



DANSK FILM PÅ KRYKKER

Om fremstillingen af fysisk handikap i danske spillefilm 1931-2011

Specialeafhandling i medievidenskab af Sarah Glerup

Vejleder: Anne Jerslev

Institut for Medier, Erkendelse og Formidling • Afdeling for Film- og Medievidenskab
Københavns Universitet • 16. marts 2012

Anslag i afhandlingen: 190.125 svarende til 79,2 normalsider

Abstract

CARRYING THE CANE IN DANISH FILM. On the Representation of Physical Disability in Danish Feature Films from 1931-2011

Since the 80s, disability studies – including the study of how people with disabilities are represented in the media – have flourished around the world. This is not the case in Denmark, however, where disability has gone unnoticed in film studies. Filling the resulting gap of knowledge is the purpose of this master thesis which constitutes the first Danish disability film history ever written.

Drawing on concepts from disability studies and aided by archetypes constructed by American film historian Martin F. Norden, this thesis sheds light on how physical disability, including sensory disabilities, has been dealt with in Danish cinema from 1931 to 2011. Great emphasis is put on concrete film analysis in order to avoid reductionism; no less than 77 individual film analyses form the basis of the analysis of overall trends.

The thesis divides disability representation into four distinct periods.

The first from 1931-49 mostly uses disability symbolically as the visible sign of a crippled or childishly pure soul, especially in serious dramas.

The second from 1950-68 infuses disability into mainstream comedies, particularly Norden's 'Sweet Innocent' and 'Tragic Victim' who serve one narrative purpose: To equip the hero with a charity project.

In the third period from 1969-96 disability appears in a variety of genres, and archetypes become increasingly complex. Two overall tendencies can be identified: a realist using characters with disability to convey a sense of the unpolished world, and a formalist using them as part of the mise-en-scene to characterise an environment, to create a sense of mystery, or as a visual joke.

In the final period from 1996-2001 Hollywood-inspired upscaling and a rejection of political correctness render familiar archetypes extreme, often concluding their storylines with death. A new archetype, 'Needy Unworthy' ('Uværdigt trængende'), is born from this trend.

Finally, in comparing these findings to Danish social history while refusing a reductionist stand, the thesis concludes that Danish films do not simply reflect actual disability history, nor do they tell a straightforward story of gradually improved representation. On the contrary, the history of Danish disability representation is complex and shaped not only by factual history, but also by common (mis)conceptions of disability and by the limitations of the film medium itself.

Indholdsfortegnelse:

1.0 INDLEDNING: SYNLIGHED GØR EN FORSKEL	6
1.1 Problemformulering og specialets opbygning	7
2.0 METODE	8
2.1 Afgrænsning	8
2.2 Indsamling af empiri	9
2.3 Analysestrategien og dens begrænsninger	9
2.4 Særlige fejlkilder	11
3.0 TEORETISK FELT OG NOGLE NØGLEBEGREBER	13
3.1 Cultural studies og minoriteter på film	13
3.2 Disability studies og handicapbegreber	14
3.2.1 Den religiøse model	15
3.2.2 Den medicinske model	16
3.2.3 Den sociale model	17
3.2.4 Den transgressive model	17
3.3 Nordens 'Cinema of Isolation' og handicap på film	18
3.3.1 Fordums handicaparketyper: Nobel eller naiv	19
3.3.2 Evergreens: De stakkels, de vise og de vanvittige	20
3.3.3 Moderne arketyper: Individets og teknologiens triumf	21
3.3.4 Overordnede tendenser: Den umulige integration	22
4.0 ANALYSE 1931-49: METAFORER FOR ALLE PENGENE	24
4.1 Overblik over materialet	24
4.2 Demografisk analyse af periodens karakterer med handicap	25
4.3 Repræsentation i perioden	26
4.3.1 En forkrøblet sjæl i et forkrøblet legeme	26
4.3.2 Endlösung på handicap	28
4.3.3 Undtagelsen: Helt almindelig polio	29
4.4 Delkonklusion 1931-49	30

5.0 ANALYSE 1950-68: DET STOF, TRIVIALDRØMME ER GJORT AF	31
5.1 Overblik over materialet.....	31
5.2 Demografisk analyse af periodens karakterer med handicap	32
5.3 Repræsentation i perioden	34
5.3.1 De vækker vor beskyttertrang	34
5.3.2 Idealkvinder og mislykkede mænd	35
5.3.3 Miraklernes tid	37
5.3.4 Bedstemødre med slag i!	38
5.3.5 Periodens øvrige karakterer.....	39
5.4 Delkonklusion 1950-68	40
 6.0 ANALYSE 1969-96: VIRKELIGE MENNESKER OG LEVENDE REKVISITTER.....	41
6.1 Overblik over materialet.....	41
6.2 Demografisk analyse af periodens karakterer med handicap	43
6.3 Repræsentation i perioden	45
6.3.1 Gamle kendinge og en nyttilkommen	45
6.3.2 Socialrealistiske handicap: film, der handler om virkeligheden	46
6.3.3 Handicap som personlig udfordring.....	48
6.3.4 Formalisme: Handicap som mise-en-scene	49
6.3.5 Sjovt, men usexet!	50
6.4 Delkonklusion 1969-96	52
 7.0 ANALYSE 1996-2011: FARVEL TIL TABUERNE	53
7.1 Overblik over materialet.....	53
7.2 Demografisk analyse af periodens karakterer med handicap	55
7.3 Repræsentation i perioden	57
7.3.1 Vildere, voldsommere, ucensureret	57
7.3.2 Ekstremt frustrerede Obsessive Avengers.....	58
7.3.3 Særligt stakkels Sweet Innocents og Tragic Victims.....	60
7.3.4 'Uværdigt trængende'	61
7.3.5 Eksotiske handicap: mystikeren, naturmennesket og 'Skæv som de andre'	62
7.4 Delkonklusion 1996-2011.....	65

8. DISKUSSION	67
8.1 Handikaphistorie i danske biografer – og udenfor	67
8.1.1 Stat og støtte.....	67
8.1.2 Institutionalisering	68
8.1.3 Karriere og kærlighed.....	69
8.2 Handikapopfattelser gennem tiden	70
8.2.1 1800-1880: Optimisme og religiøs gejst	70
8.2.2 1880-1950: Pessimisme og medicinske prognoser	71
8.2.3 1950-1980: Optimisme og retten til et normalt liv	72
8.2.4 1980-2011: Pessimisme og bureaukratisk cost-benefit	73
8.3 Nordens filmhistorie vs. min	74
8.3.1 Forskellige kontekster, forskellige arketyper	75
8.3.2 Filmanalytisk vs. historisk periodisering	75
9.0 KONKLUSION	78
10.0 ANVENDT LITTERATUR.....	80
10.1 Spillefilm.....	80
10.2 Bøger og artikler	82
BILAG	SE VEDLAGTE CD-ROM
Filmanalyser, 77 styk sorteret efter filmens udgivelsesår	BILAG A
Transkription af interview med Birgit Kirkebæk om dansk handikaphistorie.....	BILAG B

1.0 Indledning: Synlighed gør en forskel

"Er et stift ben ikke lidt det samme som at have muskelsvind?" spurgte den 8-årige udgave af mig fra sin plads foran fjernsynet, hvorpå *Busters verden* udfoldede sig. Mine forældre svarede "jo" vel vidende, at svaret selvfølgelig er nej. For som eneste barn med et fysisk handicap i familien, på vejen, i skolen, længtes jeg inderligt efter nogen, der lignede mig. Og Busters haltende lillesøster, Ingeborg, var det tætteste, jeg kunne komme.

Det, mine forældre og jeg i praksis erfarede tilbage i 1993, var, at medierepræsentation betyder noget, ikke mindst når man tilhører en minoritet. Både fordi det er ensomt at vokse op uden rollemodeller, men især – som jeg siden har måttet indse – fordi medier er med til at forme vores opfattelse af os selv og hinanden. "The symbolic and social realities are enmeshed with each other until mediated images and 'real' identities are entangled and cannot be extricated from one another,"¹ skriver en åndsbeslægtet disability studies-forsker, og dermed får Ingeborg og andre filmkarakterer med handicap konsekvenser for levede liv med handicap. Som jeg selv har udtrykt det andetsteds:

"[Mediebillederne] siver ud i den virkelige verden. Dem, der ikke har personligt kendskab til handicap, har jo kun mediernes arketyper at trække på. I politiske diskussioner kan de skygge for virkelige mennesker med handicap og forhindre identifikation med dem. Og så er der pludselig ikke langt fra Staklen, der kan udløse medlidenhed og en post på finansloven, til Taberen, som det er legalt at udnævne til samfundsbyrde, ikke mindst under en økonomisk krise." (Glerup (2011b) s. 76)

I forhold til minoriteter, som mange primært stifter bekendtskab med gennem film og fjernsyn, er konsekvenserne af medierepræsentation til at tage og føle på. At ikke mindst de homoseksuelle har fanget denne pointe, fremgik af Outgames-direktør Uffe Elbæks parole under homo-olympiaden i 2009: *Den, der ikke er synlig, findes ikke. Og den, der ikke findes, har ingen rettigheder.* Ud fra samme logik er der i de senere år dukket artikler og specialer op, som kaster lys over hvordan hhv. bøsser, lesbiske og etniske minoriteter er skildret i dansk film.² Repræsentationen af mennesker med handicap, der procentuelt udgør en langt større minoritet end fx homoseksuelle,³ er derimod et udforsket emne. Det måtte jeg sande under de indledende litteratursøgninger til mit speciale, hvor jeg til sidst satte en ekspert på sagen i form af Det danske filminstituts bibliotekar. Efter et par minutter lød et triumferende "fundet!", men efter at have kastet et blik over hans skulder måtte jeg tørt meddele, at der ikke blev brug for en udskrift. Den eneste artikel i samtlige DFI's databaser, der omhandlede handicap i dansk film, var nemlig en kronik forfattet af mig selv.⁴

Synlighed gør en forskel, men det gør vores viden om den også, og hvad skildringen af fysisk handicap i dansk film angår, har jeg måttet starte fra bunden. Forhåbentlig vil andre siden lade sig inspirere af og

¹ Kama s. 460. Samme pointe fremføres af bl.a. Hayes & Black s. 115, Black & Pretes s. 66 og Heiner & Gruber s. 12.

² Se bl.a. Bygbjerg (2009), Madsen (2010) og Vestergaard (2011).

³ Glerup (2007)

⁴ "Minoritetsmassakrer på film har konsekvenser", kronik bragt i Politiken 10. september 2009.

bygge videre på mine fund, så et gabende hul i dansk filmforskning kan blive lappet. Men her og nu vil jeg, med Uffe Elbæks ord in mente, lægge den første sten til selve synlighedsfundamentet for mennesker med handikaps rettigheder. For med mit speciale får vi for første gang nogensinde vores egen filmhistorie og dermed grundlaget for en fælles repræsentationspolitisk bevidsthed.

1.1 Problemformulering og specialets opbygning

Mit speciales fokus er på én gang såre simpelt og komplet uoverskueligt: Jeg vil beskrive og analysere, hvordan mennesker med fysiske handicap er blevet skildret i danske spillefilm siden lydens gennembrud.

At kortlægge 80 års filmhistorie på omtrent 80 sider kræver effektive analyseredskaber og en umådelig stram disposition. Hvad det første angår, tager jeg udgangspunkt i en række handicaparketyper⁵ defineret af den amerikanske filmhistoriker Martin F. Norden, og jeg trækker i det hele taget på amerikansk litteratur fra det felt, der kaldes disability studies. Hvad det andet angår, falder resten af specialet i fire hoveddele. I afsnit 2. og 3. redegør jeg for min metode og mit teoretiske felt, herunder Nordens handicaparketyper. Afsnit 4.-7. rummer selve analysen af de 77 relevante film, som jeg har fordelt på fire perioder, og udgør specialets væsentligste del. De store linjer i denne analyse diskuterer jeg i afsnit 8, forud for min opsummerende konklusion, ved at sætte mine resultater ind i en socialhistorisk kontekst og sammenligne dem med Nordens. Det sidste indebærer en evaluering af vores respektive metodiske tilgange.

⁵ Jeg bruger ordet "arketyper", idet ordet "typer" har for mange forskellige betydninger på dansk. Men det skal understreges, at jeg på ingen måder refererer til arketyper i jungiansk forstand. Jeg mener slet og ret en række grundskabeloner med hver sine kendetegn, som karakterer med handicap gang på gang bygges op omkring.

2.0 Metode

Eftersom jeg er ude i et grundforskningsærinde, gælder det i første omgang om at få kastet lys over, hvilken repræsentation der overhovedet findes, og hvori den består. Derfor lægger jeg i mit speciale hovedvægt på det tekstnært deskriptive og analytiske arbejde frem for på at be- eller afkræfte overordnede teorier om fx samspillet mellem film og virkelighed. Hvordan jeg i praksis gennemfører kortlægningen af 80 års handikapfilmhistorie, vil jeg i det følgende redegøre for.

2.1 Afgrænsning

Jeg havde gerne gennemtrekket samtlige danske filmproduktioner fra 1898 til i dag bevæbnet med så brede handikapdefinitioner, at intet potentielt interessant gik min næse forbi. I den praktiske virkelighed er jeg imidlertid nødt til at foretage fravalg, både hvad film- og handikapter angår.

For filmene opstilles følgende kriterier:

- Der skal være tale om spillefilm (varighed over 60 min.) indspillet med lyd.
- Det skal være live action og fiktion.
- Filmene skal have været i dansk biografdistribution.
- Filmene skal have haft en dansk producent inde over, og hovedsproget skal være dansk – med mindre særlige forhold taler for andet.

Da det er de brede repræsentationstendenser i dansk filmhistorie, der interesserer mig, medtager jeg hverken kortfilm, tv-film eller film, der ikke har været i almindelig biografdistribution. Ved danske film forstår jeg dansk producerede film, men definitionen kommer til kort over for internationale coproduktioner. Her medtager jeg de film, der er indspillet på dansk eller simpelthen for centrale til at se bort fra. Det sidste gælder fx Lars von Triers værker.

For handicap forudsættes følgende:

- Der skal være tale om fysiske handicap, herunder bevægehandicap eller sansehandicap.
- Skavankerne skal i den enkelte films univers være skildret som et handicap og/eller et stigma.

Jeg koncentrerer mig om permanente, fysiske handicap for at mime forskningsdesignet hos Martin F. Norden, der har kortlagt handicaprepræsentationen i amerikansk filmhistorie. Det gør det muligt for mig at trække på hans metode og sammenligne vores fund. Derudover forudsætter jeg, at skavankerne skildres som handicap i filmenes univers. Det vil sige, at de skal udgøre et stigma i Goffmans forstand: et brud på normerne for, hvordan en person af en given alder, status og køn forventes at være.⁶ Brillebærere og gamle mænd med stok tæller fx ikke med, eftersom det anses for normalt at være nærsynet eller stivbenet i den

⁶ Goffman s. 14ff. Mere herom i afsnit 3.2.

tredje alder.⁷ For den unge Bente i *De røde heste* (1950 og 1968) er det derimod stigmatiserende at halte, og det samme er den blide prinsesses forbrændte hænder i *Drama på Slottet* (1943). Her kan man altså tale om handicap, selvom ingen af kvinderne er synderligt fysisk begrænset.

2.2 Indsamling af empiri

Eftersom dette speciale udgør allerførste danske handicaprepræsentationsstudie, har jeg måttet finde frem til de relevante film på egen hånd. Det har jeg dels gjort via nationalfilmografien på Det danske filminstituts hjemmeside samt siden danskespillefilm.dk,⁸ dels via informanter. Sidstnævnte tæller både filmhistoriske eksperter samt lægfolk, som jeg har kontaktet via opslag på Facebook og danskespillefilm.dk's debatforum.

Der er fordele og ulemper ved begge dele. Databasesøgningerne frembringer kun filmposter, hvori handicap er eksplicit nævnt. Det vil sige film, hvor handicap er så centralt, at det har fået plads i filmresumeet, eller så perifert, at det optræder i den nederste del af rollelisten, hvor en karakter slet og ret kan betegnes "blind mand". Film mellem disse yderpoler dukker derimod ikke op. Til gengæld er tilgangen systematisk, og databaserne favner hele filmhistorien, så der er ingen tidsmæssig bias involveret. Det er der i forhold til informanterne. De udpeger titler, som databasetilgangen misser, men er mest velbevandrede i nyere film. Når jeg kun har fundet 7 relevante film fra 40'erne, men hele 21 fra 2000-09, afspejler det altså ikke nødvendigvis, at handicap bliver stadig mere populært. Det kan slet og ret skyldes, at nyere titler er lettere at opstøve.⁹

Sikkert er det, at jeg ikke har fundet alle relevante film. Men ved at supplere databasesøgninger med input fra informanter har jeg afgjort opsporet de fleste og i hvert fald de mest centrale. På den baggrund vil jeg mene, at det er forsvarligt at udlede repræsentationstendenser.

2.3 Analysestrategien og dens begrænsninger

At bevare overblikket over 77 film forudsætter en systematisk tilgang, der både skal være tekstnær, men også gøre det muligt at sammenholde film og kortlægge tendenser over tid.

Det tekstnære er en forudsætning for ikke at gøre vold mod materialet i jagten på sammenhænge. Derfor har jeg udarbejdet standardiserede noter til samtlige relevante film. Noterne indbefatter faktuelle oplysninger såvel som en fokuseret tematisk analyse af handicaprepræsentationen med blik for handicap-arketyper og fortælletekniske funktioner. Elementer som musik og mise-en-scene inddrages i det omfang,

⁷ Jeg har dog medregnet alle kørestolsbrugere uanset alder. Men netop dette valg sår analysen tvivl om, for der viser sig et særskilt repræsentationsmønster for de kørestolsbrugere, hvis handicap muligvis kan tilskrives alder. Se 5.3.2.

⁸ Jeg har gennemtrekket databaserne via fritextsøgninger på følgende nøgleord: *amput, blind, døv, dværg, forbrændt, forkrøble, gift, halt, handicap, handikap, hørehæmmet, invalid, kørestol, krøbling, krykke, lam, muskelsvind, polio, protese, rollator, rullestol, rygmarv, spasser, spastisk, stok, svagtsynet, træben, trafikulykke, tunghør*. Søgemaskinerne er opbygget således, at en søgning på fx "rygmarv" også finder sider, hvor ordet "rygmarvsbrok" optræder.

⁹ En anden faktor er, at der produceres stadig flere film, hhv. 131 i 40'erne mod 247 i 00'erne (Kilde: Nationalfilmografien på DFI's hjemmeside: www.dfi.dk/FaktaOmFilm/Nationalfilmografien.aspx).

de bidrager til at belyse disse. I selve specialet underbygger jeg min analyse, der fokuserer på mønstre i repræsentationen,¹⁰ med udvalgte punktnedslag, men reelt ligger der 77 separate filmanalyser bag de repræsentationstendenser, jeg udleder. De er alle vedlagt som dokumentation.¹¹

Overblikket sikrer jeg på to måder: Dels bruger jeg regneark til at føre statistik over de karakterer med handicap, der optræder, dels inddeler jeg filmhistorien i fire perioder. Periodiseringen tjener både til at lette analysearbejdet og til at synliggøre filmhistoriske skift og give et muligt praj om bagvedliggende socialhistoriske faktorer – eller manglen på samme. Som disability studies-forskeren Paul Longmore udtrykker det:

“Periodization is not simply a way of segmenting the past into convenient chunks. It is a mode of charting change over time and identifying the causes of historical change.” (Longmore (1987) s. 41ff.)

Hvordan perioderne skæres, har altså stor betydning. En traditionel inddeling i årtier, som man finder i fx *100 års dansk film*,¹² er for arbitrær til en tematisk historiografi. Alternativt kan man som Martin F. Norden og Søren Bygbjerg, der har kortlagt hhv. handicap- og bøsserepræsentation,¹³ periodisere på baggrund af politiske skift i verden uden for biograferne. Det giver et godt grundlag for at sammenholde filmene med den socialhistoriske kontekst, de udspringer af, men tager efter min mening for lidt højde for filmenes faktiske indhold. I stedet for at gennemtvinge en opdeling baseret på fx sociallovgivning har jeg vægtet det tekstnære. Det har ført til fire perioder med hver sine repræsentationsmæssige særtræk, hhv. 1931-1949, 1950-1968, 1969-1996 og 1996-2011.

På baggrund af min periodisering og mine analyser kan jeg sige meget kvalificeret om, hvordan mennesker med fysiske handicap er blevet fremstillet i danske film gennem tiden – men ikke alt. Det er derfor vigtigt for mig kort at præcisere, hvilke typer af konklusioner mit materiale kan og ikke kan underbygge.

Jeg kan både kvalitativt og kvantitativt – med det forbehold, at det drejer sig om små tal – påvise mønstre i repræsentationen, bl.a. i forhold til hvordan køn og handicap spiller sammen. Fx kan jeg udpege en tendens til, at kvinder med handicap har mere held i kærlighed end mænd med handicap. Men da jeg ikke fører komparativ statistik over andre karakterers kærlighedsliv, kan jeg ikke med sikkerhed sige, om det er handikapspecifikt eller gælder generelt. Det betyder ikke, at mine iagttagelser er ubrugelige; det betyder blot, at de siger noget om lige præcis karakterer med handicap, ikke om alle mulige andre karakterer.

Mit materiale kaster også lys over overordnede træk ved de film, hvori handicap indgår, fx med hensyn til genre. Men uden sammenligningsgrundlag kan jeg igen ikke vide, om der er tale om særlige handicapgenrer eller slet og ret om tidstypiske genrer. Denne fejlkilde forsøger jeg dog at minimere ved løbende at skele til lærebogsfremstillinger af almen dansk filmhistorie.

¹⁰ Jeg lægger mig her i forlængelse af de klassiske ” ’image’ studies ” beskrevet af bl.a. Allen & Gomery (1988ff.): ”At issue is not how an individual film represents a particular ethnic or demographic group, but whether there is a pattern of screen images among films, if these images change over time, and how this change comes about.”

¹¹ Se vedlagte CD-rom, bilag A.

¹² Schepelern, Peter (red., 2001): *100 års dansk film*, København: Rosinante.

¹³ Norden (1994) og Bygbjerg (2009)

2.4 Særlige fejlkilder

Til mit projekt knytter sig tre faldgruber, som jeg gør mit ypperste for at navigere udenom. De følger af min brug af arketyper, af det at skrive en historiografi og af min egen position.

2.3.1 Undgå selvopfyldende profetier

I min analyse af materialet trækker jeg på de handikaparketyper, Martin F. Norden har udviklet. Metoden er eminent til at skabe overblik over et stort antal karakterer på tværs af film, men indebærer en risiko for reduktionisme. Arketyperne kan blive skyklapper, der blokerer for alternative fund, eller de kan friste til at hugge hæle og tæer for at få en karakter til at passe som fod i en Askepot-sko. På den måde kan analysen ende som selvopfyldende profeti, hvor jeg finder netop Nordens arketyper, fordi det er dem, jeg leder efter.

At undgå dette kræver et vågent blik for og accept af forskelle på teori og virkelighed. Samtidig er det vigtigt at have in mente, at netop i forhold til arketyper behøver de to ting ikke at stemme helt overens. For arketyper er teoretiske konstruktioner, ikke færdigudviklede karakterer; de er idealtyper, som konkrete karakterer kan ligne i større eller mindre grad.

2.3.2 Undgå hurra-historier og dystopier

Med mit speciale skriver jeg ikke kun filmhistorie, jeg skriver også en form for handikaphistorie. Den type fremstillinger forfalder let til ét af to unuancerede ekstremer. Den mest udbredte kalder Jette Møllerhøj, der har forsket i psykiatriens udvikling i Danmark, for 'hurra-historien'. Det er "en helte- og fremskridts-historie, der typisk handler om udviklingen bort fra fortidens uvidenhed og primitivitet frem mod nutidens høje videnskabelige stadie."¹⁴ Her hersker altså en evolutionistisk tankegang, der overført på film ville afføde en opbyggelig udviklingshistorie om, hvordan dansk film bare bliver bedre og bedre til at håndtere handicap. I den modsatte, pessimistiske ende finder vi dystopien. Disse fortællinger "handler om skurke frem for helte og rummer ofte forargelse og indignation"¹⁵ med vægt på, hvordan samfundet bruger fx psykiatriske diagnoser i undertrykkelsens navn. I filmhistoriens verden ville det føre til en ideologisk kritik af, hvordan handicapstereotyper bruges til at opretholde fordomme og magthierarkier uden for biograferne.

Begge typer historieskrivning kan have berettigelse som partsindlæg i en debat, men ikke i academia. Desværre munder meget af den eksisterende forskning i handicap på film netop ud i endimensionale enten/eller-konklusioner om god vs. dårlig repræsentation,¹⁶ uanset hvor nuanceret den forudgående analyse har været.¹⁷

¹⁴ Møllerhøj s. 224

¹⁵ Ibid.

¹⁶ I et poststrukturalistisk, socialkonstruktivistisk perspektiv, som jeg til dels er tilhænger af, giver opdelingen slet ikke mening: "Texts never just get it right or get it wrong insofar as they are also a 'doing' – right or wrong, texts are always oriented social action, producing meaning. (...) In relation to disability, an emphasis on enunciation means not taking for granted the appearance of disability and not then moving on to evaluate whether it is granted a correct or incorrect depiction". (Titchkosky s. 21)

¹⁷ Fx Norden, Longmore (1985a), Hayes & Black og Heiner & Gruber.

At undgå denne type reduktionisme kræver igen en vægtning af den tekstnære analyse. Men det kræver også et blik for, at samme temaer kan dukke op igen og igen i nye, tidstypiske klæder. Handikaphistoriker Birgit Kirkebæk foreslår konkret, at den kronologiske, 'horisontale' fortælling, der let ender i hurra-historie eller dystopi, suppleres med en såkaldt 'vertikal' vinkel med blik for netop gentagelser på tværs af årtier. På den måde kan man afdække, hvordan et samfund kontinuerligt definerer de normales identitet ved at udgrænse bestemte grupper. Processen forbliver den samme, og derfor er det ikke interessant at tage stilling for eller imod den. Men hvad der udgrænses og hvordan – i dette tilfælde handikaparketyperne og deres funktion – varierer over tid, og dét er den vertikale analyses fokus.¹⁸

2.3.3. Undgå at falde i navlehullet

Sidst men ikke mindst vil jeg ærligt vedkende mig, at jeg selv har en aktie i den repræsentation, jeg beskæftiger mig med. Som kørestolsbruger lever jeg med konsekvenserne af fordomme – arketypiske forestillinger, om man vil – og jeg er stor fan af den velfærdsstat, som gør det muligt for mig at leve et selvstændigt liv trods handicap.

Jeg har altså noget i klemme og skal derfor passe særligt på ikke at gå løs på filmhistorien med hævet ideologisk pegepind. For jeg har absolut holdninger til, hvad god og dårlig repræsentation vil sige – de er bare ikke mit hovedærinde med dette speciale.

Min personlige indfaldsvinkel betyder dog også, at der er faldgruber, jeg har lettere ved at undgå end gennemsnitsforskeren. Et helt livs erfaring har hvæstet mit blik for handicap; ikke blot som medicinske diagnoser, men også som myter og del af et magtspil. Desuden mindsker mit indefra-perspektiv risikoen for, at min analyse forfalder til fremmedgørende eksotisme. Mennesker med handicap udgør jo ikke 'en Anden' for mig.

¹⁸ Kirkebæk (2005) s. 261

3.0 Teoretisk felt og nogle nøglebegreber

Som forudsætning for min videre analyse vil jeg introducere nogle klassiske modeller til at forstå handicap samt de amerikanske handicaparketyper, som jeg låner til at kortlægge dansk filmhistorie. Men først en kort redegørelse for den forskningstradition, mit projekt står i gæld til.

3.1 Cultural studies og minoriteter på film

Mit speciale hører ind under disability studies; et multidisciplinært felt, der undersøger, hvordan sociale, kulturelle, politiske og økonomiske variable påvirker betydningen af handicap¹⁹ ud fra den grundantagelse, at handicap er andet og mere end fysiske fakta.²⁰ Mens feltet glimrer ved sit fravær på danske universiteter, er det udbredt i den angelsaksiske verden. Mit projekt udgør en pendant til repræsentationsstudier foretaget i især USA og England med rødder i cultural studies, der er tæt forbundet med verden uden for academia. Det var således 70er-aktivisters kamp for lige rettigheder til kvinder og andre undertrykte grupper, der i sin tid affødte women's studies og racestudier. Begge felter skiftede biologisk determinisme ud med en socialkonstruktivistisk, identitetskritisk tilgang, som siden blev videreudviklet af bl.a. queer og disability studies.²¹

Ét område, som cultural studies har specialiseret sig i, er medierepræsentation eller, med Stuart Halls ord, "the production of meaning through language".²² Tilgangene minder om hinanden uanset minoritetsfokus, og derfor kan man fx overføre gay & lesbian studies-pionéren Richard Dyers pointer om stereotyper til mit filmstudie:

"The role of the stereotypes is to make visible the invisible, so there is no danger of it creeping up on us unawares; and to make fast, firm and separate what is in reality fluid and much closer to the norm than the dominant value system cares to admit." (Dyer s. 16)

Stereotyper, der kan minde om mine arketyper, gør det kort sagt let at skelne mellem 'os' og 'dem' – hvad enten 'dem' dækker over depraverede homoseksuelle eller stakler med handicap. Man kan også drage andre paralleller på tværs af minoriteter. Både kvinder, etniske mindretal, homoseksuelle og mennesker med handicap er blevet udsat for racehygiejne, hate crimes, eutanasi og tvungen rehabilitering. Eftersom disse overgreb er retfærdiggjort via kollektive, kulturelle fortællinger, har alle grupperne gode grunde til at gå op i repræsentation.²³ Fx er både kvinder og mennesker med handicap (og kvinder med handicap) blevet anset for "too embodied or too frail and wispy to be a real presence."²⁴

¹⁹ Longmore (2003) s. 4

²⁰ Titchkovsky s. 38 og Longmore (2003) s. 2ff.

²¹ Thomson (2004) s. 73, Wilson & Lewiecki-Wilson s. 10ff. og Longmore (2003) s. 2

²² Hall s. 49

²³ Thomson (2004) s. 80

²⁴ Smith & Hutchinson s. 4

Der er imidlertid afgørende punkter, hvor handicap adskiller sig fra andre minoritetsetiketter. Både sort hud, kvindelighed og homoseksualitet er blevet opfattet som handicap.²⁵ Frem for at repræsentere en reel livsform bliver handicap altså synonymt med problemer som den ultimativt fremmedgjorte Anden, der kan favne alle andre afvigelser.²⁶ Det hænger ifølge mange teoretikere sammen med, at handicap i traditionel forstand er den mest flydende af alle minoriteter. For mens det kræver en ihærdig indsats at skifte køn eller hudfarve, så kan hvem som helst gå hen og få et handicap. Det fremprovokerer en eksistentiel og æstetisk angst, som må holdes i fremmedgjort armslængde.²⁷

At bryde med dette armslængdeprincip er et af disability studies fornemste opgaver. Som Titchkovsky udtrykker det:

”Disability studies resists the totalizing of disability and allows for the possibility of accepting, even inserting, alterity into our world. A commitment to awakening a desire for alterity is also, for me, practicing a politics that aims to shrink the types of lives that are normally dismissed, devalued, or treated as better off dead.”
(Titchkovsky s. 25)

Et sådant projekt får ikke alene betydning for mennesker med handicap. Det giver mulighed for – fra den ultimative Andens outsiderperspektiv – at anskue demokratiske grundbegreber som lighed og fællesskab, individualisme og uafhængighed på helt nye måder.²⁸

3.2 Disability studies og handicapbegreber

Den farligt flydende kategori, som mennesker med handicap udgør, er søgt defineret på utallige måder. Jeg vil gennemgå fire centrale forståelsesrammer: Den religiøse, medicinske, sociale og transgressive model, der på hver sin måde forklarer skellet mellem mennesker med handicap og de såkaldt ‘able-bodied’, som vi i den grad mangler et dansk ord for. Jeg foreslår og vil herefter anvende neologismen ‘kropskapable’.

Behovet for overhovedet at skelne og forklare optog sociolog Erving Goffman, der i bogen *Stigma* beskriver mødet mellem kropskapable og såkaldt stigmatiserede mennesker med handicap. Han gør flere iagttagelser, som har relevans for især de nyere handicapmodeller og for mit filmstudie i særdeleshed. Den vigtigste er, at stigma ikke automatisk følger af en bestemt fysisk defekt. Det opstår i mødet mellem mennesker, når et handicap forhindrer en person i at leve op til standardforestillinger om, hvordan fx en 75-årig mand eller 5-årig pige ser ud og opfører sig.²⁹ Stigmaets styrke afhænger af bl.a. handikappets synlighed, og hvor meget det forstyrrer interaktionen.³⁰

²⁵ Allerede Aristoteles drog denne parallel. Se Wilson & Lewiecki-Wilson s. 13, Thomson (2004) s. 78 og Asch s. 18.

