

Sprogets strategiske spil

-En kritisk diskursanalyse af identitet og iscenesættelse i Paradise Hotel

Rikke Pretzmann

Kandidatspeciale i sprog og medievidenskab

Vejleder: Laura Bang Lindegaard

KA Dansk + Kommunikation

Aalborg Universitet

2. juni 2025

Anslag: 191.732



Abstract

This master's thesis, *The Strategic Game of Language*, focuses on how the contestants in the Danish reality program *Paradise Hotel* negotiate and perform identity across thirteen selected episodes from season 21 (2025). The analysis explores the linguistic and communicative strategies used by the contestants, and how the premisses of the realityformat, amongst others staging, competition and media awareness influence their performative use of language and construction of identity. An especially strong focus is how the contestants establish in- and outgroups and how these contribute to different positionings in the social logics of the game. In order to examine how the contestants of *Paradise Hotel* season 21, negotiate and stage their identity through the use of language, and thus answer this thesis' problem statement, the thesis will introduce the central theories used to highlight perspectives on how identity is negotiated in a mediated context.

The thesis furthermore combines theoretical approaches to identity, communication and performance and is methodologically grounded in Norman Fairclough's three-dimensional model for Critical Discourse Analysis (CDA). Fairclough's model uses verbal microanalysis in broader social and cultural contexts and enables a multi-layered analysis of how verbal choices are both shaped by, and contributing to the norms and scope of the media format. The analysis is structured into three parts, following Fairclough's trisection; text, discursive practice and sociocultural practice.

At the level of discursive practice, the analysis examines how the program establishes its medial universe and which structures influence the linguistic positioning of the contestants. Additionally, Fairclough's understanding of textual production is combined with Benwell and Stokoe's theory of identity as a negotiation practice, Goffman's participation framework, Austin's theory of performative utterances, Potter's theory of fact construction and Tajfel's theory of social identity. The thesis shows how both contestants and production team contribute to staging gendered roles, competition and authenticity through linguistic practices.

At the textual level, the analysis examines how the contestants' specific utterances function as strategic and performative acts of speech. Grounded in terms from Svennevig, Femø Nielsen and Potter, judgemental and emotional expressions contributing to the establishment of social groups, legitimacy and identity positions are analysed. These expressions are not merely thought of as opinions, but also as an active resource whereby the contestants place themselves and others as either 'worthy' or 'unworthy' players of the game. The analysis shows how language used in *Paradise Hotel* not only reflects but also reproduces emotions and identity- in close interplay with the dramaturgy and cultural codes of the format.

At the level of sociocultural practice, the linguistic practice of the contestants is contextualized into broader societal discourses of performance, authenticity and staging. At this level Petersen and Krogh's theory of performance culture and Hollenbaugh's understanding of strategic identity performance in mediated spaces is used. The analysis furthermore shows how the phrases such as 'to play the game' ('at spille spillet') and 'to soak up the sun' ('at være på badeferie') function as linguistic markers for moral, engagement and worthiness, and how these are used to legitimize positions in the social hierarchy of the program.

Thus, this thesis concludes that the language used in *Paradise Hotel* is not merely acts of communication, but a performative and strategic resource in the negotiation of identity. Through linguistic choices and positionings, the contestants create both in- and outgroups and negotiate their social identities in a mediated reality television universe. Moreover, the analysis clarifies how identity in reality television is the result of collaboration between the framing of the production, the contestants' linguistic utterances and the cultural norms and expectations of society. Finally the thesis concludes that the participants in season 21 of *Paradise Hotel* negotiate and perform social identity. The analysis shows that they employ linguistic strategies to establish positions, in- and out-groups, as well as emotionally and morally grounded self-presentations. The premises of the reality format – including authenticity, strategy, and media awareness – play a central role in the construction of the participants' social identities, and language functions as an active and performative tool in this process. Thus, it becomes clear that identity in reality television is not merely expressed, but actively negotiated and produced in interaction with genre conventions and cultural norms.

Keywords: Identity, reality television, *Paradise Hotel*, social identity, performance, in- and out groups, Critical Discourse Analysis, Fairclough, Social Identity Theory, strategi, words.

Indholdsfortegnelse

Indledning.....	5
Paradise Hotel	5
Problemfelt	7
Teori	8
1. Dansk tv i historisk og kulturel kontekst.....	8
TV'et som medie	8
2. Realitytv som iscenesættende ramme.....	10
Realitygameshow	10
Iscenesat identitet.....	11
3. Talehandlinger og performative ytringer	13
Austins talehandlingsteori.....	13
Potters konstruktionsmetafor	14
Svennevigs sprogteori	16
Metode og fremgangsmåde	18
Case, data og afgrænsning	18
Metodisk ramme	22
Faircloughs tredelte model.....	22
Teoretisk ramme.....	23
1. Dansk tv i historisk og kulturel kontekst.....	23
2. Realitytv som iscenesættende ramme.....	24
3. Talehandlinger og performative ytringer	25
Analytisk ramme.....	25
1. Diskursiv praksis: Mediebevidsthed og iscenesættelse.....	26
2. Tekstniveau: Sproglige handlinger og identitetskonstruktion.....	27
3. Sociokulturel praksis: Reality-tv, normer og social identitet.....	27

Analyse.....	28
1. Diskursiv praksis: Mediebevidsthed og iscenesættelse.....	28
Paradise Hotel er tilbage – helt tilbage	28
Parrene skal igen dannes mellem en dreng og en pige	31
En sæson helt uden hæmninger	36
Når tårerne, taktikken og trekanterne får frit løb.....	43
På hotellet, hvor alt kan ske	47
Delkonklusion.....	53
2. Tekstniveau: Sproglige handlinger og identitetskonstruktion.....	54
Hvor er det sindssygt – hvor er det vanvittigt.....	54
Det kilder alle de rigtige steder, når jeg træder ind på Paradise	60
Det synes jeg er meget værdigt	64
Delkonklusion.....	67
3. Socialkulturel praksis: Realitytv og social identitet.....	68
Er man kommet for at spille, eller er man på badeferie?	68
Jeg står her for, at det er de rigtige mennesker, der skal vinde i sidste ende.....	72
Delkonklusion.....	75
Konklusion.....	76
Litteratur	79
Bilag	85

Indledning

Paradise Hotel

”Tårerne, taktikken og trekkanterne får frit løb på hotellet, hvor alt kan ske!” (Viaplay.dk). Sådan lyder den officielle præsentation af realityprogrammet Paradise Hotel (herefter PH) sæson 21 i beskrivelsen på Viaplay, hvor programmet streames. Formuleringen introducerer spillet om følelser, strategi og positionering og illustrerer de centrale temaer, der fungerer som spillebrikker på den spilleplade, det luksuriøse hotel kan siges at agere. PH byder seerne ind i et særligt univers, helt tæt på deltagerne, ikke bare som underholdning, men som en illustration af sociale eksperimenter, hvor deltagerne testes på et dybere plan - følelsesmæssigt, taktisk og sprogligt.

Da tv’et fik sin officielle debut i Danmark tilbage i 1951, gik der ikke længe, før det indtog en central placering i danskernes stue og agerede samlingspunkt for hele familien. Tv-programmer har historisk set fungeret som både spejl og samlende referencepunkt i det danske samfund (Hjarvard, 2006, s. 7-13). Den nationale rolle videreføres i dag gennem udviklede former for programmer. Nyere analyser viser, hvordan danske streamingtjenester som DRTV og TV 2 Play strategisk anvender realitytv til at fastholde kulturel nærhed og differentiere sig fra globale platforme som eksempelvis Netflix (Andersen, 2024, s. 13–14). Den strategiske brug af realitytv hænger tæt sammen med en bredere satsning på tv-underholdning – en genre, der bevæger sig i krydsfeltet mellem fiktion og fakta og har underholdning som sit primære formål. Interessen for programmer inden for genren understøttes af tv-stationerne, som i høj grad prioriterer formatsucceser med følelsesmæssigt engagement og iscenesættelse af det personlige. Her finder man blandt andet quiz- og gameshows, hvor deltagernes privatliv bringes i spil som en del af fortællingen. Disse formater kendetegnes ved, at de fokuserer på deltagere frem for tilskuere: Deltagerne skal både konkurrere og præstere for at vinde en præmie, samtidig med at de forventes at socialisere med de øvrige medvirkende. Quiz- og gameshows rummer to dimensioner – præstation og samvær – som tilsammen skaber underholdningsværdien (Bruun, 2006, s. 219–221).

Realitytv fik sit gennembrud med programmet Robinson Ekspeditionen (herefter RE) tilbage i 90’erne, og har siden da udviklet sig til at være et dominerende format i mediebildet. Det særlige ved genren er krydsfeltet mellem det private og det offentlige, det iscenesatte og det spontane. Deltagerne opmuntres til at dele intime oplevelser og stærke følelser på åben skærm, og seerne engagerer sig ofte i diskussioner om deltagernes adfærd (Jerslev, 2004, s. 28). I PH opbygges alliancer sikrer dem en plads på hotellet, autenticitet fastholder seerens blik, og deres sociale identitet skabes i

takt med spillets udvikling. Det er ikke tilfældigt, hvordan disse identiteter præsenteres i programmet – det sker i tæt samspil med programmets tilrettelæggere, medialisering ud fra konstant overvågning og ikke mindst sproglige valg.

Selvom realityprogrammer som RE og PH ofte er kritiseret for det private omdrejningspunkt og høres omtalt som 'fordummende tv', kan det store seertal ikke negligeres. I mere end 20 år har PH været en fast del af dansk realitytv, og programmets vedvarende popularitet vidner om dets kulturelle gennemslagskraft. Det er netop iscenesættelsen af følelsesmæssige reaktioner – alt det, der fremstår virkeligt - der afføder moralske debatter og bidrager til realitytv's succes. På den ene side kritiseres programmet ofte for at være overfladisk, grænseoverskridende eller 'skamløst', mens det på den anden side netop er denne rå og følelsesladede tilgang, der fastholder populariteten (Jerslev, 2014, s. 8-9). Særligt PH har været genstand for massiv seerinteresse og kritisk debat lige siden første sæson blev udgivet i 2005. I 2022 ændrede tilrettelæggeren på PH deres format, så der blev fokuseret på kønsneutralitet og diversitet, hvilket eksempelvis indebar, at deltagerne ikke nødvendigvis skulle danne par ud fra en heteronormativ forståelse som kvinde/mand, og der blev placeret enmandssende på værelserne. Dette blev ikke modtaget positivt af seerne, og programmet mistede sin store succes på baggrund af de manglende intriger, hvorfor den nyeste sæson af PH vender tilbage til dets oprindelige format. Ifølge chefredaktør på Viaplay, Flemming Fjeldgaard, er sæson 21 den bedst sælgende nogensinde i streamingtjenestens historie, og har samtidig tiltrukket et usædvanligt stort antal nye abonnenter: "Paradise Hotel slår alle rekorder [...] den bedst sælgende sæson blev en realitet" (Stage 2025). Dette vidner ikke blot om en massiv seerinteresse, men også om et format, der formår at tilpasse sig både markedets og seernes skiftende forventninger. Netop denne fortsatte relevans gør det interessant at undersøge, hvordan programmets deltagere sprogligt iscenesætter sociale identiteter – og hvordan det understøttes allerede i programbeskrivelsens retorik.

Jeg finder særligt den sproglige side af iscenesættelsen interessant. Deltagerne må navigere i sociale situationer, hvor ordvalg og formuleringer fungerer som strategiske redskaber i spillet om alliancer og status. De sproglige valg er ikke kun taktiske – de er samtidig med til at forme og udtrykke, hvem deltagerne ønsker at fremstå som i spillet. På den måde bliver sproget ikke bare et kommunikationsmiddel, men et aktivt redskab i forhandlingen af identitet i programmets ramme. Det er i denne sproglige dimension, at specialets analytiske fokus er forankret. Dette afføder en analytisk interesse for deltagernes forhandling af identitet, når de medvirker i et realityformat som PH, og derfor fokuserer dette speciale på netop den sproglige identitetsforhandling i PH.

Problemfelt

Med udgangspunkt i en diskursanalytisk tilgang undersøger dette speciale, hvordan deltagerne i 13 udvalgte afsnit af sæson 21 af Paradise Hotel forhandler og iscenesætter social identitet. Analysen fokuserer på de sproglige strategier, deltagerne anvender, samt hvordan realityformatets præmisser – herunder iscenesættelse, konkurrence, autenticitet og mediebevidsthed – former deres sproglige selvfremsættelse og identitetskonstruktion. Særligt undersøges, hvordan deltagerne gennem sproglig differentiering etablerer in- og outgroups, og hvordan disse opdelinger bidrager til positionering i spillets sociale logik.

Til at belyse dette indledes specialet med en gennemgang af centrale teorier med perspektiver på, hvordan identitet forhandles i en medieret kontekst.

Teori

Den teoretiske ramme for mit speciale er dannet af tre centrale perspektiver, der tilsammen anskueliggør deltagernes sproglige handlinger i PH sæson 21. Først redegør jeg for dansk tv i en historisk og kulturel kontekst. Herefter præsenterer jeg teorien om realitytv som iscenesættende ramme. Slutteligt behandler jeg teorier, der drejer sig om talehandling og performative ytringer.

1. Dansk tv i historisk og kulturel kontekst

For at forstå de samfundsmæssige og kulturelle vilkår, der danner rammen for reality-tv-genrens udvikling i Danmark, indledes dette kapitel med en historisk og kulturel kontekst af tv'et som medie. Afsnittet fungerer som en rammesættende baggrund for analysen og undersøger først tv'ets rolle som public service-institution, hvorefter fokus rettes mod de teknologiske og strukturelle forandringer, der sker i kraft af introduktionen af streamingtjenester. Det er netop disse forandringer, der har skabt nye betingelser for tv-genrer som reality, hvor identitet og iscenesættelse spiller en central rolle, hvorfor det danner en grundlæggende forståelse for det mediemæssige univers, deltagerne i PH bevæger sig i.

TV'et som medie

I indledningen beskriver jeg kort, hvordan TV'et siden sin debut i Danmark i 1951 har spillet en afgørende rolle i både danskernes hverdag og i samfundets kulturelle udvikling. Ifølge Stig Hjarvard blev fjernsynet nemlig hurtigt et fast element i hverdagen, der både informerede og underholdte rundt omkring i hjemmene (Hjarvard, 2006, s. 7). Tv'et skabte dog ikke kun forbindelse til omverdenen; det fungerede også som et samfundsopdragende og samlende medie, der formidlede dannelse, kultur og national identitet. Tv's rolle som nationalt samlende institution blev især tydelig gennem dets status som public service-medie. Hjarvard fremhæver, hvordan tv – i kraft af sin landsdækkende udbredelse og dets indhold – bidrog til at opretholde og modernisere et fælles kulturelt værdigrundlag i Danmark. Gennem dramatiseringer af danmarkshistorien, dokumentarserier og nyhedsformidling blev tv et redskab i konstruktionen af det, der kaldes et 'forestillet fællesskab'. TV'et fungerede samtidig som et 'vindue til verden', eftersom det dækkede store begivenheder fra omverdenen. Her spillede mediet så at sige en dobbeltrolle som både informations- og følelsesmæssigkanal, der skabte fælles oplevelser på tværs af befolkningen. Tv fik dermed karakter af både spejl og stabiliserende faktor i en tid præget af modernisering, urbanisering og social mobilitet. I takt med disse

samfundsforandringer blev tv et fælles referencepunkt for danskerne – uanset social eller geografisk baggrund – og det bidrog til en vis grad af kulturel fællesforståelse (Hjarvard, 2006, s. 8-13).

Denne nationale funktion har i dag ændret karakter, men har stadig ikke mistet sin betydning. Som Mads Møller T. Andersen dokumenterer i en ny analyse, der fremgår i artiklen ”Showcasing reality content on the front page: Comparing four services on the Danish video streaming market”, anvender danske streamingtjenester som DRTV og TV 2 Play i stigende grad realitytv strategisk som middel til at fastholde dansk indhold i en globalt konkurrencepræget medievirkelighed. Her fungerer realitytv ikke blot som underholdning, men også som kulturel modpol til internationale platforme som eksempelvis Netflix. I den forandrede medieøkonomi spiller platformene en central rolle i konstruktionen af offentlighed. Ifølge Andersen fremhæver både DRTV og TV 2 Play systematisk dansk realityindhold på deres forsider – en praksis, der fremstår en videreførelse af public service-logikken i en digitaliseret kontekst (Andersen, 2024, s. 9–14). Hermed fungerer realitytv som et redskab til at skabe kulturel nærhed og national genkendelighed i et individualiseret medielandskab. Christa Lykke Christensen og Stig Hjarvard understøtter i artiklen ”Reality-tv: Fra niche til mainstream” denne udvikling af public service-logikken ved at vise, hvordan realitytv i løbet af få årtier har bevæget sig fra en slags kontroversiel genre til en fuldt integreret og normaliseret del af dansk tv. I dag er realitytv både et bredt anvendt og kommercielt attraktivt format, som fastholder sin identitet som grænsebrydende og målgruppeorienteret (Christensen & Hjarvard, 2011).

Udviklingen danner den mediekulturelle baggrund for programmer som PH, hvor realitytv’s position som både nationalt forankret underholdning og performativ arena giver deltagerne mulighed for at iscenesætte sig selv strategisk i et medialiseret rum, hvor identitet forhandles. Med dette udgangspunkt er det relevant at se nærmere på, hvordan realitytv netop fungerer som iscenesættende ramme, der former deltagerens ageren og selvfremstilling.

2. Realitytv som iscenesættende ramme

Dette afsnit danner et teoretisk grundlag for at forstå realitytv som både underholdningsform og iscenesættende genre. Først introduceres medieteoretiske perspektiver på underholdning som en affektiv oplevelse, der opstår i samspil mellem medieindhold og seere. Herefter rettes fokus mod realitygameshowet som specifik genreform, hvor konkurrence, følelser og iscenesættelse integreres i en dramaturgisk struktur. Perspektiverne fra blandt andre Jerslev og Chalaby danner udgangspunktet for at analysere, hvordan deltagere i programmer som PH performativt forhandler identitet i et medialiseret og følelsesladet rum.

Realitygameshow

For at forstå, hvordan realitytv fungerer som en ramme for deltageres identitetsarbejde, er det nødvendigt først at se nærmere på selve underholdningsgenren ud fra sammenhængen. Tv-underholdning bør ifølge medieteori ikke forstås som et fast, substantielt fænomen, men snarere som et relationelt og begreb, der skal ses i lyset af konteksten, hvilket Bruun og Frandsen formulerer som en anskuelse af underholdning i relation til den kontekst, hvori den opleves: "tv-underholdning er et relationelt frem for et substantielt fænomen" (Bruun & Frandsen, 2010, s. 23). Her understreges, at underholdningsværdi ikke er noget iboende i de enkelte programmer, men noget, der opstår i samspillet mellem mediet, indholdet og seeren. Netop fordi underholdning opstår i samspillet mellem indhold, medie og modtager, er det vigtigt at forstå, hvordan forskellige underholdningsformater struktureres og opleves. Ét af de mest dominerende formater i nyere tid er realitytv, der netop udmærker sig ved at kombinere elementer fra flere genrer og tilrettelægge sin virkelighed med henblik på at engagere seeren følelsesmæssigt.

Reality-tv er en hybrid genre, hvor formater og genrer flyder sammen og konstant fornyes. Ifølge Jerslev består realitytv af en række undergenrer, som kan opdeles i tre overordnede former: *realitydokumentarer*, *realitymagasiner* og *realitygameshows* (Jerslev, 2004, s. 28). På trods af overlap mellem kategorierne tjener denne opdeling som et nyttigt grundlag for at identificere forskelle i format, iscenesættelse og seeroplevelse (Jerslev, 2004, s. 29). Her kan realitygameshowet fremhæves som et format, der kombinerer konkurrence, regelstyrede rammer og almindelige mennesker som deltagere. I modsætning til de to øvrige undergenrer er reality-gameshowets virkelighed iscenesat ud fra et fast koncept, hvor deltagerne agerer inden for klart definerede og producerede rammer. Her er det ikke virkeligheden, der tilpasses mediet, men mediet, der konstruerer en virkelighed, hvor konflikter, kriser og udviklingsforløb kan finde sted (Jerslev, 2004, s. 36). Programmer som PH, RE og Big Brother udgør eksempler på denne type – de udspiller sig i

konstruerede miljøer og lader deltagerne gennemgå følelsesmæssige og sociale udfordringer under konstant overvågning og konkurrence. Jerslev betoner, at realitygameshowet tilbyder en såkaldt 'krisegaranti', som er en dramaturgisk strategi, hvor konflikter, følelsesudbrud og drama nærmest er en strukturel nødvendighed (Jerslev, 2004, s. 41). Kameraerne følger deltagerne tæt og søger aktivt de intense og intime øjeblikke, der kan skabe følelsesmæssig tilknytning hos seeren. Reality-tv iscenesætter personlige narrativer i et tæt kameralys: fortællinger om udvikling, følelser og relationer, hvor både intimitet og konfrontation er centrale elementer (Jerslev, 2014, s. 24). Jerslev beskriver endvidere, hvordan realitytv bidrager til en mediekultur, hvor det intime og personlige liv ikke blot vises, men aktivt iscenesættes (Jerslev, 2014, s. 10). Reality-tv's strukturerede følelsesfortællinger fokuserer ofte på individets evne til at agere i et moderne præstationssamfund.

Et nyere perspektiv, der supplerer Jerslevs analyse, kommer fra Jean K. Chalaby. Han fremhæver, hvordan reality-tv's følelsesmæssige appel i høj grad er arvet fra gameshow-genren. Hvor Jerslev, Bruun & Frandsen understreger underholdningsværdien og samspillet mellem mediet, indholdet og seeren, fokuserer Chalaby på det strukturelle i oplevelsen. I artiklen "Ordinary lives – Extraordinary journeys" identificerer Chalaby seks narrative nøgleelementer i reality-tv, hvori *konkurrencens spilmotor* og *en central vært*, eksempelvis indgår. Disse elementer skaber genkendelige rammer for seerens følelsesmæssige involvering, empati og relationer til deltagerne (Chalaby, 2024). Chalaby argumenterer for, at reality-tv's emotionelle kerne ligger i, hvordan deltagerne håndterer risiko og stræber efter succes. Transformation – ikke trivsel – er målet. Den enkelte deltager skal gennemgå en rejse og overkomme prøvelser, og seeren følger med som emotionel medaktør: "The emotional core of the format resides in how contestants deal with jeopardy and how far they are willing to go to achieve their goals" (Chalaby, 2024). Chalabys bidrag uddyber dermed den måde, hvorpå underholdningens oplevelse skabes – ikke alene ud fra seerens oplevelse, men via narrative nøgleelementer, der aktiverer følelser og relationer i et iscenesat konkurrencerum. Reality-gameshowet fungerer ikke blot som iscenesat konkurrence, men som et performativt medie, hvor individet sættes på prøve for seerens oplevelses skyld.

Isccenesat identitet

Realitygameshowet er en af de mest markante og transformerede subgenrer inden for realitytv. Ifølge Jerslev kendetegnes formatet ved, at en gruppe almindelige mennesker placeres i et konstrueret rum, hvor de over en længere periode skal skabe en form for dagligdag, samtidig med at de konkurrerer om at blive den sidste tilbage – og dermed vinder en præmie. Det særlige ved denne type reality er,

at deltagerne både er hinandens konkurrenter og hinandens fællesskab. De skal på én gang fungere sammen og konkurrere mod hinanden, hvilket skaber et konstant konfliktpotentiale indlejret i programmets struktur. Formatet er konstrueret som en virkelighedsiscenesættelse, hvor deltagerne handler ud fra en bevidsthed om, at de medvirker i et tv-program. Kameraerne dokumenterer deres adfærd i et delvist uskriptet forløb, hvilket tilføjer et autenticitetsmoment – en illusion om det ægte og spontane i en ellers nøje produceret ramme (Jerslev, 2004, s. 98). Det er netop denne dobbelthed, der gør realitygameshowet særligt velegnet til at undersøge forholdet mellem performativitet og autenticitet i et medialiseret rum. Jerslev påpeger, at performancen i realitygameshowet altid balancerer mellem det 'sande' og det 'falske', mellem skuespil og levet virkelighed. Autenticiteten fremstår som en medieformidlet illusion, der er konstrueret, men ikke må opleves som konstrueret. Det er netop denne paradoksale tilstand, der kendetegner realitygenrens æstetik og følelseslogik: autenticitet bliver en performance i sig selv (Jerslev, 2004, s. 108).

I takt med genrens udvikling er illusionen dog blevet vanskeligere at opretholde. Jerslev bemærker, at både seere og deltagere i dag er blevet mere bevidste om genrekonventionerne. Deltagerne kender spillereglerne og ved, hvad der forventes af dem – ikke bare for at vinde, men for at kunne anvende deltagelsen som kapital efterfølgende gennem medieopmærksomhed og personlig branding. Publikum ser derfor med et mere kritisk og mistænksomt blik, hvor performancen i højere grad aflæses som strategisk og kalkuleret (Jerslev, 2014, s. 32). Konkurrenceelementet i realitygameshowet adskiller sig desuden fra klassiske quiz- eller gameshow-formater. Det handler ikke om viden, gåder eller hurtige svar, men om evnen til at forvalte sine følelser, spille spillet og iscenesætte sig selv strategisk. At tabe i et realitygameshow er ikke blot at miste en konkurrence, men at fejle i selviscenesættelsen – i evnen til at balancere sympati, konflikthåndtering og følelsesmæssig intelligens (Jerslev, 2014, s. 30). Et centralt træk ved formatet er også overvågningen – totaleksponeringen af deltagernes adfærd gennem konstant kamerapåvirkning. Da Big Brother kom til Danmark i 2001, var det netop dette aspekt, der blev fremhævet som noget nyt og sensationelt: muligheden for at overvære ægte, uspolerede interaktioner. Idéen var, at deltagerne med tiden ville glemme, at de blev filmet, og dermed afsløre deres 'ægte jeg' (Jerslev, 2014, s. 31–32). I dag er denne forestilling udfordret af den stigende refleksivitet hos både deltagere og seere, hvilket har ændret betingelserne for autenticitetens virkning.

PH rummer mange af de karakteristika, der kendetegner realitygameshowet: en iscenesat virkelighed, hvor deltagernes adfærd og sprogbrug fungerer som strategisk identitetsarbejde i et

medialiseret konkurrencespil. I det følgende rettes fokus mod talehandlinger og performative ytringer for at undersøge, hvordan deltagerne forhandler og iscenesætter social identitet.

3. Talehandlinger og performative ytringer

Som et led i undersøgelsen af, hvordan deltagerne i PH bruger sproget som et redskab til at handle, positionere sig og konstruere identiteter, inddrages i dette afsnit talehandlingsteori og sprogforståelser med fokus på sprogets performative karakter. Med udgangspunkt i Austin, Potter og Svennevig redegøres der for, hvordan ytringer ikke blot formidler information, men skaber virkelighed, relationer og identitet i sociale og mediale kontekster.

Austins talehandlingsteori

I værket ¹*How to do things with Words* forklarer J.L. Austin, hvordan det at sige noget også er at gøre noget. Han beskriver, hvordan en ytring ikke blot formidler betydning, men indebærer en række handlinger som for eksempel at frembringe ord med en specifik mening bag, hvilket er *talehandlinger* (Austin, 1962). Han opdeler handlingerne i tre niveauer, som hver især beskæftiger sig med forskellige aspekter af kommunikationen. Den mest grundlæggende sproghandling, hvor selve ytringen fremføres, defineres som en *lokutionær handling* (Austin, 1962, s. 94). Denne handling omhandler det at sige noget med en vis betydning og reference og består af selve ytringen af ord (Austin, 1962, s. 94-95). Dernæst definerer han den handling, som man udfører ved at sige noget, som eksempelvis indeholder et løfte eller en advarsel, som en *illokutionær handling* (Austin, 1962, s. 98). Det er den sociale funktion, som ytringen opfylder. For at kunne identificere, hvilken illokutionær handling, der udføres, som for eksempel at spørge eller at svare, skal vi først forstå, hvordan ordene bliver brugt i den konkrete sammenhæng. Er ytringen et spørgsmål, et svar, en anmodning, en påstand og så videre (Austin, 1962, s. 98). Det handler om at fokusere på formålet med ytringen, ikke blot på de ord, der bliver sagt.

