

Av Helge Ridderstrøm (førsteamanuensis ved OsloMet – storbyuniversitetet)

Sist oppdatert 08.12.20

Filmkritikk

Filmkritikken har ifølge Jacques Aumont og Michel Marie tre funksjoner: informere, evaluere og promovere (2004 s. 9). “Komponentene i anmeldelsene følger en tradisjonell kokebokformel med vekt både på vurdering, bakgrunnsinformasjon og referat.” (Gjelsvik 2002 s. 60) “Vurderingen ansees gjerne som det viktigste innholdet i en anmeldelse.” (Gjelsvik 2002 s. 70) Kritikerer må bl.a. finne og vurdere filmens tema, hovedidé, tankeverden og i hvilken grad og på hvilke måter dette er filmatisk-kunstnerisk utformet.

Det er glidende overganger mellom filmkritikk og filmanalyse. Filmkritikk kan være relativt lange artikler som setter en film inn i en større kontekst (f.eks. sammenligning med andre filmer eller ser den i en filmhistorisk sammenheng). De fleste filmkritikk-tekster er imidlertid korte og publiseres i aviser og tidsskrifter.

I 1911 ba den franske avisredaktøren Lucien Wahl om at alle franske aviser brukte en spalte til å skrive filmkritikk (Delluc 1986 s. 20).

Den franske filmforskeren Laurent Jullier har hevdet at de følgende seks punktene brukes til å underbygge kritikerens vurdering av en film:

1 - Filmens suksess: Det at mange mennesker ser gode kvaliteter i filmen og anbefaler den til andre, indikerer at filmen er viktig og underholdende.

2 - Filmens tekniske kvaliteter: “Filmhåndverket” bør være utført godt og overbevisende.

3 - Filmens originalitet: Filmene er enten helt nyskapende på et eller annet område, eller den varierer på en overraskende måte gamle sjangerkjennetegn; noen filmer får også et bredt publikum til å akseptere filmatiske framstillings- og fortellemåter som tidligere var forbeholdt avantgardefilmer og deres publikum.

4 - Filmens enhetlighet: Filmene bør ha koherens, en indre sammenheng og en vellykket narrativ struktur.

5 - Filmens læringsverdi: En god film lærer oss noe, enten det er livsvisdom eller mindre vesentlige kunnskaper (f.eks. hvordan kleskoder fungerer i et bestemt sosialt miljø).

6 - Filmens emosjonelle effekt: En god film rører oss følelsesmessig, enten den vekker tårer, latter eller skrekk; tilskuerens kroppslige reaksjoner kan altså brukes til å vurdere en film.

(gjengitt fra Ethis 2013 s. 92-93)

Kritikere skal bidra til at en god film når et størst mulig publikum, og at filmens gode kvaliteter og dybder blir opplevd av publikummet (Aumont og Marie 2004 s. 9). Det er ofte viktigere for kritikeren å fokusere på en god og viktig film som lett kan bli oversett, enn å anmelde de filmene som uansett får oppmerksomhet (Aumont og Marie 2004 s. 10).

“Filmanmeldelser skal gi interesserte lesere råd om hvilke filmer de bør se. Derfor må en anmelder få fram og kommentere det som gjør en film bra eller dårlig. Han må velge ut det han synes er mest typisk for filmen, og vise hva som eventuelt skiller den fra andre filmer i samme sjanger. [...] Anmelderen bør si noe om filmen er nyskapende innenfor sjangeren eller om den holder seg innenfor trygge, kjente rammer. Han bør også plassere filmen i forhold til regissørens tidligere produksjon. I tillegg må leserne få vite om framtrekkende trekk ved filmen: Hva er for eksempel spesielt med dramaturgi, skuespillerprestasjoner og filmatiske virkemidler? Det er viktig å vurdere en film på dens egne premisser, det vil si i forhold til sjanger og målgruppe. At en anmelder ikke liker skrekkfilmer, rettferdiggjør ikke at vedkommende “slakter” alle filmer innenfor denne sjangeren. Da er det bedre å overlate vurderingen av denne typen film til noen andre. [...] Teksten må også fange lesernes interesse og holde på den. Et godt språk og en personlig stemme er derfor absolutt et pluss!” (Anne Ely Thorenfeldt et al. i <http://ndla.no/nb/node/22729>; lesedato 18.09.13)

