, bærer præg af en mere rolig og nedtonet stemning, trods det foregår på samme lokation og i samme tidsrum, som niendeklassernes aktiviteter. Dette antyder endvidere, at hendes informationer er fokuspunktet, hvor det er de unges opførsel, seeren skal fokusere på under deres interviews. Der bliver altså skabt et tydeligt tema, som er gennemgående for dokumentaren; den rolige kamerabevægelse på samt nærbillede af de mennesker, hvis information er relevant for dokumentarens budskab, og et mere kaotisk billede af de unge mennesker, som er alkoholpåvirket. Der bliver skabt dette kaotiske billede gennem håndholdt kamera. Et andet samfundsproblem, som dokumentaren berører, er børnenes mulighed for alkoholkøb, selvom det er ulovligt. Der bliver først præsenteret fakta, som består af, at Alkohol og Samfund har lavet en undersøgelse, hvor de har sendt 110 børn under 16 år ind for at købe alkohol med stærke procenter, og 68 % af dem, fik lov. Sammen med Konrad og hans kammerat, vælger producenterne bag dokumentaren at udføre samme undersøgelse. At seeren får lov at være med fra de indleder undersøgelsen, til de er færdige, styrer troværdigheden, fordi det giver en autenticitet, og fordi der er

virkelige optagelser fra, hvad der formodes at være Konrads telefon (TV2, 2023, E2, 16:53). At han får lov at købe forskellige former for stærk alkohol, tyddeligør problemet.

Dokumentarens kronologi er linæer, eftersom man først bliver introducerede for, hvor meget de unge drikker til sidste skoledag, samt konsekvenserne ved indtagelse af for meget alkohol. I forlængelse deraf får man gennem Nina at vide, hvor meget hendes søn på daværende tidspunkt havde drukket. Man får efterfølgende indblik i, hvordan unge under 16 har rig mulighed for at købe alkohol med høj procent, hvorefter der bliver berettet om Frederik, som købte flere vodkaflasker på et diskotek, selvom han kun var 16 år gammel. Idet niendeklassernes sidste skoledag er ved at være slut, og de skal hjem, spørger intervieweren, hvordan de kommer hjem, og de svarer cykel, gå eller metro. Dernæst fortæller Nina bekymret om, hvordan hun om formiddagen ikke havde hørt fra sin søn, som skulle have været hjemme. Ninas historie viser, hvor hurtigt det kan gå galt for påvirkede mennesker, da Frederik aldrig kom hjem, men i stedet druknede i lystbådehavnen i Helsingør.

Børn på druk indleder således afsnit to med at se børn, der hygger sig og drikker. Niendeklasserne fejrer deres sidste skoledag, og Frederik der tager afsted med den forventning om at hygge sig. Både Konrad og Frederik kan købe alkohol trods deres alder, og konsekvenserne dukker efterfølgende op i form af Frederik der mister livet, og to unge blev på netop den sidste skoledag ramt af knivstik. Afsnittet sluttet med flere af Konrads venner, der skriver og ringer til ham i bekymring om, han kan være den ene af de to ramte. Bekymring er en konsekvens, som går udover ens nærmeste, når man indtager store mængder alkohol.

Det er forkert at sige, at danske unge har en usund alkoholkultur

Hvor de andre to afsnits titler omhandlede de unge i relation til alkohol, har dette afsnit en helt anden agenda, hvilket titlen: "Bryggeriernes magt" også fortæller. De forrige afsnits indledning bestod af et kort resumé af de unges drukkultur, og hvad der specifikt blev fremvist i det enkelte afsnit. Dette afsnit påbegynder derimod med interview med direktør for bryggeriforeningen, Nick Hækkerup, der udtaler: "Unge menesker, der hygger sig over et par øl, synes jeg faktisk er godt" for derefter at vise de unges drukkultur, og specifikt børn på efterskoler, som typisk er mellem 14 og 17 år. Der bliver blandt andet sagt: Jeg kan jo brække alt op igen og starte på ny. Så laver man en TO'er" (TV2, 2023, E3, 01:18). En såkaldt TO er en forkortelse for taktisk opkast, de unge benytter for at kunne drikke mere. Dermed anses optagelsen af de unge som en kontrast til Hækkerups svar på, at han mener det er godt med et *par* øl. Flere optagelser viser de unge slæbe kassevis af alkohol, både spiritus men

også øl, Breezer og Mokaï. Netop denne klipning er meget gennemgående i dette afsnit, da man, efter at have hørt Hækkerup besvare et spørgsmål, ser de unge på festivalen drikke store mængder alkohol.

Journalisten bliver under interviewet med Nick Hækkerup meget anklagende, da han blandt andet gør det klart, at de vil gå lige til sagen, grundet de kun har 20 minutter at gøre godt med. Trods spørgsmålet er meget direkte: "I synes børn under 18 år skal have lov til at drikke", formår Hækkerup at svare til sin egen fordel, så han ikke kommer i klemme: "Nej, vi synes ikke børn under 18 år skal have lov til at drikke, vi synes unge skal have lov til at drikke, men vi har ingen holdning til, at de *skal* drikke" (TV2, 2023, E3, 04:28). Dernæst bliver han præsenteret, og seeren får kendskab til hans tidligere foretagende, som var politiker, hvilket antyder hans forsøg på at undgå at svare direkte på journalistens spørgsmål. Yderligere oplyses der om, hvordan hans alkoholpolitik var, da han var en del af regeringen. Eksempelvis at de ville hæve aldersgrænsen for køb af alkohol til 18 år, men bryggeriforeningen var ikke enige i dette tiltag. Dokumentaren underbygger utroværdigheden ved Hækkerup gennem et tidligere klip af en liveudsendelse, hvor der bliver spurgt indtil hans jobskifte, som indebærer to modsatrettede holdninger. Disse videooptagelser bidrager til autenticiteten og forstærker følelsen af, at Hækkerup er utroværdig som kilde. Man ser ligeså, hvordan han er usikker og utryk ved interviewet, hvilket endnu forstærker mistilliden hos seeren grundet hans skiftende holdning til alkohol. Seeren bliver dermed også skeptisk overfor hans svar i interviewet.



Billede 9

Kilde: Tv2 Play

Adfærdspsykolog Anemette Staal påpeger, hvordan alkohol kan være en vej for unge, som ikke har fundet deres identitet endnu, fordi de kan påtage sig en anden rolle, mens de afsøger deres identitet. Derudover er hendes teori på, hvorfor danskerne drikker, at vi er sociale dyr, som gerne vil være en del af fællesskabet (TV2, 2023, E3, 07:17). Journalisten spørger direktør for Jelling festival Line

Mosfelt om, hvorvidt muligheden for at forbyde alkohol på festivalen for unge under 18 år er til stede, hvorefter hun på samme måde som Hækkerup, egentlig får svaret udenom: ”Så længe loven er, som den er, så følger vi den”. De unge mennesker mener også, at skulle festivalen være uden alkohol, ville de ikke komme. (TV2, 2023, E3, 08:06). Dermed har dem med magten til at få ændret drukkulturen for unge mennesker og i samfundet, ingen intentioner om at ændre den, men kaster bolden videre til andre, som skal tage ansvar for ændringen. Under de forskellige interviews med eleverne, fremhæves en ironisk og useriøs stemning gennem underlægningsmusikken. Denne musik bidrager til indtrykket af, at Line Mosfelt og de unge ikke skal tages alvorligt. Dette står i kontrast til dokumentarens overordnede intention, som gennem alle afsnit forsøger at fremstille ungdommens drukkultur som et alvorligt samfundsproblem, der kræver handling. Men i disse optagelser hævder både en voksen og flere børn, at der egentlig ikke er et problem, som skal adresseres.

