

Enden på en ny begyndelse: Arv i nyere dansk film og tv-drama

Jakob Ladegaard

Indledning

Den vestlige kulturhistorie er rig på fortællinger om arv.¹ Konflikter om arv leverer narrativ drivkraft til Bibelens beretning om Jakob og Esau og lignelsen om den fortabte søn, Shakespeares *King Lear* (1605/6) og store moderne romaner som Honoré de Balzacs *Père Goriot* (1835), Charles Dickens' *Great Expectations* (1860-1) og Fjodor Dostojevskijs *Brødrene Karamazov* (1879-80). Med arv som omdrejningspunkt tematiserer disse værker universelle etiske problemstillinger såsom forholdet mellem frigørelse og forpligtelse i familierelationer eller ansvaret over for de døde og endnu ufødte. Disse dilemmaer er dog altid knyttet til en hård, historisk kerne: arvets overdragelse af privat ejendom eller formue. Denne praksis involverer juridiske, politiske og sociale spørgsmål, som aldrig helt kan løsrives fra den etiske sfære: Hvem kan arve? Hvordan reguleres fordelingen af en arv? Hvordan påvirker arvet rigdom fordelingen af velstand og muligheder? Fortællekunsten giver sjældent konkrete svar på spørgsmål af den art, men ved at dramatisere arv som konfliktstof kan den reflektere og producere historisk virksomme forestillinger om, hvad arv kan og bør være.

Denne artikel diskuterer tre nyere filmiske bidrag til arvefortællingernes historie på dansk jord, nemlig Per Flys *Arven* (2003), Christian Sønderby Jepsens *Testamentet* (2011) og første sæson af DR-serien *Arvingerne* (2014). Tre kritikerroste værker, der har nået et bredt publikum deres respektive genrer taget i betragtning: *Arven* er en prisvindende spillefilm, der solgte 380.000 biografbilletter i Danmark (DR, 2004, s. 104); *Arvingerne* er en anmelderrost serie, hvis første sæson gennemsnitligt blev set af 1.711.000 tv-seere (Agger, 2015, s. 104), mens den prisvindende dokumentarfilm *Testamentet* havde 15.000 biografseere (Jepsen, 2014).² Flere samtidige danske film- og tv-værker behandler generationskonflikter og forholdet til de døde, men de tre adskiller sig ved deres fokus på arvets hårde kerne: overdragelsen af ejendom og de konflikter, der kan følge. Trods genreforskellene har de visse fællestræk. De præsenterer alle arven som et potentielt livsomslag, en ny begyndelse for arvingen, der dog samtidig skaber eller fastholder forpligtende familierelationer. Et gennemgående tema er derfor forholdet mellem arv og frihed: arveladerens testamentariske frihed på den ene side og arvingens frihed til selv at forme sit liv på den anden. Det

Jakob Ladegaard, "Enden på en ny begyndelse: Arv i nyere dansk film og tv-drama", *Slagmark* 82 (2020), s. 91-109. Dette manuskript er accepteret og korrekturlæst af tidsskriftet, men ikke endeligt opsat.

er ligeledes et centralt spørgsmål, hvorvidt og hvordan arvinger fremstår som ikke blot juridisk, men også moralsk legitime og deres arv som 'fortjent'.

Ved at rejse sådanne spørgsmål bidrager filmene til den politiske debat om arv, hvis aktuelle anstødssten er arvebeskatningen. Ikke dermed sagt, at de advokerer for eller imod afgiften. På et mere grundlæggende niveau undviger, naturliggør eller udfordrer de en række underlæggende sociale og etiske antagelser om arv, som man finder mere eller mindre udtalt i debatten. Denne debat er i øvrigt langt fra kun saglig og slet ikke selv fri for narrationer. Tværtimod er den fyldt med retoriske figurer, patosmættede scener, fantasier og myter, der gennemspiller motiver fra den lange tradition for arvefortællinger. Også i denne forstand er filmværkerne en del af et diskursivt kontinuum i samtidens offentlige samtale om arv. Værkerne bidrager hertil på fortællekunstens præmisser ved i narrative forløb at knytte arvens almene sociale og etiske dimensioner til det potentiale for livsomvæltning og stærke følelser, som arv rummer for den enkelte. Ofte, særligt tydeligt i *Arvingerne*, trækker de i den forbindelse på tidligere arvefortællinger, hvilket kan åbne uventede paralleller mellem aktuelle og historiske syn på arv og derved give diskussionen om arv et større kulturhistorisk resonansrum end mediedebattens til tider mere dagsaktuelle betragtninger.

Denne artikel leverer ikke udtømmende analyser af de tre værker, og mange af deres genremæssige og formelle forskelle berøres kun flygtigt eller slet ikke. Hensigten er derimod gennem analytiske nedslag at eksponere de grundlæggende logikker i deres behandling af, hvad arv er og gør, og diskutere, hvordan såvel deres kritiske som deres blinde vinkler forholder sig til den øvrige danske debat. Derved ønsker artiklen at bidrage til at aftegne konturerne af den diskursive arena, hvor stridende forestillinger og fortællinger om arv aktuelt støder sammen i kampen om arvebeskatning. Som grundlag for diskussionen af værkerne følger først et kort signalement af arverettens politiske idéhistorie og den aktuelle danske debat.

Rids af arverettens politiske idéhistorie

Vestens liberale demokratier blev grundlagt i et ideologisk opgør med hierarkiske *ancién régimes*, der i stort omfang fordelte rigdom og privilegier gennem arv. Liberale frontfigurer i 1700-tallets revolutioner satte derfor en reform af arveretten højt på den politiske dagsorden. I USA og Frankrig afskaffede man mandlig førstefødselsret for at skabe lighed i familier mellem den førstefødte og yngre søskende samt mellem sønner og døtre. Frankrigs Code Civil (1804) indskrænkede endvidere

Jakob Ladegaard, "Enden på en ny begyndelse: Arv i nyere dansk film og tv-drama", *Slagmark* 82 (2020), s. 91-109. Dette manuskript er accepteret og korrekturlæst af tidsskriftet, men ikke endeligt opsat.

den testamentariske frihed ved at indføre en såkaldt tvangsarv; en portion af arven, som skulle fordeles ligeligt mellem den afdødes livsarvinger. Ud over at skabe større lighed mellem en arveladers børn skulle denne lov også forhindre koncentration af rigdom i familiedynastier, som kunne udfordre statens magt (Beckert, 2008, s. 48). I USA fortsatte man den engelske tradition for testamentarisk frihed, mens flere europæiske nationer, herunder Danmark, fulgte Frankrigs eksempel og indførte en tvangsarv, som med tiden også tilgodeså ægtefæller (Selmer, 2016, s. 30).