“De som har sett mye film, som er utdannet i forskjellige filmfag, vil lettere enn andre kunne plassere en film på en stor skala. De vil vite mer om hva som er gjort før og hva som er mulig. Det komparative aspektet gjør det lettere å sette ord på hva som skjer og hvorfor. Men også på tvers av faglige og profesjonelle grenser finnes en slags konsensus om hva som gjør en film god. Originalitet og nerve, troverdige rolletolkninger, replikker verd å feste seg ved, står på ønskelistene til både anmeldere og publikum når de lener seg bakover i setet og lar kinomørket hylle seg inn. En actionfilm bør ha actionscener med fart og sug i. En film som har satt seg fore å vekke genuin uro, bør ikke kjede sitt publikum.” (Inger Merete Hobbeldstad i *Dagbladet* 21. juni 2012 s. 2)

“Den amerikanske filmviteren David Bordwell mener at filmkritikken fungerer innenfor tre relativt atskilte makroinstitusjoner. Den første er journalistikken, den andre er essayistisk skriving, og den tredje er akademisk forskning. Disse tre

institusjonene produserer filmkritikk i ulike fora, på ulike måter, og til dels med ulik funksjon. Bordwell beskriver institusjonene på følgende måte: Journalistene skriver aviskritikken, daglig og ukentlig. Filmkritikken i avisene (og til en viss grad i radio, på fjernsyn, og i den senere tid på Internett) er å betrakte som nyheter, og det vi fortrinnsvis betegner som anmeldelser. Anmeldelsen er som regel den korteste formen for filmkritikk. Den baserer seg på ferske reaksjoner, ofte skrevet under tidspress. Anmeldelsene er gjerne beskrivende i formen.” (Gjelsvik 2002 s. 16-17)

“Anmelderen vektlegger helheten og trekker kun ut noen detaljer. Anmeldelsen handler mer om filmens innhold enn om form. Når fortolkning er påkrevd, er den ofte generell og oppsummerende, mens anmelderen gjerne er mer konkret når det gjelder vurdering av filmene, hevder Bordwell. På den andre siden har en kritikk ofte et større perspektiv. Kritikerer forsøker å sette filmen(e) inn i en videre kontekst, sammenligne med andre filmer, plassere den i en filmhistorisk sammenheng, drøfte filmen i en sosiopolitisk kontekst og så videre. En kritikk har større grad av tolkning og legger mer vekt på filmens form. Slik filmkritikk finner vi ofte innenfor den institusjonen som David Bordwell omtaler som den essayistiske som publiseres i filmtidsskrifter og magasiner. Den siste av Bordwells institusjoner er den akademiske. Her blir kritikken formulert av forskere, enten internt i universitetsmiljøet eller for eksempel i bokform.” (Gjelsvik 2002 s. 17)

“Gjennomgående legger kritikere vekt på informasjon og fakta. Mange aviser har en faktaboks som inkluderer informasjon om regissør, skuespillere, produksjonsland, genre og lignende. Andre velger å inkludere faktaopplysninger underveis i teksten. Informasjonen knyttes i første rekke til skuespillere eller regissør, og i noen grad til internasjonale reaksjoner, for eksempel i form av festivaldeltakelse og priser når det synes relevant.” (Gjelsvik 2002 s. 65)

