

Bibliotekarstudentens nettleksikon om litteratur og medier

Av Helge Ridderstrøm (førsteamanuensis ved OsloMet – storbyuniversitetet)

Sist oppdatert 08.04.24

Om leksikonet: https://www.litteraturogmedieleksikon.no/gallery/om_leksikonet.pdf

Filmsjanger

(_film, _sjanger) Grupper av filmer som ligner hverandre i innhold eller på andre måter. En filmsjanger fungerer som en mer eller mindre stilltiende “kontrakt” mellom dem som lager filmen (til sammen et helt team) og de som mottar filmen og ser den (distributører, kritikere og seere) (Ethis 2013 s. 69).

Filmsjanger-betegnelser kan være f.eks.:

- Seer-/brukerfokusert: barnefilm, ungdomsfilm, familiefilm ...
- Innholdsfokusert: romantisk film, komedie, krigsfilm, actionfilm, westernfilm, naturfilm, skrekkfilm ...
- Formatfokusert: kortfilm, novellefilm ...
- Bruks- og funksjonsorientert: kinofilm, forfilm, matinéfilm, middagsfilm (brukt om en film som det egner seg å se mens man spiser middag), nostalgifilm, feel good-film, nisjefilm, tåredrama (på engelsk i entall “weepy”, i flertall “weepies”; på norsk også kalt lommetørklefilm), undergrunnsfilm (ikke lagd for et kommersielt publikum, ofte med et sjokkerende og provoserende innhold) ...
- Produksjonsmåtefokusert: auteurfilm (regissøren har selv utviklet filmmanuset), amatørfilm, studiofilm, ...

“ “Genres isn’t a word that pops up in every conversation about films or every review – but the idea is second nature to the movies and our awareness of them. Movies belong to genres much the way people belong to families or ethnic groups. Name one of the classic, bedrock genres – Western, comedy, musical, war film, gangster picture, science fiction, horror – and even the most casual moviegoer will come up with a mental image of it, partly visual, partly conceptual” (Richard T. Jameson, *They Went Thataway*, 1994, p. IX). “The master image for genre criticism is the triangle composed of artist/film/audience. Genres may be defined as patterns/form/styles/structures which transcend individual films, and which supervise both their construction by the filmmaker, and their reading by an audience” (Tom Ryall,

quoted by Stephen Neale, *Genre*, 1980, p. 7).” (http://offscreen.com/view/do_genres_exist; lesedato 31.03.17)

“Kortfilm er ingen sjanger, men et lengdeformat, og i [kortfilmfestivalen i] Grimstad vises filmer fra mange av de samme kategoriene vi kjenner fra lengre filmer: Grøsser, konspirasjonsthiller, science fiction, road movie, oppvekstfilm, familiedrama, komedie, dokumentar, litterær adaptasjon og så videre.” (Oda Bhar i *Morgenbladet* 12.–18. juni 2015 s. 42)

En popcornfilm er primært underholdende. Slik filmer “are fun to watch without necessarily being particularly good. The sort of film you sit down to watch while eating copious amounts of popcorn and drinking soda by the gallon at the theater. Often contain a lot of fluff and special-effects, and are generally little more than silly, pure escapism. [...] The 90’s and early 2000’s were the heyday of popcorn-movies thanks to the development of better special effects and filming techniques that were fun to watch... but often came at the expense of story and serious character development. [...] the fun or wow factor [...] a summer action flick, not monumental, a good waste of time. *Van Helsing* [2004; regissert av Stephen Sommers] was such a popcorn movie.” (<https://www.urbandictionary.com/define.php?term=popcorn%20movie>; lesedato 12.01.18)

En stjerneskuespillerfilm både setter krav til produsenten og lokker seere. Mange av disse kategoriene kan vanskelig kalles sjangrer. De er sekkebetegnelser som brukes, men som er vanskelig å definere éntydig, f.eks. å avklare hva som er sjangerkjennetegnene til “den litt ulne sjangeren familiefilm” (Erlend Loe i *Morgenbladet* 9.–15. januar 2009 s. 30). “Within the [movie] industry, the family film is not constituted as a genre in traditional sense – including as it did realistic comedies (*Three Men and a Baby*, *Home Alone*), adventure fantasies (*Hook*, *Honey*, *I Shrank/Blew Up the Kid/Kids*), animated films (the Disney and Fox animated features of the 1990s: *Little Mermaid*, *Aladdin*, *The Lion King*, *Anastasia*, *Toy Story*, etc.), as well as live action/animation hybrids (*Jurassic Park*, *Babe*, *Flubber*, *Jumanji*). Nor does the term *family film* necessarily indicate films manifestly *about* the family (although in a number of notable cases this was certainly the case). Nor, as the term had connoted in the 1960s and 1970s, does it signify films addressed exclusively at children (although children constituted an important market segment addressed by these films). Rather the family film became the discursive marker for a set of narrative, representational, and institutional practices designed to maximize marketability and profitability across theatrical, video, licensing, and merchandising markets through what we might call cross-generational appeal. The *audience* for the family film dissolves into an overlapping set of markets grounded principally in whatever social units were produced by the interpenetration of two expanding demographic groupings: those over the age of 30 and those under the age of eighteen.” (Robert C. Allen i Gripsrud 2001 s. 153)

Ett eller noen få kjennetegn er likevel mulig å innsirkle ved enhver sjanger. “[A]n intergenerational appeal has persisted in the category of the ‘family film’.” (Diana Sandars i <http://www.participations.org/Volume%2014/Issue%202/32.pdf>; lesedato 05.03.19)

“Føljetongen var en film, vanligvis et actioneventyr, med flere episoder. Den ble vist på kinoer i ukentlige avsnitt, og hver del sluttet med en dramatisk situasjon. Dette er den eneste kinofilmsjangeren som ikke finnes lenger, selv om såpeoperaer og miniserier på TV likner litt. [...] *The Adventures of Kathlyn* (1913) var den første ekte føljetongen, men et år etter skapte regissøren Louis Gasnier en sensasjon med *The Perils of Pauline* (1914) [...] I USA ble det laget 28 føljetonger bare i 1920. [...] Westernføljetongen *Blazing the Overland Trail* var den siste føljetongen som ble laget, i 1956.” (Bergan m.fl. 2007 s. 164) Føljetongen var avgrenset både av format og funksjon, mer enn av innhold. Kan den kalles en sjanger?

I filmen *Mr. Payback* (1995) skulle folk stemme i kinosalen om hvilken retning plottet skal gå i. “*I’m Your Man* is, with [...] *Mr. Payback*, a production of Interfilm. It was released in few theaters with a three-button joystick that let the audience collectively but, with a “majority rule,” decide directions the movie would take. Marketing itself as “the first interactive movie on DVD,” it is available since 1998 for home playing.” (Wolf og Perron 2003 s. 257)

“[G]enres are based on a tacit agreement among filmmakers, reviewers, and audiences. What gives films of a type some common identity are shared *genre conventions* that reappear in film after film. Certain plot elements may be conventional. We anticipate an investigation in a mystery film; revenge plotlines are common in Westerns; a musical will find ways to provide song-and-dance situations. The gangster film usually centers on the gangster’s rise and fall as he struggles against police and rival gangs. We expect a biographical film (“biopic”) to trace major episodes in the main character’s life. [...] Other genre conventions are more thematic, involving general meanings that are summoned again and again. The Hong Kong martial-arts film commonly celebrates loyalty and obedience to one’s teacher. A standard theme of the gangster film has been the price of criminal success, with the gangster’s rise to power portrayed as a hardening into egotism and brutality. The screwball comedy traditionally sets up a thematic opposition between a stiff, unyielding social milieu and character’s urges for freedom and innocent zaniness. [...] A genre’s iconography consists of recurring symbolic images that carry meaning from film to film. Objects and settings often furnish iconography for a genre. A close-up of a tommy gun lifted out of a 1920s Ford would probably be enough to identify a film as a gangster movie, while a shot of a long, curved sword hanging from a kimono would place us in the world of the samurai. [...] Even stars can become iconographic” (Bordwell og Thompson 2007 s. 320).

Likhetstrekk mellom filmer kan oppfattes og sammenfattes på forskjellige måter. Ulike sjangerteoretikere abstraherer på ulikt nivå. “[S]ome film genre theory argues that the main genres of cinema should really be considered to be the narrative feature, documentary and avant-garde film (Williams 1984).” (Dyer 2007 s. 92) Kilden det refereres til her er Alan Williams’ artikkel “Is a Radical Genre Criticism Possible?” i *Quarterly Review of Film Studies*, nr. 2 i 1984. Likheter i innhold på tvers av filmer og filmsjangrer kan ha kommersielle grunner: “For å minske risikoen ved millionproduksjoner blir i Hollywood alt det kombinert som en eller annen gang har hatt suksess.” (Winter 2010 s. 186-187) Det blir ofte antatt at det lønner seg å satse på det kjente og trygge. Publikum skal ikke utfordres, men fores med det de allerede liker. “Ellers vil du mest at alt forundre deg over hvor lite [nyskaping] man er villig til å gjøre for mye penger i Hollywood.” (*Morgenbladet* 3.–9. juni 2011 s. 28)

Med lydfilmen skjedde det en omkalfatring av sjangerhierarkiet, bl.a. ved at revy- og operettefilmer raskt ble svært dominerende. Et eksempel: Fra lydfilmens gjennombrudd og fram til 1935 utgjorde musikkfilmer av den nevnte typen 30 % av den tyske filmproduksjonen (Labarrère 2002 s. 123).