Ved siden af tvangsarv indførte mange vestlige lande i første halvdel af det 20. århundrede en systematisk arvebeskatning (samt beskatning af store gaver *inter vivos*). Beskatningen var og er typisk progressiv; den gælder kun beløb over en vis størrelse og afgiftssatsen stiger trinvist, således at de største formuer beskattes mest. USA indførte afgiften i 1916, og den maksimale procentsats lå i perioden 1940-1976 på hele 77 % (Beckert, 2008, s. 188-193). Danmark indførte en systematisk, progressiv arvebeskatning i 1908, som siden løbende er blevet reguleret. Et hovedargument for dens indførelse var ligesom med tvangsarven at forhindre opbygningen af alt for store familieformuer. Arveafgift skulle desuden bidrage til at omfordele samfundets velstand, mindske økonomisk ulighed og honorere den liberale traditions meritokratiske ideal om, at individuelt talent og flid bør afgøre en persons mulighed for succes i livet.

I de senere årtier er både tvangsarv og arveafgift i lighed med anden statslig regulering af økonomien kommet under pres. Siden Ronald Reagans skattereform i 1981 er arveafgiften i USA faldet støt, og konservative politikere og opinionsdannere har længe talt varmt for at afskaffe den. I dag har det skattefrie bundfradrag nået 11,4 millioner dollars, hvilket betyder, at kun et par tusind familier står til at betale arveafgift til staten. Andre lande er fulgt med. Sverige afskaffede afgiften fra 2005, Norge fra 2014. I Danmark er dereguleringen af arv ligeledes blevet en mærkesag for især dele af den politiske højrefløj. I 1995 faldt arveafgiften (som da blev omdøbt til "boafgift") for nærmeste familie til de nuværende 15 % af det beløb, der overstiger bundfradraget (301.900 kr. i 2020). Samme vej er det gået for tvangsarven. I Danmark udgjorde tvangsarven længe 75 %, men i 2008 blev den sat ned til 50 % (25 % til henholdsvis ægtefælle og børn), og samtidig fik arveladeren mulighed for i et testamente at begrænse arven til hvert af sine børn til 1 million kroner. Senest nedsatte den borgerlige VLAK-regering arveafgiften på familieejede virksomheder fra 15 % til 5 % - en sænkning, som den nuværende socialdemokratiske regering dog ønsker at rulle tilbage.

Jakob Ladegaard, "Enden på en ny begyndelse: Arv i nyere dansk film og tv-drama", *Slagmark* 82 (2020), s. 91-109. Dette manuskript er accepteret og korrekturlæst af tidsskriftet, men ikke endeligt opsat.

Arvet rigdom er ulige fordelt. Ifølge Arbejderbevægelsens Erhvervsråd modtog den danske overklasse i 2010 gennemsnitligt fem gange så meget i arv som arbejderklassen (Sabiers, Larsen & Koch, 2014, s. 8). Denne forskel må bidrage til den betragtelige ulighed i fordelingen af private formuer i Danmark (Juul & Blicher, 2017, s. 3). Hvor stor en del af de danske formuer, der er arvede, er uvist, men et studie fra 2017 anslår, at arvet rigdom i perioden 2000-2010 udgjorde 50-60 % af private formuer i Tyskland, England og Frankrig, mens Sverige lå en smule lavere. I alle lande var tendensen stigende (Alvaredo, Garbinti & Piketty, 2017). Ud fra en økonomisk betragtning får de rigeste derfor mest ud af at afskaffe arveafgiften (Juul & Blicher, 2018). Det er tydeligt i USA, hvor kun en lille elite betaler arveskat, men gælder også i Danmark, hvor ca. halvdelen arver beløb over fradragsgrænsen. Alligevel er modstanden mod arvebeskatning også udbredt blandt dem, der vil blive mindst berørt af den. Eksempelvis mente 63 % af de adspurgte danskere i en undersøgelse i 2018, at boafgiften skulle sænkes, og kun 6 %, at den burde hæves (Sæhl, 2018). For at forstå det, må vi kaste et blik på argumenterne i den offentlige debat.

Den danske debat om boafgift

Denne argumentation kan groft inddeles i tre typer, som i praksis ofte overlapper: den økonomiske, den politisk-ideologiske og den retoriske. Bag dem gemmer sig en række principielle antagelser om, hvad arv er og bør være, og det er særligt dem, vi er interesseret i her. Et ofte gentaget økonomisk argument er det om dobbeltbeskatning, som Liberal Alliance eksempelvis fremførte i et lovforslag om afskaffelse af boafgiften (Olesen, Ammitzbøll & Samuelsen, 2012). Der er herimod blevet fremført forskellige modargumenter (f.eks. at arveafgift højst kan være en dobbeltbeskatning af bl.a. løn, men ikke af f.eks. friværdi i fast ejendom (Andersen, 2012, sektion 3, s. 2)). Disse og andre rent økonomiske argumenter hviler dog ifølge samfundsforskerne Michael J. Graetz og Ian Shapiro på usikre antagelser og prognoser, som de færreste lægmænd forstår, hvorfor de næppe kan forklare modstandens brede appel. I stedet synes ideologiske principper, moralsk indignation og emotionel retorik at være vigtigere (Graetz & Shapiro, 2005, s. 226-231).

Den mest udbredte principielle indvending er, at statens begrænsning af testamentarisk frihed krænker arveladerens private ejendomsret. Dette synspunkt har været fremført siden 1700-tallet, mens liberale fortalere for regulering som Comte Mirabeau og John Stuart Mill modsat hævdede, at privat ejendomsret ophører ved døden (Ekelund & Walker, 1996, s. 559; Mirabeau, 1826, s. 5). Som Thomas Jefferson skrev: "Jorden tilhører de levende, ikke de døde" (Jefferson, 1958). Denne

Jakob Ladegaard, "Enden på en ny begyndelse: Arv i nyere dansk film og tv-drama", *Slagmark* 82 (2020), s. 91-109. Dette manuskript er accepteret og korrekturlæst af tidsskriftet, men ikke endeligt opsat.

uenighed afslører et genkommende mønster i debatterne: Modstandere af tvangsarv og arveafgift tager typisk udgangspunkt i arveladeren og anskuer sagen fra individet eller familiens perspektiv. Tilhængerne er først og fremmest optaget af arvingernes generation og det mere abstrakte hensyn til det fælles bedste.

Dette mønster finder man også i en principiel indvending, som ofte forfægtes af konservative politikere. Den tager udgangspunkt i familiens følelsesfællesskab og forældregenerationens kærlighed til deres børn. Således begrunder Det Konservative Folkeparti en afvisning af "skatter og afgifter på arv og gaver til ens børn" med, at "Det er naturligt at forældre tænker ud over deres egen generation og vil sikre deres børn en tryk fremtid og øgede muligheder" (Konservative, 2012, s. 9). Her går hensynet til den enkelte arvtagers behov forud for de bredere samfundshensyn, der førte til afgiftens indførelse: at sikre "øgede muligheder" for alle børn, uanset forældrenes formueforhold.