²⁶ Titchkovsky s. 20 og Wilson & Lewiecki-Wilson s. 14.

²⁷ Asch s. 19

²⁸ Longmore (2003) s. 6. Longmore foreslår selv, at man som samfund kan stræbe efter ”not self-sufficiency but self-determination, not independence but interdependence, not functional separateness but personal connection, not physical autonomy but human community.” (Longmore (1995) s. 9)

²⁹ Goffman s. 14ff. og 164ff.

³⁰ Ibid. s. 66

Men først og fremmest afhænger stigma af social kontekst; det er at betragte som en rolle, som enhver i princippet kan indtage:

“The stigmatized and the normal are part of each other; if one can prove vulnerable, it must be expected that the other can, too.” (Goffman s. 161)

At handicap er en åben minoritet, som alle kan blive medlem af, er som nævnt angstprovokerende. Men skellet kan opretholdes via en stigmatteori; en ideologi, der forklarer, hvorfor en person med et handicap er fundamentalt anderledes, mindreværdig eller endda farlig. Resultatet er, at én fysisk attribut tillægges så stor betydning, at den bliver til et stigma, der får lov at farve alle andre aspekter af personen.³¹ Pludselig er der ikke længere tale om et menneske med et handicap, men om en handikappet.³² Fænomenet kaldes ‘disability creep’³³ og er absolut relevant for min analyse af de mange karakterskildringer, der har netop handicap som hovedomdrejningspunkt frem for som en personlighedsfacet blandt mange andre.

De forskellige modeller til at forstå handicap kan principielt opfattes som stigmatteorier. Den religiøse, den medicinske og til dels den sociale model tjener netop til at forklare og cementere forskellen på de såkaldt handikappede og de kropskapable. Den transgressive model søger derimod at nedbryde skellet. Jeg gennemgår dem kronologisk efter alder for at tydeliggøre, hvordan én model reagerer mod og bygger videre på en anden, men det er vigtigt at understrege, at der hverken er tale om dystopi eller hurra-historie. Modellerne eksisterer sideløbende og spiller alle ind i dansk filmhistories repræsentation af mennesker med handicap såvel som i min analyse af den.

3.2.1 Den religiøse model

Den religiøse model, der opstod længe før lægevidenskabens indtog, ligger fjernt fra min egen forståelse af handicap og præger derfor ikke på nogen måde min filmanalyse. Men den er et bekendtskab værd i kraft af de dybe spor, den har sat i dansk filmhistorie.

Modellen spørger til selve meningen med handicap. Det giver alle verdensreligioner bud på, men kristendommen har selvsagt haft størst indflydelse i Vesten, og her gives groft sagt to årsagsforklaringer: Handicap er enten gave eller straf (for synder).³⁴

Straf-forklaringen fører til en forestilling om, at hvis kroppen er deform, så er sindet og sjælen det også. Det var jo indre ondskab, der udløste skavankerne.³⁵ I en moderne, verdslig hverdag lever koblingen videre via tre fordomme: At handikappede er forbitrede over deres skæbne, at de misunder og afskyer de kropskapable, og at de altså dybest set har fortjent deres situation.³⁶ På den baggrund bruges handicap i

³¹ Goffman s. 15ff.

³² Som jeg for år tilbage påpegede, er betegnelsen ‘handikappet’ essentialistisk og totaliserende: “Ordene gør hele forskellen: Hvis jeg *har* et handicap, bliver det en del af min identitet på linje med mine blå øjne eller min seksuelle orientering. Hvis jeg derimod er *handikappet*, så omslutter ordet hele min personlighed, og der bliver ikke plads til andet” (Glerup 2004).

³³ Mitchell & Snyder s. xi og Kama s. 450

³⁴ Wilson & Lewiecki-Wilson s. 15, Metzler s. 38ff. og Creamer s. 44ff.

³⁵ Longmore (1985a) s. 133

³⁶ Longmore (1985a) s. 134

fiktionen, især i fantastiske film, til at synliggøre ondskab hos skurke fra Kaptajn Klo til Dr. Strangelove.³⁷ I alle tilfælde er der principielt tale om en 'blaming the victim'-mekanisme, hvor mennesker med handicap selv får skylden for deres stigmatisering.³⁸

Når mennesker med handicap skildres som særligt vise, spirituelle eller hævet over kødets lyst, er det arven fra den religiøse forestilling om handicap som gave, der er i spil. Den findes i tre varianter. Den første, handicap som 'tegn' på det guddommelige, bygger også på en 'indre lig ydre'-tankegang, men munder ud i en anden konklusion: Handicap bliver tegn på et sart indre, og handikappede bliver at sammenligne med de uskyldsrne børn, der har førsteret til Guds rige.³⁹ Den anden, handicap som 'omkostning' ved det guddommelige, tolker skavanker som et middel til at udvikle dyder som ydmyghed og udholdenhed.⁴⁰ Mennesker med handicap kompenseres altså med andre evner og indsigt. Den sidste variant, handicap som 'medium' for det guddommelige, optræder, når Jesus bruger handicap som anledning til at demonstrere sine healerevner (fx Joh. 9:1-2). Her bliver mennesker med handicap et lærred for metafysiske åbenbaringer, og de kommer til at høre hjemme midt i mellem de levende og døde, det transcendent og det immanente.⁴¹

3.2.2 Den medicinske model

Den medicinske model vandt indpas fra 1870erne i takt med industrialiseringen. Hvor fortolkningen af handicap tidligere alene hørte religionen til, blev den nu den fremstormende lægevidenskabs domæne. Foucault har beskrevet, hvordan 'den homoseksuelle' opstod som medicinsk identitet i perioden.⁴² På præcis samme måde blev 'den handikappede' opfundet, kategoriseret og patologiseret på nye måder. Handicap skulle diagnosticeres og behandles af eksperter på dertil egnede institutioner.⁴³

Modellen har i folkemunde fået den rammende betegnelse 'apparatfejl-modellen'⁴⁴, der lader den underliggende kropsopfattelse ane: Kroppen er en avanceret maskine, og handicap er mekanik- eller procedurefejl, der forhindrer den i at arbejde optimalt. Handicap har altså intet med Gud eller samfundets indretning at gøre; de sidder alene i den enkeltes krop, hvor de entydigt kan påvises af eksperter. Der er ingen gråzoner – enten har man et handicap eller også har man ikke.⁴⁵

I min analyse spiller modellen ind, når jeg identificerer handicap i den danske filmhistorie, for det gør jeg af praktiske årsager ved at hæfte mig ved fx skæve eller manglende lemmer. Men jeg er principielt kritisk over for den medicinske model, der reducerer handicap til et apolitisk spørgsmål om individuel biologi. Derfor forsøger jeg at sprænge dens rammer, idet jeg som nævnt forudsætter, at handicap skal have karakter af stigma i fortællingen for at indgå i min analyse.

³⁷ Church s. 3

³⁸ Longmore (1985a) s. 134

³⁹ Creamer s. 50ff.

⁴⁰ Metzler s. 48, Creamer s. 112

⁴¹ Creamer s. 44

⁴² Heede s. 114ff.

⁴³ McRuer s. 92ff.

⁴⁴ Barsøe s. 9

⁴⁵ Longmore (2003) s. 1

3.2.3 Den sociale model

Den sociale model⁴⁶ råder bod på den medicinske models negligering af omverdenens betydning ved at fastslå, at handicap opstår i mødet med samfundet. Modellen blev til i kølvandet på 60ernes borgerrettighedsbevægelser, der bl.a. indbefattede USA's mange Vietnam-veteraner. Deres fælles oplevelse af at komme hjem til et samfund, der ekskluderede dem med trapper og fordomme, lagde grunden til en stærk og politisk handicapbevægelse, som fortsat mangler i Danmark. Denne handicapbevægelse krævede rettigheder, tilgængelighed og forbud mod diskrimination⁴⁷ og flyttede på den måde fokus fra individer og sygdomme til institutioner og ideologier.⁴⁸

Periodens aktivisme satte som tidligere nævnt spor i academia, hvor undertrykte grupper oprettede nye studieretninger med dertilhørende nye begreber. På women's studies begyndte man at skelne mellem biologisk og socialt køn, og på præcis samme måde opsplittede den sociale model handicap i konkret 'funktionsnedsættelse' og kontekstafhængigt 'handicap'.⁴⁹ De to er beslægtede, men der er ikke automatisk medførepil fra det ene til det andet. Funktionsnedsættelsen ordblindhed bliver fx aldrig et handicap for medlemmer af en stamme uden skriftsprog, hvorimod et stort modermærke kan udgøre et handicap i mødet med andre mennesker, men ikke i sig selv er en funktionsnedsættelse.

Mens den sociale model fastholder, at der findes en oprindelig krop med specifikke skavanker, så tilføjer den, at begge dele først får betydning i en konkret kontekst og er kulturelt kodede.⁵⁰ Det er afgørende for min analyse, der forudsætter, at handicap i hvert fald til dels er sociale og i denne sammenhæng filmiske konstruktioner. Hvis de alene var fysiske fakta, ville en analyse jo højst kunne bestemme diagnoserne.

3.2.4 Den transgressive model

I 90erne lagde radikalt socialkonstruktivistiske og poststrukturalistiske teoretikere grunden til en ny type feministiske studier, der blev kaldt 'queer'. En del af dem kom til at inspirere disability studies, ikke mindst filosofen Judith Butler.⁵¹ Hendes genistreg består i at sætte køn og seksualitet ind i en talehandlings-teoretisk ramme og vise, at køn kontinuerligt italesættes og performs. På den baggrund konkluderer hun, at det ikke giver mening at skelne mellem biologisk og socialt køn. Eftersom vi ikke har nogen førsproglig og førkulturel tilgang til verden, er køn altid allerede socialt.⁵² Det fik en række disability studies-forskere til at grundlægge 'crip theory' med en parallel hovedpointe: Det giver ikke mening at skelne mellem funktionsnedsættelse og handicap, for selve klassificeringen af funktionsnedsættelser er baseret på kropsidealer af

⁴⁶ Direkte oversættelse af "the social model", der er den udbredte betegnelse i Storbritannien, mens modellen i USA ofte kendes som "the minority group model of disability". (Longmore (2002) s. 2)

⁴⁷ Longmore & Umansky s. 11

⁴⁸ Scotch s. 383 og Norden s. 226

⁴⁹ Corker & Shakespeare s. 3

⁵⁰ Thomson (1997) s 22ff.

⁵¹ Erevelles s. 95

⁵² Butler s. 101

kulturel karakter.⁵³ Fx tæller en kvinde på 145 cm som normalvariant, mens en kvinde på 125 cm diagnosticeres som væksthæmmet. Også handicap er altså helt igennem socialt konstruerede. Omverdenen italesætter dem, og deres indehavere performer dem ved at citere de herskende diskurser – inklusiv fordomme og stereotyper – som på den måde bekræftes i en cirkelslutning.⁵⁴

I et crip-perspektiv smuldrer skellet mellem mennesker med og uden handicap.⁵⁵ Handicap bliver 'det konstituerende udenfor', der på én gang muliggør og umuliggør en kropskapabel identitet, for den kan kun opretholdes, hvis man konstant definerer og distancerer sig fra handicap.⁵⁶ Det kropskapable subjekts stabilitet afhænger altså af, at identifikation med mennesker med handicap undgås, uanset om de optræder på et filmlærred eller i virkeligheden.⁵⁷

Min vægt på intersektionalitet står i gæld til crip-traditionen,⁵⁸ og jeg finder det generelt værdifuldt at problematisere kategoriseringen af mennesker med handicap. Når det er sagt, mener jeg, at det er vigtigt ikke at glemme de økonomiske og politiske faktorer, der griber konkret og direkte ind i hverdagen for virkelige mennesker med handicap. Dermed lægger jeg mig på linje med de teoretikere, der vil supplere diskursanalyser og -interventioner med en historisk-materialistisk tilgang.⁵⁹ Den vil jeg tilnærme mig ved at sætte handicaprepræsentation ind i en socialhistorisk kontekst i min diskussion.

3.3 Nordens 'Cinema of Isolation' og handicap på film

Mit projekt er inspireret af repræsentationsstudier foretaget af disability studies-forskere som Leonard Kriegel, Paul K. Longmore, Rosemarie Garland Thomson og især amerikanske Martin F. Norden. Mens han ikke er den første, der har beskæftiget sig med handicap i amerikansk filmhistorie, er omfanget af hans empiri uden sidestykke. Materialet tæller alle relevante mainstream titler fra første stumfilm på enkeltspoler og frem til 1996.

Denne ufattelige filmmængde skaber Norden overblik over via den såkaldte 'image of'-tilgang,⁶⁰ der er beregnet til at kortlægge repræsentationsmønstre på tværs af film. Han opsummerer de tendenser, der identificeres via tematiske analyser af hver enkelt film, i en række filmarketyper.⁶¹ Norden vælger arketypetilgangen af to grunde. For det første er de et godt stenografisk redskab til at ridse større, filmhistoriske linjer op. For det andet er netop karakterer med handicap typisk karikerede og ganske løsrevet fra økonomiske og sociale realiteter. Når de toner frem på lærredet, må man altså spørge *hvad*, snarere end *hvem*, de mange karakterer med handicap skal repræsentere. Eller, sagt på en anden måde, hvilken arketypisk rolle de udfylder.⁶²

⁵³ McRuer s. 10, Thomas & Corker s. 23 og Seesslen s. 31

⁵⁴ Wilson & Lewiecki-Wilson s. 2

⁵⁵ Titchkovsky s. 18. Allerede Goffman (jf. ovenfor) har faktisk snert af dette, idet han med sin stigmatteori anerkender, at "stigmatiseret" vs. "normal" er roller, ikke essenser.

⁵⁶ Erevelles s. 96 og Titchkovsky s. 5

⁵⁷ Thomson (1997) s. 47

⁵⁸ Titchkovsky s. 3ff.

⁵⁹ Erevelles s. 93ff.

⁶⁰ Se fx Allen & Gomery s. 158ff.

⁶¹ Norden s. xi

⁶² Norden s. 314. Bl.a. Longmore argumenterer for det samme (Longmore (1985a) s. 132).

Derudover arbejder Norden ud fra en formodning om, at filmproduktionen påvirkes af handikaphistoriske nøglebegivenheder i den virkelige verden. Derfor bruger han dem til at inddele sin handicapfilmhistorie i tre perioder. Den første strækker sig til og med 30'erne og er på filmsiden præget af 'exploitation', idet der lægges vægt på det sensationelle og anderledes ved handicap. Ifølge Norden spejler tendensen, med let forsinkelser, den opfattelse af mennesker med handicap som defekte, der herskede i USA ca. 1880-1920.⁶³ I Nordens anden periode, der løber fra 1940 til ca. 1970, bliver repræsentationen 'exploratory' i kraft af en række rehabiliteringsdramaer om individets personlige kamp for at overvinde sit handicap. De dukkede op, da veteraner vendte lemlæstede hjem fra 2. verdenskrig, og udsprang ifølge Norden af et behov for at læge krigens sår.⁶⁴ På dette tidspunkt var rehabilitering i øvrigt også blevet en reel mulighed i den virkelige verden, hvor Veterans' Rehabilitation Act fra 1918 efterhånden satte spor.⁶⁵ I Nordens tredje og sidste periode, der begynder i 70'erne, bliver repræsentationen mere 'incidental'. Norden taler ligefrem om Hollywoods svar på handicap-mainstreaming,⁶⁶ hvor handicap reduceres til en lille del af den karakter, der har det, og vedkommendes historie kan handle om alt muligt andet. I Nordens optik kan udviklingen tilskrives de handicapaktivister, som siden Vietnamkrigen har sat fokus på de samfundsmæssige rammer, der ifølge det sociale handicapbegreb er med til at gøre en person handikappet.⁶⁷

Jeg deler ikke Nordens overbevisning om, at handicap på film og i virkeligheden nødvendigvis er to alen af et stykke. Derimod ser jeg store fordele i at låne hans handicaparketyper – i det omfang, lånet giver mening – til at skabe overblik over mit eget materiale. Derfor vil jeg i følgende gennemgå dem en efter en.

3.3.1 Fordums handicaparketyper: Noble eller naïv

Nordens første periode hører hjemme, før min analyse tager fat. To arketyper uddør stort set med den: Noble Warrior og Elderly Dupe.

Noble Warrior afspejler et syn på militæret, der hører tiden før HUAC-høringerne og Vietnam-krigen til. Arketyperen er altid en mand og findes i tidlige veteranfilm, der totalt ignorerer de økonomiske realiteter for faktiske sårede soldater: Noble Warrior er hverken fattig eller stakkels, men en tapper patriot. Denne heltestatus, og de underliggende æresbegreber, bliver hans handicap det synlige symbol på.⁶⁸

Elderly Dupe hører stumfilmkomedierne til og er beslægtet med de mere sejlivede Comic Misadventurer og Saintly Sage. Det er en ældre, typisk blind og barnligt naïv karakter, der let lader sig narre og derfor er kilde

⁶³ Ibid. s. 30. Opfattelsen betød bl.a. at krigsveteraner tilkendtes invalidepension, uanset om de reelt kunne varetage et arbejde eller kunne komme til det med den rette rehabilitering (Hickel s. 240).

⁶⁴ Ibid. s. 187ff.

⁶⁵ I første omgang gælder tilbuddet kun veteraner, men målgruppen udvides efterhånden, og fra 1954, i kølvandet på polioepidemierne, kom rehabilitering også til at omfatte træning i færdigheder, der ikke nødvendigvis var rettet mod genintroduktion til arbejdsmarkedet (Norden s. 56 og Scotch s. 381ff.).

⁶⁶ Norden s. 225

⁶⁷ Longmore & Umansky s. 11

⁶⁸ Norden s. 29

til morskab.⁶⁹ Ser man bort fra alderen, optræder et enkelt moderne eksempel i filmen *Dumb and Dumber* (Wessler & Farrelly, 1994) i form af den blinde dreng, der snydes til at købe en død papegøje.

3.3.2 Evergreens: De stakkels, de vise og de vanvittige

Mange af Nordens arketyper dukker op med mellemrum gennem hele filmhistorien: Comic Misadventurer og Saintly Sage, Sweet Innocents og Tragic Victims samt Obsessive Avenger.

Comic Misadventurer er ligesom Elderly Dupe en komisk, ofte mandlig figur grundlagt i stumfilmæraen, men arketyperen overlever lydets gennembrud og får i USA for alvor comeback i 80'ernes fjollede komedier.⁷⁰ Det sjove opstår, enten fordi karakteren bliver chikaneret på morsom manér, eller fordi handikappet i sig selv skaber lattervækkende problemer.⁷¹ Til forskel fra Elderly Dupe er der ingen naiv visdom knyttet til Comic Misadventurer.

Saintly Sage er derimod først og fremmest karakteriseret ved sin nærmest overjordiske indsigt, som han eller hun deler ud af til kropskapable medkarakterer, der sjældent lytter. Arketyperen, der opstår i 30'erne, er sød og sympatisk, asexuel grænsende til det kønsløse og konsekvent henvist til biroller.⁷² Linket til den religiøse handicapforståelse er tydeligt: Saintly Sage er et billede på, hvordan Gud, naturen eller livet sørger for handicapkompensation på det åndelige plan.⁷³

Samme ophøjede renhed findes hos **Sweet Innocent**, der er nært beslægtet med **Tragic Victim**.⁷⁴ De to arketyper hører især melodramerne til og blev tidligt bragt til USA af den europæiske film d'art-bølge, der forsøgte at forbedre filmmediets image ved at trække på litterære klassikere.⁷⁵ Arketyperne udspringer af den velgørenhedstankegang, der prægede 1800-tallets nybyggerlitteratur.⁷⁶ I tråd med den medicinske model skyldes deres kvaler alene kroppens fejl og mangler, så kropskapable medkarakterer griber ikke ind for at rette op på samfundsurimeligheder, men fordi de er gode over overskudsagtige. Som Norden udtrykker det:

"[Sweet Innocents and Tragic Victims] were classic manifestations of mainstream society's need to create and then "service" a charity-worthy underclass to enhance its sense of superiority, a paternalistic attitude"
(Norden s. 36)

De stakkels, tapre Tragic Victims og Sweet Innocents er designet til at indgyde medlidenhed⁷⁷ og kan kun forløses, hvis deres hovedproblem – handicap – ryddes af vejen. Men hvor Tragic Victim typisk er mand og i

⁶⁹ Norden s. 41

⁷⁰ Ibid. s. 290

⁷¹ Ibid. s. 20

⁷² Ibid. s. 131

⁷³ Longmore (1985a) s. 138

⁷⁴ Kama skærer de to arketyper over én kamp med samlebetegnelsen "the pitiful handicapped" (s. 458), Kriegel med betegnelsen "Charity Cripple" (s. 33), og Thomson (2001 s. 341ff.) påpeger, at begge indgår i en sentimental billedretorik, der lægger op til, at et empowered publikum skal se velvilligt ned på karakterer med handicap.

⁷⁵ Norden s. 48

⁷⁶ Kriegel s. 33

⁷⁷ Kama s. 458

mange tilfælde dør fra sit handicap,⁷⁸ så er Sweet Innocent nærmest altid barn eller kvinde og kan blive mirakuløst helbredt. Alternativt bliver hun forløst gennem ægteskab med en kropskapabel medkarakter. For ser man bort fra handikappet, der aldrig skæmmes hendes udseende, så er Sweet Innocent idealkvinde på alle punkter: ydmyg, mild, munter, gudfrygtig og uskyldsren.⁷⁹ Derfor er det ikke sært, at hun stortrives i de konservative år efter HUAC-høringerne.

Obsessive Avenger er de medynkvækkende arketyper modstykket. Han – for det er altid en 'han' – er synligt uskøn på grund af sit handicap og alt andet end asekuel. Men hans drifter må forløses i længsel, der slår over i drømme om hærværk og pludselig død. For sex bliver det ikke til, enten fordi Obsessive Avenger er impotent eller bliver afvist, og derfor ender han som pervers skurk på monomant hævnstogt mod de kropskapable medkarakterer, som han bebrejder og misunder.⁸⁰ Norden lægger vægt på hævnmotivet, mens disability studies-forskere som Kriegel med betegnelsen 'Demonic Cripple' definerer arketyper bredere ved slet og ret at henvise til den åbenlyse kobling af handicap og skurkagtighed, ydre og indre forkrøblethed.⁸¹ Hos Obsessive Avenger bliver handicap jo på én gang straffen for og årsagen til indre ondskab. Som hos Saintly Sage er den religiøse handicapforståelse ikke langt væk.⁸²

3.3.3 Moderne arketyper: Individets og teknologiens triumf

I Nordens nyeste periode viger arketyper for en mere tilfældig repræsentation af handicap, der levner plads til andre facetter hos dets indehaver.⁸³ Der er dog stadig arketyper i spil, både evergreens plus et par nye:

High Tech Guru og **Techno Marvel** udspringer begge af den fagre nye teknologis muligheder.

Den første henviser slet og ret til en ny tendens til, at mennesker med handicap optræder som begavede teknisknørder, der hjælper en kropskapabel protagonist på vej.⁸⁴ Techno Marvel er derimod helt smeltet sammen med teknologien, der nu er trådt i stedet for Gud, når det gælder om at afhjælpe handicap eller ligefrem transformere dem til fordele. Der er fx ingen grænser for, hvad *Star Wars*-skurken Darth Vader kan klare i sin sorte rustning med indbygget respirator.⁸⁵

Civilian Superstar, Nordens sidste arketype, opstår egentlig med rehabiliteringsdramaerne i kølvandet på 2. verdenskrig, men er beslægtet med den absolut moderne arketype, som Kama og Longmore kalder 'Supercrip'.⁸⁶ Civilian Superstar er omdrejningspunktet for en udviklingshistorie om at overkomme sit handicap i en verden uden fordomme og økonomiske begrænsninger. For det er ikke i samfundet, Civilian

⁷⁸ Norden s. 26

⁷⁹ Ibid. s. 33

⁸⁰ Ibid. s. 52ff.

⁸¹ 'The Demonic Cripple', Kriegel s. 33

⁸² Longmore (1985a) s. 133, Sutherland s. 17

⁸³ Norden s. 309

⁸⁴ Ibid. s. 299

⁸⁵ Ibid. s. 294ff.

⁸⁶ Thomson (2001 s. 340ff.) påpeger desuden slægtskabet mellem Saintly Sage og Supercrip, der begge lægger op til, at publikum skal betragte mennesker med handicap med ærefrygtindgydende "wonder".

Superstar møder forhindringer. Det er alene i sin egen usikkerhed og bitterhed, der kan overvindes med personlig viljestyrke og snilde,⁸⁷ helt i tråd med neoliberalismens vægt på individuelle sejre.⁸⁸

I stedet for Civilian Superstar taler Kama om Supercrips i to varianter: 'The Regular Supercrip', der udfører almindelige opgaver, som er fantastiske handikappet taget i betragtning, og 'The Glorified Supercrip', hvis bedrifter er fantastiske efter enhver standard.⁸⁹ Sidstnævnte kan minde om Techno Marvel.

Nordens repræsentationsstudie slutter i 1996, hvor sidste del af min analyse begynder. Nyere amerikansk mainstream er behandlet af bl.a. Black & Pretes, hvis studie favner perioden 1975-2004. Ud fra parametre fastsat på baggrund af Longmores essay *Screening Stereotypes* (1985) identificerer de en række repræsentationstendenser: Karakterer med handicap som ynkværdige (svarende til Sweet Innocent og Tragic Victim), som onde og modbydelige (à la Obsessive Avenger), som super-tilpassede eller dårligt tilpassede (nært beslægtede med Civilian Superstar) eller som samfundsbyrde.⁹⁰

3.3.4 Overordnede tendenser: Den umulige integration

Titlen på Nordens værk, *A Cinema of Isolation*, opsummerer amerikansk handicapfilmhistorie. Der sker løbende fremskridt, mener han, men indtil videre har ensomhed udgjort en rød tråd. Filmene lader gang på gang karakterer med handicap fremmedgøre og isolere fra den "normale" omverden såvel som fra hinanden og ikke mindst fra det formodede kropskapable biografpublikum.⁹¹ Isolationen kommer til udtryk i såvel mise-en-scene som narrativ, når handicap skildres som uforeneligt med kærlighed og seksualitet, når mennesker med handicap vækker latter på afstand, eller når de optræder som stakkels objekter i uligeværdige relationer. Hver gang forbliver handicap en uoverskridelig barriere mellem den, der har det, og resten af verden.

Eftersom kilden til handicap i stort set alle film er den enkeltes krop (eller sjæl!),⁹² er der groft sagt to veje til forløsning: 'Cure or Kill', helbredelse eller døden.⁹³ Drejer det sig om moralsk ophøjede Sweet Innocents eller Tragic Victims, er helbredelser ikke ualmindelige.⁹⁴ I kølvandet på 1. verdenskrig vendte de sønder-skudte veteraner hjem til så mange biografmirakler, at Norden ligefrem taler om en 'curable-disability craze' i Hollywood.⁹⁵ Men trenden kan også spottes i nyere film, ikke mindst af den melodramatiske støbning.⁹⁶ Mindre heldige er de skuragtige Obsessive Avengers, hvis afstikkere fra passivitetens sti typisk koster dem livet.⁹⁷ Tragic Victims forløses dog også jævnlige gennem døden, der i så fald får karakter af medlidenhedsdrab med et morbidt budskab: At handicap er værre end døden.⁹⁸ For de biografgængere

⁸⁷ Norden s. 154

⁸⁸ Longmore (1985a) s. 139

⁸⁹ Kama s. 450 og 454

⁹⁰ Black & Pretes s. 66

⁹¹ Norden s. 17ff.

⁹² Longmore (1985a) s. 136, Kama s. 448

⁹³ Norden s. 107, Kama s. 449.

⁹⁴ Norden s. 37ff. og 106

⁹⁵ Ibid. s. 67

⁹⁶ Norden. s. 320

⁹⁷ Ibid. s. 196

⁹⁸ Longmore (1985a) s. 137, Glerup (2009a).

med handicap, hvis liv dømmes værdiløse, er her tale om den ultimativt personlige krænkelse. For alle andre kan nådesdrabene være en lettelse, mener Longmore:

"It relieves both the individual viewer and society of the impossible emotional, moral, and financial burden of severe disability." (Longmore (1985a) s. 137)

Der findes en tredje vej til forløsning, nemlig Civilian Superstars personlige sejr over handicap. Disse fortællinger om tilpasning, ikke mindst psykologisk tilpasning, har imidlertid fuldstændig samme funktion som helbredelserne og dødsfaldene: De gør handicap til et individuelt problem, som det kropskapable samfund ikke har den mindste andel i.⁹⁹ Filmene sørger således for at holde de to ting – handicap og normalitet – entydigt adskilt. I den transgressive handicapforståelse er skellet flydende og derfor angst-provokerende, men arketyperne gør det let at udpege, hvem der bærer handicap-stigmaet, og hvem der går fri. På den måde kan det kropskapable publikum forlade biografen trygt forvisset om, at stigmaet er et resultat af individuel psykologi og uomgængelig biologi, som fx fordomme og politiske ideologier ikke rækker ved. De kan kort sagt tænke og handle som vanligt uden samvittighedskvaler eller identitetskriser.

⁹⁹ Longmore (1985a) s. 137ff., Kama s. 448

4.0 Analyse 1931-49: Metaforer for alle pengene

Allerede i 1906 drejede Nordisk Films husinstruktør Viggo Larsen komedien *Professorens Morgenavis*, hvori "en invalid betjent" bliver væltet omkuld under optøjer på Frederiksberg, og i 1909 lod han "en krøbling" forsøge at begå et bankrøveri i *Mesterdetektiven*. I mellemtiden havde filmselskabet udgivet to film med handicap som hovedtema, *Krøblingen* (1907) og *Den Blinde* (1908).¹⁰⁰ Handicap har altså været tematiseret fra filmens første færd, men af afgrænsningshensyn begynder jeg min handicapfilmhistorie ved lydens gennembrud i 1931.¹⁰¹

I følgende, første del af min analyse behandler jeg to meget forskellige årtiers danske film under ét, primært fordi repræsentationen i 30erne er for sparsom til en separat analyse.

4.1 Overblik over materialet

Det er kun lykkedes mig at finde 8 film¹⁰² fra perioden, hvori fysisk handicap optræder:

Titel	År	Instruktion	Manus	Forlæg	Produktion	Genre
Fy og Bi - Med fuld Musik	1933	Lau Lauritzen Sr.	Lau Lauritzen Sr., Lau Lauritzen Jr., Alice O'Fredericks		Palladium	Folkekomedie
Blaavand melder storm	1938	Alice O'Fredericks, Lau Lauritzen Jr.	Alice O'Fredericks, Lau Lauritzen Jr., Børge Müller		ASA	Drama, samtidsaktualitet
Thummelumsen	1941	Emanuel Gregers	Fleming Lyng	Roman af Gustav Wied fra 1899	Nordisk	Folkekomedie, men dramaforlæg
Drama paa Slottet	1943	Bodil Ipsen	Fleming Lyng		Nordisk	Drama
Hr. Petit	1948	Alice O'Fredericks	Alice O'Fredericks	Roman af Alice Guldbrandsen	ASA	Kriminalfilm med dramasekvenser
Kristinus Bergman	1948	Astrid og Bjarne Henning-	Astrid og Bjarne Henning-	Roman af Arthur Omre fra 1938	Nordisk	Drama
Tre år efter	1948	Johan Jacobsen	Fleming Lyng	Soyas skuespil "Efter"	Asger Jerrild Film	Drama, samfundsaktualitet
Det gælder os alle	1949	Alice O'Fredericks	Svend Rindom		Palladium	Drama, samtidsaktualitet

Den tidsmæssigt skæve fordeling af filmene springer i øjnene og kan ikke alene tilskrives min metode. En mulig, dystre forklaring på fraværet af handicap i 30erne er, at tidens racehygiejniske drømme sivede ind i

¹⁰⁰ Kilde: Nationalfilmografien på DFI's hjemmeside: www.dfi.dk/FaktaOmFilm/Nationalfilmografien.aspx

¹⁰¹ Der er almindelig enighed om, at første danske spillefilm med lyd var Schneévoigts *Præsten i Vejlbj*, der havde premiere 7. maj 1931 (Jørholt (2001a) s. 91).

¹⁰² Dertil kommer Johan Jacobsens lystspil *Ta' det som en Mand* (1941), hvori hovedpersonen får sin ven til at foregive at være døv for at lokke velgørenhedspenge fra en onkel.

manuskripterne.¹⁰³ Men mindst lige så sandsynligt er det, at handicap faldt i den kløft mellem virkeligheden inden og uden for biograferne, der kendetegnede årtiets film. Mens fascisme og nazisme inficerede Europa, og verden led under en økonomisk krise, der i Danmark medførte op til 32 % arbejdsløshed,¹⁰⁴ bød biograferne på folkekomik med muntre sangindslag.¹⁰⁵ Med sine sociale og økonomiske implikationer passede handicap formentligt dårligt ind i denne form for filmisk eskapisme.