Det er selvfølgelig mange overlappinger og grensetilfeller av filmsjangrer, for eksempel er *Apocalypse nå* (1979) både en actionfilm og en krigsfilm, og *The Matrix* (1999) er både en actionfilm og en science fiction-film. Med slike forbehold kan vi likevel sette opp ei liste over de vanligste filmsjangrene:

Sjanger:	Eksempler:
action	<i>Apocalypse nå; The Matrix</i>
eventyr (adventure)	<i>Lawrence of Arabia; Moby Dick</i>
animasjon	<i>Finding Nemo; The Incredibles</i>
komedie	<i>Some like it hot; Mrs. Doubtfire</i>
krim	<i>The Godfather</i>
dokumentar	<i>Bowling for Columbine</i>
drama	<i>Casablanca; Schindler's List</i>
familie	<i>It's a Wonderful life</i>
fantasy	<i>The Lord of the Rings</i>
film noir	<i>The Third Man; The Maltese Falcon</i>
skrekk	<i>Frankenstein; Psycho</i>
musikk	<i>Amadeus; Almost Famous</i>
musikal	<i>Singin' in the Rain; My Fair Lady</i>
mysterie (mystery)	<i>Citizen Cane; Vertigo</i>
romantikk	<i>The Apartment; Pride and Prejudice</i>
science fiction	<i>Metropolis; Star Wars</i>
kortfilm	<i>Big Business</i>
krig	<i>The Bridge over the River Kwai</i>
western	<i>Shane; Butch Cassidy and the Sundance Kid</i>

pornografi	<i>Fanny Hill</i>
------------	-------------------

(tabellen er basert på Raible 2006 s. 293-294)

Eksemplene i tabellen er enkeltfilmer/spillefilmer, men tv-serier kan være innen alle disse sjangrene. Alle disse sjangrene kan være spillefilmer eller animasjonsfilmer.

Alle hovedsjangrene innen film (inkludert tv-serier) har undersjangrer. Blant dokumentarfilmer finnes det f.eks. biografiske dokumentarer og kompilasjonsdokumentarer. Blant komedier brukes det betegnelser som armékomedie (Parkinson 2012 s. 104; f.eks. Charlie Chaplins *Shoulder Arms*, 1918), crazykomedie, dramakomedie (f.eks. Dag Johan Haugeruds *Som du ser meg*, 2012), forviklingskomedie, highschoolkomedie (f.eks. Amy Heckerlings *Clueless*, 1995), kung fu-komedie (Labarrère 2002 s. 409), musikkomedie, musikkomedie (f.eks. tv-serien *Flight of the Conchords*, 2007), narkokomedie (f.eks. Lou Adler og Tommy Chongs *Up in Smoke*, 1978), romantisk komedie (av og til forkortet som “romcom”), røverkomedie (f.eks. Charles Crichtons *The Lavender Hill Mob*, 1951), salongkomedie (f.eks. Gregory La Cavas *My Man Godfrey*, 1936), samlivskomedie, skruballkomedie (screwball-komedie, en slags farse; f.eks. Howard Hawks’ *Twentieth Century*, 1934 og Todd Phillips’ *Hangover*, 2009), slapstickkomedie, sosietetskomedie, spionkomedie (f.eks. Jay Roachas *Austin Powers: International Man of Mystery*, 1997; egentlig en sjangerparodi), stonerkomedie, svart komedie, thrillerkomedie (f.eks. Faouzi Bensaïdis *WWW: What a Wonderful World*, 2007) m.m. I Brasil betegner “chanchada” en folkelig musikkomedie. (Labarrère 2002 s. 543). De spanske filmregissørene Francesc Betriu og Francesc Bellmunt “oppfant middelhavs-komedien” (Labarrère 2002 s. 215).

Det finnes også mange sjangerblandinger/-hybrider med komedier, f.eks. Woody Allens krimkomedie *Manhattan Murder Mystery* (1993) og Jonathan Kings skrekkkomedie *Black Sheep* (2006). TV-serien *New Tricks* (fra 2003 og framover) ble kalt en “crime fighting comedy”, dvs. en komedie-krim. Det finnes hybrider som actionkomedie (f.eks. David Gordon Greens *Pineapple Express*, 2008), gangsterkomedie (f.eks. Alejandro Sadermans *Little Thieves, Big Thieves*, 1998), skrekk-komedie (filmene basert på amerikaneren Chas Addams’ tegninger om *The Addams Family*) og westernkomedie (f.eks. Michael Herbig’s *Manitous sko*, 2001).

Noen sjangernavn markerer tydelig sjangerblanding: mockumentary, dramedy (dramakomedie), krimdrama. Med et ekspansivt sjangerbegrep kan filmer lagd innen en isme (f.eks. surrealismen) eller filmretning/stilretning (f.eks. den italienske neorealismen) danne sjangrer. Noen serier av filmer fra samme produksjonsselskap kan oppfattes som egne sjangrer. Et eksempel er “carry on”-filmer, oppkalt etter Gerald Thomas og Peter Rogers’ serie av filmer med titler som

Carry On Sergeant (1958), *Carry On Nurse* (1959), *Carry On Teacher* (1959) og *Carry On Cowboy* (1965). Alle filmene er komedier.

“Drama” er en svært vid og vag sjangerbetegnelse som omfatter en lang rekke undersjangerer og sjangerhybrider, f.eks. dommedagsdrama (f.eks. Roland Emmerichs *2012*, 2009), familiedrama, grøsserdrama, hevndrama, kostymedrama/periodedrama, legedrama (Parkinson 2012 s. 182), oppvekstdrama (f.eks. Terrence Malicks *The tree of life*, 2011), psykodrama (f.eks. Lars von Triers *Antichrist*, 2009), rettsalsdrama, samlivsdrama, sykehusdrama. Dramafilmen må som andre sjangerer finne en balanse mellom det kjente og det fornyende. “The interplay of convention and innovation, familiarity and novelty, is central to the genre film.” (Bordwell og Thompson 2007 s. 321) En måte å fornye på, er å etablere en ny undersjanger, f.eks. “fengselsdrama” (f.eks. Frank Darabonts *The Shawshank Redemption*, 1994).

Mindre kjente sjangerer og sjangerbetegnelser enn dem i tabellen ovenfor er bl.a. de følgende (i alfabetisk rekkefølge). I lista nedenfor er det tatt med noen enkle sjangerbetegnelser som f.eks. baseballfilm og hestefilm, og det er klart at lista kunne vært forlenget i nesten det uendelige – med seilskutefilm, vikingfilm (f.eks. *Birkebeinerne*, 2016), jungelfilm, kokkefilm, motorsykkelfilm (jf. den amerikanske sjangerbetegnelsen “outlaw biker film”), biljaktfilm, skilsmissefilm, vietnamfilm, julefilm (handler om jul og/eller foregår ved juletider), seriemorderfilm, skifilm (f.eks. *Supervention*, 2016) osv. osv.

A:

- Actionthriller: En hybridsjanger mellom actionfilm og filmthriller, f.eks. Kjell Sundvalls *Ulvenatten* (2008).
- Agitki: kort sovjetrussisk propagandafilm i agitprop-stil (Labarrère 2002 s. 295).
- Anime: Japansk animasjonsfilm eller annen animasjonsfilm med samme tegnestil som de japanske.
- Antikrigsfilm: En film der det pasifistiske budskapet dominerer, f.eks. Carl Laemmles *All quiet on the western front* (1930). Også kalt pasifistisk film.
- Antologifilm: Også kalt episodefilm (Parkinson 2012 s. 114). En samling av korte filmer som har hver sin regissør. *Dager fra 1000 år* (1969) består av tre novellefilmer. De tre episodene skildrer tre forskjellige tidsepoker: en fortidsskildring, en nåtidsskildring og en framtidsskildring, og er regissert av Anja Breien, Egil Kolstø og Espen Thorstenson (<https://www.facebook.com/events/2021502818084271/>; lesedato 12.01.18). *Alle har sin kino* (2007; fransk tittel *Chacun son cinéma: Une déclaration d’amour au grand écran*; engelsk tittel *To Each His Own Cinema*) er en fransk antologifilm som består av 34 korte filmer (3 minutter) regissert av 36

regissører. En annen film innen sjangeren er *Paris, jeg elsker deg* (2006), også med en lang rekke regissører, blant andre Joel and Ethan Coen.

B:

- Ballettfilm

- Baseballfilm: F.eks. Barry Levinsons *The Natural* (1984), som er “baseballfilmen [som] gjorde Amerikas nasjonale fritidssyssele til en heroisk myte” (Schneider 2004b s. 716).