Har vi en kynisk alkoholindustri, som primært går op i at tjene penge på, at vores børn drikker?

Afsnittene sammenbindes ved, at tidligere optagelser fra foregående episoder vises igen i forbindelse med markedsføring af alkohol. Det bliver understreget, at det er ulovligt at markedsføre alkohol til personer under 18 år, men at industrien alligevel både gør det direkte og indirekte. Dette understøttes af Hækkerups svar på spørgsmålet om, hvorvidt bryggerierne markedsfører sig til unge: ”Hvis de gør, må man ikke” (TV2, 2023, E3, 10:53). Efterfølgende vises karavanen fra J-dag, hvor gratis alkohol uddeles uden hensyn til alder. Industriens markedsføring sker gennem reklamefilmen for Tuborg Julebryg med den ikoniske tegnefilmsfigur. Tegnefilm og julemanden er typisk noget man forbinder med børn, begge dele fremhæves i reklamen og alt dette appellerer til ungdommen. Under Nick Hækkerups interview er journalisten meget aktiv og direkte i sin stil, hvilket visningen af hans spørgsmål underbygger. På den måde bliver Hækkerup fremstillet på en arrogant måde, idet han undgår at svare på spørgsmålene. Journalisten får eksempelvis spurgt direkte: ”Når du ser på det, vil du så ikke kalde det markedsføring, når det er så visuelt tilstede i bybilledet?”, hvorefter Hækkerup svarer: ”Hvis nogen har den opfattelse, skal de klage til alkohol..”. Han afbrydes af journalisten, og der opstår en diskussion, i og med han meget gerne vil have et konkret svar, hvorimod Hækkerup får talt sig udenom, og gør på en sådan måde, at han fremstiller sig selv som inkompetent (TV2, 2023, E3, 11:38).

Den førnævnte tegnefilm fra Tuborgs reklame, bliver da også et omdiskuteret emne i dokumentaren, hvor Hækkerup ikke mener, at netop denne tegnefilm er rettet mod børn, selvom tegnefilm generelt er rettet mod børn. Dermed får man også et indblik i, hvordan industrien får

markedsført alkohol til de unge, hvilket blandt andet gøres gennem de såkaldte alkopops: Shaker, Breezer, Mokaï og så videre. De er alle fyldt med forskellige farver, som for de unge skaber associationer til fest. Seeren bliver derefter informeret om forskellige statistikker om Danmarks europarekord i druk. Dette tema er gennemgående i dokumentaren og bidrager til autenticiteten samt giver en dybere forståelse for emnets alvor. Når Hækkerup efterfølgende påstår, at unge har en sund alkoholkultur, fordi de hygger sig med lidt alkohol to til fire gange om måneden, fremstår han utroværdig. Det er svært for seeren at tage hans udsagn seriøst, da man i både dette samt de to foregående afsnit har set, hvordan unge ofte drikker over ti genstande og udtaler, at de ”skal være stive”.

Den drukkultur dokumentaren fremstiller er en modsætning til, hvad Hækkerup påstår. Da han efterfølgende får spørgsmålet: ”Ved du, hvad betegnelsen TO står for?”, er hans svar: ”Til orientering”. Dette bevidner også om hans uvidenhed i forhold til de unges drukkultur, og giver samtidig seeren en form overlegenhedsfølelse, da man grundet dokumentarens optagelser er klar over, hvordan drukkulturen netop er (TV2, 2023, E3, 19:26). Dette bliver da også understreget med klip af unge, som brækker sig, og anvender taktisk opkast for at kunne drikke mere. Alkohol bliver altså ikke drukket, som noget hyggeligt, men nærmere for at blive meget fuld. I forlængelse af disse klip forekommer der underlægningsmusik, som appellerer til seerens følelser, og især de sørgmodige følelser, fordi børn og unge der kaster op samtidig vises. Da Hækkerup bliver spurgt, om det er passende for 16-årige at drikke så store mængder alkohol, undviger han spørgsmålet ved at diskutere, om en 16-årig er et barn eller et ungt menneske. Underlægningsmusikken skifter til en ironisk og humoristisk tone, hvilket forstærker seerens følelse af overlegenhed. Hækkerup fortsætter med at sige, at hvis man ikke kan håndtere konsekvenserne af alkoholindtagelse, bør lovgivningen ændres. Dette understøttes af direktøren for interesseorganisationen Alkohol og Samfund, Ida Fabricius Bruun, som anfører de alvorlige konsekvenser ved unges alkoholforbrug.

I et tidligere afsnit blev det forklaret, hvordan unge ofte føler sig uddødelige ved indtagelse af alkohol og derfor ikke mærker konsekvenserne. Herefter opstår lyden af at noget spoles tilbage sammen med billedet, som vender tilbage til interviewet med Hækkerup. Han udtaler: ”I virkeligheden skal man reservere det der med at anvende forbud til situationer, hvor man ikke kan overskue konsekvenser af sine beslutninger” (TV2, 2023, E3, 24:51). Hækkerup overlader således beslutningen om alkoholindtagelse til de unge selv, selvom de bliver opmuntret til det gennem industrien, såsom reklamer og kulturen i samfundet. Derefter vises unge, som efter 12 timers druk kaster op, hvilket understreger dokumentarens kritiske tone overfor industrien, samfundet og

lovgivningen. Da Hækkerups alarm ringer, og de 20 minutter er gået, afbrydes interviewet meget brat uden afslutning. Produktionen vælger dog fortsætte optagelserne, mens han forlader rummet. Intervieweren spørger, om Hækkerup ikke mener børn og unges alkoholkultur er et vigtigt emne, hvortil han svarer jo, men referer til de 20 minutter og antyder, at det er produktionens skyld, at nogle spørgsmål ikke blev nået. Efter at have oplyst de manglende spørgsmål, vises Hækkerus tomme stol, hvilket indikerer hans fravær og tabet af de ubesvarede spørgsmål. Dette skaber en negativ holdning hos seeren overfor Hækkerup, præget af vrede, irritation og overlegenhed (TV2, 2023, E3, 28:06).