Anderledes alvorsfuld blev dansk film i verdenskrigens årti. Et par auteurs kom til,¹⁰⁶ hvoraf Bodil Ipsen, Johan Jacobsen og ægteparret Henning-Jensen berørte handicap i perioden.

Genremæssigt skete der meget. Folkekomedier udviklede sig til elegante lystspil, screwball-komedier og backstage-musicals,¹⁰⁷ men periodens handicaprepræsentation hører først og fremmest dramaet til. Denne genre blev i 40'erne varieret med bl.a. hverdagsrealisme og inspiration fra amerikansk film noir, som vi ser det i kriminaldramaet *Kristinus Bergman*. Endelig behandlede en række dramaer besættelsestiden i retrospekt, herunder *Tre Aar efter* og *Det gælder os alle*.¹⁰⁸

4.2 Demografisk analyse af periodens karakterer med handicap

De otte film byder på samme antal karakterer med handicap fordelt på to hovedroller (markeret med fed skrift) og seks biroller:

Karakter	Handicap	Årsag	Alder	Kureres /dør	Job	Kærlighedsliv	Film	År
Digteren	Hørehæmning	Ukendt	Moden		Ja	Nej	Fy og Bi - Med fuld Musik	1933
Thorsten, Chr. Larsens søn	Forkrøblethed	Medfødt	Etablerings-fase	Dør	Ja	Nej	Blaavand melder storm	1938
Emanuel Thomsen	Forkrøblethed	Ukendt	Moden		Ja	Ja	Thummelumsen	1941
Anna Dalvig	Forbrændte hænder	Ulykke (ildebrand)	Etablerings-fase		Ja	Ja	Drama paa Slottet	1943
Marianne Boris, telefondame	Halten	Medfødt	Etablerings-fase	Dør	Ja	Ja (med mord)	Hr. Petit	1948
Fuldmægtig Emanuel Vølen	Halten	Overgreb (børnearbejde)	Moden	Kureres	Ja	Nej	Kristinus Bergman	1948
Hans P. Isling, Arkitekt	Forkrøblethed	Polio	Moden		Ja	Ja	Tre år efter	1948
Hugo, 13 år.	Halten, stok og benskinne	Polio	Barn		Irrelevant	Nej	Det gælder os alle	1949

Med et så lille antal karakterer, kan man knapt tale om tendenser. Men det er i hvert fald interessant, at vi hverken møder blinde eller kørestolsbrugere i perioden,¹⁰⁹ men til gengæld synlig forkrøblethed. Årsagerne

¹⁰³ Emnet bliver eksplicit behandlet i Alice O'Fredericks *Det brændende spørgsmål* (1943), der plæderer direkte for, at abort bør være lovlig, når generne er belastede..!

¹⁰⁴ Jørholt (2001a) s. 97

¹⁰⁵ Ibid. s. 93

¹⁰⁶ Jørholt (2001b) s. 157

¹⁰⁷ Ibid. s. 126ff.

¹⁰⁸ Ibid. s. 126ff.

¹⁰⁹ Netop kørestolsbrugere og blinde fylder meget i den efterfølgende periode og i handicapfilmhistorien generelt.

til handicap tæller medfødte skavanker (to styk), ildebrand, overgreb i barndommen og sidst, men ikke mindst, polio (to styk)¹¹⁰.

Med seks mænd og kun to kvinder er kønsfordelingen skæv, og aldersspredningen er størst blandt mændene. Kvinderne er begge i etableringsfasen.¹¹¹

Fire af de syv voksne karakterer med handicap oplever at være i parforhold, og alle syv er i arbejde, mænd såvel som kvinder. Det er bemærkelsesværdigt, men kan nok tilskrives, at perioden primært byder på 'lettere' handicap. Dermed ikke sagt, at forholdet mellem handicap og hhv. karriere og kærlighed er uproblematisk. Thorsten og arkitekt Isling har kvaler på jobbet, og den svære kærlighed er omdrejningspunktet for både Thorsten, Emanuel Volen og Marianne Boris.

4.3 Repræsentation i perioden

Men kunne tro, at 40er-dramaer med en krog i samtidsdebatten ville skildre handicap nøgternt og realistisk. Men faktisk er det modsatte tilfældet, for handicap bliver i perioden først og fremmest brugt symbolsk.

4.3.1 En forkrøblet sjæl i et forkrøblet legeme

En 'ydre-lig-indre'-metafor kendetegner de synligt forkrøblede karakterer. Deres skavanker fungerer som konkret, visuel markør, men peger samtidig på en usynlig, sjælelig defekt. Det er fuldstændig i tråd med den religiøse handicapforståelse og med Mitchell & Snyders tese om handicaps tendens til at operere parallelt på to narrative planer.¹¹² Arkitekt Isling og Thorsten illustrerer mekanismen med hver sin fantastisk forskruede skurkemonolog.

I *Blaavand melder Storm* møder vi to fiskerbrødre. Svend er rask, berejst og står til at overtage farens skib. Thorstens ryg er derimod synligt skæv, og hans dårlige lunger har tvunget ham til at blive på Vestkysten og slide for sin far. Men kontrasten stopper ikke her. Der er dømt disability creep,¹¹³ så handicap definerer alle aspekter af Thorsten: Hvor Svend er lyshåret og stovt, er Thorsten bleg og tynd, og hans sorte lokker klæber fedtet til panden. Og hvor Svend er munter og livsduelig, har Thorsten sit "svære sind", som moren kalder det. Da Svend også scorer den pige, som Thorsten er forelsket i, løber følelserne derfor fra Thorsten. I bittert raseri ødelægger han radioen på Svends skib, så hele besætningen bringes i livsfare. Da misdåden afsløres, forklarer Thorsten sig over for sine forældre:

"Ja, se bare på mig! Glo I bare! Det er hans egen skyld! Han skulle ligge derude på søen og tale med hende. Hun havde lovet at kalde ham hver aften. Mig så hun ikke til. Mig talte hun ikke til. Men ham! Ham! Ham! (...) Det var

¹¹⁰ Mere om polio i afsnit 4.1.3.2

¹¹¹ For at tage højde for, at alder ikke betyder det samme i 90erne som i 40erne, kategoriserer jeg i stedet karaktererne på baggrund af fem livsfaser: Barn, teenager, etableringsfase (den alder, hvor der stiftes familie), moden (etableret og arbejdsdygtig) samt pensionist.

¹¹² Mitchell & Snyder s. 47ff.

¹¹³ Jf. afsnit 3.2.

jo ikke meningen [at myrde fire mennesker]. De skulle bare ikke snakke sammen. Jeg vil have, at Svend skal komme tilbage! Det skal han! Han har altid været så god mod mig og beskyttet mig. Men netop derfor... Derfor så... Derfor kom jeg til at hade ham! Jeg kunne ikke fordrage hans medlidenhed. Hvorfor skulle han være glad, og jeg syg? Hvorfor skulle de alle sammen kunne lide ham? Når jeg så på ham, syntes jeg, jeg blev mere og mere umulig. Min skæve skulder og mine syge lunger. Hvorfor skulle jeg have alt det? Hvorfor?"

Monologen beskriver fint handicaplogikken bag Nordens Obsessive Avenger, der pr. definition er irrationel: Selvfølgelig er Svend ikke skyld i Thorstens medfødte handicap, men Thorsten vil alligevel hævne sig på ham. Og der er intet køligt overlegent over hævnen. Tværtimod, Thorsten fremstår sølle og umandig, mens han hysterisk gisper sig gennem sin modsigelsesfyldte tilståelse. Budskabet er derimod soleklart: Thorsten har ikke bare et handicap, han personificerer det; han er forkrøblet også i sind og sjæl.



Thorsten under sin skurkemonolog

Den bombastiske og temmelig handicapfobiske symbolik springer i øjnene i forhold til resten af filmen. *Blaavand melder Storm* var O'Fredericks og Lauritzen Jr.'s filmhyldest til fiskeriet og bød på dokumentariske optagelser fra Vestkysten, og selveste statsminister Stauning leverede introduktionen.¹¹⁴ Filmen blev altså lanceret som saglig og aktuel, og det er også sådan, den er gået over i eftertiden. Filmhistoriker Eva Jørholt skriver således, at dette "lødige vesterhavsdrama" er et eksemplet på "en for 30'erne atypisk alvorsfuld realisme".¹¹⁵ At den symbolske brug af handicap udgør et brud på netop realismen har ingen tilsyneladende hæftet sig ved.

Dette paradoks karakteriserer handicaprepræsentationen i periodens dramaer. Vi finder et om muligt grellere eksempel i *Tre Aar efter*, der i kølvandet på besættelsen behandler værnemagerspørgsmålet. En af filmens hovedpersoner er arkitekt Isling, der byggede huse for tyskerne under krigen. Han er ligesom Thorsten synligt forkrøblet – denne gang som følge af polio – og over for en desillusioneret frihedskæmper bruger Isling sit handicap til at retfærdiggøre sin nazi-venlige fortid:

"Nu må de prøve på at tænke dem ind i min situation, i min skæbne. Se engang var jeg en stærk dreng – jeg vil tro, at jeg var den stærkeste i klassen. Men en skønne dag var det forbi. Jeg havde fået børnelammelse. (...) Det bevirkede, at der skete en forandring. En forandring i min karakter. En forandring, der ikke er smuk, og som jeg slet ikke er stolt over at tale om – men jeg må bede Dem undlade at dømme, til De har hørt mig færdig! Jeg lærte at holde med den stærkeste. (...) Da jeg gik ud af skolen fortsatte jeg – ja, ikke med at holde med *den stærkeste*, for mellem voksne gælder armkræfter jo ikke – men med at holde med de stærkeste: pengene! Det gik snart op for mig, at guld, det er det stærkeste, man har her i livet. Man kan være dum, grim, invalid, tølper, ukultiveret – bare man har penge, så er man velkommen overalt. (...) Jeg troede, at Tyskland var den stærkeste, og så gjorde jeg det samme, som jeg har gjort, lige siden jeg blev invalid: Jeg holdt med den stærkeste."¹¹⁶

¹¹⁴ Jørholt (2001a) s. 109

¹¹⁵ Ibid. s. 108ff.

¹¹⁶ Monologen i sin fulde længde findes findes på vedlagte CD-rom, bilag A, se filen '1938 *Blaavand melder Storm*.'

At frihedskæmperen ikke køber forklaringen ("Invaliditet er ingen undskyldning for landsforræderi!"), udviser ikke det indtryk, Isling gør. Han er ikke bare en skurk, men en ynkelig, selvmedlidende skurk¹¹⁷ og så sjæleligt fortabt, at han ikke engang efter krigen forstår, hvad han har gjort. Han beklager alene, at han fejlbedømte Tysklands styrke – den kujonagtige medløberstrategi stiller han ikke spørgsmålstejn ved. Islings ydre og indre er kort sagt lige forkrøblede.¹¹⁸

Også i *Thummelumsen* antydes en sammenhæng mellem ydre og indre. Der er godt nok ikke meget 'Avenger' over den pukkelryggede titelkarakter, men han så 'obsessive' i sin kamp om den fædrene gård, at det vidner om et aparte sind. I *Kristinus Bergman* bliver fuldmægtig Volens handicap, der skyldes børnemishandling, det synlige symbol på, at barndommens traumer flyder over i voksenlivet; et klassisk Henning-Jensen-tema.¹¹⁹ Selv i *Hr. Petit* og *Drama paa Slottet* er en ydre-lig-indre-metaforik i spil, blot med positivt fortegn: Her bliver handicap det synlige tegn på Mariannes og Annas sarte og rene sjæle.

4.3.2 Endlösung på handicap

Isling, Thorsten og Volen er fra inderst til yderst defineret af handicap, der samtidig er roden til alle deres problemer. Og her er ingen spor af den sociale model, hvor handicap også handler om omverdenens indretning – nix, problemet er solidt plantet i karakterernes kroppe. Hvis det ikke skal ende i stagnation, som hos Isling, gives der som tidligere beskrevet kun to udveje: Handikappet skal udraderes gennem helbredelse eller døden. I 1931-49 går Cure or Kill-logikken hånd i hånd med Cinema of Isolation,¹²⁰ for det er klart, at et menneske defineret som helt igennem defekt knapt kan indgå relationer med såkaldt normale mennesker. Sværest er kærlighedsrelationer.

Billigst slipper Emanuel Volen, der uden videre accepterer, at den smukke Maria vælger hans barndomsven Kristinus frem for ham. Det er ifølge Volen en naturlig konsekvens af hans handicap. Som han forklarer Kristinus: "Jeg har tænkt på at få en læge til at ordne det. En mand har jo ikke en fair chance med sådan en fod." Og det bliver Volens forløsning. Mens Kristinus får pigen, bliver Volen befriet for sit medicinsk definerede handicap. Han har altså antageligt udsigt til andre piger fremover.

Værre går det for Thorsten.¹²¹ Efter sin skurkemonolog taber han pusten som Obsessive Avenger og lader sig af faren overtale til at igangsætte en redningsaktion. Det er værd at bemærke, at det ikke er Thorstens eget initiativ – han er jo defekt og kan derfor aldrig udgøre en virkelig heltemodig aktant. Lidt heltemodig bliver han dog, for han springer i bølgerne for at fiske Svend op, og det er mere end Thorstens syge lunger kan klare. Lad os dvæle ved Thorstens dødsleje et øjeblik:

¹¹⁷ Wilson påpeger, at netop polio får traditionel maskulinitet til at slå revner, fordi den gør stærke drenge afhængige på få dage (s. 119).

¹¹⁸ Som handicaparketype er Isling tættere på Kriegels Demonic Cripple end på Nordens Obsessive Avenger, der forudsætter et hævnmotiv.

¹¹⁹ Jørholt (2001b) s. 133

¹²⁰ Jf. afsnit 3.3.4.

¹²¹ Også den halte Marianne Boris, der i *Hr. Petit* (1948) bliver offer for en kvindemorder, tilhører denne trend. For det er ensomhed – som filmen helt og aldeles tilskriver hendes handicap – der fører hende i hans arme. Dog er forløsningen knapt så entydig, idet hendes død trods alt fremstilles som en forbrydelse.

THORSTEN: "Jeg er lykkelig over, at det gik så godt. Det vil mor også være. Lykkelig..." (*udånder med sin bror, Svend, i hånden*)

FAREN: (*griber den overlevende bror trøstende om skuldrende*) "Svend. Din bror, han er lykkelig nu."

FISKERKOLLEGA: "Han har betalt en gammel gæld med det dyreste, han havde: sit liv. Han er glad, hvor han er nu. Stol på det og vær stolt af ham, for han var én af vore."

Hele tre gange får vi understreget, at Thorsten er lykkelig. Døden er tydeligvis at foretrække frem for et handikap, der ifølge filmen også forkrøbler sjælen og umuliggør kærligheden til kvinder såvel som mellem brødre. Thorsten ender som "én af vore", men kun ved at give afkald på sin eksistens, så den raske Svend kan leve videre med den kvinde, Thorsten var forelsket i. Alligevel insisterer filmen på, at der er tale om lykkelig forløsning. Det er *Cure or Kill* i sin reneste form og et trist eksempel på Cinema of Isolation. For der er ikke meget fællesskab over at være "én af vore", hvis man ligger i en kiste fem fod nede.

4.3.3 Undtagelsen: Helt almindelig polio

Enkelte af periodens film virker metaforfrie. I Fy og Bi-komedien *Med fuld Musik* vækker en tunghør digter morskab som Comic Misadventurer, mens *Det gælder os alle* byder på enestående ikke-arketypisk repræsentation i form af 13-årige Hugo, der går med stok og benskinne som følge af polio.

Det gælder os alle forsøger, på mainstream-manér, at skrive sig ind i en dengang aktuel debat om Danmarks behandling af tyskerne efter krigen. Hugos handikap kan ses i samme aktualitetslys, hvilket understreges af det faktum, at diagnosen aldrig ekspliciteres. Vi får at vide, at hans handikap er nyt og skyldes en sygdom; resten kunne publikum anno 1949 selv regne ud, for på det tidspunkt var polio en del af mange børns virkelighed.¹²²

Denne virkelighed skildrer filmen nøgternt og realistisk. Hugo er ikke et medium for storladent symbolik, men et almindeligt barn fremstillet lig andre filmbørn i perioden. Vel fylder handikap meget i hans liv, men primært fordi det er nyt. Fx tumler drengen med irrationel skyldfølelse. Han tror, at Gud straffede ham med polio, fordi han stjal en krone fra sin fars pung. Den myte punkterer familiens tyske plejebarn med jordnær fornuft: Mange ministre og generaler har snydt og bedraget uden at få dårlige ben, påpeger hun. Og desuden kan Gud umuligt bestemme alt, for så havde Han næppe opfundet Hitler! Dermed får vi slået fast, at handikap intet har med symbolsk, guddommelig straf at gøre; det skyldes rene tilfældigheder. Det ligner nærmest en eksplicit kritik af den religiøse model.



13-årige Hugo i et melankolsk øjeblik

¹²² I 30-50'erne – før vaccination blev en mulighed – var der med få års mellemrum store polioepidemier i Danmark. I alt blev ca. 22.000 danskere ramt af polio i perioden 1934-55, hvoraf de fleste var børn og unge. En lille del fik varige, fysiske mén. Kilde: Hjemmesiden for PTU (Foreningen for Polio-, Trafik- og Ulykkeskadede): <http://www.ptu.dk/polio/>

Filmen lægger også afstand til Cure or Kill ved at understrege, at handicap er til at leve videre med. I en scene er Hugo trist efter at have set en flok drenge spille fodbold, men Jørgen, der arbejder som Røde Kors-læge i det udbombede Tyskland, sætter situationen i perspektiv:

HUGO: "Om natten drømmer jeg, at jeg kan slå kraftspring og cykle og sådan – men når jeg så vågner, ved jeg jo, at det kommer jeg aldrig til. Og så er der dét, at I alle sammen går og har ondt af mig."

JØRGEN: "Næh, hør nu her. Jeg har ikke spor ondt af dig! Jeg har set alt for mange drenge helt uden ben. Og de frøs og sultede oven i købet."

HUGO: "Havde de mistet *begge* benene??" (tænkepause.) "Men... tror De da overhovedet, jeg kan blive til noget? Læge, fx?"

JØRGEN: "Selvfølgelig!"

Derefter beder Jørgen drengen om at kontrolveje det tyske plejebarn dagligt, og det får Hugo til at live mærkbart op. Heraf kan vi udlede tre vigtige budskaber: At oplevelsen af et handicap hænger sammen med, hvordan andre behandler én. At der altid er nogen, der har det værre. Og at livet med et handicap ikke er forbi; det afgørende er at finde noget meningsfyldt at bidrage med. Alle pointerne trækker på en social handicapforståelse, som ellers først dukker op i Danmark årtier senere. På det punkt er *Det gælder os alle* bemærkelsesværdigt forud for sin tid.

4.4 Delkonklusion 1931-49

De otte film og karakterer i perioden 1931-49 er tidsmæssigt skævt fordelt, idet handicap kun optræder to gange i 30'erne, muligvis på grund af racehygiejniske strømninger eller årtiets eskapistiske filmtendenser. I perioden samlet set optræder handicap primært i seriøse dramaer, og tidens auteurs beskæftiger sig gerne med emnet.

Kønsfordelingen er skæv i mændenes favør, og det er også her, aldersspredningen er størst. Alle handicap er lettere og tæller bl.a. synlig forkrøblethed og halten, og alle voksne karakterer med handicap er i beskæftigelse. Et flertal oplever at være i parforhold, men kærligheden skildres langt fra som uproblematisk.

Materialet er for lille til, at man kan tale om egentlige tendenser. Vi møder eksempler på Obsessive Avenger og Sweet Innocent, men også karakterer, der ikke matcher nogen arketype. Alle filmene – på nær en 30'er-komedie og en bemærkelsesværdigt nøgtern skildring af polio – er til gengæld præget af en tendens til at bruge handicap symbolsk. Det er paradoksalt, idet handicap primært optræder i film, der lægger vægt på realisme og kobler sig på aktuelle debatter. Især dominerer en 'ydre lig indre'-metafor, hvor et fysisk handicap symboliserer en defekt eller en barnligt ren sjæl. Denne tendens til at lade handicap fylde det hele går hånd i hånd med Cure or Kill-tankegangens påstand om, at for karakterer med handicap er helbredelse eller døden eneste veje til forløsning.

5.0 Analyse 1950-68: Det stof, trivialdrømme er gjort af

Anden periode af min analyse begynder og ender med *De røde heste*, der i 1950 trak over 2,3 mio. danskere i biografen og blev startskuddet til en Morten Korch-feber, som afrundedes med genindspilningen af 1968.¹²³ Filmene betød en tilbagevenden til 30ernes yndlingsgenre, folkekomedien, men hvor handikap dengang glimrede ved sit fravær, forholder det sig nu stikmodsat.

5.1 Overblik over materialet

Af periodens 14 relevante film er hele ni baseret på bogforlæg:

Titel	År	Instruktion	Manus	Forlæg	Produktion	Genre
De røde heste	1950	Alice O'Fredericks, Jon Iversen	Anonym!	Roman af Morten Korch	ASA	Folkekomedie
Susanne	1950	Torben Anton Svendsen	Fleming Lyng	Roman af Johannes Buchholtz fra 1931	Nordisk	Melodrama
Ingen tid til kærtegn	1957	Annelise Hovmand	Annelise Hovmand, Finn Methling		Flamingo Film	Drama, samtidsdebat-præg
Krudt og klunker	1958	Annelise Hovmand	Annelise Hovmand, Finn Methling	Benjamin Jacobsens erindrings-roman	Flamingo Film	Folkekomedie, nostalgisk præg
Far til fire på Bornholm	1959	Alice O'Fredericks, Robert Saaskin	Jon Iversen, Alice O'Fredericks		ASA	Folkekomedie
Over Gaden - neden Vandet	1960	Preben Nielsen, Erik Thorsnæs	Erik Thorsnæs		Septor Film	Drama i den eksperimentelle ende
Der brænder en ild	1962	Alice O'Fredericks, Robert Saaskin	Jon Iversen, Alice O'Fredericks	Roman af Morten Korch	ASA	Folkekomedie
Drømmen om det hvide slot	1962	Anker Sørensen	Anker Sørensen	Romanblad af Bodil Forsberg	Palladium	Melodrama
Kampen om Næsbygaard	1964	Alice O'Fredericks	Alice O'Fredericks	Roman af Morten Korch	ASA	Folkekomedie
Næsbygaards arving	1965	Alice O'Fredericks	Alice O'Fredericks	Roman af Morten Korch	ASA	Folkekomedie
Slå først, Frede	1965	Erik Balling	Henning Bahs, Erik Balling, Peter Zander		Nordisk	Spionfarce
Slap af, Frede!	1966	Erik Balling	Henning Bahs, Erik Balling, Peter Zander		Nordisk	Spionfarce
Brødrene paa Uglegaarden	1967	Alice O'Fredericks, Ib Mossin	Alice O'Fredericks, Ib Mossin	Roman af Morten Korch	ASA	Folkekomedie
De røde heste (genindspilning)	1968	Annelise Meineche	Anonym!	Roman af Morten Korch	ASA	Folkekomedie

¹²³ Villadsen s. 165

Som det fremgår, er seks bygget på Morten Korch-romaner og én på en Bodil Forsberg-føljeton fra Familie Journalen. Kun Johannes Buchholtz *Susanne* (udgivet som bog i 1931) kan regnes for litterært vægtigt. Genremæssigt er der stort set kun tale om film i spændingsfeltet mellem folkekomedie og melodrama, som triviallitteraturen så skønt forener.¹²⁴

Alice O'Fredericks, der også berørte handicap i 30erne og 40erne, springer nu i øjnene som instruktør til hele seks film. I den forbindelse er det interessant, at hun selv blev tiltagende invalideret af en gigtsygdom og instruerede *Brødrene på Uglegaarden* og dele af *Næsbygaard*-trilogien fra en kørestol.¹²⁵ Som vi skal se, er det dog ikke nøgtern realisme, der præger hendes tilgang til handicap i perioden.

Handicap passer tydeligvis fint ind i periodens udlægning af folkekomedien, men en decideret handicapgenre kan man ikke tale om. Folkekomedier udgjorde størstedelen af alle danske film både i 50erne, som Ebbe Villadsen har døbt "familiehyggens årti",¹²⁶ og i 60erne, hvor man dog forsøgte at forny genren en smule. Farver og sang blev tilsat, krimikomedien kom til som variation – det er *Slå først, Frede!* og *Slap af, Frede!* eksempler på – og det samme gjorde farcen og lystspillet.¹²⁷ At folkekomedierne dominerer i mit materiale er altså ikke overraskende.

Overraskende er det derimod, at handicap ikke er at finde andre steder. For 50erne bød også på kriminalfilm og sociale problemfilm, det sidste med fokus på de teenagere der netop var opstået som begreb.¹²⁸ Film som *Ung leg* (1956) og *Bundfald* (1957) var endda ikke helt uinteressante. Og i 60erne kom filmens moderne gennembrud i form af nybølger verden over. Selvom personkredsen bag den danske bølge var lille, var der tale om et kunstnerisk jordskred, der forandrede hele måden at tænke film på. Der blev eksperimenteret med form og historier skrevet direkte til filmen, og for første gang talte man herhjemme om film som kunst.¹²⁹

Intet af dette satte det mindste præg på periodens handicaprepræsentation, og dét er tankevækkende. I 1950-68 sivede handicap lettest i ind dansk film, når målet var folkekomik og forlæggert triviallitterært. Emnet interesserede tydeligvis ikke avantgardens fortrøp.

5.2 Demografisk analyse af periodens karakterer med handicap

Periodens film byder på 12 forskellige¹³⁰ karakterer med handicap. De fordeler sig på hhv. tre hovedroller (markeret med fed, den ene indspillet to gange) og 11 biroller:

¹²⁴ To film falder udenfor: *Over Gaden – Neden vandet* samt *Ingen tid til kærtegn* men sidstnævnte peger på mange måde tilbage på 40ernes mere seriøse filmtradition. Og mens Ballings agentparodier absolut er folkekomedier, peger de med deres tone og afklædte damer fremad mod 70ernes erotiske lystspil.

¹²⁵ Se bl.a. biografisk artikel om Alice O'Fredericks på www.danskespillefilm.dk

¹²⁶ Villadsen s. 192

¹²⁷ Nissen (2001a) s. 260

¹²⁸ Villadsen s. 169 og 186

¹²⁹ Nissen (2001a) s. 199 og 217

¹³⁰ Tante Thyra optræder i to forskellige film, og *De røde heste* indspilles to gange.

Karakter	Handicap	Arsag	Alder	Kureres /dør	Job	Kærlig-hedsliv	Film	Ar
Bente, Munks datter	Halten (ødelagt knæ)	Heltedåd	Etablerings-fase		Ja	Ja	De røde heste x2	1950, 1968
Hakon, Sander Riis' søn	Blindhed	Medfødt (farens syfilis)	Etablerings-fase		Nej	Nej	Susanne	1950
Kvinde i Rullestol	Kørestolsbruger	Trafikulykke (selvforskyldt)	Pensionist		Nej	Nej	Ingen tid til kærtegn	1957
Bedstemor, Edwards mor	Kørestolsbruger	Ukendt (alderdom?)	Pensionist		Irrelevant	Nej	Krudt og klunker	1958
Torben	Kørestolsbruger	Psykisk traume	Barn	Kureres	Irrelevant	Nej	Far til fire på	1959
Krøblingen	Kørestolsbruger	Ukendt	Etablerings-fase		Ukendt	Ja	Over Gaden - neden Vandet	1960
Susanne	Blindhed	Medfødt	Etablerings-fase	Kureres	Nej	Ja	Drømmen om det hvide slot	1962
Bent, Gamle Gorms søn	Stok	Ukendt	Moden		Ja	Ja	Der brænder en ild	1962
Tante Thyra	Kørestolsbruger	Ukendt (alderdom?)	Pensionist		Irrelevant	Nej	Kampen om Næsbygaard, Næsbygaards Arving	1964, 1965
Kolick	Mangler en hånd	Ukendt	Moden	Dør	Ja	Nej	Slå først, Frede!	1965
Mama Christian	Kørestolsbruger	Ukendt (alderdom?)	Pensionist		Irrelevant	Nej	Slap af, Frede!	1966
Thorup	Kørestolsbruger	Arbejdsulykke	Moden		Nej	Nej	Brødrene paa Uglegaarden	1967

Mest populære er kørestolsbrugerne (fem styk) og de blinde (to styk), der slet ikke optrådte i 30-40'erne. Uanset handikaptypen bliver årsagen næsten altid ekspliciteret.¹³¹ Uforskyldte hverdagsulykker er mest almindelige, muligvis fordi filmene er møntet på et bredt, kropskapabelt publikum. Handikap, der kan overgå enhver, er mere skræmmende end medfødte skavanker,¹³² men formentlig også lettere at relatere til.

Kønsfordelingen er blevet ligelig, men der er fortsat kønnet forskel på aldersspredningen. Mens mændene er fordelt over hele skalaen, er kvinderne *enten* unge piger i etableringsfasen *eller* pensionister.¹³³ Spørgsmålet er dog, om det ikke er en generel tendens snarere end handicapbetinget; et tegn på, at der kun cirkulerer få fortællinger om kvinder i perioden. De bliver gift og stifter familie, eller de er bedstemødre. Den mellemliggende periode er uinteressant, for de gør ikke karriere.¹³⁴ For mændene er arbejde derimod en identitetsfaktor, og det er måske grunden til, at fem ud af seks mænd med handikap er i den arbejdsdygtige alder. Det er også kun i forhold til mændene, at der er fokus på erhvervsmæssige og økonomiske problemer knyttet til handikap (både Christian Thorup og Hakon får økonomien reddet af en kropskapabel hovedperson). De kvaler, som kvindernes i den arbejdsdygtige alder har, kredser alene om kærlighed – som de vinder i til sidst (Susanne og Bente). Her anes en anden kønnet forskel: Samtlige

¹³¹ Den mest markante undtagelse er pensionistkvinderne beskrevet i afsnittet "Bedstemødre med slag i" nedenfor.

¹³² Disse handikaptypers implicite trussel kan være medvirkende til, at periodens arketyper er særligt karikerede; de kan opfattes som særligt stærke stigmatorier jf. Goffman.

¹³³ Teenagere, der ellers for første gang er i filmbranchens søgelys, optræder slet ikke – muligvis et tegn på, at handikap ikke blev forbundet med det hotte og nye.

¹³⁴ *Far til fire*-filmene er et godt eksempel på, hvilke kvinderoller perioden stiller til rådighed: Unge giftefærdige Søs – eller gamle, sure Fru Sejersen.

karakterer er hvide og hetero, men kun en lille del af dem får noget ud af deres heteroseksualitet. Og ser man bort fra karakterer, der er for unge eller for gamle til at søge mage, så klarer kvinderne sig bedst.¹³⁵

Endelig anes et link mellem handikaptypen, arbejde og civilstatus: Kørestolsbrugerne og de blinde er arbejdsløse, og nærmest ingen af dem har held i kærlighed. De to, som har, er undtagelser, der bekræfter reglen: Blinde Susanne får netop synet igen, og i *Oven Gaden – neden Vandet* understreger hovedpersonen Lejla, at hun ikke vælger den unge mand i kørestol af kærlighed. Ifølge periodens film er blindhed eller det at sidde i kørestol altså at regne for en økonomisk og erotisk katastrofe, mens det at halte eller bruge stok besværliggør, men ikke umuliggør, job og parforhold.

5.3 Repræsentation i perioden

Dette kapitel af dansk filmhistorie byder på tro kopier af Nordens amerikanske handikaparketyper. Mest udbredte er de nært beslægtede Sweet Innocent (Bente, Susanne, Hakon og 'Krøblingen') og Tragic Victim (Christian Thorup, Torben og 'En kvinde i rullestol'). Dertil kommer en type, som ikke findes hos Norden, og som jeg døber 'Bedste med slag i' (Tante Thyra, Mama og Bedstemor). Endelig møder vi to Demonic Cripples,¹³⁶ der begge er modne mænd (Bent og Kolick).

Den triviallitterære inspiration bag mange af filmene er uden tvivl en hovedårsag til, at arketyperne er særligt rene i denne periode. Der er dog eksempler på hybrider: Skurken Kolick er lige dele Demonic Cripple og Comic Misadventurer, og selvom blinde Hakon først og fremmest er Sweet Innocent, har han med sin poetiske visdom også et strejf af Saintly Sage.