- Bekjennelsesfilm. Engelsk: “confession film” (eller “confessional film”). “[A] genre of confessional films, with ghostly faces [på Verdensveven] speaking directly into the camera with surprising frankness. Sadie Benning, the adolescent daughter of an established experimental filmmaker, went on to fame in the art world with her simple and direct shorts, filmed in her bedroom, about coming of age as a lesbian.” (Jenkins 2008 s. 155)

- Bibelfilm, f.eks. Cecil B. DeMilles *The Ten Commandments* (1956). “[T]he ‘biblical epic’ [...] was a popular Hollywood ‘mini-genre’ in the 1950s.” (Gillespie og Toynbee 2006 s. 49)

- Bilracefilmer, f.eks. *Gone in Sixty Seconds* (2000; regissert av Dominic Sena) og *Need for Speed* (2014; regissert av Scott Waugh)

- Biografisk dokumentarfilm: Handler om livet til en person som lever eller har levd.

- Biografisk film: Kalt “biopic” på engelsk. Handler om livet til en person som faktisk har levd eller lever, men er ikke en dokumentar. Et eksempel på en ikke-dokumentarisk biografisk film er Todd Haynes’ *I’m Not There* (2007), om Bob Dylan.

- Boktrailer: Bokreklamefilm; en kort reklamefilm for en (nyutgitt) bok.

- Bourekas: I israelsk filmhistorie et komisk melodrama som ofte gjør narr av innvandrere til landet (Labarrère 2002 s. 339).

- Bromance: Undersjanger av romantisk komedie; komediefilm med to mannlige, ikke-homoseksuelle menn som hovedpersoner, to unge menn som skal bli voksne og finne hver sin kvinne. Eksempel: John Hamburgs *I Love You, Man* (2009).

- Bysymfonifilm: En undersjanger av dokumentarfilmer, de fleste produsert på 1920-tallet. Eksempler er Alberto Cavalcantis *Intet unntatt timene* (1926), Mikhail Kaufmann og Ilya Kopalins *Moskva* (1927) og Walter Ruttmanns *Berlin: En storby-symfoni* (1927). Scener fra en vanlig dag i byen blir i disse filmene knyttet

sammen gjennom et assosiasjonsprinsipp. Filmene er preget av hyppig klipping, dvs. korte filmsekvenser. En variant er Margareth Olins *Lullaby* (2006), om hendelser en natt i Oslo.

C:

- Camp-film: camp er en betegnelse brukt av Susan Sontag i essayet “Notes on “Camp” ” (1966) om bl.a. Joseph L. Mankiewicz’ *All about Eve* (1950) og John Hustons *Beat the Devil* (1953); camp er bevisst og ironisk kitsch. Den amerikanske regissøren John Waters “stortrives i sin status som provokatør, og blir gjerne kalt både “Kongen av dårlig smak” og “Paven av søppelfilm”. Han har også mye av fortjenesten for at “trash cinema” har blitt anerkjent som en egen sjanger. Forskjellen mellom SBIG [forkortelse for “So bad it’s good”] og trash cinema vil nok alltid være litt flytende, [...] den første er ufrivillig underholdende, mens den andre er underveldende [sic] med overlegg.” (Torgeir Blok i *Cinema* nr. 6 i 2017 s. 37)

- Chick flick: “Jentefilm”, dvs. med kvinner som målgruppe. Filmene er vanligvis romantiske komedier og handler om single kvinner som søker den store kjærligheten. Et eksempel er Michael Patrick Kings *Sex and the City: The Movie* (2008).

- Collagefilm. Engelsk: “collage film” (Dyer 2007 s. 17). F.eks. Cecilia Barris *Meeting of Two Queens* (1991) er en 14 minutters collagefilm (ifølge Dyer 2007 s. 17), med både Greta Garbo og Marlene Dietrich, to skuespillere som i virkeligheten aldri opptrådte i samme film. En annen collagefilm er Gianfranco Baruchello og Alberto Grifis *La verifica incerta* (1965), lagd med kutt fra Hollywood-filmer fra årene 1953-58.

D:

- Dansefilm: F.eks. Anne Fletchers *Step Up* (2006) og Kevin Tancharoens *Fame* (2009).

- Dataspillfilm: en film som handler om dataspill (ikke en adaptasjon fra et dataspill), f.eks. Joseph Kosinskis *Tron: Legacy* (2010); “ “Tron”, den surrealistiske dataspillfilmen, har gjenoppstått med en gigantisk påkostet oppfølger etter nesten 30 år” (*Dagbladet* 15. desember 2010 s. 68).

- Diktfilm: Også kalt “poesifilm”. En poetisk kortfilm basert på en lyrisk tekst, oftest med teksten som lydspor.

- Dikterfilm: En undersjanger av biografisk film; handler om en dikter/forfatter (Boden og Müller 2009 s. 174).

- Dogmefilm: Film skapt på grunnlag av Lars von Trier og Thomas Vinterbergs manifest *Dogme 95*, som krever bl.a. håndholdt kamera og kun musikk som spilles under filmopptakene. Eksempler er Thomas Vinterbergs *Festen* (1998), Lone Scherfigs *Italiensk for begyndere* (2000) og Annette K. Olesens *Forbrydelser* (2004).

- Dogumentar: “Ordet ‘dogumentar’ er en sammensætning af ordene ‘dogme’ og ‘dokumentar’. En ‘dogumentar’ er en dokumentarfilm, der er produceret efter dogmefilmens regler.” (Jørn Ingemann Knudsen i <https://pixidansk.dk/index.php?id=8647>; lesedato 08.04.24)

- Dramafilm: F.eks. kostymedrama (utstyrsfilm), samlivsdrama, rettsalsdrama og thrillerdrama. I filmer som kun betegnes som drama, oppstår mye av spenningen via den psykologiske realismen.

- Dukkefilm. Animasjonsfilm lagd med stop-motion-teknikk og med dukker i rollene.

- Dyrefilm: en undersjanger av naturfilm der et individuelt dyr er hovedkarakteren eller den som handlingen kretser mest rundt. Eksempler: *It's a Dog's Life* (1955; regissert av Herman Hoffman) og *Black Beauty* (1994; regissert av Caroline Thompson) (Lehmann og Wulff 2016)

- Døvefilm: Film laget for (eller av) døve; beskrevet i Eva Bakøy og Tore Helseth (red.): *Den andre norske filmhistorien* (2011).

E:

- Ekspedisjonsfilm: En dokumentarfilm tatt opp under en mer eller mindre vitenskapelig ekspedisjon, dvs. en reise med mye utrustning og et bestemt ekspedisjonsformål (tidsskriftet *Cinematiket* nr. 5 i 2012 s. 34); f.eks. Arne Hvervens *Safariland: Blant negre og ville dyr i Øst-Afrika* (1952), Rasmus Breisteins *Tirich Mir til topps* (1952) og Olle Nordemar og Thor Heyerdals *Aku-Aku: Påskeøyas hemmeligheter* (1960).

- Ekspresjonistisk film: Filmer der innholdet og estetikken er uttrykk for sjelelige tilstander, tilsvarende ekspresjonismen innen andre kunstarter. Eksempler er Robert Wienes *Dr. Caligaris kabinett* (1919; denne filmen er samtidig en skrekkfilm), Otto Ripperts *Dødsdans* (1919) og Robert Wienes *Orlacs hender* (1924).

- Eksperimentell film (også kalt avantgardefilm og kunstfilm).

- Emigrasjonsfilm: F.eks. italieneren Giovanni Pastrones *Emigranten* (1915) om emigrasjon til Sør-Amerika, og italieneren Francesco Rosis *Klesselgeren* (1959) om emigrasjon til Tyskland (Labarrère 2002 s. 246).

- Erindringsfilm: F.eks. Federico Fellinis *Amarcord* (1973), men selvbiografiske trekk om oppvekst i en italiensk kystby i mellomkrigstiden.

- Essayfilm (også kalt filmmessay): En blanding av dokumentarfilm og eksperimentell spillefilm; f.eks. Fredrik Wenzel og Henrik Hellströms film *Man tänker sitt* (2009).

- Etnisk film: F.eks. Joan Micklin Silvers *Hester Street* (1975) om et jødisk miljø i New York rundt århundreskiftet 1900.

- Etnografisk film: “A nonfiction motion picture, usually made under the supervision of one or more anthropologists, that seeks to describe a distinct culture in a scientific and analytical manner, for example, *The Hunters* (1958) by John Marshall, a classic documentary on the Kalahari Bushmen produced by the Film Study Center of the Peabody Museum of Harvard University. In a more general sense, any documentary film that seeks to reveal one culture or society to another, for example, *Nanook of the North* (1922) and *Man of Aran* (1934) directed by Robert Flaherty.” (Joan M. Reitz i http://lu.com/odlis/odlis_c.cfm; lesedato 30.08.05) “Ethnographic film is film which endeavors to interpret the behavior of people of one culture to persons of another culture by using shots of people doing precisely what they would have been doing if the camera were not there.” (David MacDougall sitert fra Bousé 2000 s. 25)

- Eventyrfilm: En film som er eventyrlignende eller basert på et eventyr. F.eks. Hayao Miyazakis *Chihiro og heksene* (2001). Michael Curtiz’ *Captain Blood* (1935) er “en saftig, heidundrende eventyrfilm” (Schneider 2004b s. 126). (Noen bruker for øvrig “eventyrfilm” synonymt med “fantasyfilm”.)

