

Fra konsument til konkurrent

En komparativ studie av filmanmeldelser i norske
populæraviser og publikumskritikk på IMDb



Masteroppgave i medievitenskap
Institutt for informasjons- og medievitenskap
Universitetet i Bergen
Høst 2009

Rasmus Norsted

FORORD

Dette prosjektet har vært en lang og til tider anstrengende prosess. Men jeg har også fått mye ut av de erfaringene og det arbeidet jeg sitter igjen med. Så når jeg nå endelig er ferdig med oppgaven (mange vil si at det var på tide!) er det en god følelse jeg sitter igjen med. Kanskje jeg kunne gjort mer? Jeg føler ikke det. Man gjør sitt beste – i hvert fall har jeg gjort det.

Jeg vil benytte anledningen til å takke alle som har hjulpet meg nærmere målet. Først vil jeg takke Universitetet i Bergen som har gitt meg sjansen til å begi meg ut på dette prosjektet. Videre vil jeg takke min første veileder Karl Knapskog, som dessverre måtte gå ut i permisjon omtrent da jeg begynte å se lys i det fjerne. Og deretter min andre veileder, Erlend Lavik, som jeg står i dyp takknemmelighetsgjeld til, fordi han det siste halve året frivillig har hjulpet meg frem til her jeg nå sitter (faktisk ligger, men det sømmer seg vel ikke å skrive) og skriver de siste, men egentlig de første, linjene på oppgaven.

Tilslutt vil jeg takke min familie og alle venner som har gitt meg en hjelpende hånd. Og en stor takk og et digert kyss til Anlaug Færevåg som har gitt meg mye støtte, og som har hjulpet meg med korrekturlesing og strukturering av oppgaven. Jeg håper at hun også klarer å rette opp denne skriveleifen.

Da er det vel på tide å avrunde dette forordet. Jeg håper at du som leser denne oppgaven vil ha glede av det jeg har skrevet.

Oslo, 31. august 2009

Rasmus Norsted

SAMMENDRAG

I denne oppgaven tar jeg utgangspunkt i de siste årenes markante fremvekst av en ny filmarena på internett. Mens pressen er en arena med begrenset tilgang, er internett en arena hvor hvem som helst kan uttale seg og fremsi sine synspunkter. Her kan både dedikerte filmentusiaster og det vanlige kinopublikum, både de med kunnskap og de som bare vil si sine meninger, selv tre inn i rollen som sine likesinnes offentlige veiledere. Dette stadig økende omfanget av amatørkritikk på internett kan komme til å få konsekvenser for profesjonell kritikk i trykt presse. Med internett har skillelinjene mellom ekspert og amatør blitt mindre tydelige, og for å hevde sin posisjon som publikums veileder i offentligheten må profesjonelle kritikere fremheve sin ekspertise og kompetanse på filmens felt.

Studien belyser kvaliteter og forskjeller mellom norske profesjonelle presseanmeldelser og publikumskritikk på *IMDb*, sett i lys av tradisjonelle aspekter og kriterier for offentlig filmformidling. Oppgavens tilnærming til dette er seks forskjellige analyser: argumentasjon, språklig formidling, kunnskapsformidling, form, fokus og smaks mangfold.

Jeg finner at det er sjelden at de profesjonelle kritikerne legitimerer sin autoritet gjennom å fremvise sin filmekspertise. Avisenes anmeldelser er, med unntak av tekstenes språklige kvaliteter, innholdsmessig ikke nevneverdig bedre argumentert eller innsiktsfulle enn publikumsanmeldelsene på *IMDb*. Jeg finner videre at norsk presse har best dekning av norsk film, mens brukerne av *IMDb* produserer langt mer omfattende bidrag til samtalen om amerikansk film. Mens avisenes redaksjonelle rammer setter grenser for hvordan, hvor mye og hva en profesjonell kritiker kan skrive, er *IMDb* en åpen arena hvor brukerne har frihet til å ta sine egne valg. Men jeg finner at internetts frihet også kan ha sine baksider. Det kan virke som om det er for lett å uttale seg om hva som helst. Mangfoldet av meninger kan føre til et forvirrende meningsmylder hvor mye god kritikk kan komme til å drukne i støy og skrikende stemmer. I diskusjonen kommer jeg frem til at det vil være viktig å ta vare på filmformidling i norsk presse, men at det må skje en utvikling her, hvis ikke kan også presseanmelderne komme til å drukne i meningsmylderet.

INNHOLDSFORTEGNELSE

FORORD.....	1
SAMMENDRAG.....	2
INNHOLDSFORTEGNELSE.....	3
DEL 1: INNLEDNING.....	5
EN PERSONLIG, MEN OGSÅ AKTUELL STUDIE.....	6
PROBLEMSTILLING, FORM OG PERSPEKTIVER.....	7
OPPGAVENS GANG.....	11
EMPIRI.....	11
TILNÆRMING.....	12
DEL 2: KVALITET.....	15
KAPITTEL 1: ARGUMENTASJON.....	16
<i>MICHAEL CLAYTON</i> : DEN GODE.....	16
<i>THINGS WE LOST IN THE FIRE</i> : DEN ONDE.....	19
<i>HALLOWEEN</i> : DEN GRUSOMME.....	21
LETTVINT ARGUMENTASJON.....	23
KAPITTEL 2: SPRÅKLIG FORMIDLING.....	24
<i>MICHAEL CLAYTON</i> : DEN MODNE.....	24
<i>HALLOWEEN</i> : DEN UMODNE.....	25
DIGITAL DARWINISME ELLER INTERN KVALITETSKONTROLL?.....	26
KAPITTEL 3: KUNNSKAP OG INNSIKT.....	27
MAMMA MIA! DEN UNDERHOLDENDE.....	28
LØNSJ: DEN NORSKE.....	30
THE MIST: DEN ADAPTERTE.....	30
<i>CONTROL</i> : DEN BIOGRAFISKE.....	32
FILMINDUSTRI OG BREDDE.....	33

DEL 3: MANGFOLD.....	36
KAPITTEL 4: FORM.....	37
ANALYSE.....	37
MER AV DET SAMME?.....	40
KAPITTEL 5: FOKUS.....	42
ANALYSE.....	42
FOKUS PÅ PUBLIKUMSAPPELL.....	46
KAPITTEL 6: SMAKSMANGFOLD.....	48
ANALYSE.....	49
KONTEKST.....	52
INNHOLOSLØS KRITIKK?.....	55
DEL 4: DISKUSJON.....	56
KAPITTEL 7: BRØD ELLER SIRKUS.....	56
KAPITTEL 8: TILKOBLING ELLER FEILKOBLING.....	62
DEL 5: AVSLUTNING.....	64
OPPSUMMERING OG KONKLUSJON.....	64
VIDERE FORSKNING.....	69
NOEN SISTE ORD.....	69
KILDER.....	70
FILMER I UTVALGET.....	73
ANMELDELSER I DET KVALITATIVE UTVALGET.....	74

DEL1: INNLEDNING

Mitt valg av tema for denne oppgaven, som er å gjøre en komparativ studie av norsk profesjonell pressekritikk og amatørkritikk på internett, har sin opprinnelse i personlig interesse for offentlig bedømmelse av film. Våren 2007 tok jeg et fag ved Universitetet i Bergen som het Kulturjournalistikk og kunstkritikk. I forbindelse med at vi på dette kurset selv skulle forsøke oss som kritikere, fikk vi møte Astrid Kolbjørnsen, en filmanmelder i *Bergens Tidende*. Det viste seg at filmen jeg hadde anmeldt var en film som også Kolbjørnsen hadde skrevet om. Mens jeg hevdet at filmen utmerker seg som en av de virkelig store filmatiske opplevelsene de siste årene, hadde Kolbjørnsen gitt filmen slakt. Dette møtet med Kolbjørnsen førte til at jeg senere skrev en semesteroppgave om mangfold og smaksforskjeller i filmanmeldelser med fokus på både amatørkritikk på internett og den profesjonelle pressekritikken. Gjennom dette arbeidet fikk jeg en større interesse for de vurderingene som ligger bak en anmeldelse, anmelderens egen posisjon og variasjonen og mangfoldet av filmkritikk.

Selv er jeg en ivrig, men i egne øyne noe kresen, filmseer. Jeg er alltid på jakt etter film som svarer til mine krav om narrativ og cinematisk kvalitet. For å unngå å bli skuffet ønsker jeg å skaffe meg så mye informasjon som mulig i forkant av filmopplevelsen. Jeg leser anmeldelser, snakker med andre om film og, i stadig økende grad, bruker internett som redskap til å skaffe meg informasjon. Selv om jeg har stor tillit til enkelte norske presseanmeldere, liker jeg å benytte meg av mange kilder til å orientere meg i mine filmvalg.

Da jeg først begynte å bruke internett som redskap til å øke min filmviten, var jeg i utgangspunktet ganske skeptisk til hva jeg ville finne. På internett er ikke det å uttale seg primært forbeholdt kulturautoritetene med sin kunnskap om film og med sin kulturelle og faglige ekspertise. Internett åpner for at en bredere sammensetning av filminteresserte kan utveksle sine meninger. Mens filmanmeldelser i pressen i hovedsak skrives av profesjonelle journalister og kritikere innenfor etablerte rammer, er storparten av anmeldelsene man finner på internett skrevet av amatører. Bare forestillingen om at publikum selv kunne måle seg med en profesjonell filmanmelders evne til å formidle filmforståelse og vurdering, var i mine øyne utenkelig. Men mine fordommer har på mange måter vist seg å være feilaktige. For meg, som i hovedsak har norske presseanmeldelser som referansepunkt, har møtet med den globale amatørkritikkens mangfold på internett, om enn ikke fullkommen, vært overraskende positivt,

særlig når det kommer til tilgjengelighet og omfang. Og selv om det kreves en viss navigasjonskunnskap for å kunne spore opp hva man er ute etter, er det ingen andre steder man finner mer filmstoff enn på internett.

EN PERSONLIG, MEN OGSÅ AKTUELL STUDIE

Selv om denne oppgaven ble til ut i fra en personlig interesse for amatørkritikk på internett, er det uten tvil også en aktuell studie. Internett har hatt en eksplosiv vekst siden midten av 1990-tallet. Og i et land som USA, hvor avisene tradisjonelt opererer med mer akademisk tilknyttede filmkritikere enn i Norge, har oppmerksomheten rundt internett fått store konsekvenser for etablert pressekritikk. Mens Norge fortsatt er et land med en høy andel avislesere blant befolkningen, har amerikanske aviser i mange år opplevd en stor nedgangskrise. Nye generasjoner vokser opp med internett og tv som sine primære informasjonsmedier, noe som fører til at filmkritikk i avisene mister mye av sin autoritet og stemme. Samtidig har internett åpnet opp for en større nærhet mellom studioene som produserer filmene og deres publikum. Studioene kan markedsføre og skape blest om filmene direkte til store publikumsgrupper gjennom å spre trailere, andre smakebiter og informasjon fra sine hjemmesider. Ved eventuell dårlig omtale, eller i frykt for dette, forsøker studioene å få publikum til å ignorere mellommannen mellom filmen og publikum, den profesjonelle filmkritikeren. Som en konsekvens av denne utviklingen har mange amerikanske distrikts- og lokalaviser sett seg nødt til å avsette mange av sine fast ansatte filmkritikere (Snider 2007; Rossmeier 2008).

Selv om norske presseanmeldere ikke er under et like stort press som i USA, finner vi også her negative tendenser. Et sentralt spørsmål i dagens norske kritikkdebatt er hvorvidt presseanmeldelsene virkelig tilfører noe mer enn en formelpreget forbrukerveiledning rettet mot et bredt publikum. Cecilie Wright Lund setter i sine kritikkstudier søkelys på hvordan popularisering, kommersielle interesser, tabloidisering og konkurranse har ført til overvekt av korte, overflatiske, enkle og standardiserte anmeldelser (Wright Lund 2000; 2005). Hennes konklusjoner om at utdypende og reflekterte norske presseanmeldelser er i forfall, synes å prege mye av de siste årenes forskning på den populære pressens anmeldelser. I den eneste utførlige publikasjonen som spesifikt tar for seg norske filmanmeldelser i pressen, *Mørkets øyne*, hevder Anne Gjelsvik at ”Den største utfordringen for dagens kritiker er faren for å bli borte” (Gjelsvik 2002, 141). Kritikerne må gjøre seg selv unike. De må skrive anmeldelser som kan heve seg over den overflatiske forbrukerveiledningen, ved å tilføre variasjon og

kvalitet. Videre spør Gjelsvik: ”Hvorfor skal man betale en journalist for å skrive når lesere/publikum kan skrive selv?” (Gjelsvik 2002, 141). Med internett har muligheten for både å skrive anmeldelser selv og finne nye kilder til filmopplysning åpnet seg, og som Jan Grue hevder i sine masterstudier (Grue 2006), er det nærliggende å tro at med dagens anmeldelsesnormer i pressen vil anmeldere og lesere som er interessert i mer enn en overflattisk vurdering ty til andre medier, og da i hovedsak internett (Grue 2006 86, 96).

PROBLEMSTILLING, FORM OG PERSPEKTIVER

Pressekritikeren har blitt beskrevet som offentlighetens stemme på vegne av oss alle, og som en autoritetsfigur på sitt område (Gjelsvik 2002, 18). Med internett, som en global felles arena hvor hvem som helst står fritt til å fremme sine egne meninger og vurderinger, og hvor enhver anmeldelse innehar potensial til å hevde sin rett med lik autoritet, kan slike tradisjonelle autoritative og kulturelle skillelinjer mellom den offentlige filmkritikeren som amatør og ekspert viskes ut. Som konsekvens kan internettkritikken komme til å redusere pressekritikeren fra å være en stemme *på vegne* av oss alle, til å bli en stemme *blant* oss alle. Hovedfokuset for denne oppgaven vil være å sette søkelys på denne utviklingen, og mer konkret gjøre dette gjennom å forsøke å besvare følgende problemstilling:

En eventuell autoritetsutjevning mellom ekspert og amatør vil kunne få konsekvenser for filmkritikken i den trykte pressen. I møte med den stadig økende globale publikumskritikken, hvilke kvaliteter ved norsk pressekritikk, om noen, gjør den til en fortsatt levedyktig journalistisk form i en allerede konkurransetruet norsk presse? Hvilke konkrete egenskaper og muligheter ved amatørkritikken på internett gjør at den kan komme til å rokke ved den norske pressekritikerens stilling som publikums offentlige veileder og hvilke eventuelle mangler og begrensninger har amatørkritikken på IMDb satt opp mot den profesjonelle dagsaviskritikken?

Grundige studier som tar for seg amatørkritikk på internett er langt på vei ikke-eksisterende. Dermed vil deler av denne oppgaven være av en eksplorerende karakter. Samtidig er ikke formålet med studien å utføre en dyptgående kartlegging av amatørkritikken på internett, selv om kritikkens kontekst vil være en viktig del av diskusjonen. Hensikten er å utføre en komparativ analyse av to typer kritikk: Den tradisjonelle norske filmkritikken, skrevet av fast ansatte kritikere i landsdekkende aviser, som med sin filmekspertise skal kunne veilede og opplyse publikum om nye filmer, alt innenfor avisens rammer. Og den nye globale kritikken,

skrevet av amatører på internett, filminteresserte tilskuere som ikke har noe økonomisk å tjene på kritikken, men som likevel legger ned tid og arbeid på å dele sine individuelle synspunkter og vurderinger. Omfanget av begge disse kritikkformene er så stort at analysen vil begrense seg til et utvalg innenfor Norges tre største aviser og den største portalen for amatør anmeldelser på internett, *IMDb* (www.imdb.com). Grunnen til at utvalgets amatørkritikk er hentet fra *IMDb* er at denne portalen, i motsetning til mange andre amatørkritikksider, er en åpen og fri arena hvor hvem som helst kan skrive anmeldelser. Videre er det slik at amatørfilmblogger gjerne retter seg mot et bestemt nisjepublikum, mens *IMDb* er en filmportal som tiltrekker seg både de spesielt filminteresserte og vanlige kinogjengere. Og siden avisene i utvalget i hovedsak retter seg mot et bredt publikum har amatørkritikken blitt valgt ut på samme basis. Dermed er det viktig å påpeke at utvalget ikke er helt representativt for alt som skjer på internett når det gjelder amatørkritikk. Forhåpentligvis vil studien likevel kunne fremvise mye av tendensen innenfor hva som foregår innen amatørkritikk på internett, og i hvert fall på *IMDb*, selv om resultatene vanskelig lar seg generalisere. Analysen vil ikke direkte ta for seg filmblogging, men slik amatørvirksomhet vil også belyses til en viss grad.

Et potensielt problem med en komparativ oppgave som denne er selvsagt kulturelle og språklige forskjeller. Mens norsk pressekritikk retter seg mot den norske befolkningen og er skrevet ut fra en norsk kulturell og språklig kontekst, er den globale kritikken hovedsaklig skrevet på engelsk og av anmeldere med vidt forskjellig kulturell bakgrunn. Denne oppgavens fokus på norske presseanmeldelser fremfor engelskspråklig aviskritikk er et bevisst valg for å gi oppgaven et norsk kontekstuellet perspektiv. En slik vinkling vil ikke ha noen innvirkning på den komparative analysen, men når det kommer til den videre diskusjonen vil materialet ta i betraktning anmeldelsenes tilgjengelighet for norske lesere. Nå følger en introduksjon og redegjørelse for analysens to overgripende dimensjoner: kvalitet og mangfold.

KVALITET: Samtidig som det filminteresserte publikum øker sin formidlingsevne og filmforståelse, kan standardisering og forenkling av anmeldervirksomheten i avisene føre til at presseanmelderen blir en overflødig stemme. Hvorvidt vi i det hele tatt trenger profesjonelle anmeldere kan bli et spørsmål om hvem som tilbyr best filmformidling. Det kan bli et spørsmål om kvalitet.

I analysedelen som tar for seg anmeldelsenes kvalitet vil det settes søkelys på tre tradisjonelle aspekter ved en kritikers ekspertise. Det første av disse er argumentasjon. Uten argumentasjon vil en anmeldelse ha vanskelig for å oppnå troverdighet blant publikum. Et svakt resonnement kan lede til overvekt av subjektive påstander, der publikum er nødt til å stole på kritikerens autoritet. Terningkastanmeldelser har blitt allemannseie, og mens gratismagasiner og ukeblader har sine anmeldere, har internett åpnet for at hvem som helst kan fremsi sine meninger. For å kunne holde på sine lesere har det dermed blitt viktigere enn noen gang tidligere å kunne fremheve sin vurdering gjennom argumentasjon.

Det neste aspektet som skal studeres er språklig formidling. Norske anmeldere har ofte allmennjournalistisk bakgrunn, og da gjerne god språklig formidlingsevne. Samtidig blir anmeldelsene gjennomgått av korrekturlesere før avisen går i trykken. For amatør anmelderne kan derimot språklig utforming være et større problem. Internett har gjort det enkelt å fremsi sine meninger om film i offentligheten, men det er ingen selvfølge at alle har evnen til å fremsi disse innenfor en god og fornuftig språklig ramme.

Den siste tradisjonelle forutsetningen for god kritikk som skal studeres i forbindelse med kvalitet er kunnskapsformidling og refleksjon. Som en ekspert på filmens felt skal kritikeren kunne formidle reflekterte betraktninger og kunnskap til sitt mindre informerte publikum. Tradisjonelt sett skal ikke kritikken bare ta for seg det åpenbare, men også gå i dybden og sette søkelys på aspekter ved filmen som det vanlige publikum har vanskeligere for å oppfatte.

MANGFOLD: Den tradisjonelle pressen er tilgangsmessig en begrenset offentlig arena hvor storparten av befolkningen sjelden får sagt sine meninger. Med internett har mulighetene for å dele sine synspunkter offentlig fått en helt ny dimensjon. På filmportalen *IMDb* kan hvem som helst skrive anmeldelser, kommentere film og starte debatt. Og mens norske populæraviser forsøker å rette seg mot et bredt publikum ved å legge seg på en slags middelterskel, der profesjonelt utarbeidet kulturstoff må ta hensyn til gjennomsnittsnormmannens smak og interesser, er det rimelig å tro at internett, som en åpen, relativt ny og lett tilgjengelig arena, vrirler av anmeldere med større diversitet i sine uttrykk, verdier og synspunkt.

Som analysen av kvalitet er også perspektivet mangfold oppdelt i tre deler. Den første av disse vil ta for seg form. For å kunne gjøre seg bemerket i en stadig mer omfangsrik

filmoftentlighet må man kunne utvikle sin egen unike form. Det holder ikke å skrive referat og gi terningkast, man må også finne sin individuelle stemme, en som publikum kan føle seg fortrolig med, og som kan underholde, selv når filmen ikke gjør det. Mens filmanmeldere i pressen her til en viss grad er underlagt en rekke formmessige rammer for å skulle nå et bredt publikum, står internettbrukerne i stor grad fritt til å eksperimentere med formatet og språklig innhold.

Det andre aspektet ved mangfold som skal belyses er fokus. Både her og i den følgende analysen av smaks mangfold vil studien gå fra å være kvalitativ til å hovedsakelig ta for seg kvantitativt data. Fokusedelen vil ta for seg hvilke filmer i utvalget som får fokus i henholdsvis presse og på *IMDb*. Selv om avisene i utgangspunktet har bredt fokus på kinofilm premierer, er det som regel slik at noen filmer av forskjellige grunner får mer oppmerksomhet enn andre. På *IMDb* er alle filmer i utgangspunktet likeverdige, og det er opp til brukerne av portalen å bestemme hvilke som skal få fokus. Men at *IMDb* er en langt større kilde til filminformasjon enn avisene betyr ikke nødvendigvis at alle filmer som når det norske kinomarkedet får omtale.

Analysens siste del vil ta for seg smaks mangfold. For det norske kinopublikum er kritikerens terningkast noe av det viktigste ved en anmeldelse. Terningkastet gir en lettfattelig fremstilling av hvorvidt filmen er verdt å se. Men terningkastet er også problematisk, og en god karakter gir ingen garanti for en god kinoopplevelse. Tradisjonelt har det vært slik at den profesjonelle kritikeren med sin horisont og forståelse på filmens felt skal være offentlighetens dommer over hva som er god film og hva som ikke er det. Men i vår tid har kritikerens monopol som offentlighetens smaksdommer blitt avløst av en internettoftentlighet hvor "Everyone is a Critic". For de som ikke sier seg enige med kritikerne har internett gjort det lettere å møte likesinnede og folk med samme smak. Mens norske kritikere som regel er en forholdsvis homogen gruppe, gjerne med bakgrunn i journalistikk og med bred kunnskap på filmes felt, er *IMDb* en åpen arena for alle filminteresserte, uansett alder, nasjonalitet, kulturell bakgrunn og kunnskapsnivå. Dermed vil vi på *IMDb* finne et mylder av forskjellige meninger. Men, som analysen kommer til å belyse, kan dette også føre til forvirring for publikum på jakt etter god film.

OPPGAVENS GANG

I forkant av hoveddelen følger nå en kort gjennomgang av oppgavens empiri og metode. Her presenteres generell metode for de enkelte analysedelene, introduksjon av relevant litteratur og forskning på feltet, samt oppgavens utvalg og begrunnelsen for dette. Videre følger studiens hoveddel. Denne er oppdelt i to hovedkapitler, etter dimensjonene kvalitet og mangfold. Tidligere forskningsresultater har her blitt inkorporert i analyseteksten, der dette har kunnet innlede, problematisere eller underbygge resultatene. Analysen etterfølges av en diskusjonsdel der analysens resultater blir belyst opp mot problemstillingens tema. Den første diskusjonsdelen tar for seg pressekritikkens utfordringer i møtet med amatørkritikken, mens den andre legger opp til å diskutere hvilke følger og konsekvenser en eventuell nedprioritering av kritikk i norsk presse vil ha for pressekritikkens publikum i overgangen mot en internettbasert filmoffentlighet. Avslutningsvis går oppgaven over i en konkluderende del med tilbakeblikk og oppsummering av studiens resultater knyttet opp mot problemstillingen.

EMPIRI

The Internet Movie Database (ellers i oppgaven forkortet til *IMDb*) er den største portalen for film på internett. I hovedsak er *IMDb* en internettside der man kan navigere seg frem til enorme mengder filmrelatert stoff, inkludert informasjon, anmeldelser, diskusjonsforum, nyheter og statistikk. I tillegg til å være en portal som gir internettbrukere muligheten til å lese om film, er det også en deltagerarena for publikum. Ved å registrere sitt brukernavn kan hvem som helst gi sin karakter, skrive en anmeldelse eller diskutere film på et tilrettelagt forum. Så lenge man holder seg innenfor *IMDBs* etiske reglement og grunnregler er det mulig å mene hva som helst om en hvilken som helst film. *IMDb* startet som et idealistisk prosjekt for og av filmelskere, men har etter hvert blitt en ledende kilde for filminformasjon på internett. Mye av dette skyldes aktive brukere av portalen.

Analysens datamateriale fra pressen kommer fra Norges tre største aviser, *Aftenposten*, *Dagbladet* og *VG*. Mens *VG* i hovedsak er en populæravis, har *Aftenposten* og *Dagbladet* tradisjonelt sett hatt noe mer tyngde. Men også disse, og da i hovedsak *Dagbladet*, har i løpet av de siste tiårene blitt stadig mer populære og brede. De tre avisene har alle som mål å dekke alt av premierefilmer hver uke, men det er sjelden at de gir oppmerksomhet til film som ikke går på kino. Siden denne studien har et norsk kontekstuellet utgangspunkt har utvalget for analysens sammenligning tatt stilling til dette. Anmeldelsene i utvalget er hentet fra fire tilfeldige premiereuker på norske kinoer. Hovedsakelig gjelder dette avisenes torsdagsutgaver,

og nærmere bestemt datoene 25. oktober 2007, 31. januar 2008, 03. april 2008 og 10. august 2008. VGs anmeldelse av *Gone Baby Gone* ble publisert 17. januar 2008, *Aftenpostens* og VGs anmeldelser av *Mamma Mia* kom på trykk 8. juli 2008, og alle avisenes anmeldelser av *Switch* ble mest utførlig offentliggjort 20. oktober 2007 i forbindelse med Bergen Internasjonale Filmfestival. Til sammen har studien et utvalg på 22 kinofilmer. En oversikt over disse er å finne i kildematerialet. Her vil man også kunne finne alle anmeldelsestekstene som har blitt studert i oppgavens kvalitative deler, med unntak av språklig formidling.

IMDb er ikke begivenhetsbestemt på samme måte som pressen. For amatør anmelderne er det fullt mulig å ta for seg nye filmer, men samtidig også film som ikke lenger går på kino. Dermed er også *IMDb*s data i stadig forandring. Analyse materialet fra *IMDb*, både anmeldelser og statistisk data, ble innhentet fra portalen 25. november 2008, men det må tas forbehold om at statistikk siden den tid kan ha endret seg. Videre har enkelte filmer på *IMDb* fått flere hundre brukeranmeldelser. Derfor har det blitt gjort enkelte begrensninger når det gjelder utvalgets størrelse. Eksempelvis er anmeldelsesutvalget i analysene av argumentasjon og kunnskapsformidling et utvalg av to av de beste anmeldelsene, stemt frem av *IMDb*s brukere, og to skrevet av de mest produktive anmelderne. Grunnlaget for en slik utvelgelse er at de anmeldelsene som er stemt frem som best og de som er skrevet av produktive brukere ikke nødvendigvis sammenfaller, noe som åpner for et mer mangfoldig utvalg. På *IMDb* har brukerne også mulighet til å gi kommentarer til filmene i stedet for å skrive hele anmeldelser. Slike korte tekster har blitt ekskludert fra analysen.

TILNÆRMING

Som det ble påpekt i presentasjonen av analysens to overgripende dimensjoner vil studien ta for seg seks aspekter ved filmkritikk i presse og på *IMDb*. Dette har også krevd seks forskjellige analyser. Fremgangsmåten i den første delen, argumentasjon, har vært en argumentasjonsanalyse av et utvalg på 21 anmeldelser, ni fra pressen og tolv fra *IMDb*. Disse anmeldelsene er av *Michael Clayton*, *Things We Lost in the Fire* og *Halloween*, filmer som fikk henholdsvis svært gode, middelmådige og svært dårlige karakterer i presseutvalget. Slike filmer er gjerne lettere å bedømme, men kan være vanskeligere å begrunne i forhold til karakter. Dette vil hoveddelen komme nærmere inn på. Utvalget fra *IMDb* er som tidligere nevnt valgt ut etter anmeldelser som brukerne selv mener er best og produktivitet.

I delene språklig formidling og kunnskap og innsikt har fremgangsmetoden vært kvalitativ innholdsanalyse. Analysen av språklig formidling tar i hovedsak for seg anmeldelser på *IMDb*, grunnet mindre forekomst av språklig feil og unøyaktighet i avisene. Analysens utvalg på 40 anmeldelser er sammensatt av de 20 best likte anmeldelsene av filmene *Michael Clayton* og *Halloween*. Filmene er valgt ut på grunnlag av publikumsappell: den første retter seg mot et modent publikum, mens den andre er en typisk ungdomsfilm/kultfilm. I analysen av kunnskapsformidling er utvalget av internettanmeldelser gjort på samme grunnlag som i argumentasjonsanalysen. Anmeldelsene som skal studeres er av fire filmer: en underholdende, en norsk, en adaptasjon og en biografi. Disse filmene har blitt valgt ut for å kunne gi en bred fremstilling av reflektert kunnskapsformidling og innhold i presse og på *IMDb*. Dette vil belyses nærmere i selve analysen.

Analysen av form vil også ta for seg tekstlig innhold. Datamaterialet her er en sammenslåing av utvalget for argumentasjonsanalysen og kunnskapsformidlingsdelen, men denne gangen sett i lys av anmeldernes stil og form. De to siste analysedelene, fokus og mangfold, vil i hovedsak ta for seg kvantitative data. Her vil alle filmene i hovedutvalget være representert. Fokusedelen ser på hvilke typer film som får fokus, og utvalget vil derfor være delt opp i sjangermessige kategorier. Listen over filmene i oppgavens bakre del viser også hvilken kategori hver enkelt film er plassert i. I diagrammene står antall filmer i hver kategori i parentes. Siden *IMDb* har en helt annen struktur enn pressen vil analysen av fokus, i *IMDb*s tilfelle, baseres på antall anmeldelser, brukerkarakterer og diskusjoner for hver enkelt film. Når det gjelder avisene tar analysen for seg anmeldelsenes lengde, samt størrelsen på eventuelle bilder og øvrig lanseringsstoff. I diagrammet som viser pressefokus har størrelsen på bilder og lanseringsstoff blitt omgjort til tall slik at dette materialet har blitt lettere å sammenligne. Fremgangsmåten for dette har vært å gi hver enkelt film en karakter mellom 1 og 5, der tallene tilsvarer en anmeldelse uten bilde (1), med et lite bilde (2), med et mellomstort bilde (3), med et stort bilde eller noe lanseringsstoff (4) og med stort bilde og noe lanseringsstoff eller mye lanseringsstoff (5). Det samlede gjennomsnittet for hver sjangerkategori har blitt multiplisert med 100 for å fylle diagrammet bedre. Analysen av smaksangfold ser på avisenes terningkast og brukerkarakterene på *IMDb*. Her vil også felleskategoriene for sjangere brukes, men sett i forhold til den foregående delen vil smaksanalysen ha mer fokus på enkeltfilmer som skiller seg ut. Smaksangfoldet vil også belyses gjennom data fra *IMDb*s statistikk, som viser karakterfordeling både generelt og innenfor visse aldersgrupper. I diagrammene som viser pressens vurderinger vil disse være

omregnet i *IMDb*s karaktersystem, som går fra 1 til 10. Karakterene fra *Metacritic* (www.metacritic.com) ble innhentet 05. mai 2009.

Av aktuell forskning som har preget denne studiens oppbygning og innhold finner vi hovedsaklig studier som tar for seg norsk pressekritikk, og da særlig Anne Gjelsviks studie av norsk filmkritikk: *Mørkets Øyne*. Også Cecilie Wright Lunds studier av generell pressekritikk, samt Jan Grues interessante masteroppgave om utviklingen i norsk filmkritikk vil være relevante hovedkilder. Når det gjelder amatørkritikk på internett er kildeutvalget noe mindre. Men en studie som ofte vil bli benevnt utover i oppgaven er Ronan McDonalds *Death of the Critic*. Dette er en bok som omhandler amerikansk akademisk kritikk i møtet med amatørkultur på internett. Den er lite basert på empirisk materiale, men går samtidig inn på en del problemstillinger som er vesentlige med tanke på denne studiens tema. En siste kilde som har vært meget nyttig sett i forhold til tema er det amerikanske filmmagasinet *Cineastes* spørreundersøkelse ”Film Criticism in the Age of the Internet: A Critical Symposium” (2008). Her har både etablerte kritikere og profilerte amatørbloggere gitt sine syn på utfordringer og muligheter ved filmkritikk på internett. Mens denne oppgaven vil ta for seg den brede og åpne filmoffentligheten på *IMDb*, er *Cineastes* undersøkelse i hovedsak en studie av internettkritikkens amatørelite, filmentusiaster med langt større dedikasjon, interesse og kunnskapsnivå enn de fleste som skriver på *IMDb*. Dette er gjerne folk som skriver under sitt eget navn og har sin egen internettside for filmkritikk. Men selv om disse amatørkritikerne har mer innsikt på filmfeltet enn ”de vanlige filminteresserte” er mye av det som omtales i spørreundersøkelsen også relevant for *IMDb*s filmarena.

DEL 2: KVALITET

En profesjonell idrettsutøver, en som bruker all sin tid på å trene og bli bedre slik at han eller hun kan leve av å konkurrere og prestere på toppnivå, har som oftest langt bedre forutsetninger for å oppnå resultater enn en som driver med samme idrett på sin fritid. På samme måte kan det hevdes at filmkritikere i pressen har et langt bedre utgangspunkt for å vurdere film enn en amatørkritiker. Kritikeryrket fordrer i utgangspunktet ingen utdanning, men som offentlighetens stemme på vegne av publikum kreves det en spesiell kompetanse på filmens felt (Wright Lund 2005, 73f). Alle profesjoner krever en form for monopol på kunnskap og/eller teknikker (Karlsson 2006, 61) og for filmkritikeren har dette tradisjonelt vært en overlegen kunnskap om film, knyttet opp mot filmens historiske, estetiske og tekniske kvaliteter, samt evnen til å kunne opplyse og veilede sitt publikum gjennom å dele og sette denne kunnskapen i sammenheng med enkeltfilmer (Gjelsvik 2004, 98ff). Med sin kunnskap skal kritikeren kunne sette søkelys på mer enn det åpenbare, og med sin formidlingsevne skal han eller hun oppfordre og utfordre publikum til å øke sin kinematisk forståelse og horisont (Bruun Andersen og Larsen 1989, 258f). Den tradisjonelle kritikerens monopol gjelder også særstillingen som filmens og publikums representant på den offentlige arena (Bruun Andersen og Larsen 1989, 275).

Det tradisjonelle synet på kritikerens ekspertise lar seg vanskelig forene med dagens norske pressevirksomhet. Samtidig som forskjellen mellom høy og lav kultur brytes ned i offentligheten, er det mye som tyder på at også forskjellene mellom ekspert og amatør blir mindre. Henvendelsesformen i dagens populære presse preges av å skulle nå et bredest mulig publikum gjennom å gi nyhetsstoffet en enkel og lettfattelig språklig ramme og en folkelig og gjenkjennelig form. Mens utdanning og generelt stor interesse for film blant befolkningen har ført til at kunnskap om film ikke lenger er forbeholdt filmeliten, setter pressen restriksjoner for hvordan anmelderen skal utforme og jobbe med sine vurderinger. Et tankekors ved pressens praksis er derfor at deres filmformidling ikke bare kan forstås av publikum, det leder også til en større nærhet mellom profesjonelle journalisters virkemidler og publikums egne ferdigheter, noe som kan være med på å undergrave den profesjonelle kritikerens autoritet og ekspertise. Som Jo Bech-Karlsen frykter kan tendensen innenfor tabloidavisenes kulturjournalistikk mot kortfattede og lett formulerte artikler og nyheter undergrave tradisjonen for journalistisk refleksjon og sammenhengende resonnementer (Bech-Karlsen 1991, 185). Men hva er vel en filmanmeldelse uten argumentasjon og refleksjon? I en tid hvor

internett har ført til at pressekritikerens monopol som offentlighetens stemme på filmens felt har opphørt er det kanskje viktigere enn noen gang at profesjonelle kritikere kan legitimere sin stilling gjennom nettopp kunnskap og formidlingsevne (Gjelsvik 2002, 13).

KAPITTEL 1: ARGUMENTASJON

Resonnementet som fører frem til den endelige dommen står sentralt ved bedømmelsen av ethvert kulturprodukt. Det er ikke nok å si hva i filmen som fungerer bra eller dårlig, men også hvorfor det er slik. I en film som helhet inngår det mange komponenter, og idealet for en fullverdig kritikk må være å kunne føre en argumentasjon for hver og en av disse, for deretter å trekke en helhetlig slutning. For norske presseanmeldere er et slikt ideal realistisk sett ugjennomførlig. Sett i forhold til for eksempel litterære og musikalske utgivelser, er en filmproduksjon et langt mer sammensatt kulturuttrykk. En anmeldelse på 200 ord kan umulig dekke et utdypende og sammenhengende resonnement om filmens kvaliteter når det kommer til manus, regi, skuespillere, kinematografi og musikk, samt filmen som helhet i et historisk og kontekstuellet perspektiv. Derfor er det mer vanlig å sette søkelys på enkelte deler av produksjonen, og da i hovedsak handling, etterfulgt av rolleprestasjoner og regi.

MICHAEL CLAYTON: DEN GODE

Som anmelder i en av Norges største aviser har man en privilegert posisjon innenfor filmformidlingens sfære. Gir man en film god kritikk blir gjerne terningkast og sitater fra anmeldelsen brukt som kvalitetsstempel på filmens annonser og plakater. En potensiell fallgrube ved presseanmelderens autoritet er at han eller hun kan misbruke sin posisjon gjennom å fremsi subjektive påstander i en objektiv form, uten å argumentere for sine syn. I sin masteroppgave (Grue 2006) fant Jan Grue at hovedvekten av de analyserte anmeldelsene inneholder en overflatisk handlingsbeskrivelse og et terningkast, hvor den konkluderende dommen ofte er «tatt ut av løse luften», det vil si ikke baserer seg på eksplisitte vurderingskriterier, der dom felles på grunnlag av vurdering og argumentasjon (Grue 2006, 61, 77). Estetiske dommer er i alle tilfeller subjektive, og siden det er svært sjelden at norske anmeldere følger faste kriterier for bedømmelse av film, vil det være vanskelig å etterprøve en kritikers fremgangsmetode for gitte påstander, med mindre argumentasjonen inngår i selve anmeldelsen.

Blant analysematerialet er *Michael Clayton* den filmen som fikk best terningkast i avisene. Av de tre filmene i argumentasjonsanalysen er også *Michael Clayton* den filmen som ble viet mest plass i avisene.

Dagbladets Eirik Alver begynner sin anmeldelse av *Michael Clayton* ved å se på filmen i et filmhistorisk perspektiv, der han setter den i sammenheng med den samfunnskritiske filmkulturen på 70-tallet, den gang politisk engasjerende film hadde et stort publikum. Et svakt punkt ved denne fremstillingen er at den egentlig ikke gir noen begrunnelse for hvorfor nettopp *Michael Clayton* er politisk engasjerende og samfunnskritisk. Anmeldelsen følger opp med et tilfredsstillende argument for god regi: ”Uten å heve pekefingeren en eneste gang, får han elegant fram budskapet”. Men dette er langt fra noe utdypende resonnement. Og når det kommer til skuespillere og handling synes argumentasjonen å stoppe helt opp. At skuespillerne er glimrende og at handlingen er ”[...] intellektuelt stimulerende og, tro meg, drivende spennende.”, blir stående som anmelderens subjektive påstander. At filmen får terningkast seks er i tråd med entusiasmen og begrunnelsen i Alvers anmeldelse, men siden argumentene for dommen baserer seg på skjønsmessige vurderinger, der lite argumentasjon legges til grunn, blir også dommen stående som en påstand. Fremfor å bli presentert en faglig begrunnet avsigelse, blir publikum nødt til å stole på anmelderens autoritet.