5.3.1 De vækker vor beskyttertrang

Sweet Innocents og Tragic Victims er som nævnt beslægtede, hvilket tydeliggøres af, at de to arketyper har præcis samme symbolske og dramaturgiske funktion i dansk film 1950-68: De signalerer uforskyldt hjælpeløshed, der appellerer til filmheltenes indre velgører, men preller af på filmskurkene. På den måde understreger de, hvem der er hhv. de gode og de onde i folkekomedierne's sorthvide universer. I mange tilfælde er et Tragic Victim eller en Sweet Innocent ligefrem den, der via sit behov for hjælp udstyrer helten med det projekt, der gør ham til helt.¹³⁷

Det ses tydeligt i fx Morten Korch-filmen *Brødrene på Uglegaarden*, hvor Christian Thorup efter en invaliderende arbejdsulykke er blevet så forgældet, at han er ved at miste sin gård. Det vil filmens skurke – de stride brødre fra Uglegaarden – gerne udnytte. Som de siger: "Han sidder jo bare der i sin rullestol og lader det hele forfalde." Replikken illustrerer, hvordan Thorups handicap bruges til at understrege brødrenes skruppelløshed. De vil ligefrem udnytte en stakkels invalids hjælpeløshed! Det lykkes dem ikke, for Thorups nevø Henrik træder i karakter som helt, redder gården og overtager den sammen med sin

¹³⁵ Mere om dette i afsnit 5.3.1.

¹³⁶ Da et hævnmotiv ikke er eksplicit, bruger jeg Kriegels terminologi frem for Nordens Obsessive Avenger.

¹³⁷ At karakterer med handicap bruges til at fremelske velgørende helte og hensynsløse skurke er også påpeget af Sesslen (s. 35) og Hayes & Black (s. 128).

nyvundne hustru. Det sidste understreger, at Thorup ikke er en aktant, men alene et redskab for heltens udvikling.

Hvis nevøens projekt skal virke fornuftigt og skurkene skurkagtige, er det afgørende, at Thorup er totalt hjælpeløs og bundsympatisk. Så det får vi understreget allerede ved nevøens ankomst: "Du burde ikke belemre dig med mine bekymringer. Men jeg følte mig så ensom," indrømmer Thorup. Han henvender sig altså til nevøen af nød, ikke fordi han er krævende eller kværlende. Tværtimod, Thorup er et taknemmeligt og værdigt trængende Tragic Victim. Og så er han ensom. Til forskel fra de fleste Korch-gårdejere har han hverken kone eller børn, og modsat samtlige andre karakterer i filmen ser vi ham aldrig uden for de stuer, han bor i. Thorup udgør nærmest et møbel, som han sidder parkeret i hjørnet med et uldtæppe om benene – et eksempel på, at Cinema of Isolation sågar afspejles i mise-en-scene.¹³⁸ Det følger ikke logisk af Thorups handicap, at han må blive hjemme fra kroen, men det gavner plottet. "Der er sandelig kommet liv på Mosegaarden, efter at du er kommet til!" fortæller Thorup glad sin nevø, der nu bliver en endnu større helt: Han bringer selveste livet til den stakkels onkel, der ikke selv kan deltage i det.



Thorup på sin faste plads i stuen flankeret af helt (tv.) og skurk.

Denne skønne forening af medynkvækkende hjælpeløshed og isolation som filmheltemotivation går igen i en stribe af periodens film. Vi finder den også i Bente, i Susanne, i Torben, 'Krøblingen' og Hakon, der enten agerer Tragic Victim (de er for resten alle kørestolsbrugere; åbenbart tidens mest tragiske handicap!) eller Sweet Innocent.

5.3.2 Idealkvinder og mislykkede mænd

Mens aldersspredningen for Tragic Victim er stor, så er alle eksempler på Sweet Innocent i etableringsfasen. De mest rendyrkede af dem er kvinder, og køn er i det hele taget afgørende for, hvordan arketyperne passer ind i plottet. Det fremgår tydeligt, hvis man sammenligner to film, der begge havde premiere i 1950:

I *De røde heste* bliver Ole indledningsvist dumpet af sin rige og kropskapable kæreste. Da han kommer hjem fra landbrugsskolen, finder han hende fjantende foran spejlet, hvor hun prøver brudekjole efter at have

¹³⁸ Norden s. 17

været ham utro med en officer. Budskabet er klart: Vi har at gøre med en overfladisk kvinde styret af kødets lyst.

Da Ole hjælper en døende mand med at redde hans gård, møder han mandens datter Bente. Hun er en haltende Sweet Innocent og repræsenterer i kraft af sit handicap det modsatte af ekskæresten: Hun fik knæet knust, da hun reddede sin fars liv, og er altså ædelmodig. Hun tåler tappert frem for aktivt at kræve ind (Farens sidste ord til Ole lyder: "Hun har været så tapper i alle disse år. Lov mig, at De ikke vil svigte hende!"). Og så er hun skrøbelig og har brug for Ole, som tankefuldt bemærker:

OLE: "Man føler uvilkårlig trang til at beskytte hende."

Her er noget andet i gære end den farlige lidenskab, Ole tidligere brændte nallerne på. Det siger han faktisk selv, da han frier til Bente: "Det er ikke altid de store, flammende følelser, der bringer lykke." Mens den kropskapable dulle repræsenterede utøjlet seksualdrift, står den halte Bente for den romantiske, nærmest høviske kærlighed.¹³⁹



Ole frier til den lettere skeptiske Bente, der vækker hans beskyttertrang, men ingen flammende følelser.

¹³⁹ Præcis samme fordeling finder vi i *Drømmen om det hvide slot*, hvor adelsmanden vælger den blinde Susanne, der går dydigt klædt og læser Johannes V. Jensen, frem for hendes usympatiske stedsøster, der går i korte 60er-kjoler og læser Henry Miller...! Netop blindhed er i øvrigt ofte blevet skildret som særligt femininiserende (Glerup 2009b s. 7).

Et perfekt paralleleksempel finder vi i *Susanne*, hvor titelpersonen må vælge mellem blinde Hakon, der spiller violin og taler drømmeagtigt langsomt og poetisk, og den kropskapable, rige, impulsive Otto, der nær voldtager Susanne til et bal. Altså igen en god, uskyldig person med handicap versus en seksualiseret, amoralsk person uden handicap. Men denne gang falder valget omvendt ud: Susanne vælger Otto, og selv da han bedrager hende, er filmens pointe, at hun som trofast kone bør blive.

Forklaringen er uden tvivl at finde i tidens kønsroller.¹⁴⁰ De dikterer bl.a., at en god hustru skal være blid, passivt tålende og skrøbeligt feminin. Så længe hun er smuk og kan føde børn, er det ligegyldigt, om hun kan varetage et arbejde. Det er kun godt, hvis hun har brug for mandens beskyttelse, for på den måde sås der aldrig tvivl om hans maskulinitet. Alle Bentes Sweet Innocent-træk er altså feminine dyder, der gør hende til perfekt hustru anno 1950. I Hakons tilfælde gør selvsamme dyder ham til en mislykket mand. Han kan hverken træde i karakter som aktivt skaffedyr eller tilføre den seksualdrift, som ifølge tidens logik er mandens domæne.¹⁴¹

5.3.3 Miraklernes tid

Blandt disse arketyper finder vi eksempler på det, Norden kalder 'curable-disability craze'. I Danmark kan man næppe tale om en 'craze', for der er kun få tilfælde. I denne periode er der to: I *Drømmen om det hvide slot* får Susanne, en ung og smuk Sweet Innocent, synet igen, og i *Far til fire på Bornholm* rejser Torben sig fra sin kørestol.¹⁴²

Torben er et særligt ynkverdigt Tragic Victim, idet han er et barn, og ligesom sine arketypefæller inspirerer han til heltegerninger: Lille Per lader som om, han er ved at drukne, og det får Torben til i panik at rejse sig for at hjælpe ham – han har nu glemt sit handicap! Miraklet forsøges ganske vist pseudo-forklaret med, at "psykisk lammelse" i benene efter et chok kan kureres af et nyt chok. Men selv hvis man køber denne eksotiske diagnose, er det under alle omstændigheder mirakuløst, at en dreng, der har siddet i kørestol i årevis, kan løbe uden genoptræning.

At helbredelsen går hånd i hånd med Cure or Kill-budskabet om, at livet med et handicap er ubærligt, skærer dialogen ud i pap. I en scene, hvor Torben lige er blevet hentet af sin bedstefar efter at have leget med Lille Per, sidder søskendeflokken trist tilbage. På anmodning forklarer de, at "det er fordi, vi synes, at det er så synd for Torben. Ikke også, far?" Og faren bekræfter prompte: "Jo, det er synd for Torben. Det er synd, at han ikke kan løbe og lege som de andre børn." Samme pointe illustreres gennem venskabet mellem Torben og Lille Per. Det opstår, da Per redder Torben fra en drillepind, der har hugget hans hue, og rollefordelingen er således givet fra starten: Lille Per er en god og givende dreng, mens Torben, hvis eneste

¹⁴⁰ En parallel iagttagelse gør Smith & Hutchinson, der påpeger, at kvindelige karakterer med handicap ofte "serve as a contrast to the richness, fascination, and strength of masculinity" (s. 4), mens Shuttleworth omvendt konkluderer, at "disabled men are not generally located in our society's images of masculinity" (s. 166).

¹⁴¹ I *Over Gaden – nedent Vandet* formår en mandlig Sweet Innocent at score, men det understreger blot det kønnede perspektiv. For den kvinden vælger ham, fordi hun har brug for at være den stærke, og fremstilles som socialt skæv.

¹⁴² Disse helbredelser har rødder i det medicinske handicapbegreb, for der er lægeforklaringer inde over, men mimer samtidig den religiøse models udlægning af handicap som 'medium' for det guddommelige ved at give heltene mulighed for at demonstrere deres evner, ligesom Jesus demonstrerede sine (jf. afsnit 3.2.1).

aktive bidrag til venskabet er at donere is for bedstefarens penge, er hjælpeløs og stakkels. Dét er vigtigt. For jo mere stakkels Torben er, mens han sidder i kørestol, desto mere fantastisk og følelsesmæssigt effektivt bliver miraklet.

5.3.4 Bedstemødre med slag i!

De fleste af periodens karakterer med handicap kan beskrives via Nordens arketyper, men ikke kvinderne fra *Krudt og klunker*, *Slap af, Frede!*, *Kampen om Næsbygaard* og *Næsbygaards arving*. De er i pensionistalderen, sidder i kørestol og indtager underholdende biroller. På baggrund af disse fællestræk vil jeg indføre en ny handicaparketype, som muligvis er særligt dansk: 'Bedste med slag i'.

Næsbygaard-filmenes aldrende Tante Thyra er et illustrativt eksempel. Hun bor i et hus tilknyttet godset og bliver i begge film introduceret via en samtale mellem to personer, der diskuterer hendes særprægede vane med at tænke højt. I første film har den nye køkkenpige netop oplevet dette på egen krop, da Tante Thyra gav hende en tvetydig hilsen: "Næh, en nydelig ung pige! Sikke en lille mokke." Til det bemærker den ældre kokkepige med slet skjult smil, at tanten "er jo ikke så tosset endda..." På kokkepigen forstår vi, at Tante Thyra snarere er excentrisk end gak. Og da hun er gammel nok til at blæse på etiketten, kan hun levere upassende kommentarer til filmens handling og skabe comic relief.



Tante Thyra er en original, også i sit valg af læsestof.

Bedste med slag i adskiller sig fra Comic Misadventurer og Elderly Dupe, for komikken skyldes snarere hendes excentricitet end hendes handicap.¹⁴³ På sin vis er her altså ikke tale om en handicaparketype, men om en aldersarketype. Vi får ikke forklaret, hvorfor kvinderne sidder i kørestol, for det er almindeligt – og altså ikke stigmatiserende¹⁴⁴ – hendes alder taget i betragtning. Her adskiller hun sig fra Tragic Victim og Sweet Innocent. Hun er ikke stakkels, og hendes hjælpeløshed inspirerer ikke til heltegerninger; hun kan tværtimod tillade sig at ironisere over netop denne tendens. Det ser vi i en scene i *Næsbygaards arving*, hvor Tante Thyra får tvangshjælp af familiemedlemmet Helene, som hun afskyer. "Jeg skal nok følge dig over," erklærer Helene og griber resolut tantens kørestol uden at spørge om lov. "Tuuusind tak," svarer tanten, som etikken foreskriver, inden hun højtstående tilføjer: "Bare hun ville passe sig selv!"

¹⁴³ Mama i *Slap af, Frede!* er på vippen til Comic Misadventurer, da hun uforvarende trykker på en knap, der sprænger hendes skurkesøn i luften. Men det skyldes Mamas excentriske nysgerrighed snarere end hendes handicap.

¹⁴⁴ Goffman s. 14

Sidst, men ikke mindst, adskiller Bedste med slag i sig fra nærmest alle andre handicaparketyper ved ikke at være isoleret. Selvom Tante Thyra ikke kører sin kørestol selv, ser vi hende også færdes uden for godset, og hun indgår naturligt i familieselskaberne. Igen et tegn på, at hun er defineret af sin alder snarere end sit handicap og derfor som sådan kan anses for normal og en del af flertallets fællesskab.

5.3.5 Periodens øvrige karakterer

Tre af periodens 12 karakterer matcher ikke mønstrene beskrevet ovenfor.

Det gælder først og fremmest Bent og Kolick, der begge er Demonic Cripples og modne mænd. Deres respektive handicap gør dem visuelt genkendelige: Kameraet begynder som regel ved Bents stok, og Kolicks sorte håndprotese¹⁴⁵ med indbygget springkniv er nærmest det eneste, vi husker ved ham. Som komisk skurkehåndlanger med handicap peger Kolick frem mod næste periode, der byder på flere af den slags karakterer, mens filmens implicite kobling af handicap, seksuel frustration og skurkagtighed har rødder i 30-40ernes film:¹⁴⁶ Smukke Sonja dyrker demonstrativt yoga foran Kolick, men afviser ham blankt, da han lægger sin håndprotese på hendes skulder. I løbet af filmen bliver Kolick gradvist mere desperat, fordi det ikke lykkes ham at aflive Frede, som Sonja tydeligvis foretrækker. Desperationen kulminerer i en af filmens sidste scener, hvor Kolick med et vanvittigt udtryk i ansigtet sønderskyder den båd, som han (fejlagtigt) tror, at Sonja og Frede er ombord på. Jalousiudbruddet kommer til at koste Kolick livet, for båden var hans eneste flugtmulighed, og han ender med at blive sprunget i luften som en klassisk Comic Misadventurer. Muligvis var Kolick allerede skurk, inden han fik sit handicap – men vi kan i hvert fald konkludere, at handicap via seksuel frustration gør ham til en ynkelig skurk.



Kolick med sin sorte håndprotese hungrer efter Sonja.

(fejlagtigt) tror, at Sonja og Frede er ombord på. Jalousiudbruddet kommer til at koste Kolick livet, for båden var hans eneste flugtmulighed, og han ender med at blive sprunget i luften som en klassisk Comic Misadventurer. Muligvis var Kolick allerede skurk, inden han fik sit handicap – men vi kan i hvert fald konkludere, at handicap via seksuel frustration gør ham til en ynkelig skurk.

Eneste anden afviger er 'Kvinden i rullestol' i *Tid til Kærtegn* – en film, der helt generelt falder udenfor og ligger tættere op af 40ernes seriøse toner. Kvinden i rullestol har fantasisamtaler med sit afdøde barn for at dulme ensomheden og er i den forstand et typisk ynkværdigt Tragic Victim. Men hun er samtidig en kvinde, som er skyld i sin egen ulykke:¹⁴⁷ Det var hendes uagtsomhed i trafikken, der forårsagede handikappet og

¹⁴⁵ Garanteret en hilsen til Peter Sellers sorte håndprotese i Kubrick-klassikeren *Dr. Strangelove* (1964).

¹⁴⁶ Klichéen er uden tvivl lånt fra periodens Bond-film, som *Slå først, Frede!* parodierer, men herhjemme så vi den sidst i *Blaavand melder Storm* anno 1938.

¹⁴⁷ Kvinden i rullestol er det ældste eksempel på et selvforskyldt handicap, jeg er stødt på. Denne handicapstype bliver derimod udbredt i perioden 1996-2011.

datterens død. Kørestolen minder om denne misdåd, og heri ligger et glimt af den religiøse models sidestilling af handicap og straf.

5.4 Delkonklusion 1950-68

Perioden 1950-68 er præget af folkekomedier baseret på triviallitterære forlæg, og her passer handicap tilsyneladende perfekt ind. Mere seriøse genrer og 60ernes nybølge sætter derimod ingen spor hos periodens 12 karakterer med handicap fordelt på 14 film.

Kønsfordelingen er blevet ligelig, men aldersspredningen er fortsat størst blandt mændene. Kvinderne er enten unge eller meget gamle. Kørestolsbrugere og blinde er mest populære. De er, til forskel fra karakterer med mindre handicap, aldrig i arbejde og har det særligt svært i forhold til kærligheden.

I tråd med trivialgenrens skematiske fortællinger finder vi meget rene eksempler på Nordens handicaparketyper. Især Sweet Innocent og Tragic Victim, som har en fast funktion: De giver helten det velgørenhedsprojekt, der gør ham til helt. I to film formår helten ligefrem at forårsage mirakuløse helbredelser. Det går kvindelige Sweet Innocents bedre end mandlige, formentlig fordi arketypens karakteristika matcher tidens kvindeidealer. For en mand er de samme træk diskvalificerende.

I fire film optræder karakterer, som jeg under ét døber 'Bedste med slag i': De er kvinder i pensionistalderen, som via deres excentricitet bidrager med comic relief, og til forskel fra de øvrige handicaparketyper er de hverken stakkels eller isolerede. Formentlig fordi de i højere grad er defineret af deres alder end handicap.

6.0 Analyse 1969-96: Virkelige mennesker og levende rekvisitter

Tredje del af min analyse favner bredest i tid. Jeg har valgt 1969 som startpunkt; her var det slut med Morten Korch-bølgen, og året markerede samtidig billedpornografiens frigivelse i kølvandet på ungdomsoprøret.¹⁴⁸ Den antiautoritære og til tider løsslupne stemning, der fulgte, smittede af på periodens film, men kun i mindre grad på de karakterer med handicap, der optræder i dem. Det samme gjorde den kvalitetstradition og de børne-ungdomsfilm, der blev hjulpet på vej af filmstøtten af 1972.¹⁴⁹

Filmstøtten blev lagt om allerede i 1989, men først i sidste halvdel af 90'erne får det konsekvenser for handicaprepræsentationen. Derfor strækker denne periode sig helt frem til 1996 og indbefatter ungdomsfilmene *En loppe kan også gøre*, mens *Breaking the Waves* af samme år gemmes til fjerde og sidste del af min analyse.

6.1 Overblik over materialet

Perioden byder på flere film med handicapindhold end de foregående, og materialet er langt mere broget:

Titel	År	Instruktion	Manus	Forlæg	Produktion	Genre
- og så er der bal bagefter	1970	Edward Fleming	Edward Fleming		Novaris Film	Folkekomedie
Amour	1970	Gabriel Axel	Gabriel Axel		Axel Film mv.	Sexlystspil i den ambitiøse ende
Guld til præriens skrappe drenge	1971	Finn Karlsson	Finn Karlsson, Carl Ottosen		Merry Film	Folkekomedie, western med stænk af erotisk lystspil
Præsten i Vejlby	1972	Claus Ørsted	Claus Ørsted, Leif Petersen	Blichers historie fra 1829	Obel Film	Drama, litterær film
Dværge	1974	Vidal Raski	William Mayo		Scandica Film	Exploitation, porno
Bejleren - en jysk røverhistorie	1975	Knud Leif Thomsen	Knud Leif Thomsen	Blichers "De tre Helligaftener"	Rialto Film, Kosmorama Film	Drama, litterær film
Blind makker	1976	Hans Kristensen	Hans Kristensen, Hans Hansen		Crone Film Productions	Socialrealistisk hverdagskomedie
Den korte sommer	1976	Edward Fleming	Edward Fleming		Crone Film Productions	Drama
Brand-Børge rykker ud	1976	Ib Mossin	Sven Methling		Panorama Film	Folkekomedie, kriminalgance
Pas på ryggen, professor	1977	Jens Okking	Jens Okking	Roman af Orla Johansen	Panorama Film	Spionkomedie
Jorden er flad	1977	Henrik Stangerup	Henrik Stangerup, Fausto Wolff	Holbergs "Erasmus Montanus"	Henrik Stangerup/Thorkild Kristensen, DFI	Drama, litterær film i den avantgardistiske ende
I Skorpionens tegn	1977	Werner Hedman	Werner Hedman, Edmond Jensen		Happy Film	Sexlystspil

¹⁴⁸ Nissen (2001b) s. 265 og 275

¹⁴⁹ Ibid. s. 237

Slægten	1978	Anders Refn	Anders Refn, Flemming Quist Møller	Gustav Wiedes roman fra 1898	Panorama Film	Drama, litterær film
I Skyttens tegn	1978	Werner Hedman	Werner Hedman, Edmond Jensen		Happy Film	Sexlystspil
Næste stop Paradis	1980	Jon Bang Carlsen	Jon Bang Carlsen		Det danske filmstudie, Obel Film	Drama
Penene eller livet	1982	Henning Carlsen	Henning Carlsen		Dagmar Filmproduktion	Kriminaldrama
Otto er et næsehorn	1983	Rumle Hammerich	Rumle Hammerich, Mogens Kløvedal	Ole Lund Kirkegaards børnebog	Metronome Productions, DFI	Børnefilm af den eventyrlige slags
Forbrydelsens element	1984	Lars von Trier	Lars von Trier		Per Holst Filmproduktion	Psykologisk thriller i den avantgardistiske ende
Busters Verden	1984	Bille August	Bjarne Reuter	Bjarne Reuters bog	Crone Film, DFI og DR	Børnefilm af den socialrealistiske slags
Midt om natten	1984	Erik Balling	Henning Bahs, Erik Balling, Kim Larsen		Nordisk	Musikfilm med strejf af karikeret socialrealisme
Hip hip hurra!	1987	Kjell Grede	Kjell Grede	Historien	DFI er inde over	Drama, biografisk film
Time Out	1988	Jon Bang Carlsen	Jon Bang Carlsen		Obel Film og DFI	Drama
Tarzan Mama Mia	1989	Eric Clausen	Eric Clausen		Nordisk	Børnefilm af den socialrealistiske slags
Høfeber	1991	Annelise Hovmand	Annelise Hovmand, Arne Forchhammer	Leif Panduros roman	Obel Film, DFI	Komedie
Min fynske barndom	1994	Erik Clausen	Erik Clausen	Carl Nielsens selvbiografi	ASA, Nordisk mv.	Drama, biografisk film
En loppe kan også gå	1996	Stellan Olsson	Erik Clausen	Roman af Jens Peder Larsen	Nordisk og ASA	Ungdomsfilm af den socialrealistiske slags

Genremæssigt er billedet mindre entydigt, og i mit materiale findes nye hybrider såsom psykologiske kriminaldramaer, sexlystspil og sågar en dansk westernkomedie. Men der er tendenser at spore. Ud af i alt 26 film er ti baseret på litterære forlæg, heraf fem på gamle eller moderne sværvægtede. I alt er syv film baseret på enten litterære klassikere eller historiske begivenheder. De er en del af den danske kvalitetstradition, der blev sikret økonomisk støtte med filmloven af 1972 og fik fornyet vind i sejlene med to Oscar-sejre sidst i 80'erne.¹⁵⁰

Mens 70'ernes antiautoritære ungdomsfilm undgår handicap, tæller mit materiale fire børne-ungdomsfilm fra 80'erne og 90'erne, hvoraf tre har socialrealistisk islæt. Disse film er affødt af filmstøtteleven af 1972, der afsatte mindst 25 % af puljen til netop børne-ungdomsfilm.¹⁵¹ Det socialrealistiske som sådan er til stede i fem af periodens relevante film, ofte med en systemkritisk kant. En anden form for oprør mod tidligere tiders normer er at finde i fem andre film med mere eller mindre eksplicit seksuelt indhold.

Både kvalitetstraditionen, realismen og de erotiske lystspil er udtryk for generelle trends i perioden og ikke som sådan handicapspecifikke. Men handicap får, som vi skal se, en særlig funktion i disse trends.¹⁵²

¹⁵⁰ Nissen (2001b) s. 260, Schepelern (2001a) s. 300 og 318

¹⁵¹ Schepelern (2001a) s. 280

¹⁵² Nissen (2001b) s. 265 og Schepelern (2001a) s. 290

På personsiden er der sket store skift. Mens handicap i 50-60erne var filmhåndværkeres bord, finder vi nu atter auteurs og avantgardister bag kameraet: Henrik Stangerup, Lars von Trier, Jon Bang Carlsen, Edward Fleming og Anders Refn, hvoraf de fleste tilhører Filmskolens første kuld.¹⁵³ Flere af 60ernes nybølgenavne – Henning Carlsen, Knud Leif Thomsen og Leif Panduro – figurerer nu også. Et andet bemærkelsesværdigt navn er Erik Clausen, der på forskellig vis er involveret i fire af periodens film.

Den person, der sætter størst præg på mit materiale, er imidlertid skuespilleren Torben Bille, der som dværg automatisk tilfører handicap til sine roller. I hele ti film optræder han, og i flere tilfælde synes hans handicap ikke at have nogen dramaturgisk funktion. Ofte var Bille samtidig rekvisitør på produktionerne, og derfor kan han være blevet castet i en snæver vending. I så fald bidrager Torben Bille til enestående eksempler på tilfældig tilstedeværelse af handicap i dansk film.

6.2 Demografisk analyse af periodens karakterer med handicap

Mit materiale befolkes af hele 27 karakterer med handicap. Det er dog kun tre af dem, der udfylder hovedroller. Resten henvises til biroller, hvoraf mange er minimale.

Karakter	Handicap	Arsag	Alder	Kureres /dør	Job	Kærlighedsliv	Film	År
Teaterarbejder	Dværg	Medfødt	Moden		Ja	Ukendt	- og så er der bal bagefter	1970
Ebbesen	Mangler en arm	Ukendt	Moden		Ja	Nej	Amour	1970
Bartender	Dværg	Medfødt	Moden		Ja	Ukendt	Guld til præriens skrappe drenge	1971
Tigger	Dværg	Medfødt	Moden		Nej	Ukendt	Præsten i Vejlbj	1972
Olaf, dværg	Dværg	Medfødt	Moden		Ja	Nej	Dværgen	1974
Røver Hans	Dværg	Medfødt	Moden		Ja	Nej	Bejleren - en jysk røverhistorie	1975
Holger	Blindhed	Ukendt	Moden		Nej	Nej	Blind makker	1976
Blind mand	Blindhed	Ukendt	Moden		Ukendt	Ukendt	Den korte sommer	1976
Mand der kommer ud fra toilet	Dværg	Medfødt	Moden		Ukendt	Ukendt	Brand-Børge rykker ud	1976
Håndlanger	Dværg	Medfødt	Moden		Ja	Ukendt	Pas på ryggen, professor	1977
Deus ex Machina (en Lieutenant)	Dværg	Medfødt	Moden		Ja	Ukendt	Jorden er flad	1977
Skorpionens håndlanger	Dværg	Medfødt	Moden		Ja	Ukendt	I Skorpionens tegn	1977
Stasia	Stumhed	Medfødt	Etablerings-fase		Nej	Nej	Slægten	1978
Krassnikoff	Dværg	Medfødt	Moden		Ja	Ukendt	I Skyttens tegn	1978
Dværgen Orlando	Dværg	Medfødt	Etablerings-fase		Ja	Nej	Næste stop Paradis	1980
Døvstum	Døvhed + stumhed	Medfødt	Etablerings-fase		Ja	Nej	Næste stop Paradis	1980
Døvstum kvinde	Døvhed + stumhed	Ukendt	Moden		Ukendt	Ukendt	Penene eller livet	1982
Fru Flora	Hørehæmning	Ukendt (alderdom?)	Pensionist		Ukendt	Ja	Otto er et næsehorn	1983

¹⁵³ Nissen (2001b) s. 238

Osborne	Blindhed	Ukendt	Pensionist	Dør	Irrelevant	Nej	Forbrydelsens element	1984
Ingeborg	Halten (stift ben)	Ukendt	Barn		Irrelevant	Irrelevant	Busters verden	1984
Spacey	Kørestolsbruger	Politisk protest	Etablerings-fase	Dør	Nej	Nej	Midt om natten	1984
Blinde Christian	Blindhed	Ukendt	Pensionist		Irrelevant	Ukendt	Hip hip hurra!	1987
Lucys mor	Blindhed	Ukendt	Moden		Nej	Ja	Time Out	1988
Urmageren Helmut	Kørestolsbruger (scooter)	Ukendt	Pensionist		Irrelevant	Nej	Tarzan Mama Mia	1989
Blind mand	Blindhed	Ukendt	Pensionist		Irrelevant	Ukendt	Høfeber	1991
Blinde Anders	Blindhed	Ukendt	Pensionist		Irrelevant	Ukendt	Min fynske barndom	1994
Rosa	Mangler et ben	Medfødt	Teenager		Ja	Nej	En loppe kan også gø	1996

Med 21 mænd og kun 6 kvinder er kønsfordelingen, der ellers blev udjævnet i 50-60'erne, atter skæv. Til gengæld er aldersspredningen for første gang størst for kvindernes vedkommende, og perioden byder på første egentlige teenager med handicap: Rosa i *En loppe kan også gø*.¹⁵⁴

På grund af Torben Bille fylder dværge meget i handicapstatistikken (11 styk). Blinde er fortsat populære (seks styk), mens kørestolsbrugerne er gået af mode sammenlignet med sidste periode. Desuden er høre-/tale-handicap kommet til (fire styk).

Mere bemærkelsesværdigt er det, at hvor handicap i sidste periode hovedsageligt skyldtes ulykker, der kan overgå enhver, er de nu først og fremmest medfødte. Perioden byder ikke på helbredelser, men på to dødsfald, der begge kan tolkes som selvmord. Miraklernes tid er forbi.

Mændene har klart lettere ved at få arbejde end kvinderne, men også her fylder Torben Bille meget i statistikken, og umiddelbart synes erhvervsfrekvensen knyttet til handikaptypen snarere end køn. Ligesom i sidste periode har kørestolsbrugerne og de blinde det svært, mens dværgene og dem, der mangler en arm eller et ben, godt kan finde job.

Med hensyn til kærligheden står det værre til end nogensinde. Det lykkes kun for to, der begge er kvinder. Og i det ene tilfælde – Lucys mor – foretrækker ægteemanden at gå i seng med hendes datter.¹⁵⁵

Men der er vældig mange af karaktererne, som vi ved uendeligt lidt om. Vi ved ikke, hvad årsagen til deres handicap er, om de arbejder eller er i forhold. I flere tilfælde ved vi ikke engang, hvad de hedder. Det afspejler, at der er usædvanligt mange små handicaproller i perioden.

¹⁵⁴ Jeg ser bort fra 13-årige Hugo i *Det gælder os alle*, da teenagebegrebet endnu ikke var opfundet i 1949, og han først og fremmest fremstilles som et barn.

¹⁵⁵ Her får moderens blindhed en dobbeltfunktion: Det gør hende til et Tragic Victim afhængig af en mand, der behandler hende svinsk. Men det symboliserer samtidig hendes svigt over for den datter, der bliver misbragt seksuelt; moderen er blind på flere planer i tråd med indre-lig-ydre-metaforen. Et eksempel på, at Tragic Victims er mere komplekse i denne periode sammenlignet med foregående. Mere herom i 6.3.1.

6.3 Repræsentation i perioden

De mange mikroroller gør repræsentationsbilledet mere sammensat end i tidligere årtier, men nye, overordnede tendenser kan anes. De peger i to stikmodsatte retninger: en realistisk og en formalistisk.

6.3.1 Gamle kendinge og en nytilkommen

En række af de tidligere årtiers arketyper lever videre i bedste velgående, men på nye og knapt så entydige måder.

Sidste periodes mest populære arketyper – Sweet Innocent og Tragic Victim – er endnu ikke gået af mode. Den første møder vi som hhv. Fru Flora i *Otto er et næsehorn* og Ingeborg i *Busters verden*, den sidste optræder hele ni gange, men i temmelig små roller.

De to arketyper har imidlertid ikke samme entydige helte- eller skurkeskabende funktion som i 50- 60'erne. I *Busters verden* er det ganske vist den haltende Ingeborgs status som let mobbeoffer, der får Buster til at agere heltemodig storebror og konfrontere knallertbøllen Lars. Og i *Slægten* tjener stumme Stasia til at understrege enkebaronessens modbydelighed – hun låser rutinemæssigt sin datter inde i et skab!¹⁵⁶ Men den tunghøre Fru Flora i *Otto er et næsehorn*, der møder verdens problemer med et smil og friskbrygget kaffe, fremkalder ingen heltedåd. Da Hr. Holm endelig vover at fri til hende, er det drengen Viggo, ikke Flora, der er katalysatoren.