“Anmeldelsen må gjerne bestå av referat, informasjon og en vurdering, men ikke nødvendigvis i den rekkefølgen. Anmelderen må ikke anvende 50 prosent av plassen på referatet og resten jevnt fordelt mellom fakta og vurdering hver gang. Kanskje ikke alt trenger å være med hver gang? Noen ganger fordrer fotograferingen ekstra oppmerksomhet, andre ganger fortellingen. I 1998 formulerte Jesper Hansen i Informationen dogmeregler også for anmelderen. Her heter det i Dogme 2: “Den enkelte films særegenhet skal søges afspejlet gennem anmeldelsen. Dermed findes der ikke nogen formel for filmanmeldelsen generelt. Det er den anmeldte film som skal føre anmelderens pen.” Filmer er ulike, og kritikere er ulike” (Gjelsvik 2002 s. 67).

“When I am watching a film with my “critic’s eye” there are several things I keep in mind. Is the film arresting? Does it engross me, or am I looking at my watch after ten minutes wondering when it’s going to end? Once I’m into the film I concentrate on the story, letting it wash over me and giving all my thought to understanding what’s happening. I’ll sometimes think, “I wouldn’t have done that,”

or “What was the director thinking?”, but I generally try to save those questions until the movie is over and the credits have rolled. After the film I think about the actors’ (or actresses’) performances, and I pick them apart in my mind. Were they convincing? What did they bring to the character that another actor might not have been able to do? I then consider the director. What was he trying to say? Was it a critique of something, if so what? Was he just telling a story with no ulterior motives (is that even possible)? Was he able to pull the best performances possible from his actors? I then consider the cinematography. Did it fit with the over all feel of the movie? Was it single camera, multiple camera, hand held, or steady? Did it focus on landscapes, people, or a mixture? Did it go for the hard to nail close-ups of the actors’ faces or was it standoffish and perhaps impersonal? I wonder how much independence the cinematographer had, and how much of it is his (or her) eye and how much is the director’s. I then consider the music. Was it appropriate for the film or did it bog the film down? How much say did the director have? If the music doesn’t fit I wonder if it was the director’s fault or the fault of the composer or music supervisor. Finally, I also ponder the themes and ideas explored by the film. Are they relevant? What do they reveal about society at large? Did they challenge me in any way? All of these things add up to make what I like to think of as the composition of the film. I then take the composition as a whole and explore my own personal feelings and reactions to the film. After I’ve done all these things I am then able to talk to someone or write about the film.” (Steven Baird sitert fra <http://stevenbaird.blogspot.no/2007/10/film-review-criteria.html>; lesedato 07.02.14)

“I *National Board of Review of Motion Pictures*’ (1963) retningslinjer for vurdering av film pekes det på fire kriterier som kritikeren må ta hensyn til: underholdningsverdi, kunstnerisk verdi, didaktisk verdi og etisk verdi. Av dem rangeres underholdningen høyest, fordi en film ikke kan fylle de andre funksjonene uten å fange og holde publikums oppmerksomhet. Underholdningsverdi defineres vidt: “It includes the merely amusing, the intellectual stimulating, and the emotional moving.” Den kunstneriske verdien er likeledes vidt definert og kan anvendes også på for eksempel en westernfilm. Kunstnerisk kvalitet betyr kvalitet i alle filmens ledd, kvalitetsmessig fotografi er ikke alene nok til en slik vurdering. Interessant nok setter retningslinjene også fokus på filmens didaktiske funksjon. En god film er ikke kun underholdning, men skal være tankevekkende og gi konstruktiv læring, for eksempel med tanke på emosjonelle eller sosiologiske problemer publikum måtte ha. Den siste kategorien favner også vidt, etikk er ikke bare et spørsmål om tematikk: “A film has ethical value when its interpretation of life illumines the human destiny and strenghtens and heartens man.” ” (Gjelsvik 2002 s. 102)

Den amerikanske regissøren Stanley Kubricks film *2001: A Space Odyssey* (1968) fikk først relativt dårlige kritikker, men “after a while several critics reconsidered their original rejection of the film and published much more positive accounts” (Peter Krämer i <http://www.participations.org/Volume%206/Issue%202/special/kramer.htm>; lesedato 03.06.14).