Det konservative fokus på familiens fællesskab rummer en emotionel appel, som præger den offentlige debat om arveafgift mere end debatter om andre skatter. Det skyldes utvivlsomt, at arven typisk skifter hænder, når en nær slægtning, ofte en forælder, dør. En arv er derfor ofte forbundet med stærke følelser, der både kan angå forholdet til den afdøde og overlevende slægtninge og ens egen selvforståelse. Den følelsesmæssige dimension i arven kommer til udtryk i et udbredt syn på boafgift som en særligt taktløs skat, et symbol på statsapparatets ufølsomme kulde. Flere af dens modstandere forsøger retorisk at understøtte denne opfattelse ved eksempelvis at omdøbe boafgiften til en "dødsskat". Denne retorik søger at billedliggøre afgiften som en forstyrrelse af gravfreden og de pårørendes sorg. I et debatindlæg skriver cheføkonom i den borgerlige tænketank Cepos Mads Lundby Hansen således, at "skattevæsenet i højere grad bør respektere den afdøde og de efterladte" (Kristensen, 2018). Under overskriften "Afskaf dødsskatten" dramatiserer Det Konservative Folkepartis formand sagen yderligere, når han beskriver, hvordan "det offentlige lige stikker sine lange fingre frem en sidste gang, mens mormor eller farfar ligger i kisten. Det er ganske enkelt modbydeligt" (Poulsen, 2015). Ud over at forbinde afgiften med ubehagelige billeder og følelser udviser denne retorik spørgsmålet om uligheden mellem de summer, forskellige mennesker arver, til fordel for ideen om døden som et almenmenneskeligt vilkår. Det abstrakte generationsfællesskab i fortalernes argumenter konfronteres dermed af et følelsesfællesskab af partikulære familier, der elsker, sørger og dør. Det er let at se, hvorfor sidstnævnte kan vække bred genklang selv hos dem, der ville drage fordel af en større omfordeling af private formuer. Per Flys *Arven*, som vi nu vender

Jakob Ladegaard, "Enden på en ny begyndelse: Arv i nyere dansk film og tv-drama", *Slagmark* 82 (2020), s. 91-109. Dette manuskript er accepteret og korrekturlæst af tidsskriftet, men ikke endeligt opsat.

opmærksomheden mod, viser en mere problematisk side af arvens rolle i et familiefællesskab og lægger derved op til yderligere diskussion af det konservative standpunkt i arvedebatten.

Arven: Arv som fængsel

Arven er anden del af Per Flys trilogi om det danske klassesamfund. Den foregår i et overklassemiljø centreret om familien Borch Møllers stålvirksomhed. Hovedpersonen er sønnen Christoffer (Ulrich Thomsen), der har etableret sig som restauratør i Stockholm med sin kone, skuespilleren Maria (Lisa Werlinder). Da faren (Ulf Pilgaard) begår selvmord, peger moren (Ghita Nørby) på Christoffer som den arving, der skal sikre firmaets overlevelse. Christoffer afviser, men hans pligtfølelse får ham til at skifte mening. Det viser sig dog umuligt at forene livet med Maria i Stockholm og arbejdet med at genoprette virksomheden, og ægteskabet falder fra hinanden. Filmen begynder og ender med en scene efter bruddet, hvor Christoffer fra en bæk ser på et åbent balkonvindue i lejligheden i Stockholm, hvor Maria stadig bor med deres lille søn. Han er blevet tilskuer til sit gamle liv. I en tidligere scene hjalp Christoffer Maria med at øve rollen som Julie i Shakespeares drama, og den åbne balkon inviterer til nu for alvor at spille rollen som en Romeo, der trodser familien for at få sin elskede. Men den romantiske kærlighed må endegyldigt vige for familiedynastiets interesser, da Christoffer i stedet tager flyet til København.

I *Arven* fremstår arv ikke som frisættende, men som en pligt, ja endog en skæbne. Det skyldes ved første øjekast, at Christoffer ikke får penge, men ejerskab og ledelse af familievirksomheden. Der følger med andre ord et stort ansvar med over for firmaets ansatte og familien. Men faktisk er det måske normen snarere end undtagelsen, at arv uanset sin form medfører forpligtelser for arvingen. Arv kan således ifølge antropologen Bodil Selmer forstås som en gave i den forstand, Marcel Mauss beskrev den i *Essai sur le don* (1925). Ifølge Mauss er gaven en social og symbolsk praksis, der rummer en forventning om gengældelse. Derved skaber og opretholder gaver sociale fællesskaber i en principielt uendelig gaveudveksling (Mauss, 1997). Ved arv er giveren død, og modtageren kan derfor ikke gengælde gaven på normal vis, men Selmers interviews med danske arvinger viser, at følelsen af at stå i gæld ofte ikke derved forsvinder. Den ændrer sig til en forpligtelse til at mindes den afdøde ved eksempelvis at værne om arvestykker eller bruge arvede penge på et særligt formål (Selmer, 2017, s. 297-302). En stærk følelse af ansvar præger også en gruppe hovedrige finske arvinger, som sociologen Hannah Kuusela har interviewet. De fleste af dem er i lighed med Christoffer involveret i ledelsen af familievirksomheder, og mange giver udtryk for, at deres rigdom

Jakob Ladegaard, "Enden på en ny begyndelse: Arv i nyere dansk film og tv-drama", *Slagmark* 82 (2020), s. 91-109. Dette manuskript er accepteret og korrekturlæst af tidsskriftet, men ikke endeligt opsat.

kun er et lån, som de skal give videre til familiens næste generation (Kuusela, 2018, s. 7-10). Den mentalitet kan spores helt tilbage til 1700-tallets godsejere og givetvis længere. Som en af 1700-tals-litteraturens mest berømte arvinger, Samuel Richardsons romankarakter Clarissa, udtrykker det: "Er enhver godsejendom ikke en forpagtning?" (Richardson, 1986, s. 104). Vor tids familieforretningsdynastier viderefører på den måde klassiske aristokratiske idealer.

I *Arven* kommer denne følelse af forpligtelse til at overtrumfe alle andre hensyn for Christoffer og hans mor. Da hun finder sønnen døddrukken og ulykkelig over det endegyldige brud med Maria, råber hun "Du er født til at tage det ansvar!", for "du er ligesom mig" (Fly, 2003). Her er der ikke blot tale om økonomisk arv, men også om en ubøjelig social, måske endda biologisk arv. Kameraet dvæler flere gange ved gitterporten foran familiens hovedsæde i Nordsjælland, og når den lukker, mens billedet toner ud, minder lyden om en fængselsdør. Hos Fly er arven et gyldent bur; den har ingen af de menings- og identitetsskabende sider, som arvingerne i Selmer og Kuuselas studier betoner. Måske fordi arven ikke knyttes til mindet om den afdøde; faren nævnes stort set ikke efter begravelsen i filmens indledning.

Familien Borch Møller er således ikke et følelsesfællesskab, men en økonomisk enhed, hvis gensidige forpligtelse kun rækker til virksomhedens ve og vel. I den politiske polemik mod "døds-kattens" forstyrrelse af gravfreden fremstår det, som om boafgiften konfronterer familien med 'kolde' økonomiske beregninger midt i sorgperioden. Men i Flys film er det *arven* og ikke en eventuel afgift (som ikke nævnes), der gør farens død til et økonomisk anliggende og synliggør, at personlig identitet og relationer i familien hele tiden har været underlagt økonomiske forhold. Filmen problematiserer derved den konservative romantisering af arv som et naturligt udtryk for forældre-kærlighed, hvis pekuniære værdi kun ublufærdige statsbureaukrater interesserer sig for.

