

Et blik på den døve karakter

- En undersøgelse af repræsentationen af døvhed i filmmediet



En specialeafhandling i Dansk af Matilde Boel Zarp (51644).

Roskilde Universitet, efterår 2020

Vejleder: Erik Svendsen

Tegn: 154.695

Abstract

Taking a media analytical perspective, this thesis analyses the concept of representation in regards to Deaf characters in fictional movies between the years of 2010-2020 in which 24 movies with a total of 35 Deaf characters are examined.

According to deaf educator John Schuchman in his book from 1986 *Hollywood Speaks - Deafness and the Film Entertainment Industry* the portrayals of Deaf characters are stereotypical and are often identified as either “dummies” or unhappy and lonely because there is no more than one Deaf character in a movie at a time. Furthermore Deaf characters are often portrayed from a hearing perspective in which the Deaf character is either an expert lip-reader or speaks perfectly, so that the communication is easier to comprehend for a hearing audience. This, according to Schuchman, is the reason for the lack of sign language in movies.

This thesis examines whether Schuchman’s stereotypes from 1986 still exist to this day in the movie industry or if there have been changes in the way Deaf people are perceived by society and thereby how Deaf characters are portrayed in movies. Deaf characters are found to be still portrayed as mostly lonely and unhappy and many continue to be expert lip-readers to make it easier for hearing characters and audiences to understand them. There is however an increased focus on the use of sign language and on the Deaf community. This is demonstrated in the way in which most movies portraying a Deaf character today tend to portray two or more at a time and thereby not leaving the Deaf character completely alone.

However this thesis argues that fictional Deaf characters are still portrayed from a hearing point of view in which they are perceived from a pathological perspective as disabled and abnormal. This is perpetrated through themes such as isolation and alienation which contradicts the Deaf community’s own self-perception as a cultural and linguistic minority group.

Indholdsfortegnelse

Abstract	2
1.0 Indledning	5
1.1 Problemfelt	6
1.1.1 Problemformulering	8
1.2 Afgrænsning	8
1.3 Metode og videnskabsteori	9
2.0 Teori	10
2.1 Handicap og minoritetsteori – døves kultur og sprog	11
2.1.1 Handicappet eller kulturlingvistisk minoritetsgruppe?	11
2.1.2 Døves sprog og kultur	13
2.1.3 Døves historie	14
2.1.4 Døves status i dag	15
2.2 Repræsentation og stereotypificering	16
2.2.1 Halls kultur og repræsentationsbegreb	16
2.2.2 Dyers repræsentationsbegreb	16
2.2.3 Stereotypisering	18
2.2.4 Halls modstrategier	19
2.2.5 Schuchmans forskning af døde karakterer	19
2.3 Stereotyper af døde karakterer	20
2.3.1 The Dummy	20
2.3.2 The Expert Lip-reader & The Perfect Speaker	22
2.3.3 The Unhappy Deaf Person	22
2.3.4 The Deaf Person as an Object of Humor	23
2.4 Stereotypiserende karaktertræk	23
2.4.1 Den reducerede døde karakter	24
2.4.2 Den døde karakter, der ikke er født døv	25
2.4.3 Den døde karakter bliver kureret	26
2.4.4 Genren	26
2.4.5 Kvinden - undertrykkelse og overgreb	27
2.4.6 Hørende der portrætterer døde	27
2.4.7 Det groteske	28
2.5 Hegemoni og magt	28

2.5.1 Hegemoni.....	28
2.5.2 Mediernes magt	29
2.5.3 Mediereception	30
2.6 Delkonklusion	31
3.0 Analyse	32
3.1 Eksisterer “The Dummy” fortsat i filmindustrien?	32
3.2 The Unhappy Deaf Person	35
3.3 Den døve familie	36
3.4 Historier om døve og hørendes forhold.....	37
3.5 Døvemiljøet - hvordan bliver det rent faktisk skildret?	39
3.6 The Expert Lip-Reader.....	40
3.7 Overdrivelse af den døve karakters evner i mundaflæsning	42
3.8 Den døve kvinde og overgreb	44
3.9 The Perfect Speaker	46
3.10 På døves præmisser	47
3.11 The Deaf as an Object of Humor	51
3.12 Hvor er den døve karakter med humor?.....	52
3.13 Den døve karakter i dramaet	53
3.14 Har den døve karakters rolle ændret sig?.....	54
3.15 Delkonklusion	57
4.0 Diskussion.....	58
4.1 Den identitetspolitiske kamp.....	58
4.2 Afkodninger af medieproduktioner.....	60
4.3 Modstrategier	62
5.0 Konklusion.....	65
6.0 Litteraturliste.....	67
6.1 Bøger	67
6.2 Tidsskrifter	68
6.3 Links.....	69
6.4 Filmografi.....	70

1.0 Indledning

Kulturteoretiker Douglas Kellner beskriver i sit essay "Cultural Studies, Multiculturalism and Media Culture" (2015), hvordan kulturelle repræsentationer påvirker individets verdensforestillinger, og hvordan medietekster hjælper til at forme individets forståelse af verden, individets værdier og generelle dannelse:

"Radio, television, film, and the other products of media culture provide materials out of which we forge our very identities; our sense of selfhood; our notion of what it means to be male or female; our sense of class, of ethnicity and race, of nationality, of sexuality; and of "us" and "them." Media images help shape our view of the world and our deepest values: what we consider good or bad, positive or negative, moral or evil." (Kellner, 2015).

Netop dette syn på repræsentation, som tillægges afgørende betydning for individets verdensforestillinger, vil være genstandsfeltet for undersøgelse i denne specialeafhandling. Ideen til dette kom i foråret 2020, hvor COVID-19 ramte dansk jord, og statsminister Mette Frederiksen lukkede Danmark ned på et historisk pressemøde, der blev tegnsprogstolket. Det var første gang i danmarkshistorien, at en landsdækkende dansk tv-kanal sendte en tegnsprogstolket liveudsendelse om en akut og aktuel situation, så døve tegnsprogsbrugere fik mulighed for at få denne vigtige information på samme tid som hørende. Efterfølgende kom der en massiv interesse for døve og tegnsprog fra forskellige danske mediers side, hvilket jeg tolker som et udtryk for, hvor underrepræsenterede døve personer er i medierne. For mange mennesker rundt om i de danske stuer var det nemlig gennem de tegnsprogstolkede pressemøder første gang nogensinde, at de blev eksponeret for tegnsprog.

Kellner beskriver, hvordan samfundet danner en fælles kulturel holdning, samt hvordan individet danner sit eget selvbillede, ud fra mediehistorier:

"Media stories provide the symbols, myths, and resources through which we constitute a common culture and through the appropriation of which we insert ourselves into this culture." (ibid.).

Derfor er det værd at undersøge, hvordan døve personer som gruppe bliver repræsenteret i medierne, og hvorvidt denne repræsentation bærer præg af skildringer, man som individ eller som del af en social minoritetsgruppe ikke kan genkende sig selv i. For hvordan kan man

danne sit eget selvbillede som individ i et samfund, hvis man ikke tilhører (medie)historien om samfundet, og dermed ikke har mulighed for at finde sin plads i den fælles kultur? Og hvordan præges samfundets fælles kulturelle holdning til en socialgruppe, der er underrepræsenterede i medierne, og hvis skildring derfor kan bære præg af misrepræsentation?

1.1 Problemfelt

Forskningsfeltet omhandlende repræsentation af sociale minoritetsgrupper i medierne samt mis- eller underrepræsentation af disse dækker et bredt felt, men det har også sine mangler. Hvor genstandsfeltet for undersøgelserne af repræsentation i høj grad dækker grupper inden for sociale kategorier såsom race, identitet, køn, seksualitet og klasse, findes der i Danmark ikke undersøgelser af repræsentation af døve personer i danske medier og meget få undersøgelser af handicapgrupper generelt. Denne tendens ses også internationalt, hvor repræsentationen af døve i medierne er et stort set ikkeeksisterende forskningsområde. Forsker i handicapstudier, Lennard Davis, beskriver i *Enforcing Normalcy – Disability, Deafness and the Body* (1995), hvordan handicapstudiet som forskningsfelt lider under et manglende fokus:

”The fact is that disability as a topic is under-theorized (...). Because of this under-theorization, which is largely a consequence of the heavy control of the subject by medical and psycho-social experts, the general population does not understand the connection between disability and the status quo in the way many people now understand the connection between race and/or gender and contemporary structures of power.” (Davis, 1995: xii).

Jeg vil med dette speciale bidrage til forskningsfeltet omhandlende handicapstudier ud fra et medieorienteret perspektiv og undersøge repræsentationen af døve karakterer på film, som det flittigt er blevet gjort med repræsentationen af race, køn, seksualitet, etnicitet og klasse.

Kommunikationsforsker Srividya Ramasubramanian forklarer i sit essay “A Content Analysis of the Portrayal of India in Films Produced in the West” (2005), hvordan filmmediet spiller en vigtig rolle i individets meningsdannelse på grund af dets evne til at skabe en realistisk præsentation af oplevelser fra den virkelige verden (Ramasubramanian, 2005: 245). Her argumenterer Ramasubramanian for, at man ubevidst ophober den information, man får om en socialgruppe gennem filmmediets gentagne eksponering af denne:

“Not surprisingly, when asked to recall the attributes of the social group, people might recall scenes, characters, lines, settings, and actors from various films in an attempt to grab whatever little information we can get to make quick judgments in interpersonal situations. Thus, it is crucial to examine what types of portrayals of various marginalized groups are presented within this medium.” (ibid. 244).

Derfor er det vigtigt at undersøge om denne gentagne eksponering associeres med bestemte egenskaber, der ikke forekommer repræsentationel eller ligefrem stereotyp, fordi det påvirker synet på den eksponerede.

Døveforsker Miriam N. Lerner skriver i sin artikel “Narrative Function of Deafness and Deaf Characters in Film” (2010), at der ikke er fokus på døvheden i sig selv, når døve karakterer medvirker i film og tv-serier. Med dette mener Lerner, at man som seer ikke bliver klogere på den døve karakters døvhed: hvordan vedkommende blev døv, hvordan det er at leve som døv minoritet i en hørende verden, hvordan man klarer sig i hverdagen og hvem vedkommende i det hele taget er. Lerner mener i stedet, at døve karakterer nærmere bliver brugt som katalysator for, at seeren skal blive klogere på filmens hørende karakterer (Lerner, 2010). Det er problematisk, fordi det kan skabe et kulturelt syn fra hørendes side om, at døve, døves sprog og kultur kommer i anden række efter hørendes, hvilket kan påvirke døves identitetsfølelse på en negativ måde.

Jeg vil undersøge repræsentationen af en overset social og lingvistisk minoritetsgruppe i form af døve personer. Jeg vil undersøge, hvordan døve bliver skildret i film, og om der forekommer en form for misrepræsentation og stereotypisering, der kan være med til at påvirke hørende personers syn på døvegruppen. I forbindelse med dette vil jeg samtidig undersøge den hørende majoritets hegemoniske status i samfundet. Til disse undersøgelser vil der først redegøres for handicapstudiet som forskningsfelt, døves kultur og sprog samt repræsentation som praksis med dens underliggende påvirkning af den dominerende diskurs’ magt og hegemoni. Med dette in mente analyseres døve karakterer i filmmediet og til sidst diskuteres døve karakterers roller i forhold til den hørende majoritets hegemoniske status i samfundet.

Til disse undersøgelser bruges følgende problemformulering og dertilhørende arbejdsspørgsmål:

1.1.1 Problemformulering

Hvordan repræsenteres døvhed på film (fra 2010-2020), og hvad siger portrættingen af døve karakterer om repræsentation som praksis?

1.1.1.1 Arbejdsspørgsmål

- Hvad er fortællingen om døvhed på film, og hvordan repræsenterer dette den døve befolkningsgruppe?
- Hvad karakteriserer den døve karakters udseende og opførsel? I hvilken genre og tematik optræder karakteren? Hvordan skildres døvheden gennem de filmiske virkemidler? Hvilken narrativ funktion har karakterens døvhed?
- Bærer repræsentationen af døve karakterer præg af stereotypiserende skildringer? Og i så fald: er der sket en udvikling i disse fra 1980'erne og til i dag?
- Gennem hvilke repræsentationelle praksisser er døvhed portrætteret i filmmediet på?
- Hvordan er repræsentationen af døvhed linket sammen med spørgsmål om hegemoni?

1.2 Afgrænsning

I undersøgelsen af filmmediet kan man foretage analyser af både produktion, tekst og modtager (Kellner, 2015: 10). I dette speciale har jeg fokus på selve teksten, og gennem en indholdsanalyse undersøger jeg, hvordan det forholder sig med repræsentationen af døve karakterer.

En af speciallets hovedteoretikere, døveforsker John Schuchman, undersøger repræsentationen af døve karakterer fra stumfilmens begyndelse og op til 1986, hvor hans værk *Hollywood Speaks - Deafness and the Film Entertainment Industry* er skrevet (1986). Det indsamlede empiriske materiale til denne specialeafhandling afgrænser sig til perioden mellem 2010-2020 med henblik på at få et mere nutidigt perspektiv på Schuchmans pointer. Jeg har vurderet, at film fra det sidste årti skaber et fyldestgørende overblik over repræsentationen af døve karakterer i filmmediet. Derfor strækker det empiriske materiale sig ikke helt tilbage til 1986, selvom der er film i denne periode, der også ville have været interessante at inddrage i det analytiske arbejde.

Jeg har desuden fravalgt at inddrage tv-serier, der skildrer døve karakterer. Dette grundet forskellen på film og tv-serier som fiktionelle produktioner, og måden hvorpå narrativ,

karakterer og udviklingsmuligheder kan skildres. Desuden ville der ikke være plads til at gå tilstrækkeligt i dybden med både film og tv-serier grundet specialets omfangskrav.

Jeg har desuden fundet film fra 2010-2020, der skildrer døve karakterer, men som ikke er en del af det empiriske materiale, da filmene ikke er tilgængelige i Danmark (se bilag 1).

1.3 Metode og videnskabsteori

I specialet arbejder jeg videnskabsteoretisk ud fra et pragmatisk ståsted. I pragmatismen starter processen ved, at man opdager noget uventet, der skaber undren og som følge deraf et ønske om at undersøge dette (Holm, 2018: 64). Jeg undrede mig over den stigende interesse for tegnsprogstolkningen, der opstod under de første af Statsministeriets pressemøder i forbindelse med COVID-19. Dette indtil det gik op for mig, at den store interesse måtte bunde i en generel underrepræsentation af døve i mediebildet. Derfra begyndte denne undren at blive til en række hypoteser, der søgte at forklare dette uventede fænomen. Jeg indskriver mig desuden i pragmatismen, da jeg undersøger, hvordan mennesket gennem aktivitet forbinder sig til omverdenen. I denne forbindelse gennem repræsentation, og hvordan denne som praksis fungerer (ibid. 68).

Specialet undersøger repræsentationen af døve karakterer på film, og det gøres gennem en medieorienteret indholdsanalyse. Her bruges metodekombinationen, der går under betegnelsen "integreret indholdsanalyse", hvor der både arbejdes kvantitativt og kvalitativt (Eskjær mf., 2015: 130). Med den kvantitative del af indholdsanalysen foretages en systematisk læsning af tekster, som kan anvendes til at kortlægge et repræsentativt overblik af det indhold, der undersøges (ibid. 6). I dette tilfælde har jeg set 24 film, der skildrer 35 døve karakterer i perioden 2010-2020. Perioden over ti år er valgt, fordi dette kan give et gennemgående repræsentativt overblik over måden døve karakterer er skildret på i et nutidigt perspektiv.

Herefter arbejder jeg kvalitativt, da jeg fortolker skildringen af den døve karakter ud fra mine egne perspektiver. For den kvalitative tilgang til forskning beskæftiger sig netop med at undersøge, hvordan noget gøres, siges eller opleves. Her ligger forskningens fokus ikke på at generalisere forskningsresultaterne, men derimod på menneskelige aktørers perspektiver og beretninger om verden (Brinkmann & Tanggaard, 2010: 18). Når undersøgelsen beskæftiger sig med både kvantiteten og kvaliteten af repræsentationen af døve karakterer i filmmediet, er

det fordi, der specialet igennem eksisterer en underliggende tese om, at medieindhold har betydning for og påvirker individet.

Pragmatismen arbejder med social konsensus, da den ser forskning som en social proces mellem forskellige forskere, der bidrager med forskellige billeder af virkeligheden (Holm, 2018: 63). I dette projekt er jeg som forsker farvet af min forforståelse og viden om døve personer i virkeligheden, da jeg er vokset op med en døv person i min nære familie. Dette påvirker min undersøgelse af døve karakterer i filmmediet, idet jeg udvælger og fremhæver bestemte observationer og nedslag i forhold til det, som jeg finder interessant omkring repræsentationen af den døve karakter: nemlig når den døve fremstilles stereotypt og dermed adskiller sig fra en døv person i virkelighedens verden. Her bidrager jeg med mit billede af virkeligheden, der formentlig vil adskille sig fra en anden forskers billede af virkeligheden. Jeg påtager mig en forhandlende position i forhold til medieteksten, hvor målet i dette tilfælde er at udfordre den dominerende diskurs om døvhed i filmmediet og indføre modsættende diskurser (Bufkin mf., 2000: 1319). Her forholder jeg mig kritisk til de fremherskende antagelser, der findes indkodet i medieteksten om døve karakterer. Det er håbet, at hørende individer gennem dette speciale får mulighed for at modstå den dominerende diskurs om døvhed i filmmediet, hvis denne forekommer stereotyp. Her foretager jeg en indholdsanalyse, der, på baggrund af min forforståelse og viden om døve personer, formentlig vil være mere kritisk orienteret mod medietekstens budskab end en analyse foretaget af en, der ikke har kendskab til døve personer. Samtidig er jeg også klar over, at jeg som hørende forsker netop kan risikere at repræsentere et misvisende billede af døvegruppens identitetsfølelse, da jeg grundet min hørelse aldrig kommer til at forstå dette til fulde. Når jeg alligevel vælger at analysere og vurdere måden, hvorpå døve skildres i medie billedet, er det ud fra den overbevisning, at jeg kan sætte fokus på emnet og som følge heraf skabe positiv forandring.

2.0 Teori

Det følgende teori afsnit er opdelt i to dele: første del omhandler handicapbegrebet med fokus på døve, mens anden del undersøger repræsentationsbegrebet med fokus på medierepræsentation. Jeg vil til at begynde med definere og afgrænse det brede handicapbegreb til denne afhandlings forståelsesramme af begrebet. Dernæst vil jeg redegøre for døves kultur, sprog og historie for at afklare døvegruppens eget selvbillede. Dette med

henblik på at klargøre, om handicapbegrebet anskues som et identitetspolitisk spørgsmål for døvgruppen. I teoriafsnittets anden del vil jeg herefter redegøre for repræsentation som praksis og uddybe relevante begreber inden for dette felt såsom kultur, stereotyper, hegemoni, magt og mediereception. Her vil jeg hele tiden have karakterbegrebet for øje. Dette med henblik på den overordnede teoretiske ramme, så dens perspektiver og begreber benyttes i det analytiske arbejde og i undersøgelsen af repræsentationen af døve karakterer.

2.1 Handicap og minoritetsteori – døves kultur og sprog

2.1.1 Handicappet eller kulturlingvistisk minoritetsgruppe?

Handicapbegrebet er et svært begreb at definere, da det i sig selv ikke er en given kategori med fastsatte definitioner, men nærmere et dynamisk, relationelt og kontekstafhængigt begreb.

Handicapbegrebet har eksisteret siden civilisationens begyndelse, hvor det ifølge professor i statskundskab Deborah Stone i *The Disabled State* (1984) blev brugt til at identificere og skelne mellem personer, der var arbejdsdygtige, og personer, der ikke var arbejdsdygtige. Her var arbejdskraft en vare på linje med jord og kapital. Det var derfor af afgørende betydning, om et individ kunne tilvejebringe denne vare eller ikke var i stand til dette, og dermed skulle have samfundets hjælp (Stone, 1984: 179). Socialministeriet fokuserer ligeledes på et individs mulighed for at deltage i samfundet, når dette skal definere handicapbegrebet:

”Betegnelsen handicap betyder tab eller begrænsning af mulighed for at deltage i samfundslivet på lige fod med andre. Den beskriver relationen mellem et menneske med funktionsnedsættelse og dets omgivelser.” (Link 1).

