

Fængelsmiljøets barske realiteter

En medieanalyse af dramaserien *Huset* og dokumentarserien *Vold bag tremmer*

Institut: Aalborg Universitet

Uddannelse: KA Dansk, 10. semester

Studerende: Nanna Løgkær Høgh

Vejleder: Kim Toft Hansen

Antal tegn: 191756

Antal normalsider: 79,89

Afleveringsdato: 3. juni 2024

Abstract

For several years, there has been a debate in our society regarding the Danish prison system, which is in a major crisis and causing various problems. Understaffing in prisons, a large proportion of sick leave, bad working environment, threats and violence is everyday life for many prison guards in Denmark. Throughout time, prison life has been represented through series, films and documentaries, many of which focus on showing the prison life from the inmate's perspective. This thesis sets out to explore the prison life from an employee's perspective. To achieve this, two types of media genres that portray prison life from the perspective of prison officers were analyzed. More specifically, the analysis includes the drama series *Huset* (2023) and the documentary series *Vold bag tremmer* (2021), both of which portray life in a Danish prison from the perspective of prison guards.

Through a genre analysis, this study investigates how each of these genres relates to the issues discussed in the media debate regarding the Danish prison system, how they portray life in Danish prisons and the significance of focusing on the perspectives of prison guards rather than inmates. To investigate this, Rick Altman's semantic-syntactic-pragmatic approach was utilized in the analysis of *Huset*. In the genre analysis of *Vold bag tremmer*, Ib Bondebjerg's theory concerning the documentary's three dimensions was applied, with focus on the aesthetic-discursive and the sociological-cultural dimensions. Thus, both analyses have been concentrated on examining the substantive elements and external factors in relation to the production.

In the genre analyses, it was revealed that both genres relate to the issues discussed in the debate regarding the Danish prison system. They address various aspect, including the shortage of prison officers and instances of violence and threats towards them. Additionally, the development of mental illnesses, such as PTSD, stemming from the prison environment is mentioned. In both the drama series and the documentary series, the prison is portrayed as a harsh environment. It is evident that prison guards work overtime and are exposed to threats and violence. Additionally, it is shown how this crisis impacts the inmates' prison sentences. For example, it appears in both analyses that due to a lack of prison guards there is no time for the rehabilitation and resocialization of the inmates, but instead they are left to fend for themselves. Examining the prison life from the perspective of the prison guards contributes to a deeper understanding of their everyday life and how they are affected by this crisis, both at work and in their personal lives. Furthermore, this perspective contributes to the debate concerning the prison system, providing a deeper understanding of the consequences and the scale of the problem.

Indholdsfortegnelse

Indledning	1
Metode	3
Analysemetode	5
Altmans semantisk-syntaktisk-pragmatiske tilgang	5
Dokumentarens tre dimensioner	6
Teori	8
Genre	8
Dokumentarens grundformer	10
Den autoritative grundform	10
Fængselsdramaets karakteristika	11
Fængselsdokumentaren som genre	14
Location	16
Analyse	18
Analyse af <i>Huset</i>	18
Medieteksten eksternt	18
Stil og realisme	26
Personkarakteristik og handlingsforløb	36
Tematikker og budskab	41
Opsummering	43
Analyse af <i>Vold bag tremmer</i>	45
Medieteksten eksternt	45
Autoritative genretræk og filmstilistiske virkemidler	49
Formål og effekt	61
Opsummering	63
<i>Huset</i> og <i>Vold bag tremmer</i> i en mediekulturel kontekst	65
Retvisende billeder vs. redigeret virkelighed	69
Fængselsdramaet <i>R</i>	74

Konklusion	77
Litteraturliste.....	79

Indledning

”En ud af fem fængselsbetjente er stoppet de seneste fem år. Mere end halvdelen af dem på grund af dårligt helbred som følge af svære arbejdsvilkår” (Sørensen, 2021). Sådan skriver en artikel til DR, og understreger med denne information, hvilken position det danske fængselsvæsen og Kriminalforsorgen befinder sig i. Manglen på fængselsbetjente har aldrig været større, og mens flere og flere falder fra undervejs på fængselsbetjentuddannelsen, ses der også et stort frafald blandt de nuværende fængselsbetjente. Heraf er der både tale om, at nogle vælger at trække sig fra erhvervet, mens andre bliver sygemeldt, og aldrig vender tilbage.

Gennem en årrække har der i vores samfund været en politisk, samfundsmæssig og ikke mindst mediemæssig debat omhandlende diverse problematikker inden for det danske fængselsvæsen. En af de største problematikker som er gennemgående, og som oftest bliver fremhævet i denne debat, må siges at være den store mangel, der opleves på fængselsbetjente. De danske fængsler lider i dag under et massivt pres, fordi der ikke er fængselsbetjente nok til at varetage de forskellige opgaver. Dette har ikke kun en betydning for kvaliteten af det arbejde, der udføres i fængslerne, men det påvirker også betjentene mentalt og psykisk. Hertil er en væsentlig pointe også, at en stor andel af de fængselsbetjente som befinder sig i erhvervet oplever at blive ramt af sygdom, og som beskrevet i det indledende citat er der en stor risiko for udviklingen af et dårligt helbred forbundet med jobbet som fængselsbetjent. Dette understreges også af statistikker fra fængselsforbundet, hvori der bliver angivet, at der er væsentligt flere fængselsbetjente som rammes af PTSD, end det eksempelvis er tilfældet med udsendte soldater (Fængselsforbundet, 2022).

En anden problematik som også er i højsæde, når det kommer til debatten omhandlende de danske fængsler, er den stigende grad af trusler og vold der opleves mod fængselsbetjentene. Gennem tiden har medierne dækket adskillige episoder med voldsepisoder inden for fængselsvæsenet og dermed skabt opmærksomhed omkring den fare og risiko, der er ved at befinde sig i en blå politiuniform. Således er der altså tale om at medierne, ligesom i mange andre sammenhænge, har en uvurderlig rolle i forbindelse med at sætte fokus på de problematikker, der finder sted inden for fængselsvæsenet og generelt set gøre opmærksom på de tendenser, der rør på sig i samfundet. Dog er der ikke kun tale om, at det er gennem nyhedsmedier og politiske debatter, vi kan blive klogere på samfundsrelevante emner og tematikker, men hertil kan også andre genrer spille en rolle. I dette speciale vil jeg eksempelvis beskæftige mig med henholdsvis en dramaserie og en fiktionsserie, som ligeledes begge bidrager til mediedebatten omhandlende det danske fængselsvæsen.

Gennem dette speciale vil jeg foretage en genreanalyse af dramaserien *Huset* og dokumentarserien *Vold bag tremmer*, idet disse værker giver en fremstilling af livet bag fængelsmurene fra fængselsbetjentenes perspektiv. Dette perspektiv på fængselslivet giver ikke kun en unik mulighed for at få et dybdegående indblik i de udfordringer og arbejdsopgaver, som fængselsbetjentenes dagligdag er præget af, men der er tilmed også tale om, at der med skildringer af et fængselsliv med betjentene i fokus er sket en udvikling i forhold til de tidligere fængselsfortællinger, der ellers er lavet.

Generelt set er der i dansk kontekst ikke lavet vildt mange fængselsfortællinger, men der findes dog visse eksempler herpå. Bl.a. udkom fængselsfilmen *R* i 2010, som er et fængselsdrama, hvor man grundlæggende følger en indsat ved navn Rune, idet han skal afsone en voldsom i Horsens Statsfængsel (DFI.dk, 2010). Ligeledes udkom dokumentarserien *Låst inde for livet* i foråret 2023, hvori man følger tre af landets længst siddende fanger og får skildret, hvem de er, samt hvorfor de skal afsone i så mange år (Play.tv2.dk, 2023). Fællesnævneren for ovenstående eksempler er således, at omdrejningspunktet er de indsatte, og at det i høj grad er deres historier, vi følger. I modsætning hertil er både *Huset* og *Vold bag tremmer* begge karakteriseret ved at have et andet fokuspunkt i og med, at vi i disse værker i langt højere grad får et indblik i livet bag murene fra fængselsbetjentenes perspektiv, hvorfor disse værker findes særligt interessante. Helt grundlæggende får man i både *Huset* og *Vold bag tremmer* et nyt og mere dybdegående perspektiv på, hvad det rent faktisk vil sige at arbejde i et dansk fængsel.

Jeg ønsker med mit speciale at opnå en dybere indsigt i de problematikker, som finder sted inden for det danske fængselsvæsen. Således vil jeg undersøge hvordan *Huset* og *Vold bag tremmer* forholder sig til disse samt, hvordan de to værker generelt set fremstiller fængselslivet. Herunder ønsker jeg desuden også at undersøge, hvad det har af betydning at værkerne skildrer livet bag murene med et primært fokus på fængselsbetjentene. Derfor har jeg udformet følgende problemformulering:

Hvordan forholder dramaserien Huset og dokumentarserien Vold bag tremmer sig til de problematikker, som fylder i samtidens mediedebat angående det danske fængselsvæsen? Hvordan fremstilles livet i de danske fængsler gennem de to forskellige genrer? Og hvilken betydning har det desuden, at der gennem værkerne er et større fokus på fængselsbetjentene end de indsatte?

Metode

Gennem mit speciale er der tale om, at jeg har benyttet mig af en hypotetisk-deduktiv fremgangsmåde, idet jeg forud for projektets tilblivelse har udvalgt to analyseobjekter, som jeg ønsker at beskæftige mig med. Herefter har jeg, på baggrund af min interesse i værkernes indhold, udformet en problemformulering som jeg vil forsøge at besvare ved hjælp af udvalgt teori. Psykolog og videnskabsfilosof Simon Køppe og lektor i kommunikation Rasmus Helles skriver i bogen *Humanistisk videnskabsteori* (2015), at denne metode indbefatter, at man undervejs ændrer sin problemformulering, så den passer til ens analyse (Køppe & Helles, 2015: 518). Således har jeg også i min specialeproces tilpasset problemformuleringen undervejs for at sikre mig, at der er en overensstemmelse mellem, det jeg ønsker at undersøge, og det mine analyser viser.

Den primære metode for mit speciale vil være en genreanalyse. Denne foretages, på baggrund af mine værkers forskellige gennemæssige traditioner, med udgangspunkt i to forskellige analysemetoder. Således vil jeg til dramaserien *Huset* benytte mig af Rick Altmans semantisk-syntaktisk-pragmatiske tilgang. Med denne tilgang vil jeg analysere mit værk med fokus på dets filmstilistiske virkemidler, den strukturelle opbygning samt den sociale kontekst (Altman 1999: 207). Tilsvarende vil jeg analysere dokumentarserien *Vold bag tremmer* med udgangspunkt i dokumentarteori af Ib Bondebjerg. Nærmere bestemt vil jeg tage udgangspunkt i dokumentarens tre dimensioner, som består af tre forskellige hovedtilgange, man kan have til en analyse af et dokumentarprogram. Herunder er der tale om en såkaldt sociologisk-kulturel dimension, en æstetisk-diskursiv dimension og en psykologisk-kognitiv dimension (Bondebjerg 2008: 96). I mit speciale vil jeg primært arbejde ud fra den æstetisk-diskursive dimension, hvor jeg vil beskæftige mig med værkets indholdsmæssige træk og strukturelle opbygning. Yderligere vil jeg også inddrage den sociologisk-kulturelle dimension, idet jeg også ønsker at undersøge dokumentarens kontekst. Når man arbejder med en dokumentar, er en væsentlig pointe, at det ikke er nok at kategorisere et værk som tilhørende denne genre alene. Dokumentaren findes i dag i fire forskellige grundgenrer, som alle yderligere har hver deres underkategorier, og man må derfor også præcisere hvilken form for dokumentar, man har med at gøre. Til at bestemme hvilken form for dokumentar mit analyseobjekt *Vold bag tremmer* kan kategoriseres som, vil jeg inddrage teori og dertilhørende begreber fra Ib Bondebjergs bog *Virkelighedens fortællinger* (2008). Herunder vil jeg bl.a. beskæftige mig med følgende parametre: *virkelighedsreference*, *temaverden*, *struktur*, *æstetik og stil*, *fortællerstemme*, *kilder og dokumentation*, *formål* og *effekt* (Bondebjerg 2008: 112). Ved at undersøge mit værks indhold i forhold til disse parametre, vil jeg danne

tilstrækkelig med viden til at kunne placere mit analyseobjekt i forhold til den grundgenre, som det har flest fællestræk med.

Yderligere beskriver professor i film- og medievidenskab Anne Jerslev i bogen *Medieanalyse* (2017), hvordan man med fordel kan tage udgangspunkt to grundlæggende spørgsmål, når man beskæftiger sig med en dokumentar. Herunder er der tale om: hvordan virkeligheden sættes i scene og hvilket syn på virkeligheden dokumentaren fremfører (Jerslev 2017: 152). Således vil også disse to spørgsmål blive besvaret i forbindelse med analysen af *Vold bag tremmer*.

I arbejdet med mine analyseobjekters indholdsmæssige elementer vil jeg desuden inddrage filmstilistisk teori, som udspringer af de fem dimensioner: *Isenesættelse*, *cinematografi*, *klipping*, *lyd* og *visuelle effekter* (Hansen, 2017: 135). Disse dimensioner danner tilsammen grundlaget for en films samlede udtryk og jeg vil på baggrund af værkernes virkemidler kunne placere dem i forhold til en bestemt genre. I og med at begge mine analyseobjekters handling primært foregår i et fængselsmiljø, vil jeg ligeledes benytte teori om location med afsæt i bogen *Locating Nordic Noir: From Beck to The Bridge* (2017) af Anne Marit Waade og Kim Toft Hansen. Herunder vil jeg bl.a. beskæftige mig med forskellen mellem *location as setting* og *location as sites of production* (Hansen & Waade 2017: 56).

Analysemetode

Altman's semantisk-syntaktisk-pragmatiske tilgang

Professor i film og sammenlignende litteratur Rick Altman skriver i artiklen *A Semantic/Syntactic Approach to Film Genre* (1984), at man kan foretage en genreanalyse af en medietekst på baggrund af en såkaldt *semantisk-syntaktisk tilgang*. Når man kigger på et værks semantik, er der tale om en analyse af de indholdsmæssige elementer, og hvad man grundlæggende kan betegne som genrens byggesten: "These *semantic* elements might be common topics, shared plots, key scenes, character types, familiar objects or recognizable shots and sounds." (Altman 1999: 89). Der er altså tale om en analyse af de konkrete elementer, som det givne værk indeholder. Dette gælder bl.a. elementer såsom tema, lokation, karakterer og bestemte typer af scener som oftest optræder i forbindelse med en bestemt genre. Altman forklarer, at de semantiske elementer som optræder i et værk vil skabe genkendelse hos publikum og, at man på baggrund af disse vil drage paralleller til værker, man tidligere har set, som minder om, og som tilhører den samme genre (ibid.). Som eksempel herpå inddrages westernfilm, da disse har letgenkendelige genremærkører bestående af semantiske elementer såsom heste, pistoler, western-landskaber, cowboys i form af helte og skurke samt en sherif (Altman 1984: 10). Hvor semantikken henviser til genrens byggesten og de indholdsmæssige elementer, omhandler syntaksen strukturen og forholdet mellem disse elementer: "[...] Seen through such shared syntactic aspects as plot structure, character relationships, or image and sound montage." (Altman 1999: 89).

Under den syntaktiske analyse vil man altså kigge på, hvordan selve værket er opbygget. Herunder vil man bl.a. kunne beskæftige sig med forholdet mellem de forskellige karakterer samt dets handlingsforløb og kompositoriske opbygning (ibid.). Bruger man igen westernfilm som eksempel, er den syntaktiske opbygning i denne type film oftest struktureret således, at man følger en helt, som kommer en terroriseret lille by til undsætning, og bekæmper skurkene (Christiansen 2015: 316).

Når man har analyseret et værks semantiske elementer og syntaktiske strukturer, har man ifølge Altman et fundamentalt grundlag for at kunne lave en genrebestemmelse, da man ud fra denne tilgang vil kunne genkende og forbinde sit analyseobjekt med andre medier inden for samme kategori og genre (Altman 1999: 89). Dog beskriver han i bogen *Film/Genre* (1999), at til trods for at den semantisk-syntaktiske tilgang er anerkendt og generelt fungerer tilfredsstillende i forbindelse med en genreanalyses indholdsmæssige aspekter, så må man stille sig kritisk over for dens manglende fokus på de ydre aspekter af en medietekst. Derfor udvider Altman sin teori til en *semantisk-syntaktisk-pragmatisk* tilgang (Altman 1999: 207). Når Altman tilføjer det pragmatiske aspekt henviser han til en analyse af værkets kontekst. Den pragmatiske analyse indebærer dermed, at man bevæger sig ud over

det indholdsmæssige i sin medietekst, idet man kigger på "[...] producers, distributors, exhibitors, cultural agencies, and many others as well." (Altman, 1999: 210). Som eksempler på analysepunkter under en medieteksts pragmatik, vil man altså kunne beskæftige sig med elementer såsom produktionsanalyse, værkets paratekster samt publikums modtagelse. Desuden vil man herunder også kunne undersøge, hvad hensigten med det givne værk er (Agger 2015: 146-147).

Dokumentarens tre dimensioner

Professor i film og medievidenskab Ib Bondebjerg beskriver i bogen *Virkelighedens fortællinger* (2008), at man vil kunne foretage en genreanalyse af et dokumentarprogram ud fra tre grundlæggende dimensioner. Herunder er der tale om en *sociologisk-kulturel dimension*, en *æstetisk-diskursiv dimension* samt en *psykologisk-kognitiv dimension* (Bondebjerg 2008: 96). Den sociologisk-kulturelle dimension omhandler: "[...] den rolle medie-institutionerne spiller for dokumentarens produktionsbetingelser [...]" (Bondebjerg 2008: 96). Her er der altså tale om en undersøgelse af den måde institutionelle faktorer påvirker produktionen af en dokumentar. Samtidig vil man under denne dimension også kunne undersøge, hvordan dokumentaren forholder sig til samfundsmæssige sociale og kulturelle forhold, samt hvilket budskab dokumentaren har, og hvad hensigten med den er (Bondebjerg 2021). Den æstetisk-diskursive dimension handler om: "[...] dokumentarens narrativitet, dramaturgi, stil, tematik, retorik og sprog." (Bondebjerg 2008: 96). Her vil man således undersøge dokumentarens virkemidler og opbygning og det er dermed også ved denne dimension, at man kan inddrage filmstilistisk teori, som udspringer af de fem dimensioner: *Iscenesættelse*, *cinematografi*, *klipning*, *lyd* og *visuelle effekter* (Hansen 2017: 134). Ud fra analysen af ovenstående elementer vil man ikke kun blive klogere på dokumentarens indhold og struktur, men man vil på baggrund af disse komponenter også have grundlag for at kunne placere en dokumentar som tilhørende en bestemt genre. Dette gøres helt konkret ved at man kigger på: "bestemte formler, strukturer og æstetiske og retoriske træk i grupper af tekster der giver prototype familieligheder." (Bondebjerg 2021).

Ved den psykologisk-kognitive dimension er der tale om en dimension, som beskæftiger sig med "[...] de kognitive og emotionelle skemaer og processer, der dels kommer til udtryk i dokumentarismens beskrivelser af sociale og psykologiske processer, men som også handler om modtagerens oplevelse og receptionsprocesser, som dokumentarismen sætter i gang – både psykologisk, socialt og kulturelt." (Bondebjerg 2008: 96). Dermed beskæftiger man sig ved denne dimension med, hvordan en dokumentar virker på modtageren, herunder hvilke psykologiske og emotionelle processer dokumentaren igangsætter (ibid.). I denne sammengæng beskrives bl.a. skema-teori og social kognition

som værende vigtige elementer i forståelsen af den psykologiske receptionsproces (Bondebjerg 2021).

Ud fra ovenstående skulle det gerne stå klart, hvordan der er tale om tre meget forskellige hovedtilgange, man kan have til en analyse af en dokumentarfilm. Således kan man også anlægge forskellige fokuspunkter for sin analyse ud fra hvilken tilgang, man vælger at beskæftige sig med. I forbindelse med mit speciale ønsker jeg, som bekendt, at lave en genreanalyse, hvorfor jeg vil lægge mit hovedfokus på den æstetisk-diskursive dimension. Denne vil jeg desuden supplere med den sociologisk-kulturelle dimension idet jeg bl.a. også har til hensigt at undersøge, hvordan institutionelle faktorer spiller en rolle for produktionen af dokumentaren, samt hvordan dokumentaren forholder sig til de problematikker, som finder sted inden for det danske fængselsvæsen.

Selvom der i de forrige afsnit er præsenteret to forskellige analysemetoder, er det dog værd at bemærke, hvordan der ikke er væsentlig forskel mellem fiktionens analytiske dimensioner som Altman beskriver dem, og dokumentarismens analytiske dimensioner som Bondebjerg beskriver dem. Tager vi et kig tilbage på Altmans semantiske og syntaktiske elementer er der en tydelig kongruens mellem disse og dokumentarismens æstetisk-diskursive dimension. På samme måde ses der en lighed mellem Altmans pragmatik og den sociologisk-kulturelle dimension. Dermed vil jeg altså foretage genreanalysen for begge mine analyseobjekter med fokus på henholdsvis de filmstilistiske virkemidler, den kompositoriske opbygning samt værkernes sociale kontekst. På baggrund af disse komponenter vil jeg ikke kun have grundlag for at placere de enkelte værker inden for en bestemt genrekategori, men jeg vil også have mulighed for at sammenligne, hvordan de to værker på hver deres måde forholder sig til virkelighedens problematikker inden for det danske fængselsvæsen, og hvordan de fremstiller jobbet som fængselsbetjent.

Da jeg nu har præsenteret de metodiske tilgange, som jeg vil benytte mig af i mine genreanalyser, vil jeg bevæge mig videre til en gennemgang af mine teori. Jeg vil i den forbindelse lægge ud med at præsentere genrebegrebet generelt set. Herunder vil jeg bl.a. komme ind på de konkrete forskelle der er mellem fakta- og fiktionengenren.

Teori

Genrer

Genre betyder slægt, art eller slags og man kan helt grundlæggende beskrive genrer som værende en inddeling af ting i forskellige kategorier efter indhold og form - en inddeling som i høj grad sker på baggrund af ligheder og fællestræk (Lauridsen 2017: 36). Genrer er en stor del af vores dagligdag, hvor de hjælper til en hurtig orientering og skaber et overblik. Genrer er både brugbare i forbindelse med indkøbsture i supermarkeder, når vi læser avis, hører musik, går i biografen eller vi sidder hjemme foran fjernsynet, og skal finde en film eller serie (Agger 2015: 121). Når vi orienterer os i udbuddet af spillefilm og tv-serier eller vi zapper på fjernsynet, vil vi oftest finde det let at genkende og kategorisere de forskellige genrer og formater, vi støder på. Dette skyldes bl.a. de *genresignaler* og *-markører* som optræder. I forbindelse med tv-nyheder vil vi eksempelvis kunne genkende genren ud fra, at der er en journalist, som er ude i marken og rapportere om en given situation (ibid.). Yderligere skriver Gunhild Agger, som er professor i dansk mediehistorie ved Aalborg Universitet, at genresignaler og -markører ikke kun er med til at indikere den givne genre, men at publikum på baggrund af disse også vil have visse forventninger til et givent materiale. I denne sammenhæng kan man tale om, at der er en form for uformel kontrakt mellem afsenderen og modtagerne, som netop omhandler de forventninger, publikum har til et værk på baggrund af genren (Lauridsen 2017: 36). Hvis en film lanceres som en krigsfilm vil vi f.eks. forvente at se bomber, høre lyden af skrig samt dramatiserende underlægningsmusik, og man vil på baggrund af om disse elementer optræder vurdere, om der er tale om et brud på kontrakten, eller om den er overholdt (ibid.). Når man beskæftiger sig med genrer inden for medieforskning, kan man overordnet set skelne mellem de to kategorier fakta og fiktion, hvor forskellen på de to grundlæggende ligger i, hvorvidt der er tale om en repræsentation af virkelige hændelser eller ej (Stigel 1986: 50). I mit speciale har jeg som bekendt både et fakta- og fiktionsprogram som analyseobjekt, idet jeg har udvalgt et tv-drama og en dokumentarserie.

Faktagenren er helt grundlæggende kendetegnet ved at basere sig på faktuelle og korrekte oplysninger, som omhandler virkelige hændelser. Yderligere er faktagenren karakteriseret ved at dele sig i to traditioner, nemlig nyhedsgenren og dokumentarismen, som begge beretter om virkelige hændelser, men dog gør det på to forskellige måder. Mens nyhedsgenren, som vi kender fra eksempelvis tv-avisen, har til formål at informere om aktuelle og faktuelle oplysninger på en objektiv måde, har dokumentarismen en større frihed og kreativitet forbundet med sig (Bondebjerg 2006: 179). Når vi ser nyheder, er det vigtigt, at disse bliver præsenteret på en neutral og valid måde, hvor publikum

hverken bliver påvirket til at have en bestemt holdning eller vildledt. I modsætning hertil har dokumentarismen en større subjektivitet i sin fremstilling af virkelighedens hændelser, og den engelske dokumentarist John Grierson beskriver, at dokumentaren kan betragtes som: "[...] 'the creative treatment of actuality' [...]" (Grierson 1933: 8). Således er dokumentaren altså ikke en direkte og objektiv repræsentation af virkeligheden, men der er derimod tale om en virkelighed, som vises ud fra en bestemt vinkel og som samtidig er præget af en bestemt holdning til det givne emne. Derfor må man også huske på, at til trods for at dokumentarismen er karakteriseret som en faktagenre, så er den ikke altid lig med fuldkommen sandhed, og man må derfor forholde sig kritisk til det, man ser (Stigel 1986: 50). Når man arbejder med fiktionengenren, er der i modsætning til ovenstående ikke tale om direkte repræsentationer af sande begivenheder, men der er derimod tale om dramatiseringer, som bygger på noget opdigtet. Dermed har fiktionen ikke samme troværdigheds- og kildekriterier som eksempelvis dokumentaren, hvilket hænger sammen med at fiktionens primære formål er at underholde. Dette betyder også, at værker inden for denne kategori har større frihed til at udtrykke sig (Stigel 1986: 51).

I arbejdet med fakta og fiktion vil man desuden kunne tale om såkaldte fakta- og fiktionskoder. Af faktakoder vil man bl.a. kunne nævne, at der er kildemæssigt belæg for det, der berettes om i forhold til bl.a. sted og tidspunkt, at der indgår interviews med personer, som har oplevet hændelserne, været førstehandsvidne eller som er ekspert inden for området og at der optræder bevismaterialer (Stigel 1986: 50). Herudover kan man også tale om faktakoder i forhold til stilistiske virkemidler såsom diegetisk lyd og håndholdt kamera. Af fiktionskoder er der tale om virkemidler såsom hurtig klipping, visuelle effekter og ikke-diegetisk lyd, som bl.a. bidrager til skabelsen af spænding (Hansen 2017: 137). En vigtig pointe i arbejdet med genrer er, at de i dag kun meget sjældent findes i ren form, men i stedet optræder de i samspil og indgår i alliancer med hinanden på kryds og tværs (Agger 2015: 141). Dette betyder også, at selvom fakta- og fiktionskoder oprindeligt er forbundet med hver sin genrekategori, er der i nutidens medier ofte en blanding af koderne i forskellige værker. Dette betyder helt konkret at der kan optræde faktakoder i eksempelvis et tv-drama, mens der kan forekomme fiktionskoder i en dokumentar. Dette samspil mellem fakta og fiktion gør det ikke kun vanskeligt for publikum at skelne mellem hvad der er virkeligt, og hvad der ikke er, men der opstår på baggrund heraf også hvad dokumentarfilmforskeren Bill Nichols kalder "blurred boundaries" (Nichols 1994: 10).