“Flere kritikere har sagt at de vanskeligste filmene å anmelde er de gjennomsnittlige, de som ikke er gode, men heller ikke dårlige, filmene hvor det er lite å rise og ingenting å rose. Filmen som ikke utfordrer kritikere verken følelsesmessig eller intellektuelt, og som ikke å lett gir muligheter for de slående formuleringene. Da handler det i stor grad om mangelen på inspirasjon i rekken av hundre filmer, men særlig utfordres kravet om å ha en mening med alt. Hva skal man mene om det meningsstomme?” (Gjelsvik 2002 s. 110)

“Om filmkritikkens kvalitet og nytteverdi hersker det ingen enighet, verken blant publikum eller filmskapere. Filmbransjens ambivalens til kritikernes virke kan illustreres ved synspunktene som i det siste er blitt framført av regissøren Kevin Smith [...] Da *Cop Out* ble slaktet, påpekte han at tittelen tross alt ikke var *Schindler's Cop Out* [hentydning til Holocaust-filmen *Schindler's List*], og jamførte nedsablingen av filmen med det å gjøre narr av en åndssvak gutt. [...] Aviser, magasiner og TV-kanaler ønsker filmstoff, og filmbransjen trenger omtale av produktene sine. Anmeldelser og lanseringsintervjuer er nøye koordinert med filmpremierer i et finkalibrert kommersielt kretsløp [...] Det er for eksempel ikke godt å vite hva han håper å oppnå ved å sammenligne sin egen film med et tilbakestående barn. Han ser ut til å mene at den med viten og vilje sikter så lavt at den burde forskånes for enhver kritikk. La gå at det finnes mange produksjoner som ganske enkelt ikke er myntet på kritikere, men det er likevel ikke slik at den type film Smith har for vane å lage aldri har noen sjanse hos de profesjonelle smaksdommerne. En rekke komedier med bred appell og få kunstneriske ambisjoner har opp gjennom årene fått gode anmeldelser. Mange av filmene til Marx-brødrene regnes som klassikere i dag, og i nyere tid har filmer som *Alle Elsker Mary* og *Knocked Up* fått overveiende god mottagelse (det samme kan for øvrig sies om Smiths egen spillefilmdebut, *Clerks*).” (Erlend Lavik i <http://rushprint.no/2011/02/hva-skal-vi-med-filmkritikk/>; lesedato 31.03.14)

“For framtiden vil han [Kevin Smith] likevel heller invitere 500 tilfeldige personer [...] til gratis forhåndsvisning, og la dem publisere sine synspunkter. Hvorfor er de profesjonelle kritikernes mening mer gyldig, spør han retorisk. Her er vi ved sakens kjerne. Synspunktet er legitimt, og slett ikke uvanlig. [...] I motsetning til Smith mener jeg det er grunn til å lytte spesielt til filmvurderinger foretatt av folk med ekspertise. Kunnskap om for eksempel filmhistorien og mediets formelle egenskaper er rett og slett en forutsetning for å utføre noen av kritikkens elementære oppgaver, som å si noe forstandig om en fortellings originalitet eller håndverksmessige oppbygning. Mer generelt er det en berikelse både for kulturen og filmopplevelsen. Derfor mener jeg også det er meningsfullt å arbeide for å spre slik fagkunnskap. En viss dannelse kaster av seg et større resepsjonsregister. Med det mener jeg at det er flere aspekter ved filmen som trer fram for bevisstheten: filmatiske forløpere og inspirasjonskilder, intertekstuelle referanser, ideologiske og tematiske strukturer, billedkomposisjon, klipping osv. Jeg tror ikke at sjangerkompetanse eller kunnskap om filmhistoriske tradisjoner eller kjennskap til

filmteori gjør noen til verken bedre eller lykkeligere mennesker.” (Erlend Lavik i <http://rushprint.no/2011/02/hva-skal-vi-med-filmkritikk/>; lesedato 31.03.14)