- Exploitationfilm: Dette er en samlebetegnelse for filmer med sjokkerende innhold. Filmene er relativt billige å produsere og markedsføringen fokuserer på det sensasjonelle innholdet, ikke på filmatisk kvalitet. Denne typen film ble vanlig i USA fra 1960-tallet. Mange av dem faller inn under kjente sjangrer som skrekkfilm og dokumentarfilm. Noen undersjangrer av exploitationfilm er shock-exploitation, sexploitation, revengesploitation (hevnfilm), zombiefilm (undersjanger av skrekkfilm), splatterfilm (skrekkfilm der blodet flyter i strie strømmer), snuff-film, monofilm (en tilsynelatende dokumentarisk film som viser grusomme scener, f.eks. tortur), blaxploitation (med afroamerikanske hovedpersoner som macho-helter). “[I]n the 1970s African-Americans re-imagined themselves as strong and glamorous through ‘blaxploitation’ movies such as *Shaft* (USA, dir. Parks, 1971), rejecting the handed-down identities of the ‘good negro’ or the ‘laughing minstrel’ that had previously circulated through the media.” (Jason Toynbee i Gillespie og Toynbee 2006 s. 160)

F:

- Faksjonsfilm: En film der blandingen av fiksjon og noe som har foregått i virkeligheten er framtreddende.

- Faktafilm: Chris Markers *Uten sol* (1983) er “en av nøkkelfilmene innen kategorien faktafilm i vår tid” (Schneider 2004b s. 698).

- Feministisk film: Feministiske filmer har en frigjøringsagenda for kvinner. Chantal Akermans *Jeanne Dielman, Commerce-kaia nr. 23, 1080 Brussel* (1976) er en feministisk film som viser i detalj hverdagsaktiviteter for en belgisk husmor. Et annet eksempel er Margarethe von Trotta: *Sisters, or the Balance of Happiness* (1979).

- Fengselsfilm: En film der handlingen foregår i et fengsel eller tett tilknyttet et fengsel. Temaet er ofte hvordan fengselsoppholdet forandrer ett eller flere mennesker. F.eks. Mervyn LeRoys *I am a Fugitive from a Chain Gang* (1932), Frank Darabonts *The Shawshank Redemption* (1994), Tom Fontanas tv-serie *Oz* (fra 1997) og Jacques Audiards *Profeten* (2010). “Fengselsfilmer er en egen sjanger. *Gjengangere* [2017; regissert av Leon Bashir] er den første norske filmen innen sjangeren. [...] Bashir har selv hovedrollen som den yrkeskriminelle Josef, som har tilbrakt mesteparten av livet bak murene. Når broren omkommer som et resultat av hans kriminalitet, er det inn igjen. I fengselet møter han “fengselsdebutanten” Chris. Josef prøver å hjelpe og hindre at han blir en løpegutt og offer for de kriminelle gjengene i fengselet. Leon Bashir har skrevet manus og laget filmen etter selv å ha hatt noen måneder i fengselet. Slik sett bør han ha gode forutsetninger for å lage en fengselsfilm.” (tidsskriftet *Cinema* nr. 5 i 2017 s. 14) “De beste fengselsfilmene som er utgitt, er de som fanger publikum med sin grusomme realisme og overbevisende følelser. Enten det er satt i eller rundt et fengsel, må en film om fengselstid fange fantasien og få publikum til være takknemlige for at de ikke er bak murene selv.” (<https://www.msn.com/nb-no/nyheter/other/de-beste-fengselsfilmene-som-noen-gang-er-utgitt/>; lesedato 08.06.22)

- Festivalfilm: F.eks. Michael Wadleighs *Woodstock: 3 Days of Peace & Music* (1970).

- Filmavis: På engelsk “newsreel”. En faktafilm som består noen få innslag som hver varer i 40-90 sekunder, og som handler om f.eks. offentlige feiringer, sportsbegivenheter og internasjonale nyheter (Parkinson 2012 s. 100). Den første filmavisen var “Pathé Weekly” i 1911 (Westwell 2006 s. 15). I perioden 1908-10 produserte det franske selskapet Pathé film-ukeaviser for både fransk, britisk og amerikansk publikum. I denne perioden var det få aviser som var illustrert med fotografier, så filmavisene gjorde stort inntrykk på folk, og bidro til at kjente personer ble enda mer berømte. Sjangeren var så populær at filmene ikke bare ble vist som del av et ordinært kinoprogram, men i egne kinoer. Pathé News holdt produksjonen oppe til 1970. Amerikaneren Louis de Rochemonts filmavis *The*

March of Time ble produsert i perioden 1939-51. I mange afrikanske og latinamerikanske land var denne sjangeren lenge den eneste som ble produsert i hjemlandet (Parkinson 2012 s. 100). Med utbredelsen av TV-mediet forsvant filmavisene fra kinoene, fordi stoffet på TV var nytt, mens filmavisenes “nyheter” vanligvis allerede var en uke gamle (Schenk, Tröhler og Zimmermann 2010 s. 248).

- Film-i-filmen-film: En slags metafilm, f.eks. den amerikanske regissøren Robert Altman's *The Player* (1992) (Mai og Winter 2006 s. 57).

- Filmmusikal: En spillefilm der skuespillerne underveis i handlingen synger sanger.

- Film noir: F.eks. Billy Wilders *Double Indemnity* (1944).

- Fjellfilm. Tysk “Bergfilm”. En film der handlingen foregår i høyfjellet. F.eks. Eduard Bienz' *Fjellføreren* (1917), Arnold Fancks *Det hellige fjell* (1926) og *Stormer over Mont Blanc* (1930), og Leni Riefenstahls *Det blå lyset* (1932). Fanck var også geolog. Andre eksempler er sveitseren Jacques Bérangers *Korset på Cervin-fjellet* (1922; filmen er tapt) og sveitseren Arthur Drein Porchets *Fjellet kaller* (1922-23). Filmene ble først og fremst produsert i Alpe-landene Østerrike, Tyskland, Sveits, Frankrike og Italia (Rémy Pithon i <http://babel.revues.org/683>; lesedato 10.04.15).

- Flettverksfilm: Også kalt mosaikkfilm, multiplotfilm og “ensemble film”. En film med myldrende handling med mange handlingstråder. Ulike historier fortelles parallelt og kobles sammen mer eller mindre ofte og tilfeldig i løpet av filmforløpet. For eksempel Robert Altman's *Short Cuts* (1993), Faouzi Bensaïdis *WWW: What a Wonderful World* (2006) og Lars Daniel Krutzkoff Jacobsens *5 løgner* (2007). “The ensemble, or multi-plot, film follows a number of different protagonists as they each attempt to reach their goals or solve their problems. [...] Ensemble films are essentially subplots, which have to be connected without the benefit of a main plot to hold them together. These “mini-plots” have their own individual protagonists, conflicts and resolutions, but are not strong enough to carry the momentum of an entire film; they are simpler story lines, though not necessarily less dramatic. Separately, these mini-plots don't need as much development as a single plot driving a film because intercutting among them diverts the audience. Still, a core must be created to take the place of the main plot and to bring the mini-plots into an overall relationship.” (Linda Cowgill i http://www.plotsinc.com/sitenew/column_art_10.html; lesedato 06.02.18) Spillefilmen *Han* (2021; regisert av Guro Bruusgaard) er satt sammen av tre forskjellige historier. “Flettverksformen til filmen, der forskjellige historier skildres samtidig, har også den effekten at mange ulike følelser og sannheter kan eksistere på én og samme tid.” (*Morgenbladet* 4.–10. juni 2021 s. 31)

- Flyfilm: En film med handling som i sin helhet eller nesten i sin helhet foregår inne i et fly. Et eksempel er *Pax* (2011; regissert av Annette Sjursen).

- Forfatterfilm: Disse filmene kan omfatte både fiksjonsfilmer og dokumentarfilmer, og handler om en forfatters liv. Vanligvis blandes fiksjon og fakta, som i Marc Forsters *Finding Neverland* (2004), sentrert om noen viktige hendelser i livet til J. M. Barrie, forfatteren av *Peter Pan*.

- Forviklingskomedie. På engelsk “screwball comedy”. En komedie som inneholder kjærlighetsintriger, farselignende innslag, slapstick – gjerne i hurtig tempo. Identiteter byttes og personer forveksles, hemmeligheter tiltros noen og røpes likevel. Personer fra ulike klasser møter, med komisk og/eller romantisk resultat.