Som tidligere nævnt findes dokumentaren i fire grundlæggende genrer, som alle har hver deres tilhørende undergenrer. I følgende afsnit vil jeg præsentere, hvilke grundformer der nærmere bestemt

er tale om, og jeg vil i den forbindelse også præsentere den dokumentariske grundform, som gør sig særligt gældende i forbindelse med mit analyseobjekt *Vold bag tremmer*. Dette gøres med udgangspunkt i Ib Bondebjergs dokumentarteori, som er udformet på baggrund af dokumentarfilmforskerne Bill Nichols og Carl Plantingas tidligere teorier inden for samme felt (Bondebjerg 2008: 210).

Dokumentarens grundformer

Ib Bondebjerg skelner overordnet set mellem følgende fire dokumentariske grundformer: *den autoritative dokumentar*, *den observerende dokumentar*, *den dramatiserende dokumentar* og *den poetisk-refleksive dokumentar* (Bondebjerg 2008: 111). Disse grundformer er alle karakteriseret ved at indeholde hver deres dokumentariske stil, og der er således også tale om, at hver grundgenre er brugbar i forskellige sammenhænge alt efter hvilket formål, der er med dokumentaren. Dog har det historisk set været den autoritative og den observerende dokumentarform, som har været de mest dominerende (Bondebjerg 2008: 110).

I forbindelse med den tidligere pointe om at genrer i dag sjældent findes i ren form, er dette også noget, som gør sig gældende for dokumentarismen. Bondebjerg beskriver, at selvom der er relativt tydelige skel mellem de fire forskellige grundformer, så vil man ofte opleve, at en dokumentar indeholder elementer fra flere af grundformerne. I sådanne tilfælde vil der dog stadig være én af formerne, som er mere dominerende i forhold til de andre (Bondebjerg 2008: 110). I forbindelse med mit analyseobjekt *Vold bag tremmer* ses den autoritative dokumentarform som værende særligt dominerende, hvorfor jeg i det følgende afsnit vil give en mere dybdegående beskrivelse af netop denne genres karakteristika.

Den autoritative grundform

Den autoritative dokumentarform er først og fremmest kendetegnet ved at være stærkt faktabaseret, idet den omhandler virkelige problemstillinger, som den har til formål at undersøge og informere om. Herunder er der ofte tale om sager, som har stor offentlig interesse både socialt, politisk og kulturelt (Bondebjerg 2008: 112). Den autoritative dokumentar er karakteriseret ved at have en stærkt styrende voice over, som guider seeren gennem dokumentaren, og tydeliggør augmentet, og ofte henvender denne dokumentarform sig direkte til publikum med en hensigt om at "[...] viderebringe information og et argument om virkeligheden, som vil overbevise tilskueren." (Jerslev 2017: 160). Man kan dermed tale om, at den autoritative dokumentar har et eksplicit formål om at afsløre eller kritisere noget

inden for et bestemt område i samfundet, og dens formål er helt grundlæggende at skabe en samfundsdebatteende effekt, som eventuelt kan føre til skabelsen af en forandring (Bondebjerg 2008: 112). Den autoritative form har yderligere nogle specifikke kendetegn og bl.a. indeholder den ofte et klart og lineært forløb. Yderligere indeholder den også ofte kilder og dokumentation i form af interviews af eksperter og vidner inden for det givne emne (ibid.). I denne sammenhæng kan der både optræde direkte interviews, hvor man altså både hører interviewer og de interviewede, men der kan lige såvel optræde indirekte interviews, hvor interviewerens spørgsmål er klippet ud, således at svarene fremstår som ”monologiske betroelser til kameraet” (Jerslev 2017: 163). Herudover er det også et karakteristikum for den autoritative dokumentarfilm, at der ofte benyttes rekonstruktioner, dramatiseringer samt visuel symbolik (Bondebjerg 2008: 112).

Som tidligere nævnt har hver af dokumentarismens grundformer også tilhørende undergenrer. I forbindelse med den autoritative dokumentarform er der tale om: en *oplysende*, en *kritisk-undersøgende* og en *performativ-satirisk* undergenre (Bondebjerg 2008: 116). Kigger man på disse undergenrer i forhold til mit analyseobjekt *Vold bag tremmer*, vil det være en blanding mellem den autoritative oplysende samt den kritisk-undersøgende dokumentarform, som gør sig gældende. Hvordan dette mere præcist kommer til udtryk, vil jeg komme nærmere ind på i min genreanalyse.

Da jeg nu har gennemgået hvilke kendetegn, som gør sig gældende for den autoritative dokumentarform, og dermed hvilke træk jeg vil have for øje i min kommende genreanalyse af *Vold bag tremmer*, vil jeg i det følgende bevæge mig videre til at præsentere ”fængselsgenren”, idet begge mine analyseobjekter tilhører denne genre. Dog er der tale om, at de tilhører hver sin underkategori, idet jeg som bekendt både beskæftiger mig med et fakta- og fiktionsværk. Således vil i det kommende afsnit lægge ud med en kort gennemgang af fængselsdramaet og dets karakteristika, hvorefter jeg vil præsentere fængselsdokumentaren.

Fængselsdramaets karakteristika

Fængselsdramaet har eksisteret stort set siden filmproduktionens begyndelse, men det var særligt gennem 1930’erne, at genren for alvor blev etableret (Cecil 2015: 30). I en lang årrække har fængselsdramaet været stærkt repræsenteret af Hollywoodfilm, hvor bl.a. værker såsom *The Big House* (1930) og *The Shawshank Redemption* (1995) har stået stærkt. Først i 1997 hvor HBO udkom med tv-serien *Oz*, blev fængselsdramaet vist i et andet format. Denne serie har, sammen med særligt *The Big House*, haft en helt central position i forhold til udviklingen af fængselsdramaet. Ikke desto mindre indeholder disse to værker en række indholdsmæssige elementer og karakteristika, som er blevet

definerende for fængselsdramaet som genre (Cecil 2015: 51). Da jeg som bekendt har til formål at lave en genreanalyse, vil det i den sammenhæng være relevant at udpensle disse karakteristika, således jeg kan have dem for øje i min kommende analyse af *Huset*.

Fængselsdramaet er først og fremmest karakteriseret ved, at størstedelen af handlingen udspiller sig i et fængsel. Hertil er der tale om, at mange film og tv-serien gennem tiden har opnået en vis autenticitet ved at optage i virkelige fængsler, men det er heller ikke ualmindeligt, at der anvendes konstruerede filmsæt. Dette var bl.a. tilfældet med fængselsdramaet *Oz*, hvor seriens skaber Tom Fontana forinden seriens tilblivelse havde brugt tid på at researche og sætte sig ind i fængselsverdenen således eksempelvis indretningen af cellerne lå så tæt op ad virkeligheden som muligt (Cecil 2015: 53). I den sammenhæng havde han desuden også undersøgt fængselsuniverset i forbindelse med inspiration til forskellige handlingsforløb, og flere af seriens voldsepisoder baseret på beretninger fra tidligere indsatte. Der har siden begyndelsen af fængselsdramaets historie været et underliggende løfte om, at der i bestemte dele af fængselsfortællingerne bliver taget udgangspunkt i virkelige oplevelser, således der bliver skabt en vis form for autenticitet. På den måde kan man altså tale om, at fængselsdramaet og realisme til en vis grad er forbundet, i og med der ikke blot er tale om ren og skær fiktion, men der skal også være tale om ting som enten *er* sket eller sandsynligvis ville kunne ske. Dog skriver professor i institut for kriminologi ved University of South Florida Dawn K. Cecil i bogen *Prison Life in Popular Culture – From The Big House to Orange Is the New Black* (2015), at det i arbejdet med fængselsdramaer ofte vil være en nødvendighed at have en overvægt af fiktion – ikke mindst for at fastholde publikums interesse: "While on the surface it might appear that prison dramas should be appealing, perhaps they are limited in their ability to sustain viewers' attention. There are only so many ways to tell stories that happen within the confines of a cellblock." (Cecil 2015: 63). En stor del af fængselslivet handler om at fordrive tid, og det ville simpelthen ikke være underholdende at udforme værker, som skildrer denne virkelighed alene. I stedet må de autentiske elementer suppleres af fiktionens kreativitet og virkemidler for, at der kan tiltrækkes seere (Cecil 2015: 52). Fængselsdramaet benytter ofte nogle specifikke filmstilistiske virkemidler og teknikker, for både at øge spændingen og samtidig skabe en realisme. Her er der bl.a. tale om håndholdt kamera og ikke-diegetisk lyd, som bidrager til skabelsen af et autentisk udtryk (Cecil 2015: 59).

Fængselsmiljøet må siges at være en naturlig location for konflikter og voldsomme optøjer, hvilket ofte præger plottet: "Violence is a part of prison life but, like many other media images of crime, *Oz* overexaggerates the amount of violence in the prison system." (Cecil 2015: 54). Dog må man også i denne situation have i mente, at fængselsdramaer først og fremmest har til opgave at underholde, og

at der derfor forekommer overdrivelser i forbindelse med handlingsforløbet. Ofte udspiller der sig i fængselsdramaet forskellige voldsscener mellem de indsatte, hvor de hårde indsatte terroriserer og straffer de svagere fanger. Dog er det heller ikke ualmindeligt, at der også kan opstå konflikter mellem fængselsbetjentene indbyrdes. I visse tilfælde kan det også hænde at fangerne får hjælp af korrupte betjente til at udføre ugerninger mod andre indsatte, eller at betjente indgår i alliancer med nogle af de indsatte (ibid.).

Gennem fængselsdramaet bliver vi ofte præsenteret for sociale hierarkier, hvori der indgår en bred vifte af forskellige personligheder, som vi som publikum vil danne os forskellige holdninger til. Mens vi føler et had og foragt mod visse karakterer, vil vi opleve forståelse og medfølelse for andre (Cecil 2015: 54). I denne sammenhæng kan man desuden tale om, at der er nogle bestemte figurer som typisk optræder i forbindelse med fængselsdramaet. Bl.a. vil der ofte være i hvert fald én, hvis ikke flere, betjente som er korrupte, og er voldelige over for de indsatte: "[...] guards and others are intent on keeping punishment as the purpose of imprisonment. Many of the guards ensure that punishment will be meted out by being harsh." (Cecil 2015: 31). Sagt med andre ord er det altså ikke ualmindeligt, at der optræder betjente som misbruger deres magt over for de indsatte. Hertil er det også en pointe, at der som et centralt element i historierne ofte ligger en underliggende debat vedrørende forholdet mellem straf og rehabilitering, hvortil fængselsbetjentene, som beskrevet i ovenstående citat, spiller en central rolle.

I forbindelse med fængselsdramaets persongalleri er det ikke ualmindeligt, at der benyttes folk, som kender til, og har erfaring med, virkelighedens fængselsmiljø: "with the warden and a group of inmates playing themselves to provide a sense of realism." (Cecil 2015: 34). Det at inddrage folk fra virkelighedens fængsler skaber en vis autenticitet fordi de har kendskab til miljøet og dagligdagen inde for murene og samtidig også kan trække på erfaringer, de tidligere har gjort sig og på den måde bidrage til historien. Fængselsdramaer kan udspille sig på forskellige måder, men der vil som regel være tale om, at der indgår nogle bestemte scener: "There is abuse at the hands of cruel guards and inmates rioting against the prison regime as well as vicious inmates terrorizing weaker prisoners." (Cecil 2015: 33). Herunder er der tale om episoder hvor fængselsbetjentene misbruger deres magt, de indsatte gør oprør mod fængselssystemet, og så er den tidligere beskrevne terrorisering af svagere fanger også et gennemgående tema for fængselsdramaet. Opsummerende kan det altså siges, at voldelige optøjer, sociale hierarkier og forholdet mellem straf og rehabilitering er nogle af de væsentligste grundelementer for fængselsdramaet.

Da jeg nu har givet gennemgået de karakteristika, der gør sig gældende inden for fængselsdramaet, vil jeg i det følgende bevæge mig videre til at præsentere fængselsdokumentaren.

Fængselsdokumentaren som genre

Som beskrevet i ovenstående har der i årevis været tale om, at fængselsdramaer i form af både tv-serier og film har bidraget med timevis af underholdning, og selv om vi godt ved, at store dele af indholdet heri bygger på fiktion, er der stadig tale om, at vi kan lære noget af dem. Ikke mindst i forhold til at få et indblik i, hvordan livet ser ud inde bag fængselsmurene. Hertil hersker der dog stadig ingen tvivl om, at virkelige billeder er at foretrække i forhold til at få en dybere indsigt i fængselsmiljøet, og man kan i den forbindelse passende benytte sig af dokumentargenren. Dokumentaren anses i dag som værende en af de vigtigste måder at lave kreative film på, og Dawn K. Cecil skriver i bogen *Prison Life in Popular Culture – From The Big House to Orange Is the New Black* (2015), at: “While Hollywood films are meant to entertain, documentaries are part record of what exists, part argument why and in what ways it should be changed.” (Cecil 2015: 67). Således beskrevet er der altså tale om, at mens Hollywoodfilm har til primært formål at underholde, skildrer dokumentarfilm i større grad et virkelighedsbillede, som indeholder en kritik af emne. Selvom begrebet ”dokumentar” ikke blev brugt før i 1920’erne, har dokumentarfilm dog eksisteret i en eller anden form, siden film først blev skabt. I dette afsnit vil jeg beskæftige mig med dokumentaren i form af den specifikke genre af *fængselsdokumentar*, som for alvor begyndte at udvikle sig i 1960’erne, idet der her opstod en generel interesse for, hvad der foregår inden bag fængselsmurene. Denne udvikling har sidenhen kun taget fart, og fængselsdokumentaren er i dag en genre, som spiller en central rolle i samtiden - ikke desto mindre baserer mange mennesker deres viden om fængslet som social institution på de fremstillinger, vi får givet gennem denne genre (Cecil 2015: 69).

Helt generelt har der gennem tiden været tradition for at fængselsdokumentaren kan opdeles i tre forskellige kategorier bestående af henholdsvis: *Historical Prison Documentaries*, *Deterrence-Based Prison Documentaries* og *Investigative Prison Documentaries* (Cecil 2015: 70). I denne opgave vil jeg dog benytte mig af de danske termer, hvorfor jeg vil gå med betegnelserne: *Historisk fængselsdokumentar*, *afskrækkelsesbaseret fængselsdokumentar* samt *undersøgende fængselsdokumentar*. I det følgende vil jeg lave en kort gennemgang af, hvad hver af disse fængselsdokumentarkategorier er karakteriseret ved.

Den historiske fængselsdokumentar fungerer på mange måder som et undervisnings- eller læringsredskab, idet vi herigennem får et indblik i fortidens fængselsinstitutioner. Herunder både

hvordan de var indrettet, og hvordan de blev drevet (Cecil 2015: 71). Gennem tiden har der været forskellige fængsler, som har været omdrejningspunkt for produktionen af historiske fængselsdokumentarer. Dog har især én institution været særlig anvendt - nemlig Alcatraz. Alcatraz er formentlig et af de mest berømte fængsler i verden, og med sin beliggenhed på en ø midt i San Francisco-bugten i delstaten Californien i USA, har fængslet vakt meget interesse og nysgerrighed. I en lang periode af Alcatraz' historie har medierne været holdt på afstand af fængslet, hvilket også har begrænset den viden, man reelt set har haft om, hvad der foregik i det mystiske og isolerede fængsel. I løbet af årene er der lavet adskillige værker med Alcatraz som omdrejningspunkt og både inden for faktagenren og fiktionengenren har der været en tradition for at tage udgangspunkt i Alcatraz som ramme for fængselsfortællinger. Således er der altså både lavet forskellige fængselsdokumentarer og fængselsdramaer med Alcatraz som udgangspunkt for handlingen og der er dermed tale om, at medie billeder af forskellige typer gennem tiden har bidraget til folks forståelse og viden om Alcatraz. Dog er det i særdeleshed de historiske dokumentarfilm, som giver den bedste viden om livet ude på øen, idet den viden vi får givet gennem dokumentargenren ofte baserer sig på udtalelser og interviews, billeder, videoer eller anden form for dokumentation fra virkeligheden (ibid.).

Hvor de historiske fængselsdokumentarer giver et indblik i forskellige aspekter af fængselsinstitutionerne giver den afskrækkelsesbaserede fængselsdokumentar nærmere et indblik i selve fængselslivet, som det udspiller sig bag de lukkede fængselsporte (Cecil 2015: 74). Der har i lang tid været en tro på, at truslen om fængselsstraf kan afholde folk fra at begå kriminalitet. For at dette skal kunne lykkedes er det dog en nødvendighed, at folk får et indblik i hvilke konkrete konsekvenser kriminel adfærd kan føre med sig, og det er netop her medierne har deres styrke (Cecil 2015: 72). Hele formålet med afskrækkelsesbaserede fængselsdokumentarer er, som navnet antyder, at afskrække folk fra at begå kriminalitet. Dette gøres bl.a. ved at nuværende eller tidligere indsatte fortæller skræmmehistorier og giver indsigt i rædselsfulde oplevelser, som de har oplevet igennem deres tid i fængsel.

Hele strategien bag disse fængselsdokumentarer består i at der ved at fremgæve de negative aspekter, med bl.a. vold og voldtægt som hovedpunkter sigtes efter at give et så skræmmende billede af livet i fængsel, at det skal få folk til at afholde sig fra at begå kriminalitet (Cecil 2015: 74). Gennem de afskrækkelsesbaserede fængselsdokumentarer bruges beretninger fra fængselslivet således til at eksemplificere, hvad der kan ske for en, hvis man træffer de forkerte valg, og ikke mindst hvilket liv man står til at leve. Eksempelvis er det ikke ualmindeligt, at der bliver gjort meget ud af at fortælle, hvordan det at miste sin frihed og at det at blive isoleret fra omverdenen er: ” [...] what turns day into night and the months to the wasted years” (Cecil 2015: 72). Således kan man altså tale om, at

afskrækkelsesbaserede fængselsdokumentarer fungerer som en slags forsøg på at forebygge at for mange havner i kriminalitet.

Som beskrevet tidligere har der i mange år været et vist mysterium forbundet med fængslerne som social institution, idet man ikke rigtig havde et kendskab til, hvad der foregik bag de lukkede fængselsporte. I den tredje kategori inden for fængselsdokumentargenren, den undersøgende fængselsdokumentar, gives der et mere dybdegående indblik i livet i fængslerne: "These investigative documentarians follow in the footsteps of investigative journalists who spend extended time researching their subject in order to produce comprehensive stories" (Cecil 2015: 74). Ved denne type af fængselsdokumentar er der tale om en undersøgelse af livet bag fængselsmurene og ikke mindst at afsløre og belyse nogle af de tendenser og problematikker, som finder sted her. Dermed kan man også tale om, at der ved fængselsdokumentarer af denne type gives nyttig information til offentligheden, som de bør have et kendskab til (ibid.).

Da jeg nu har lavet et kort oprids over fængselsdokumentaren, vil jeg som det sidste punkt i mit teoriafsnit give en kort introduktion til begrebet location, og ikke mindst hvilken rolle location spiller for vores oplevelse af et givent billedmedie.

Location

Alle billedmedier har brug for et sted at kunne optage. En såkaldt location. Denne kan både være i form af et filmstudie eller på en virkelig location. Uanset hvad har location en vigtig og central rolle i forhold til historien og skabelsen af et værk - ikke mindst i forhold til publikums opfattelse af den givne medietekst. Kim Toft Hansen og Anne Marit Waade beskriver i bogen *Locating Nordic Noir - From Beck to The Bridge* (2017), at location er meget mere end bare kulissen eller rammen for en historiefortælling, men at den også spiller en uvurderlig rolle i forhold til dramatisering, lyde og ikke mindst stemningen og skabelsen af autenticitet: "[...] the locations are far more than pure backdrops and settings for a story, but rather contribute in essential ways to the narrative itself, the imageries, the sounds and plots of the drama series". (Hansen & Waade 2017: 29). Tilmed er der tale om, at location også har en særlig rolle i forbindelse med det forhold, som mediet søger at skabe mellem virkelighed og fiktion:

Mødet mellem virkelighed og fiktion finder fx sted i kraft af det, der kaldes 'locations', altså der hvor film og tv- drama optages. For samtidig med at steder er blevet mere tilstedeværende i produktion og forskning, er flere og flere tv-dramaer rykket ud af studierne og ind på gader og

stræder i en søgen efter nye (måske autentiske) udtryk og rammer omkring handlingen i fortællingerne. (Hansen 2016: 2).

Dermed er location altså vigtig ift. et værks samlede udtryk, og man kan som beskrevet i ovenstående citat skabe en vis form for realisme og autenticitet, hvis man rykker ud af filmstudierne og ud i virkeligheden. Her kan man vælge at filme på en helt bestemt location, som er særligt velegnet i forhold til den specifikke historie, man ønsker at lave. Eksempelvis vil det, hvis man skal lave et fængselsdrama, være oplagt at vælge et af virkelighedens fængsler som location hertil. Dette var præcis hvad Tobias Lindholm og Michael Noer gjorde i 2010, da de lavede fængselsfilmen *R*, hvor de valgte at benytte Horsens Statsfængsel som location (Jensen 2019).

Man kan beskæftige sig med location ud fra forskellige parametre. I mit speciale vil det være særligt relevant at kigge på henholdsvis *location as setting* og *location as sites of production* (Hansen & Waade 2017: 56). Helt grundlæggende referer location as setting til det specifikke sted eller rum, hvor handlingen udspiller sig i et givent værk: "The setting is related to the story and marks the place in which the story takes place." (Hansen & Waade 2017: 32). Derimod er location as sites of production i højere grad et praktisk valg, som er foretaget af produktionen (Hansen 2016: 5). Nærmere bestemt betyder dette, at der i produktionen af film og tv-drama bliver udvalgt specifikke locations, som aktivt kan bidrage til noget. I denne sammenhæng kan man yderligere tale om, at valget om locations fra produktionens side bevidst eller ubevidst træffes på baggrund af tidligere erfaringer. Når en manuskriptforfatter til et tv-drama eksempelvis søger efter en specifik location, gøres det ofte på baggrund af noget, som han eller hun tidligere har set af andre film- og tv-dramaer inden for samme genrekategori (Hansen 2016: 6).

Da jeg nu har præsenteret min teori og dertilhørende centrale begreber, vil jeg i det følgende bevæge mig videre til selve analysedelen af mit speciale.

Analyse

Som tidligere beskrevet vil jeg gennem mit speciale foretage en genreanalyse af henholdsvis dramaserien *Huset* og dokumentarserien *Vold bag tremmer*. Jeg vil i den forbindelse opbygge min analyse således, at jeg starter med at analysere dramaserien med udgangspunkt i Rick Altmans semantisk-syntaktisk-pragmatiske tilgang, hvorefter jeg bevæger mig videre til at analysere dokumentarserien med udgangspunkt i den sociologisk-kulturelle dimension samt den æstetisk-diskursive dimension, som Ib Bondebjerg arbejder med. Herefter vil jeg lave en komparation af de to værker med henblik på min problemformulerings to første spørgsmål om, hvordan dramaserien *Huset* og dokumentarserien *Vold bag tremmer* henholdsvis forholder sig til de problematikker, som fylder i samtidens mediedebat angående det danske fængselsvæsen? samt hvordan livet i de danske fængsler fremstilles gennem de to forskellige genrer. Jeg ønsker således at klargøre, hvilke konkrete forskelle og ligheder der kan drages mellem de to værker på baggrund af disse fokuspunkter.

I min analyse vil jeg lægge ud med at undersøge værket pragmatik. I den sammenhæng vil jeg bl.a. fokusere på produktion, rammesætning, forventningshorisont samt paratekster. Jeg vælger at påbegynde min analyse med pragmatikken, da der ved dette punkt er tale om en undersøgelse af de omkringliggende faktorer. Herunder vil jeg bl.a. også få et kendskab til, hvad formålet med værket er, samt på hvilket grundlag serien er blevet skabt, hvilket jeg anser som værende viden, der kan være til gavn i forståelsen af værkets indholdsmæssige elementer.

Analyse af *Huset*

Medieteksten eksternt

Huset er en fiktionsserie, som er skabt af Kim Fupz Aakeson i tæt samarbejde med Michael Noer og Frederik Louis Hviid. Overordnet fortalt går serien ud på, at vi følger de fire fængselsbetjente Sammi (Youssef Wayne Hvidtfeldt), Henrik (David Dencik), Miriam (Sofie Gråbøl) og Gert (Charlotte Fich) i deres arbejde for at få styr på det fængsel, de arbejder i. 'Huset' som det kaldes er i sin dagligdag præget af et internt hierarki, hvor det grundlæggende er de stærke fanger, som styrer dagsordenen, og fængslet står over for en mulig lukning, hvis ikke der bliver ændret på dette. Denne opgave har betjentene således tre måneder til at løse. Dog viser det sig hurtigt, at de nye tiltag der bliver implementeret skaber alvorlige konsekvenser – både for de indsatte og fængselsbetjentene. Sideløbende med kampen for Husets overlevelse følger vi ydermere de fire ovenstående betjente i deres privatliv, som

viser sig at være præget af forskellige former for udfordringer og ikke mindst hemmeligheder (Relster 2023a).

Serien er produceret af DR Drama, og havde premiere på DR i efteråret 2023, hvor den i overensstemmelse med public-service kontrakten blev vist både på flow-tv, og samtidig også kunne tilgås via streaming på DR's hjemmeside (DR's public service-kontrakt for 2022-2025: 3). Nærmere bestemt kunne seriens første afsnit (*Velkommen ven!*) tilgås på DRTV den 1. september 2023, mens afsnittet kunne ses på flow-tv på Danmarks Radios hovedkanal, DR1, den 3. september klokken 20.00 (Wettergren 2023a). Helt overordnet består serien af seks episoder, som alle har en spilletid på omkring 60 minutter. Dette gør ikke kun, at den har en programlæggende, som passer godt ind i DR's sendeflade, men serien kan på baggrund heraf også karakteriseres som værende en kort føljeton. Gunhild Agger beskriver i *Dansk tv-drama – Arvesølv og underholdning* (2005) at den korte føljeton: "[...] betegner 2-6 episoder, der tilsammen udgør en afsluttet helhed [...]" (Agger 2005: 34).

I og med at serien er produceret af DR Drama, er der nogle helt specifikke retningslinjer som skal overholdes. Herunder er der bl.a. nogle public service-forpligtelser, som skal sikre at DR skaber den rette mængde indhold til danskerne, hvor der både er tale om et underholdende aspekt og et oplysende aspekt. Med dette menes, at det ikke er nok kun at lave en underholdende fortælling, men denne skal ydermere rumme et etisk eller socialt lag, hvorfor man kan tale om en såkaldt "dobbelt historie" (Redvall 2011: 185). Dette hænger sammen med, at der i DR's public-service kontrakt står skrevet, at DR med sit materiale har en forpligtelse om at oplyse samt: "Sikre befolkningen adgang til væsentlig samfundsinformation og debat." (DR's public service-kontrakt for 2022-2025: 12). I *Huset* er hovedhistorien betjentenes arbejde i fængslet, som de skal kæmpe for at få under kontrol, således de undgår en nedlukning. Hertil har de fire betjente hver deres sideløbende historie, som bidrager til skabelsen af underholdning og "den gode historie" (Redvall 2011: 191). Herunder er der eksempelvis tale om, at en af betjentene har en affære med en af de indsatte, mens en anden smugler stoffer ind i fængslet for at betale sin søns gæld til en narkobaron – et forløb som en tredje betjent arbejder på at sabotere. Og så kæmper en af betjente i privatlivet med sin demente mand, som er voldelig over for hende (*Huset* 2023: Episode 1-6). *Huset* rummer dog mere end blot en underholdende fortælling, idet serien også berør forskellige samfundsmæssige problemstillinger angående det danske fængselsvæsen. Herunder er der tale om de generelle arbejdsvilkår som fængselsbetjentene lider under såsom underbemanding, overarbejde, dårlig løn, samt trusler og vold mod dem. Ydermere skildrer serien også det hierarki, der er mellem de indsatte hvor de "stærke fanger" dominerer, og der

forekommer interne straffe mellem fangerne, hvis de taler med de forkerte eller på anden vis træder ved siden af (Ibid.).