Selv med svak argumentasjon står Alvers påstander frem som langt mer troverdig sett i forhold til *Aftenpostens* og *VGs* anmeldelser. Mens Alver setter filmen i en filmhistorisk kontekst, behandles filmen i de to andre anmeldelsene i et vakuum. De er mer overflatiske og mer forbrukerveiledende. Per Haddals anmeldelse i *Aftenposten* er i hovedsak fokusert på filmens handling. Skuespillerne blir nevnt i bisetninger, men ikke som et ledd i domsresonnementet. I ingressen blir filmen beskrevet som ”Ny politisk advokatthriller med George Clooney i mange spenningsbuktninger”, og innholdet i anmeldelsen sier ikke så mye mer enn dette. Anmeldelsen går aldri i dybden, og blir ikke mer enn en beskrivelse av noe nytt på filmmarkedet. Med unntak av at filmen blir overflatisk beskrevet som ikke overtydelig og at den aldri mister tak på vår nysgjerrighet, er det lite i selve innholdet som synes å lede frem til den endelige bedømmelsen. Kanskje med unntak av konklusjonen, som sikkert gjør seg godt i en annonse for filmen: ”Det er snert og fart i tanke og handling”.

Mens *Aftenpostens* anmeldelse tar lite stilling til hva som er bra og dårlig med filmen, er Jon Selås sin anmeldelse i *VG*, i tillegg til handlingsreferatet, mest opptatt av dette. Men i

beskrivelsen av hvorfor filmen er bra gir Selås ingen forklaring, og argumentene for den endelige dommen blir overflatiske subjektive påstander, utfylt med mer eller mindre passende adjektiver, som for eksempel: "[...] frydefull og fulltonende underholdning". Selås konkluderer med at filmen aldri blir samfunnskritisk. Han hevder at den i hovedsak er underholdning og at vi her møter underholdningsartisten George Clooney. Disse påstandene er diametralt motsatt av hva som kommer frem i Alvers anmeldelse. Siden argumentasjonen i begge tilfeller er svak må publikum som ikke har sett filmen stole på en av anmeldernes troverdighet og autoritet.

Som utvalgets best likte anmeldelse blant *IMDb*s brukere er "rparham" sin kritikk en handlingsfokusert tekst som forsøker å forklare filmens kvaliteter for potensielle tilskuere. I utgangspunktet setter den som mål å formidle hvordan filmen er ulik andre filmer med lignende handling. Videre retter argumentasjonen seg mot hvem filmen passer for. Her argumenteres det godt, men i det hele blir anmeldelsen preget av mer handlingsbeskrivelse og informasjon enn argumentasjon, noe som tydeliggjøres mest ved at regissøren og filmens skuespillere kun nevnes i forbindelse med handlingen. Selv om anmeldelsen kan fungere godt som forbrukerveiledning blir den endelige dommen dermed stående delvis uargumentert.

Tar man for seg kvaliteten i et litterært verk, der forfatterens form og stil er avgjørende, er det viktig å trekke frem eksempler på dette i anmeldelsen. Siteringer fra teksten kan ofte gi støtte til anmelderens påstander. Når det gjelder musikk vil det være viktig å se på produktet i forhold til andre utgivelser. Musikk lar seg vanskelig beskrive i ord, og særlig for et bredt publikum. Men ved å legge opp til et komparativt resonnement kan man unngå at anmeldelsene blir preget av overflatiske og svevende subjektive påstander. Fra et argumentasjonsperspektiv er "Chris Docker" sin anmeldelse av *Michael Clayton* i så måte langt på vei den beste i utvalget. Den ser på handlingen og de moralske spørsmålene i filmen i lys av våre egne hverdagslige handlinger og dilemmaer ved Hollywood som bransje, for så å sette dette i sammenheng med andre lignende filmer. Videre bruker "Chris Docker" eksempler for å tydeliggjøre filmens elementer. Manuset og rolleinnhavernes kvaliteter blir fremhevet gjennom scenebeskrivelser, og ikke minst gjenskaper han i ord den spesielle kinematografien, som knapt blir nevnt i de andre anmeldelsene:

Right from the start, we are torn by fascinating contrasts. A long panning shot through expensive, empty offices is coupled with a sound-over of manic rambling. Suddenly the camera wanders into a busy room. An annoying

reporter over the phone. And the overheard phrase, "The time is now," brings everything together in the present. Shortly afterwards, a horrific scene in which Clayton is almost killed. Then flashback four days to unravel a 'smoking gun' that can overturn the lawsuit on which lives, careers and whole firms rely.

Avslutningsvis i sin anmeldelse går "Chris Docker" over i en subjektiv form og gjør seg opp sin egen mening om filmen. I avisene er det sjelden at anmeldelser skrives i en subjektiv form. Objektivitet kan tilføre anmeldelsen mer autoritet, men setter også større krav til objektive argumenter. "bob the moo" sin anmeldelse av *Michael Clayton* er på sin side en subjektiv gjennomgåelse av filmen. Han trekker frem enkeltdeleer ved filmen for så å si hva han likte eller ikke likte ved disse og hvorfor. Argumentene gjør seg bra som ledd i et subjektivt resonnement, og uten å påtvinge seg falsk autoritet blir anmeldelsen troverdig som én persons meninger: "I was glad I watched it but the complexity, moralising and characterisation that it suggested it should have never turned up in any significant measure".

"Tedg" sin anmeldelse skiller seg skarpt fra de andre anmeldelsene i utvalget. Tematisk minner den mer om akademisk kritikk enn en forbrukerrettet anmeldelse. Filmens oppbygning og tema blir studert ut i fra et film noir-perspektiv, og som vurdering vier anmeldelsen ingen plass til de produksjonsmessige kvalitetene. I hovedsak er den mer relevant for folk som allerede har sett filmen enn et potensielt nytt publikum. Og argumentasjonsmessig blir dette et problem, fordi tedg i utgangspunktet ikke argumenterer for hvorfor *Michael Clayton* er en film noir. Han redegjør for sin definisjon av sjangeren, for deretter å se på hva som skiller filmen fra de vanligste normene i sjangeren, men ingenting om hvorfor filmen plasserer seg i en slik tradisjon. Derfor blir anmeldelsen, selv om den kanskje er interessant og annerledes, fra et argumentasjonsperspektiv helhetlig svak.

THINGS WE LOST IN THE FIRE: DEN ONDE

Det har blitt hevdet at en god kritiker er en som klarer å gjenspeile filmens stil og form i anmeldelsen (Gjelsvik 2002, 66f). Men dette betyr ikke at en middelmådig film krever en middelmådig anmeldelse. Likevel kan anmeldelsen av en film som i kritikerens øyne er uinteressant, lett bli uinteressant i seg selv hvis ikke kritikeren er motivert for oppgaven. Grue har i sin analyse av filmanmeldelser funnet at mye av utvalget innehar et rutinemessig preg, noe som kan tyde på at anmelderne vurderer mange filmer uten interesse eller motivasjon (Grue 2006, 80f). I så måte kan middelmådige filmer være et *onde* for profesjonelle anmeldere. Det er ikke pressemelderne som bestemmer hvilke filmer som skal gå på kino,

og med et filmmarked overrepresentert av Hollywoods filmindustri, er de ofte nødt til å se film som de finner lite spennende (Gjelsvik 2002, 110). Men også når det gjelder disse filmene bør kravet være å skrive velargumentert og reflektert.

Selv om *Things We Lost in the Fire* er den filmen i utvalget som fikk mest middelmådig dom i avisene, er det likevel ikke en gjennomsnittlig film. Rollelisten innehas av respekterte Hollywoodskuespillere, og fra et norsk perspektiv er det interessant at regissøren er skandinavisk. Nettopp på grunn av dette finner vi i *Aftenpostens* og *Dagbladets* anmeldelser langt bedre argumentasjon enn hva gjaldt *Michael Clayton*. Fremfor å ha hovedfokus på handlingen vier anmelderne mer plass til de tekniske kvalitetene og grepene ved regien, og rolleprestasjonene blir ikke bare beskrevet som bra, men også hvorfor de er det. Og dette er godt gjort av Ingunn Økland som kun har fått tildelt 290 ord i *Aftenposten*. Kanskje ikke så rart at hun har måttet forkorte filmens tittel til "Things...". Den gode regien begrunnes eksempelvis bra: "[...] Bier gjør et ærgjerrig forsøk. Hun går rett på det sørgende ansiktet, og lokaliserer sorgen som en rykning i øyekroken eller en svakt skjelvende leppe". Alver har fått mer plass til sine refleksjoner, og han argumenterer blant annet godt for filmens sterke og realistiske tema gjennom å sitere en dialog. VGs anmeldelse har i det hele fokus på handlingen. Selås gir her en god beskrivelse og forklaring på hvorfor filmen svikter. Det er kanskje litt overraskende at filmen faktisk får terningkast tre og ikke to eller en, på grunn av setninger som "[...]blir den[s] overfladiskhet ved nærmere ettertanke temmelig irriterende", og beskrivelser som "[...] formelsorg, plastikkriser og pseudosensualisme". Skuespillere og regissør blir knapt nevnt. Eksempelvis blir regissøren kun beskrevet slik: "At den danske "samlivseksperter" Susanne Bier her gjør sin første engelskspråklige film, burde utvilsomt legge ytterligere dimensjoner til filmen". Her burde kanskje Selås utbrodert litt. Hvem er denne "samlivseksperter" det snakkes om?

Populæravisenes anmeldelser blir gjerne kritisert for å bruke for mye plass på handlingsreferatet, og dermed for lite plass på grundig argumentasjon og kunnskapsformidling. Dette kan også være et problem for anmelderne på *IMDb*, og særlig blant de mest produktive. I "DICK STEEL" sin lange anmeldelse er tre femtedeler av anmeldelsen referat, en femtedel informasjon og den siste femtedelen en beskrivelse av en scene som leder ut i en totalt uargumentert dom. Også "Grady Harp" sin anmeldelse er preget av for mye handlingsbeskrivelse. I det avsluttende avsnittet vurderes rolleprestasjoner, regi og musikk. Argumentasjonen her er mye lik den vi finner i *Aftenpostens* anmeldelse, men

anmeldelsens lengde legger opp til mer enn dette, og det blir altfor mye unødvendig fyllstoff. De to best likte anmeldelsene klarer å begrunne sine vurderinger bedre. ”David H. Schleicher” sin anmeldelse beskriver handlingen i snaut en setning, og vier resten av anmeldelsen til en velbegrunnet evaluering av produksjonens elementer. Dette er ikke dyptgående, men fordi han beskriver hvorfor, og ikke bare hva som er bra eller mindre bra, får hver påstand en begrunnelse. Eksempelvis blir regien beskrevet som bra på grunn av den originale måten bruken av nærbilder fremhever intimitet og realisme.

HALLOWEEN: DEN GRUSOMME

Mens opera, klassisk musikk og kunst gjerne kategoriseres som høykultur, har andre former for kulturutøvelse, som populærmusikk, fjernsynsserier og folkekultur, lavere status. I dagens populærpresse formidles film i hovedsak som populærkultur og underholdning. Samtidig kan ikke film sies å være kun et underholdningsmedium. I tillegg til underholdende filmer lages det også seriøse filmer til ettertanke og opplysning, og filmer som går mer i retning av kunst. I likhet med musikk har film en slags dobbel rolle som kulturbærer. Innenfor forskjellige sjangere og stiler finner vi både tradisjonelt definerte høy- og lavkulturelle uttrykk.

Som allroundkritiker må filmkritikeren kunne bedømme alle typer filmer selv om de varierer i sjanger, stil og formspråk (Jørgensen 1991, 121). Et potensielt problem ved dette er at kritikeren kan ha sine egne preferanser eller motforestillinger når det gjelder sjangere og filmopplevelser. Få nordmenn leser mer enn en avis daglig, og hvis en kritiker i en bestemt avis er særlig negativ til en film kan dette få innflytelse på publikums kinovalg. Eksempelvis har filmkritiker i *Bergens Tidende* Astrid Kolbjørnsen bastant uttalt at hun generelt ikke liker sjangeren romantiske komedier, og at førsteinntrykket som frembringes av filmplakaten ofte er avgjørende for hennes motivasjon (A. Kolbjørnsen, personlig kommunikasjon, 23. mars 2007). På samme måte kan mange kritikere ha en forutinntatt negativ holdning knyttet til amerikansk underholdningsfilm (Møystad Engseth 2007). Dilemmaet ved slike fordommer er ikke bare at vurderingen i enkelte tilfeller kan virke urettferdig, men at slike forestillinger også kan prege anmelderens prestasjon, og ikke minst argumentasjon.

Som niende film i *Halloween*-serien, er grøsseren *Halloween* i utgangspunktet noe for de spesielt interesserte. Om *Aftenposten* hadde sendt Per Haddal på denne filmen ville det vært som å sende en hiphop-anmelder på en klassisk konsert eller omvendt. *Aftenpostens* utsendte anmelder på *Halloween* var selvfølgelig Per Haddal. Og anmeldelsen bærer åpenbart preg av

feil mann på feil sted. Svært kortfattet skriver Haddal at filmen tilhører en ”søppelgenre” og at slikt søppel ikke hører hjemme på norske kinoer. Og det er i grunn hele anmeldelsen, om man da i det hele tatt kan kalle den en anmeldelse. De to andre avisanmelderne er mer tradisjonelle i sin slakt, men begge tar kun for seg handling. *Dagbladets* anmelder eksemplifiserer og argumenterer bra for sitt syn, mens *VGs* anmeldelse blir mest handlingsbeskrivende og overflatisk, fordi den ikke en gang nevner regi, skuespillere eller andre elementer.

I sin korte utblåsning rekker Haddal å påpeke at *Halloween*-serien føyer seg inn i kategorien kultfilm. Altså filmer som gjerne blir avfeid av kritikere og i den tradisjonelle offentligheten, men som vekker og blir viet stor oppmerksomhet innen visse kretser. Med internetts fremvekst har dette publikumet fått sin egen offentlige arena, og blant analysens utvalg er også *Halloween* den filmen som har blitt mest diskutert og anmeldt på *IMDb*s sider. Anmeldelsene i utvalget for *IMDb* er mer utdypende enn i avisene, og selv om også disse gir filmen en slaktdom, legger de mer vekt på hvorfor og hvordan den feiler. Eksempelvis deler ”MovieAddict2009” syn med Selås om at dialogen er forstyrrende og at mange av karakterene er slitsomme. Men der Selås kun nevner dette som påstander, går ”MovieAddict2009” nærmere inn på hvordan dialogen feiler, og hva som gjør karakterene mislykket. I likhet med avisene finner vi også her mest fokus på handling, men der avisene ser filmens svakheter i et vakuum, tar internettanmeldelsene for seg hvordan plottet kommer til kort i lys av den originale *Halloween*-filmen. To av anmeldelsene vurderer også regissørens prestasjon i sammenligning med hans tidligere filmer. På andre fronter svikter argumentasjonen. ”Michael Elliott” sin anmeldelse er i hovedsak en overflatisk vurdering fylt med subjektive bebreidelser, som for eksempel:

”I really can't say anything good about *Zombie* because his screenplay is just terrible and his directing skills can't be seen anywhere in the film. This movie enters the torture/porn reign of recent horror films and even on this level the film can't compare to the best of the best out there now. As a remake this thing is horrible and as a 'today's horror film', it's even worse.”

LETTVINT ARGUMENTASJON

En kritikk som setter som mål å gi dyptgående argumenter for hvert enkelt aspekt ved en film kan fort bli drepene kjedelig, i hvert fall for et bredt publikum. Det viktigste for en anmelder er å trekke frem det han eller hun finner mest vesentlig og spesielt med filmen, for deretter å argumentere for eller mot kvaliteten i dette. Noen påstander kan derimot være mer åpenbare og trenger ikke like mye argumentasjon. At skuespillere med høy anseelse, som George Clooney eller Benicio Del Toro, gjør gode rolletolkninger trenger ikke å begrunnes i like stor grad som hvorfor kinematografien i en film er særpreget eller påstander om en debuterende regissør eller skuespiller. Men som både denne analysen har belyst, og som tidligere studier har konkludert med, er det ikke alltid at argumentasjonen sitter like godt (Grue 2006; Simonsen 2004; Wright Lund 2000). Anmelderne kler subjektive påstander i en objektiv drakt, og argumentene blir ofte skjønnsmessige fremfor faglig begrunnede. Terningkastet som en helhetlig dom utledes gjerne også ut i fra overflatiske påstander i stedet for en grundig analytisk gjennomgåelse av de enkelte elementene. Det kan ikke være nok å hevde at handlingen er bra, skuespillerne er bra og at regien er bra, for deretter å konkludere med terningkast fem. Det må forklares hvorfor handlingen er bra, hvorfor skuespillerne er bra og hvorfor regien er bra. Her er det likevel forskjeller mellom avisene, for eksempel er *Dagbladets* anmeldelser stort sett bedre begrunnet enn utvalget fra *VG*.

Variasjonen er enda større blant internettanmeldelsene. Enkelte av disse er faktisk bedre begrunnet enn de vi finner i avisene, mye fordi lengden åpner for lengre argumenter og beskrivelser av spesielle scener, mens andre er så overflatiske at de egner seg mer som beskrivelser enn vurderinger. Et problem med flere av anmeldelsene er at de ikke klarer å bruke plassen godt nok. Som i avisene gis for mye fokus på handlingsreferatet. Ofte er også argumentasjonen ustrukturert og lite sammenhengende, og påstander og argumenter blir presentert på vidt forskjellige steder i teksten. De anmeldelsene som har blitt stemt frem som best blant *IMDb*s brukere er langt på vei bedre begrunnet enn de som er skrevet av de mest produktive brukerne. Og god argumentasjon kan da også være en grunn til at nettopp disse er best likt.

KAPITTEL 2: SPRÅKLIG FORMIDLING

Journalistikkens profesjonalisering har stått sentralt i utviklingen av norsk presse. Særlig har den statlige pressestøtten gjort det mulig for avisene å kunne bruke ressurser til å etablere seg i det norske samfunnet gjennom å formidle seriøs og troverdig journalistikk. Over tid har profesjonaliseringen ført til oppkomsten av generelle etiske og samfunnsrettede konvensjoner og retningslinjer, og vi har fått høyt ansette journalistforeninger og skoler for journalistutdanning (Wright Lund 2005, 24). Sett i forhold til amatørjournalistikk settes det langt høyere kvalitetsmessige krav til en profesjonell yrkesjournalist. På samme måte settes det krav til en filmkritiker i Norges største aviser. Samtidig som det forventes god og bred filmkunnskap, ventes også de skriftlige og innholdsmessige refleksjonene å ha høy kvalitet. (Gjelsvik 2004, 98ff). I artikkelen "Eye of the Beholder: Reflections on the Role and Perception of the Arts Reviewer" skriver Barnaby Ralph: "Given the diversity of critical opinions, perhaps the only general characteristic that the majority of professional reviewers could be said to share is an ability to express their thoughts clearly and in a readable manner" (Ralph 2005). Og i norsk sammenheng har nettopp journalistiske evner tradisjonelt vært anmelderens fremste ekspertise. I den norske populærpressen, i kontrast til kritikertradisjonene i et land som USA, settes en anmelders språklige ferdigheter og evne til å formidle film til et bredt publikum høyere enn teoretisk filmutdanning og fagkunnskap. I tillegg til å være allmennkritikere er norske anmeldere ofte også allmennjournalister (Gjelsvik 2002, 22).

MICHAEL CLAYTON: DEN MODNE

I sin kritikk av blogganmeldelser og amatørkultur på internett legger Ronan McDonald i boken *Death of the Critic* stor vekt på fraværet av redaksjonelle inngrep. I tillegg til journalistiske ferdigheter har presseanmeldere samtidig avisens redaksjon og korrekturlesere i ryggen. Unødvendige og dårlige formuleringer blir modifisert eller redigert bort. Blant filmbloggerne er det derimot ingen etiske eller redaksjonelle restriksjoner, og dermed heller ingen kvalitetskontroll (McDonald 2007, 47). Internett har gjort det lettere for amatørkritikerne å tilegne seg fakta og informasjon som tidligere var forbeholdt de profesjonelle presseanmelderne, men når det kommer til å skulle formulere anmeldelsenes innhold står de på egne ben. Også flere av bloggerne som har besvart det amerikanske filmmagasinet *Cineastes* spørreundersøkelse, "Film Criticism in the Age of the Internet: A Critical Symposium", innrømmer at dette kan være et problem. Mange mangler ferdigheter,

eller bruker ikke lang nok tid til å forme teksten. Bloggene brukes som offentlige notisbøker, og kan oftere bære preg av lite gjennomtenkte reaksjoner enn velstrukturerte refleksjoner (*Cineaste* 2008). Heller ikke på *IMDb* gjøres det redaksjonelle modifikasjoner når det kommer til språklige svakheter. Derimot har *IMDb* etiske regler for hva som ikke skal forekomme i teksten, og de har en grunnleggende guide til hvordan anmeldelsene bør struktureres.

Stort sett er anmeldelsene av *Michael Clayton* bedre formet og skrevet enn McDonalds kritikk skulle tilsi. Særlig de lengre er godt strukturert innholdsmessig og grammatisk, og de fremstår forståelig for et bredt publikum. Samtidig er enkelte av disse anmeldelsene repeterende i innhold, og ville sannsynligvis blitt kortet ned på i pressen. Blant de kortere tekstene kan det gjerne være et problem at hele innholdet blir plassert i kun et avsnitt. Resultatet av dette kan bli en uoversiktlig, forvirrende og lite innbydende tekst. Andre korte tekster mangler flyt fordi enkeltsetninger plasseres i hele avsnitt, eller fordi de inneholder oppstykkede og stikkordsaktige setninger. Problemer kan også oppstå når ikke-engelskspråklige skal skrive anmeldelser på engelsk. For at en fyldig og global filmkultur skal kunne oppstå på internett, må nok mange slike språklige feil tolereres. Men "Sandeepamar" sin anmeldelse er et eksempel på så dårlig grammatisk oppbygning at man knapt forstår meningen med det som er skrevet: "Nothing big new on the plot, and the truth that personal guilt will make you change and will not let you do the wrong thing". Som enkelte andre tekster er den også mer reaksjonspreget enn nøye strukturert og gjennomtenkt. Tegnsetting er gjennomgående dårligere på *IMDb* enn i pressen, og noen tekster blir useriøse på grunn av overdreven tegnsetting, der for eksempel utropstegn blir repetert flere ganger etter hverandre for å understreke anmelderens poeng.

HALLOWEEN: DEN UMODNE

I den digitale verden er det ikke alltid like lett å vite hvem som er avsender. Som regel krever ikke deltagende nettstedsteder og debattfora at brukerne gir mer informasjon om seg selv enn en e-postadresse. Dette kan ofte være et problem fordi internett har vist seg å være en offentlig yngleplass for useriøse aktører. Anonyme og identitetsløse sitter disse i sin egen stue og ødelegger andres forsøk på offentlig samtale ved å skape konflikt gjennom usaklige og gjerne støtende påstander. Som en av de største filmsidene på internett er det sannsynlig å tro at *IMDb* tiltrekker seg mange slike pøbler.

Halloween befinner seg i en sjanger som gjerne tiltaler et umodent publikum og trolig innbyr mer til anonyme rampestreker. Men blant de anmeldelsene som har blitt analysert er det ikke altfor store forskjeller mellom *Halloween* og *Michael Clayton*. Dette kan ha forbindelse med at *IMDb* har tiltak mot pøbler som går ut på at ansatte fjerner eller redigerer innhold som bryter mot *IMDb*s reglement. Brukere kan også rapportere slikt upassende innhold selv.

Den største forskjellen mellom brukeromtalen av *Michael Clayton* og *Halloween* finner vi i bruken av et annet oppmerksomhetsdrevet internettfenomen, nemlig ”skriking”. Her forsøker man å få frem et poeng eller tiltrekke lesernes interesse ved å skrive hele tekster eller setninger med store bokstaver. På *IMDb* er det i utgangspunktet ikke lov å skrive lange tekster slik, men i flere av anmeldelsene av *Halloween* forekommer ord eller fraser med store bokstaver sporadisk i teksten. Disse tekstene er som oftest mer reaksjonspregede og subjektive enn de andre anmeldelsene.

DIGITAL DARWINISME ELLER INTERN KVALITETSKONTROLL?

I følge McDonald har internett ført til digital darwinisme, der selvkringkasting i form av det å ha de sterkeste meningene og det å skrike høyest er viktigere enn ekte ekspertise (McDonald 2007, 15). Flere av de som har besvart *Cineastes* spørreundersøkelse mener også at dette er et reelt problem, men ikke helt representativt for all amatørkultur som tar for seg film på internett. De trekker særlig frem internettsiden *Ain't it Cool News* (<http://www.aintitcool.com>), og mener at slike aktører, som prøver å fremme seg selv ved å skrike ut sine meninger, kan føre til at mange får fordommer mot de mer seriøse amatørkritikerne på internett. De sier også at innad i det ”cinefile” filmfelleskapet bedrives det en slags intern kvalitetskontroll, der velskrevne tekster er mer verdsatt. Og når enkelte blir altfor navlebeskuende er det vanlig at andre sier i fra (*Cineaste* 2008).

På *IMDb* har brukerne en mer fastsatt felles overvåkningsfunksjon. Brukerne kan selv være aktive kvalitetskontrollører gjennom å melde fra om brudd på regler, og ved å gi sin stemme om anmeldelser er gode eller dårlige. Dermed kan de holde hverandre i sjakk, og de beste anmeldelsene kan bli fremhevet. Men selv om mange tekster er velskrevne, er det ikke alltid slik at det er disse som får flest positive stemmer. Seriøse og analytiske tekster kan få færre stemmer enn anmeldelser som vekker lesernes oppmerksomhet og deler deres smak og meninger. Den sporadiske mangelen på språklige kvaliteter kan føre til mindre troverdighet til *IMDb*s brukeranmeldelser som helhet, og kan mer spesifikt være et problem ved obskure og

ikke-engelskspråklige filmer som får mindre fokus, og dermed gir leseren færre anmeldelser å velge mellom. Men som Martin Engebretsen påpeker i *Digitale diskurser: nettavisen som kommunikativ flerbruksarena* kan amatørpublikummet tilføre den offentlige samtalen en menneskelig dybde som ikke kan uttrykkes i de profesjonelle nyhetsformidlernes journalistiske språk (Engebretsen 2008, 181). Og selv om *IMDb*s bruker anmeldelser ikke alltid er så velskrevne som i pressen tyder innholdet på at også disse som oftest blir skrevet med seriøsitet.

KAPITTEL 3: KUNNSKAP OG INNSIKT

Dagens filmanmeldelser har lange røtter i den norske kulturjournalistiske historien. Allerede med presserevolusjonen på midten av 1800-tallet fikk vi sentrale presseidealer som fortsatt har relevans i dagens mediedrift. Pressen skulle være en arena for idealistisk folkeopplysning nært knyttet opp mot politiske debatter og samfunnsdiskusjon (Bech-Karlsen 1991, 31-36). På denne tiden var kulturstoffet av og for den akademiske eliten, det var de intellektuelles arena, et sted der den trivielle og folkelige kulturen ble sett ned på, og måtte vike for opera, teater, dikterkunst og billedkunst. Respektable borgere skulle opplæres i den fine kulturen, de opphøyede kunststartene (Bech-Karlsen 1991, 17).

I dag er ikke lenger de store avisenes kulturstoff preget av like høyverdige holdninger og verdiperspektiver. Det tradisjonelle synet på kritikeren som en autoritær smaksdommer som skal belære folk i hva som er høy kunst er ikke lenger gyldig (Bech-Karlsen 1991, 193). Derimot er kravet om folkeopplysning fortsatt et forbilde for god avisdrift, og mens høykulturen siden siste halvdel av det 20. århundret har måttet se seg forbigått av den populære underholdningskulturen, er det fortsatt slik at pressens opplysningsidealer gir støtte for den tradisjonelle ideen om at kritikere skal formidle reflektert kunnskap og innsikt. Alle som ser en film får med seg hva som skjer på lerretet, men som kritiker skal man kunne bevege seg utenfor disse rammene og, som Wright Lund vektlegger, åpne kunstverket for publikum, og samtidig nyansere og problematisere det, og gjerne se det i en videre sammenheng (Wright Lund 2005, 73f).

MAMMA MIA! DEN UNDERHOLDENDE

I sin hovedoppgave (2004) forsøker Sven Simonsen å demonstrere og analysere hvordan kommersialisering og bruk av «tabloide» virkemidler setter restriksjoner for og svekker kunnskapsbasert filmformidling i den norske populærpressens filmdekning (Simonsen 2004, 1). Simonsens analyse av de fire største norske avisene viser en utvikling mot at avisene prioriterer intervjuer og lanseringsnyheter, samtidig som form og bilder gjerne går på bekostning av lengden og innholdet i anmeldelsen (Simonsen 2004, 75f). Selv om Simonsens studie kan virke noe ensporet dømmende omkring tabloidiseringens skurkerolle når det kommer til filmformidlingens innhold, deles synet om at bruken av ”tabloide” virkemidler har ført til kortere og mer overflatiske anmeldelser også av forskerne Wright Lund og Gjelsvik (Gjelsvik 2004; Wright Lund 2000). I tillegg til liten plass, kan også tidspress være et hinder for reflektert formidling. Avisenes deadline setter grenser for hvor lenge en anmelder kan jobbe med en anmeldelse. Nye filmer introduseres på kino hver fredag, og det er som oftest kort tid mellom pressevisning og premiere. Anmelderen skal gjerne skrive flere anmeldelser samme uke, noe som fører til ytterligere tidspress (Wright Lund 2000, 62). Dette kan lede til overflatiske anmeldelser hvor det å ta snarveier frister mer enn å gjøre gjennomtenkte refleksjoner. Som Gjelsvik påpeker er det enklere å skrive om handlingen, og om filmen fungerer eller ikke, enn om dens kontekstuelle aktualitet og de kunstneriske prosessene som ligger til grunn (Sæther 2008). I tillegg får avisene tilsendt PR-stoff fra filmstudioene, som for en anmelder i tidsnød kan være fristende å benytte seg av. Men som Grue påpeker ligger det ingen utfordring i å skrive anmeldelser som ligger nær kopiering av reklamen (Grue 2006, 85).

Med anmeldelsene av *Mamma Mia!* var *VG* og *Aftenposten*, sagt med tabloidmedienes termer, ”først på”. Begge anmeldelsene var å finne på trykk allerede tre dager før premieren, og de synes begge å bære preg av noe dårlig tid. *Aftenpostens* anmeldelse er overflatisk og fokuserer på handling, skuespillere og dom, og den tilfører lite annet enn informasjon om en ny vare på markedet og en beskrivelse av denne. I tillegg til anmeldelsen blir man presentert to faktabokser, der man kan lese fakta om ABBA og musikalen som filmen er basert på. Dette kan være lærerikt i seg selv, men som Wright Lund sier er det forskjell på det å formidle informasjon og kunnskap. Og i vår tid kan man finne det samme informasjonsstoffet like lett, og langt mer utdypende på internett. Så er da også *Aftenpostens* kilde *Wikipedia* (www.wikipedia.org).

VGs anmeldelse fokuserer også på hva som skjer på lerretet, og lite på prosessene bak. Og hvorvidt Selås sin autoritet og troverdighet blir noe bedre av den pussig formulerte og åpenbare uttalelsen ”Film er, på flere måter, avhengig av en viss grad av realisme for å engasjere” er ytterst tvilsomt. Dagbladets anmeldelse, som kom på trykk to dager senere enn de andre, er på sin side en godt begrunnet, og noe mer innsiktsfull tekst. I hovedsak gjelder dette en redegjørelse overfor leseren hvorfor musikalen kan være en vanskelig filmsjanger. Men som helhet er også denne anmeldelsen forbrukerrettet, noe som egentlig ikke strider mot *Dagbladets* intensjoner. Avdelingsleder for kultur i *Dagbladet*, Jo Randen, har sagt følgende om målet for dagbladets filmanmeldelser: “[...] det er viktig for oss at våre anmeldelser er både forbrukerveiledning og begrunnet kritikk av hva som fungerer og ikke fungerer i filmen” (sitert i Bjørdal og Sivertsen 2008). Men med en viss fare for å gjøre Selås sine ord til skam er samtidig en god anmeldelse, på flere måter, avhengig av en viss grad av refleksjon for å engasjere.

For uavhengige kritikere på internett er det i teorien større muligheter for refleksjon enn i pressen. Fraværet av redaksjonelle begrensninger skaper rom for frihet i forhold til innhold, deadline og plass. Man står fritt til å velge både film og tematiske innfallsvinkler. Det er ikke nødvendig for en amatør å skulle ta for seg film som ikke interesserer ham eller henne. Videre er man heller ikke bundet til å rette seg mot et bredt publikum, noe som åpner for at man kan gå dypere inn på filmens detaljer. Men i forhold til private blogger, er gjerne de mest profilerte anmeldelsene på *IMDb* rettet mot et bredere publikum. Og i utvalget for *Mamma Mia!* er det ikke store innholdsmessige skiller mellom disse og avisene. Sett som forbrukerveiledning er de noe mer innsiktsfulle, ettersom flere av anmeldelsene bruker elementer fra stemningsrapporten. Tre av de fire anmeldelsene beskriver hvordan publikum reagerte på filmens handlingselementer, og hvilken kontekst anmelderen så filmen i. ”Chris Docker” gir sågar folk som aldri var en del av det originale ABBA-hysteriet en beskrivelse av stemningen på denne tiden, og sine egne subjektive betraktninger om hvordan han opplevde det. Men selv om dette kan gi leseren innsikt i hva som kan forventes fra kinoopplevelsen, går ingen av anmeldelsene under huden på selve filmen, og det er lite i innholdet som gir inntrykk av et ønske om å formidle publikum videre filmatisk forståelse og horisont.

LØNSJ: DEN NORSKE

Når nye norske filmer har premiere slås de naturlig nok stort opp i avisene. I *VG* ble *Lønsj* viet tre helsider, noe som i utgangspunktet, i hvert fall plassmessig, kunne åpnet opp for kunnskapsformidling og refleksjon. Når filmen også er utypisk i forhold til mange av de filmene som vises på norske kinoer, både når det gjelder stil, form og tematikk, burde den kunne tilføre ny inspirasjon for selv de mest motløse kritikerne som har sett seg trøtte på all Hollywood-underholdningen. Samtidig er *Lønsj* et eksempel på at selv om en film får mye oppmerksomhet, kan selve anmeldelsen bli satt i skyggen. I *VG* er dette spesielt tydelig. Lanseringsstoffet minner mest om det vi finner i *Se og Hør*, og selve filmen blir knapt nevnt i alt kjendisstoffet. En lunken og handlingsfokusert anmeldelse tilfører heller ikke noe særlig mer troverdighet til *VGs* filmformidling. *Dagbladet* gir også plass til velvillig lanseringsstoff, men innholdet her er noe mer informativt i forhold til filmen. Selve anmeldelsen legger fint opp til problematisering av tema, men dette stopper opp, og fokus på dommen blir igjen det viktigste. *Aftenposten* er den avisen i utvalget som bruker minst ”tabloide” virkemidler, og når det gjelder *Lønsj* er det befriende lite lanseringsstoff; anmeldelsen får all fokus. Det ser også ut til at filmen har oppmuntret Haddal til å sette søkelys på det spesielt filmatiske, fremfor referat og dom. Han tar for seg filmens tematikk, form, foto og stil, men siden han ikke går i dybden er det til slutt lite mer enn filmens åpenbare kvaliteter man sitter igjen med.

Internettets globalisering har åpnet opp for filmdiskusjon på tvers av landegrenser. På tross av dette er det i hovedsak amerikansk film som får fokus, i hvert fall på *IMDb*. Og mens *Lønsj* fikk mye oppmerksomhet i norske medier har den, med unntak av tre anmeldelser, gått upåaktet hen blant *IMDb*s brukere. På den andre siden tilfører disse anmeldelsene, fra henholdsvis Norge, Canada og Italia, tre forskjellige kontekstuelle perspektiver. Eksempelvis går italienske ”Max_cinefilo89” inn på filmens stil og form, og ser den i sammenheng med skandinaviske filmskaperes tradisjoner: ”The atmosphere is very Scandinavian, with a particular nod to the minimalistic humor present in Kaurismäki's work”. Slike elementer ved norsk film er noe norske presseanmeldere gjerne ikke oppfatter eller kanskje tar for gitt.

THE MIST: DEN ADAPTERTE

Hva skjuler seg i tåken? Siden filmanmeldelser i pressen i hovedsak er rettet mot publikum som enda ikke har sett den aktuelle filmen, er det sjelden at kritikerne gir plass til fortolkning (Gjelsvik 2002, 93). Men Vegard Larsens anmeldelse av *The Mist* i *Dagbladet* er et sjeldent unntak. I tillegg til å sette filmens tematikk i sammenheng med klassiske litterære og

filmatiske verk, tolker Larsen filmen som et bilde på det amerikanske samfunnets hevnjerrige handlinger etter terrorangrepet 11. september 2001. For selv om filmen opprinnelig er basert på en bok fra 1980, lenge før terroraksjonen i New York, kan denne produksjonen ha andre hensikter. Larsens tolkning gir dermed leserne innsyn i en mulig grunn til hvorfor filmen kommer akkurat nå. Og dette blir tanker man tar med seg når man ser filmen, hvis man da ikke lar være å se den på grunn av terningkastet. *Aftenpostens* anmeldelse gjør på sin side lite av seg, og med mindre man er interessert i at mist betyr møkk på tysk er det heller ikke mye kunnskap å hente. Her gjør *VGs* anmelder et mer helhjertet forsøk, men på grunn av at anmeldelsen blir for kort, blir også disse refleksjonene overflatiske; de får nærmest form av å være mer skryt enn kunnskapsformidling:

”Denne historien om apokalypse i «anytown, USA» – da endetiden kom til supermarkedet – er på de fleste vis en B-film i innleid smoking, Alfred Hitchcocks «Fuglene» møter 1950- og 60-talls «trash»-estetikk à la Roger Corman”.

Regissørens tidligere adaptasjoner av Stephen Kings bøker blir nevnt, men det er underlig at ingen av anmeldelsene, når de først er handlingsfokuserede, ser filmen i lys av Kings originale historie. Men så er vel heller ikke *The Mist* å finne i presseanmeldernes egne bokhyller.

Mens filmanmeldere i pressen helst skal ha så bred kunnskap som mulig, har gjerne amatørkritikere mer begrensede referansepunkter. De kan ofte være filmfanatikere når det kommer til en viss sjanger eller tradisjon, men samtidig være helt blanke hva gjelder andre filmformer. Siden man selv står fritt til å velge hvilke filmer man vil anmelde på *IMDb* trenger ikke dette å være en ulempe. Folk med stor interesse for en sjanger eller type film kan vite mer enn profesjonelle anmeldere om akkurat disse filmene, og internett gir dem mulighet til å dele sin kunnskap med folk som er mindre informerte. Anmeldelsene av *The Mist* er, sett i et slikt lys, noe mer kunnskapsformidlende enn avisenes anmeldelser. ”Johnny Numb” sin anmeldelse viser stor kjennskap til Kings forfatterskap og trekker samtidig paralleller til andre filmer innenfor sjangeren. Og i likhet med ”bob the moo” sin anmeldelse gis det mer plass til filmatiske aspekter som kinematografi og digitale effekter. ”Filmjack3” ser på sin side filmen, i likhet med *VG*, i lys av 50-tallets science fiction b-filmer. Men der *VG* nevner dette med få ord, gis det mer plass i ”Filmjack3” sin tekst, og man får mer innsikt i hvorfor filmen lar seg plassere i en slik sjanger. Men som i avisene, med unntak av Larsens tolkning, blir anmeldelsene i det hele lite problematiserende.