Afrunding

Børn på druk har en klar agenda, som er at vise konsekvenserne ved alkohol gennem unges drukkultur. Ligeså bliver den til en form for skræmmekampagne for forældre, politikere og andre folk, som kan ændre på problemerne med drukkulturen i forhold til unge, fordi billeder af tilskadekomne unge mennesker er en stor del af optagelserne. For eksempel måden de bruger det såkaldte taktisk opkast, for at kunne drikke mere. Selvom denne kritiske tone overfor samfundet er fremhævet, er der enkelte udpluk fra interviewede, som også pointerer alkoholens positive sider. Blandt andet hvordan det kan skabe et sammenhold og minder, men også hvordan de unge føler sig mere selvsikre og uopnåelige ved alkoholindtagelse. Gennem alle afsnit får man et indblik i unge, som hygger sig og forsøger at være en del af et fællesskab, og dette fællesskab indebærer alkohol, men også de problemer alkohol skaber for individet og samfundet. For eksempel oplyses de fysiske skader, man kan få, især i hjernen, af for meget alkohol samt indtagelse af alkohol i en tidlig alder. I dokumentaren anvendes der yderligere flere filmiske virkemidler for at understrege forskellige elementer, eksempelvis underlægningsmusik, som både anvendes i forbindelse med de unges druk, men også under forskellige interviews. Selvom der er stor fokus på problemerne, og de unge mennesker filmes, mens de drikker, kaster op og kommer til skade, oplever man stadig en stor glæde hos dem, mens de drikker. Dokumentaren afslører ligeså, hvordan detailhandlen dagligt bryder loven ved at sælge stærk alkohol til unge under 16 år. Derudover får seeren et indblik i en stor konsekvens ved alkohol, da 16-årige Frederik bliver fundet livløs i Nordhavnen i Helsingør efter en bytur, hvor han havde brugt flere tusinde kroner på alkohol. Interviewet med Nick Hækkerup er endog noget, som fylder meget i sidste afsnit. Udover at den ironiske tilgang til interviews med forældre til børn, som drikker, fremhæves den i interviewet med Hækkerup. Dokumentaren formår at have denne tilgang ved at vise optagelser, som modsiger forældre og Hækkerups udtalelser. *Børn på druk* får både appelleret til patos gennem skrækbilleder, men også til logos gennem de førnævnte interviews.

Den formår på nogle områder at appellere til etos gennem erfaringer og ekspertise, og kan derigennem fremstå som en troværdig dokumentar.

Positive og negative konsekvenser

Ud fra tidligere analysearbejde, blev det præciseret, hvordan begge værker behandler alkohol og den danske drukkultur med forskellige tilgange til samt vinkler på emnet. Konsekvenserne ved unges indtagelse af alkohol var dokumentarens fokus, hvor filmen derimod ville fremhæve de positive og negative sider ved alkohol. Filmen forsøger ikke at give seeren et bestemt blik på alkohol, men ligger nærmere bestemt op til en diskussion om, hvordan alkohol skal behandles i samfundet, hvilket bliver uddybet senere i dette afsnit. Begge film formår dog at vise de sociale og personlige konsekvenser ved indtagelse af alkohol og fremhæver vigtigheden ved ansvarligt druk. Dette kommer til syne gennem deres præsentationer af forskellige karakterer og situationer, hvor karaktererne oplever konsekvenserne. Et eksempel herpå er karakteren Tommy, som dør af alkoholisme i *Druk* og Nina der i *Børn på druk* fortæller om sin søn 16-årige Frederik, som efter at have drukket voldsomme mængder af alkohol, drukner i en havn. I dette afsnit vil jeg diskutere værkerne i sammenhæng med en komparation. Blandt andet vil ligheder og forskelle blive diskuteret for at kunne besvare specialets problemformulering, der som bekendt er:

Hvordan bliver drukkulturen fremstillet i filmen *Druk* og dokumentaren *Børn på druk*, og hvordan kan man sammenligne og kontrastere disse fremstillinger for at undersøge deres betydning for samfundsdebatten om drukkultur?

Måden værkerne fremstiller alkohol kommer til udtryk gennem deres genre, og dertil forklarer Agger: ”Ikke-fiktionsfilm lægger gennem sine genresignaler op til, at den tilstand, den præsenterer, finder sted eller har fundet sted i den virkelige verden, mens fiktionsfilmen præsenterer tilstanden som forestillet snarere end reel” (Agger, 2015, s. 132). Fiktionsgenren har altså en større frihed i sin portrættering af et emne. Dette får Thomas Vinterberg da også vist med filmen *Druk*, da en lærer opfordrer en elev til at indtage alkohol inden en eksamen for at få ro på hans nerver. Derudover handler filmen om fire lærer, som drikker på arbejdspladsen, hvilket viser fiktionsgenrens frihed, og at den ikke skal ses som værende reel på samme måde som faktagenren. Seerens forventninger til et fiktionsværk er anderledes end fakta, og derfor bliver episoder som disse også accepteret. Forventninger til filmen er således, at den skaber sit eget univers, hvorimod der i dokumentaren skal indgå faktuelle, korrekte og kontrollerbare oplysninger såsom statistikker, interviews med eksperter og virkelige optagelser.

Selvom Vinterberg med *Druk* har en mere fri tilgang til emnet, og opfylder de førnævnte forventninger, kan der stadig opstå forvirring, om hvorvidt dens genresignaler stemmer overens med modtagerens forventninger. Filmen er som bekendt karakteriseret som drama og komedie, og herunder ligger der visse forventninger, som skal opfyldes. Et drama består typisk af mere realistiske konflikter og situationer, som har mere dybdegående følelsesmæssige og sociale temaer end det eksempelvis gør sig gældende for gysergenren. Forventningerne til en komedie er, at den skal skabe en humoristisk og underholdende oplevelse. Det er tidligere blevet analyseret, hvorvidt disse forventninger bliver opfyldt, og fordi alkohol fremhæves som noget positivt og negativt, opfylder filmen forventningerne. Vinterberg får i *Druk* fremhævet de dramatiske elementer gennem karaktererne, deres personlige kampe og forskellige tilgange til at håndtere livets udfordringer. Seeren får et tæt kendskab til karakterernes rejse gennem de filmstilistiske virkemidler, som giver indblik i deres følelsesliv, såsom Martin og hans kone Anika der går fra hinanden, efter hun har opdaget Martins eksperiment med alkohol. Et andet eksempel er Tommy, der grundet alkoholisme dør. Alkoholisme skaber ofte komplekse dynamikker i familier, hvor både alkoholikeren og de resterende familiemedlemmer må forsøge at opretholde en fungerende tilværelse. Alkoholisme er ikke det eneste problem, som i hjemmet skaber problemer, det samme gør sig gældende ved unges manglende overholdelse af forældres alkoholgrænser. Dette får *Børn på druk* fremvist ved, at både forældre og unge fortæller om deres indbyrdes alkoholgrænse, men hvor seeren senere får indblik i, at der blev drukket mere end det aftalte.

Komedien i filmen kommer til udtryk gennem de situationer, som karaktererne havner i under eksperimentet, såsom Tommy, der bliver opdaget i at have gemt sin alkohol i gymnasiets depotrum, og forsøger at skyde skylden på en anden. Et andet eksempel er situationen i indkøbscentret, hvor alle fire mænd beruset leder efter frisk torsk. Karakterernes pinlige handlinger, usammenhængende tale og dårlige beslutninger bliver humoristisk, fordi det er genkendeligt for seeren. Denne frie tilgang til et emne, som *Druk* har, beretter også om filmens brede perspektiv. Selvom omdrejningspunktet er et eksperiment, som bliver udforsket af fire voksne mænd, tillægger Vinterberg også ungdommen stor betydning i filmen. Filmen både starter og slutter med festglade unge, og man kan derfor argumentere for, at ungdommen repræsenterer frihed og liv. Dette skriver Rune Lykkeberg yderligere i en klumme: ”’Druk’ er ikke en alkoholtragedie, men en fantasi om ungdom for altid” (Lykkeberg, 2021).