Slutteligt forklarer Austin den handling, der udføres som en virkning af en ytring på modtageren, som en *perlokutionær handling* (Austin, 1962, s. 101). Dette kan eksempelvis være at overbevise, chokere, forvirre eller motivere modtageren. At sige noget vil typisk frembringe visse følelser, tanker eller handlinger hos modtageren, taleren eller andre personer (Austin, 1962, s. 101).

¹ Her bevæger Austin sig væk fra sin oprindelige skelnen mellem konstative og performative ytringer og argumenterer for, at alle ytringer i en vis forstand er illokutionære handlinger

Austin beskriver, hvordan sproghandlinger ikke blot formidler betydning, men også skaber sociale effekter, der påvirker både taler og modtager. Forståelsen af, hvordan ytringer skaber handling og relationer, er relevant for at analysere, hvordan deltagernes ord i PH både reflekterer og konstruerer deres sociale virkeligheder.

Potters konstruktionsmetafor

I forlængelse af talehandlingsteorien argumenterer Jonathan Potter for, at sprog ikke blot afspejler verden, men aktivt konstruerer den. Som et kritisk modsvar til den kendte spejlmetafor, hvor sproget betragtes som en overflade, der – som et spejl – reflekterer virkeligheden, udvikler Potter en konstruktionsmetafor, som tydeliggør, hvordan sproget ikke er et neutralt spejl, men et redskab, der skaber sociale virkeligheder og positioner (Potter, 1996, 97). Potter problematiserer opfattelsen om sproget som et spejl, fordi den gør sproget passivt. I stedet introducerer han sin konstruktionsmetafor, hvor sproget Sprog fungerer som en byggeplads, hvor sociale realiteter aktivt formes. Ligesom et hus kan bygges på mange måder, kan verden beskrives forskelligt, og disse beskrivelser er ikke tilfældige, men resultatet af sociale og retoriske valg. Potter understreger, at det ikke giver mening at spørge, hvilken metafor – spejlet eller konstruktionen – der er 'sand'. Enhver vurdering vil i sig selv være en sproglig handling og dermed underlagt de samme betingelser, som den forsøger at vurdere (Potter, 1996, s. 97–98). I stedet foreslår han at fokusere på sprogets handlingsorienterede karakter gennem begrebet *beskrivelser* (Potter, 1996, 176). Han er interesseret i, hvordan beskrivelser bruges i sociale sammenhænge, og hvilke funktioner de har, da de ikke neutrale gengivelser af virkeligheden, men socialt situerede ytringer, som tjener forskellige formål. Potter skelner derfor mellem en erkendelsesteoretisk tilgang, hvor beskrivelser opfattes som *fakta*, og en retorisk og pragmatisk tilgang, hvor beskrivelser analyseres som *strategiske og sociale handlinger* (Potter, 1996, s. 176). Et eksempel kunne være en person, der indleder en kritik med sætningen "Nu er jeg bare ærlig...". Selvom det kan fremstå som en neutral erklæring, fungerer det retorisk ved at legitimere den efterfølgende kritik og fremstille afsenderen som oprigtig.

Potter identificerer tre centrale måder, hvorpå sprog bruges performativt i interaktion. Den første måde handler om, hvordan personer, grupper og handlinger beskrives og placeres i bestemte sociale og moralske rammer, hvilken han definerer som *kategorisering og grænsetrækning* (Potter, 1996, s. 176). Den anden måde handler om, hvordan beskrivelser kan over- eller underdrive betydningen af noget for at skabe bestemte retoriske effekter, hvilken han definerer som *ekstremisering* og *minimisering*. Den tredje måde handler om, hvordan handlinger fremstilles som enten legitime og

almindelige eller som afvigende og problematiske, hvilken han definerer som *normalisering* og *abnormalisering* (Potter, 1996, s. 177). Disse strategier viser, hvordan sprog er dybt forankret i sociale praksisser. Beskrivelser bliver til virkelighed – ikke i abstrakt forstand, men i den måde de bruges og accepteres i konkrete situationer (Potter, 1996, s. 178). Virkeligheden formes dermed ikke af ordenes iboende betydning, men af hvordan de virker i praksis – i samtalen og i relation til andre. Forståelsen af sprog som social handling er særligt relevant i konteksten af realitytv og PH, hvor deltagerne bruger sproget til at positionere sig selv, skabe alliancer, forsvare sig eller angribe andre. Potters konstruktionsmetafor gør det muligt at analysere, hvordan disse ytringer ikke blot udtrykker noget om virkeligheden, men samtidig de former den.

Talehandlinger og beskrivelser

Potter kobler sit syn på beskrivelser og fakta til talehandlingsteorien, især Austins skelnen mellem ytringer, der siger noget og ytringer, der gør noget. Mens Austin introducerede idéen om, at sprog er handling, kritiserer Potter hans afhængighed af konstruerede eksempler og simple test som 'jeg lover', fordi mange virkelige udsagn er mere komplekse og fungerer forskelligt afhængigt af konteksten. Potter inddrager ytringen 'Jimmi er ekstremt jaloux' som eksempel, fordi den både kan være en indirekte anklage eller klage. Pointen er, at ytringens funktion ikke alene afhænger af dens grammatiske form, men af den sociale sammenhæng, hvori, den bruges. Potter understreger, at det at fremstå som faktuel også er en retorisk handling, og at beskrivelser skal analyseres som en del af sociale praksisser – ikke blot som udsagn, der er sande eller falske (Potter, 1996, s. 202-204).

Et hovedformål i værket *Representing Reality* er at vise, hvordan fakta konstrueres gennem sproglige og sociale procedurer – og at disse konstruktioner bør undersøges i sig selv, ikke blot tages for givet. Han foreslår en symmetrisk tilgang, hvor man ikke vurderer beskrivelser på forhånd, men ser på, hvordan de bliver behandlet som sande eller falske i interaktionen gennem en *faktakonstruktion* (Potter, 1996, s. 205). I den forbindelse identificerer Potter tre centrale temaer; det første handler om, hvem der har ret til at sige noget, samt hvordan tillid opbygges, altså *troværdighed* (Potter, 1996, s. 205). Det næste ses gennem citater eller afstandtagen, hvilket omhandler *positionering* og *ansvar* (Potter, 1996, s. 205). Det sidste tema foregår gennem detaljer, konsensus eller vaghed, hvilket Potter beskriver som *fremstilling af uafhængighed* (Potter, 1996, s. 205). Disse temaer fungerer som en slags analytisk værktøjskasse til at undersøge, hvordan beskrivelser får karakter af fakta eller undergraves. Potter pointerer, at det handler mindre om sandhed og mere om hvordan beskrivelser virker i praksis (Potter, 1996, s. 206). Afhængigt af, hvordan beskrivelser bruges i den konkrete situation, kan de enten *minimere*, *ekstremisere*, *normalisere* eller *fremstille handlinger*

som *afvigende* (Potter, 1996, s. 206). Potter opfordrer derfor samfundsvidenskabelig forskning til at behandle konstruktion ikke som en forudsætning, men som et centralt forskningsobjekt i sig selv.

Hvor Potter fokuserer på, hvordan beskrivelser fungerer som sociale og retoriske handlinger, der fremstiller noget som fakta i interaktionen, tilbyder Jan Svennevig et bredere analyseapparat til at undersøge sprogbrug i praksis.

Svennevigs sprogteori

Svennevig teori om sproglig samhandling kombinerer begreber som perspektiv, roller, dominans og identitet. Disse teorier gør det muligt at analysere, hvordan deltagere gennem samtale forhandler positioner, identiteter og sociale relationer – særligt relevant i et iscenesat realityformat som PH. I sin teori om sproglig samhandling lægger han vægt på, at samtale ikke kun handler om at udveksle information, men om at skabe fælles forståelse, relationer og sociale positioner gennem sprog. Kommunikation fungerer ifølge Svennevig som et samarbejde, der baserer sig på et fælles mål og på deltageres evne til at strukturere deres ytringer i overensstemmelse hermed. Denne teori er inspireret af Paul Grices, men videreudviklet i en mere interaktionel retning, og det defineres som *samarbejdsprincippet* (Svennevig, 2015, s. 69–70). Samarbejdet i samtalen udgør en form for implicit 'kontrakt', hvor samtalepartnerne accepterer visse normer, hvis kommunikationen skal lykkes. Disse normer fungerer som rettesnore for samtalen: at være relevant, oprigtig, informativ og tydelig, og de udtrykkes gennem *maksimer* (Svennevig, 2015, s. 70). Maksimerne kan brydes bevidst, for eksempel i tilfælde af ironi, humor eller konflikt, men de udgør stadig et grundlag for, hvordan vi fortolker hinandens ytringer.

En anden vigtig pointe i Svennevigs teori er, at sprog altid indeholder *perspektiv*. Enhver ytring udtrykker en bestemt synsvinkel og fremhæver noget frem for andet – og disse perspektiver er med til at forme modtagerens forståelse. Selvom vi alle har forskellige perspektiver, er vi i stand til at forstå hinandens synspunkter og derigennem opnå intersubjektiv forståelse – altså en fælles mening, der opstår gennem sproglig interaktion (Svennevig, 2001, s. 193). I realitytv, hvor deltagere ofte iscenesætter sig selv og hinanden, kan det være givende at introducere begrebet *kontrastiv selvfremstilling* (Svennevig, 2001, s. 73). Svennevig beskriver dette som en retorisk strategi, hvor der skabes kontrast mellem den identitet, man fremstiller, og de forventninger, som konteksten stiller. Strategien bruges ofte til at legitimere handlinger, distancere sig fra normbrud eller understrege autenticitet (Svennevig, 2001, s. 73). Ytringer har desuden en virkelighedsskabende funktion, og sproget kan bruges til at skabe tilstande, beskrive hændelser eller konstruere handlinger, hvilket alt

sammen kan analyseres ud fra det, han beskriver som *processer* og *deltagere* (Svennevig, 2001, s. 190). Når værten i PH fx siger, at 'alt kan ske', er der tale om en hændelse, hvor årsag og aktør ikke er angivet – en sproglig konstruktion, der skaber en åben og grænseløs virkelighed, uden at nogen tager ansvar for den. I samtalsituationer skelner Svennevig mellem to former for deltagere; dem, som ytringen er rettet mod, kaldes *ratificerede deltagere*, og dem, som ikke adresseres direkte, men som alligevel er medlyttende, kaldes *overhørere* (Svennevig, 2001, s. 111).

I realitytv, hvor kameraet er en konstant medlytter, bliver seerne en slags permanente overhørere – en 'usynlig' part, som deltagerne ofte alligevel retter deres ytringer mod i forsøget på at forme deres offentlige persona. Sproget er også et redskab til at udøve kommunikativ dominans, især i gruppesituationer. Svennevig forklarer, hvordan magt og position skabes og forhandles gennem samtals struktur og indhold – eksempelvis gennem *afbrydelser*, *definitoriske udsagn* eller *nedgørelse* (Svennevig, 2001, s. 115). I den forbindelse er det givende at introducere begrebet *roller* (Svennevig, 2001, s. 109). Disse forstås som sociale positioner med bestemte rettigheder og forpligtelser i interaktionen (Svennevig, 2001, s. 112). Samlet set tilbyder Svennevigs teori et analytisk værktøj, der gør det muligt at undersøge, hvordan deltagere i PH gennem deres sprogbrug forhandler relationer, positioner og identitet. Sproget bliver ikke blot en måde at kommunikere på, men en måde at handle, fremstå og påvirke – i en social og medialiseret virkelighed, hvor hver ytring også er en iscenesættelse.

Ifølge Svennevig konstrueres identitet i samspil mellem tre størrelser: Den, der hører til egenidentiteten, kalder han *individualitet* (Svennevig, 2001, s. 103). Den, der hører til gruppeidentiteten, defineres *fællesskab* (Svennevig, 2001, s. 103). Den, der hører til den kvalitative identitet defineres som *egenskaber* (Svennevig, 2001, s. 103). Vi identificerer os med andre og indgår i sociale fællesskaber, hvor bestemte egenskaber – såsom smag, holdninger og viden – fungerer som kulturelle koder for tilhørsforhold. Identitet er både et udtryk for, hvem vi er som individer, og hvilke grupper vi ønsker at tilhøre. Svennevig understreger, at vi bruger sproget til at signalere lighed og forskel, og at stereotype forestillinger ofte udnyttes som kommunikative genveje til at skabe fælles forståelse og engagement i sociale sammenhænge (Svennevig, 2001, s. 104).

Metode og fremgangsmåde

I dette afsnit præsenterer jeg den metodiske og analytiske tilgang til specialets undersøgelse af, hvordan deltagerne i PH sæson 21 forhandler og iscenesætter social identitet. Specialet tager afsæt i en kvalitativ og kritisk diskursanalyse baseret på Norman Faircloughs tredelte model, der kobler sproglig mikroanalyse med bredere sociale og kulturelle kontekster. Metoden bygger på en forståelse af sprog som social praksis og gør det muligt at undersøge, hvordan identitet skabes, positioneres og forhandles i et medialiseret konkurrencemiljø. Faircloughs model opererer med tre niveauer, der muliggør en dybdegående analyse. Afsnittet indledes med en præsentation af det empiriske materiale og udvælgelseskriterierne. Efterfulgt af en gennemgang af den metodiske ramme i form af Faircloughs tredelte model, som suppleres af Benwell & Stokoe, Femø Nielsen og Hollenbaugh. Herefter præsenteres den teoretiske ramme, som strukturerer teoriansnittet: 1. Dansk tv i historisk og kulturel kontekst, 2. Realitytv som iscenesættende ramme, 3. Talehandlinger og performative ytringer. Endelig præsenteres de tre analytiske perspektiver, som strukturerer analysen: 1. Diskursiv praksis: Mediebevidsthed og iscenesættelse, 2. Tekstniveau: Sproglige handlinger og identitetskonstruktion, 3. Sociokulturel praksis: Realitytv og social identitet.

Case, data og afgrænsning

Specialets case består af den danske udgave af PH sæson 21. Mit casevalg bygger på en interesse for, hvordan sproget bruges i realitytv. Programmet matcher min interesse for realitytv, hvilket givet mig forhåndskendskab til programmets format og deltagerdynamikker. Jeg har altid været optaget af sprog og da sproganalyse ikke tidligere har fyldt gennem mit studie, har denne case muliggjort en fordybelse på et analytisk niveau specialet. Interessen for at undersøge deltagernes forhandling og iscenesættelse af identitet har både været motiveret ud fra et personligt og fagligt udgangspunkt. Denne interesse affødte en undren over realitydeltageres særegne måde at formulere sig sprogligt på. Særligt den fejlagtige eller kreative brug af idiomer, som ofte blandes, bemærkede jeg. Ud fra min personlige observation forekommer disse sproglige træk langt hyppigere i realitytv end i almindelig hverdagsinteraktion, hvilket rejste spørgsmålet om, hvorvidt deltagerne overfører udtrykkene til hinanden, eller om brugen af dem er en form for strategisk iscenesættelse i medie billedet. I den tidlige fase af specialet kontaktede jeg derfor flere tidligere realitydeltagere i et forsøg på at få indsigt i deres tanker bag de sproglige valg og måden at performe i realitytv. Da jeg ikke modtog svar, ændrede mit fokus sig i takt med den teoretiske fordybelse. Min undren blev udgangspunkt for en analytisk interesse, som førte til en teoretisk fordybelse i realitytv og sprog. Herigennem blev jeg introduceret

til begreber som identitetskonstruktion, iscenesættelse, autenticitet og gruppepositionering, hvilket nuancerede mit fokus og udvidede det oprindelige sproglige afsæt til et bredere perspektiv. Jeg vurderede, at det især er i PH, at performativitet og strategisk sprogbrug træder frem og gør programmet velegnet til en kritisk diskursanalyse med fokus på sproglig iscenesættelse og identitetsforhandling. Mit fokus blev herudfra ændret til en interesse for, hvordan deltagere i PH forhandler og iscenesætter social identitet i et konkurrencepræget og medialiseret fællesskab.

Jeg valgte derfor PH sæson 21 som det empiriske materiale, der er fundamentet for dette speciales analyse. Særligt sæson 21 er relevant, fordi den markerer programmets tilbagevenden til det oprindelige format, der som nævnt i indledningen fokuserer på kønsopdelte par, spil og strategiske alliancer. Der er produceret 21 sæsoner af PH, hvoraf ti i skrivende stund er tilgængelige på Viaplay. Sæson 21, udgivet i 2025, afspejler som den nyeste sæson de mest nutidige og aktuelle medietendenser samt sociale normer. Dette ses eksempelvis ud fra ændret deltager adfærd i medie billedet, hvilket er en pointe, jeg vil uddybe i et senere analyseafsnit. Samtidig markerer sæsonen, som nævnt flere gange, en tilbagevenden til programmets oprindelige format med fokus på taktisk spil og relationer, hvorfor selve spillet i denne sæson konstant italesættes. Dette resulterer i, at identitetsforhandlingerne tydeligt kommer til udtryk, og da jeg i dette speciale undersøger, hvordan deltagerne bruger sproget til at forhandle sociale, er det netop i en sæson som denne, de mest relevante sproglige praksisser og sociale forhandlinger kommer til udtryk. Afgrænsningen til én enkelt sæson muliggør en mere nuanceret og dybdegående analyse af de performative strategier, deltagerne anvender i deres identitetskonstruktion, hvilket ville være vanskeligere at opnå med en større mængde data. En alternativ tilgang, som jeg kunne have valgt, er CA, der fokuserer på strukturer i samtalsforløb. Denne metode har jeg fravalgt, fordi CA typisk lægger mindre vægt på kontekst og medieformatets iscenesættelse. I stedet anvender jeg en diskursanalytisk tilgang, der kombinerer sproglig mikroanalyse med forståelse for formatets rammesætning.

I arbejdet med identitet i en reality-kontekst findes en lang række teoretiske tilgange, der potentielt kunne være relevante – herunder fx Anthony Giddens' begreb om det reflektive selv, Judith Butlers kønteoretiske performativitetsbegreb og affektteori i Laurence Grossbergs version. Disse teorier inddrager væsentlige perspektiver på identitet som henholdsvis reflektiv, kønnet eller følelsesmæssigt betinget. Jeg har imidlertid valgt at afgrænse mig fra disse tilgange for at fokusere på social identitet som noget, der forhandles og iscenesættes gennem interaktion med andre – og i særdeleshed medieret gennem formatets rammer. Dermed prioriteres teorier, der understøtter en diskursiv analyse, som tager højde for de sociale rammer, hvor deltagernes sproglige strategier

udspiller sig. Empirien udgøres af et kvalitativt tekstmateriale, der er strategisk udvalgt i form af sekvenser fra 15 udvalgte afsnit af PH sæson 21. Udvælgelsen bygger på en purposive sampling-tilgang, hvor fokus er rettet mod scener, der vurderes særligt relevante for analysen af sproglig identitetsforhandling og performativ iscenesættelse. Det drejer sig eksempelvis om sekvenser med alliancedannelse, følelsesmæssige udbrud, samt konflikter. Dermed er der ikke tale om en fuld transskribering af samtlige afsnit, men om udvalgte sekvenser og minutter, som udgør et kvalificeret og målrettet empirisk grundlag for analysen. Transskriberingen af deltagerudsagn er foretaget verbatim for at sikre en så præcis gengivelse som muligt af sproglige valg. Denne tilgang muliggør en dybdegående analyse af sprog og betydning i udvalgte nøglesituationer, men indebærer samtidig en metodisk begrænsning, idet visse nuancer og kontekster uden for de valgte klip kan gå tabt. Det er desuden væsentligt at anerkende, at både udvælgelsen og analysen af citaterne bygger på min fortolkning som analytiker. Det betyder, at bestemte læsninger og pointer er formet af mit teoretiske udgangspunkt og den kontekst, hvori jeg placerer udsagnene. Der er tale om en fortolkende tilgang, hvor mit analytiske blik uundgåeligt spiller en aktiv rolle i konstruktionen af mening.

Indledningsvis havde jeg udvalgt 23 citater fra PH sæson 21. Under processen, hvor jeg arbejdede med analysen, besluttede jeg mig for forskellige analyseudgangspunkter. På niveauet for diskursiv praksis giver det mening at tage udgangspunkt i ytringer fra programmet, da jeg undersøger produktionens påvirkning af deltagernes identitetskonstruktion på dette niveau. På tekstniveauet har jeg valgt at tage udgangspunkt i deltagernes udtalelser i nogle af de indledende afsnit, fordi det er her, scenen bliver sat. Overskrifterne på dette niveau består af citater fra afsnit 1 og 3, og så trækker jeg på lignende citater fra de andre afsnit i sæsonen. Dette muliggør en undersøgelse af deltagernes identitetsforhandling i den indledende fase, hvor deltagerne er mere uerfarne i deres relationer. På niveauet for socialkulturel praksis tager jeg udgangspunkt i deltagernes udtalelser i de senere afsnit, hvor deltagerne har etableret mere kontakt til hinanden. Overskrifterne på dette niveau består af citater fra afsnit 8 og 34, og så trækker jeg også her på lignende citater fra de andre afsnit i denne sæson. Dette muliggør en undersøgelse af deltagernes identitetsforhandling, når eksempelvis grupperne er etableret mellem dem. Empiriudvælgelsen afkastede som nævnt 13 citater, hvilket viser netop den hermeneutiske tilgang, hvor min empiriske tilgang er blevet nuanceret.

Det er metodisk væsentligt at understrege, at udvælgelsen ikke er foretaget for at bekræfte en på forhånd fastlagt teori, men for at skabe mulighed for at undersøge, hvordan identitet og positionering faktisk konstrueres i programmets sproglige interaktioner. Purposive sampling-tilgangen er anvendt gennem fem trin; Første trin består af udvælgelsen af en specifik sæson af PH, idet jeg som tidligere

nævnt har valgt sæson 21 ud fra dens markering af en tilbagevenden til det oprindelige format med fokus på kønsopdelte par samt fester med alkohol – dynamikker, der har en betydning for deltagernes sproglige interaktion og identitetsforhandling. Andet trin består af afsnitsudvælgelsen, da jeg finder afsnit 1, 3, 4, 6, 7, 8, 12, 13, 28, 34, 38, 40 og 42 særlig relevante til at belyse deltagernes sproglige og positionerende udvikling over tid, da jeg både kan analysere på de usikre, indledende relationer og de mere strategiske relationer senere i spillet. Tredje trin er udvælgelsen af sekvenser, eftersom jeg har identificeret dele af de enkelte afsnit – alliancedannelse, emotionelle udbrud eller konflikter – steder, hvor jeg har vurderet sproget som særligt performativt og strategisk. Dette trin rummer ligeledes udvælgelsen af de konkrete citater, som særligt kan bruges til at belyse deltagernes identitetskonstruktion, hvor jeg i de ovennævnte afsnit fandt frem til 23 forskellige citater fra deltagerne. Under processen, hvor jeg arbejdede med disse udvalgte citater, ændrede min forståelse af arbejdet sig, idet jeg erfarede, at det gav mere til analysen at lave en mere dybdegående sproganalyse, end jeg i første omgang havde tænkt. Derfor afkastede jeg 13 citater og afgrænsede derved til væsentlige færre analysenedslag i form af 10 citater.

Jeg har placeret fem citater under niveauet for diskursiv praksis, tre citater på niveauet for tekst og to citater på niveauet for socialkulturel praksis. Dette valg er taget, fordi jeg i specialet lægger det analytiske hovedfokus på niveauet for diskursiv praksis, idet dette niveau ifølge Fairclough udgør det centrale bindeled mellem tekstens konkrete sproglige udformning og de bredere samfundsmæssige strukturer, som teksten udspiller fra. I undersøgelsen af deltagernes identitetskonstruktion i et realityformat, er det netop på diskursivt niveau, at processer tydeligst udfolder sig, hvorfor denne fordeling giver mening. At tekstniveauet fylder mere end det socialkulturelle muliggør en nærgående sproganalyse af deltagerne talehandlinger og ordvalg. Det socialkulturelle niveau inddrages med færre nedslag, fordi det fungerer som et overordnet perspektiv, der kobler de sproglige og diskursive fund til bredere kulturelle normer og ideologiske strukturer. Denne fordeling af citater muliggør en analyse, hvor det diskursive niveau fungerer som den analytiske kerne. Herfra uddybes sproglige detaljer på tekstniveau, men det socialkulturelle niveau indrammer analysen i bredere kontekst.

Fjerde trin i purposive sampling-tilgangen er udvælgelsen af citater, der agerer overskrifter i analysen, eftersom jeg har indledt hver del med en overskrift, der henviser til det centrale citat, jeg analyserer på i afsnittet. Disse overskrifter fungerer derfor både som analytiske nedslag og som en form for guid til læseren, der tydeliggør pointerne, som udfoldes i analysen af den sproglige identitetsforhandling.

Udvælgelsen er som nævnt sket i en løbende vekselvirkning mellem empiriske observationer og teoretiske perspektiver. Tilgangen til materialet er præget af en åben og undersøgende tilgang, som udspringer af den undren, der oprindeligt motiverede specialet. I første omgang blev programmet observeret uden teoretiske briller, hvor særligt deltagernes brug af faste vendinger og idiommer – ofte blandet eller fejlagtigt anvendt – vakte analytisk interesse. Dette førte til en faglig nysgerrighed og en efterfølgende læsning af teori om sprog, identitet og performativitet, som gav anledning til nye fortolkninger og skærpet blik på data. I takt med at forståelsen udviklede sig, blev fokus gradvist skærpet gennem en vekselvirkning mellem forforståelse, teori og fortolkning – en proces, der kan beskrives som hermeneutisk. Denne erkendelsesform har været styrende for udvælgelsen og analysen af materialet, som løbende er blevet justeret i takt med nye indsigter. Samtidig anerkendes det, at min fokuserede udvælgelse indebærer et fravalg af mindre iøjnefaldende sproglige mønstre, hvilket kan indebære at væsentlige dele af deltagernes interaktion ikke inddrages. Jeg har bevidst prioriteret dybde frem for bredde, da det giver mulighed for at undersøge, hvordan specifikke sproghandling former deltagernes identitet i netop de kontekster, hvor de opstår.

Jeg vil i specialets analyseafsnit udfolde observationer og analytiske perspektiver herfra.

Metodisk ramme

Faircloughs tredelte model



I dette speciale anvendes en diskursanalytisk tilgang til at undersøge, hvordan deltagerne i PH forhandler identitet i programmets strategiske og socialt komplekse kontekst. Specialet bygger på Faircloughs tredelte model for kritisk diskursanalyse, der er beskrevet i *Critical discourse analysis*.

The critical study of language (Fairclough, 1995). Modellen muliggør en analyse af sprog som social praksis i tæt samspil med mediale og kulturelle kontekster, idet den opdeler analysen i tre niveauer: tekst, hvor sproglige valg og betydningsskabelse undersøges; diskursiv praksis, hvor tekstens produktion og fortolkning analyseres i forhold til medielogik og genrekonventioner; samt sociokulturel praksis, hvor bredere normer og ideologier – fx autenticitet, konkurrence og kendiskultur – indgår. Fairclough foreslår, at en diskursiv begivenhed analyseres gennem beskrivelse på teksthiveauet, gennem fortolkning på niveauet for diskursiv praksis og gennem forklaring på niveauet for sociokulturel praksis, hvilket muliggør en flerlaget analyse af, hvordan identitet produceres (Fairclough, 1995).

Som supplerende metodisk perspektiv inddrages desuden Teun A. Van Dijks begreb om ideologisk polarisering, der anvendes til at identificere sproglige opdelinger i in- og outgroups, hvilket beskrives i artiklen ”Discourse and the Denial of Racism” (Van Dijk, 1992). Dette kobles til Henri Tajfels begreber *in-* og *outgroups*, som er centrale begreber inden for social identitetsteori, og som forklares i artiklen ”Social psychology of intergroup relations” (Tajfel, 1982). Disse begreber giver en teoretisk ramme for at forstå, hvordan deltagerne gennem sproglig differentiering forsøger at styrke deres egen sociale identitet ved at distancere sig fra ’de andre’. Van Dijk og Tajfel anvendes dermed ikke som bærende teori, men som redskaber til at belyse, hvordan gruppetilhørighed og identitet konstrueres gennem sproglige praksisser i realityprogrammets sociale spil.

Teoretisk ramme

Dette afsnit præsenterer den teoretiske ramme, der danner grundlag for analysen af, hvordan deltagerne i PH forhandler og iscenesætter social identitet i en medieret kontekst. Den teoretiske del er som nævnt struktureret i tre afsnit, som tilsammen etablerer et flerperspektivisk udgangspunkt for analysen: 1. Dansk tv i historisk og kulturel kontekst, 2. Reality-tv som iscenesættende ramme, 3. Talehandling og performative ytringer. Disse afsnit introducerer centrale begreber og teorier, som anvendes i den analytiske del af specialet.