Gennem de seneste år har der været et forøget fokus på det danske fængselsvæsen og i særdeleshed erhvervet som fængselsbetjent. DR er som medieintuition ikke kun forpligtet til at oplyse om de ting der rør på sig i samfundet, men de er tilmed enormt gode til at sætte fokus på aktuelle emner i forbindelse med deres tv-serier. Således er det heller ikke en tilfældighed, at *Huset* udkom netop på dette tidspunkt. Kim Fupz Aakeson har i et interview med DR udtalt, at serien er opstået på baggrund af en interesse for netop de danske fængselsbetjente og det miljø, de dagligt befinder sig i, hvor de bliver mødt af, og skal håndtere: "[...] mennesker, som ofte har udviklet en indædt modvilje mod systemet." (Wettergren 2023a). For at få en forståelse for de danske fængselsbetjente og hvordan deres dagligdag fungerer, har Kim Fupz Aakeson sammen med instruktørerne Frederik Louis Hviid og Michael Noer og producenten på serien Rikke Tørholm Kofoed fra DR Drama, foretaget en omfattende og grundig research om, hvordan et virkeligt fængsel fungerer. Herunder har de bl.a. talt med en lang række indsatte, tidligere og nuværende fængselsbetjente og så har de løbende også haft kontakt med Kriminalforsorgen. Tilmed har også seriens skuespillere trænet med rigtige betjente for at lære om de forskellige regler og sikkerhedsprocedurer i forhold til håndteringen af de indsatte. Her har skuespillerne lært alt lige fra, hvordan man håndterer sine nøgler, måden man åbner en celle, hvordan en magtanvendelse bør foregå samt måden, man går sammen med en indsat på (Relster 2023b).



(E2, 50:45)



(E2, 50:50)

Hver gang fængselsbetjentene i *Huset* skal følge en indsat fra ét sted til et andet, sker det ved, at betjenten går et halvt skridt skråt bagved, hvilket også gøres i virkeligheden. Dette skyldes at, hvis man har den indsatte foran sig, så kan man: "[...] hele tiden se, hvor de er, og hvad de laver. På den

måde kan vi aflæse deres kropssprog. Det gør, at man er bedre forberedt, hvis de i værste fald skulle forsøge at angribe én.” (Wettergren 2023c). Denne research og træning af skuespillerne har ifølge holet bag serien været helt centralt i forhold til at kunne skabe et værk som fremstår realistisk (ibid). I skabelsen af en realisme og autenticitet omkring serien har man tilmed castet rollerne som indsatte og fængselsbetjente til folk, som har erfaring med netop disse roller fra den virkelige verden – noget der som bekendt kan betragtes som et karakteristikum for fængselsdramaet som genre (Tabart 2023).

I forbindelse med produktionen af *Huset* har det tilmed tilført serien en vis mængde autenticitet og realisme, at den er optaget i Vridsløselille Fængsel, som indtil 2017 fungerede som et rigtigt fængsel. Producent Rikke Tørholm Kofoed fortæller at: ”Det at kunne lave serien, hvor man vidste, at der havde siddet rigtige indsatte og arbejdet rigtige betjente var en kæmpe bonus i forhold til at tro på, at man rent faktisk var i ’Huset’.” (Relster 2023b). Dermed kan man altså tale om location as sites of production, idet der er foretaget et helt bevidst valg af produktionen og hele holdet bag serien om, at den skulle optages i det virkelige fængsel og ikke på et filmsæt. Rikke Tørholm Kofoed fortæller yderligere, at det at være i fængslet har bidraget med noget helt særligt og ikke kun for seriens udtryk, men også for skuespillerne har Vridsløselille været helt central: ”Jeg tror simpelthen, Vridsløselille Fængsel var afgørende for overhovedet at lave serien. Det at være, hvor virkeligheden har udspillet sig og gå på arbejde i et rigtigt fængsel, var uvurderligt” (ibid.). Der er således tale om, at beslutningen om at bruge det virkelige fængsel som location både har bidraget med en realisme til serien, og samtidig haft en betydningsfuld rolle for skuespillerne, idet de befandt sig i det ”rigtige miljø”. Hertil fortæller Sofie Gråbøl, som spiller Miriam i serien, også hvordan hun har oplevet fængslet som ”[...] en stærk medspiller i serien” (Granberg 2023b).

Kim Fupz Aakesons vision med *Huset* har helt grundlæggende været at vise et Danmark, som kun de færreste af os kender til, og forfatteren mener helt overordnet, at det har været: ”[...] en demokratisk forpligtelse at kaste lys over det.” (Hansen 2023a). Samtidig håber han, at *Huset* til trods for at være fiktion, kan bidrage til debatten om vores fængselsvæsen, og at: ”serien ikke bare efterlader seeren med et negativt indtryk af fængselsbetjentene, men også giver en forståelse for, hvorfor de agerer, som de gør.” (Wettergren 2023a). I denne sammenhæng fortæller DR’s fiktions- og dramachef Marianne Marienlund, at den overordnede public-service ambition med serien er at få: ”[...] folk til at spekulere over, om det rent faktisk er i de danske fængsler, som det fremstilles i serien. Det er jo netop nysgerrighed hos seerne i forhold til vores fængselsvæsen, der er vores underlæggende målsætning.” (Relster 2023b). Dog fortæller hun også, at det ikke er meningen, at serien skal præge folk i en bestemt retning: ”Vi har ikke nogen meninger om, hvordan man skal indrette det danske

fængselsvæsen. Vores bidrag er udelukkende at puste til en debat og få folk til at tænke over det.” (ibid.). Altså er der tale om, at det helt overordnede formål med *Huset* har været at lave en serie, som både skaber underholdning gennem en stærk historiefortælling, og som samtidig sige noget om samfundet (ibid.).

Fortællingen som *Huset* udspiller sig af, og er baseret på romanen *Fangeleg* (2021), som er skrevet af Kim Fupz Aakeson, der som bekendt også er både forfatter og manuskriptforfatter på tv-serien. Kort fortalt får man gennem romanen skildret livet i et dansk fængsel med fokus på de tre fængselsbetjente Sammi, Miriam og Henrik, hvis liv man både følger inde i fængslet og uden for murene (Hoffgaard, 2021). I skabelsen af serien har Kim Fupz Aakeson haft et tæt samarbejde med de to instruktører Frederik Louis Hviid og Michael Noer, hvoraf førstnævnte krediteres for at have instrueret seriens tre første episoder, mens sidstnævnte har instrueret de tre resterende (DR.dk). Begge instruktører er, fra deres tidligere arbejde, kendt for at have en instruktørstil som i høj grad er karakteriseret ved at skabe et realistisk udtryk, hvilket i høj grad også gør sig gældende i forbindelse med *Huset*. Hvordan dette mere præcist kommer til udtryk, vil jeg vende tilbage til senere.

Tager man et kig på Frederik Louis Hviid og Michael Noer og hvad de tidligere har beskæftiget sig med, vil det hurtigt gå op for en, at det ikke er første gang de to instruktører har begivet sig ud i at arbejde med politi- og fængselsverdenen. Bl.a. har Frederik Louis Hviid tidligere lavet filmen *Shorta* (2020), hvor en ung mand fra en ghetto i forbindelse med en anholdelse kommer i koma, hvorefter han ender med at dø. Dette fører til voldsomme optøjer og en kamp om hævn hos de resterende i ghettoen, som ender med at angribe og jage de to betjente Jens og Mike som sidenhen må kæmpe for at komme ud af området i god behold (Play.tv2.dk, 2020). Tilsvarende har Michael Noer tidligere opnået stor succes med fængselsfilmen *R* (2010), som har spillet en helt særlig rolle i forbindelse med fængselsgenren i dansk kontekst. I *R* følger man den indsatte Rune, som afsoner en voldsom i Horsens Statsfængsel. Da Rune ankommer til fængslet, er hans intention at undgå problemer og holde sig for sig selv, men han oplever hurtigt, hvordan fængslet er præget af et internt hierarki, skjulte dagsordener og interne overenskomster, som han skal forsøge at begå sig i (DFI.dk, 2010). Ud fra ovenstående beskrivelser skulle det gerne stå klart, hvordan begge instruktører har en interesse i at beskæftige sig med emner og temaer, som er virkelighedsnære. I forbindelse med *Shorta* kan der eksempelvis drages paralleller til virkeligheden i forhold til det scenarie, hvor politiet begår overgreb på den 19-årige Talib Ben Hassi, som de skal anholde. Her er der tale om, at betjentene sætter sig oven på ham og ignorerer da han råber, at han ikke kan få vejret. En handling som gør, at den unge mand kommer i koma, hvorefter han ender med at dø. (Shorta 2020). Som Lone Nikolajsen

skriver i en artikel til dagbladet *Information*, minder dette: "[...] Selvfølgelig om politidrabet på George Floyd, der fandt sted efter Shorta var færdigindspillet, men ulykkeligvis også om andre tidligere episoder." (Nikolajsen, 2020). På samme måde er *R* relateret til virkeligheden, idet vi gennem filmen får skildret livet for en indsat i et af Danmarks hårdeste fængsler anno 2010. I forbindelse med filmens tilblivelse har instruktørerne Michael Noer og Tobias Lindholm udtalt, at de har talt med både daværende og tidligere indsatte og ansatte i fængsler rund omkring i Danmark, og baseret filmens hændelser på deres historier, så den blev så autentisk og realistisk som muligt (Møller 2010). Dermed er der altså tale om, at begge værker på den ene eller anden måde siger noget om vores samfund, og sætter fokus på problematikker som relaterer sig til samtiden. På baggrund af ovenstående information kan man som publikum ikke undgå at have visse forventninger til *Huset*. Herunder er der både tale om, at man vil forvente en vis form for aktualitet i forbindelse med de temaer, som serien behandler, men man vil formentlig også forvente en bestemt stilmæssig fremstilling af livet i fængslet som, baseret på de to instruktørers tidligere arbejde, bærer præg af et realistisk og autentisk udtryk.



(Kjærgaard 2023)

Tager man et kig på DR's promoveringsbillede til *Huset*, er det første man ser, fire mennesker som er iklædt blå politiuniformer. Disse er placeret i midten af billedet, og det er således dem vores øjne først falder på idet, vi ser billedet. Dette indikerer også, at det er disse fire personer, som er de mest centrale, og som er hovedpersonerne i det værk, som plakaten reklamerer for. Bevæger man blikket videre opdages det hurtigt, hvordan de fire betjente er tæt omringet af en menneskemængde, som adskiller sig fra dem. Først og fremmest bemærkes det, hvordan det er ene af store mænd, de er omringet af, og som alle har en skygge over sig samtidig med, at de er iklædt tøj i mørke farver. Dette

står i stærk kontrast til betjentenes lyseblå uniform, og man vil på baggrund heraf formentligt tolke mændene til at være indsatte i det fængsel, hvor betjentene arbejder.

Generelt set er der tale om, at billedet har et koldt udtryk, og at det bærer præg af en anspændt stemning både mellem indsatte og betjente, men også mellem betjentene indbyrdes. De indsatte kigger alle forskellige steder hen, men flere af dem har deres blik rettet direkte mod betjentene med ansigtsudtryk, som udviser vrede, afsky og frustration. Tager man et blik på betjentenes blikke, er deres opmærksomhed ligeledes rettet mod forskellige steder, samtidig med at de også udviser forskellige følelser. Eksempelvis har den unge mandlige betjent til højre, (Youssef Wayne Hvidtfeldt), et vredesfyldt udtryk, hvortil hans blik vender i retning af den anden mandlige betjent (David Dencik) som kigger skråt nedad imens, han ser betænkelig ud. Dette indikerer, at der muligvis kan ligge nogle konflikter mellem disse to betjente indbyrdes. Den forreste kvindelige betjent (Charlotte Fich) ser nedslået og trist ud samtidig med, at der er en snert af bekymring at spore i hendes ansigt. Midt i billedet er endnu en kvindelig betjent placeret, og det er i høj grad hende man først og fremmest vil lægge mærke til. Ikke alene er hun placeret i midten af det gyldne snit, men hendes ansigt er også lysnet op i forhold til de andres, og så har hun et blik, som er stift rettet mod kameranlinsen, således hun kigger direkte ud mod publikum. Tilmed vil mange også genkende denne kvinde relativt hurtigt, idet der er tale om skuespiller Sofie Gråbøl. I og med at hun er med på plakaten vil det ikke kun skabe en instinktiv genkendelse, men man vil på baggrund heraf også danne nogle særlige forventninger til, hvad det er, man skal se. Særligt hvis man kigger på skuespilleren i sammenhæng med plakats farver, som på baggrund af den mørke tone og de blålige, brune og grålige farver, skaber tydelige associationer til Nordic Noir (Engelstad 2018: 28).

Sofie Gråbøl er en anerkendt dansk skuespillerinde, som har medvirket i en række forskellige serier og film. Mest kendt er hun dog for sin rolle i serien *Forbrydelsen* (2007), som opnåede stor succes og sidenhen er blevet solgt og reproduceret i en amerikansk udgave, hvor den går under titlen *The Killing* (Hansen, Peacock & Turnbull 2018: 3). *Forbrydelsen* er i international kontekst kendt som Nordic Noir, og man kan således argumentere for, at når man ser Sofie Gråbøl i et billede som bærer præg af Nordic Noir stil og iklædt en blå politiuniform, så er det en måde at brande serien på – ikke mindst til udlandet. Dermed kan man tale om, at på baggrund af ovenstående parametre vil der være tydelige associationer til en bestemt genre. Tager man et kig på titlen *Huset*, vil et fængselsdrama formentlig ikke være det første, man kommer til at tænke på. Dog bliver man hurtigt sporet ind på, at *Huset* er betegnelsen for et fængsel netop på baggrund af fængselsbetjentene, men også gennem DR's egen præsentation af serien, som lyder: "Et nedslidt fængsel, der domineres af stærke

fanger, trues af lukning. Så ledelsen kræver nultolerance og iværksætter en kampagne, der får voldsomme følger for alle, både indsatte og fængselsbetjente.” (DR.dk *Huset*). Her får man udover selve præsentationen af seriens omdrejningspunkt også beskrevet, at fængslet er domineret af stærke fanger, hvilket i høj grad stemmer overens med plakats fremstilling hvor betjentene er omringet og domineret af indsatte. Foruden den officielle præsentation af serien vil det også være væsentligt at undersøge, hvordan DR kategoriserer serien rent genre-mæssigt. Her er det iøjnefaldende hvordan DR selv nøjes med at betegne serien som værende en ”fiktionsserie” (DR.dk 2023), mens artikler og anmeldelser omtaler serien som værende et ”tv-drama” eller et ”fængselsdrama”. I denne sammenhæng kan det være en gode ide at undersøge seriens trailer for at se, om det smuglig man får derigennem umiddelbart passer til ovenstående genrekategoriseringer.

Spændingsfyldt og faretruende musik i kombination med forskellige klip af optøjer, konflikter, fysisk magtudøvelse og verbale trusler er blot nogle af de ting, vi ser på de 32 sekunder traileren varer. Her er der altså tale om, at vi får et indblik i genren, men vi får samtidig også en fornemmelse af, hvad vi kan forvente os af serien, idet traileren overordnet set bærer præg af drama, spænding og action, som i øvrigt alt sammen udspiller sig i et fængselsmiljø. Samtidig får vi, gennem et hurtigt klippetempo, præsenteret de fire hovedpersoner Miriam, Henrik, Sammi og Gert og vi får en fornemmelse af, hvordan der både er konflikter indbyrdes mellem fængselsbetjentene, og vi også hører indsatte true og afpresse betjentene (DR 2023). Således beskrevet sætter traileren altså en helt særlig stemning for *Huset*, og det er samtidig også værd at bemærke, hvordan vi allerede ud fra traileren kan spore tydelige genretræk fra fængselsdramaet.

Således skulle det gerne stå klart, at der ud fra ovenstående parametre dannes nogle bestemte forventninger til *Huset* allerede inden, vi har set serien. Herunder er der bl.a. tale om, at der bliver skabt forventninger om, at serien har en vis realisme forbundet med sig, der bliver skabt forventninger til den visuelle æstetik på baggrund af instruktørerne Frederik Louis Hviid og Michael Noers tidligere arbejde og sidst men ikke mindst bliver der skabt nogle specifikke genreforventninger på baggrund af DR’s promoveringsplakat til serien og ligeledes i traileren hertil.

Da jeg nu har analyseret seriens pragmatik, vil jeg i det følgende bevæge mig videre til at undersøge seriens semantiske og syntaktiske elementer.

Stil og realisme

Allerede fra første scene i *Huset* bliver vi introduceret for det miljø, som langt størstedelen af handlingen kommer til at udspille sig i, nemlig et fængsel. Således er der altså tale om, at vi fra start af får præsenteret genren, idet vi ser en flok fængselsbetjente i kampuniformer, som bliver trænet i, hvad de skal gøre i forbindelse med et potentielt fangeoprør – noget som de senere får brug for.

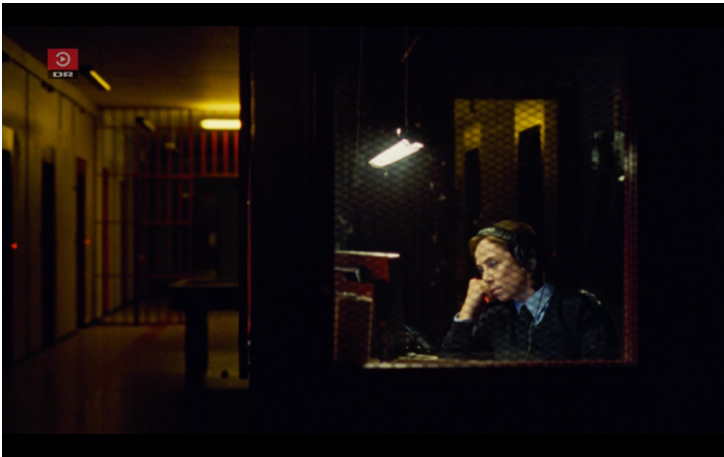
Som tidligere beskrevet kan fængselsdramaer opnå en vis autenticitet, ved at optage i virkelige fængsler (Cecil 2015: 53). Dette gør sig i høj grad også gældende i forbindelse med *Huset*. Her kan man helt konkret tale om, at Vridsløselille Fængsel som location as setting tilfører serien en stor mængde af realisme. Gennem serien ser vi fængselsgange, celler, fængselsgården og ikke mindst betjentburet, og man kan helt overordnet tale om, at det bidrager til troværdigheden, at vi ser de forskellige elementer, som et fængsel består af. Tilmed skaber det autentiske miljø et udtryk, som bærer præg af kulde og ikke mindst en tungsindig stemning, hvilket holdet bag serien ikke mener kunne være skabt på samme måde, hvis det havde foregået i et filmstudie. Bl.a. har Kim Fupz Aakeson i et interview til DR udtalt, at Vridsløselille Fængsel som lokation har haft en helt særlig effekt i forhold til lyset samt at: "[...] bygningen havde så mange ar i form af folk, der havde ridset ind væggene" (Wettergren 2023a).



(E2, 52:15)

Der er således tale om, at de autentiske detaljer såsom graffiti, indretningen af fængselscellerne og det generelle udtryk af slid fra fængslets historie har været essentielle faktorer i skabelsen af et realistisk udtryk. Ligeledes er der i forbindelse med lydsiden også en helt særlig rumklang, som opstår på baggrund af optagelserne i de autentiske omgivelser, hvilket ligeledes understøtter realismen.

Tager man et kig på lyssætningen, er det tydeligt at også denne afspejler det miljø, som serien er optaget i. Her er der i høj grad tale om lowkey belysning, hvor der altså er brugt få lyskilder. Dette gør, at mange scener fremstår dunkle, hvilket er med til at understøtte den tunge stemning, som *Huset* må siges at være karakteriseret ved. Ligeså er der generelt set tale om, at størstedelen af serien er optaget ved brug af naturlige lyskilder. Tydelige eksempler på dette fremgår bl.a. i de scener, som forløber over aftenvagterne i fængslet.



(E2, 18:32)

På ovenstående screenshot ser vi, Miriam som sidder inde i betjentburet på en aftenvagt i fængslet. Her er der i høj grad tale om, at billedet overhovedet set er domineret af mørke, og har en trist og dystre atmosfære. Det eneste lys der er stammer fra to sparsomme lamper, hvoraf den ene, karakteriseret ved et gulligt skær, skaber belysning ned ad fængselsgangen, og så er der en enkelt anden lampe, som er placeret inde i betjentburet, hvor Miriam befinder sig.

Som tidligere nævnt er det centrale ved *Huset*, at vi følger livet bag murene fra fængselsbetjentenes perspektiv. Dette perspektiv praktiseres gennem serien ved, at en stor del af scenerne er filmet over skuldrene på fængselsbetjentene.



(E2, 26:12)

Et eksempel på dette ses i episode to, hvor Henrik bevæger sig ned gennem fængselsgangen. Her er kameraet placeret bag Henrik så tæt på ham, at publikum observerer og registrerer ting på samme niveau som ham. Dette kommer tydeligt til udtryk, idet kameraet også panorerer i samme retning, som han vender sit hoved, når han enten kigger rundt eller taler med folk. Eksempelvis er der et tidspunkt, hvor Henrik har en dialog med to indsatte i én celle, mens en anden indsat længere nede ad gangen, ved navn Hulken, søger at komme i kontakt med ham. Idet Henrik vender sig for at svare Hulken, panorerer kameraet i samme retning. Dermed kan man tale om, at vi som seere følger Henriks blik, uden at det bliver fra hans point of view. Vi følger ham i stedet fra et tredjepersons perspektiv, men på en måde, hvor vi som seere føler os inkluderet. Dette sker i særlig grad gennem kamerabevægelserne, som skaber et levende billede, og hvorigennem publikum føler en stor grad af indlevelse og nærvær. I de lange sekvenser får man desuden en fornemmelse af livet på fængselsgangen, som bærer præg af uro og liv. Dette portrætteres gennem bevægelige kamerabevægelser og i samspil med perspektivet, kan man tale om, at der bliver skabt et dokumentarisk udtryk. Endnu et eksempel hvor man i særdeleshed kan argumentere for at instruktørerne leger med konventionerne for tv-drama og dokumentarisme ses i episode fire.

I seriens fjerde episode får fængselsbetjentene besked på, at de skal filme de planlagte magtanvendelser, som de udfører. Senere i samme episode vises et eksempel på en sådan videodokumentation fra en magtanvendelse, hvor betjentene skal have de indsatte ind på deres celler. I dette tilfælde bliver magtanvendelse filmet af fængselsbetjenten Cille, og det er således fra hendes perspektiv vi ser tingene ske.



(E4, 30:14)

Som det ses ud fra ovenstående billede, er det bemærkelsesværdigt, hvordan kvaliteten af disse optagelser er væsentligt forringet sammenlignet med resten af serien. Ikke nok med at der tydeligvis er tale om en anden kameratype, så er kvaliteten af optagelserne rent teknisk også præget af en anden stil. På baggrund af den rystende og urolige kameraføring, de diegetiske lyde og ikke mindst perspektivet vi ser det hele fra, kan man helt overordnet tale om, at optagelser som denne indgår som et dokumentarisk element. Den dokumentariske stil bidrager til en følelse af, at der bliver givet et direkte og u-filtreret indblik i, hvordan en magtanvendelse kan se ud, hvis man ser den fra en fængselsbetjentes perspektiv.

Som tidligere beskrevet er det et karakteristikum for fængselsdramaet, at der ofte tages udgangspunkt i virkelige oplevelser, og Kim Fupz Aakeson har i forbindelse med *Huset* udtalt, at de episoder som udspiller sig i fængslet, er baseret på beretninger fra tidligere fængselsbetjente og indsatte. Bl.a. har han også fortalt, at hver gang de fik en ide til serien, så tjekkede de med kriminalforsorgen, om det realistisk set var noget, der kunne foregå (Wettergren, 2023a). Således kan man argumentere for, at optagelserne af magtanvendelserne er en måde, hvorpå vi som seere får et direkte og nærgående indblik i fængselsbetjentenes arbejde. Gennem optagelsen af den pågældende magtanvendelse bliver vi bl.a. vidne til, hvordan kommunikationen er mellem de indsatte og betjentene, og vi får helt generelt et dybere indblik i den stemning og dynamik, som præger fængslet. Herunder får vi bl.a. et indblik i de indsattes aggressioner, trodsighed og verbale skældsord eller trusler mod betjentene, og eksempelvis bliver en af de indsatte provokeret over at Cille filmer og slår ud efter hende. Der er således tale om, at en optagelse som denne i høj grad bidrager til realisme, idet vi herigennem får en dybere forståelse for nogle af de ting, som fængselsbetjentene må kæmpe med i deres hverdag.

Huset er karakteriseret ved at have en overvægt af scener, som er optaget ved brug af håndholdt kamera, og man kan helt grundlæggende tale om, at der gennem den bevægende kameraføring generelt set bliver skabt en stemning af uro, hvilket passer godt til genren og det miljø, som handlingen udspiller sig i. I og med at langt størstedelen af serien foregår i et fængsel, kan man tale om, at den bevægelige kameraføring skildrer den urolige tilstand og konstante vågenhed, som hører med til livet bag murene. Også i forbindelse med de optøjer, konflikter og voldsscener som optræder gennem serien, har det håndholdte kamera en helt central funktion. Et eksempel på dette ses i fjerde episode, hvor der opstår ballade i fængselsgården. Her skaber det håndholdte kamera i kombination med en hurtig klippeteknik et billede med uro, intensitet og fart, hvilket i høj grad øger spændingen og skaber en dramatiserende effekt. Tilmed kan man tale om at disse virkemidler understøtter handlingen, og bidrager til et virkelighedsnært og realistisk billede på hvordan, og i hvilket tempo, tingene kan eskalere og udvikle sig inden for fængselsmiljøet. Således beskrevet er der altså tale om, at det håndholdte kamera og klippetempoet er væsentlige virkemidler i skabelsen af en bestemt stemning.

Endnu et eksempel på dette ses hen mod slutningen af samme episode. Her har de fire betjente Sammi, Henrik, Cille og John lagt den indsatte Ghaleeb i en ulovlig benlås, hvilket resulterer i, at han stopper med at trække vejret. Da betjentene opdager dette, løber Sammi i panik ud efter en hjertestarter i et forsøg på at redde Ghaleeb. Hvor der i ovenstående eksempel var tale om, at det hurtige klippetempo øgede intensiteten og farten, så er det modsatte på spil her. I dette tilfælde er løbeturen ud til hjertestarteren én lang indstilling, hvilket får tiden og afstanden til at føles længere, end hvis der eksempelvis var benyttet et hurtigt klippetempo. Dermed kan man tale om, at undladelsen af klipning i dette eksempel forstærker autenticiteten og ikke mindst den hektiske og paniske stemning som situationen er præget af. Mens Sammi løber, følger kameraet med ham, og vi er gennem hele hændelsen tæt placeret i ryggen på ham. Ved brug af den bevægende kameraføring, får vi ikke kun illustreret den fart, som Sammi løber i, men vi får som publikum også en følelse af selv at være deltagende og engagerede som medløber i handlingen.