Selv da næsehornet Otto falder gennem Fru Floras gulv, er hun klar med kaffe og et smittende smil.

¹⁵⁶ Selv Stasia er dog mere kompleks, end de Tragic Victims vi kender fra Morten Korch, for hun viser tegn på oprør – griner fx upassende i kirken og kommer insekter i sin mors tøj. Hendes oprørsforsøg lykkes bare aldrig.

Besætteren Spaceys funktion i *Midt om natten* er decideret tvetydig: Han springer ud fra 5. sal under en politiaktion og ender i kørestol, indtil han tager billetten via en overdosis. Begge dele sår splid mellem det vennepar, der er filmens hovedpersoner. Den ene hævner nemlig Spaceys skæbne på militant manér, mens den anden ikke vil "træde nogen over tæerne for at få det godt". Ligesom i sidste periode får Spacey som Tragic Victim en hovedperson til at handle, men filmen tager parti for den hovedperson, der foretrækker passivt at vende den anden kind til.¹⁵⁷ Det ville aldrig være sket i Morten Korchs univers.

I *Slå først frede* fik vi en tidlig forsmag på denne periodes skurke med handicap. De optræder primært som håndlangere, ikke som bagmænd, og de fleste af rollerne er spillet af Torben Bille. Denne nye generation af Demonic Cripples har kun lidt til fælles med 30-40ernes omvandrende metaforer. Vel er det suspekt, at fem skurkeroller besættes af en skuespiller med dværgvækst, men publikum må selv slutte sig til en kobling mellem ydre og indre forkrøblethed. Der er ingen skurkemonologer til at eksplicitere den, og rollerne er i det hele taget så små, at der ikke bliver plads til udforskning af noget som helst indre. I stedet får handicap en stilistisk og ofte komisk funktion, som jeg kommer nærmere ind på nedenfor.

En arketype, som er bedre beskrevet af Longmore og Kama end af Norden, dukker for første gang op i dansk filmhistorie: Supercrip, som udfylder en lille, men vigtig rolle i *Pengene eller livet*. Hovedpersonen har fået fingre i videooptagelser af nogle storsvindlere, men uden lyd. Derfor banker han på hos sin døvstumme nabo, der kan mundaflæse og dermed hjælpe helten videre i efterforskningen. Den korte sekvens trækker på den transgressive model ved at sætte spørgsmålstegn ved, hvem af de to, der egentlig har en funktionsnedsættelse. Da kommunikationen indledningsvist knaser mellem de to, skyldes det hans kejtethed, ikke hendes handicap. Han råber hende ind i hovedet, hun smiler overbærende og skriver på en tavle: "TAL NORMALT", hvorefter han fåret skruer ned for volumen.

En ligeværdig karakter udgør naboen dog ikke. Hun har end ikke et navn, men er alene defineret ved sit handicap. Et handicap, der udgør en superevne, som hun kan bidrage med som belejlig deus ex machina, inden hun atter overlader plottet til den kropskapable hovedperson.

6.3.2 Socialrealistiske handicap: film, der handler om virkeligheden

Mens sidste periodes materiale mest byggede på eskapistisk triviallitteratur, løber en socialrealistisk tråd gennem årene 1969-1996. Både *Blind makker*, *Tarzan Mama Mia*, *En loppe kan også gå*, *Busters verden* og til dels *Midt om natten* byder på upolerede hverdagsglimt af mennesker, der hverken ligner eller synger som Poul Reichardt. Nogle af dem drikker for meget, nogle er arbejdsløse, og nogle har et handicap. Alle er de uperfekte og delvist fremmedgjort af det velfærdssamfund, der for alvor begynder at fylde i periodens film.

Ikke mindst *Blind makker* illustrerer, hvordan handicap går i spænd med tidens systemkritik. Her møder vi for første gang en rimelig realistisk spillet blind i form af Holger, der bruger blindestok og farer vild i nye

¹⁵⁷ Spacey er, ligesom Stasia, heller ikke et rendyrket Tragic Victim. Han forårsagede sin egen ulykke ved at agere politisk martyr og bliver ved med at insistere på, at andre skal følge hans eksempel: "Skid på det hele, du. Befri dit liv. Rul derudaf, mand!" Det gør ham absolut lige så ensopret i sin tankegang som Obsessive Avenger.

omgivelser, men til gengæld hverken går eller taler som en søvngænger. Hans handicap introduceres på uddramatisk manér i filmens første scene, hvor han er i biografen med sin ven og sambo, Kasper, der undervejs beskriver handlingen på lærredet. En enkelt med-biografgæst brokker sig, men det er ikke konflikten mellem handicap og verden, der er i fokus; scenen er hverken komisk eller skinger, men hverdagslig og intim.

Filmen, der er tredje del af en trilogi, har samfundskritik i centrum. Den egentlige hovedperson, Per, er arbejdsløs, men arbejdsformidlingen kan ikke hjælpe ham. Hans udkårne, Susanne, er enlig mor. Og et forsikringsselskab vil score kassen ved at rive den fredede bygning ned, som Susanne, Kasper og Holger bor i. Systemet har altså svigtet på en række punkter, men det er kun i kraft af Holgers handicap, at vi møder det personligt. Da Kasper og Holger skal finansiere en bil, tropper de op på socialforvaltningen for at bede om penge, officielt til et dyrt musikanlæg som led i Holgers revalidering.¹⁵⁸ Socialrådgiveren er



Susanne, Kasper og Holger i deres Vesterbro-baggård.

dog mere interesseret i at forære Holger en førerhund, han ikke ønsker, eller i at sende ham på blindehjem: "Jeg synes, De skal genoverveje tilbuddet om en handicapbolig. De har jo brug for hjælp og støtte. Vi kan også tilbyde en førerhund." Men Holger vil ikke på blindehjem, og da to socialarbejdere senere vil tjekke hans forhold hjemme, spærrer Kasper og Susanne vejen for dem. Budskabet er klart: Systemet er muligvis velmenende, men skal lade Holger være! Her tjener Holgers handicap altså til at understøtte filmens kritik af en omklamrende og tiltagende uigennemskuelig velfærdsstat,¹⁵⁹ der står i modsætning til det medmenneskelige lokalmiljø. For til forskel fra størsteparten af karakterer med handicap i dansk film er Holger ikke isoleret. Han bor netop ikke på et særligt blindehjem, men sammen med Kasper i en slags pseudo-parforhold, og han passer rutinemæssigt Susannes spædbarn, selvom han ikke kan se. Alligevel adskiller Holger sig på ét afgørende punkt fra sine medkarakterer: Da filmen slutter, ved vi ikke stort andet om ham, end at han er blind. Om fx Kasper ved vi, at han er ulykkeligt forelsket i Susanne, men Holger har tilsyneladende ingen andre drifter eller ønsker end at undgå et blindehjem. I den forstand er han tættere på at være et Tragic Victim defineret af handicap end en almindelig karakter med et tilfældigt handicap.

Ikke desto mindre er ønsket om at skildre netop almindelige mennesker formentlig årsagen til, at handicap dukker op i periodens socialrealistisk vinklede film. Det er det i hvert fald for Erik Clausen, der er involveret i fire af periodens relevante film. På spørgsmålet om, hvorfor han hyrede en skuespiller med handicap til *Slip*

¹⁵⁸ Revalidering er støtte til uddannelse mv. med henblik på at få en person med nedsat arbejdsevne tilbage i job. Mere herom i afsnit 8.1.1-2.

¹⁵⁹ Holgers forhold til systemet er reelt ambivalent; han og Kasper lever af Holgers invalidepension, og de får kun råd til en bil ved at udnytte systemet. Ikke desto mindre er det samfundskritikken, der fylder.

hestene løs (2000),¹⁶⁰ udtalte han, at "mine film handler om virkeligheden – ikke om alle mulige kultureliters liv."¹⁶¹ Og i virkeligheden, og de socialrealistiske film om den, findes altså folk med handicap.

6.3.3 Handikap som personlig udfordring

Trods Erik Clausens eksplicitte ønske om at skildre virkeligheden, følger hans karakterer med handicap et temmelig forudsigeligt narrativt forløb. Ligesom blinde Holger forbliver de defineret af handicap. Det udgør den centrale udfordring, de som Civilian Superstars selv må overvinde.

Det er særligt tydeligt i forhold til teenageren Rosa i *En loppe kan også gå*.¹⁶² Umiddelbart er hendes væsentligste problem en fraværende mor, og Rosa udretter en masse, der intet har at gøre med det faktum, at hun mangler et ben. Alligevel udgør handicap filmens røde tråd, og det er på dét punkt, hun flytter sig.

Selvom en protese løser Rosas fysiske problem, så hun både kan cykle og klatre i træer, fylder handicap fortsat i hendes hoved. Det er – igen-igen – kærligheden, der volder kvaler: Rosa er vild med Mads, men han foretrækker Henriette, som har to hele ben. Og denne fysiske forskel hæfter Rosa sig ved. Fx da hun opfordres til at danse med Mads til skolefesten. "Det bliver en flamenco for etbenede," siger hun tørt. Da den famøse skolefest ender i frustration, får benet atter skylden, men denne gang har faren fået nok:

ROSAS FAR: "Jeg er så dødhamrende træt af at høre om det ben, Rosa! Det er for nemt bare at give det skylden for alting. Hver gang, der er noget galt, så er det benet."¹⁶³

Ifølge faren er det ikke Rosas handicap, men hendes attitude, der er problemet. Og denne udlægning bekræftes, da Henriette dukker op og viser sig at være mere interesseret i Rosas venskab end i Mads. Hun beundrer Rosa, der med sit ben formår at være uperfekt og handlekraftig:

HENRIETTE: "Hvorfor kan vi ikke bare være venner? Hver gang jeg forsøger at komme i kontakt med dig, så afviser du mig bare. (...) Jeg vil så gerne være mere ligesom dig. Du tør så mange ting!"

At Henriettes åbenhjertighed bliver et wake-up call for Rosa, understreger filmen sidste minutter, hvor pigerne cykler lettede og leende gennem natten. Glemte er Mads og den fraværende mor. Den sejr, Rosa har vundet, og som udgør kernen i hendes udviklingshistorie, handler om handicap. Nærmere bestemt om at overvinde sit handicap på det psykologiske plan, hvor problemet ifølge filmen sidder.¹⁶⁴ Implicit i hverdagsrealismen er altså atter budskabet om, at et fysisk handicap smitter af på individets sind, blot i knapt så metaforisk udgave som i 30-40ernes film. Samtidig understreger Rosas historie, at handicap er et

¹⁶⁰ Filmen falder uden for mit speciale, da der er tale om udviklingshæmning – men Erik Clausens ord kan sagtens overføres til hans øvrige film.

¹⁶¹ Kilde: TV Glad's hjemmeside: www.tv-glad.dk/10/Thomas_Novotny.php.

¹⁶² Filmen er ikke instrueret af Erik Clausen, men han har sat sit tydelige præg på den, idet han både har skrevet manuskriptet og selv optræder i en birolle.

¹⁶³ Longmore har påpeget det paternalistiske i, at vendepunktet i 'overcome'-historier typisk består i, at den forbitrede handikappede bliver sat på plads af en kropskapabel medkarakter (Longmore (1985b) s. 123).

¹⁶⁴ En tilsvarende udviklingshistorie gennemløber bipersonen Helmuth i *Tarzan Mama Mia*.

personligt anliggende, der intet har med samfundets fordomme og indretning at gøre. Selv i film, der er så åbenlyst politiske som Erik Clausens, trives det apolitiske, medicinske handicapbegreb i bedste velgående.

6.3.4 Formalisme: Handikap som mise-en-scene

Mange af periodens relevante karakterer udfylder så små roller, at de ikke når at efterlade stort andet indtryk end det synlige handicap, de er udstyret med. De kommer nærmest til at fungere som levende rekvisitter og repræsenterer tilsammen en formalistisk brug af handicap, der står i skarp kontrast til den sideløbende socialrealisme.

De perifere karakterer med handicap bidrager på tre forskellige måder til filmenes mise-en-scene: De karakteriserer det miljø, som handlingen udspiller sig i. De bidrager til en mærkværdig stemning ved at understrege, at vi er i det normales udkant. Eller de ser sjove ud.

Det første finder vi især i kvalitetstraditionsfilm og andre mere lødige produktioner. En tiggende dværg i *Præsten i Vejlbj* og en armløs træl i *Amour* bidrager til at karakterisere et socialt skævt miljø. Og i - og så er der *bal bagefter* og *Næste stop Paradis* bruges handicap til at skildre det skæve og rummelige cirkus- og teatermiljø.

Den mærkværdiggørende funktion finder vi i periodens avantgardefilm. Fx Henrik Stangerups version af Holbergs *Erasmus Montanus*, nemlig *Jorden er flad*, der flyttede handlingen til Portugal og blev en økonomisk katastrofe. I stykkets sidste akt møder den arrogante Erasmus som bekendt sin nemesi i form af løjtnanten, der disputerer sig frem til, at Erasmus er soldat og skal makke ret. I Stangerups avantgardeversion spilles løjtnanten af dværgen Torben Bille, og da han er den eneste danske skuespiller i produktionen, må han være castet med omhu. At karakteren først og fremmest er et symbolsk plotredskab understreger navnet *Deus ex Machina*, og handikappet skal ses i denne sammenhæng: Løjtnanten er synligt anderledes, og det virker bizart, når den diminutive mand bliver båret af sine underordnede soldater. Vi bevæger os tydeligvis på randen af det absurde og meget langt fra socialrealismen.¹⁶⁵



Torben Bille tilførte handicap til alle sine roller. Her ses han i 'Erasmus Montanus' med avantgarde-twist.

¹⁶⁵ Også Church har bemærket, hvordan "fantastic films frequently employ disabled characters (...) as elements of the fantastic mise-en-scene—the fantastic body used to connote a fantastic world." (s. 3)

En lignende brug af handicap findes i Lars von Triers¹⁶⁶ syrede spillefilmsdebut, *Element of Crime*, hvor den blinde Esmond Knight¹⁶⁷ er castet til rollen som den pensionerede politibetjent Osborne. Karakteren Osborne skal formentlig ikke forestille at være blind, men Knights handicap anes i hans let famlende bevægelser og svigtende øjenkontakt. Det giver filmen et uvirkeligt præg, der passer godt ind i rammefortællingen om en betjent underkastet hypnose.

Sidst men ikke mindst optræder karakterer med handicap jævnligt som visuel vittighed i periodens komedier. I *Guld til præriens skrappe drenge* giver skuespilleren Torben Billes størrelse anledning til et gag: De berusede kunder kan ikke gennemskue, hvor bartenderen er, for han rager ikke op over disken – indtil en skjult låge går op, og han vimser ud og ind med en drink. I sexlystspillet *I Skorpionens tegn* bidrager Torben Billes handicap til en endnu tydeligere visuel joke, da overskurken kaldet Skorpionen præsenterer sine to håndlangere: ”Kokonono passer på min øverste halvdel, og Billy passer på min nederste,” forklarer han og gestikulerer til hhv. en høj sort mand og til lille Torben Bille. De demonstrerer deres farlighed ved at flække hver sit bord med et karatehug – den sorte mand fra oven, Billy fra neden under bordpladen.

6.3.5 Sjovt, men usexet!

I Skorpionens tegn er ikke den eneste film, der formår at kombinere komik, erotik og handicap. Også *I Skyttens tegn* har Torben Bille i en håndlangerrolle, denne gang som småskurken Krasnikoff. Selvom der denne gang er tale om en reel rolle, giver hans handicap flere gang anledning til visuelle gags. Fx da den lille mand undslipper fra et fængsel ved at gemme sig på maven af en kvinde på en bære, som var hun gravid. At komme under dynerne med en smuk kvinde er hovedtemaet i stjernetegnsfilmene, men for Krasnikoff bliver fornøjelsen kort. Så snart de når ud i ambulancen, slår hun dynen til side og skubber ham brutalt væk med ordene: ”Den lille orm har igen stukket næsen i noget, der ikke rager ham!” Vi fornemmer nok, hvor den næse var på vej hen, og scenen slår én ting fast: Mens kvinderne i stjernetegnsfilmene er våde og villige cirka når som helst og med hvem som helst, så går grænsen ved sex med én, der har et handicap. Handicap kan være sjovt, men det kan ikke være sexet.

Krasnikoff har drifter, men han får intet ud af dem. Det samme gælder dværgen Olaf (igen spillet af Torben Bille) i *Dværgen*, der er dansk filmhistories eneste eksempel på handicap-exploitation.¹⁶⁸ Den bizarre film omhandler en dværg, der sammen med sin dominerende mor driver en art slaveribordel under dække af at leje værelser ud. Olaf lokker pigerne til med legetøj og doper dem derefter med narkotika, men hans mor forbyder ham at røre dem, og i størstedelen af filmen nøjes Olaf med at agere voyeur. Ligesom Krasnikoff er han altså omgivet af sex, som han ikke selv får andel i. Indtil hans libido til sidst får overtaget, og han voldtager den nyeste pige, Mary – med sin stok!

¹⁶⁶ Lars von Trier bruger handicap flittigt i stort set alle sine film. Mere herom i gennemgangen af min fjerde analyseperiode.

¹⁶⁷ Skuespilleren Esmond Knight blev ramt af en granatsplint under krigstjeneste i 1941 og var derefter stort set blind, men fortsatte ikke desto mindre med at spille seende karakterer både på teater og film. Kilde: Biografi på den officielle hjemmeside for Knight: www.esmondknight.org.uk/biography.htm

¹⁶⁸ Filmen er en dansk-amerikansk produktion og indspillet på engelsk, men så bemærkelsesværdig i et repræsentationsperspektiv, at jeg medtager den alligevel.

Den temmelig langvarige sexscene er på én gang ekstraordinært pervers og nærmest uskyldig, idet Olaf ikke rører kvinden direkte.

Sammenlignet med de betalende kunder er Olaf en halv mand både højde-mæssigt og reny seksuelt, og til forskel fra dem slipper han ikke godt fra sit begær. Politiet dukker op, Olaf springer ud af et tagvindue og ender på asfalten i en blodpøl. "I'm coming girls, I'm coming girls," gurgler han, mens en tøjhund bjæffer i baggrunden – et grotesk eksempel på, at handicaptragik og komik kan kombineres, mens handicap og sex forbliver en tabuiseret cocktail i denne periode.¹⁶⁹



Olaf har loftet fuldt af nøgne kvinder, som han klargør til diverse kunder med en dosis narkotika. Selv kommer han aldrig for alvor i kødet på dem i 'Dværgen', som er dansk filmhistories eneste eksempel på handicap-exploitation.

¹⁶⁹ At den seksuelle frigørelse ikke indbefatter mennesker med handicap har også Longmore bemærket: "In a sexually supercharged culture that places almost obsessive emphasis on attractiveness, people with various disabilities are often perceived as sexually deviant and even dangerous, asexual, or sexually incapacitated either physically or emotionally." (Longmore (1985a) s. 141)

6.4 Delkonklusion 1969-96

I perioden 1969-96 er handicaprepræsentationen blevet mere varieret. Handikap optræder i flere forskellige genrer og både i smalle og brede film. To navne præger især perioden: Erik Clausen og skuespilleren Torben Bille, der er dværg.

De fleste af periodens 27 relevante karakterer udfylder så små roller, at vi ikke ved meget om dem. Mændene er i overtal ligesom i 30-40'erne, men aldersspredningen er blevet mere ligebyrdig. De mest populære handicap er dværgvækst, blindhed og høre-tale-handikap, mens kørestolsbrugerne er gået af mode. Ligesom i sidste periode er jobmulighederne handicapafhængige og ringest for kørestolsbrugere og blinde. Hvad kærligheden angår, ser det sort ud over hele linjen.

En del ældre arketyper lever videre eller genopstår i nye varianter i perioden. Tragic Victims og Sweet Innocents er fortsat talrige, men ikke længere entydigt helte- eller skurkeskabende. Demonic Cripples er vendt tilbage, men indre-lig-ydre-metaforen er mindre eksplicit. Og så møder vi filmhistoriens eneste Supercrip.

Overordnet anes to modsatrettede repræsentationstrends: en realistisk og en formalistisk. Den første ses i periodens socialrealistiske film, hvor mennesker med handicap skildres, fordi de er en del af den barske virkelighed. Den anden ses i litterære film, avantgardefilm og (sex-)komedier, hvor karakterer med handicap som en del af mise-en-scene tjener til hhv. at karakterisere et miljø, til mærkværdiggørelse eller som visuel vittighed.

7.0 Analyse 1996-2011: Farvel til tabuerne

Sidste del af min analyse begynder i 1996, hvor Lars von Trier sikrede Danmark et renommé som filmforegangsland med *Breaking the Waves*. Succesen blev fulgt op af dogmebølgen, der også spredte internationale ringe i vandet. Mens verdens filmavantgardister lod sig inspirere af Danmark, tog danske mainstreaminstruktører det bedste fra Hollywood til sig. Resultatet var en fremgangstid, hvor danske film gik fra at udgøre sølle 9 % af det hjemlige biografbillelsalg i 1995 til 28 % i 1999.¹⁷⁰ Et sammentræf er der næppe tale om, men perioden byder samtidig på rekord mange karakterer med handicap: 38 svarende til 2,5 om året.

7.1 Overblik over materialet

Materialet fra perioden indbefatter 29 film:

Titel	År	Instruktion	Manus	Forlæg	Produktion
Breaking the Waves	1996	Lars von Trier	Lars von Trier, Peter Asmussen		DFI, Zentropa mv. International co-prod.
Den sidste viking	1997	Jesper W Nielsen	Mikael Olsen, David Wingate		Zentropa, DR, DFI mv.
Motello	1998	Steen Rasmussen, Michael Wikke	Steen Rasmussen		PolyGram Filmed Ent., Græsted Film og Fjernsyn, DFI mv.
Olsen-bandens sidste stik	1998	Morten Arnfred, Tom Hedegaard	Henning Bahs, Erik Balling		Nordisk
I Kina spiser de hunde	1999	Lasse Spang Olsen	Anders Thomas Jensen		Steen Herdel Filmproduktion, Scanbox, TV2
Magnetisørens femte vinter	1999	Morten Henriksen	Morten Henriksen	Roman af Per Olov-Enquist	Nordisk, DR mv. Nordisk co-prod.
Blinkende lygter	2000	Anders Thomas Jensen	Anders Thomas Jensen		M&M Productions, DR
Dancer in the Dark	2000	Lars von Trier	Lars von Trier		Zentropa, DR mv. International co-prod.
Italiensk for begyndere	2000	Lone Scherfig	Lone Scherfig		DFI, Zentropa, DR
At klappe med én hånd	2001	Gert Fredholm	Gert Fredholm, Mikael Olsen, Gert Duve Skovlund		Zentropa, DFI, DR
En kort en lang	2001	Hella Joof	Hella Joof, Klaus Bondam		Angel Productions, TV2, DFI mv.
Charlie Butterfly	2002	Dariusz Steiness	Dariusz Steiness, Klaus Ribbjerg		Zentropa
Elsker dig for evigt	2002	Susanne Bier	Anders Thomas Jensen		DFI og Zentropa

¹⁷⁰ Schepelern (2001b) s. 305

Dogville	2003	Lars von Trier	Lars von Trier		Zentropa, DFI, DR og Nordisk fond mv. International co-prod.
Tvilling	2003	Hans Fabian Wullenweber	Hans Fabian Wullenweber, Janus Nabil Bakrawi		Nimbus, TV2, Xentropa, Filmværkstedet mv.
Tid til forandring	2004	Lotte Svendsen	Lotte Svendsen, Elith Nulle Nykjær Jørgensen		Nordisk
Adams æbler	2005	Anders Thomas Jensen	Anders Thomas Jensen		M&M Productions, August Film og TV, DR
Bag det stille ydre	2005	Martin Schmidt	Dennis Jørgensen		Wise Guy Productions
Mørke	2005	Jannik Johansen	Anders Thomas Jensen, Jannik Johansen		Film and Music Entertainment og Fine & Mellow Productions
Blinde engle	2007	Jon Bang Carlsen	Jon Bang Carlsen		C&C Productions, DFI, DR mv.
Hvordan vi slipper af med de andre	2007	Anders Rønnow Klarlund	Rasmus Botoft, Anders Rønnow Klarlund		Zentropa
Kærlighed på film	2007	Ole Bornedal	Ole Bornedal		Thura Film
Profetia	2009	Johan Melin	Johan Melin, Ine Urheim		Bullit Film ApS, Minerva Film A/A, Cosmo Tone ApS, New Danish Screen
Se min kjole	2009	Hella Joof	Ida Maria Rydén, Hella Joof		Fine & Mellow Productions
Camping	2009	Jacob Bitsch	Anders Frithiof August		TV2, Nimbus Film
Sorte kugler	2009	Anders Matthesen	Anders Matthesen		Nimbus Film
Valhalla Rising	2010	Nicolas Winding Refn	Nicolas Winding Refn, Roy Jacobsen		DFI, Scanbox, Nordisk filmfond mv. International co-prod.
Smukke mennesker	2010	Mikkel Munch-Fals	Mikkel Munch-Fals		Zentropa, New Danish Screen
Skyskraber	2011	Rune Schjøtt	Rune Schjøtt		Fine & Mellow, DFI, DR mv.

Sammenlignet med tidligere er det iøjnefaldende, at alle historier på nær én er skrevet direkte til filmmediet. De litterære film, der ellers har stået for en stor del af handikaprepræsentationen, skorter det nu på. Måske fordi 50/50-støtteordningen (fra 1997 ændret til 60/40-ordningen) for alvor slog igennem i slutningen af 90'erne. Dermed opstod et alternativ til konsulentordningen og grobund for anderledes publikumsorienterede film.¹⁷¹

På genresiden betød det bl.a., at traditionelle folkekomedier genopstod, men ingen af disse har relevans for mit speciale. Det har derimod de nye komedieafarter: Absurde komedier som *Camping*, absurd voldelige

¹⁷¹ Schepelern (2001b) s. 305

komedier som *I Kina spiser de hunde* og romantiske komedier a la *Italiensk for begyndere*.¹⁷² De nye genrevarianter trækker på Hollywood, og perioden er i det hele taget præget af forsøg på at slå den dominerende drømmefabrik med dens egne midler: Internationale co-produktioner sikrer konkurrencedygtige budgetter, og socialrealisme viger for effektiv fortælle teknik. Det indebærer klare genrekontrakter mærket fx thriller, gyser eller romantisk komedie.¹⁷³ Der er eksempler på dem alle i mit materiale, men de nye komedier fylder mest. Komedierne går hånd i hånd med en tidstypisk tendens til at fokusere på randeksistenser,¹⁷⁴ og til dem hører åbenbart karakterer med handicap – men på en anderledes måde end i 70-80ernes socialrealistiske film.

Parallelt med periodens folkelige mainstreamfilm trives nytænkning i en sådan grad, at man kan tale om en art dansk nybølge. Ud over konsulentordningen støttes den fra 2003 af talentpuljen New Danish Screen.¹⁷⁵ To overordnede tendenser anes: En farvestrålende, antirealistisk og stiliseret, som man kunne kalde postmoderne, og en mere flosset og uperfekt.¹⁷⁶ Den første er krimipastichen *Motello* og neo noir-dramaet *Kærlighed på film* eksempler på. Den sidste får et boost med dogmefilmene, der i 1995 blev søsat med det såkaldte 'kyskhedsløfte' om bl.a. at afstå fra "overfladisk action" og at sætte det som ypperste mål "at aftvinge mine personer og scenarier sandheden".¹⁷⁷ En nøgleperson i dogmebølgen var Lars von Trier, der har sat tydelige, avantgardistiske spor i mit materiale. Han optræder tre gange, kun overgået af de nye genrefilms ukronede konge, den uhyre produktive Anders Thomas Jensen.

7.2 Demografisk analyse af periodens karakterer med handicap

Materialet byder som nævnt på 38 karakterer med handicap, hvoraf hele 14 indtager en hovedrolle. Selvom en del af disse indgår i ensemblecasts, er der tale om et skift i forhold til 70-80ernes handicaprepræsentation, der var præget af småroller:

Karakter	Handicap	Arsag	Alder	Kureres/dør	Job	Kærlighedsliv	Film	År
Jan	Sengeliggende (tetraplegi)	Ulykke	Etableringsfase	Kureres	Nej (indlagt)	Ja	Breaking the Waves	1996
Gunga	Dværg	Medfødt	Moden		Ja	Nej	Den sidste viking	1997
Sigbard	Ødelagt øje	Slåskamp	Moden		Ja	Nej	Den sidste viking	1997
Miranda, blind bartender på Motello	Blindhed	Ukendt	Etableringsfase		Ja	Nej	Motello	1998
Kjeld Jensen	Kørestolsbruger	Ukendt (alderdom?)	Pensionist		Irrelevant	Ja	Olsen-bandens sidste stik	1998
Vuk	Døvhed	Ulykke	Moden	Dør	Ja	Ukendt	I Kina spiser de hunde	1999
Maria	Blindhed	Psykisk traume	Etableringsfase	Kureres	Nej	Ja	Magnetisørens femte vinter	1999
Farfar	Blindhed	Ukendt	Pensionist		Irrelevant	Ja	Blinkende lygter	2000

¹⁷² Schepelern (2001b) s. 320ff.

¹⁷³ Schepelern (2010)

¹⁷⁴ Schepelern (2001b) s. 356

¹⁷⁵ Schepelern (2010)

¹⁷⁶ Schepelern (2001b) s. 346ff.

¹⁷⁷ Kilde: Dogmemanifestet 'DOGME 95', som bl.a. kan findes på: danmarkshistorien.dk/leksikon-og-kilder/vis/materiale/-8a8ababfb9/

Selma	Blindhed	Medfødt sygdom	Moden	Dør	Ja	Nej	Dancer in the Dark	2000
Olympia	Alkoholskade	Medfødt	Etablerings-fase		Nej (fyres)	Delvist (næsten)	Italiensk for begyndere	2000
Elisabeth, Eriks kone	Sengeliggende (tetraplegi)	Trafikulykke (spirituskørsel)	Moden	Dør	Nej	Ja	At klappe med én hånd	2001
Eva, Heidis datter	Døvhed	Medfødt	Barn		Irrelevant	Irrelevant	At klappe med én hånd	2001
Jørgen	Mangler et øje	Trafikulykke (spirituskørsel)	Etablerings-fase		Ja	Ja	En kort en lang	2001
Hans	Blindhed	Arbejdsulykke/selvmondsforsøg	Moden		Nej	Ja	Charlie Butterfly	2002
Joachim	Kørestolsbruger (tetraplegi)	Ulykke	Etablerings-fase		Nej (indlagt)	Nej (brister)	Elsker dig for evigt	2002
Jack McKay	Blind	Ukendt	Pensionist	Dør	Irrelevant	Nej	Dogville	2003
June	Kørestolsbruger	Medfødt	Teenager	Dør	Nej	Nej	Dogville	2003
Gunilda	Kørestolsbruger	Ukendt	Moden		Nej	Nej	Tvilling	2003
Syre-Jan	Mangler et ben	Ukendt	Etablerings-fase		Nej	Nej	Tid til forandring	2004
Svend	Åndenød mv.	Cystisk fibrose	Moden	Dør	Nej	Nej	Tid til forandring	2004
Tina	Svagtseende	Medfødt	Etablerings-fase		Nej	Nej	Tid til forandring	2004
Christoffer	Kørestolsbruger	Medfødt	Barn		Irrelevant	Irrelevant	Adams æbler	2005
Døv pige	Døvhed	Ukendt	Barn		Irrelevant	Irrelevant	Bag det stille ydre	2005
Rikke	Kørestolsbruger	Selvmonds-forsøg	Etablerings-fase	Dør	Vides ikke	Ja (med morder)	Mørke	2005
Julie	Kørestolsbruger	Selvmonds-forsøg	Etablerings-fase	Dør	Nej	Ja (med morder)	Mørke	2005
Hanne	Halten mv.	Selvmonds-forsøg	Etablerings-fase	Dør måske	Nej	Ja (med morder)	Mørke	2005
Thor	Blindhed	Ukendt	Moden		Ukendt	Ja	Blinde engle	2007
Gerda	Kørestolsbruger (scooter)	Dårlig hofte og alkoholmisbrug	Moden	Dør	Nej	Ukendt	Hvordan vi slipper af med de andre	2007
Julia	Blindhed	Trafikulykke	Etablerings-fase		Nej	Ja	Kærlighed på film	2007
Johnny	Kørestolsbruger	Ukendt	Etablerings-fase	Dør	Ukendt	Ja	Profetia	2009
Charlotte	Blindhed (på vej)	Sclerose	Etablerings-fase	Dør	Nej	Delvist	Se min kjole	2009
Laura	Kørestolsbruger	Ukendt	Teenager		Ukendt	Delvist	Camping	2009
Gameshow-dværg 1	Dværgvækst	Medfødt	Moden		Irrelevant	Ukendt	Sorte kugler	2009
Gameshow-dværg 2	Dværgvækst	Medfødt	Moden		Irrelevant	Ukendt	Sorte kugler	2009
Alex Klein	Kørestolsbruger	Selvmonds-forsøg	Moden		Nej	Ja	Sorte kugler	2009
One Eye	Mangler et øje + stumhed	Ukendt	Moden	Dør	Ja	Nej	Valhalla Rising	2010
Anna	Mangler et bryst	Kræft	Etablerings-fase		Ja	Nej	Smukke mennesker	2010
Edith	Blindhed	Medfødt	Teenager		Ja	Ja	Skyskraber	2011

Kønsforskellene er nu nogenlunde udjævnet med hensyn til handicapfordeling, antal og aldersspredning. Desuden møder vi i kraft af Jørgen, Charlotte og Vuk for første gang karakterer med handicap, der samtidig tilhører en seksuel eller etnisk minoritet.¹⁷⁸ Diagnosemæssigt ligner perioden det, vi så i 50-60'erne.