1. Dansk tv i historisk og kulturel kontekst

I dette teoriafsnit inddrager jeg følgende teoretikere og værker, som bidrager til at belyse PH’s placering i den danske mediekultur og programmets betydning som ramme for sproglig iscenesættelse og identitetsforhandling.

For at redegøre for, hvordan tv historisk har fungeret som et samlingspunkt, der illustrerer flere dele af samfundet, og hvordan realitytv i dag videreføre rollen i en ny form, har jeg gjort brug af professor i medievidenskab Stig Hjarvards begreber *tv som vindue til verden* og *forestillet fællesskab* fra værket *Dansk TV's historie* (2006). Disse begreber anvendes til at forstå det fælles medieunivers, hvor kulturelle normer og identitet forhandles.

For at belyse, hvordan realitytv – herunder PH – i dag anvendes strategisk i en digitaliseret medievirkelighed, inddrager jeg medieforsker Mads Møller T. Andersens analyse fra artiklen ”Showcasing Reality Content on the Front Page” (2024). Her dokumenteres det, hvordan danske streamingtjenester som DRTV og TV 2 Play fremhæver realityindhold for at fremme nationalt præg i konkurrence med globale platforme. Dette perspektiv anvendes til at forstå PH som en medialiseret arena, hvor deltagerne positionerer sig strategisk i spændingsfeltet mellem personlige spil og kulturelle forventninger.

For at forstå PHs placering i dansk tv-kultur og dets udvikling, inddrager jeg medieforskerne Christa Lykke Christensen og Stig Hjarvards artikel *Reality-tv ”Fra niche til mainstream”* (2011). Her analyseres realitytv’ets normalisering og dets rolle som både underholdning og identitetsplatform. Teorien anvendes til at underbygge analysen af deltagernes selvfremsstilling og sproglige handlinger som udtryk for genrens institutionelle logik og følelsesmæssige appel.

2. Realitytv som iscenesættende ramme

For at belyse realitygameshowets strukturelle og følelsesmæssige virkemidler inddrager jeg professor i medievidenskab Anne Jerslevs analyser fra *Reality TV* (2014) og *Vi ses på tv – medier og intimitet* (2004). Her beskrives realitygameshowet som en iscenesat konkurrenceform, hvor autenticitet og performance indgår i et strategisk spil, og hvor deltagerne agerer under konstant overvågning i en dramaturgisk struktur præget af konflikter og følelsesmæssige opbrud. Jerslevs begreber om *krisegaranti* og *følelsesiscenesættelse* anvendes til at forstå, hvordan deltagerne i PH strategisk forhandler identitet i en medialiseret virkelighed.

I forlængelse heraf anvendes professorer i medievidenskab Hanne Bruun og Kirsten Frandsens definition af tv-underholdning som et relationelt fænomen fra *Underholdende tv* (2010). Heri forklares, at underholdningsværdi ikke ses som iboende, men som noget, der skabes i samspillet mellem medie, indhold og seer. Dette perspektiv uddyber, hvordan programmer som PH fungerer som affektive og sociale oplevelser for publikum.

Supplerende inddrager jeg professor i medievidenskab Jean K. Chalabys analyse fra artiklen ”Ordinary Lives – Extraordinary Journeys” (2024), hvor han identificerer seks narrative nøgleelementer, der strukturerer realitytv og skaber følelsesmæssig involvering. Chalabys begreb om transformation som genrens emotionelle kerne – frem for trivsel – anvendes til at forstå, hvordan deltagere i PH positionerer sig i en fortælling om succes, risiko og personlig udvikling.

3. Talehandlinger og performative ytringer

For at analysere, hvordan sprog i PH fungerer som strategisk redskab til at positionere sig socialt og performe identitet, inddrages tre centrale sprog- og diskursteoretikere.

Først og fremmest anvender jeg filosof John Langshaw Austins klassiske talehandlingsteori fra *How to Do Things with Words* (1962). Heri fremgår det, hvordan ytringer forstås som handlinger, der skaber sociale virkninger – eksempelvis ved at love, advare eller manipulere. Austins tre centrale begreber for talehandlinger er *lokutionær handling*, *illokutionær handling* og *perlokutionær handling*. Disse bidrager med perspektiver til at belyse, hvordan deltageres udsagn i programmet virker handlende og formende i samspillet mellem deltagere og seere.

Dernæst inddrager jeg professor i socialpsykologi Jonathan Potters begreb om *sprogets konstruktive karakter*, som forklares i værket *Representing Reality* (1996). Potter argumenterer for, at beskrivelser ikke blot afspejler virkeligheden, men er retoriske handlinger, der skaber sociale positioner og fakta i interaktion. Dette anvender jeg til at undersøge, hvordan deltagere i PH konstruerer alliancer, konflikter og selvbilleder gennem sproglig framing og faktakonstruktion.

Afslutningsvis anvender jeg professor i pragmatik og samtaleanalyse Jan Svennevigs teori om sproglig samhandling fra *Språklig samhandling* (2001, 2015). Denne muliggør en analyse af deltageres roller, dominansstrategier og identitet. Begreber som *perspektiv*, *roller* og *samarbejdsprincippet* anvender jeg til at analysere, hvordan sproget i PH både styrer interaktionen og iscenesætter sociale identiteter i et medialiseret konkurrencespil.

Analytisk ramme

Den analytiske tilgang i specialet tager afsæt i de ovenstående teoretiske perspektiver. For at undersøge, hvordan deltagerne i PH forhandler identitet i et medialt iscenesat univers, anvendes som nævnt Faircloughs tredelte kritiske diskursanalyse sammen med tematiske fokusområder fra reality-genren. Faircloughs model anvendes som den overordnede ramme og strukturerer analysen i tre dele,

som hver især fokuserer på ét niveau i modellen og trækker på forskellige teoretiske og metodiske perspektiver. Ved at analysere ét niveau ad gangen bliver det muligt at undersøge, hvordan sproglige, mediale og samfundsmæssige dynamikker hver især bidrager til at forme PH som reality-univers. For at sikre sammenhæng og flydende struktur i specialet har jeg løbende inddraget perspektiverende og diskuterende elementer i analysen frem for at samle disse i separate afsnit. Min hensigt er at koble teori, metode og empiri tættere sammen med en refleksion over de resultater, jeg når frem til i analysen i forhold til specialets problemformulering.

1. Diskursiv praksis: Mediebevidsthed og iscenesættelse

I første analysedel fokuserer jeg på, hvordan selve PH-universet etableres gennem medieproduktion, redigering og genrekonventioner. Samtidig undersøger jeg, hvordan ytringer distribueres, fremføres og fortolkes som en del af en medial iscenesættelse. Faircloughs begreb om diskursiv praksis danner den metodiske ramme og belyser, hvordan sproget formes og anvendes i en institutionel og genremæssig kontekst (Fairclough, 1995). På dette niveau tager analysen afsæt i Benwell & Stokoes forståelse af diskurs og identitet, som beskrives i *Discourse and Identity* (2006). Denne bygger på en idé om, at sprog ikke blot ses som et middel til at udtrykke identitet, men som en praksis, hvorigennem identitet kontinuerligt forhandles i sociale interaktioner. Ifølge Benwell & Stokoe er identitet situeret og afhænger af de lokale betingelser i den konkrete samtale. Dette perspektiv muliggør en analyse af, hvordan deltagerne i PH positionerer sig i relation til hinanden i interaktionen -for eksempel i konfrontationer og alliancedannelser - og hvordan identitet opstår i mødet mellem sproglig handling og social kontekst. Flere begreber derfra kunne være passende at inddrage i analysen af deltagernes identitetskonstruktion, men jeg trækker ikke på specifikke begreber fra Benwell & Stokoe, som eksempelvis begreber om kønnede identiteter, da mit fokus i analysen er på social positionering og gruppeidentitet i en medialiseret kontekst. I analysen inddrages Goffmans kommunikationsmodel, som er beskrevet i lektor i sprogvidenskab Søren Beck-Nielsens artikel "Hvem taler? – om verbal parodiering", udgivet i *NyS – Nydanske Sprogstudier* (2002). Modellen indeholder en skelnen mellem animator, author og principal, og i specialet anvender jeg den systematisk til at undersøge, hvordan forskellige aktører – både foran og bag kameraet – medvirker til at forme ytringer, positioneringer og sociale roller. Samlet muliggør dette perspektiv en diskursanalytisk afdækning af, hvordan deltagerne mediebevidst positionerer sig selv – og hvordan deres udsagn er produkt af en redaktionel påvirkning, hvor sprog, strategi og iscenesættelse kan siges at smelte sammen.

2. Tekstniveau: Sproglige handlinger og identitetskonstruktion

Denne analysedel tager afsæt i Faircloughs tekstniveau og undersøger, hvordan identitet konstrueres gennem konkrete sproglige valg. Analysen kombinerer de tekstanalytiske elementer *beskrivelse* og *fortolkning* og fokuserer på, hvordan deltagernes sproglige udtryk fungerer som performative virkemidler, der både skaber mening og positionerer dem i realityprogrammets sociale univers. På tekstniveau inddrages Mie Femø Nielsens forståelse af tale som strategisk handling ud fra artiklen ”Foghs forslag. Sammenhæng mellem tale, identitet og strategi” (2008). Heri betones, hvordan samtale ikke blot er udtryk for tanker, men en måde at positionere sig selv på i en given social kontekst, hvor tale bruges aktivt til at forme indtryk og relationer. Dette retoriske perspektiv er særligt relevant i en reality-kontekst, hvor deltagernes ytringer ofte er iscenesatte og strategiske for at opnå relationelle eller konkurrencemæssige fordele. Derudover anvendes Ekaterina Dvorak artikel ”On Study of Professional Sociolect as Language Universalia” for at give en grundlæggende forståelse for ordvalg gennem begrebet *sociolekt*.

3. Sociokulturel praksis: Reality-tv, normer og social identitet

Afslutningsvist analyseres de bredere ideologiske og kulturelle diskurser, der strukturerer deltagernes sproglige valg og performative selvfremstillinger. Analysen tager afsæt i Faircloughs tredje niveau – sociokulturel praksis – og anvender forklaring som analytisk element til at koble deltagernes adfærd til samfundets dominerende værdier og magtstrukturer. Her ses nærmere på, hvordan kønsnormer, præstationskultur, celebrificering og autenticitet fungerer som normative rammer, der definerer, hvilke identiteter fremstår legitime i PHs univers. På niveauet for sociokulturel praksis trækkes der på Erin E. Hollenbaughs artikel om identitetsperformance i medierede kontekster ”Self-Presentation in Social Media: Review and Research Opportunities” (2021). Hollenbaugh fremhæver, hvordan strategisk selvfremstilling, sociale normer og publikumsforventninger spiller sammen i medieskabte rum. Dette perspektiv er relevant i analysen af, hvordan deltagerne i PH agerer inden for rammer, der er præget af bredere diskurser om for eksempel autenticitet, konkurrence og selvrealisering.

Analyse

Med afsæt i specialets metodiske ramme vil jeg nu rette fokus mod den analytiske del. Her undersøger jeg som nævnt, hvordan iscenesættelse samt sproglige strategier bidrager til deltagernes forhandling af identitet i PH sæson 21. Faircloughs tredelte model danner rammen for den metodiske undersøgelse af deltagernes sproglige iscenesættelse, performative identiteter og de magtrelationer, der udspiller sig i interaktionen. Modellen gør det muligt at analysere udsagn på tre niveauer: tekst, diskursiv praksis og sociokulturel praksis – og dermed koble deltagernes sproglige strategier til de bredere sociale og kulturelle vilkår, som former identitetsforhandling. Analysen tager udgangspunkt i 10 centrale citater fra sæsonen, som fungerer som overskrifter og analytiske nedslag. Herudover inddrages supplerende citater, der understøtter de sproglige og identitetsmæssige pointer.

1. Diskursiv praksis: Mediebevidsthed og iscenesættelse

I denne analysedel undersøger jeg, hvordan PH sæson 21 etablerer sit univers gennem Faircloughs niveau for diskursiv praksis, hvilket vil sige den proces, hvorigennem tekster produceres, distribueres og fortolkes i en social kontekst. Jeg analyserer programmets åbningssekvens og paratekster med fokus på, hvordan køn, roller og autenticitet iscenesættes og forhandles. Analysen støttes teoretisk af begreber om kommunikationsroller, talehandlingsteori, performativitet og positionering. Derudover vil analysen kombineres med en diskussion gennem henholdsvis Denbys ”Toxicity and Femininity in Love Island: How Reality Dating Shows Perpetuate Sexist Attitudes Towards Women” og Rabøls ”Viaplay ’dummede sig’, da de ændrede ‘Paradise Hotel’ – nu vender det oprindelige koncept tilbage”. Jeg indleder afsnittet med en næranalyse af sæsonens programbeskrivelse i form af ytringen: ”Paradise Hotel er tilbage – helt tilbage! Parrene skal igen dannes mellem en dreng og en pige, og der er for alvor lagt op til en sæson helt uden hængninger, når tårerne, taktikken og trekanterne får frit løb på hotellet, hvor alt kan ske!”.

Paradise Hotel er tilbage – helt tilbage

PH går under den genrekategori, der ifølge Jerslev defineres som *realitygameshow* (Jerslev, 2004, s. 28). Virkeligheden i dette program er iscenesat ud fra et koncept om, at deltagerne skal agere inden for klart definerede og producerede rammer. Som Jerslev forklarer, er virkeligheden i et *realitygameshow* ikke tilpasset mediet, men konstrueret af mediet, hvilket har betydning for de konflikter, kriser og udviklingsforløb, vi ser i programmet (Jerslev, 2004, s. 36). For at undersøge deltagerne af PH sæson 21’s identitetskonstruktion indleder jeg derfor denne analyse på niveauet for diskursiv praksis. Fairclough betoner, hvordan dette niveau udgør samlingspunkt mellem tekstens

sproglige udformning i form af tekstniveauet og de bredere samfundsmæssige strukturer i form af niveauet for socialkulturel praksis, hvorfor dette udgangspunkt går i tråd med Faircloughs overbevisning. På dette niveau kan det være givende at dykke ned i tilrettelæggerne bag PH's programkonstruktion, hvilket kan gøres gennem et besøg på platformen Viaplays hjemmeside. Som nævnt i specialets indledning mødes brugeren af en præsentation til sæson 21 af PH, der både markerer programmets tilbagevenden og giver et indblik i sæsonens indhold: "Paradise Hotel er tilbage – helt tilbage! Parrene skal igen dannes mellem en dreng og en pige, og der er for alvor lagt op til en sæson helt uden hæmninger, når tårerne, taktikken og trekkanterne får frit løb på hotellet, hvor alt kan ske!" (Bilag nr. 1). Medieselskabet Viaplay Group anvender først og fremmest præsentationsteksten til at markedsføre PH's nye sæson, men den har samtidig en tydelig performativ karakter. Teksten skaber både blikfang for brugerne af Viaplay samtidig med, at den former seernes forventninger til programmet. For at belyse den performative dimension er det givende at inddrage Goffmans roller i form af begreberne *animator*, *author* og *principal* fra kommunikationsmodellen (Beck-Nielsen, 2002, s. 113). I henhold til præsentationsteksten til PH sæson 21 kan de tre roller fordeles på tre forskellige aktører. Selvom ytringen ikke fremføres af en person, kan den siges at fremføres teknisk for brugeren på platformen, hvorfor Viaplay må klassificeres som animator. Formuleringen er formentlig varetaget af produktionens kommunikationsmedarbejder, som kan klassificeres som author. Det intentionelle forhold til ytringen udspringer fra medieselskabet, og det er derfor Viaplay Group, der kan klassificeres som principal.

Når der analyseres ud fra Faircloughs niveau diskursiv praksis, hvor det er processen, hvori teksten produceres, der er fokuset, er Goffmans model central for undersøgelsen, idet rollefordelingen illustrerer processen. Viaplay Group, der udtænker konceptet med PH tager højst sandsynligt udgangspunkt i, hvad de antager seerne vil se. Kommunikationsmedarbejderen, der formulerer teksten, fortolker på den opgave, vedkommende har fået tildelt med at videreformidle konceptet. Viaplay, der præsenterer teksten på sin platform er muligvis bundet af en vis mængde plads til den tekst. Alt sammen har betydning for den præsentation af PH sæson 21, der ender med at fremgå på Viaplays hjemmeside. Når det tydeliggøres, hvordan præsentationsteksten til PH sæson 21 er et resultat af forskellige valg fra aktører i forskellige roller, bliver det samtidig muligt at fastsætte, hvordan programmets rammer for deltagernes sociale identiteter ikke kan siges at være neutrale eller tilfældige, fordi rammerne består af en praksis, der har interesse i at reproducere bestemte normer og forventninger. Da deltagerne i PH er placeret og beskrevet inden for formatets rammer, er dette et eksempel på det, Potter beskriver som *kategorisering og grænsetrækning* (Potter, 1996, s. 176).

Potters beskrivelse af måden at bruge sproget performativt ved at placere personer og beskrivelser i bestemte rammer, er i tråd med det, niveauet for diskursiv praksis søger at afdække (Fairclough, 1995). På dette niveau undersøger jeg, hvordan deltagerne performativt forholder sig til de forventninger, der i kraft af reality-genren er til, hvordan de agerer i de forskellige situationer.

Den indledende sætning 'Paradise Hotel er tilbage – helt tilbage!' fungerer som en retorisk markering af programmets tilbagevenden til det oprindelige format, eksempelvis i form af kønsneutrale parkonstellationer, og skaber øjeblikkeligt et genkendeligt billede for modtageren. Udsagnet fremstår ikke blot som en konstatering, men som en sproglig handling, der etablerer en bestemt forståelse af, hvad denne tilbagevenden indebærer. Iscenesættelsen kan belyses med udgangspunkt i Svennevigs begreb *perspektiv* (Svennevig, 2015, s. 193). I dette tilfælde aktiveres et nostalgisk perspektiv, hvor det fremhæves, at programmet vender helt tilbage – en sproglig framing, der antyder en genopstandelse af det oprindelige format. Dette nostalgiske perspektiv kan samtidig forstås ud fra Austins teori om *talehandlinger* (Austin, 1962). *Den lokutionære handling* består i det, at sætningen udføres og har en specifik betydning (Austin, 1962, s. 94-95). 'Paradise Hotel er tilbage – helt tilbage' er som nævnt en konstatering af, at programmet vender tilbage. Tilføjelsen 'helt' fremhæver, at det ikke blot er endnu en sæson, men en tilbagevenden til det oprindelige format. *Den lokutionære* skaber en information og en fortolkning i ytringen. *Den illokutionære handling* består i det, ytringen *gør* i den sociale kontekst (Austin, 1962, s. 98). Ytringen 'helt tilbage' positionerer PH som noget velkendt og originalt. *Den illokutionære* iscenesætter programmet som 'det ægte' PH. Endelig består *den perlokutionære handling* i udførelsen af sætningen som en påvirkning på modtageren (Austin, 1962, s. 101). Med informationen om, at PH er helt tilbage kan der udledes et forsøg på at vække nostalgiske følelser hos seerne, der nu forventer, at sæsonen leverer det, de forbinder med 'ægte' PH. Austins talehandlingsteori belyser, hvordan ytringen ikke bare fungerer som en information til seeren, men som en sproghandling, der både skaber betydning gennem *den lokutionære*, udfører en social handling gennem *den illokutionære* og fremkalder en følelsesmæssig reaktion gennem *den perlokutionære*. Denne sproghandling understøtter den forståelse, afsenderen får af ytringen, og det, Svennevig definerer som *perspektiv*, som de sproglige handlinger lægger for ytringen (Svennevig, 2015, s. 193). Ytringen 'Paradise Hotel er tilbage – helt tilbage' kan ifølge Austins talehandlingsteori forstås som en sproghandling, der både informerer, positionerer programmet som det 'ægte' PH og skaber forventning hos seeren. Potter bygger videre på dette syn, men kritiserer Austin for at arbejde med for enkle og konstruerede eksempler. Han foreslår i stedet at analysere *beskrivelser* som sociale handlinger, hvor ytringens funktion afhænger af konteksten. I dette

tilfælde fungerer 'helt tilbage' ikke blot som information, men som en strategisk konstruktion, der præsenterer programmets format som autentisk og dermed søger at overbevise seeren om dets værdi (Potter, 1996). Det bliver derfor ikke bare en konstatering, men en *retorisk beskrivelse*, der skal fremstå som en selvfølge.

Ud fra denne analyse kan præsentationsteksten forstås som resultat af en proces, produktionen bag PH står bag. Den analyserede ytring 'Paradise Hotel er tilbage – helt tilbage!' fungerer her som et tydeligt eksempel på, hvordan sproget bruges performativt til at vække nostalgi og signalere genkendelighed. Sætningen skaber ikke blot opmærksomhed, men positionerer også programmet som noget velkendt og eftertragtet – som en slags genoplivning af det 'rigtige' PH. Dette vil jeg folde ud i en nærmere analyse af den næste centrale formulering i præsentationsteksten, hvor jeg mere konkret beskriver, hvad det indebærer, at PH er 'tilbage'.

Parrene skal igen dannes mellem en dreng og en pige

Tidligere afsnits behandlede ytring, der kan betragtes som Viaplays åbningssætning til PH sæson 21, efterfølges af nogle formuleringer, der med hvert sit fokus udbreder, hvad det specifikt indebærer, at PH er tilbage. Den næste ytring i rækken informerer om, at programmet vender tilbage med en kønsopdelt parstruktur: "Parrene skal igen dannes mellem en dreng og en pige" (Bilag nr. 1). Sætningen etablerer ikke blot en praktisk spilleregulering, men fungerer samtidig som en normativ ramme for, hvordan deltagelse og relationer skal organiseres, og hvordan køn skal forstås. I talehandlingsteoretisk forstand kan også denne ytring forstås som en regulerende sproghandling, der ikke blot informerer, men skaber en social virkelighed, hvor det heteroseksuelle og binære fremstår som en grundlæggende betingelse for deltagelse (Austin, 1962). Det er ikke fordi, tilrettelæggerne kræver, at deltagerne skal være heteroseksuelle for at deltage, men den sætter alligevel en normativ ramme. Når vi mødes af beskeden om, at pardannelsen igen skal ske mellem dreng og pige, 'gør' sproget noget i kraft af rammesætningen, som er med til at definere strukturen og de kønnede identitetsbetingelserne i programmet. Når programmet eksplicit fastsætter, at par skal dannes mellem en dreng og en pige, iscenesættes deltagerne som bærere af netop disse kulturelt forventede kønsroller – allerede inden de træder ind i spillet.

Koblingen mellem sprog og social virkelighed bliver endnu tydeligere, når spillereglen senere italesættes direkte af programmets værter: "I år, kære gæster, der kommer I til at danne par som dreng og pige" (Bilag nr. 2). Hvor præsentationsteksten på Viaplays hjemmeside fremføres teknisk af Viaplay som animator, er det her værterne, der indtager animatorrollen og dermed bliver programmets talende ansigter. Selvom de fremfører ytringen, repræsenterer de ikke nødvendigvis egne holdninger,

men viderebringer et budskab formuleret og sanktioneret af andre aktører (Beck-Nielsen, 2002, s. 113). I dette tilfælde er det Viaplay Group's koncept om kønsopdelt parstruktur i PH, værterne formidler. Dette er med til at tydeliggøre, hvordan ytringer kan være del af en iscenesat kommunikation, hvor sprog bruges strategisk til at etablere en social og normativ virkelighed, da det kan have betydning for kommunikationen, at animatorrollen skifter. Når Viaplay som platform er animator, fremstår budskabet som en del af en skriftlig, produktionsskabt kommunikation – det er tydeligt for seeren, at det er en form for reklametekst, og at budskabet kommer fra folkene bag programmet. Seeren vil i dette tilfælde typisk opfange konceptet om kønsopdelt pardannelse som en beslutning truffet af folkene bag PH. Dette lægger op til en vurdering af beslutningen, som kan gå i to retninger – nogle seere vil være positive stemte over for konceptet, mens andre vil være negative. Generelt vil modtagelsen for et koncept, der tematiserer identitetsmarkører som eksempelvis køn ofte være præget af kritisk refleksion, da disse emner taler til personlige værdier hos de fleste. Når værterne overtager animatorrollen, og siger det direkte til deltagerne og seerne, bliver budskabet mundtligt og mere personligt, hvilket gør, at det ikke længere fremstår som reklame, men som en information om spillets regler. Netop skiftet i animatorrollen – fra Viaplay som skriftlig afsender til værterne som mundtlige formidlere – bidrager til, at ytringen om kønsopdelt pardannelse fremstår mindre som en ideologisk beslutning og mere som en naturlig del af spillets struktur.

Det kan derfor også ses som et strategisk valg, at det netop er Rikke Gøransson, den velkendte vært, der formidler informationen i starten af sæsonen. Selvom hun senere træder ud af programmet på grund af barsel, fremstår hendes midlertidige tilbagevenden som en måde at signalere genkendelighed og genoprette forbindelsen til det 'ægte' Paradise. Set i lyset af Chalabys pointe om værten som et centralt element i realityformatets følelsesmæssige struktur, kan hendes tilstedeværelse i åbningsafsnittet være med til at skabe tryghed og troværdighed for seeren – og dermed styrke oplevelsen af, at det oprindelige Paradise-format er tilbage (Chalaby, 2024). Ud fra Faircloughs niveau for diskursiv praksis bliver det tydeligt, hvordan produktionen ikke blot fungerer som formidler, men som en aktiv institutionel aktør, der via sproget former seerens forståelse af sociale relationer og kønsroller (Fairclough, 1995). Når budskabet kommunikeres som en spilleregul, bliver det lettere for seeren at acceptere den binære og heteronormative præmis som en selvfølgelighed – selvom det i virkeligheden er resultatet af en strategisk og normbærende beslutning truffet af Viaplay Group.

Denne form for sproglig iscenesættelse ses i reglen om pardannelse, men forstærkes yderligere, når den samme spilleregul ikke blot fremsættes som generel information, men gentages i den direkte

tiltale fra en af værterne til deltagerne: "I år, kære gæster, der kommer I til at danne par som dreng og pige" (Bilag nr. 2). Når værten omtaler deltagerne som henholdsvis 'dreng' og 'pige', er det nemlig ikke en neutral beskrivelse, men en sproglig positionering, der placerer deltagerne i en bestemt alders- og kønskategori. Som tidligere nævnt, skabes der, ifølge Svennevig, gennem sproglige valg bestemte perspektiver, som præger, hvordan virkeligheden forstås (Svennevig, 2001, s. 193). Det handler ikke blot om synsvinkel, men om, hvordan sprog former sociale betydninger og roller. Ordvalgene 'dreng/pige' er med til at fremstille deltagerne som meget unge – ikke som de voksne mennesker, de juridisk set er, eftersom man skal være over 18 år for at deltage i PH. Når de betegnes som 'dreng og piger' i stedet for 'mænd og kvinder', etableres en social ramme, hvor modenhed og refleksion ikke nødvendigvis forventes. I stedet positioneres deltagerne som impulsive og følelsesstyrede – egenskaber, man typisk forbinder med børn eller meget unge mennesker. Den sproglige rammesætning aktiverer et bestemt kulturelt fortolkningsperspektiv, som både deltagere og seere inviteres ind i. Svennevig betoner, at selvom vi alle ser verden fra forskellige perspektiver, og derfor tolker og beskriver ud fra det, er de fleste af os i stand til at se verden fra andres perspektiver, hvoraf der opstår et fælles perspektiv og en *intersubjektiv forståelse* (Svennevig, 2001, s. 193). Ud fra denne forståelse kan det siges, at seerne gennem sproget tilbydes et fælles perspektiv, hvor bestemte kønsroller og forventninger fremstår som naturlige og alment accepterede. Det er i dette fælles perspektiv, at deltagerne skal forstås og bedømmes – ikke som voksne individer, men som unge figurer i et iscenesat og følelsesladet spil. Dermed er det ikke blot individets forståelse, der formes, men også publikums kollektive blik på deltagerne roller og identiteter.