I løbet af serien benyttes en blanding af forskellige billedbeskæringer, som alle har forskellige funktioner. Eksempelvis bliver der brugt en supertotal og total beskæring, til at vise de forskellige lokationer, som vi befinder os i. Som tidligere beskrevet befinder vi os gennem serien på en række forskellige lokationer, og bl.a. skifter vi mellem at være på fængselsarealet, i de fire hovedkarakterers private hjem, på et bosted for demente, og i Miriams søns lejlighed. Til at skelne mellem disse lokationer benyttes der billedbeskæringer, som tillader os at skabe et overblik over det bestemte område, som de nuværende handlinger finder sted, og vi får i mange sammenhænge også dannet os et overblik

over hvor mange personer, der er til stede på den pågældende location. Et eksempel på dette ses ofte benyttet i forbindelse med fængselsgården.



(E4, 03:38)

Her bliver der gennem en blanding af supertotale og totale billedbeskæringer skabt et overblik over både location, antallet af mennesker og ikke mindst kropsholdninger. Særligt sidstnævnte må i høj grad siges at være relevant i forbindelse med fængselsmiljøet, idet der herigennem kan være en indikation på optakt til eventuelle optøjer eller slagsmål. Herudover har serien også et stort brug af halvnære og nære beskæringer. Disse bidrager i særlig grad til at skabe en bestemt stemning, og ofte er der tale om nærbilleder i forbindelse med trusler, optøjer eller følelsesladede situationer. Et konkret eksempel herpå ses i episode to, hvor fængselsbetjenten Henrik bliver truet af en af de stærke indsatte ved navn Panik.



(E2, 44:47)

Selvom det burde være selvskrivet, at det er Henrik som fængselsbetjenten, der har magten, er det ikke tilfældet i dette scenarie. Henrik ved hvad fangerne er i stand, hvis noget eller nogen går imod dem og det er tydeligt at spore en bekymring og frygt i hans ansigt idet, han modtager truslen fra Panik. Dermed kan man tale om, at vi gennem billedbeskæringen får et mere nærgående indblik i den anspændthed og truende adfærd, som kan være med til at præge fængselslivet. I og med at der er et stort brug af halvnære og nære billedbeskæringer, kommer vi altså tættere på betjentene, og vi ser på nær hånd, hvordan de bliver påvirket i bestemte situationer. Endnu et tidspunkt hvor Henriks ansigt løfter sløret for hans følelsesregister ses tidligere i samme episode, hvor han skal gennemsøge den indsatte Tommys tøj efter et besøg. Normalvis er Henrik karakteriseret ved at være hård og kontant, og han viser kun meget sjældent følelser. Idet Henrik opdager at Tommy er ked af det efter besøget, skifter han dog karakter over for den indsatte. Henrik udviser i denne situation en vis mængde empati, som vi ikke før har set, og han lader tilmed Tommy slippe billigt gennem visiteringen. Her får vi som seere en indikation på nogle af de følelser, som Henrik rummer – muligvis også inden han selv er bevidst om dem.

Lyden spiller ikke kun en vigtig rolle i forhold til skabelsen af en bestemt stemning, men den har også en vigtig funktion i forhold til den måde, vi som publikum oplever de bestemte scener. Når man arbejder med lyd i en medietekst, kan man overordnet skelne mellem diegetisk- og ikke-diegetisk lyd, hvori forskellen på de to ligger i, at der ved diegetisk lyd er tale om lyd, som finder sted direkte på optagelserne, hvorimod der ved ikke-diegetisk lyd tale om, at det er lagt på efterfølgende (Hansen 2017: 137). I *Huset* findes eksempler på begge lydformer. I og med at der er tale om et drama, er det selvsagt at dialog er en stor del af seriens indhold, men herudover kan man desuden tale om, at serien er særligt præget af støj, naturlige lyde samt underlægningsmusik. I en stor del af de scener som udspiller sig inde i fængslet, er der en gennemgående summen af liv og baggrundsstøj, som stammer fra de indsatte. Dette bidrager til en fornemmelse af uro, og vi får gennem lydsiden en indikation på, at vi befinder os i et miljø, hvor man konstant er omgivet af andre mennesker, præcis som i virkelighedens fængselsinstitutioner. Dermed kan man i høj grad tale om, at baggrundsstøjen har en vigtig funktion i forhold til skabelsen af realisme. Det samme kan siges om de resterende reallyde, som præger serien såsom lyden af nøgler der rasler, døre der åbnes og lukkes, lyden af skridt på fængselsgangene samt alarmer, som går af, der alt sammen er eksempler på naturlige lyde, som er særlige for fængselsmiljøet. Yderligere kan man tale om, at lyden er med til at give en engagerende oplevelse for seeren. Et tydeligt eksempel herpå ses i seriens sidste episode, hvor der sker et fangeoprør, hvilket som bekendt også er et eksempel på en nøglescene, som typisk optræder i forbindelse med

fængselsdramaet (Cecil 2015: 33). Her følger vi i høj grad fængselsbetjenten Miriam på tæt hånd, og vi seere oplever så at sige oprøret sammen med hende. På et tidspunkt vælter en indsat Miriam omkuld, således hun mister hørelsen for nogle sekunder. Idet hun vælter, bliver lyden også sløret for publikum, og der er således tale om, at lydsiden skaber en levende oplevelse. Det samme gør sig gældende, idet Miriam forsøger at komme ind i betjentburet for at skaffe nøglen til isolationen, hvor Benji sidder. Her gemmer hun sig for nogle oprørske fanger, og idet hun skjuler sig i mørket, er hendes nervøse vejrtrækning i fokus. Man kan altså tale om, at lyden i samspil med det håndholdte rystende kamera og de nervøse vejrtrækninger, gør det realistisk og ikke mindst spændende at se. Man kan som seer ikke undgå at engagere sig og leve sig ind i det, og man kan nærmest selv føle nervøsiteten for at blive opdaget på Miriams vegne.

Yderligere er der et stort brug af dystre og faretruende underlægningsmusik, som generelt set sætter stemningen for serien. Denne forekommer ofte i forbindelse med optakt til optøjer og generelle spændingsfyldte situationer, hvorfor man kan argumentere for at lyden i høj grad er med til at indikere, når der sker noget. Eksempelvis optræder denne form for underlægningsmusik i scener, hvor betjentene skal ransage de indsatte celler eller i forbindelse med, at betjente gør noget korrupt, men lyden bruges også som advarselssignal i andre situationer. Eksempelvis ser vi i episode to en betydelig ændring i lyden, som indikerer at der er noget på færde. Mens de to fængselsbetjente Miriam og Sammi er inde i betjentburet, hvor de gennemgår Sammis hændelsesrapport for stavfejl, sker der et betydeligt skift i forhold til lyden. Hvor der tidligere har været baggrundsstøj fra de indsatte, er der nu kun lyden tilbage af en radio, som spiller i diegetisk lydform. Dette skift bemærkes af Miriam, som kigger ud på gangen og opdager, at alle indsatte er forsvundet ud af fællesområdet, hvorefter hun siger til Sammi, at der er gang i noget. Miriam og Sammi går herefter ud for at undersøge sagen nærmere, hvorefter Miriam finder en af de indsatte bundet fast til en glohedende kogeplade i køkkenet.

Som beskrevet tidligere kunne der på baggrund af seriens promoveringsbillede skabes associationer til Nordic Noir. Dette gør sig også gældende løbende gennem serien, hvor de blålige og brunlige farvenuancer er gennemgående og dominerende. Samtidig benyttes colorgrading gennem serien til at gøre udtrykket endnu mere køligt og mørkt, hvortil man kan tale om, at der bliver skabt en stemning af melankoli.



(E3, 39:33)

I denne sammenhæng kan man desuden tale om, at farverne er med til at skabe et udtryk og en atmosfære som spejler det miljø, som størstedelen af handlingen foregår i, og de mørke, blålige farver kan betragtes som et symbol på den kølighed, som præger livet i fængslet. Samtidig benyttes det mørke udtryk også til at spejle betjentenes privatliv, hvor der ligeså er tale om en tung og nedslået stemning, idet de alle kæmper med hver deres udfordringer og hemmeligheder. Hvad der konkret er tale om herunder, vil jeg komme nærmere ind på senere.

Professor i film- og medievidenskab, Audun Engelstad, beskriver i bogen *European Television Crime Drama and Beyond* (2018), at farvesætningen i forbindelse med Nordic Noir, er til den mørke side og nævner i den sammenhæng, at der ofte er benyttet colorgrading til at fremme et koldere og mere dystert udtryk. Samtidig er det en pointe, at det i særdeleshed er den nordiske kulde, regn og efterår som er med til at danne rammerne for de mørke fortællinger, som Nordic Noir er kendt for: "The colour saturation tends to be on the darker side, with a preference for blues, browns, and greys. The exterior shots often depict a grey and overcast setting, or take place in the late evening, while interiors are dimly lit." (Engelstad 2018: 28). Et eksempel på dette ses i *Husets* tredje episode, hvor Miriam bliver afpresset til at smugle stoffer ind i fængslet.



(E3, 32:10)

Her befinder Miriam sig i kulde og mørke, i silende regn en efterårsaften, og der er kun meget lidt lys til stede. Tilmed bærer ovenstående screenshot præg af en grå- og blålig farvenuance, og der er altså tale om tydelige genretræk fra Nordic Noir. Engelstad beskriver, hvordan virkemidler som disse ikke kun er med til at skabe en bestemt atmosfære, men de spiller også en central rolle i skabelsen af bestemte stemninger: "There is a sense of sadness and hopelessness that go along with the slowly evolving tragedy of the plot [...] The melancholic mood is further underscored by the musical themes that accompany the series." (Engelstad 2018: 28). Netop følelsen af håbløshed, tristhed og ikke mindst frygt, er tydelig at spore i Miriams ansigt på ovenstående screenshot, hvor der tilmed er benyttet en dyster underlægningsmusik som afspejler situationens alvor.

Tilmed er der på baggrund af seriens tematik også en klar forbindelse til Nordic Noir idet fortællinger inden for denne genre ofte kaster lys over det nordiske velfærdssamfund, og bl.a. er det ikke ualmindeligt, at der er en skildring af familieliv eller sociale institutioner såsom politik, uddannelse eller politiet, og man kan altså tale om, at der er en vis form for realisme forbundet med Nordic Noir (Engelstad 2018: 34). Dette gør sig i høj grad gældende for *Huset*. Ikke nok med at seriens omdrejningspunkt er at skildre livet i en fængselsinstitution, så behandler serien også en række problematikker og tematikker, som er relateret til virkelighedens problemstillinger inden for det danske fængselsvæsen. Hvilke der herunder er tale om, vil jeg komme nærmere ind på senere i analysen. Før vi når dertil, vil jeg dog først lave en personkarakteristik af de fire bærende karakterer samt kigge på seriens handlingsforløb.

Personkarakteristik og handlingsforløb

I forbindelse med en føljeton, hvor handlingen selvsagt udspiller sig over flere episoder, er det afgørende for at kunne fastholde seerens interesse at der, foruden selve plottet, er tale om nogle velskrevne karakterer. Disse skal gerne gennemgå en personlig udvikling, have hemmeligheder eller på anden måde være fascinerende, og så er det også helt centralt, at karaktererne er relaterbare for publikum bl.a. fordi de kommer ud for nogle situationer eller står over for nogle menneskelige valg, som vi kan genkende og spejle os selv i (Hansen 2012: 102). I *Huset* følger vi som bekendt de fire fængselsbetjente Gert, Sammi, Henrik og Miriam både inde i fængslet og i deres privat liv. I dette afsnit vil jeg således lave en kort personkarakteristik over disse fire med særligt henblik ovenstående karakteristika.

Gert, eller Gertrud, er fængselschefen og dermed er det hende, som har det overordnede ansvar for Huset. Gert er på mange måder en chef, som kører sit eget spil. Hun lader de indsatte begå kriminalitet bag murene, uden at gribe ind og er dermed udmærket klar over og bevidst om, at hendes fængsel ikke bliver drevet hundrede procent efter reglerne. Dette ses også i seriens første episode, da den nyankomne fængselsbetjente Sammi sætter spørgsmålstegn ved de andre betjentes måde at køre fængslet på, hvortil hun fortæller, at man i Huset lever i en slags "sammeneksistens" med de indsatte på grund af underbemandingen af betjente. Senere ser vi hende også gå til de stærkeste indsatte for at bede dem om hjælp til at holde ro og orden i de tre måneder, som kampagnen står på, og hun ved altså godt hvilke personer, der i bund og grund har størst indflydelse inde i fængslet. Samtidig ser hun gennem fingre med de aftaler, som Sammi laver med en indsat, ved navn Benji, for at han skal agere stikker for dem, selvom dette er imod reglerne. I denne sammenhæng kan man således tale om, at selvom det er Gert som har det overordnede ansvar udadtil, så har Sammi en stor andel i den reelle styring af fængslet, og de ændringer som sker derinde. Dog er det ikke kun på arbejdspladsen, at Gert har udfordringer. I sit privatliv lever hun med en stor sorg, over at have mistet sin søn, og samtidig lider hendes mand, Thorsten, af demens og han har en tendens til at være voldelig over for hende. I forbindelse med demenssygdommen ses det i flere situationer, hvordan Gert kommer til at behandle Thorsten som en indsat. Eksempelvis gennemsøger hun deres hus, en dag hun har ham mistænkt for at have røget cigaretter, mens hun på et andet tidspunkt låser døren til deres hjem udefra, en dag hun skal på arbejde - mens Thorsten vel og mærke er hjemme.

Sammi er den nyuddannede fængselsbetjent, som har søgt ind i erhvervet fordi, han ønsker at gøre en forskel. Sammi viser sig hurtigt at være sin egen, og han tilgår jobbet på en noget anderledes facon end eksempelvis den erfarne fængselsbetjent Henrik, som han bliver vist rundt af i første

episode. Han er ikke bleg for at konfrontere de indsatte, og han følger, i hvert fald et stykke hen ad vejen, reglerne nøje efter bogen. Helt overordnet fremstår Sammi pligttopfyldende, usympatisk, og ikke mindst grundig i sit arbejde. Tilmed kommer han også til at have en indflydelsesrig rolle i forbindelse med Husets overlevelse. Det viser sig hurtigt, at Sammi kender en af de tidligere indsatte, Benjamin, idet disse var barndomsvenner, og Sammi udnytter dette bekendtskab til at få lokket information ud om de andre indsatte. Sagt på en anden måde indgår de en aftale om, at Benji skal således agere stikker for Sammi til gengæld for en tidligere prøveløsladelse. I sit privatliv bliver Sammi involveret endnu dybere i Benjis historie, idet han tilbyder Adrianna, Benjis kæreste, at hun kan få et værelse hos ham, hvilket desuden ender ud med et total brud på Benjis tillid, da Sammi at være sammen med Adriana. Denne information vælger Sammi dog at undlade for Benji både på baggrund af selviske årsager, men også fordi Benji tidligere har givet udtryk for, at Adriana er den eneste grund til, at han ikke tager livet af sig selv. Grundlæggende fremstår Sammi dog, til trods for sine ugerninger og brud på reglerne, som en af de gode fængselsbetjente og flere gange oplever vi ham udføre handlinger, som siger meget om hans personlighed. Eksempelvis er det Sammi, der løber ud efter en hjertestarter, da Ghaleeb stoppede med at trække vejret i forbindelse med den tidligere beskrevne episode, med den ulovlige benlås.

Henrik er et eksempel på den stereotype korrupte fængselsbetjent som ofte forekommer i forbindelse med fængselsdramaet (Cecil 2015: 31). Han er en af de betjente, som lader de stærke indsatte køre de svage, og generelt set kan man tale om, at Henrik i høj grad lever efter udtrykket ”hvad du ikke ser, har du ikke ondt af”. Eksempelvis fortæller han til den nyankomne fængselsbetjent Sammi, hvordan det foretrækkes, at man rasler med sine nøgler, så de indsatte kan høre, at man kommer. På den måde kan de nå at gennem deres stoffer, inden betjentene opdager det, hvilket vil gøre alting meget lettere. Tilmed er Henrik temperamentsfuld og misbruger sin magt over for de indsatte. Som tidligere beskrevet er det endnu et karakteristikum for fængselsdramaet, at der optræder scener med korrupte betjente, som misbruger deres magt og position (Cecil 2015: 33). Et eksempel på dette ses i første episode, hvor der gives ”kaffe i kælderen” – et udtryk som bruges, når betjente banker en indsat. Endnu et eksempel ses i anden episode, hvor en af de indsatte kalder Henrik for en svans. Her bliver Henrik så provokeret, at han overfalder den indsatte med assistance fra en af sine kollegaer. I privatlivet er Henrik gift, og har en søn. Men heller ikke her lever han efter reglerne. Henrik lyver til sin kone og søn om, at han går til badminton, mens han i virkeligheden har en affære med, hvad der senere udvikler sig til at være, en af de mandlige indsatte i fængslet ved navn Tommy. Henrik kommer

via denne relation ud på et endnu dybere sidespor, idet han nu hjælper Tommy med at smugle stoffer ind i fængslet og dækker over ham.

Miriam kan på mange måder betragtes som Henriks modsætning. Hun har, ligesom Henrik, været i fængslet i mange år, men har i modsætning til ham et moralsk udgangspunkt, hvor hun prøver at følge reglerne og retningslinjerne. Tilmed har Miriam og Henrik løbende kontroverser om, hvordan man er en ordentlig fængselsbetjent og ikke mindst, hvordan de indsatte skal behandles. Ikke nok med at hun er retskaffen, så er Miriam også en fængselsbetjent, som yder omsorg over for de indsatte. Dette kommer tydeligt til udtryk, idet en indsat blive bundet fast til et brændende komfur, og da en indsat har revet hul på endetarmen, fordi de stærke fanger har brugt ham til at smugle stoffer. I disse øjeblikke er det tydeligt at se, at Miriam viser empati over for de indsatte. Samtidig fremstår Miriam gennem serien som en af de eneste betjente, der opfordrer de indsatte til at se fremad og arbejde med sig selv. Eksempelvis vil hun i episode fem ikke give Benji smertestillende, som han kan sove på, men i stedet laver hun vejrtrækningsøvelser med ham således, at han bliver rolig. Desuden opfordrer hun ham også til at skrive et brev til sin kæreste og til at se fremad og beskrive det liv, de skal have sammen, når han kommer ud. I privatlivet lever Miriam alene, og hun har ikke længere kontakt til sin søn. Dette indtil han en dag sidder ude foran hendes hoveddør for at fortælle hende, at hun skal være farmor. Dog får hendes søn, Asger som han hedder, også fortalt at han har en narkogæld, som han modtager rykkere for. Denne information kan Miriam ikke slippe, og hun beslutter sig kort tid efter for at overtage og betale Asgers gæld, hvilket vil vise sig at få fatale konsekvenser for hende, idet hun ikke kun nøjes med at betale økonomisk, men også bliver afpresset til at smugle stoffer ind i det fængsel, hvor hun arbejder.

Ud fra ovenstående personkarakteristikker skulle det gerne stå klart, hvordan der findes eksempler på personlige udviklingsforløb, hemmeligheder og ikke mindst relaterbare situationer i forbindelse med de fire hovedpersoner. Bl.a. gennemgår Henrik et udviklingsforløb, idet han til at starte med er en familiefar, som er gift og har en søn. I løbet af serien indleder han en romantisk relation med en af de mandlige indsatte, som både bringer ham ud på et sidespor i fængslet, men tilmed også i sit privatliv hvor hans kone forlader ham. Dog ender relationen til den indsatte rimelig brat, og vi ser til slut i serien, at Henrik er forenet med sin kone og søn, og alt tyder på, at de er havnet et godt sted. På den måde kan man også tale om, at Henrik her et personligt forløb, som udvikler sig i en cirkelkomposition, idet han på mange måder slutter, hvor han startede – dog nogle erfaringer og erkendelser rigere. Hemmeligheder er noget alle betjentene i og for sig kæmper med. Både Miriam som smugler stoffer ind, Sammi der bruger en indsat som stikker og Henrik, der indleder en romantisk

relation til en af de indsatte er alle hemmeligheder, som kan medføre store konsekvenser. Gennem serien ser vi også tilfælde med relaterbare situationer eller sårbare situationer. Et tydeligt eksempel på dette ses idet Gert, kæmper en kamp med sig selv om, hvorvidt hun skal sende sin mand på et bosted for demente eller ej. Det er ikke bare en sårbar situation og et svært valg, som Gert står over for, men man kan som seer formentlig heller ikke undgå at tænke på, hvordan man selv ville have ageret i situationen. Netop denne pointe er også noget, som DR's fiktions- og udviklingschef Henriette Marienlund påpeger som en af fiktionens styrker. I et interview med DR fortæller Marienlund at: "Det, som fiktion jo kan, er, at får seerne ind under huden på karaktererne og føle, hvad de føler." (Relster 2023b).

I forbindelse med serieformatet er det desuden karakteriserende, hvordan der typisk bliver sammenflettet flere forskellige plotlinjer, som både kan distrahere, motivere eller komplicere hinanden indbyrdes (Engelstad 2018: 36). Dette ses i høj grad i *Huset*, hvor særligt Miriams og Sammis handlingsforløb komplicerer hinanden indbyrdes. Gennem serien arbejder Sammi på at finde "den beskidte betjent", som smugler stoffer ind i fængslet. Hvad Sammi ikke ved, er at det er Miriam som udfører disse handlinger. Senere finder Miriam ud af, at der er en stikker i fængslet, og hun får således til opgave at opstøve, hvem det er. Således kompliceres handlingsforløbene hele tiden, idet de to betjente arbejder mod hinanden. Ikke nok med dette er der ligeledes et overlap mellem Kahled, som Miriam smugler for, og den indsatte Ghaleeb, som endte i koma, og senere dør, på baggrund af en magtanvendelse som er foretaget af de fire betjente Sammi, Henrik, Cille og John idet Ghaleeb er Kahleds nevø.

I forbindelse med serien har hovedforfatteren Kim Fupz Aakeson haft et udgangspunkt om at skildre, hvordan man kan være fanget på mange måder, og at der både kan være tale om synlige og usynlige tremmer (Tabart 2023). Til at illustrere dette kan man argumentere for, at der forskellige steder er anvendt visuel symbolik. Et eksempel på dette ses i episode tre. Her får Miriam en opringing, hvorefter hun går ud i sin trappeopgang, hvor hun ser en taske. Denne indeholder de stoffer, som Miriam skal smugle ind i fængslet for Kahled som en del afbetalingen for sin søn Asgers gæld. Inden Miriam tager tasken, stiller hun sig på tæer, og kigger ned ad trappeopgangen, for at se om vedkommende der afleverede tasken er væk.



(E3, 56:00)



(E2, 16:50)

I dette billede kan de røde tremmer, tolkes til at være et symbol på det ”fængsel” som Miriam i sit privatliv er havnet i. Miriam bliver, som beskrevet, afpresset til at foretage kriminalitet, mod sin vilje, og hun er således fanget i et spil, som hun ikke ønsker at være en del af. Endnu et eksempel på visuel symbolik ses i episode to, hvor Gert bliver filmet inde i sit hus fra en vinkel, så det ligner at der er tremmer for vinduet. Dette kan tolkes til at være et symbol på Gerts følelsesliv, hvor hun føler sig fanget med en dement mand, som er utilgængelig og til tider har tendens til at være aggressiv og voldelig over for hende. Desuden kan denne form for symbolik også bindes sammen med den tidligere pointe om, at Gert behandler Thorsten som en indsat, idet hun låser døren til huset udefra og gennemsøger deres ting, når hun kommer hjem.

Selve handlingsforløbet i *Huset* udspiller sig over en relativ kort periode. På de tre måneder vi følger livet i fængslet, når vi dog at se adskillige voldsepisoder, magtanvendelser, overfald af betjente og indsatte som bliver misbrugt og terroriseret af stærke fanger. Netop dette er også en pointe, som producenten af serien, Rikke Tørholm Kofoed fra DR Drama, kommenterer på. Kofoed fortæller i et interview til DR, at selvom serien tager udgangspunkt i virkeligheden, så er der stadig tale om fiktion. Således har man for at tilpasse indholdet til seriens format komprimeret handlingsforløbet. Dette betyder i praksis, at noget som i den virkelige verden ville forløbe over dage eller uger, i serien bliver fremstillet som om, det foregår over en enkelt eftermiddag (Relster 2023b). Selvom selve handlingen kun forløber over tre måneder, så sker der et skift i forhold til tiden i slutningen af sjette episode, idet vi springer frem til tre måneder efter fangeoprøret. Dette illustreres rent visuelt idet en hvid skrift med ordnede ”tre måneder senere” dukker op på skærmen.



(E6, 49:30)

Her får vi at se, hvordan det står til med Huset og ikke mindst de fire hovedkarakterer i tiden efter. Først og fremmest er fængslet bestået, og de undslap nedlukningen. Til gengæld har Gert valgt at trække sig, og hun har givet sin post videre til Sammi. Alt imens sidder Miriam i fængsel og får sin straf for de kriminelle handlinger, hun har udført, og så slutter serien i en cirkelkomposition, hvor vi ser Henrik give en ny fængselsbetjent en rundtur i *Huset*, på samme måde som han i første episode gjorde med Sammi.

Tematikker og budskab

Som tidligere nævnt bliver der gennem *Husets* seks episoder behandlet en række problematikker og tematikker, som er relateret til de problemstillinger, der findes i virkeligheden i forbindelse med det danske fængselsvæsen. Eksempelvis påtæles underbemanding, dårlig løn, overarbejde og ikke mindst får vi gennem serien også et indblik i de usikkerheder, som kan være forbundet med erhvervet som fængselsbetjent. Bl.a. råder Gert, i første episode, den nyankomne betjent Sammi til kun at bære sin politiuniform mens han er på arbejde, da han ellers kan risikere at få en uheldig respons, hvis han ses i den uden for murene. I samme episode ser vi fængselsbetjenten Melvang blive overfaldet af en af de indsatte, hvilket medfører alvorlige konsekvenser for ham. I tredje episode kommer Melvang tilbage til fængslet, for at fortælle, at han stopper som fængselsbetjent. Han forklarer, at siden overfaldet har han ikke kunnet sove om natten, han farer sammen ved høje lyde, og har samtidig besvær med at koncentrere sig. Yderligere fortæller han, at han har sine børn at tænke på, og at han derfor trækker sig fra erhvervet. Generelt er PTSD en tematik, som bliver berørt ikke kun i forbindelse med Melvang, men vi hører også Gert påtale over for Henrik, at hun mistænker ham for at udvise tegn på påbegyndende post traumatisk stressforstyrrelse. Herunder beskriver hun, at han er temperamentsfuld,

aggressiv og har en kort lunte. Desuden ser vi også senere helt fysiske reaktioner fra Henrik, som helt fysisk mærker konsekvenser af de ting, han udsættes for i fængslet. Herunder er der tale om, at han kaster op, og har voldsomt rystende hænder.