¹⁷⁸ Jeg har andetsteds påpeget, at kombinationen af netop homoseksualitet og handicap kan være særlig kompliceret: "disability is often prejudicially linked to asexuality, whereas homosexuality is thought of as some kind of hyper-sexuality (why else bother to come out of the closet?). Thus, gay people with a disability become living and breathing contradictions in terms and rarely reach any screen, big or small." (Glerup 2010 s. 47)

Kørestolsbrugerne er vendt tilbage og udgør, sammen med blinde og svagsynede, de mest populære karakterer med handicap (hhv. 11 og 12 styk).

Årsagerne har ikke ændret sig meget i forhold til sidste periode. Mange handicap er medfødte (11 styk), skyldes ulykker (seks styk) eller forklares ikke (11 styk). Dertil kommer dog som noget nyt en klynge af selvforskyldte handicap (fem styk).

To kureres mirakuløst, mens hele 12 dør svarende til næsten 1/3. Det er den højeste dødelighed blandt karakterer med handicap nogensinde, og det er værd at indskyde, at ingen af dem dør af alderdom.

Om end mændene fortsat fører på arbejdsmarkedet, er erhvervsfrekvensen ligesom i de øvrige perioder primært handicapafhængig. Kørestolsbrugerne er sat ud på et sidespor, mens det går bedre for karakterer med såkaldt mindre handicap. Som noget nyt ser vi for første gang blinde i arbejde – men den ene, Selma i *Dancer in the Dark*, bevarer kun sit job ved at 'passe' som seende.¹⁷⁹

Hvor det stod katastrofalt til med kærligheden i 70-80'erne, så er eller kommer næsten 2/3 af denne periodes karakterer i parforhold, og for første gang gælder det også kørestolsbrugerne. Succesraten skal dog tages med et gran salt, for i tre tilfælde er karakteren gift med en morder, i to tilfælde begår karakteren selvmord, og parforholdene i *Breaking the Waves* og *At klappe med én hånd* er dybt problematiske. Samme forbehold gælder de tal, der indikerer, at kvinderne fortsat har lettere ved at score end mændene. For trækker man myrdede og bedragede kvinder fra, forsvinder kønsfordelen.

7.3 Repræsentation i perioden

På nogle punkter er overgangen til sidste del af min analyse glidende. Vi ser fortsat formalistisk brug af handicap til miljøbeskrivelse af en barsk fortid i *Den sidste viking* og *Valhalla Rising* og til mærkværdiggørelse i *Motello*. Periodens eneste litterære film, *Magnetisørens femte vinter*, byder på en klassisk Sweet Innocent, der oven i købet kureres. Og en enkelt film går fri af alle arketyper, fordi handikappet optræder tilfældigt: I *Olsen-bandens sidste stik* sidder Kjeld i kørestol, fordi Poul Bundgaard anno 1998 også gjorde.

Men der er også nye tendenser i spil, og det er min begrundelse for at tale om en fjerde periode. Dels ser vi, at klassiske arketyper sættes mere på spidsen end tidligere. Dels dukker to nye arketyper op, som muligvis er særligt danske. Jeg døber dem 'Uværdigt trængende' og 'Skæv som de andre', hvoraf sidstnævnte er del af en bredere tendens til at eksotisere handicap.

7.3.1 Vildere, voldsommere, ucensureret

Mange af periodens film gør op med politisk korrekthed, og det påvirker handicaprepræsentationen.

Hvor erotiske scener – hvis man ser bort fra Olafs penetration pr. stok i *Dværgen* (1974) – tidligere var forbeholdt de kropskapable, dyrker mennesker med handicap nu også sex på lærredet, endda i vidt

¹⁷⁹ Ønsket om at 'passe' – at blive (fejlagtigt) opfattet som kropskapabel – behandles bl.a. af Longmore (1987) s. 48) og Mitchell & Snyder (s. 3ff.).

forskellige afskygninger. Det er hverdagsrutine i *Profetia*, hvor Johnny, der er lam i underkroppen, giver sin kæreste oralsex. Det er kinky underkastelse, da brystamputerede Anna deltager i en pornofilm i *Smukke mennesker*. Og det er ungt og romantisk, da Edith mister sin mødom i *Skyskraber* og Charlotte lader sig forføre i *Se min kjole* – i sidste tilfælde af en anden kvinde.

Samtidig bliver det, især i absurde komedier som *I Kina spiser de hunde*, legalt at tage livet af mennesker med handicap og endda lave sjov med det. Det forklarer nogle af periodens talrige dødsfald. Mange af de øvrige kan tilskrives, at periodens handicaparketyper – på grund af afskeden med tabuer og Hollywood-tendensen til at skrue op for suspense – bliver sat gevaldigt på spidsen. Aldrig før har vi set så grumme Obsessive Avengers, så renhjertede Sweet Innocents og så ynkverdige Tragic Victims, og i kølvandet på dem følger dødsfald som hhv. karma, martyrium og forløsning.



I det 21. århundrede dyrker karakterer med handicap også sex på lærredet. Bl.a. får blinde Edith sin debut i 'Skyskraber'.

7.3.2 Ekstremt frustrerede Obsessive Avengers

I 50-60erne skortede det på skurke med skavanker, i 70-80erne var de harmløse, men fra 1996 vender klassiske Demonic Cripples, herunder Obsessive Avengers, tilbage. Ligesom i 30-40erne bygger de på en metaforik, hvor ydre handicap ledsages af indre ondskab med seksuel frustration som bindeled. Men da sextabuet i mellemtiden er brudt, er denne underlæggende logik nu eksplicit.

Lars von Triers *Breaking the Waves* udgør det mest ekstreme eksempel.¹⁸⁰ Filmen bygger på den udbredte misforståelse, at lamme mænd ikke kan dyrke sex, og derfor må Jan efter en arbejdsulykke udleve sine drifter pr. stedfortræder.

"I can hardly remember what it is like to make love. If I forget that, I'll die," lyder argumentet for, at hustruen Bess skal indlede affærer med fremmede mænd og bagefter fortælle Jan om dem. Det udvikler sig til et perverteret spil med Jan som manipulerende Demonic Cripple, og spillet koster Bess livet. Da forløses Jan på én gang af sit handicap og sine indre sexdæmoner, og miraklet akkompagneres af kirkeklokkespil fra himlen. Heftigere symbolik må man lede længe efter.

Knap så godt går det Johnny i *Profetia*. Han dyrker godt nok sex i filmens første scene, hvor kæresten Sanne sidder overskrævs på hans ansigt, men da hun vover at røre hans følelsesløse lem, reagerer han aggressivt og afvisende.

¹⁸⁰ I Black & Pretes repræsentationsundersøgelse af nyere film er netop *Breaking the Waves* topscorer mht. antal inkorporerede handicapklicheer (s. 78).

Det antydende seksuelle mindreværd vokser snart til den Obsessive Avengers irrationelle hævntørst: Sanne har været Johnny utro, men han tolker det som voldtægt og sætter alt ind på at slå den kropskapable "gerningsmand" ihjel. Da Johnny finder ham og forstår, at Sanne gav frivilligt efter, tvinger Johnny de to til at gentage akten med omvendt rollefordeling: Hun skal voldtage ham. Denne ultimative ydmygelse virker mod hensigten, for Johnnys forløses selvfølgelig ikke af sine frustrationer. Han mister blot sin kæreste og skyder sig selv en kugle for panden i en slutscene, der kombinerer det værste fra *Cure or Kill* og *Cinema of Isolation*.¹⁸¹

Både Jan og Johnny indgår i symbolske, antirealistiske universer, men selv når målet er "at aftvinge mine personer og scenarier sandheden", dukker ekstreme Obsessive Avengers op. I dogmefilmen *Elsker dig for evigt* møder vi således Joachim, der er lam efter en trafikulykke. Han og resten af filmens persongalleri – inklusiv læger, der burde vide bedre – antager, at det sætter punktum for Joachims sexliv, og det gør ham perfid over for kæresten Cecilie såvel som alle andre.¹⁸²



En Obsessive Avenger blændet af sin irrationelle hævntørst. I 'Profetia' er den bitre og seksuelt frustrerede Johnny nynazist.

¹⁸¹ Det skal bemærkes, at også mange kropskapable karakterer i *Profetia* ender ulykkelige og alene, og Johnny er ikke den eneste, der dør. Men han er den eneste, der gennemfører et selvmord – den clairvoyante Ruth, der ellers overvejer selvmord gennem hele filmen, vælger derimod livet og kærligheden.

¹⁸² Sidst i filmen giver Joachim afkald på forholdet til Cecilie med begrundelsen, at hende "skal det jo ikke gå ud over". Ved at acceptere, at han må leve asexuelt og alene, transformeres han således til medynkvækkende Tragic Victim. Samtidig gennemlever Joachim den klassiske 'medlidenhedsfortælling', der starter og slutter med isolation med den eneste forskel, at isolationen afslutningsvist accepteres (Hayes & Black s. 124).

7.3.3 Særligt stakkels Sweet Innocents og Tragic Victims

Det er også hos Lars von Trier, at vi finder periodens mest ekstreme Sweet Innocent form af den blinde Selma i *Dancer in the Dark*.¹⁸³

Som immigrant i 60ernes USA arbejder Selma i døgndrift for at tjene penge til en operation, der kan forhindre, at sønnen Gene arver hendes synshandicap. Da hun afslører det for sin udlejer, Bill, udnytter han groft Selmas sårbarhed ved at hugge hendes opsparing lige for hendes blinde øjne. For sin søns skyld stjæler Selma pengene tilbage, dræber modvilligt Bill og lader sig idømme døden, for det er tilsyneladende bedre at miste sin mor end at miste synet.

Denne grumme skæbne bærer Selma bedre end nogen anden Sweet Innocent: Hun kæmper ikke imod dødsdommen, men tåler den tappert. Hun afviser at have en kæreste, fordi sønnen er vigtigere. Og hun bevarer sin uskyld hele vejen igennem ved at flygte ind i sit eget musical-univers, hvor alt er såre godt.¹⁸⁴ At blindhed er en essentiel komponent af dette understreger Trier med navnesymbolik: Selma betyder "smukt syn".¹⁸⁵



Blinde Selmas sind er så 'sweet & innocent', at hun sågar hører musicalmusik i dødscellens ventilationskanal.

Særligt stakkels Tragic Victims udgør den røde tråd i *Mørke*, der er en thriller efter amerikansk genreforbillede. Her gifter seriemorderen Anker sig med en række kvinder med erhvervede handicap – før-fotos af kvindernes tabte skønhed understreger tragikken – som han derefter hjælper med at begå "selvmord". At Anker hverken er høj eller flot er ingen hindring, for ifølge filmens logik er kvinder med handicap ikke kræse: "Det er jo ikke fordi, han er sådan... flot," påpeger offeret Hanne. "Men han virkede smadder rar. (...) Og jeg møder ellers kun sådan nogle, der er... du ved, handikappede. Og det gider jeg altså ikke rigtig." At være kropskapabel er åbenbart eneste kvalitetskriterium, mens sexappeal ikke interesserer kvinderne. De er så afseksualiserede, som de kan blive: Hanne synes, at Anker er "rar", Julie vil bare hvile sig på sin bryllupsnat, og begge kvinder vender selv kinden til, da brudgommen kysser dem. Det gjorde Ankers første kone, Helle, antageligt også, for som Anker forklarer: "Vi forstod hinanden, også selvom vi ikke kunne være sammen på den dér måde på grund af hendes uheld. Men det gjorde ikke noget, for det

¹⁸³ Handicap er i det hele taget et genkommende tema hos Lars von Trier, også i værker der falder uden for dette speciales rammer. Psykisk handicap er omdrejningspunktet og hovedmetaforen i *Idioterne* (1998), og adskillige typer handicap optræder i tv-serien *Riget* (1994-7). Se Schepele (2000).

¹⁸⁴ De lidende, renhjertede kvinder optræder i flere af Lars von Triers film. Især Bess i *Breaking the Waves*, der muligvis har et lettere psykisk handicap, er en direkte pendant til Selma. Hovedpersonen i *Dogville* ligner, men har intet handicap til at understrege uskyldigheden – måske derfor er hun den eneste, der afslutningsvist bryder med kvindestereotypen.

¹⁸⁵ Selmas symbolske handicap er bl.a. behandlet af Sesslen (s. 36).

var ikke sådan, det var.” Ligesom i *Breaking the Waves*, *Elsker dig for evigt* og et utal af andre titler ignoreres det fysiske faktum, at enhver med fantasi og en krop, uanset hvordan den i øvrigt virker, kan dyrke sex.¹⁸⁶ *Mørke* går imidlertid skridtet videre ved at antyde, at kvinder med handicap slet ingen drifter har. De ønsker sig bare selskab og tryghed, og det gør dem til lette og tragiske ofre. Så tragiske, at døden præsenteres som forløsning, ligesom vi også ser det i ungdomsfilmene *Se min kjole*, hvor Charlottes selvmord ligefrem akkompagneres af glad popmusik.

7.3.4 'Uværdigt trængende'

At karakterer med uhelbredelige handicap kan forløses gennem døden, er der ikke noget filmhistorisk nyt i. Det følger af den medicinske model. Det er til gengæld nyt, at dødsfaldene i *Mørke* også virker forløsende for de efterladte. Det bliver gang på gang understreget, at kvinderne belaster deres familier. Julies bror, Jakob, er skyldplaget, og deres mor vier datteren al sin tid. Også Hannes søster har lagt sit liv på is, og vi ser aldrig de krævende kvinder give noget tilbage. De er altså ikke klassiske Tragic Victims, men på vippen til en ny arketype, der absolut bidrager til periodens dødstal, og som ikke har en pendant i Nordens studie. Jeg vil kalde den 'Uværdigt trængende'.¹⁸⁷

I modsætning til Tragic Victim vækker Uværdigt trængende ikke medfølelse, for de er i bedste fald en passiv klods om benet, i værste fald utaknemmelige og skruppelløse nok til at udnytte deres handicap. Kort sagt: Uværdigt trængende er snyltere, der suger energi og penge ud af omgivelserne. I netop *Mørke* hører vi fx både fra Julie og Hanne, at "jeg fik en computer af kommunen". Det system, der i 70-80'erne blev mødt med kritik, når det blev for kontrollerende, skildres nu som gavebod for de Uværdigt trængende.¹⁸⁸

Det understreger *Hvordan vi slipper af med de andre*, der i en vis forstand er befolket af Uværdigt trængende. Filmen sætter periodens nytteværditænkning på spidsen ved at lade militæret likvidere alle, der tager mere fra samfundet, end de bidrager med. Pointen er selvfølgelig, at tankegangen er langt ude, og filmens sociale tabere viser sig da også at have gode sider. Bortset fra Gerda, som bruger el-scooter. Det skal vi ikke have ondt af, for Gerda er – ligesom kvinderne i *Mørke* – selv skyld i sit handicap. Hun har nemlig sjoflet genoptræningen efter en hofteoperation og drukket sin invalidepension op. Mens Gerdas medranger lægger en handieplan,



Militæret skaffer Gerda af vejen til glæde for statskassen.

¹⁸⁶ Også Longmore (1982 s. 120) har klaget over dårlig medicinsk research, især hvad handicap og seksualitet angår. Jeg har selv påpeget det samme i Glerup (2006).

¹⁸⁷ Tendensen er flygtigt beskrevet hos Black & Pretes (s. 60), der dog aldrig definerer en egentlig handicaparketype.

¹⁸⁸ Det er et subjektivt syn på velfærdsstaten, filmen giver udtryk for, idet computere i 2005 generelt blev betragtet som almindeligt forbrugsgode, der ikke bevilges som hjælpemiddel. Dette blev endegyldigt nationalt stadfæstet ved principafgørelse i 2006. Kilde: Ankestyrelsens praksisundersøgelse: www.ast.dk/artikler/default.asp?page=756

sidder hun på toilettet for åben dør, eller hun klynker og tisser på gulvet. Selv da hun går med i deres selvmordsprotest, sker det "kun fordi jeg ikke tør være alene i to timer". Modsat filmens øvrige hovedpersoner forbliver Gerda altså en så initiativløs og uduelig Uværdigt trængende, at det er svært at tage hende andet end bogstaveligt, satire eller ej.

At Uværdigt trængende ikke blot belaster statskassen, men også familien, ser vi i *At klappe med én hånd*, hvor Svensson har plejet sin kone Elisabeth, siden hun blev lam i en trafikulykke.¹⁸⁹ Vi ser ham synge for hende og file hendes negle, mens hun selv intet giver tilbage.

Da hun omsider dør, sørger Svensson ikke. Det meddeler han selv til begravelsen, og over for elskerinden indrømmer han ligefrem, at Elisabeths død er en "lettelse". Elisabeth var nemlig ikke et Tragic Victim, som publikum skulle føle med, men en byrde. Uden hende kan plottet skride videre.

Denne arketype, der aldrig tidligere har vist sin ansigt, dukker op i så forskellige film som *Mørke*, *Dogville*, *At klappe med én hånd*, *Tvilling*, *Adams æbler* og *Hvordan vi slipper af med de andre*. Her må altså være tale om et produkt af tid, ikke af genre.

7.3.5 Eksotiske handicap: mystikeren, naturmennesket og 'Skæv som de andre'

Eksempler på, at handicap fremstilles som eksotisk eller overjordisk dukker med mellemrum op i filmhistorien. Blinde Hakon i *Susanne* var ikke en hvilken som helst Sweet Innocent; han havde en poetisk indsigt, som hører Saintly Sage til. Og i de film, der fra 70erne brugte handicap til at skabe en mærkværdig stemning, er det eksotiske underforstået. Men først sidst i 90erne bliver eksotisering af handicap så udbredt, at man kan tale om et mønster.

Dele af det har rødder i den religiøse handicapforståelse, men peger i to stikmodsatte retninger: Enten kobles handicap med det mystiske, ikke-verdslige – eller også peger det tilbage til det uspolerede naturmenneske. Handicap eksotiseres imidlertid også i film, der bygger på nyere handicapforståelser, og her slår Nordens Saintly Sage ikke længere til som beskrivende arketype. Derfor vil jeg definere min egen, som jeg døber 'Skæv som de andre'.

Den åbenlyst religiøst funderede variant af Saintly Sage møder vi i den poetiske og delvist dokumentariske *Blinde engle*, hvor Jon Bang Carlsen forsøger at udtrykke sine begrænsninger som kunstner gennem historien om en blind mand, der rejser til Sydafrika for at paraglide. Det forklarer Bang Carlsen selv i voice-over:

"Jeg var alt for stor en tøsedreng til at spille rollen som mig selv. Derfor betalte jeg en anden for at være mig. Jeg anede ikke, om man kunne finde en indgang til rollen, selvom han i sit ydre matchede mit alter ego med en blindhed, som var en fuldfed metafor for at prøve at se Gud over skulderen."

¹⁸⁹ Hvorfor konen er sengeliggende, når der findes kørestole, som kan styres med munden, forbliver et mysterium. Og filmen må gentage løgnet om, at lamme mennesker ikke kan dyrke sex, for at retfærdiggøre Svenssons affærer.

Instruktørens fiktive alter ego, Thor, hyrer den lokale Elizabeth til at føre sig til toppen af det bjerg, han vil springe fra. Planen er, at hun skal være hans øjne, men på mange måder bliver det omvendt. Thors blinde "syn" beriger nemlig både Elizabeth og instruktøren, som runder filmen af med en taksigelse:

JON BANG CARLSEN: "Du har givet mig dine øjne, og jeg tror aldrig, jeg vil lukke dem. For når jeg ser gennem dine øjne, er verden så smuk, at den ikke længere kan forsvinde."

Med Thors øjne bliver Elizabeth, der ellers er mærket af hustrumishandling, smuk. Og bjerget er ikke blot en bunke sten, men et ansigt, der stirrer mod solen. Eftersom Thor føler sig frem "i stedet for, som jeg, at holde verden på sikker afstand med mine øjne," kan han se bag virkelighedens materialitet.

Det samme kan den blinde bartender Miranda i *Motello*, der ikke på påvirker handlingsforløbet, men supplerer med clairvoyante indsigter og flere gange understreger, at "man behøver ikke at kunne se for at kunne se."

Både Thor og Miranda er eksempler på Saintly Sage som mystiker. Arketypen har som nævnt rødder i den religiøse handicapforståelse og udlægger her handicap som 'omkostningen' ved det guddommelige. I dette tilfælde er Thor og Miranda blevet kompenseret for verdsligt synstab med spirituel indsigt. '



Blinde Thor/Rune T. Kidde som "fuldfed metafor" for instruktør Jon Bang Carlsens umulige drøm om at se Gud over skulderen.

Saintly Sage som naturmenneske møder vi hele tre gange i den absurde komedie *Tid til forandring*. Her udgør karakterer med handicap de sunde undtagelser i et ensemblecast præget af forløjede og overfladiske tilværelser. Psykologen Erik har fx opgivet de røde faner til fordel for konens Bo Bedre-hjem og et skjult alkoholmisbrug. Indtil han møder sin gamle ven, Svend, der stadig holder fast i idealerne og – formentlig i kraft af dem – har overlevet fantastisk længe med sin dødelige lungesygdom.

Og IT-manden Jens er så blændet af fotomodellen Grys ydre, at han overser hendes coke-forbrug og sætter al moral over styr i forsøget på at score hende: Han hyrer den benamputerede eksnarkoman Syre-Jan til at agere stakkels bror med handicap, som Jens kan få omsorgspoint for at passe. Men Jan og Tina, Grys svagsynede kusine, åbner Jens' øjne. "Hun snyder mig altid, når vi skal noget," påpeger Tina, og Jan lader sig heller ikke imponere af Grys fotogene facade:

SYRE-JAN: "Du har altså været en kæmpeidiot. Hvordan kan det komme bag på dig, at damen hun er på stoffer?

Hun er den klassiske coke queen."

JENS: (*fornærmet*) "Hvordan ville du reagere, hvis folk snakkede sådan om dig?!"

SYRE-JAN: "Men folk snakker jo sådan om mig!"

Svend, Jan og Tina har én afgørende ting til fælles: I modsætning til filmens raske karakterer, der lever syge liv, så har de ingen facader eller skjulte dagsordner. Tina og Jan nærer ingen illusioner om sig selv eller omverdenen, og mens Svend måske nok lever i en rødglødende fortid, så tror han faktisk på det, han praktiserer. De er kort sagt autentiske og besidder dermed en livsvisdom, som de øvrige karakterer mangler.



Syre-Jan giver ikke meget for fotomodellen Grys medlidenhedstrip.

Denne handicapbetingede visdom hører Saintly Sage til, men ses her i en verdslig variant. I *Tid til forandring* – og til dels i slutningen af *Sorte kugler* – er det Saintly Sage som naturmenneske, vi møder.¹⁹⁰ Rent fortælleteknisk tjener arketyperne til at understrege, hvor falske de kropskapable karakterer og deres værdier er. Den underliggende logik kan opfattes som en mere positiv, men lige så symbolsk, version af ydre-lig-indre-metaforen: Vi finder ikke en forkrøblet sjæl i et forkrøblet legeme, men et autentisk og upoleret selv i en autentisk og fejlbarlig krop. Formentlig støttet af en formodning om, at det med et synligt handicap slet ikke lader sig gøre at opretholde løgner om det perfekte liv.¹⁹¹

¹⁹⁰ Samme funktion har idioterne i Lars von Triers film af samme navn, der dog falder uden for dette speciales rammer (Masters & Heiner s. 159)

¹⁹¹ Sesslen udtrykker det således: "Der unperfekte, der kranke oder behinderte Mensch vor der Kamera ist vor allem der Mensch, der sich keine Maske aufsetzen kann. Diese Maske ist der Normalität" (s. 32)

Eksotisering af handicap finder imidlertid også sted i film, der trækker på nyere handicapbegreber end det religiøse. I mange af periodens alternative komedier optræder karakterer med handicap side om side med marginaliserede eksistenser som homoseksuelle, etniske minoriteter og alkoholikere. I *Italiensk for begyndere*, *Camping*, *Skyskraber*, *Smukke mennesker* og til dels *At klappe med én hånd*¹⁹² er alle karakterer aparte på hver sin måde, heraf én i kraft af et handicap. Jeg vil på den baggrund definere en ny arketype, som jeg døber 'Skæv som de andre'.

Laura i *Camping* er et godt eksempel. Ligesom i flere af de øvrige film udspilles hovedhandlingen i det, der i 00'erne blev døbt Udkantsdanmark. I dette tilfælde et campingområde på Langeland, hvor flere locations slægter *Twin Peaks* på i absurditet. Familien i centrum er alt andet end normal: Faren har skudt sig i netop campingvognen, og siden har moren slået sig på flasken, den voksne datter, Connie, er stagneret på lykkepiller, og teenagesønnen Christian er blevet fed og endt på ungdomsinstitution. På en fælles ferie møder de Rasmus med teenagedatteren Laura, der sidder i kørestol. Indledningsvist vil Christian ikke flytte sig "for at en eller anden spasser kan få min plads", og Laura er generelt tvær og tavs. Men inden længe begynder de to at bonde over dét, de helt åbenlyst har til fælles: De er begge outsiders. Christian påpeger selv dette, da mor og storesøster foreslår en romance. "Se på mig!" udbryder han og gestikulerer til sine overflødige kilo. "Tror ligesom ikke, at mit image har brug for en handikappet pige!" Men handlingsforløbet gør Christians ord til skamme, for netop Laura kan han finde ud af det med. De er lige skæve og derfor, i hinanden selskab, normale. En fuldbyrdet romance bliver det ikke til, men Christian scorer i hvert fald Lauras telefonnummer.

Skæv som de andre vækker minder om Erik Clausens farverige persongallerier, men der er en afgørende forskel: 70-80'er-filmenes dagsorden om at skildre almindelige menneskers virkelighed er væk. De komedier, som Skæv som de andre trives i, er snarere antirealistiske end socialrealistiske, og vi støder ikke på de klassiske handikaphistorier om Civilian Superstars sejr over sig selv. Tværtimod, Skæv som de andre indgår typisk ret naturligt og ligebyrdigt i handlingen. Her er en art paradoks i spil, hvor handicap på én gang normaliseres og eksotiseres. Når Skæv som de andre ikke stikker ud fra et særpræget persongalleri, er det jo underforstået, at de alene i kraft af deres handicap også automatisk er særprægede.

7.4 Delkonklusion 1996-2011

Filmene i sidste del af min analyse er præget af internationalisering og amerikanisering, både produktionsmæssigt og i forhold til virkemidler. Nye genrer, især en ny generation af skæve komedier, sætter spor i mit materiale. Det samme gør den kunstneriske nybølge, der bl.a. indbefatter dogmefilmene.

Perioden byder på hele 38 karakterer med handicap, hvoraf usædvanligt mange er i hovedroller, om end typisk i ensemblecasts. Kønsforskellene er efterhånden udjævnet i forhold til kærlighed og karriere, og på begge fronter står det bedre til end i sidste periode. Vi ser for første gang sexscener, hvor handicap indgår, men mange af de etablerede kærlighedsforhold er fortsat problematiske.

¹⁹² Hvis min analyse havde medtaget udviklingshæmning, ville listen over film være endnu længere og bl.a. inkludere *De grønne slagtere* (Anders Thomas Jensen 2003) og *Blå mænd* (Rasmus Heide 2008).

Ligesom i 50-60'erne er kørestolsbrugerne og de blinde mest populære. Årsagerne til handicap ligner dem fra 70-80'erne, bortset fra at en bunke selvforskyldte handicap er kommet til. Mest bemærkelsesværdig er en rekordhøj dødelighed.

De mange dødsfald hænger sammen med et opgør med politisk korrekthed, der betyder, at de klassiske arketyper bliver mere ekstreme og deres dramaturgiske forløsninger ligeså. Dertil kommer en helt ny og muligvis særligt dansk arketype med høj dødelighed: 'Uværdigt trængende', som er mere belastende end stakkels.

Parallelt hermed ses en tendens til at eksotisere handicap på tre forskellige måder: Enten ved at koble handicap med det mystiske eller med det uspolerede naturmenneske – begge dele udmøntes i Saintly Sage med rødder i en religiøs handicapforståelse. Eller også, i skæve komedier om randeksistenser, ved at give handicap automatisk pil til outsider. Det sidste konstituerer en ny arketype, 'Skæv som de andre'.

8. Diskussion

Den tekstnære analyses force er også dens begrænsning. At lade filmene råde uden en forkromet tese som rettesnor har gjort min analyse rig, og det gør det praktisk umuligt at samle op på alle fund. I stedet vil jeg i det følgende diskutere de store linjer ved at sætte dem ind i en socialhistorisk kontekst og ved at sammenligne mine danske fund med Nordens amerikanske. Det sidste vil indbefatte en metodisk diskussion.

Det skal understreges, at jeg ikke går til sammenligningerne med en forventning om at finde klokkeklare årsagssammenhænge mellem reel historie og filmhistorie. For det første fordi mit materiale ikke tillader det; min analyse kan højst antyde sammenhænge, aldrig entydigt påvise dem. For det andet fordi jeg i bund og grund finder firkantede afspejlingsteorier problematiske og foretrækker at lade filmene råde, også i min diskussion.¹⁹³ Jeg vil derfor i første omgang undersøge og diskutere, hvorvidt socialhistorie og filmhistorie overhovedet synes at hænge sammen.

8.1 Handikaphistorie i danske biografer – og udenfor

Disability studies er som tidligere nævnt i lav kurs herhjemme, og litteraturen om dansk handikaphistorie er tilsvarende sparsom. De fleste artikler, jeg har kunnet trække på, omhandler en bestemt institution for en bestemt handicapgruppe på et bestemt tidspunkt i historien. Ud fra litteraturen alene er det således svært at danne sig et overblik på tværs af årtier og diagnoser. Derfor har jeg interviewet Birgit Kirkebæk, der er en af de største danske kapaciteter inden for handikaphistorisk forskning.¹⁹⁴

Inden jeg sammenligner med Kirkebæks handikaphistorie, der i lige så høj grad fokuserer på holdninger som handlinger, vil jeg opridsе filmenes udsagn om livet med et handicap på tre konkrete kerneområder: Offentlig støtte, herunder uddannelse og institutioner, samt arbejdsliv og civilstatus.

8.1.1 Stat og støtte

Hvis dansk handikaphistorie i det 20. århundrede opfattes som tæt forbundet med velfærdsstatens udvikling, så indtager sociallovgivningen og det offentlige system hovedrollerne. Begge dele er imidlertid overraskende fraværende i de 77 film, jeg har analyseret.

¹⁹³ Film udspringer naturligvis af en social kontekst, som de kan give et vist indblik i, men jeg mener på linje med nyere filmhistorikere (se fx Chapman, Glancey & Harper s. 3ff.), at det er forsimpelt at opfatte film som et virkelighedsspejl. Film er jo på én gang formet af og med til at forme dominerende tanker om fx handicap, og derudover spiller fx mediespecifikke faktorer så som filmsproglige konventioner afgjort ind i repræsentationen.

¹⁹⁴ Transskription af samtalen er vedlagt på CD-rom (Bilag A). Birgit Kirkebæk er oprindelig læreruddannet og har arbejdet med mennesker med udviklingshæmning i årtier. I 1993 blev hun dr. pæd. med afhandlingen *Da de åndssvage blev farlige*, og hun har i en årrække været lektor ved Danmarks Lærerhøjskole og professor ved Universitetet i Oslo med speciale i handicapforskning. Hun blev pensioneret i 2000, men er fortsat aktiv som forsker og som redaktør af Handikaphistorisk Tidsskrift. Hendes virke er bl.a. blevet belønnet med Bank-Mikkelsen-prisen og Vanførefondens forskningspris.