“Mens det er flere egenskaper ved en film å glede seg over, er det naturligvis samtidig flere å ergre seg over, og tilskuere som primært er opptatt av underholdningsverdi kan nok i mange tilfeller ha et like lidenskapelig forhold til sine favorittfilmer som connoiseuren. Men sistnevntes kontaktflate med filmer vil jeg altså mene er større og dermed potensielt mer givende. En filmkjenner er slik sett ikke helt ulik en vinkjenner, som er i stand til å fornemme flere smaksnyanser enn de av oss som ikke besitter særlig kunnskap om emnet. En viktig forskjell er nok at det er langt flere kvaliteter ved filmkritikerens analyseobjekt som lar seg bedømme. Både vin- og filmeksperten har gjerne kunnskap om råstoff og produksjonsprosess, men førstnevnte forholder seg så til et nokså begrenset sett med vurderingskriterier: lukt, smak og farge. Filmkritikerens tilsvarende inventarium er nærmest uuttømmelig: manus, skuespill, foto, tematikk, spesial-effekter, ideologi, klipperytme, lyd, dialog, osv. Det som gir Smiths retoriske spørsmål – hvorfor er den profesjonelle kritikerens mening mer verdt? – en viss potens, er at det finnes få, om noen, attributter ved filmkunsten som lar seg bedømme fra noe universelt og uhildet ståsted. [...] En filmkritikers vurderingskriterier er mer kontroversielle, uforutsigbare og historisk omskiftelige. Smaken er som kjent subjektiv, og man må ikke være kultursosiolog for å skjønne at den er uløselig knyttet til makt. Vårt kulturkonsum forteller om verdenen noe om hvem vi er, og vi bruker det, bevisst og ubevisst, til å distingvere oss fra andre. [...] Makt er en uunngåelig del av filmkritikken. Kulturelle preferanser skaper tilhørighet, men kan også brukes til å holde andre nede, og siden smaken vår er en så integrert del av den vi er, føles det nærmest som et personangrep når den stilles på prøve. Men det at vi alle er like mye verdt som mennesker, betyr ikke at all filmkritikk er like verdt å låne øre til.” (Erlend Lavik i <http://rushprint.no/2011/02/hva-skal-vi-med-filmkritikk/>; lesedato 31.03.14)

“Å vurdere film handler om mer enn inklusjons- og eksklusjonsmekanismer og selvscenesettelse; det danner også en optikk som gjør at flere av filmmediets bestanddeler melder seg som mulig estetisk, emosjonell og intellektuell stimulans. Om Kevin Smith vinner fram med sin kampanje, blir filmkritikken fattigere og primært en opplevelsesguide. Selvsagt er underholdningsverdi et viktig vurderingskriterium, og for mange filmer det mest relevante. Men det bør bare være ett av mange. [...] om ingen er opptatt av mediets estetiske verdi eller sosiale relevans, minker sjansene både for at publikum får øye på slike beskaenheter og for at filmskapere etterstreber dem. Det er i et slikt fugleperspektiv – når vi betrakter filmkulturen som en økologisk helhet bestående av ikke bare filmer, men også institusjonelle praksiser og diskurser om filmer – at vi kan gi Jim Emerson rett i at film og filmkritikk er to sider av samme sak.” (Erlend Lavik i <http://rushprint.no/2011/02/hva-skal-vi-med-filmkritikk/>; lesedato 31.03.14)