Arven rejser endvidere et spørgsmål om, hvorvidt det konservative ønske om at afskaffe arveafgift for at tilgodese forældrenes behov for at hjælpe deres børn nu også nødvendigvis er i børnenes interesse. "Øgede muligheder" giver arven i hvert fald ikke Christoffer. Den mulige konflikt mellem selvstændige livsvalg og forældres forventninger er universel, men i filmen forstærkes den af arven. Derved bliver arv en kilde til magt (til forskel fra autoritet) i forholdet mellem ældre og yngre generationer. Logisk set må dette magtpotentiale stige med en lovmæssig deregulering, der lader forældre frit fordele en større del af deres ejendom i arv.

Jakob Ladegaard, "Enden på en ny begyndelse: Arv i nyere dansk film og tv-drama", *Slagmark* 82 (2020), s. 91-109. Dette manuskript er accepteret og korrekturlæst af tidsskriftet, men ikke endeligt opsat.

Arven præsenterer således dilemmaer, der kunne nuancere nogle af præmisserne i den offentlige debat. Til gengæld fremstiller filmen den kulturelle overklasse som et noget idealiseret alternativ til livet i den økonomiske overklassens jernbur. I sidstnævnte er kræfterne bag reproduktionen af social status og velstand så stærke, at individets frihed underlægges hensynet til fortidige og fremtidige generationer. Førstnævnte giver derimod mulighed for kreativ udfoldelse af en selvstændig identitet.³ Men naturligvis findes der følelsesmæssigt mere afbalancerede overklassefamilier end Borch Møller, og omvendt præger penge ikke kun familierelationer i den økonomiske overklasse. De er også forudsætningen for et liv i Stockholms kulturelite med centralt beliggende lejlighed og restaurationsvirksomhed. Christoffer og Marias liv i Stockholm fremstår som et resultat af flid og talent, men det er ikke svært at forestille sig, at det faktisk kunne være finansieret af arv (i form af startkapital til restauranten eller forældre køb af lejligheden). Det ville være i tråd med tendensen til, at den økonomiske middelklasse (især den øvre), som kultureliten ofte tilhører, i disse år får en stadig større andel af den samlede arvede rigdom, hvilket får Thomas Piketty til at tale om opkomsten af en klasse af *petit rentiers*, der udgør op til en sjettedel af medlemmerne af de unge generationer (Piketty, 2014, s. 418-421). Det, der gør arv til et så komplekst fænomen, er præcis, at de to sider af den moderne familie, den økonomiske enhed og det følelsesmæssige fællesskab, som *Arven* skiller ad i bruddet mellem Christoffer og Maria, i praksis sameksisterer i forskellige blandingsforhold. Arv kan derfor begrænse arvingen, som det sker for Christoffer, men også give den økonomiske frihed, der eksempelvis tillod Marcel Proust og andre rentiers at hellige sig litteraturen og kunsten. Fra en politisk synsvinkel rejser *Flys* film således relevante spørgsmål om arvens indvirkning på familieforhold og arvingernes liv, men opstiller et idealiseret alternativ, der betyder, at arv fremstår som drivkraften i den økonomiske overklasse, men uden tydelig relation til den kulturelle overklasse. En mere kritisk skildring af denne klasse finder man i *Arvingerne*, hvor en uventet arv også forandrer hovedkarakterens livsbane med sociale og personlige konflikter til følge.

Arvingerne: Den spirituelle arving

Arvingernes hovedperson er den unge Signe Larsen (Marie Bach Hansen), der vokser op i en arbejderklassefamilie, men en dag uventet bliver indsat som arving af godset Grønnegård. Ejeren, den berømte kunstner Veronika Grønnegård (Kirsten Olesen), skriver kort før sin død et testamente, hvori hun afslører, at hun er Signes biologiske mor og vil give hende landstedet. Det fører til

Jakob Ladegaard, "Enden på en ny begyndelse: Arv i nyere dansk film og tv-drama", *Slagmark* 82 (2020), s. 91-109. Dette manuskript er accepteret og korrekturlæst af tidsskriftet, men ikke endeligt opsat.

konflikter med Signes tre halvsøskende: Gry (Trine Dyrholm), der vil gøre huset til et museum; Frederik (Carsten Bjørnlund), der ser sig selv som den naturlige arving; og Emil (Mikkel Boe Følsgaard), der har levet af arveforskud i Thailand, men er kommet i gæld. Konflikten kulminerer i seriens første sæson i en retssag, som Signe vinder.

Veronikas testamente åbenbarer den testamentariske friheds etiske dilemma – arveladerens mulighed for at tilgodese én arving og forbigå andre (som ganske vist ikke gøres arveløse, men ikke får det, de havde regnet med). Med den testamentariske frihed som juridisk præmis og dramatisk vendepunkt undersøger første sæson af *Arvingerne* ligesom *Arven*, hvad arvet rigdom kan gøre ved arvingers identitet og livsforløb – både dem, der længe har levet med store forventninger, og den, for hvem arven kommer uventet.

For Signe er arven på alle måder en ny begyndelse: Hun opdager sandheden om sin herkomst og springer socialt fra et rækkehus i en fynsk provinsby til godsejer. Den ny begyndelse lanceres som motiv i en af seriens første scener, hvor Veronika efter at have fået en terminal kræftdiagnose går ind i sit atelier og finder en støbeform frem, der forestiller et spædbarn. Hun tager den i armene med ordene kom så, lille skat, nu har du sovet længe nok på den hylde" (Ilsøe, 2014). Da den endnu intetanende Signe dukker op for at aflevere en bestilling fra den blomsterbutik, hun er ansat i, beder Veronika hende om at hælde op af den flydende voks, hun er i færd med at pensle på støbeformen. I et nærbillede står mor og datter tæt og hælder væsken i en beholder, der næsten er skjult af spædbarnsformen i forgrunden. Spædbarnet kunne meget vel være en model af Signe som lille, men uanset er der en symbolsk forbindelse mellem den bortadopterede datter og støbeformen, der har været glemt "længe nok". Scenen er således en symbolsk fødsel eller dåbshandling, der genindvier datteren i Veronikas familie.