Som tidligere nævnt omhandler fængselsdramaet ofte tematikker såsom rehabilitering af de indsatte, hvortil der typisk rettes en kritik af fængslernes evne hertil. Dermed er denne tematik også et centralt omdrejningspunkt i *Huset*. Gennem serien ses det tydeligt, at de indsatte ikke er betydeligt påvirket af fængslets rammer. De er ikke blevet bedre mennesker, som er kommet ud af den kriminelle løbebane. Tværtimod kører mange af fangerne stadig deres forretninger inde fra murene af. Således beskrevet kan man som seer ikke undgå formentlig at komme til at sidde tilbage med en følelse af, at fængslet simpelthen ikke er hårdt nok. Yderligere er der tale om, at de indsatte lever i et hierarki, hvor de stærke fanger dominerer, og udnytter de svage og giver interne bøder. Eksempelvis ser vi i serien tilfælde, hvor der bliver hældt kogende vand udover en indsat, vi ser en som bliver bundet fast til en tændt kogeplade, en bliver stukket ned i badet med en spidset tandbørste samt en som får skudt en dartpil i kinden ved "et uheld". Desuden ser vi også, hvordan de svage fanger bliver udnyttet til at smugle og gemme stoffer i endetarmen for de stærke fanger, og det er altså tydeligt at dem som ligger nederst i hierarkiet, ikke kan få lov til at afsone deres straf i fred. Dette påtaler Miriam også i første episode overfor Sammi, og hun fortæller tilmed hvor provokerende det er, at det ikke er dem, som fængselsbetjentene, der bestemmer og styrer inde i fængslet. I samme episode kommer en ny mand, ved navn Helge til Huset, hvor han skal afsone en straf for økonomisk kriminalitet. Da Helge kommer ind i fængslet ytrer han sin bekymring over for Miriam, idet han har hørt historier om, at nyankomne fanger bliver budt velkommen i form af bank, mishandling og ydmygelser. Hertil svarer Miriam, at han kan finde en af de stærke fanger og betale for beskyttelse, så der ikke sker ham noget. Efter lidt tid spørger Helge, om det ikke er hendes job som betjent at passe på de indsatte, hvortil Miriam blot kigger på ham uden at sige noget. Hertil kan man altså tale om, at det allerede fra start i serien bliver slået fast, hvilke problematikker fængselsbetjentene bl.a. kæmper med i deres dagligdag i *Huset*.

Som afslutning på serien, da Gert skal give sin vidneforklaring på den aften hvor fangeoprøret fandt sted, slutter hun af med at give et budskab, som taler direkte til politikerne. Gert påpeger, hvordan regeringens bande- og voldspakke om nultolerance og strenge straffe ikke virker. Hun fortæller, at banepakkerne ikke virker i praksis, og kritiserer dem yderligere for slet ikke at handle om kriminalitet, indsatte, straf eller retfærdighed, men i stedet handle om politikere der vil vise handlekraft og viljestyrke. Gert fortæller, at det som rent faktisk virker i praksis, er alt det kedelige såsom

forebyggelse, resocialisering og ikke mindst at anskaffe flere fængselsbetjente, så der bliver tid til at lave andet end at lyse de indsatte op i røven, lave pisprøver og låse dem inde. Således kommer det dybere etiske lag, som DR arbejder under altså tydeligt til udtryk i den afsluttende episode. Serien forholder sig direkte og konkret til samfundsdebatten omhandlende det danske fængselsvæsen og påtaler nogle virkelige problematikker, som påvirker fængselsbetjentenes arbejde. Ifølge DR's fiktions- og dramachef Marianne Marienlund er formålet med dette indspark ikke at diktere, hvordan tingene skal være, det kan ifølge hende aldrig være fiktionens opgave. Dog siger hun at: "Folk må meget gerne spørge sig selv om, hvad fængselsvæsenet i virkeligheden er til for, og om vi bruger det på den bedste måde" (Relster 2023b).

Opsummering

Helt grundlæggende kan man tale om, at Frederik Louis Hviid og Michael Noer har instrueret *Huset* med en genrebevidsthed, som må siges at være altafgørende for seriens udtryk. Med et stort brug af virkemidler som håndholdt kamera, bestemte billedbeskæringer, perspektiver og diegetiske lyde, får man gennem serien en intens, engagerende og ikke mindst realistisk skildring af livet i et dansk fængsel. *Huset* lever i høj grad op til beskrivelsen for et fængselsdrama, hvilket bl.a. ses i dens persongalleri, virkemidler, bestemte scener og handlingsepisoder samt opbygning. Yderligere indeholder serien også nogle af de tematikker, der betragtes som karakteristiske for fængselsdramaet. Herunder er der bl.a. tale om forholdet mellem rehabilitering og straf, hvortil der typisk rettes en kritik mod fængsels evne hertil. I *Huset* får vi eksempelvis skildret, hvordan fængslet simpelthen ikke er hårdt nok for nogle, og at de stærkeste fanger terroriserer de svage fanger. Yderligere rummer serien også karaktertræk, som har rødder i Nordic Noir. Dette ses bl.a. i forhold til seriens farvesætning og miljø, hvor en stor del af scenerne bærer præg af blålige og brunlige nuancer der sammen med et koldt, mørkt og regnfuldt efterårsmiljø er tydelige karaktertræk inden for Nordic Noir. Tilmed er det at kaste lys over det danske velfærdssamfund og dets sociale institutioner, i dette tilfælde et fængsel, også karakteristisk for Nordic Noir.

DR's fiktions- og dramachef Marianne Marienlund, har tidligere udtalt, at DR med sine fiktionsserier rigtig gerne vil: "[...] sige nogle vigtigt om samfundet og være relevant for danskerne ved at tale ind i virkeligheden." (Relster 2023b). Dette må siges at være lykkedes i forbindelse med *Huset*. Gennem serien behandles en række problemstillinger, som relaterer sig til virkelighedens debatter omhandlede det danske fængselsvæsen, og yderligere afrundes serien med et budskab til politikerne.

Således er der altså tale om, at selvom *Huset* er et fiktionsværk, så har den stadig mere på sinde end blot at være et underholdende søndagsdrama.

Analyse af *Vold bag tremmer*

På samme måde som at jeg indledte min genreanalyse af *Huset* ved at kigge på værkets pragmatik, vil jeg ligeledes påbegynde min genreanalyse af *Vold bag tremmer* med en undersøgelse af dets sociologisk-kulturelle dimension. Som tidligere beskrevet ses der en klar forbindelse mellem Rick Altman's pragmatisk aspekt og hvad Ib Bondebjerg arbejder med som værende dokumentarens sociologisk-kulturelle dimension, og jeg vil således også denne gang påbegynde min analyse ved at undersøge de omkringliggende faktorer for dokumentarserien. Herunder vil jeg bl.a. kigge på, hvad det overordnede formål med dokumentarserien er, samt hvilke forventninger man kan have til den på baggrund af DR's officielle præsentation af programmet. Yderligere vil jeg undersøge hvordan institutionelle faktorer har påvirket produktionen af dokumentaren (Bondebjerg 2008: 96). Nærmere bestemt vil jeg i denne sammenhæng undersøge, hvordan *Vold bag tremmer* passer ind i DR's public service kontrakt.

Medieteksten eksternt

De danske fængsler lider i dag under et massivt pres. Ikke mindst grundet den store mangel på fængselsbetjente. Statistikker fra kriminalforsorgen viser, at antallet af fængselsbetjente i stigende grad er faldet, mens antallet af indsatte er markant forøget (Fængselsforbundet, 2022). Denne problematik har haft alvorlige konsekvenser for det danske fængselsvæsen og ikke mindst for de danske fængselsbetjente hvis arbejdsvilkår, som konsekvens heraf, er blevet markant forringet. I løbet af de seneste år er der således sket en tankevækkende udvikling i stigningen af sygdomstilfælde forbundet med erhvervet som fængselsbetjent, og bl.a. viser undersøgelser at sygdomme som stress, angst, depression og PTSD er langt mere udbredt blandt fængselsbetjente end hos politibetjente og soldater (Gregersen, 2020). Dette er selvsagt tankevækkende, og man kan, når man hører dette ikke undgå at undre sig over, hvad det er for en virkelighed, de danske fængselsbetjente lever i. Netop dette dykker dokumentarserien *Vold bag tremmer* ned i, og undersøger nærmere.

Vold bag tremmer er en dokumentarserie som kunne tilgås på DRTV første gang den 18. oktober 2021, og så består den helt overordnet af tre episoder, som hver er af 29 minutters varighed. Dokumentarserien er tilrettelagt af Rikke Agerbæk og Nikolaj Viborg, mens terapeut Michael Molin er vært på programmerne (*Vold bag tremmer* 2021: Episode 1-3). Michael Molin har tidligere været politibetjent, hvor han har 18 års erfaring, og hans agenda med denne dokumentarserie har været at undersøge, hvad der er galt inde bag de danske fængselsmure. Således søger Michael Molin at afdekke forskellige aspekter af den krise, som det danske fængselsvæsen er i samt at komme bag om

årsagerne (Petersen 2021). hertil er der helt konkret tale om, at hver af de tre episoder, som dokumentarserien består af, har hver sit fokus og omdrejningspunkt, hvilket jeg vil uddybe i følgende.

I dokumentarseriens første episode (*De syge betjente*) er der tale om, at fokuset ligger på den store andel af fængselsbetjente, som bliver ramt af sygdom. Herunder undersøges bl.a. om det er uundgåeligt at så stor en andel af fængselsbetjente bliver syge, eller om der er tale om, at systemet har fejlet. I episoden hører vi bl.a. en tidligere fængselsbetjent fortælle, hvordan han oplevede at være i erhvervet og at han i stigende grad mistede sig selv og ikke kunne stå inde for sine handlinger, hvorfor han blev sygemeldt. Ligeledes hører vi også en anden fortælle hvordan de oplevelser der, for hans historik, hørte med til jobbet som fængselsbetjent drev ham så langt ud, at han til sidst forsøgte at begå selvmord (*Vold bag tremmer* 2021: Episode 1). Seriens anden episode (*Bander mod betjente*) omhandler bandernes indtog i fængslerne, og hvordan det har gjort det markant farligere at være fængselsbetjent. Heri hører vi bl.a. en fængselsbetjent ved Nyborg Fængsel fortælle, hvordan han har set en af sine kollegaer blive skudt, mens en anden fortæller, at han for en periode kørte til og fra job i en skudsikker vest, fordi han var bange for sin sikkerhed. I denne episode stilles der således spørgsmålstegn ved, om Kriminalforsorgen har gjort nok for at passe på fængselsbetjentene (*Vold bag tremmer* 2021: Episode 2). I tredje, og sidste, episode (*Hvem fanden vil være fængselsbetjent?*) er omdrejningspunktet, hvordan Kriminalforsorgens krise presser dagligdagen rundt om fængslerne. Heri hører vi både, hvilke konsekvenser krisen har for de indsatte og ikke mindst fængselsbetjentene. Bl.a. beskrives det af en tidligere fængselsbetjentelev, hvordan han oplevede, at de ting man lærer på fængselsbetjentuddannelsen og virkelighedens arbejde ikke stemmer overens. Og så stifter vi denne episode også bekendtskab med en tidligere indsat, som fortæller om sin tid i fængsel. Herunder fortæller han blandt andet, at han oplevede at være meget overladt til sig selv, og ikke få den støtte og anerkendelse som det er forventeligt af fængselsbetjentene. På den måde kunne også han som indsat mærke, hvor pressede fængselsbetjentene var – bl.a. på grund af den store underbemanding (*Vold bag tremmer* 2021: Episode 3).

DR's officielle præsentation til dokumentarserien lyder således: "De danske fængsler står i dag i den største krise nogensinde. Betjentene forsvinder og 13,5% af dem, der er tilbage, lider af PTSD. Denne dokumentarserie undersøger, hvad der er galt inde bag murene." (DR.dk *Vold bag tremmer*). Man kan argumentere for, at der allerede her er tale om, at der er tydelige indikationer på, at *Vold bag tremmer* er en fængselsdokumentar, som har til formål at afsløre og oplyse om forskellige problemer inden for det danske fængselsvæsen, hvorfor den nærmere bestemt kan karakteriseres som værende tilhørende kategorien den undersøgende fængselsdokumentar (Cecil 2015: 77). Ud fra den

korte præsentation til programmet skabes tilmed også forskellige forventninger til dokumentarserien. Bl.a. bliver der skabt en forventning om, at dokumentarserien vil være faktabaseret i sin undersøgelse af det danske fængselsvæsen og de dertilhørende problemstillinger. Dette indikeres tydeligt, idet der allerede i præsentationen bliver benyttet procenttal til at beskrive hvor stor en andel af fængselsbetjentene, der er ramt af PTSD. På baggrund af denne information vil det også være forventeligt, at dokumentarserien indeholder en dybdegående undersøgelse af de udfordringer, som fængselsbetjentene møder i deres dagligdag i erhvervet. Tager vi et kig videre på beskrivelsen, ligger der i formuleringen: "[...] hvad der er galt inde bag murene" også en indikation på at serien må rumme et kritisk synspunkt, noget som desuden også understøttes af titlerne på de enkelte programmer. Som nævnt hedder tredje episode *Hvem fanden vil være fængselsbetjent?* (*Vold bag tremmer* 2021: Episode 3), og der er med en titel som denne ikke ligefrem tale om en positiv klang. Tværtimod ligger der en kritik i titlen, som antyder en negativitet forbundet med det at være fængselsbetjent. Selve titlen "Vold bag tremmer" har ligeså en negativitet forbundet med sig. Ordet "vold" er isoleret set et stærkt negativt ladet ord, og når det bliver sat sammen med "bag tremmer", antydes det, at der er noget helt galt bag fængselsmurene.

I og med at *Vold bag tremmer* er en dokumentarserie som er udgivet på DR, vil det være interessant at undersøge, hvordan dokumentarserien passer ind i DR's public service kontrakt og opfylder de krav og forpligtelser, som DR er underlagt i forbindelse med deres indhold. Tager vi et kig på DR's public service kontrakt for 2022-2025, fremgår det, at det overordnede formål med Danmarks Radio som public-service virksomhed er at styrke borgernes handleevne i et demokratisk samfund, forbinde og spejle Danmark, stimulere kultur og sprog samt, at fremme viden og forståelse (DR's public service-kontrakt for 2022-2025: 1-2). I forbindelse med *Vold bag tremmer* er det overordnede formål at undersøge, hvad det er for en virkelighed de danske fængselsbetjente lever i, samt hvordan den krise Kriminalforsorgen befinder sig i påvirker hverdagen i de danske fængsler. Således udforskes der gennem dokumentaren hvilke konkrete udfordringer, de danske fængselsbetjente dagligt kæmper med, og ikke mindst hvilke konsekvenser krisen i Kriminalforsorgen har af betydning for både fængselsbetjentene og de indsatte. Undersøgelsen af dette bygger i høj grad på interviews med tidligere og nuværende fængselsbetjente og ikke mindst et stort brug af statistik og anden faktabaseret materiale. Dette lever ikke kun op til DR's public service kontrakt i forhold til at fremme viden og forståelse for, den virkelighed som de danske fængselsbetjente lever i, og hvilke konsekvenser Kriminalforsorgens krise fører med sig, men der er tilmed også tale om en indikation på hvilken dokumentarform, vi har med at gøre. Ud fra ovenstående skulle det gerne være tydeligt og klart, at

dokumentarserien omhandler en virkelig og ikke mindst central problemstilling, som den har til formål at undersøge og informere den brede befolkning om – noget der, som bekendt, er et karakteristikum for den autoritative dokumentar (Bondebjerg 2008: 96). Yderligere står der i DR's public service kontrakt, skrevet at: "Programvirksomheden skal sikre befolkningen adgang til væsentlig samfunds-information og debat" (DR's public service-kontrakt for 2022-2025: 12).

Gennem de seneste år har der været et forøget fokus på det danske fængelsvæsen. Ikke mindst i den danske mediedækning, hvor vi har set adskillige debatter, læst artikler og hørt interviews med både folk fra kriminalforsorgen samt tidligere og nuværende fængselsbetjente. Dermed kan man tale om, at når DR udgiver en dokumentarserie, som *Vold bag tremmer*, hvor der foretages en dybdegående undersøgelse omhandlende det danske fængelsvæsen, så er det DR's bidrag til den debat, som allerede udspiller sig i samfundet og i medierne. Som nævnt tidligere er det ikke nogen tilfældighed, hvornår DR vælger at udkomme med deres materiale, og generelt set har public service stationen haft en tradition for at være god til at sætte fokus på aktuelle emner med deres udgivelser. Det er altså tydeligt, at de er opmærksomme på de emner der rør på sig i samfundet, og ofte ses der en tydelig sammenhæng mellem de tematikker og emner, som fylder i samtiden og det materiale som DR udgiver. Desuden er der tale om, at *Vold bag tremmer* behandler, et emne som har stor offentlig interesse både socialt, økonomisk og politisk, hvilket er endnu et karakteristikum som peger i retning af den autoritative dokumentarform (Bondebjerg 2008: 96).

Tilmed står der i DR's public service kontrakt også skrevet, at DR skal: "[...] sikre et bredt udbud af programmer og tjenester til alle borgere via tv, radio, internet, herunder apps og andre relevante platforme [...]" (DR's public service-kontrakt for 2022-2025: 1-2). Dette public service krav oprettholdes også i forbindelse med *Vold bag tremmer*, idet serien er tilgængelig på DR's online platform, hvor man kan tilgå den når, og hvor man vil. Det eneste det kræver er, at man har internet til rådighed. Således er der altså tale om, at *Vold bag tremmer* på mange områder lever op til de krav, som public service kontrakten fremskriver for DR's indhold.

Da jeg nu har beskæftiget mig med de omkringliggende faktorer, som har betydning for dokumentarseriens udtryk og indhold, vil jeg i det følgende bevæge mig videre til at arbejde med den æstetisk-diskursive dimension. Her ses der igen et overlap mellem denne dimension og Rick Altmans begreber semantik og syntaks, hvilket betyder at jeg altså analysere de indholdsmæssige elementer og den strukturelle opbygning som *Vold bag tremmer* indeholder. Til dette vil jeg benytte mig af dokumentarteori og dertilhørende begreber fra Ib Bondebjergs bog *Virkelighedens fortællinger*

(2008), som jeg yderligere vil supplere med filmstilistisk teori, som udspringer af de fem dimensioner: *Isenesættelse*, *cinematografi*, *klipping*, *lyd* og *visuelle effekter* (Hansen, 2017: 135).

Autoritative genretræk og filmstilistiske virkemidler

Som beskrevet tidligere består dokumentarserien *Vold bag tremmer* helt overordnet af tre episoder, som alle undersøger forskellige problemstillinger inden for det danske fængselsvæsen. I den sammenhæng kan man tale om, at hver episode kan betragtes som et enkeltstående program, og det er således ikke et krav, at man skal se programmerne i rækkefølge. Dette betyder, at hvis man sidder som publikum, og har en særlig interesse i eksempelvis, hvad bandernes indtog i fængslerne har haft af betydning for fængselsbetjentene og deres sikkerhed, så kan man fint se episode to uden, at det er nødvendigt også at have set første episode. Helt overordnet er dokumentarserien opbygget således, at vi i hver episode møder to hovedpersoner, hvis historie har en særlig relevans i forhold til den problemstilling, som den pågældende episode har til formål at undersøge. Således stifter vi i første episode bekendtskab med de to tidligere fængselsbetjente Michael og Erik, som begge er blevet førtidspensioneret på grund af PTSD. I anden episode møder vi en nuværende fængselsbetjent ved navn Kim samt en tidligere fængselsbetjent ved navn Thomas som fortæller, hvilke konsekvenser de har oplevet i forbindelse med bandernes indtog i de danske fængsler. I tredje program i serien møder vi Till, som er tidligere fængselsbetjentelev, samt en tidligere indsat ved navn Ricki, som begge fortæller om konsekvenserne af den krise som Kriminalforsorgen befinder sig ud fra et synspunkt som henholdsvis ansat og indsat.

Yderligere har dokumentarserien en klassisk komposition inde for sin genre, og dens episoder kan inddeles i en start, midte og slutning, og der er helt grundlæggende tale om et lineært og fremadskridende forløb. Her er der tale om, at vi i begyndelsen af episoderne hører værten Michael Molin fortælle om den problematik, som den pågældende episode har fokus på at undersøge, og så bliver vi også relativt hurtigt i programmerne præsenteret for hovedpersonerne, hvor vi hører, hvilken forbindelse de har, eller har haft, til fængselsvæsenet. Alt dette gøres desuden gennem en styrende voice over fra værten Michael Molin, men det er en pointe, som jeg vil vende tilbage til senere i opgaven. Herefter kommer midten, som kan siges at være selve handlingen. Her hører vi parallelt de to hovedpersonernes respektive historier omhandlende den givne problematik, som programmet søger at afdekke, og typisk indgår der relevante kilder, dokumentation, bevismateriale eller dramatiseringer i forbindelse med disse. Som afslutning på hvert program gives der en status på hovedpersonernes liv.

Således bliver hver enkelt persons fortælling afsluttet på en måde, hvor vi som publikum får beskrevet, hvor de befinder sig i livet efter deres oplevelser med fængselsvæsenet.

I forbindelse med de historier vi får fortalt, er der tale om at personerne ser tilbage på tidligere erfaringer og oplevelser, de har haft med det danske fængselsvæsen, og typisk indgår der i denne sammengæng enten arkivoptagelser eller dramatiseringer, som understøtter deres fortællinger og ikke mindst påstande. Et eksempel på førstnævnte ses i dokumentarseriens første episode.



(E1, 01:29).

Her hører vi Michael Ytting Hviid fortælle om sine mange års erfaring som fængselsbetjent og hvilken udvikling, han har oplevet inden for fængselsvæsenet gennem tiden. På arkivoptagelsen ser vi en ung udgave af Michael, som er på arbejde i Nyborg Fængsel i 1998, og optagelsen indgår idet han fortæller om, hvordan det var at gå på arbejde i sine tidlige år som fængselsbetjent. At der optræder arkivoptagelser som denne giver en vis mængde troværdighed til dokumentaren og ikke mindst til Michaels historie. På optagelserne ser vi faktuelle billeder af Michel, som er på arbejdende og udføre forskellige opgaver som fængselsbetjent i 1998, og man kan helt overordnet tale om, at når de ting han fortæller om oplevses gennem disse optagelser, bliver der skabt en tydelig forbindelse til virkeligheden. Således er arkivoptagelserne altså med til at understøtte hans fortælling.

Gennem dokumentarserien optræder også en række af forskellige dramatiseringer, som er baseret på de historier, vi får fortalt. Et konkret eksempel på en dramatisering ses i dokumentarseriens anden episode, hvor vi hører den tidligere fængselsbetjent Thomas fortælle hvordan han, den 12. juli 2016 var sammen med en kollega på vej til at skulle møde ind på nattevagt i Nyborg Fængsel, da de så en af deres andre kollegaer blive skudt af en maskeret person ude foran fængselsporten. Mens vi hører Thomas' beretning om hændelsen suppleres hans verbale fortælling med en visuel fremstilling af

hændelsen, idet der bliver vist en dramatisering heraf. Dramatiseringer er som bekendt et karakteristikum for den autoritative dokumentarform (Bondebjerg 2008: 112), og det er således ganske almindeligt at der i disse dokumentarer benyttes dramatiseringer af konkrete begivenheder, for at give et visuelt indblik i de hændelser, som personerne har været ude for. Gennem dramatiseringerne er der tale om, at man som publikum får en mere engagerende oplevelse og et følelsesmæssigt indblik i de historier, vi får fortalt, og man kan helt grundlæggende tale om, at dramatiseringerne bidrager med et element til fortællingerne, som både rammer dybere, end hvis blot det havde været verbalt, og samtidig også gør dokumentaren mere underholdende og fængende at se.

Som nævnt i det tidligere teoriafsnit omhandlende genrer, ses der i nutidens billedmedier ofte benyttet en kombination af fakta- og fiktionskoder. Dette forekommer således også i *Vold bag tremmer*, og et konkret eksempel herpå ses i forbindelse med den ovenstående dramatisering af skudepisoden ved Nyborg Fængsel, hvor dramatiseringen af hændelsen optræder i samspil med virkelige optagelser. Dette fremgår i forbindelse med ovenstående dramatisering idet der, da Thomas fortæller hvordan han ringede til alarmcentralen for at bede om hjælp til sin sårede kollega, inddrages den virkelige lydoptagelse af Thomas' samtale med alarmcentralen den 12. juli 2016. Senere i dramatiseringen inddrages også nyhederne i form af tv-avisen, og der er altså tale om et tydeligt eksempel på, hvordan dramatiseringen bliver forbundet med virkeligheden og at fakta- og fiktionskoder spiller sammen. At der inddrages virkeligt materiale, som relaterer sig til hændelsen øger i høj grad troværdigheden og ikke desto mindre understreger indslaget i tv-avisen også aktualiteten af den pågældende problematik og ikke mindst det emne, som dokumentarserien drejer sig om.



(E2, 13:18)



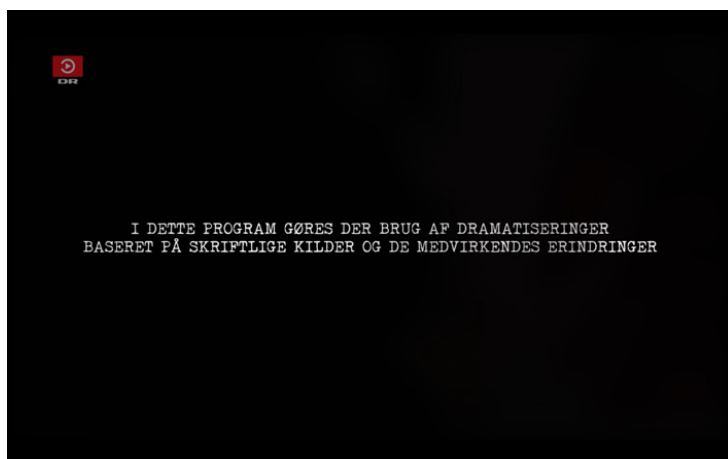
(E2, 13:58)



(E2, 14:30)

I sammenhæng med ovenstående dramatisering ville man normalt set kunne inddrage de tidligere nævnte "blurred boundaries", som dokumentarfilmforskeren Bill Nichols arbejdede med, hvor der altså kan opstå en uvished omkring, hvad der er fakta og hvad der er fiktion. Dog forholder det sig ikke således i dette tilfælde, idet der gennem *Vold bag tremmer* bliver tydeliggjort, når der er tale om dramatiseringer, arkivoptagelser eller anden form for dokumentation. Dette sker helt konkret ved at

der optræder en hvid skrift på skærmen som fortæller, hvad der er på spil. Desuden bliver der også i starten af hver episode gjort opmærksom på, at dokumentarserien benytter sig af dramatiseringer, som er baseret på skriftlige kilder og de medvirkendes erindringer.



(E3, 0:05)

At dokumentarseriens episoder indledes med en information som denne, kan have flere funktioner. Først og fremmest kan det være medvirkende til at sikre at der ikke opstår misforståelser, og så er det tilmed også et væsentligt element i forhold til publikums forventninger. Når vi læser, at der vil indgå dramatiseringer, er det en klar indikator på, hvad vi kan forvente at se. Desuden kan man også tale om, at det indikerer, hvilken form for dokumentargenre, vi har med at gøre, idet brugen af dramatiseringer som bekendt er et velkendt virkemiddel i forbindelse med den autoritative dokumentarform.