- Fotballfilm: Film med oppdiktet innhold eller dokumentar som dreier seg om fotball. Et eksempel er Oliver Stones *Any Given Sunday* (1999), i det tilfellet med amerikansk fotball. Mange brasilianske regissører har lagd slike, f.eks. Cacá Diegues, André Klotzel og Carlos Manga (Labarrère 2002 s. 544).

G:

- Gangsterfilm: Også kalt mafiafilm. F.eks. Joel og Ethan Coens *Miller's Crossing* (1990). En mafiafilm-sjanger i Japan har noen likhetstrekk med westernfilmer: “the yakuza films of Takeshi Kitano (starting with *Sonatine*, 1993) were influenced by spaghetti Westerns” (Mathijs og Mendik 2008 s. 277)

- Gatefilm (“film de rue”; Labarrère 2002 s. 121). F.eks. Karl Grunes *Gata* (1923), Carl Boeses *Berlins siste drosje* (1926), Leo Mittlers *Bortenfor gata: En hverdagstragedie* (1929) og Joe Mays *Asfalt* (1929).

- Giallo: “The term “giallo” initially refers to cheap yellow paperbacks, that were distributed in post-fascist Italy. For Italian audiences, the term is used to refer to any kind of thriller, regardless of where it was made. For English-speaking audiences, the term has over time come to refer to a very specific type of Italian-produced thriller that takes advantage of modern cinematic techniques to create a unique genre which unapologetically explores violence, sexual content, and taboo exploration. The giallo film genre proved to be a major influence on American slasher films but giallos remain stylistically different from American crime films.” (<http://www.soundonsight.org/greatest-horror-movies-ever-made-part-6-best-italian-giallo-films/>; lesedato 05.01.15)

- Girl Power-film: Dette er en undersjanger av feministiske filmer og handler om unge kvinner som lider i et mannssjåvinistisk samfunn og om deres erobring av egen seksualitet og identitet. Eksempler er Sadie Bennings *Girl Power* (1993) og Eugene Jareckis *The Opponent* (2000).

- Gjengiftingskomedie. Engelsk: “comedy of remarriage”. En undersjanger av forviklingskomedien. Heltinnen er en gift kvinne “and the drive of the plot is not to get the central pair together, but to get them *back* together, together *again*. Hence the fact of marriage in it is subjected to the fact or the threat of divorce.” (Cavell 1981 s. 1-2) Eksempler på filmer innen sjangeren, alle omtalt av Cavell, er, *It Happened One Night* (1934), *The Awful Truth* (1937), *Bringing Up Baby* (1938), *The Philadelphia Story* (1940), *His Girl Friday* (1940), *The Lady Eve* (1941) og *Adam’s Rib* (1949).

- Gåtefilm (engelsk: “puzzle film”): En film der det er “perplexing patterns of story time and causality, trusting that viewers will search for clues by rewatching the movie” (Bordwell og Thompson 2007 s. 85). Fra 1990-tallet av har noen av gåtefilmene tilhørende diskusjonsfora på Internett om hvordan filmene kan eller bør tolkes, og nettsteder lagd av seere som vil presentere sine “løsninger”. Et tidlig eksempel på en gåtefilm er *Images* (1972, av regissør Robert Altman). Den kvinnelige hovedpersonen Cathryn lider av en mental forstyrrelse (schizofreni?) som får henne til å se avdøde personer og andre personer som fysisk ikke er til stede. I løpet av handlingen pusler noen av personene et puslespill fra hennes barndom, et puslespill som ingen vet hvordan skal se ut når det er ferdig. Puslespillet antyder noen “sammenhenger” i det gåtefulle som Cathryn opplever, men gir ingen klare svar. En annen gåtefilm er *Memento* (2000, av regissør Christopher Nolan), om en mann med hukommelsestap. Denne filmen kom i starten av en bølge av gåtefilmer på begynnelsen av 00-tallet, med blant annet *Donnie Darko* (2001), *Identity* (2003), *The Butterfly Effect* (2004) og *Primer* (2004).

H:

- Heltefilm: Hovedpersonen(e) i filmen framstilles som heroiske og oppofrende; f.eks. Ole Christian Madsens *Flammen & Citronen* (2008) om to danske motstandsmenn under 2. verdenskrig (denne filmen er samtidig en krigsfilm, actionfilm og dramafilm).

- Hestefilm: F.eks. Robert Redfords *The Horse Whisperer* (1998).

- Highschoolkomedie

- Hjeminasjonsfilm: En film med/om tilfeldig vold i privatsfæren; f.eks. Michael Hanekes *Funny Games* (1997); “ “hjeminasjon”-filmen [er] en undergenre som kan spores så langt tilbake som til D. W. Griffith, kjent i dag fra filmer som *A Clockwork Orange* (1971), *Straw Dogs* (1971) og *Panic Room* (2002)” (Schneider 2004b s. 881).

- Holocaustfilm: Følger én hovedperson eller en gruppe jøder i konsentrasjonsleir under 2. verdenskrig.

- Husmorfilm: En blanding av reklame-, opplysnings- og underholdningsfilm rettet til hjemmeværende husmødre. Eksempler på slike filmer (det ble lagd to norske husmorfilmer hvert år i perioden 1953-1972) er Jan Erik Dürings to filmer *Gjør det lettere* (1967) og *Kjære Husmor* (1972).

- Hygienefilm: En undersjanger av opplysningsfilm. F.eks. den sovjetrussiske *Ikke spytt på gulvet!* (1930; regissert av R. V. Sirokov) der mikrober og basiller formerer seg og til slutt danner manende bokstaver med ordene "Ikke glem det! En tuberkulosesyk trenger bare å spytte én gang og så er hele Moskva smittet!" (Boden og Müller 2009 s. 234)

I:

- Idéfilm. Filmer med en underliggende betydning som de får ved at tilskueren ser analogier til samtidsfenomener i sitt eget samfunn (Faulstich 2008 s. 195); for eksempel noen av John Carpenters filmer.

- Imagefilm: "Imagefilm anvendes i bredeste betydning om film, hvis formål er at vedligeholde, forbedre eller forny en afsenders (fx en virksomhed) image (omdømme). Ofte bruges begrebet specielt om de reklamefilm, der først og fremmest forsøger at skabe eller genopfriske en virksomheds gode image. Imagefilmens indholdsmæssige kendetegn er typisk at sætte fokus på en virksomheds brand ved fx at beskrive, hvilken form for produktion eller service, den beskæftiger sig med, dens visioner, værdier, dens virksomhedskultur mv." (Jørn Ingemann Knudsen i <https://pixidansk.dk/index.php?id=8647>; lesedato 08.04.24)

- Immigrasjonsfilm: F.eks. Cary Fukunagas *Sin Nombre* (2009), som handler om en gruppe honduraneres reise gjennom Mexico på vei til USA.

- Impresjonistisk film: F.eks. Abel Gances *Den tiende symfonien* (1918) og Jean Epsteins *Trofast hjerte* (1923).

- Instruksjonsfilm: Det finnes tallrike instruksjonsfilmer, f.eks. i gymnastikk eller dans. Et eksempel er filmene med fellestittelen *How to Dance Through Time* (alle med Carol Teten).

- Interaktiv film: Den første interaktive filmen var *I'm your man* (1992), produsert av Controlled Entrophy Entertainment (Zey 1995 s. 131). Da filmen ble vist i amerikanske kinoer, var det et tastatur ved hvert kinosete, der hver tilskuer kunne bestemme filmens videre gang. I den 20 minutter lange filmen var det ca. annen hvert minutt tre ulike handlingsalternativer. En datamaskin talte tilskuernes stemmer og spilte den versjonen som flertallet i kinosalen hadde stemt for.

- Intervjufilm: Hele filmen består av ett eller flere intervjuer.

J:

- Jaktfilm: Undersjanger av enten dokumentarfilm eller instruksjonsfilm. Gir råd og tips til jegere og er vanligvis også en opplevelsrik film (vi får se spennende jakt, vakker natur, våpen i bruk osv.): Et eksempel er Frank Alvegg og Odd J. Nelviks *Norske elgjegere i Afrika* (1997).

- Journalistikkfilm: Alan J. Pakulas *All the President's Men* (1976) har blitt kalt "den ultimate undersøkende journalistikkfilm" (Schneider 2004b s. 614).

- Julefilm: F.eks. Frank Capras *It's a Wonderful Life* (1946) og Katarina Launing og Roar Uthaug's *Julenatt i Blåfjell* (2009). "Når tidenes beste julefilm – i betydningen film som virkelig setter deg i riktig stemning – skal kåres, ender som regel Frank Capra-klassikeren "It's a Wonderful Life" på topp." (Eirik Alver i *Dagbladet* 12. desember 2009 s. 72)

K:

- Kaiju: en japansk sjanger der det sentrale er ett eller flere gigantiske monstre. F.eks. (en av de aller første filmene innen sjangeren) *Godzilla* (1954; regissert av Ishirō Honda).

- Kammerspillfilm: F.eks. Friedrich Wilhelm Murnaus *Den siste mann* (1924); slike filmer retter interessen i retning det hverdagslige og intime som skjer med vanlig mennesker (Labarrère 2002 s. 119), handlingen foregår ofte bak lukkede dører, og følger tidens, stedets og handlingens enhet.