Scenen står i skabelsens tegn. Veronika har i sin tid skabt Signe rent biologisk og siden viet sit liv til kunstnerisk skabelse. De to former for skabelse forenes symbolsk i spædbarnsstøbeformen. Hannah Arendt skriver i *The Human Condition* (1958), at hver fødsel er en ny begyndelse, fordi den nyfødte gennem hele livet vil besidde den menneskelige evne til at sætte noget nyt i verden (Arendt, 1998, s. 9).⁴ Det er den evne, scenen illustrerer. Veronika sætter noget nyt i verden ved at 'genføde' Signe som arving af Grønnegård. Også Signe demonstrerer, at hun kan begynde forfra, da hun skaber en ny identitet som godsejer. Det testamente, som Veronika skriver samme aften, er således

Jakob Ladegaard, "Enden på en ny begyndelse: Arv i nyere dansk film og tv-drama", *Slagmark* 82 (2020), s. 91-109. Dette manuskript er accepteret og korrekturlæst af tidsskriftet, men ikke endeligt opsat.

performativt. Det anerkender ikke blot et biologisk slægtskab, men skaber en arvefølge, der gennem associationen til kunst får et præg af konstruktion snarere end en organisk cyklus af død og fødsel. Det skabende og kunstige i Veronikas 'genfødsel' af den nu voksne Signe som arving understreges af, at dåbsscenen foregår i Veronikas atelier, hvor støbninger af menneskelige lemmer hænger fra loftet i tykke kæder som et visuelt nik til *Frankenstein*-filmatiseringernes tradition for gotiske iscenesættelser af det værksted, hvor videnskabsmanden bringer sin skabning til live. Veronikas kompromisløse kunstnerliv har, ligesom Victor Frankensteins besættelse af sit projekt, medført et svigt af hendes familie, ikke mindst de tre børn, der voksede op hos hende. Med testamentet tilsidesætter hun igen dem og den forventelige, 'naturlige' arvefølge for med 'kunstnerisk' frihed at forme fremtiden efter sit eget hoved.

Juridisk viser arven sig at være gyldig, men er den også etisk? Eller er *Arvingerne* som *Frankenstein* en meditation over faren ved at slippe alle tøjler for menneskelige skabertrang? Både-og. Serien fremstiller ret entydigt Signe som en legitim arving i etisk forstand. Hun viser sig at være lige så selvstændig, handlekraftig og kompromisløs som sin mor. Hverken biologisk eller social arv kan umiddelbart forklare, at hendes personlighed ligner Veronikas mere end hendes halvsøskende. I stedet fremstår Signe som det, Julie Hastrup-Markussen kalder en *spirituel arving* i den forstand som E. M. Forster bruger begrebet i *Howards End* (1910) (Hastrup-Markussen, 2020, s.). I denne roman (som James Ivory filmatiserede i 1992 med Anthony Hopkins og Emma Thompson i hovedrollerne) forbigår en kvinde også sine slægtninge for at testamentere et landsted til en yngre kvinde, som forstår dets åndelige værdi. Forsters ide er konservativ: den spirituelle arving vogter over og viderefører et steds "ånd" på tværs af generationer. I *Arvingerne* er ideen fremtidsrettet. Veronika har brudt med fortidige generationer og enhver tilbøjelighed til aristokratisk levevis ved at forvandle det gamle gods til et eksperimenterende kunstværksted, og hun søger en arving, der igen vil give det nyt liv. Både Gry og Frederik vil gøre huset til et monument over de døde – Gry i form af et museum for moren, Frederik ved at genrejse slægtsgården i det han tror, er sin afdøde fars ånd. Signe gør derimod i Veronikas ånd Grønnegård til sit eget ved at nyindrette huset og så nye afgrøder på markerne. Hun præsenteres således som en legitim, moderne arving, fordi hun ikke andægtigt underordner sig fortiden, men former og fornyr den i den liberale tidsalders ånd.⁵

En del af seriens måde at legitimere Signe som spirituel arving på, er at vise, at hun ikke er interesseret i Grønnegård af økonomiske årsager. Hun afviser først arven og forsøger siden at give

den til Gry's museumsfond. Faktisk virker serien så optaget af at afmontere den økonomiske dimension af Signes arv, at vi ikke hører noget om, at hun betaler boafgift. I den virkelige verden kunne afgiften måske gøre det vanskeligt at overtage godset, da Signe ikke umiddelbart kan betale afgiften, der er på 15 %, hvis hun juridisk er arving på linje med sine halvøskende, og i modsat fald 25 %. En blind vinkel, som medierne faktisk omtalte, da serien blev sendt (se f.eks. "Her er Sunshine's vilde skattesæk", 2014). Uanset om det er bevidst eller ej, er der en vis logik i, at serien ikke omtaler boafgiften. Det harmonerer med ideen om Signe som spirituel arving, der lader det arvedes økonomiske værdi glide i baggrunden. Men er det ikke blot en ny version af de diskurser om tradition og åndelig adel, som aristokrater gennem århundreder har legitimeret deres arvede rigdom med? En senmoderne version, hvor den bortadopterede datter og ikke den førstefødte søn vælges som arving, fordi hun bedst kan videreføre morens selvstændige levevis. Men præmissen bag denne 'meritokratiske' arvefølge er, at der findes godsarvinger, hvis arbejde med hus og jord tilsat en selvstændig og uglamourøs livsstil legitimerer deres rigdom i en grad, så man næsten glemmer, at den er arvet.

Parallelt med denne retfærdiggørelse af Signe som arving viser Veronikas andre børn sig at være korrumpere af udsigten til at skulle arve. Mest tydeligt er det med den ansvarsløse lillebror, Emil, men også Frederik og Gry bygger deres identitet på det, de engang skal have uden Veronikas og Signes selvstændighed og skaberevne. Selvom tonen ikke er lige så skæbnetung som i *Arven*, udgør arven for de tre en forhindring for frihed. De var måske lykkeligere, hvis de aldrig var blevet stillet en arv i udsigt. De er således nutidige illustrationer af det argument, der har været fremført til forsvar for testamentarisk frihed i England siden 1500-tallet, nemlig at den, der er sikker på at arve, risikerer at blive fordærvet og uproduktiv. Omvendt, hedder det, vil testamentarisk frihed sikre, at arveladeren kan vælge den rette arving. Det implicitte forsvar for testamentarisk frihed er også på den led en del af det ideologiske gods i *Arvingerne*, der med sin umage forening af aristokratiske og moderne tankesæt afspejler en tid, hvor arvet rigdom ikke længere er legitim, *fordi* den er arvet (sådan som tilfældet var i det traditionelle aristokrati), men i det omfang, den kan fremstilles som et resultat af personlig fortjeneste. Den sidste film, *Testamentet*, udfordrer denne udbredte præmis i sit portræt af to brødre, der ikke gør meget for at fortjene den arv, de længe har haft øjnene rettet mod.

Testamentet: Enden på en ny begyndelse

Jakob Ladegaard, "Enden på en ny begyndelse: Arv i nyere dansk film og tv-drama", *Slagmark* 82 (2020), s. 91-109. Dette manuskript er accepteret og korrekturlæst af tidsskriftet, men ikke endeligt opsat.

Testamentets hovedperson er Henrik, en ung mand fra Skals, der sammen med sin storebror Christian og yngre halvbror Andreas er livsarvinger til deres morfars formue efter morens død. Henrik og Christians forældre var velhavende, men familien gik i opløsning med skilsmisse og økonomisk nedtur, blandt andet, fremstår det, på grund af morens alkoholmisbrug. Brødrene omgås fortsat deres far trods gensidig mistillid. Christian og Henrik er fædre, skilte eller separerede, arbejdsløse, forgældede og har et usundt forbrug af alkohol og hash samt i Christians tilfælde et heroinmisbrug. Andreas er kun med i filmen i korte klip, men er øjensynligt slået ind på en mere lovende vej. Henrik og Christian ser den kommende arv fra morfarens nordtyske hotelvirksomhed som løsningen på deres problemer, og Henrik omtaler den flere gange som "en ny begyndelse".