Grundet handicapbegrebets kompleksitet opdeler handicapforsker Lars Grönvik, i *Definitions of Disability in Social Sciences – Methodological Perspectives* (2007), begrebet i fem kategorier for at skabe bedre overblik (Grönvik, 2007: 11f). I denne specialeafhandling fokuseres der på den miljøbaserede og den subjektive kategori (ibid.). I førstnævnte ses handicappet i relationen mellem individet og dets miljø. I denne forstand er handicap ikke noget en person besidder, men nærmere en interaktion mellem personen med funktionsnedsættelse og så det miljø, der mangler at tilpasse sig individets behov. Her kan individet være handicappet i nogle situationer, men ikke i andre (ibid.). I den subjektive kategori er det individets opfattelse af sig selv, der er gældende. For her er der fokus på,

hvorvidt individet anskuer sig selv som handicappet, eller om det nærmere er samfundet, der kategoriserer og dermed behandler vedkommende som handicappet. Grönvik taler om en tendens i samfundet, hvor man depersonaliserer mennesker med handicap og gør disse til genstand for forskellige former for behandling og støtte. Dermed spiller individet en sekundær rolle, fordi man anskuer handicappet først (ibid.).

I denne specialeafhandling vil jeg fokusere på disse to kategoriseringer af handicapbegrebet, da min tese er, at døve som social minoritetsgruppe nærmere er en kulturlingvistisk minoritetsgruppe end en handicapgruppe. For døve ser nemlig ikke nødvendigvis sig selv som handicappede, og derfor er der tale om det miljø baserede og subjektive syn på handicap:

”The Deaf, however, (...) reject this term, now seeing themselves as a linguistic subgroup like Latinos or Koreans. They feel that their culture, language, and community constitute them as a totally adequate, self-enclosed, and self-defining subnationality within the larger structure of the audist state” (Davis, 1995: xiv).

Historisk er handicapbegrebet anskuet ud fra en medicinsk model. Denne model definerer handicap som en slags sygdomstilstand, der bør afhjælpes og kureres eller i det mindste tilpasses en tilstand, der er så tæt som muligt på normalen. Her er det den handicappedes ansvar at blive inkluderet (ibid. 8). I 1980’erne- 90’erne indtræder den sociale model i handicapstudiet og skaber et vigtigt skift i, hvordan man anskuer personer med handicap. Den sociale model sætter fokus på social attitude. Her kritiseres tankegangen i den medicinske model, der ses som socialt ekskluderende og nedværdigende i forhold til, hvordan man historisk har forstået og talt om handicappede på. Den sociale model fokuserer på tilgængelighed og anskuer handicap udelukkende som diskrimination skabt af samfundet, der ekskluderer (ibid.). Den sociale model kritiseres dog netop for dens syn på handicap som en udelukkende socialt konstrueret kategori. For dette er ikke nødvendigvis gældende i alle tilfælde. Hvis man fjerner alle samfundets utilgængelige aspekter, og tilgodeser alle typer af personer med handicap i det offentlige rum, forsvinder handicappet ikke nødvendigvis af dette (ibid.). Men den sociale model er vigtig, da den viser, at der er sket en udvikling i måden, hvorpå man anskuer personer med handicap:

”The goal of the social model concept was to reimagine and agitate for barrier-free environments, increased accommodations for disabilities, and the removal of political, social, and cultural stigmas surrounding disability.” (ibid.).

Døveforsker Paddy Ladd argumenterer i *Understanding Deaf Culture – In Search of Deafhood* (2003) for, at både den medicinske og den sociale model har anskuet døve personer som handicappede og behandlet dem således i forskellige sociale praksisser (Ladd, 2003: 35). Her er det underforstået, at Ladd anskuer dette som en fejlplacering af døvegruppen. Ladd nævner derfor en kulturlingvistisk model og dennes syn på døve personer, der først for nylig er begyndt at vinde indpas i handicapstudier og den generelle samfundsmæssige debat. I denne model afviser man kategoriseringen af døvegruppen som en handicapgruppe og anskuer dermed ikke høretab som et handicap. For her har høretab ikke relevans for kulturelt medlemskab og skal dermed i stedet anses som liggende til grund for brugen af et lingvistisk minoritetssprog: tegnsprog (ibid.).

I det følgende vil døves kultur, sprog og historie uddybes for at kaste mere lys over døves egen identitetsfølelse som en kulturlingvistisk minoritetsgruppe over en handicapgruppe.

2.1.2 Døves sprog og kultur

Begrebet 'døv' er historisk blevet brugt til medicinsk at diagnosticere en person, der er ude af stand til at høre. Den gængse klassificering af høretab bliver målt gennem en test for at vurdere, hvor stærk en lyd målt i decibel der skal til, for at en person kan høre den.

Definitionen går fra "intet høretab" til "døv". Når en person har "intet høretab" ligger lyden på 15 decibel eller lavere for reaktion. Hvis personen er "døv", ligger lyden på 90 decibel eller derover før reaktion (Bengtsson mf., 2014: 27).

Ifølge Danske Døves Landsforbunds (DDL) beregninger er der på verdensplan 70 millioner døvfødte og døvblevne personer. Døves sprog og modersmål er tegnsprog. Det er ikke internationalt, og hvert land har altså deres eget særprægede tegnsprog. Tegnsprog er et officielt og selvstændigt sprog. Tegnsprog er et visuelt sprog, hvor ord bliver sagt med tegn, som man viser ved hjælp af sine hænder, hoved, krop og ansigt. Hvis man ikke har et tegn for ordet, så staver man sig gennem ordet ved hjælp af håndalfabetet (Link 2).

Tegnsprog bliver talt af en forholdsvis lille gruppe af mennesker på verdensplan. Derfor er tegnsproget selve livsnerven af døves kultur og identitetsdannelse og yderst vigtigt for døvegruppen at bevare og videreudvikle (Widell, 1988: 35). Ifølge DDL eksisterer døvekulturen da også netop i brugen af tegnsprog, hvilket er et udtryk for tegnsprogets store betydning, der ligefrem gør graden af høretab underordnet (ibid. 24). DDL forklarer derudover, at den stærke døvekultur er et resultat af, at døve har et tilholdssted gennem hele

livet og et socialt netværk, der ikke dømmes etnicitet, kultur eller social baggrund. Dette gør, at døve ser sig selv som en sociologisk defineret minoritetsgruppe med deres kultur og sprog frem for en medicinsk diagnosticeret gruppe med deres barrierer og udfordringer (Bengtsson, mf., 2014: 43).

2.1.3 Døves historie

Døve personer har været enormt undertrykte og er blevet frataget basale menneskerettigheder op gennem historien. Dette er et resultat af, at Aristoteles allerede 355 år f.v.t anskuede personer, der er født døve for ikke at besidde fornuft og dermed ikke være i stand til at få åndelig uddannelse (Widell, 1988: 52). Aristoteles var af den overbevisning, at mennesker kun kan undervises gennem det talte sprog, og derfor blev døve anset som værende ude af stand til at blive uddannet. Denne holdning blev først bestridt under Renæssancen i Europa, hvor forskere begyndte at undervise døve (Link 3). Dette markerede samtidig et stort skridt i døvehistorien, da der i denne forbindelse blev oprettet et tegnsprog, som døve kunne undervises igennem. I 1771 blev verdens første officielle døveskole oprettet i Paris. Her kom børn fra hele Frankrig, og tog de tegn de brugte i hjemmet med sig. Her blev tegnene samlet og brugt i undervisningen. Dette sprog spredte sig til resten af Europa, da flere døveskoler blev oprettet (ibid.).

Selvom tegnsprog var alment anvendt i døveundervisningen, begyndte fortalere for den orale metode at argumentere for, at døve børn skulle undervises efter talesproget, så de kunne fungere i det hørende samfund efter endt uddannelse. I 1867 begyndte to af USA's største døveskoler at undervise døve elever udelukkende efter den orale metode og opfordrede andre døveskoler til at gøre det samme. Diskussionen mellem fortalere for henholdsvis den orale metode og tegnmetoden kulminerede i 1880 på en international døvelærerkongres i Milano. Her samledes hørende deltagere fra Vesteuropa og USA for at diskutere fremtidens døveundervisning. Under denne kongres skete der et skift i anskuelsen af døveundervisning, da tilhængere af talemotoden forfremmede denne til at være den eneste acceptable undervisningsmetode til døve med den begrundelse, at det artikulerede ord var tegnsproget overlegent (Widell, 1988: 58f). Her blev oralismen indført på et internationalt plan, da det på kongressen blev vedtaget, at alle døve i hele verden skulle undervises efter talemotoden (ibid. 181). Med forfremmelsen af oralismen anså man tegnsprog som et primitivt sprog og tegnsprogsbrugere blev derfor igen henvist til et lavere udviklingsstrin end det hørende og talende menneske ud fra tankegangen om udviklingslæren (Widell, 1993: 36).

Udenfor klasseværelset fortsatte døve dog med at tale tegnsprog og kæmpe for tegnsprogsrettigheder. Døves kamp for egne rettigheder kulminerede i 1960'erne, hvor minoritetsgrupper begyndte at udfordre industrisamfundets stærkt normaliserede verdenssyn og ønskede magt, indflydelse og respekt. I USA kom dette blandt andet til udtryk gennem protest grupperinger såsom Black Power, og det amerikanske døvesamfunds svar på dette: Deaf Power (ibid. 64). Deaf Power er en bevidstgørelse af, at døve som en kulturel minoritetsgruppe har sproglige og kulturelle rettigheder. Sloganet her var: "Deaf people can do anything – except hear" (Bengtsson, mf., 2014: 45). I begyndelsen af 1980'erne kom der i døvekulturer i hele verden fokus på Deaf Power, og i Danmark opstod pendanten "Døv Bevidsthed". Døv Bevidsthed hjalp døve med at indse vigtigheden af at opbygge et positivt og realistisk selvbillede både som individ og gruppe (Widell, 1993: 75).

I takt med døves større selvbevidsthed begyndte oralismen rundt omkring i verden at trives dårligere på døveskolerne og modstanden mod tegnsprog blev mindre. Der kom op gennem 1990'erne større fokus på, at døve skulle trives i et veludviklet tegnsprogsmiljø både i skolen og i hjemmet. Dette resulterede i, at døve elever opnåede gode faglige resultater, der styrkede døves selvopfattelse.

2.1.4 Døves status i dag

I dag får alle døve eller hørehæmmede personer mulighed for en funktionel hørelse gennem den nyeste teknologiske udvikling i form af "Cochlear Implant" (CI) operationen (Bengtsson mf., 2014: 30). I 1993 blev CI et tilbud til døve og svært hørehæmmede børn i Danmark, og i dag får næsten alle foretaget operationen. Døvegruppen er altså i dag en form for døende race.

Døvesamfundet er igen bekymrede for, at oralismen vinder frem. For læger anbefaler normalt ikke, at forældre til CI-opererede børn skal lære tegnsprog. Dette med bekymring for barnets talesproglige udvikling. Der sker dermed en polarisering mellem døvegruppen, der ønsker at CI-børn fortsat skal have mulighed for at omgås i et tegnsprogsmiljø og så hørende lægefaglige personer og nybagte forældre, der ved meget lidt eller intet om døves livsvilkår, sprog og muligheder. Ladd er her af den overbevisning, at tankegangen fra den medicinske model igen har indfundet sig i forbindelse med synet på døvhed:

"Playing on those parents' fears of 'abnormality' and their desire to achieve 'normality', they then present their medical model which claims that normality can only be achieved by

denying the realities of deafness and keeping their children away from Deaf communities lest they be ‘contaminated’ by them.” (Ladd, 2003: 35).

Op gennem historien, og fortsat den dag i dag, eksisterer der altså en konstant kulturel dualisme mellem det døve og hørende samfund, som kan anskues som en identitetspolitisk kamp, der påvirker døvegruppens selvopfattelse og identitet.

2.2 Repræsentation og stereotypificering

2.2.1 Halls kultur og repræsentationsbegreb

I denne specialeafhandling undersøges det, hvordan døve som social minoritetsgruppe konstrueres i en filmisk kontekst, og hvordan døve personer tillægges betydning ud fra den måde døvhed repræsenteres på. Her kan kulturteoretiker Stuart Halls pointe om kulturbegrebet fra *Representations - Cultural Representations and Signifying Practices* (1997) med fordel inddrages. For Hall handler kultur om at dele holdninger og meninger i en række praksisser og en af de mest centrale praksisser af kulturproduktion er repræsentation (Hall, 1997: 1). Mening er forbundet med kultur, som bruges til at opretholde identitet og differentiere mellem forskellige grupper. Mening er konstant produceret og delt i enhver personlig og social interaktion, som individet tager del i. Ting har sjældent i sig selv én fast og uforanderlig betydning. For det er deltagerne i en kultur, der giver tingen betydning i kraft af konteksten: hvordan vi bruger tingen, hvad vi siger, føler og tænker om den. Tingen repræsenteres altså i hverdagens praksisser (ibid. 3). Repræsentationen af døvhed kommer netop til udtryk i hverdagens praksisser gennem de ord, fortællinger, billeder, følelser og værdier døve personer tillægges i film, og dette er afgørende for folks meningsdannelsesproces omkring døvhed.

2.2.2 Dyers repræsentationsbegreb

Professor i filmstudier, Richard Dyer, undersøger kulturel repræsentation i både *Gays and Film* (1984) og *The Matter of Images – Essay on Representations* (1993).

Dyer arbejder, ligesom Hall, med repræsentation af sociale grupperinger centreret omkring bestemte sociale praksisser. Dyer fokuserer sit arbejde med repræsentation på seksualitet som social praksis, hvor han i denne sammenhæng understreger filmmediets betydning:

”No social group can afford to ignore the importance of the cinema (...) It has acted as a repository of images of how people are and how they should be, images that are both produced by and help to produce the general thought and feeling of our culture.” (Dyer, 1984: 1).

Dyer slår her én gang for alle fast, hvor stor betydning repræsentation i filmmediet har for samfundet og dets generelle meningsdannelse. For Dyer er af den opfattelse, at måden hvorpå sociale grupper bliver behandlet i kulturel repræsentation har stor betydning for disses eget selvbillede:

”How we are seen determines in part how we are treated, how we treat others is based on how we see them; such seeing comes from representation.” (Dyer, 1993: 1).

Dyer anskuer altså repræsentation som en vigtig del af samfundets måde at anskue og behandle sociale minoritetsgrupper på. Samtidig kan repræsentation påvirke en gruppes selvbillede i forhold til gruppens egen opfattelse af dens plads i samfundet og gruppens forståelse for dens samfundsmæssige rettigheder (ibid.). Derfor er det også yderst vigtigt, at sociale minoritetsgrupper repræsenteres sandfærdigt. For hvis der forekommer negativ eller direkte misinformerende repræsentation af en bestemt gruppe, kan det få store konsekvenser. Denne konsekvens belyser professor i Kommunikation Martin Norden i *The Cinema of Isolation – A History of physical disability in the movies* (1994). Norden beskriver, hvordan filmoplevelsen er med til at fortælle historien om den handicappede krop fra den normale krops synsvinkel:

”Audience positioning within the films becomes a critical issue, for more often than not moviemakers photograph and edit their works to reflect an able-bodied point of view.” (Norden, 1994: 1).

Norden anskuer dette som problematisk, da filmoplevelsen er med til at give filmgængere en bestemt anskuelse af verden. Effekten af konstant at se normale karakterer uden handicap er ifølge Norden todelt. Man isolerer handicappede karakterer og reducerer disse til nogle, man skal have medlidenhed med, håne eller frygte. Samtidig bidrager dette til isolering og et selvhad blandt filmgængere med handicap (ibid.).

Denne isolation, fremmedgørelse og distancering til det normale samfund, i dette tilfælde den hørende majoritet, tager altså udgangspunkt i stereotype repræsentationer.

2.2.3 Stereotypisering

Forfatter Walter Lippmann er manden bag begrebet 'stereotyp', som han første gang nævner og bruger i sin bog *Public Opinion* (1998). Hvor stereotyp i dag som oftest har en nedsættende konnotation, var det ikke Lippmanns oprindelige hensigt med begrebet. Ifølge Lippmann kan stereotyper bruges til hurtigere at skabe overblik over al den information, man får af verden omkring en. Det er nemlig alt for udmattende i det moderne liv for et individ at se alle ting friskt og detaljeret, frem for at se ting i typer og generaliteter (Lippmann, 1998: 87). Man noterer sig derfor bestemte træk ved tingen og udfylder selv resten gennem de mentale skemaer af stereotyper, man bærer rundt på og som beror på ens kulturelle baggrund (ibid. 89). Man gør altså her brug af det filosof Alfred Schutz kalder for typifikation, som er essentielt i forhold til produktionen af individets meningsdannelse (Hall, 1997: 257). I typifikationen lærer man noget om en person ved at inddele denne i en bestemt type ud fra hvilken rolle, personen påtager sig indenfor bestemte sociale praksisser i henhold til klasse, køn, aldersgruppe, nationalitet, race og seksuel præference, men også i henhold til om personen er glad, seriøs, deprimeret eller rar (Dyer, 1984: 28). En type er dermed en hvilken som helst simpel, klar, let håndgribelig og let genkendelig karakterisering, hvor få træk er i fokus (ibid.). Det, der adskiller 'stereotype' fra 'type' er, at stereotypen tager disse simple, klare og let håndgribelige træk og reducerer alt omkring personen til disse træk, overdriver, simplificerer og fikserer dem sådan, at de ikke kan ændres. Dermed vil personen altid være reduceret til dette (ibid. 28f).

Ifølge Dyer er stereotypens vigtigste funktion at bevare denne skarpt afgrænsende definition af en person og dermed tydeligt definere, hvem der er sociale typer: dem der passer ind i samfundet og dets typifikationer, og hvem der er stereotyper: dem der ikke passer ind i samfundet og dets typifikationer (ibid. 29). For Dyer er det vigtigste ikke at undersøge stereotypificering som praksis, og hvordan denne skildrer og opretholder negative repræsentationer af bestemte sociale grupper. I stedet skal man fokusere på dem, der kontrollerer og definerer stereotyperne og hvilken interesse, der ligger bag:

"The position behind all these considerations is that it is not stereotypes, as an aspect of human thought and representation, that are wrong, but who controls and defines them, what interests they serve." (Dyer, 1993: 11f).

Denne tanke om, hvem der kontrollerer og definerer repræsentation som social praksis uddybes i næste afsnit om magt og hegemoni.

2.2.4 Halls modstrategier

Hall anskuer, ligesom Dyer, stereotypisering som et sæt af repræsentationelle praksisser, der reducerer personer til få, simple og essentielle karakteristika. Hall er af den opfattelse, at stereotypificeringer repræsenteres som om disse er skabt af naturen og dermed forekommer urokkelige (Hall, 1997: 257). Men da Halls gennemgående tese er, at meningsdannelse aldrig er fuldkommen fastsat, er der derfor altid mulighed for at udfordre og ændre det dominerende regime af repræsentation. Til dette gør Hall brug af modstrategier, som kan underminere stereotypificering som repræsentationel praksis (ibid. 269f).

Den første modstrategi er 'trans-coding', hvor man tager en eksisterende meningsdannelse og ændrer den, så man skaber nye meningsdannelser (ibid. 270). 'Positive and negatives images' er en anden modstrategi, der fokuserer på at udligne balancen mellem positive og negative repræsentationer, så disse bliver mere lige (ibid. 272f). En tredje modstrategi er 'reversing the stereotypes', hvor man tager populære stereotype repræsentationer, og vender det til noget positivt (ibid. 270f). En fjerde modstrategi er 'Through the eye of representation', hvor det handler om at lokalisere de kompleksiteter og ambivalenser, der findes af repræsentationen i sig selv (ibid. 274). Her forsøger man at lade stereotyperne modarbejde sig selv ved at repræsentere det, der ofte er repræsenteret stereotypiseret. 'Through the eye of representation' forsøger med sin opmærksomhed at gøre det repræsenterede så eksplicit, at det ikke er spændende mere (ibid.).