- Kampanjefilm: "Kampagnefilm er genrebetegnelse, der ofte bruges om ikke-kommercielle reklamefilm, der vises flere gange over en kortere eller længere tidsperiode, som en del af en såkaldt oplysningskampagne. Kampagnefilm kan være reklamefilm fra velgørenhedsorganisationer, som Røde Kors, Folkekirken's Nødhjælp eller andre lokale, nationale eller internationale organisationer/foreninger, der vil udbrede kendskabet til deres arbejde eller et konkret igangværende projekt. Formålet med kampagnefilm kan være at udbrede kendskabet til organisationen og dens arbejde, indsamle penge, forøge antallet af medlemmer mv. Politiske partiers film om sig selv og deres politiske mærkesager, fx i forbindelse med et folketingsvalg, kan også karakteriseres som kampagnefilm, nærmere betegnet: politiske kampagnefilm." (Jørn Ingemann Knudsen i <https://pixi.dansk.dk/index.php?id=8647>; lesedato 08.04.24)

- Kampsportfilm (engelsk: "martial arts film"), f.eks. Bruce Lees *Enter the Dragon* (1973).

- Katastrofefilm: En film som har en naturkatastrofe, et ødeleggende angrep av marsboere eller lignende som det sentrale, spenningsbyggende elementet.

Eksempler er Roland Emmerichs *The Day After Tomorrow* (2004) og Matt Reeves' *Cloverfield* (2008).

- Klatrefilm: Undersjanger av enten dokumentarfilm eller instruksjonsfilm. Gir råd og tips til fjellklatrere, og er vanligvis også en opplevelsesrik film (vi før se kutt fra spennende klatreturer og vakker natur). F.eks. Stephen Judsons *The Alps: Climb of Your Life* (2007).

- Kokkefilm: En film der en kokk viser matlaging. F.eks. *Indian Cooking Made Easy with Mridula Baljekar* (2007) og *Cooking with Chef Esther* (2007).

- Kolonifilm: Film som forsvarer koloniherrerne og deres politikk, og som dermed tilhører en undersjanger av propagandafilm; f.eks. italieneren Mario Camerinis *Den store appellen* (1936) og italieneren Augusto Geninas *Den hvite skvadronen* (Labarrère 2002 s. 234); indirekte fikk Carmine Gallones historiske film *Scipio Africanus* (1937) en lignende propagandistisk funksjon for Mussolinis Italia (Labarrère 2002 s. 235).

- Kompilasjonsfilm: "Kompilation betyder egentlig 'samling af udpluk' eller 'sammenskrivning'. Kompilationsfilm er en genre inden for dokumentarfilmen, der først og fremmest er kendetegnet ved at være en sammensætning af klip fra andre film (ofte arkiver fra historiske episoder, som den russiske revolution, 1. verdenskrig, jødeforfølgelser i 30'ernes Tyskland, Vietnam-krigen osv.). Disse klip bindes ofte sammen af nyt filmmateriale, fx interviews med personer, der har oplevet den historiske begivenhed, kompilationsfilmen handler om, eller med efterladte til sådanne personer. Kompilationsfilm er der også tale om, når fx tilblivelsen af en storfilm er temaet for en dokumentarfilm, der indeholder klip fra en sådan proces, sammensat med interviews af producer, instruktør og skuespillere, samt enkelte udvalgte scener fra den færdige film. En sådan film om en film kaldes også en metafilm. Nogle bruger genrebetegnelsen 'kompilationsfilm' om fx japanske animationsfilm, der er karakteriseret ved at være et sammenklip i spillefilmslængde af episoder fra en lang tv-serie. I modsætning hertil anvendes betegnelsen antikompilationsfilm om den japanske (animations)film, hvis persongalleri er det samme som i en kendt tv-serie, men hvor der ellers ingen sammenhæng er imellem det, filmen og tv-serien handler om. Antikompilationsfilmen er i øvrigt ofte kendetegnet ved fokus på enkeltstående actionmættede episoder, ved sin mangel på åbenlys sammenhængende handling og ved sin ikke særligt nuancerede persontegning." (Jørn Ingemann Knudsen i <https://pixidansk.dk/index.php?id=8647>; lesedato 08.04.24)

- Konseptfilm

- Konsertfilm: En filmet konsert, f.eks. Martin Scorseses *Shine a Light* (2008) med Rolling Stones. Den amerikanske regissøren Nimród Antal's *Metallica Through the*

Never (2013) viser opptak fra heavy-metal-bandet, lagd i 3D med 24 kameraer samtidig.

- Kortfilm: “En kortfilm trenger ikke å inneholde mer enn en hovedpunch, et slags overraskende moment mot slutten av filmen.” (*Dagbladet* 21. februar 2008 s. 46).

- Kortfilmsamling: Kortfilmer e.l. som er ment på ses i sammenheng og oppleves som en kunstnerisk helhet; f.eks. Joon-ho Bong, Leos Carax og Michel Gondrys *Tokyo!* (2008) der tre forskjellige filmer alle foregår i Tokyo.

- Kostskolefilm: Handlingen foregår på en kostskole der barn/ungdom bor. F.eks. Mikael Håfströms *Ondskan* (2003) og Nick Willings *The River king* (2005), den sistnevnte en hybrid av krimfilm og kostskolefilm.

- Kostymedrama

- Krimfilm: Sjangeren kombinerer spenning, psykologi og logiske gåter (Bock og Lenssen 1991 s. 69).

- Kulturfilm: Tysk “Kulturfilm”. Betegnelse på en tysk filmsjanger som i perioden ca. 1918-45 bestod av folkelige, populærvitenskapelige dokumentarer. Filmene underbygde både sport-, kamp- og krigsforherligelse, natursvermeri og maskinbegeistring m.m. De hadde ikke noen tydelig handlingsdramaturgi, og menneskene som ble vist hadde ofte et ansiktsløst, uniformert preg (Reichel 1991 s. 205).

- Kulturarvfilm (“heritage film”): en undersjanger av kostymedrama. De fleste Jane Austen-filmatiseringer regnes som heritage-filmer (Hudelet 2006 s. 96). Filmet i autentiske slott og andre ekte, historiske bygninger, med historiske undersøkelser om klær, møbler, frisyre, smykker i ulike sosiale lag m.m. som grunnlag for iscenesettelsen. Handlingen er oppdiktet, dvs. at det er spillefilmer, ikke dokumentarer.

- Kuppfilm (“heist film”): En film konsentrert om en forbrytelse som skal bli et stort økonomisk kupp for en person eller en gruppe. En film som på en nervepirrende måte skildrer opptakten til et ran og deretter ranet. F.eks. Charles Crichtons *The Lavender Hill Mob* (1951) og Jules Dassin's *Rififi* (1955). “Kuppfilmer har vært lagd som action-drama (“The Getaway”) og slapstick-komedie (“The Italian Job”), eksistensiell thriller (“Dog Day Afternoon”) og stjerneparade (“Ocean’s Eleven”), krigsfilm (“Kellys helter”) og gangsterdrama (“White Heat”).” (Fredrik Wandrup i magasinet *Thriller* nr. 3 i 2006 s. 15)

L:

- Liksomdokumentar (eller narredokumentar; “mockumentary”): det engelske ordet er satt sammen av “mock” og “documentary”): filmer som gir seg ut for å være dokumentarfilmer, men som har oppdiktet innhold. I *Forgotten Silver* (1995) prøver regissøren Peter Jackson å vise oss at New Zealand hadde pionerer innen filmhistorien og flyhistorien, men denne “historieskrivningen” viste seg bare å være oppspinn som skulle lure seerne av filmen. Andre eksempler er Woody Allens *Zelig* (1983) om en fiktiv person og Gabriel Ranges *Death of a President* (2006) om et oppdiktet mord på president George W. Bush og den fingerte etterforskningen av det.

M:

- Machinima: Ordet er en blanding av “machine” + “cinema” og brukes om digitale kortfilmer lagd av kreative dataspillfans. Kortfilmene (som ofte er tilgjengelige på Verdensveven) blir lagd med komponenter fra kjente spill.

- Matfilm: En film som handler om matlaging eller på andre måter dreier seg om mat, kokker, kokebøker, osv., eller en film der mat spiller en helt sentral rolle; f.eks. Nora Ephrons *Julie & Julia* (2009) om den amerikanske kokebokforfatteren og tv-kokken Julia Child og en kvinne som blogger om hennes kokekunst, og *Ramen Shop* (2018; regissert av Eric Khoo).