At deltagerne omtales som 'dreng og piger' får dermed ikke blot betydning for, hvordan seerne inviteres til at forstå spillet og dets deltagere – det påvirker også, hvordan deltagerne selv positionerer sig. Den sproglige rammesætning, som værterne etablerer, spejles i deltagerne egne formuleringer og er med til at forme deres selvforståelse. Den sproglige opdeling i 'dreng' og 'pige' kan forstås som en bevidst struktur skabt af programmets tilrettelæggere, der placerer deltagerne i roller, der appellerer til barnlighed og ungdommelighed frem for voksenhed. Ved at anvende disse betegnelser etableres en form for in- og outgroup-tænkning, hvor deltagerne ikke blot kønsopdeles, men også identificeres gennem en kulturelt kodet kategori, der trækker på forestillinger om, hvordan 'dreng' og 'piger' bør opføre sig. Ifølge Tajfel opstår *in-* og *outgroups* som led i individets bestræbelse på at opnå positiv social identitet, og i dette tilfælde bliver sprogbrugen et redskab til at differentiere og kategorisere deltagerne inden for programmets sociale ramme (Tajfel, 1982).

Et tydeligt eksempel ses i udtalelsen fra deltageren Christel, der i en følelsesladet scene forklarer, at spillet er en udfordring for hende, fordi hun er en følsom pige: “Det bliver rigtig rigtig hårdt, fordi jeg er også en følsom pige” (Bilag nr. 3). Her definerer hun sig som ’pige’ og placerer sig i den kategori, værterne skabte ved deres formulering. Hun konstruerer sin identitet ud fra det og knytter samtidig følsomheden direkte til identiteten som ’pige’. Det er bemærkelsesværdigt, at netop Christel vælger den formulering, idet hun med sine 28 år tilhører den ældre ende af deltagerfeltet og juridisk samt socialt må betragtes som en voksen kvinde. Når hun alligevel omtaler sig selv som en følsom pige’, er det udtryk for en identitetskonstruktion, hvor hun trækker på kulturelt genkendelige egenskaber, der kan vække sympati og forståelse. Ifølge Svennevig formes identitet som et samspil mellem individ, egenskaber og fællesskab, hvor egenskaber både skaber lighed og forskel og dermed bidrager til fællesskab (Svennevig, 2001, s. 103–104). Ved at fremhæve netop denne egenskab, i form af følsomhed, positionerer Christel sig i en social kategori, hvor hun differentierer sig fra de strategiske spillere og i stedet indskriver sig i et fællesskab præget af sårbarhed og følelsesmæssig autenticitet. Hendes selvfremsættelse kan forstås som en måde at navigere i realityprogrammets sociale rammer ved at aktivere en identitet, der fremstår genkendelig og legitim i programmets følelsesladede kontekst. Denne form for selvfremsættelse er ikke enestående, men ses også i andre situationer, hvor Christel omtaler sig selv med en lignende identitet. Senere i programmet stiller hun gennem en engelsk formulering et retorisk spørgsmål om, hvem der kan bebrejde hende, for hun er jo bare en pige: “Who can blame me? I’m just a girl, you know” (Bilag nr. 4). Her aktiverer hun atter bevidst en feminin og uskyldig rolle, hvor hun trækker på et kulturelt kendskab til ’pigen’ som følelsesstyret og undskyldende. Når Christel omtaler sig selv som ’følsom pige’ og ’just a girl’, tilskriver hun sig netop disse træk – og skaber dermed en identitet, der er både kulturelt genkendelig og strategisk anvendelig i realitykonteksten. Som nævnt i metodeafsnittet kunne jeg passende have inddraget Benwell og Stokoes begreb om kønnede identiteter i denne kontekst. Dette er dog et bevidst fravalg, fordi jeg ønsker et fokus på positioneringen i gruppen, der kan kaldes ’Paradise-Pige’, og ikke så meget den positionering som ’feminin kvinde’, deres begreb lægger op til. Således fastholdes mit fokus på det diskursive niveau, der belyser, hvordan deltagere i realitytv ikke blot er på bestemte måder, men aktivt iscenesætter sig selv i overensstemmelse med genrens kønnede forventninger og sociale normer.

Tilpasningen til den kønnede ramme ses også hos deltageren Emilio, som responderer på værternes information om parkonstellationen ved at fortælle, at han synes, det er fedt, at de skal stå dreng og pige: “Jeg synes, det er fedt, at vi skal stå dreng og pige” (Bilag nr. 5). Han genbruger

dermed den præcise formulering, som værterne anvender, hvilket indikerer, at den sproglige ramme ikke blot videreformidles, men også accepteres af ham som deltager. Havde han oplevet betegnelsen som upassende, kunne han eksempelvis have ændret den til 'mand og kvinde', men hans ordvalg tyder på en positiv tilslutning til programmets kønnede struktur. Tilpasningen ses ikke kun i ordvalget, men også i det følelsesmæssige udtryk. Emilio beskriver parkonstellationen som 'fedt', og dette støttes op af Barbara senere i afsnittet, som ligeledes fortæller, at hun synes, at det er 'fedt', at programmet er vendt tilbage til denne konstellation: "Det er mega fedt, at vi er gået tilbage til det gamle Paradise Hotel" (Bilag nr. 6). Det identiske ordvalg kan afspejle, hvordan deltagerne performer inden for tilrettelæggerens ramme, hvor specifikke udtryk er fremhævet som socialt passende. Når Emilio og Barbara italesætter denne del af programmets præmisser med et positivt ladet udråbsord som 'fedt', fremstår de som engagerede og loyale deltagere, der både reproducerer den heteronormative logik og tilpasser sig de rammer, der er lavet for programmet. Pointen er oplagt at diskutere under Faircloughs niveau diskursiv praksis, da det belyser, hvordan deltagernes ytringer produceres i samspil med realityprogrammets rammer.

Alicia Denby fremhæver i sin analyse af Love Island i artiklen "Toxicity and Femininity in Love Island: How Reality Dating Shows Perpetuate Sexist Attitudes Towards Women", at realitytv bør forstås som en medieret virkelighed, hvor scener bevidst redigeres, overdrives og manipuleres for at maksimere underholdningsværdien: "reality TV exists as a 'mediated reality' [...] where scenes are edited, exaggerated and manipulated for entertainment purposes" (Denby, 2021). Denbys pointe tydeliggør, hvordan deltagernes udsagn – selv når de fremstår spontane og autentiske – må ses som en del af det iscenesatte univers, programmet konstruerer. Overført til PH betyder det, at udtalelser som Emilios og Barbaras begejstring for den kønsopdelte parstruktur ikke blot afspejler personlige holdninger, men samtidig indgår i den dramaturgiske virkelighed, programmet ønsker at formidle. Deltagernes engagement bidrager aktivt til at opretholde programmets følelsesmæssige appel og normskabende fortælling. Samtidig understreger Denby, at iscenesættelsen ikke nødvendigvis udelukker autentiske følelser – deltagernes ytringer kan stadig afspejle virkelige attituder og sociale forestillinger: "contestants display real life attitudes and emotions, thus Love Island proves a valuable source to capture societal attitudes" (Denby, 2021). Netop dobbeltheden mellem det ægte og det redigerede gør realitytv til et interessant sted at studere, hvordan kulturelle normer og identiteter både spejles og reproduceres. Det rejser samtidig spørgsmålet om, i hvilken grad deltagernes udtalelser formes af egne intentioner eller af programmets narrative rammer.

Her er det igen givende at inddrage Goffmans kommunikationsmodel, som kan anvendes til at nuancere afsenderpositionen (Beck-Nielsen, 2002, s. 113). I tilfældet med ovenstående udtalelser fra deltagere i PH kan Emilio og Barbara forstås som animatorer for ytringer, der er præget af programmets tilrettelæggere, som kan siges at være principale. Goffmans forskellige afsenderroller giver anledning til en tolkning af Emilio og Barbaras begejstring for programmets kønsopdelte parstruktur som opmuntret af produktionen, eftersom de som afsendere arbejdede inden for realityformatets rammer. Når deltagerne fremstår følelsesmæssigt investerede, og det iscenesatte opleves som ægte, bidrager det til at gøre kønsopdelingen til noget acceptabelt og genkendeligt. Som Denby pointerer, er det netop gennem gentagelser og følelsesladede iscenesættelser, at stereotype og heteronormative forestillinger fastholdes: “the performance and portrayal of heteronormative ideals disadvantage women” (Denby, 2021). Deltagernes ordvalg i form af ’fedt’ bliver derfor ikke blot en spontan følelsesreaktion, men fungerer samtidig som en performativ reproduktion af normer for kønsideal, der videreføres i samspillet mellem produktion, deltager og seer.

Sammenfattende viser analysen, hvordan formuleringen ’Parrene skal igen dannes mellem en dreng og en pige’ ikke blot introducerer en regel for programmets spil, hvor der skabes en kønsopdelt parstruktur, men gennem ordvalg som ’dreng og pige’ etablerer en ramme for, hvordan køn og relationer skal forstås og praktiseres i programmet. Gennem brugen af både sprog og følelsesmæssig tilslutning formes en virkelighed, hvor heteronormativitet fremstår som naturlig og ønskværdig – og hvor både deltagere og seere inviteres til at acceptere strukturen som en selvfølgelighed. Denne normskabende rammesætning danner baggrund for den næste del i præsentationsteksten, hvor programmet ikke blot lover tradition, men også grænseoverskridende adfærd.

En sæson helt uden hængninger

Efter defineringen af den kønsopdelte parstruktur følger en formulering om, at denne sæson af PH bliver helt uden hængninger: ”og der er for alvor lagt op til en sæson helt uden hængninger” (Bilag nr. 1). Sætningen kan i forlængelse af Austins teori om talehandlinger, forstås som en performativ ytring, der ikke blot beskriver, men samtidig udfører en sproghandling (Austin, 1962). Med formuleringen ’helt uden hængninger’ beskrives ikke bare den nye sæson - der konstrueres en forestilling om en grænseløs og intens virkelighed, hvor seeren allerede gennem sproget indstilles på, at programmet vil byde på normoverskridende adfærd og følelsesmæssige udfoldelser. Det illustrer samtidig Potters point om, at beskrivelser ikke blot afspejler, men aktivt skaber sociale virkeligheder (Potter, 1996). Det er en måde, hvorpå stemningen af grænseløshed introduceres, og der opstår et løfte om drama.

Dette løfte om drama kan overføres til det, Jerslev beskriver som en 'krisegaranti', hvor programmet netop er bygget op om konflikter, følelsesudbrud og drama for at imødekomme garantien for krise (Jerslev, 2004, s. 41). Særligt ytringens illokutionære kraft træder frem her, idet ytringen lover en sæson med grænseløs adfærd. Den illokutionære handling består i selve den forpligtelse, Viaplay indgår i ved at love en bestemt form for adfærd i programmet. I ytringens ses ikke kun reklame for programmet, men en sproghandling, der skal kunne forsvares og indfries, hvilket netop er det centrale i Austins forståelse af performative ytringer, når han betoner, at de er bundet til kontekst og modtagelse (Austin, 1962, s. 98). Ytringen 'en sæson helt uden hæmnings' gør det klart, at PH ikke blot iscenesættes som et konkurrenceformat, men som et realityprogram, hvor det autentiske og det ekstreme spiller en central rolle i underholdningsværdien.

Ifølge Jerslev består netop realitygenrens appel i, at den tilbyder seeren noget genkendeligt og hverdagsnært, men samtidig iscenesætter det på måder, der presser trivialiteten i baggrunden til fordel for noget, der er følelsesmæssigt intensiveret og grænseoverskridende (Jerslev, 2010, s. 58). I dette tilfælde bliver det tydeligt, at ytringen ikke blot konstaterer, men lover en særlig sæson og dermed handler sprogligt i sig selv. Som jeg tidligere har været inde på, er animatoren, ifølge Goffmans kommunikationsmodel, den, der udfører ytringen (Beck-Nielsen, 2002, s. 113). Som animator for præsentationsteksten iscenesætter Viaplay en ytring, der ikke blot lover grænseoverskridende adfærd, men implicit indgår i en kontrakt med seeren om, at sæsonen lever op til genrens følelsesmæssige og grænseoverskridende underholdning. Når Viaplay lover 'en sæson helt uden hæmnings', er det ikke blot en reklameformulering, men en sproghandling, der både skaber forventninger og skal kunne forsvares i forhold til genrens sociale og institutionelle rammer. Det synes desuden at være en nødvendig handling at italesætte det hæmningsløse for at imødekomme de seere, der reagerer negativt på de forrige sæsoner, hvor den grænseløse adfærd synes at være nedtonet. Sproghandlingen er med andre ord ikke blot en retorisk markør, men en central del af programmets iscenesættelse – et løfte, der sætter tonen for, hvad både deltagere og seere kan forvente. Netop gennem sådanne formuleringer introduceres en stemning af grænseløshed, som ikke alene skaber sproglig intensitet, men også udvider programmets strukturelle ramme med et indholdsmæssigt løfte om drama og overskridelse. Her placeres deltagerne i et rum, der på én gang er kontrolleret og grænseløst, skabt til at fremkalde følelsesmæssige reaktioner og performative handlinger. Det er i dette rum, at det lovede 'uden hæmnings' bliver aktiveret.

Et af de tydeligste steder, hvor grænseløsheden konkret iscenesættes, er i de fester, som vi gentagne gange oplever gennem programmet. Festsценerne fungerer ikke blot som underholdende

indslag, men kan anses for værende sociale kontekster, hvor der lægges op til, at deltagerne overskrider 'hverdagsagtige' sociale normer. Til festerne præsenteres de for alkohol og musik, der forstærker den kropslige kontakt, det emotionelle og det relationelle mellem deltagerne. Det er her, programmets løfte om 'en sæson helt uden hæmnings' træder i kraft som en visuel og social realitet. Denne forventede grænseoverskridelse afspejles også i deltagernes egne sproglige tilkendegivelser. Idet deltagerne konsekvent hopper og råber af begejstring, når de informeres om en fest, kan det opfattes som en af de rammer, programmet sætter for deltagernes performative rolle. Når de udtrykker tydelig begejstring for festerne, er det samtidig en måde at bekræfte, at der 'sker noget' og vise, at de lever op til programmets præmisser. Allerede i første afsnit bliver den rammesættende reaktion tydelig både, når deltagerne udviser begejstring for festen over for hinanden, og når Alberte udtaler i sync, at hun glæder sig 'sindssygt meget': "Jeg glæder mig helt sindssygt meget til den første fest på Paradise, altså hold kæft, jeg har ventet på det her, nu er vi ligesom i gang, ik?" (Bilag nr. 7). Hendes udsagn fungerer ikke blot som spontan begejstring, men som en performativ aktivering af det velkendte Paradise-univers – et univers, som netop er blevet genetableret gennem Viaplays bevidste tilbagevenden til det oprindelige koncept.

Genetableringen af Paradise-universet skal forstås i lyset af programmets nyere historie. Ud fra artiklen "Viaplay 'dummede sig', da de ændrede 'Paradise Hotel' – nu vender det oprindelige koncept tilbage", som er skrevet af Laura Byager Rabøl, ændrede Viaplay, som tidligere nævnt, i 2022 formatet for programmet. I en årrække var programmet udsat for kritik blandt andet på grund af forskellige voldssager i programmet, så nu kom der et større fokus på blandt andet diversitet, og programmet ændrede navn til 'Paradise', så også navnet kunne synliggøre en ændring i formatet. Ifølge Viaplay skulle programmet nu være mere nutidigt: "afspejle den tid, vi lever i i dag" (Rabøl, 2023). Det fremgår i artiklen, hvordan de med værten Emil Olsen, der identificerede sig som queer, kønsneutral pardannelse, og enkeltsenge i stedet for dobbeltsenge, forsøgte at imødekomme nyere tids normer. Alligevel valgte Viaplay i 2023 at vende tilbage til det oprindelige PH-koncept. Programdirektør Kenneth Kristensen fortæller, hvordan dette endte som en fiasko, som seerne ikke tog godt imod: "Vi dummede os – vi har i hvert fald måttet erkende, at det ikke har levet op til forventningerne hos vores seere og dermed heller ikke hos os selv" (Rabøl, 2023). I artiklen fremgår det fra kritikeren Marlene Weybøll, at den negative modtagelse er et resultat af ændringer, der blev for markante med woke-fokusset: "De tog nok munden lidt for fuld og nærmest stopfodrede seerne med wokeisme" (Rabøl, 2023). For at genvinde interessen fra seerne er reetableringen af det originale koncept det, der danner rammen for den nye sæson og grunden til, at den beskrives som

'helt uden hæmninger', fordi det tydeligt viser kontrasten til de programmer, der var præget af fokuset på identitetspolitik, der resulterede i blandt andet enkeltsenge og alkoholbegrænsning.

Nu inviteres seeren og deltagerne atter ind i et univers præget af strategisk spil, følelsesladede relationer og grænseoverskridende adfærd. Rammen understøttes aktivt af produktionen, som iscenesætter specifikke situationer, der fremmer netop den type adfærd, det originale program er kendt for. Et centralt greb i iscenesættelsen er de temabaserede fester, hvor deltagerne iføres bestemte kostumer og introduceres for en stemning, som lægger op til intimitet og drama. Et tydeligt eksempel ses i afsnit 4, hvor DJ Alligator dukker op på skærmen og meddeler, at han har produceret en sang til dem, og at der er 'frække kostumer' klar til dem, fordi der nu skal festes: "Der ligger nogle frække kostumer til jer på værelserne, for i aften er der fest" (Bilag nr. 8). Når deltagerne iføres 'frække kostumer', træder de ind i et performativt rum, hvor dans og interaktion bliver en del af realitygenrens visuelle dramaturgi. Således opmuntres deltagerne til at indgå i eksempelvis følelsesladede relationen og grænseskridende adfærd – helt uden hæmninger – i kraft af en iscenesat virkelighed i form af fest.

Denne form for iscenesat virkelighed ses ikke kun i kraft af kostumer og scenografi, men også i deltagerne egne sproglige udtryk, hvor grænseoverskridelse og performativ overdrivelse italesættes som norm. Et eksempel på dette ses få minutter efter DJ Alligators introduktion, hvor Lucas formulerer sin festforventning entusiastisk og kropsligt fokuseret: "Jeg skal danse, jeg skal ryste et eller andet, jeg skal slikke på et eller andet, jeg skal være for syg i dag" (Bilag nr. 9). Hans ytring fungerer som en sproglig selviscenesættelse, hvor han positionerer sig i forhold til det grænseløse kropsideal, som festen og programformatet inviterer til. Den performative forventning forstærkes yderligere af de andre deltagers tilsvarende udmeldinger. Christel beretter for eksempel, at hun vil kysse med flere af festdeltagerne: "Jeg skal ikke kun kysse med én, jeg skal kysse med flere" (Bilag nr. 10). Hendes udtalelse placerer hende direkte i det sociale spil om synlighed og overskridelse, hvor det at kysse 'med flere' bliver en måde at signalere deltagelse, i tråd med programmets præmis om leg, flirt og kropsligt kontakt. De sproglige tilkendegivelser understøttes i samme scene af forskellige kropslige handlinger, hvor deltagerne – iført farverige Playboy-kostumer – drikker alkohol, danser tæt, slikker på hinanden og kysser rundt på kryds og tværs. Kameraet klipper hurtigt mellem kroppe i bevægelse, fysisk kontakt og reaktioner, hvilket visuelt underbygger den iscenesatte grænseløshed, som både programmet og deltagerne performer.



Grænsesøgende adfærd i PH (Bilag nr. 11)



Intim scene i PH (Bilag nr. 12)

Dette er et eksempel på, at kameraerne følger deltagerne tæt og aktivt søger de intense og intime øjeblikke, der kan skabe følelsesmæssig tilknytning hos seeren, som Jerslev beskriver som centrale elementer i realitytv's iscenesættelse af personlige narrativer foran et kamera (Jerslev, 2014, s. 24). Set i lyset af Faircloughs begreb om diskursiv praksis kan scenen ses som et eksempel på, hvordan deltagernes sproglige og kropslige handlinger formes af realityformatets ramme. Der er ikke tale om spontane reaktioner alene, men om deltagelse i en iscenesat virkelighed, præget af formatets regler, kameratilstedeværelse og publikumsforventninger. Udsagn og handlinger reproducerer og forstærker dermed den diskurs om grænseløs adfærd, som PH bygger på.

Selvom denne sæson vender tilbage til det klassiske PH-koncept, illustreres det samtidig, hvordan programmet tilpasser sig nutidige idealer og sociale normer. Ud fra deltagernes anerkendende reaktioner på adfærden, må det udledes, at det er socialt acceptabelt - endda sejt - at kysse med flere. Det, at både kvinder og mænd tager lige aktivt del i den intime udførelse taler også ind i et nutidigt billede af vores samfund, hvor kvinder er langt mere seksuelt initiativrige end

tidligere, hvor det var mændene, der skulle 'byde kvinderne op til dans'. Alkoholindtaget vises eksplicit på skærmen, mens rygning er helt fraværende, hvilket står i kontrast til tidligere sæsoner, hvor cigaretter var en synlig del af deltagernes image og samvær.



Rygning i en tidligere sæson (Bilag nr. 13)

Det må antages ikke at omhandle en hensyntagen til det sundhedsmæssige aspekt, eftersom alkohol stadig vises på skærmen. Ydermere er det usandsynligt at forestille sig, at det er på grund af en udvikling til en røgfri ungdom, hvorfor forskydningen i det visuelle udtryk mest af alt illustrerer, hvordan produktionen selektivt justerer, hvad der vises for at matche tidens normer og værdier. Dermed bliver sæson 21 ikke blot en gentagelse af tidligere formater, men en opdateret version, hvor identitet, kropslighed og social adfærd tilpasses samtidens kulturelle rammer – hvilket, som jeg tidligere betoned i metodeafsnittet, gør netop denne sæson særlig relevant som genstand for en analyse af nutidige identitetsforhandlinger i realitytv.

Sammenfattende viser denne analyse, hvordan grænseløshed i PH ikke blot italesættes, men iscenesættes gennem programmets festlige rammer. Deltagernes performative reaktioner fremstår som strategisk positionering i et medialisert univers, hvor hæmningsløshed forventes og anerkendes. Gennem temafester og kameraføring aktiveres en genrekodet virkelighed, hvor autenticitet og identitet konstant forhandles mellem spontane udtryk og formatets krav. Samtidig afspejler analysen sæsonens tilpasning til aktuelle normer og visuelle idealer; rygning er udeladt, mens intim og seksuel adfærd fastholdes. Det understreger, at selv en tilbagevenden til tidligere strukturer altid sker i en

nutidig kontekst. I lyset heraf fremstår formuleringen 'helt uden hæmninger' ikke blot som en introduktion, men som en performativ ytring, der former både seerens forventninger og deltagernes adfærd.

Når tårerne, taktikken og trekanterne får frit løb

PH's centrale temaer opsummeres i præsentationen med den rytmiske formulering om tårer, taktik og trekanter: "når tårerne, taktikken og trekanterne får frit løb" (Bilag nr. 1). Her udnyttes både tretalsfiguren og allitteration som retoriske virkemidler, der bidrager til en fængende og dramatisk framing af programmet. Ifølge Marie Lund tilføjer sådanne stilistiske træk følelsesmæssig appel til sproget (Lund, 2022, s. 168). Når Viaplay anvender patosladet kommunikation, er der større chance for, at seerne påvirkes til at se programmet. Ifølge Lund skaber tretalsfiguren rytme, mens allitterationen fastholder seerens opmærksomhed gennem den lydlige appel. Det er en helt central pointe, at stilfigurer ikke blot tjener æstetiske formål, men spiller en rolle i forhold til budskabets overbevisningskraft og funktion (Lund, 2022, s. 169). Sproget er med til at positionere PH genre-mæssigt som følelsesladet, konfliktpræget og seksuelt ladet, og dermed fungerer formuleringen som en del af programmets diskursive praksis og branding. De tre substantiver aktiverer hver især centrale tematikker i realityformatet: "tårerne, taktikken og trekanterne" (Bilag nr. 1). Tårerne henviser til følelsesmæssige reaktioner og signalerer, og programmet lover dermed drama. Taktikken henviser til det sociale spil og de alliancer, som konstant forhandles blandt deltagerne. Trekanterne henviser til seksuelle udskejelser, men kan også siges at henvise til den jalousi og følelsesmæssigt drama, der kan opstå, når der er 'en tredje' involveret. Disse tre nøgleord trækker på erfaringer fra hverdagslivet – følelser, relationer, seksualitet – men i PH iscenesættes de i en dramatisk, forstærket og mediestyret form. Det er netop gennem iscenesættelsen, at realityprogrammets autenticitet bliver et centralt omdrejningspunkt. Som Jerslev pointerer, er autenticitet i realitytv ikke et udtryk for ufiltreret virkelighed, men for en overbevisende 'sand performance', hvor deltagernes troværdighed og oprigtighed hele tiden vurderes af seeren (Jerslev, 2014, s. 75). Netop fordi PH trækker på genkendelige følelsesmæssige og relationelle temaer, bliver det afgørende, hvordan disse aktiveres og performs i praksis.

I det følgende vil jeg derfor fokusere på det første af de tre nøgleord i formuleringen 'tårerne, taktikken og trekanterne'; tårerne, som repræsenterer programmets emotionelle dimension. Programmets følelsesladede karakter opstår ikke alene gennem sprog og branding, men gennem konkrete scenarier, der er designet til at fremkalde stærke emotionelle reaktioner. Et tydeligt eksempel på dette ses i det såkaldte 'morderspil', hvor to deltagere tildeles rollen som mordere og skal give et

symbolsk dødslys til to andre. Ingen må opdage deres rolle, og opgaven skaber et spil, hvor bedrag, mistillid og følelsesmæssigt pres bliver centrale elementer. De myrdede deltagere må kæmpe for ikke at blive stemt ud, mens morderne skal manipulere og lyve for at skjule deres identitet. Missionen er med til at iscenesætte et følelsesmæssigt og intenst rum, hvor gråd, skuffelse og svigtfølelse bliver synlige resultater. I netop dette afsnit, hvor morderspillet udspiller sig, reagerer mange deltagere med tårer – ikke kun fordi de frygter at ryge ud, men fordi de oplever moralske dilemmaer og følelsesmæssige svigt.



Christels gråd (Bilag nr. 14)



Albertes gråd (Bilag nr. 15)



Julies gråd (Bilag nr. 16)

Eksempelvis bryder Christel sammen i gråd efter afsløringen af hende som morder, fordi de andre beskriver, hvordan de føler sig svigtede af hende. Hun forklarer, at hun er blevet placeret i rollen, og det derfor har været lige så hårdt for hende at skulle lyve for dem: ”Det her det gør fucking ondt, at skulle lyve direkte op i ansigtet” (Bilag nr. 14). Følelserne opstår ikke tilfældigt, men som et resultat af ’spillereglerne’, der fremmer disse følelser. Da morderspillet i PH i høj grad trækker på spilleregler som manipulation, bedrag og skjulte roller, der fremmer disse moralske dilemmaer og følelsen af svigt, kan det med fordel perspektiveres til det nyere realityformat Forræder, som netop er bygget op omkring lignende mekanismer. I den nyeste sæson af Forræder opleves den moralske udfordring, der er i morderrollen - at lyve – ligeledes gennem rollen, der i dette program kaldes ’forræderen’. TV-værten Sarah Grünwald bryder helt sammen efter afsløringen af hende som forræder, og hun beskriver ligesom Christel, hvor hård rollen er at tage på sig: ”Jeg savner at være mig selv. Jeg har været så langt fra min egen moral, og jeg har løjet helt vildt, og det er jeg simpelthen så ked af. Jeg glæder mig til at være mig igen” (Bilag nr. 18).



Grünewalds forsvarstale (Bilag nr. 19)



Grünewalds gråd (Bilag nr. 18)

Der er relativ stor forskel på den adfærd, Grünewald har om det runde bord, hvor hun spiller en rolle, og den adfærd, hun har i sync, hvor hun er sig selv. Da hun holder sin forsvarstale for de andre deltagere i spillet, forsøger hun tydeligt at holde sammen på sig selv og ikke vise følelser. Da hun fortæller til kameraet, hvordan hendes oplevelse af det at være 'forræder' har været, slipper hun kontrollen og græder og hikster sig gennem ordene. Her bliver det tydeligt, hvordan moralske dilemmaer og følelsesudbrud er et resultat af realityformatets 'spilleregler', der fremmer manipulation og følelsesudbrud. I begge formater bruges sproget som strategisk identitetsarbejde, hvor deltagerne iscenesætter sig selv i sociale roller, som de løbende tilpasser alt efter, hvad de gerne vil performe. Både Christel og Grünewald har forud for afsløringerne indtaget rollerne som henholdsvis morder og forræder med en vis stolthed og spilleglæde. De fremstår som deltagere, der engageret og målrettet forsøger at 'spille spillet godt' og lever op til programmets præmisser. Dette anerkendes af de øvrige deltagere, som omtaler dem som 'strategiske spillere' og 'gode løgnere' – egenskaber, der i spillets logik er positive og eftertragtede. Uden for spillet, derimod, forbindes løgn og bedrag med moralsk forkastelig adfærd. Dobbeltbetydningen af deres handlinger kan være med til at forklare, hvorfor de reagerer så følelsesladet, når spillet afsluttes, og de skal træde ud af deres roller. Det, der i spillets ramme blev belønnet, risikerer nu at skabe skyld eller skam, når de igen står frem som 'sig selv'.