“Enkelte kritikere liker ikke en bestemt genre, regissørene Lars von Trier eller Oliver Stone, men bør likevel forholde seg profesjonelt til alle filmer. Som publikummer kan vi la preferanser eller fordommer komme fritt til uttrykk, men hva med kritikeren? Noen ganger utfordrer filmer det innerste i oss, vårt syn på seksualitet og politikk, vold eller religion. Hvordan skal kritikeren behandle filmer som oppleves som etisk problematiske? Andre ganger er det konteksten filmen opptrer i, som er utfordringen. Anmeldelsen av *Bridget Jones' dagbok* kan lett la seg farge av alle utenforliggende faktorer, i forbindelse med slike store lanseringskampanjer kan man oppleve en tretthet mot filmen allerede før premieren. Omvendt kan man la seg mildne av at fenomenet Bridget er så populært (også på desken i avisen), eller at Renée Zellweger er litt norsk.” (Gjelsvik 2002 s. 110)

“Sometimes critics are out of touch with what people want. The average age of a critic is 45 years old. Do you think they're going to tell the 25-year-olds, “This is what you should see”? They basically, like, assault you. They say you're stupid for seeing this movie. I saw an esteemed critic from the L.A. Times sitting there, 600 people cheering, laughing, and he had a scowl on his face. I was watching him. It was like, “I hate that they love this movie. I'm going to torture this director.” ” (regissøren Michael Bay sitert fra <http://michaelbay.com/articles/how-much-bigger-can-the-bang-get/>; lesedato 12.12.14)

“Da “Blade Runner” [regissert av Ridley Scott] kom til Trondheim i 1983, kalte Adresseavisens anmelder den for søppel og brekkmiddel. [...] Det er sjelden en film så sterkt preger filmverden, musikk, mote og framtidsvisjoner som Ridley Scotts klassiker. Den havner ofte høyt på lister over tidenes beste filmer, alltid på oversikter over de beste sci-fi-filmene. [...] “Blade Runner” fikk blandet mottagelse ved premieren i Norge på nyåret -83. I Aftenposten meldte Knut Bjørnskau om “Dyster fremtid” og karakteriserte filmen som “kald og fjern, og som sådan deprimerende”. VGs Espen Eriksen trillet fire på terningen for “en film utenom det vanlige”, med ros til scenografi og stemning. Den mest negative anmeldelsen av filmen i Norge, ja, den mest negative anmeldelsen av “Blade Runner” jeg har sett noe sted, sto i Adresseavisen. Under tittelen “Søppel på kino” presenterte herværende avis en av de mest spesielle filmanmeldelsene av en filmklassiker. Anmelder Kaare Paulsen, med signaturen kp var ikke bare svært negativ. Anmeldelsen gikk til krig mot filmen. [...] For det første var anmeldelsen plassert blant dødsfallene og nærmest utformet som en nekrolog. Teksten er så kort at den kan gjengis i sin helhet: “En orgie i brutalitet, søppel og forfall er den amerikanske filmen “Blade Runner” som hadde premiere i Sentrum i går. Den burde aldri ha fått slippe inn på en norsk kino. Men nå er den her, og det eneste vi kan gjøre er å advare publikum mot å se den. Skulle vi forsøke å si noe positivt om filmen, måtte det være at den er et utmerket brekkmiddel. Men slike preparater får man kjøpt langt rimeligere på apoteket. Det blir i dyreste laget å gå på kino for å spy. Vi synes kinostyret burde benytte denne enestående anledning, vi håper i alle fall den er enestående, til å se et stykke filmkunst med blikket rettet mot fremtiden. Det har formodentlig også kinostyret, men vi får håpe at det ser mot en annen

fremtid enn denne filmens skapere med regissøren Ridley Scott i spissen, har skuet inn i. Filmen har slitt lenge for å bli anerkjent som en fullverdig kulturytring. Ennå finnes fordommer mot film som kunst. “Blade Runner” er usedvanlig velegnet til å holde liv i gamle vrangforestillinger og skape nye. Jo før denne filmen blir fjernet fra Sentrum, desto bedre”, skrev Paulsen. [...] Etter en uke, var det helt slutt for “Blade Runner” på kino i Trondheim i -83. Til sammenligning var familiefilmen “Annie” da i sin tiende uke på kino.” (Terje Eidsvåg i <http://www.adressa.no/meninger/2017/10/03/Da-Adressa-tok-livet-av-%C2%ABBlade-Runner%C2%BB-15397684.ece>; lesedato 29.11.17)