- Meditasjonsfilm: En film som brukes til avstressing og meditasjon. Et eksempel er *Meditasjon: Kognitiv meditasjon for kropp og sjel* (norsk versjon 2004). På framsiden av omslaget står det: “Inneholder flere ulike meditasjonsmiljøer, avslapningsstemme og enkle instruksjoner på norsk”. Filmen er på 72 minutter. Tilsvarende filmer har titler som *Tai Chi: Exercises For Deep Relaxation* og *Complete Relaxation*. Andre filmer inneholder ingen tilrettelagte meditasjonsøvinger, men er likevel lagd for meditasjon. Et eksempel på dette er *Natural Splendors* (flere filmer, den første er fra 2002) som viser vakre naturscener i form av fotografier, til avslappende musikk. I meditasjonsfilmer er både bilde og lyd rolig og dvelende. Det vi ser av naturbilder trenger ingen eller liten forklaring (en sekvens med en vakker strand og rolig bølgebrus krever ikke en kommentarstemme eller en tekst som sier hvor stranden finnes).

- Melodrama: F.eks. D. W. Griffiths *Way Down East* (1920).

- Metafilm: En film som handler om innspillingen av en film eller mer generelt om filmmediet. Eksempel: Terry Gilliams *Lost in La Mancha* (2002).

- Metaforfilm: Bernardo Bertoluccis *1900* (1976) er “en av de første og helt sikkert en av de lengste metaforfilmene som ble lansert i 1970-årene” (Schneider 2004b s. 620).

- Midtlivskrisefilm

- Misjonsfilm: En (dokumentar-)film om misjonærer i arbeid og hvor viktige oppgaver de utfører. Jamfør Hallgeir Skrettings artikkel “Ville hedninger: Norske misjonsfilmer 1936 til 1968” i tidsskriftet *Ekfrase* nr. 1 i 2011. Skretting skriver bl.a. at Det Norske Misjonsselskap (NMS) på 1950- og 60-tallet produserte misjonsfilmer fra Madagaskar. “NMS, som er en av de største og mest innflytelsesrike misjonsorganisasjonene i Norge, produserte sin første film fra Madagaskar så tidlig som i 1936. Denne filmen startet en ny epoke med religiøs propaganda for organisasjonen. Mer enn 150 000 nordmenn så disse misjonsfilmene fra NMS i toppåret 1957, de følgende årene mer enn 100 000 årlig. Organisasjonens arkiv i Stavanger har en mengde filmer fra Afrika og Asia. Marianne Gullestad er den eneste som har forsket på film fra dette arkivet, nærmere bestemt på en film fra Kamerun fra 1960, “Sinda, en virkelighetsskildring fra Kamerun”, som en del av studiene av bilder fra misjonærene i Kamerun fra tidlig 1920-tall i *Misjonsbilder. Bidrag til norsk selyforståelse.*” (Skretting sitert fra <https://www.idunn.no/ekfrase/2011/01/art10>; lesedato 03.04.18)

- Monarkifilm (“the monarchy film”; Vidal 2012 s. 18) har konger, dronninger og/eller kongehus i sentrum av handlingen, f.eks. Shekhar Kapurs *Elizabeth* (1998) om den engelske renessansedronningen Elisabeth 1. Denne sjangeren fungerer ofte som en undersjanger av kulturarvfilm; “a heritage sub-genre [...] *The Queen*, released in 2006, brings up to date a tradition of monarchy films that dramatise the private lives of their royal protagonists [...] [...] The royal biopic tends to offer sober portraits in times of crisis, as in *Victoria the Great* (Herbert Wilcox, 1938), which functioned as a reassuring validation of the monarchy after the Abdication Crisis of 1936.” (Vidal 2012 s. 18, 35 og 39)

- Monsterfilm: Undersjanger av skrekkfilm. F.eks. Joon-ho Bongs *The Host* (2006). Merian C. Cooper og Ernest B. Schoedsacks *King Kong* (1933) er “den ubestridte mester blant monsterfilmene” (Schneider 2004b s. 115).

- Musikkfilm: F.eks. Adam Shankmans *Hairspray* (2007).

- Musikalkomedie: F.eks. amerikaneren Busby Berkeleys *Gold Diggers of 1933* (1933) og *Dames* (1934), med et svært høyt antall dansere som lager komposisjoner med kroppene sine

- Musikkomedie: F.eks. James Bobin med fleres tv-serie *The Flight of the Conchords* (2007).

- Musikkvideo

- Mytefilm: Også kalt mytologifilm. En mytisk skikkelse er hovedperson, f.eks. en gresk eller norrøn gud. Eksempel: Antonio Leonviolas *Thor and the Amazon Women* (1963), og indiske filmer om hinduistiske guddommer (Labarrère 2002 s. 369).

N:

- Narkofilm: F.eks. Oliver Stones *Savages* (2012).
- Naturfilm: “Wildlife film”. Film om natur, for eksempel om dyrelivet i et land, om en bestemt dyreart, flora, klima o.l.
- Nett-typografifilm: bevegelig typografi som viser ord samtidig som ordene leses eller inngår i en dialog; publiseres vanligvis på Verdensveven.
- Ninjafilm: En ninja er en japansk leiesoldat. F.eks. finnen Antti-Jussi Annilas *Jade Warrior* (2006).
- Northern: “This type of plot – white pioneers struggling against the wilderness itself – has been described as a “Northern,” distinct from the Western” (Bousé 2000 s. 238).
- Novellefilm: F.eks. Ole Giævers *Sommerhuset* (2008; varighet ca. 40 minutter). “En kortfilm trenger ikke å inneholde mer enn en hovedpunch, et slags overraskende moment mot slutten av filmen. Med langfilm inkluderer man dramaturgisk ofte flere topper og bunner, noe som er novellefilmens utfordring, da formatet kan beskrives som en komprimert langfilm.” (*Dagbladet* 21. februar 2008 s. 46) “Novellefilm er en fiktionsfilm, der overfører mange av novellens karakteristika til filmmediet. Den er typisk mellom 10 og 15 minutter lang og har et enkelt handlingsforløp med et begrenset persongalleri. Et klassisk eksempel på en novellefilm er “De nåede færgen” fra 1948, en filmatisering av en av Johannes V. Jensens myter. I filmen, der varer 12 minutter, skal en mandlig motorcyklist og hans kone, der sitter bagpå, nå fra ét fynsk færgeleje til et annet. [...] Novellefilm er instruert av Carl Th. Dreyer og var bestilt av Rådet for Færdselssikkerhet med den hensikt at informere om farerne ved at køre hasarderet og for hurtigt på de danske veje.” (Louise Rosengreen i <https://faktalink.dk/titelliste/novelleanalyse>; lesedato 16.04.21)

O:

- Okkupasjonsfilm: Sjangeren er beskrevet i Gunnar Iversens bok *Norsk filmhistorie* (2011).
- Operafilm: En filmet opera, enten i en operabygning eller et annet sted. Et eksempel er den tyske regissøren Hans-Jürgen Syberbergs *Parsifal* (1982), en kunstnerisk bearbeidelse av Richard Wagners opera, men med Wagners sang og musikk.
- Opplysningsfilm

- Overlevelseshet film; engelsk "survival film". F.eks. den amerikanske regissøren Jeffrey C. Chandors *All is lost* (2013).

- Overvåkningsfilm: Film der overvåkning og dens problematiske sider er sentralt i handlingen. Eksempler: John Frankenheimers *The Manchurian candidate* (1962), Alan J. Pakulas *The Pelican Brief* (1993) og Florian Henckel von Donnersmarcks *De andres liv* (2006).

P:

- Parodifilm: en film som parodierer f.eks. en filmsjanger eller en bestemt film. Vittorio De Sicas berømte neorealistiske film *Sykkeltvane* (1948) er utgangspunktet for Maurizio Nichettis film *Såpetyvane* (på engelsk med tittelen *The Icicle Thief*). Paul Morrisseys *The Hound of the Baskervilles* (1978) er en parodi på Conan Doyles bok samt tidligere filmatiseringer av boka.

- Pedagogisk film: film lagd for bruk i skolen eller annen tydelig pedagogisk sammenheng.

- Pensjonatfilm (tysk "Pensions-Film"): En film om en gruppe mennesker som befinner seg på samme sted, f.eks. på en pensjonat, men ellers har lite med hverandre å gjøre. F.eks. tyskeren Gerhard Lamprechts *Mennesker imellom: Åtte akter fra et interessant hus* (1926). En slags filmatisk parallell til en kollektivroman.

- Periodedrama: Det samme som kostymedrama.

- Pilsnerfilm: svensk (nedsettende) betegnelse på "svenska 30-talsfilmer som kan ses som filmiska motsvarigheter till friluftsteatrarnas folklustspel. Det var filmer där man – i motsats till champagnedrickandet i Svensk Filmindustri sofistikerade komedier i överklassmiljö – förtärde pilsner och brännvin. Mest beryktad av pilsnerfilmerna blev Weyler Hildebrands "Pensionat Paradiset" (1937), som 25 februari samma år blev den yttersta anledningen till ett protestmöte i Stockholms konserthus, anordnat av Sveriges Författarförening, där Carl Björkman inlednings-talade under rubriken "Svensk film – kultur eller kulturfara?"." (<https://www.pilsnerfilm.se/om-oss/vad-är-pilsnerfilm-31195371>; lesedato 17.06.19)

- Piratfilm. Dvs. film om og med sjørøvere. F.eks. Renny Harlins *Cutthroat Island* (1995).