Episoden med eleven, der indtager alkohol inden sin eksamen blev dog også et omtalt emne i medierne, da det ifølge flere var en gråzone, fordi det er politisk ukorrekt, at Vinterberg med denne scene indirekte opfordrer unge til at lindre deres nerver og eksamensangst med alkohol. Det er

omkring 15-20 procent af de studerende, som har eksamensangst, og Psykolog Malene Klindt Bohni, der er specialiseret i eksamensangst, mener at angsten ligger til grunde for de høje forventninger man har til sig selv, men som man også tror andre har til sig selv (Sygesforsikringen "danmark", u.d.). Dette er blandt andet noget scenen har fokus på, da eleven Sebastian siger, at han skal have et gennemsnit på 11, for at kunne komme ind på sin drømmeuddannelse: medicinstudiet, hvilket allerede ligger et pres på hans skuldrer. Journalist Gry Brøndum forklarer, at denne scene fremhæver: "Hvordan vores krav til hinanden bliver så høje, at vi ikke længere klarer den uden præstationsfremmende midler. Vi skal bruge den kemiske ånd i flasken, der tøjler angsten for ikke at være gode nok i hinandens øjne" (Brøndum, 2021). Gennem filmen berører Vinterberg flere aspekter af alkoholen, men også samfundet, fordi alkohol bliver et hjælpemiddel på flere og flere måder grundet dette præstationspres, som samfundet har skabt for det enkelte individ. *Børn på druk* får ligeså fremhævet dette aspekt ved alkohol og det danske samfund, da flere fortæller, at de drikker for at glemme hverdagens stress, hvor de føler pres og forventninger fra omgivelserne. Desuden fortælles der, hvordan mange unge, som ikke har fundet deres identitet, drikker alkohol, hvilket også hænger sammen med valget om job og fremtid. Det kan dermed siges, at selvom begge værker har et overordnet tema, berører de mange forskellige aspekter, som er knyttet sammen med alkohol.

Børn på druk er derimod en dokumentar tilhørende faktagenren, og har dermed andre forventninger til genresignalerne som tidligere nævnt i dette afsnit. Dokumentaren formår at leve op til disse forventninger gennem interviews med eksperter i form af flere forskere indenfor emnet og personer, som har oplevet konsekvenserne ved alkoholindtagelse. Yderligere bidrager optagelserne af ungdommen, når de drikker ved festlige lejligheder til autenticiteten og skaber en troværdighed hos seeren. Samtidig bliver det hurtigt gjort klart i dokumentaren, at TV2 og journalisten i dokumentaren har til formål at skabe forandringer i drukkulturen. Dette formår de gennem voldsomme optagelser af unge, som kaster op, kommer til skade og har indtaget for meget alkohol, der fremstår som en form for skræmmebilleder. Selvom det overordnede formål med dokumentaren er tydeligt, fremhæver den alkoholens positive sider gennem flere interviews, hvor den hovedsagelige holdning er, at alkohol har positive konsekvenser. Eksempelvis fortæller de unge mennesker, hvordan alkohol giver dem mere selvtillid, og de tør flere ting, samt Nick Hækkerup der fortæller, at alkohol bidrager til fællesskabet.

Selvom begge værker har forskellige tilgange til deres fremstilling af drukkulturen, portrætterer de mange af de samme aspekter af alkohol, hvoraf døden som følge af alkohol er et af dem. Der lægges stor vægt på dette aspekt i værkerne, og begge værker fremstiller det med virkemidler, som

er kendetegnet fiktion. Vinterberg formår i *Druk* at fremhæve denne negative side ved alkohol gennem karakteren Tommy, der som tidligere nævnt dør af alkoholisme. Tommys død foregår i sammenhæng med eleverne bliver studenter, hvilket skaber et paradoks. Man ser altså, hvordan alkohol bliver associeret med fest og fejring, men også hvordan det kan overtage kontrollen for et menneske, hvilket får sammenbundet alkoholens positive og negative sider i en scene. I *Børn på druk* bliver problemet tematiseret gennem en rekonstruktion af den 16-årige Frederik, der efter en bytur med store mængder alkoholindtagelse drukner i en havn. En rekonstruktion er et virkemiddel tilhørende fiktion, og ved brug af dette kan dokumentaren genskabe foregående episoder, som giver seeren et indblik i, hvad der på det tidspunkt skete.

Yderligere er *Druk* og *Børn på druk* aktuelle i samfundet, eftersom begge værker er relative nye udgivelser, og begge har modtaget betydelig opmærksomhed og anerkendelse. Vinterberg vandt to Oscar priser med filmen, hvilket gav den meget omtale. Han får med filmen skabt en debat om alkoholens rolle i samfundet, i og med den udforsker alkoholens kulturelle betydning i Danmark, hvor druk er en integreret del af sociale og festlige sammenhænge. Det er eksempelvis ved en festlig lejlighed, at de fire karakterer taler om eksperimentet. *Druk* er sågar blevet debatteret på Kristeligt Dagblad, hvor Sørine Gotfredsen uddyber sin holdning til filmen: ”[...] når jeg kalder filmen banal, skyldes det, at den reproducerer den moderne romantiserede forestilling om menneskets mulighed for gennem kreativ lystfølelse at realisere livet på smuk vis”, udtaler hun og fortsætter: ”’Druk’ stryger det herskende livssyn med hårene, og skønt den også rummer antydningen af tragedie på de frisatte mænds vegne, er det ophøjelsen af den umodne og ansvarsløse tingang til livet, der står tilbage” (Gotfredsen 2021). Gry Brøndum har som modsvar til dette skrevet en artikel, som diskuterer Gotfredsens artikel: ”iDer et gennemtrængende budskab om kærlighed i ”Druk”, som ikke siden dansk films guldalder er tråd så glødende varmt frem i en dansk film. Hvordan kan Sørine Gotfredsen ikke set det?” spørger hun (Brøndum, 2021)¹. Der skabes altså en debat om, hvorvidt filmen skal forstås og fortolkes.

Børn på druk har yderligere skabt debat om de unges drukkultur i det danske samfund, hvilket bliver gjort gennem optagelser af ungdommen, der indtager store mængder af alkohol til festlige lejligheder, såsom sidste skoledag, J-dag og festivaler. Dokumentaren får fremhævet, hvordan deres hæmninger bliver smidt og opførsel samt adfærd ændrer sig fra at være stille og tale med en normal tone i interviews til at råbe, være ufokuseret og handle umoralsk. Et eksempel herpå er Konrad, der i Fælledparken på sidste skoledag skyder alkohol på en betjent og efterfølgende får en reprimande fra

¹ De sproglige fejl, som fremgår i citat stammer fra den oprigtige kilde

betjenten om sin handling. Han bliver også interviewet i sit hjem, hvor han er ædru, hvilket tydeligt fremhæver forskellen mellem alkoholpåvirket og ædru adfærd. Et andet eksempel er 15-årige Emil, der, mens han er i byen på J-dag, snyder sin mor ved at skrive til hende for på den måde at blive længere i byen.