Filmene fra perioden 1930-49 berører slet ikke velfærdsstatens muligheder for mennesker med handicap, selvom en række handikappolitiske milepæle blev sat i perioden. De Samvirkende Invalideorganisationer (nu Danske Handicaporganisationer) stiftedes i 1934, og i slutningen af 30erne indførtes invaliderenten. I 40erne diskuterede man behovet for statslig støtte til mennesker med handicap, hvilket i 1949 mandede ud i grundprincippet om, at dansk handikappolitik skal søge at kompensere borgerne bedst muligt for deres fysiske og psykiske skavanker.¹⁹⁵ Intet af dette afspejles i periodens film, der kun byder på karakterer med handicap, som kan forsørge sig selv.

Første indirekte referencer til systemet kommer i perioden 1950-1968, hvor blinde Hakons og gårdejer Christian Thorups økonomiske problemer i hhv. *Susanne* og *Brødrene fra Uglegaarden* antyder, at der mangler støtte til mennesker med handicap. Ingen af filmene problematiserer dog manglen, idet familien og det nærmeste netværk i begge tilfælde træder til. 40ernes debatter om statslig handicapkompensation havde tydeligvis ikke fundet vej til lærredet. Den mest eksplicite reference til systemet i perioden optræder i *Ingen tid til kærtegn*, hvori Kvinden i rullestol trues med institutionalisering, såfremt hun ikke opfører sig normalt. Her er altså tale om et system, der vil umyndiggøre og isolere snarere end støtte mennesker med handicap i at leve et almindeligt liv.

Først i min tredje analyseperiode mødte vi systemet direkte, nemlig i *Blind makker*, hvor Holger med ven lever af invalidepension og fupper sig til den revalidering, der for nylig var indført i den virkelige verden.¹⁹⁶ Her er systemet velmenende og hjælpsomt, om end hjælpen er forbundet med kontrol og på mange måder misforstået. Socialrådgiverne vil fx gerne give Holger en førerhund, som han ikke har brug for.

I fjerde og nyeste periode er et offentligt velfærdssystem underforstået i film som *Profetia* og *Tid til forandring*, hvor mennesker med handicap overlever uden at have et arbejde eller blive forsørget af familie. I *Mørke* og *Hvordan vi slipper af med de andre* er systemet ligefrem blevet til en slags gavebod, der uden tøven uddeler computere og invalidepensioner til sine mest sølle borgere.¹⁹⁷ I virkelighedens verden er det i samme periode blevet markant sværere at få bevilget den nødvendige hjælp.¹⁹⁸ Ligheden mellem velfærdsstatens udvikling inden og uden for biograferne er altså umiddelbart sparsom.

8.1.2 Institutionalisering

Det samme gælder den institutionalisering, som Kvinden i rullestol blev truet med 1957. En lignende trussel får i *Drømmen om det hvide slot* fra samme periode og i *Blind makker* fra 1976 lokalsamfundet op af stolene, så hhv. Susanne og Holger ikke ender på blindehjem. Filmhistorien byder kun på ét eksempel på, at en karakter med fysisk handicap faktisk bor på institution, nemlig den blinde Tina i *Tid til forandring* fra 2001. Her tjener det til at understrege, hvor egoistisk og usympatisk Tinas kropkapable kusine er. I filmhistorien bliver institutionalisering altså entydigt fremstillet som en virkelig dårlig idé, der heldigvis nærmest aldrig forekommer.

¹⁹⁵ Kilde: DHs hjemmeside, handikaphistorisk oversigt: www.handicap.dk/om-dh/historie/oversigt

¹⁹⁶ Ibid.

¹⁹⁷ Der var dog også eksempler på, at systemet var mærkeligt fraværende, fx i form af den sengeliggende Elisabeth i *At klappe med én hånd* fra 2001. På dette tidspunkt i historien ville en virkelig lam kvinde have haft kørestol og en hjælperordning. Se Lenger (2010).

¹⁹⁸ Alene året 2011 bød på fx beskæring af tabt arbejdsfortjeneste til forældre, der er nødt til at passe børn med handicap hjemme, nedskæringer i alle kommuner, der absolut rammer handicapområdet, og planer om at forringe fleksjobordningen massivt.

Det svarer ikke helt til virkeligheden. Officielt var det primært de "åndssvage", der kom på institution, men kategorien var bred og baseret på arbejdsevne snarere end intellekt. Kunne man ikke oplæres til arbejde, så var man til langt op i 50'erne pr. definition idiot og henvist til asyl.¹⁹⁹ I samme periode skulle blinde og døve sendes til specialskoler, der i praksis var institutioner og typisk lå langt ude på landet. Samfundet frygtede, at børnene ville blive en økonomisk byrde, hvis de ikke blev oplært til selvforsørgelse, og derfor var det ikke valgfrit. Hvis forældre nægtede at sende deres blinde børn bort, blev børnene tvangsfjernet.²⁰⁰ Det får man ikke indtryk af i dansk filmhistorie, hvor samtlige børn og teenagere er hos deres forældre.

Filmene stemmer altså dårligt overens med virkelighedens levede liv med handicap. De går umiddelbart bedre i spænd med samtidens holdninger til institutionalisering. For interneringspolitikken mødte kritik allerede fra slutningen af 40'erne, og debatten foregik også i den almindelige dagspresse.²⁰¹ Endnu mere folkelig blev kritikken i 60'erne og 70'erne, hvor det efterhånden var kutyme, at børn blev hos deres forældre. I de årtier blev der afholdt store demonstrationer for at få institutionerne afskaffet.²⁰²

8.1.3 Karriere og kærlighed

Hvad mulighederne på arbejdsmarkedet angår, er der også langt fra filmlærred til virkelighed. Frem til 1950 er alle voksne karakterer med handicap i arbejde, men der er heller ingen kørestolsbrugere eller blinde iblandt dem. Siden da er arbejdsløshed reglen snarere end undtagelsen på film. Mændene er lidt hyppigere i job end kvinderne, men den mest signifikante faktor synes at være handikaptypen: Dværg og folk, der mangler en arm eller et ben, kan godt få job, mens blinde og kørestolsbrugere generelt skildres som uarbejdsdygtige.

I virkelighedens verden har netop blinde og kørestolsbrugere med velfungerende arme ellers altid været højt placeret i det handikaphierarki, der tager udgangspunkt i arbejdsevne.²⁰³ Deres arbejdsløshed i dansk film er altså ikke baseret på historiske fakta. Igen er det snarere populære opfattelser af bestemte handicapgrupper, der spiller ind. Kørestolsbrugere og blinde, der meget sigende ofte optræder som Tragic Victims og Sweet Innocents, regnes tydeligvis for særligt uproduktive og hjælpeløse.

Samme filmhistoriske handikaphierarki går igen i forhold til parforhold, bortset fra at også dværgene er sat ud på sidelinjen på dette punkt. Som hovedregel er kærligheden dog kompliceret uanset handikaptypen, og flere karakterer med handicap dør som følge af deres drifter.

Denne gang er der dog tydelige forandringer at spore i løbet af filmhistorien. I de to første analyseperioder findes der eksempler på parforhold, og kvinderne har mere held med dem end mændene. Men der er altid tale om rimelig af-erotiserede parforhold. I tredje analyseperiode, hvor danske film ellers generelt oser af sex, har karakterer med handicap allersværest ved at score. Det kunne indikere, at det er handicap og

¹⁹⁹ Bl.a. mennesker med spasticitet eller autisme blev rutinemæssigt dømt åndssvage. Kirkebæk-interview

²⁰⁰ Kirkebæk (2010) s. 136 og Interview med Kirkebæk (se bilag A på CD-rom)

²⁰¹ Sørensen s. 40

²⁰² Interview med Kirkebæk (se bilag A på CD-rom)

²⁰³ Da DSI (nu DH) blev grundlagt, var kredsen af medlemsorganisationer oprindeligt begrænset til dem, der havde potentiale på arbejdsmarkedet. Til dem hørte netop Dansk Blindesamfund og Landsforeningen af vanføre og lemlæstede (nu Dansk Handicap Forbund). Kilde: DH's hjemmeside, medlemsoversigt: www.handicap.dk/om-dh/historie/medlemmer.

seksualitet, snarere end handicap og kærlighed, som ikke lader sig forene i dansk film.²⁰⁴ Først i fjerde og nyeste periode er der tegn på opblødning, idet vi for første gang ser karakterer med handicap, inklusiv en kørestolsbruger, dyrke sex på lærredet. I samme periode blev netop retten til et sexliv uanset handicap debatteret offentligt. Først i Socialministeriet, der i 2001 udgav vejledningen *Seksualitet – uanset handicap*, og siden i medierne, da en mand med handicap på baggrund af vejledning søgte om støtte til prostitutionsbesøg. Den på mange måder skingre og dæmoniserede debat gjorde det alment kendt, at også mennesker med handicap har lyst til og dyrker sex.²⁰⁵ Endnu engang forekommer det, at filmhistorien ikke så meget afspejler levede liv med handicap – for man må formode, at virkelige mennesker med handicap også havde drifter i Morten Korch-æraen – som den afspejler den brede befolknings kendskab til og forestillinger om disse liv.

8.2 Handikappopfattelser gennem tiden

På mange punkter virker filmenes handikaphistorie ganske løsrevet fra faktuel historie. Spørgsmålet er, om det samme gælder, hvis man fokuserer mere på dominerende holdninger end handlinger. Det vil jeg undersøge ved at inddrage Birgit Kirkebæks oversigt over dansk handikaphistorie. Hun læser historien ud fra et socialkonstruktivistisk, magtkritisk perspektiv inspireret af Foucault og udpeger fire epoker karakteriseret af forskellige syn på mennesker med handicap: En optimistisk fra ca. 1800-1880, en pessimistisk fra 1880-1950, atter en optimistisk fra 1950-1980 og en tvetydig, men hovedsageligt pessimistisk fra 1980 til i dag.²⁰⁶

8.2.1 1800-1880: Optimisme og religiøs gejst

Den første, optimistiske epoke slutter i 1880 og går altså forud for min filmhistorie. Her fik man for første gang øjnene op for, at det er muligt at oplære en del mennesker med handicap fx på et blindeinstitut, så de kan blive selvforsørgende.²⁰⁷ Det ansås for vigtigt, ikke blot fordi staten skulle undgå udgifter til fattige, men fordi selvforsørgelse opfattedes som en forudsætning for et værdigt liv. I spidsen for indsatsen stod bl.a. en del teologer, men faktisk var det moralsk-religiøse handicapbegreb på retur perioden. En del af baggrunden for udviklingen var netop, at denne tankegang begyndte at vige for oplysningstidens mere verdslige syn på skavanker.²⁰⁸ Men det er klart, at i hjælpearbejdet var et religiøst-inspireret hierarkisk skel mellem gudfrygtige velgørere og barnligt trængende mennesker med handicap underforstået. Af debatter omkring år 1900 fremgår det ligefrem, at fx døve blev regnet for evige børn ude af stand til at tage vare på sig

²⁰⁴ På dette punkt citerer dansk film alment udbredte fordomme om, at mennesker med handicap er enten uinteresserede i sex, ikke kan dyrke sex eller i hvert fald ikke kan tilfredsstille andre seksuelt (se bl.a. Glerup 2006, 2010 og 2011a).

²⁰⁵ Nexø s. 217. Spørgsmålet om købesex til mennesker, der på grund af et handicap ikke kan tilfredsstille sig selv seksuelt, er måske især ubehagelig, fordi det udgør et uløseligt dilemma for velfærdsstaten: at ét menneskes helt reelle behov kun kan løses ved at krænke en anden. Det punkterer velfærdsdrømmen om at skabe rammer, der sikrer alle et værdigt og fuldt liv (ibid. s. 235).

²⁰⁶ Selvom Kirkebæk introducerer dem i sine artikler og bøger om udviklingshæmmede, understreger hun, at de har relevans for alle handicapgrupper (Interview med Kirkebæk (se bilag A på CD-rom)).

²⁰⁷ Danmark fik sine første døveskoler i 1807, blindeinstitut i 1811, og Pastor Hans Knudsen stiftede et selskab for de såkaldt 'vanføre' i 1872. (Kirkebæk (1997) s. 147ff.)

²⁰⁸ Interview med Kirkebæk (se bilag A på CD-rom), Kirkebæk (2005) s. 262ff, (2010) s. 20ff. og Lützen s. 45ff.

selv.²⁰⁹ Denne tankegang ser vi bl.a. spor af i forholdet mellem Morten Korch-æraens handlende helte og hjælpeløse Sweet Innocents mere end et halvt århundrede senere.

8.2.2 1880-1950: Pessimisme og medicinske prognoser

Omkring 1880 slog oplysningstidens rationalisme over i økonomiske overvejelser. Det markerer overgangen til en pessimistisk epoke af dansk handikaphistorie, som min første analyseperiode fra 1931-1949 hører ind under.²¹⁰ På det tidspunkt var Danmark efterhånden blevet et moderne kapitalistisk samfund. Set i dét lys er mennesker med handicap problematiske afvigere, hvis de er uproduktive.²¹¹ I stedet for at tænke i menneskelig værdighed regnede man derfor på, hvem det bedst betalte sig for samfundet at hjælpe.²¹² Det bragte det medicinske handicapbegreb i højsædet med lægerne som det nye, magtfulde omdrejningspunkt. For de fik ikke alene autoritet til at sætte diagnoser, men også prognoser på folk i forhold til, om de skønnedes værd at oplære eller burde gemmes væk på asyl.²¹³

Besættelsen af at læse kroppen, som frenologien var det mest ekstreme udtryk for, bragte synlige skavanker i søgelyset drevet af et ønske om at "udstyre alle sociale og samfundsmæssige problemer med biologiske årsagsforklaringer og således gøre afvigelser til en naturlovens orden, der kunne læses af ansigt og kranieform."²¹⁴ Her begynder mine filmfund fra 1931-1949 at være interessante. For netop denne periode er jo karakteriseret af en tendens til at bruge handicap metaforisk som det synlige tegn på, at der også er noget galt med sjæl og sind. Mens virkelige videnskabsmænd, inspireret af sindssygelægen Lombroso, ledte efter kropstegn på forbrydermentalitet,²¹⁵ kunne den brede befolkning fx se *Blaavand melder Storm* fra 1938, hvori Torsten på baggrund af syge lunger og skæve skuldre nær bliver morder. I min analyse påpegede jeg, at sammenstillingen af indre og ydre forkrøblethed har rødder i en religiøs handicapforståelse. Med baggrund i Kirkebæks handikaphistorie kunne man også opfatte metaforikken som en filmsproglig pendant til samtidens kobling af biologi og moralske defekter.

Torsten dør som bekendt til sidst og overlader sin udkårne til sin sunde og raske bror. Derfor bliver spørgsmålet om, hvad der var sket, hvis Torsten havde forplantet sig, aldrig aktuelt. Det var det ellers i allerhøjeste grad i Kirkebæks anden epoke. Inspireret af bl.a. Darwins evolutionsteori og sindssygelægen Morels teori om degeneration blev man især i 20'erne og 30'erne optaget af at inddæmme dårlige gener. Det førte til, at Danmark fik hhv. ægteskabslov i 1922 og Europas første sterilisationslov i 1929, der begge blev strammet ved flere lejligheder.²¹⁶ Man frygtede fortrinsvist den arvelige 'åndssvaghed' – der nu også omfattede den noget diffuse 'morske åndssvaghed' – men der var offentlige drøftelser om at begrænse

²⁰⁹ Kirkebæk (2010) s. 35ff. Som Creamer pointerer om den kristne kirke: "One particular ingrained image is that of God as divine Father and human (especially a disabled human) as child." (s. 50ff.).

²¹⁰ Interview med Kirkebæk (se bilag A på CD-rom) og Kirkebæk (2010) s. 20

²¹¹ Duedahl s. 19

²¹² Reglerne om arbejdsløshedsforsikring fra 1907 skelnede skarpt mellem værdigt og uværdigt trængende. Bl.a. Marcus Rubin, en af tidens sociale eksperter, havde plæderet for at drages skellet mellem "de Arbejdsløse, hvis Arbejdsløshed skyldes Arbejdets Organisation, Kriser etc., og som derfor tilhøre Gruppen de midlertidigt Arbejdsløse, og dem, hvis Arbejdsløshed skyldes moralsk eller fysisk Defekt." Den endelige lov accepterede dog, at handicap også talte som uforskyldt arbejdsløs og dermed værdigt trængende. (Andersen, Lars s. 244ff.)

²¹³ Interview med Kirkebæk (se bilag A på CD-rom) og Kirkebæk (2010) s. 20ff.

²¹⁴ Duedahl s. 34

²¹⁵ Sørensen s. 33ff. og Kirkebæk (2010) s. 55ff.

²¹⁶ Kirkebæk (1997) s. 14, (2006) s. 33ff., (2010) s. 55ff. og Sørensen s. 34

døves, blindes og talelidendes muligheder for formering. Disse grupper blev ikke medtaget i de endelige lovtekster, men det gjorde epileptikere og de mange 'åndssvage', der reelt var normalt begavede.²¹⁷ Lovene var forbundet med tvang, som blev cementeret med Steinckes socialreform i 1933, der på mange måder lagde grunden for vores moderne velfærdsstat.²¹⁸ Sociallovene medførte indberetningspligt, så fx lærere skulle give myndighederne besked om blinde børn mhp. at de kunne undersøges og evt. sendes på blindeskole.²¹⁹ Tvangen handlede både om at undgå uoplærte blinde og døve, som kunne ligge staten til last, og om at isolere mennesker med dårlige gener. Begge dele sætter den sparsomme handicaprepræsentation i 1931-1949 i et nyt lys. Jeg har kun fundet to relevante karakterer fra 30erne, og i hele perioden stødte jeg kun på små handicap, der ikke går ud over arbejdslevnen. Det svarer meget godt til, hvilke typer handicap man kunne acceptere i Kirkebæks anden epoke. Det svarer også meget godt til, hvilke handicap man overhovedet mødte i det offentlige rum. Blinde var jo sendt til institutter langt ude på landet, og de virkelig uarbejdsdygtige var gemt endnu bedre af vejen.

8.2.3 1950-1980: Optimisme og retten til et normalt liv

Erfaringerne fra Holocaust lagde en dæmper på den hjemlige begejstring for racehygiejne til fordel for menneskerettighedstænkning, der også strakte sig til handicapområdet. Det førte til en ny optimistisk epoke, hvor det var pædagoger snarere end læger, der fastlagde kursen med normalisering, rettigheder og ligeværd som pejlemærker.²²⁰ Kirkebæk noterer sig i sin forskning, at de mennesker med handicap, der i anden epoke blev opfattet som degenererede og 'farlige' nu i stedet blev opfattet som ofre for en uoplyst fortid. De nye tanker fik kraft af ungdomsoprøret, der kritiserede marginalisering af alle mulige minoriteter. Nu skulle velfærdssamfundet udbredes til alle, og mennesker med handicap skulle støttes i at leve en tilværelse med barndom hos familien, skole, arbejde og fritidsliv ligesom alle andre. Det indebar et opgør med de store handicapinstitutioner og -organisationer, der blev nedlagt eller reformeret, så de ikke længere var egenhændigt styret af kropskapable eksperter.²²¹

Drømmen om normalisering blev central i handikappolitikken fra og med Åndssvagebogen af 1959, der havde som målsætning at "skabe en tilværelse for den åndssvage så nær det normale som muligt". Målsætningen blev snart breddet ud til alle handicapgrupper og gik hånd i hånd med en optimistisk tro på, at alle mennesker har et potentiale, og at samfundets indretning har betydning for, hvordan det kan udfoldes.²²² I Kirkebæks tredje epoke veg det medicinske handicapbegreb altså for det sociale.

Epoken favner både min anden og knapt halvdelen af min tredje analyseperiode. De to perioder er meget forskellige, men har hver for sig karakteristika, som hænger ganske godt sammen med menneskesynet i Kirkebæks tredje epoke. De kørestolsbrugere og blinde, der manglede i 30ernes og 40ernes film, dukker i perioden 1950-1968 op som Tragic Victims og Sweet Innocents, der bliver frelst fra personlig og økonomisk ulykke af kropskapable helte. Det er nærmest en direkte filmisk parallel til epokens omdefinering af mennesker med handicap fra trussel til stakler. Det sociale handicapbegreb og rettighedstænkningen har til

²¹⁷ Interview med Kirkebæk (se bilag A på CD-rom) og Kirkebæk (1997) s. 70ff.

²¹⁸ Christiansen s. 6 og Thing s. 12. Et nøgleskrift var Socialdemokraternes *Fremtidens Danmark* fra 1945 (ibid.)

²¹⁹ Interview med Kirkebæk (se bilag A på CD-rom)

²²⁰ Kirkebæk (2005) s. 265, Sørensen s. 11ff. og Kirkebæk (2010) s. 21.

²²¹ Interview med Kirkebæk (se bilag A på CD-rom)

²²² Maribo s. 24ff., Hansen s. 11ff. og Svendsen s. 96

gengæld ikke fundet vej til de nostalgiske folkekomedier. I min tredje analyseperiode fra 1969-1996, som Kirkebæks tredje epoke lapper ind over, skorter det fortsat på en social forståelse af handicap. Men når socialrealistisk vinklede film som *Blind makker* fra 1976 inkluderer karakterer med handicap ud fra et ønske om at skildre den mangfoldige virkelighed, kunne man opfatte det som udslag af epokens opgør med marginalisering. Filmen kulminerer ligefrem med historien om, at Holger ikke skal på det blindehjem – en af epokens forhadte institutioner – men leve en normaliseret tilværelse blandt seende venner. De mange film, der bruger handicap som del af mise-en-scene eller som led i en visuel vittighed, synes derimod helt uden forbindelse til Kirkebæks progressive, tredje epoke. Og hvad kærligheden angår, er der som tidligere nævnt, ikke meget normalisering og ligeværd at få øje på i periodens film.

8.2.4 1980-2011: Pessimisme og bureaukratisk cost-benefit

Ved indgangen til 80'erne havde ungdomsoprørets progressive bølger lagt sig, og ifølge Kirkebæk har vi siden befundet os i en ny pessimistisk epoke af handikaphistorien, der genopliver kongstanker fra det 20. århundredes første halvdel. Først og fremmest de økonomiske overvejelser, der i mellemtiden har fået den officielle betegnelse 'cost-benefit'. Optakten til Kirkebæks fjerde epoke var velfærdsstatens første store krise: Oliekrisen og chokvalget i 1973 fik det gamle, stabile firpartisystem til at smuldre. Troen på det socialdemokratiske velfærdsprojekt om at forene lighed og vækst slog over i frygt for, at velfærdsstaten er et problem snarere end en løsning; at den bliver for stor, for uoverskuelig, for dyr i skattekrone.²²³ Det banede vejen for økonomer, der lovede bedre finanser i fremtiden via New Public Management og et kursskifte fra velfærdsstat til social konkurrencestat.²²⁴ Kursskiftet påvirkede selvsagt synet på dem, der har brug for systemets hjælp. Hvor man før 1950 mente, at sociale problemer var et privat anliggende, og i 60-70'erne at de var et samfundsanliggende, så indtager man i dag en paradoksalt tvetydig position: Problemerne anses for private i den forstand, at de i stor udstrækning regnes for selvforskyldte, men også for et samfundsanliggende forstået på den måde, at de nødig skulle blive for udgiftstunge.²²⁵ I tråd hermed bruges både det sociale og medicinske handicapbegreb aktivt, men begge underordnes økonomisk og bureaukratisk kontrol.²²⁶ I forhold til mennesker med handicap betyder det, at man atter regner på, hvem og hvordan det bedst betaler sig at hjælpe, og nu får administratorerne – frem for lægerne eller pædagogerne – det sidste ord.²²⁷ Kirkebæk påpeger, metaforikken om de 'farlige' mennesker med handicap også har fået reprise: "Der er ikke talt så grimt om mennesker med handicap siden 20'erne og 30'erne, som der bliver nu. Man har ikke kunnet tillade sig at sige ting som 'de er forkælede' eller 'de er gøgeunger i samfundet' eller 'hvad med at give dem en blå pille', men det gør man nu."²²⁸

Den udvikling, Kirkebæk skitserer, giver ikke mening i forhold til den del af min tredje analyseperiode, der overlapper med hendes fjerde epoke. For repræsentationsmæssigt er der ikke umiddelbart noget, der

²²³ Knudsen s. 19ff.

²²⁴ Ibid. s. 26ff.

²²⁵ Ibid. s. 40ff. Tendensen blev forstærket af udlægningsloven fra 1980 og de to kommunalreformer. De indførte udlicitering og rammelove, der lader det være op til kommunale sagsbehandlere, hvilken hjælp borgerne skal have. Men eftersom sagsbehandlere's nye frihed skal forvaltes inden for snævre økonomiske rammer dikteret ovenfra, fører dette til mere cost-benefit-tænkning, kontrol på alle niveauer og en forskydning af magten til administratorerne. (Ibid. s. 57ff. og 379ff. og Svendsen s. 98)

²²⁶ Interview med Kirkebæk (se bilag A på CD-rom)

²²⁷ Interview med Kirkebæk (se bilag A på CD-rom) og Kirkebæk (2010) s. 21ff samt 126

²²⁸ Interview med Kirkebæk (se bilag A på CD-rom)

adskiller filmene dateret 1980-1996 fra 70ernes film, og jeg vil mene, at analyseperioden som helhed synes tættere knyttet til Kirkebæks optimistiske tredje periode end til hendes pessimistiske fjerde.

Min fjerde og sidste analyseperiode, fra 1996 til i dag, er en anden sag. Det er interessant, at en skærpelse af tonen i debatten om mennesker med handicap falder sammen med mere ekstreme arketyper i spillefilmene. Mens det bliver legalt at kalde denne minoritet for "gøgeunger" i pressen, bliver det på lærredet legalt at gøre grin med handicap, og 30-40ernes forkrøblede og forbitrede skurke vender tilbage med fornyet kraft. Endnu mere interessant er det, at vi i denne epoke for første gang møder Uværdigt trængende, der er uproduktiv og dyr i drift. I flere tilfælde er hun selv skyld i sit handicap, hvilket også er nyt. Det hænger utroligt godt sammen med en opfattelse af mennesker med handicap som en samfundsbyrde, hvis problem anses for privat, men som fællesskabet gør klogt i at gribe ind over for. Og med offentlige forslag om at give dem "en blå pille" er det lidt tankevækkende, at vi ser et boost i dødsfald blandt karakterer med handicap i denne analyseperiode. Selvom størrelsen af mit sample ville få enhver statistiker til at tage sig til hovedet, tillader jeg mig at trække tallene frem: I analyseperioderne 1931-1949 og 1950-1968 døde hhv. to ud af otte og to ud af 14 karakterer. Her taler vi om så små tal, at det ikke siger meget. I perioden 1969-1996 er vi derimod oppe på hele 27 karakterer med handicap, hvoraf kun to dør. Til sammenligning har hele 12 ud af 38 karakterer med handicap lidt en unaturlig død siden 1996. Jeg har ingen tilsvarende tal for kropskapable karakterer, og det er muligt og sandsynligt, at dødsraten generelt er steget i nyere film. Men at knapt en tredjedel af alle dør er så usandsynligt, at der er belæg for at hævde, dødeligheden blandt karakterer med handicap er blevet påfaldende høj.

Der er dog også dele af repræsentationen i min sidste analyseperiode, der ikke stemmer overens med det snapshot af dansk handikaphistorie, som Kirkebæk lægger frem med sin fjerde epoke. Fx det faktum, at karakterer med handicap omsider får et aktivt sexliv, og at de nu kan tilhøre flere minoriteter på én gang. Dette kan selvfølgelig tilskrives den individualisme, der går hånd i hånd med fjerde epokes økonomiske liberalisme, men det kunne også indikere større alment kendskab til og måske endda accept af mangfoldighed.

8.3 Nordens filmhistorie vs. min

Som tidligere beskrevet ser Norden en klar sammenhæng mellem amerikansk handikaphistorie og handicap i amerikansk film. De virkelige begivenheder når blot lærrederne med en vis forsinkelse, som Norden døber 'the lag phenomenon'.²²⁹ Derudover drager Norden to overordnede konklusioner på baggrund af sin forskning: For det første at isolation udgør en rød tråd i amerikansk handicapfilmhistorie, hvilket kommer til udtryk både i de historier, der fortælles om karakterer med handicap, og i deres visuelle iscenesættelse.²³⁰ For det andet at der er tale om en filmhistorisk bevægelse fra totalt fremmedgørende udnyttelse (exploitation) til en mere oplyst og nøgtern (incidental) håndtering af handicap.²³¹ En hurra-filmhistorie, med andre ord.

²²⁹ Norden s. 107

²³⁰ Norden s. 1ff.

²³¹ Black & Pretes s. 80

8.3.1 Forskellige kontekster, forskellige arketyper

Hvis vi sammenligner Nordens fund med mine, så er der absolut ting, der går igen. Isolationen har også vist sig at være udbredt i film fra denne side af Atlanten, og Nordens amerikanske handicaparketyper kunne i vid udstrækning overføres til en dansk kontekst. Her mødte vi også paletten fra Sweet Innocent til Obsessive Avenger, og det er stort set samme type historier, der fortælles om dem her som i USA. Arketyperne bliver først for alvor utilstrækkelige i min fjerde og sidste analyseperiode. Den ligger dog tidsmæssigt efter Nordens studie, og det er umuligt at vide, om han også ville være stødt på Uværdigt trængende og Skæv som de andre, hvis han havde fortsat sin filmhistorie forbi 1996.

Men der er forskelle. Nogle arketyper dukker aldrig eller kun sjældent op herhjemme. Det glæder bl.a. Noble Warrior og Civilian Superstar, og her er Danmarks og USA's respektive handikaphistorier en mulig forklaring: USA har gennem hele filmhistorien været krigsførende nation, mens Danmark forblev neutral under første verdenskrig, slap rimelig uskrammet gennem den anden og holdt sig helt udenfor Korea- og Vietnamkrigen. Derfor har vi manglet de mange krigsveteraner, der i USA lagde grunden til en tidlig og stærk handicapbevægelse på tværs af diagnoser,²³² og som generelt bliver behandlet bedre end andre amerikanere med handicap.²³³ Opmærksomheden på veteranerne affødte først Noble Warrior og senere de optimistiske rehabiliteringsdramaer, der i øvrigt gik fint i spænd med den vægt på personlig uafhængighed, der kendetegner USA, inklusiv den amerikanske handicapbevægelse.²³⁴ I en dansk kontekst har disse arketyper og fortællinger ikke været lige så nødvendige. Her ser vi altså en indikation af, at handikaphistorisk kontekst spiller i hvert fald en vis rolle i forhold til filmrepræsentationen.

Den væsentligste forskel på Nordens fund og mine er imidlertid af mere overordnet karakter. Hvor Norden aner en tydelig repræsentationsmæssig forbedring i løbet af filmhistorien, så er det billede, min analyse maler, mere broget. Og her er det næppe i geografiske, men metodiske forskelle, at forklaringen skal findes.

8.3.2 Filmanalytisk vs. historisk periodisering

Norden baserer sine perioder direkte på milepæle i amerikansk handikaphistorie og forudsætter således, at der nødvendigvis er en klar forbindelse mellem film og omverden; at fx juridiske fremskridt vil nå lærrederne. Det påvirker uden tvivl hans resultater. Min periodisering er derimod filmanalytisk funderet, og modsat Norden har jeg lagt vægt på at undgå at reducere min analyse til et spørgsmål om god eller dårlig repræsentation, hurra-historie eller dystopi. Det, vil jeg mene, er lykkedes i kraft af min tekstnære tilgang, der tilvejebringer mere nuancerede resultater.

Dels har min analyse tydeligt vist, at mange andre faktorer end handikaphistorie spiller ind i forhold til fremstillingen af karakterer med handicap. Mange arketyper er tydeligt kønnet; Sweet Innocents er ofte kvinder, mens Obsessive Avengers altid er mænd. Dette noterer Norden sig også,²³⁵ men jeg har desuden demonstreret, hvordan køn kan twistes samme arketype i forskellige retninger. Det er særligt tydeligt i film

²³² Scotch s. 4ff.

²³³ Norden s. 9 og Hickel s. 249

²³⁴ Longmore & Umansky s. 7.