CONTROL: DEN BIOGRAFISKE

At avisenes profil og redaksjonelle rammer setter grenser for anmeldelsenes struktur og hvem de skal være rettet mot, er ikke ensbetydende med at kritikerne bør føle seg bundet til kun å gjøre overflatiske betraktninger. Anmeldelsene av *Control* viser i så måte at det *er* mulig å problematisere film, selv i norsk populærpresse. Det virker som om anmelderne faktisk har gjort en del stoffinnsamling utover filmstudioets PR-stoff, noe som sjelden kan skimtes i de vanlige forbrukeranmeldelsene. Men samtidig utgjør de et paradoks ved norsk filmformidling. De er gjennomgående langt bedre enn resten av de utvalgte filmenes anmeldelser med hensyn til tematisk kunnskapsformidling og innsikt, men ingen av dem er skrevet av avisenes faste filmanmeldere. De er skrevet av folk med større kjennskap til temaet; musikkjournalister. *Control* tar for seg livet til Ian Curtis, frontfiguren i bandet Joy Division, og er basert på biografien skrevet av hans kone. Og kanskje nettopp fordi filmen baserer seg på en sann, men også myteomspunnet historie, har den åpnet opp for større nyansering av filmens tematikk enn vanlig. Selv om det blir lagt lite vekt på den spesielle kinematografien, beveger anmelderne seg ut over det som eksplisitt nevnes i filmen. Der anmeldelsene av *The Mist* knapt nevnte den originale historien, tar disse for seg hvordan filmen skiller seg fra biografien, samt andre myter rundt Curtis. I tillegg blir sitater fra filmen, biografien og musikktekster brukt som en del av vurderingen. VGs handlingsreferat er sågar uvanlig kort og konsist.

Selv om anmeldelsene av *Control* viser at det er mulig å ta for seg mer enn kun hva som skjer på lerretet, er det sjelden at anmelderne selv deltar i innsamling av lanseringsstoff og annet innhold. Anmelderne holder seg til å bedømme filmen, og andre journalister gjør intervjuer og skriver bakgrunnsstoff. Som avisenes dekning av *Lønsj* bærer preg av kan lanseringsstoffet være lite relevant i forhold til anmeldelsen og vice versa. Anmelderne ser filmen, men bruker ikke de ressursene avisene har tilgjengelig, med unntak av studioenes tilsendte PR-stoff, til å tilegne seg mer innsikt om filmens bakgrunn eller intensjoner. Direkte henvisninger til uttalelser fra regissører eller manusforfattere forekommer nesten aldri i norske presseanmeldelser. Samtidig blir lanseringsintervjuene som regel foretatt av journalister som ikke har sett filmen, noe som gjerne trekker fokuset vekk fra det filmatiske. Gjelsvik etterlyser anmeldelser som problematiserer prosessene bak filmen. Dette kunne nok ha blitt oppnådd i langt større grad hvis anmelderne hadde vært mer aktive og direkte undersøkende i forhold til filmens opphav og de involverte i produksjonen. I tillegg til å kunne gi innsikt om prosessene bak, ville mer utstrakt problematisering over intensjoner kunne åpne opp for at verket kan stå

i sentrum, i stedet for at anmeldelsen kun retter seg mot et potensielt publikum. Et hederlig unntak i norsk sammenheng når det kommer til kombinasjonen intervju og anmeldelse er radioprogrammet Filmpolitiet i NRK P3. Her blir ofte intervjuer og uttalelser brukt til å bygge opp omtalen av filmen.

Når det kommer til *IMDb* forekommer kombinasjonen av intervju og anmeldelse også sjelden, men her er det sannsynligvis mangelen på ressurser som setter restriksjoner. Få amatører har mulighet til å skaffe seg private intervjuer eller være til stede under pressekonferanser. Men enkelte ganger kan en amatør være heldig og møte de involverte under premierer eller på filmfestivaler. ”Chris Docker” sin anmeldelse av *Control* gjør nytte av et slikt møte. I tillegg til å være en velskrevet og velargumentert anmeldelse, som bruker eksemplifisering for å få frem filmens tematikk og andre elementer, inneholder den også intervjuiseringer fra anmelderens eget møte med regissør og skuespillere på filmens premiere:

”’Not a lot was going on in my life before this, so I was appreciative – for the work and the money,’ he [Sam Riley] tells the opening night audience. ‘I imagine this will have opened doors for you,’ I had said to him earlier; he smiled like a man who still can't believe his good luck. But the 'luck' is very well deserved. His 'Ian' is physically and mentally complex. When I had managed to stop him on the Red Carpet long enough to congratulate him, Mr Riley explains that he had a friend who was an epileptic. ‘I witnessed an attack often enough to be able to copy it’”.

Selv om kanskje spørsmålene kunne vært noe mer kritiske gir svarene fra de involverte i produksjonen større innsikt i filmens intensjoner. ”Chris Docker” skriver også at han etter å ha hørt regissøren selv snakke om filmen måtte se den en gang til, noe som ser ut til å ha gitt mer tyngde til anmeldelsen. Men samtidig blir den lite problematiserende, og selv om alle brukeranmeldelsene er solide og mer utdypende enn vanlige avisanmeldelser, er de, i likhet med mange avisanmeldelser, preget av informasjon fremfor kunnskap og åpenbare beskrivelser fremfor reflekterte observasjoner.

FILMINDUSTRI OG BREDDE

Storparten av materialet som har blitt undersøkt i analysen gir støtte til tidligere forskning om at problematisering og kunnskapsformidling er lavt prioritert i dagens populære norske filmformidling. Hvorfor det er slik kan delvis henge sammen med late anmeldere, men en mer dekkende forklaring ligger nok heller i anmeldernes forpliktelser knyttet til avisenes profil og leserforventninger. Som kritiker i en av Norges brede populæraviser er man bundet til å være

en mellomlagsintellektuell. Man må handle i publikums interesse, og ikke kaste om seg med faglig sjargong og akademiske teorier. Anmelderne skriver direkte for publikum, og selve anmeldelsene fungerer for leserne som beskrivelser av nye filmer på markedet og rangeringer over hvilke filmer som er verdt å se (Simonsen 2004, 93).

En videre grunn til hvorfor dagens filmformidling er lite kritisk kan ha sammenheng med filmmediets stilling i samfunnet. Richard Schickel skriver i sitt svar på *Cineastes* undersøkelse “To have great criticism you need to have great art inspiring it”. Og det var mye på grunn av nettopp *filmene* at det innflytelsesrike franske filmmagasinet *Cahiers Du Cinema* på midten av det 20. århundre spilte en sentral rolle i å gjøre filmkritikeren tydeligere enn noen gang. I denne perioden ble filmmediet tatt på alvor og nye strømninger ble skapt på tvers av landegrensene. I Europa ble film sett på som kunst, og regissørene var filmens kunstnere. Det skjedde en oppblomstring av filmkritikere med tilknytning til filmbransjen som ville studere regissører og film i dybden. Filmatiske kvalitet og filmkritikerrollen ble for alvor tatt opp til diskusjon, og kritikerne ville ha noe å si når det kom til det å skape film. De ville ha innflytelse på filmbransjen og søkte å formidle filmkunnskap til leseren (Bordwell og Thompson 2004, 486f; Gjelsvik 2002, 56f). I dag er det få slike kunstneriske strømninger som når et bredt publikum, og dermed også langt mellom nyskapende filmer å bedømme for anmeldere i norske populæraviser. Når en kritiker skal anmelde mange filmer hver uke og storparten av disse er formelpregede underholdningsfilmer, kan evnen og motivasjonen til å problematisere og reflektere over underliggende prosesser brytes ned. De største aktørene i filmbransjen er i hovedsak interessert i å skape noe som flest mulig vil se, noe som oftest oppnås gjennom å satse på å underholde publikum, fremfor å følge høykulturelle kritikeres krav om filmatiske kvalitet. Når både bransjen og publikum gjør det, er det kanskje ikke så rart at også populæravisene behandler film som underholdning. Problemet med en slik praksis er at når virkelig samfunnskritiske, nyskapende eller kunstneriske filmer får premiere på norske kinoer blir gjerne også disse overflatisk vurdert (Gjelsvik 2004, 90; Grue 2006, 82). Filmene blir behandlet som nyheter, noe som kan føre til unøyaktige og ureflekterte anmeldelser.

I andre norske aviser som opererer med mer tradisjonelle holdninger til publikum, kultur og journalistiske vikemidler, kan vi finne kritikk som svarer mer til den reflekterende kritikken som etterlyses av tidligere studier. I innholdsaviser som *Morgenbladet* og *Klassekampen*, aviser som fremfor å prøve å tilfredsstille det brede publikum henvender seg holdningsmessig mot mer akademiske og intellektuelle miljøer, finner vi ikke overraskende kritikk som er både

lengre og tilsynelatende mer reflektert (Wright Lund 2005, 33). Disse avisene anmelder sjelden mer enn et par filmer i måneden, og når en anmeldelse først kommer på trykk er det som regel fordi kritikken belyser filmen ut i fra et aktuelt samfunnsmessig eller verdimessig perspektiv. Filmer anmeldes ikke som i populæravisene med terningkast for å veilede forbrukeren.

Når det kommer til anmeldelsene på *IMDb* skiller de seg helhetlig lite fra avisutvalget når det kommer til kunnskapsformidling. Enkelte anmeldelser er reflekterte og gir god innsikt i hvordan man skal forstå filmens aspekter, mens andre er mer reaksjonspregede og overflatiske. Siden *IMDb* er en av verdens største filmportaler, og samtidig åpen for alle, er det sannsynlig at den både tiltrekker seg de med kunnskap, og folk med mer begrenset filminnsikt. Selv om vi finner stor variasjon virker det ikke som om anonymiteten og muligheten for at hvem som helst kan bidra, uansett kunnskapsnivå, fører til at anmeldelsene blir unøyaktige eller feilaktige når det kommer til den informasjonen som blir presentert.

Ronan McDonald mener at internetts frihet til å uttale seg offentlig om film har gitt folk tro på at de selv er eksperter på området, og at dette har ført til at virkelig ekspertise drukner i en kakofoni av kunnskapløse meninger (McDonald 2007, 35, 55). Videre er den egalitære filmsamtalen for ham kun med på å opprettholde status quo. Der profesjonelle kritikere kan sette søkelys på smale filmer og hjelpe folk videre i dannelsesprosessen, vil det være vanskeligere å utvikle smaken og sin filmhorisont gjennom å møte likesinnede (McDonald 2007, 7). Ut i fra McDonalds oppfatning av filmformidling, som går i retning av den akademiske formen for kritikk, er det kanskje god grunn til å gi ham rett i dette. Men det må påpekes at McDonalds syn på den profesjonelle filmkritikken ikke er helt overførbart til norske forhold. Som vi så i analysen, og som tidligere forskning også konkluderer med, er det sjelden slik at norske presseanmeldere formidler noe særlig mer enn filmenes åpenbare kvaliteter. Og hvis det er slik at populærpressens anmeldelser hovedsakelig tar for seg det som skjer på lerretet, samt noe lett informasjon hentet fra *Wikipedia* eller *IMDb*, er det kanskje ikke så rart at folk tror de har nok kunnskap til å skrive sine egne. Når kritikerne unnlater å bruke sin ekspertise på filmens felt kan de komme til å undergrave sin stilling, svekke sin troverdighet og åpne opp for at hvem som helst kan føye seg inn i meningsmylderet.

DEL 3: MANGFOLD

I *Time Magazines* kåring av årets person 2007 ble vinneren overraskende nok ”You!” (McDonald 2007, 28). Så altfor oppsiktsvekkende kan man likevel ikke kalle denne kåringen, for at internett og nye medietilbud har ført til betydelig publikumsmakt er det ingen tvil om. Internettsider som *YouTube*, *MySpace* og en rekke andre har gitt både du og jeg, og hvem som helst andre, større mulighet til å hevde seg på en offentlig arena. Og med stadig mer konkurranse for overlevelse i en sterkt presset mediebransje har fokuseringen på å tilfredsstille publikum blitt stadig økende.

Når det kommer til film har internett åpnet for at filmelskere kan møtes på en global arena og aktivt bli en del av den offentlige filmsamtalen. Mange fra *Cineastes* spørreundersøkelse trekker frem at det har blitt lettere å møte andre filmelskere, kritikere og eksperter direkte på internett. Isolerte filminteresserte kan finne likesinnede fra andre land og med forskjellig bakgrunn I stedet for den tradisjonelle enveissamtalen fra kritiker til publikum, kan man få en skapende dialog om film (*Cineaste* 2008). Når det gjelder de som kanskje ikke har like stor filmkunnskap, kan også disse ta del i mangfoldet og dele sine erfaringer. Men et problematisk aspekt ved mangfoldet på internett, som vi la en viss vekt på i forrige del av analysen, er mangelen på kvalitetskontroll. Dette trenger ikke å gjelde kun selve språket, men også innholdets fokus. For at offentlig samtale skal kunne være oppbyggende og konstruktiv holder det ikke med kvantitet og mangfold, men også en viss kvalitet og relevans i forhold til det som blir sagt. Friheten på internett kan åpne dører for mye unyttig og uinteressant. I meningsmylderet kan det bli vanskelig for leseren å finne de virkelig gode amatørkritikerne, og for de som skriver kan det bli vanskelig å fremheve sin egen stemme. Videre gir internett mulighet til å sette søkelys på filmer som får mindre oppmerksomhet i den tradisjonelle offentligheten, men samtidig kan virkelig gode filmer havne i skyggen av mer populære filmer, siden internett ikke setter grenser for hvilke filmer som skal få fokus. Og ikke minst kan mangfoldet føre til stor forvirring for leseren når det kommer til filmvalg. Med så mange meninger kan det bli vanskelig å finne noen å stole på. Alle har sin individuelle forståelse av film, og når over hundre tusen mennesker på *IMDb* skal gi sin vurdering av en og samme film, vil man aldri oppnå konsensus. I det følgende skal vi se på tre aspekter ved mangfold i presse og på internett. Først skal vi se på forskjeller og egenart i form, deretter skal vi se på hvilke filmer som får fokus, og til slutt skal vi se på smaksangfold.

KAPITTEL 4: FORM

Standardisert og gjenkjennelig format er kilde til identifikasjon for avisleseren. Selv om nyhetene og det tekstlige innholdet varierer fra dag til dag, vet en som regel hva en får når en kjøper en bestemt avis. Men en slik standardisering av formatet kan også føre til en standardisering av selve innholdet. For filmanmeldelsene gjelder ikke dette bare den lett gjenkjennelige terningen, men også selve anmeldelsene, der det tekstlige innholdet ofte bygges opp på samme vis fra anmeldelse til anmeldelse. Det finnes ingen spesifikke regler for hvordan en anmeldelse skal utformes, og en forsker som Gjelsvik er skeptisk til at anmeldelsene blir konstruert på en oppskriftmessig måte (Gjelsvik 2002, 66f). Enhver film er forskjellig og det bør en anmeldelse gjenspeile (Grue 2006, 82).

Den største faren ved standardisert kritikk er at dette kan føre til anonymisering av kritikeren. Mens den tradisjonelle kritikeren gjerne var en kulturell snobb, på kant med folkelige meninger, er dagens filmanmeldere mer preget av å skulle følge avisenes normer (Wright Lund 2000, 104). Kommersialisering, popularisering og publikumsappell har ført til at bredde er viktigere enn holdninger og verdier. Og en konsekvens av et slikt publikumsfrieri er at anmeldelsenes innhold kan komme til å virke holdningsløst, umotivert og standardisert (Bech Karlsen 1991, 136; Grue 2007, 61). Som Gjelsvik skriver kan etter hvert avisenes profesjonelle kritikere komme til å drukne i mylderet om de ikke skriver mer særpregede anmeldelser (Gjelsvik 2002, 66). Fremfor å støtte seg på dommen, må kritikeren kunne vekke oppmerksomhet og utfordre leseren gjennom det tekstlige innholdet. Det er ikke slik at en kritiker trenger å provosere, men som Gjelsvik sier er det viktig at kritikere forsøker å eksperimentere med formen, utvikle sin egen unike stil, og dermed finne sin egen stemme. De må tilførte anmeldelsene personlighet og skrive om film på en måte som demonstrerer både hjerne og hjerte for faget (Gjelsvik 2002 73, 143).

ANALYSE

Det er lite i studiens analysematerial som skulle tilsi at Gjelsviks ideale kritikerfigur gjør seg bemerket i dagens norske populæraviser. Her er det lite formeksperimentering, og det kan virke som om avisenes profil preger anmeldelsenes utforming. Derfor er det kanskje ikke overraskende at vi finner mest standardisering i VG. En åpenbar grunn til dette er at alle VGs anmeldelser har samme formatering. De er delt opp i to deler; "Handler om" og "Dom". Det legges altså opp til at anmeldelsene, uansett film, skal ta for seg referat og vurdering, og ikke

særlig mer enn dette. Og med et slikt grunnlag vil det være vanskelig for anmelderen å bevege seg i nye retninger. I *Aftenposten* og *Dagbladet* er det i utgangspunktet større frihet til å bestemme form og innhold, noe som har åpnet opp for mer variasjon. Eksempelvis begynner Alver gjerne sine anmeldelser med å sette filmen i et perspektiv eller kontekst. Gjennom å gjøre dette åpner han opp for at det videre innholdet kan behandle filmene forskjellig. Men som i *VG* er i hovedsak også *Aftenpostens* og *Dagbladets* anmeldelser opptatt av referat og dom. Selv om det er noe variasjon fra anmeldelse til anmeldelse, er det vanskelig å skille ut anmeldernes individuelle stemmer. At anmeldelsene som regel er skrevet i en objektiv form fremhever dette. Fremfor å være skapende autoritetsfigurer på filmens felt gir de mer inntrykk av å være skribenter og representanter for avisen og dens journalistiske profil.

Et spørsmål som melder seg i forbindelse med hvor lite variasjon i form vi finner mellom anmeldelsene, er hvorvidt det i det hele tatt er mulig å skape en unik stemme i den norske populærpressen. Når man jobber i pressen er man en del av et fellesskap, og man er til en viss grad alltid bundet til avisens profil. Det er vanskelig å finne sin egen stemme i et teammiljø, og det kan være vanskelig å bryte med avisens og anmelderyrkets gjeldende normer. Samtidig som redaksjonelle krav påvirker utformingen, er kritikerne selv, som journalister, også formet av sin utdanning og massemediens innflytelse. I "Filmanmeldelsens retorikk", har Grue sett på sammenhengen mellom avisens profil, representasjoner av publikum og kritikernes anmeldelser over tid (Grue 2007). Overgangen fra avisens syn på publikum som samfunnsborgere, til å se på dem som forbrukere, mener han har endret hvordan kritikerne utformer sin kritikk. Avisens profil setter krav om lesbarhet og oversiktighet, og dette har ført til en nedprioritering av kritikerens "spesielle kompetanse". For avisene har det blitt viktigere at anmelderne gir filmen et terningkast, enn at de har en unik stemme som utfordrer lesernes filmatiske kunnskap (Grue 2007, 28). Grue har blant annet tatt for seg Per Haddals anmeldelser, og hvordan hans skrivestil har endret seg fra å være essayistisk til å bli langt mer fokusert på dom og terningkast (Grue 2007, 26ff). Grues funn av taksonomi i Haddals anmeldelser bekreftes langt på vei også i denne studiens utvalg. Helhetlig virker det som om den essayistiske formen for filmanmeldelser i stor grad har forsvunnet fra populærpressen. Og med dette kan det virke som om en del av de underholdende aspektene ved kritikken også har blitt borte. En essayistisk tekst kan være interessant og underholdende i seg selv, men i de analyserte anmeldelsene er det lite som holder på leseren. Enkelte anmeldere forsøker seg med humor eller spydigheter på filmens bekostning, men dette kommer gjerne frem i den siste

setningen. Det kan virke som om anmelderen frykter å inkorporere slike lekenheter i resten av teksten.

Når bloggerne fra *Cineastes* spørreundersøkelse peker på fordelene med nettkritikken legger de stor vekt på hvordan internett har åpnet for større frihet og muligheter når det kommer til form. Med mindre man jobber for nettaviser eller andre former for syndikerte filmnettsteder, er man på internett uavhengig redaksjonelle krav og normer. Man kan selv bestemme hvordan man vil skrive, og hvem man vil rette seg mot. Samtidig er ikke amatørerne preget av massemediene på samme måte som profesjonelle kritikere, og de står dermed friere til å utvikle sin egen stemme (*Cineaste* 2008). Mulighetene er større til å kombinere medieformer som bilde og lyd som en del av presentasjonen og vurderingen, og fra et kommunikasjonsperspektiv har internett potensial til å tilføre flere stemmer og større mangfold til den offentlige samtalen om film. Mens avisene i hovedsak er enveismedier, der kritikerne informerer publikum om nye filmer, tilbyr internett større samspill mellom kritiker og leser, og åpner dermed for en mer dialogiserende form.

At internett har åpnet opp for formeksperimentering og frihet, betyr ikke dermed at dette potensialet realiseres. Mange av brukeranmeldelsene på *IMDb* virker inspirert av populærpresseanmeldelser, og det er således store formlikheter. Heller ikke portalen *IMDb* benytter seg av de mulighetene som ligger i nettmediet. I hovedsak skiller *IMDb* seg fra pressen ved at den har en form og struktur som tilbyr enorme mengder informasjon gjennom hierarkiske hyperstrukturer. Her finnes informasjon om alt fra Steven Spielbergs karriere i detalj, til små pussigheter ved innspillingen av lavbudsjettfilmer, og hvem som hadde ansvar for lydeffekter i *The Rocky Horror Picture Show*. Men portalen utnytter ikke mediets muligheter for bruk av bilder, video eller lyd. Mens lyd og video er fraværende, er bildene i hovedsak kjendis- og premierebilder. Når det kommer til brukeranmeldelsene gir ikke *IMDb*s reglement rom for kommentering av eller henvisninger til andres anmeldelser, og åpner dermed ikke for dialog. Sannsynligvis er grunnen til slike restriksjoner at det skal hindre usakligheter og klavnestrekter. Derimot foregår det mye diskusjon på filmenes forum, men her er det stor variasjon på samtalenes kvalitet. Diskusjoner om hvorvidt George Clooney er kjekk tilfører lite oppbyggende til den offentlige samtalen.

Brukeranmeldelsenes form skiller seg i hovedsak fra pressekritikken når det kommer til subjektivitet. Mange av brukerne forteller om sin egen filmopplevelse og vurderer filmene

gjennom å argumentere ut i fra sine egne synspunkt. "bob the moo" sine anmeldelser er i dette henseende gjennomgående subjektive, og han legger aldri skjul på at de tankene han presenterer er noe annet enn hans individuelle meninger. Subjektivitet kan åpne opp for betroelser og gi større innblikk i anmelderens hjerne og hjerte, men det kan samtidig gjøre dem mer sårbare. En god subjektiv filmkritikk er avhengig av en sterk personlighet for å kunne lykkes. I "bob the moo" sitt tilfelle får man generelt et inntrykk av at han har sett mange filmer, men at den personlige presentasjonen gjør det vanskelig å stole på hans autoritet på filmens område. En annen form som har forsvunnet fra den norske pressekritikken, men som stadig lever på internett er stemningsrapporten. Før profesjonaliseringen av anmelderyrket var ikke filmkritikeren kun opptatt av selve filmen, men også mottagelsen fra publikum. Kritikeren var avisens observatør og representant på en offentlig begivenhet (Gjelsvik 2002, 36). I dag er denne formen for filmkritikk borte, og kritikerne har sine egne pressevisninger, lukket for det vanlige publikum. Men blant internettanmelderne inneholder anmeldelsene ofte beskrivelser av publikums reaksjoner. Her beskrives gjerne klapping og roping fra publikum, og kommentarer som har blitt overhørt på vei ut av kinosalen. Dette gir gjerne anmeldelsen et dialogiserende utgangspunkt, der anmelderens vurdering settes opp mot publikumsreaksjonene.

MER AV DET SAMME?

Selv om *IMDb* er en av verdens største portaler for film, er den nødvendigvis ikke også representativ for alt som foregår på internett. I *Cineastes* spørreundersøkelse trekker mange frem andre medbloggere som de mener innehar unike stemmer, amatører som både engasjerer og underholder. Blant de nevnte er det flere som eksperimenterer med bruk av video, bilder og lyd. På den andre siden er det langt flere av bloggerne som ikke klarer å utvikle god filmformidling. Det blir mye navlebeskuelse, og mange benytter seg av internetts frihet til å forme sine innlegg som dagboknotater og reaksjonskommentarer. Det er også en viss konsensus blant bloggerne om at det er for lite nyskapning (*Cineaste* 2008).

Blant avisene virker det som om det er lite interesse for formeksperimentering, noe som sannsynligvis ikke bare skyldes plassmangelen eller avisenes format. Grunnlaget for en slik antagelse er at nettavisene heller ikke utnytter internetts potensial. Selv om internett åpner for lengre anmeldelser og supplert bruk av andre medieformer blir de samme anmeldelsene publisert både i avis og på nett. På den andre siden kan dette også skyldes at internett er et forholdsvis nytt medium. Foreløpig er nettavisenes innhold i hovedsak reproduksjon av gamle

sjangere, men som Engebretsen påpeker er det sannsynlig at nettavisene over tid vil utvikle mer mediespesifikke former (Engebretsen 2008, 90f)). Det samme kan tenkes å gjelde kritikken, og at vi etter hvert vil få forskjellige utformede anmeldelser i avis og på nett.

Den formen for filmkritikk som preger både anmeldelsene i avisene og på *IMDb* er den som retter seg mot den endelige dommen, den forbrukerveiledende og hierarkisk klassifiserende kritikken. Sannsynligvis er det mange *IMDb*-brukere som drømmer om å bli profesjonelle anmeldere, og dermed har latt seg påvirke av presseanmeldelser. Men likhetene kan også bero på utvalget. De best likte anmeldelsene trenger ikke være de mest unike, men heller de som er gjenkjennelige, lettvinde og tilgjengelige for et bredt publikum. Altså de som er mest forbrukerveiledende. Eksperimentering av form kan foregå på *IMDb*, men å finne slike anmeldelser krever et godt stykke engasjement fra leseren. Mike D'Angelo sier om internetts filmmangfold: "[...] a voice more to your liking is only a mouseclick away" (*Cineaste* 2008). Men i tilfeller som *Halloween*, der vi finner 800 brukeranmeldelser, kan dette komme til å bety at noen få museklikk må kombineres med en del timer lesning. Andrew Tracy hevder i sitt svar på *Cineastes* undersøkelse at internett kan bety død over den essayistiske stilen. Men som både Tracy må innrømme, og flere norske studier har kommet frem til, er det allerede lite å finne av den essayistiske formen for kritikk i dagens populærpresse (*Cineaste* 2008; Grue 2007; Gjelsvik 2002). Mer sannsynlig er det at internett vil bli en ny arena for slike anmeldelser, men at det vil skje i liten skala og at det å lokalisere slik kritikk vil kreve mer tid og innsats fra leseren.

KAPITTEL 5: FOKUS

“It's amazing that the amount of news that happens in the world every day always just exactly fits the newspaper.”

Jerry Seinfeld (NBC 1990).

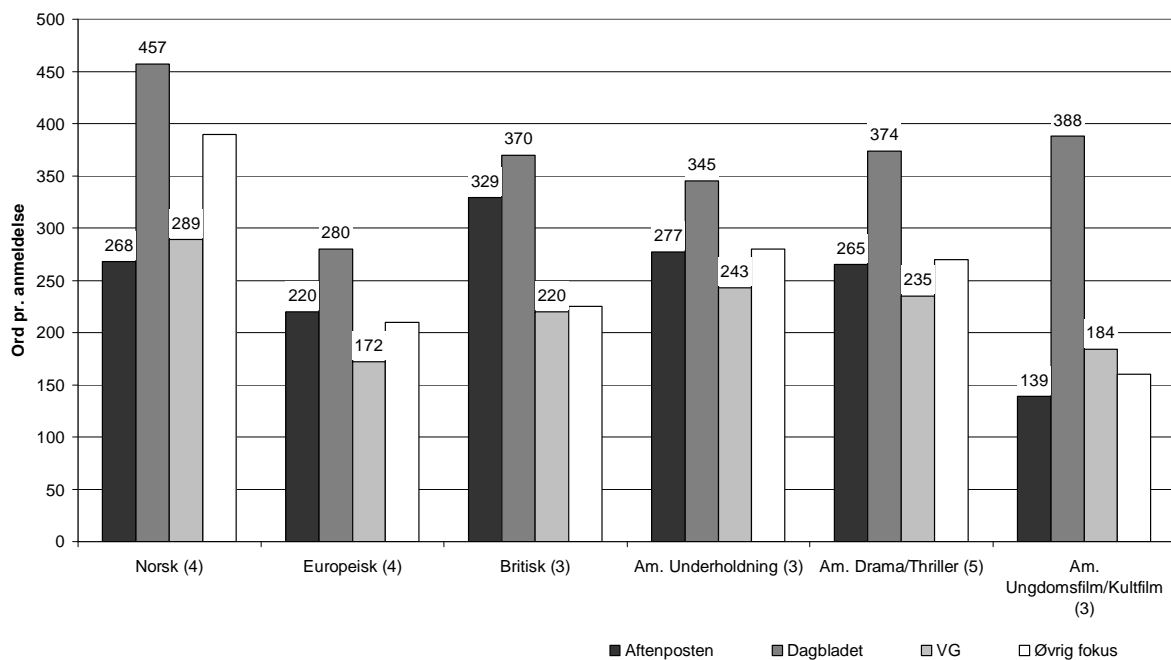
Pressens dagsordensfunksjon er en fremtredende og verdifull dimensjon ved avisenes oppgave. Norge er et av de mest avislesende landene i verden og det er derfor viktig å ha en presse som kan være en vaktbikkje for folket, som kan opplyse, diskutere og sette søkelys på viktige samfunnsspørsmål. Avisene har stor innflytelse når det gjelder å skape et bilde av den verden og det samfunnet vi befinner oss i, og dette gjelder også for avisenes filmformidling. Anmeldere opplyser om nye filmer på kinomarkedet og kan sette søkelys på enkeltfilmer som de mener er mer verdifulle enn andre. Samtidig er en avis, som Jerry Seinfeld spøker med, plassmessig et begrenset medium. Økonomiske kostnader knyttet til format, distribusjon, redaksjonelle ressurser og trykkeutgifter setter restriksjoner for hvor mye en avis kan romme. Avisredaksjonen kan ikke dekke alt som skjer i verden hver dag, men må gjøre prioriteringer av hvilke nyheter som skal tre frem i det offentlige lys. Med den høye produksjonen av kulturprodukter som introduseres på det norske markedet gjelder prioriteringskriterier også for omtale og anmeldelser av kulturen. For hver bok som anmeldes er det langt flere litterære utgivelser som ikke får plass i pressen (Wright Lund 2005, 33). Redaksjonene må gjøre verdivurderinger av det som skal dekkes på grunnlag av hvilke produkter som utmerker seg, enten det gjelder produktets nyhetsverdi eller kvalitet. Eksempelvis vil nye lanseringer fra forfattere med høy status, kulturprodukter som det på grunn av massiv satsing settes store forventninger til og kulturvarer som ligger an til å vekke interesse for det brede publikum være prioriterte saker (Gjelsvik 2004, 104).

ANALYSE

Dekningen av film i de store norske avisene er i utgangspunktet langt mer fyldig enn presentasjonen av mange andre medietyper og kunstneriske prosesser (Gjelsvik 2002, 31). Alle filmer som har premiere på norske kinoer anmeldes. Men fordi avisene setter som mål å dekke alt, er ikke nødvendigvis de enkelte anmeldelsene særlig omfangsrrike. Og selv om gode terningkast kan føre til høyt besøkstall på kino, kan også størrelsen og synligheten til anmeldelsene være avgjørende for enkeltfilmers suksess og publikums valg av film. Stort bilde og omfattende lanseringsstoff kan bety mye for hvorvidt leserens interesse vekkes.

Analysen av avisenes fokus (Diagram 1) viser at *Dagbladet* er den avisen som gir mest plass til filmanmeldelsene. Når det kommer til hvilke filmkategorier som får fokus er det naturlig nok de norske filmene som får mest oppslag. Dette gjelder i hvert fall *Dagbladets* og *VGs* dekning, der de norske filmene stort sett er de eneste som får mye øvrig lanseringsstoff. Med *Aftenposten* er fokuset på norsk film noe mer variert. Her kan det virke som om kvaliteten på filmen også er avgjørende.

Diagram 1. Avisenes fokus.



Av utenlandske filmer er det få som får øvrig lanseringsstoff. Et unntak her er *Mamma Mia!*, som med sin underholdningsappell fikk veldig stor oppmerksomhet i pressen både i forkant og etterkant av premieren. Ellers er det i hovedsak slik at de filmene som vies mye plass får dette gjennom større bilde. Eksempelvis er *Aftenpostens* anmeldelse av *Michael Clayton* bare på 176 ord, men bildet er så stort at fokuset på denne filmen virker prangende. Med sitt store bilde trekkes *Michael Clayton* frem som ukens hovedfilm. På samme avisside finner vi anmeldelsen av *Control*, som kun tar opp en tredjedel av plassen tildelt *Michael Claytons* bilde. For øvrig er denne anmeldelsen nesten tre ganger lengre, noe som kan tyde på at avisene egentlig ikke sliter med plass når det kommer til anmeldelser, men at kortere anmeldelser gjerne er mer lettvinne, og at bilder fungerer bedre som blikkfang enn lengre tekster. Dette synes å være gjennomgående for alle avisene. Et mer problematisk aspekt ved

avisenes fokus er at annonser og reklame kan stille anmeldelsene i skyggen. Dette er stort sett ikke-eksisterende i *Aftenpostens* filmdekning, men i *VG* er det veldig fremtredende.

Eksempelvis kan vi her vende tilbake til *Michael Clayton* og *Control*. I *VGs* filmdekning er disse klemte i mellom *VGs* kinoliste og en stor Elkjøp-annonse for *Spider Man 3*. Denne annonsen dekker dobbelt så mye av plassen tildelt de to anmeldelsene til sammen, og kan gi inntrykk av at *VGs* annonseinntekter er viktigere enn filmformidlingen.

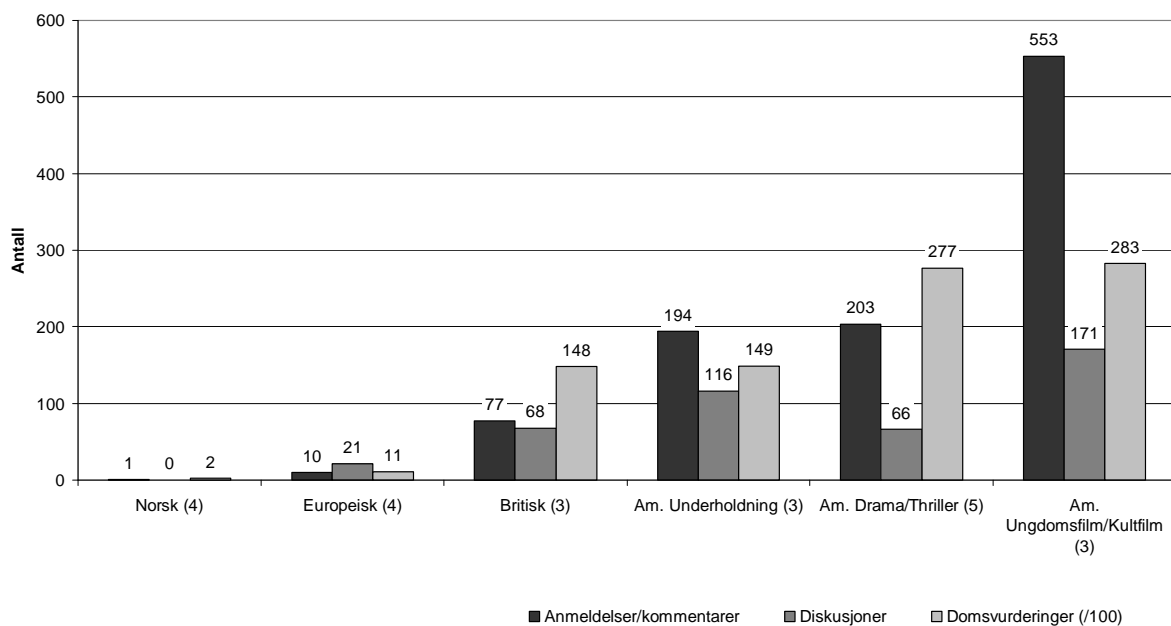
Det mest overraskende funnet når det kommer til lengden på anmeldelsene og øvrig fokus, er kanskje at europeisk film får lite dekning. *Landhandleren i Provence* fikk ikke en gang anmeldelse i *Aftenposten*. På grunn av størrelsen på utvalget kan dette ha tilfeldige årsaker, men samtidig kan det utvilsomt virke som om engelskspråklig film får noe mer fokus. Dette inntrykket støttes også av Simonsens studie (Simonsen 2004, 103). Samtidig får de amerikanske filmene under kategorien ungdomsfilm/kultfilm lite fokus. Anmeldelsen av *The Mist* i *Dagbladet* er her den eneste som trekker gjennomsnittet oppover. Med unntak av norsk film er det kategorien amerikansk drama/thriller som har færrest avvik når det kommer til gjennomsnittlig fokus. I andre kategorier er det gjerne noen som får mye fokus, mens andre nærmest får ingenting.

I tillegg til redaksjonelle rammer knyttet til plass og publikumsappell, er en profesjonell kritiker i populærpressen bundet til det samme aktualitetspresset som nyhetsjournalistene. Dagspressekritikken er begivenhetsbestemt, og selv om filmkritikk i seg selv ikke er nyheter, er det sjelden at anmelderne får mulighet til å anmelde annet enn premierefilmer. Som internettbruker og amatør Anmelder er man langt mer uavhengig i sitt forhold til filmbransjen og nyhetsmedienes redaksjonelle krav. Dermed står man også friere til å velge sitt fokus. I Norge er det mange utenlandske filmer som ikke får plass på norske kinoer, og dermed får de heller ikke omtale i pressen. Samtidig vil filmer som ikke lenger går på kino sjelden få videre oppfølging. Få lesere tar vare på aviser over tid, og med den store interessen for leie og kjøp av filmer på forskjellige avspillingsformater, samtidig som fjernsynsdigitaliseringen gjør det mulig å leie filmer direkte gjennom tv-en, har behovet for mer varig filmkritikk økt. På dette punktet har internettets plass- og lagringsmuligheter revolusjonert filmkritikken, noe også avisene drar nytte av, gjennom å tilby leserne de trykte anmeldelsene på sine nettutgaver. Men det begrensede omfanget av filmomtale på avisenes nettsider lar seg knapt måle med *IMDb*s enorme mengder av informasjon og brukeranmeldelser. Internett åpner for at man både kan være leser og produsent av stoff, og en brukerorientert internettportal som *IMDb* er veldig

avhengig av aktive brukere som kan tre inn i begge roller. På *IMDb* kan man selv velge helt fritt hvilke filmer man vil anmelde og hvilke anmeldelser man vil lese.

Mens avisenes krav om bredde gjør at alle nye kinofilmer blir anmeldt, om enn noen kortere enn andre, viser analysen av materialet fra *IMDb* (Diagram 2) at internetts frihet kan medføre svært ujevnt fordelt fokus. Engelskspråklige filmer får langt mer oppmerksomhet enn europeiske og i særdeleshet utvalgets norske filmer.

Diagram 2. Fokus på IMDb.