Som beskrevet er det yderligere et karakteristikum for den autoritative dokumentarform, at der indgår forskellige former for bevismateriale og dokumentation i undersøgelsen af det pågældende emne (Bondebjerg 2008: 112). Dette ses ligeledes i *Vold bag tremmer*. Et eksempel på førstnævnte ses i dokumentarseriens tredje episode, hvor vi hører den tidligere fængselsbetjentelev Till Koch fortælle om, hvordan han har været ude for en episode, hvor den efterfølgende hændelsesrapport ikke stemte overens med det, som rent faktisk skete. Da Till er i sin første praktik som fængselsbetjent, kommer han en dag ud for en episode, hvor han sammen med nogle kollegaer må håndtere en indsat, som har fået et ildebefindende. Till forklarer, at under hændelsen, gør hans kollegaer ikke det store for at hjælpe den indsatte, men de sidder mest bare og venter på, at der skal komme en ambulance, hvorfor han tilbyder sin assistance til at yde førstehjælp og forklarer, at han er førstehjælpsinstruktør. Som respons herpå bliver Till beordret væk fra stedet med forklaringen, at han ikke er uddannet til at håndtere situationen, og ikke er gammel nok i tjeneste til at vide, hvad man skal gøre. Da der

efterfølgende bliver skrevet en hændelsesrapport om episoden, fremgår det ikke, hvordan Till var blevet afvist i at yde førstehjælp til den indsatte:

Rapport

E382

F.temavn: _____

Fornavn: _____

CPR-nr: _____ Afdeling: _____ Status: _____

Afsoner

Rapport vedrørende:
Vedr. tilkald af ambulance.

Kort beskrivelse af episoden:
Dags dato den 19.04.19 ca. kl. 16:15 går nødkaldet fra celle 192, fængselsbetjent på prøve (FB p.p.) Till U18800 og undertegnede står i flisegården, sammen med 20 indsatte og er på vej til fritid i hallen. Vi beder de indsatte blive stående og forholde sig i ro, hvorefter vi begge løber op på 1. sal, for at tjekke, hvorfor nødkaldet er trykket på celle 192.

(E3, 18:40)

Till forklarer, at han har en følelse af, at hans ord er blevet udeladt af rapporten fordi det ville kunne stille kollegaerne i et dårligt lys, hvis det kom frem, at de havde afvist ham i at måtte give førstehjælp til den indsatte. I forbindelse med dokumentarseriens tilblivelse forklarer værten Michael Molin at man har talt med de to fængselsbetjente fra episoden, og at de begge bekræfter at have sendt Till væk, men ingen af dem mener at have hørt ham sige, at han er førstehjælpsinstruktør og gerne ville yde førstehjælp til den indsatte. I denne sammenhæng er der helt grundlæggende tale om, at hændelsesrapporten fungerer som bevismateriale for Tills historie, og ikke mindst understøtter det hans påstand om, at kollegaerne har undladt vigtige detaljer i en hændelsesrapport, for at undgå at komme til at fremstå i et dårligt lys. I denne sammenhæng kan man yderligere tale om, at der er en kritik rettet mod fængselsbetjentene, da det i høj grad svækker deres troværdighed, når det kommer frem, hvordan de har undladt at gengive relevante oplysninger i en hændelsesrapport. Det er således tale om et brud på tilliden til fængselsbetjentene i denne givne situation.

Også i dokumentarserien første episode inddrages der bevismateriale. I denne sammenhæng er der tale om, at vi ser politifotos af den tidligere fængselsbetjent Erik Agerschous tilstand efter en magtanvendelse, hvor tingene eskalerede.



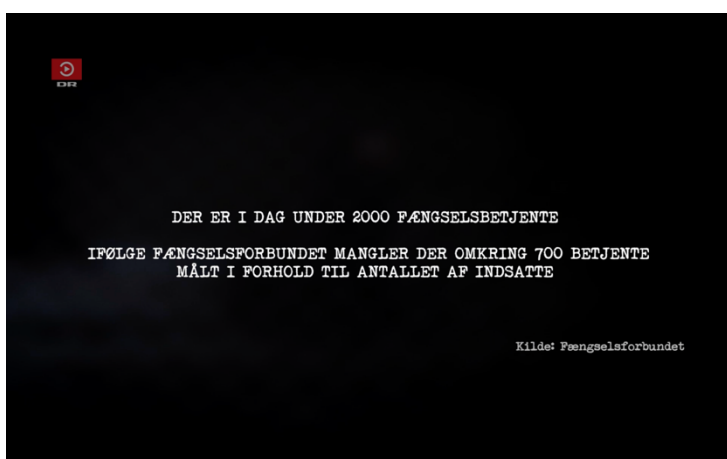
(E1, 14:32)



(E1, 14:37)

Idet vi ser disse politifotos som er taget af Erik umiddelbart efter hændelsen, er der altså tale om direkte dokumentation på hans daværende tilstand. At der inddrages bevismateriale som disse billeder, spiller i høj grad en rolle for Eriks troværdighed, og man kan helt grundlæggende tale om, at billederne er med til at forkaste enhver mistanke om eventuelle overdrivelser i forbindelse med gengivelsen af hændelsen, idet hans påstande understøttes af bevismateriale fra virkeligheden.

I løbet af dokumentarserien inddrages også forskellige former for kilder. Herunder er der både tale om skriftlige og mundtlige af slagsen. Et eksempel på førstnævnte ses i dokumentarseriens tredje episode, hvor vi gennem en tekst på skærmen får beskrevet, at der ifølge fængselsforbundet mangler omkring 700 betjente målt i forhold til antallet af indsatte.



(E3, 01:43)

Det er generelt set gennemgående for dokumentarserien, at vi får givet forskellige informationer, beskrivelser, statistikker og andet relevant data gennem visuel skrift, som det ses på ovenstående

billede. At disse oplysninger stammer fra troværdige kilder såsom fængselsforbundet, eller kriminalforsorgen som der også ses eksempler på, øger i høj grad dokumentarens troværdighed. Ikke desto mindre tydeliggør kilder og information, som ovenstående også det faktum, at dokumentarserien bygger på helt faktuelle oplysninger og reelle problematikker, som finder sted i vores samfund. I ovenstående tilfælde bliver det eksempelvis tydeliggjort, *hvor* stor mangel der er på fængselsbetjente sammenlignet med antallet af indsatte. Vi har fornemmelig alle hørt påtalt i nyheder eller debatter, hvordan der opleves en stor mangel på fængselsbetjente i Danmark, men ved at give konkrete tal som i ovenstående, bliver problemet endnu mere tydeligt for os. Gennem dokumentarserien optræder der også anden information, som er med til at sikre at publikum har en forståelse for de emner og tema-tikker, der sættes under behandling. Herunder er der eksempelvis tale om, at vi i første episode får en konkret beskrivelse af, hvad PTSD er for en lidelse. Man kan helt grundlæggende sige, at det er vigtigt for publikum at have baggrundsviden om sygdommen, da det har en stor betydning for, at vi som seere forstår alvoren af, hvad det er de medvirkende med PTSD har været ude for, og på den måde bedre forstå problematikken omkring de arbejdsvilkår som betjentene lever under.

Gennem dokumentarserien indgår der yderligere forskellige former for interviews af ekspertkil-der. Eksempelvis ser vi interviews med direktøren i kriminalforsorgen Ina Eliassen, som har ansvaret for landets fængsler, og Bo Yde Sørensen som er formand for fængselsbetjentenes fagforbund. At der i dokumentarserien indgår interviews med personer, som sidder i en høj position i Kriminalforsorgen, bidrager i høj grad til troværdigheden, idet de har en stor etos i forhold til det danske fængselsvæsen på grund af deres indgående viden om emnet. Det at de vælger at deltage i en dokumentarserie som *Vold bag tremmer* vidner også om, at de støtter op om Michael Molins projekt omkring at sætte fokus på de danske fængsler, og der er tilmed tale om at de tager imod den kritiske tilgang, som han går til værks med – ikke mindst i forbindelse med sine interviews. Da Michael Molin i dokumentarseriens tredje episode interviewer Ina Eliassen omkring situationen i det danske fængselsvæsen, er der tale om en underliggende kritik af situationen, som den er nu. Dette kommer både til udtryk, idet han påpeger hvordan kriminalforsorgen ikke formår at løse sine hovedopgaver til fulde, og at fængselsbetjentelever går ned på grund af det psykiske arbejdsmiljø, som der er i de danske fængsler. Hertil fortæller Ina Eliassen bl.a. at det er korrekt at kriminalforsorgens hovedopgaver ikke bliver løst på en tilfredsstillende måde på nuværende tidspunkt. Hun forklarer yderligere, at det simpelthen ikke er muligt at løse opgaverne bedre, da de oplever en enorm mangel på fængselsbetjente rundt om i fængslerne. I forhold til spørgsmålet omhandlende det store tab af elever grundet arbejdsmiljøets påvirkning på dem rent psykisk understreger Ina Eliassen, at det er dybt alvorligt og at det er en problematik

som de har sat markant ind på at få ændret ved. Ligeledes er der også tale om, at Bo Yde Sørensen tager imod den kritik som Michael Molin påpeger i forhold til at skulle arbejde som fængselsbetjent under de pågældende arbejdsvilkår. De står i Kriminalforsorgen i en situation, hvor en stor andel af eleverne falder fra på fængselsbetjentuddannelsen, og samtidig opleves der en markant stigning i antallet af sygdomsforløb og opsigelser hos de erfarne betjente. Dette skaber selvsagt en kritisk situation, som presser de tilbageværende fængselsbetjente til det ypperste. Som konsekvens heraf fortæller Bo Yde Sørensen, at fængselsbetjent uddannelsen og virkeligheden på mange måder ikke hænger sammen, og at de ting man bliver undervist i såsom at skulle skabe en god relation og give støtte og motivation til de indsatte kun er ting, man kan drømme om at opnå i den virkelige verden.

Gennem dokumentarserien forekommer der ikke kun interviews med ekspertkilder i form af fagfolk, men langt størstedelen af dokumentarseriens indhold er opbygget omkring interviews af førstehåndsvidner, som deler ud af deres personlige erfaringer og historier i relation til det danske fængselsvæsen. Som tidligere nævnt er brugen af interviews endnu et karakteristikum for den autoritative dokumentarform, og man kan i den sammenhæng benytte sig af enten direkte interviews eller indirekte interviews (Jerslev 2017: 163). I *Vold bag tremmer* ses eksempler på begge. Et eksempel hvor der indgår direkte interview ses i dokumentarseriens første episode, hvor Michael Molin interviewer den tidligere fængselsbetjent Michael Ytting Hviid, omkring hans tid i fængselsvæsenet. Her er der tale om, at de to har en dialog, hvortil man altså både hører Michael Molins stille spørgsmål og Michael Ytting Hviids svar. At interviewet forløber på denne måde, er i høj grad med til at øge troværdigheden, idet vi som seere ikke betvivler at der er klippet i det eller manipuleret med interviewedes svar, således de kommer til at fremstå på en bestemt måde. Derimod er der i højere grad tale om en åben samtale, som vi som publikum får lov til at overvære. I forbindelse med de interviews som optræder i dokumentarserien ses en overvægt af halvnære og nære billedbeskæringer hvilket gør, at vi kommer tættere på personerne. Dette betyder også at vi bedre kan afkode deres følelser omkring de ting de fortæller, idet vi har fokus på deres ansigtsudtryk. I interviewet med Michael Ytting Hviid, er der på et tidspunkt tale om, at han bliver berørt fordi han fortæller, hvordan han for en periode mistede kontakten med siden børn grundet at hans adfærd havde ændret sig i en markant negativ retning som følge af sit job som fængselsbetjent.



(E1, 17:35)



(E1, 17:37)

Idet vi gennem nærbillederne, på tæt hånd, ser hvor påvirket Michel Yting Hviid er over situationen kan det ikke undgås, at man som publikum føler empati for ham. Der er i forvejen tale om, at det er et følelsesladet interview, som omhandler PTSD, og det bliver ikke mindre stærkt af at, vi får Michael Yting Hviids følelsesmæssige reaktion at se.

Et sted hvor der indgår indirekte interviews ses i tredje episode, hvor vi hører den tidligere fængselsbetjentelev Till Koch fortælle om sin oplevelse af at komme ud i den virkelige verden, da han skulle i sin første praktik i et fængsel. I denne sammenhæng er interviewerens spørgsmål ikke inddraget, men der er i stedet tale om at interviewedes udtalelser kommer til at fremstå som monologer frem for dialoger (Jerslev 2017: 163). Tilmed er der tale om, at den måde som Till sidder i et skjult interview, og fortæller om de erfaringer han har gjort sig om hvordan virkeligheden ikke stemmer overens med de ting, man lærer på fængselsbetjentuddannelsen virker som en personlig fortælling til seeren. Det kommer, gennem interviewformen, til at fremstå som om, vi får indsigt i nogle fortrolige detaljer, som Till vælger at dele direkte med publikum, netop fordi Michal Molin ikke er til stede – i hvert fald af hvad vi kan høre og se. Det føles ikke som om vi overværer en samtale, som i ovenstående eksempel med Michael Yting Hviid, men i stedet er der tale om en fornemmelse af at Till henvender sig direkte til publikum. Endnu et eksempel herpå ses igen senere i samme episode, hvor den tidligere indsatte Ricki Voss fortæller om sin tid som indsat. Her er der ligeledes tale om et indirekte interviewformat, og så er der tydelige eksempler hvor Ricki henvender sig direkte til publikum. Dette ses helt konkret idet han bruger de personlige pronominer ”I” og ”Dig”, hvilket skaber en direkte kontakt til publikum. Dette er ikke kun engagerende, men det gør det tilmed også personligt.

I forbindelse med interviewene er der som tidligere nævnt benyttet en halvnær eller nær billedbeskæring, og så er der desuden også tale om at personerne er optaget fra et almindeligt perspektiv.



(E3, 15:31)



(E3, 15:44)

På ovenstående billeder fremgår det tydeligt, at der er benyttet et almindeligt perspektiv, hvor vi som seere er i øjenhøjde med de interviewede. Der er således ikke tale om, at nogle er hævet over andre, eller bliver set hverken ned på eller op til. Da der er tale om førstehandsvidner, og det er deres egne oplevelser, som de beretter om, er der tale om en vis mængde troværdighed forbundet med deres udtalelser. Derfor giver det også mening, at det er et neutralt perspektiv af personerne, som optræder i dokumentarserien.

Gennem interviewene er det bemærkelsesværdigt at baggrunden er mørk, og man kan argumentere for, at der er tale om visuel symbolik, og at den sorte farve er et symbol for de historier, vi får fortalt. Gennemgående er der tale om, at de historier vi hører har det tilfælles, at de alle er negative og omhandler en mørk tid i personernes liv, hvor de ikke havde det godt. Den mørke baggrund kan således tolkes til at være en understøttelse af den stemning, som er forbundet med de respektive historier, vi hører omhandlerende personernes oplevelser med det danske fængselsvæsen og de konsekvenser, de oplevede som følge heraf.

Gennem dokumentarserien er der overordnet set tale om en overvægt af rolige kamerabevægelser, hvilket passer godt ind i genren. I og med at der er tale om en autoritativ dokumentar, som har til formål at undersøge og informere om et givent emne, er det selvsagt det indholdsmæssige, som er i fokus. Hertil skaber de rolige kamerabevægelser en stabilitet, som gør, at vi som seer får mulighed for at fordybe os i de beretninger, der bliver fortalt. Dog er der også steder i dokumentarserien, hvor der optræder håndholds kamera. Et eksempel herpå ses i tredje episode af dokumentarserien, hvor vi stifter bekendtskab med den tidligere indsatte Ricki Voss. Her skiftes der mellem at være direkte og indirekte interviews af ham, og det er altså ved de direkte interviews, at der bliver benyttet håndholdt kamera. Her er der i høj grad tale om, at det håndholdte kamera bidrager til en følelse af nærvær og på baggrund af kameraføringen fremstår interviewet også knap så formelt. Dette hænger ikke desto

mindre også sammen med, at vi i forbindelse med dette specifikke interview er rykket ud af studiet og i stedet befinder os på en virkelig location i form af Vridsløselille Fængsel, hvor Ricki har afsonet en dom.



(E3, 06:51)

Som det ses på ovenstående screenshot, er der tale om, at vi får en stedsangivelse via en visuel tekst på skærmen. Denne orienterer således publikum om, hvor vi befinder os, og gør det dermed nemmere for os at følge med i handlingsforløbet. Helt grundlæggende er der tale om, at det faktum at interviewet med Ricki finder sted ved Vridsløselille bidrager med en troværdighed til dokumentarserien og ikke mindst til Rickis historie idet vi netop befinder os på den location, hvor hans fortælling har sit afsæt. I den sammenhæng kan man desuden inddrage det tidligere nævnte begreb location as sites of production, idet man kan argumentere for, at det er et praktisk valg, som er foretaget af produktionen, at interviewet af Ricki netop skulle foregå ved fængslet, hvor han har været indsat.

Generelt er der tale om at dokumentarserien indeholder en blanding af usynlig og synlig klipning. Den usynlige klipning fremgår eksempelvis i forbindelse med dramatiseringerne, hvor vi som publikum ikke bemærker, at der bliver klippet. Dette bidrager til at vi bedre kan indleve os i de historier vi ser udspille sig. Således er der altså i disse sammenhænge tale om et roligt klippetempo, hvor indstillingerne er lange. Dog optræder der også på bestemte tidspunkter, hvor indstillingerne er korte, og der altså opstår et hurtigt klippetempo. Eksempelvis er det gennemgående at hver episode i dokumentarserien indledes med et hurtigt klippetempo, hvor vi ser en række små klip af det indhold, som senere vil optræde. Herunder ser vi bl.a. små klip af de interviews og dramatiseringer, som optræder i programmet, og så hører vi centrale replikker, som har en vigtig betydning i forhold til det givne emne som undersøges. Dermed får vi allerede i introen til programmerne anslået temaet samt givet et indtryk af, hvad det er, episoden omhandler. Således er der altså tale om, at klipningen bruges som

et dramatiserende og spændingsprægende element til at vække publikums opmærksomhed og interesse for hvad, de skal se. Endnu et eksempel hvor klipningen benyttes som et aktivt virkemiddel ses i dokumentarseriens tredje episode, hvor vi hører den tidligere fængselsbetjentelev Till Koch fortælle at det man lærer på fængselsbetjentuddannelsen ikke stemmer overens med det, man bliver mødt af, når man kommer ud i den virkelige verden. Idet vi hører Till sidde i et indirekte interview og fortælle om disse informationer, bliver der klippet over til Bo Yde Sørensen som er formand for fængselsbetjentenes fagforbund, som kommer med præcis samme udtalelse som Till. Dermed er der altså tale om, at klipningen fungerer som et virkemiddel til at binde de to personers udsagn sammen, idet Bo Yde Sørensen bekræfter det Till siger, og giver ham ret. Dermed får Till altså belæg for sine påstande, idet en inden for i Kriminalforsorgen deler samme synspunkt og mening som ham.

Helt overordnet bærer *Vold bag tremmer* præg af et stort brug af dialog, voice over og underlægningsmusik. Således er der altså tale om en kombination mellem diegetisk- og ikke-diegetisk lyd. Eksempler på diegetisk lyd ses tydeligt i forbindelse med de interviews, som dokumentarserien indeholder. Her er der som beskrevet både tale om direkte interviews i form af dialoger, og også indirekte interviews i form af monologer. Fælles for disse er dog at det, som bliver sagt er noget, som er optaget direkte under optagelserne, og ikke lagt ind over efterfølgende. Dermed skaber den diegetiske lydform en troværdighed og realisme, idet de udsagn som bliver fortalt fremstår som naturlige og uredigerede. Som tidligere beskrevet er den autoritative dokumentar karakteriseret ved at have et stort brug af voice over og gerne en styrende én af slagsen, som guider seeren og tydeliggør de forskellige argumenter (Jerslev 2017: 160). I *Vold bag tremmer* optræder denne voice over i form af værten Michael Molin, som guider seeren gennem dokumentarserien. Bandt andet benyttes hans stemme til at give relevante informationer, og forklare de forskellige kontekster. Herunder er det eksempelvis også ham, som forinden vi møder hovedpersonerne for de pågældende episoder, forklarer hvem det er, og hvilken relation de har, eller har haft, til det danske fængselsvæsen og episodens centrale problemstilling.

Udover den styrende og guidende voice over, ses også andre eksempler i dokumentarserien, hvor brugen af voice over har en helt central funktion. Eksempelvis er der i forbindelse med de tidligere nævnte dramatiseringer benyttet voice over som et helt konkret virkemiddel til at binde det visuelle vi ser sammen. Herunder er der både tale om at dette gøres gennem Michael Molin, men også dén, hvis historie vi får fortalt. Et konkret eksempel herpå ses i dokumentarseriens første episode, hvor vi hører den tidligere fængselsbetjent Erik Agerschou fortælle om en voldsom magtanvendelse, som kostede ham en tur på sygeafdelingen. Her er der benyttet en kombination mellem Erik Agerschous

og Michael Molins stemmer som voice over. Nærmere bestemt er der tale om, at mens vi hører Eriks personlige oplevelse af hændelsen, er det hans stemme, som er agerende voice over, og som tager os igennem de billeder, vi ser. Derimod er det ved de faktuelle oplysninger omhandlende Eriks tur på sygeafdelingen Michael Molin, som overtager og fortæller om dette. Dermed kan man altså tale om, at Michael Molin som vært sørger for at informere om de mere objektive og formelle informationer, mens de personlige detaljer bliver beskrevet af hovedpersonerne, som selv var til stede under de omtalte begivenheder.

I forhold til lydsiden i *Vold bag tremmer* spiller underlægningsmusik også en helt central rolle – ikke mindst i forhold til skabelsen af spænding og intensitet. Bliver vi ved den ovenstående dramatisering med Erik Agerschous magtanvendelse i fokus, er der herunder tale om et stort brug af både underlægningsmusik og desuden også effektlyde. Generelt set er der, mens vi hører Erik fortælle om hændelsen benyttet, en dyster underlægningsmusik, som understreger den hektiske og voldsomme stemning, som historien bærer præg af. Tilmed optræder der også effektlyde, som gør dramatiseringen endnu mere livagtig og virkelighedsnær. Idet Erik fortæller at en af hans kollegaer slår alarm, for at få assistance optræder lyden af en gennemgående alarm som baggrundsstøj for den videre fortælling. Dette er således et virkemiddel som understøtter handlingen i fortællingen. Således er dette altså også et tydeligt eksempel på hvordan forskellige lydformer, i form af voice over, underlægningsmusik og effektlyde, bliver brugt i kombination til at skabe en bestemt stemning og ikke mindst fremme en engagerende oplevelse for publikum gennem dokumentarserien.

Formål og effekt

Ud fra ovenstående skulle det gerne være tydeliggjort, hvordan der med *Vold bag tremmer* er tale om en autoritativ dokumentarserie, som har til formål at undersøge og informere om hverdagen i de danske fængsler. Nærmere bestemt undersøges det, hvordan den krise som Kriminalforsorgen befinder sig i, påvirker måden som de danske fængsler rundt om i landet bliver drevet, og i særdeleshed hvilke konsekvenser krisen har for de nuværende fængselsbetjente. Der har gennem en årrække været fokus på, hvordan det danske fængselsvæsen er under massivt pres bl.a. på grund af underbemanding, for mange indsatte i forhold til betjente samt vold og trusler mod betjentene. Dette har ført til, at flere og flere fængselsbetjente vælger at trække sig fra erhvervet – eller er blevet tvunget til det på grund af sygdom, og det er i særlig grad disse problemstillinger, som dokumentarserien søger at afdække.

Ud over at være autoritativ er der tilmed også tale om, at dokumentarserien bærer præg af en blanding mellem underkategorierne autoritativ oplysende og kritisk-undersøgende. Dette kommer

bl.a. til udtryk idet der helt grundlæggende er tale om at dokumentarserien søger at blive klogere på ovenstående problematikker, samt at viderebringe relevant information herom til den danske befolkning – noget der som tidligere beskrevet er i overensstemmelse med dokumentarseriens position, i og med at den er udformet af public service virksomheden DR. Således bliver der gennem bl.a. interviews med førstehåndskilder, ekspertkilder og anden form for relevant dokumentation foretaget en dybdegående undersøgelse af tilstanden i de danske fængsler.

Som det blev klargjort i mit teoriafsnit omhandlende genrer er det ikke forventeligt at dokumentarer, til trods for at tilhøre faktagenren, giver en objektiv fremstilling af en historie eller et givent emne. Tværtimod er der pålagt en bestemt vinkel, og man må huske på den tidligere pointe om, at dokumentarer er: "[...] 'the creative treatment of actuality' [...]" (Grierson 1933: 8). Dermed er der altså tale om, at det er en kreativ bearbejdning af virkelighed, som vi får givet og netop derfor må man også forholde sig kritisk til, det man ser og minde sig selv om, at dokumentarisme ikke er lig med fuldkommen sandhed (Stigel 1986: 50). Gennem *Vold bag tremmer* fremgår det tydeligt, at Michael Molin har en agenda om at fortælle en specifik historie, idet han forfølger de svagheder og kritiske punkter, som er forbundet med fængselsvæsenet. Således er der altså tale om, at det er en bestemt holdning som kommer til udtryk gennem dokumentarens indhold. Hertil er en central pointe også, at de folk som medvirker gennem dokumentaren alle er specifikt udvalgt, idet deres historier understøtter det billede, som dokumentarserien ønsker at give af fængselsvæsenet. Fælles for alle de historier og oplevelser vi hører om er, at de er af negativ art, og alle understreger de enkeltvis de negative aspekter af det danske fængselsvæsen og ikke mindst jobbet som fængselsbetjent. Hertil må man som publikum forholde sig skeptisk og huske på, at den historie vi får fortalt er ud fra én bestemt vinkel, og at programmet havde set væsentlig anderledes ud, hvis det havde været en anden vinkel vi fik præsenteret fængselsvæsenet fra. Allerede i begyndelsen af programmerne, hører vi hvordan værten Michael Molin gennem sine 18 års erfaring som fængselsbetjent, selv har været ude for voldsomme episoder, som til sidst endte med at knække ham. Der er således tale om, at det er en helt subjektiv og personlig agenda for ham at belyse problematikkerne og ikke mindst undersøge, hvad der skal til, for at situationen i fængselsvæsenet ændres. Dermed kan man også tale om, at hensigten med *Vold bag tremmer* er, at den skal bidrage til debatten omhandlede fængselsvæsenet og skabe en samfundsdebatteffekt, som på sigt eventuelt kan føre til en forandring (Bondebjerg 2008: 112).

Ved at sætte fokus på de udfordringer som fængselsbetjentenes dagligdag er præget af såsom trusler, risiko for overfald, underbemanding og generelle psykiske påvirkninger af at befinde sig i erhvervet kan det bidrage til mediedebatten omhandlende fængselsbetjentenes arbejdsvilkår.

Herudover kan det også være, at der gennem de personlige historier og erfaringer, vi får indsigt i via dokumentarserien sker en ændring i forhold til folks opfattelse af fængselsbetjentene, idet der bliver givet en bedre forståelse for den hverdag, som de lever i og hvad de konkret står over for at skulle håndtere. Vi har som tidligere beskrevet, i en del år efterhånden, hørt hvordan der er en krise i f. v. vores fængselsvæsen, hvortil vi har set adskillige statistikker og anden formel information. Hertil kan man tale om, at en dokumentarserie som *Vold bag tremmer* bidrager til mediedebatten med et andet aspekt, idet vi herigennem får en dybere forståelse for de menneskelige konsekvenser, som problematikkerne inden for fængselsvæsenet fører med sig. Ved at høre om de personlige beretninger, og se hvordan tidligere fængselsbetjente sidder med tårer i øjnene og fortæller om at deres oplevelser i erhvervet, gives der en dybere indsigt i, hvad det er for en størrelse problem, vi rent faktisk står over for, og at problematikkerne ikke kun er med til at forringe fængslerne som social institution, men at de i høj grad også går ud over fængselsbetjentenes psykiske helbred.