²³⁵ Norden s. 315

fra perioden 1950-68, hvor mandlige Sweet Innocents og Tragic Victims kom til kort i forhold til kærligheden, mens ditto kvinder var succesfulde, fordi de passede til tidens kønsideal. Genre er altid en faktor; det er fx tydeligt, at rendyrkede arketyper trives i narrativt simple folkekomedier til, mens den storladne handikapsymbolik er blevet søsat af auteurs og avantgardister som Johan Jakobsen og Lars von Trier. Endelig spiller filmsprog en rolle. Jeg har fx vist, hvordan filmskurken Kolicks håndprotese gør ham visuelt genkendelig i *Slå først, Frede*. Filmsprog er med garanti også forklaringen på, at kørestolsbrugere og blinde er særligt populære i filmhistorien. For mens det intet har med virkelighedens demografi at gøre,²³⁶ så er netop disse handicap filmegnede. En kørestol er nærmest stenografi for et fysisk handicap, for tilskuerne forstår med det samme, at karakteren ikke kan gå. Blindhed må nødvendigvis vække fascination i en kunstart, der er baseret på blikke. Og så er såvel blindhed som lamme ben 'pæne' handicap, der ikke for alvor udfordrer de æstetiske idealer, der i høj grad omfatter kroppe på film.²³⁷

Derudover gør min analyse det klart, at drister man sig alligevel til at stille det problematiske spørgsmål om god versus dårlig repræsentationen, så er svaret for dansk films vedkommende ikke entydigt.

Rent kvantitativt – med forbehold for, at mit materiale reelt er for lille til den slags betragtninger – er repræsentationens omfang nogenlunde konstant i filmhistorien igennem. I hver af mine fire analyseperioder optræder karakterer med handicap i ca. 6 % af det samlede antal producerede film. Procentdelen af det samlede antal filmkarakterer er selvsagt væsentlig mindre og svarer på ingen måde til den tiendedel, mennesker med handicap udgør i virkelighedens verden.²³⁸ Rollernes størrelse er til gengæld vokset gennem filmhistorien. I min første og anden analyseperiode optrådte cirka hver fjerde karakter med handicap i en hovedrolle, men materialet er så lille, at det ikke siger ret meget. I min tredje periode, der prægedes af mange småbitte roller, var kun hver tiende i en hovedrolle. Men i den seneste periode optræder mere end hver tredje i en hovedrolle.

Flere hovedroller er dog ikke nødvendigvis lig med god repræsentation. Går man ud fra et ønske om, at film fordomsfrit skal spejle den mangfoldige virkelighed, må det betragtes som et fremskridt, at karakterer med handicap oftere indtager store roller, og at variationen er blevet større både arketypemæssigt og mht. genremæssig kontekst. Det må også regnes for positivt, at karakterer med handicap har fået et aktivt sexliv, og at de nu kan være homoseksuelle eller have anden etnisk baggrund end dansk. Fremkomsten af arketyper Uværdigt trængende, der i høj grad dæmoniserer mennesker med handicap, må derimod regnes for tilbageskridt. Det samme må stigningen i antal dødsfald.

Men der er også mange ting, der forbliver uændrede eller gentager sig i løbet af de sidste 80 års filmhistorie. Sweet Innocent synes fx aldrig at gå af mode, mens Obsessive Avenger får comeback i 90'erne efter årtiers randeksistens. Sidst, men ikke mindst, gælder det fortsat, at når handicap toner frem på lærredet, har de stort set altid en filmisk funktion. De giver film et strejf af det bizarre eller det socialrealistiske. De gør en karakter visuelt genkendelig. Eller de bruges til personkarakteristik, fx som symbol på ondskab eller på den skrøbelighed, der gør en kvinde afhængig af den maskuline helt. Handicap

²³⁶ Det er dog værd at bemærke, at døde, blinde og kørestolsbrugere med velfungerende overkroppe gennem historien også har rangeret højt i virkelighedens handikaphierarki (Interview med Kirkebæk (se bilag A på CD-rom)).

²³⁷ Se fx Jerslev s. 11 og Poulsen s. 216

²³⁸ Glerup (2007). Eftersom det samlede filmudbud er øget, kan man dog i dag møde i gennemsnit 2-3 karakterer med handicap om året i biografen mod én hvert andet år i 30-40'erne. Så selvom andelen er uændret, er der flere forskellige fortællinger i omløb.

er altså aldrig bare en tilfældig facet af en karakter, på linje med hårfarve eller briller; de er altid et definerende omdrejningspunkt, der skiller en karakter ud fra mængden. Disability studies-forskere ville tale om 'disability creep', Goffman om 'stigmatisering', og tilhængere af det transgressive handicapbegreb ville påpege, at filmene dermed opretholder illusionen om et entydigt skel mellem kropskapable og såkaldt handikappede. Jeg vil nøjes med at indskyde, at det er netop denne totalisering af handicap, der gør de fleste karakterer med handicap til deciderede handicaparketyper, også i dansk film.

9.0 Konklusion

I dette speciale har jeg med udgangspunkt i 77 tematiske filmanalyser afdækket, hvordan fysisk handicap er blevet skildret i danske spillefilm siden lydens gennembrud. Jeg har kortlagt repræsentationsmønstre på tværs af film ved hjælp af Martin F. Nordens handicaparketyper, defineret et par nye, men også hævet analysen op over karakterplanet og vist, hvordan handicap fx kan bidrage til film stemningsmæssigt.

På baggrund af analysearbejdet har jeg inddelt dansk handicapfilmhistorie i fire perioder med hver sine repræsentationsmæssige karakteristika.

I første periode fra 1931-49 hørte handicap dramaet til, og der stod gerne en seriøs auteur bag kameraet. Selvom handicap især optrådte i film præget af realisme og samfundsaktualitet, blev de typisk brugt symbolsk. Vi så fx eksempler på Obsessive Avenger og Sweet Innocent, hvor handicap udgjorde det ydre tegn på hhv. indre forkrøblethed eller på en sart og barnligt uskyldig sjæl.

I anden periode fra 1950-68 optrådte handicap først og fremmest i folkekomedier. Vi fandt rene eksempler på Nordens Sweet Innocent og Tragic Victim med en fast fortællemæssig funktion: at tydeliggøre, hvem der var hhv. skurke og helte. Ind i mellem var de den plotkatalysator, der gav helten et (velgørenheds-)projekt, evt. med mirakuløs helbredelse til følge. Arketyperne var tydeligt kønnet, og især Sweet Innocent-træk gik godt i spænd med tidens kvindeidealer. Endelig dukkede en arketype op, som ikke er beskrevet af Norden, og som jeg døbte 'Bedste med slag i'.

I tredje periode fra 1969-96 var handicap begyndt at optræde i flere forskellige genrer og varianter, men typisk knyttet til meget små roller. Mest iøjefaldende var to overordnede tendenser til at bruge handicap til enten at understrege en films realisme eller som formalistisk redskab til at karakterisere et miljø, til mærkværdiggørelse eller som visuel vittighed. I øvrigt levede arketyper som Tragic Victim og Sweet Innocent videre, men i mere komplekse udgaver, og desuden mødte vi dansk films eneste Supercrip.

I fjerde og sidste periode fra 1996-2011 dukkede handicap op i stort set alle genrer, men passede tilsyneladende særligt godt ind i skæve komedier og den nye, kunstneriske filmbølge. Tidens opgør med politisk korrekthed og en Hollywood-inspireret tendens til opskalering betød, at gamle arketyper blev mere ekstreme og deres historier ofte afsluttet med døden. Som en del af denne tendens opstod en ny arketype, som er ubeskrevet af Norden, og som jeg døbte 'Uværdigt trængende'. Sideløbende sås en tendens til at eksotisere handicap, enten via en religiøst-inspireret kobling til det mystiske eller det uspolerede naturmenneske eller i form af den nye arketype 'Skæv som de andre', der knytter handicap til randeksistenser.

Min vægtning af den nære filmanalyse, også i periodiseringen, viste sig at være gunstig set i forhold til Martin F. Nordens resultater. Hvor han fandt en temmelig entydig sammenhæng mellem handicap i amerikansk historie og i amerikansk film, var mine fund anderledes flertydige og kunne ikke reduceres til et spørgsmål om god versus dårlig repræsentation, hurra-historie versus dystopi. Jeg fandt både elementer, der kunne tolkes som repræsentationsmæssige fremskridt, som tilbageskridt eller som gentagelser og gammel vin på nye flasker. Og da jeg satte mine fund ind i en handicapshistorisk kontekst blev det tydeligt, at filmene hverken var synderligt grundige eller korrekte i deres gengivelse af virkelige mennesker med

handikaps muligheder for statsstøtte, job og sexliv. Birgit Kirkebæks epokeoversigt, der også fortæller en form for bevidsthedshistorie, udgjorde til gengæld en rimelig forklaringsmodel til mange træk ved handicaprepræsentationen. De holdninger og handicapbegreber, der ifølge Kirkebæk har hersket i den virkelige verden, gik igen på biograflærrederne transformeret til bestemte handicaparketyper, dødstal og diagnosefordeling. Noget kunne altså tyde på, at dansk filmhistorie er udtryk for medmagt snarere end modmagt; at filmene forklarer snarere end udfordrer dominerende holdninger til mennesker med handicap. Holdninger, som de selvfølgelig også samtidig er med til at forme. Men der var også væsentlige uoverensstemmelser mellem mine filmfund og Kirkebæks historiske rids. Det sociale handicapbegreb, der gik hånd i hånd med handikappolitiske fremskridt i hendes optimistiske epoke fra 1950-80, nåede aldrig rigtig filmene. Det nærmeste, vi kom, var et par socialrealistisk vinklede film, hvori handicap indgår, men de dukkede først op i 70erne. Og mens min fjerde analyseperiode på mange punkter matchede Kirkebæks pessimistiske fjerde epoke, så begyndte hendes 16 år før min. Det ser altså ud til, at handikaphistoriske nøglebegivenheder og attituder når dansk film med en vis forsinkelse og i ufuldstændig form.

En del af dette kan måske skyldes mediets muligheder og begrænsninger; at handicap bliver medieret og medialiseret snarere end reproduceret på lærredet, og dette kunne være et interessant emne for videre forskning. Det forekommer fx nærliggende, at kørestolsbrugere og blindes popularitet skyldes deres filmsproglige potentiale. Desuden viste min analyse, at genre spillede en rolle for repræsentationen, og man kunne forestille sig, at fx progressivt politiske visioner for mennesker med handicap har været svære at integrere i Morten Korch-æraen. I øvrigt er det sociale og det transgressive handicapbegreb, der begge lægger vægt på politisk, kulturel og samfundsmæssig kontekst, svære at forene med ideen om det helt uafhængige, handlende individ. Muligvis er de derfor tilsvarende svære at integrere i vestlig, aktantdrevet dramaturgi. Det samme er vel selve velfærdstanken, der bygger på kollektivt frem for individuelt ansvar. Eller, som Longmore udtrykker det, på 'interdependence' frem for 'independence'.²³⁹ Det kunne forklare, hvorfor den offentlige sektor fylder så lidt i film om handicap, selv i velfærdsstaten Danmark.

²³⁹ Longmore (1995) s. 9

10.0 Anvendt litteratur

10.1 Spillefilm

- og så er der bal bagefter (1970, Edward Fleming)

Adams æbler (2005, Anders Thomas Jensen)

Amour (1970, Gabriel Axel)

At klappe med én hånd (2001, Gert Fredholm)

Bag det stille ydre (2005, Martin Schmidt)

Bejleren - en jysk røverhistorie (1975, Knud Leif Thomsen)

Blaavand melder Storm (1938, Alice O'Fredericks & Lau Lauritzen Jr.)

Blå mænd (2008, Rasmus Heide).

Blind makker (1976, Hans Kristensen)

Blinde engle (2007, Jon Bang Carlsen)

Blinkende lygter (2000, Anders Thomas Jensen)

Brand-Børge rykker ud (1976, Ib Mossin)

Breaking the Waves (1996, Lars von Trier)

Brødrene paa Uglegaarden (1967, Alice O'Fredericks & Ib Mossin)

Bundfald (1957, Palle Kjærulff-Schmidt & Robert Saaskin)

Busters Verden (1984, Bille August)

Camping (2009, Jacob Bitsch)

Charlie Butterfly (2002, Dariusz Steiness)

Dancer in the Dark (2000, Lars von Trier)

De grønne slagtere (2003, Anders Thomas Jensen)

De røde heste (1950, Alice O'Fredericks & Jon Iversen)

De røde heste (1968, Annelise Meineche)

Den blinde (1908, ukendt instruktør)

Den korte sommer (1976, Edward Fleming)

Den sidste viking (1997, Jesper W Nielsen)

Der brænder en ild (1962, Alice O'Fredericks & Robert Saaskin)

Det brændende Spørgsmaal (1943, Alice O'Fredericks)

Det gælder os alle (1949, Alice O'Fredericks)

Dogville (2003, Lars von Trier)

Dr. Strangelove (1964, Stanley Kubrick).

Drama paa Slottet (1943, Bodil Ipsen)

Drømmen om det hvide slot (1962, Anker Sørensen)

Dumb and Dumber (1994, Wessler & Farrelly)

Dværgen / The Sinful Dwarf (1974, Vidal Raski)

Elsker dig for evigt (2002, Susanne Bier)

En kort en lang (2001, Hella Joof)

En loppe kan også gø (1996, Stellan Olsson)

Far til fire på Bornholm (1959, Alice O'Fredericks & Robert Saaskin)

Forbrydelsens element / Element of Crime (1984, Lars von Trier)

Fy og Bi - Med fuld Musik (1933, Lau Lauritzen Sr.)

Guld til præriens skrappe drenge (1971, Finn Karlsson)

Hip hip hurra! (1987, Kjell Grede)

Hr. Petit (1948, Alice O'Fredericks)

Hvordan vi slipper af med de andre (2007, Anders Rønnow Klarlund)

Høfeber (1991, Annelise Hovmand)

I Kina spiser de hunde (1999, Lasse Spang Olsen)

I Skorpionens tegn (1977, Werner Hedman)

I Skyttens tegn (1978, Werner Hedman)

Idioterne (1998, Lars von Trier),

Ingen tid til kærtegn (1957, Annelise Hovmand)

Italiensk for begyndere (2000, Lone Scherfig)

Jorden er flad (1977, Henrik Stangerup)

Kampen om Næsbygaard (1964, Alice O'Fredericks)

Kristinus Bergman (1948, Astrid & Bjarne Henning-Jensen)

Krudt og klunker (1958, Annelise Hovmand)

Krøblingen (1907, ukendt instruktør)

Kærlighed på film (2007, Ole Bornedal)

Magnetisørens femte vinter (1999, Morten Henriksen)

Mesterdetektiven (1909, Viggo Larsen)

Midt om natten (1984, Erik Balling)
Min fynske barndom (1994, Erik Clausen)
Motello (1998, Steen Rasmussen & Michael Wikke)
Mørke (2005, Jannik Johansen)

Næsbygaards arving (1965, Alice O'Fredericks)
Næste stop Paradis (1980, Jon Bang Carlsen)

Olsen-bandens sidste stik (1998, Morten Arnfred & Tom Hedegaard)
Otto er et næsehorn (1983, Rumle Hammerich)
Over Gaden - neden Vandet (1960, Preben Nielsen, Erik Thorsnæs & Jørgen Arstorp)

Pas på ryggen, professor (1977, Jens Okking)
Pengene eller livet (1982, Henning Carlsen)
Peter Pan (1953, Clyde Geronimi, Wilfred Jackson & Hamilton Luske)
Professorens Morgenavis (1906, Viggo Larsen)
Profetia (2009, Johan Melin)
Præsten i Vejlbj (1931, Schneévoigts)
Præsten i Vejlbj (1972, Claus Ørsted)

Riget I og II (1994 og 1997, Lars von Trier).

Se min kjole (2009, Hella Joof)
Skyskraber (2011, Rune Schjøtt)
Slap af, Frede! (1966, Erik Balling)
Slip hestene løs (2000, Erik Clausen)
Slægten (1978, Anders Refn)
Slå først, Frede! (1965, Erik Balling)
Smukke mennesker (2010, Mikkel Munch-Fals)
Sorte kugler (2009, Anders Matthesen)
Star Wars IV-VI (1977, 1980 og 1938, George Lucas)
Susanne (1950, Torben Anton Svendsen)

Ta' det som en Mand (1941, Johan Jacobsen)
Tarzan Mama Mia (1989, Erik Clausen)
Thummelumsen (1941, Emanuel Gregers)
Tid til forandring (2004, Lotte Svendsen)
Time Out (1988, Jon Bang Carlsen)
Tre år efter (1948, Johan Jacobsen)
Tvilling (2003, Hans Fabian Wullenweber)
Twin Peaks (1990-1, David Lynch)

Ung leg (1956, Johannes Allen)

Valhalla Rising (2010, Nicolas Winding Refn)

10.2 Bøger og artikler

Allen, C. Robery & Gomery, Douglas (1985): *Film History. Theory and Practice*, New York: McGraw-Hill.

Andersen, Lars (2005): "Et socialt onde eller selvforskyldt elendighed? Om begrebet arbejdsløshed omkring år 1900",
I: Duedahl, Poul m.fl. (red., 2005): *De måske udstødte. Historiens marginale eksistenser*, Aalborg: Aalborg Universitetsforlag.

Asch, Adrienne (2004): "Critical Race Theory, Feminism and Disability. Reflections on Social Justice and Personal Identity",
I: Smith, Bonnie G. & Hutchison, Beth (red., 2004): *Gendering Disability*, London: Rutgers University Press.

Barsøe, Lone (1991): *Skæve kroppe – om bevægelseshandicap*, København: Forlaget Modtryk.

Black, Rhonda S. & Pretes, Lori (2007): "Victim & Victors: Representation of Physical Disability on the Silver Screen",
I: *Research & Practice for Persons with Severe Disabilities*, Vol. 32. nr. 1.

Butler, Judith (2008 [1990]): *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*, New York: Routledge.

Bygbjerg, Søren (2009): *Dansk film ud af skabet. Repræsentation og reception af mandlig homoseksualitet i danske spillefilm 1948-2008*, Københavns Universitet.

Chapman, James; Glancey, Mark & Harper, Sue (2007): 'Introduction',
I: Chapman, James; Glancey, Mark & Harper, Sue (2007): *The New Film History. Sources, Methods, Approaches*, Basingstoke: Palgrave MacMillan.

Christiansen, Niels Finn (1996): "Velfærdsstaten – et socialdemokratisk projekt?",
I: *Social Kritik* nr. 44, 8. årgang 1996, København: Selskabet til Fremme af Social Debat.

Church, David (2006): "Fantastic Films, Fantastic Bodies: Speculations on the Fantastic and Disability Representation",
I: *Offscreen*, Volume 10, Issue 10.

Corker, Mairian & Shakespeare, Tom (2002): "Mapping the Terrain",
I: Corker, Mairian & Shakespeare, Tom (red., 2002): *Disability/Postmodernity. Embodying Disability Theory*, New York: Continuum International Publishing Group.

Creamer, Deborah Beth (2009): *Disability and Christian Theology. Embodied Limits and Constructive Possibilities*, Oxford: Oxford University Press.

Duedahl, Poul (2005): "Normalitet og afvigelse",
I: Duedahl, Poul m.fl. (red., 2005): *De måske udstødte. Historiens marginale eksistenser*, Aalborg: Aalborg Universitetsforlag.

Dyer, Richard (1979): "The Role of Stereotypes",
I: *The Matter of Images. Essays On Representation*, London: Routledge 2002.

Erevelles, Nirmala (2001): "In Search of the Disabled Subject",
I: Wilson, James C. & Lewiecki-Wilson, Cynthia (red., 2001) *Embodied Rhetorics. Disability in Language and Culture*. Chicago: Southern Illinois University Press.

Glerup, Sarah (2004): "Når sproget invaliderer",
kronik i Politiken 5. maj 2004.

Glerup, Sarah (2006): "Kropumulige idealer",
I: Groes-Green, Christian Groes-Green & Grums, Marianne Tyllsen: *Sex i grænselandet. En antologi*, København: Tiderne skifter.

Glerup, Sarah (2007): "Diskrimination af handicappede er lovligt", artikel i Information 14. september 2007.

Glerup, Sarah (2009a): "Minoritetsmassakrer på film har konsekvenser", kronik i Politiken 10. september 2009.

Glerup, Sarah (2009b): "Billeder på samlebånd", I: *Blindesagen* nr. 6, 2009.

Glerup, Sarah (2010): "LGBTQ and Then Some: Double Minorities On the Screen", In: *Destination >> Equality. Magazine of ILGA Europa*, temanummer om multi-diskrimination, vol. 10, issue 1, vinter 2010-11.

Glerup, Sarah (2011a): "Oracle - Superheltinde i kørestol", I: *RYK. Magasin for rygmarvsskadede* nr. 4, 2011.

Glerup, Sarah (2011b): "Flad som en filmstrimmel", I: Lagercrantz, Helena (red., 2011): *Fokus på kultur, media och synlighet*, Stockholm: Nordens Välfärdscenter.

Goffman, Erving (1990 [1963]): *Stigma. Notes on the Management of Spoiled Identity*, London: Penguin Books.

Hall, Stuart (red., 1997): *Representation. Cultural Representations and Signifying Practices*, London: Sage Publications.

Hansen, Jørgen (2006): "Normaliseringsideologien – Niels Erik Bank-Mikkelsens enkle, men uhyre vigtige budskab", I: Kirkebæk, Birgit (red., 2006): *Handicaphistorisk tidsskrift* nr. 16, temanummer om normaliseringsideologien 50 år efter dens fremsættelse, oktober 2006, København: Dansk Psykologisk Forlag.

Hayes, Michael T. & Black, Rhonda S. (2003): "Troubling Signs: Disability, Hollywood Movies and the Construction of a Discourse of Pity", I: *Disability Studies Quarterly*, Vol. 23, nr. 2

Heede, Dag (1992): *Det tomme menneske. Introduktion til Michel Foucault*, København: Museum Tusculanum.

Heiner, Stefan & Gruber, Enzo (2003): "Einleitung", I: Heiner, Stefan & Gruber, Enzo (red., 2003): *Bildstörungen. Kranke und Behinderte im Spielfilm*, Frankfurt am Main: Mabuse Verlag GmbH.

Hickel, K. Walter (2001): "Medicine, Bureaucracy, and Social Welfare: The Politics of Compensation for American Veterans of World War I", I: Longmore, Paul K. & Umansky, Lauri (red., 2001): *The New Disability History. American Perspectives*, New York: New York University Press.

Jerslev, Anne (2006): "Medierede kroppe og kosmetisk kirurgi – makeovershowet, morphen og den skulpturelle krop", I: Arbejdspapir nr. 1. Forskningsprojektet *Hvor går grænsen? Højspændingsæstetik og etisk kvalitet i den aktuelle mediekultur*, København: Københavns Universitet.

Jørholt, Eva (2001a): "1930-1939: Sol over Danmark", I: Schepelern, Peter (red., 2001): *100 års dansk film*, København: Rosinante.

Jørholt, Eva (2001b): "1940-1949: Voksen, følsom og elegant", I: Schepelern, Peter (red., 2001): *100 års dansk film*, København: Rosinante.
Kama, Amit (2004): "Supercrises versus the pitiful handicapped: Reception of disabling images by disabled audience members", In: *Communication* 29, 2004.

Kirkebæk, Birgit (1993): *Da de åndssvage blev farlige*, Holte: SOCPOL.

Kirkebæk, Birgit (2005): "Fra beplankning til bofællesskab. Den horisontale og vertikale fortælling om åndssvage i Danmark",
I: Duedahl, Poul m.fl. (red., 2005): *De måske udstødte. Historiens marginale eksistenser*, Aalborg: Aalborg Universitetsforlag. Kirkebæk ant.

Kirkebæk, Birgit (2006): "Handicaphistoriske betragtninger over professionens rolle i politiske forebyggelsesstrategier",
I: Kirkebæk, Birgit (red., 2006): *Handicaphistorisk tidsskrift* nr. 15, temanummer om erindring, marts 2006, København: Dansk Psykologisk Forlag.

Kirkebæk, Birgit (2010): *Almagt og afmagt: specialpædagogikkens holdninger, handlinger og dilemmaer*, København: Akademisk Forlag.

Knudsen, Tim (2007): *Fra folkestyre til markedsdemokrati. Dansk demokratihistorie efter 1973*, København: Akademisk Forlag.

Kriegel, Leonard (1987): "The Cripple in Literature",
I: Gartner, Alan & Joe, Tom (red., 1987): *Images of the Disabled, Disabling Images*, New York: Praeger Publishers.

Lenger, Jørgen (2011): "Hjælperordningen blev skabt ved et tilfælde",
I: *Muskelkraft* nr. 4, 2011.

Longmore, Paul K. (1982) "Answer to Whose Life Is It, Anyway",
I: Longmore, Paul K. (2003): *Why I Burned My Book and Other Essays on Disability*, Philadelphia: Temple University Press.

Longmore, Paul K. (1985a) "Screening Stereotypes: Images of Disabled People in Television and Motion Pictures",
I: Longmore, Paul K. (2003): *Why I Burned My Book and Other Essays on Disability*, Philadelphia: Temple University Press.

Longmore, Paul K. (1985b) "Mask. A Revealing Portrayal",

I: Longmore, Paul K. (2003): *Why I Burned My Book and Other Essays on Disability*, Philadelphia: Temple University Press.

Longmore, Paul K. (1987) "Uncovering the Hidden History of Disabled People",

I: Longmore, Paul K. (2003): *Why I Burned My Book and Other Essays on Disability*, Philadelphia: Temple University Press.

Longmore, Paul K. (1995): "The Second Phase. From Disability Rights to Disability Culture",
I: *Disability Rag* 16, sep-okt 1995.

Longmore, Paul K. (2003) "Introduction",

I: Longmore, Paul K. (2003): *Why I Burned My Book and Other Essays on Disability*, Philadelphia: Temple University Press.

Longmore, Paul K. & Umansky, Lauri (2001): "Introduction: Disability History. From the Margins to the Mainstream",

I: Longmore, Paul K. & Umansky, Lauri (red., 2001): *The New Disability History. American Perspectives*, New York: New York University Press.

Lützen, Karin (1996): "Velgørenhed før velfærdsstaten. 1845-1890",

I: *Social Kritik* nr. 44, 8. årgang 1996, København: Selskabet til Fremme af Social Debat.

Madsen, Jenny Lund (2010): *Den Evige birolle? En analyse af lesbiske karaktertypificeringer i dansk film*, Københavns Universitet.

Maribo, Bente (2006): "Tre versioner af normaliseringsideologien i Danmark, Sverige og USA",

I: Kirkebæk, Birgit (red., 2006): *Handicaphistorisk tidsskrift* nr. 16, temanummer om normaliseringsideologien 50 år efter dens fremsættelse, oktober 2006, København: Dansk Psykologisk Forlag.

Masters, Laura & Heiner, Stefan (2003): "Lars von Triers Idioten. Zwei Zeugnisse eines gesellschaftlichen Experiments",

I: Heiner, Stefan & Gruber, Enzo (red., 2003): *Bildstörungen. Kranke und Behinderte im Spielfilm*, Frankfurt am Main: Mabuse Verlag GmbH.

McRuer, Robert (2006): *Crip Theory. Cultural Signs of Queerness and Disability*, New York: New York University Press.

Metzler, Irina (2006): *Disability in Medieval Europe. Thinking About Physical Impairment During the High Middle Ages, c. 1100-1400*, New York: Routledge.

Mitchell, David T. & Snyder, Sharon (2000): *Narrative Prosthesis. Disability and the Dependencies of Discourse*, Chicago: University of Michigan Press.

Møllerhøj, Jette (2005): "Det sindssyge og det sindssunde. Psykiatriens definitioner ca. 1850-1900",
I: Duedahl, Poul m.fl. (red., 2005): *De måske udstødte. Historiens marginale eksistenser*, Aalborg: Aalborg Universitetsforlag.

Nexø, Tue Andersen (2001): "Velfærd på krykker. Handicappedes sexliv i ny dansk litteratur",
I: Hansen, Nils Gunder (red., 2010): *Velfærdsfortællinger. Om dansk litteratur i velfærdsstatens tid*, København: Gyldendal.

Nissen, Dan (2001a): "1960-1969: Filmens moderne gennembrud",
I: Schepelern, Peter (red., 2001): *100 års dansk film*, København: Rosinante.

Nissen, Dan (2001b): "1970-1979: Alternativernes år",
I: Schepelern, Peter (red., 2001): *100 års dansk film*, København: Rosinante.

Norden, Martin F. (1994): *The Cinema of Isolation. A History of Physical Disability in the Movies*, New Brunswick: Rutgers University Press.

Poulsen, Karen Klitgaard (2000): "Marmorkrop",
I: Gade, Rune og Jespersen, Marianne Raakilde (red., 2000): *Krop og æstetik. Tekster om krop og køn i moderniteten*, København: Tiderne Skifter.

Scotch, Richard K. (2001): "American Disability Policy in the Twentieth Century",
I: Longmore, Paul K. & Umansky, Lauri (red., 2001): *The New Disability History. American Perspectives*, New York: New York University Press.

Schepelern, Peter (2000): *Lars von Triers film. Tvang og befrielse*, København: Rosinante.

Schepelern, Peter (2001a): "1980-1989: And the Winner Is...",
I: Schepelern, Peter (red., 2001): *100 års dansk film*, København: Rosinante.

Schepelern, Peter (2001b): "1990-2000: Internationalisering og dogme",
I: Schepelern, Peter (red., 2001): *100 års dansk film*, København: Rosinante.

Schepelern, Peter (2010): "Dansk filmhistorie: 2000-2009",
artikel på DFI's hjemmeside
(www.dfi.dk/FaktaOmFilm/Dansk-filmhistorie/2000-2009.aspx).

Seesslen, Georg: (2003) "Freaks & Heroes. Wie die Traummaschine Kino Krankheit und Behinderung in unsere Wahrnehmung einschreibt",
I: Heiner, Stefan & Gruber, Enzo (red., 2003): *Bildstörungen. Kranke und Behinderte im Spielfilm*, Frankfurt am Main: Mabuse Verlag GmbH.

Shuttleworth, Russel P. (2004): "Disabled Masculinity. Expanding the Masculine Repertoire",
I: Smith, Bonnie G. & Hutchison, Beth (red., 2004): *Gendering Disability*, London: Rutgers University Press.

Smith, Bonnie G. & Hutchison, Beth (2004): "Introduction",
I: Smith, Bonnie G. & Hutchison, Beth (red., 2004): *Gendering Disability*, London: Rutgers University Press.

Svendsen, Frode (2006):
"Normaliseringsideologien set som en integreret del af dansk handicapolitik",
I: Kirkebæk, Birgit (red., 2006): *Handicaphistorisk tidsskrift* nr. 16, temanummer om normaliseringsideologien 50 år efter dens fremsættelse, oktober 2006, København: Dansk Psykologisk Forlag.

Sørensen, Ditte (2006): "Fra institutionaliseret omsorg til integreret omsorg",
I: Kirkebæk, Birgit (red., 2006): *Handicaphistorisk tidsskrift* nr. 15, temanummer om erindring, marts 2006, København: Dansk Psykologisk Forlag.

Sutherland, Allan (1997): "Black Hats and Twisted Bodies",
I: Pointon, Ann (red., 1997): *Framed. Interrogating Disability in the Media*, London: British Film Institute

Thing, Morten (1996): "Af velfærdsstatens tilblivelseshistorie",
I: *Social Kritik* nr. 44, 8. årgang 1996, København: Selskabet til Fremme af Social Debat.

Thomas, Carol & Corker, Mairian (2002): "A Journey around the Social Model",
I: Corker, Mairian & Shakespeare, Tom (red., 2002): *Disability/Postmodernity. Embodying Disability Theory*, New York: Continuum International Publishing Group.

Thomson, Rosemarie Garland (1997): *Extraordinary Bodies. Figuring Physical Disability in American Culture and Literature*, New York: Columbia University Press.

Thomson, Rosemarie Garland (2001): "Seeing the Disabled: Visual Rhetorics of Disability in Popular Photography",
I: Longmore, Paul K. & Umansky, Lauri (red., 2001): *The New Disability History. American Perspectives*, New York: New York University Press.

Thomson, Rosemarie Garland (2004): "Integrating Disability, Transforming Feminist Theory",
I: Smith, Bonnie G. & Hutchison, Beth (red., 2004): *Gendering Disability*, London: Rutgers University Press.

Titchkosky, Tanya (2007): *Reading and Writing Disability Differently. The Textured Life of Embodiment*, Toronto: University of Toronto Press Inc.

Vestergaard, Sofie (2011): *Aicha, Alain og alle 'De Andre' - kulturmødet i nyere danske film*, Københavns Universitet.

Villadsen, Ebbe (2001): "1950-1959: Familiehyggens årti",
I: Schepelern, Peter (red., 2001): *100 års dansk film*, København: Rosinante.

Wilson, Daniel J. (2004): "Fighting Polio Like a Man. Intersections of Masculinity, Disability, and Aging",
I: Smith, Bonnie G. & Hutchison, Beth (red., 2004): *Gendering Disability*, London: Rutgers University Press.

Wilson, James C. & Lewiecki-Wilson, Cynthia (2001): "Disability, Rhetoric, and the Body",
I: Wilson, James C. & Lewiecki-Wilson, Cynthia (red., 2001) *Embodied Rhetorics. Disability in Language and Culture*. Chicago: Southern Illinois University Press.