Selv om en film som *Varg Veum - Falne engler* har blitt tildelt 294 karakterer fra forskjellige brukere lar dette seg knapt sammenligne med de 42.639 brukerne som har gitt sin dom til *Michael Clayton*. Og mens den sistnevnte har fått 297 anmeldelser/kommentarer har den norske filmen ikke fått noen. Som en åpen arena for alle er det sannsynlig at de filmene som blir sett av flest mennesker også blir mest omtalt av brukerne. Og da er det naturlig at filmer med langt bredere distribusjon enn norsk film får mer fokus. I tillegg er *IMDb* en engelskspråklig side med størst oppslutning fra amerikanske brukere. Likevel er det problematisk at filmer som sees av flest mennesker også blir mest omtalt, fordi det enorme fokuset på disse kan gjøre at smale filmer blir veldig lite synlige. Men på den andre siden har den kategorien som fikk minst oppmerksomhet i norsk presse fått mest fokus på *IMDb*. Filmene *The Mist* og *Halloween* har begge fått over dobbelt så mange anmeldelser som

storfilmene *Mamma Mia!* og *Michael Clayton*. Internett kalles gjerne kultfilmenes arena, noe som bekreftes ut fra det enorme fokuset denne kategorien har fått. Det mest problematiske med *IMDb* fra et norsk perspektiv er at flere av de norske filmene ikke har fått en eneste anmeldelse. Dermed vil ikke *IMDb*, for et potensielt norsk kinopublikum, alltid kunne fungere som et fullgodt alternativ til pressens brede filmformidling. Også annen europeisk film har fått lite fokus, med unntak av britiske filmer. Selv om gjennomsnittet for disse filmene ligger på ti anmeldelser per film, har enkelte knapt fått kommentarer. Når det gjelder amerikanske filmer har disse fått gjennomgående mye oppmerksomhet.

FOKUS PÅ PUBLIKUMSAPPELL

Som en musikal basert på sangene til et av verdens, og ikke minst Nordens, største popgrupper var *Mamma Mia!* for avisene en salgsvare som potensielt kunne vekke svært stor interesse hos leserne. Men på samme tid betydde dekningen i seg selv enorm gratisreklame for filmen. I *Borgerlig Offentlighet* (2002 [1962]) hevder Habermas at vår tids offentlighet er et sted hvor makt vises frem og ikke en åpen arena for frie meninger mellom likemenn. Dagspressens tabloidiserte og kommersielle drift har ført til et høyere fokus på økonomisk inntjening, samt annonsører som bruker avisene som et marked der de kan selge sine varer. Avisene bærer preg av å være en arena for markedskreftene, og fremfor å være en aktør på publikums vegne, er dagsavisene selv aktører på det kommersielle avismarkedet (Gripsrud 1999, 233ff; Bruun Andersen og Larsen 1989, 261f). I sin studie *Mørkets øyne* påpeker Gjelsvik at det er bekymringsfullt for offentlig filmformidling at tabloid dagsaviskritikk i sine institusjonelle og konvensjonelle rammer har blitt en salgsvare for både avisene og avisenes annonsører. Som konsumentrettet underholdning blir avisenes kulturstoff en arena for Hollywood og de store produksjonsstudioene som bruker gigantiske summer på markedsføring. Slik sett kan andre kulturvarer med færre midler nedprioriteres i forhold til det kulturstoffet avisredaksjonene prøver å selge (Gjelsvik 2002, 111-114). Et langt og positivt vinklet intervju med en Hollywoodstjerne vil kunne komme til å frata oppmerksomhet rundt filmer som i anmeldernes øyne er mer interessante (Wright Lund 2000,73). Dette kan føre til at små og smale filmer anonymiseres og kan få lavere besøkstall på grunn av lite synlighet. Den fransk/georgiske filmen *Blodsbånd* er et eksempel på dette. Denne får i *Aftenposten* terningkast fem, men i forhold til mer profilerte filmer blir anmeldelsen nærmest å regne som en notis.

Mens avisene på midten av 90-tallet allerede var kommet langt i sin kapitalistiske tankegang, startet *IMDb* i denne tidsperioden opp som et idealistisk prosjekt av og for filminteresserte. Men etter hvert har også *IMDb* utviklet seg til å bli en annonsedrevet kommersiell aktør. Foruten å være en portal for filminteresserte og det vanlige filmpublikum retter den seg også mot folk i filmbransjen og driver sin egen form for mer profesjonell filmdekning. Når det kommer til publikums egne anmeldelser har derimot *IMDb*s kommersielle drift ingen innflytelse. Mens pressens søkelys gjør at noen filmer får mer fokus enn andre, er *IMDb*s struktur slik at alle filmene i utgangspunktet er likeverdige. På *IMDb* har i utgangspunktet alle uttalelser samme slagkraft, og brukerne står selv fritt til å uttale seg og omtale hvilke filmer de måtte ønske. Samtidig viser analysens resultater at mulighetene for mangfold og samtale om alle filmer ikke nødvendigvis alltid blir realisert, i hvert fall ikke når det gjelder europeisk film. For et potensielt norsk kinopublikum er det kanskje ikke helt nødvendig med 800 forskjellige slaktanmeldelser av *Halloween*. Mer viktig er det at alle filmene som er tilgjengelig på kino får et visst fokus, noe analysen viser at enkelte filmer på *IMDb* ikke har fått. Dette gjelder særlig norsk film, kategorien som får mest dekning i pressens filmformidling. Med amerikansk film er det derimot omvendt. Selv om det vanskelig lar seg gjøre å trekke konklusjoner mellom to forskjellige medier som presse og internett når det gjelder fokus og synlighet er det utvilsomt mye mer informasjon og omtale å finne med tanke på amerikanske produksjoner på *IMDb*. Disse blir gjerne også anmeldt tidligere av brukerne på *IMDb* enn i norsk presse, på grunn av at filmene som oftest får premiere senere i Norge. På bakgrunn av disse funnene er det mye som tyder på at for å kunne dekke publikums behov i møte med internett vil det være mer hensiktsmessig for norsk presse å fortsette å gi mye oppmerksomhet til norske filmer, og kanskje også øke fokuset på europeiske produksjoner, heller enn å skulle konkurrere med det enorme omfanget av anmeldelser som tar for seg amerikanske filmer på internett.

KAPITTEL 6: SMAKSMANGFOLD

Offentlig vurdering av kunst og kulturelle uttrykk har historisk sett vært tett knyttet opp mot smak og domsvurderinger. Den tradisjonelle kritikerens kompetanse og øye for de opphøyde kunstarter skal overgå det uvitende publikum, og med sin opplyste smak og autoritet skal han eller hun ha ekspertise til å bedømme og formidle skjønnheten i kunstverket. Det er ikke kritikerens oppgave å følge populistiske strømninger, men å kunne opplyse publikum om hva som virkelig er kunst (Bruun Andersen og Larsen 1989, 258f). Tanken om denne opplyste kritikeren har delvis sitt opphav i Immanuel Kants estetikk. For Kant kunne kunsten klassifiseres og rangeres i estetiske dommer. Den kunstneriske verdien var en iboende del av verket, og evnen til å skjelne mellom kunst var en spesiell medfødt begavelse eller en omhyggelig opplært estetisk sans (Gripsrud 1999, 86f).

Av nyere smaksforskning har særlig den franske sosiologen Pierre Bourdieus studier vært innflytelsesrike. På midten av 1900-tallet utførte han en rekke studier knyttet til forskjellige samfunnslags preferanser og smaksdommer. I sitt hovedverk *Distinksjonen* (1995 [1979]), der Bourdieu spesifikt referer til Kants estetiske idéer, finner han at selv om høyt utdannede og høyere klasser gjerne påberoper seg bedre smak, er ikke den rene smaken en medfødt begavelse for å skjelne mellom kunst (Bourdieu 1995 [1979], 15f, 51f). Gjennom sin empiriske forskning kom Bourdieu frem til at smaksforskjeller som oftest har sammenheng med folks sosiale, klassemessige, aldersmessige og kulturelle plass i samfunnet (Gripsrud 1999, 72f). Folk med samme bakgrunn og sosiale livsstil feller gjerne like smaksdommer. Denne sammensetningen av individets sosiale forhold kaller Bourdieu *habitus* (Bourdieu 1995 [1979], 36f). Vår smak forandrer seg hele livet gjennom oppvekst, erfaringer, sosiale posisjoner og eksterne innflytelser (Gripsrud 1999, 72). I sammenheng med studiene av smaken skapte Bourdieu det sosiale rom, der han plasserte sosiale og yrkesmessige forhold langs økonomiske og kulturelle akser. Folk med høyere utdanning har gjerne mye kulturell kapital, og er ifølge Bourdieu mer tilbøyelig til å like den tradisjonelle høykulturen, enn de som har mindre kulturell kapital (Bourdieu 1995 [1979], 34f, 59f). Bourdieus smaksforskning har vært sentral innen sosiologien og studiet av smaksdannelse, og har medvirket sterkt til at forestillingen om at det finnes enkelte begavede mennesker som kan skjelne kunstverkets iboende skjønnhet har blitt fortrent. I stedet har det vokst frem en idé om at kunstens skjønnhet ikke finnes i verket, men bestemmes av de som tolker og vurderer det, som med sin kulturelle og sosiale bakgrunn danner sin egen individuelle erkjennelse av verkets skjønnhet.

I det franske samfunnet fant Bourdieu at de lavere samfunnsklassene alltid traktet etter å stige høyere på den kulturelle og sosiale rangstigen. Velutviklet smak og kulturell horisont kunne sammenlignes med lykke, og være vel så viktig som økonomisk kapital (Ytreberg 2004, 8). Men dette bildet av det franske samfunnet på 50- og 60-tallet lar seg vanskelig overføres til norske forhold. Her i Norge har folketradisjon, jantelov og arbeiderklassens styrke stått sentralt i hvordan samfunn og land har utviklet seg. Vi har tradisjonelt sett aldri hatt et sterkt differensiert klassesamfunn, og i vår tid er det i hovedsak middelkulturen som hersker. Her er det ikke slik at det store flertall higer etter de høykulturelles kunnskap og innsikt. Og i stadig økende grad har også norske medier trykket middelkulturen til brystet (Ytreberg 2004, 9ff). For offentlig vurdering har dette ført til at den autoritære og allvitende kritiker har blitt forbigått av kritikeren som en veileder, en som skal hjelpe publikum i valget av kunst- og kulturopplevelser (Bech-Karlsen 1991, 193). I den kommersielle pressen er ikke lenger anmelderen en belærende og elitistisk bedreviter, men en representant for offentligheten som i hovedsak skal informere kulturkonsumentene om nye varer på markedet (Gjelsvik 2002, 18,24).

ANALYSE

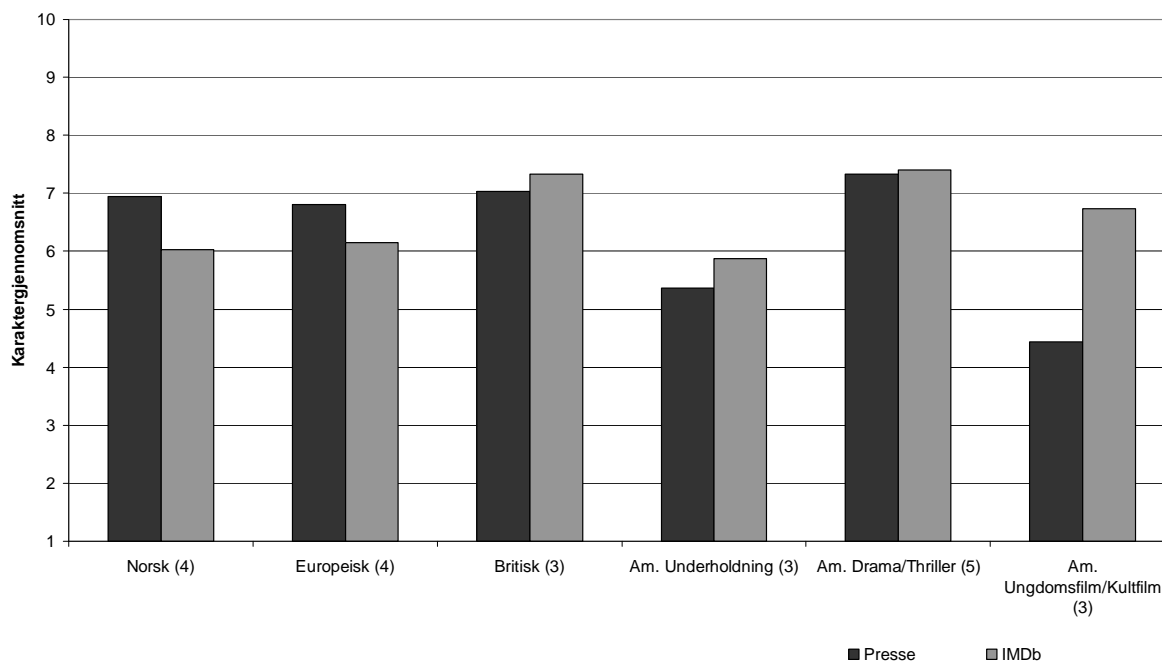
Som et kulturprodukt vi møter i hverdagen er film en kilde til opplevelser og underholdning, til diskusjoner og refleksjon, til livsstil og gruppetilhørighet. Selv om folks smak varierer vil man alltid kunne diskutere og uttale seg om filmen var god eller ikke. Derfor er også det engelske uttrykket "Everyone is a Critic" en setning som ofte går igjen når det snakkes om publikums filmsynsing. Selv om en kritiker, ut i fra et sosiologisk synspunkt, som regel er høyere plassert på filmens kulturelle felt enn det vanlige publikum, er film et medium hvor våre følelser inngår som en stor del av opplevelsen og hvor mange av oss gjerne har mer tillit til likesinnede og andre med samme smaksforutsetninger som oss selv. Mange avislesere bruker presseanmeldelser som en guide til hvorvidt en film kan være verdt å se, men det er ikke alltid vi er enige i en kritikers vurdering. Dette finner vi også klare eksempler på i studiens utvalg. Eksempelvis får filmen *The Mist* svake terningkast blant presseanmelderne, mens den får langt mer positive karakterer fra *IMDb*s brukere. Videre kan det virke som om de korte slaktanmeldelsene av *Halloween* i avisene, fra et rent populistisk perspektiv, er lite dekkende. Denne filmen er den mest omtalte og anmeldte på *IMDb*, og selv om mange av de som har vurdert filmen deler avisanmeldernes synspunkt, er det faktisk et noe større antall som gir filmen svært gode karakterer. Hvorvidt dette taler til fordel for *IMDb*s brukere er

derimot mer tvilsomt. Sannsynligvis kommer verken *The Mist* eller *Halloween* til å stå igjen i historien som filmatiske perler, heller tvert i mot. Men på den andre siden er det ikke slik at kritikerne heller alltid har rett. Mange filmer som i dag hylles som kunstverk, fikk i sin tid dårlige kritikker fra profesjonelle anmeldere. Og fordi kritikerne også har sin individuelle habitus vil de heller ikke felle like dommer. Ofte kan man finne store forskjeller mellom antallet prikker på terningen for én og samme film fra avis til avis. Det mest innlysende eksempelet i studiens utvalg er *Dagbladets* og *Aftenpostens* anmeldelser av filmen *P.S. I Love You*. Filmen er nærliggende *Things We Lost in the Fire* i tema. Men der Økland i *Aftenposten* skriver at *P.S. I Love You* er en ussel komedie, og at *Things We Lost in the Fire* i hvert fall er en film som viser vilje til å skildre tema, hevder *VGs* anmelder at *P.S. I Love You* er bedre. Filmen får terningkast en i *Aftenposten*, mens *VG* gir den fire. For norske avislesere, som sjelden leser mer enn en avis per dag, kan slike forskjeller i anmeldernes smak være avgjørende.

Med internett har det blitt lettere og mindre kostbart å finne filmvurderinger. Mens de trykte avisene opererer med kun én anmelder per film, er *IMDb*s brukere så tallrike at enkeltfilmer har fått opptil en halv million unike karakterdommer. Men dermed finner vi også stor variasjon i smak, noe som lett lar seg røpe i *IMDb*s statistikk. I utvalget er det ingen filmer som kun har fått gode eller dårlige dommer. Som bruker kan man gi filmen en karakter fra 1 til 10, og selv om de fleste filmene har en overvekt av noen karaktersetninger, er smaken så variert blant brukerne at vi for enkelte filmer, som for eksempel *Asterix og de olympiske leker*, finner nesten helt jevn fordeling mellom karakterene. For et potensielt publikum kan en slik fordeling være forvirrende og vanskelig å støtte seg til. Skal man stole på de 12,9 prosentene som har gitt *Happily N'Ever After* toppkarakter eller de 18,8 prosentene som slakter den med karakter en? I de fleste tilfeller gir den store variasjonen likevel et gjennomsnitt som ikke avviker mye fra avisenes terningkast. *Asterix og de olympiske leker* sine varierte karakterer gir en svak middelmådig dom, noe som stemmer overens med avisenes gjennomsnitt.

Diagram 3 viser en helhetlig oversikt over avisenes og *IMDb*-brukernes gjennomsnittlige domsvurderinger innenfor utvalgets seks kategorier. Avisenes terningkast er omregnet til *IMDb*s karaktersystem med 10 som beste verdi.

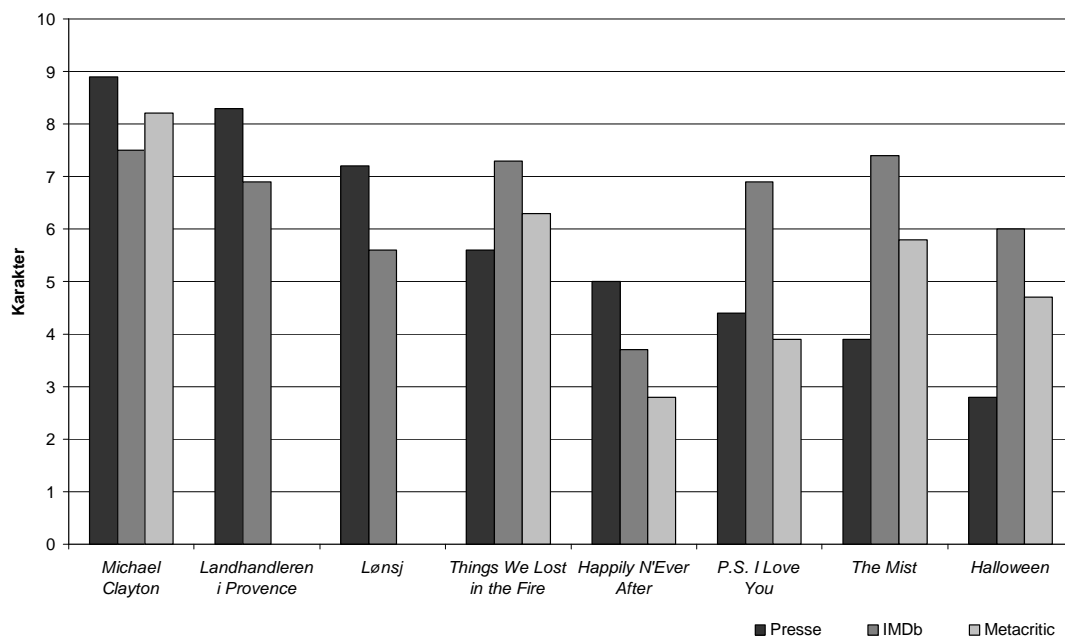
Diagram 3. Gjennomsnittlige domsvurderinger i presse og på IMDb fordelt på kategorier.



Som diagrammet hentyder er det ikke altfor store helhetlige forskjeller mellom amatørerne og de profesjonelle. Unntaket er i hovedsak kategorien amerikansk ungdomsfilm/kultfilm, og til en viss grad norsk film. Når det gjelder film fra Norge har norske anmeldere de siste årene ofte blitt kritisert for å være litt for gavmilde med hensyn til karakter, så her kan det godt være at vi ville ha funnet større likheter mellom *IMDb*s brukervurderinger og kritikk fra andre land enn Norge. Også europeiske filmer har fått noe bedre karakterer i avisene enn på *IMDb*, mens engelskspråklig film synes å verdsettes mer av amatørpublikummet.

Når det kommer til vurdering av enkeltfilmer finner vi her en høy andel av tilnærmet like domsvurderinger, men også enkelte filmer med avvik som skiller seg ut. Diagram 4 viser en oversikt over de sistnevnte, ordnet etter høyest aviskarakter. I tillegg har, der dette var tilgjengelig, domsvurderinger fra *Metacritic* (www.metacritic.com) blitt tatt med som sammenligningsgrunnlag. *Metacritic* er en internettportal som, på lik linje med *Rotten Tomatoes* (www.rottentomatoes.com), samler sammen profesjonell kritikk fra profilerte amerikanske aviser og nettsteder og genererer gjennomsnittlig dom ut i fra disse.

Diagram 4. Filmene med størst avvik i karakterer mellom presse og IMDb.



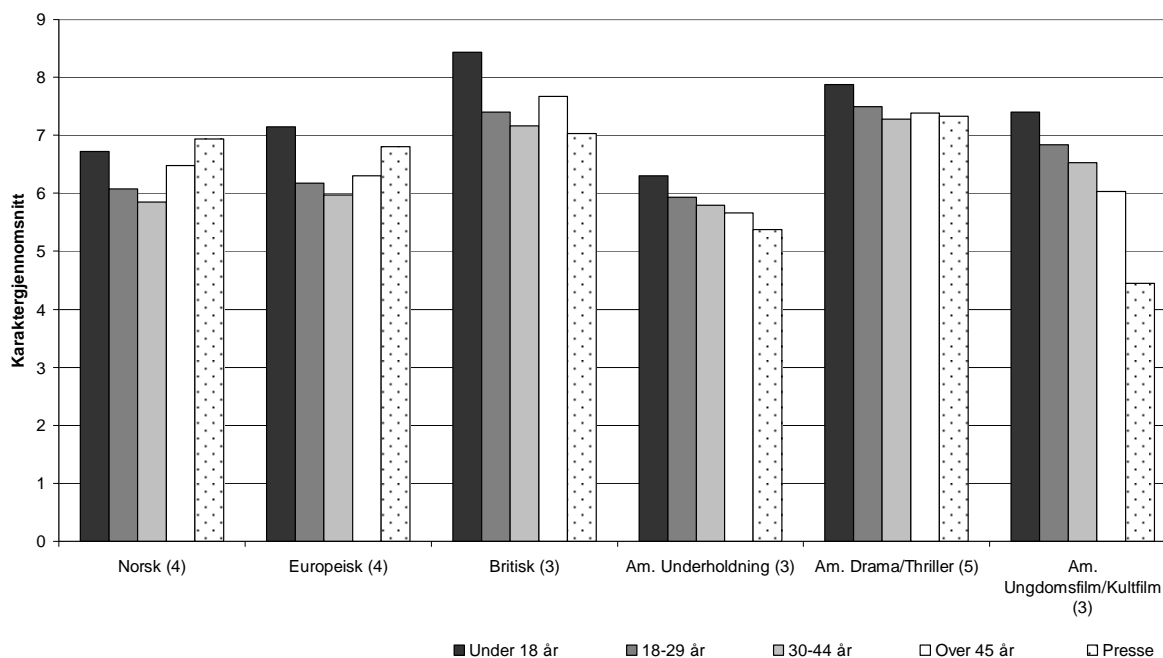
For flere av filmene ligger *Metacritic*s dom midt i mellom tilsvarende tall fra avisene og *IMDb*-brukerne. Unntakene er underholdningsfilmene *P.S. I Love You*, der amerikanske kritikere ser seg mest enig med avisene, og *Happily N'Ever After*, der *IMDb*-brukernes dom får mest støtte. Ser vi bort i fra *Metacritic* finner vi imidlertid størst differanse mellom vurderingene av filmene *Halloween* og *The Mist*. I det følgende vil vi se på forskjellene i smak i lys av kontekst.

KONTEKST

De gode karakterene for skrekkfilmene *Halloween* og *The Mist* på *IMDb* kan først og fremst sees i sammenheng med en aldersmessig kontekst. Yngre tilskuere er gjerne mer mottagelige for denne typen underholdning, mens mer rutinerne anmeldere, som i Haddals tilfelle, ikke ser poenget med "[...] blod- og gørrorgiene fra en søppelgenre". Også verdsettelsen av *Things We Lost in the Fire* på *IMDb* kan ha sammenheng med en noe mindre utviklet filmhorisont. I sine anmeldelser av denne filmen la de norske anmelderne vekt på overbruken av klisjeer, mens brukeranmeldelsene på *IMDb* inneholdt mindre slik kritikk. Selv om mange av *IMDb*s brukere kan ha sett mye film og er habile til å gjenkjenne klisjeer, er portalen åpen for alle, også de som har mindre filmerfaring. Kvinner under 18 år har gitt filmen i gjennomsnitt 9,1, noe som er usedvanlig høyt på *IMDb*. Dog trenger ikke alderskonteksten å være den avgjørende faktoren for skillet mellom avisene og *IMDb*. Selv om diagram 5 viser at aldersgruppen under 18 år i hovedsak gir bedre karakterer enn eldre brukere, synes dette

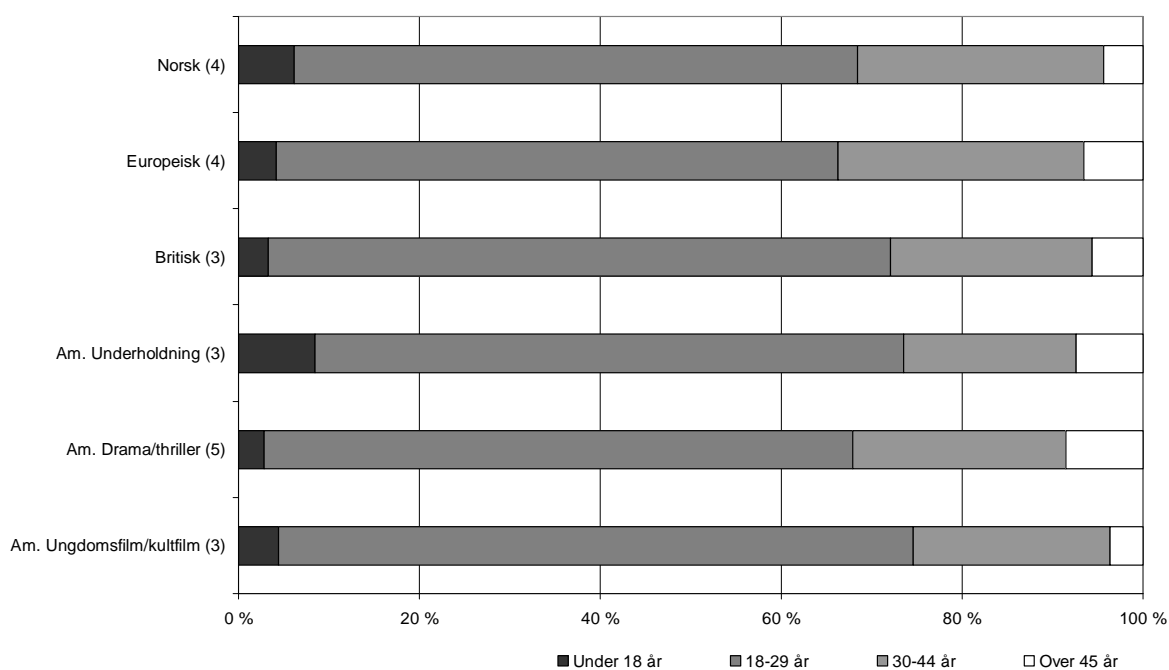
gjennomgående for alle filmer, og sett i lys av de enkelte filmenes statistikk er det få av dem som virker påvirket av store utslag i alder.

Diagram 5. Brukerne av IMDbs karakterer fordelt på alder.



Eksempelvis er andelen av brukere som har gitt karakter til henholdsvis skrekkfilmene og de mer seriøse dramafilmene ikke på langt nær så forskjellig aldersmessig som man kanskje skulle tro (se diagram 6). Hovedårsaken til dette homogene bildet er den store aldersgruppen mellom 18 og 29, som er i klar overvekt når det gjelder alle filmene.

Diagram 6. Karaktergiverens alder fordelt på kategorier



En annen faktor som kan være utslagsgivende for domsvurderingen er seerkonteksten. En presseanmelder er som regel bundet til å se film i en annen kontekst enn det vanlige publikum. Der publikum har popkorn, har anmeldere notisbok. Pressevisningene er ofte tidlig på dagen og kinosalen er sjelden fullstappet, heller tvert i mot. Dermed er det kanskje også lettere å skjønne hvorfor *IMDb*s brukere er mer positive når det kommer til enkelte sjangerfilmer i forhold til avisenes utsendte. Hvem har lyst til å se en blodig skrekkfilm på formiddagen? Eller en underholdningskomedie i en folketom sal? Så er det også når det kommer til slike sjangere at anmeldere som oftest er mest uenige, både med hverandre og amatørpublikumet.

Når det gjelder bruker karakterene på *IMDb* sett i perspektiv av seerkontekst er det også mulig å finne svakheter. Og disse skyggesidene ved *IMDb*s enkle tilgjengelighet er kanskje, i tillegg til klovnestreker og pøbelstreker, de mest synlige og undergravende for amatørkulturen på internett. Mens avisanmeldere må se film, skrive kritikk og gi sin dom uavhengig av om filmen pirrer skrivelysten eller ikke, ser publikum gjerne film for å la seg underholde. De ser film som de kan tenkes å like, innenfor sjangere de har sansen for. Dermed vil kanskje flere av de som liker filmen godt enn de som synes den er middelmådig oppsøke filmen på *IMDb* og gi sin stemme. Det samme kan tenkes å gjelde publikum som misliker filmen, og som ønsker å demonstrere sin misnøye gjennom å gi den en slakt karakter. I utvalget finner vi få unntak når det gjelder dette. Nesten alle filmene, selv om de gjennomsnittlig har fått overvekt av gode, middels eller dårlige karakterer, har en relativt stor prosentdel av karakterene 1 og 10. Det kreves få museklikk for å gi sin stemme på *IMDb*, og det kan virke som om mange lar være å reflektere over hvorvidt filmen faktisk er i verdensklasse eller helt i den andre enden av skalaen. Når det gjelder de som har tatt seg tid til å anmelde filmen med ord er ikke dette like synlig, men også her kan vi finne enere og tiere om hverandre. Og dette kan være et stort problem når det gjelder internettkritikken. Hvem er det som anmelder? Og hvem kan man stole på? Mangfoldet er stort, og kvaliteten på filmekspertise varierer så mye at kvantitet kan føre til at de virkelig motiverte og dedikerte amatør anmelderne forsvinner i mengden. Stephanie Zacharek sier i *Cineastes* spørreundersøkelse at internett har åpnet dører for de som elsker film, men som hun også sier er det mye som tyder på at disse dørene kanskje har blitt åpnet for vidt (*Cineaste* 2008). Profesjonelle dagsaviskritikere skriver anmeldelser hver uke, og over tid kan det filminteresserte publikum opparbeide tillit til den enkelte anmelderen og dermed ha lettere for å stole forholdsvis blindt på anmelderens vurdering. Når det gjelder

leserne av internettkritikk på *IMDb* vil de ha langt større vanskeligheter med å finne slik verdifull hjelp i filmjungelen.

INNHOLDSLØS KRITIKK?

Terningen har en fast plass i norsk pressekritikk som et symbol på kulturproduktets kvalitet. Og for et potensielt kinopublikum er ofte terningkastet det viktigste. Men terningkast er også et symbol på tilfeldighet. Når man triller en terning er det ingen som kan vite med sikkerhet på hvilken side den vil havne. Riktig nok har norske presseanmeldere en jukse terning som gjør at de kan avgjøre utfallet selv. Men som vi allerede har sett i analysen av smaks mangfold, kan smak og estetiske vurderinger være problematisk, selv når det gjelder rutinerte terningtrillere. Dette er også en grunn til dagens sterke skille mellom akademisk og journalistisk kritikk. Mens akademisk kritikk finner det vanskelig å felle forsøksvis objektive estetiske dommer, og heller søker å finne underliggende tendenser og sammenhenger eller studere og tolke verket i en kontekst, har avisene og den store andelen av Norges middelkulturelle befolkning trykket til brystet den hierarkiske vurderingsformen. Den som i hovedsak handler om å hjelpe leserne i sine valg av kulturprodukter. Men det er ikke bare i pressen at vi finner slik kritikk som setter domsvurderingen, selve tallkarakteren, i første rekke. På *Metacritic* og *Rotten Tomatoes* samles kritikk fra et stort antall amerikanske aviser og blir regnet ut i gjennomsnittlige karakterer. Og på *IMDb* og *Yahoo Movies* (<http://movies.yahoo.com>) gir daglig tusenvis av brukere sine karakterer. For selv om ikke alle kan skrive engasjerende, reflektert og velargumentert, kan alle trille en terning. Men en av farene for kritikk som har fokus på tallkarakter er at den over tid kan komme til å bli innholdsløs. Leserne trekkes mot karakteren, og overser anmeldelsenes tekstlige innhold. Og da vil kanskje avisene og anmelderne selv gjøre anmeldelsene mer lettvinne. Som vi så i den første analysedelen fant vi mange eksempler på svak argumentasjon og mangel på reflektert innhold i norsk populærkritikk. Kanskje går den videre utviklingen mot enda kortere anmeldelser i pressen. Eller vil pressekritikken snu og bli mer tradisjonell? I neste del vil denne tråden følges videre i diskusjonen som tar for seg følgene av pressekritikkens møte med internett i lys av analysens resultater.

Del 4: DISKUSJON

KAPITTEL 7: Brød eller sirkus

André Bjerke skriver i innledningen til sin selvbiografiske sjakkbok *Spillet i mitt liv* at ”Det er storartet at profesjonisten underviser i sitt fag; det bør ikke forhindre amatører å gripe ordet. Med elskerens rett kan han tale om den elskede” (Bjerke 1975, 14). Bjerkes bok er ikke bare en hyllest til sjakkspillet, men også kulturen og menneskene som holder spillet i live. En parallell til dette kan vi finne i entusiasmen blant mange filmamatører på internett. Og når det gjelder hvorvidt disse amatører griper ordet finnes det vel ingen tvil. Nye blogger og internettsider som tar for seg amatørernes elskede medium vokser stadig frem ut fra engasjement og motivasjon. Hvis det er noen som kan komme til å bli forhindre i sin skriving så er det kanskje de profesjonelle anmelderne. I innledningen belyste vi situasjonen i USA, hvor mange etablerte kritikere har fått sparken. Altså er det slik at i amerikansk presse blir filmkritikerne sett på som de mest overflødige i nedgangstider. At USA er landet hvor pressekritikken sliter mest i møtet med internett skyldes delvis at kritikken på internett i hovedsak skrives på engelsk. Men ettersom internett globalisering stadig brer om seg bør vi ikke føle oss altfor trygge på at ikke norsk presse vil oppleve sin versjon av det som foregår i USA. For mens interessen rundt internett og amatørkultur er økende, går samtidig opplagstallene i norsk tradisjonell presse stadig nedover. Så er spørsmålet: I en tid hvor trykt presse befinner seg i en tilsynelatende endeløs motbakke, hva kan gjøres for at den tradisjonsrike offentlige filmformidlingen i avisene ikke skal forsvinne? Hva kan pressekritikken svare med mot mangfoldet av global amatørkultur på internett?

Valget står mellom brød og sirkus. En sannsynlig utvikling for filmformidling i pressen vil være at avisene enten satser på å gjøre kritikken mer utdypende, og dermed skiller den fra andre populæranmeldelser gjennom å gi den mer tyngde, eller å gjøre den enda mer populær, gjennom kortere anmeldelser. Den første løsningen vil kreve mer ressurser, men kanskje øke avisens og kritikernes autoritet og troverdighet. Den andre vil være mer kostnadsbesparende, men samtidig kunne føre til at de profesjonelle kritikerne blir en del av massen, en stemme blant oss alle.

Ser vi på forskning som tar for seg filmkritikk i pressen synes det enstemmige svaret på hvordan pressekritikken bør forandre seg å være å gi anmeldelsene mer tyngde (Simonsen 2004; Grue 2006; Lund Wright 2005; Gjelsvik 2002). Eksempelvis anbefaler Gjelsvik i

Mørkets øyne at norsk pressekritikk bør gjøre seg mer spesiell (Gjelsvik 2002, 141), og som forfatter av den eneste utførlige boken om norsk pressekritikk bør Gjelsvik vite hva hun snakker om. Men samtidig virker det ikke som om slike råd har hatt noen særlig innvirkning på pressen. Utviklingen, som andre studier underbygger (Grue 2006; Simonsen 2004), synes å gå diametralt motsatt vei. Denne analysens resultater tyder i så måte på at vår tids anmeldelser allerede har utviklet seg så mye i den populære retningen at mange tradisjonelle aspekter ved profesjonell ekspertise synes utvisket sammenlignet med den brede amatørkritikken vi finner på *IMDb*.

Leif Ove Larsen, som er mer forbeholden enn andre forskere i sitt syn på den kommersielle underholdningsjournalistikkens innvirkning på avisenes kulturdekning, hevder at årsaken til at underholdningsjournalistikken ofte blir grunn og overflatisk må sees i sammenheng med Jostein Gripsruds påstander om at det mangler et intelligent offentlig resonnement omkring populærkulturen (Larsen 2004, 26). Fremfor å si at alt var bedre før i tiden, før populærjournalistikkens inntog, må det settes krefter inn for å videreutvikle den journalistiske kulturdekningen. Det bør skapes journalistikk som ikke ser på kulturen kun som lett stoff og triviell underholdning, men som kan ta den på alvor og behandle all form for kultur på en intelligent og kunnskapsformidlende måte (Larsen 2004, 42). Men Larsen sitt synspunkt, sett i lys av norsk presses profil, må samtidig kunne sies å være noe naivt. Som Wright Lund (2005) har funnet i mer akademisk tilknyttet presse i andre land enn Norge, er ikke nødvendigvis problemet at kulturformidlingen har vanskelig for å være utdypende. Det mangler ikke metoder for kritisk filmformidling i Norge. Det er heller slik at de største avisene velger å ikke benytte seg av dem.

Utviklingen mot mer populær filmformidling har sannsynligvis sammenheng med at økt konkurranse har gjort avisene stadig mer avhengige av økonomisk effektiv drift og lavere ressursbruk. På avisenes nettversjoner blir nyhetene stadig flere, men også kortere. For å få solgt aviser til mest mulig av befolkningen må pressen rette seg mot den norske middelkulturen, og i så måte er nok ikke akademikere som Gjelsvik og Wright Lund blant VGs idealpublikum når det gjelder kulturformidling. Film er et populært medium, og derfor blir filmstoffet i hovedsak presentert og behandlet som underholdning. Sett i lys av dette kan det virke som om pressen bør være fornøyd med at anmeldelsesnormene går mot mer sirkus. Det er både kostnadsbesparende og attraktivt for et bredt publikum. Men som vi har lagt mye vekt på tidligere i oppgaven kan enkelte utviklingstrekk være bekymringsfulle for

pressekritikkens posisjon. En eventuell utvikling mot innholdsløs kritikk fokusert på terningkast, der det tekstlige bagatelliseres eller kun kort oppsummerer filmens handling, kan i så måte være problematisk. Selv om det forbrukerveiledende terningkastet gjerne er det viktigste for et vanlig publikum, er ikke pressen enerådende når det gjelder denne formen for vurdering. For hvis man som publikum ikke er ute etter refleksjon og innhold, men kun karakterbedømmelse, er det mer lettvinnt å finne dette på internett. Og her er omfanget atskillig større. Hvorfor skal man stole på én kritikers vurdering når man kan finne femti på *Metacritic*? Eller tusenvis av karakterer fra jevnbyrdige på *IMDb*?