Opsummering

Opsummerende kan det altså siges, at *Vold bag tremmer* kan karakteriseres som værende en undersøgende fængselsdokumentar af den autoritative dokumentarform, som tilmed også bærer præg af underkategorierne autoritativ oplysende og kritisk-undersøgende. Gennem dokumentarserien undersøges en række centrale problemstillinger, som finder sted inden for det danske fængselsvæsen, og der er således tale om, at dokumentarserien beskæftiger sig med en sag, som er af stor offentlig interesse. Herunder undersøges bl.a. hvorfor så mange fængselsbetjente bliver syge og trækker sig fra erhvervet, hvilke konsekvenser bandernes indtog i fængslerne har haft for betjentenes sikkerhed, samt hvordan den krise, som Kriminalforsorgen befinder sig i, påvirker fængslerne rundt om i landet.

Som nævnt tidligere i specialets metodeafsnit er der, når man beskæftiger sig med et dokumentarprogram, to centrale spørgsmål som er værd at have i mente, nemlig hvordan virkeligheden sættes i scene og hvilket syn på virkeligheden dokumentaren fremfører (Jerslev 2017: 152). I forbindelse med *Vold bag tremmer* er der tale om at virkeligheden i høj grad sættes i scene gennem dramatiseringer og forskellige kilder, som sikrer dokumentarseriens troværdighed. Bl.a. indgår der skriftlige kilder fra Kriminalforsorgen og Fængselsforbundet, interviews med ekspertkilder, såsom direktøren i Kriminalforsorgen, og ikke mindst udtalelser og beretninger fra nuværende og tidligere fængselsbetjente. Således bygger en stor del af dokumentarseriens indhold altså på interviews og historier, som belyser forskellige problemstillinger.

I forhold til indblik der gives i fængselsmiljøet gennem dokumentaren er der helt grundlæggende tale om, at det fremstilles som et barsk miljø, som er psykisk hård at befinde sig i. Dog må man huske på pointen om, at ingen dokumentarer er objektive, men at det i stedet er en bearbejdet virkelighed, der fremvises. Dette betyder helt konkret, at de ting vi præsenteres for er med en hensigt om at fortælle en specifik historie. I dette tilfælde er der eksempelvis tale om, at værten Michael Molin har haft en agenda om at vise de negative og kritiske aspekter af det danske fængselsvæsen.

Da jeg nu har analyseret mine to analyseobjekter, vil jeg i det følgende foretage en komparation mellem værkerne med særligt henblik på min problemformulerings to første spørgsmål, der som bekendt centrer sig om, hvordan *Huset* og *Vold bag tremmer* forholder sig til de problemstillinger, som fylder i mediedebatten angående det danske fængselsvæsen, samt hvordan de to genrer hver især fremstiller fængselslivet. Herigennem vil jeg foruden at finde forskelle og ligheder mellem de to værker også opnå en større forståelse for, hvordan de to værker hver især taler ind i mediedebatten omhandlede fængselsvæsenets problematikker og ikke mindst hvilken betydning de respektive fremstillinger kan have for publikums opfattelse af det danske fængselsvæsen og ikke mindst jobbet som fængselsbetjent.

Huset og Vold bag tremmer i en mediekulturel kontekst

Ikke nok med at der ses en stor sammenhæng mellem de problematikker som behandles i *Huset* og *Vold bag tremmer*, er der tilmed også tale om at disse i høj grad stemmer overens med de problematikker, som fylder i samtidens mediedebat omhandlende det danske fængselsvæsen. Herunder er der bl.a tale om, at begge værker kommer ind på tematikker såsom overarbejde, underbemanding, mangel på sikkerhed, det generelle arbejdsmiljø og ikke mindst trusler og vold mod betjentene.

I *Huset* hører vi Gert fortælle, at fængselsbetjentene ikke løfter deres opgaver på retmæssig måde, simpelthen fordi de ikke har betjente nok – noget som også direktøren for Kriminalforsorgen, Ina Eliassen påtaler i *Vold bag tremmer*. I forhold til hele dilemmaet omhandlede underbemanding, hører vi i dokumentarserien også den tidligere fængselsbetjentelev Till Koch fortælle, at han har oplevet, at der blev sat spørgsmålstegn ved, om det ville være etisk korrekt at lade kollegaer påtage sig flere vagter, i forhold til hvor udbrændte, og trætte de var – noget som virkelig understreger pointen om, hvor pressede, det danske fængselsvæsen er. I begge værker bliver også problematikken omkring overfald og generelt set vold og trusler mod fængselsbetjentene behandlet. I *Huset* ser vi eksempelvis en af fængselsbetjente ved navn Melvang blive overfaldet af en indsat, hvorefter han bliver sygemeldt. Senere viser det sig dog at hændelsen har været så voldsom for ham, at han vælger helt at trække sig fra erhvervet som fængselsbetjent. Melvang begrundet dette valg ved at fortælle, at han siden overfaldet har haft besvær med at sove om natten, farer sammen ved høje lyde og samtidig har problemer med sin koncentration. Med andre ord har han altså tydelige symptomer på posttraumatisk stressforstyrrelse, bedre kendt som PTSD (Videbech, 2023). Noget lignende gør sig gældende i *Vold bag tremmer*, idet vi hører den tidligere fængselsbetjent Erik Agerschous fortælle, at han også måtte stoppe i erhvervet, fordi han havde udviklet PTSD. Erik havde, ligesom Melvang, været ude for nogle voldsomme episoder med de indsatte, men nåede desværre ikke at stoppe som fængselsbetjent, før han var blevet alvorligt syg. Dette resulterede også i, at han i dag er førtidspensioneret, netop på baggrund af sin PTSD fra fængselsmiljøet.

Således taler de to værker altså, ved at belyse relevante problemstillinger, ind i den mediedebat, som fylder i samtiden omhandlede det danske fængselsvæsen. I denne sammenhæng gør det sig desuden gældende, at de bidrager med et nyt perspektiv til debatten. Som beskrevet er det interessante ved netop *Huset* og *Vold bag tremmer*, at de hver især illustrerer fængselslivet fra de ansattes perspektiv, hvilket medfører at vi som publikum får et dybere og mere nærgående indblik i de strukturer og konflikter, som præger fængselsbetjentes hverdag i fængslerne. Som krav i forbindelse med DR's public service kontrakt, bidrager værkerne ikke kun med oplysende information omhandlende

fængselsvæsnet og jobbet som fængselsbetjent, men de lægger også op til en debat omhandlede hvad en fængselsstraf egentlig bør indeholde. Herudover ligger der i begge værker også et samfundskritisk perspektiv, hvor der både bliver rettet en kritik mod politikerne og deres håndtering af situationen i de danske fængsler og så er der også i begge værker en underliggende kritik af fængslernes evne til rehabilitering og resocialisering, idet der i både *Huset* og *Vold bag tremmer* bliver fremlagt en stor mangel herpå.

Som beskrevet tidligere har DR som public service station ry for at være enormt gode til at have en finger på pulsen og øje for de ting, som rør på sig i samfundet. Dette gør sig således også gældende for disse værker, hvor der bliver sat massivt fokus på diverse problematikker, som altså er gennemgående for vores fængselsvæsen. Som bekendt er *Vold bag tremmer* fra 2021, mens *Huset* er fra 2023, og det er altså værker, som er udgivet med relativt kort mellemrum. Det vidner om, at DR har lavet to udgivelser som taler ind i en større samfundsmæssig kontekst, hvor de søger at afdække bestemte emner og ikke mindst bidrage med deres fremstillinger til den generelle forståelse og opfattelse af livet bag murene - Noget som også Kriminalforsorgen har fokus på. Ikke desto mindre optræder direktøren Ina Eliassen som bekendt i *Vold bag tremmer*, hvor hun indgår i et kritisk interview med Michael Molin. Ligeledes var det også en central pointe at Kim Fupz Aakeson, Michael Noer og Frederik Louis Hviid gennem tilblivelsen af *Huset*, løbende var i dialog med Kriminalforsorgen, for at sikre værket en realisme. Tilmed er der tale om, at de to værker på mange måder supplerer hinanden, og understøtter hinandens indhold. Ikke nok med at der behandles mange af de samme problematikker, er der også tale om, at der er konkrete hændelser, som går igen i de to værker.

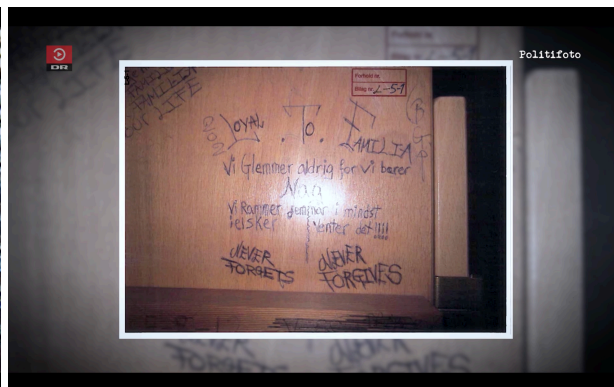
Eksempelvis fortæller den tidligere fængselsbetjent Erik Agerschous i *Vold bag tremmer*, at han har været medvirkende til en magtanvendelse som resulterede i, at den indsatte stoppede med at trække vejret. Dog fik de tilkaldt hjælp i tide, så den indsatte endte med at overleve. Dette minder om den lignende magtanvendelse, vi ser udspille sig i *Huset*, hvor de fire betjente Sammi, Henrik, Cille og John lægger en indsat ved navn Ghaleeb i en ulovlig benlås, hvilket også resulterer i, at han indsatte stopper med at trække vejret, og ender med at dø.

I begge værker behandles tematikken omhandlende trusler mod betjentene også. Dette både i fysisk og verbal form, men tilmed illustreres det også i begge værker, hvordan der kan opstå skriftlige trusler. Efter hændelsen med Ghaleeb modtager de fire betjente, som var til stede under magtanvendelsen, som bekendt trusler fra de indsatte, og deres navne bliver i den sammenhæng skrevet på væggene i fængslet som en form for advarsel og trussel mod dem. Dette er ikke ualmindeligt i fængselsmiljøet og bl.a. hører vi i *Vold bag tremmer*, om en episode i Nyborg Fængsel tilbage i 2016, hvor

man fandt en besked fra banden *Loyal To Familia* skrevet på væggen, som lød således: ”Loyal To Familia. Vi glemmer aldrig, for vi bærer nag. Vi rammer dem I elsker, når I mindst venter det. Never forgets. Never forgives.”.



(*Huset* E6, 18:51)



(*Vold bag tremmer* E3, 11:44)

Her er der tale om at Nyborg Fængsels betjente trues på deres familiers sikkerhed, og det bliver dermed illustreret tydeligt for publikum, hvilken alvor og risiko, der følger med jobbet som fængselsbetjent. Man kan helt konkret tale om, at det styrker *Husets* troværdighed at der er gennemgående tematikker og konkrete hændelser, som er i overensstemmelse med det, vi ser i *Vold bag tremmer*. I og med at det ene er en fiktionsserie, og det andet en dokumentarserie, er der selvsagt tale om at, der er en større troværdighed forbundet med indholdet i dokumentarserien, hvis genrekriterier gør, at det indhold vi ser bygger på faktuelle oplysninger. Således understøttes *Husets* indhold altså af dokumentarseriens, idet man gennem dokumentarserien kan få bekræftet, at de ting som udspiller sig i fiktionsserien er reelle ting, som også kunne forekomme i virkeligheden.

Gennem genreanalyserne af *Huset* og *Vold bag tremmer* skulle det gerne stå klart, hvordan der i de to værkers fremstilling af fængselslivet ses en del ligheder. Eksempelvis er det gennemgående for begge værker, at fængslerne bliver fremstillet som et barskt miljø at befinde sig i, idet særligt trusler og overfald bliver fremlagt som værende ting, der præger livet bag murene. Samtidig fremgår det også at der er tydeligt opdelt hierarki - ikke kun blandt de indsatte, men også blandt de ansatte hvortil det understreges at det er de ældre, som har mest erfaring i erhvervet, der bestemmer og styrer dagsordenen i fængselsmiljøet. Dermed er der altså tale om, at de nyuddannede ikke har meget at skulle have sagt, og det kan på den måde også fremstå som et miljø, der er psykisk hårdt at befinde sig i rent kollegialt. Gennem værkernes fremstilling af fængselsvæsenet og jobbet som fængselsbetjent, kan man argumentere for, at de på den ene side fremstår som skræmmekampagner, idet vi ikke får indblik

i nogle af de positive oplevelser, der er ved jobbet. Dog kan de på den anden side også være med til at give en dybere forståelse for de udfordringer, som fængselsbetjentene potentielt står over for at skulle løse. Herunder håndteringen af vold, trusler og aggressive indsatte i kombination med en stor underbemanding af betjente. Dette kan som beskrevet fungere som en skræmmekampagne, men det kan også bidrage til en respekt og anerkendelse overfor fængselsbetjentene og det arbejde, de udfører.

I det følgende afsnit vil jeg dog diskutere, hvorvidt man kan basere sin opfattelse af det danske fængselsvæsen på baggrund af værker som *Huset* og *Vold bag tremmer* og om serierne giver et retvisende billede af, hvordan det er at være fængselsbetjent.

Retvisende billeder vs. redigeret virkelighed

På baggrund af de tidligere genreanalyser af *Huset* og *Vold bag tremmer*, skulle det gerne stå klart, hvordan begge analyseobjekter skildrer, og forholder sig til, virkelighedens problematikker inden for det danske fængselsvæsen. Hertil er det en central pointe, at begge værker rummer en stor mængde realisme og troværdighed, idet de begge er skabt på baggrund af grundig research og relevante kilder. Tager man et kig på de fremstillinger som *Huset* og *Vold bag tremmer* giver af fængselslivet og jobbet som fængselsbetjent, er der helt overordnet tale om, at begge værker skildrer en hverdag som i høj grad er præget af konflikter, overfald og trusler. I den sammenhæng kan der dog sættes spørgsmålstegn ved, hvorvidt værkerne giver en sandfærdig repræsentation af livet bag murene og jobbet som fængselsbetjent, og om de ting der udspiller sig heri er repræsentative for virkeligheden.

Som det tidligere blev beskrevet, er *Huset* blevet til på baggrund af en masse faktatjek og research omkring fængselsvæsenet, netop fordi Kim Fupz Aakeson, Frederik Louis Hviid og Michael Noer havde et ønske om, at serien skulle komme så tæt på virkeligheden som muligt (Relster 2023b). Med denne baggrundsviden er der således tale om, at der ses en stor kongruens mellem de problematikker, vi ser udspille sig i *Huset* og som fylder i virkelighedens debatter omhandlende det danske fængselsvæsen. Herunder er der bl.a. tale om overarbejde, underbemanding og generelle usikkerheder forbundet med jobbet såsom trusler og vold mod fængselsbetjentene. Selvom der er et virkeligt udgangspunkt for de ting, som *Huset* skildrer, er der dog, grundet genren som serien tilhører, tale om at hændelserne er komprimeret i en sådan grad, at det kan give et misvisende indblik i, hvordan virkeligheden reelt ser ud. Som Rikke Tørholm Kofoed der er producent på serien beskrev det, så betyder dette helt konkret, at de ting, vi ser ske i *Huset* i løbet af de tre måneder som handlingen udspiller sig over, normalvis i den virkelige verden ville være ting, som skete i løbet af et år – hvis ikke længere tid (ibid.). Dermed er der altså tale om, at hvis man ser serien og har en forventning om, at *Huset* er en direkte afspejling af virkeligheden, så risikerer man at blive slemt skuffet. Netop dette sætter Kriminalforsorgen også fokus på med deres nye rekrutteringskampagne.

I forbindelse med ansøgningsfristen på fængselsbetjentuddannelsen den 13. maj 2024 har Kriminalforsorgen været ude med en rekrutteringskampagne, hvor de netop gør op med de fordomme, som publikum har til jobbet som fængselsbetjent på baggrund af, hvad de har set af fiktionsværker herom. Kampagnen er fra april 2024 og hedder: *Tæsk og trusler – fængselsbetjentene gør op med fordomme* og den bliver beskrevet på følgende måde: ”Mange har en forestilling om, hvad en fængselsbetjent laver. Nogle af dem er meget dramatiske og kommer fra film og tv-serier. Men fiktionens verden er langt fra virkelighedens, og en ny kampagne gør nu op med fordommene”

(Kriminalforsorgen.dk). I kampagnefilmen ser man skuespiller Jacob Lohmann i rollen som fængselsbetjent, hvor han tæsker løs på en indsat, indtil han bliver stoppet og fortalt, at han er helt galt på den. Herefter overtager en kvindelig fængselsbetjent, som herefter afviser forskellige fordomme om jobbet. Eksempelvis får hun fortalt, hvordan fængselsbetjentene arbejder *med* og ikke imod de indsatte, at man som fængselsbetjent er uddannet i at håndtere og forhåbentligt løse konflikter, inden de eskaleres, og så får hun også bekræftet det faktum, at der hverken er krav til ens køn eller højde for, at man kan søge ind på fængselsbetjentuddannelse - Til gengæld skal den fysiske form være i orden (ibid.). Således er der tale om, at kampagnefilmen helt overordnet starter med at befinde sig i fiktionens verden, hvor skuespillere overdramatiserer jobbet, hvorefter den orienterer sig ud mod virkeligheden, idet der bliver taget afstand fra skuespillerens fordomme, og vi får fortalt, hvor ”stille og roligt” jobbet i virkeligheden er. I den sammenhæng ville det dermed være forventeligt, at med en overensstemmelse og kongruens mellem den virkelighed, som vi får præsenteret i *Vold bag tremmer*, og de ting, som fængselsbetjenten i kampagnefilmen fortæller. Dog er dette ikke tilfældet.

Helt overordnet set er der tale om, at vi gennem kampagnefilmen får givet et mere helstøbt billede af jobbet som fængselsbetjent, hvortil der også nævnes de mulige opgaver og konflikter, som man risikerer at komme til at stå over for. Derimod er der med *Vold bag tremmer* udelukkende tale om en repræsentation af de kritiske aspekter af erhvervet. Mens der i dokumentarserien tales om trusler og overfald mod betjente som hyppige hændelser, er der i kampagnefilmen derimod gjort meget ud af at fortælle, at det er en relativt lille del af jobbet, som består i at skulle håndtere voldsomme situationer. Således er det ikke tilfældet at Kriminalforsorgen med sin kampagnefilm underkender at disse situationer opstår, men de har tilsyneladende et formål om at afskrække og nedtone de fordomme, der er om, at man i fængselsbetjentjobbet oplever overfald og trusler på daglig basis.

Som tidligere beskrevet er der når, man beskæftiger sig med dokumentarer tale om, en repræsentation af en bearbejdet virkelighed. Dette betyder helt konkret, at der på forhånd er pålagt en bestemt vinkel og holdning til det emne, som dokumentaren har til hensigt at berette om. Eksempelvis var det en væsentlig pointe, at Michael Molin med *Vold bag tremmer* havde en personlig agenda om at undersøge diverse problematikker inden for fængselsvæsenet, fordi han også selv har oplevet at blive knækket efter 18 år som politibetjent (*Vold bag tremmer* episode 1). Dermed blev det altså italesat, hvordan Michael Molin gik ind i projektet om at skabe *Vold bag tremmer* med en vis mængde subjektivitet og holdninger til de emner, som dokumentarserien berører. Ligeledes indgår der også nøje udvalgte personer og materiale, som alle har til formål at understøtte netop dén historie, som ønskes fortalt, hvorfor det altid er vigtigt at forholde sig kritisk til det, man ser.

På baggrund af det store brug af brug af statistik og anden form for bevismateriale tydeligt, at der er tale om relevante problematikker og tematikker, som er aktuelle i forbindelse med det danske fængselsvæsen, fremgår det tydeligt, at det er sandfærdige ting, vi får skildret i *Vold bag tremmer*. Dog må man have i mente, at det ikke er hele sandheden, som vi får givet, og der også findes andre vinkler, man kunne belyse fængselsvæsenet og fængselsbetjentjobbet fra. Som beskrevet er de medvirkende i dokumentarserien med til at fortælle en specifik historie og sætte fokus på en række problematikker, hvilket i høj grad gøres ved, at de fortæller om deres værste historier og oplevelser i fængselsvæsenet. Havde dokumentarserien haft en anden vinkel og et andet formål, ville de historier vi fik fortalt have lydt anderledes. Med det ikke sagt, at vi ikke ville høre om mulige overfald og trusler, men det havde formentligt ikke været i samme grad, som det er tilfældet med *Vold bag tremmer*.

I løbet af april måned har Kriminalforsorgen delt små klip af deres rekrutteringskampagne på sociale medier, og i første omgang faldt jeg selv over kampagnen på det sociale medie Instagram da Youssef Wayne Hvidtfeldt, som spiller Sammi i *Huset*, delte videoen på sin Instagramstory. Dermed er der altså meget som tyder på, at skuespilleren også vil gøre opmærksom på det faktum, at man ikke kan basere sin viden hundrede procent på det, man ser i film og tv-serier. Samtidig antyder han også, ved at dele kampagnevideoen, at han støtter op om, at flere unge skulle overveje at søge ind på fængselsbetjentuddannelsen, eller i hvert fald undersøge hvad det er, og om det kunne være noget for én. I forbindelse med *Husets* udgivelse har det vist sig, at serien har klaret sig særligt godt hos den yngre målgruppe, og specielt i aldersgruppen 15 til 31 år har serien haft stor succes (Frederiksen 2023). For at kunne søge ind på fængselsbetjentuddannelsen er det et krav, at man skal være fyldt 21 år, og det er således folk inden for den aldersgruppe, som *Huset* er set mest af, der har mulighed for at søge ind på uddannelsen. Derfor er det også særligt vigtigt for Kriminalforsorgen at nå ud med kampagnen til denne målgruppe, således de kan få afmystificeret de fordomme, der ligger om fængselsbetjentjobbet inden ansøgningsfristen på uddannelsen.

Da *Huset* udkom var der blandet respons på serien og dens fremstilling af de danske fængsler og fængselsbetjente. Bl.a. har direktøren i Kriminalforsorgen Ina Eliassen i et interview med dagbladet *Politiken* fortalt, at der har været mange fængselsbetjente, som har været svært utilfredse med måden hvorpå fængselsbetjentene bliver fremstillet i serien, samt at den har været hård for dem at være vidne til: ”Der er ingen fængselsbetjente, der har været glade for den måde, serien fremstiller fængselsbetjente på. De kan slet ikke genkende sig selv i den. Så det har været voldsomt for dem” (Justesen 2023). Denne kritik tager skuespiller Sofie Gråbøl, som spiller Miriam i serien, imod og hun siger, at

hun godt kan forstå, hvor kritikken kommer fra. Samtidig forklarer hun, at man må huske på, at der er tale om et fiktionsværk, hvor handlingen er yderst komprimeret, fordi der ellers ikke ville være tale om dramatik. Desuden påpeger hun også, at de scenarier der udspiller sig i *Huset*, alle er hændelser, som er inspireret af virkelige begivenheder, og som altså har fundet sted i virkelighedens fængsler (Braun, 2023). Således står hun altså på mål for, at til trods for at der er tale om fiktion, så tager serien afsæt i virkelige hændelser, og at der altså er en vis mængde autenticitet forbundet med serien og dens fremstilling af livet bag murene. Hertil er en væsentlig pointe, at der også findes udtalelser fra aktuelle fængselsbetjente, hvori de fortæller, at de sagtens kan nikke genkendende til mange af de ting, vi ser i *Huset*. En af dem er Anja Nielsen, som har været fængselsbetjent i 16 år men måtte stoppe i erhvervet, fordi hun havde udviklet PTSD. Hun fortæller i et interview til DR, at hun synes at *Huset* giver et realistisk indblik i fængselslivet: ”Jeg har indtil videre set de første tre afsnit. Her er der endnu ikke noget, der er kommet bag på mig.” (Wettergren 2023). Anja Nielsen påpeger i interviewet, at hun godt kan forstå, at folk synes *Huset* er voldsom, og hun har selv oplevet at folk simpelthen ikke troede på hende, når hun fortalte om de oplevelser, hun havde i forbindelse med sit arbejde i fængslet: ”Folk tror jeg er fuld af løgn, når jeg fortæller, hvordan livet var i fængslet. Og det kan jeg godt forstå – for det er skræmmende” (Wettergren 2023). Anja Nielsen fortæller ydermere, hvordan hun også selv har oplevet kollegaer, som tog magtanvendelserne for langt, ligesom vi ser eksempelvis fængselsbetjenten Henrik gøre det i serien. Og så er hun også bekendt med at være trængt op i en krog af aggressive indsatte, således man bliver tvunget til at handle fysisk overfor dem. Eksempelvis har hun selv måtte: ”[...] både sparke og bide en indsat, der var aggressiv og holdt hende fast i sin celle” (Wettergren 2023b).

Opsummerende kan det altså siges, at *Huset* og *Vold bag tremmer* begge giver et indblik i fængselsvæsenet og jobbet som fængselsbetjent i de danske fængsler. Dog viser værkerne ikke hele sandheden, og man kan altså ikke basere al sin viden på *Huset* og *Vold bag tremmer* alene. Serierne kan fint bruges til at give en indsigt i visse aspekter af fængselslivet, og hvilke konsekvenser det kan føre med sig at befinde sig i erhvervet, hvis ikke der snart sker en ændring, men de bør ikke være de eneste kilder, man bygger sin viden på - særligt fordi begge værker har et gennemgående fokus på at fremhæve og illustrere de negative aspekter af fængselsvæsenet. Hele formålet med dette speciale har som bekendt været at blive klogere på de problematikker, som finder sted inden for det danske fængselsvæsen og undersøge, hvordan *Huset* og *Vold bag tremmer* forholder sig til de ting, vi hører i medie-debatten. Dermed er der også tale om, at det er en negativ vinkel, som er grundlaget for dette speciale, og at disse specifikke værker er særligt udvalgt, idet de netop fokuserer på, at undersøge

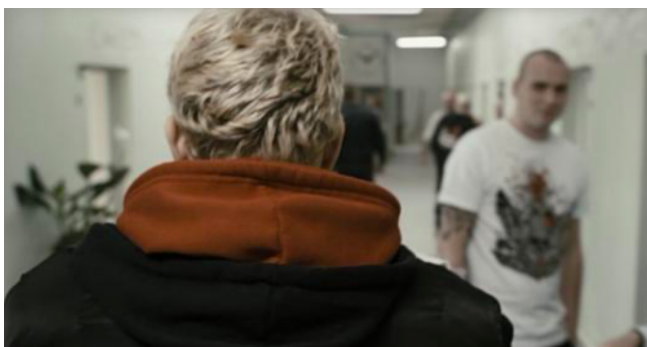
problemstillingerne inde for fængselsvæsenet. Er ens formål derimod at opnå et mere neutralt og helstøbt billede af fængselsvæsenet, bør man også forholde sig til andre værker og kilder.