Selvom *Druk* og *Børn på druk* behandler alkohol og den danske drukkultur, har de forskellige formål, og disse behandles gennem to forskellige tilgange til emnet. Dette har meget at gøre med deres genre og forventningerne hertil, da man i faktagenren forventer at blive præsenteret faktuelle og konkrete oplysninger, hvor fiktionsgenren har en mere fri form. Vinterberg anvender i *Druk* en mere dramatisk tilgang, som også indebærer underholdende scener. TV2 anvender derimod i *Børn på druk* en mere oplysende og kritisk tilgang, hvor der indgår dramatiske elementer, såsom rekonstruktioner. Fordi begge værker er så forskellige i deres fremstilling, bidrager de hver især til en bredere forståelse for alkoholens rolle i samfundet og belyser den drukkultur danskerne har. Begge værker giver seeren mulighed for refleksion over eget alkoholbrug. Gennem *Børn på druk* opfordrer man seeren direkte til en mere bevidst og ansvarlig tilgang til alkoholindtagelse. Det samme kan siges om Vinterberg, der gennem *Druk* ligeledes opfordrer til dette. Derudover får begge værker tematiseret virkelige konsekvenser ved alkohol.

Udforskning af alkoholens rus og kreativitet

Ligheder og forskelle i filmen *Druk* og dokumentaren *Børn på druk*'s fremstillinger blev i forrige afsnit diskuteret. Dette afsnit vil bestå af en perspektivering til dokumentaren *Drukkultur*. Alkohol er en del af den danske kultur, og til enhver lejlighed ser man næsten altid alkohol blive serveret. Om det er bryllup, begravelse, barnedåb eller konfirmation er alkohol tilstede. Som tidligere nævnt er der gennem årene produceret mange forskellige film og dokumentarer med alkohol som tema. Blandt andet filmen *Bænken* (2000), der omhandler en tidligere kok og nuværende alkoholiker, som bliver konfronteret med en fortid, han har forsøgt at fortrænge. Dog har denne film et snævert perspektiv på alkohol, da alkoholismen er i fokus, og det samme gør sig gældende for flere film med alkohol som omdrejningspunkt. Derfor overraskede det mange, at Thomas Vinterberg valgte at producere *Druk*, hvis tema er alkohol, men som viser positive og negative konsekvenser ved midlet uden at have en moraliserende eller reklamerende tilgang til emnet. Filmen skabte eksempelvis en debat om, hvorvidt det er etisk korrekt at skildre alkoholens positive kraft, såsom den omtalte scene med eleven Sebastian, der efter at have indtaget alkohol, består sin eksamen. Yderligere oplever man, hvordan hovedkarakterernes liv og hverdag forbedres grundet alkoholindtag. Selvom det egentlig skulle have været en hyldest til alkohol, opdagede Vinterberg, at alkoholens mørke sider fylder meget i samfundet, og endte derfor at lade begge sider spille en central rolle i filmen.

Alkohol er også et populært emne at berøre i dokumentarens verden. For eksempel ser man gennem den undersøgende norske dokumentar *Fuld og flov* (2020), hvordan unge drikker i skjul, hvilket også bliver en selvfølge og afhængighed for dem. I foråret 2023 udkom dokumentarserien *Drukkultur* på DR2, som er tilrettelagt af Elisabeth Hjortshøj og Simon Munkholm Philipsen. Her taler forfatter og tidligere alkoholiker Jesper Stein gennem fire afsnit med otte kendte danskere, som tidligere har haft et misbrug. I første afsnit optræder skuespiller Thomas Bo Larsen og sangerinde Katinka Bjerregaard. Det er ligeså dette afsnit, som jeg vil perspektivere til, i og med denne kan bidrage til en bredere forståelse for samt indblik i den danske drukkultur. I sin anmeldelse af *Drukkultur* får Jeppe Krogsgaard Christensen ligeså pointeret meningen med dokumentaren: "At drikke er ikke bare at drikke, men kan både være vejen til inspiration og til undergang. Eller til begge dele på samme tid" (Christensen, 2023).

Drukkultur er på mange måder en dokumentar, der med sin meget observerende form, hvor man som seer får følelsen af at være fluen på væggen, tillægger et bredere perspektiv på alkohol, eftersom man får kendskab til samt forståelse for alkoholens to sider, og dette gøres gennem Jesper Stein der sammen med forskellige kunstnere fortæller om de positive og negative konsekvenser. Desuden

bliver alkohol ikke kun italesat gennem deres oplevelser, men også gennem dens store betydning i film, kunst. Jesper Stein får også indledt afsnittet med at forklare, hvordan alkohol fylder meget i kunsten med sætningen: "[...] hvor det er hvidvinsvej 365 dage om året" (DR2, 2023, E1, 00:39). Efterfølgende får man introduceret flere billeder af malerier, klip fra film og virkelige, hvor alkoholen fylder meget, og dette bliver fremhævet med forskellige farver, hvor alkoholen er en anden farve end alt andet i klippene. Farver er et gennemgående virkemiddel for dokumentaren, da hvert afsnit er præget af en farve, som det også vises på billede 10.



Billede 10
Kilde: DR

Derudover fremkommer setuppet symbolsk, idet Thomas Bo Larsen får skænket vand fra en barvogn i et glas, som var det alkohol. Yderligere er gulvet overhældt med vand: "Som sejlede det i alkohol", som Jeppe Christensen beskriver det (Christensen, 2023), og de to herrer sidder i en stol overfor hinanden og har en terapeutisk samtale om deres oplevelser med alkohol. Samtalerne omhandler deres oplevelser med alkohol på godt og ondt, blandt andet hvordan tabuet om at være ædru i selskab med fulde mennesker ikke skal ses som værende tabu. Thomas Bo Larsen fortæller, at han mærker denne berusede følelse, selvom han ikke har drukket alkohol. Han får pointeret, at der ikke er noget i vejen med at være ædru til en fest, fordi alkoholen ikke er afgørende for, hvorvidt man hygger sig eller ej (DR2, 2023, E1, 02:44). At alkoholens sider fremhæves gennem personlige historier fra to mennesker i en samtale, giver en større forståelse for alkoholens konsekvenser, hvilket også gør dokumentaren autentisk og troværdig. Formålet med *Drukkultur* er at oplyse om alkohol og den danske drukkultur både i et nært perspektiv gennem deres oplevelser, men også i et bredt perspektiv, da man får et indblik i, at alkohol befandt sig i flere film, på scenen til koncerter, billeder, At drikke samme type alkohol, som sit idol gav Jesper Stein en følelse at på niveau med Keith Richards, som var hans idol.

Der blev tidligere diskuteret, hvordan *Druk* og *Børn på druk* hver især fremstiller alkohol og drukkulturen, samt hvorvidt de havde indflydelse på samfundsdebatten om emnet. Måden værkerne i specialet supplerer hinanden ved er, at man i *Druk* kommer helt tæt på karakterernes forhold til sine omgivelser og kan forstå alkoholens betydning gennem deres følelser og handlinger. For eksempel mærker man, hvordan Tommy føler sig ensom, og anvender alkohol som et hjælpemiddel til at glemme det, hvilket ender med hans død. Ligeså kommer man tæt på Martins følelser og adfærd i hans undervisning før og under eksperimentet. *Børn på druk* har en anden tilgang til emnet, men får suppleret forståelsen for alkohol i samfundet gennem optagelser af unge mennesker, som er alkoholpåvirket. Hvor Vinterberg i *Druk* viser alkoholens kraft gennem karakterernes adfærd, følelser og handlinger, tackles det anderledes i *Børn på druk*. Her kommer man i stedet tæt på de unges erfaringer med alkohol gennem interviews med de unge selv, som bliver understøttet af eksperter, der forklarer om alkoholens farlige side. Vinterberg får skabt et univers, som har tæt relation til virkeligheden, i og med karaktererne er autentiske på samme måde som lokationen. Scenerne bliver indspillet på gymnasium, og nærmere bestemt det gymnasium Vinterbergs afdøde datter gik på inden ulykken. Derudover berører den virkelige tematikker, såsom at alkohol kan slå ihjel og blive en afhængighed. Det samme gør sig gældende for dokumentaren, som også får skildret alkoholens mørke kraft. Dette gøres gennem en rekonstruktion, der er et virkemiddel tilhørende fiktion. Måden de også supplerer hinanden på, forekommer ved, at *Druk* får præsenteret alkohol som et hjælpemiddel, der anvendes i situationer, hvor presset er for stort, eller man har brug for at være kreativ. Den fortæller samtidig, hvad der kan ske, hvis alkohol overtager kontrollen for et menneske. Dette bliver suppleret af *Børn på druk*, som gennem interviews, statistikker og virkelige optagelser, fortæller hvordan alkohol i store mængder er skadeligt for menneskets hjerne, og unges udvikling. Den får samtidig tilføjet, hvordan mange af de interviewede ser alkohol som noget positivt, og at det bliver forbundet med fest, fordi deres selvtillid bliver forhøjet, og de glemmer de forventninger og det pres, som omgivelserne har til dem.