Spændingen mellem rollen som strategisk spiller og den personlige integritet er central for forståelsen af deltagerens følelsesmæssige reaktioner. Når spillets logik støder sammen med sociale normer uden for spillet, opstår et identitetsmæssigt pres, hvor deltagerne både belønnes og bebrejdes for samme adfærd. Dobbelttheden lægger op til en nærmere undersøgelse af det andet nøgleord i præsentationens formulering 'tårerne, taktikken og trekkanterne' – nemlig taktikken. I nyere sæsoner

fremstår det sociale spil som mere målrettet, og alliancer og skjulte strategier bliver afgørende for deltagernes overlevelse. Deltagernes sprogbrug afspejler udviklingen og vidner om en øget bevidsthed om det taktiske spil. Et eksempel ses i et af afsnittene gennem Albertes udtalelse, da hun tydeligt definerer en hemmelig seksmandsgruppe og sin egen rolle i den: "Fordelen ved at gå til Theis det er, at bag alle andres rygge, så har vi jo faktisk allerede en seksmandsgruppe [...] Og Theis er min backup" (Bilag nr. 20). Set i lyset af Faircloughs begreb om diskursiv praksis kan ytringer som denne ses som en del af den måde, PH iscenesætter taktik som en naturlig og nødvendig del af spillet. Alliancedannelserne skabes ikke alene gennem deltagernes handlinger, men forstærkes gennem produktionens klipning og dramaturgi, der giver visse relationer narrativ vægt og strategisk betydning. De sociale mekanismer bag alliancedannelser uddybes senere i analysen, hvor Tajfels begreber in-groups og out-groups vil blive brugt til at belyse, hvordan fællesskaber og grænser mellem deltagerne formes og forhandles.

Det sidste tema i formuleringen 'tårerne, taktikken og trekkanterne' – nemlig trekkanterne – viser sig tydeligt i de scener, hvor deltagernes seksuelle adfærd og samtaler om sex udspiller sig. Ordvalget henleder sandsynligvis også til flere seksuelle aktiviteter, der foregår i denne sæson af PH, hvor tre deltagere er sammen på samme tid. I en af scenerne, hvor der udspiller sig 'en trekant' mellem Karl, Alberte og Zenia, fortæller Zenia i sync, at det er dejligt og hyggeligt at have en trekant: "Det er rigtig dejligt at have en trekant med Karl og Alberte, vi hygger total meget under det lagen" (Bilag nr. 21). Ordvalgene 'dejligt' og 'hygger' afdramatiserer situationen og skaber en afslappet og normaliseret tone for trekantssex, hvilket understøtter programmets performative iscenesættelse af seksuel grænseløshed. Dette understøttes senere gennem de andre deltageres reaktion, eksempelvis da Christel i sync udviser Christel begejstring for hændelsen: "Det er mega fedt, at Zenia og Alberte har haft en trekant med Karl" (Bilag nr. 22). Den begejstrede tone og formuleringen 'mega fedt' markerer, hvordan sex ikke blot accepteres, men aktivt fejres som noget underholdende og statusgivende. Seksuelle grænseoverskridelser, som det at have sex med flere på en gang må kategoriseres som, fremstilles her som en form for succesfuld præstation – noget, man kan vinde anerkendelse og synlighed på. De to ytringer peger på, hvordan seksualitet i PH både er en del af deltagernes sociale spil og et iscenesat element i det overordnede realitynarrativ.

Sammenfattende viser denne analyse, hvordan PH gennem sprogbrug, dramaturgi og produktionens greb iscenesætter et univers, hvor følelser, strategi og seksualitet ikke blot er tematiske elementer, men performative praksisser, som deltagerne bruger aktivt til at navigere i spillet. Den tematiske iscenesættelse hænger tæt sammen med den rammesætning, som præsenteres i resten af

præsentationsteksten. I det følgende rettes blikket mod den afsluttende formulering om hotellet, hvor alt kan ske, som kan siges at fungere som en sproglig åbning mod det uforudsigelige og grænseløse univers.

På hotellet, hvor alt kan ske

Efter en beskrivelse af de tre centrale temaer for programmet, kulminerer spændingen i den efterfølgende formulering om hotellet, hvor alt kan ske: “på hotellet, hvor alt kan ske” (Bilag nr. 1). Ytringen fremhæver hotellet som et særligt rum, hvor almindelige normer og forventninger kan overskrides. Sproget er ikke blot informativt, men også virkelighedsskabende, og det kan her være givende at inddrage Svennevigs begreb om *processer og deltagere* (Svennevig, 2001, s. 190). Ud fra Svennevigs teori kan ytringen ’hvor alt kan ske’ analyseres som en proces, hvor der sker en hændelse, idet der ikke angives nogen konkret handling, ingen årsag og ingen udøver (Svennevig, 2001, s. 190). I dette tilfælde er det uklart, hvad der præcist kan ske, og hvem der i så fald handler. Den sproglige ubestemthed skaber et billede af en uforudsigelig og grænseløs virkelighed, hvor enhver hændelse potentielt kan finde sted uden nogen ansvarlig udøver. Ved at vælge denne procesform signalerer ytringen, at PH er et sted, hvor deltagerne og seerne må forvente det uventede. Samtidig skaber fraværet af en udøver en effekt af mystik og åbenhed, hvor det er selve rummet, altså hotellet, og dermed ikke individet, der potentialet vil udføre en handling og få ’alt til at ske’. Måden at konstruere virkeligheden på kan i forlængelse heraf forstås gennem Potters konstruktionsmetafor, hvor sproget ikke blot afspejler, men aktivt skaber de sociale realiteter, vi forholder os til (Potter, 1996, s. 97). I denne optik fungerer programbeskrivelsen ikke som en neutral gengivelse, men som en performativ tekst, der iscenesætter en bestemt form for social verden. Beskrivelsen konstruerer et univers, hvor følelser, alliancer og seksuelle relationer står centralt, og hvor udsagnet ’alt kan ske’ bliver et løfte om det uforudsigelige. Således bliver sproget i programbeskrivelsen et redskab til både at forme deltagernes adfærd og skabe seernes forventninger, hvori den diskursive praksis, som PH er bygget op omkring, består.

Iscenesættelsen af PH-universet, der opleves i præsentationsteksten, kan siges at fortsætte i programmets åbningssekvens, hvor lyd og billede aktiveres som led i konstruktionen af det særlige PH-rum. Sæson 21 skydes i gang med en spændingsmelodi, mens der filmes over det flotte hotel, hvis luksuriøse forhold fremhæves gennem en skærende kontrast til resten af øen, der med beskidte omgivelser, ødelagte biler og gadehunde fremstår faldefærdigt og forladt.



Øen (Bilag nr. 23)



Hotellet (Bilag nr. 24)



Byen (Bilag nr. 25)



Gaden (Bilag nr. 26)

Således anvendes ikke kun Viaplays præsentationstekst, men også visuelle virkemidler til at illustrere programmets iscenesatte univers – det univers, deltagerne træder ind i og efterfølgende skal navigere i. Det vil med andre ord sige, at der her ses et eksempel på et multimodalt samspil, hvor lyd, billede, kropssprog og klipning arbejder sammen, hvilket defineres som *multimodalitet* (Hansen, 2016, s. 382). Hensigten er, at indholdet i form af eksempelvis billeder og tekst skal medvirke til en klarer forståelse af budskabet (Hansen, 2016, s. 383). Når seeren præsenteres for disse forskellige modaliteter som intro til denne sæson af PH, i form af tekst, billeder og baggrundsmusik, tydeliggøres det iscenesatte univers på en måde, der fremmer forståelsen af PH som et luksuriøst sted. Således kan den multimodale iscenesættelse siges at fungere som en væsentlig del af programmets strategiske måde at præsentere og overbevise seerne om programmets luksuriøse location. Udover, at hotellet agerer spilleunivers for deltagerne i PH, agerer det et midlertidigt rum for seerne af PH og kan siges at blive det, Jerslev betegner som afkoblingens rum, som seerne inviteres ind i for at deltage i et spil med egne regler, hvor hverdagslogikker ophæves (Jerslev, 2010, s. 58).

Værterne, Rikke Gøransson og Olivia Salo, præsenteres herefter gennem en vandring fra de faldefærdige gader til en garage, hvor forskellige rekvisitter frembringer små mindeværdige udtalelser fra tidligere deltagere i PH.



Værterne, Rikke Gøransson og Olivia Salo (Bilag nr. 27)



Tidligere deltagere ankommer (Bilag nr. 28)



Tidligere deltagere sendes hjem (Bilag nr. 29)

Der er først og fremmest udtalelsen fra en af de unge mænd, der forvirret træder ud af bilen og stiller spørgsmål til, hvad navnet og stedet 'PH' mon rummer: "Paradise Hotel. Hvad fanden er det her?" (Bilag nr. 28). Her illustreres det uforudsigelige univers, PH netop er og altid har været, og som kan siges at være det, Jerslev beskriver som en suspension af virkeligheden – det som netop ifølge hende er en af underholdningens forudsætninger (Jerslev, 2010, s. 59). Hvis stedet havde været så hverdagsrelateret, at de unge fyre blot var trådt helt afklaret ud af bilen, havde et vigtigt underholdningselement manglet. Dernæst er der udtalelsen fra kvinden, der går hen mod de fængslede fyre og konstaterer, at hun vil 'spille' og derfor smider Mathias hjem fra PH: "Jeg er her for at spille, så nu kyler jeg Mathias hjem!" (Bilag nr. 29). Dette illustrerer, hvordan PH handler om at spille et spil, hvor én af spillereglerne er, at spillerne skal kunne tage beslutninger, som blandt andet ekskluderer andre spillere. Samtidig markerer ytringen en deltagerposition, hvor spil og selviscenesættelse hører sammen.

Introen afsluttes herefter ved værternes stærke metaforiske handling, da de fra en lille kiste samler to halve billederammer op, som udløser henholdsvis et kvinde- og mandetegn, idet de samles.



Kvinde/mandtegn (Bilag nr. 30)

Den visuelle metafor, hvor værterne samler to halve billederammer, som udløser henholdsvis et mandetegn og et kvindetegn, markerer formatets tilbagevenden til den oprindelige struktur, hvor relationer og spil bygger på kønsopdelte par. Tegnene er ikoniske, fordi de ligner det, de repræsenterer, men også symbolske, da deres betydning er kulturelt indlært (Kjeldsen, 2014, s. 287–288). Dermed fungerer handlingen med billederammen ikke blot som æstetisk virkemiddel, men som en visuel metafor, der retorisk signalerer programmets præmis: spillet er tilbage i sin oprindelige form, og køn spiller en strukturel rolle i universet. Åbningssekvensen bliver ikke kun en stemningsskabende indledning, men en rammesættende iscenesættelse – en såkaldt *frame* i Goffmans forstand. I den tidligere omtalte artikel ”Hvem taler? – om verbal paraodiering”, hvor Goffmans kommunikationsmodel præsenteres, introduceres også begrebet *frame* som en måde at forstå, hvordan deltagerne i en given situation orienterer sig mod ”hvad der foregår” (Beck-Nielsen, 2002, s. 115). En *frame* er med andre ord en fortolkningsramme, der definerer situationens karakter og sociale spilleregler. Begrebet er særligt anvendeligt, fordi åbningssekvensen netop etablerer PH som et særligt univers med sine egne regler og roller – et spil, hvor deltagere forventes at handle, tale og positionere sig på bestemte måder. Rammesætningen har betydning for, hvordan både deltagere og seere aflæser og forstår programmets virkelighed. Netop fordi åbningssekvensen fungerer som en *frame*, etableres ikke blot det fysiske rum, men også den sociale logik, der gælder i Paradise-universet. Iscenesættelsen bliver afgørende, fordi den skaber en forventningshorisont – både for deltagerne og

for seerne – hvor bestemte typer adfærd og roller træder frem som mulige og legitime. Som Jerslev påpeger, kræver underholdning en genkendelighed, der bygger på tidligere oplevelser og relationer (Jerslev, 2010, s. 59). Gennem henvisninger til tidligere deltagere og tydelige kønsmarkører kan seernes grundlæggende forhold til programmet siges at blive aktiveret. Udover præsentationsteksten præsenteres vi her for både billeder, lyd og visuelle symboler, der tilsammen udgør en multimodal argumentationsform, som fremmer programmets budskab (Hansen, 2026, s. 383). Når en kvindelig deltager i åbningssekvensen udtaler 'Jeg er her for at spille, så nu kyler jeg Mathias hjem!', forankres programmets præmis sprogligt; det handler om spil, strategi og eksklusion. Introduktionen til PH sæson 21 etablerer både rammen, genkendelige koder og programmets præmis.

Efter åbningssekvensen ser vi smukke, unge mennesker – deltagerne i PH sæson 21 – ankomme til hotellet og dermed træde ind i det iscenesatte paradisi-univers.



Thais, der ankommer på ATV (Bilag nr. 32)



Mikkel, der ankommer på ATV (Bilag nr. 33)



Kvindernes ankomst (Bilag nr. 34)

Deltagernes velplejede udseende og stilfulde påklædning signalerer, at deres tilstedeværelse ikke er tilfældig, men nøje castet til at afspejle et ungdomsideal, hvor det ydre har høj symbolsk værdi. Billederne viser samtidig en tydelig kønsopdelt iscenesættelse: Mændene ankommer kørende på ATV'er med selvsikker attitude, mens kvinderne lægger makeup og håndterer store kufferter. Forskellen i fremstilling aktiverer stereotypiske kønskoder, hvor mændene performer maskulinitet som risikovillige og handlekraftige, mens kvinderne fremstilles som udseendefokuserede og kropsbevidste. Den kønnede iscenesættelse er ikke blot et resultat af deltagernes frie valg, men præget af produktionens tilrettelæggelse. At kvinderne lægger makeup og mændene kører på ATV er næppe spontane handlinger, men led i en redigeret dramaturgi, med bestemte identitetspositioner. Dermed præsenteres visse kønspositioner som mere 'reality-egnede', hvilket også fremstår som en tidlig etablering af de sociale roller, deltagerne efterfølgende forventes at indtage i spillet. Pointen understøttes af Denby i den tidligere omtalte artikel "Toxicity and Femininity in Love Island" fra 2021, som fremhæver, hvordan realitytv fastholder traditionelle og heteronormative kønsroller, hvor kvinder fremstilles som følelsesstyrede og kropsorienterede, mens mænd optræder som handlekraftige og seksuelt dominerende. Denby påpeger, at denne type redigeret virkelighed bidrager til at opretholde stereotype kønsroller, som fortsat placerer kvinder i en underlegen position i det sociale spil: "perpetuate sexist attitudes towards women through a heteronormative focus" (Denby, 2021). Introduktion fungerer derfor ikke blot som præsentation, men som en iscenesættelse af de køns- og identitetsmæssige skabeloner, der danner udgangspunkt for spillet. Som Jerslev påpeger, handler autenticitet i realitytv ikke om ægthed i traditionel forstand, men om at fremstå troværdig i sin rolle (Jerslev, 2014, s. 75). Deltagernes performance i ankomsts scenen etablerer netop troværdigheden – som smukke, strategiske og kønnede deltagere i et spil, hvor rollerne er genkendelige og dermed genremæssigt legitime.

Samlet set viser denne analyse, hvordan den multimodale form i kraft af sprog, billede og lyd spiller sammen i en iscenesættelse af PH-universet. Fra den åbne formulering 'på hotellet, hvor alt kan ske' til de visuelle metaforer og kønsopdelt ankomst etableres en virkelighed, hvor spil, identitet og performativitet flettes sammen. Der konstrueres et rum, hvor deltagere og seere inviteres ind i en genkendelig, men iscenesat virkelighed med egne regler og roller. Dermed fungerer åbningssekvensen ikke blot som introduktion, men som en rammesættende fortælling, der forankrer programmets præmis. Samtidig må rammesætningen ses i lyset af, at både seere og deltagere i dag i højere grad er bevidste om realityformatets spilleregler. Den genkendelige opbygning og de tydelige

roller kan styrke følelsen af autenticitet, men de kan også fremkalde mistanke om strategi og performance. Som Jerslev pointerer, er illusionen om det 'ægte' i stigende grad udfordret af den gensidige refleksivitet, hvor deltagerne ved, hvordan de skal agere for at lykkes – ikke kun i spillet, men i den medievirkelighed, der følger bagefter (Jerslev, 2014, s. 30). Dette er en pointe, der også kunne have været interessant at diskutere, da det åbner op for spørgsmålet om, hvilken betydning det har for identitetskonstruktionen, at både deltagere og seere har større bevidsthed om realityformatets spilleregler, strategi og performance?

Delkonklusion

Denne analyse viser, hvordan produktionen gennem sproglige og visuelle greb iscenesætter et medialiseret univers med klare sociale og kønnede rammer. Ved hjælp af Goffmans kommunikationsmodel fremgår det, at deltagernes udsagn ikke blot udtrykker individuelle holdninger, men indgår i en strategisk formidling af programmets normer og præmisser. Ytringer fra programbeskrivelsen, værterne og deltagerne – som fx 'Paradise Hotel er tilbage', 'at danne par som dreng og pige' og 'jeg skal slikke på et eller andet' – fungerer i samspil som performative og normskabende elementer, der etablerer en forventning om grænseoverskridelse og følelsesmæssig intensitet. Samtidig bidrager programmets kønsopdelte parstruktur og brugen af kategorier som 'dreng' og 'pige' til at konstruere social identitet gennem in- og out-group-dynamikker. Realityprogrammet fremstår dermed som en aktiv aktør i formningen af identitet og gruppetilhørsforhold.

2. Tekstniveau: Sproglige handlinger og identitetskonstruktion

I denne del af analysen undersøger jeg deltagernes identitetskonstruktion ud fra Faircloughs tekstniveau. Med udgangspunkt i hans begreb *beskrivelse* analyserer jeg, hvordan sproglige valg bidrager til menings- og identitetsskabelse. Jeg analyserer på tre forskellige deltagerytringer i form af ”Hvor er det sindssygt – hvor er det vanvittigt”, ”Det kilder alle de rigtige steder, når jeg træder ind på Paradise” samt ”Det synes jeg er meget værdigt”. For at analysere sproghandlinger i interaktion kombineres Faircloughs makroperspektiv med Svennevigs mikroorienterede samtaleteori, herunder begreber som samarbejdsprincip, samtaleroller og deltagerpositioner. Derudover inddrager jeg Tajfels teori om gruppetilhørighed, Potters begreber om faktakonstruktion og ekstremisering. Analysen diskuteres med afsæt i Femø Nielsens artikel ”Foghs forslag. Sammenhæng mellem tale, identitet og strategi”, Dvorak’s artikel ”On Study of Professional Sociolect as Language Universalia” samt Rathjes værk *Sproglige tildenser*.

Hvor er det sindssygt – hvor er det vanvittigt

Efter at deltagerne er ankommet til Paradise-universet i de to kønsopdelte hold, opleves nu, hvordan mændene træder ind på hotellet, imens de kommenterer på det, de mødes af. I munden på hinanden udviser de tydelig begejstring, der signalerer, at det, de ser, overgår det, de forventede: ”Nej, nej, nej, hvor er det sindssygt. Hvor er det vanvittigt det her” (Bilag nr. 35). Disse følelsesladede udbrud kan analyseres ud fra Paul Grices forståelse, som Svennevig har videreført, der omhandler princippet om at arbejde sammen som en nødvendighed for at nå frem til målet med kommunikation, hvilket kaldes et *samarbejdsprincip* (Svennevig, 2015, s. 69). Det kan være givende at anvende maksimerne i samarbejdsprincippet til at analysere ovenstående ytring fra nogle af de mandlige deltagere. Selvom der ikke er tale om en traditionel samtale med tydelig turtagning, kan de overlappende udbrud opfattes som en form for fælles ytring. Deltagerne orienterer sig mod det samme mål – at udtrykke begejstring – og indgår dermed i det samarbejde, der er en forudsætning for en vellykket kommunikation. Først og fremmest forholder udbruddet sig direkte til situationen, som deltagerne befinder sig i, hvorfor maksimen om *relevans* kan siges at overholdes. Ydermere virker begejstringen og overraskelsen umiddelbart både ægte og spontan, hvorfor maksimen om *oprigtighed* overholdes. Til gengæld forklarer deltagerne ikke i ytringen, hvad der præcist er ’sindssygt’ eller ’vanvittigt’, og den *informerende* maksime kan derfor vurderes udeladt. Ytringen er ret upræcis, særligt fordi den bygger på emotionelle følelser som begejstring, hvorfor maksimen om *klarhed* også kan siges at blive brudt. Dette brud er dog med til at underbygge den performative karakter i realitykonteksten, hvor emotionelle udtryk ofte vægtes højere end det faktuelle, som klarheden bygger på. At nogle maksimer

overholdes, mens andre brydes, understreger, at ytringen først og fremmest fungerer følelsesmæssigt og performativt frem for informativt. Dette baner vej for en nærmere analyse af, hvordan sproglige og gestiske træk i selve sekvensen bidrager til iscenesættelsen af begejstring.

Det må her antages, at deltagerne bevidst vælger at fortælle, at de synes hotellet er sindssygt og vanvittigt, fordi de gerne vil dele deres begejstring for at ankomme på hotellet – deres begejstring for at være med i programmet. Reaktionen forstærkes visuelt gennem deltagernes kropssprog, idet der ses store smil, klappen i hænderne samt et energisk hop. Set i forlængelse af Faircloughs tekstanalytiske niveau viser sekvensen, hvordan sproglige og gestikulerende træk virker identitetsskabende og performative i en medialiseret kontekst (Fairclough, 1995). Udtalelserne er ikke blot følelsesmæssige udtryk, men en del af den performative virkelighedskonstruktion, hvor deltagerne positionerer sig som autentiske og engagerede realitypersonligheder.



Mændenes ankomst på hotellet (Bilag nr. 36)

Begejstringen findes ligeledes i det nonverbale udtryk, der er med til at tydeliggøre budskabet i konteksten. I et realityprogram som PH, hvor deltagerne skal konkurrere gennem følelsesmæssig manipulation for at bibeholde en plads på det luksuriøse hotel, kan begejstringen være nødvendig for seeren at opleve for at forstå, hvilken betydning rammerne har for spillet og deltagernes ageren heri. De unge mænd mødes her af en luksuriøs livsstil, der muligvis er identisk med den, de drømmer om i fremtiden. PH bliver derpå et symbol på det jetsetliv, de ønsker at have, og noget de derfor er klar til at kæmpe for ved at 'spille spillet' – et udtryk, jeg senere i analysen vil gå i dybden med.

Anderledes opleves deltagernes indtræden på den primitive og forladte ø i realityprogrammet RE. Selvom programmets præmis også her bygger på spil, strategi og eksklusion, er den entusiastiske

begejstring, vi ser hos Paradise-deltagerne, her erstattet af et nonverbalt udtryk, der mere signalerer en nervøs og ærefrygtig begejstring.



Mændenes ankomst på Robinson (Bilag nr. 37)



Reaktionen på at ankomme på Robinson (Bilag nr. 38)

I RE skal deltagerne ganske vist også konkurrere gennem følelsesmæssig manipulation og alliancer for ikke at blive elimineret fra spillet, men her handler det i samme grad om overlevelse og personlig udholdenhed. Hvor belønningen for at vinde PH består af en pengepræmie og et bevis på, at man som deltager kan navigere i et strategisk spil, består belønningen for at vinde RE yderligere af et bevis på, at vedkommende indeholder fysisk og mental styrke i en ekstrem kontekst. Robinson-øen bliver her et symbol på denne følelse af styrke. Det tilføjer en mere alvorlig dimension til spillet, hvilket kan være grunden til, at deltagerne af RE signalerer denne nervøsitet og ærefrygt, når de ankommer til øen, mens deltagerne af PH udviser entusiasme. Deres reaktioner – både verbalt og kropsligt – kan i begge programmer siges at være et essentielt led i iscenesættelsen af autenticitet, som seerne inviteres til at vurdere. Reaktionerne fra deltagerne skal matche realityformatet for at fremstå autentisk i seernes øjne. Hvor Paradise-deltagerne drømmer om berømmelse og rigdom på et overfladisk niveau, drømmer deltagerne i RE mere om at udvikle sig på et dybere plan, hvilket afspejles i de to former for begejstring, der ses i begejstringsperformancen. Forskellen i reaktionsmønstrene mellem de to programmer peger på, hvordan sproglige og kropslige udtryk tilpasses det specifikke realityformat og dets implicite krav til deltagerne. I PH bliver begejstringen et centralt tekstligt træk, som videreføres og intensiveres gennem sproglige gentagelser og følelsesladede adjektiver. Dette kommer særligt til udtryk i scenen, hvor kvinderne ankommer til hotellet, og hvor ordet 'sindssyg' fungerer som et bærende element i den performede begejstring.

Tidligere udtalelse fra en af mændene 'Hvor er det sindssygt' overleveres til kvinderne: "Er det ikke sindssygt?" (Bilag nr. 39), som responderer: "Det er helt sindssygt" (Bilag nr. 40). Når den tidligere udtalelse fra en af mændene overleveres til kvinderne, som gengiver og gentager udtrykket, sker der en sproglig spejling, der fungerer som et fælles sprog for begejstring. Den sproglige spejling og gentagelse af ordet 'sindssygt' kan forstås som en måde, hvorpå deltagerne opretholder samarbejdet i samtalen og dermed følger det samarbejdsprincip, som ifølge Svennevig er en forudsætning for meningsfuld kommunikation (Svennevig, 2015, s. 69). Når en af kvinderne svarer med 'Det er helt sindssygt', efter at have fået spørgsmålet 'Er det ikke sindssygt?', viser det, at hun tilpasser sit svar til samtaleens umiddelbare mål – nemlig at udtrykke fælles begejstring. Ifølge Svennevig indebærer samarbejdsprincippet, at samtalepartnerne orienterer sig mod et fælles formål og strukturerer deres ytringer i overensstemmelse med dette (Svennevig, 2015, s. 70). Gentagelsen fungerer dermed ikke blot som følelsesudtryk, men som et sprogligt middel til at skabe en delt virkelighed, hvor deltagerne fremstår som engagerede og synkrone i deres begejstring. På tekstniveau afspejler denne praksis en høj grad af koordination og en fælles orientering mod det sociale mål, der ligger i at performe en kollektiv oplevelse for kameraet.

Gentagelsen af ordet 'sindssygt' markerer ikke blot en fælles oplevelse og et fælles mål for samtalen, men fungerer også som en sproglig måde at positionere sig som en del af det, Tajfel betegner som en in-group – den gruppe, man identificerer sig med og føler tilhørsforhold til (Tajfel, 1982). De deltagere, der her vælger at anvende ordet 'sindssygt' bliver så at sige en del af gruppen, der kan defineres som 'de entusiastiske'. Set i lyset af social identitetsteori (SIT) konstruerer deltagerne her et fællesskab omkring en entusiastisk måde at tale og opleve PH på. Sproget bliver dermed en adgangsbillet til gruppen, hvor deling af ordvalg som 'sindssygt' fungerer som en inkluderende markør. Ifølge Tajfel opstår in-groups og out-groups gennem sociale kategoriseringer, hvor selv minimale forskelle kan skabe stærke skel mellem 'os' og 'dem'. Når deltagerne anvender samme sproglige udtryk, opstår en oplevelse af fællesskab, samtidig med at der implicit konstrueres en out-group – dem, der ikke deler samme sproglige praksis og dermed potentielt placeres uden for det sociale fællesskab. Mekanismen afspejler det grundlæggende behov for at opretholde en positiv social identitet gennem sammenligninger mellem egen gruppe og andre (Tajfel, 1982). Identitet bliver ikke blot en individuel størrelse, men noget der forhandles i interaktion og gennem sproglige valg ved at indgå i enten ingroups eller outgroups.