Synet på voldsskildringer i filmer varierer sterkt blant kritikere. Under overskriften “God versus dårlig vold” skriver filmforskeren Anne Gjelsvik: “Et særlig interessant og illustrerende eksempel er den ulike mottakelsen av de to filmene *Pulp Fiction* og *Natural Born Killers* i 1994. Filmene hadde premiere i Norge med to ukers mellomrom, og til tross for at de har en rekke fellestrekk, for eksempel har Quentin Tarantino skrevet begge manus, er forskjellen i mottakelsen påfallende. Begge filmer inneholder en rekke særdeles brutale voldsskildringer og drap, men det kan synes som om det har ulik betydning for evalueringen av dem. Hovedtendensen er at *Pulp Fiction* roses som en kvalitetsfilm, mens flere filmkritikere slakter *Natural Born Killers*, og her er argumentasjonen omkring filmens voldsbruk sentral. Noen av årsakene til forskjellen finner vi i filmenes forhistorie. Oliver Stone er en kontroversiell regissør, men ingen i rekken av hans tidligere filmer fikk så mye negativ presse som *Natural Born Killers*. Særlig i Storbritannia skapte filmen kontroverser, blant annet fordi den kom nær den nevnte Bulger-saken i tid [en sak der to barn sammen drepte et mindre barn, kanskje inspirert av voldsfilmer]. Sensur og aldersgrense ble et sentralt tema i Norge forut for premieren, ikke bare på grunn av filmens innhold, men også som et resultat av ryktene om faktiske voldshandlinger inspirert av filmen.” (Gjelsvik 2002 s. 135)

Natural Born Killers fikk 15 års aldersgrense av Statens filmtilsyn, “noe som medførte umiddelbare reaksjoner, først ført i pennen av Aftenpostens kritiker Per Haddal. Filmtilsynet begrunnet sin avgjørelse med at filmen hadde et mediekritisk budskap, og at den hadde få scener med eksplisitt grov vold. Haddals reaksjon mot avgjørelsen gikk blant annet på at filmens satire og et mediekritisk budskap ville gå 15-åringer hus forbi, og at de ville oppleve volden som sexy og flott. Kritikken mot Filmtilsynets avgjørelse ble massiv, og etter press fra barneombud Trond Viggo Torgersen og kulturminister Åse Kleveland kulminerte debatten i at Statens filmtilsyn omgjorde aldersgrensen til 18 år.” (Gjelsvik 2002 s. 135)

“Two major movie critics have checked in with reactions to the shooting of 70 people today during a screening of the new Batman movie [Christopher Nolans *The Dark Knight Rises*, 2012] in a movie theater in Aurora, Colorado. Roger Ebert, perhaps the best known movie critic in the U.S., said in an op-ed piece posted on The New York Times website: “I’m not sure there is an easy link between movies and gun violence. I think the link is between the violence and the publicity. Those

like [the alleged shooter] James Holmes, who feel the need to arm themselves, may also feel a deep, inchoate insecurity [...] I suspect he cared deeply about seeing himself on the news.” Likewise, Anthony Lane, who reviews movies for The New Yorker, posted a piece on that magazine’s website today that said, in part, “We have been here before, many times; once, very specifically, when John Hinckley, Jr., became fixated on ‘Taxi Driver,’ which came out five years before Hinckley attempted to assassinate Ronald Reagan. What holds true then remains the case today: no film makes you kill. [...]” ” (<http://www.tvweek.com/blogs/tvbizwire/2012/07/movie-critics-react-to-shootin.php>; lesedato 07.04.14)