2.2.5 Schuchmans forskning af døve karakterer

John Schuchman, har netop beskæftiget sig med stereotype repræsentationer af døve karakterer i filmverdenen i *Hollywood Speaks - Deafness and the Film Entertainment Industry* (1986). Schuchman sidestiller filmindustriens behandling af døvhed på en måde svarende til den stereotype behandling af etniske og racemæssige minoriteter (Schuchman, 1986: ix). Her har underholdningsbranchen ifølge Schuchman bidraget afgørende til offentlighedens generelle misforståelse af døvhed og opretholdelse af holdninger, der tillader diskrimination af døve borgere (ibid.). Denne misforståelse af døve personer bunder ifølge Schuchman i en opretholdelse af stereotype repræsentationer af døve i mediebilledet.

Schuchman er af den overbevisning, at underholdningsbranchen, med film og tv-serier i spidsen, er utrolige vigtige kilder for hørende personers forståelse og syn på døvesamfundet, fordi mange hørende aldrig har mødt eller interageret med en døv person før. Dette gør, at hørende er modtagelige og accepterende over for det billede, de får af døve karakterer på film, fordi hørende ikke ved, hvordan døve er i virkeligheden (ibid. 3). Det kan derfor være problematisk, at skildringen af døve karakterer på film afviger fra virkelighedens døvesamfund, da den hørende majoritet herigennem får et fejlagtigt billede af døve personer, der kan føre til mindre interesse for den døve minoritetsgruppe:

”Since most hearing persons rarely encountered a deaf person, the movies exerted a powerful negative influence comparable to similar derogatory film stereotypes experienced by American blacks, Indians, women, and ethnic groups.” (ibid. 29).

Følgende afsnit vil gennemgå forskellige stereotype repræsentationer af døve karakterer.

2.3 Stereotyper af døve karakterer

Schuchmans forskning starter i stumfilmens begyndelse, hvor han kigger på, hvilke stereotype repræsentationer, der er gældende. Disse repræsentationer holder han efterfølgende op mod talefilmens døve karakterer og ser på, om der er sket en udvikling. Schuchmans stereotyper vil i det følgende blive gennemgået og sammendraget med andre forskere og disses fund af stereotypiserende repræsentationer af døve karakterer i fiktionens verden.

2.3.1 The Dummy

Schuchman beskriver, hvordan udtrykket ”deaf and dumb” (på dansk ’døvstum’) flittigt er blevet brugt i undervisningen af døve før det 20. århundrede. Døvesamfundet har kæmpet for at få fjernet dette nedladende begreb, der har eksisteret siden Aristoteles’ tid (Widell, 1988: 52). Det er ifølge Schuchman lykkedes at afskaffe antagelsen af en døv person som ”deaf and dumb” indenfor mange sociale områder, men Schuchmans forskning påviser, at det dog overordnet set er blevet ignoreret af filmindustrien, der fastholder døve karakterer som ’dummies’ (Schuchman, 1986: 30).

Davis forholder sig også til den historiske sammenligning af døve personer med dumhed. Davis skelner mellem to forskellige distinktioner af stilhed for at forstå, hvorfor døve

personer bliver anskuet som dumme (Davis, 1995: 118). I den første definition anskues stilhed som værende fraværet af lyd. Her kan der være tale om en stille aften eller naturens stilhed. I den anden definition anskues stilhed som værende fraværet af stemmen. Her er der tale om, at en person enten ikke vil eller kan lave lyd. Hvor den første definition er knyttet til døvhed, er den anden definition knyttet til dumhed. I den anden definition af stilhed er der altså en sammenhæng mellem mangel af lyd og dumhed. Denne dobbeltbetydning af stilhed afslører den hørende kulturs fordom om, at dem der ikke mestrer det talte sprog, dermed mangler intelligens (ibid.). Davis mener, at betegnelsen for en døv person som "deaf and dumb" er et udtryk for den hørende diskurs magtrelation i forhold til den døve minoritetsgruppe i samfundet (ibid. 123).

Netop manglen af talesprog er grund til, at mange uden kendskab til døve personer antager, at døvhed også inkluderer stumhed. En antagelse der gør sig gældende, fordi man i Danmark i mange år kaldte en døv person for 'døvstum'. Dette syn på, at døvhed og stumhed (og dermed også dumhed) automatisk hænger sammen, eksisterer også i filmens verden, hvor filmskabere ofte har blandet døvhed sammen med stumhed:

"Despite the absence of any anatomical connection between the larynx and an individual's auditory senses, filmmakers persisted in linking an inability to hear and to speak."
(Schuchman, 1986: 30).

Dette skaber en stereotypiserende repræsentation, hvor døve personer automatisk også er stumme. Lerner beskriver i sin artikel, hvordan disse antagelser om døvhed gør, at dette bliver en metafor for stilhed. Her bliver den døve karakter ofte personificeringen af isolation, fordi karakteren ikke kan kommunikere med omverdenen (Lerner, 2010). Men døvhed betyder ikke nødvendigvis stilhed og en mangel på vokalitet. For døve har også en stemme.

Selvom det med tale- og lydfilmen er blevet muligt at skildre en døv karakter med stemme, finder Schuchman, at filmskabere oftest fravælger dette og kræver, at deres døve karakterer enten taler perfekt eller slet ikke taler overhovedet. Ifølge Schuchman er filmindustrien bange for at skildre døve karakterer med uperfekt tale eller ægte døv stemmebrug af hensyn til filmgængere, som det frygtes vil blive fornærmede over dette. Filmgængere er dermed ifølge Schuchman blevet vant til den døvstumme karakter, på grund af filmindustriens afvisning af døves ægte stemmebrug (Schuchman, 1986: 45).

2.3.2 The Expert Lip-reader & The Perfect Speaker

Alternativet til 'the dummy' er den døve karakter, der taler uden accent og/eller mundaflæser til perfektion. For Schuchman ser, at der i filmens univers eksisterer en tendens til at overdrive døve karakterers evner til at mundaflæse hørendes tale samt at overdrive den døve karakters talesproglige evne. Her skelnes der ikke mellem den døves evne til at mundaflæse ét ord eller hele sætninger (ibid. 50). Dermed forstærker og vedligeholder filmindustrien en gængs stereotyp idé om, at døve personer kan mundaflæse og tale til perfektion i virkelighedens verden: "The most powerful public belief about deaf persons is the one that attributes to the almost magical skills to read lips." (ibid. 48).

I de tidlige talefilm indtræder også stereotypen omkring den døve karakter, der mestrer talesproget til perfektion. Dette bliver den mest almindelige målestok for succes hos den døve karakter. Schuchman mener, at dette udelukkende fremmer oralisternes syn på døvhed og er krænkende over for døve personer, der har kendskab til de reelle muligheder for fuldkommen succes i forhold til at mestre talesproget (som er stort set umuligt, hvis man er døvfødt) (ibid. 47).

Denne type af døve karakterer, der både mestrer mundaflæsning og talesproget til perfektion, gør det nemmere for filmindustrien at arbejde med døve karakterer. For her skal der ikke bruges tid på at oversætte tegnsproget, da kommunikationen foregår på den hørendes præmis.

2.3.3 The Unhappy Deaf Person

Schuchman finder, at det er normen for den døve karakter at være den eneste døve person i filmens univers, hvilket betyder, at der ikke findes skildringer af et sundt og velfungerende døvemiljø i filmmediet (ibid. 100). Denne tendens belyser Norden også: "(...) most movies have tended to isolate disabled characters from their able-bodied peers as well as from each other." (Norden, 1994: 1).

Lerners forskning leder hende frem til, at film der gør brug af døve karakterer, stort set aldrig fokuserer på døvheden i sig selv. Døve karakterer bruges i stedet til at udvikle filmens plot eller give en bedre forståelse for de hørende karakterer (Lerner, 2010). Dette kan være grunden til, at Schuchman ser en tendens, hvor døve karakterer ikke finder sammen med andre døve karakterer: "As in the silent movies, no deaf character ever had another deaf

friend, let alone a deaf husband or lover, in the early decades of the talking motion picture.” (Schuchman, 1986: 48).

Det faktum, at den døde karakter er filmuniversets eneste døde karakter, gør, at døvhed oftest skildres gennem tematikker som ensomhed, isolation og fremmedgørelse, hvor den døde karakter er ulykkelig: ”Deaf characters continue to appear in films as solitary figures, unhappy, suicidal, and pitied or deceived by friends and family.” (ibid. 47).

Dette fænomen ses ifølge Norden både i narrativet, men også i den måde filmskabere visualisere karaktererne på, og hvordan de interagerer i det miljø, de befinder sig i. Her bruges filmæstetiske virkemidler som framing, klipning, lyd, lys og setting (f.eks. et hegn, vindue eller trappegitter) til at påvise en fysisk eller symbolsk adskillelse af handicappede karakterer fra resten af samfundet (Norden, 1994: 1).

2.3.4 The Deaf Person as an Object of Humor

Ifølge Schuchman blev døvhed i stumfilm sommetider brugt som et humoristisk indslag, hvor en døv person i forgrunden af billedet ikke opfattede, hvad der foregik i baggrunden, selvom dette var voldsomt og larmende. Samtidig var høreapparatet en nem gimmick at lave sjov med (Schuchman, 1986: 34). Lerner beskriver også, hvordan den døde karakterers misforståelse af auditive signaler kan ses som et komisk indslag (Lerner, 2010).

Schuchman omtaler kun denne form for repræsentation af døde karakterer i forbindelse med stumfilmens tid. Det kan tyde på, at Schuchman er af den opfattelse, at film efter lydets indtræden, ikke på samme måde gør brug af den døde karakter som objekt eller offer for humor.

Schuchman mener, at der i Hollywood generelt er et humorforladt syn på døvhed. Her bliver døde karakterer sjældent fremstillet som værende i besiddelse af eller associeret med humor. Ifølge Schuchman skal grunden til dette findes i, at døde karakterer som regel er ofre, som seeren skal have medlidenhed med (Schuchman, 1986: 100).

2.4 Stereotypiserende karaktertræk

Hidtil er forskellige kategoriseringer af stereotypiserende repræsentationer af døde karakterer op gennem filmhistorien gennemgået. Det følgende er en gennemgang af forskellige teoretikers pointer om døde karakterer, der ikke af teoretikerne selv er opdelt i bestemte

kategorier af stereotypificerende repræsentationer, men som i det følgende er klassificeret som sådan ved at samle de forskellige teoretikers pointer. Dette er gjort med henblik på at skabe bedre overblik omkring forskellige former for repræsentation af den døve karakter i det analytiske arbejde.

2.4.1 Den reducerede døve karakter

Schuchmans forskning leder ham frem til, at døve karakterers dialog generelt simplificeres, reduceres og forenkles, så det hørende publikum kan følge med (ibid. 102). Her kan man tale om, at den døve karakter reduceres. Hall anskuer som nævnt stereotypificering som det, at man reducerer personer til få, simple og essentielle karakteristika (Hall, 1997: 257). Davis arbejder også ud fra tankegangen om, at en handicappet person er reduceret netop til det ene karakteristika, at vedkommende er handicappet. Davis mener, at handicappede personer først og fremmest ses gennem deres handicap, på samme måde som at seksuel præference, køn eller etnicitet bliver den definerende faktor, når man skal danne sig et indtryk af en anden person (Davis, 1995: 10).

Man kan tale om den reducerede døve karakter med udgangspunkt i Dyers tanke om sociale typer og stereotyper i fiktionens verden (Dyer, 1993: 14f). Både sociale typer og stereotyper konstrueres ud fra få letgenkendelige og definerende træk. Men sociale typer kan ifølge Dyer bruges mere fleksibelt og åbent end stereotyper. Hvor sociale typer kan figurere i ethvert form for plot og have en bred række af roller, bærer stereotyper altid på et implicit narrativ gennem deres blotte repræsentation (ibid. 15). Hvis man anskuer disse karaktertyper i en filmkontekst, kan man argumentere for, at den sociale type vil afspejle sig som protagonist, og stereotypen ofte vil figurere som birolle. Stereotypen som bruges i birollen, stemmer overens med Lerner's pointe om, at døve karakterer som oftest bliver brugt i mindre roller som protagonistens informant. Her er den døve karakters primære funktion i handlingsforløbet at give seeren mere information om eller forme en stærkere samhørighed med den hørende protagonist. Derfor er døvheden i sig selv ikke et aspekt af interesse (Lerner, 2010).

Forfatter Edward Forster laver også en skelnen mellem to forskellige karaktertyper i sin bog *Aspects of a Novel* (1990). Her skelner Forster mellem flade og runde karakterer. Hvor den runde karakter har udviklingsmuligheder og er i stand til at overraske på en overbevisende måde, rummer den flade karakter ikke disse udviklingsmuligheder, da denne er en type eller

en karikatur og bygget op omkring en enkelt egenskab eller idé (Forster, 1990: 73). Her anskues den runde karakter som kompleks og den flade karakter som statisk (Engelstad, 2015: 64). Som seer husker man den flade, statiske karakter for en bestemt opførsel eller replik, mens den runde, komplekse karakter efterlader et indtryk gennem fremstillingen af de situationer den runde karakter befinder sig i (ibid. 66). Det er gennem reelle dilemmaer med reelle konsekvenser, at karakterens egenskaber tydeliggøres. Det er også her, at marginale handlingskarakterer etableres (ibid. 75). For disse er kun med i en eller få sekvenser af handlingsforløbet, hvilket gør, at den marginale karakters primære opgave i fortællingen er at udføre en bestemt handling (ibid.).

Instituttleder på SDU Per Krogh Hansen har også et begreb for denne karaktertype. I *Karakterens rolle* introducerer Hansen begrebet 'karaktant' (Hansen, 2000: 181).

Karaktanten har ikke nogen betydningsfuld tematik, og man møder ikke karaktanten uden forbindelse til en af fortællingens centrale karakterer (ibid. 186). Karaktanten er defineret af den relation, som denne har til den karakter, der er i fokus. Karaktantens opgave er dermed udelukkende at karakterisere (ibid. 183).

Disse forskellige begreber om karakteren og dennes funktion og rolle vil bruges til at undersøge om den døve karakter reduceres til vedkommendes døvhed, eller om denne bliver skildret gennem flere forskellige karakteristika og karaktertræk.

2.4.2 Den døve karakter, der ikke er født døv

Davis forklarer, hvordan langt størstedelen af handicappede personer først erhverver sit handicap senere i livet. Det er kun 15 procent af alle personer med handicap, der er født med dette (Davis, 1995: 7f).

Lerner finder, at karakterens døvhed i nogle film er et resultat af et traume eller en ulykke. Dette kan være en måde for filmen at forklare, hvorfor den døve karakter ikke taler særlig godt tegnsprog (Lerner, 2010).

Det er interessant for det analytiske arbejde at undersøge, hvorvidt de døve karakterer er født døve, eller om de tilegner sig døvhed som følge af en ulykke. Dette fordi det kan have afgørende betydning for den døve karakters identitetsfølelse om vedkommende anser sig selv som værende døv eller faktisk stadig føler sig hørende. Det er interessant at undersøge, om

den døve karakter opfører sig anderledes eller bliver behandlet anderledes af andre, fordi døvheden er et resultat af en ulykke, nærmere end hvis vedkommende var født døv.

2.4.3 Den døve karakter bliver kureret

Schuchman finder, at film der skildrer en døv karakter ofte ender med, at der bliver fundet en kur mod døvheden. Dette enten gennem et eksperiment, operation eller begivenhed, der dermed gør den døve karakter hørende (Schuchman, 1986: 100). Hvis den døve karakter ikke kan kureres, så ender det ofte med, at denne tilegner sig taleevnen, som er symbolet på succes for det døve og ofte uintelligente individ (ibid.). Norden beskriver samme tendens og pointerer, hvordan der er en tendens til at kurere den handicappede karakter, oftere end at karakteren forbliver handicappet ved filmens slutning (Norden, 1994: 59).

Davis beskriver, hvordan der konstant er et spændingsfelt mellem den ”hele” krop og den ”fragmenterede” krop: mellem den erotiske, komplette krop og den uhyggelige, ukomplette krop. Davis finder, at dette spændingsfelt konstant skal implementeres og løses filmen igennem (Davis, 1995: 154).

Davis forklarer, hvordan det først er for nylig, at personer med handicap har fundet en politisk stemme, som bruges til at forklare om egne oplevelser af livet med et handicap. Ellers har fortællinger om handicap oftest eksisteret i en medicinsk diskurs som noget, der skal kureres. Dette kan være grunden til, at mange film skildrer en slutning, hvor den handicappede, i dette tilfælde den døve, bliver kureret. Handicapstudiets overgang fra den medicinske til den sociale model er dermed interessant at undersøge i forhold til, om den døve karakter fortsat skal kureres for at få den lykkelige slutning.

2.4.4 Genren

Schuchmans forskning ledte ham frem til, at når en døv karakter er med på rollelisten i en film, så er der højst sandsynligt tale om et drama. Af de mere end 150 film og tv-programmer som Schuchman undersøgte, var der kun seks film, der skildrede en døv karakter i western- eller gysergenren. Samtidig var der kun tre film, der associerer en døv karakter med humor og kun én eneste komediefilm, der gjorde brug af en døv karakter. Resten af filmene og tv-programmerne tilhørte dramagenren (Schuchman, 1986: 100). Filmskabere reserverer altså generelt døve karakterer til dramaet, som er kendetegnende ved store følelser, lidenskab og ulykkelig kærlighed (ibid. 65). Dramaet er en moderne fortolkning af den klassiske tragedie.

Genren fokuserer på skæbnebestemte, men også tilfældige begivenheder, der bliver afgørende for karaktererne. Professor i filmstudier, Christine Gledhill, beskriver i "Genre and Gender: The Case of Soap Opera", hvordan dramaet ofte bruges til at beskrive og lægge vægt på familie relationelle problematikker og personlige følelser (Hall, 1997: 337).

2.4.5 Kvinden - undertrykkelse og overgreb

Schuchman nævner kort, hvordan flere film i 1960'erne skildrer døvstumme kvindelige karakterer, der bliver voldtaget og enten bliver dræbt eller dør som følge af voldtægten (Schuchman, 1986: 66). Davis nævner også denne voldsomme skæbne hos døve kvindelige karakterer, hvor døvheden bruges til at gøre kvinden tavs og underdanig for mandlig dominans. Enten besidder kvinden til at starte med ikke talens brug, eller også bliver hun frataget denne, så hun ikke kan fortælle andre, hvad der er sket, og hvem der har gjort det (Davis, 1995: 119f). Der eksisterer ifølge Davis en form for arketype af den døve kvinde, der, ude af stand til at tale, bliver lemlæstet af mandlig magt (ibid. 122f).

2.4.6 Hørende der portrætterer døve

Det er et omdiskuteret emne i døveverdenen, når hørende produktionsselskaber vælger at portrættere døve karakterer med hørende skuespillere, der ikke ved, hvordan det er at være døv. Repræsentanter fra døvesamfundet argumenterer for, at man skal gøre brug af døve skuespillere til at portrættere døve karakterer for at få den mest autentiske skildring, da der er masser af døve skuespillere at tage af (Schuchman, 1986: 103f).

Schuchmans syn på denne debat står klar, da han ikke mener, at hørende skuespillere har de rette forudsætninger for at portrættere en døv person godt nok. For når hørende produktioner skildrer døvhed, gøres dette fra et hørende perspektiv, hvor det netop er manglen på hørelse fremfor døvheden, der er i fokus (ibid. 104).

Davis forklarer, hvordan dem, der følger med i kulturel produktion og kunst, generelt har tænkt meget lidt over, hvordan skildringen af handicappede karakterer er baseret på normative praksisser, der implicerer en normativ krop og en normativ form for kommunikation (Davis, 1995: 124f). For film er som oftest lavet af normalen (i dette tilfælde hørende), der ikke tænker særlig meget over den abnorme del af samfundet (i dette tilfælde døve), og hvordan denne gruppe anskuer og begår sig i verden. Dette kan risikere at komme til udtryk i måden, hvorpå døve karakterer bliver skildret i fiktionelle produktioner.