Videre kan den kommersielle utviklingen komme til å undergrave kritikerens kompetanse og autoritet på filmens felt. Tradisjonelt sett har kritikeren alltid vært en motvekt, en som skal utfordre publikum. Gjelsvik er i så måte bekymret for at mange nettaviser åpner for at leserne kan gi sine egne vurderinger av film (Gjelsvik 2002, 141). Problemet med dette er ikke at publikum får si sine meninger, men at de sidestilles med de profesjonelle. Lesernes og kritikernes terningkast blir like mye verd, og kritikerens autoritet som offentlighetens smaksdommer blir ikke lenger spesiell. På grunn av avisenes mål om å tilfredsstille publikum kan tradisjonelle idealer for filmkritikk komme til å stå for fall, i hvert fall i konkurransedrevet presse. Etter hvert kan publikumsfokuset føre til at avisene ansetter middelkulturelle veiledere, som ikke tilsettes på grunnlag av filmhorisont og ekspertise, men fordi de deler den middelkulturelle smaken. Som vi har belyst i analysen av mangfold er folks smak som oftest veldig forskjellig, og for avisene kan dette være et dilemma. Hvorfor skal de fortsette å ha anmeldere med høykulturelle standarder når de kan operere med kulturjournalister som kan speile mer av den folkelige smaken? Trenger anmelderne virkelig mer filmforståelse enn publikum? Kritikerne er vant til å selv bli kritisert av den folkelige opinionen. Men mer bekymringsfullt er det om deres smak og kunnskap ikke lenger respekteres innad i avisen. Eksempelvis forteller Brita Møystad Engseth at hun en gang ble fortalt av sin egen redaktør i forbindelse med en anmeldelse at hun hadde for smal smak (Møystad Engseth 2007). Avisenes ønske om å tilfredsstille kan altså føre til at middelsmaken også påtvinges kritikerne. Det bekymringsfulle ved en slik utvikling er at en eventuell nedprioritering av kritikernes høye kapital på filmens felt også vil bety slutten på anmeldernes autoritet og ekspertise. Kritikeren blir ikke noen å se opp til, men en likeverdig, en stemme blant oss alle. Med mangel på autoritet vil ikke anmelderne kunne overtale publikum når det gjelder smale og ikke-populære filmer. I nettaviser hvor publikums stemme sidestilles med kritikerens vil det bli vanskelig å avgjøre hvem som er produsent og hvem som er konsument.

Og hvis avisene bare skal ta for seg film overflattisk vil de for filminteresserte bli gårsdagens nyheter. Theo Panayides sier i Cineastes spørreundersøkelse at “[...] a true critic, one who illuminates instead of just offering opinions, is as rare and valued in the Age of the Internet as he (or she) ever was” (Cineaste 2008). Men når man skriver innenfor de rammene som pressen legger opp til, som for eksempel VGs rammer ”handler om” og ”dom”, kan dette bli vanskelig. Og det er, som Grue hevder, sannsynlig at slike vil forsvinne fra pressen (Grue 2006, 96).

En eventuell videre utvikling i den populære retningen vil ikke bare ha innvirkning på offentlig filmformidling i pressen, men også på amatørerne og publikum. I sine svar på Cineastes spørreundersøkelse sier flere av de spurte at det ville vært en katastrofe om all grundig profesjonell kritikk skulle forsvinne. For å bli bedre trenger man noen å se opp til, og for mange av bloggerne har dette vært profesjonelle pressekritikere (Cineaste 2008). Hvis all profesjonell kritikk skal dreie seg om kun handling og terningkast vil dette også bli en mal for unge filminteresserte som føler de har en kritikerspise i magen. Kanskje er det derfor vi finner så få profilerte norske amatørkritikere; i vårt land er det langt mellom inspirasjonskildene, og det er kritikerne og pressen selv som har skapt disse leserforventningene. Gjennom å behandle film som underholdning plasserer pressen seg akkurat hvor de store Hollywood-studioene ønsker dem, og fokus trekkes vekk fra virkelig god film. Underholdningsfilm blir legitimt, mens kunstverk som vanskelig lar seg beskrive eller reflekteres over i samme tidsramme, lengde og form som populærfilm, ikke lenger kan støtte seg på kritikernes anbefalinger. Alt blir like viktig, eller kanskje bedre sagt; uviktig.

Når dette er sagt så vil det uansett ikke bli lett for den trykte presse å konkurrere mot internett. For det første er det mer kostbart å drive en papiravis. Internettets teknologiske potensial gjør det rimeligere å produsere og distribuere nyheter, samtidig som utgivelser på nett er mer miljøvennlig og åpner for langt mer informasjon. Videre er tilbudet på internett billigere og mer tilgjengelig for publikum, og man slipper å kjøpe flere aviser for å se forskjellige kritikeres meninger. På internett finner man det man leter etter, og det meste er tilgjengelig gratis. Internett representerer mer av alt, mer av det gode og mer av det dårlige. Når det gjelder filmkritikk finner vi både bredde, som for eksempel mange av brukeranmeldelsene på *IMDb*, og dybde, som enkelte av *IMDb*-anmeldelsene, amatørblogger og etablerte kritikere. Og vi finner det i langt større skala. Så uansett hvilken vei utviklingen går, vil pressekritikken møte konkurranse.

Derfor er det viktig at pressen møter denne konkurransen med en bestemt strategi. Og som tidligere forskning hentyder vil nok den riktige veien å gå da være å gjøre kritikken, som Gjelsvik sier, mer spesiell. Sammenlignet med filmkritikken på internett må den gjøres mer ettertraktet for et norsk publikum. Selv om norsk pressekritikk allerede er spesiell språklig sett i forhold til amatørkritikken på internett, må den videreutvikles, og kanskje da nettopp gjøre den mer spesielt norsk. Eric D. Snider hevder at for å overleve i konkurransen mot internett må regionale og lokale aviser konsentrere sin filmformidling om å sette filmene i en lokal kontekst (Snider 2007). Kanskje kan norske kritikere også bli flinkere til dette, gjennom å tilføre filmkritikken mer særnorske perspektiver. Videre bør norsk presse ta for seg norsk og europeisk film i større grad. Som vi så i analysen er anmeldelsene på IMDb i hovedsak av engelskspråklig film. Vi så også at pressen allerede har stort fokus på norske filmer, men at mye av dette er kjendisstoff. Derfor bør pressen gi kritikere en mer deltagende rolle når det gjelder lanseringsstoffet slik at også dette kan handle om film, fremfor skuespillernes personlige affærer.

Andre løsninger krever kanskje litt for mye ressurser. Dette gjelder for eksempel å gi filmstoffet mer plass. Mange aviser opererer i dag med magasiner som følger med hovedavisen. Sport har fått sitt magasin, hvorfor ikke film? Et magasin med fokus på film vil kunne åpne opp for lengre anmeldelser, der fokus ikke bare trenger å være på nye filmer, men kanskje også på å åpne publikums øyne for eldre filmperler. Mens avisene lenge kun har konsentrert seg om premierefilm, skyldes nok deler av interessen for film på internett at man her kan skrive og lese om filmer som ikke nødvendigvis er kinoaktuelle. For leserne vil også et magasin være lettere å ta vare på enn noen sider bakerst i torsdagsavisen.

En annen og kanskje viktigere løsning ligger i å fostre opp en ny kritikertradisjon. I populæravisene skrives anmeldelsene av kulturreportere med film som spesialfelt, mens folk med tilknytning til filmbransjen eller mer akademisk tilknyttede kritikere som regel blir holdt utenfor (Rem 1994, 59). På den andre siden av spekteret finner vi nisjeaviser og filmmagasiner, der kritikere gjerne er freelancere med filmutdannelse eller annen akademisk bakgrunn. En kombinasjon av akademisk tyngde og populæravisenes folkelige appell vil kanskje kunne glede både det gjengse kinopublikum og de som er mer filminteresserte. Og da kan også kritikere legitimere sin stilling gjennom ekspertise. Når det vanlige publikum får med seg A, som er handlingen, må anmelderne også kunne sette søkelys på B,

det som publikum ikke oppfatter. Gjennom å bli grundigere og mer utdypende vil kritikerne kunne vise at ikke alle har det som trengs for å skrive filmkritikk.

For at utviklingen skal gå i riktig retning kan ikke pressen fortsette å ignorere amatørerne. I så måte er ikke det som har skjedd innen amerikansk filmformidling bare negativt. Her ser vi positive tegn på at utviklingen går mot en mer sammensatt filmarena. Internett har skapt en dialog om film hvor både etablerte filmkritikere og dedikerte amatører kan være deltagende. Andrew Grant hevder i Cineastes spørreundersøkelse at det nå, i langt større grad enn tidligere, har oppstått samspill og utveksling av ideer mellom profesjonelle og amatører (Cineaste 2008). Internett har også ført til større sammenblanding, der amatørerne og ekspertene kan nyte godt av hverandres uttrykksformer. Stadig flere kritikere trekkes mot nettet og finner det befriende i forhold til avisenes rammer, samtidig som amatører oppdages og får gjøre freelancearbeid for avisene. Kanskje vil vi se en lignende positiv utvikling i den norske filmoffentligheten hvis avisene får øynene opp for amatørerne. Utviklingen mot populær og overflatisk filmformidling var ikke noe som startet i møtet med internett, men noe som har pågått i lang tid. Dagens filmkritikk har blitt en vane og rutine for både anmeldere og publikum. Kanskje vil konkurransen fra internett være en oppvekker for norsk offentlig filmformidling. Som bloggerne i Cineastes undersøkelse la vekt på trenger man noen å stange mot for å kunne bli bedre. Og dette kan jo også gjelde pressekritikken. Dermed kan konkurransen mellom ekspert og amatør bli befruktende for begge former for kritikk. For egentlig har de jo felles interesser: et gjensidig mål om å holde den offentlige samtalen om film i gang.

KAPITTEL 8: TILKOBLING ELLER FEILKOBLING

Når internasjonal filmkritikk og amatørkritikk er så lett tilgjengelig på internett, hvorfor skal norske aviser fortsette å produsere sine egne vurderinger?

Internett blir stadig viktigere i dagens samfunn. Mange er allerede avhengig av de fremskrittene internett representerer. Nettbanker, e-post og lignende funksjoner er i ferd med å ta over for tradisjonelle tjenester. Det er ikke lenger nødvendig å kjøpe aviser eller se nyheter på TV for å holde seg oppdatert. Faktisk er det slik at nettavisene gjerne er tidligere ute når det gjelder nyheter, og mer utdypende når det gjelder tradisjonell informasjon, som for eksempel værvarsel og TV- og radioprogram. Men det er ikke alle som klarer eller har ønske om å ta del i denne offentligheten. I antologistudien *Media Access* (2004) blir det satt søkelys på publikums utfordringer i forhold til mediets tilgjengelighet. Mens unge og høyt utdannede lett klarer å tilpasse seg internetts struktur, er internetts kompleksitet, sett i forhold til tradisjonelle medier, for stor for andre (Bucy 2004, 51). Studien finner at fornektelse og forvirring oppstår i møtet med mediet, og at dette har sammenheng med språklige, kulturelle og aldersmessige barrierer (Bucy og Newhagen 2004, 18f). For mange kan dette gjelde de enkleste ting, som for eksempel finne frem til en bestemt side eller generelt bruke datamaskin som et redskap. Hvordan vil det da være å finne filminformasjon?

Å lese anmeldelser av ny kinofilm på internett skiller seg klart fra det å åpne en avis og bla frem til kulturdelen. Mens aviser er passive medium, der leserne får presentert en viss informasjon, er internett en arena hvor publikum selv velger sine egne individuelle stier. Som internettbruker er det opp til en selv hvilken informasjon man ønsker å klikke seg inn på og hvilke tema man vil ta for seg. En portal som *IMDb* har i så måte en kompleks hierarkisk struktur med enorme mengder filminformasjon. For å finne det man er på jakt etter må man aktivt søke og utforske siden. Mange vil finne slike utfordringer spennende, men for andre kan læringskurven bli for bratt, og forvirringen kan lede til resignasjon. Videre, som vi så i analysen, representerer *IMDb* store forskjeller i smak, evne til å formidle og fokus. Så hvis man først finner den filmen man er på jakt etter begynner vanskelighetene med å finne noen å stole på. Når hundrevis av brukere har skrevet anmeldelser, vil det kreve dedikasjon og tid for å finne den anmeldelsen som taler til en selv. Det samme gjelder amatørbloggene som stadig oppstår på internett. Internetts mangfold vil for mange være for stort og forvirrende.

For norske lesere er det også en utfordring at det meste og det beste av kritikken på internett er skrevet på engelsk. Det er selvfølgelig mulig å lese norske presseanmeldelser på nett, men hvorfor skal man lese dette når man har fri tilgang på internasjonalt høyt ansette utenlandske kritikere som Roger Ebert, David Edelstein og Anthony Lane? Eller når man kan navigere seg frem til anmeldelser som er skrevet av likesinnede, med like forutsetninger, som baserer seg på den "ekte" filmopplevelsen, fritt for nakne pressevisninger, deadlines og innholdsmessige restriksjoner? Selv om Norge er et land hvor alle får engelskundervisning på skolen vil en del av avisenes publikum ha problemer med den språklige barrieren på internett. Og sammen med forvirring og resignasjon vil dette kunne føre til informasjonshull. Mens pressen gjør det mulig for alle å følge den offentlige samtalen, splittes filmarenaen på internett opp i deloffentligheter. Filmsamtalen skjer på forskjellige steder, og krever mer av den som ønsker å følge med. Og da vil mange kunne komme til å bli utelatt. På den andre siden har det alltid vært slik at ikke alle er like deltagende i filmoffentligheten. Noen leser grundig kritikk i filmmagasiner og innholdsaviser, mens andre har nok med populæravisenes overflatiske filmformidling. Men problemet med internetts barrierer er at hvorvidt man ønsker å følge og delta i den offentlige filmarenaen ikke lenger blir et valg man gjør selv. Og i så måte kan en eventuell utvikling hvor norsk filmkritikk i trykt presse forsvinner ha store konsekvenser for den brede filmoffentligheten. Derfor er det viktig at pressen tar vare på den tradisjonelle norske pressekritikken. I hvert fall til alle lærer å benytte seg av potensialet og mulighetene internett har å tilby.

DEL 5: AVSLUTNING

OPPSUMMERING OG KONKLUSJON

Å skulle kartlegge alt som skjer blant amatørerne på internetts filmarena kan virke som en umulig oppgave, og dette har da heller ikke vært denne studiens formål. Gjennom å se på et lite utvalg av norsk populær pressekritikk og amatørkritikk på *IMDb* har formålet vært å belyse kvaliteter og forskjeller mellom disse formene for kritikk sett i lys av tradisjonelle aspekter og kriterier for offentlig filmformidling. Oppgavens tilnærming til besvarelsen av studiens problemstilling, slik den ble fremsatt i innledningen, har vært å utføre seks forskjellige analyser. Analysedelen har ledet ut i en diskusjonsdel som har tatt for seg norsk presses utfordringer i konkurransen med internetts filmarena, og utfordringer for det norske filmpublikum i møte med filmoffentligheten på internett.

Resultatene av de forskjellige analysedelene har, når det gjelder norsk pressekritikk i lys av tidligere forskning på feltet, ikke vært oppsiktsvekkende, noe som er i tråd med de forventningene som lå til grunn. Når det gjelder amatørkritikk på *IMDb* har dette vært et lite belyst tema i tidligere forskning. Og siden denne filmarenaen, som resten av internetts filmoffentlighet, er så stor, mangfoldig og kompleks, kan resultatene fra denne undersøkelsen vanskelig generaliseres. Men nettopp fordi studien har belyst og funnet et slikt mangfold, har den forhåpentligvis også, når det gjelder *IMDb*s amatørkritikk, kunnet vise et representativt bilde av hva som foregår.

I den første sammenligningen, anmeldelsenes argumentasjon, fant vi at verken pressekritikerne eller amatørerne gjorde det særlig bra. Blant amatør Anmeldelsene fant vi både god og dårlig argumentasjon, mens pressekritikkens begrunnelser var gjennomgående svake. Subjektive påstander blir kledd i objektiv drakt, og pressens korte anmeldelser gir knapt plass til sammenhengende resonnerer.

Analysen av språklig formidling, som kun tok for seg amatør Anmeldelsene på *IMDb*, viste svakhetstegn ved amatørernes formidlingsevne. Selv om man har meninger om film, betyr ikke dette at man vet å formidle dem på et godt språklig vis. Det kan også virke som om mange ikke tar seg bryet med å formulere sine innlegg mot et potensielt publikum. På den andre siden er *IMDb* en åpen arena for dialog og samtale, hvor uttrykksmåtene ikke nødvendigvis trenger å speile de profesjonelle aviskritikernes journalistiske språk. Men for lesere som er

vant til avis anmeldelser kan mye av det som finnes på *IMDb* ved første øyekast virke lite troverdig og useriøst, selv om meningene kanskje er gode og velbegrunnede.

Resultatene av analysen der vi så på kunnskapsformidling og innsikt, tyder på at mange av de tradisjonelle opplysningsidealene er på vei ut i norsk presse. For så vidt opplyser anmelderne om varer på et marked, men det er sjelden de tilfører noe mer enn det åpenbare. Film behandles i hovedsak som underholdning, og anmelderne tilfører og synliggjør lite av sin tradisjonelle ekspertise på filmens felt. Men dette bildet er ikke ensidig. Enkelte forskjeller finner vi fra film til film, og fra anmelder til anmelder. Mens utvalgets underholdningsfilm blir veldig overflatisk behandlet, er anmeldelsene av det biografiske dramaet mer gjennomarbeidet, og viser at det er mulig å skrive mer grundig selv i norsk populærpresse. Men det er litt bekymringsfullt for avisenes etablerte filmkritikere at de av utvalgets anmeldelser med mest tyngde er skrevet av musikkritikere. Det er også bemerkelsesverdig at kritikerne ikke klarer å si stort mer enn de gjør når det gjelder norsk film. Her er mesteparten av lanseringsstoffet kjendisorientert og anmeldelsene overflatiske. Anmeldelsene på *IMDb* har store likheter med pressekritikken i forhold til informasjonen som formidles, men i blant kan vi også finne noe mer tyngde. Selv om brukerne på *IMDb* sannsynligvis har mer begrensede referansepunkt sett i forhold til pressekritikerne, kan de ofte produsere mer innsikt når det gjelder film som ikke får like mye fokus i pressen. Som når det gjaldt argumentasjon, sett vekk i fra Haddals skrekkomtale av *Halloween*, representerer *IMDb* både det beste og det mest overflatiske når det gjelder kunnskapsformidling og innsikt.

Analysen av form viser at mens pressekritikken i hovedsak fremstilles som objektive bedømmelser, er anmeldelsene på *IMDb* ofte noe mer dialogiserende og subjektive. Men rent bortsett fra dette er det få forskjeller mellom pressekritikerne og amatørerne når det gjelder form og stil. De fleste anmeldelsene er forbrukerveiledende og i hovedsak rettet mot dom – stort sett tar de for seg hva som er bra og hva som er dårlig med filmen. I avisene er det ingen som forsøker seg på å eksperimentere med form, og vi finner gjennomgående lik stil fra anmelder til anmelder. Når det gjelder *IMDb* kan det virke som om mange lar seg påvirke av populære presseanmeldelser. Dette resultatet er kanskje noe skuffende sett i lys av hvor få begrensninger en amatør anmelder har når det gjelder utformingen av sin kritikk. Dog må det påpekes at studiens analysemateriale ble utvalgt på grunnlag av avisenes brede og populære filmformidling, og at mer eksperimentering sannsynligvis foregår i andre filmmiljøer på internett, og kanskje også til en viss grad på *IMDb*. Men de store likhetene vi finner i utvalget

på 28 anmeldelser fra *IMDb*, tyder på at unike stemmer kan ha lett for å bli oversett i meningsmylderet.

I analysen av fokus så vi at, selv om markedstankegang og publikumsappell kan føre til at enkelte filmer får lite fokus i pressen, er avisenes fokus mer jevnt fordelt enn på *IMDb*. Hos sistnevnte er det opp til brukerne selv å sette fokus, og som den enorme filmdatabasen *IMDb* er, både når det gjelder gammel og ny film, kan filmer som har premiere på norske kinoer forsvinne i mengden. I analysens utvalg gjaldt dette særlig norsk og europeisk ikke-engelskspråklig film. Avisene har på sin side størst fokus på norsk film, men mye av dette er kjendisstoff som fokuserer lite på selve filmen.

Når det gjelder analysen av smaksvurderinger fant vi at mangfoldet på *IMDb* er så stort at, selv om brukerne av portalen som gruppe ikke nødvendigvis differensierte seg så mye fra avisanmelderne, feller de enkeltvis veldig forskjellige dommer. En negativ side ved *IMDb*s karaktersystem er at mange dommer virker lite reflekterte. De fleste filmene har en unormalt høy prosentdel av karakterene 1 og 10. Pressekritikerne er forsøksvis mer objektive i sin vurdering. De største forskjellene i smak fant vi innenfor sjangere som tradisjonelt ikke står så høyt i kurs hos anmelderne; skrekkfilm og underholdningskomedie. Her var *IMDb*-brukerne mer positive. Resultatet av analysen kan tyde på at anonymiteten og mangfoldet på internett kan gjøre det vanskelig å finne noen å stole på når det gjelder vurdering. Men samtidig vil en aktiv internettbruker lettere kunne finne likesinnede på *IMDb* enn blant pressens begrensede antall kritikere.

Med analysedelens resultater friskt i minnet kan vi nå vende tilbake til oppgavens problemstilling. Først la denne opp til å belyse hvilke kvaliteter ved norsk pressekritikk som gjør at den kan fortsette å hevde sin posisjon i møtet med den stadig økende globale amatørkritikken. Tradisjonelt har disse kvalitetene vært knyttet opp mot kritikerens spesielle kompetanse på filmens felt. Men resultatet av de kvalitative analysene viser en nedprioritering av slik ekspertise i norsk presse. Anmelderne demonstrer ikke mer kunnskap og innsikt på filmmediets felt enn *IMDb*s brukere. Anmeldelsenes innhold belyser ikke mer enn det åpenbare, og er som regel overflatisk rettet mot terningkast. Heller ikke når det gjelder begrunnelse og argumentasjon fremstår de profesjonelle kritikerne som mer skikket enn amatørerne. Avisenes anmeldelser er jevnt over på samme nivå som de vi finner på *IMDb*, og mange av amatør Anmeldelsene kunne like godt ha fått plass i avisene – og omvendt. De

profesjonelle skillelinjene mellom ekspert og amatør synes dermed, i hvert fall når det gjelder et utvalg bestående av Norges største aviser og amatør anmeldelser på *IMDb*, utvisket. Enkelte kvaliteter ved pressekritikken er likevel bedre utviklet enn på *IMDb*. Først og fremst gjelder dette den språklige formidlingen. De profesjonelle anmeldelsene er stort sett bedre skrevet og kan derfor virke mer troverdige. Også når det gjelder fokus på filmer som får premiere på norske kinoer er avisenes dekning mer inkluderende, særlig når det gjelder norsk film. Noen forutsetninger for videre filmformidling i norsk presse finner vi altså, men som vi så i diskusjonsdelen er utviklingen bekymringsfull og problematisk. Hvis pressekritikken skal kunne møte konkurransen fra internett holder det ikke med noen velformulerte påstander og en dom. Det finnes nok av gode amatørkritikere på internett med god språklig formidlingsevne, og interessen for internetts filmarena vil etter hvert føre til at all film, også norsk, vil få økt fokus. For å kunne hevde sin rett i møtet med internetts filmoffentlighet må pressens filmformidling i større grad benytte kritikernes spesielle kompetanse på filmens felt. Pressen må behandle film som mer enn underholdning og en anledning til å brette ut filmstjernenes personlige forhold.

Problemstillingen satte videre som mål for oppgaven å belyse hvilke konkrete muligheter og egenskaper som gjør amatørkritikken til en sterk konkurrent til pressens filmformidling. I de kvalitative analysedelene fant vi i så måte at dagens praksis i avisene gjør at det å skulle hevde seg i konkurranse med den profesjonelle kritikken er langt fra et uoverkommelig mål for amatørerne. Samtidig åpner internett for mye mer. Først og fremst gjelder dette internetts tilgjengelighet som en åpen arena for filmsamtale. Hvem som helst kan bidra med sine meninger, og det har blitt lettere å finne likesinnede. Om en anmeldelse ikke skulle falle i smak, er kanskje en mer tilfredsstillende omtale kun et museklikk unna. Den trykte pressen kan nesten regnes som et etermedium sammenlignet med internetts muligheter for varig filminformasjon. En amatørkritiker trenger ikke ta hensyn til pressens begrensninger når det gjelder aktualitet, tidspress, fokus, form og lengde. Det er opp til den enkelte hvilken film han eller hun vil ta for seg, hvor lang anmeldelsen skal være og hvilket publikum den skal rette seg mot. Selv om *IMDb* er den mest profilerte portalen for publikums anmeldelser på internett er amatørkritikken langt mer enn dette. *IMDb* er gjerne et utgangspunkt, et sted hvor inspirerte amatører tar sine første skritt på den offentlige filmarenaen, for så å gå sine egne veier. At denne studien ikke har funnet de store forskjellene mellom presse og anmeldelsene på *IMDb* når det gjelder anmeldelsenes innhold utelukker ikke at eksperimentering og videreutvikling av tradisjonell kritikk er noe som kommer til bli mer og mer synlig etter hvert

som internetmediets potensial utnyttes i større grad. Mangfoldet har ført til mer av alt; både av de overflatiske forbrukerveiledningene og den dyptgående seriøse kritikken. Og i dagens varesamfunn er det nettopp internetts mangfold, friheten til å velge ut fra sine egne preferanser, som er amatørkritikkens fremste styrke sett i forhold til pressen.

Studiens siste målsetning var å finne eventuelle mangler og begrensninger ved amatørkritikken sett i lys av norsk pressekritikk. I likhet med positive tendenser fant analysedelen også visse begrensninger knyttet til internetts tilgjengelighet og mangfold. Internett har åpnet for en mangfoldig og rik arena for filmkritikk, men har kanskje åpnet dørene litt for vidt. I analysen av smaksmangfold fant vi at mangfoldet av meninger kan føre til et forvirrende meningsmylder. Når antallet anmeldelser for enkeltfilmer kommer opp i hundrevis eller tusenvis kan det bli vanskelig å finne de virkelig gode anmelderne. *IMDb*s reglement og struktur gir alle innlegg like sjanser til å hevde seg, men kvalitet kan komme til å drukne i støy og skrikende stemmer. Mest bekymringsfullt er det at det har blitt for lett å uttale seg om hva som helst. For å bli bruker av *IMDb* kreves det ikke mer enn en gyldig e-postadresse. Dette har åpnet for ureflekterte domsavsigelser, anonymitet og spontanitet. I analysen av språklig formidling fant vi at når kravene for hva som kan publiseres er tilnærmelsesvis frie for restriksjoner, vil mange være lite selvkritiske i forhold til hvordan de utformer sine innlegg. At brukerne på *IMDb* står fritt til å velge hvilke filmer de vil anmelde kan føre til at enkelte filmer går ubemerket hen. Til *IMDb*s forsvar må det kanskje påpekes at langt flere filmer, både gamle og nye, smale og populære, får fokus her enn i norsk presse. Men blant studiens utvalg er det flere europeiske og norske filmer som ikke engang har fått én omtale på *IMDb*, og dette kan være problematisk for et potensielt norsk kinopublikum som ønsker å benytte seg av siden. I den avsluttende diskusjonen så vi videre at internetts størrelse, kompleksitet og språklige barrierer kan medføre at noen vil bli ekskludert fra filmsamtalen. For mange vil utfordringene med å finne hjelp i filmjungelen kunne føre til enda større utfordringer i møtet med internetts jungel. På bakgrunn av de begrensningene vi finner på internetts filmarena vil det fortsatt være viktig å kjempe for filmformidling i norsk presse. Men dette forutsetter at avisene får øynene opp for de som fortsatt tar filmmediet seriøst.

VIDERE FORSKNING

Tidligere studier av norsk filmkritikk har stort sett tatt for seg anmeldelsenes utvikling over en rekke tiår, eller sammenlignet norske populæravisers filmformidling med aviser og magasiner med mer tyngde, eller utenlandsk dagspressekritikk. Denne studien har imidlertid forsøkt å belyse hvordan norsk filmkritikk gjør seg i forhold til internettets voksende filmarena. Med internett har de profesjonelle filmkritikernes monopol som offentlighetens stemme på vegne av oss alle blitt avløst av en langt større, mer kompleks og mangfoldig filmoffentlighet. Og denne studien har bare kunnet ta for seg en ørliten del av denne utviklingen. Dermed gjenstår det fortsatt mye å studere på dette feltet. Vi må innrette oss på en ny hverdag for filmkritikken. Amatørkritikk og profesjonell kritikk på internett har kommet for å bli. Hvis forskning på filmkritikk skal bære frukter må den ta større hensyn til den arenaen som faktisk er størst når det gjelder filmkritikk, nemlig internett. Eksempelvis ville det vært interessant å finne ut mer om amatørernes motivasjon, intensjoner og formål med sin deltagelse både på IMDb og andre filmportaler. Også studier som tar for seg selvstendige amatørkritikere med egne filmsider vil kunne frembringe nye perspektiver til kritikkdebatten. Og selv om norsk amatørvirksomhet på internett er lite representert i mangfoldet, begynner vi også her å se konturer av en gruppe dedikerte amatører. Og dette er jo noe forskningen virkelig bør ta for seg.

NOEN SISTE ORD

Når dette skrives er det én dag siden Amanda-prisen 2009 ble delt ut, og dekningen av denne begivenheten i dagens aviser viser at film virkelig er en populær medieform i dagens presse. Men det er ikke filmene som står i fokus. Det er kjendisene. Forsiden av både VG og Dagbladet prydes av bilder av paret Aksel Hennie og ”Idol-Tone” som kysser. Den største saken i Dagbladet er at paret nå står frem som kjærestere. Med unntak av en liten faktaboks med opplisting av prisvinnerne har Dagbladets videre dekning fokus på hvem som har de beste kjolene, hvem som var til stede og selvfølgelig noen velvillige intervjuer om kjendisenes personlige affærer. Er det på tide å si farvel til seriøs filmformidling i bred norsk presse? Kanskje det. Jeg vil i hvert fall benytte anledningen til å ønske lykke til.

KILDER

Bech-Karlsen, J. (1991). *Kulturjournalistikk: avkobling eller tilkobling?* Oslo, Universitetsforlaget.

Bjerke, A. (1975). *Spillet i mitt liv*. Oslo, Aschehoug.

Bjørndal, S og Venås Sivertsen, E. (2008). "Kritikere tar ikke film på alvor". *Dagbladet* (nettutgave). Publisert 18.06.2008. Innhentet 15.09.2008 fra <http://www.nrk.no/nyheter/kultur/1.6040177>.

Bourdieu, P. (1995 [1979]). *Distinksjonen: en sosiologisk kritikk av dømmekraften*. Oversatt av A. Prieur. Oslo, Pax Forlag.

Bordwell, D. og K. Thompson (2004). *Film art: an introduction*. Boston, McGraw Hill.

Bruun Andersen, M. og P. Larsen (1989). *Film og samfund*. København, Københavns universitet.

Bucy, E. P. og Newhagen J. E. (2004). "The Interactivity Paradox: Closer to the News But Confused". I *Media access: social and psychological dimensions of new technology use*. New Jersey, Lawrence Erlbaum, s. 3-26.

Bucy, E. P. (2004). "Routes to Media Access". I *Media access: social and psychological dimensions of new technology use*. New Jersey, Lawrence Erlbaum, s. 47-72.

Cineaste (2008). "Film Criticism in the Age of the Internet: A Critical Symposium". *Cineaste* 33 (4) (nettutgave). Innhentet 30.11.2008 fra <http://www.cineaste.com/articles/film-criticism-in-the-age-of-the-internet.htm>.

Engebreetsen, M. (2008). "Digitale diskurser: nettavisen som kommunikatív flerbruksarena" Kristiansand, Høyskoleforlaget.

Gjelsvik, A. (2002). *Mørkets øyne: filmkritikk, vurdering og analyse*. Oslo, Universitetsforlaget.

Gjelsvik, A. (2004). "Mellom underholdning og kulturjournalistikk. Vurderinger og prioriteringer i dagspressens filmkritikk". I L. O. Larsen og K. Knapskog (red.): *Søkelys på kulturjournalistikk*. Bergen, Institutt for informasjons- og medievitenskap, s. 98–107.

Gripsrud, J. (1999). *Mediekultur, mediesamfunn*. Oslo, Universitetsforlaget.

Grue, J. (2006). *Newspaper film reviews: a critical discourse analysis*. Oslo, Universitetet i Oslo. Masteroppgave.

Grue, J. (2007). "Filmanmeldelsens retorikk. Personlig ethos, institusjonell ethos og persona", i *Rhetorica Scandinavica* 42. Retorikförlaget AB, s. 20-30.

Habermas, J. (2002 [1962]): *Borgerlig offentlighet – dens fremvekst og forfall. Henimot en teori om det borgerlige samfunn*. Oversatt av E. Schwabe-Hansen, H. Høibraaten og J. Øien. Oslo, Gyldendal Norsk Forlag.

Jørgensen, J. C. (1991). *Kultur i avisen: en grundbog i kulturjournalistik*. København, Gyldendal.

Karlsson, M. (2006). *Nätjournalistik: en explorativ fallstudie av digitala mediers karaktärsdrag på fyra nyhetssajter*. Lund, Lunds universitet.

Larsen, Leif Ove (2004): "I den gode saks tjeneste. Kultur i Dagbladet i 1960 og 2001". I L. O. Larsen og K. Knapskog (red.): *Søkelys på kulturjournalistik*, publikasjon nr. 59. Bergen: Institutt for informasjons- og medievitenskap, s. 23–43.

Møystad Engseth, B. (2007). "Frykten for Hollywood" *Dagbladet* (nettutgave). Publisert 06.06.2007. Innhentet 15.09.2008 fra <http://www.dagbladet.no/kultur/2007/07/06/505539.html>.

NBC (1990). "The Tonight Show with Johnny Carson". Vist 30. mai 1990.

Ralph, B. (2005). "Eye of the Beholder: Reflections on the Role and Perception of the Arts Reviewer". *M/C Journal*, 8 (5). Innhentet 30.11.2008 fra <http://journal.media-culture.org.au/0510/09-ralph.php>.

Rem, S. T. (1994). "Eit blikk på Litteraturkritikk" I T. Roksvold (red.). *Kritikk av kunst, bok og musikk*. Fredrikstad, Institutt for journalistikk.

Rossmeier, V. (2008). *Where Have All the Film Critics Gone?* Publisert 06.2008. Innhentet 12.09.2008, fra <http://www.brooklynrail.org/2008/06/express/where-have-all-the-film-critics-gone>.

Simonsen, S. (2004). *Filmformidling og tabloidisering: en studie av tabloidiseringens innvirkning på filmformidlingen i de fire største norske avisene*. Trondheim, NTNU. Hovedoppgave.

Snider, E. D. (2007). *Will Newspaper Film Critics Become Extinct?*. Publisert 10.12.2007. Innhentet 12.09.2008, fra <http://www.film.com/movies/story/newspaper-film-critics-become-extinct/17594130>.

Sæther J. M. (2008). "Slakter norske filmkritikere" *Dagsavisen* (nettutgave). Publisert 19. 06.2008. Hentet 15.09.2008 fra <http://www.dagsavisen.no/kultur/filmer/article355553.ece>

Wright Lund, C. (2000). *Kritikkens rom - rom for kritikk?: kulturstoffets rolle i dagspressen*. Oslo, Norsk kulturråd.

Wright Lund, C. (2005). *Kritikk og kommers: kulturdekningen i skandinavisk dagspresse*. Oslo, Universitetsforlaget.

Ytreberg, E. (2004). "Norge: mektig middelkultur," i *Samtiden*, 3, s. 6–15.

FILMER I UTVALGET

Norsk

Varg Veum – Falne engler (2008). Regi: Tyldum, Morten (Norge).

Switch (2007). Regi: Hafsmo, Ole Martin (Norge).

Lønsj (2008). Regi: Sørhaug, Eva (Norge).

Natural Born Star (2007). Regi: Benestad, Even (Norge).

Europeisk

Asterix og de olympiske leker (Asterix aux jeux olympiques), 2008). Regi: Langmann, Thomas (Frankrike).

Blodhevn (L'heritage), 2006). Regi: Babluani, Gela; Babluani, Temur (Frankrike).

Vikaren (2007). Regi: Børnedal, Ole (Norge).

Landhandleren i Provence (Le fils de l'epicier), 2007). Regi: Guirado, Eric (Frankrike).

Britisk

Control (2007). Regi: Corbijn, Anton (Storbritannia).

The Bank Job (2008). Regi: Donaldson, Roger (Storbritannia).

The Mark of Cain (2007). Regi: Munden, Marc (Storbritannia).

Amerikansk underholdning

Happily N'Ever After (2006). Regi: Bolger, Paul J.; Kaplan, Yvette (USA).

Mamma Mia! (2008). Regi: Lloyd, Phyllida (USA).

P.S. I Love You (2007). Regi: LaGravenese, Richard (USA).

Amerikansk drama/thriller

Charlie Wilson's War (2007). Regi: Nichols, Mike (USA).

Antatt skyldig (Rendition), 2007). Regi: Hood, Gavin (USA).

Gone Baby Gone (2007). Regi: Affleck, Ben (USA).

Michael Clayton (2007). Regi: Gilroy, Tony (USA).

Things We Lost in the Fire (2007). Regi: Bier, Susanne (USA).

Amerikansk ungdomsfilm/kultfilm

Rocket Science (2007). Regi: Blitz, Jeffrey (USA).

The Mist (2007). Regi: Darabont, Frank (USA).

Halloween (2007). Regi: Zombie, Rob (USA).

ANMELDELSER I DET KVALITATIVE UTVALGET

Michael Clayton

Aftenposten: George Clooney er sønn av en journalist og selv heftig opptatt av debatt, av avisoverskrifter og nyhetsoppdrag. Det er også thrilleren "Michael Clayton". Den grående smukkas spiller her en jurist som er kjølig og kompetent fikser (eller "troubleshooter") i et meget velrenommert advokatfirma. En av eierne blir manisk-depressiv under jakten på de ansvarlige bak en skandale. Den gjelder kjemiske eksperimenter med mennesker. Advokatfirmaet kjøpes opp av en flernasjonalt gigant som ikke bryr seg om lover, regler eller de svakere i samfunnet. Da blir det virkelig farlig for fikseren. Tilda Swinton spiller den iskaldt konsernsjefen, mens en annen glimrende aktør, Tom Wilkinson, er den manisk-depressive. Thrilleren gir ikke så lett slipp på sine hemmeligheter og kan virke innviklet til å begynne med, nesten så flertydig og stundom så symbolglad som en europeisk kunstfilm. Og den blir aldri overtydelig på Hollywoodmaner. Etterhvert følger vi bedre filmens mange buktninger. Og derfor mister den aldri taket på nysgjerrigheten vår. Det er snert og fart i tanke og handling.

Dagbladet: Det var en gang i Amerika... Denne gang for vel tretti år siden. The Eagles gjorde country spiselig for rockefolket, Richard Nixon var tidenes minst populære president, en bølge av antikrigsprotester skylte over USA. Fra Hollywood kom filmer som «M*A*S*H» og «Gudfaren», produkter som bød på samfunnsengasjement og kritikk – og traff et stort, bredt publikum. I dag holder Bush jr. i tømmene og tangerer Nixons rekord i upopularitet, en ny bølge av antikrigsprotester har for lengst gjort politikere på Capitol Hill våte på føttene, og nå går amerikanerne i hopetall på kino for å se... eh, «Transformers» og «Rush Hour 3». Nedslående, men ikke helt sant. For midt i strømmen av digitaleksesser og dustete komedier kommer en film som ligner på den politiske filmen fra 70-tallet – og som åpenbart har truffet et stort publikum. «Michael Clayton» handler om en fikser i et stort advokatkontor. Jobben hans består i å glatte over og å dekke til når ting ikke går helt som ønsket. Hans evne til å få velstående klienter ut av trøbbel har gitt ham merkelappen «mirakelmann», sjøl kaller han seg «vaktmester». Problemer oppstår når en av firmaets partnere får samvittighetskvaler og truer med å avsløre at en av selskapets viktigste klienter driver miljøkriminalitet av verste sort. Clayton får satt både sin lojalitet og sin samvittighet ettertrykkelig på prøve. Det er intellektuelt stimulerende, og tro meg, drivende spennende. Og det, uten så mye som en eneste digitaleffekt, skuddutveksling eller biljakt! Tony Gilroy har skrevet manuset til de paranoide Jason Bourne-filmene. I tillegg til å være manusansvarlig debutterer han her som regissør. Det er en debut som imponerer og lover mye fremover. Uten å heve pekefingeren en eneste gang, får han elegant fram budskapet. Gilroy har fått med seg et stjernelag på skuespillersiden. Tilda Swinton («Narnia»), Tom Wilkinson («In the Bedroom») og Sidney Pollack (som er synes å være like god foran, som bak kamera), leverer alle roller på Oscar nivå. Men dette er utvilsomt først og fremst George Clooneys film, og her er det skuespilleren Clooney, ikke filmstjernen, vi møter. Han har aldri vært bedre. Som i «Syriana» og «Good Night and Good Luck» er Clooney også her tungt inne på produsentsiden. Og uten hans idealisme, kombinert med overbevisning at det går an å lage politisk film som selger, hadde antageligvis heller ikke «Michael Clayton» blitt seende ut som den gjør. Det er dessverre alt for sjelden en kinotur både underholder, engasjerer og setter i gang tannhjulene i toppetasjen. Men med «Michael Clayton» er et hederlig unntak. En moderne klassiker. Kom deg på kino nå!