Den sociale identitet i form af 'de entusiastiske' ses ligeledes indtaget af Alberte, der efterfølgende forklarer i sync, at det føles 'sindssygt' at træde ind på hotellet: "Det føles fuldstændig

sindssygt at træde ind på Paradise Hotel. Altså, hold kæft, jeg har ventet på det her” (Bilag nr. 41), samt af Mikkell, der beskriver sin følelse som ’sindssygt vildt’: ”Jeg har det sindssygt vildt over at træde ind på PH. Det er en fuldstændig vanvittig oplevelse” (Bilag nr. 42). Ordvalget ’sindssygt’ skal i disse tilfælde ikke tages bogstaveligt, fordi deltagerne jo næppe mener, at stedet giver dem en følelse af en psykisk sygdom, hvorfor det er et udtryk for et semantisk skift. Ordvalget kan derimod være med til at understrege det faktum, at PH’s location rækker udover det, deltagerne finder ’normalt’ og derfor kan siges at være sindssygt.

Når Mikkell bruger formuleringen ’sindssygt vildt’, anvendes ’sindssygt’ som en forstærkende markør, der intensiverer det følgende udsagn – på samme måde som adverbiet ’meget’ fungerer som gradadverbium. Denne form for overdrivelse er interessant at undersøge på Faircloughs tekstniveau, fordi den kan betragtes som en sproghandling med en bestemt funktion i kommunikationen. Ifølge Potter er beskrivelser ikke neutrale gengivelser af virkeligheden, men sociale handlinger, der bidrager til konstruktionen af virkelighedsbilleder (Potter, 1996, s. 98). Et centralt element i den sproglige virkelighedsskabelse er det, Potter kalder *ekstremisering* – sproglige valg, hvor betydningen overdrives med det formål at fremhæve noget som særligt vigtigt eller følelsesmæssigt ladet (Potter, 1996, s. 176). Når Mikkell vælger at kalde oplevelsen ’sindssygt vildt’ frem for eksempelvis ’spændende’, skaber han en retorisk effekt, der får PH til at fremstå som noget exceptionelt og overvældende. Havde han i stedet brugt et nedtonet udtryk som ’spændende’, ville effekten have været langt mindre dramatisk og følelsesladet. Overdrivelsen fungerer derfor som en bevidst retorisk strategi, der positionerer deltageren som følelsesmæssigt investeret og dermed som en ’ægte’ deltager i et realityformat, hvor intensitet og autenticitet er centrale forventninger. Samtidig kan Mikkells sprogbrug forstås som en del af en socialt forankret sproglig praksis. Ekaterina Dvorak præsenterer i artiklen “On Study of Professional Sociolect as Language Universalia” en grundlæggende forståelse af begrebet *sociolekt* (Dvorak, 2018, s. 2). Her definerer hun sociolekt som et system af sproglige midler, der afspejler talerens sociale status og er karakteriseret ved et specifikt ordforråd og grammatik, der er typisk for en social gruppe: “a system of language means that reflects social status of the speaker and is characterized by specific vocabulary and grammar typical of a social group” (Dvorak, 2018). Ifølge Dvorak udvikles sociolekter inden for rammerne af det nationale sprog, men formes af sociale faktorer som alder, profession, køn og uddannelse. Sproget bliver dermed ikke blot et middel til at udtrykke sig, men også til at positionere sig socialt og kulturelt (Dvorak, 2018). Brugen af udtryk som ’sindssygt vildt’ ses som del af en ungdommelig og medialiseret sociolekt, hvor følelsesforstærkende og overdrivende vendinger signalerer både gruppetilhør og performativ

deltagelse i realitykulturen. Dermed fungerer udtrykket 'sindssygt vildt' både som følelsesladet sproghandling og som en markør for social positionering i en bestemt kulturel kontekst.

Marianne Rathje tilbyder en lignende forståelse af sprogets sociale funktion i sit værk *Sproglige tildenser*. Heri fremhæves, hvordan visse ord og udtryk netop opstår og udvikles, fordi de signalerer gruppetilhørsforhold. Sprog bliver her en måde at vise, hvem man er – eller hvem man ønsker at være – og fungerer som en markør for, om man er 'indenfor' eller 'udenfor' en bestemt gruppe. Ifølge Rathje kan sproglige udtryk fungere både inkluderende og ekskluderende, afhængigt af modtagerens forståelse af de sproglige koder: "Med de ord, man bruger, kan man vise, at man tilhører en gruppe, og man kan udelukke andre fra sin gruppe" (Rathje, 2022, s. 6). Hun peger desuden på, at sprog i stigende grad anvendes som en resurse til at skabe og forhandle identitet: "I dag opfatter man dog i højere grad disse baggrundsvARIABLE som flydende kategorier, dvs. som sproglige resurser, man kan bruge til at skabe eller konstruere den identitet, man ønsker" (Rathje, 2022, s. 7). Denne forståelse kan understøttes af Teun A. van Dijks pointe om, at sprogbrug fungerer som en tydelig markør for gruppetilhørighed og identifikation. I artiklen "Discourse and the Denial of Racism" fremhæver han, at de sproglige valg, vi træffer – herunder ordvalg, stil og udtale – ikke blot afspejler, men konstruerer sociale tilhørsforhold. Sprog bliver både en form for intern solidaritet og en måde at markere afstand til andre på: "Language use functions as an indicator of group membership. The way people speak – including their lexical choices, pronunciation, style and structures – reveals which social group they identify with or want to be identified with. These linguistic choices reflect both internal solidarity and external differentiation." (Van Dijk, 1992). Sammen viser Rathje og Van Dijk, hvordan sproget ikke blot kommunikerer indhold, men også fungerer som et socialt værktøj til at signalere tilhørsforhold, tilpasse identitet og positionere sig i forhold til andre.

Sprog bliver dermed et redskab i identitetsarbejdet, og udtryk som 'sindssygt vildt' er et led i en sproglig praksis, der både udtrykker følelser og iscenesætter en social persona. I det følgende rettes opmærksomheden mod, hvordan lignende formuleringer genbruges og synkroniseres mellem deltagerne – samt hvad det afslører om programmets sproglige struktur og følelsesmæssige forventninger. På tekstniveau er det interessant, at både Mikkel og Alberte anvender den næsten identiske formulering om, at det er 'sindssygt at træde ind på Paradise Hotel'. Som det fremgår i bilag 1, nr. 41 og 42, er udtalelserne ikke rettet mod hinanden, men direkte mod kameraet, da begge deltagere opholder sig i sync, da de anvender disse udtryk. Den sproglige synkronisering kan indikere en grad af skabelonpræget sprogbrug i programmet og rejser spørgsmålet om, hvorvidt deltagerne er blevet instrueret til at bruge bestemte vendinger.

Sammenfattende viser denne analyse, hvordan sproget fungerer som et performativt og socialt redskab, der udtrykker følelser, markerer gruppetilhør og konstruerer deltageridentitet i et medialiseret realityunivers. Ved at analysere disse følelsesladede og synkrone ytringer får vi indblik i, hvordan sproget bidrager til at etablere både autenticitet og strategisk positionering i PH. I den følgende del af analysen vil jeg udfolde, hvordan den sproglige performativitet også kommer til udtryk gennem sanselige og intensiverede beskrivelser af oplevelsen.

Det kilder alle de rigtige steder, når jeg træder ind på Paradise

Efter at have proklameret, at det er 'sindssygt vildt' og 'en vanvittig oplevelse' at træde ind på hotellet, følger Mikkel op med en sanselig kommentar om, at ankomsten får det til at kilde på rigtige steder: "Det kilder alle de rigtige steder, når jeg træder ind på Paradise" (Bilag nr. 43). Ytringen fungerer først og fremmest som en patos-appel, der taler til modtagerens sanselige og emotionelle forståelse (Jørgensen & Villadsen, 2015, s. 15). Når en oplevelse får det til at kilde i kroppen, fortæller sanserne os, at vi er begejstrede eller spændte, hvorfor vi her overbevises om Mikkels begejstring for at ankomme på PH i kraft af den afrundende sætning. Mikkel positionerer sig som en deltager, der er 'på'; klar til det, der venter ham i spillet i form af flirt, fest og følelsesmæssig intensitet. Sproghandlingen bliver identitetsskabende i og med Mikkel signalerer, at han passer ind i Paradise-universet, hvor deltagerne typisk har en flirtende, festglad og intens adfærd – de er typisk 'på'. Samtidig skal ytringen forstås i lyset af den mediale kontekst, hvori den fremføres. I en kommunikationssituation kan der ifølge Svennevig skelnes mellem to former for deltagere i kommunikationen. Dem, som ytringen er rettet direkte mod, kalder han *ratificerede* (Svennevig, 2001, s. 111). Dem, som ytringen ikke direkte er rettet mod, men som alligevel lytter med, kalder han for *overhørere* (Svennevig, 2001, s. 111). Når det drejer sig om seerne af PH, opstår en blanding af de to former for samtaledeltagere, fordi de både er overhørere af de samtaler, der udspiller sig i programmet samtidig med, at de i en vis grad er ratificerede. Når Mikkel bruger en billedlig og følelsesladet formulering som 'det kilder alle de rigtige steder', kan det nemlig tolkes som en iscenesættelse, hvor han ikke blot kommunikerer med de øvrige deltagere af PH, men også med seerne, som han er fuldt ud bevidst om, vil modtage ytringen. Ved at anvende den identitetsskabende sproghandling og signalere, at han er 'på', viser han, at han forstår sin rolle i det medieskabte spil. På den måde bliver udtalelsen en strategisk positionering rettet mod både de andre deltagere og seerne, og Mikkel fremstår som en mediebevidst deltager, der performer en ønsket realityidentitet.

Den performative positionering peger videre mod Potters teori om faktakonstruktion, hvor beskrivelser ikke blot forstås som afspejlinger af virkeligheden, men som sproglige handlinger, der

er med til at skabe den. Set i lyset af teorien om faktakonstruktion er det centralt, at Mikkels beskrivelse ikke blot afspejler en følelse, men skaber en følelsesmæssig virkelighed i situationen. Potter argumenterer for, at beskrivelser skal ses som sociale handlinger snarere end som neutrale gengivelser af verden (Potter, 1996, s. 97). Det betyder, at når Mikkel fortæller, at det kilder alle de rigtige steder, anvender han en metaforisk beskrivelse, der positionerer PH som noget lystfyldt og spændingsfuldt – og sig selv som én, der passer ind i dette univers. Ifølge Potter tjener sådanne metaforer ikke blot til at forskønne eller farve en oplevelse; de fungerer retorisk og strategisk og bidrager til at konstruere det, der fremstår som autentisk eller rigtigt (Potter, 1996, s. 180). Denne del af analysen trækker på Faircloughs element fortolkning, som handler om at forstå sproglige udtryk i relation til den kontekst, hvori de produceres og modtages (Fairclough, 1995). Ved at fortolke Mikkels følelsesladede udtalelse i lyset af realityprogrammets sociale normer og medieforventninger bliver det tydeligt, hvordan udsagnet ikke blot udtrykker en indre tilstand, men samtidig opfylder en performativ funktion: at fremstå som en 'rigtig' deltager. Fortolkningen viser, hvordan Mikkels udtryk virker i samspil med genrens præmisser om følelsesintensitet og deltagernes forpligtelse til at være følelsesmæssigt tilgængelige og underholdende. Hermed bliver sproget ikke blot en refleksion af oplevelsen, men en aktiv og strategisk måde at opbygge social identitet i en medieskabt virkelighed.

Samtidig inviterer udsagnet til en nærmere undersøgelse af dets sproglige form og mulige referencer. Når en formulering som 'det kilder alle de rigtige steder' fremstår både billedrig og genkendelig, åbnes der for en tekstnær analyse af dens intertekstuelle potentiale og funktion i den aktuelle kontekst. Denne analyse placeres på tekstniveau i Faircloughs tredelte model, da det netop er den sproglige udformning og brugen af genkendelige vendinger, der er i fokus. Her analyseres intertekstualitet ikke i bred forstand som del af tekstens produktion eller genretræk, men som sproglig genbrug og citatstruktur inden i selve ytringen (Fairclough, 1995). Ved at se på, hvordan formuleringen 'det kilder alle de rigtige steder' fungerer som en sproglig reference til en anden udtalelse fra realitygenren, er det muligt at undersøge, hvordan deltageren positionerer sig i forhold til en allerede etableret udtryksform i genren. Dette muliggør en tekstnær analyse af, hvordan deltageren trækker på og genskriver kendte udtryk som del af sin performative identitetsopbygning. Dette går i tråd med Potters pointe om, at beskrivelser altid formes i en interaktiv kontekst, og at deres status som fakta afhænger af, hvordan de fremføres og modtages (Potter, 1996, s. 176). Derfor bliver det her relevant at overveje, om Mikkel trækker på en allerede eksisterende formulering – 'Det kilder alle de rigtige steder' er nemlig en reference, der tidligere er anvendt af en anden realitydeltager i et lignende program, Kongerne af Marielyst. Det peger på, at Mikkel muligvis genbruger et etableret

realityudtryk, som han enten har med hjemmefra eller er blevet opfordret til at bruge af en tilrettelægger.

I en diskursanalytisk optik handler det ikke om at fastslå, hvad Mikkel egentlig mener, men om at analysere, hvordan ytringen fungerer som sproglig handling i konteksten. Som Fairclough understreger, er sprogbrug aldrig neutral; den afspejler og former sociale relationer og ideologiske strukturer, også når der er tale om genbrugte eller tilsyneladende tilfældige udsagn. Han betoner desuden, at tekster ikke kan undgå at være sammensat af tidligere tekster (Fairclough, 1995). At Mikkel anvender formuleringen 'Det kilder alle de rigtige steder' som en afrundende og følelsesladet kommentar ved sin ankomst til PH, kan ikke kun tolkes som en metaforisk beskrivelse af begejstring, men også som en strategisk intertekstuel handling. I "Sproglige tildenser" beskriver Rathje, hvordan forskellige udtryk og vendinger kan opstå og spredes gennem medieeksponering og sociale grupper videreformidling: "medierne spiller en rolle i, at ny sprogbrug spredes sig [...] Og selvom sociolinguistik i mange år mente, at sprogforandring kun kunne ske ansigt til ansigt, er der nu kommet undersøgelser, som viser, at forandringer via medierne er mulige og almindelige" (Rathje, 2022, s. 11). Pointen kan underbygges af Van Dijks begrebsramme omkring ingroup og outgroup, som viser, hvordan diskurs ofte organiseres omkring et vi-dem-skel, hvor sociale grupper opretholder egne normer og identiteter gennem sproglig praksis – og hvordan dette også foregår i medierede kontekster: "In general, the discourse structures that result from such mental representations of ingroups and outgroups may thus be seen as a major condition for the production and understanding of ideological discourse" (Van Dijk, 1992, s. 95) Van Dijk understreger her, at opdelingen mellem grupper ikke kun er kognitiv, men sættes i spil og forstærkes gennem sprog, og at medierne spiller en central rolle i både at formidle og forankre sådanne diskurser. Det gælder også for sproglige udtryk, som – når de bliver knyttet til bestemte grupper – hurtigt kan spredes sig som identitetsmarkører i offentligheden. I denne optik bliver visse ord og vendinger, som opstår i realityprogrammer eller sociale medier, ikke blot udtryk for kreativitet eller trends, men diskursive handlinger, der afspejler og forstærker sociale grænser mellem dem, der er 'indenfor' og dem, der er 'udenfor'. Mikkels brug af den ikoniske formulering peger på, at realitydeltagere anvender allerede anvendte udtryk i mediebilledet for at konstruere en genkendelig persona for seerne. Formuleringen er på den måde ikke kun et udtryk for begejstring, men en strategisk måde at tilpasse sig realitygenren.

Den strategiske handling fremstår bevidst særligt set i lyset af, at han anvender udtrykket flere gange gennem sin deltagelse i programmet, for eksempel i det tidligere omtalte afsnit, hvor der holdes 'frækfest': "Det kilder alle de rigtige steder" (Bilag, nr. 44). I artiklen "Reality-'konger' vender

tilbage på skærmen” fremgår det, at udtrykket oprindeligt stammer fra realityfiguren Martin Vinther, som går under kaldenavnet ’Dolken’, og er kendt fra programmet Kongerne. Udtrykket fremhæves allerede i artiklens åbning: “Hvis du er realityfan, så er der formentlig lige landet en nyhed, som kan få det til at ’kilde alle de rigtige steder’ hos dig” (Bech Mathiesen, 2024). Når Mikkel vælger netop dette udtryk, placerer han sig sprogligt i en etableret realitytradition og trækker på et ikonisk citat, som i seerbevidstheden forbindes med humor, nostalgi og karismatiske karakterer. Dermed bliver brugen af sætningen en måde at signalere, at han kender genrens spilleregler og dens udtryksformer. Den intertekstuelle reference kan siges at være en sproglig strategi til at fremstå som en del af gruppen for ’rigtige deltagere’ i realityuniverset. Dermed positioneres han som medlem af det, Tajfel beskriver som in-group (Tajfel, 1982). I Faircloughs kritiske diskursanalyse forstås intertekstualitet netop som en central del af den diskursive praksis - det analytiske niveau hvor tekstens produktion og fortolkning undersøges i relation til andre tekster og diskurser. Ifølge Fairclough er enhver tekst præget af tidligere tekster og eksisterende diskursive ressourcer, og intertekstualitet bliver dermed en måde, hvorpå aktører – som her Mikkel – trækker på etablerede genrekonventioner og sociale betydninger for at positionere sig selv i en bestemt diskursiv rolle (Fairclough, 1995). I dette tilfælde bruger Mikkel intertekstuelle referencer som strategisk middel til at performe en genkendelig realityidentitet, der bygger videre på formatets kulturelle forforståelser.

Gennem artiklen “Efter 10 år: Legendarisk duo gør comeback på skærmen”, som er endnu en artikel om de to realityfigurer, bliver det tydeligt, hvordan disse tidligere deltagere af Kongerne fra Marielyst fortsat kan nyde godt af deres popularitet på baggrund af deres karakteristiske sprog, da det proklameres får deres eget program: ”Martin og Walid er tilbage på skærmen i programmet ’Fedt mand – tur!’, hvor de skal rejse rundt i Nordjylland og blive udfordret med forskellige opgaver” (Madsen, 2024). Dette underbygger pointen om, at deltagelse i realitytv ikke blot handler om at være sig selv, men om at performe en genkendelig og engagerende version af sig selv – en persona, der trækker på realitygenrens etablerede udtryk og figurer. Mikkels ytring bliver en sproglig handling, der skaber kontinuitet i realityuniversets fortælling, og som gør det muligt for Mikkel at forhandle sin identitet som ny deltager.

Mie Femø Nielsen støtter op om den førnævnte diskursanalytiske tankegang om, at tale ikke blot er noget, man udfører for at formidle tanker, men noget man gør for at positionere sig selv i forhold til andre og til en given social kontekst. I artiklen ”Foghs forslag. Sammenhæng mellem tale, identitet og strategi” fremgår det, hvordan tale forstås som en strategisk handling, hvor taleren vælger ord og formuleringer for at opnå bestemte sociale virkninger: ”Handlinger er ikke alene med til at konstituere

sociale systemer, men fortæller også noget om den handlende som person. Hvad en aktør gør, frekvensen af det, vedkommende gør, og måden, vedkommende gør det på, er med til at forme vedkommendes profil; er med til at konstruere vedkommendes sociale identitet” (Femø Nielsen, 2008). Når Mikkel vælger en følelsesladet og intertekstuel formulering som ’det kilder alle de rigtige steder’, fungerer ytringen som en bevidst iscenesættelse, hvor han positionerer sig som en deltager, der både forstår genren og kan spille med på præmisserne. Dette understøtter pointen om, at sproget i realitytv ikke blot er et udtryk for autenticitet, men også et strategisk redskab til at forhandle identitet og berettigelsen til at deltage.

Sammenfattende viser analysen, hvordan Mikkels brug af sætningen ’det kilder alle de rigtige steder’ fungerer som en strategisk og følelsesladet sproghandling, der både henvender sig til de øvrige deltagere og realitykendere. Gennem patos, intertekstuelle referencer og genkendelige realitykonventioner positionerer Mikkel sig som en deltager, der forstår og performer den rolle, realityformatet forventer. Grinet under fremførelsen tilføjer en tvetydig dimension, som både åbner for distance og autenticitet – og bidrager dermed til hans performative iscenesættelse. Det bliver tydeligt, at ytringen ikke blot udtrykker følelser, men aktivt producerer virkelighed og identitet i en medieskabt kontekst. Hvor jeg i det dette afsnit fokuserer på, hvordan følelsesladet og intertekstuel sprogbrug kan bruges til at positionere sig i realityuniverset, retter jeg nu blikket mod deltagernes gentagne brug af termen ’værdigt’.

Det synes jeg er meget værdigt

I dette afsnit vil jeg undersøge, hvordan adjektivet ’værdigt’ anvendes i deltagernes identitetskonstruktion gennem sociale interaktioner, idet ordvalget fremtræder bemærkelsesværdigt hyppigt i programmet og får karakter af et evaluerende nøglebegreb, der bruges til positionering af deltagerne. Ordet anvendes særligt i konfliktsituationer, refleksioner over spillet samt på tidspunkter, hvor deltagerne vurderer egne eller andres præstationer i spillet som enten ’værdige’ eller ’uværdige’. Med afsæt i Faircloughs tekstniveau undersøger jeg, hvordan ’værdighed’ fungerer som en moralsk og følelsesmæssig markør i deltagernes sprogbrug, og hvordan sproget dermed bliver et redskab i forhandlinger om social position i spillet. Deltagerne har kun været i kort tid på PH, før værdighed i spillet bliver en del af deres refleksioner over, hvem der skal have lov til at være på hotellet. Et tydeligt eksempel ses i afsnit tre, hvor fire udsatte deltagere er i fare for at blive smidt hjem. De øvrige deltagere skal her diskutere, hvem der skal blive på hotellet, og hvem der skal sendes hjem. Argumenterne rummer hurtigt ordvalget ’værdigt’, første gang da Rosa fremlægger Christels

spillelyst som en grund, der i hendes optik peger på, at netop Christel skal blive på hotellet: ”Hun har ikke gjort andet end at vise, at hun er kommet herind for at spille, og det synes jeg er meget værdigt at være herinde for” (Bilag, nr. 45).

Rosas udtalelse om Christels værdighed kan analyseres som et eksempel på, hvordan deltagere anvender sproglige strategier til at positionere sig selv og andre i spillets sociale hierarki. For at belyse dette trækker jeg på Aristoteles’ klassiske persuasio-begreb, som beskriver tre grundlæggende appelformer: etos, patos og logos (Jørgensen & Villadsen, 2015, s. 14). Disse begreber inddrages som supplerende analyseværktøjer til at identificere, hvordan overbevisning og identitetskonstruktion finder sted i deltagerinteraktionen. Appelformerne optræder ofte i kombination, men har hver deres funktion: Etos skaber tillid, patos vækker følelser, og logos appellerer til logik (Jørgensen & Villadsen, 2015, s. 14–15). Når Rosa karakteriserer Christels adfærd i spillet som ’meget værdig’, benytter hun en kombineret etos- og patosappel for at styrke sin vurdering. Argumentationen bliver patosladet, idet begrebet værdig taler til modtagerens moralske forståelse af, hvad der er rigtigt og forkert i spillet. Samtidig er ytringen etosladet idet Rosa – ved at udtale sig om Christels adfærd – indtager en rolle som autoritet i vurderingen af, hvad der er legitim deltagelse. Normalt forbindes etos med personer, der på forhånd har status som eksperter eller moralske autoriteter, men i dette tilfælde tildeler Rosa sig selv rollen gennem sin sproghandling. Det er ikke noget, hun eksplicit siger – snarere opstår autoriteten i kraft af selve det, at hun udtaler sig med sikkerhed og vurderer andres adfærd som værende værdige eller uværdige. At Rosa selv tildeler sig rollen som moralsk autoritet, uden at det ekspliciteres, illustrerer samtidig det, Potter beskriver som en strategi til at opbygge troværdighed og positionere sig i interaktionen. Ifølge Potter er det centrale ikke, om en beskrivelse er objektivt sand, men hvordan den fungerer socialt – eksempelvis ved at etablere autoritet, skabe afstand eller fremstå som uafhængig (Potter, 1996, s. 205). I dette tilfælde fungerer ytringen både som en vurdering af Christel og som en sproghandling, der giver Rosa denne magt i gruppens sociale spil. Dermed bliver hendes ytring ikke kun en vurdering af Christel, men også en strategisk selvfremstilling, hvor hun fremstår som en, der forstår spillets normer og sociale spilleregler.

Vurderingen har samtidig en positionerende effekt i forhold til både Christel og Rosa selv. Ved at blive kaldt ’meget værdig’ legitimeres Christel som deltager og får symbolsk opbakning i et spil, hvor moralsk anerkendelse er en strategisk resurse. I forlængelse heraf kan Tajfels teori om in- og out-groups kaste lys over de sociale mekanismer, der er på spil (Tajfel, 1982). Når Rosa fremhæver Christel som værdig, medvirker hun ikke blot til at styrke Christels etos, men også til at inkludere hende i spillets in-group – den gruppe af deltagere, der opfattes som ’de værdige’. På den måde

udelukkes indirekte de deltagere, der ikke lever op til disse normer, som out-group – dem, der anses for at ikke at spille strategisk og derfor være 'de uværdige'. Tajfel viser, hvordan sådanne gruppedannelser ofte skaber grobund for in-group, hvor medlemmer af egen gruppe vurderes mere positivt, mens out-groups vurderes negativt (Tajfel, 1982). Rosas udtalelse bliver mere end blot en vurdering af Christel – den fungerer som en sproglig handling, der definerer grænserne for gruppetilhørsforhold og bidrager til den sociale struktur på hotellet. Identitet og legitimitet forhandles ikke kun gennem spillet som konkurrence, men også gennem sproglige tilkendegivelser og vurderinger, der skaber fællesskab og forskel.

Som beskrevet i metodeafsnittet omfatter min udvælgelse både afsnit fra begyndelsen og afslutningen af sæsonen, netop for at indfange udviklingen i deltagernes interaktion og de sproglige vurderinger. Brugen af begrebet 'værdigt' får eksempelvis en stigende betydning i takt med, at sæsonen skrider frem, og deltagerne i højere grad har markeret sig strategisk eller socialt. Hvor det i de tidlige afsnit kan fremstå vilkårligt at kalde nogen 'værdig', da roller og alliancer endnu er uetablerede, fremstår sådanne vurderinger i finalefasen som mere legitime og meningsfulde. Dermed afspejler brugen af værdigt en narrativ og social udvikling, hvor adgang til anerkendelse og moralsk definitionsmagt gradvist konstrueres gennem programmets struktur. Begrebet kulminerer i de afsluttende afsnit, hvor deltagerne opdeles i to grupper: juryen – bestående af tidligere deltagere, der er blevet stemt ud og siden vendt tilbage – og finalisterne, som stadig har mulighed for at vinde PH. Her får ordet en konkret funktion, da en af værterne beder juryen diskutere, hvem blandt dem, der er mest værdig til at få en ny chance i spillet: "I skal nu finde ud af, hvem af jer, der er den mest værdige spiller. Den I vælger, får en chance mere" (Bilag, nr. 46). Kort efter rettes fokus mod finalisterne, som på samme måde instrueres i at pege på den mindst værdige finalist: "I skal nu tale jer frem til, hvem der er den mindst værdige til at vinde i en finale" (Bilag, nr. 47). Begrebet værdighed bliver dermed et grundlag for at legitimere deltagelse og udelukke deltagelse her i den afsluttende fase af spillet. Det konkrete ordvalg skaber hierarki og social differentiering, og gennem gentagelsen af begrebet værdighed forstærkes en bestemt normativ forståelse af, hvad det vil sige at være en 'rigtig deltager'.

Sammenfattende viser denne analyse, hvordan værdighed fungerer som et evaluerende nøglebegreb, der bruges til at positionere deltagerne socialt. Set i lyset af Tajfels teori bliver det en mekanisme til at opdele deltagerne i in- og out-groups, mens Faircloughs tekstniveau synliggør, hvordan sproget konkret konstruerer hierarki og legitimitet. Værdighed fremstår ikke blot som en individuel vurdering, men som en normativ markør for, hvem der hører til i spillets sociale fællesskab.

Som nævnt i metodeafsnittet kontaktede jeg i specialets indledende fase flere forskellige tidligere realitydeltagere i et forsøg på at få indsigt i deres tanker bag de sproglige valg. I en bredere diskussion om, hvordan realitydeltagere på tværs af realityformater navigerer i genrens sociale og sproglige spilleregler, kunne det netop have været interessant at stille spørgsmålet om, hvorvidt positioneringen i grupperne sker spontant eller som led i en bevidst og strategisk sprogbrug?