Farens opdragelsessvigt og morens misbrug udgør en social (måske også genetisk) arv, som de to brødre har vanskeligt ved at slippe. Forventningen om en økonomisk redningskrans har ikke fremmet brødrenes vilje til at bryde den onde cirkel. Som Henrik indigneret udbryder, da det en overgang ser ud til, at de ikke vil få arven: "Hvis jeg havde vidst hele mit liv, at jeg ikke skulle have de penge, så havde jeg fandeme foretaget mig noget fornuftigt" (Jepsen, 2011). Som i *Arvingerne* fremstilles den lovsikrede arv således som en forhindring for brødrenes selvstændighed; deres egentlige liv er i fremtiden, og indtil den kommer, søger de at flygte fra fortiden på en måde, der blot øger dens skadelige indflydelse og gør det svært at forestille sig, at selv en økonomisk milliongevinst kan ændre deres livsbane. Det gælder især Christian, der ender filmen som hjemløs misbruger, men også Henrik. Ganske vist genforenes han med sin kone, og i filmens slutsekvens klippes der mellem en bankmand, der opgør Henriks formue; en positiv graviditetstest; billeder fra en fosterscreening samt optagelser af Henrik, der løber ud i et vinterlandskab som en silhuet i modlys.⁶ Men på trods af den håbefulde (og måske let ironisk klichéfyldte) slutning, er det uvist om arven vil udvirke andet end at give Henrik midler til at fortsætte sin livsførelse. Under en tidligere samtale med Jehovas Vidner om dommedags snarlige komme, går Henrik galt i en talemåde og siger "det er enden på en ny begyndelse". Måske er det præcis det, arven er, da den endelig kommer.

Filmens titel henviser til morfarens testamente. Brødrene regner med at skulle dele den ene halvdel af morfarens arv, mens deres moster Petra får den anden. Det ville være fordelingen hvis morfaren døde uden testamente. Men morfaren testamenterer alt til Petra og brødrene må derfor nøjes med at dele den fjerdedel af arven, der ifølge tysk lov tilfalder dem som tvangsarv (*Pflichtteil*). Hvorfor

Jakob Ladegaard, "Enden på en ny begyndelse: Arv i nyere dansk film og tv-drama", *Slagmark* 82 (2020), s. 91-109. Dette manuskript er accepteret og korrekturlæst af tidsskriftet, men ikke endeligt opsat.

morfaren ønskede at gøre sine danske børnebørn arveløse, er uklart. Henrik og Christian taler tysk, har tilbragt meget tid hos morfaren som børn og giver udtryk for at stå ham nær. At de misser første afdrag på deres taknemmelighedsgæld ved at komme for sent til hans begravelse, kunne dog indikere, at morfaren måske med tiden er gledet ned på listen over deres prioriteter.

Hvor *Arvingerne* omhyggeligt fremstiller Signe som en moralsk og juridisk legitim arving, så gør Henrik og Christian ikke meget for at 'fortjene' deres arv. Den er ikke en gave, for de får den mod arveladerens vilje, og den tillader dem i princippet (men forhåbentlig ikke i virkeligheden) at fortsætte en negativ spiral. Man under dem en ny begyndelse, men filmen inviterer også til at overveje, om tvangsarven er en urimelig indskrænkning af den testamentariske frihed, der gør det muligt for arvinger at leve ryggeløst i forvisning om, at arveloven holder hånden under dem. *Arvingerne* stiller et lignende spørgsmål i skildringen af Emil med hans røde sportsvogn og tropiske luftkasteller. Overklassearvingen i *Arven* evner at sikre familievirksomhedens overlevelse, og filmen spørger derfor ikke, om han fortjener sin arv, men om den gør ham lykkelig. Også arbejderklassekvinden Signe Larsen forvalter sin formue ansvarligt. Men underklassearvingerne Henrik og Christians moralske legitimitet er diskutabel, selvom de skildres åbent og indlevende.

I socio-økonomisk forstand er al arvet rigdom ufortjent. Men det er kun, når arvinger som Bibelens fortabte søn forøder deres tid og midler, eller når arven forhindrer myndig selvudfoldelse, at disse film skildrer arv som moralsk problematisk. Dette moralske problem har en klassekomponent: Det er underklassen i *Testamentet* samt overklassen i *Arven* og *Arvingerne*, der ikke forvalter deres penge og/eller liv ansvarligt og selvstændigt. Sammenfaldet i skildringen af de to klasser viser sig også i den lethed, hvormed man kan forestille sig *Testamentets* plotskelet overført til overklassearvinger med champagne og kokain – den kulørte presse har jævnligt indslag af den slags, og en dokumentarfilm som *Born Rich* (2003) bekræfter alle fordømme om ekstravagante formuearvinger.⁷ Det er næppe billigelse af deres livsstil, der har givet modstanden mod arveregulering en bred folkelig opbakning, om end der nok er en vis appel i den fantasi om økonomisk uafhængighed gennem arv, som *Testamentet* og *Arvingerne* dramatiserer. Til gengæld giver sidstnævntes idealisering af Signe Larsen et positivt modbillede af en legitim arving med det rette arbejder- og middelklasseværdisæt. Dette modbillede kan tjene som legitimerende forståelsesramme for arv i en tid, hvor arvet rigdom ikke kun er forbeholdt en økonomisk elite, men i stigende grad fordeles blandt især middelklassen i takt med, at efterkrigstidsgenerationens velstand

Jakob Ladegaard, "Enden på en ny begyndelse: Arv i nyere dansk film og tv-drama", *Slagmark* 82 (2020), s. 91-109. Dette manuskript er accepteret og korrekturlæst af tidsskriftet, men ikke endeligt opsat.

fordeles til næste generation gennem forældrekøb, gaver og arv. Man kan derfor i de tre værker – og særligt i *Arvingerne* – aflæse konturerne af en tidstypisk 'løsning' på den ideologiske udfordring, som dereguleringen af arv udgør for et liberalt meritokrati: Bevidstheden om arvet rigdoms principielle uretfærdighed kanaliseres over i kritik af under- og overklassen, mens den kulturproducerende og -forbrugende middelklasses behov for at retfærdiggøre deres stigende arvede velstand finder et passende svar i den jævne Signe Larsens moralske uangribelighed.

Konklusion: Arvefiktionens kritiske og blinde vinkler

De tre film- og tv-værker forholder sig ikke direkte til debatten om arveafgift. Alligevel rummer de forestillinger om arv, som både understøtter og forholder sig kritisk til positioner i debatten. *Arven* fremstiller arv som forældregenerationens skæbnemagt. Arven synliggør her det element af økonomi i enhver familierelation, som konservative debattører retorisk søger at uddrive og overføre på relationen til staten, således at ubehaget ved arvingers eventuelle økonomiske kalkuler forskydes til boafgiftens "modbydelighed" og således, at vreden over dødens forskelsløshed kanaliseres over i vrede mod statens anonymiserende kulde. Filmens svaghed er at give den økonomiske overklasse patent på økonomiske kalkuler, mens følelsesfællesskaber reserveres til den kulturelle overklasse.