TV2 forsøger med *Børn på druk* at sætte fokus på problematikken gennem en samfundsdebat. Dette gøres gennem voldsomme optagelser af unge mennesker, som kaster op, kommer til skade og er meget berusede. *Drukkultur* har en anden tilgang til alkohol, da det som bekendt er en samtale mellem to alkoholikere om deres oplevelser af alkohol. Jesper Stein forklarer her om alkoholens betydning og kraft i kunsten. Gennem afsnittet, får seeren indblik i, hvordan disse to mænd diskuterer, at alkohol ikke er en løsning på problemerne, situationerne eller andet. Thomas Bo Larsen understreger også dette ved at fortælle, at han har fundet måder at hygge sig til fester uden alkohol.

Begge mænd forklarer desuden, hvordan folk ændrer sig og bliver mere egoistiske i takt med deres promille stiger.

En stor del af *Drukkultur* omhandler Thomas Bo Larsens medvirken i filmen *Druk*, hvor han som bekendt spiller karakteren Tommy, der sidst i filmen dør af alkoholisme. Thomas fortæller i dokumentaren, hvordan hans karakter fik tillagt større betydning i filmen, fordi det var vigtigt for Thomas Bo Larsen også at vise alkoholens mørke sider, hvis han skulle være med. Derudover fortæller han til Jesper Stein: ”Alkohol kan jo også noget, og den her film prøver at vise, hvad alkohol kan. Det synes jeg vigtigt” (DR2, 2023, E1, 15:27). Han får med denne sætning præciseret, hvordan alkohol har to sider, og begge sider påvirker det enkelte menneske, hvilket både kan være positivt og negativt, og afhænger af, hvor meget kontrol alkoholen har over mennesket. Gennem Thomas Bo Larsens interview bliver alkoholens to sider tydeliggjort. Derudover får man en bredere forståelse for mediernes påvirkning af alkohol på samfundet. Dette bliver både gjort af Jesper Stein, som forklarer hans forhold til alkohol, begyndte grundet hans beundring af en kendt musiker, men også gennem Thomas Bo Larsen, hvis forhold til alkohol startede efter optagelserne af en film, hvor de skulle drikke alkohol.

Måden *Drukkultur* kan supplere på de to værker på, er fordi den både tager fat i alkohol som emne i samfundet, men også i kunsten, heriblandt film, sang og billeder. Man ser flere klip fra film, hvor alkoholen er i fokus, optagelser fra sangere, som på scenen drikker, og kunstmalerier med alkohol på. Dette giver altså et indblik, hvordan alkohol har spillet en rolle i historien, medierne og i samfundet. Man får gennem dette en bredere forståelse for alkoholens betydning for danskerne samt hvordan den hele tiden har haft denne betydning. Derudover har *Børn på druk* en klar agenda om at fremvise unges drukkultur i det danske samfund, og dette gøres med en kritisk tilgang, og *Druk* har samme agenda, som bliver vist gennem fire voksne mænd, hvor ungdommen også spiller en central rolle, forsøger begge værker at fremhæve begge sider ved alkohol.

Konklusion: Hvordan fremstilles værkerne så?

Da begge værker er blevet analyseret og diskuteret, kan følgende konkluderes. Begge værker har et tydeligt tema; alkohol. Værkerne behandler emnet på forskellig vis, men når til samme overordnet resultat: Alkohol skal indtages med måde, da det er et samfundsmæssigt problem, især for unge på grund af vores kultur. I *Druk* tematiseres dette gennem karakteren Tommy, som bliver alkoholiker og dør som følge af eksperimentet med alkohol. Gymnasieeleverne i filmen repræsenterer de positive sider af alkohol, såsom at skabe minder, fællesskab og en festlig stemning. Yderligere viser filmen, hvordan alkohol også kan løsne hæmninger samt øge kreativiteten. Dokumentaren *Børn på druk* præsenterer derimod et andet perspektiv på alkoholens kraft, eftersom den kritiske synsvinkel på den danske drukkultur kommer til udtryk. Dog bliver dokumentarens resultat noget mere moraliserende og bliver i en vis udstrækning en reprimande til forældre samt regeringen om at ændre drukkulturen. Selvom det ikke er dokumentarens formål, formår den at vise begge sider af alkohol, idet man således ser forskellige grupper af mennesker hygge sig til både J-dag, sidste skoledag og Jelling festival. Dokumentaren viser både de festlige positive sider ved alkohol, men fokuserer primært på de negative konsekvenser for børn, unge og voksne, hvorimod filmen forsøger at skabe en ligevægt mellem begge sider.

Yderligere blev det tydeligt, hvordan *Børn på druk* med sin dokumentargenre kan give et tæt indblik i alkoholens rolle i samfundet og debatten hertil gennem interviews og virkelige optagelse af ungdommen i alkoholpåvirkede situationer. *Druk* som fiktionsværk kommer tæt på alkohol gennem karaktererne, der anvender det som et hjælpemiddel til et forbedret liv, men som senere bliver et liv præget af ensomhed og dødsfald. *Børn på druk* formår at tematisere alkohol gennem autentiske optagelser af unge mennesker i de øjeblikke, de drikker alkohol. Fiktionen kommer både tæt på emnet, fordi den kan udforske etiske grænser, som i scenen, hvor en lærer opfordrer en elev til at drikke før en eksamen. Men også fordi man kommer helt tæt på karakterernes liv. Den væsentlige forskel mellem værkerne er, at dokumentaren oplyser seeren med faktuelle oplysninger, mens filmen gennem sin frihed og autentiske miljø også opnår sin troværdighed. På den måde supplerer de hinanden, fordi dokumentaren får underbygget filmens pointer gennem sine faktuelle oplysninger og virkelige optagelser.