VG: George Clooney er eminent i helamerikansk jusdrama omkring lov og etikk.

HANDLER OM: George Clooney er tittelrolleinnehaver i «Michael Clayton», en «fikser» i et advokatfirma, spesialist på å rydde i kaos, rake smule fra bordet i håpløse saker, gi råd når andre råd blir for dyre. Men bak fasaden av dyre dresser, perfekt hårklipp og en leaset luksus-Mercedes, strir han hele tiden med sine egne demoner. Når hans beste venn i firmaet, en mentalt ustabil men briljant advokat, går bananas, må Clayton rykke ut: Klienten er et stort, multinasjonalt firma og skyldig herfra til månen. Så hva nå?

DOM: Glimrende, voksen thriller! Problemstillingene er nok erkeamerikanske, men balansen mellom et skikkelig plott, en intelligent dialog og sylskarpe skuespillere gjør dette til frydefull og fulltonende underholdning. Rett og slett. Den sterkt engasjerte George Clooney har åpenbart levert adskillig «viktigere» filmer de siste årene. Til tross for at det er all mulig grunn til å tro at filmens virkelighetsbakgrunn er reell nok, oppfatter man denne filmen aldri egentlig samfunnskritisk. Men det er helt all right. Vi trenger underholdningsartisten George Clooney. Også. Han er en av de aller, aller beste håndverkerne i faget!

bob the moo, IMDb: Michael Clayton is a fixer for a large law firm, operating off the radar and "handling" situations rather than being directly involved in them. In his own life though, things do not come as easy as he tries to bail out his brother's losses and cope with his own crumbling morality. A car bomb is not his epiphany but rather comes at the end of four days where his work and life are called into question.

The starry cast and the Oscar for Swinton perhaps gave this film more kudos than it actually got at the box office as it did seem to come and go quite quickly with solid but unremarkable reviews. Watching it for myself what I found was just that – a solid and entertaining film but not one that is really as good as the slick and professional veneer would have you believe. The story is one of corruption and power within a corporation and the legal teams it employs to protect it from its actions and to be honest from the start you can see the narrative arch unfolding in front of you. This is its biggest failing I think, because it is just not as smart as it wants or needs to be and seems content to just exist in the sweep rather than the detail. It starts with us never fully understanding Clayton's job – the character really needed one strong scene to show his ruthless skills and the hit and run stuff at the start is not it.

This continues with the main story which is not as morally complex as it would like to believe. Crowder is the only character that is interesting in her actions and shows how quickly it is to lose your soul. For the same reason I didn't totally buy Clayton's reverse journey as it seemed too easy and quick. These problems aside though, it is a polished and well-made thriller that screams quality from every other pore. The direction and cinematography are really slick, a bit heartless perhaps but slick nonetheless. The cast is starry in depth, even if the characters and material isn't there for all of them. Clooney leans the cast with his trademark suave and cool toughness. Swinton is good but I was surprised by how small her role was considering her Oscar; she does provide a real person in the role though and in a way she was good enough to deserve more screen time. Pollack and Wilkinson add class and for HBO fans there are a few Wire and Sopranos actors in the mix as well (just to clarify, I don't get paid each time I get The Wire into a review – it just seems that I do).

Michael Clayton is slick, polished and enjoyable but yet not as smart or fulfilling as the appearance of quality would make the viewer hope. I was glad I watched it but the

complexity, moralising and characterisation that it suggested it should have never turned up in any significant measure. Close. No Cigar.

Chris Docker, *IMDb*: During one scene, high powered corporate lawyer Karen Crowder (Tilda Swinton) practices answers for a coming interview. How do you achieve a work-life balance? The question, of course, could apply to us all.

Ideals versus the reality of paying a mortgage? Trapped in a fast lifestyle. You maybe realise what you are doing is less than perfect. How easily can you get out? (One might also ask, how do serious actors balance worthwhile projects against box-office returns. A question that seems to prompt the fluctuating choices of stars like Swinton and Clooney.)

By putting such an impasse at the heart of the movie, Michael Clayton becomes more than an edge-of-your-seat legal drama: it is a powerful psychological study that asks how far we will go to avoid facing unpalatable truths.

Michael Clayton (George Clooney) is an in-house 'fixer.' He works for a big New York law firm. He sorts out their dirty work. For instance, a big client is involved in a hit-and-run. Or bad stories in the press that need smoothed out. Clayton is good at his job. But discontented. Divorce, gambling addiction, failed business venture, loads of debt. No easy way out, even if he wanted one.

U-North is a large agrichemical company (think Constant Gardener). Their in-house chief counsel is Karen Crowder (Tilda Swinton). Karen wants to see off a multi-million dollar class action suit. Clayton's firm is employed to wind it all up nicely for her. But Clayton's colleague, the brilliant Arthur Edens (Tom Wilkinson), has an apparent mental breakdown. He strips off during a deposition. Then tries to sabotage the entire case. Clayton goes in to 'fix' things, yet he is gradually forced to admit how good the firm has maybe become at making wrong seem right.

Much in the tradition of Erin Brockovitch or even Syriana, this is a film that tries to attack the respected authorities while still working within the format of mainstream cinema. (More cynically, it uses high production values and scenes that last no longer than the attention span of passive audiences – supposedly the length of a TV commercial break.)

Directed by the man who wrote the Bourne trilogy, Michael Clayton racks up an intelligent suspense movie out of a plot nominally too dry for mass-market appeal. It reminds us of a world of imperatives we all succumb to. Maybe we don't always stop to question our job or its ethics too closely? Finish our overtime. Get reports ready for tomorrow. Close the deal. Have some private life. Let's leave philosophy for people with time on their hands. 'Nothing to do with me.'

This is a moral-dilemma-movie that could easily have failed and doesn't. Two hours of lawyer-talk could be enough to bore anyone. But the screenplay cleverly contrasts high-intensity scenes and well-developed characters. Arthur's psychotic ranting. Clooney's impenetrable cool. Swinton's prepared polish. These are displayed in the boardroom. Or uncomfortably restrained emotion in family scenes. The high-stakes backroom card game. Or the simple, almost documentary-like portrayal of one of the plaintiffs claiming damages from U-North.

Director Tony Gilroy is in no hurry to play all his cards. By the time murder enters the game, we are so engrossed that it seems like a natural progression.

Cinematography by Oscar-nominated Robert Elswit is crucial. Right from the start, we are torn by fascinating contrasts. A long panning shot through expensive, empty offices is coupled with a sound-over of manic rambling. Suddenly the camera wanders into a busy room. An annoying reporter over the phone. And the overheard phrase, "The time is now," brings everything together in the present. Shortly afterwards, a horrific scene in which Clayton is almost killed. Then flashback four days to unravel a 'smoking gun' that can overturn the lawsuit on which lives, careers and whole firms rely.

At one point, a shadow on the lower right of the screen could almost be an audience member standing up. As it advances, we see it is Clooney. His 'reality-check' moment – one with which we have been subtly led to identify – then saves his life. The subsequent soul-searching and inner turmoil also provide one of Clooney's most rounded and complex performances to date. (Additional casting is spot-on, with Wilkinson and Swinton both excelling themselves.)

Clayton's ability to ask himself difficult questions is matched by Crowder's knack for self-deception. It is a frightening depiction of the legal mastery of words when she gives instructions for the most abominable acts with total deniability.

Although the overly obvious Blackberry product-placement annoyed me slightly, I found Michael Clayton a satisfying film without any of the usual over-simplified characters. Threads are pulled together a bit too conveniently towards the end, but it succeeds in never seeming contrived. If you have always put off thinking a little too deeply about where your own life is heading, it might even give you a necessary nudge. But as all-round entertainment to a thinking audience, Michael Clayton is one of this summer's better movies.

Rparham, IMDb: Michael Clayton is not your typical legal thriller. Oh, it has most of the standard trappings of one: double-crossing, shady back room deals, and a guilty client. But in the case of Michael Clayton, the film focuses most of its attention on the questionable moral quagmire of working for guilty clients, living your life protecting those who you can't help but find reprehensible, wanting to get out, but finding you are good at it and that is where your superiors want you. Michael Clayton isn't a revelatory film, but it is a smart one that deals in the grey world that we all live in, not the black and white one legal films are usually about.

The central character is Michael Clayton (George Clooney), a "fixer" at a major Manhattan law firm. His job entails him cleaning up other's messes, not litigating in a court room. He hates the work, but the senior partner at the firm, Marty Bach (Sydney Pollack), wants him to stay in the job because he has a talent for it. Things are not rosy for Michael right now: his addict brother has run a business venture that Michael was a partner in into the ground, leaving Michael with thousands of dollars in debt; his relationship with his ex-wife is on the rocks, and into this environment comes a whole new caliber of problem: Michael's friend, and fellow attorney, Arthur Edens (Tom Wilkinson), who is a lead attorney for a major case for the firm involving U/North, a huge, multifaceted corporation, has discovered evidence damning to U/North, and has also, seemingly, lost his senses.

Arthur begins plotting to publicly expose U/North with this evidence, thereby destroying

them, something that U/North's lead corporate attorney, Karen Crowder (Tilda Swinton), cannot allow. Michael is called in to help calm Arthur and bring the situation under control, but it becomes quickly obvious that Arthur cannot be reigned in, and Karen begins looking at far more dire methods of containment.

When you walk into Michael Clayton, you need to be prepared for a limited amount of action, and a fair amount of talk. It is a film about words and far less exciting events than found in many movies. Michael Clayton is also not the most straightforwardly plotted film. A great deal of information is suggested through inference and requires the full attention of the audience. But Michael Clayton is hardly boring. It delves into the decisions that individuals make when their livelihood depends on living in a moral quagmire. Michael is a man who is concerned about making sure that he can make the payments on a huge debt and dealing with the sometimes annoying and reprehensible people that the law firm provides its services to. Arthur is in a similar situation, but he can no longer live with himself and the protection of clients who are obviously guilty. It is debatable whether Arthur is mentally unhinged, or simply woken up to the reality of his actions and what they mean in the grander scheme of things.

Michael Clayton is the directorial debut of Tony Gilroy, a longtime Hollywood screenwriter, who crafts a film that manages to keep you involved like a good thriller without providing many of the requisite elements: chases, shootouts and fisticuffs. Michael Clayton is a thriller that works at a slower pace, but still manages to enthrall with its developments. Critical to the film's success is its performances. George Clooney gives us a Michael who feels many aspects of his world closing around him and tries to keep all the balls in the air. Tom Wilkinson's turn as Arthur is that of a man who has experienced an epiphany, seeing the world like a newborn baby. Finally, Tilda Swinton's Karen Crowder is a woman who is all about appearance (one of her first scenes reveals her practicing a speech so that it will appear perfect) and ensuring that no one rocks the boat of U/North. She has sold her soul to the devil and will do anything to keep the company intact.

tedg, IMDb: I'm a student of noir. Its an American invention, something like jazz, and has colored film and therefore narrative deeply and permanently.

My definition of noir centers on the world between the viewer and the story. In the ordinary instance, the characters (usually one man and his girl) find themselves in a world where the laws of cause and happenstance are artificial. Things don't happen as they normally would in life, rather they are arranged. Things are artificially jiggered to produce a story that works for the storyteller. Odd circumstances. Strange coincidences. Unlikely relationships. Things serialized, compressed and displayed for the convenience of the viewer.

The thing that's characteristic of conventional noir is that the thing starts with a real reality. We have a common fellow, nominally a Jimmy Stewart type, who is living a normal life and who gets lifted into a noir fate. What makes this so flexible is that we the viewer become gods, jerking around the character. This allows for all sorts of clever ironies and narrative folding because we implicitly become agents in the story.

But if you are a modern screenwriter or filmmaker, your greatest challenge (usually) is what to do about this. Its something that Soderbergh and Clooney worry about. What we have here is pretty basic noir, elaborated in three dimensions.

The first is that they chose to make our noir hero a full character. No Philip Marlowe here; this guy is comparatively fleshed out and played by someone who knows how to do so.

The second twist has been done before. They add in the world of law. That world has a different ontology in matters of cause and truth, so is a handy one for noir games. For lawyers if something really is true it doesn't matter. It's only true if there is admissible proof that it is so. Cause, the basic thing that is at the root of noir fate, has a similar disconnect between the real and the legal. Normally, this would just be a background element. But here there is something novel.

Clayton's son has a fixation on precisely these matters of real and unreal worlds. There's lots of talk about how they blend, and a terrific device of a lawyer who decides to "change sides." That means shifting from the evil corporation to the ordinary girl, at the same time shifting from memos to a fantasy book — he literally puts a "new cover" on a key document. And he shifts from sanity to madness. A key plot point, by the way is that he never did anything without leaving a memo.

This is terrific writing and reason to see the thing by itself. Kid, book, reality.

The third twist is that we have two noir characters. The woman here isn't just a moll along for the ride. She's Tilda Swinton for heaven's sake, someone equally caught up in circumstance. She's probably in her position because of past sexual favors and trying hard to "perform." She's as manipulated by the story as the Clooney character. It's a bit novel and very well done. She's good to have around.

Ted's Evaluation -- 3 of 3: Worth watching.

Things we lost in the Fire

Aftenposten: Ved et sammentreff er det i morgen oslopremière på to filmer med samme motiv: Den unge enken. Mens *P. S. I Love You* er en ussel komedie, er *Things We Lost in the Fire* i hvert fall preget av en oppriktig vilje å skildre tapsopplevelsen. Etter *bryllupet* (2006) åpnet veien til Hollywood for den danske regissøren Susanne Bier. At *Things...* ikke holder hennes sedvanlige standard, skyldes neppe produsenten Sam Mendes, som synes å ha gitt Bier stor estetisk frihet. Men manuset av Allan Loeb overlater regissøren nærmest til seg selv. Halle Berry spiller en ung tobarnsmor som opplever at ektemannen blir drept på åpen gate etter å ha forsvart en kvinne mot hennes voldelige partner. Tapet paralyserer henne, og i et forsøk på å fylle tomrommet, beslutter Audrey å åpne hjemmet for mannens narkomane barndomsvenn, Jerry. Det er en stillestående form for sorg som rammer den unge enken, en tilstand det er særdeles vanskelig å visualisere. Men Bier gjør et ærgjerrig forsøk. Hun går rett på det sørgende ansiktet, og lokaliserer sorgen som en rykning i øyekroken eller en svakt skjelvende leppe. Men siden de etter hvert begynner å ligne på hverandre, er det begrenset hvor lenge disse nærbildene kan bære historien. Når *Things...* skal videre, faller den inn i et forutsigbart mønster av sentimentalitet og tiltrekning mellom skadeskutte figurer. Halle Berry mister evnen til nyansering, og ungene hennes legger ut på en klisjépreget jakt etter farssubstitutter. Sorgen blir til en påstand uten innhold. Den eneste som bevarer både desperasjonen og intensiteten, er Benicio Del Toro i rollen som Jerry. Det er godt gjort, men langt fra nok til å holde liv i helheten.

Dagbladet: En mann blir utsatt for blind vold og drept. En kvinne mister sin kjæreste, to barn mister sin far og en mann mister sin beste og eneste venn. Dette er utgangspunktet for danske Susanne Biers amerikanske spillefilmdebut «Things We Lost in The Fire». I rollene finner vi blant annet Halle Berry, Benicio Del Toro og David Duchovny. Handlingen dreier seg rundt det å takle sorg og det å bli nykter, og symbolikken er tydelig, der den narkomane vennen og den etterlatte kona, finner sammen da de trenger det som mest. På samme måte som Jerry Sunborne (Del Toro) teller dagene siden siste skudd, teller Audrey Burke (Berry) dagene fra mannen hennes døde. For ingen av dem blir livet som tidligere, der sorgen er like vond å få ut av systemet, som avhengigheten etter heroinen. «Hvordan er livet som nykter? », spør Audrey en kvinnelig narkoman, som ikke har rørt dop på flere år. «Det er annerledes», svarer hun. Og forteller oss at til tross for at det er år siden siste dose, er savnet der fremdeles. Hver dag. Men ikke lenger like uutholdelig. Kjærlighet og død Siden Susanne Biers internasjonale gjennombrudd med «Elsker deg for evig» (2002), har den 48 år gamle filmskaperen utviklet en tydelig signatur både hva gjelder filmspråk og innhold. Derfor kommer det ikke som noen overraskelse at «Things we lost in the Fire» er rørende, der tragedien befinner seg på det mellommenneskelige planet, og der kjærlighet, svik og død er ingredienser. Og på lik linje som hennes forrige film, «Etter bryllupet», fungerer «Things we lost in the Fire» gjennomgående godt. Oscar-vinner Benicio Del Toro gjør en sterk prestasjon som den narkomane Jerry. Han gir avhengigheten et sympatisk, men realistisk ansikt. Oscar-vinner Halle Berry er også tilbake i godt slag. Det er tydelig at de to hovedrolleinnehaverne spiller på erfaringene de fikk fra henholdsvis «21 Grams» og «Monster's Ball» – filmer som utryksmessig kan minne om denne. Samtidig er «Things we lost in the Fire» hakket mer polert enn Biers foregående, og filmskaperen spiller på hele sitt register litt for mange ganger. Det er litt for mange nærbilder av triste øyne og rastløse fingre, litt for mange teskjeer som mater oss. Men likevel aldri nok til at det blir trettende eller påtatt. Til det er Bier for dyktig til å menneskeliggjøre karakterene og å balansere historien, der hun inkluderer små, tilsynelatende unødvendige detaljer, som muntlig flørt mellom kone og ektemann, for å skape nærvær og troverdighet. En rekke bifigurer – blant annet John Carroll Lynch, som naboen Howard – beriker filmen med små glimt av varm humor. En nødvendighet når det stormer som verst.

VG: Kraftige rolleprestasjoner redder ikke et manus som virker både overkonstruert og i uttakt med sitt tema. **HANDLER OM:** Filmens to hovedpersoner har to monumentale sorger å bearbeide: Audrey blir alene med to barn, etter at hennes ektemann blir skutt. Jerry er den avdøde ektemannens beste venn; Heroinjunkie med verdens verste demoner å kjempe mot. Audrey og Jerry søker mot hverandre. Men kan de hjelpe hverandre til å komme videre i livet? **DOM:** Det er ingen tvil om at de to Oscar-vinnerne Halle Berry og Benicio Del Toro jobber livet av seg for å skape dybde og troverdighet til denne filmen. At den danske «samlivseksperter» Susanne Bier her gjør sin første engelskspråklige film, burde utvilsomt legge ytterligere dimensjoner til filmen. Og: Visst er det ting å se, visst blir det stundom både gripende og tragisk. Men på noen punkter går det fundamentalt galt: I de øyeblikkene den potensielle galskap kan gripe våre hovedroller, svikter filmens mot: Det blir formelsorg, plastikkriser og pseudosensualisme. Halle Berry forblir bevrende sørgmodig, Del Toro forblir grunnleggende snill. Fordi filmen nesten-lykkes, blir den overfladiskhet ved nærmere ettertanke temmelig irriterende. På et punkt virker det som en eller annen har forstått at mer alvor og jævlskap på mobiliseres. Og Del Toro sendes ut på i enda et avvenningshelvete.

Som er sett et titall ganger før, og dermed blir uten virkning. Ukens filmpremierer kan, påfallende nok, by på enda en ung-enkesorg: «P.S. I Love You». Den er bedre.

David H. Schleicher, *IMDb*:

Sometimes you have to view movies one day at a time. As a film buff, I have to take the good with the bad. Danish director Susanne Bier's first American venture, "Things We Lost in the Fire" is one of those surprisingly good human dramas that often gets lost in the shuffle and doesn't receive the credit it deserves.

When Audrey (Halle Berry) loses her husband (David Duchovny) in a tragic Good Samaritan act gone bad, she deals with her grief in an unexpected way by inviting his drug-addicted best friend Jerry (Benicio Del Toro) to come live with her and her two young children while he "gets on his feet." Featuring a music score designed to remind people of "21 Grams" (which also starred Del Toro and played with many of the same themes) and interesting cinematography full of extreme close-ups and small visual details designed to evoke intimacy and realism, "Things We Lost in the Fire" delicately mirrors Audrey's grief process against Jerry's rocky recovery.

The film is far from perfect as it sometimes deals with subjects (especially the scenes where Jerry is withdrawing from heroin) in a clichéd manner. Berry also struggles as she seems to underact in some of the more poignant scenes as a way to balance her overacting in some of the more theatrical scenes. However, her performance as an organic whole is very strong, and her character and her family feel and look "real." The things they say and the way they deal with their situations are raw and heartfelt without ever being sappy or sensationalistic. The kids are naturalistic, and they actually look like they could be the children of Berry and Duchovny. Del Toro is once again a revelation, and his performance speaks volumes with his mannerisms and facial expressions as he attempts to reconcile his sad past with a hopeful future. Sadly, his tour de force was overlooked by every end of the year awards in 2007.

The bread and butter, however, is in the small details. "Things We Lost in the Fire" uses visual motifs, side stories, character foils, mirroring, and nuanced repetition in dialog as ways to develop grander themes. This is the stuff of great novels, and rarely do we find it attempted in film. What could have easily been dismissed as a melodramatic weeper turns out instead to be something quite good. The overlapping closing scenes where Berry speaks not a word while coming in from the rain, and Del Toro delivers a rehab monologue that gives quite possibly the most honest insight into addiction and recovery ever captured on screen, is a hauntingly hopeful mosaic of small moments. Yes, there were some moments of formulaic Hollywood gobbily-gook and some moments of strained drama, but these closing moments are real. They are good, and we as human beings (as film goers) have to learn to accept the good.

DICK STEEL, *IMDb*: You can almost be assured of quality acting here in having both Halle Berry and Benicio Del Toro play off each other as an unlikely couple who find strength in each other to overcome a major loss in their lives. To Audrey (Berry), David Duchovny's Brian Burke is the all-encompassing loving husband, who has a knack in raising up their kids, as well as the one who cuddles her to bed each night. But she shares her husband's time, to much of her dislike, with his best friend Jerry Sunborne (Del Toro), a recovering drug junkie who's known him since young, being the only person who cares for Jerry when everyone else

shuns him.

But of course, the bulk of the movie dwells on how these 2 character adversaries have to come together to deal with the void left behind by a senseless street crime. And this of course will bring conflict which spices up the movie, as we discover how people deal with loss in their own way, sometimes beyond comprehension. For Audrey, she felt compelled to invite Jerry to stay at home, perhaps out of pity for his state, or maybe as a temporary father figure for her children to look up to. It's likely that because she knows that with him being her husband's best friend, he would probably rub off some anecdotes that he knows, to share with the family, especially since he had a fair share of time spent with Brian.

Plans do backfire, as she couldn't stand the thought of some of the stuff that Jerry knows through Brian's confiding in him, especially when it pertains to the little secrets about her children. And his being able to connect with the children at a snap of the fingers, do bring cause for concern too. But to Jerry, it's nothing more than opportunity to live out some semblance of a normal life as he embarks on a lonely journey to kick his addiction, and to experience the good stuff, almost perfect, of what he could have should he stay clean. I thought his character was unique in that there's an easy line to cross and exploit, but yet integrity says he doesn't do so. He knows his place, and doesn't do anything more that would hurt the family dynamics already shaken by a sudden departure.

It's quite a powerful drama as scenes start to unfold and the tension gets built up, usually with spur of the moments leading to unnecessary hurtful remarks being hurled. What I had enjoyed in the movie are the supporting characters from family and friends that make this movie, set in a close neighbourhood, all the more real. John Carroll Lynch, last since as a probable suspect in Zodiac, is that neighbour next door who comes by looking for a jogging partner, while Alison Lohman's Kelly also plays a recovering addict and almost unrecognizable because she ditched her blonde locks for a darker colour.

From grief and despair to a slow plodding towards new hope, Things We Lost in the Fire ignited during a scene around a dinner table in the last act. That scene alone stole the entire show, and brought to light the meaning of the title, as well as one of the most poignant moments in a movie I have seen in a long time. I like dinner table conversations, but this one took the cake in being honest, powerful and immensely moving. If I need a reason to like this movie, then that scene will be it. A conventional piece of drama, with great acting by Halle Berry and especially Benicio Del Toro, and definitely not to be missed by fans of either.

Gradyharp, IMDb: Few films released last year have the quiet sensitivity in writing (Allan Loeb), direction (Susanne Bier), cinematography (Tom Stern), and acting (Berry, Del Toro, Duchovny) as this gem of a movie. Taking on a subject of grief after a sudden traumatic death and the way it affects family and friends would seem like a tedious subject for a two hour film, but THINGS WE LOST IN THE FIRE proves again that care and devotion in telling a difficult story with restraint and tenderness is far more compelling than many of the 'big' movies that fill the theaters with more superficial topics.

Brian Burke (David Duchovny) is a generously warm man to his beautiful wife Audrey (Halle Berry), their son Dory (Micah Berry), and daughter Harper (Alexis Llewellyn) as well as to his longtime, childhood friend Jerry Sunborne (Benecio Del Toro) who is constantly struggling with an addiction to heroin. Brian is suddenly dead as the film opens and the

friends are gathered at the Burke home for the funeral. Audrey is devastated by the abrupt loss and quietly bears her shock in order to be present for her children. During the reception Audrey suddenly remembers she has not informed Brian's best friend Jerry of his death and sends her brother to fetch him for the services. We meet the wasted Jerry, the shambles of his heroin-addicted life obvious in his tiny apartment, and yet when Jerry hears the news of Brian's death, he is profoundly shocked: Brian is the only friend he has. Jerry makes himself presentable and attends the funeral and despite the fact that Audrey had always considered Jerry a 'weight' on Brian, the two offer each other a zone of connection that cannot be filled by any other. Slowly Jerry becomes part of the Burke household and his role in offering love to the children and solace and protection to Audrey results in changes in Jerry's life that provides one bit of evidence of the redemption that can occur from shared grieving. 'Things', such as those items lost in a fire at the Burke's in the past, are simply 'things': interpersonal connection, hope, and the 'light from within' are what truly matter.

Berry and Del Toro give finely nuanced performances in these difficult roles, further establishing their credentials as being two of our finest actors in film. But the entire cast of this film is pitch-perfect and under the direction of Bier communicates powerfully with the viewer. The extraordinary camera work concentrates on extreme closeup views of eyes, hands, lips and tears and allows the viewer an intimate relationship with these characters. Johan Söderqvist provides a subtle musical score that underlines the story without calling attention to itself. For this viewer this is hands down one of the finest films of 2007. Highly recommended. Grady Harp

joel massie, *IMDb*: Phenomenal acting and a riveting story make *Things We Lost in the Fire* a must-see film, and an early Academy Award contender for an acting nod to Benicio Del Toro. While the film is deceptively simple, with few sets, fewer characters, and a non-sequential storyline, it is a powerful acting showcase for its impressive cast.

Audrey Burke (Halle Berry) has lost her husband Steven (David Duchovny) in a senseless murder. A few days later, the fast approaching funeral reminds her that she forgot to invite her husband's best friend Jerry Sunborne (Benicio Del Toro), a recovering heroin addict. Audrey is distraught and unable to cope with her loss, and despite her constant disapproval of Jerry and his horrific lifestyle, she invites him to stay in her home, partially to fill up some of the emptiness in her life, and partially because of his pathetic situation. When Jerry begins to fill the shoes of Steven, especially in the eyes of her two young children, Audrey must come to terms with her losses and what Jerry's influential presence may mean to her family.

Halle Berry's character is unable to cope with the loss of her husband, and a major theme that runs throughout the film is how detrimental death can be to family life and friends. She mourns for two hours, and while her contempt for Jerry (and then her slowly increasing appreciation for his presence) makes her a relatively dislikable character initially, her actions are not unbelievable. Berry's performance is powerful and emotional, and while audiences will be divided on whether she deserves sympathy or contempt, it will be unanimous that her acting is Oscar worthy.

Del Toro likewise inspires with his heartfelt and deeply moving Jerry, who doesn't want sympathetic attention, but whose actions demand it. Perhaps given up on by life, he too has given up on beating his addiction, despite his attendance at NA meetings and his once-a-year birthday meeting with Steven, his one and only true friend. It is left open as to how the two

met and why they are so close considering their extremely different lives, but their connection and acceptance of each other's positions is perfectly understandable. When he becomes more than just a house guest, unexpected kindness and attention come from the children as well as the slowly softening Audrey. Easily one of the finest performances of the year, Del Toro embodies his drug-riddled and burnt out character with such authenticity and passion that it is also Del Toro's finest performance of his career.

Two factors remain mildly unsettling during the course of *Things We Lost in the Fire*. Firstly, the camera frequently lingers on extreme close-ups of characters' eyes. Never are both eyes framed, but only one and off-centered to boot, which is not only unusual, but also doesn't convey as much emotion as a larger portion of the face could. Perhaps it is an attempt to be innovative, but it serves no purpose other than to cause the audience to take note of its atypicalness. Secondly, the film jumps back and forth in time. Quite unnecessary for a storyline such as this, which could have utilized flashbacks for Steven instead, this shifting timeframe is not nearly as disorienting as it is unamusing.

A slow moving film that steadily builds as each character is fully fleshed out, *Things We Lost in the Fire* is a great character study that thrives on exceptionally spectacular performances. Each individual part is outstanding, but in its entirety it doesn't cross boundaries of overall superiority. Definitely worth watching for all of its sensational performances, look for *Things We Lost in the Fire* during this year's Academy Awards.

- Mike Massie (MoviePulse.net)

Halloween

Aftenposten: Fullstendig unødig gjenoppvekking av blod- og gørrorgiene fra en søppelgenre. "Halloween"-filmene tilhører en egen, ekkel undergenre av grøssertradisjonen på kino. Kultfilm, heter det visst. De er orgier i blod og gørr samt umotiverte drap. Dette er en nokså karakteristisk eksempel, med stakkars eksstorhet Malcolm McDowell i en rolle. Er det en oppgave for den offentlige kulturpolitikk å vise slikt? Man skal være nokså rammet av ironisyken for å se noe bra i dette.

Dagbladet: Om det skyldes idétørke, eller ihuga nerdefans drøm om å lage sin versjon av en gammel klassiker, er vanskelig å si. Men i løpet av de siste åra har en rekke skrekklaskikere blitt laget på nytt. Siste ut er «Halloween». Rob Zombie (!) har laget en blanding av en «prequel» og oppdatering av John Carpenters straks 30 år gamle film. Den er for så vidt vellykket teknisk sett, men tilfører sjangeren intet nytt. Sagt på en annen måte: Den framkaller grøss og ubehag, men byr ikke på en eneste overraskelse. De første to tredjedeler av filmen handler om blodtørstige Michael Myers barndom, og forsøker å forklare hvordan han ble et slikt uhyre. Problemet med å vie så mye plass til ham, er det ikke plass til andre i sentrum. Når monsteret legger ut på sin blodige tur til hjemtraktene, rekker vi ikke å sympatisere med noen av hans ofre. Svisj! Der gikk en politimann til ned for telling. Slash! Her møtte en tilfeldig forbipasserende sitt endelikt. Svisj, slash og dobbeltsvisj! Der ble det laget hakkemat

av enda en kåt tenåring. Ja, for det er som regel de det går verst ut over. Det er forresten heller ikke nytt. I filmer som dette er det aldri mer enn sekunder fra den søte orgasmen, til brutal og meningsløs død. Splatterfilmen har kanskje en moralsk oppdragende effekt på amerikanske tenåringer? Neppé. Etter 90-åras ironiske og humoristiske vri på sjangeren, er dagens splatterfilm dødelig seriøse saker. Zombie lykkes ikke i å tilføre friskt blod til en pasient som åpenbart er blitt holdt kunstig i live for lenge. Monstre som Michael Myers, Freddy Kruger og Jason Voorhees har en lei tendens til å gjenoppstå, men ut fra de siste åras blodige nyinnspillinger å dømme er splatterfilmen fint ferdig. Bipp. Bipp. Bipp. Biiiiiiiiiiiiiiiiiiiiip.

VG: Gamle mord om igjen. **HANDLER OM:** Denne nyinnspillingen av den første «Halloween»-filmen fra 1978 tar for seg Michael Myers oppvekst og første mordorgie som barn, og fortsetter etter at han rømmer fra fengselet mange år senere, og returnerer hjem for å fortsette drapsraidet. **DOM:** Det er tid for skrekkfilmer, og vi kryper villig sammen i kinostolen og lar oss skremme langt inn i skjervet. Denne relativt slappe nyinnspillingen trenger imidlertid ikke stå som førstevalget når du skal ha din grøsserkveld. Tempoet er høyt, filmingen er krapp og alle elementene er med: Enorme kjøkkenkniver, skumle masker, halvnakne kvinner som sleper seg rundt i sitt eget blod (hvordan blir det til at de alltid får av seg bh-en før de dør?). De første brutale scenene er temmelig virkningsfulle og oppskriftsmessig ubehagelige. Men etter en stund blir det repeterende og humørløst. Da slutter det også å være spesielt skummelt. Dialogen virker forstyrrende, og de fleste karakterene er så enerverende at det er en lettelse når de dør – for det gjør de selvsagt.

MovieAddict2009, IMDb: On paper, a "Halloween" remake looked interesting. Zombie tries to go back to the character's origin and reinvent him - it's a recent trend in Hollywood ("Batman Begins," "Casino Royale," the upcoming "Incredible Hulk," etc.), so it's not quite surprising that Hollywood greenlit the project and it got the push it received.

But the problem that arises while doing this with "Halloween" is that it comes into conflict with the concept of Michael being purely evil. Although I can understand what Zombie was trying to do by exploring Michael's background, it contradicts the whole point of the original. By providing a reason and displaying a human character on screen, you give the character a soul - and despite what Zombie may claim, this does NOT make Michael scarier. It makes him an average movie serial killer: a guy with a messed up life as a kid who snaps one day and goes on a killing rampage.

Is it scary? No. Gory? Yes. Realistic? At first. And if it were a movie about a serial killer, it would work. But it's not. This is a movie about a monster, a soulless creature; a boogeyman, as per the original film. Monsters aren't scary when we know they're flesh and blood.

Carpenter had a way of framing the action in the original movie. Michael stalks Laurie in her hometown, but we never see any real flesh behind the mask, we never really see him moving around like a normal human being. But we do here. He stands in the middle of an open road, in front of three teenage girls walking home from school, and they all see him. He stands there for a few moments, then trudges away off-screen. We actually see him walk away, instead of just appearing and disappearing as he did in the original film. Which method is scarier? The answer is clear.

Zombie spends 40 minutes or so building up Michael's character before he escapes from the

ward. We see him killing animals as a child (and torturing them, too), a stupid subplot with his mom as a stripper and a typical school bully, and a promiscuous sister. The sexual talk is frank and disgusting - the mom's boyfriend (husband?) is talking about how cute her daughter's butt is, and at this point in the film we're not sure whether he might even be the father. It's just shock for shock value. Zombie has a tendency of this - blunt violence and blunt dialogue combined - and in a film like this, it seems cheap and fake and unnecessary. The heavy emphasis placed on the swearing - and I mean this literally (as in, the actors place a noticeable emphasis on the profanity they use) is almost unintentionally funny. Zombie cast his wife in the role of Michael's mother, and she can't act at all.

Donald Pleasence got stuck with the most unfortunate lines from the original film, but we were willing to forgive bad dialogue because of how well-made the film was otherwise. Here, Malcolm McDowell gets the worst of two worlds: he gets to handle an under-characterization with bad, bad, BAD dialogue AND a generally weak film to boot. The sequences with McDowell's version of Loomis are all completely clichéd - Zombie clearly writes his dialogue based on other films' dialogue. The "intimate" scenes at the mental ward between Loomis and Michael are awful. McDowell struggles with typicalities of the genre, such as the Dr. Who Wasted His Own Life By Devoting It To Someone Else's (he explains to Michael that his wife left him and he has no friends because of how involved he became with the case - and the dialogue itself is straight from any cop-vs.-killer flick). The recent film "Zodiac" had a similar theme of men losing their personal lives due to obsession over a murderer, but it was handled better. The whole Loomis character should have been dropped from the remake if all Zombie wanted to do with him was use him as a *deus ex machina*, by the way.

Overall, this feels like a redneck version of "Halloween," which is going to offend some people, but I can't think of any better way to describe it. It's trashy, vulgar, and silly - and hey, that's fine, if that's Rob Zombie's motif and he wants to make movies pandering towards that sort of audience. I have nothing against it, and I think it may work with some films - I can imagine him making a good re-do of "Natural Born Killers" (although I hope it never, never happens!).

However, when you're remaking an iconic, legendary, incredibly influential horror film - don't cheapen it by "reimagining" it with horror movie clichés and shock-value material. The very worst aspect of this remake is that it simply isn't scary at all - it's a typical slasher flick, a homicidal-man-on-a-rampage flick, which ironically is exactly what Zombie said he wanted to avoid.

The first film was eerie, spooky, and unnerving because Michael's motivations were cloudy and we weren't sure whether Laurie was right or wrong when she said he was the boogeyman. We only knew one thing: he wasn't entirely human.

But ever since that original movie, the filmmakers have attempted to keep expanding upon Michael's history: the second film developed a motivation for his killings (Laurie was his sister), the fourth offered more clues at his background, and now we come full circle with a complete remake of the original film.

Michael's true demonic core - the natural horror element of the series - is stripped bare and all that is left is a disturbed, abnormally tall redneck with greasy hair who hasn't showered in years wearing a silly mask going around killing people because he had an abusive family life as a child. Some things are better left unexplored.

ringer7, IMDb: The basic problem with Rob Zombie's remake of the classic horror flick Halloween comes from its purpose. The only reason he should have even considered attempting such a feat is if he seriously felt he could service the film by giving it an update and improving some of its shortcomings that result from the tests of time. Sadly, Zombie not only does nothing to improve the film, he hacks and slashes away all of the mystique the original had and rips open brand new gory, messy, and pointless holes throughout.

The character of Michael Myers in the original film came from a fairly well-to-do suburban family, yet inexplicably turned out a rotten, merciless killing machine. It is pretty essential to Michael's "Boogeyman" persona that he appear as something almost supernatural, and certainly nothing the audience could ever sympathize with. Yet Zombie drags a newly fashioned back-story out for half of the movie, trying to give reasons for why Myers does what he does, stomping all over the mystery that surrounded the original character and struck fear into all members of the audience. It is also a major part of the character of Dr. Loomis that Michael be the impossible case study, one that even the most accomplished psychologist couldn't comprehend. Instead, Zombie (in typical fashion of his God-awful career) makes Michael the product of a run-down, white trash environment. Any movie-goer would find it difficult to not laugh at the ridiculous caricatures Michael's family members portray, if they were not already bored to death by Zombie's fetish with white trash, and his predictability as a director.