Delkonklusion

Denne analyse af PH sæson 21 har vist, hvordan sprog på teksts niveau fungerer som et performativt og identitetsskabende redskab i dette program. Gennem følelsesladede udtryk som 'det er sindssygt' og 'det kilder alle de rigtige steder' positionerer deltagerne sig som engagerede og autentiske realityfigurer. Med afsæt i Potter og Svennevig er det tydeliggjort, hvordan disse ytringer både virker følelsesintensiverende, intertekstuelle og strategiske – ofte tilpasset realitygenrens forventninger. Ordvalget skaber fællesskab gennem spejling og gentagelse og markerer in-group-tilhørsforhold i Tajfels forstand. I denne proces opstår flere sociale grupperinger, eksempelvis 'de entusiastiske', 'de rigtige deltagere', 'de værdige' og implicit også 'de uværdige'. Disse grupper dannes og forhandles løbende gennem sproglige valg og evalueringer, hvor særligt ordvalget 'værdighed' optræder som en central evaluerende term. Det er ikke blot et udtryk for individuel holdning, men fungerer som social markør, der fordeler legitimitet og skaber social differentiering i spillet. Samlet set understreger analysen, at sproget i realitytv ikke blot afspejler følelser og identitet, men aktivt producerer dem – i tæt samspil med formatets dramaturgi og kulturelle koder.

3. Sociokulturel praksis: Realitytv og social identitet

I denne del af analysen undersøger jeg deltageres identitetskonstruktion ud fra Faircloughs tredje niveau, sociokulturel praksis, hvor sproglige og performative handlinger relateres til bredere samfundsmæssige normer og ideologier. Her anvendes endnu engang Tajfels teori om social identitet til at analysere, hvordan deltagerne konstruerer in- og outgroups gennem sproglige skel som ”at spille spillet” vs. ”at være på badeferie”. Svennevigs begreb om *kommunikativ dominans* inddrages for at belyse, hvordan deltagerne bruger sproget til magt og positionering i spillet. Analysen diskuteres med afsæt i Petersen & Kroghs teori om *præstationskultur* fra kapitlet ”En diagnose af samtiden” og Hollenbaughs begreb om *strategisk identitetsperformance* fra artiklen ”Self-Presentation in Social Media: Review and Research Opportunities”.

Er man kommet for at spille, eller er man på badeferie?

Analysen af begrebet værdighed på tekstniveau viste, hvordan det at ’spille spillet’ bliver fremstillet som en legitim og moralsk accepteret deltagermåde i PH. I forlængelse heraf vil jeg rette fokusset i denne analyse mod Faircloughs niveau for sociokulturel praksis, og herigennem undersøge formuleringerne ’at spille spillet’ og ’at være på badeferie’. Som nævnt i mit metodeafsnit har jeg netop valgt denne sæson af PH som case til specialet, fordi den, som et resultat af tilbagevendelsen til det oprindelige format med kønsneutral parkonstellation og iscenesatte fester med alkohol, særligt lægger op til en undersøgelse af deltageres forhandling af deres sociale identitet. I programmet ses et stort fokus på det at leve op til ’det rigtige PH’, hvor specifikke vendinger som ’at spille spillet’ og ’at være på badeferie’ netop er kendt fra. Af den årsag synes disse formuleringer særligt interessante for en undersøgelse af deltageres identitetsforhandling i denne sæson. Det første er en formulering, deltagerne gentagne gange bruger til at anerkende hinanden som ’rigtige’ deltagere, der anvender en strategisk spillestil. Dette ses et eksempel på, da Lucas uddyber, hvorfor han anser Daniel for at være en frisk fyr ud fra en forklaring om, at han vil ’spille spillet’: ”Man kan se, at han er kommet her for at spille spillet” (Bilag nr. 48). Modpolen til denne anerkendelse og denne formulering består af ordvalget ’badeferie’, der anvendes som et negativt ladet ord, som betegner manglende deltagelse i spillet, hvilket positionerer deltagerne som passive. Denne anvendelse af ordet illustreres eksempelvis til det, der i PH kaldes ’Pandoras æske’², gennem den skjulte transaktion i spørgsmålet til Julie om, hvorvidt hun er på badeferie: ”Julie, er du bare på badeferie?” (Bilag nr. 49).

² En leg, hvor deltagerne stiller hinanden spydige spørgsmål og udfordrer hinanden

Spørgsmålet til Julie kan ved første øjekast opfattes som en neutral og nysgerrig forespørgsel, hvor afsenderen blot ønsker at høre om Julies intentioner med opholdet på hotellet, men som transskriberingen af denne ytring illustrerer, er spørgsmålet formuleret under deltagelsen i 'Pandoras æske', hvorfor det kritiske element må medtages (Bilag nr. 49). Set i lyset af konteksten og det sociale spil i programmet, fremstår spørgsmålet imidlertid som en implicit kritik, der stiller spørgsmålstejn ved Julies engagement og strategiske spilforståelse. Denne fortolkning understreges af, at udsagnet bærer præg af en social norm i programmet, hvor deltagere forventes at 'spille spillet' frem for blot at nyde opholdet. Det er netop denne kontekstuelle læsning, der muliggøres gennem en kritisk diskursanalytisk tilgang, hvor sproglige ytringer ikke kun analyseres på et tekstnært niveau, men forstås i relation til deres sociale og ideologiske betydning. Mit metodiske valg om at anvende en kritisk diskursanalyse (CDA) tager netop afsæt i en intention om at undersøge hvordan ytringer konstruerer og udfordrer sociale normer og magtforhold i en given kontekst, hvilket ikke havde været muligt i en fokuseret samtaleanalyse (CA), der er interesseret i den lokale interaktion. Ud fra denne kritiske diskursanalyse er det muligt at udlede, at spørgsmålet til Julie ikke blot fungerer som en sproglig handling, men som en performativ evaluering, der positionerer hende som en mulig outsider i spillets sociale fællesskab.

I kraft af disse eksempler positioneres Daniel som en 'strategisk deltager', der spiller spillet, og Julie som en 'passiv deltager', der er på badeferie. Denne strategi kan analyseres som en antitese i retorisk forstand. Ifølge Lund fungerer antitesen ikke blot som stilistisk virkemiddel, men som en argumenterende figur, der skaber ny betydning ved at kontrastere modsætninger (Lund, 2022, s. 170). I konteksten bruges den til at definere, hvilke deltagertyper der anerkendes; den aktive spiller versus den passive feriegæst. Det bliver dermed en identitetsskabende sproghandling, hvor deltageren ikke blot tager stilling til spillet, men også til sin egen rolle i det sociale hierarki, programmet etablerer. Antitesen i form af 'spil' og 'badeferie' skaber et konkurrerende aspekt, hvilket kan siges at passe ind i Jerslevs definition af realitygameshowet, som et afgrænset og kunstigt rum, deltagerne befinder sig i, hvor de både skal leve sammen og konkurrere mod hinanden (Jerslev, 2004, s. 98). Dette strukturelle rum nødvendiggør for både deltagere og seere, ikke at opfatte hotellet som et feriested, men som en form for 'spilleplade', hvor positionering, strategi og emotionel performance er nødvendige midler for overlevelse og succes. I artiklen "Ordinary lives – Extraordinary journeys" identificerer Chalaby seks narrative nøgleelementer i realitytv, hvoraf en af dem beskrives som *konkurrencens spilmotor* (Chalaby, 2024). Chalaby fremhæver, hvordan netop konkurrencen og deltagerens udvikling er nogle af de vigtigste elementer i realitytv. Ifølge ham er det med til at skabe følelser og spænding, fordi

deltagerne hele tiden skal håndtere usikkerhed og vise, hvor langt de vil gå for at nå deres mål (Chalaby, 2024). Når nogen siger, at de 'spiller spillet', eller kritiserer andre for at 'være på badeferie', passer det godt ind i den måde, programmet er bygget op på – som en slags rejse, hvor det handler om at vise, at man hører til og tager konkurrencen alvorligt.

Kontrasten mellem at 'spille spillet' og 'være på badeferie' fungerer som nævnt ikke kun som en beskrivelse af forskellige deltagermåder, men som en sproglig mekanisme, der bruges til at positionere deltagerne indbyrdes – i den ene eller anden gruppe. Dette kan forstås i lyset af Tajfels teori om social identitet, hvor gruppeopdelinger skabes gennem sproglige og sociale kategoriseringer, og hvor in-groups og out-groups opstår som led i individets bestræbelse på at opnå en positiv social identitet (Tajfel, 1982). Det bliver særligt tydeligt i ytringer, hvor kontrasten gøres eksplicit, hvilket eksempelvis ses i udtalelsen fra Daniel, der kan siges at opstille de to deltagerpositioner i sit retoriske spørgsmål om, hvorvidt deltagerne er kommet for at spille spillet eller være på badeferie: "Er man kommet for at spille, eller er man på badeferie?" (Bilag nr. 50). Formuleringen bruges ikke kun til at skabe kontrast, men også til at udøve en form for magt. Svennevig forklarer, hvordan relationer i grupper dannes ud fra *kommunikativ dominans* (Svennevig, 2001, s. 115). Her handler det om magtforholdet, da det er nødvendigt at være den, der kommer til orde og får defineret situationen for at opnå dominans i interaktionen (Svennevig, 2001, s. 115). Når den anonyme deltager til 'Pandoras æske' gennem sit spørgsmål italesætter Julie som værende 'på badeferie', udøves vedkommende en symbolsk magt ved at marginalisere en alternativ deltageridentitet og samtidig styrke sin egen rolle som strategisk spiller. I denne optik bliver sproget et redskab til at etablere og opretholde magtrelationer i realityprogrammets sociale orden, hvor den grundlæggende præmis er, at man får defineret situationen.

Det er samtidig relevant at inddrage Svennevigs begreb om roller, som forstås som sociale positioner, der indebærer bestemte rettigheder og forpligtelser i interaktionen (Svennevig, 2001, s. 109–112). Enhver ytring medvirker til at definere og forhandle disse roller. Når Daniel stiller spørgsmålet 'Er man kommet for at spille, eller er man på badeferie?' positionerer han sig som én, der spiller spillet – og skaber samtidig en diskursiv afstand til dem, der ikke gør. Det bliver en positioneringsstrategi, hvor man retter sig mod det, der i programmets kontekst fremstår som en socialt eftertragtet rolle: den engagerede og strategiske deltager. Hotellet og dets fysiske rammer kunne i sig selv pege i retning af ferie og afslapning, men netop derfor bliver det vigtigt for programmet og deltagerne at definere stedet som mere end et hotel – som en spilleplade, hvor der

kæmpes om social status og præmie. Når deltagerne modsætter sig badeferie-identiteten, viser det, hvordan sprog bruges til at afvise passivitet og samtidig etablere en legitim realityidentitet.

Denne måde at anvende sproget til at etablere en realityidentitet, hvor programmets konkurrenceelement taget alvorligt kan også findes i det lignende realityprogram 'Spillet'. Heri anvender Jim Lyngvild på et tidspunkt en formulering om en 'badebillet', der kan relateres til udtrykket 'badeferie', da han taler om en af de andre deltagers engagement i programmets spil: "Glenn, føler vi alle sammen er lidt med på en badebillet [...] det synes jeg ikke er synderligt værdigt" (Bilag nr. 51). Dette ordvalg er bemærkelsesværdigt i en kontekst, hvor rammerne, modsat luksushotellet i PH, ikke signalerer badeferie, eftersom de består af et stort hus uden swimmingpool (Bilag nr. 51). At begrebet stadig bruges, understreger, hvordan det fungerer som et symbolsk værktøj til eksklusion og positionering – ikke afhængigt af omgivelserne, men af en sproglig ramme, der dikterer, hvilken adfærd der anses som legitim. Det viser, hvordan realitygenrens ideologier og normer fortsætter på tværs af sæsoner og formater og reproduceres gennem genkendelige sproglige greb. Van Dijk understreger som tidligere nævnt, at medierne spiller en central rolle i både at formidle og forankre diskurserne for disse gruppeopdelinger (Van Dijk, 1992). Ytringen 'Er man kommet for at spille, eller er man på badeferie?' skal derfor ikke blot forstås som en spontan kommentar, men som en sproghandling, der trækker på og forstærker tidstypiske idealer om performance, autenticitet og strategisk selvfremstilling. Med andre ord bliver det en måde, hvorpå deltagerne indordner sig under realityformatets implicitte spilleregler og samtidig viser, at de forstår og mestrer spillet både som konkurrence og som medieperformance. Samtidig viser denne ytring, hvordan handlinger kan fremstille som enten legitime eller afvigende, og der laves det, Potter definerer som *normalisering* og *abnormalisering* (Potter, 1996). At være strategisk er en legitim adfærd, der normaliseres gennem udtrykket at 'spille spillet', mens at agere ud fra følelserne, abnormaliseres i kraft af udtrykket 'at være på badeferie'. Dette er en strategi, der viser, hvordan sprog er dybt forankret i sociale praksisser. Beskrivelser bliver til virkelighed – ikke i abstrakt forstand, men i den måde de bruges og accepteres i konkrete situationer (Potter, 1996, s. 178).

Sammenfattende viser analysen, hvordan vendingerne 'at spille spillet' og 'at være på badeferie' fungerer som mere end blot beskrivelser af deltagermotivation – de er sproglige markører, der anvendes strategisk til at etablere en social opdeling mellem dem, der anses som 'rigtige' deltagere, og dem, der marginaliseres som passive. Gennem brugen af disse udtryk opstår der en dikotomi mellem to grupper: den strategiske spiller, der aktivt positionerer sig i konkurrencen og dermed legitimeres som værdig deltager, og den passive feriegæst, der fremstår uengageret og dermed

ekskluderes fra programmets dominerende deltagernorm. Denne sproglige differentiering udgør et magtinstrument, hvor deltagere definerer hinandens roller i det sociale spil, og hvor sproget bliver et redskab til at manifestere forståelse for og kontrol over realitygenrens implicitte spilleregler. Netop denne bevidste iscenesættelse af egen identitet som noget legitimt og eftertragtet leder videre til næste analysedel, hvor jeg undersøger, hvordan det at være med i PH ikke blot fremstilles som deltagelse i et spil, men som en personlig ambition.

Jeg står her for, at det er de rigtige mennesker, der skal vinde i sidste ende

Hvor den forrige analyse klarlagde, hvordan deltagerne anvender en strategisk retorik til at positionere sig ud fra præstationer i spillet, fokuserer jeg i dette afsnit på den affektive selvfremstilling - den identitetskonstruktion, der viser følelsesmæssigt engagement i forbindelse med deltagelsen af PH. I realityformatets dramaturgi spiller autenticitet en afgørende rolle, og deltagernes evne til at fremstå ægte og følelsesmæssigt investerede bliver en vigtig kapital. Det er ikke tilstrækkeligt at spille spillet strategisk; det skal også være tydeligt, at deltagelsen betyder noget. Dette fremstår klart i scenarier, hvor deltagerne åbent udtrykker sårbarhed og frustration. Et eksempel på dette kan ses, da Elijah bliver smidt ud efter en ceremoni, hvor han og Mathias har kæmpet om pladsen, og i den forbindelse italesætter, hvor frustrerende det er, fordi han anser sig selv som mere værdig end Mathias: ”Det føles pisse frustrerende at ryge ud, når jeg har knoklet røven ud af bukserne hele dagen for at overtale folk til at vælge mig. Det handler også om værdighed. Mathias har gået i sine badeshorts hele dagen og passet sig selv – at ryge ud til ham, det synes jeg faneme ikke er værdigt” (Bilag nr. 52).

Jerslev understreger, at autenticitet i realitytv ikke er et udtryk for en indre kerne, men derimod en performativ handling; at fremstå oprigtig og troværdig er i sig selv en form for performance, som skal kunne aflæses og accepteres af både de andre deltagere og seeren (Jerslev, 2014, s. 74–75). Elijahs udsagn viser derfor ikke blot et følelsesmæssigt engagement, men er samtidig en strategisk performativ selvfremstilling, hvor han gennem affekt forsøger at legitimere sin position og fremstå som mere værdig end Mathias. I dette tilfælde kan det dog være en væsentlig pointe, at denne legitimering ikke er rettet mod de andre deltagere. Eftersom han allerede er røget ud af spillet, må det snarere være rettet mod seerne. På den måde kan ytringen tolkes som en appel til offentlighedens domstol og forstås i et sociokulturelt perspektiv, hvor deltagernes synlighed og symbolske værdi i stigende grad afhænger af deres evne til at fremstå følelsesmæssigt investerede og moralsk retfærdiggjorte – også efter spillet er tabt.

På niveauet for den socialkulturelle praksis, hvor ytringen afspejler bredere samfundsmæssige normer og idealer om præstation og værdighed, er teorien om præstationskultur central, da den netop sætter fokus på de kulturelle forventninger, der strukturerer deltageres selvfremsstilling og følelsesudtryk i realitytv. Elijahs ytring kan anskues som udtryk for præstationskulturens grundlæggende logik, hvor deltagernes værdi og legitimitet i realityprogrammet knyttes til deres evne til at præstere. Når Elijah understreger, at han har 'knoklet røven ud af bukserne' hele dagen, mens Mathias blot har 'gået i sine badeshorts', udviser han en oplevelse af uretfærdighed over for det faktum, at han er blevet valgt fra, men i særdeleshed også fordi det sker på trods af, at Elijah i sin optik har præsteret bedre end Mathias. Her bliver præstationen ikke blot et middel til at vinde, men et moralsk krav og en identitetsmarkør.

Ifølge Petersen og Krogh er præstationskulturen kendetegnet ved en samfundsmæssig forventning om, at man konstant skal præstere – og helst på måder, der synligt adskiller én positivt fra andre (Petersen & Krogh, 2021, s. 3). Elijahs frustration over at tabe til én, der ikke har anstrengt sig, afspejler en følelse af manglende anerkendelse for præstation, hvorfor meningen med hele deltagelsen kan siges at falde sammen. Ud fra denne logik bliver Elijahs udsagn ikke kun en affektiv selvfremsstilling, men også en sproglig reaktion på en kultur, hvor værdighed og succes måles i evnen til at præstere og opnå anerkendelse for det. Dette viser sig ligeledes i deltagernes selvvurderinger. Da Silje-Marie vælger at trække sig fra spillet, gør hun det med begrundelsen, at de andre deltagere er 'pisse værdige': "Jeg vælger at gøre det, fordi at de alle sammen, der står her tilbage, er pisse værdige" (Bilag nr. 53). Udtalelsen lyder som en anerkendelse af de andre, men indeholder samtidig en implicit selvplacering uden for det værdige fællesskab. Ifølge Petersen og Krogh skaber præstationskulturen en norm, hvor det opleves som unormalt ikke at præstere på højt niveau (Petersen & Krogh, 2021, s. 13). Silje-Maries valg fremstår som et udtryk for, at hun ikke føler sig god nok og viser samtidig, hvordan præstationskulturen også kan føre til selvudslettelse, når man oplever denne utilstrækkelighed.

Den tidligere gruppeopdeling af 'de værdige' og 'de uværdige' er i tæt samspil mellem de to behandlede deltagerytringer fra Elijah og Silje-Marie. Disse afspejler en tydelig opdeling i programmet mellem deltagere, der opfattes som henholdsvis 'dem, der vil spillet mest', og 'dem, der vil spillet mindst'. Modsætningerne kan tolkes i lyset af Van Dijks teori om ideologisk polarisering, hvor der etableres en 'os og dem'-struktur ud fra gruppemedlemmernes indsats, engagement og følelsesmæssig investering: "basic polarization of Us versus Them" (Van Dijk, 2006). Elijah og Silje-Maries ytringer reproducerer en ideologisk 'os og dem'-kultur, hvor Elijah placeres i gruppen 'dem,

der vil spillet mest', og Silje-Marie i gruppen 'dem, der vil spillet mindst', hvilket i PH's konkurrencemæssige logik fremstår som mindre legitimt.

I forlængelse heraf ses en lignende situation, hvor deltageren Regitze vælger at trække sig, men denne gang under en anden begrundelse. Hun forlader spillet med henvisning til moralsk retfærdighed snarere end mangel på spilleglæde: "Men Theis, du skal ikke savne nogen. Jeg går ind for retfærdighed [...] jeg er ikke kommet for at vinde nogen penge, det er fucking ligegyldigt. Jeg står her for, at det er de rigtige mennesker, der skal vinde i sidste ende. Så jeg vil gerne bytte plads med dig" (Bilag nr. 54). Hvor Silje-Maries exit kunne tolkes som en bekræftelse af en uvillig eller uengageret identitet i spillet, iscenesætter Regitze sit farvel som en moralsk og følelsesmæssigt forankret handling. Der opstår dermed endnu en meningsfuld gruppedeling i diskursen: Deltagere, der er villige til at ofre deres plads i spillet, ikke fordi de giver op, men fordi de handler i overensstemmelse med en højere personlig eller moralsk overbevisning. Regitzes performance positionerer hende i en kategori af 'autentisk engagerede' – dem, der sætter integritet værdier over spillets logik. Det kan tolkes som en strategisk iscenesættelse af moralsk autoritet, hvor hun fastholder sin identitet som engageret og værdig – men i en anden betydning end Elijahs konkurrencebaserede tilgang. Dermed introducerer en ny type værdighed, der ikke baseres på spilstrategi, men på følelsesmæssig autenticitet og personlig konsekvens.

Disse affektive ytringer afspejler en mediekultur, hvor autenticitet og affekt fungerer som socialt forventede performances. Deltagernes følelsesudtryk bliver dermed en del af en bredere præstationsdiskurs, hvor det at vise engagement og sårbarhed bliver en strategi for social legitimitet (Fairclough, 1995). Deltagernes affektive ytringer bliver ikke blot selvfremstillinger, men også reproduktioner af samfundets bredere krav til succes, autenticitet og værdighed. Denne analyse af deltagernes selvfremstillinger kan yderligere understøttes af Hollenbaughs forskning i strategisk selvpræsentation, hvor det fremhæves, at individer i digitalt medierede fællesskaber bevidst tilpasser deres udtryk og følelsesudtryk for at opnå genklang hos modtageren. Særligt i offentlige kontekster – som realitytv – formes selvfremstilling af sociale normer og publikumsforventninger: "In public settings, people are acutely aware of how their disclosures are perceived and tailor them accordingly" (Hollenbaugh, 2021).

Sammenfattende viser denne analyse, hvordan affektive og moralsk funderede selvfremstillinger fungerer som performative strategier, der styrker deltagernes sociale legitimitet og synlighed i et medialiseret præstationssamfund. Analysen peger på, hvordan forskellige gruppeopdelinger opstår i deltagernes forhandling af identitet, hvor præstation, følelser og moralsk positionering spiller centrale

roller. Som beskrevet i metodeafsnittet opstod min analytiske interesse netop ud fra en undren over de sproglige normbrud – særligt de forvanskede idiommer – der optræder hyppigt i realitytv. I forlængelse af analysen kunne det derfor også have været interessant at undersøge, hvordan sådanne sproglige afvigelser ikke nødvendigvis skal forstås som fejl, men muligvis som strategiske iscenesættelser i et medieret konkurrencefelt, hvor autenticitet og genkendelighed er afgørende for at opnå succes. Et spørgsmål, der også kunne have været relevant at forfølge, er derfor, om deltageres brug af forvanskede idiommer i forhandlingen af social identitet er et bevidst forsøg på at tiltrække medieopmærksomhed?

Delkonklusion

Analysen har vist, hvordan sproglige vendinger som 'at spille spillet' og 'at være på badeferie' anvendes til at etablere og forstærke sociale grupperinger blandt deltagerne i PH sæson 21. Gennem Tajfels teori om social identitet bliver det tydeligt, hvordan sprog fungerer som en mekanisme til at skabe in-groups og out-groups – med grupper som 'dem, der spiller spillet', 'dem, der er på badeferie', 'dem, der vil spillet mest' og 'dem, der vil spillet mindst'. Disse kategoriseringer har betydning for, hvordan deltagerne positionerer sig selv og hinanden i programmets sociale hierarki. Samtidig viser analysen endnu en deltagerkategori i form af 'de autentisk engagerede'. Her handler det ikke kun om spilstrategi, men om at fremstå følelsesmæssigt investeret og moralsk reflekteret. Disse affektive og moralsk funderede selvfremstillinger kan forstås som strategiske performances, der styrker deltageres sociale legitimitet i en medialiseret præstationskultur. Samlet viser analysen, hvordan sproget fungerer både differentierende og legitimerende – som afgørende for, hvem der fremstår som værdige deltagere i realityuniverset.

Konklusion

Dette speciale tager afsæt i min undren over realitydeltageres særlige måde at udtrykke sig på, navnlig deres kreative eller fejlagtige brug af idiomer, der fremstår forvanskede. Denne sproglige stil synes at optræde markant hyppigere i realitytv end i hverdagsinteraktion, hvilket rejste spørgsmålet om, hvorvidt sådanne træk opstår spontant, overføres mellem deltagerne eller snarere skal forstås som strategiske iscenesættelser i en medialiseret kontekst. Mit fokus skiftede gradvist mod en teoretisk og analytisk tilgang med fordybelse i realitytv som genre samt sprogets rolle i identitetskonstruktion. Da jeg vurderede PH sæson 21 til at være et af de programmer, hvor performative træk og strategisk sprogbrug særligt træder frem, blev dette program specialets centrale case. Casen danner grundlag for det problemfelt, der undersøges, og med udgangspunkt i en diskursanalytisk tilgang har dette speciale undersøgt, hvordan deltagerne i 13 udvalgte afsnit af PH's sæson 21 forhandler og iscenesætter social identitet.

Undersøgelserne illustrerer først deltagerne i PH's sæson 21's forhandling og iscenesættelse af social identitet gennem sproglige strategier. Gennem et analytisk arbejde på Faircloughs tekstniveau blev det tydeligt, at sproget fungerer som et performativt og identitetsskabende redskab i realityuniverset. Følelsesladede ytringer som 'det kilder alle de rigtige steder' og 'meget værdig' viser, hvordan deltagerne positionerer sig i spillets sociale hierarki ved hjælp af sproglige evalueringer og emotionelle udtryk. Med teoretisk afsæt i Potter og Svennevigs begreber er det belyst, hvordan sproget i denne kontekst anvendes strategisk til at udtrykke autenticitet, tilhørsforhold og følelsesmæssig involvering. Ytringerne markerer in-groups og out-groups og er med til at skabe sociale kategorier som 'de værdige', 'de rigtige deltagere' og implicit 'de uværdige'. Disse sproglige handlinger er ikke tilfældige, men indgår i en kulturelt genkendelig og medieret univers, hvor deltagerne gennem genrekonventioner og følelsesudtryk forsøger at fremstå autentiske. Særligt termen 'værdighed' fungerer som et evaluerende nøglebegreb, der – i forlængelse af Tajfels teori – bruges til at fordele legitimitet og tilhørsforhold i spillets sociale fællesskab. Tekstniveauet tydeliggør, hvordan dette ordvalg ikke blot afspejler personlige holdninger, men også konstruerer en form for hierarki. Således bliver sproget en aktiv del af deltagernes identitetskonstruktion. Samlet set viser denne del af analysen, hvordan sproget i PH fungerer som mere end blot kommunikation: Det er en måde, hvorpå deltagerne kan opbygge sociale relationer, positionere sig i spillet og vise gruppetilhør. I et medialiseret og performativt realityformat bliver sproget dermed både en strategisk ressource og en nøgle til identitetsforhandling.

Undersøgelserne afklarer dernæst, at deltagerne i PH sæson 21 forhandler og iscenesætter social identitet med en tydelig bevidsthed om realityformatets præmisser. Gennem et analytisk arbejde på Faircloughs niveau for diskursiv praksis vises, hvordan både produktionen og deltagerne bidrager til en strategisk iscenesættelse i programmet. Analysen har vist, hvordan præsentationstekstens ytringer, som for eksempel 'Paradise Hotel er tilbage – helt tilbage!' og 'Parrene skal igen dannes mellem en dreng og en pige', fungerer som performative og rammesættende udsagn, der etablerer forventninger om heteronormativitet og grænseoverskridende adfærd. Disse ytringer udgør ikke blot information om programmets struktur, men aktiverer genkendelse og reaktion hos både deltagere og seere. Programmet iscenesætter sig selv som et genoplivet format med kendte rammer, men i en nutidig kontekst, hvor både produktion og deltagere er præget af øget mediebevidsthed og refleksivitet. I lyset af Goffmans kommunikationsmodel og Jerslevs begreb om performativ autenticitet bliver det tydeligt, at deltagerne agerer med en bevidsthed om deres rolle i både programmet og medieverden efterfølgende. De taler derfor ikke kun til hinanden og værterne, men også til kameraet. Denne iscenesættelse sker inden for rammer, som produktionen aktivt former gennem sprog og dramaturgi, og som deltagerne tilpasser sig for at fremstå som 'rigtige' og 'værdige' deltagere. Samlet set viser analysen på diskursivt niveau, hvordan sproglige og visuelle greb fra både produktion og deltagere konstruerer en genkendelig virkelighed, hvor identitet ikke blot afspejles, men aktivt formes gennem samspillet mellem deltagere, produktion og realityformatets genrekoder.