“[T]he Italian journalist and film-director Davide Ferrario Anderson proclaimed ‘I am arrogant enough to judge critics and people by their response to my films, rather than to judge my films by people’s response to them (!).’ ” (<http://www.participations.org/Volume%206/Issue%202/special/mackenzie.htm>; lesedato 03.06.15)

Filmkritikeren Kjetil Lismoen har beskrevet “debatten som fulgte etter Lars Bukdahls slakt av den danske thrilleren *Kandidaten* i siste utgave av det danske filmbladet *Ekko*. Her røper Bukdahl handlingen i filmen, nettopp fordi han mener storyen ikke er avgjørende for en filmopplevelse. For en anmelder er det selvsagt naivt å tro at kinopublikumet ikke vil bli opprørt når du avslører plottet i en thriller. Da ber du om bråk. Men Bukdahls provokasjon får oss i det minste til å tenke over hva en filmopplevelse er for noe. Eller som Christian Braad Thomsen skriver i sitt forsvar av Bukdahl: “Hele mit liv har jeg bestræbt mig på at kende en films handling, før jeg ser den, så jeg ikke skal distraheres af den slags ligegyldigheder. Så kan man da koncentrere sig om det væsentlige, som er alle detaljerne: Kvindens pludseligt åbne blik, kameraets perfekte timing på tværs af personernes bevægelse, en hidtil uset billedkomposition, barnets eller dyrets ubevidste genialitet, hovedpersonens pludselige ensomhed i muntert selskab, sprogets forvandling til musik og musikkens forsøg på at lade som ingenting, når der sker noget afgørende.” ” (*Morgenbladet* 12.–18. september 2008 s. 26-27)

Ghostbusters er en film fra 2016, regissert av Paul Feig. “Kristen Wiig og hennes “Ghostbusters”-kollega Melissa McCarthy (45) er enige om at det eksisterer en dobbeltstandard i filmbransjen. - Jeg har verken sex eller nakenhet i filmene mine, men det kan være for eksempel seks banneord. I en film med to menn, derimot, kan det være 32 banneord-bomber, pottehumor og fem nakenscener med kvinner som grunnløst rister på brystene. Likevel skriver anmelderne om filmen min at den er ekkel, illustrerer McCarthy. Tobarnsmoren mener at anmelderne bruker andre adjektiver hvis hun spiller en aggressiv karakter, enn når en mannlig skuespiller tolker en liknende rolle. - En mannlig karakter beskrives som en selvsikker kar, mens kvinnerollen betegnes som en hjerteløs type. Bare negative ord. Den kvinnelige karakteren blir ofte revet i fillebiter, mens den mannlige karakteren hylles, mener skuespilleren.” (*Dagbladets Magasinet* 23. juli 2016 s. 38)

Den tyske filmregissøren Uwe Boll “har bygget sin karriere på å adaptere dataspill til lerretet, tilsynelatende helt uten interesse for å faktisk skape noe av kvalitet. Det hjelper heller ikke at hele markedsmodellen hans er basert på å utnytte et skattehull, og den produktive regissøren fikk en bråstopp da en lovendring tettet igjen muligheten for raske penger. Det stoppet derimot ikke hatet fra å flyte, og Boll ble omsider så lei av alt maset, at han inviterte sine verste kritikere til å møte ham i bokseringen. Flere av disse møtte også opp, med den oppfatning at det skulle bli en morsom tulleevent, men fikk seg en overraskelse da de oppdaget at Boll hadde vært aktiv som amatørbokser i årevis, og endte opp med å banke sine meningsmotstandere helseløse. Store deler av dokumentaren *Heckler* (2007) handler om nettopp dette, og viser Boll på sitt beste og verste.” (Torgeir Blok i *Cinema* nr. 6 i 2017 s. 38)

Alle artiklene og litteraturlista til hele leksikonet er tilgjengelig på <https://www.litteraturogmedieleksikon.no>