2.4.7 Det groteske

For at blive i tankegangen om spændingsfeltet mellem det normative og det abnorme, kan man her tale om semiotiker Mikhail Bakhtins begreb om det groteske (ibid. 150). For Bakhtin var det groteske forbundet med det almene folk og karnevalskulturen i Middelalderen, der præsenterede kroppen i dens ikke-idealiserede form, og dermed vendte den etablerede orden på hovedet. Davis mener, at der i nutidens betydning er en meget tynd linje mellem det groteske og det handicappede. Her anskuer Davis det groteske uden den forløsende følelse af klasseoprør, som Bakhtins tanke om det groteske bundede i. I stedet er det groteske det grimme, der får en til at kigge væk og føle medlidenhed (ibid. 151). Davis mener, at det groteske, ligesom handicap generelt, bliver brugt som en metafor for fremmedgørelse, ensomhed, tragedie, bitterhed og fysisk forandring. Det groteske er her defineret som en forstyrrelse i det normale visuelle synsfelt og ikke som et sæt af forskellige egenskaber, gennem hvilke et fuldt sammensat individ ser verden på (ibid.).

2.5 Hegemoni og magt

2.5.1 Hegemoni

Det er i det foregående slået fast, hvordan repræsentation som social praksis har stor betydning for individers og sociale gruppers eget selvbillede. Herunder også hvor stor betydning filmmediet har i denne sammenhæng. I det følgende vil der kigges nærmere på magtrelationen, som har afgørende betydning for, hvilke sociale praksisser, der får opmærksomhed og dermed repræsentation. For som Dyer fremlægger: "As in all other issues of representation, we must not leave the matter of power out of account any more than the matter of representation itself." (Dyer, 1993: 1).

Hall pointerer, at stereotypificering har en tendens til at opstå der, hvor der eksisterer en grov ulighed angående magt. Hall forklarer, hvordan magt oftest er rettet mod den ekskluderende gruppe, der er underordnet den socialt normale (inkluderede) gruppe. Stereotypificering klassificerer altså personer i henhold til en norm og konstruerer de ekskluderede som 'de andre'. Her er der tale om, at normalen etablerer 'hegemoni' (Hall, 1997: 258f). Hall bruger begrebet til at referere til den form for magt som er baseret på lederskab indenfor en bestemt gruppe, der dominerer mange forskellige områder på én gang, så det virker til, at denne gruppes overtag har bredt samtykke i samfundet og dermed fremstår naturligt og uundgåeligt

ibid.: 259) Begrebet stammer fra filosof Antonio Gramsci, der bruger det til at forklare den proces, hvori en dominerende klasse hersker og søger konsensus om, at denne sociale gruppes egne særlige interesser er lig med samfundets generelle interesser (Storey, 2019: 69).

Kulturforsker John Storey omtaler også hegemoni i sin bog *Cultural Theory and Popular Culture* (2015). Storey mener, at hegemoni aldrig blot er pålagt ovenfra og ned. For der eksisterer en konstant ideologisk kamp, som præges af forhandlinger mellem dominerende og underordnede grupper. Dermed er der ikke tale om ren underkastelse fra underordnede grupperes side. For disse forsøger at blive inkorporeret i den dominerende kultur (Storey, 2015: 84f).

Filosoffen Michel Foucault anskuer ligeledes magtbegrebet som at være til forhandling i en konstant udviklende diskurs. Foucault interesserer sig for, hvordan viden bliver brugt i diskursive praksisser, i specifikke institutionelle rammer, til at regulere andres adfærd (Hall, 1997: 47). For Foucault har diskurs altafgørende betydning, da det er i diskursen, at individet skaber mening og forståelse for verden omkring sig (ibid. 45). I denne sammenhæng taler Foucault om ”a regime of truth”, som alle samfund har (Foucault, 1980: 131). Dette er en form for diskurs, der accepteres og dermed fungerer som sandhed. For Foucault er det diskursen og ikke subjektet, der producerer viden. Subjektet kan producere tekster, men disse opererer altid inden for begrænsningerne af den diskursive formation, ”the regime of truth” og den bestemte periode eller kultur, som subjektet befinder sig i. Subjektet er her selv produceret indenfor diskursen og dermed underkastet diskursens regler, konventioner, magt og viden: “... since we can only have a knowledge of things if they have a meaning, it is discourse - not the things-in-themselves - which produces knowledge.” (Hall, 1997: 45). Subjektet kan ifølge Foucault besidde den viden, diskursen producerer og kan også fungere som det objekt, hvorigennem magt videresendes. Men subjektet kan ikke stå udenfor magt og viden som dets kilde og forfatter (ibid. 55). Dermed er diskursen enormt vigtig i forhold til hegemonibegrebet.

2.5.2 Mediernes magt

Dyer taler også om hegemoni i en repræsentationel sammenhæng. Dyer bruger begrebet i forhold til at beskrive, hvordan man kan se, hvordan den hegemoniske status i et samfund er udformet ved at kigge på eksempelvis film:

”It seems to me likely that the degree to which the suppression of contradictions in an art-work actually shows is a register of the hold of a particular hegemony at the moment of the film’s production.” (Dyer, 1993: 93f).

Her bliver filmmediet et billede på, hvilke sociale grupper, der har hegemonisk status i samfundet. Hvis man som socialgruppe anskuer sig selv som magtfuld, kan man gå ind og udfordre denne hegemoni. Men hvis man som socialgruppe mangler tiltro til egen status i samfundet, så bliver det svært at udfordre den dominerende diskurs i samfundet.

Kellner beskriver ligeledes, hvordan medierne er i besiddelse af en magtfuld position, da disse er med til at forme individets verdensforestillinger og samfundets fælles kulturelle diskurs:

“Media spectacles demonstrate who has power and who is powerless, who is allowed to exercise force and violence, and who is not. They dramatize and legitimate the power of the forces that be and show the powerless that they must stay in their places or be oppressed.” (Kellner, 2015: 7).

Medierne dikterer, hvordan man skal tilpasse sig det dominerende system af normer, værdier, praksisser og institutioner. Medierne er med til at definere samfundets dominerende og underordnede grupper og fastholde disse grupper som sådan. Kellner anskuer det dermed som yderst vigtigt, at individer kan antage en kritisk position og læsning af mediekontekstuelle emner, så man dermed kan aflæse, hvordan medierne fastholder dominerende værdier, politiske ideologier og social udvikling (ibid.).

2.5.3 Mediereception

Hall beskriver, hvordan repræsentation skaber meningsdannelse gennem forskellighed, kontraster og binære modsætninger. For at skabe meningsdannelse succesfuldt, bliver man nødt til at gøre brug af koder (Hall, 1997: 61). Koderne består af ’encoding’, som man bruger for at gøre sig forståelig og ’decoding’, når den anden part kan fortolke disse koder og finde mening i dem (ibid. 62). Hall fremlægger tre forskellige typer af ’decodings’ (afkodninger) af en tekst: den dominante, forhandlende og radikale afkodning af en tekst (Hall, 2019: 272). I den dominante afkodning af en tekst accepterer individet fuldkommen tekstens vilkår. Her følger individets læsning tekstens hegemoniske projekt til punkt og prikke (ibid.). Den forhandlende afkodning af en tekst indeholder en blanding af en tilpasset og en oppositionel

læsning, hvor individet anerkender legitimiteten af tekstens hegemoniske definitioner, men hvor denne samtidig på et situationsbestemt og begrænset niveau laver sine egne grundregler for læsningen. Her vil fokus være på mere underliggende aspekter af en tekst, selvom disse dog ikke vil ses som at modsætte sig det dominerende projekt (ibid. 273). Den radikale afkodning af en tekst udvikles som en bevidst, oppositionel aktivitet fra en socialgruppe, der opfatter sig selv som en politisk formation. I denne form for læsning vil man være yderst opmærksom på tekstens modsigelser og sætte ind over for disse (ibid. 272).

Ifølge Dyer relaterer individets afkodning af medieteksten sig til den måde, en person har det med sin sociale situation:

”One cannot conclude from a person’s class, gender, race, sexual orientation and so on, how she or he will read a given text (...) It is also a question of how she or he thinks and feels about living her/his social situation.” (Dyer, 1993: 107).

Det er netop individets forståelse for vedkommendes plads i samfundet, der skal være i fokus i afkodningsprocessen, fordi dette er afgørende for om individet føler, at denne har status til at sætte spørgsmålstegn ved repræsentationen (ibid. 106f).

2.6 Delkonklusion

Repræsentation er en vigtig praksis i forhold til menneskets meningsdannelsesproces. At inddele personer, ting og begivenheder i bestemte typifikationer hjælper individet med at forstå verden, og hvilken plads i samfundet vedkommende har i forhold til andre. Men hvis man som individ aldrig ser sig selv repræsenteret som type, eller at denne type konstant stereotypificeres, kan det have negative konsekvenser for individets selvbillede. Historisk har døve personer kunne se stereotypificerende repræsentationer af sig selv i fiktionelle produktioner. I det analytiske arbejde vil jeg undersøge om disse stereotype repræsentationer fortsat eksisterer i et nutidigt perspektiv eller om repræsentationen af døve karakterer er blevet mere mangfoldig. Samtidig vil jeg undersøge om der er dukket nye former for repræsentationer og/eller stereotyper af døve karakterer frem i filmmediet.

3.0 Analyse

Teoriafsnittet blev opdelt i to kategorier for at afdække henholdsvis handicapbegrebet og repræsentationsbegrebet. Dette med henblik på at give det bedst mulige grundlag for et overblik over repræsentationen af døvhed. I det følgende vil jeg undersøge repræsentationen af den døve karakter i filmmediet baseret på teoriafsnittets gennemgang af døvhed som handicap- eller kulturlingvistisk gruppe samt de stereotypificeringer, som blev afdækket gennem blandt andet Schuchmans, Davis', Halls og Lernalers forskning. Jeg har valgt at have karakterbegrebet for øje gennem hele analyseafsnittet. Dette med henblik på at undersøge om der forekommer stereotypificerende repræsentationer af døve karakterer i nutidens filmmedie, samt hvorvidt der er sket en udvikling fra de ovennævnte teoretikers forskning. Genstandsfeltet for det analytiske arbejde i denne specialeafhandling tager udgangspunkt i 35 døve karakterer, heraf 21 hovedroller og 14 biroller, fordelt på 24 film fra 2010-2020 (se bilag 2 for en oversigt over film og karakterer).

3.1 Eksisterer “The Dummy” fortsat i filmindustrien?

Schuchman er af den overbevisning, at filmindustrien fastholder døve personer som “dummies”, ud fra måden døve karakterer bliver portrætteret på. Mange døve karakterer bliver her anskuet ud fra tankegangen om “the deaf and dumb”, hvor døves manglende talesprogsevner afspejler en holdning om, at døve generelt befinder sig på et lavere intelligensniveau end hørende personer.

Det er derfor en interessant udvikling, at der i empirien ikke er fundet én karakter, der skildres som “dummy”. Stereotypificeringen eksisterer fortsat, men bliver dog ikke længere repræsenteret gennem portrættingen af den døve karakter. I stedet eksisterer stereotypen nu gennem andre karakterers fordomme om døvhed. Her bliver døvhed af omverdenen fortsat automatisk associeret med noget, der tynger den døve karakter ned mere end det løfter den. Disse fordomme gør den døve karakter dog oftest til skamme. Et eksempel ses i begyndelsen af *The Hammer* (Kaplan, 2011). Her er protagonisten Matt (som på dette tidspunkt er 2 år gammel) til hørelægen, fordi hans familie mistænker ham for at være døv. Matts morfar, der er med til undersøgelsen, spørger utilfreds hørelægen: “That is it, huh? After a couple of flashing lights and a teddybear you are gonna tell me that my grandson is deaf and dumb?” (ibid.). Hørelægen afviser dog hurtigt dette og svarer: “No, after a couple of flashing lights

and a teddybear, I am going to tell you that you have a highly intelligent grandson... who's profoundly deaf.” (ibid.). Her tillægger morfaren døvhed en bestemt betydning, og stereotypificerer dermed en døv person, da han mener, at denne automatisk er “deaf and dumb”. Matt modbeviser dog morfarens stereotype tankegang, da han gennemfører en ingeniøruddannelse, samtidig med at han bliver en succesfuld professionel bryder (ibid.).

Samme præmis er gældende i *The Silent Natural* hvor den døve protagonist, William Hoy, kæmper mod fordomme fra den hørende befolkning i den lille by, som han vokser op i (Risotto, 2019). William bliver konsekvent kaldt for “Dummy Hoy” af et hørende samfund, der ikke tror på, at han kan få succes som baseballspiller, udelukkende fordi han er døv. Her opstår den miljøbaserede kategorisering af handicap i relationen mellem William og byens hørende befolkning. For Williams døvhed er ikke i sig selv en forhindring for, at han kan blive professionel baseballspiller, men det bliver gjort til dette af byens hørende borgere. Her fastholder hørende karakterer den døve i en handicaporienteret diskurs, mere end det er den døve person, der er handicappet. For William formår at tilpasse sig spillet ved at udvikle håndtegn, der gør, at han kan følge med i dommerens afgørelser. Dette bliver afgørende for, at han ender med at dyrke sporten professionelt.

Der er film, hvor den døve karakter er afhængig netop af hørende karakterers tro på vedkommendes evner og intelligens for, at denne kan få succes i livet. Her er det problematisk når hørende karakterer, udelukkende på baggrund af den døve karakters døvhed, ikke har tiltro til, at denne kan klare sig godt.

Denne problematik skildres i kortfilmen *The Silent Child* (Overton, 2017). Her ansætter et hørende forældrepar socialrådgiveren Joanne til at undervise Libby, deres døve 5-årige datter, i talesprog og mundaflæsning, så hun kan blive klar til skolestart. Forældrene har først opdaget Libbys døvhed, da hun er 3-4 år, hvilket er årsagen til, at Libby ikke har noget sprog. Familien mangler tiltro til Libbys intellektualitet grundet hendes manglende talesproglige evner. Dette kommer til udtryk i farmorens fnysen, da Joanne forklarer hende, at Libby er et klogt og fantasifuldt barn, der kan vokse op og blive lige, hvad hun har lyst til (ibid.). Her er den subjektive kategorisering af handicapbegrebet på spil. For familien kategoriserer Libby som uintelligent ud fra det faktum, at hun er døv. Her tillægges døvheden altså en handicaporienteret betydning af den hørende familie. Men ved at nægte Libby kommunikation på hendes præmisser i form af tegnsprog fastholder familien hende netop i et

begrænset miljø for hendes videre kognitive og sociale udvikling. Her ender familien med at modarbejde det, som de ønsker: at Libby skal kunne agere på lige fod med hørende.

I den franske film *Marie Heurtin* ser man omvendt, hvordan den døve karakter kan trives, hvis vedkommende får den rette sproglige stimulering (Améris, 2014). Filmens protagonist, Marie, er en døvblind pige, der som 13-årig ankommer til et nonnekloster. Marie er opvokset på landet med fattige forældre, der ikke har haft ressourcerne til at påtage sig den svære og tidskrævende rolle at opdrage en døvblind pige. Marie er i filmens begyndelse derfor mere dyrisk end menneskelig. Hun har ingen sociale evner eller sproglige egenskaber. Marie kunne nemt være blevet "pragteksemplaret" på den døve "dummy", der hverken besidder sprog, intellektualitet eller sociale færdigheder. Men den hørende nonne, Margeurite, gør det til sit livsværk at passe Marie, opdrage hende og lære hende tegnsprog. Det tager lang tid, men da først Margeurite får hul igennem til Marie og lærer hende at sammensætte objekter, personer og ting med tegn, strømmer det ud med ord og en nysgerrighed på verden fra Maries side. Her viser Marie en intellektualitet, der har været gemt væk grundet hendes manglende mulighed for at udtrykke sig (ibid.). Dette er en intellektualitet og nysgerrighed på livet, som Libby også udviser over for Joanne, når disse kommunikerer på tegnsprog (Overton, 2017). Forskellen i de to historier findes dog i, at Marie får lov til at udfolde sig i et tegnsprogsmiljø, mens Libby tvinges til at begå sig blandt hørende og dermed sakker bagud i sin sproglige, sociale og kognitive udvikling. De to historier afkræfter stereotypen om "the dummy", da de viser, at den døve karakter besidder intellektuelle og sociale kvaliteter, der under de rette omstændigheder (i et tegnsprogsmiljø) kan udfoldes.

Tidligere opstod stereotypen af den døve karakter som "dummy" gennem karakterskildringen af den døve karakter. Men i dag eksisterer stereotypen altså i kraft af hørende karakterers manglende tiltro til den døve karakters intellektualitet og evner. Det er en uforanderlig kategorisering, som den døve person ikke kan ændre, fordi vedkommende, selvom denne bliver succesfuld, stadig mødes af en generalisering af døve som værende uintelligente. Det siger noget om filmindustrien, at det fortsat for (nogle) fiktionelle døve karakterer er denne stereotyp, som skal overvindes gennem handlingsforløbet. Det bliver ikke en fortælling om en døv karakter, der eksempelvis er dygtig til brydning eller baseball og dennes vej til at dyrke det professionelt. Det bliver nærmere en fortælling om en døv karakters kamp for at overbevise hørende karakterer om, at denne er god til sporten trods det faktum, at vedkommende er døv. Det er en undertrykkelse af den døve karakters identitet, at dennes

kvaliteter (eller mangel på samme) anskues ud fra vedkommendes fysiske afvigelse fra normen, der i dette tilfælde bliver associeret med uintelligens. Det er undertrykkende for den døve karakter, at denne skal kæmpe hårdere for succes eller anerkendelse grundet vedkommendes manglende høreevner. Og det er en undertrykkelse, at det fortsat er denne kamp, der er den døve karakters vigtigste kamp i fortællingen.

3.2 The Unhappy Deaf Person

Det er bemærkelsesværdigt, at Schuchman i sin forskning kun finder én film op gennem filmhistorien, der skildrer mere end én døv karakter. Dette er udtryk for en tendens, hvor døve karakterer bliver skildret gennem tematikker som ensomhed og fremmedgjorthed. Her bliver karakteren personificeringen på isolation i forhold til det hørende samfund, som den ensomme døve karakter begår sig i. Derfor er det en interessant udvikling, at kun 12 af empiriens karakterer står alene med deres døvhed. Det er en høj stigning, når lige omkring 2/3 dele af empiriens karakterer har kendskab eller relation til mindst én anden døv karakter. Dog er der stadig gældende for omkring 1/3 af filmene, at den døve karakter er filmuniversets eneste. Dermed eksisterer der fortsat en tendens, hvor døvhed isolerer karakteren fra andre karakterer og dermed skaber ensomhed hos denne. Et eksempel er den døve protagonist Maddie fra *Hush*, der har valgt at isolere sig ved at bo i et hus ude i skoven væk fra al civilisation, fordi hun er mindre ensom der end blandt hørende (Flanagan, 2016). Samme oplevelse er det for Libby i *The Silent Child* at leve i en hørende familie, der ikke udviser interesse for at inddrage hende i familiens snak over middagsbordet (Overton, 2017).



Familien ved morgenbordet fra Libbys synsvinkel uden lyd (Overton, 2017: 0:5:13).

I denne scene er der ingen lyd. Dette filmæstetiske virkemiddel er det mest almindelige at bruge, når filmen skal illustrere en karakters manglende evne til at høre. Mange film introducerer karakterens døvhed ved at fjerne både diegetisk og ikke-diegetisk lyd, når man ser begivenhederne udspille sig fra den døve karakters point-of-view (Bordwell mf., 2010:

284). Dette virkemiddel fastslår samtidig den døve karakters fremmedgjorthed og isolation fra hørende karakterer. For her får man en forståelse for, hvor svært det er for den døve karakter at følge med i samtalen, når denne foregår på talesprog. *The Silent Child* ender da også med, at Libby fortvivlet og ensom står lænet op ad væggen i skolegården, hvor hun helt bogstaveligt talt ikke kan finde fodfæste blandt alle de hørende børn (Overton, 2017).

I *Feel the Beat* er 10-årige Zuzu også filmens eneste døve karakter (Down, 2020). Men her trives Zuzu rent faktisk på det hørende dansehold, der er omdrejningspunktet for filmen. Dette fordi der eksisterer et tegnsprogsmiljø, hvor danselæreren og alle på holdet taler tegnsprog. Her er Zuzus døvhed ikke noget, der isolerer hende fra fællesskabet, men omvendt noget, der gør dansegruppen unik, da de bruger tegnsprog som en del af deres visuelle performance.