Ydermere viser undersøgelserne, hvordan deltagerne i PH sæson 21 forhandler og iscenesætter social identitet ved sprogligt at etablere in- og outgroups, som bidrager til forskellige positioneringer i spillets sociale logik. Gennem et analytisk arbejde på Faircloughs niveau for sociokulturel praksis fandt jeg frem til, at sproget fungerer som et differentierende og legitimerende redskab i et medialiseret præstationssamfund. Særligt vendinger som 'at spille spillet' og 'at være på badeferie' afslører, hvordan deltagerne ikke blot beskriver, men aktivt producerer sociale opdelinger. Disse udtryk fungerer som sproglige markører, der etablerer opdelinger mellem dem, der fremstår som de strategiske værdige – og de passive uværdige. I lyset af Tajfels teori om social identitet bliver det tydeligt, hvordan sprog anvendes til at skabe og opretholde in- og out-groups, hvor tilhørsforhold konstant forhandles. Analysen viser, hvordan deltagernes fremstillinger af sig selv som følelsesmæssigt investeret, ærlige og moralsk bevidste, fungerer som performative strategier, der enten styrker deres ret til at være i spillet, eller deres 'værdighed' i et større perspektiv.

I dette speciale har jeg gennem en kritisk diskursanalyse undersøgt, hvordan deltagerne i Paradise Hotel sæson 21 forhandler og iscenesætter social identitet. Analysen viser, at deltagerne anvender

sproglige strategier til at etablere positioner, in- og out-groups samt følelsesmæssige og moralsk funderede selvfrestillinger. Realityformatets præmisser – herunder autenticitet, strategi og mediebevidsthed – spiller en central rolle i konstruktionen af deltagernes sociale identitet, og sproget fungerer som et aktivt og performativt redskab i denne proces. Dermed tydeliggøres det, hvordan identitet i realitytv ikke blot udtrykkes, men aktivt forhandles og produceres i samspil med genrekoder og kulturelle normer.

Litteratur

- Andersen, 2024:
Andersen, M. T. Mads: "Showcasing reality content on the front page: Comparing four services on the Danish video streaming market" i *Critical Studies in Television: The International Journal of Television Studies*. SAGE Publications. (s. 9-14).
<https://journals.sagepub.com/home/CST>
Senest tilgået den 1. juni 2025
- Austin, 1962:
Austin, J.L.: "Lecture VIII" i *How to Do Things with Words*. (s. 94-101). Oxford: Clarendon Press. 1962.
- Beck-Nielsen, 2002:
Beck-Nielsen, Søren: "Hvem taler? – om verbal parodiering" i *NyS – Nydanske Sprogstudier*. (s. 110-130). Nr. 13. Akademisk Forlag. 2002.
<https://doi.org/10.7146/nys.v31i31.13443>
Senest tilgået den 1. juni 2025
- Benwell & Stokoe, 2006:
Benwell, Bethan & Stokoe, Elizabeth: *Discourse and identity*. Edinburgh: Edinburgh University. 2006.
- Bruun, 2006:
Bruun, Hanne: "Tv-underholdning" i *Dansk TV's historie*. (s. 219-221). Frederiksberg: Forlaget Samfundslitteratur. 2006.

- Bruun & Frandsen, 2010:
Bruun, Hanne & Frandsen, Kirsten: "Hvad er tv-underholdning?" i *Underholdende tv*. (s. 23). Århus: Århus Universitetsforlag. 2010.
- Chalaby, 2024:
Chalaby, Jean K.: "Ordinary lives – Extraordinary journeys: Television entertainment from game shows to reality TV" i *Media, Culture & Society*. (s. 1234–1250). London: SAGE Publications. 2024.
<https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/01634437241237954>
Senest tilgået den 1. juni 2025
- Christensen & Hjarvard, 2011:
Christensen, Christa Lykke. Hjarvard, Stig.: "Reality-tv: Fra niche til mainstream" i *MedieKultur: Journal of Media and Communication Research*. 2011
<https://tidsskrift.dk/aktualitet/article/view/112751/161479>
Senest tilgået den 1. juni 2025
- Denby, 2021:
Denby, Alicia: "Toxicity and Femininity in Love Island: How Reality Dating Shows Perpetuate Sexist Attitudes Towards Women" i *Frontiers in Sociology*. 2021.
<https://pmc.ncbi.nlm.nih.gov/articles/PMC8207292/pdf/fsoc-06-641216.pdf>
Senest tilgået den 1. juni 2025
- Dvorak, 2018:
Ekaterina, Dvorak: "On study of professional sociolect as language universalia" i SHS Web of Conferences. 2018.
<https://doi.org/10.1051/shsconf/20185001047>
Senest tilgået den 1. Juni 2025
- Fairclough, 1995:

Fairclough, Norman: *Critical discourse analysis. The critical study of language*. London: Longman Group Limited. 1995.

- Femø Nielsen, 2008:

Femø Nielsen, Mie: "Foghs forslag: Sammenhæng mellem tale, identitet og strategi" i *MedieKultur: Journal of Media and Communication Research*, no. 35. (s. 18). 2008.

<https://tidsskrift.dk/mediekultur/article/view/1304/1207>

Senest tilgået den 1. juni 2025

- Hansen, 2016:

Hansen, Heidi: "Branding og digitale medier". *Branding - teori, modeller analyse*. 2. udgave. (s. 382-383). Frederiksberg: Samfundslitteratur. 2016.

- Hjarvard, 2006:

Hjarvard, Stig: "Tv-mediets halve århundrede" i *Dansk TV's historie*. (s. 7-13). Frederiksberg: Forlaget Samfundslitteratur. 2006.

- Hollenbaugh, 2021:

Hollenbaugh, Erin E.: "Self-Presentation in Social Media: Review and Research Opportunities" i *Review of Communication Research*. 2021.

[file:///C:/Users/Bruger/Downloads/Self-Presentation_in_Social_Media_Review_and_Resea%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Bruger/Downloads/Self-Presentation_in_Social_Media_Review_and_Resea%20(1).pdf)

Senest tilgået den 1. juni 2025

- Jerslev, 2004:

Jerslev, Anne: "Følelses-tv" i *Vi ses på tv – medier og intimitet*. (s. 28-41). København: Nordisk Forlag A.S. 2004.

- Jerslev, 2014:
Jerslev, Anne: ”Et kulturelt og et økonomisk perspektiv” i *Reality-TV*. (s. 8-10). Frederiksberg: Samfundslitteratur. 2014.
- Jerslev, 2014:
Jerslev, Anne: ”Reality-tv – genre, format, systematisering” i *Reality-TV*. (s. 24-32). Frederiksberg: Samfundslitteratur. 2014.
- Jørgensen & Villadsen, 2015:
Jørgensen, Charlotte. Villadsen, Merete.: ”Hvad er retorik?” i *Retorik. Teori og praksis*. 1. udgave, 3. oplag. (s. 15). Frederiksberg: Samfundslitteratur. 2015.
- Kjeldsen, 2014:
Kjeldsen, Jens E.: ”Billedets retorik” i *Retorikkens aktualitet. Grundbog i retorisk kritik*. (s.287-288). København: Hans Reitzels Forlag.
- Lund, 2014:
Lund, Marie & Roer Hanne (red.): ”Retorisk stil” i *Retorikkens aktualitet. Grundbog i retorisk kritik*. (s.168-170). København: Hans Reitzels Forlag.
- Madsen, 2024:
Madsen, Amanda Rishøj: ”Efter 10 år: Legendarisk duo gør comeback på skærmen” på TV2 Nord. 2024.
<https://www.tv2nord.dk/nordjylland/efter-10-aar-legendarisk-duo-goer-comeback-paa-skaermen>
Senest tilgået 1. juni 2025.
- Potter, 1996:

Potter, Jonathan: "Discourse and Construction" i *Representing Reality. Discourse, Rhetoric and Social Construction*. (s. 97-98). London: SAGE Publications. 1996.

- Potter, 1996:

Potter, Jonathan: "Working up Representations" i *Representing Reality. Discourse, Rhetoric and Social Construction*. (s. 176-178). London: SAGE Publications. 1996.

- Potter, 1996:

Potter, Jonathan: "Criticizing Facts" i *Representing Reality. Discourse, Rhetoric and Social Construction*. (s. 202-206). London: SAGE Publications. 1996.

- Rabøl, 2025:

Rabøl, L. B.: "Viaplay 'dummede sig', da de ændrede 'Paradise Hotel' – nu vender det oprindelige koncept tilbage". på TV 2 Nyhederne, 11. oktober.
<https://nyheder.tv2.dk/underholdning/2023-10-11-viaplay-dummede-sig-da-de-aendrede-paradise-hotel-nu-vender-det-oprindelige-koncept>

Senest tilgået 1. juni 2025.

- Rathje, 2022:

Rathje, Marianne: *Sproglige tildenser. Sprogforandringer i dansk*. (s. 3-144). Odense: Syddansk Universitetsforlag. 2022.

- Stage, 2025:

Stage, Frederikke: "Viaplay afslører: 'Paradise Hotel' slår alle rekorder" i *SE og HØR*.
<https://www.seoghoer.dk/reality/viaplay-afsloerer-paradise-hotel-slaar-alle-rekorder>

Senest tilgået den 31. maj 2025

- Svennevig, 2015:

Svennevig, Jan: "Kommunikasjon" i *Språklig samhandling. Indføring i kommunikasjonsteori og diskursanalyse*. (s. 69-73). Cappelen Damm Akademisk. 2015.

- Svennevig, 2015:

Svennevig, Jan: "Identitet og sosiale relasjoner" i *Språklig samhandling. Indføring i kommunikasjonsteori og diskursanalyse*. (s. 101-115). Cappelen Damm Akademisk. 2015.

- Svennevig, 2015:

Svennevig, Jan: "Virkelighetsbilder" i *Språklig samhandling. Indføring i kommunikasjonsteori og diskursanalyse*. (s. 190-193). Cappelen Damm Akademisk. 2015.

- Tajfel, 1982:

Tajfel, Henri: "Social Psychology of Intergroup Relations" i *Annual Review of Psychology* 33, nr. 1. 1982.

<https://doi.org/10.1146/annurev.ps.33.020182.000245>

Senest tilgået den 1. juni 2025

- Van Dijk, 1992:

Van Dijk, T.A: "Discourse and the denial of racism" i *Discourse & Society*.

<https://discourses.org/wp-content/uploads/2022/07/Teun-A.-van-Dijk-2011-Discourse-and-Ideology.pdf>

Senest tilgået den 1. juni 2025

- Viaplay.dk

Viaplays website:

<https://viaplay.dk/serier/paradise-hotel?seasonNumber=21>

Senest tilgået den 31. maj 2025

Bilag

Nummer	1
Scenebeskrivelse	Viaplays programbeskrivelse af Paradise Hotel sæson 21 på streamingtjenesten
Taler/afsender	Viaplay.dk
Tid	
Citat	“Paradise Hotel er tilbage – helt tilbage! Parrene skal igen dannes mellem en dreng og en pige, og der er for alvor lagt op til en sæson helt uden hæmnings, når tårerne, taktikken og trekkanterne får frit løb på hotellet, hvor alt kan ske!”

Nummer	2
Sæson - afsnit	Paradise Hotel, sæson 21, afsnit 1
Scenebeskrivelse	Værterne byder de nyankomne deltagere velkommen på hotellet
Taler/afsender	Vært: Rikke Gøransson
Tid	17:07 – 17:13
Citat	“I år, kære gæster, der kommer I til at danne par som dreng og pige”

Nummer	3
Sæson - afsnit	Paradise Hotel, sæson 21, afsnit 3
Scenebeskrivelse	Christel sidder i sync og taler om, at hun har mistet sin partner
Taler/afsender	Deltager, Christel
Tid	33:04 - 33:11
Citat	“Det bliver rigtig rigtig hårdt, fordi jeg er også en følsom pige”

Nummer	4
Sæson - afsnit	Paradise Hotel, sæson 21, afsnit 4
Scenebeskrivelse	Christel sidder i sync og taler om, at hun har været sammen med Lucas, selvom hun har lovet Rosa at lade være
Taler/afsender	Deltager, Christel
Tid	26:31 – 26:34
Citat	“Who can blame me? I’m just a girl, you know”

Nummer	5
Sæson - afsnit	Paradise Hotel, sæson 21, afsnit 1
Scenebeskrivelse	Ude foran hotellet, hvor værterne lige har fortalt deltagerne, at de skal danne par som dreng og pige
Taler/afsender	Deltager, Emilio
Tid	17:36-17:38
Citat	“Jeg synes, det er fedt, at vi skal stå dreng og pige”

Nummer	6
Sæson - afsnit	Paradise Hotel, sæson 21, afsnit 1
Scenebeskrivelse	Sync
Taler/afsender	Deltager, Barbara
Tid	17:19-17:20
Citat	“Det er mega fedt, at vi er gået tilbage til det gamle PH”

Nummer	7
Sæson - afsnit	Paradise Hotel, Sæson 21, Afsnit 1
Scenebeskrivelse	Sync
Taler/afsender	Deltager, Alberte
Tid	43:31-43:37
Citat	“Jeg glæder mig helt sindssygt meget til den første fest på Paradise, altså hold kæft, jeg har ventet på det her, nu er vi ligesom i gang, ik?”

Nummer	8
Sæson - afsnit	Paradise Hotel, Sæson 21, Afsnit 4
Scenebeskrivelse	Deltagerne ser DJ Alligator på en skærm, hvor han 'inviterer' til aftenens fest
Taler/afsender	Musiker, DJ Alligator
Tid	01:47-01:53
Citat	“Der ligger nogle frække kostumer til jer på værelserne, for i aften er der fest”

Nummer	9
Sæson - afsnit	Paradise Hotel, Sæson 21, Afsnit 4
Scenebeskrivelse	Sync, lige efter DJ Alligator har inviteret til fest
Taler/afsender	Deltager, Lucas
Tid	02:06-02:14
Citat	“Jeg skal danse, jeg skal ryste et eller andet, jeg skal slikke på et eller andet, jeg skal være for syg i dag”

Nummer	10
--------	----

Sæson - afsnit	Paradise Hotel, Sæson 21, Afsnit 4
Scenebeskrivelse	Sync, mens der festes
Taler/afsender	Deltager, Christel
Tid	06:33-06:35
Citat	“Jeg skal ikke kun kysse med én, jeg skal kysse med flere”

Nummer	11
Sæson - afsnit	Paradise Hotel, Sæson 21, Afsnit 4
Scenebeskrivelse	Christel giver Theis en 'bodytequila'
Taler/afsender	Deltagere, Christel og Theis
Tid	05:40
Citat	
Øvrigt	

Nummer	12
Sæson - afsnit	Paradise Hotel, Sæson 21, Afsnit 4
Scenebeskrivelse	Alberte kysser med Lucas
Taler/afsender	Deltagere, Alberte, Christel og Lucas
Tid	06:33
Citat	
Øvrigt	

Nummer	13
Sæson - afsnit	Paradise Hotel, Sæson 5, Afsnit 1
Scenebeskrivelse	Deltagerne drikker og ryger under en fest på hotellet
Taler/afsender	Deltagere fra sæson 5
Tid	17:03
Citat	
Øvrigt	

Nummer	14
--------	----

Sæson - afsnit	Paradise Hotel, Sæson 21, Afsnit 12
Scenebeskrivelse	Christel græder, efter at Carl er blevet sur på hende under 'morder-legen'
Taler/afsender	Deltagere, Christel
Tid	18.03-18:05
Citat	"Det her det gør fucking ondt, at skulle lyve direkte op i ansigtet"
Øvrigt	

Nummer	15
Sæson - afsnit	Paradise Hotel, Sæson 21, Afsnit 12
Scenebeskrivelse	'Morderleg' på hotellet, hvor Alberte forklarer Christel, hvor skuffet, hun er
Taler/afsender	Deltagere, Alberte
Tid	23:06
Citat	
Øvrigt	

Nummer	16
Sæson - afsnit	Paradise Hotel, Sæson 21, Afsnit 12

Scenebeskrivelse	Julie skal forlade hotellet efter at være blevet 'slået ihjel' i 'morderlegen'
Taler/afsender	Deltagere, Julie
Tid	43:06
Citat	
Øvrigt	

Nummer	18
Sæson - afsnit	Tv2.dk, Forræder, sæson 3, afsnit 4
Scenebeskrivelse	Grünwald sidder og græder i sync
Taler/afsender	Deltager, Sarah Grünwald
Tid	54:02-55:12
Citat	”Jeg savner at være mig selv. Jeg har været så langt fra min egen moral, og jeg har løjet helt vildt, og det er jeg simpelthen så ked af. Jeg glæder mig til at være mig igen”
Øvrigt	

Nummer	19
Sæson - afsnit	Tv2.dk, Forræder
Scenebeskrivelse	Grünwald sidder sammen med de andre deltagere omkring bordet, hvor hun er i gang med at argumentere for, at hun ikke er forræder – og dermed lyve
Taler/afsender	Deltager, Sarah Grünwald
Tid	52:14
Citat	
Øvrigt	

Nummer	20
Sæson - afsnit	Paradise Hotel, Sæson 21, Afsnit 13
Scenebeskrivelse	Alberte fortæller i sync om den hemmelige seksmandsgruppe i
Taler/afsender	Deltager, Alberte
Tid	21:09-21:22
Citat	“Fordelen ved at gå til Theis det er, at bag alle andres rygge, så har vi jo faktisk allerede en seksmandsgruppe [...] Og Theis er min backup”

Nummer	21
Sæson - afsnit	Paradise Hotel, Sæson 21, Afsnit 28
Scenebeskrivelse	Zenia fortæller om, at hun har haft sex med Karl og Alberte
Taler/afsender	Deltager, Zenia
Tid	11:30-11:34
Citat	”Det er rigtig dejligt at have en trekant med Karl og Alberte, vi hygger total meget under det lagen”

Nummer	22
Sæson - afsnit	Paradise Hotel, Sæson 21, Afsnit 28
Scenebeskrivelse	
Taler/afsender	Deltager, Christel
Tid	14:28-14:31
Citat	“Det er mega fedt, at Zenia og Alberte har haft en trekant med Karl”

Nummer	23
Sæson - afsnit	Paradise Hotel, Sæson 21, Afsnit 1
Scenebeskrivelse	I introen til første afsnit, filmes udover hotellet
Taler/afsender	
Tid	00:11
Citat	
Øvrigt	

Nummer	24
Sæson - afsnit	Paradise Hotel, Sæson 21, Afsnit 1
Scenebeskrivelse	Hotellet vises udefra
Taler/afsender	
Tid	00:14
Citat	
Øvrigt	

Nummer	25
Sæson - afsnit	Paradise Hotel, Sæson 21, Afsnit 1
Scenebeskrivelse	Kontrasten til det flotte hotel vises – ødelagte huse
Taler/afsender	
Tid	00:25
Citat	
Øvrigt	

Nummer	26
Sæson - afsnit	Paradise Hotel, Sæson 21, Afsnit 1
Scenebeskrivelse	
Taler/afsender	
Tid	00:27
Citat	
Øvrigt	

Nummer	27
Sæson - afsnit	Paradise Hotel, Sæson 21, Afsnit 1
Scenebeskrivelse	Værterne 'præsenteres' i introen til sæson 21
Taler/afsender	Værterne, Rikke og Olivia
Tid	00:34
Citat	
Øvrigt	

Nummer	28
Sæson - afsnit	Paradise Hotel, Sæson 21, Afsnit 1
Scenebeskrivelse	Flashback: Tidligere deltagere ankommer på Hotellet
Taler/afsender	Tidligere deltagere
Tid	00:46
Citat	"Paradise Hotel. Hvad fanden er det her?"
Øvrigt	

Nummer	29
--------	----

Sæson - afsnit	Paradise Hotel, Sæson 21, Afsnit 1
Scenebeskrivelse	Flashback: Tidligere deltager smider Mathias hjem
Taler/afsender	Tidligere deltagere
Tid	00:55
Citat	”Jeg er her for at spille, så nu kyler jeg Mathias hjem!”
Øvrigt	

Nummer	30
Sæson - afsnit	Paradise Hotel, Sæson 21, Afsnit 1
Scenebeskrivelse	Introen til denne sæson, der viser kvinde/mandkonstellationen
Taler/afsender	Værterne, Olivia og Rikke
Tid	01:21
Citat	
Øvrigt	

Nummer	32
Sæson - afsnit	Paradise Hotel, Sæson 21, Afsnit 1
Scenebeskrivelse	Theis ankommer på hotellet på en ATV
Taler/afsender	Deltager, Theis
Tid	02:54
Citat	
Øvrigt	

Nummer	33
Sæson - afsnit	Paradise Hotel, Sæson 21, Afsnit 1
Scenebeskrivelse	Mikkel ankommer på hotellet på ATV
Taler/afsender	Deltager, Mikkel
Tid	02:55
Citat	
Øvrigt	

Nummer	34
Sæson - afsnit	Paradise Hotel, Sæson 21, Afsnit 1
Scenebeskrivelse	Kvinderne ankommer med deres kufferter
Taler/afsender	Kvindelige deltagere
Tid	03:01
Citat	
Øvrigt	

Nummer	35
Sæson - afsnit	Paradise Hotel, Sæson 21, Afsnit 1
Scenebeskrivelse	Mændene træder ind på hotellet og taler begejstret i munden på hinanden
Taler/afsender	Deltagere, Theis og Mikkel
Tid	03:25
Citat	”Nej, nej, nej, hvor er det sindsygt. Hvor er det vanvittigt det her”

Nummer	36
Sæson - afsnit	Paradise Hotel, Sæson 21, Afsnit 1
Scenebeskrivelse	Deltagerne hopper og klapper af begejstring
Taler/afsender	Mandlige deltagere
Tid	03:27
Citat	
Øvrigt	

Nummer	37
Sæson - afsnit	Ekspeditionen, sæson 25, afsnit 1
Scenebeskrivelse	Deltagerne ankommer til øen
Taler/afsender	
Tid	00:44
Citat	
Øvrigt	

Nummer	38
Sæson - afsnit	Ekspeditionen, sæson 25, afsnit 1
Scenebeskrivelse	Deltagerne ankommer til øen
Taler/afsender	
Tid	00:49
Citat	
Øvrigt	

Nummer	39
Sæson - afsnit	Paradise Hotel, Sæson 21, Afsnit 1
Scenebeskrivelse	Mikkel henvender sig til kvinderne, som også ankommer på hotellet
Taler/afsender	Deltager, Mikkel
Tid	08:18
Citat	”Er det ikke sindssygt?”

Nummer	40
Sæson - afsnit	Paradise Hotel, Sæson 21, Afsnit 1
Scenebeskrivelse	Barbara besvarer Mikkels spørgsmål
Taler/afsender	Deltager, Barbara
Tid	08:20
Citat	”Det er helt sindsygt”

Nummer	41
Sæson - afsnit	Paradise Hotel, Sæson 21, Afsnit 1
Scenebeskrivelse	Sync
Taler/afsender	Deltager, Alberte
Tid	08:22-08:27
Citat	”Det føles fuldstændig sindssygt at træde ind på Paradise Hotel. Altså, hold kæft, jeg har ventet på det her”

Nummer	42
Sæson - afsnit	Paradise Hotel, Sæson 21, Afsnit 1
Scenebeskrivelse	Sync
Taler/afsender	Deltager, Mikkel
Tid	03:32-03:35
Citat	”Jeg har det sindssygt vildt over at træde ind på Paradise Hotel. Det er en fuldstændig vanvittig oplevelse”

Nummer	43
Sæson - afsnit	Paradise Hotel, Sæson 21, Afsnit 1
Scenebeskrivelse	Sync
Taler/afsender	Deltager, Mikkel
Tid	03:35-03:38
Citat	”Det kilder alle de rigtige steder, når jeg træder ind på Paradise”

Nummer	44
Sæson - afsnit	Paradise Hotel, Sæson 21, Afsnit 4
Scenebeskrivelse	Sync
Taler/afsender	Deltager, Mikkel
Tid	04:00
Citat	”Det kilder alle de rigtige steder”

Nummer	45
Sæson - afsnit	Paradise Hotel, Sæson 21, Afsnit 3
Scenebeskrivelse	Ceremoni ude foran hotellet
Taler/afsender	Deltager, Rosa
Tid	11:49-11:55
Citat	”Hun har ikke gjort andet end at vise, at hun er kommet herind for at spille, og det synes jeg er meget værdigt at være herinde for”

Nummer	46
Sæson - afsnit	Paradise Hotel, Sæson 21, Afsnit 42
Scenebeskrivelse	På hotellet, hvor deltagerne er samlet
Taler/afsender	Vært, Olivia
Tid	18:49-18:59
Citat	“I skal nu finde ud af, hvem af jer, der er den mest værdige spiller. Den I vælger, får en chance mere”

Nummer	47
Sæson - afsnit	Paradise Hotel, Sæson 21, Afsnit 42
Scenebeskrivelse	På hotellet, hvor deltagerne er samlet
Taler/afsender	Vært, Olivia
Tid	19:25-19:28
Citat	“I skal nu tale jer frem til, hvem der er den mindst værdige til at vinde i en finale”

Nummer	48
Sæson - afsnit	Paradise Hotel, Sæson 21, Afsnit 6
Scenebeskrivelse	Sync
Taler/afsender	Deltager, Lucas
Tid	11:11-11:12
Citat	“Man kan se, at han er kommet her for at spille spillet”

Nummer	49
Sæson - afsnit	Paradise Hotel, Sæson 21, Afsnit 7
Scenebeskrivelse	Deltagerne afholder ”Pandoras æske”, hvor det handler om at stille hinanden spørgsmål
Taler/afsender	Taler: Alberte – Afsender: Anonym
Tid	30:09
Citat	“Julie, er du bare på badeferie?”

Nummer	50
Sæson - afsnit	Paradise Hotel, Sæson 21, Afsnit 8
Scenebeskrivelse	Sync
Taler/afsender	Deltager, Daniel
Tid	01:01-01:03
Citat	“Er man kommet for at spille, eller er man på badeferie?”

Nummer	51
Sæson - afsnit	Spillet, sæson 1, episode 8
Scenebeskrivelse	Sync
Taler/afsender	Deltager, Jim Lyngvild
Tid	18.18-18.39
Citat	”Glenn, føler vi alle sammen er lidt med på en badebillet [...] det synes jeg ikke er synderligt værdigt”

Nummer	52
Sæson - afsnit	Paradise Hotel, Sæson 21, Afsnit 38
Scenebeskrivelse	Sync, hvor Elijah forklarer sin utilfredshed over at blive smidt ud til fordel for Mathias
Taler/afsender	Deltager, Elijah
Tid	32:16
Citat	

Nummer	53
Sæson - afsnit	Paradise Hotel, Sæson 21, Afsnit 40
Scenebeskrivelse	Silje-Marie græder efter at have truffet sit valg om at tage hjem fra hotellet
Taler/afsender	Deltager, Silje Marie
Tid	03.07–03.09
Citat	Jeg vælger at gøre det, fordi at de alle sammen, der står her tilbage, er pisse værdige

Nummer	53
Sæson - afsnit	Paradise Hotel, Sæson 21, Afsnit 40,
Scenebeskrivelse	Silje-Marie græder efter at have truffet sit valg om at tage hjem fra hotellet
Taler/afsender	Deltager, Silje Marie
Tid	03.07–03.09
Citat	

Nummer	54
Sæson - afsnit	Paradise Hotel, Sæson 21, Afsnit 34
Scenebeskrivelse	Regitze kan ikke acceptere, at Thais ryger ud, så hun 'tager hans plads' og forlader hotellet i stedet for ham
Taler/afsender	Deltager, Regitze
Tid	00:40
Citat	"Men Theis, du skal ikke savne nogen. Jeg går ind for retfærdighed [...] jeg er ikke kommet for at vinde nogen penge, det er fucking ligegyldigt. Jeg står her for, at det er de rigtige mennesker, der skal vinde i sidste ende. Så jeg vil gerne bytte plads med dig"