For at kunne få en bredere forståelse for alkohols betydning i samfundet, blev dokumentaren *Drukkultur* inddraget, som gennem samtaler med forskellige kendte, belyser alkohols betydning for dem og samfundet. Et aspekt denne dokumentar tager med er alkoholens skaberkraft i kunst, såsom film, billeder, musik og malerier. Alkoholen har altså ikke kun betydning i kulturen, men fylder også

meget i medierne, som har en stor effekt og påvirkning på samfundet. Man får altså gennem alle tre værker en bred forståelse for, på hvilken måde alkohol har betydning for samfundsdebatten. Samfundet bliver blandt andet påvirket gennem medierne, i og med alkohol altid er tilstede i de fleste film og serier. Der bliver reklameret for alkohol, og disse reklamer forbindes med fest, koncerter og festivaler. Det kan altså konkluderes, at begge værker har kunne supplere hinanden, og på hver deres måde bidrager med at give en forståelse for alkoholens rolle i samfundet. Ligeså har begge værker haft stor betydning for samfundsdebatten om drukkulturen, fordi alkoholens mørke sider er blevet taget mere seriøst. Lovgivningen er eksempelvis blevet ændret for salg af alkohol for unge, som ikke kan købe alkohol på en højere procent end seks.

Referencer

Bøger

- Agger, G. (2005). *Dansk tv-drama. Arvesølv og underholdning*. Frederiksberg C: Samfundslitteratur .
- Agger, G. (2015). Genreanalyse. I G. Rose, & H.C. Christiansen, *Analyse af billedmedier - det digitale perspektiv* (s. 121-160). Frederiksberg C: Samfundslitteratur. 3. udgave .
- Altman, R. (1999). *Film/genre*. London: British Film Institute.
- Bondebjerg. (2008). *Virkelighedens fortællinger. Den danske tv-dokumentarismes historie*. Frederiksberg C: Samfundslitteratur.
- Bondebjerg, I. (2012). Internationale virkelighedsbilleder. I *Virkelighedsbilleder. Den moderne danske dokumentarfilm* (s. 21-40). Frederiksberg C: Samfundslitteratur 1. udgave.
- Carroll, N. (2014). The nature of humour. I *Humour. A Very Short Introduction* (s. 16-37). Oxford: Oxford University Press.
- Jerslev, A. (2017). Dokumentaren - kreative bearbejdnings af virkeligheden. I P. S. Lauridsen, & E. Svendsen, *Medieanalyse* (s. 152-178). Frederiksberg C: Samfundslitteratur. 1. udgave, 3. oplag.
- Køppe, S., & Helles, R. (2014). Empiri og teori. I F. Collin, & S. Køppe, *Humanistisk Videnskabsteori* (s. 497-534). København: Lindhardt og Ringhof Forlag. 3. udgave, 2. oplag.
- Lauridsen, P. S. (2017). Genre. I P. S. Lauridsen, & E. Svendsen , *Medieanalyse* (s. 36-52). Frederiksberg C: Samfundslitteratur. 1. udgave, 3. oplag.

Internetkilder

- Almbjerg, S. I. (2021). *Danske film er fordrukne. Alligevel skiller aftenens danske Oscar-bud sig ud*. Hentet fra Berlingske.dk: <https://www.berlingske.dk/skaerm/danske-film-er-fordrukne-alligevel-skiller-aftenens-danske-oscar-bud-sig-ud>

- Andersen, A. S. (2021). *Syv ting, du skal vide om filmen 'Druk'*. Hentet fra TV2:
<https://underholdning.tv2.dk/2021-04-23-syv-ting-du-skal-vide-om-filmen-druk>
- Bondebjerg, I. (1997). Film fortælling og virkelighed. Om visuel æstetik, genrer og reception. *Psyke & Logos*, 18, s. 182-199. Kan tilgås på følgende link:
<https://tidsskrift.dk/psyke/article/view/133242/178481>
- Brøndum, G. (2021). *Journalist: Nej, Sørine Gotfredsen, filmen "Druk" har så inderligt fortjent enhver hæder og ære*. Hentet fra Kristeligt Dagblad: <https://www.kristeligt-dagblad.dk/debatindlaeg/journalist-nej-soerine-gotfredsen-druk-har-saa-inderligt-fortjent-enhver-haeder-og-aere>
- Carlsen, P. J. (2020). *Fem stjerner! Ny dansk film om druk provokerer og imponerer*. Hentet fra Dr.dk: <https://www.dr.dk/nyheder/kultur/film/fem-stjerner-ny-dansk-film-om-druk-provokerer-og-imponerer>
- Christensen, J. K. (2023). *Alkohol er et tveægget sværd i veloplagt DR-serie om druk og kunst*. Hentet fra Kristeligt Dagblad: <https://www.kristeligt-dagblad.dk/kultur/alkohol-er-et-tveaegget-svaerd-i-veloplagt-dr-serie-om-druk-og-kunst>
- Cuculiza, M. (2023). *Dokumentarserie er helt forfærdelig, men super vigtig public service TV*. Hentet fra Sundhedspolitisktidsskrift:
<https://sundhedspolitisktidsskrift.dk/nyheder/helbred/8263-dokumentarserie-er-helt-forfaerdelig-men-super-vigtig-public-service-tv.html>
- Eriksen, S. (2021). *Alkoholforsker: Filmen "Druk" udstiller et paradoks i dansk alkoholkultur*. Hentet fra Kristeligt Dagblad: <https://www.kristeligt-dagblad.dk/alkoholforsker-filmen-druk-udstiller-et-paradoks-i-dansk-alkoholkultur>
- Eriksen, S. (2023). Alkoholliberalisme eller folkesundhedspolitik? Iscenesættelsen af en liberal dansk alkoholkultur under forbrugseskalaationen i 1970'erne. I K. R. Thomsen, B. Bjerger, L. Vallentin-Holbech, & K. Bloomfield, *Alkohol - en del af dansk kultur på godt og ondt* (s. 19-48). Aarhus: Aarhus Universitetsforlag.
- Gehlert, J. (2013). *Danmark har til alle tider sejlet i alkohol*. Hentet fra Kristeligt Dagblad: <https://www.kristeligt-dagblad.dk/historie/danmark-har-til-alle-tider-sejlet-i-alkohol>

- Gemzøe, L. S. (2016). Genreanalyse og Inetrstellar. I J. R. Christensen, & S. L. Christiansen , *Filmanalyse* (s. 151-167). Aalborg: Systime Academic.
- Glyngdal, P., & Pedersen, A. B. (2020). *Filmanmeldelse: DRUK*. Hentet fra Ugeskrift for læger: <https://ugeskriftet.dk/nyhed/filmanmeldelse-druk>
- Gotfredsen, S. (2021) *Sørine Gotfredsen: Filmen "Druk" dyrker et billigt menneskesyn*. Hentet fra Kristeligt Dagblad: <https://www.kristeligt-dagblad.dk/debatindlaeg/soerine-gotfredsen-filmen-druk-dyrker-et-billigt-menneskesyn>
- Grasson, L. (2023). *Eksperter dybt bekymrede: Ny dokumentar følger fynske børn på druktur*. Hentet fra TV2 Fyn: <https://www.tv2fyn.dk/fyn/eksperter-dybt-bekymrede-ny-dokumentar-foelger-fynske-boern-paa-druktur>
- Grierson, J. (1994). *The Documentary Producer*. Cinema Quaterly, 2(1), s. 7-9. Kan tilgås på følgende link: <https://ia600208.us.archive.org/22/items/cinema02gdro/cinema02gdro.pdf>
- Haastrup, H. K. (2011). Dramedien som genre – fra livsstilsserie til krisefortælling. I H. Højer, A. Halskov, & J. I. Nielsen, *Fjernsyn for viderekomne* (s. 55-75). Turbine.
- Jensen, B. G. (2021). *Fra dybet til stjernerne og tilbage*. Hentet fra Infomedia: <https://www.aalborgbibliotekerne.dk/ting/object/infomedia/39064057>
- Kaasgaard, S. (2022). *"Det er som om vi glemmer, at der er tale om et sundhedsskadeligt opløsningsmiddel, så længe det er en god rødvin"*. Hentet fra Femina: <https://www.femina.dk/agenda/samfund/det-er-som-om-vi-glemmer-der-er-tale-om-et-sundhedsskadeligt-oploesningsmiddel-saa>
- Lykkeberg, R. (2021). *Rune Lykkeberg: 'Druk' er ikke en alkoholtragedie, men en fantasi om ungdom for altid*. Hentet fra Information.dk: <https://www.information.dk/debat/2021/02/rune-lykkeberg-druk-alkoholtragedie-fantasi-ungdom-altid>
- Mogensen, M. S. (2023). *Børn tumler på druk med Folketingets velsignelse*. Hentet fra Jyllands-Posten: <https://jyllands-posten.dk/debat/breve/ECE16575944/boern-tumler-paa-druk-med-folketingets-velsignelse/>