Zombie saw it fit to remove almost all of the classic scenes that made the original so memorable and replace them with blood-strewn bodies of naked women at every turn. I'm not sure who exactly thinks "porn + gore = horror", but I'll tell you that there is a major difference between a creepy, mysterious mask-wearing man chasing after a scared babysitter and popping out from behind every corner and one bashing in someone's head with a baseball bat repeatedly to no one's amusement. It's fine if some people in the world enjoy goriness every once in awhile, it's not fine if Hollywood directors begin to confuse this with horror. Repeated sadistic killings are not what scares an audience, they're what sickens them. Mystery, suspense, and the creepy aura of the unknown are what make up a good horror film, and the original Halloween is THE classic example of this. Also, as a side-note but something that needs to be mentioned, who the hell talks like Laurie and her two friends in this film? These three girls, the blonde friend in particular, converse as if high schoolers find it extremely cool to drop the f-bomb every other word and sound as annoyingly immature as possible. The entirety of the dialogue written for their parts suggests no one involved in the making of this film has any idea what teenage girls talk like, so one of them decided to make it up and make them all look like total fools. I had already given up on the film by this point, but it seriously made me and everyone I came with kind of concerned that a film could get all of the way through the editing process and into theaters with such odd dialogue that would actually cause us to look at each other with quizzical faces.

My one piece of advice to moviegoers everywhere is, instead of putting more of your hard-earned money into the pocket of a hack director like Zombie and fueling the fire of awful modern horror films and terrible remakes, stay at home, dim the lights, and watch the original classic to remind yourself of just what makes a horror movie tick, just how great movies of that genre once were, and just what it feels like to truly be scared - heck, that's exactly what I'm going to do to try and push this steaming pile out of my memory. It's bad when a horror movie comes out that's filled with lots of cheap gore, overused expletives, and pointless

nudity, it's far worse when it's done as a remake of a classic. The only people this film will strike horror into the hearts of is fans of the original, and sadly this is not the type of horror they paid to see - they, like myself, will be absolutely horrified at just how bad the abomination of a remake that is Rob Zombie's Halloween truly is.

Michael_Elliott, IMDb: Rob Zombie tries to remake one of the greatest horror films ever made but this film turns into a disastrous train wreck and only gets worse by the time the ending comes. I respect Zombie for trying something different and not just going for a straight remake but I believe it's time for Zombie to put down his screen writing duties and hire someone who knows how to develop a story. The first half of the film deals with Michael Myers as a young boy growing up in a bad home, which the director says is part of the reason behind his madness. After he murders most of his family, he's sent to an asylum where Dr. Loomis tries to reach him but this never happens and fifteen years later Myers escapes and goes on another killing spree. The first half of the film works a little bit as its interesting to see where Zombie is going to go with the material but this stuff drags on nearly an hour and eventually loses steam and becomes quite boring. When Myers returns home things don't get any better as Zombie seems to think everyone has seen the original so he doesn't have any character development and instead we're just shown quick highlights of the most memorable stuff in the original. The reenactments from the original film lack any originality and comes off as a violent mess without any suspense. The ending is Zombie on his own as he pretty much gets away from the Carpenter film but once again, there's no suspense and everything just seems like a mess. The entire film seems to be missing scenes so I'm going to guess there were a lot of reshoots and other things cut out to bring the running time down. I really can't say anything good about Zombie because his screenplay is just terrible and his directing skills can't be seen anywhere in the film. This movie enters the torture/porn reign of recent horror films and even on this level the film can't compare to the best of the best out there now. As a remake this thing is horrible and as a 'today's horror film', it's even worse. Even Malcolm McDowell as Dr. Loomis is very boring. The one fun thing about the film are all the cameos by various "B" horror actors including Brad Dourif, Sheri Moon, William Forsythe, Tom Towels, Udo Kier, Clint Howard, Danny Trejo, Bill Moseley, Leslie Easterbrook, Dee Wallace Stone and Ken Foree. Danielle Harris, the stalked niece from Halloween 4 & 5 plays Annie here but doesn't add too much. Tyler Mane plays the adult Myers as a bulking maniac, which just doesn't work either. Not to mention the ending, which once again borrows/steals from The Texas Chainsaw Massacre. Shame, shame, shame.

Filmjack3, IMDb: The main problem in doing a Halloween remake is that the original is so much still, nearly thirty years on, in the public's movie-going consciousness that it holds its ground. John Carpenter took a very ambiguous approach to the slasher movie, of making a 'boogeyman' out of a mute psychopath, and filmed it in a manner that, as Ebert pointed out, could be comparable to Hitchcock. Rob Zombie doesn't take that route. His style mixes the slapdash 70's B-movie splatter-movie throwback approach he used in The Devil's Rejects with the conventions of Halloween, and very quickly it becomes a deterrent to whatever he's trying to do in the script. Once or twice it almost seems as if he might try and improve as a director in some scenes, but then he falls back on shaky hand-held camera-work and lots and lots of gore ('gotta see the killing' must have been Zombie's motto on the set during the slaying scenes). But that's only one gripe to have, and probably not even the central one.

Probably the biggest flaw in Zombie's construction of the film is in making the ambiguous not

only nil, but juxtaposing a new theorem to Myers psychology. Gone is the long point-of-view shot that opens the original Halloween, where the perspective has to make the viewer fill in the blanks at will. Now there is forty-five minutes of filling in the blanks, the whitexploitation way: Myers may be a psycho, but it could've been fixed, couldn't it, had he just had the right parents who weren't a waste of space redneck ass**** and a stripper mother? Just hearing Myers talk and get bullied on is a mistake; unlike in Devil's Rejects, where there might have been a purpose (albeit sort of lost on me) in making the antagonists the renegade heroes, Myers doesn't need explanation or, dare it be suggested, sympathy for his downfall into madness behind the mask. It's ironic that the producers decided to opt for Zombie's version when originally they planned on making a prequel about Myers's childhood years. If I wanted to get some real psychological insight into a stalker-of-the-night I'd re-read the Watchmen comic-book on Rorschach.

And yet the idea of trying to put a new spin on a slasher film of the classic likes of Halloween with a more twisted spin isn't lost on me. On the outset, one's expectation could be at least that the remake might do one better than the recent spat of sequels. But Zombie still lags in that same pool of franchise product, despite his best intentions, because he doesn't project the necessities of suspense, of real horror of the un-seen. A few times Michael Myers will enter into someone's house through the front door (Laurie Strode's parents are one example, as well as with one of Laurie's sexy and sexed up friends), and it could be more interesting if the shot of the door slamming would be the end of the scene. But then we have to go inside, to see the brutality in all of Myers's thrashing and stabbing and choking and so on. It turns to tediousness, which even in the lessor sequels wouldn't be too strong of a factor against it. And Zombie also crams in the information that wisely was left until Halloween 2, originally, which draws out the narrative until one just wishes that it would end already.

It wouldn't surprise me if some day Rob Zombie makes a credible work of film-making, but so far from what films he's made only Devil's Rejects comes close (and not by a whole lot even) to showing any promise of him as a writer (maybe more-so) &/or director. Gone in Halloween are the little bits of scathing humor that populated his past work, and also gone is a reverence likewise to the underlying wit in some scenes that Carpenter presented (the 'ghost' scene is now more about the naked girl than about any real scares). It's not a failure, but it's no great shakes at all for the horror genre either. However, if you think that this might be the end of the franchise, it could be by the looks of the ending...

Mamma Mia!

Aftenposten: Mamma Mia! har knekt den viktigste koden: Det kan aldri, aldri bli for mye av det gode. Musikaler på film kan bli forferdelig pinlige saker, men filmatiseringen av ABBA-forestillingen Mamma Mia! har knekt den viktigste koden: det kan aldri, aldri bli for mye av det gode. 20 år gamle Sophie (Amanda Seyfried) driver pensjonat på en solfylt gresk øy med sin forlovede Sky (Dominic Cooper) og moren, ekshippien Donna (Meryl Streep). Sophie er vokst opp uten å vite hvem faren hennes er, men etter å ha stjålet morens dagbok finner hun ut at det er tre muligheter – bankdirektøren Harry (Colin Firth), eventyreren Bill (Stellan Skarsgård) eller forretningsmannen Sam (Pierce Brosnan). Uten at moren vet det, inviterer Sophie alle tre til bryllupet sitt, i håp om å kunne finne ut av hvem er faren. Egentlig kan jeg rett og slett ikke begripe at denne filmen funker, men det gjør den. Mamma Mia! har en syltynn farsehistorie, bygget opp av sommervarm og sukkerspinn. Hovedpersonene skravler og huler og overspiller verre enn Gilmore Girls, og Pierce Brosnan kan strengt tatt ikke synge for

fem øre. Men selv om Mamma Mia! er vår fra ende til annen, er det herlig, gjennomført og underholdende vår. Det er en film som ikke finnes selvhøytidelig eller pretensiøs, og er fullstendig ærlig på at det eneste den ønsker, er å bombardere deg med underholdning. Den bader seg i lekkert fotograferte solfylte naturpanoramaer, fnising, klemming, blomsterkranser og enorme dansescener, pakket inn i et stort utvalg av noen av verdens beste poplåter. Når en film senker skuldrene og gir jernet så til de grader, er det umulig å ikke bli sjarmert. Dronningen Meryl Streep er filmens udiskutable sentrum, strålende opplagt og med overraskende god sangstemme – hennes versjon av The Winner Takes It All er like hjerteskjærende som originalen. Amanda Seyfried er nydelig forelsket og overspent som Sophie, og de tre «fedrene» Skarsgård, Brosnan og Firth er trivelige og ganske vittige alle tre. Faktisk er det Brosnan som trekker det lengste strået denne gangen, og han ser ut til å kose seg langt mer her enn som James Bond. Med unntak av en pinlig versjon av «Does Your Mother Know?» sprudler sang- og dansescenene av det samme smittende humøret og glimtet i øyet som filmutgaven av Hairspray kunne by på. ABBAAs låter glir godt inn i manus, og versjoner og arrangementer får en til å huske hvorfor denne musikken har holdt seg – det er rett og slett tidløse popklassikere, som det egentlig er merkelig at ingen har lagd film av tidligere. Colin Firth sa det treffende under lanseringen: «Det finnes to typer mennesker – ABBA-fans og løgnere.» Fritt oversatt: finn frem din indre, rosafargede tøysekopp, og bytt ut sommerkulden med to timer glad virkelighetsflukt.

Dagbladet: En kan like det eller ei, men svenskene Agnetha, Björn, Benny og Anni-Frid har bidratt med noen av pophistoriens mest fengende låter. Med utgangspunkt i godt over tjue av dem ble musikalen «Mamma Mia!» laget i 1999. Suksessen var øyeblikkelig, og gud veit hvor mange teatre rundt om i verden som har den på plakaten i dag. Det har vært «Money, Money, Money» for opphavsmennene siden. Og mer penger skal det bli, for nå er filmversjonen her – og den kommer sikkert som banken til å gå som bare det. Men som film er den likevel langt fra perfekt. Historien er som i de fleste jukeboksmusikaler spinkel. Ei ung jente (Amanda Seyfried) skal gifte seg på en gresk øy, og inviterer tre menn – som alle kan være hennes far – til bryllupet. Mor (Meryl Streep) er lykkelig uvitende om dette, men snart står komplikasjonene i kø. Det gjør også sangene. I løpet av en time og tre kvarter er vi innom blant andre «Honey, Honey», «S.O.S.», «Dancing Queen», «I Do, I Do, I Do» – og som ekstranummer – ja filmen har faktisk ekstranummer – en reprise «Dancing Queen» og selveste «Waterloo». Maken til publikumsfrieri skal godt gjøres å finne så langt fra Broadway. Full spiker Musikalen er en vanskelig filmsjanger. Sangene har ofte en tendens til å bremse, eller i verste fall stoppe handlingen. Manuset til Catherine Johnson lodder ikke de store dybdene, men det er effektivt, og sangtekstene passer bra med handlingen, uten at det blir for anstrengt. Det samme kan ikke sies om Phyllida Lloyds regi. Hun hadde også styringen over West End- og Broadway-oppsetningen, men klarer ikke helt å finne formen i sin filmdebut. Antakeligvis av frykt for å kjede oss, kjører hun på full spiker praktisk talt hele veien. I flere scener spilles det som om skuespillerne har et tog å rekke, og de synger som det står om livet. Resultatet blir noe anmassende, iblant farlig nær grensen til manisk. Energinivået er altså skyhøyt, og det er filmens svakhet - men samtidig dens styrke. For om man liker musikalene eller ei, er det praktisk talt umulig å kjede seg. Det er også vanskelig å ikke bli smittet av entusiasmen aktørene oppviser. Men så er rollene også besatt av solide navn. Amanda Seyfried er søt i rollen som norske Lisa Stokke skapte i uroppførelsen. Stellan Skarsgård, Colin Firth og Pierce Brosnan tegner sympatiske figurer av de tre potensielle fedrene, og de synger helt greit også. Julie Walters og Christine Baranski står for mesteparten av komikken, mens Meryl Streep tolker hovedrollen som alenemoren med en utagerende periode tjue år tilbake. Streeps talent er udiskutabelt, men hun er absolutt bedre på drama enn

komikk. Det blir spesielt tydelig i filmens siste akt. «Slipping Thru My Fingers» oser av ømhet, «S.O.S.» er full av desperasjon og Streeps versjon av «The Winner Takes it All», definitivt en av ABBA's aller beste låter, er av Oscarklasse. Her spiller og synger ikke Streep, hun rett og slett er. Filmen har også andre fine øyeblikk, såpass mange at man seg gjennom fingrene på det oppjagete tempoet, den fantasiløse Bollywood-inspirerte koreografien og den ekstremt glatte fotograferingen som får det hele til å se mer ut som en reklame for olivenolje eller pastasaus, enn en spillefilm. «Mamma Mia!» minner om å være på karaokebar, det er hårete som bare juling, men kan være moro hvis du synger med. «If you can't beat them, join them» heter det. «Mamma Mia!» blir nok enda bedre når den kommer i Sing-A-Long versjon.

VG: Tynn ABBA-suppe, som bare blir interessant når skuespillerne har det moro. Og det har de stadig vekk. Sophie er 20, bosatt med sin eks-hippie-mor, Donna, på en gresk øy. Nå skal Sophie gifte seg, og vil gjerne invitere sin far, som hun ikke aner hvem er. Gjennom smuglesing av morens dagbok fra 21 år tilbake, viser det seg at faren kan være en av tre menn. Og Sophie inviterer like godt alle tre... Filmen er basert på det meget populære teaterstykket med samme navn – som igjen helt og fullt hviler på sangene til den svenske supergruppen Abba. «Mamma Mia» er en merkelig film; lett å like, lett å hate. Handlingen er et noe nær usannsynlig tynt oppkok av klisjeer og forventninger, helt og fullt konstruert som slalåmkjøring mellom et utvalg Abba-sanger. Jeg har aldri sett sceneversjonen, men innbiller meg at Abba-æraens lett surrealistiske historiske ettermæle av knallgod popmusikk, høyhælt glitter-kitsch, totalt manglende samfunnsorientering og romantiske drømmer, lettere lar seg gjennomføre på en scene enn på film. Film er, på flere måter, avhengig av en viss grad av realisme for å engasjere. Denne filmens manglende realisme blir på sett og vis oppveid av skuespillernes engasjement. Debutanten Amanda Seyfried er både dyktig og søt og aldeles fortryllende i sin hovedrolle. Når det gjelder hennes etablerte stjernekolleger, Meryl Streep, Pierce Brosnan, Colin Firth og Stellan Skarsgård, så er det faktisk ikke deres rollefigurer som er filmens clou, men dem selv som dem selv: Når de trives – og det gjør de stadig vekk – med sin lett absurde karaoketilværelse – da er filmen også på sitt mest trivelige. Meryl Streep er riktig morsom i sin småpikethet i «Dancing Queen». Herrene Brosnan, Firth og Skarsgård aldeles ubetalelige i kroppsnære og høyhælte Abba-kreasjoner i en avsluttende «Waterloo». Og så videre. Så vi får konkludere med at «Mamma Mia» er sommerens rytmiske sommersmil på kino. Ikke mer, ikke mindre.

sofie-17, IMDb: Went to see Mamma Mia without particularly high expectations. Not being a big connoisseur (or even fan) of musicals, I didn't really know what to expect. Though I adore ABBA, I never bothered to watch the stage production of Mamma Mia. But having a cinema membership, I didn't have much to lose (no money, at least), so I went for it. And boy, am I glad that I did! I can safely say that I enjoyed every second of it. And I'm not even ashamed to admit it!

Give Meryl Streep another Oscar and get it over with already. If she could get a nod for the Devil Wears Prada, she definitely deserves one for this. She really let her hair down on this one. Mrs. Streep can obviously not pass for a trained singer, but somehow, it just doesn't seem to matter. It just really worked in the movie (unlike -say- Helena Bonham Carter's singing in Sweeney Todd). When I heard Meryl's rendition of "The winner takes it all" in advance, it lowered my expectations considerably, but in its context, it totally made sense.

Most of all though, this movie was just sheer fun. People were clapping, laughing...Rarely

have I seen an audience as enthusiastic. The crowd especially responded well to Meryl and her two cronies (arguably the strongholds of the movie). Also, because I had never seen the musical before, I was amazed (and amused) at the inventive ways in which they managed to incorporate so many ABBA-songs. Equally brilliant was the way the extras (usually some Greek old women) were deployed throughout the movie...And then of course the setting (beautiful Greece) was mesmerizing...

Basically, Mamma Mia is a superb musical that doesn't take itself too seriously. If you're just a little bit crazy and want to have a good laugh, if you love ABBA, want to see Meryl Streep like you've never seen her before or if you simply have a secret crush on Colin Firth and/or Pierce Brosnan (his singing was nothing short of hilarious), you will LOVE this movie. Best summer flick so far. Warmly recommended.

Chris Docker, IMDb: Mamma Mia! Does the mention of anything Abba-ish send you cringing to a corner? Or are you already joining in and dancing on the tabletops? Maybe another few drinks . . .

In short, if you are not allergic to Abba, book your tickets now. If you are, why would you be reading this? At a pinch, it is worth seeing for Meryl Streep alone, who not only throws herself headlong into every refrain with unashamed gusto, but adds a touch of class and nuance to what otherwise could be a one-dimensional adaptation. Streep vacillates engagingly between playing herself and not taking herself too seriously. Pierce Brosnan just about keeps up, and manages more expressions than he ever did as James Bond. Colin Firth and Julie Waters trail behind somewhat. Yet Mama Mia! is a roller coaster of emotion, careering colourfully from the blue waters of the Adriatic, bursting 'like Aphrodite's Fountain' into the lives of Donna (Meryl) , her lovers and friends, and her soon-to-be-wed daughter. It is the party spirit that says kick your shoes off and sing silly cheesy songs. Altogether now.

And yes – there's a story. Donna's daughter Sophie is getting married. To the buff-looking Sky. Only – where's her dad? She's never met him. A sneak-peek at Mom's diary shows Mom had three lovers before Sophie was born and Sophie secretly invites all of them. This is a film of threesomes. Three past lovers (Sam, Bill and Harry). Three close friends (Donna and two best pals). And, not to be outdone, Sophie meets up with two other young girls at the start of the film.

The breakneck pace still allows for brilliantly put together shots. Like Streep doing a 'Titanic' with drapes blowing in the wind. Or a pier-load of young hunky stag night crew doing a dance in trunks and deep-dive flippers. Moonlit boats and beaches to "I Have a Dream." Filmed on location, the views won't disappoint. And like a favourite song whose ending we know, the drama is in the details and execution.

As with many adapted-from-stage musicals, two young leads are played by talented singers, and the older parts by serious actors can sing well enough. Streep manages extremely well. Her performance is so professional and assured it leaves others standing. Fortunately, it is perhaps easy to paper over any cracks in musical comedy. Sweeney Todd relied heavily on Depp's charisma and stunning cinematography. Across the Universe, too heavily on the songs. Mamma Mia!, on the other hand, simply tailors everything to its joyous headlong rush. The songs fit naturally to the action. Streep even manages to sing them with her tongue firmly in cheek. She confesses to having been a "stupid reckless little slut" but then says she "grew up".

(To which her pals chime in, "Well grow back down again!") The film is not without faults. There is a notable lack of chemistry between the people that throw themselves rapturously against each others' faces. Even Streep looks less than convincing in a brief lips-mash. And the men are a bit croaky in the singing department (Hugh Grant might even have been a preferable casting choice). And some of the time-line is wobbly. For instance, strange as it may seem, music from more than twenty years ago does not all come from the same era. So reminiscing about flower power (early sixties) in the same breath as a Johnny Rotten t-shirt (Sex Pistols, mid-late seventies) is either anachronistic or wishful thinking.

Sadly, I am of a generation that can remember Abba-mania. The records would shoot to number one. Yet even then few people would admit to buying them. I used to manage a night club, and Abba was great music to ask a girl up to dance. My entire chat-up repertoire at that time consisted of, "Would you like to dance?" and "Do you want to come back for a coffee?" But girls would be so happy dancing to Mamma Mia they'd say yes anyway. I'd fall in love with a new girl each week. Ah, those were the days! Now there's a new generation of Abba fans who have no need to 'come out of a closet'. Abba is retro-chique. Even Madonna segued an Abba riff into one of her songs. From karaoke to hen nights. From '70s' nights to gay dance-floors. Dress up. Camp it up. Sing it up. Get sassy and cheesy. Or, if you're old enough to remember, fly back in time to wonderful memories.

Mamma Mia!, whatever detractors might say, has been one of the most successful stage shows of recent times. Supported by the same director and original band members, the movie may well reach the similar fan bases. Or just the party spirit in all of us.

bob the moo, *IMDb*: The critical and audience reactions to this film seemed to suggest that it was very much a Marmite of a film, with people either loving it or hating it. By the time I thought I should check it out, the "biggest film of the year" had become a sing-a-long classic and I decided to wait for the DVD. Watching it myself I can totally understand why this reaction was forthcoming and it is not really down to the film so much as it is the viewers. See, those that hate it will do so for the same reasons as those that love it. Mamma Mia is a film version of a stage-show but it is not an adaptation in that it has been made into a film so much as it is a stage musical made into a film. What I mean by this clunky sentence is that all the standards of the cheesy musical have been left in – from "big" action, colour and simple dumb cheer.

For me personally this doesn't really appeal and nor did I particularly enjoy the film as it did feel all forced smiles and joys, scenes shoe-horned to fit the lyrics and fake fun in the actors and extras. By the end I had pretty much had as much camp fun as I could really stand and was glad it was done. Now others have taken that to mean that the film is rubbish, but it isn't – it just didn't work for you either. However for what it does Mamma Mia is actually very good because it knows who it is aiming for and what it has to do. Yes this means that it is daft and cheesy but that sort of "big" cheerfulness is what the target audience want – they want to feel elated and lifted even if it isn't real in any form. In that regard the film delivers as it is built on beautiful colours in the sets and costumes and a cast that put their egos to one side and throw themselves into it.

This last part is important because to my disinterested eye all the star actors came off looking daft. Streep is certainly not someone I expected to be doing this and to her credit she throws herself into it, showing a camp overacting side I didn't know she had. Likewise Walters,

Baranski, Firth, Brosnan and Skarsgård all do much the same – albeit to varying degrees of success. If you're into it then the "big" performances are all part of the fun but if, like me, you're not, then it will be endlessly embarrassing and it will be hard to shake the feeling that I was watching award-winning actors making themselves look and sound like muppets. Of course that is why they are "good" in the context of what the film is trying to be and yet at the same time "bad" if you are not in the swing of the film.

What we are left with then is a film that we have seen plays really well to those that get it but leaves everyone else wondering why on earth people like Streep and Walters would make such nonsense. I personally disliked it but that does not make it a "bad" film, only a bad one from my point of view. For what it sets out to do though, it is a winning achievement – full of cheerful cheese and lots of colour. In fact, it is such a targeted film that you will already know whether you will love it or hate it long before you press play.

Wayne Malin, IMDb: Musical adaptation of the hit play with Abba songs. Sophie (Amanda Seyfried) is going to marry handsome Sky (Dominic Cooper) on a Greek island. She lives there with her single mom Donna (Meryl Streep). Sophie wants to find her father to give her away at the wedding. She finds out her mom slept with three different men at the time she was conceived and any one of them can be her dad! They are Sam (Pierce Brosnan), Harry (Colin Firth) and Bill (Stellan Skarsgard). She invites them all to her wedding WITHOUT telling her mom.

The plot is, to be nice, simplistic and predictable (it's just like the play) but who cares? It's just an excuse to bring in a huge amount of Abba songs belted out full blast by the cast members. Now I LOVE Abba so this movie just had me from the beginning. It was beautifully shot in Greece--some of the scenery takes your breath away. With one exception everyone can sing and the songs are worked seamlessly into the story. All the numbers are good but the two stand outs for me were Streep letting loose with "The Winner Takes It All" and "Dancing Queen" which is turned into a women empowerment song! The dancing is energetic and all the extras are young and attractive (especially the men) and are just great. There's young hunky guys all over the movie. There is some confusing dance numbers (I'm STILL trying to figure out what all those guys are doing during "Lay All Your Love On Me") but the energy they have pulls them through. The acting is as good as it can be. Really--this is no great acting challenge but everybody seems to realize this is a slight story and play along with it. A few minor quibbles--the dancing is cut into quick shots here and there. I call it MTV style editing. It's TOO quick! I wanted it to stay put so we can see the dancing. Cooper is handsome and engaging but the character of Sky is supposed to be tall and muscular. Cooper is neither--but he CAN sing. On the other hand Pierce Brosnan can't. His singing is terrible! When he started singing "S.O.S." my audience broke out laughing! It doesn't ruin the movie but it brings a lot of unintentional laughter.

The stage show ends with the cast members coming out and doing two more songs for the audience. The movie ends with Streep, Christine Baranski and Julie Walters singing full blast. At my theatre TONS of paper came out flying from two large "cannons" hidden on each side of the screen! The paper went swirling around all through the theatre and REALLY set the audience off! Then Streep asks the audience "Do you want to hear one more?" My audience roared "Yes!" and "Waterloo" came barreling out. I walked out of the theatre laughing and exhausted but full of energy! Even without all the confetti flying around it would have worked.

Beautiful fun musical full of energy and color. If you hate Abba don't see it but Abba fans (like me) will LOVE it! A 10 all the way! ADDENDUM: I saw this THREE times at a theatre! I paid FULL PRICE each time!! That must tell you how much I love this.

Lønsj

Aftenposten: "Lønsj" hører hjemme i den filmatiske gourmetklassen, en slags form for "nouvelle cuisine", minimalistisk, lett, luftig og næringsrik, helt uten fedme og hamburgersmak. Og med massevis av ingredienser fra det raffinerte franske filmkjøkken. Tematisk ligner "Lønsj" litt på Bent Hamers underfundige "O'Horten", som dreide seg om å våge valg, uansett situasjon og alder. Nå følger vi seks-åtte stille skjebner i Storby-Oslo etter et velavstemt manus av Per Schreiner. Den skarpsynte mannen bak manus til "Den brysomme mannen" konstruerer små parallellverdener til de vanligere, lett surrealistisk møblert. Beboerne kan virke hjemløse. Hva skjer når de virkelig blir hjemløse, fysisk, ikke bare mentalt? Mye svart, men alltid med store doser av disiplinert humor. Manuset er meget ryddig satt opp, med kapitteloverskrifter slik at vi nærmest får en serie løst sammenflettede kortfilmer. Overgangene skjer smertefritt, men skjebnene og hendelsene blir aldri knyttet håndfast sammen. Det blir noe uavsluttet og dermed autentisk ved det hele, livsnært, rett og slett. Langfilmdebutanten Eva Sørhaug leverer et førstearbeid med fenomenal sans for over- og undertoner, glitrende skuespillerregi. I elitelaget av filmaktører spiller noen mot sine tilvante roller, befriende nok. Det er meget lett å falle for Aksel Hennies rotløse, poserende eksstudent. Denne tolkningen osrer film fra hver pore av fremtoningen. Ane Dahl Torp er ikke stort dårligere som kvinnen som alltid har stengt seg inne. Også her lyser intelligensen. Ikke for det, de andre er sannelig gode nok, selv om Pia Tjelta har fått den mest utakknemlige rollen av dem alle. John Anders Andersens nesten pastellaktige foto er et perfekt stemningsmaleri i filmens ånd. Ja, vi kan fryde oss over hele linjen, unntatt avslutningslåten. Den ble en stemningsbryter og et publikumsfrieri. Om vi ikke har kvinnelige filmskapertalenter i Norge? Joda, her er et talent til, omgitt av folk som også kan film.

Dagbladet: «Det er synd på menneskene», sa Strindberg. Men så ille som menneskene vi møter i «Lønsj», er det vel de færreste av oss som har det. Det er i hvert fall det vi velger - og ønsker - å tro. «Lønsj» starter med et smell. En påkjørsel. Mens offeret ligger hjelpeløs i gata, sitter to pene, suksessfulle mennesker i bilen og argumenterer kaldt om hvem av dem som skal ta på seg skylden - og om de i det hele tatt skal gå ut og høre hvordan det står til med stakkaren. De er ikke slemme, ikke onde, de er bare så fullstendig blottet for følelser. Og *det* er skremmende. Manusforfatter Per Schreiner («Den brysomme mannen») slenger ubarmhjertig filmens tema rett i trynet på oss fra første stund. Det handler om fullstendig mangel på empati, moral og ansvarsfølelse. Eller om du vil: Det handler om Norge i dag. Formmessig beveger «Lønsj» seg i velkjent landskap. Den er oppdelt i kapitler og presenterer flere parallelle historier som griper inn i hverandre i varierende grad. Hitchcocks «Fuglene» blir sitert, og i likhet med den, handler også denne egentlig om et samfunn i forfall. Den viktigste forskjellen er at mens det i grøsserklassikeren fra 1963 kjempes mot en ytre fiende, handler det her om en trussel som kommer innenfra. Hvor ender vi hvis ingen lenger bryr seg om noe eller noen? Rollelisten byr på noen av de beste filmskuespillerne vi har i dag. Birollene er godt besatt, og i hovedrollene er Ane Dahl Torp nesten ugjenkjennelig som tafatt, ung kvinne, mens Aksel Hennie overbeviser som ung mann i akutt pengenød. Pia Tjelta tegner et gripende portrett av en ung mor/oppofrende kone/dørmatte. Hun er bedre her enn

noen gang og voldtekstscenen mot slutten er noe av det mest ubehagelige jeg har sett på film på lenge. Felles for nesten alle vi møter i «Lønsj» er at de mangler fullstendig mål og retning. Ingen av dem evner å se, eller er villig til å ta, sjansene skjebnen byr dem på sølvfat. Det er bedre med et trygt og forutsigbart liv i fangenskap, enn et uforutsigbart liv i frihet. Heldigvis er det håp i sluttscenen, der en av figurene endelig tar mot til seg og oppfyller sin drøm. Regissør Eva Sørhaug synes å turnere sine skuespillere med sikker hånd. Hun økonomiserer også fint, her er ikke mye overflødig - med et unntak: Et ublidt møte mellom en baby og et par måker er en «darling» som med fordel kunne blitt drept. «Lønsj» kler av sine skjebner - og oss - med nær klinisk presisjon. Det hadde vært ustyrtelig morsomt, hvis det ikke samtidig er så smertelig tragisk. Og hvis temaet ikke var så gjenkjennelig. Hvor mye koster en jorden rundt-billett, sa du?

VG: Modig og til dels dristig forsøk på sosialt dypdykk i unge voksne bymennesker. Men hvorfor skal vi bry oss? **HANDLER OM:** En gruppe mennesker lever sine nokså prøvsomme liv innenfor et par kvartaler på Oslo Vest: Christer er en energisk menneskelig nullvekstvariant. Leni lever innestengt og livredd med sin far. Heidi er det selvutslettende offer for sin mann/utbytter. Kildahl er borettslagsparagrafrytter med lam kone. Med og rundt disse svever et univers av «vanlige» mennesker, som under overflaten – i likhet med oss alle – selvfølgelig er alt annet enn «vanlige». Tvert om: Bare en måkeskitt på Christers ukledelige vest skal til for å utløse en dramatisk følgerække av tilsynelatende små katastrofer, som igjen utløser noen øvelser i sosial ekstremспорт. Før en viss «idyll» på ny etableres og formuleres gjennom Heidis altfor beroligende telefonsamtale med sin mor: «... ingen vil leve alene, vel?» **DOM:** «Lønsj» er en film som i meget stor grad vil dele sitt publikum. Mange vil finne den klok og kanskje frigjørende; det er utvilsomt rom både for himmel og helvete i hvert enkelt menneskes liv. Og den debuterende regissør Eva Sørhaug – godt hjulpet av modige skuespillere – er drabelig kompromissløs i sin søking etter «sannheter» omkring hva vi både tåler og er i stand til å påføre andre mennesker i denne vanskelige virkelighetens balanse som heter «livet». Men mange andre vil underveis få samme hovedproblem som jeg: Hvorfor i all verdens skal jeg egentlig interessere meg for disse menneskene? For tafattheten, betenksomheten, viljen til å tåle, tipper over: Jeg blir mer irritert enn interessert etter en stund. Det blir for lite humor til å løse opp miserene og for lite klokskap til å bli gjenkjennelig. Tross alt. Det rare er at filmen også har sine magiske øyeblikk. Ane Dahl Torp utvikler sin i utgangspunktet livsudugelige figur med finstemt fingerspissfølelse. Pia Tjeltas akt av total nedverdiggelse er genuint grusom. Aksel Hennie viser glimt av resignert tomhet som gir frysninger. Men det blir med glimtene. Helheten blir en merkelig og ujevn blanding av ambisiøs, kompromissløs vilje – og mangel på gode åpninger for en publikummer til å trenge inn i personenes liv og derigjennom identifisere seg med dem.

doug-697, IMDb: This is a tense Norwegian drama. It follows several average people and shows how their everyday lives intertwine in critical, but not extraordinary ways. You will be drawn into their lives, care about them, hate some of them, be endeared by some of them, but all the while you will worry about them and wonder where the movie is heading.

At times it plays like a Hitchcockian suspense, even including a scene reminiscent of *The Birds*. However, a good suspense film will build tension and then provide you with a grand finale, which provides a satisfactory release. Don't expect that here. There's no Cary Grant pulling Eva Marie Saint into an upper bunk, instead it mercilessly concludes with a scene of absolute horror.

The conclusion is unexpected, and key to explaining the film, because this final terrible act is caused by someone the movie has made you feel sympathetic towards and yet her carelessness is the most horrific of all. If you felt the movie was making any clichéd moral statements such as "there's bad in all of us" or "all of us are capable of doing bad things" it dispels that here. The movie is saying something much more troubling: "we all do bad things every day".

It shows how much damage can be caused by simple human weakness we all possess. It isn't some drug-addicted, sociopath from a Dirty Harry movie who is murdering and raping. It's you and I. I don't recall seeing a movie more relentless in showing how badly we can hurt each other unless we are careful.

I saw this at the 2008 Toronto International Film Festival. Like many Scandinavian films it's often on the stoic side; *La Dolce Vita*, it's not. But it is a compelling very adult work.

OJT, IMDb: I knew nothing about the film in beforehand, except it containing some sad everyday stories in a city day life. It starts off with a prologue with a boss drunk driving with an alder employee, forcing her to take the blame when he kills a pedestrian during night in the city streets, with no spectators. A great strange start, seemingly without any point in the film, except telling us this is not a very happy story. And, it isn't. *Lønsj* (which means Lunch in English) is a title telling us about some everyday lives in a city (this being Oslo, but that's not significant). We meet our three "stars" which is more like unhappy common every day humans struggling with things in their lives. One struggling with paying his rent, hating his work, being the reason for the second to have to leave home as a nervous wreck. The second having to leave her home of her father and go outside after having her neighbors killing her father after the "one" having caused a energy failure trying to steal a wash in their cellar. The third is a fresh mom realizing having started life with the wrong guy, actually not able to cope with his job, making her regret she ever met him.

This film awaits a culmination that's not coming. We're probably supposed to understand that life will go on for these sad figures, which all seem to have a very bad day. A day where the seagulls seem to have a bad warning to every one in the city, resembling Hitchcocks frightening "The Birds" in the bottom of their day. And it goes even worse, leaving it all up to your own imagination.

This film has very strong acting performances. You believe in the strange persons, but most viewers will hate that the story runs out in our own imaginations, without telling us what is the point. This is a risk taking the manuscript and the director obviously want us to be happy with. This is tough difficult for most to comprehend, and make the film difficult to love in the end.

The sad stories are though thought-provoking if you'd like them to be, and the bad day in their lives will make you find a smile on your lips if you'd like to see this as a comedy. Which it isn't. But laughing at the misery is the best you can do, hoping their bad day will go away.

The film offers no solutions, just questions. This is one of the films where you'll appreciate good acting, interesting starting plots and hating you have to use your imagination in the end.

Does the film function? I don't know for sure. A bad day in the city for sure. Will you learn something? Probably not. Except: Thank God this isn't a day in your life. Or is it...!? Be aware of the seagulls, though!

Max_cinefilo89, IMDb: As far as feature debuts go, Eva Sørhaug's is notable for its narrative and stylistic ambitions: merging the dry wit of Aki Kaurismäki with the multi-character storytelling of Paul Thomas Anderson, both taken out of their original contexts and placed in the gray everyday life of Oslo, capital city of Norway.

Unlike *Magnolia* or *Short Cuts*, *Cold Lunch* limits its focus on three characters: Leni (Ane Dahl Torp), an introverted girl who is faced with the grim reality of unemployment and financial needs when her father suddenly dies; Christer (Aksel Henne), a troubled teenager who struggles to pay his rent and has father issues; and Heidi (Pia Tjelta), a family mother who finds herself between her newborn baby and her abusive husband Odd (Kyrre Haugen Sydness), who either offends, beats or ignores her all the time.

The atmosphere is very Scandinavian, with a particular nod to the minimalistic humor present in Kaurismäki's work. On her own part, Sørhaug adds a winning chromatic contrast, emphasizing how the characters lead gray existences while living in white or red apartments. The slow pace, very understated acting and off-beat humor enable her to paint a conventional but entertaining portrait of today's society.

The real problem, ironically, comes when she tries to connect the dots (imagine *Magnolia*'s frog rain with seagulls instead of frogs), as the film all of a sudden shifts to another genre and leads to one of the three plot strands ending in a rather disappointing way. But once the surrealistic digression is out of the way, *Cold Lunch* gets back on track and ends just like it started: quirky, oddly funny and occasionally moving.

The Mist

Aftenposten: Snikende godt anslag, så skeier den suggererende grøsseren ut i gørrkjedelig blodbad. Gyserkongen Stephen King har skrevet fortellingen som ligger til grunn for Frank Darabonts nye film. King må være inspirert av den sentrale kaféscenen i Alfred Hitchcocks klassiker *Fuglene*, hvor alle sperres inne, ikke minst i og av egne psyker. Her: En livsfarlig tåke sprer seg over en amerikansk småby. Jordens undergang kan være snikende nær. Ulike mennesker må forbli i byens snarkjøp. Under presset kommer alle deres karakteregenskaper frem, karakteristisk for denne formen for apokalyptiske fantasier, et slags lærestykke hvor ikke alle er så menneskelig grasiøse. Anslaget er riktig bra, og det virker en stund. Men så forlattes denne formen for mer psykologisk og metafysisk spenningsmakeri til fordel noe riktig ytre, med alle slags slanger og fabeldyr i tåkeheimen. Og Darabont, som vi husker for *The Green Mile* og ikke minst *Frihetens regn*, mister fullstendig retningssansen i tåkeheimen. Det suggererende forsvinner. Vi sitter igjen med fanget fullt av blod og gørr mens vi presser frem noen søvnige gjesp. Irriterende trist. Og så minnes vi at på tysk betyr *Mist* ganske ekkelt møkk.