Der er som tidligere nævnt sket en udvikling fra Schuchmans forskning, og der eksisterer i dag langt flere film, der skildrer mere end én døv karakter ad gangen. Spørgsmålet er dog om den døve karakter befinder sig til rette i et velfungerende tegnsprogs- og døvemiljø, eller om denne fortsat portrætteres ensom trods det faktum, at vedkommende ikke er den eneste døve karakter i filmens univers.

3.3 Den døve familie

Den store stigning i antallet af film, der skildrer mere end én døv karakter ad gangen, har gjort, at der er sket en udvikling, hvor døve karakterer nu har mulighed for at finde sammen med andre døve, gifte sig og stifte familie. Dog er der fortsat et overtal af døve karakterer med hørende familier og kun få film, der skildrer døve karakterer i døve familier.

Sidstnævnte er tilfældet i den døve produktion *Sign Gene: The First Deaf Superheroes*, hvor den døve protagonist, Tom, har en døv bror og en gravid døv kæreste (Insolera, 2017).

I *Creed II* danner filmens hørende protagonist, Adonis, par med Bianca, der har tiltagende høretab (Caple, 2018). Parret får datteren Amara, der arver morens høretab, hvilket er til stor sorg for de nybagte forældre. Det er tydeligt, at forældrene anskuer høretabet som en sygdom, som de ikke ønsker, at deres datter skal lide af. Dermed skildres døvheden ikke som en naturlig del af familien, men nærmere som noget, der ikke passer ind i deres ellers normale forhold og familieliv (ibid.).

I både *Wonderstruck*, *The Silent Natural* og *The Hammer* gifter den døve karakter sig med en anden døv karakter (Haynes, 2017, Risotto, 2019 & Kaplan, 2011). For William og Matt i de to sidstnævnte film er det gældende, at disse møder deres udkårne og forelsker sig (ibid.). Men man ser ikke de døve par i livet som ægtefæller, da dette først forekommer efter den filmiske tid. Det samme er gældende for Rose i *Wonderstruck* (Haynes, 2017). Man følger Rose som ulykkelig ung pige i tiden før hendes kendskab til døvemiljøet samt som ældre ensom kvinde efter tabet af hendes døve mand og deres fælles hørende barn. Man bliver altså ikke repræsenteret for Rose, da hun befinder sig i døvemiljøet og lever i et ægteskab med en anden døv karakter. Rose fastholdes derfor som ensom og fremmedgjort trods det faktum, at hun rent faktisk har været en del af døveverdenen. Dermed får man som hørende seer ikke forståelse for døvemiljøets betydning i filmen (ibid.).

I *La Famille Bélier* ses også et døvt ægtepar i biroller som forældre til en hørende datter og en døv søn (Lartigau, 2014). Men det er den hørende datter og protagonist, Paula, der er filmens omdrejningspunkt. Filmen skildrer derfor ikke en døv families relation, dagligdag og sammenspil. I stedet skildres en hørende karakter med en abnorm, døv familie. Her fortælles der en historie om, hvordan familien adskiller sig fra andre familier i den lille franske landsby, hvor de bor. Fokus bliver dermed på den døve families fremmedgørelse i forhold til det hørende samfund, mere end oplevelsen af familiedynamikken i en døv familie (ibid.).

3.4 Historier om døve og hørendes forhold

Ovenstående er de eneste eksempler på film, der skildrer døve familier. De resterende døve karakterer i empirien vokser alle op i udelukkende hørende familier. Dette resulterer i et bestemt form for narrativ, hvor mange film fokuserer på tematikken omkring familie relationelle problematikker. Dette gennem den sproglige barriere der opstår mellem den døve karakter og hørende familiemedlemmer. Her eksisterer døvheden som en forhindring for den døve karakter i forhold til at skabe en relation til sine hørende familiemedlemmer, især når det kommer til familiens mandlige overhoved. Flere film skildrer nemlig en familiær relation, hvor patriarken har svært ved at forene sig med tanken om, at vedkommende har et døvt familiemedlem, fordi det forekommer abnormt i filmens univers.

I *The Parts You Lose* går filmens protagonist, 10-årige døve Wesley, i klasse med andre døve elever og har dermed et tegnsprogsmiljø på skolen (Cantwell, 2019). Dog ser man ikke dette

udfoldet, da Wesley er introvert og eksempelvis sidder alene i kantinen og spiser frokost. I hjemmet er Wesley også ensom, da han har et anstrengt forhold til sin far, der benægter, at Wesley er døv og dermed ikke vil tale tegnsprog til ham. En aften spørger moren Wesley på tegnsprog, om han vil have mere mad. Faren reagerer voldsomt på morens brug af tegnsprog og beder hende om at tale til Wesley. Faren tilskriver her det orale sprog værdi, fordi Wesley ikke længere vil være en forstyrrelse i det normale visuelle synsfelt, hvis han lærer at kommunikere på talesprog.

En identisk scene udspiller sig i *No Ordinary Hero: The SuperDeafy Movie* (Kotsur, 2013). Her sidder 12-årige døve Jacob og spiser med sine hørende forældre, der skændes om, hvilken form for kommunikation, der er bedst for ham. Her er det igen faren, der er fortaler for den orale metode, mens moren argumenterer for vigtigheden af tegnmetoden.

Jacob og Wesley fastholdes af deres fædre i en position, der isolerer dem fra døveverdenen, også selvom der i filmens univers rent faktisk eksisterer et døve- og tegnsprogsmiljø.

Rose og Matt fra henholdsvis *Wonderstruck* og *The Hammer* kommer også fra hjem, hvor det mandlige overhoved ønsker, at den døve person skal klare sig på lige fod med hørende og dermed lære at tale og mundaflæse (Haynes, 2017 & Kaplan, 2011). Det gør begge karakterer fremmedgjorte og isolerede i det hørende samfund, som de vokser op i. Både Rose og Matt finder sig først til rette og får et positivt selvbillede, da de finder ligesindede i døvemiljøet.

Det er interessant, at det i alle disse tilfælde er faren, der er fortaler for oralismen, mens moren udviser større forståelse for tegnmetodens værdier. Faren påtager sig her en bestemt (køns)rolle, hvor han anskuer sit døve familiemedlem ud fra den medicinske model som handicappet og abnorm. Dette ses i fædrenes insistensen på den orale metode i et forsøg på at normalisere deres døve familiemedlem. Omvendt anskuer moren sit døve familiemedlem ud fra den sociale model, hvor der er mere fokus på tilgængelighed og det døve barns behov. Her påtager moren sig den typiske (køns)rolle som den kærlige og omsorgsfulde forælder. For moren har mere fokus på det døve barns trivsel end at opretholde en "normal" facade, hvis dette resulterer i barnets mistrivsel.

Ofte finder faren da også ud af, at hans syn på døvhed fra et medicinsk perspektiv er forældet, og han lærer at forstå sit døve barns behov fra et socialt perspektiv. Det viser, at der også i filmens verden, er sket en ændring i måden handicap anskues på, hvor man er gået fra den medicinske til den sociale model. Dette kan samtidig forklare, hvorfor ingen af empiriens døve karakterer i dag bliver kureret for deres døvhed. Døvhed ses ikke længere som noget,

der for enhver pris skal kureres. Det lærer fædrene, når de ser, at deres døve barn klarer sig godt trods vedkommendes døvhed.

Ovenstående er eksempler på, at den døve karakter ikke automatisk trives, blot fordi der eksisterer andre døve karakterer i filmens univers. For i de fleste film findes der faktisk et døvemiljø, som den døve karakter (oftest af et hørende mandligt familiemedlem) dog holdes ude af. Det er den døve karakters udfordring at overbevise hørende familiemedlemmer, eller den hørende omverden om, at det er af afgørende betydning for dennes identitetsfølelse at være en del af et døvemiljø med dets sprog og kultur. De fleste hørende karakterer behandler døvhed som et handicap, der adskiller sig fra normalen. Derfor forstår hørende ikke, hvorfor døve karakterer har brug for at identificere sig med døvegruppen. Her ses et skel mellem døvegruppen og den hørende omverdens syn på døvhed, som filmen igennem skal løses af den døve karakter.

3.5 Døvemiljøet - hvordan bliver det rent faktisk skildret?

Det er blevet påvist, hvordan den døve karakter fortsat fremstilles som ensom og fremmedgjort, selvom vedkommende har mulighed for at være en del af et døvemiljø. Dette fordi døve karakterer ofte udelukkes fra det døve fællesskab af hørende familiemedlemmer, der mener at vide, hvad der er bedst for den døve person. Men når den døve karakter rent faktisk befinder sig i et døvemiljø og interagerer med andre døve personer, er det tydeligt at se, at denne trives.

I *The Hammer* får man et unikt indblik i døveverdenen, da Matt begynder på Rochester Institute of Technology, som er et universitet for døve (Kaplan, 2011). Døvheden er for Matt i hans opvækst kilde til evig frustration over ikke at passe ind. For Matt er tydeligt en udenforstående person i det hørende samfund, hvor han vokser op. Men døvheden får efter Matts optagelse på Rochester en hel anden betydning. Her er døvheden ikke en forhindring, men nærmere en fordel, fordi Matt er en del af fællesskabet på universitetet. Samtidig ser man også de forskelligheder, der eksisterer i døvemiljøet akkurat som i ethvert andet socialt miljø. De studerende kommer fra forskellige baggrunde med forskellige grader af tegnsprogskundskaber. Nogle er ligesom Matt opvokset i hørende familier uden tegnsprog og med minimalt kendskab til døvekulturen. Imens andre er vokset op i døvefamilier med

tegnssprog som modersmål og en stor døvpolitisk bevidsthed. Døvheden skildres ikke som én fast kultur, men er lige så varierende og forskelligartet som den hørende kultur. Dette kommer til udtryk, netop fordi man får lov til at opleve et døvemiljø som et kulturelt fællesskab på universitetet fremfor kun at opleve døvhed som en metafor for isolation gennem døde individer.

Et eksempel hvor den hørende seer har mulighed for at lære noget om døvekulturen ses i en scene, hvor Matt går på campus og taler tegnsprog med sin roommate Jay (ibid.). Her støder Jay ind i en pige, der taber sine bøger. Jay forklarer Matt at den person i tegnsprogssamtalen, der ikke taler, skal agere øjne for den, der taler, så vedkommende ikke støder ind i noget. Dette er en uskreven regel, som er specifik for døvekulturen. For her kræver samtalen, at man ser det, der bliver sagt. Dermed kan man ikke altid holde øje med det, der kommer forude. Matts tid på Rochester giver den hørende seer et unikt indblik i døveverdenens forskellige typer, tegnsprogssamtaler og sociale regler, fordi filmen netop skildrer et døvemiljø.

3.6 The Expert Lip-Reader

Ifølge Schuchman er der i filmindustrien en tendens til at skabe døde karakterer, der mundaflæser og taler til perfektion. Dette med henblik på at gøre det nemmere for det hørende publikum at følge med i den døde karakters fortælling.

Der eksisterer fortsat en tendens til at overdrive døve karakterers evne til at mundaflæse. 15 af de i alt 35 karakterer mundaflæser til perfektion, hvad hørende siger til dem på talesprog, også selvom dette er lange sætninger og hele samtaler. Der er endda nogle døde karakterer, der beder hørende om at tale til dem i stedet for at bruge tegnsprog, fordi de er så gode til at mundaflæse.

Matt fra *The Hammer* mundaflæser så godt, at han beder en hørende karakter, der taler langsomt og med tydelige mundbevægelser, om at tale almindeligt (ibid.). Her udviser en hørende karakter forståelse for den døde karakters kommunikationssituation og forsøger at gøre sig forståelig. Men den døde beder den hørende om at tale, som man normalt ville gøre til andre hørende, hvilket er problematisk. For her negligerer den døde karakter døves behov for tegnsprog. Matt udviser evner i mundaflæsning, som er umuligt for den døde person at opnå i virkelighedens verden. Her får seeren (uden kendskab til døde) et indtryk af, at man

ikke behøver at vise hensyn til den døve person i kommunikationssituationen. Dette er misvisende og kan sætte den døve person i en svær situation, da det fastholder den gængse stereotype idé om, at døve personer kan mundaflæse alt, hvad hørende siger.

I *La Famille Bélier* er Paula familiens eneste hørende medlem (Lartigau, 2014). Men det betyder ikke, at der dermed skildres et velfungerende tegnsprogsmiljø i familien. For Paula taler mere, end hun bruger tegnsprog. Hun starter med at bruge tegn, men ender med at tale mere til slut i sætningen. Her opfanger Paulas døve forældre alt, hvad hun siger, også i den del af sætningen, der foregår uden tegn. Dermed misser filmen en gylden mulighed for at skildre et dynamisk tegnsprogsmiljø i en døv familie.

Samme tendens er gældende i *The Silence*, hvor den døvblevne teenager, Ally, sammen med sin hørende familie må flygte fra dødbringende hvepse (Leonetti, 2019). Allys families kendskab til tegnsprog er en afgørende faktor for overlevelse, fordi hvepsene reagerer på lyd. Her kan familien gennem tegnsprog kommunikere uden lyd og dermed afholde hvepsene for at høre dem. Alligevel glemmer familien ofte at tale tegnsprog, når Ally er til stede og kommunikerer for det meste på talesprog. Dette er både ekskluderende over for Ally, men også farligt grundet deres situation.



Allys far taler til hende uden tegnsprog, da han har hænderne i lommen (Leonetti, 2019: 0:12:09).

Dog virker det ikke til, at det har den store betydning, fordi Ally forstår alt, hvad familien siger til hende på talesprog. Men man skulle tro, at familien havde større fokus på tegnsprogsmiljøet, hvis ikke for Allys skyld, så fordi deres liv afhænger af det (ibid.).

3.7 Overdrivelse af den døve karakters evner i mundaflæsning

Det høje antal af døve karakterer, der mundaflæser til perfektion, er altså et udtryk for, at der fortsat eksisterer en tendens til at undervurdere tegnsprogets betydning for den døve karakter. Dette kommer til udtryk i produktionens stilistiske valg i forhold til billedbeskæring og kameravinkel. I mange scener, hvor der bliver talt tegnsprog mellem to karakterer, foregår dette i en halvnær billedbeskæring, hvor karaktererne ses fra brystet og op (Bordwell mf., 2010: 195).



Maddie fra *Hush* taler med sin veninde, men tegnsproget forsvinder i billedets halvnære beskæring (Flanagan, 2016: 0:4:41).

Denne billedbeskæring gør det umuligt for seeren at følge med i det talte tegnsprog, der her forsvinder ud af billedet. Det manglende fokus på at skildre karakterernes dialog på tegnsprog vidner om, at det ikke anses for væsentligt at få tegnsproget med og dermed inkludere den døve seer. Dialogen på tegnsprog eksisterer altså ikke for at skabe repræsentation af et minoritetssprog og en minoritetsgruppe. Det kommer til udtryk, når kameravinkel og klipning foregår på præcis samme måde, som når en dialog på talesprog skildres. Her er der ikke fokus på at skabe den rette ramme for en døv seer. Hvis det havde været tilfældet, ville scenen være filmet i en halvtotal billedbeskæring (Bordwell mf., 2010: 195). Her ses karaktererne fra hoften og op, og dermed ville der være plads til at få tegnsproget med i billedet.

Det er mærkværdigt, at film, der bruger døve tegnsprogstalende karakterer, ikke har fokus på, at seeren skal have mulighed for at følge med i dialogen. I stedet er seeren afhængig af eksempelvis undertekster for at forstå det talte tegnsprog, ligegyldigt om denne kan tegnsprog eller ej.

Selvom der i nogle scener bliver gjort brug af den halvtotale billedbeskæring, så er det fortsat gældende, at man ikke altid får al tegnsproget med. For der klippes ofte sådan, at man ikke

altid ser den, der taler, men i stedet den, der reagerer på det talte. Dette fungerer fint, når karaktererne taler talesprog, fordi man her fortsat kan høre dialogen. Men når man er afhængig af at se dialogen, er det mærkværdigt, at der ofte klippes væk fra den karakter, der taler.

Dette vidner om, at selvom der er tale om film, der skildrer døve karakterer, så skildres kommunikationssituationen oftest ud fra en normativ forståelse af sprog, hvor der ikke er fokus på den døves måde at kommunikere på.

I nogle scener tydeliggøres det samtidig, hvordan der er tænkt meget lidt over den døve karakters placering i forhold til vedkommendes mulighed for at mundaflæse. Her bliver evnen til mundaflæsning overdrevet i sådan en grad, at det grænser til det absurde. I *Sierra Burgess is a Loser* sidder hørende Jamey og hans døve lillebror Ty og spiller videospil i sofaen (Samuels, 2018). Jamey sidder på gulvet foran sofaen og Ty sidder oppe i sofaen bag ham. Begge har front mod tv'et. Jamey taler her talesprog med få tegn, imens han har sin telefon i hånden og sidder med ryggen til Ty.



Ty kigger på Jamey, der sidder med ryggen til ham (Samuels, 2018: 0:20:45).

Dette er en dårlig placeret samtaleposition for en døv tegnsprogsbruger. Hvis der var tænkt over, hvordan man kommunikerer bedst muligt med en døv, var karaktererne aldrig blevet placeret sådan, at den ene sidder med ryggen til den anden. Ty har her hverken mulighed for at se tegnsproget eller ansigtsmimikken hos Jamey. Alligevel opfanger han alt, hvad Jamey siger, hvilket er urealistisk.

Samme besiddelse af overdrevne evner i mundaflæsning ser man hos William i *The Silent Natural* (Risotto, 2019). I en scene sidder William med ryggen til sin kollega, der taler

sammen med nogle kunder i skomagerbutikken. Omdrejningspunktet for samtalen går ud på, at kunderne ikke ønsker at få repareret deres sko af William, fordi han er “deaf and dumb”. Dette opfanger William, selvom han sidder med ryggen til og kunderne har hatte på, der lægger halvdelen af deres ansigter i skygger (ibid.).

Det store fokus på mundaflæsning kommer tydeligt til udtryk i Bollywoodfilmen *Soundtrack*, hvor man følger den hørende protagonist og musiker Raunak, der bliver døv og dermed ikke længere kan lave musik (Ghosh, 2011). Udsigten til et liv uden musik sender ham på randen af selvmord. Da Raunak indser, at han ikke får sin hørelse tilbage, opsøger han en underviser i mundaflæsning. Dette giver et indtryk af, at døvhed er en sygdom, der skaber depression, og som man til nød kan lære at leve med, hvis man lærer at mundaflæse. Mundaflæsning bliver her ophøjet til at være døve personers mulighed for at kunne agere i det hørende samfund, som om alle døve personer stræber efter at opnå dette. Raunak lærer da også urealistisk hurtigt at mundaflæse til perfektion og forstår alt, hvad folk siger til ham. Dermed lærer Raunak hurtigt, hvordan han kan leve, som han gjorde, før han blev døv. Han lærer endda, hvordan han kan fortsætte med at lave musik.

Filmens skildring af døvhed giver altså ikke seeren, uden kendskab til døveverdenen, mulighed for at lære denne bedre at kende. Tværtimod får man et urealistisk billede af, hvor hurtigt døve personer kan lære at mundaflæse og tilpasse sig det hørende samfund. Her tillægges døvheden ingen anden betydning, end at det er en forhindring, som Raunak overkommer, så han igen kan vende tilbage til sit gamle liv med musikken (ibid.).

3.8 Den døve kvinde og overgreb

I *Hush* ses også en overdrivelse af Maddies mundaflæsningsevner (Flanagan, 2016). Maddies nabo tager tegnsprogskurser for at kunne kommunikere bedre med hende. Men Maddie siger til naboen, at hun ikke behøver at tale tegnsprog, fordi hun godt kan mundaflæse. Maddies afvisning af tegnsprog er formentlig et resultat af, at der ikke har været en reel interesse i karakterens døvhed. For døvheden bruges udelukkende som en gimmick i forhold til filmens gysergenre. Filmen bruger og udnytter Maddies døvhed til at skabe suspense, som er et af genrens vigtigste dramaturgiske virkemidler (Bordwell mf., 2010: 192). Maddie er en døvstum kvinde, der bor alene ude i skoven. Hun er dermed det perfekte offer for den morder, der tilfældigt kommer forbi og udnytter, at Maddie ikke kan råbe efter hjælp eller

høre, hvor han er. Her spiller gyserfilmen på, at seeren ofte både ved og kan høre mere end den døve karakter, hvilket tydeliggør, at netop dette er den afgørende årsag til Maddies døvhed.