- Montonen, M. (1996). *Alcohol and the Media*. Geneva: WHO regional publications, European series: No. 62.
- Munk, A. S. (2021). *Promille: Skummende frihed*. Hentet fra Infomedia:
<https://www.aalborgbibliotekerne.dk/ting/object/infomedia/39203081>
- Nichols, B. (1994). *Blurred Boundaries - Questions of meaning in Contemporary Culture*.
 Bloomington, Indiana: Indiana University Press.
- Petterson, P. B. (2013). *Medie- og kommunikationsleksikon*. Hentet fra Dokumentarfilm:
<https://medieogkommunikationsleksikon.dk/dokumentarfilm-2/>
- Plantinga, C. (1997). *Rhetoric and representation in Non-Fiction Film*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Poulsen, J., Bang, J., Bondebjerg, I., Jauert, P., Schrøder, K., & Jerslev, A. (1990). Indledning.
Mediekultur: Journal of media and communication research. 6, 14, s. 3-5. Kan tilgås på følgende link: <https://tidsskrift.dk/mediekultur/article/view/859/767>
- Rømhild, L. P. (u.d.). *Komedie*. Hentet fra Den Store Danske på lex.dk. Hentet 10. april 2024 fra:
https://denstoredanske.lex.dk/komedie?gad_source=1&gclid=Cj0KCQjwztOwBhD7ARIsAPDKnkC_hS7YeJno7p6HyYrYXQAwHnHife4gMJZ5c4pLr1PKHWrBx7QBDzUaAq39EALw_wcB
- Schepelern, P. (2020). Øllet blev hans skæbne. *Filmmagasinet Ekko*, (85), s. 68-71.
- Smith, M. (1995). *Engaging Characters*. Oxford: Oxford University Press.
- Stigel, J. (1986). TV-Hybridgenrer mellem fakta og fiktion. *MedieKultur: Journal of Media and Communication Research*, 2(3), s. 48-70.
- Sygesforsikringen "danmark". (u.d.). *7 gode råd til at tackle din eksamensangst*. Hentet fra Sygeforsikring: <https://www.sygeforsikring.dk/raad-til-livet/7-gode-rad-til-at-tackle-din-eksamensangst>
- Sørensen, R. B., & Villesen, K. (2023). *Jeg er dansk, derfor drikker jeg*. Hentet fra Infomedia:
<https://www.aalborgbibliotekerne.dk/ting/object/infomedia/35223649>
- Tabart, M. (2020). *THOMAS VINTERBERG OM 'DRUK' EFTER TRAGEDIEN: »DEN ER GÅET FRA AT VÆRE EN HYLDEST TIL ALKOHOL TIL AT VÆRE EN HYLDEST TIL LIVET«*.

Hentet fra Soundvenue: <https://soundvenue.com/film/2020/09/thomas-vinterberg-om-druk-efter-tragedien-den-er-gaaet-fra-at-vaere-en-hyldest-til-alkohol-til-at-vaere-en-hyldest-til-livet-421839>

Thostrup, E. H., & Philipsen, S. M. (Tilrettelæggere). (2023). *Drukkultur* [Film].

Toft-Nielsen, C. (2018). *Paratekst*. Hentet fra Medie- og kommunikationsleksikon :

<https://medieogkommunikationsleksikon.dk/paratekst/>

TV2 (Tilrettelægger, Stender, B.). (2023). *Børn på druk* [Film].

TV2. (u.d.). *Børn på druk*. Hentet fra TV2 Play: <https://play.tv2.dk/serie/boern-paa-druk-tv2>

TV2. (2023). *Public serviceredegørelse*. Hentet fra <https://omtv2.tv2.dk/media/qkbheyxi/public-service-redegoerelse-2023.pdf>

Vinterberg, T. (2020). *Druk*. Hentet fra Viaplay: <https://viaplay.dk/store/druk-2020>

Wolkoff, C. (2020). *LAD OS ALLE SKÅLE FOR 'DRUK' OG SCARLET PLEASURES PERFEKTE SYMBIOSE*. Hentet fra Soundvenue : <https://soundvenue.com/musik/2020/10/lad-os-alle-skaale-for-druk-og-scarlet-pleasures-perfekte-symbiose-426492>

Yde, K. H. (2020). *'Druk' bliver en ny dansk fællesreference, men undviger nogle af drukkulturens dystre sider*. Hentet fra Information: <https://www.information.dk/kultur/anmeldelse/2020/09/druk-ny-dansk-faellesreference-undviger-drukkulturens-dystre-sider>

Bilag

Bilag 1



Ib Bondebjerg <bonde@hum.ku.dk>

ti 19-03, 13:51

Lisa Michelle Ydegaard ▾

📧 Svar til alle ▾



Bondebjerg2018, A doc...

364 KB ▾

▾ Vis alle 1 vedhæftede filer (364 KB) Hent

Kære Lisa,

Det er da dejligt at høre, at der er nogen der kan bruge det, man har skrevet.

De tre dimensioner er jo tænkt som nogen der i princippet dækker alle de hoved-tilgange man kan have til en dokumentarfilm (og for så vidt også andre genrer). Men det er jo ikke et krav at alle analyser nødvendigvis skal tage det hele med. Man kan godt f.eks. fokusere mest på den æstetisk-diskursive, og så lægge mindre vægt på de to andre, eller man kan lægge vægten på en af de to andre dimensioner.

Det kommer an på hvad man vil med sin analyse. Det æstetisk-diskursive fører jo en ind i genren og dokumentarens opbygning, den kognitive-psykologiske fører ind mod hvordan en dokumentar virker på modtageren, og det sociokulturelle rummer både aspekter af den måde institutionelle faktorer påvirker produktionen af en dokumentar, og kan også drejes over i retning af dokumentarens budskab og forhold til sociale, kulturelle og andre samfundsmæssige forhold.

Så hvis I klart definerer, hvad I vil med jeres analyse og hvordan I gør det, så kan man både beskæftige sig med en dimension og med flere.

Som tak for jeres interesse sender jeg jer en engelsk artikel om Anders Østergaard fra 2018, som I måske ikke kender. Forneden på første side står, hvor den er trykt.

Held og lykke med opgaven