Dagbladet: «Du har ikke mye tro på menneskeheten, har du?» Spørsmålet stilles av en av hovedpersonene i «*The Mist*» halvveis ut i handlingen. Til nå har en uhyggelig tåke sivet inn over den avsidesliggende amerikanske småbyen. Den har drept alt den har kommet over. En

gruppe mennesker har søkt tilflukt i en dagligvarebutikk, og representerer et tilfeldig utvalg av nasjonens innbyggere. Det er tvilere og troende, gamle og unge, syke og friske, helter og galninger. Stadig presser tåka på butikkvinduene. Og stadig øker temperaturen og motsetningene inne i butikken. «Jeg har ikke den minste tro», er svaret på spørsmålet. «Det kan jeg ikke akseptere. Mennesket er grunnleggende godt. Herregud, vi lever da i et sivilisert samfunn», lyder kontringen. «Jo da, så lenge maskinene fungerer og man kan ringe 911. Men fjerner du disse tingene, plasserer du folk i mørket, så skremmer du livskiten av dem. Og da - ingen flere regler». «The Mist» er en monsterfilm, der den ukjente faren på utsida aldri er ment å fungere som annet enn en trigger for den menneskeskapt på innsida. Det dreier seg med andre ord om en allegori over den moderne sivilisasjonen forfall. Slik sett er filmen lite annet enn et oppkok av William Goldings «Fluens herre» fra 1954, der en gjeng smågutter strander på ei øde øy, og sakte, men sikkert finner barbarene i seg, danner klikker og dreper hverandre. Men Stephen King, hvis bok filmen er basert på, er ingen Golding. Likevel har regissør Frank Darabont gjort lykke med King-filmatiseringer tidligere, så forventningene var relativt høye. At en monsterfilm er en forkledd kommentar til et samfunn i oppløsning, en industrialisering på ville veier eller menneskets distansering fra naturen, er ikke nytt. Frankenstein, en av filmhistoriens mest portretterte og eldste figurerer, er et eksempel på dette. I «The Mist» er det likevel religion som står i sentrum, og ikke minst hvilken makt trusler om guds vrede og en ukjent fiende kan ha på enkle sinn. Den tidligere Oscar-vinneren Marcia Gay Harden spiller den sterke religiøse Mrs. Carmody, en kvinne som når mørket senker seg, får flere disipler enn hun har godt av. Harden spiller svært overbevisende, er deilig ondsinnet og klart filmens sterkeste kort. Likevel er det lite troverdig at en gruppe mennesker, på litt over ett døgn, utvikler seg fra godtfolk til religiøse fanatikere, som velger menneskeblot som eneste utvei. På den andre siden kan dette tolkes som et bilde på det amerikanske samfunnets hevngjerrige reaksjon etter 11. september, der forfølgelse og brudd på menneskerettigheter ble godtatt, i frykt for den ukjente fienden. Den amerikanske regjeringens utenrikspolitikk blir her offer for en del spark og slag, uten at de er spesielt velrettede. Filmen blir overtydelig og jeg mister interessen langt før halvspilt tid. Hovedproblemet er likevel at jeg ikke tror på det jeg ser og dermed lar være å involvere meg. Folk mister livet, og jeg bryr meg ikke. Overhodet. Slik sett har Darabont feilet i sitt prosjekt, og skapt lite annet enn et misantropisk monster.

VG: HANDLER OM: Det var en mørk og stormfull natt. Dagen derpå seiler det en underlig dis inn over den lille landsbyen. Pappa David og lille Billy drar til varehuset. Da de kommer frem, er tåken nådd helt inn til sentrum. Og den skjuler noe grusomt noe. Disen med nogo attåt stenger David, Billy og et antall andre kunder inne i varehuset. Hvor lenge kan de overleve der?

DOM: Frank Darabonts tredje filmatisering av en Stephen King-novelle («Frihetens regn» fra 1994 og «Den grønne mil» fra 1999). Og den klart underligste til nå. Denne historien om apokalypse i «anytown, USA» – da endetiden kom til supermarkedet – er på de fleste vis en B-film i innleid smoking, Alfred Hitchcocks «Fuglene» møter 1950- og 60-talls «trash»-estetikk à la Roger Corman. Overveiende godt spilt til genren å være, ikke minst av Gay Harden og den antagonistiske Braugher. Blekksprutaktige tentakler og ekle flygende kryp bombarderer våre innesperrede helter – dette er en sånn gammeldags invasjonshorrorfilm som kan få noen og hver til å utvikle slitsomme kløsymptomer i kinomørket. Jeg gjorde det. Så langt, så effektivt. Problemet er at Darabont – som før (og i motsetning til Hitchcock og Corman) – ikke evner å fatte seg i korthet. Og at spesielt filmens første time er litt ujevn, hakkete i flyten. Samt, i og for seg, av enkelte av uhyrene ser litt billige ut. «The Mist» er underholdende nok. Dette er skrekkfilm som også vil fungere for folk over 30. Men vi må nok

konstatere at regissør Darabont – i et kort øyeblikk ansett som et større regitalent – famler en smule i mørket. Et mørke signert selveste mørkets fyrste, Stephen King, riktignok. Men likevel.

Jonny_Numb, IMDb: While the cast and crew of "The Mist" will herald the Weinstein Brothers at press junkets and the like, the producing duo has made 2007's most refreshingly original horror films ("Grindhouse," "Halloween") sacrificial lambs to fright-unfriendly weekends (there's a good article on this at Dread Central.com). And while "The Mist" certainly commands a 30-foot screen, maybe its best possible fate lies on DVD, where viewers with surround sound and a widescreen TV can live the horrific, harrowing experience without the distraction of an audience too dumb to decipher their ticket stubs.

"What's wrong with Stephen King?!" one member asked at the climax of "The Mist," certain he had made an alternately incisive and hilarious comment. To which I thought, "Had you actually read the novella, clod, you'd know that King ended on an (almost) upbeat note." With home entertainment fast becoming the industry standard, I guess the expectation of a tactful audience is beyond reason anymore.

Despite the running commentary, I was able to see the treasure most of the room missed out on. As a novella, "The Mist" is—like most of King's work—pulpy, scary, and compelling. The film, written and directed by Frank Darabont, is a stunning adaptation that manages to capture the slow burn of dread and desperation that permeates the novella. And while there is an uncanny titular similarity to John Carpenter's "The Fog," this is an altogether different beast.

The setup is simple: after a brutal storm whips through a small Maine community, movie poster artist David Drayton (Thomas Jane—"Dreamcatcher") and his son, Bill (Nathan Gamble) head into town for supplies, accompanied by Norton (Andre Braugher), their next-door neighbor. Once they arrive at a small shopping plaza, a shear mist encroaches upon them, trapping a large number of people inside a grocery store. The utter randomness of this scenario is enough to make one's skin crawl, but it turns out there are prehistoric-looking monsters waiting in the mist. And the inhabitants of the store become increasingly desperate for survival.

(At this juncture, I will apologize in advance for the upcoming comparisons to "Night of the Living Dead," due to the sheer quantity of mentions.)

What follows has a lot of thematic parallels to George Romero's "Night of the Living Dead," a B movie whose guerrilla fearlessness and intelligence pushed it into legitimacy and legend. "The Mist" is as much about things-that-go-bump-against-the-plate-glass as the way in which trapped humans respond to such a fantastic situation. Like "Night," the breakdown of social order and martial law is addressed; the role of the military comes into play; religious fundamentalism is personified by Mrs. Carmody (Marcia Gay Harden), a fire-and-brimstone type who becomes a macabre, sacrifice-minded beacon to the store's desperate. In an era where most of today's horror crowd expects "Saw XIV" every time they walk into a theater, Darabont's script is built on a foundation of logic and authentic human action (even when characters do things we know are unwise, their rationale is convincingly fleshed-out) as opposed to manipulative twists and anticlimaxes. The ending is at once ballsy, depressing, and right. Like "Night," "The Mist" is less about otherworldly monsters than mankind's

uncanny ability to BE the monster.

That being said, "The Mist" works as well as a traditional horror film, with several genuinely scary sequences involving mutant hybrids of pterodactyls, houseflies, and spiders, with several Cthulhu-esquire unmentionables to complement their Lovecraftian backstory. The CG is well-utilized and the sharp editing keeps it from being overdone. Darabont transforms the creatures—which are essentially '50s B-movie fodder—into absolutely convincing visions of hell. This film bucks current horror trends by actually scaring the audience instead of just repulsing them.

babubhaut, IMDb: I always say to people that Frank Darabont is the only man who can truly make a great Stephen King adaptation. I'm not so sure I have the credentials to state that as fact, but I do anyways. I love *The Shawshank Redemption*, but never read *Rita Hayworth*... and I read *The Green Mile*, but still have yet to watch the film. So, I can't quite compare his work with that of the author, however, that did little to temper my anticipation for his first based on a supernatural story, with *The Mist*. Early buzz was that he completed the hat trick; even with some unavoidable clichés inherent to the genre, he was able to create something unique and terrifying. I have to say that I agree whole-heartedly. The tale that he has spun and the performances that he has wrenched from his actors are nothing short of spectacular. With the amount of tension built up, you hardly have time to notice the somewhat mediocre effects work and token moments of horror tradition. Whereas someone less capable would have tried to tell the tale of humanity versus the otherworldly beasts outside their grocery store cage, Darabont tells it how it really is—fear of the unknown turning man against man. There is no scarier monster than the one hidden inside us all.

We aren't given very much background at all. Thrown into the plot by a huge storm knocking power out and leaving destruction in its wake, we don't have much time before we are taken to the grocery store that becomes our setting for almost the entire duration. These are not two-dimensional characters, though, and through their conversations with each other, we glean a lot about who they are. It helps that this is a small town where everyone knows everyone, and they all make sure each other knows it. You have to love the old retired teacher calling you an underachiever right before you go out to risk your life against creatures straight from another dimension. The occupations of everyone plays into the plot course too, from a movie poster artist trying to tell the group that he saw tentacles attempting to take them out into the mist, to a lawyer doing his best to see the practicality of the situation and necessity of evidence before being convinced. They all have one thing in common, though, and that is the need for protection, the need for a herd to follow. As *Armageddon* plays out on the other side of the glass windows, fear takes hold, pitting faith against rationality, morality opposite ceremonial sacrifice.

Darabont has his cinematographer stay in very close throughout the movie. With extremely tight compositions, we are able to see the emotions and the chaos reflected by each actor's eyes. Everyone handles the pressure differently and the filmmakers don't cop-out from showing us each. The feeling leads to some claustrophobic moments, but also some wonderful action pieces, showing us the brutality and violence up close with no question or ambiguity to what happened. Towards the end, we are given a witch-hunt sequence between the zealots and the pragmatists. It is just a breathtaking piece of cinematic splendor, beautifully orchestrated despite its cruel subject matter and unabashed frankness. If you want to see grotesque, remorseless creatures, just take a glimpse at your neighbor. I'm sure it is there just below the

surface, waiting for an opportunity to come up for air and latch onto the coattails of the nearest person crazy enough to think they know the answers and that they alone can lead the rest to salvation.

The acting is simply phenomenal. An ensemble of so many recognizable faces has been compiled and no one misses a step. Thomas Jane is devastating as the father of a young boy doing his best to keep everyone calm while taking stock of the situation in an attempt to find a way out; Toby Jones gives a nice turn as the slightly nerdy store assistant manager who is constantly walked on until his true worth is shown; and Andre Braugher is effective as the foil to Jane, their rocky relationship evolving and devolving as each minute goes by. While everyone is fantastic, it is Marica Gay Harden that becomes the real tour de force. I have never been a huge fan of hers; she is solid for sure, but usually comes off as annoying to me. Here, though, she is the most frightening character on screen. Channeling God's wishes through her demented skull leads to the separation into two factions of the survivors. If this wasn't a genre flick I'd say she had a pretty decent shot at getting her second supporting actress Oscar.

Every note is played to perfection. Overcoming any crutches that the nature of horror/thrillers bring with them, Darabont has crafted an emotionally draining piece of cinema that leaves the audience gasping for air as though they have been kicked in the stomach. While the fights with the bug-like creatures are effective, they only play out as the first step to the battles within soon to come. I credit all involved for keeping the tone where it needed to be in order for success. This is an R-rated tale and it pulls no punches to that effect. Whereas most films of this ilk would take a simple route out of the carnage, we are allowed to watch all play out to its unavoidable end. Maybe the finale is obvious, but evenso, it is stripped down to the basic core of emotions. I knew it was coming yet it was still devastating to experience. Fear makes us all do that which we think we could never do and, if anything, *The Mist* is a cautionary tale to help us remember that one crucial and unbending fact of life.

bob the moo, *IMDb*

A severe storm in the Maine area leaves a small town all getting supplies and equipment to repair their homes in case of another brace. The busy department store is thrown into confusion whenever a local man runs into it shouting about "something" in the mist that has been sitting on the lake and mountains since the storm. Suddenly the town (and the store) is engulfed in the mist and screams can be heard from those caught in it. Nobody knows for sure what is happening although strange noises can still be heard from outside. An attack on the store by a hideous creatures leaves them in no doubt that they are in peril, even if the reasons are less clear – God's wrath, mass hallucination or what. As the noises increase, the tensions rise within the crowded store with factions forming and threatening to ignite the situation.

If there is one thing that makes me approach a film with caution then "Stephen King's" being before the title is one. Fortunately the reviews were positive enough to make me go along to check this out and, with some reservations, I'm glad I did. With almost no build up to speak of, the viewers find themselves trapped in the same department store as the characters with only the fact that we know this is a genre film to give us a bit more insight into what is out there in the mist. From this point what we get is an extended and professional film version of an *Outer Limits* episode where the monsters hidden inside the mist are of as much interest as the monsters hidden within the humans in the store. Darabont recognises that they are both of equal importance with his script and direction and some of the more scary moments are to do

with the actions inside the store rather than those outside. This allows the tension to be raised on all fronts and it makes for an urgent and engaging horror film that skips across the two hour running time as if it was nothing.

On paper the cast suggest this is a lesser film but this is not true so much as it being a lower budget affair. Jane is an effective lead and sells a lot of it – surprising to me since I've never been that impressed by him. Braugher was a bit of a disappointment to be in regards how little he does and how soon he leaves the film. Harden dominates the film with an really good performance that drives the film's subtext of criticism of religious extremism. She prevents it being hammy or aver-acted by the total realism she brings to it, you never take her less than seriously. Outside of these two it is very much an ensemble piece and pretty much everyone does just what they have to do in a cast that includes plenty of solid names such as Sadler, Holden, Owen, Jensen and others. As director Darabont does really well to keep things tense. The trivia section tells me he used the camera crew from *The Shield* and you can see the effect; technically I'm sure they are used to tighter schedules but the are also very good at making the camera a device to add the sense of urgency rather than just capturing images. Technically the weakness is in the effects, which is to do with the budget. However what helps this is that we never really get a good look at anything in particular and, when we do, there tends to be a lot of action to prevent us worrying about it.

The film ends on a bleak note that prevents any sort of upbeat feeling. Personally I would have liked it to have ended without the final "reveal" because I didn't think this offered as much as a bleaker, more open ending would have done (eg just Drayton walking out into the mist). This would have left us his anguish but also offered no wider hope for the world – as it is, his situation is diminished slightly in importance by the "twist" being about the bigger picture. It does still work though and it leaves *The Mist* as an effective, bleak, interesting and scary horror movie. Goodness only knows why it did so little business in the US because, aside from some content that comes with the genre territory, this is a really effective and gripping film where the tension and horror comes from outside and inside with both given equal importance.

Filmjack3, *IMDb*: *The Mist* is one of the bleakest horror films to come out of Hollywood in many a moon, but with some points that can be taken. This isn't trash or torture-porn, but an expertly crafted piece of sci-fi/horror fiction that can only come from someone as bravely demented as Stephen King (or rather from what appears to be a bravely demented creativity that, of course, knows no bounds). But if you asked me who directed it had I not known Frank Darabont had, I wouldn't be able to say: this is far from the classically-stylized form of *Shawshank* and *Green Mile*, and instead resembles what is like a sci-fi channel movie of the week, only much better written and acted. In fact, it's more comparable to the most succinct and terrifying that 1950s sci-fi movies offered, where creepy (and I do mean creepy and gross) monsters and huge insects and things crawl all over and in the darkest places, but it's the human beings and how they react- and how society is reflected ten-fold in the reaction- that counts.

Truth be told, the actual plastics of the film are well-done; the monsters themselves, which are explained only for a moment as a throwaway by a frightened soldier who says this mist and the creatures that come from it are from another dimension and there's some sort of portal or other, are delightfully nasty. They're the kind of huge critters that might have had room in *King Kong* had PJ had even more time, with the form of an insect or a huge squid or a

gigantic crab, can make the audience jump and laugh and yell at the screen. Plus there's the mist itself, which holds a kind of "big-other" quality, as is described by philosophers as this other entity that human beings just can't really completely grasp, even when it's staring them right in their faces (not quite as direct as in Boyle's *Sunshine* with the sun, but close enough), and if one wanted to read into it enough it's a kind of crafty, ingenious metaphor from King on the nature of fear, of terror completely unbound in the unknown, or the little that is known which when confronted (i.e. when they go out to the pharmacy) is about as startling as anything imaginable.

But on the side of substance, this is also a winner, maybe even more-so. There's not much doubt in my mind that Darabont, for all of his faithfulness to the original King text, enriched the material for present times with a classic example of rationalism vs. irrationalism. The premise is this: an out-of-towner (Thomas Jane) is in a small sea-side Maine town when after a heavy storm a mist starts to crawl over the town, and as he goes to the supermarket to get supplies, with practically everyone else in town getting things, the mist comes completely over, a man runs out "there's something in the mist!" he says, and the door slams shut. From there-on there's a struggle on the fronts of, simply, what to do: Jane just wants to know what they're up against, how to get to the cars, how to get the hell out; Andre Braugher's character, a lawyer, might be the most rational, thinks it's poppycock that anything is out there even after the encounter some of the men have with the tentacled creature at the loading dock; and Marcia Gay Harding, in one of the great examples of playing a one-note character so right, is a hardcore bible-thumper who riles up those inside of the supermarket to realize that the end of the world is coming ala Revelations, and that she- following not getting killed while standing still by one of the alien-bugs- is the wrath of God. It's the first time in a while have I seen an audience yell and cringe and laugh at how each major character meets their fate, no matter what the approach.

If it isn't quite *Night of the Living Dead* classic-status, it might be expected- hence the comparison to sci-fi channel movie-of-the-week status, in small part. It is clichéd with certain characters, archetypes, lots of hand-held camera-work, and a melodramatic musical accompaniment. But it's worth seeing on the big screen, if only for the audience-participation sake, and to take in all of that potent terror that is realized from the fronts of effective creature-feature and socio-political drama. And the ending, to be sure, save for Jane's over-the-top reaction, is bewildering, and I mean that as a compliment.

Control

Aftenposten: Rockemyten er kanskje udødelig, men det er dessverre ikke mennesket. I dette tilfellet snakker vi om vokalisten Ian Curtis i bandet Joy Division. Regiopp-gaven den kjente mote- og rockefotografen Anton Corbijn har tatt mellom sine hender, er gjengivelsen av nettopp Ian Curtis og Joy Divisions unike historie. Corbijn skjønte tidlig at en legende var i ferd med å formes, og reiste selv til Manchester for å ta bilder av bandet. Han rakk det så vidt før vokalisten i en alder av 23 år begikk selvmord ved å henge seg. Fra nettopp disse mytologiske svart hvitt bildene, samt boken "Touching from a Distance" (1995) skrevet av enken etter Curtis, Deborah Curtis, stiger det opp en film så vakker at det gjør vondt. Selv om boken er i overkant et personlig vitnesbyrd fra en bitter og dypt såret kone - som skildrer en delvis psykopatisk unggutt med fascinasjon for både nazismen og kommunismen - tegner Corbijn varsommere. Epilepsien, bandet, beslutninger, det utenomekteskapelige forholdet, depresjonen - alt som skulle sette dype spor i den ambisiøse vokalisten får sin rolige plass i

denne filmen. Ingen demoner, ingen engler. Kanskje ble det slik fordi Ian Curtis' elskerinne, Annik Honoré også valgte å ta bladet fra munnen. Syngende, skrikende og med veivende armer portretterer skuespilleren Sam Riley frontfigurens epileptiske scenepersonae. Det er som om den unge, avdøde vokalistens egen poesi renner ut i filmen. Bowie, Joy Division, Iggy Pop - you name it! Punkrockens dystre energi tar definitivt over stemningen, fargelegger med både sorg, forvirring og humor -og det er utsøkt. Likheten mellom Riley og Curtis er der, det samme kan man si om de andre skuespillerne som portretterer blant annet Deborah Curtis (Samantha Morton) og Tony Wilson (Craig Parkinson). Sistnevnte grunnleggeren av berømte Factory Records. Favorittscenen må bli filmens kanskje såreste. Mot en fargeløs bakgrunn av tomme vinduer og forblåste gater, forteller Curtis sin kone at han ikke tror han elsker henne lenger. Soundtracket er selvfølgelig "Love Will Tear Us Apart". Sakte rives alt fra hverandre. Det er ikke alltid like lett å sympatisere med den manipulerende og løgnaktige Curtis, men det ligger noe mellom verselinjene her. Var han beregnelig under den eksperimentelle medisineringen? Var det uunngåelig? I boken konkluderer enken med at mye tyder på at han hadde planlagt selvmordet lenge. Derfor gruet han seg ikke flyturen til USA, tross sin flyskrekk. Deborah Curtis skriver i boken: "Ian levde i et eventyrland og på hver vår måte hjalp vi ham til å forbli der." Corbijn overlater til seeren å konkludere, men antyder likevel. Etter et selvmordsforsøk, blir Curtis kjørt direkte fra sykehuset til en gig. Deprimert og desorientert står han på bakrommet, mens manageren forsøker å overtale ham til å gå på scenen. De prøver begge å gjenvinne kontrollen, mens det egentlig går lukt i én retning. I bakgrunnen kan man se en plakat for en skoleoppsetning av Peter Pan. Eventyret om gutten som ikke ville vokse opp har i moderne tids tenkning blitt brukt om unge menn som ikke vil kontrolleres, eller ha ansvar. Og står igjen som en troverdig teori om Ian Curtis' liv og levnad.

Dagbladet: «Hele greia er blitt farget av Ian. Men vi var ikke egentlig et dypt, tungt band», sier Joy Division-gitarist Bernard Sumner i «Touching From A Distance», Deborah Curtis' biografi fra 1995 om sin ektemann Ian Curtis, Joy Divisions vokalist som hengte seg, 23 år gammel. «Vi pleide å ha det morsomt», sier Sumner. «Men ingen dokumentasjon vil vise det; ingen filmer, videoer eller noe vil vise det.» Han tok litt feil. I Anton Corbijns jevnt gripende regidebut «Control» framstår verken bandet eller miljøet rundt dem som dypt og tungt, men her og der både frivillig og ufrivillig morsomt. Den frivillige humoren er det særlig Joy Divisions skruppelløse manager Rob Gretton som skaper; den ufrivillige dukker opp i en scene der Ian Curtis (spilt av Sam Riley) sitter ved hjørnet av sengekanten til sin belgiske turnéelskerinne Annik Honoré. Han gjemmer hodet i hendene, revet som han er mellom sin hengivne, men uglamorøse kone Deborah (Samantha Morton) og den kontinentale Pia Tjelta-kloningen Annik, som tilsynelatende mener det som en kompliment når hun sier til ham fra senga: «Ian, du deprimerer meg.» Det er spesielt sagt, men det er en god analyse av hvilken effekt Sam Rileys Ian Curtis-versjon har på seeren: Hans personlighet fortøner seg på samme tid gruvekkende og fascinerende, kanskje også fordi Rileys utseende minner om to av populærkulturens mest plagede nålevende, Pete Doherty og sønnen til Tony Soprano. Filmens Ian Curtis er imidlertid ikke like dødsglorifiserende som musikkjournalister har forstått ham, demonene som driver ham til grunne i «Control» er først og fremst epilepsi, pillebruk og problemer i hjemmet. Denne forklaringen kan sikkert diskuteres – den strider mot konas teori om at han tok sitt liv fordi han idoliserte unge, døde kunstnere – men man kan ikke helt bebreide regissør Anton Corbijn for at han etter en mannsalder som rockestjernehoffotograf anser seg litt ferdig med å mytologisere kunstnere i hjel. Corbijn er derimot ikke ferdig med å *ikonisere* dem. Bortimot hver eneste scene i «Control» er like slående som hans klassiske t-baneportrett av Joy Division, og det slår deg aldri at Manchester-omegnen kunne vært filmet med noe annet enn hans foretrukne svart-hvittlinse. Det eneste måtte være om det hele nesten

kan bli *for* estetisert, det er vanskelig å ta inn at Ian Curtis skal ha skammet seg over ansiktshuden sin, når kameraet forstår ham som en evig kvisefri depperockpinup. Ellers er det ingenting å utsette på Sam Rileys tolkning. Både den spastiske scenerytmikken, den avgrunnsdype vokalen og det skulende oppsynet fra bak trenchcoatkragen er blitt adoptert på så smakfullt vis at du går ut av kinosalen med en følelse av at «Control» denne høsten kommer til å gjøre det samme for trenchcoaten som den første «Matrix»-filmen gjorde for populariteten til den lange, svarte skinnjakka. Det er ment som en kompliment.

VG: HANDLER OM: Joy Division-vokalistens Ian Curtis' korte karriere og liv.

DOM: Den nederlandske fotografen Anton Corbijn's debutspillefilm om en av rockens mest myteomspunnede unge døde, er heldigvis ikke blitt hagiografi. Men hvor mye har den å tilby folk som i utgangspunktet er mest interessert i film, snarere enn Joy Division og/eller rock 'n' roll? Ålreit, så er filmfotograferingen fenomenal. Det skulle egentlig bare mangle. Det var Corbijn selv som i sin tid skapte den postindustrielle monokromestetikken Joy Division for all ettertid er blitt forbundet med. Filmens fremste problem er imidlertid at den i forsvinnende liten grad interesserer seg for kunstneren Curtis. Å se ham stå i et vindu og resitere Wordsworth, forteller oss ikke nok om hvem han var. At han drømmer om Andy Warhols New York og smører på eyeliner à la heltetreenigheten Iggy Pop, David Bowie og Lou Reed, er vel og bra, men idet Curtis selv begynner å skape noe, blir Corbijn merkelig fjern. Han velger dessuten å helt borte fra Curtis' småpubertale draging mot totalitære ideologier og deres ikonografi, veldokumentert i boken «Control» er bygget på (skrevet av hans kone, Deborah). Forholdet til elskerinnen Annik føles pusete naivt, pussig umodent. Undertegnede må sies å være over middels interessert i dette materialet, men et stykke ut i filmen begynte jeg å kjede meg. Anglofile fans av kjøkkenbenkrealisme, grå provinsialisme, dårlig dop og triste unge menn i frakker, får så absolutt sitt. Riley er kanongod i hovedrollen, ikke minst i konsertsekvensene. Faktum er at «Control» er aller best når hovedpersonen står på scenen, med dertil hørende epileptisk transedans.

Chris Docker, IMDb: Control, a biopic about a band from Manchester, is getting serious attention from around the world. Starting with an award in Cannes. That's maybe more than you might expect. Joy Division, a respected band of the 70s, are hardly a name on everyone's lips. And films made by ex music video directors about yet another load of rockers rarely raise eyebrows. So why is this different? Joy Division, for non-initiates, were a post-punk Manchester band of throbbing guitars and dark, doom-laden lyrics. Recognition in the music biz (especially by other musicians) was perhaps even greater after the death of lead singer, Ian Curtis. Control covers a period from his schooldays to his end in 1980 (aged 23). It is based on the biography of his widow.

Control uses Curtis' love of poetry, as well as the more familiar songs-that-tell-a-story device, to provide at least scant insight into the music. "I wish I were a Warhol silkscreen, hanging on the wall," he muses. But what is dealt with in much more detail is his growing sense of isolation, coping with epilepsy as the pressures of touring build up, and the distraught domestic relations he is embroiled in with wife Debbie (Samantha Morton) and romantic-interest-from-afar Annik (Alexandra Maria Lara). "It's like it's not happening to me but someone pretending to be me. Someone dressed in my skin," he says.

In a telling scene when he is under hypnosis, the camera revolves around his head as we hear voices speaking to him. "Ian, let me in, love," says his wife, "there's room to talk."

Responsibilities as husband and father. A mistress who is also in love with him. A band and fan following who want more than he can give. From warholian, carefree screen-dream of youth, he has arrived at a place where he doesn't want to be. Drugs and their side-effects no longer a schoolboy's recreational laugh. Prescription bottles grip with morbid fascination. And the knowledge that doctors don't have a cure.

The film carries viewers away with blistering intensity. Relative newcomer Sam Riley plays Curtis with alarming energy. With Samantha Morton, it's not what she says but what you see going through her mind. She contains her expressiveness for the camera to pick up (rather than thrusting it on us). We want to cry inside for her character. As a feat of interiorisation, *Control* puts her as a contender in the shoes of Meryl Streep.

Supporting cast members come through with believability and sincerity, sparkling with well-honed contrasts. Toby Kebbell, fast-talking manager Rob, lifts us out of the depressive mood with wisecracks enough to make legless monkeys jump. "Where's my £20?" asks a hapless stand-in as Rob deals with an emergency. "In my f*ck-off pocket!" he barks back. Craig Parkinson is record producer and late TV presenter Tony Wilson (to whom the opening screening at the Edinburgh International Film Festival was dedicated). He demonstrates fine shades of teeth-gritting tolerance, explaining to the band, seconds before their first live TV show: yes, 'large dog's c*ck' counts as swearing, and would mean the broadcast is pulled. Established Romanian actress, Alexandra Maria Lara, succeeds in making Annik far more than the two-dimensional bit-of-fluff that would have been an easy course. As potential home-breaker, it is tempting to hate her, yet her character is shown with the intellectual appreciation and chemistry that Debbie can no longer offer.

Morton, in the Q&A after the Edinburgh premiere, links the film to *Saturday Night and Sunday Morning*. It is the kitchen-sink, downtrodden existence that her Debbie inhabits. Cinematography is also reminiscent of this period, with its careful black-and-white observation of working class streets. I watched it a second time, enjoying careful compositions and suggestive mise-en-scene. But director Anton Corbijn is typically modest. "I really wanted you to look at the actors on the screen and only afterwards at the look of the film." While Ian, in Debbie's eyes, might be the licentious and 'angry young man' of social realism drama, the *Control* scenes from which she is tormentedly absent show another side: the world experienced by her husband (a reference in the film likens his isolation to Brando's character in *Apocalypse Now*).

"And we would go on as though nothing was wrong. And hide from these days we remained all alone."

Riley takes on manic expressions as if marching away from an impending epileptic fit while singing *Transmission*. It is such a potent, almost frightening feat, that we have to shake ourselves to remember he only got the part when he was stuck for a job. "Not a lot was going on in my life before this, so I was appreciative – for the work and the money," he tells the opening night audience. "I imagine this will have opened doors for you," I had said to him earlier; he smiled like a man who still can't believe his good luck. But the 'luck' is very well deserved. His 'Ian' is physically and mentally complex. When I had managed to stop him on the Red Carpet long enough to congratulate him, Mr Riley explains that he had a friend who was an epileptic. "I witnessed an attack often enough to be able to copy it."

Although the film has a driving energy that takes our breath away, it drifts a little towards the

tragic conclusion. We know the ending and it is a case of waiting for it to happen. And although it features plenty of excellent Joy Division tracks, any music biopic will never be good enough or accurate enough for some fans.

Fortunately this is not just for music fans but for serious film fans as well. It careers in a tightly controlled arc, where music biopic meets cinematic excellence. Why should you see it? "Some people visit the past for sentimental reasons," says Corbijn. "Some people visit the past to understand the present better." *Control* is not in the sentimental exercise category.

Jay Gormley, *IMDb*: For every icon, there is an unknown predecessor who paves the way. Before there was Kurt Cobain, there was Ian Curtis, lead singer of the post-punk band, Joy Division. 27 years after his tragic death, Curtis' incredible contribution to music is finally being recognized in Anton Corbijn's film, "Control." It's only fitting that Corbijn serve as director since it was his early photographs of Joy Division that reflected the band's dark, introspective songs. Corbijn went on to photograph and direct videos for such musical greats as U2, David Bowie, Depeche Mode, R.E.M. and Metallica.

With his first feature film, Corbijn avoids the pitfalls of many music video directors who inundate us with flashy and unnecessary edits and camera angles. Instead, he lets the stark black and white of the film tell the story of a lead singer tortured by epilepsy, guilt, depression and suicidal thoughts. The use of black and white also captures the factory town of Manchester, England in the late 1970s, a city crumbling under industrial and economic stress. Manchester has since rebounded and is once again thriving.

Curtis is played by relative newcomer, Sam Riley, who's quiet and unassuming approach portrays an artist inspired by his heroes, David Bowie and Iggy Pop. At a chance meeting following a Sex Pistols concert, Curtis bonds with three fellow musicians to form the band.

As Joy Division begins to flourish, Ian's relationship with his young wife, Deborah, continues to distance itself. Academy Award nominee, Samantha Morton plays the confused wife trying to understand her husband's depressed soul. The film is based on Deborah Curtis' autobiography, "Touching From A Distance", so it comes as a surprise that Morton's character does not have more scenes in the movie.

The key to *Control* is understanding Curtis' depression, which the film accomplishes to near perfection. As he battles epilepsy, the young singer lives in constant fear that his next seizure will be his last. His only option is to swallow a daily cocktail of prescription drugs with side effects so terrible, that most of us would rather tempt fate than endure the aftermath of the pills.

Ian's spirit is also tortured by overwhelming guilt brought on by an extra-marital affair with a part-time journalist, played by Romanian-born Alexandra Maria Lara.

The most telling scene comes when Ian records an in-studio track for the song "Isolation." While Curtis stoically sings into the microphone, his band mates are distracted with the normal banter that typically occurs in a studio.

"Mother, I tried, please believe me. I'm doing the best that I can. I'm ashamed of the things I've been put through. I'm ashamed of the person I am." The lyrics seem to fall on deaf ears

except for those of the sound engineer who refers to it as "genius." But Ian's brilliance is also a desperate cry for help ignored by everyone in the studio.

The 27-year-old Riley does an excellent job of capturing Curtis' aloofness on stage. Singers such as Jim Morrison, Kurt Cobain and even the early years of Michael Stipe would often drift into the moment of the song. But when Curtis performed, he immersed himself into his own world where the music simply served as the soundtrack. Riley skillfully draws us into Ian's dark world with a range of subtle head movements and facial expressions to a whirling explosion of arm gyrations that came to personify the singer's stage performances.

Overwhelmed with grief, shame and depression, Ian finally succumbs to his demons at the young age of 23. He left behind a wife, a child and a musical legacy that is finally receiving its just rewards nearly three decades later.

For those looking for a story solely about Joy Division, *Control* may not be for you. But for those seeking an intuitive perspective into the anguished spirit of one of the most influential alternative bands in history, you will certainly find it in this depressing but incredibly beautiful film.

bob the moo, *IMDb*: Ian Curtis works at an employment exchange in Manchester where he deals all day with the unemployed and perhaps unemployable. An off-beat and quite cold character, he does have a creative side and it is this that ultimately leads him to become the lead singer for a band called Warsaw. This happens at just the right time as local television presenter Tony Wilson starts promoting local music and a local promoter becomes the group's manager. Joy Division (as they are now called) are born, sign to Factory Records and start getting bigger locally and nationally. However Ian's challenges with depression and epilepsy become greater as he feels his life slipping out of control.

I came to this film with two conflicting things in mind. Firstly that *Control* had been praised by most reviewers but then, secondly, I don't know much about Joy Division as my age put this just on the wrong side of my interest in music and popular culture. So in some ways I was perhaps protected from some of the criticism of the film but then conversely I was not exposed to weaknesses in the material that I would not have known. When it came to watching the film itself I found myself perhaps shielded in this regard because I didn't feel the lack of parts of Curtis' life mainly because I was not informed enough to spot omissions. However there is no denying that there are omissions and that perhaps the film doesn't deliver that well even within the bounds that it sets itself.

For me everything I know about the period and the band has come from documentaries on Factory Records and from *24 Hour Party People* so for me I didn't really want or need another film that covers the period, hence my interest in *Control*. So focusing on Curtis himself was a good move but it does then mean that the film needs to engage simply on a character that will be real to some viewers but not to others. For me I found enough of interest but never really felt like I had gotten to the heart of Curtis in regards his conflicting and contrasting character traits of needing but yet pushing away, depression, fan pressure and creativity. It does well at certain points but mostly we are on the outside, seeing Curtis as difficult without really getting past that. The music adds appeal to this approach while the character of Deborah adds passion and emotion that is surprisingly lacking in much of it.

The city of Manchester has been noted as being absent but again, having never been there, this wasn't an issue for me as it was for others. On the contrary I thought the locations were fine even if I didn't really get a sense of period (although all the right cars were sitting around the streets). The cinematography blesses it all with a crisp black and white look and Corbijn's direction was solid without being particularly flashy. Since Riley has already been praised there is no pressure on me to heap it on him as well. He is convincing (speaking as someone seeing his character as just that – a character) but I never got inside his head. Morton for me is better mainly because of how much of a lift she gives the film – her performance injects energy and gave me somewhere to put my emotional interest in the story. The supporting cast are good with turns from Kebbell, Parkinson, Naylor and others all solid and enjoyable.

So as a fresh pair of eyes *Control* is both strong and weak. Without any knowledge of Curtis beyond documentaries I was less protective or critical of a portrayal but yet I was left on the outside of his character – which is a problem considering he is the film. The events around Curtis, the period and the emotional core in Deborah help carry it, allowing the good aspects of the portrayal to come out but not to the point where the weaknesses were totally covered. A good film, but perhaps not as brilliant as the British media (understandably) hyped it to be.

Roland E. Zwic, *IMDb*: "*Control*" is a biopic about Ian Curtis, the lead singer of the 1970's British rock band Joy Division, who killed himself in 1980 immediately before the group was to embark on its first American tour. The movie chronicles Curtis' early days in Manchester, the formation and rise of the band, his unhappy marriage, his serial philandering, his uncontrollable epilepsy, and his lifelong battle with depression.

One might be tempted, looking at the bareboned detailing of his life, to ask if there is really anything new here. And indeed, Curtis' story seems to follow a fairly standard arc for the lives of artists in general and rock musicians in particular (though there doesn't seem to be a whole lot of illicit drug use going on in this case), and as such the movie doesn't show us much of anything we haven't already seen countless times before in similar works. Yet, "*Control*" is so cool, understated and restrained in its handling of the material that it succeeds in drawing us into the lives of these characters in spite of the over-familiarity of the tale. The conflicts are real and the emotions raw, particularly when dealing with Curtis' rocky relationship with his wife, Deborah, who loved Ian unconditionally but could never get him to reciprocate those feelings, partly because Ian had fallen in love with a Belgian fan he met while on tour.

In a beautifully controlled and thoughtful performance, Sam Riley poignantly captures the sadness that seems to lie ever present at the core of Curtis' being, while Samantha Morton conveys the almost desperate state of a woman too much in love to realize, until it is too late perhaps, that she isn't receiving love in return (the Matt Greenhalgh screenplay is based largely on Deborah's memoirs chronicling their time together). Much of the anguish Curtis went through in his life served as source material for the lyrics to many of the group's songs, a number of which are used to provide a running commentary throughout the film. The movie also makes effective use of voice-over narration to try to figure out what is going on in that troubled head of his.

For his impressive directorial debut, photographer Anton Corbijn has wisely chosen to shoot his film in artful black-and-white, the better to capture the starkness of the scene and the state of his character's mind. Joy Division purists may object to the fact that Corbijn has had the actors themselves perform the songs rather than dubbing in the originals, but they do a fine

job overall in interpreting the pieces.

Whether Curtis, in the long run, had a harder life than many who don't wind up committing suicide is not for us to determine. What the film does make clear, however, is that once he felt he was losing control over his life (symbolized by his constant and seemingly incurable epileptic seizures) and had pretty much made a mess of things as a husband, a father and a lover, his purpose for continuing in the struggle seemed to have disappeared. What a sad conclusion to come to, especially when one is only twenty-three years old. With subtlety and insight, "Control" movingly distills the essence of that sadness.