Som beskrevet i indledningen er de problematikker, som vi får skildret gennem *Huset og Vold* *bag tremmer* ikke nye, men de hører derimod til en debat, som har stået på gennem en lang årrække. Denne debat synes instruktøren Michael Noer at have for øje og med sine værker at være deltagende i. Allerede i 2010 da Michael Noer i samarbejde med Tobias Lindholm udformede fængselsdramaet *R*, havde de et fokus på diverse problematikker inden for fængselsvæsenet. Ikke nok med dette begav Michael Noer sig igen ind i fængselsmiljøet da *Huset* skulle laves, og han har i den forbindelse fortalt, at han mildest talt blev chokeret over, hvor lidt der er sket inden for fængselsområdet på de 13 år, der er gået siden han sidst dykkede ned i problematikkerne herom (Tabart, 2023). Jeg har gennem mit speciale nævnt *R* en håndfuld gange, og jeg vil nu inddrage fængselsfilmen, hvortil jeg nærmere bestemt vil sætte den op overfor *Huset*, for at undersøge hvilke forskelle og ligheder der ses mellem disse to fængselsdramaer - Ikke mindst i forhold til skabelsen af et realistisk udtryk, men også for at undersøge hvilke problematikker de hver især skildrer. Ved at inddrage *R* og undersøge hvilke problematikker den tager under behandling, vil jeg opnå en dybere indsigt i den mediedebat, som har fyldt gennem årene, og perspektiveringen skal således bidrage til at sige noget generelt om vores samfund og ikke mindst fængselsvæsen.

Fængselsdramaet *R*

Som nævnt i ovenstående har både *R* og *Huset* haft Michael Noer som instruktør, og man kan således tale om, at de to værker har en del fællestræk – ikke mindst hvad angår deres stilistisk udtryk. Michael Noer er generelt set kendt for at have en realistisk og autentisk instruktørstil, hvilket kommer tydeligt til udtryk i begge fængselsdramaer.

Tager man et kig på de stilistiske virkemidler som *R* og *Huset* indeholder, vil man opdage, hvordan begge værker bærer præg af et stort brug af håndholdt kamera, lange sekvenser og nærbilleder. Bl.a. benytter begge værker sig også af en kameraføring, hvor der filmes over skulderen, således der bliver skabt en fornemmelse af, at vi som publikum oplever, og registrerer tingene på samme niveau som karaktererne.



(*R*, 04:31)



(*Huset* E4, 06:00)

Denne kameraføring bidrager i høj grad til skabelsen af at vi får givet et realistisk og autentisk indblik i fængselsmiljøet. Tilmed er der tale om, at vi som seere føler os engagerede, og ikke mindst inkluderet idet vi ved at være placeret bag karaktererne får en fornemmelse af at, vi selv er til stede i miljøet. Desuden kan man tale om at der, særligt gennem det store brug af håndholdt kamera med de let bevægelige billeder, ikke kun bliver skabt realistisk udtryk, men at der tilmed også opstår en dokumentarisk effekt, som gør, at handlingen kommer til at fremstå endnu mere rå og virkelighedsnær – noget der, som bekendt, er særligt vigtigt i forbindelse med fængselsdramaet. Hertil bidrager de lange sekvenser, som begge værker indeholder også, idet der herigennem bliver skabt en fornemmelse af, at det indhold vi ser er direkte og u-filtreret.

Endnu et element som spiller en central rolle i forhold til realismen, og som *R* og *Huset* ydermere har tilfælles er, at optagelserne foregår i autentiske miljøer bestående af virkelige fængsler. Mens *R* er optaget i Horsens Statsfængsel har *Huset*, som bekendt, Vridsløselille Fængsel som primær location for sin handling. Dette bidrager ikke kun til troværdigheden, men der er tilmed tale om, at

fængslerne som location as setting bidrager til et bestemt filmisk udtryk. Eksempelvis er der en sparsom belysning grundet vinduernes høje placering i cellerne, og så er der en generel atmosfære af kulde og et råt udtryk, som i høj grad er med til at understøtte det miljø og den barskhed, som begge fængselsdramaer er karakteriseret ved. Yderligere består en stor del af rollebesætningen for begge fængselsdramaer af tidligere indsatte og fængselsbetjente, og så er begge værker opbygget på baggrund af grundig research omhandlende fængselsmiljøet, således der blev sikret en så realistisk skildring af fængselslivet som muligt. Her har man i forbindelse med begge værker interviewet tidligere indsatte og fængselsbetjente og brugt deres historier som inspiration i forbindelse med de hændelser, der udspiller sig inde i fængslet. I forbindelse med tilblivelsen af *R* har Michael Noer og Tobias Lindholm desuden haft Roland Møller, som selv har været indsat og afsonet en dom i Horsens Statsfængsel, tilkøbt som manuskriptkonsulent for at sikre at skildringen af fængselslivet blev realistisk (Møller 2010).

Helt grundlæggende er der tale om, at begge fængselsdramaer giver et realistisk indblik i, hvordan livet ser ud inde bag fængselsmurene. Dog gøres det med udgangspunkt to forskellige perspektiver. Mens vi i *R* følger livet indefra gennem en indsat ved navn Rune, er der derimod tale om, at vi i *Huset* får skildret fængselslivet gennem fængselsbetjentenes perspektiv. Selvom der således er tale om to forskellige perspektiver, som vi oplever fængselsmiljøet fra, ses der dog stadig en sammenhæng mellem bestemte tematikker, som begge fængselsdramaer sætter under behandling. Herunder er der bl.a. tale om magtkampe, hierarkier og ikke mindst interne straffe. I både *R* og *Huset* ses det, hvordan der er et hierarki i forhold til de indsatte, hvor det er de stærke fanger der dominerer, og udnytter de svage fanger. Desuden ses der også en lighed mellem den måde, fængselsbetjentene behandler de indsatte på og i begge fængselsdramaer optræder eksempler, hvor betjentene udøver voldsomme magtanvendelser, og går langt over grænsen for, hvad der er tilladt. Tilmed får vi i begge også skildret, hvilke konsekvenser det kan have for de indsatte, hvis de træder ved siden af, eller taler med de forkerte. I *Huset* ser vi eksempelvis en blive bundet fast til en tændt kogeplade, vi ser en der er blevet stukket ned en spidset tandbørste i badet og en der får hældt kogende vand udover sig. I *R* bliver der ligeledes uddelt interne straffe mellem de indsatte. Her ser vi eksempelvis en af de indsatte få serveret såkaldt ”morgenkaffe”. Selvom dette lyder hyggeligt er det dog ikke i nærheden af at være, hvad man umiddelbart skulle tro ud fra den normale betydning, som vi forbinder orden morgenkaffe med. I fængselsverden er morgenkaffe noget af det værste, man kan komme ud for. Her er der tale om, at der tømmes en flaske olie i en dyppekoger tidligt om morgenen, hvorefter olien får lov til at stå og blive brændende varm. Dernæst hældes et halvt kilo sukker i olien, og når det er smeltet smides

blandingen, eller morgenkaffen, i hovedet på den indsatte som skal straffes (Thorup 2010). Som tidligere nævnt har Roland Møller været manuskriptkonsulent på *R* for at sikre seriens realismespor, og han har bl.a. selv, da han afsonede en dom i Horsens Statsfængsel, været vidne til en som fik morgenkaffe. I et interview til TV2 fortæller Roland Møller, at han ikke selv har været med til at give morgenkaffe, men at han har set nogle beordre det og udsætte en af de andre indsatte for det (ibid.).

Der er således tale om at *R* og *Huset* har visse ligheder, både hvad angår deres stilistiske elementer i fremstillinger af fængelsmiljøet, og ikke mindst går bestemte tematikker også igen i de to værker. Helt grundlæggende får vi gennem begge fængselsdramaer et dybdegående indblik i de sociale strukturer og dynamikker som præger livet i de danske fængsler, og i både *R* og *Huset* fremgår det tydeligt, at de indsatte sidder på en stor del af magten inden for fængslets mure. At dette er en tematik som fylder i begge fængselsdramaer, vidner om at der ikke er sket de store ændringer inden for det danske fængselsvæsen i de 13 år, der er gået mellem *R* og *Husets* udgivelse. Dette er selvsagt tankevækkende og som Michael Noer konstaterer, er det: "[...] chokerende, hvor *lidt* der er sket"

Konklusion

På baggrund af mine genreanalyser af henholdsvis *Huset* og *Vold bag tremmer*, kan det konkluderes, at begge værker forholder sig til mange af de problematikker som fylder i samtidens mediedebat angående det danske fængselsvæsen. Herunder er der bl.a. tale om underbemanding, trusler og vold mod betjente, rehabilitering, mangel på sikkerhed og et psykisk hårdt arbejdsmiljø. Gennem *Huset* skildres ovenstående problematikker ved, at de bliver inkorporeret som en del af handlingsforløbet. Gennem seriens seks episoder ser vi eksempelvis overfald og trusler mod betjentene, vi ser hvordan miljøet påvirker dem psykisk at være i, og så der tilmed også tale om, at vi gennemgående for serien oplever, hvordan den store mangel på fængselsbetjente presser dem og gør, at de ikke kan løfte de opgaver, der forventes af fængselsvæsenet på en tilfredsstillende måde. I den sammenhæng er der desuden tale om, at der til tider bliver overdramatiseret for at bidrage til skabelsen af spænding og underholdning, men det er dog tydeligt, at serien har noget på hjerte, og at den har taget stilling til ovenstående problematikker og ønsker at sætte fokus på dem. Dette ses ikke desto mindre i seriens sidste episode, hvor der eksplicit gives et budskab til politikerne omhandlende regeringens bande- og voldspakke. I *Vold bag tremmer* er der derimod tale om, at de pågældende problematikker bliver italesat, hvorved der kommer en holdning til udtryk. Dette gøres i høj grad gennem faktabaseret materiale, og i særdeleshed interviews som baserer sig på nuværende eller tidligere fængselsbetjentes personlige oplevelser og erfaringer med de pågældende problematikker. Ikke nok med at værkerne hver især forholder sig til konkrete problematikker inden for fængselsvæsenet, så er der også tale om, at der ses en vis grad af overensstemmelse mellem deres repræsentationer heraf, hvortil en pointe er, at det i høj grad er med til at styrke troværdigheden for de respektive fortællinger.

For begge værker gør det sig gældende, at livet i de danske fængsler fremstilles som værende barsk både for betjentene og de indsatte. I både *Huset* og *Vold bag tremmer* fremgår det, hvordan trusler og vold er en væsentlig del af at befinde sig i fængselsmiljøet, og der gives i begge værker et realistisk indblik i de udfordringer, som man i jobbet som fængselsbetjentene potentielt set står for at skulle løse. Herunder magtanvendelser og ransagninger. Tilmed gives der i *Vold bag tremmer* også et dybdegående indblik i diverse konsekvenser, som fængselslivet i værste fald kan føre med sig. Eksempelvis hører vi om tidligere fængselsbetjente, der i dag er førtidspensionerede, fordi de har udviklet en svær grad af PTSD af at befinde sig i fængselsmiljøet. Til trods for at der med begge værker gives et dybdegående indblik i livet bag murene fra fængselsbetjentenes perspektiv, er der også tale om, at vi får et indblik i livet som indsat. I *Huset* ser vi bl.a. hvordan fængslet er styret af et magthierarki, hvor de svage indsatte bliver terroriseret og udnyttet af de stærke indsatte. Herudover

ser vi også hvordan der gives interne bøder, hvis man som indsat taler med de forkerte eller på anden vis træder ved siden af.

At der gennem værkerne er et større fokus på fængselsbetjentene end de indsatte, har flere forskellige betydninger. Først og fremmest er der tale om, at perspektivet på fængselsbetjentene giver en dybere indsigt i de konkrete problematikker, som fængselsvæsenet står over for, og i særdeleshed hvordan disse påvirker betjentene både i deres arbejde og privatliv. Debatten om det danske fængselsvæsen relaterer sig på mange måder til fængselsbetjentene, idet deres tilstedeværelse er afgørende for dagligdagen og driften af de danske fængsler. Dermed kan det perspektiv som *Huset og Vold bag tremmer* skildrer fængselslivet fra på mange måder anses som værende et bidrag til denne debat i og med, at vi får et nærgående indblik i netop fængselsbetjentenes dagligdag.

Alt i alt kan *Huset og Vold bag tremmer* betragtes som et bidrag til en større samfundsdebat, som med deres skildringer af fængselslivet og dertilhørende problematikker oplyser den danske befolkning om fængselslivets barske realiteter.

Litteraturliste

Analyseret materiale

- Huset* (2023). Forfatter og manuskriptforfatter: Kim Fupz Aakeson. Instruktører: Michael Noer og Frederik Louis Hviid. Producent: Rikke Tørholm Kofoed. Tilgængelig via link: https://www.dr.dk/drtv/serie/huset_403842
- Vold bag tremmer* (2021). Vært: Michael Molin. Tilrettelægger: Rikke Agerbæk og Nikolaj Viborg. Producent: Rikke Agerbæk. Tilgængelig via link: https://www.dr.dk/drtv/serie/vold-bag-tremmer_278020

Anvendt litteratur

- Agger, G. (2005). *Dansk tv-drama. Arvesølv og underholdning*. Frederiksberg C: Forlaget Samfundslitteratur.
- Agger, G. (2015). "Genreanalyse". I Rose, G., & Christiansen, H.C. (red.): *Analyse af billedmedier – det digitale perspektiv* (s. 121-156). Frederiksberg C: Forlaget Samfundslitteratur.
- Altman, R. (1984). A Semantic/Syntactic Approach to Film Genre. *Cinema Journal*, 23(3), 13 pages: https://moodle.swarthmore.edu/pluginfile.php/230577/mod_resource/content/0/Syntactic%20Approach%20to%20Film%20Genre.pdf.
- Altman, R. (1999). *Film/Genre*. London: BFI.
- Bondebjerg, I. (2006). "Dokumentarisme og fakta" I Hjarvard, S. (red.): *Dansk Tv's historie* (s. 179-218). Frederiksberg C: Forlaget Samfundslitteratur.
- Bondebjerg, I. (2008). *Virkelighedens fortællinger - Den danske tv-dokumentarismes historie*. Rosenørns Allé 9, 1970 Frederiksberg C: Samfundslitteratur
- Bondebjerg, I. (2021). "Filmens fascination. Om filmgenrer og filmkultur". *Ibbondebjerg.com*: <https://ibbondebjerg.com/film/filmens-fascination-om-filmgenrer-og-filmkultur/> (Senest besøgt d. 21.03.2024).
- Braun, C. (2023). "Sofie Gråbøl om Kritik af Huset: Jeg forstår det godt". *Billedbladet.dk*: <https://www.billedbladet.dk/kendte/danmark/tv/sofie-graaboel-om-kritik-af-huset-jeg-forstaar-det-godt> (Senest besøgt d. 09.04.2024)
- Cecil, D.K. (2015). *Prison Life in Popular Culture – From The Big House to Orange Is the New Black*. 1800 30th Street, Boulder, Colorado 80301: Lynne Rienner Publishers, Inc.
- Christiansen, H.C. (2015). "Tv-analyse". I Rose, G., & Christiansen, H.C. (red.): *Analyse af billedmedier – det digitale perspektiv* (s. 283-330). Frederiksberg C: Forlaget

Samfundslitteratur.

- DFI.dk (2010). "R". *Det danske filminstitut*: <https://www.dfi.dk/viden-om-film/filmdatabasen/film/r> (Senest besøgt d. 06.02.2024).
- Dohrmann, J. (2023). "DR's fængselsdrama 'Huset' solgt til flere verdensdele". *DR.dk*: <https://www.dr.dk/om-dr/nyheder/drs-faengselsdrama-huset-solgt-til-flere-verdensdele> (Senest besøgt d. 09.04.2024).
- Dohrmann, J. (2024). "DR's dramaserie 'Huset' gjorde rent bord og fik fem ud af fem mulige Robert-priser". *DR.dk*: <https://www.dr.dk/om-dr/nyheder/drs-dramaserie-huset-gjorde-rent-bord-og-fik-fem-ud-af-fem-mulige-robert-priser> (Senest besøgt d. 09.04.2024).
- DR (2023). "Huset – Ny dansk dramaserie". *Youtube.com*: <https://www.youtube.com/watch?v=M-mAlyk5Kkm4> (Senest besøgt d. 10.04.2024).
- DR's public service-kontrakt for 2022-2025: https://kum.dk/fileadmin/_kum/1_Nyheder_og_presse/2022/Public_service-kontrakt_for_DR_endelig.pdf
- DR.dk. *Huset*: https://www.dr.dk/drtv/serie/huset_403842 (Senest besøgt d. 10.04.2024).
- Engelstad, A. (2018) "Framing Nordic Noir". I Hansen, K.T., Peacock, S. & Turnbull; S. (red.): *European Television Crime Drama and Beyond*. (23-40). Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Fængselsforbundet (2022). "Fakta om det uniformerede personale i kriminalforsorgen". *Fængselsforbundet.dk*: https://faengselsforbundet.dk/download-document/=filename=2022/03/FF_fakta-ark_2022.pdf (Senest besøgt d. 05.02.2024).
- Granberg, S.B. (2023). "Sofie Gråbøl: "Det har været interessant at få indblik i en verden, som ellers er lukket for de fleste"". *Vielskerserier.dk*: <https://vielskerserier.dk/serier/serier-nyheder/sofie-graaboel-det-har-vaeret-interessant-faa-indblik-i-en-verden-som-ellers> (Senest besøgt d. 29.04.2024).
- Grierson, J. (1933). The Documentary Producer. *Cinema Quarterly*, 2(1), 3 pages: <https://ia800208.us.archive.org/22/items/cinema02gdrc/cinema02gdrc.pdf>.
- Hansen, K.T. (2016). *Location, produktion, policy, genre: En proceduremodel for analyse og tilblivelse*. Aalborg Universitet.
- Hansen, K.T. (2017). "Film – realisme, genrer og kontekst" i Lauridsen, P.S., & Svendsen, E. (red.): *Medieanalyse* (s. 133-151). Rosenørns Allé 9, 1970 Frederiksberg C: Forlaget Samfundslitteratur.
- Hansen, K.T. & Waade, A.M. (2017). *Locating Nordic Noir - From Beck to The Bridge*. London. 4 Crinan St: Palgrave Macmillan.

- Hansen, K.T., Peacock, S. & Turnbull, S. (2018). "Down These European Mean Streets". I Hansen, K.T., Peacock, S. & Turnbull, S. (red.): *European Television Crime Drama and Beyond*. (1-19). Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Hansen, L.M. (2023a). "'alt kunne slagtes, alt kunne fødes': De tre skabere af 'Huset' i unikt samarbejde". *DR.dk*: <https://www.dr.dk/om-dr/nyheder/alt-kunne-slagtes-alt-kunne-foedes-de-tre-skabere-af-huset-i-unikt-samarbejde> (Senest besøgt d. 06.04.2024).
- Hansen, L.M. (2023b). "DR er klar med sin nye dramaserie: 'Huset' blev præsenteret i tidligere statsfængsel". *DR.dk*: <https://www.dr.dk/om-dr/nyheder/dr-er-klar-med-sin-nye-dramaserie-huset-blev-praesenteret-i-tidligere-statsfaengsel> (Senest besøgt d. 26.03.2024).
- Hansen, P.H. (2012). *Tv-serier*. Alhambravej 6, 1826 Frederiksberg C: Forlaget Frydenlund.
- Hoffgaard, L. (2021). "Fangeleg". *Litteratursiden.dk*: <https://litteratursiden.dk/anmeldelser/fangeleg> (Senest besøgt d. 25.03.2024).
- Jensen, A.E (2019). "Tobias Lindholm og Michael Noer om årtiets vigtigste danske film: »Vores liv blev defineret ud fra 'R'«". *Soundvenue.dk*: <https://soundvenue.com/film/2019/10/tobias-lindholm-og-michael-noer-om-aartiets-vigtigste-danske-film-vores-liv-blev-defineret-ud-fra-r-382189> (Senest besøgt d. 02.05.2024)
- Jerslev, A. (2017). "Dokumentaren – kreative bearbejdninger af virkeligheden" i Lauridsen, P.S., & Svendsen, E. (red.): *Medieanalyse* (s. 152-178). Rosenørns Allé 9, 1970 Frederiksberg C: Forlaget Samfundslitteratur.
- Justsen, M. (2023). "Fængselsbetjente er vrede over DR-serie: Ville ønske, den aldrig var blevet vist". *Politiken.dk*: <https://politiken.dk/kultur/art9550506/Faengselsbetjente-er-vrede-over-DR-serie-Ville-onske-den-aldrig-var-blevet-vist> (Senest besøgt d. 14.05.2024).
- Kildebæk, M. (2023). "'Huset': Der er fuld tryk på dramaet i DR's forfriskende fængselsserie". *Soundvenue.com*: <https://soundvenue.com/film/2023/09/huset-der-er-fuld-tryk-paa-dramaet-i-drs-forfriskende-faengselsserie-534757> (Senest besøgt d. 11.04.2024).
- Kjærgaard, B. (2023). "Huset på DR – Sådan er serien blevet til". *Digitalt.tv*: <https://digitalt.tv/huset-paa-dr-saadan-er-serien-blevet-til/> (Senest besøgt d. 10.04.2024)
- Kriminalforsorgen.dk. *Tæsk og trusler – fængselsbetjentene gør op med fordomme*: <https://kriminalforsorgen.dk/om-os/nyt-og-presse/nyheder/taesk-og-trusler-faengselsbetjente-goer-op-med-fordomme/> (Senest besøgt d. 14.05.2024).
- Køppe, S., & Helles, R. (2015). "Empiri og teori" i Collin, F., & Køppe S. (red.): *Humanistisk videnskabsteori* (s. 497-534). København: Lindhardt og Ringhof Forlag A/S.

- Lauridsen, P.S. (2017) "Genre" i Lauridsen, P.S., & Svendsen, E. (red.): *Medieanalyse* (s. 36-52). Rosenørns Allé 9, 1970 Frederiksberg C: Forlaget Samfundslitteratur.
- Michaëlis, B.T. (2023). "Huset". *Ekkofilm.dk*: <https://www.ekkoilm.dk/anmeldelser/huset/> (Senest besøgt d. 09.04.2024)
- Møller, T. (2010). "Ny film kritiserer forholdet i danske fængsler". *Information.dk*: <https://www.information.dk/kultur/2010/04/ny-film-kritiserer-forholdene-danske-faengsler> (Senest besøgt d. 15.05.2024).
- Nichols, B. (1994). *Blurred Boundaries - Questions of Meaning in Contemporary Culture*. Bloomington, Indiana: Indiana University Press.
- Nikolajsen, L. (2020). "'Shorta' er fremragende action og dårlig socialrealisme". *Information.dk*: <https://www.information.dk/kultur/anmeldelse/2020/10/shorta-fremragende-action-daarlig-socialrealisme> (Senest besøgt d. 09.04.2024).
- Petersen, M.S. (2021). Dokumentar: Et arbejde i voldens tegn. *A4medier.dk*: <https://www.a4medier.dk/aktuelt/artikel/dokumentar-et-arbejde-i-voldens-tegn> (Senest besøgt d. 04.05.2023)
- Play.tv.dk (2020). "Shorta". *Tv2 Play*: <https://play.tv2.dk/film/shorta-33f4dd2c-1190-4f2b-af5d-38c903b30d0d> (Senest besøgt d. 06.03.2024).
- R (2010). Instruktører og manuskriptforfattere: Michael Noer og Tobias Lindholm. Producenter: René Ezra, Tomas Radoor. Tilgængelig via link: https://www.netflix.com/watch/70132757?trackId=14170287&tctx=2%2C0%2C1debc11b-465e-4caf-a594-dbb8c954d29d248135557%2CNES_6986F8BB86F0200B66EA12D40D2617-B9F225DDE3A711E8DB6D51F9_p_1716122602187%2C%2C%2C%2C%2C%2CVideo%3A70132757%2CdetailsPagePlayButton
- Redvall, E.A. (2011). Dogmer for tv-drama: Om brugen af one vision, den dobbelte historie og crossover i DR's søndagsdramatik. *Kosmorama*, Nr. 248 vinter. 18 pages: https://video.dfi.dk/Kosmorama/magasiner/248/kosmorama248_180_artikel13.pdf (Senest besøgt d. 06.04.2024).
- Relster, A. (2023a). "'Huset': DR er på vej med ny stor dramatisering om et fængsel". *DR.dk*: <https://www.dr.dk/om-dr/nyheder/huset-ny-stor-dramasatsning-om-et-faengsel-paa-vej> (Senest besøgt d. 06.02.2024).
- Relster, A. (2023b). "Hvorfor laver DR realistisk fiktion i 'Huset'?" *DR.dk*: <https://www.dr.dk/om-dr/nyheder/hvorfor-laver-dr-realistisk-fiktion-i-huset> (Senest besøgt d. 12.04.2024).
- Shorta* (2020). Manuskriptforfattere og instruktører: Frederik Louis Hviid og Anders Ølholm. Produktionsselskab: Toolbox Film.
- Stigel, J. (1986), TV-Hybridgenrer mellem fakta og fiktion. *MedieKultur: Journal of Media and*

Communication Research, 2(3), 23 pages: <https://tidsskrift.dk/mediekultur/article/view/706/614>

Sørensen, S. (2021). "Hårdt og rå arbejdsmiljø gør fængselsbetjente syge. Milliondyr kampagne skal lokke nye til". DR.dk: <https://www.dr.dk/nyheder/indland/haardt-og-raat-arbejdsmiljoe-goer-faengselsbetjente-syge-milliondyr-kampagne-skal> (Senest besøgt d. 31.05.2024).

Tabart, M. (2023). "Instruktørduo om omfattende research bag dr-serien 'Huset': »Nogle betjente føler sig mere sikre inde i fængslet end udenfor«". *Soundvenue.dk*: <https://soundvenue.com/film/2023/08/instruktoerduo-om-omfattende-research-bag-dr-serien-huset-nogle-faengselsbetjente-foeler-sig-mere-sikre-inde-i-faengslet-end-udenfor-534346> (Senest besøgt d. 29.04.2024).

Thorup, P. (2010). "Flår huden af efter 'morgenkaffe'". *TV2.dk*: <https://nyheder.tv2.dk/krimi/2010-04-21-flaar-huden-af-efter-morgenkaffe> (Senest besøgt d. 15.05.2024).

Videbech, P. (2023). "Posttraumatisk stressforstyrrelse (PTSD)". *Sundhed.dk*: <https://www.sundhed.dk/borger/patienthaandbogen/psyke/sygdomme/oevrige-sygdomme/posttraumatiskstressforstyrrelse/> (Senest besøgt d. 17.05.2024).

Wettergren, S.O. (2023a). "'Det ville være for voldsomt at vise i fjernsynet': Manden bag ny DR-drama blev overrasket over rå miljø". *DR.dk*: <https://www.dr.dk/det-bedste-fra-dr/det-ville-vaere-voldsomt-vise-i-fjernsynet-manden-bag-ny-dr-drama-blev-overrasket> (Senest besøgt d. 26.03.2024).

Wettergren, S.O. (2023b). 'Folk tror, at jeg er fuld af løgn, når jeg fortæller, hvordan livet var i fængslet'. *DR.dk*: <https://www.dr.dk/det-bedste-fra-dr/folk-tror-jeg-er-fuld-af-loegn-naar-jeg-fortael-ler-hvordan-livet-var-i-faengslet> (Senest besøgt d. 14.05.2024)

Wettergren, S.O. (2023c). "Fængselsbetjent har set DR's nye dramaserie: Så meget kan hun genkende fra sin egen hverdag". *DR.dk*: <https://www.dr.dk/det-bedste-fra-dr/faengselsbetjent-har-set-drs-nye-dramaserie-saa-meget-kan-hun-genkende-fra-sin> (Senest besøgt d. 09.04.2024)