Der er sket en udvikling fra Schuchmans forskning, hvor døvhed i gysergenren var et sjældent syn. For flere af empiriens film opererer indenfor denne genre, hvor den kvindelige døve karakter bliver offer for mandlig dominans og magt. Dette vidner om, at der forekommer et filmæstetisk kodeks, hvor det anskues, at den kvindelige døve karakter passer ind i gyserens genrekonventioner og dramaturgi som et nemt offer.

I *The Seasoning House* bliver filmens kvindelige døve protagonist, Angel, holdt til fange som sexslave i et hus i en øde skov (Hyett, 2012). Her er Angel den mandlige ejer af husets private pige, som han gør, hvad han har lyst til med. I *Dawn of the Deaf* møder man den døve pige Sam, der bliver voldtaget af sin stedfar, mens hendes mor er ude at handle (Savage, 2016). I *The Tribe* bliver den døve birolle Anya solgt til prostitution af sine mandlige klassekammerater. Derudover bliver hun også voldtaget af filmens døve mandlige protagonist (Slaboshpytskiy, 2014). Også Elisa fra *The Shape of Water* er offer for mandlig dominans, da hendes chef fortæller hende, at han er tiltrukket af hende, netop fordi hun er stum og dermed ikke kan svare ham igen (del Toro, 2017).

Disse eksempler viser, at der i filmindustrien fortsat eksisterer en arketype af den døve kvinde, der gøres underdanig for mandlig dominans. De døve kvinder anskues her som perfekte ofre, fordi de ikke besidder talens brug og dermed ikke kan sige fra eller fortælle andre, hvad der er sket. Dog er der flere af empiriens kvinder, der bryder med stereotypen om den hjælpeløse døve kvinde, da disse overvinder den mandlige antagonist. Maddie får overvundet morderen, Sam ender med at dræbe sin stedfar og Angel får flygtet fra husets ejer (Flanagan, 2016, Savage, 2016 & Hyett, 2012). Disse eksempler viser en udvikling fra narrativet om det nemme kvindelige døve offer til et narrativ, hvor kvinderne redder sig selv ved at overvinde deres overfaldsmænd. Det taler ind i tiden, hvor der i filmindustrien er fokus på den stærke og uafhængige kvindelige karakter.

3.9 The Perfect Speaker

Der eksisterer i filmindustrien fortsat en tendens til, at døve karakterer besidder perfekte taleevner. Dette ses ikke kun hos døvblevne karakterer men også hos døvfødte karakterer, hvilket er en overdrivelse af den døvfødtes evner til talesprogtilegnelse.

Birollen Gauri fra *Soundtrack* er døvfødt, men alligevel taler hun til perfektion, uden at hendes stemme bærer præg af, at hun er døv (Ghosh, 2011). Gauri befinder sig så tilpas i talesproget, at hun udover at tale indisk, som er hendes modersmål, også blander engelske gloser ind i hendes sætninger. Det er urealistisk, at Gauri som døvfødt karakter kan tale uden spor af døvestemme og samtidig veksle mellem forskellige talesprog, uden at hun behøver at tænke over det. For det kræver en god forståelse for talesprog at veksle naturligt mellem disse. En forståelse som er umulig for en døvfødt person at tilegne sig.

Schuchman italesætter netop problematikken omkring hørende skuespillere, der portrætterer døve karakterer, fordi en situation som denne kan opstå. Her er skuespillerinden, der portrætterer Gauri, formentlig ikke klar over, at hun giver et forfejlet indtryk af en døv person i sin skildring af en døv karakter. Dette fordi hun ikke kender til en døvs reelle mulighed i forhold til at begå sig på talesprog.

Der ses dog en udvikling, idet flere døve karakterer gør brug af realistisk døvestemme og dermed ikke taler perfekt. Det tydeligste eksempel i denne forbindelse er Matt fra *The Hammer* (Kaplan, 2011). Matt har et veludviklet talesprog, hvor man samtidig kan høre, at han er døv på den måde, han udtaler ordene på. Han taler altså ikke urealistisk perfekt. Matt bliver spillet af den døve skuespiller Russell Harvard, der tilføjer karakteren realistisk døv stemmebrug. Selvom Matt filmen igennem fastholder sit talesprog, virker dette ikke som et stilistisk valg udelukkende truffet på den baggrund, at hørende seere dermed bedre kan følge med. For med Matts karakter får man både tegnsprog og realistisk døvestemme. Dermed skildres en døv karakter, der stemmer overens med en døv person fra virkelighedens verden, som hverken er stum eller taler perfekt.

Der er altså sket en udvikling fra filmindustriens måde at skildre døve karakterer enten helt uden stemme eller med perfekt udtale, til at disse gerne må bruge døvestemme. Det er ikke længere udelukkende på den hørende seers præmis, hvor der bliver taget hensyn ved at lade den døve karakter tale perfekt og undlade at gøre brug af tegnsprogssamtaler. Faktisk er der

eksempler på film, der netop leger med ideen om, at filmen skal skabes på den hørendes præmis og modsætter sig dette.

3.10 På døves præmisser

Den ukrainske film *The Tribe* skildrer et døvemiljø gennem døde elevers liv på en kostskole for døde (Slaboshpytskiy, 2014). Filmen er unik, fordi der udelukkende bliver talt tegnsprog filmen igennem uden oversættelser af dette. Tegnsproget bliver ikke oversat gennem voice-over eller undertekster, hvor sidstnævnte virkemiddel ellers oftest ses i film, der skildrer et tegnsprogsmiljø. Det vil sige, at filmen ikke oversætter karakterernes dialog, der udelukkende foregår på ukrainsk tegnsprog. Meget af dialogen skal man altså gætte sig til. Filmen gør dog gennemgående brug af lange scener med lange indstillinger, hvor man som seer har mulighed for at danne sig et indtryk af situationen, selvom man ikke forstår dialogen. Et eksempel er en scene, hvor to piger sidder i lagerrummet i en varevogn og klæder om. De skifter fra joggingtøj til korte nederdele og netstrømper, imens de tager makeup på. Det er en lang scene, hvor de blot skifter tøj. Det giver seeren mulighed for at tænke over, hvad de to piger skal.



I én lang indstilling ser man, hvordan pigerne gør sig klar (Slaboshpytskiy, 2014: 0:24:07).

Man kan her fornemme, at pigerne klæder sig på for at imponere nogen. Da pigerne følger med en fyr ud af bilen og tager imod penge, forstår man, at pigerne prostituerer sig selv. Filmen igennem forstår man som seer, hvilken form for situation der er på spil i scenen gennem cues og plot-devices såsom setting, lys, karakterernes humør og påklædning (Bordwell mf., 2010: 118f). For det meste, som i ovennævnte scene, er det tydeligt at aflæse

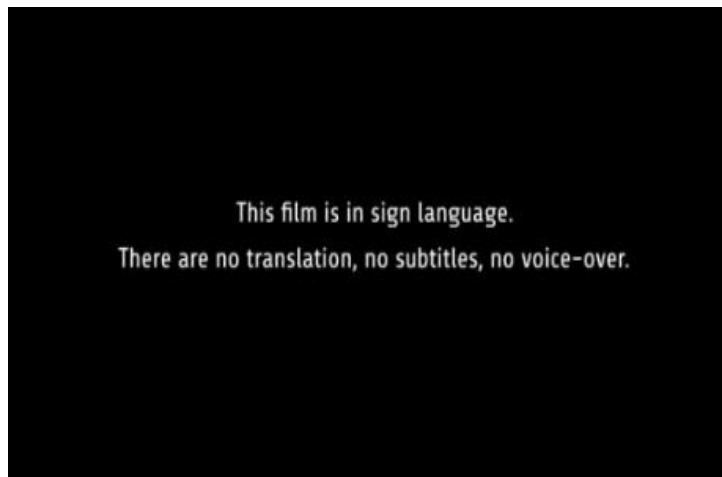
situationen. Men nogle gange bliver man overrasket, som da protagonisten Serhiy pludselig tager tøjet af, da han står og taler med to fyre, som han lige har mødt.



Serhiy bliver bedt om at klæde sig af (Slaboshpytskiy, 2014: 0:15:21).

For en kort stund er Serhiy kun iført underbukser, imens den ene fyr kigger efter noget på Serhiys krop. Måske leder han efter en tatovering, der kan afsløre, om Serhiy er medlem af en bande. Men man kan dog ikke være sikker på, hvad dette betyder (Slaboshpytskiy, 2014).

Filmen er gennem sine stilistiske valg unik, da man som seer oplever at blive holdt udenfor, fordi man ikke forstår karakterernes dialog på ukrainsk tegnsprog. Samtidig bliver der kun gjort brug af diegetisk lyd filmen igennem (Bordwell mf., 2010: 284). Der er jo ikke grund til at gøre brug af underlægningsmusik i en film, der udelukkende henvender sig til døve. Her adskiller filmen sig fra empiriens andre film, da den ikke tager hensyn til sit hørende publikum. Instruktøren Myroslav Slaboshpytskiy føler sig hverken forpligtet til at inddrage hørende ved at oversætte tegnsprogsdialogen eller gøre brug af ikke-diegetisk lyd for effektens skyld (ibid.). Filmen adresserer selv dette helt i begyndelsen, hvor det forklares, hvordan der ikke findes oversættelser.



Begyndelsen af *The Tribe* (Slaboshpytskiy, 2014).

Det er frustrerende og uvant for den hørende seer at se en film, hvor man bliver holdt udenfor og ikke er sikker på, hvad der foregår. Her vender Slaboshpytskiy situationen på hovedet, da han bevidst vælger ikke at inddrage det hørende publikum. Dette svarer til, når døve ikke bliver inddraget i hørende produktioner gennem manglende adgang til undertekstning eller tegnsprogstolk.

Denne leg med at holde det hørende publikum udenfor gennem stilistiske valg er også gældende i den engelske kortfilm *Dawn of the Deaf* (Savage, 2016). Samtidig leger filmen med titlen, da dette er en reference til gyserfilmen *Dawn of the Dead* (Romero, 1978). Her ved man som seer, når man ser kortfilmen, at dette er en film med zombier, da man danner associationer til *Dawn of the Dead* baseret på de to films næsten identiske titler (ibid.). I *Dawn of the Deaf* bliver tegnsproget mellem to karakterer oversat ved hjælp af undertekster. Men i en scene, hvor et døvt par står for enden af en tunnel og diskuterer, bliver underteksterne skjult bag karaktererne, når kameraet tracker rundt bag om dem (Bordwell mf., 2010: 199). Underteksterne dukker op igen i kameraets videre tracking, men man misser som seer her en del af oversættelsen og får kun brudstykker af samtalen med.



Tunnelscenen i *Dawn of the Deaf*, hvor tegnsproget forsvinder bag karaktererne (Savage, 2016: 0:7:17).

Alligevel forstår man omdrejningspunktet for samtalen, der handler om uenigheder i parrets forhold, og hvordan de opfører sig ude i offentligheden blandt hørende. Tunnelscenen er en god illustration af, at tegnsprog skal ses for at forstås, og at det derfor ikke kan oversættes til skrift, når man ikke kan se, hvad der bliver sagt. Her foregår samtalen på tegnsprogets præmisser. Dette afviger fra de film, der skildrer tegnsprog på hørendes præmisser, hvor det forsvinder ud af billedet, men stadig bliver oversat så hørende forstår det. Når tegnsproget mangler i billedet, men stadig bliver oversat gennem undertekster, viser det en manglende forståelse for at inddrage døve seere. Dette vidner om, at der normalt er større fokus på at oversætte dialogen, så hørende forstår, hvad der sker. Dette leger tunnelscenen med, fordi man som hørende seer får lige så lidt med af samtalen, som døve seere gør.

Det er et udtryk for, at der er sket en udvikling i måden man laver film om og med døve på, når ovennævnte film træffer stilistiske valg netop baseret på det faktum, at de ikke tager hensyn til et hørende publikum. Det vidner om, at der ikke længere er et altoverskyggende fokus på at skildre en døv karakter, der er nem for det hørende publikum at aflæse. Dette ved eksempelvis at lade karakteren opføre sig stort set som en hørende karakter der taler og mundaflæser til perfektion. Selvom mange døve karakterer fortsat er urealistisk gode til at mundaflæse, er der også flere karakterer, der ikke besidder denne evne og som bruger døvestemme. Dette lægger sig i højere grad op ad en døv person i virkeligheden. Denne udvikling tyder på, at skildringen af døve karakterer ikke længere udelukkende baseres på hørendes præmisser.

3.11 The Deaf as an Object of Humor

Døve karakterer bliver fortsat sjældent fremstillet som værende i besiddelse af eller associeret med humor. I stedet er den døve karakter som regel offer for humor, hvor seeren sympatiserer med den døve, fordi denne bliver latterliggjort på baggrund af sit høretab. Eksempler på dette ses i to identiske scener fra henholdsvis *The Silence* og *Dawn of the Deaf* (Leonetti, 2019 & Savage, 2016). I begyndelsen af *The Silence* går Ally hjem fra skole, mens en gruppe drenge gør grin med hende bag hendes ryg.



En dreng imiterer Ally bag hendes ryg (Leonetti, 2019: 0:4:37).

Drengene finder det morsomt, at Ally ikke kan høre, at de er lige bag hende, og dermed bliver Allys her offer for humor. En af drengene imiterer en døv persons stemme og laver fagter. Det er her tydeligt ud fra måden, drengen imiterer Ally på, at han anskuer døve personer ud fra den medicinske model som handicappede og abnorme (Leonetti, 2019).

I *Dawn of the Deaf* følger man en gruppe drenge, der på en kameratelefon optager videoer af dem selv, hvor de forskrækker folk i bybilledet (Savage, 2016). En fyr løber op bag to piger og råber, men pigerne reagerer ikke og går upåvirkede videre. Da pigerne begynder at tale tegnsprog, forstår fyrene, at de er døve og begynder at grine, imens den ene siger: "We are going to hell for this." (ibid.). Dette er et udtryk for, at fyren godt ved, at det er forkert at gøre grin med en person på baggrund af vedkommendes handicap. Men fyrene følger dog alligevel efter pigerne og hopper rundt bag dem i noget tid, før pigerne opdager det, hvorefter fyrene løber grinende væk (ibid.).

Døve karakterer associeres altså som oftest ikke med humor, men er i stedet ofre for latterliggørelse. Dette kæmper den døve protagonist Tony også med i *No Ordinary Hero: The SuperDeafy Movie* (Kotsur, 2013). Tony arbejder som skuespiller på et børneprogram som

den døve superhelt SuperDeafy. Tony har skabt rollen for, at døve børn skal have en rollemodel at se op til. Men i showet bliver SuperDeafy offer for latterliggørelse og bliver ikke taget alvorligt grundet karakterens døvhed. Tony beder programmets hørende producere om, at SuperDeafy skal have mere styrke i sin karakter, men dette afvises. Samtidig kæmper Tony også i sit eget liv med at blive taget alvorligt på arbejdspladsen blandt hørende, der gør grin med ham, fordi han er døv. Det er først, da Tony møder den døve dreng Jacob og indser, at han har et stort ansvar over for døve børn, der idoliserer SuperDeafy, at Tony tager ansvar både som SuperDeafy og i sit eget liv (ibid.).

3.12 Hvor er den døve karakter med humor?

Ovenstående er eksempler på situationer, hvor en karakters døvhed bliver objekt for humor, fordi det foregår på den døve karakters bekostning. Der eksisterer dog også eksempler på brug af humor, hvor det er karakteren selv, der besidder humor. Et karaktertræk, som Schuchman sjældent finder eksisterer blandt døve karakterer op gennem filmhistorien, og som også kun forekommer få gange i denne afhandlings empiriske materiale.

Det tydeligste eksempel på en døv karakter der besidder humor, er birollen Jay i *The Hammer* (Kaplan, 2011). Da Matt møder Jay for første gang, er der en lethed og sjov tone i scenen, fordi Jay ikke er bange for at bruge sin døvhed til at lave sjov med sig selv. Dette afviger fra de fleste film, hvor det som oftest er den hørende karakter, der laver grin med den døve karakter på bekostning af dennes døvhed. Sjove og friske døve karakterer som Jay er en sjældenhed i filmindustrien, da disse som oftest skildres nedtrykte og introverte grundet fremmedgjorthed og isolation i det hørende samfund. Jay befinder sig netop i et døvemiljø, og derfor er han tryk ved at folde sig ud og være sig selv (ibid.).

I *La Famille Bélier* forsøges der med at skildre det døve forældrepar humoristisk (Lartigau, 2014). Et eksempel, der er ment som et sjovt indslag i filmen, er, da Paula tager med sine forældre til lægen for at tolke. Lægen fortæller forældrene, at de har svamp i underlivet. Dette oversætter Paula til sine forældre (ibid.). Det er tydeligt at se, at filmen forsøger at skildre en humoristisk scene, hvor man skal grine af det faktum, at Paula som datter er tvangsindlagt til at høre om forældrenes private problemer. Men det er langt fra en sjov situation. For faktisk skildres et alvorligt emne indenfor døvesamfundet i form af manglende adgang til tolkning af vigtige konsultationer eksempelvis hos lægen eller på hospitalet. Det kan her være svært for et familiemedlem at skulle agere tolk, hvis der er tale om alvorlige eller tabubelagte emner.

Samtidig fremstilles døve voksne i denne scene som afhængige af deres hørende børns hjælp. Dette er problematisk, da døvheden her skildres som et træk, der reducerer døve forældres evner til at være forældre.

3.13 Den døve karakter i dramaet

Filmindustriens humorforladte syn på døvhed kan ligge til grund for, at den foretrukne æstetiske fremstilling af døve karakterer fortsat eksisterer i dramatikens mere alvorlige relationelle tematikker. Det ses, da hele 16 af i alt 24 af empiriens film tilhører dramagenren. Narratologien om den døve karakter opbygges, ud fra den måde karakteren fremmedgøres og isoleres af hørende karakterer. Døvheden tillægges en bestemt (dramatisk) betydning i den måde dramaets genrekonventioner bruger og tænker døvhed på. Her dramatiseres døvheden i stedet for, at den døve karakter blot er en karakter, der tilfældigvis også er døv. Døvheden hos en karakter skildres dermed humorforladt, fordi der i dramaet er fokus på døvhed som et handicap karakteren kæmper med, i stedet for et træk karakteren lever med. Grundet overvægten af repræsentation i dramafilm, får den døve karakter sjældent mulighed for at udfolde sig gennem andre narratologiske genrekonventioner såsom humoren i komediefilmen.

I dramaet er der fokus på skæbnesvangre- eller bestemte begivenheder, der bliver afgørende for karakterens handlingsforløb og fortælling. For ni af de i alt 35 karakterer gælder det, at disse ikke er født døve men tilegner sig døvhed gennem et sygdomsforløb eller en ulykke, hvilket altså bliver skæbnesvangert for karakteren. Det påvirker skildringen af den døve karakter, om denne er døvfødt eller døvbleven. Hvis døvheden eksisterer som et resultat af en ulykke eller et sygdomsforløb, er det i denne tragiske kontekst, at man anskuer den døve karakter. Her er døvheden et resultat af en ulykkelig begivenhed, som er ude af karakterens hænder, og derfor er det synd for karakteren, at dette overgår denne.

For Ally i *The Silence* er hendes døvhed kommet efter en forfærdelig bilulykke med sine bedsteforældre, der begge mistede livet (Leonetti, 2019). Ally's døvhed anskues altså i denne tragiske kontekst, hvor det bliver en konstant påmindelse for familien om ulykken og det, de har mistet.

I *Take Shelter* kæmper Hannahs forældre filmen igennem med at spare penge op, så Hannah kan få foretaget en CI-operation. Hannahs døvhed ses her i en økonomisk kontekst, der

bekymrer forældrene, fordi de tilhører den fattige middelklasse i USA og dermed ikke har råd til den dyre operation (Nichols, 2011).