Arvingerne opererer også med en klasse modsætning, denne gang mellem arbejderklassen, som Signe Larsen kommer ud af, og så den kulturelle og økonomiske elite i skikkelse af familien Grønnegård. Implicit i fortællingen om deres konflikter ligger en forestilling om, at testamentarisk frihed kan sikre en retfærdig allokation af arvet rigdom. Denne frihed tilsidesættes delvist af loven om tvangsarv i *Testamentet*, der derved rejser spørgsmålet, om ikke en mere liberal arvelov kunne motivere arvingerne til at "foretage sig noget fornuftigt". Dette resumé yder ikke filmenes kompleksitet retfærdighed, men det peger på en tendens til at fremstille dén arvede rigdom som legitim, som arveladeren frit har overført til den arving, der kan forvalte den med ansvar og hårdt arbejde i modsætning til umådeholdent forbrug. Bredt betragtet opdaterer værkerne således en klassisk liberal kritik af det, man under Den Franske Revolution kaldte de passive eller uproduktive klasser (den aristokratiske overklasse og underklassen), samtidig med, at de enten tegner et billede af den øvre middelklasse som uafhængig af arv (*Arven*) eller fremstiller ureguleret arvet rigdom som forenelig med meritokratiske idealer (*Arvingerne*).

Jakob Ladegaard, "Enden på en ny begyndelse: Arv i nyere dansk film og tv-drama", *Slagmark* 82 (2020), s. 91-109. Dette manuskript er accepteret og korrekturlæst af tidsskriftet, men ikke endeligt opsat.

Når hovedtendensen i disse værker er at fremstille arvet rigdom på måder, der mest harmonerer med reguleringsmodstandernes positioner i den offentlige debat, er det ikke nødvendigvis et udtryk for filmskabernes politiske stillingtagen. Især *Arven* og *Arvingerne* er store produktioner, der må forsøge og også har formået at fortælle om arv så det vækker genklang i et bredt publikum. Narrativ kunst har desuden sin egen indre dynamik og tradition, der skaber forventninger til, hvad en god historie om arv er lavet af. I de tre værker fungerer arven eksempelvis som et dramatisk livsomslag. For at gøre det må den logisk set have en vis størrelse og komme uventet eller skabe konflikt. Den gradvise, 'uddramatiske' forøgelse af middelklassens formuer gennem friværdiske, forældrekøb og gaver virker i det lys ikke som en oplagt plotmotor. Derudover udgør arvefortællingernes historie også i sig selv en arv, som nye værker må forholde sig til. Eksempelvis er mange engelske arvefortællinger skrevet med udgangspunkt i testamentarisk frihed – og med testamentet som hyppigt dramatisk indslag – så når en serie som *Arvingerne* læner sig op ad den tradition, finder ideer om arv med testamentarisk frihed som underforstået præmis let vej ind i det dramatiske univers. Og i en tid med stigende velstand blandt et nyt aristokrati af superrige og en større gruppe af *petit rentiers*, virker fortællinger fra tiden før, de liberale demokratier begyndte at regulere arvet rigdom, stadig mere aktuelle.

Litteratur

Agger, G. (2015). "Den etiske arv i dansk tv-drama: Arvingerne i lys af etik og epokal og tværepokal intertekstualitet", s. 101-121 i N. G. M.-C. Hansen (red.) *Etik til forhandling*, København: Dansklærerforeningens forlag.

Alvaredo, F., Garbinti, B og Piketty, T. (2017). "On the Share of Inheritance in Aggregate Wealth: Europe and the USA, 1900-2010". *Economica*, 84(334), s. 239-260.
<https://doi.org/10.1111/ecca.12233>.

Andersen, L. (2012, 14.3.2012). "Debat: Man kan godt sætte arveafgiften op uden at være LIGRØVER". Interviewer: M. Højbjerg. *Politiken*.

Arendt, H. (1998). *The Human Condition*. Chicago & London: The University of Chicago Press.

Jakob Ladegaard, "Enden på en ny begyndelse: Arv i nyere dansk film og tv-drama", *Slagmark* 82 (2020), s. 91-109. Dette manuskript er accepteret og korrekturlæst af tidsskriftet, men ikke endeligt opsat.

Beckert, J. (2008). *Inherited Wealth*. Princeton: Princeton University Press.

<https://doi.org/10.1515/9780691187402>.

DR (2004). "'Arven' blev årets film," på DR: <https://www.dr.dk/nyheder/indland/arven-blev-aarets-film>.

Ekelund, R. B., Jr., og Walker, D. M. (1996). "J. S. Mill on the Income Tax Exemption and Inheritance Taxes: The Evidence Reconsidered", *History of Political Economy*, 28(4), s. 559-581.

<https://doi.org/10.1215/00182702-28-4-559>.

Fly, P. (Instruktør) (2003). *Arven*. Danmark, Norge, Sverige, Storbritanien: Zentropa.

Forster, E. M. (2019). *Howards End*. London: Penguin Books.

Graetz, M. J., og Shapiro, I. (2005). *Death by a Thousand Cuts: The Fight over Taxing Inherited Wealth*. Princeton, N.J: Princeton University Press.

Hastrup-Markussen, J. (2020). "Howards Ends åndelige arving: Arv og umistelig ejendom i E. M. Forsters Howards End" (1910). *Slagmark*, 82, s. 111-127

Ukendt (2014, 18.02.2014). "Her er Sunshine's vilde skattesmæk". *MetroXpress*.

Hochscherf, T. H. P. (2017). *Beyond the Bridge: Contemporary Danish Television Drama*. London, New York: I.B. Taurus. <https://doi.org/10.5040/9781350985520>.

Ilsøe, M. (Manuskript) og P. August (Instruktør) (2014). *Arvingerne*, sæson 1. Danmark: DR.

Jefferson, T. (1958). "Letter to James Madison, September 6, 1789", s. 392-398 i J. P. Boyd (red.), *The Papers of Thomas Jefferson, Vol. 15: 27 March 1789 to 30 November 1789*.

<https://jeffersonpapers.princeton.edu/selected-documents/thomas-jefferson-james-madison>.

Jakob Ladegaard, "Enden på en ny begyndelse: Arv i nyere dansk film og tv-drama", *Slagmark* 82 (2020), s. 91-109. Dette manuskript er accepteret og korrekturlæst af tidsskriftet, men ikke endeligt opsat.

Jepsen, C. S. (Instruktør) (2011). *Testamentet*. Danmark: Copenhagen Bombay.

Jepsen, C. S. (2014). *Kronologi er ikke sandhed for mig* Interviewer: S. R. Bastholm. 16:9.

<http://www.16-9.dk/2014/12/kronologi-er-ikke-sandhed-for-mig/>.