Der er forskel på om den døve karakter er døvfødt eller døvbleven i forhold til, hvor dramatiserende karakterens døvhed skildres. For den døvblevne karakter kan have svært ved at identificere sig med at være døv, da det ikke stemmer overens med karakterens egen identitetsfølelse og selvbillede. Det er netop gældende for døvblevne Raunak i *Soundtrack*, hvor hans døvhed dramatiseres, da han bliver voldsomt depressiv efter sit høretab (Ghosh, 2011). Men hos en døvfødt karakter som Jay i *The Hammer* eksisterer der en anden fortælling om døvhed, selvom Jay også er at finde inden for dramaets alvorlige genrekonventioner (Kaplan, 2011). For Jay anskuer ikke sin døvhed som en tragedie eller ulykke, men nærmere som noget, der er en del af ham. Her er fortællingen om Jay ikke fortalt gennem den dramatiske kontekst, der ellers er i fokus hos mange døve karakterer, og derfor er der plads til, at hans karakter har humor.

3.14 Har den døve karakters rolle ændret sig?

Døve karakterer har ifølge Lerner tendens til at figurere i biroller, hvor karakterens primære funktion er at fremme seerens samhørighed med den hørende protagonist. Denne tendens ses også i empirien.

I *Sierra Burgess is a Loser* er døve Ty lillebror til hørende Jamey, der er den hørende protagonist Sierras kærlighedsinteresse (Samuels, 2018). Ty er en flad karakter, da han er en karikatur opbygget omkring en enkelt idé, nemlig hans døvhed (Forster, 1990: 73). Ty er dermed en karaktant reduceret til sin døvhed, da hans karakter ikke har nogen anden betydning for plottet end at være Jameys døve lillebror. For man ser kun Ty i forbindelse med Jamey, hvis karakter fremstår sympatisk og beskyttende over for Ty. Dette gør Jamey mere attraktiv i Sierras øjne. Her er Tys opgave som karakter udelukkende at karakterisere Jamey som sympatisk og attråværdig i den kvindelige protagonistens øjne (Hansen, 2000: 181). Tys karakter har altså ingen anden funktion end at karakterisere en hørende karakter.

I science-fiction filmen *Resident Evil: Retribution* er 12-årige hørehæmmede Becky også en marginal karakter i filmen (Anderson, 2012). Becky er datter af Alice, som er en hårdfør agent. Beckys funktion som karakter er at skildre en kærligere side af Alice som omsorgsfuld mor. Men Becky og Alices tætte relation kunne være skildret identisk, hvis Becky havde

været hørende. For karakterens døvhed har ingen narrativ funktion, idet Becky opfører sig som hørende i alle aspekter af hendes væremåde ved at tale og mundaflæse til perfektion. Becky eksisterer udelukkende for at karakterisere Alice, hvis karakter får mere dybde som den kvindelige helt, der på en og samme tid er koldblodig agent og kærlig mor (ibid.).

Når døve karakterer figurerer i biroller, har døvheden som oftest den narrative funktion, at den fokuserer på hørendes forståelse af døvhed. Her bliver døvheden anskuet ud fra et patologisk perspektiv, hvor det er manglen på hørelse, og hvordan den døve karakter adskiller sig fra det hørende samfund, der er i fokus. Grundet karakterens status som birolle er det sjældent, at døvhedens narrative funktion har mulighed for at udvikles og ændres.

Dette syn på den abnorme døve birolle ses eksempelvis hos Bianca fra *Creed* filmene (Coogler, 2015 & Caple, 2018). For Bianca kommer hendes tiltagende døvhed på tværs af en ellers lovende musikkarriere. Her er der fokus på Biancas døvhed fra et hørende perspektiv, hvor manglen på hørelse står i vejen for hendes drøm om at blive sangerinde. Det er et syn på døvhed som abnormt, som går igen i begge *Creed* film. Da Bianca og Adonis er på første date, spørger han, om han må stille hende et personligt spørgsmål. Spørgsmålet handler om Biancas høreapparat, der er en forstyrrelse i det normale visuelle synsfelt for Adonis, som derfor undres over det. Her italesætter karaktererne ikke døvheden direkte, men bevæger sig forsigtigt rundt om emnet, som om det er giftigt. Det samme er gældende i *Creed II*, da parret venter barn og taler om risikoen for, at barnet arver Biancas høretab (Caple, 2018). Her kæmper Bianca med at få fremstammet ordet 'høretab'. Parret har over to film fortsat svært ved at italesætte døvheden. For døvhedens narrative funktion hos birollen udvikles ikke og ses fortsat som en abnormitet, som parret ikke ønsker skal overgå deres fælles barn.

Samme hørende perspektiv på døvhed går igen i både *Soundtrack* og *La Famille Bélier* (Ghosh, 2011 & Lartigau, 2014). Her anskues døvheden som et handicap, der gør, at man ikke kan høre musik, hvilket er til stor sorg for både den døve karakter men også karaktererne omkring vedkommende. Her er der fokus på spændingsfeltet mellem den hele og den fragmenterede krop (Davis, 1995: 154). Her ses den hele krop, når individet evner at høre musik, imens kroppen anskues fragmenteret, når en person ikke er i stand til dette. Raunak fra *Soundtrack* har til at begynde med en hel krop, men denne bliver fragmenteret, da han bliver døv (Ghosh, 2011). Til slut vender han dog tilbage til den hele krop, da han lærer, hvordan han kan lave musik, selvom han er døv. Her løses spændingsfeltet mellem den hele og den fragmenterede krop. Dette tydeliggør, at der eksisterer et hørende perspektiv på døvhed som

en patologisk tilstand, når døvhed skildres som en del af den fragmenterede krop og ikke som en hel krop i sig selv.

I disse ovenstående eksempler er de døve biroller stereotyper, der reduceres til få, simple og let håndgribelige karaktertræk, hvis rolle udelukkende eksisterer for at fremme protagonistens karakteristik og handlingsforløb. Men der findes også eksempler på den døve karakter i birollen, hvis rolle er den sociale type. Den døve birolle Joseph fra *Baby Driver* er den døvblevne protagonist, Miles', plejefar (Wright, 2017). Miles mistede sine forældre i en bilulykke og blev adopteret af den enlige døve Joseph. Dette er i sig selv bemærkelsesværdigt. Det er sjældent, at man ser døve karakterer i forældrerollen og endnu sjældnere, at en enlig døv karakter adopterer et hørende barn. Det er med til at normalisere døve karakterer, at disse ses i forældreroller. Selvom Joseph kun er en birolle, ser man forskellige sider af ham udfoldet i form af den bekymrede forælder, den omsorgsfulde hjælper og den glade ven (ibid.). Dette giver Josephs karakter dybde og gør ham til en social type trods hans status som birolle.

Der er sket en udvikling i den døve karakters rolle, da denne ikke længere udelukkende er henvist til birollen, men nu i højere grad figurerer som hovedrolle. For af empiriens i alt 35 døve karakterer er 21 af disse at finde i hovedroller og kun 14 i biroller. Der eksisterer altså et klart overtal af døve karakterer i hovedroller, hvilket kan være udtryk for, at den døve karakters rolle ikke længere udelukkende handler om at fremme den hørende protagonisters historie.

Lerner forklarer, hvordan hørende uden kendskab til døve kun observerer eksterne manifestationer af accept såsom handicaplove og sociale tilbud i form af tegnsprogstolkning. Dermed forstår hørende ikke, hvordan det rent faktisk er at leve som døv i en hørende verden, hvor der trods disse love eksisterer mindre tilgængelighed. Oveni dette kommunikerer døve personer desuden på et sprog, som de færreste forstår og lever dermed som sproglig minoritet. Døve biroller, der udelukkende eksisterer for at fremme den hørende protagonisters historie, er med til at fastholde hørende i denne manglende forståelse for døve personers liv. Derfor er det en positiv udvikling, når døve karakterer i højere grad figurerer som hovedroller. For det giver seeren mulighed for at danne et nuanceret billede af den døve person og dennes liv. Eksempler på dette ses hos Matt og William fra henholdsvis *The Hammer* og *A Silent Natural* (Kaplan, 2011 & Risotto, 2019). For begge karakterer gælder det i starten, at døvheden ses som en abnormitet i det hørende samfund, hvor de vokser op.

Hvis de to karakterer havde været biroller, kunne de have risikeret at blive fastholdt i denne abnormitet uden mulighed for narrativ udvikling. Men i kraft af deres status som protagonister er de sociale typer med udviklingsmuligheder. Dermed ser man de to karakterer udvikle sig fra at være en forstyrrelse i det normale visuelle synsfelt i det hørende samfund, hvor de vokser op til at blive succesfulde sportsudøvere, der tilfældigvis også er døve.

Selvom der nu eksisterer et overtal af døve protagonister i filmindustrien, er det dog fortsat de færreste der er sociale typer. Mange døve protagonister ses stadig i stereotypen, hvor de er karikaturer, der står udenfor det normale samfund, fordi disse er skildret ud fra et hørende syn på døvhed som en patologisk tilstand. Her bærer de som døve på et implicit narrativ gennem deres blotte repræsentation. I dette narrativ er der fortsat fokus på den døve karakters fremmedgjorthed og isolation i forhold til hørende karakterer. Dette er stadig den mest almindelige måde at repræsentere døve karakterer på, selvom disse oftere ses i hovedroller.

3.15 Delkonklusion

Filmindustrien har gennemgået en udvikling, når det kommer til repræsentationen af døve karakterer i filmmediet. Det tydeligste eksempel er opgøret med den stereotype fremstilling af døve karakterer som 'dummies'. Det er også blevet mere almindeligt, at døve karakterer bruger døvestemme og dermed ikke taler urealistisk perfekt. Det forekommer heller ikke længere, at den døve karakters eneste chance for lykke er, at denne absolut skal kureres for sin døvhed. Selvom den døve kvinde fortsat er offer for mandlig dominans, ses det nu som oftest, hvordan kvinden overvinder dette. Der er desuden få eksempler på film, der har den døve seer for øje og dermed skildrer de filmiske begivenheder på døves præmisser med fokus på tegnsprogsmiljøet.

Døvhed er ofte et mysterie for langt de fleste hørende personer, der ikke har kendskab til en døv person. Her har filmindustrien en platform, der kan bidrage til at skabe en bedre forståelse for døvesamfundet hos den hørende majoritet. Men filmindustrien fokuserer som oftest på den døve karakters døvhed som et abnormt og handicaporienteret karaktertræk. Her skildres karakteren gennem isolation grundet vedkommendes manglende høreelse. I de fleste film er der pålagt den døve karakter en stereotypisk kamp for anerkendelse. Her fremmedgøres den døve karakter i det hørende samfund, som ikke forstår den døves behov for tegnsprog. Dette fordi der fortsat forekommer en tendens til at overdrive den døve

karaktens evner i mundaflæsning. Selvom der er kommet større fokus på at skildre et døve- og tegnsprogsmiljø, er den døve karakter fortsat ofte holdt ude af dette og kæmper stadig med ensomhed. Her er der større fokus på at skildre de relationelle problematikker mellem døve og hørende end dynamikken blandt døve i døvemiljøet. Den døve karakter ses stadig mest i dramafilmens alvorlige tematikker, hvilket gør, at der fortsat eksisterer et humorforladt syn på døvhed i filmindustrien. Selvom der er kommet flere døve hovedroller til, så forekommer repræsentationen af den døve protagonist ofte forsimplet og reducerende. Her skildres døvheden fra et hørende perspektiv, hvor manglen på hørelse anskues som en kamp for karakteren, der tynger denne ned, nærmere end at den døve karakter blot er en karakter, der tilfældigvis også er døv.

Dette hørende syn på døvhed som en patologisk tilstand og hvad det gør ved repræsentationen af den døve karakter, vil nu diskuteres i forhold til hørendes hegemoniske status i samfundet.

4.0 Diskussion

4.1 Den identitetspolitiske kamp

Det er tydeligt at se, at der eksisterer et stort skel mellem døves eget selvbillede og det resterende samfunds syn på døvegruppen. Dette vil jeg karakterisere som, at der har foregået - og stadig foregår - en identitetspolitisk kamp mellem døvegruppen og det hørende samfund. Kulturteoretiker Mary Douglas omtaler i *Purity and Danger* (2002), at minoriteter forstyrrer den kulturelle orden, fordi disse ikke kan tilpasses en bestemt kategori. Stabile kulturer kræver, at kategorierne holdes rene. Det der skræmmer kulturen er, hvis de uskrevne regler brydes (Douglas, 2002: 48f). Hørende har fastholdt kravet om, at døve skal indordnes de uskrevne regler, sådan at døvegruppen ikke forstyrrer den kulturelle orden. Men det er et spørgsmål om identitetspolitik, når døve nægter at lade sig indordne det hørendes samfunds oralistiske krav. For døve identificerer sig ikke nødvendigvis med det at stå uden for den kulturelle orden som en minoritetsgruppe, der skal normaliseres og kureres. Døvegruppen har nemlig egen kultur, sprog, fællesskab og identitet og kan (gennem tegnsprogstolke) fungere på lige fod med hørende i samfundet.

Hørendes syn på døvhed har afspejlet sig i måden, hvorpå døve bliver repræsenteret i fiktionelle produktioner. Der ses nemlig en generel tendens i skildringen af døve karakterer, hvor disse fastholdes i stereotypiserende roller baseret ud fra, at døvhed ses som et abnormt og handicaporienteret begreb. Her er filmindustrien med til at fremme dette syn på døvhed som en patologisk tilstand, der fremmedgør den døve karakter fra det hørende samfund.

Dette speciale indskriver sig i en tendens, hvor der ses et skift i forventningen til medieproduktioner. Forskellige sociale grupper og potentielle modtagere ser et reelt behov for at ændre konventionerne for fiktionel produktion og presser derfor på for, at medieproduktioner som social praksis skal skabe forandring (Hall, 1997: 364). Dette ses eksempelvis i døveverdenens kritiske modtagelse af *La Famille Bélier* (Lartigau, 2014). Her rettede kritikken sig mod, at de to hørende skuespillere ikke portrætterede døvhed og tegnsprog godt nok (Link 4). Derudover gik kritikken på, at filmen udelukkende fokuserede på forældrenes døvhed ud fra det faktum, at de dermed ikke kunne forstå deres hørende datters passion for musik.

Et eksempel på kritik i portrættingen af en anden social minoritetsgruppe kom, da to af Hollywoods helt store kvindelige skuespillerinder, Halle Berry og Scarlett Johansson, begge måtte trække sig fra roller, hvor de skulle have spillet transkønnede kvinder. Dette fordi der kom så meget kritik over at lade to ciskønnede kvinder spille transkønnede (Link 5).

Dette skift i forventningen til medieproduktioner betyder, at disse ikke længere kan tage udgangspunkt i tidligere modeller af repræsentation, der blandt andet skildrer døvhed som en patologisk tilstand. Konventionerne for medieproduktioners syn på realistisk repræsentation står her i vejen for, at sociale grupper repræsenteres sandfærdigt og troværdigt i overensstemmelse med gruppens eget selvbillede. Hall fremhæver filosof Steve Neales skelnen mellem realisme og "verisimilitude" i fiktionel produktion (Hall, 1997: 360). Her argumenterer Neale for, at realisme i en fiktionsfilm altid er konstrueret, og dermed ikke er realisme men nærmere verisimilitude. Verisimilitude refererer ikke til, hvad der er sandfærdigt eller forkert men nærmere den dominante diskurs' tro på, hvad der generelt repræsenteres som rigtigt, troværdigt og passende (ibid.). Dette kan sammenholdes med Foucaults teori om, at alle samfund har et "regime of truth", som er en form for diskurs, der accepteres og dermed fungerer som sandhed (Foucault, 1980: 131).

Verisimilitude eller “regime of truth” refererer altså til en normativ forståelse af virkeligheden. Hvis repræsentationen af døde karakterer fastholdes i en forståelse af virkeligheden, der udelukkende skildrer døvhed som en patologisk tilstand, så står det i vejen for social forandring og for de sociale grupper, der kræver ændringer af disse konventioner. Med disse konventioner forstås det, at det i den fiktionelle produktion er brugen af bestemte genrekoder, karaktertyper og den narrative struktur, der gentages stereotyp i fortællingen om døde som abnorme og handicappede.

Producenterne bestemmer ikke nødvendigvis, hvad der er rigtigt og forkert i skildringen af døde karakterer, men hvad der generelt accepteres som rigtigt, troværdigt og passende. For de fleste hørende modtagere betyder det, at disse accepterer skildringen af døde karakterer som troværdig, fordi de ikke kender til en døv person i virkeligheden og derfor ikke kender til døves erfaringer. Dermed har de ikke mulighed for at anskue skildringen af den døde karakter som urealistisk, når denne eksempelvis fremmedgøres eller mundaflæser perfekt. Her tydeliggøres det, at medieproduktionerne har et stort ansvar især i fremstillingen af minoritetsgrupper.

4.2 Afkodninger af medieproduktioner

Det er en konstant identitetspolitisk kamp for underordnede sociale grupper at kræve den dominante diskurs og skabe den realistiske repræsentation. Repræsentationen af døde karakterer der accepteres som troværdig, er et resultat af, at døde personer ikke er en del af den dominerende diskurs. Det handler her ikke om, hvorvidt den døde person har lyst til at være medbestemmende i forhold til at vurdere, hvad der skal accepteres som troværdigt, når det kommer til skildringen af døde karakterer. Det handler om, at døvegruppen befinder sig i en bestemt social situation, hvor disse ikke har hegemonisk status til at ændre konventionerne og den dominante diskurs for repræsentationen af døde karakterer.

Hall arbejder med tre forskellige afkodninger, man som modtager kan påtage sig i forhold til medieteksten (Hall, 2019: 272f). Dette kan bruges til at diskutere, hvorfor døvegruppen ikke er mere synlig, når det kommer til at udfordre, hvad filmindustrien anskuer som acceptabel og troværdig repræsentation af døde karakterer.

Den hørende seer påtager sig den dominante afkodning i repræsentationen af en døv karakter. Her accepterer den hørende som udgangspunkt fuldkommen filmens repræsentation af den døde karakter, fordi denne ikke har kendskab til døde personer i virkeligheden. Den døde seer

har dog et andet kendskab til døvegruppens selvbillede som kulturlingvistisk minoritetsgruppe. Derfor vil den døve påtage sig den radikale afkodning af filmen, hvis denne finder, at den døve karakter er skildret utroværdig i forhold til vedkommendes eget selvbillede. Her vil den døve seer være opmærksom på de modsætninger, der forekommer i skildringen af den døve karakter i forhold til, hvordan den døve person opfatter sig selv i virkeligheden. Men døve er, i kraft af disses sociale situation uden hegemonisk status i samfundet, i et dilemma angående afkodningen af medietekstens repræsentation af døve karakterer. Uden magtfuld status har døvegruppen ingen chance for at ændre samfundets syn på, hvad der kan accepteres som troværdig repræsentation i forhold til døve karakterer. Hvis den døve person forsøger, vil det hurtigt komme til at handle om det negative element i skildringen af den døve karakter. Denne kritik vil være mere i fokus end det positive ved, at filmen rent faktisk skildrer en minoritetsgruppe og dermed skaber mangfoldig repræsentation. Derfor bliver døvegruppen nødt til at påtage sig den forhandlende afkodning af filmindustriens skildring af døve karakterer. Her anerkender døvegruppen legitimiteten af den hegemoniske definition af den døve karakter. Mens den døve person på et mere situationelt niveau udarbejder sine egne grundregler for, hvordan den døve karakter kunne være skildret acceptabelt for den døve minoritetsgruppe. Hvis døvegruppen tilhørte den dominerende diskurs, skulle døve ikke overbevise den hørende majoritet om, hvordan skildringen af døve karakterer ofte fra et døvt perspektiv er stereotyp og utroværdig. For her ville døvegruppen selv kunne producere film og filmiske karakterer baseret ud fra egne erfaringer og livssituation. Her ville verisimilitude, filmens syn på den troværdige skildring af karakteren, stemme overens med døves selvbillede i virkeligheden.