Juul, J. S., og Blicher, S. P. (2017). *Halvdelen af befolkningen sidder på 5 pct. af formuerne i*

Danmark. [https://www.ae.dk/sites/www.ae.dk/files/dokumenter/analyse/ae_halvdelen-af-](https://www.ae.dk/sites/www.ae.dk/files/dokumenter/analyse/ae_halvdelen-af-befolkningen-sidder-paa-5-pct-af-formuerne-i-danmark_.pdf)

[befolkningen-sidder-paa-5-pct-af-formuerne-i-danmark_.pdf](https://www.ae.dk/sites/www.ae.dk/files/dokumenter/analyse/ae_halvdelen-af-befolkningen-sidder-paa-5-pct-af-formuerne-i-danmark_.pdf).

Juul, J. S., og Blicher, S. P. (2018). *900 mio. kr. til de ti procent rigeste ved at fjerne arveafgift*.

<https://www.ae.dk/analyser/900-mio-kr-til-de-ti-procent-rigeste-ved-at-fjerne-arveafgift>.

Konservative (2012). *Giv ansvaret tilbage til borgerne: Det Konservative Folkepartis*

partiprogram. <https://konservative.dk/politik/partiprogram/>.

Kristensen, K. (2018, 21.06.2018). "Er arveafgiften et rimeligt bidrag til samfundet eller manglende

respekt for de døde?" *Kristeligt Dagblad*. [https://www.kristeligt-dagblad.dk/danmark/er-arveafgift-](https://www.kristeligt-dagblad.dk/danmark/er-arveafgift-et-rimeligt-bidrag-til-samfundet-eller-manglende-respekt-de-doede)

[et-rimeligt-bidrag-til-samfundet-eller-manglende-respekt-de-doede](https://www.kristeligt-dagblad.dk/danmark/er-arveafgift-et-rimeligt-bidrag-til-samfundet-eller-manglende-respekt-de-doede).

Kuusela, H. (2018). "Learning to own: Cross-generational meanings of wealth and class-making in wealthy Finnish families", *The Sociological Review*, 66(6), s. 1161-1176.

<https://doi.org/10.1177/0038026118777698>.

Lykkeberg, R. (2008). *Kampen om sandhederne: Om det kulturelle borgerskabs storhed og fald*.

København: Gyldendal.

Mauss, M. (1997). *The Gift: The Form and Reason for Exchange in Archaic Societies*. London:

Routledge.

Mirabeau, H.-G. R. (1826). *Discours sur l'égalité des partages dans les successions en ligne directe, par Mirabeau, lu à l'Assemblée nationale, le jour de la mort de Mirabeau, par M. de Talleyrand. Séance du 2 avril 1791*. Paris.

Jakob Ladegaard, "Enden på en ny begyndelse: Arv i nyere dansk film og tv-drama", *Slagmark* 82 (2020), s. 91-109. Dette manuskript er accepteret og korrekturlæst af tidsskriftet, men ikke endeligt opsat.

Olesen, O. B., Ammitzbøll, S. E., og Samuelson, A. (2012). *Forslag til folketingsbeslutning om afskaffelse af boafgiften*. (2011/1 BSF 67). www.retsinformation.dk
<https://www.retsinformation.dk/eli/ft/20111BB00067>.

Piketty, T. (2014). *Capital in the twenty-first century*. Cambridge Massachusetts: The Belknap Press of Harvard University Press. <https://doi.org/10.4159/9780674369542>.

Poulsen, S. P. (2015). "Afskaf dødsskatten". <https://nyheder.tv2.dk/valg2015/2015-06-14-afskaf-doedsskatten>

Renov, M. (1993). "Introduction: The Truth About Non-Fiction", s. 1-11 i M. Renov (red.), *Theorizing Documentary*. New York, London: Routledge.

Richardson, S. (1986). *Clarissa, or, The History of a Young Lady* (A. Ross red.). London: Penguin Books.

Sabiers, S. E., Larsen, H. B. og Koch, J. V. (2014). *Formue og arv i de sociale klasser i 2012*. København: https://www.ae.dk/sites/www.ae.dk/files/dokumenter/analyse/ae_formue-og-arv-i-de-sociale-klasser-i-2012.pdf.

Selmer, B. (2016). "Tanker om arv i velfærdsstaten", *Tidsskriftet Antropologi*, 73, s. 29-33.

Selmer, B. (2017). "How to exchange with the dead: The significance of heirlooms in contemporary Danish inheritance practices," s. 294-308 i O.-A. Rønning, H. M. Sigh, og H. Vogt (red.), *Donations, Inheritance and Property in the Nordic and Western World from Late Antiquity until Today*. London og New York: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315182704-14>.

Sæhl, T. B. (2018, 13.06.2018). Ny måling: Flertal vil have arveafgiften NED. *avisen.dk*. https://www.avisen.dk/stort-flertal-arveafgiften-skal-ned_502468.aspx.

Jakob Ladegaard, "Enden på en ny begyndelse: Arv i nyere dansk film og tv-drama", *Slagmark* 82 (2020), s. 91-109. Dette manuskript er accepteret og korrekturlæst af tidsskriftet, men ikke endeligt opsat.

Weigel, S. (2020). "Handling og erindring, håb og skyld: Arv som generationsbånd hos Arendt, Benjamin, Heine og Freud", *Slagmark*, 82. s. xx-yy.

¹ Forskningen bag denne artikel er finansieret af Danmarks Frie Forskningsfond gennem forskningsprojektet "Unearned Wealth: A Literary History of Inheritance, 1600-2015".

² Hertil kommer seere på DR2, hvor filmen pt. kan streames (sidst set 7.9.2020).

³ Uforligeligheden mellem den kulturelle og økonomiske overklasse vidner om den stærke ideologiske modsætning, der blev etableret i den offentlige debat i Danmark efter magtskiftet i 2001. Se Lykkeberg 2008 for en analyse af denne konflikts udfoldelse i politik og litteratur.

⁴ Se Weigel 2020 for forholdet mellem arv og Arendts handlingsbegreb.

⁵ Gunhild Agger har ret i, at serien fremstiller Veronikas forhold til sine børn som en historie om "68-generationens moralske fallit" (Agger, 2015, s. 117). Men serien understreger også kontinuiteten mellem Veronika og Signe som tegn på, at 68'ernes værdier kan leve videre i en domesticeret og samfundsnyttig form. Se også Hochscherf & Philipsen, 2017, s. 177-8.

⁶ Montagen illustrerer, at dokumentarfilm er, "hvis ikke fiktionelle, så i hvert fald fiktive" (Renov, 1993, s. 7). Nok er karaktererne ikke skuespillere og hændelserne ikke opdigtede, men historien er fortalt med plotkurver og greb, som man kender fra fiktionsfilm (Jepsen, 2014). Ligesom i de to fiktionsværker afgør instruktøren derfor i høj grad, hvilke ideer om arv, filmen skal reflektere.

⁷ Se Gotman, 1995 for en analyse af overklassearvingers levevis og fremstilling i medierne.