På samme måde kan min egen afkodning af empiriens materiale diskuteres, da jeg som forsker er farvet af mit kendskab til døveverdenen. Jeg er gået ind til denne afhandling med en hypotese om, at skildringen af døve karakterer i filmmediet bærer præg af stereotypificerende repræsentationer. Dette har farvet mine resultater, da jeg har haft for øje, hvor repræsentationen af døve karakterer ikke stemmer overens med den opfattelse, jeg har af døve personer. Det har for mit vedkommende handlet om at påvise, hvordan skildringen af døve karakterer ofte er stereotyp og mangelfuld. Som forsker påtager jeg mig allerede fra start en radikal afkodning af medieproduktioners skildring af døve karakterer. Dermed risikerer jeg kun at have for øje, hvor filmindustrien er mangelfuld i sin repræsentation af døve karakterer. For at gå dette i møde har jeg derfor undersøgt, hvordan nogle film faktisk er

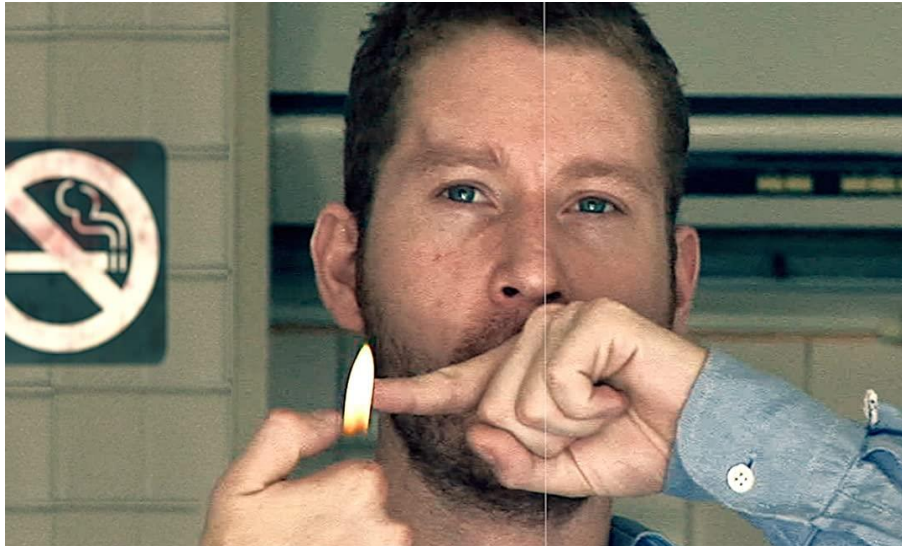
begyndt at gøre brug af forskellige modstrategier mod stereotypificeringen af døve karakterer.

4.3 Modstrategier

Der er begyndt at ske en udvikling, hvor det dominerende regime af repræsentation, i skikkelse af det patologiske syn på døvhed, nu udfordres. Det ses, idet flere film fra empirien gør brug af modstrategier, der er med til at underminere stereotypificering som repræsentationel praksis (Hall, 1997: 269f).

Nogle film gør brug af modstrategien 'reversing the stereotypes', hvor døvheden, der ellers ofte skildres som et negativt karaktertræk, vendes til noget positivt, da det er en superkraft (ibid.). I *Dawn of the Deaf* er filmens døve karakterer de eneste i verden, der ikke bliver ramt af en zombievirus, der transmitteres gennem lyd (Savage, 2016). Dermed fastholder de døve karakterer deres humanitet som de eneste mennesker på jorden. Dette gør, at man som seer relaterer mest til de døve karakterer og holder med disse i kampen mod zombieinvasionen. Her fremmedgøres de døve karakterer ikke fra publikum og andre hørende karakterer, som det er gældende, når disse skildres abnorme. Lige omvendt bliver døvegruppen faktisk her den eneste sociale gruppe, der fastholder en form for normalitet i en verden overtaget af zombier (ibid.).

I *Sign Gene: The First Deaf Superheroes* har de døve agenter superkræfter, der udfoldes gennem hænderne, som blandt andet kan bruges som våben (Insolera, 2017). I filmen har forskning desuden vist, at genet for døvhed har sundhedsmæssige fordele. Her hjælper genet blandt andet til at hele sår og gør synet skarpere hos døve end hos hørende.



Superkræften sidder i hænderne hos Tom fra *Sign Gene: The First Deaf Superheroes*, der blandt andet kan tænde en smøg og ryge ved udelukkende at bruge hænderne (Insolera, 2017).

Her fremmer døvheden den døve karakters evner og gør, at denne kan noget, som hørende karakterer ikke kan (ibid.). Samtidig kritiserer filmen fortalere for oralismen, da Tom kæmper mod firmaet 1.8.8.0. Inc fra Milano. 1.8.8.0 Inc foretager bioterrorisme på døve personer for at skabe genetiske mutationer, som kan bruges til kriminalitet. Det onde firma er en reference til døvelærerkongressen i Milano i 1880, hvor den oralistiske undervisningsform til døve børn blev vedtaget. Her gøres der brug af en virkelig døvhistorisk begivenhed til at skabe filmens fiktive præmis, hvor døve personer er heltene, der lider under hørendes misvisende syn på døvhed (ibid.).

Gennem modstrategien 'reversing the stereotypes' udfordrer disse film den stereotype repræsentationelle konvention af døvhed som en patologisk tilstand. For døvheden vendes her til noget positivt, der giver karakteren overnaturlige kræfter (Hall, 1997: 270f). Her bliver der samtidig gjort brug af modstrategien 'trans-coding' (ibid.). For filmene tager en eksisterende meningsdannelse om døvhed og ændrer denne. Man har her mulighed for at se, at døvhed ikke udelukkende er et handicap, der tynger karakteren ned, men at det også kan gøre karakteren speciel. Her indskrives disse film i den identitetspolitiske kamp ved at udfordre den gængse stereotype skildring af døve karakterer som triste og handlingslammede skæbner. Dette sender et signal om, at døve karakterer på lige fod med hørende skal have mulighed for at være filmens helt.

En anden modstrategi, der kan underminere stereotypificering som repræsentationel praksis, er strategien 'positive and negative images' (ibid. 272f). Her er strategiens fokus at udligne balancen mellem positive og negative repræsentationer, sådan at der ikke udelukkende er tale om negativ og stereotyp repræsentation, når en døv karakter skildres. Der skabes en negativ repræsentation af døve karakterer i film som *Sierra Burgess is a Loser* og *Resident Evil: Retribution*, når den døve karakter kun eksisterer for at fremme den hørende protagonisters historie (Samuels, 2018 & Anderson, 2012). Dette fordi karaktererne her reduceres til deres døvhed. Det samme er gældende for film som *La Famille Bélier*, *Soundtrack* og *Creed* filmene, hvor døvheden ses fra et hørende perspektiv (Lartigau, 2014, Ghosh, 2011, Coogler, 2015 & Caple 2018). Her er manglen på hørelse til stor sorg for den døve karakter, fordi denne dermed ikke kan høre musik.

Der eksisterer dog positive repræsentationer af den døve karakter, der kan udligne de negative. Det ses blandt andet i de to ovennævnte film, der giver den døve karakter superkræfter. Derudover skildrer *The Hammer* og *The Silent Natural* døve karakterer, der ikke tynges af at være døve, men bliver succesfulde sportsudøvere (Kaplan, 2011 & Risotto, 2019).

En scene i *No Ordinary Hero: The SuperDeafy Movie* italesætter direkte brugen af døve karakterer i filmindustrien (Kotsur, 2013). Her er Tony til audition på en film, der skal bruge en døv karakter og møder en hørende, der aflægger audition til den døve rolle. Den hørende kan ikke tegnsprog, og det er tydeligt at se, at vedkommende derfor ikke har mulighed for at skildre en døv person autentisk nok. Samtidig undres Tony over, at der i venteværelset sidder så mange forskellige typer af døve skuespillere. De hørende producenter er her udelukkende interesserede i at caste en døv karakter. De er ligeglade med, hvilken type det er. Dermed reduceres den døve karakter til kun at være døv. Her italesætter filmen filmindustriens problematiske måde at gøre brug af døve karakterer på og forsøger at gøre publikum opmærksom på faldgruberne ved dette (ibid.).

The Tribe er også vigtig at nævne i denne kontekst af positive repræsentationer. For filmen skubber til grænsen for, hvad der er muligt for filmmediet at gøre, når dette skildrer døve karakterer (Slaboshpytskiy, 2014). Her bliver man som hørende seer konfronteret med, hvordan man plejer at tage for givet, at film er lavet til et hørende publikum. Man må derfor revurdere sin egen rolle i forhold til dette. Det giver hørende et unikt indblik i, hvordan det normalt er for den døve seer at se film, hvor denne er afhængig af undertekster, som ikke altid er tilgængelige.

Film som disse er med til at udfordre og udligne balancen i forhold til de film, der fortsat gør brug af stereotyp og negativ repræsentation af døve karakterer.

Det tyder på, at der sker en udvikling indenfor den dominante diskurs, når fiktionelle produktioner gør brug af modstrategier for at ændre konventionel og stereotyp repræsentation af døve karakterer. For produktionerne indskrives sig i en identitetspolitisk debat, da der bliver gjort op med repræsentationen af døve karakterer, der ikke lever op til døvegruppens eget selvbillede. Her skabes social forandring, da den konventionelle brug af repræsentation som praksis udfordres. Samtidig ses der en tendens, der søger mod en normalisering af døve karakterer, når store Hollywood produktioner som *The Shape of Water*, *A Quiet Place* og *Baby Driver* gør brug af døve eller tegnsprogstalende karakterer (del Toro, 2017, Krasinski, 2018 & Wright, 2017). For når produktioner som disse repræsenterer døve karakterer, giver det genklang i filmindustrien. Hall omtaler modstrategien 'through the eye of representation', hvor målet er at eksplicitere det repræsenterede sådan, at det ikke længere er overraskende eller spændende (Hall, 1997: 274). Repræsentationen af døve karakterer i filmmediet er langt fra nået til et punkt, hvor døvheden er blevet så eksplicit, at det ikke længere er fokus for opmærksomhed. For døvheden bliver oftest brugt som grundlag for den døve karakters kamp for at overvinde hørendes fordomme om karakterens mangler grundet vedkommendes døvhed. Der eksisterer altså fortsat en identitetspolitisk kamp for anerkendelse hos den døve karakter i forhold til hørende karakters syn på denne. Men der ses samtidig et fokus på at udfordre den dominante diskurs og dermed hørendes syn på døvhed. Dette kan med tiden ændre repræsentation som praksis, så sociale minoritetsgrupper ikke længere behøver at kæmpe en identitetspolitisk kamp over for gentagende og konventionel repræsentation, men i stedet opnå et stadie af anerkendelse gennem troværdig og mangfoldig repræsentation.

5.0 Konklusion

På baggrund af de analytiske resultater i undersøgelsen af døve karakterer kan jeg konkludere, at repræsentationen af døvhed i filmmediet fastholder døve i en patologisk tilstand. Døve ses her som abnorme og handicappede i forhold til det hørende samfund, de begår sig i. Her tillægges døvhed en bestemt betydning gennem den måde, hvorpå filmmediet og hørende karakterer bruger, taler, og tænker om døvhed på. Der er dog sket en udvikling, idet flere døve karakterer i højere grad end tidligere ses i hovedroller samt i et tegnsprogs- og døvemiljø. Overordnet set fastholdes døve karakterer dog i et narrativ, hvor disse skal kæmpe

for hørendes anerkendelse og status som ligeværdige, samt i stereotype skildringer som eksempelvis den perfekte mundaflæser eller den ulykkelige og ensomme.

I specialets undersøgelsesfelt bærer repræsentation som praksis præg af en identitetspolitik, hvor medlemmer af den (hørende) dominerende diskurs i samfundet, uden kendskab til døve personer, anskuer døvegruppen som en handicapgruppe i stedet for en kulturlingvistisk minoritetsgruppe. Da døvegruppen netop er en minoritetsgruppe, har denne ikke hegemonisk status i samfundet, hvilket gør det svært for gruppen at udfordre og ændre synet på døvhed i filmmediet, der ofte isolerer og fremmedgør døve karakterer i filmens hørende univers. Der ses dog en udvikling, hvor sociale minoritetsgrupper kræver forandring af repræsentation som praksis, der ikke længere kan bero på konventionel og forældet karakterskildring. Her er nogle film begyndt at udfordre den nuværende repræsentation af døve karakterer. Dette ved at sætte fokus på døvegruppens tegnsprogsmiljø, der udfordrer den normative forståelse af kommunikation, samt ved at gøre brug af modstrategier mod det patologiske syn på døvhed.

6.0 Litteraturliste

6.1 Bøger

Bordwell, David & Thompson, Kristin (2010): *Film Art - An Introduction*, McGraw-Hill, New York, ISBN: 978-0-07-122057-6.

Brinkmann, Svend & Tanggaard, Lene (2010): *Kvalitative metoder - En grundbog*, 1. Udg., 3. oplag, Hans Reitzels Forlag. ISBN: 978-87-412-5255-1.

Davis, Lennard J. (1995): *Enforcing Normalcy - Disability, Deafness and the Body*, Verso, New York, ISBN: 1-85984-912-1.

Douglas, Mary (2002): *Purity and Danger*, Routledge, New York, ISBN: 978-0-415-28995-5.

Dyer, Richard (1984): *Gays and Film*, New York Zoetrope, Inc. ISBN: 0-918432-58-8.

Dyer, Richard (1993): *The Matter of Images - Essay on Representations*, Routledge, London, ISBN: 0-415-05718-3.

Engelstad, Audun (2015): *Film og Fortelling*, Fagbokforlaget Vigmostad & Bjørke A/S, ISBN: 978-82-450-1604-8.

Eskjær, Mikkel & Helles, Rasmus (2015): *Kvantitativ Indholdsanalyse*, Samfundslitteratur, ISBN: 978-87-593-1749-5.

Forster, Edward M. (1990): *Aspects of a Novel*, Penguin Group, London, ISBN: 0-14-018398-1.

Foucault, Michel (1980): *Power/Knowledge - Selected interviews and Other Writings 1972-1977*, Pantheon Books, New York, 0-394-51357-6.

Hall, Stuart (2019): *Encoding and Decoding in the Television Discourse* i "Essential Essays Volume 1", s. 257-276, Duke University Press, ISBN: 9781478000938.

Hall, Stuart (1997): *Representation - Cultural Representations and Signifying Practices*, Sage Publications Ltd, London, ISBN: 0-7619-5431-7.

Hansen, Per K. (2000): *Karakterens rolle. Aspekter af en litterær karakterologi*, Medusa, ISBN: 87-7332-118-4.

Holm, Andreas B. (2018): *Videnskaben i virkeligheden. En grundbog i videnskabsteori*, 2. Udg., Samfundslitteratur, ISBN: 978-87-593-2958-0.

Ladd, Paddy (2003): *Understanding Deaf Culture – In Search of Deafhood*, Multilingual Matters LTD., ISBN: 978-1-8535-9546-2.

Lippmann, Walter (1998): *Public Opinion*, Transaction Publishers, New Jersey, 2. Udg., ISBN: 1-56000-999-3.

Norden, Martin F. (1994): *The Cinema of Isolation: A History of Physical Disability in the Movies*, Rutgers University Press, New Jersey, ISBN: 0-8135-2103-3.

Schuchman, John S. (1986): *Hollywood Speaks - Deafness and the Film Entertainment Industry*, Marston Book Services Limited, Oxford, ISBN: 978-0-252-06850-8.

Stone, Deborah (1984): *The Disabled State*, Temple University Press, Philadelphia, ISBN: 0-87722-359-9.

Storey, John (2015): *Cultural Theory and Popular Culture – An Introduction*, 7. Udg., Routledge, New York, ISBN: 978-1-138-81103-4.

Storey, John (2019): *Cultural Theory and Popular Culture - A Reader*, 5. Udg., Routledge, New York, ISBN: 978-0-8153-9354-2.

Widell, Jonna (1988): *Den Danske Døvekultur - bind I og bind II*, Jelling Bogtrykkeri A/S, ISBN: 87-87471-38-8.

Widell, Jonna (1993): *Døves Kultur – Fra åbning og isolation til manifestation og ligestilling*, Døveskolernes Materialelaboratorium, Aalborg, ISBN: 87-89777-04-2.

6.2 Tidsskrifter

Bengtsson, Steen & Larsen, Lena B. & Sommer, Mette L. (2014): “Døve og døvblevne mennesker – hverdagsliv og levevilkår”, SFI – Det Nationale Forskningscenter for Velfærd, København, ISBN: 978-87-7119-234-6.

Bufkin, Jana & Eschholz, Sarah (2000): "Images of Sex and Rape – A Content Analysis of Popular Film" i Sage Journals: *Violence Against Women*, Vol. 6, Nr. 12, s. 1317-1344, Sage Publications, Inc.

Grönvik, Lars (2007): "Definitions of Disability in Social Sciences – Methodological Perspectives", Uppsala University, Uppsala, ISBN: 978-91-554-6857-6.

Kellner, Douglas (2015): "Cultural Studies, Multiculturalism, and Media Culture" i: *Gender, Race, and Class in Media: A Critical Reader*, 4. Udg., s. 7-19, Californien: SAGE Publications, Inc.

Lerner, Miriam N. (2010): "Narrative Function of Deafness and Deaf Characters in Film" i: *A Journal of Media and Cultures*, 13. Udg., nr. 3, MC Publication.

Ramasubramanian, Srividya (2005): "A Content Analysis of the Portrayal of India in Films Produced in the West" i: *The Howard Journal of Communications*, nr. 16, Routledge, s. 243-265.

6.3 Links

Link 1: Socialministeriet (1994): "Standardregler om lige muligheder for handicappede". Lokaliseret 17.8.2020: <https://www.yumpu.com/no/document/read/18320681/fns-standardregler-om-ligemuligheder-for-handicappede>

Link 2: Danske Døves Landsforbund. Lokaliseret 10.12.2020: <https://ddl.dk/doeve-tegnsprog/spoergsmaal-og-svar/>

Link 3: Jay, Michelle (2020): "History of Sign Language - Deaf History". Lokaliseret 29.11.2020: <https://www.startasl.com/history-of-sign-language/>

Link 4: The Guardian: "La Famille Béliier is yet another cinematic insult to the deaf community". Lokaliseret 1.12.2020: <https://www.theguardian.com/commentisfree/2014/dec/19/la-familie-belier-insult-deaf-community>

Link 5: DR Nyheder: "Oscar-vinder trækker sig fra trans-rolle efter kritik: 'Jeg vil lære af mine fejl'" Lokaliseret 4.12.2020:

<https://www.dr.dk/nyheder/kultur/film/oscar-vinder-traekker-sig-fra-trans-rolle-efter-kritik-jeg-vil-laere-af-mine>

6.4 Filmografi

Fra empirien

Améris, Jean-Pierre (2014): *Marie Heurtin*, Escazal Films.

Anderson, Paul W.S. (2012): *Resident Evil: Retribution*, Constantin Film.

Cantwell, Christopher (2019): *The Parts You Lose*, The H Collective.

Caple, Steven (2018): *Creed II*, Warner Brothers.

Coogler, Ryan (2015): *Creed*, Warner Brothers.

Down, Elissa (2020): *Feel the Beat*, Resonate Entertainment.

Flanagan, Mike (2016): *Hush*, Blumhouse Productions.

Ghosh, Neerav (2011): *Soundtrack*, Saregama India Limited.

Haynes, Todd (2017): *Wonderstruck*, Killer Films.

Hyett, Paul (2012): *The Seasoning House*, Sterling Pictures.

Insolera, Emilio (2017): *Sign Gene: The First Deaf Superheroes*, Pluin Productions.

Kaplan, Oren (2011): *The Hammer*, D&E Entertainment.

Kotsur, Troy (2013): *No Ordinary Hero: The SuperDeafy Movie*, Mariposa Creativity, LLC.

Krasinski, John (2018): *A Quiet Place*, Paramount Pictures.

Lartigau, Eric (2014): *La Famille Bélier*, France 2 Cinéma.

Leonetti, John R. (2019): *The Silence*, Constantin Film.

Nichols, Jeff (2011): *Take Shelter*, Hydraulx Entertainment.

Overton, Chris (2017): *The Silent Child*, Slick Films.

Risotto, David (2019): *The Silent Natural*, DMY Hoy.

Samuels, Ian (2018): *Sierra Burgess is a Loser*, Black Label Media.

Savage, Rob (2016): *Dawn of the Deaf*, Shadowhouse Films.

Slaboshpytskiy, Myroslav (2014): *The Tribe*, Harmata Film Production.

del Toro, Guillermo (2017): *The Shape of Water*, 20th Century Fox.

Wright, Edgar (2017): *Baby Driver*, TriStar Pictures.

Andre film

Romero, George (1978): *Dawn of the Dead*, United Film Distribution.