- Plantation-film: F.eks. *Plantation Memories* og *Louisiana Lady* (ifølge Dyer 2007 s. 77).

- Polarfilm; beskrevet i Eva Bakøy og Tore Helseth (red.): *Den andre norske filmhistorien* (2011).

- Politifilm: F.eks. Don Siegels *Dirty Harry* (1971), som har blitt karakterisert som “en av de mest innflytelsesrike og kontroversielle politifilmer som noen gang er lagd” (Schneider 2004b s. 547).

- Politisk thriller. F.eks. Stephen Gaghans *Syriana* (2005).

- Portrettfilm: En undersjanger av biografisk film; en dokumentarfilm om f.eks. en artist, politiker eller idrettshelt. Et eksempel er Nancy D. Kates’ *Regarding Susan Sontag* (2014), om en amerikansk filosof/intellektuell.

- Prisgåtefilm: En undersjanger av krimfilm. “[A] German director, Joe May, initiated a successful, if brief vogue for so-called “Preisrätsselfilme” or prize-puzzle-films as a sub-genre of the (Danish-inspired) detective film, where clues were planted without being revealed at the end. Instead, prizes were offered to spectators who identified them” (Buckland 2009 s. 27). May oppfant sjangeren prisgåtefilm i 1913 (Karen Pehla i Bock og Lenssen 1991 s. 61). Reklamene til filmseriene lovet publikum store pengesummer til dem som klarte å løse gåten, en løsning som skulle vises i neste ukes kinofilm. Ingen av filmene er bevart, men det finnes en lang innholdsbeskrivelse av Mays *Det tilslørte bildet av Gross-Kleindorf*, som handler om et forsvunnet maleri (kanskje inspirert av at *Mona Lisa* ble stjålet fra Louvre i 1911 og gjenfunnet i 1913). Mange ønsker å fjerne bildet, men hvem lykkes? Sjangeren oppfordrer publikum til detektivarbeid, og inkluderer på denne måten seeren i filmens handling framfor å gjøre tilskueren til bare en betrakter (Bock og Lenssen 1991 s. 64). Regissøren og kinoeierne håpet at mange ville komme både to og tre ganger for å se den samme filmen i håp om å finne løsningen og få pengepremien (Bock og Lenssen 1991 s. 65). Men May klarte ikke å holde oppe det produksjonstempoet av filmer som han hadde lovet publikum (s. 66).

- Problemfilm: Sosialrealistiske filmdramaer, bl.a. produsert i Hollywood i tiden etter 1945, og som tar opp inntil da tabubelagte temaer som rasisme, korrupsjon og fattigdom i USA (Parkinson 2012 s. 210).

- Propagandafilm: F.eks. Leni Riefenstahls *Viljens triumf* (1935).

- Psykologisk thriller. En thrillerfilm der farene er langt mer på det mentale plan enn på det fysiske. F.eks. Darren Aronofskys *Black Swan* (2010).

- Punkfilm: F.eks. Derek Jarmans *Jubilee* (1977).

Q:

R:

- Referansefilm: En film med andre filmer som kilder for hvordan verden framstilles; et eksempel er Quentin Tarantinos *Inglourious Basterds* (2009; med *e* i tittelen) som refererer mye til krigsfilmer fra 2. verdenskrig og ikke minst til Enzo Castellaris krigsfilm *The Inglourious Bastards* (1978; med *a* i tittelen).

- Reklamefilm: film lagd for å presentere og selge et produkt.

- Reportasjefilm

- Revyfilm; beskrevet i Eva Bakøy og Tore Helseth (red.): *Den andre norske filmhistorien* (2011).

- Roadmovie: Det å ta seg fram over lange avstander med bil eller motorsykkkel binder handlingen i en film sammen. En både konkret og metaforisk reise, med overskridelse av geografiske og moralske grenser for å flykte fra problemer, finne sin sanne natur og nå et etterlenget mål (Parkinson 2012 s. 173). Eksempler er Ridley Scotts *Thelma & Louise* (1991) og Silvestre Jacobis *Roots Time* (2007). Som "urfilmen" innen sjangeren regnes amerikaneren Monte Hellmans *Two-Lane Blacktop* (1971) (Bódy og Weibel 1987 s. 255).

- Rockumentary: En dokumentarfilm om rockemusikk og -musikere.

- Romantisk komedie (også kalt romcom og chick flick): F.eks. Mike Newells *Four Weddings and a Funeral* (1994), Nora Ephrons *You've Got Mail* (1998) og Alexander Eiks *Kvinnen i mitt liv* (2003). Det ikke uvanlig at hovedpersonen er en søt, men forvirret og keitete kvinne søker en mann.

- Ruinfilm: tysk: "Trümmerfilm"; sjangeren ble (ifølge Labarrère 2002 s. 127) lansert i Tyskland i 1946 og var viktig fram til 1949. Den første ruinfilm var Wolfgang Staudtes *Morderne er blant oss* (1946), deretter fulgte Milo Harbichs *Fritt land* (1946).

S:

- Samtalefilm: en undersjanger av drama der store deler av filmen består av samtaler, f.eks. Abbas Kiarostamis *Møte i Toscana* (2012).

- Samuraifilm: F.eks. Edward Zwicks *The Last Samurai* (2003).

- Sandalfilm: også kalt sandal-epos. En undersjanger av kostymedrama; en (helte-) film fra en periode da sandaler var vanlig skotøy, ofte med handling fra antikken eller kristendommens første periode. Et eksempel er Ridley Scotts *Gladiator* (2000) med handling fra Romerriket.

- Sannhetens øyeblikk-film: på engelsk “Moment of Truth Movie”; en rekke filmer lagd på 1990-tallet og som vanligvis har en melodramatisk historie med sosiale problemer vist fra kvinneperspektiv; f.eks. *Justice for Annie* (1996), *Abduction of Innocence* (1996) og *Someone to Love Me* (1998).

- Satirefilm: F.eks. Joshua Michael Sterns *Swing Vote* (2008) om det ganske kontroversielle presidentvalget i 2004 i USA.

- Science fiction-film

- Selvbiografisk film: Enten dokumentarfilm, eller svært nært på reelle personers liv selv om det brukes fiktive navn. Fiktive navn brukes i Victoria Mahoneys *Yelling to the Sky* (2011).

- Seriefilm: En film som kan ses som en avsluttet film, men der samme hovedperson, nøyaktig samme miljø og bipersoner eller lignende opptrer i andre filmer også. Krimserier er et eksempel, der hver film inneholder oppklaring av én sak. Seriefilmer blir ofte samlet i dvd-samlebokser etter at serien er avsluttet.

“Motion picture serials, the forerunner of today’s serialized television dramas, have been around since the earliest days of the narrative cinema. Exhibitors rapidly realized that in order to assure continued audience attendance, open ended “cliff hangers” were sure to keep viewers returning week after week, to find out the latest plot twists, character developments, and of course, how the hero or heroine had escaped from the previous week’s peril. The first real serial, with multiple episodes and a running weekly continuity, was Charles Brabin’s *What Happened to Mary?* (1912), starring Mary Fuller as an innocent young woman who inherits a fortune, while the villain of the piece tries to separate her from her newfound wealth. There was even a sequel to the serial, *Who Will Mary Marry?* (1913), as proof of the new format’s success. But the real breakthrough came in 1914, with Louis Gasnier’s *The Perils of Pauline*, starring Pearl White. *Pauline* established the hectic, action-packed formula that would persist until the production of the very last serial, Spencer Gordon Bennet’s *Blazing the Overland Trail* in 1936. Fistfights, non-stop action, minimal character exposition and a sense of constant, frenetic danger permeated *The Perils of Pauline*, and it generated a host of imitators. [...] in many cases, viewers went to the theater each week not to see the feature attraction, but rather the serial, which kept them coming back for the next thrilling installment.” (Wheeler Winston Dixon i <http://www.screeningthepast.com/2011/11/flash-gordon-and-the-1930s-and-40s-science-fiction-serial/>; lesedato 14.10.19)

“Movie serials, short subjects shown before features and broken up into chapters (usually 12 chapters of 20 minutes each), were the pulps of the silver screen, and many came from existing franchises in other media (like Flash Gordon, Tarzan, and Dick Tracy).” (Wolf 2012 s. 122)

- Shomin-geki: Japansk filmsjanger som handler om livet til vanlige folk, f.eks. innen arbeiderklassen (Labarrère 2002 s. 426).
- Sirkusfilm: filmet sirkus eller dramafilm der handlingen foregår på et sirkus eller i sirkusmiljø. F.eks. *Trapeze* (1956; regissert av Carol Reed).
- Sjørøverfilm: F.eks. Renny Harlins *Cutthroat Island* (1995) og Kevin Connors *Blackbeard* (2006).
- Skilsmissefilm: En film der skilsmisse er det sentrale temaet; f.eks. Noah Baumbachs *The Squid and the Whale* (2005).
- Skatefilm: Film med ungdom i skatermiljø. F.eks. Gus Van Sants *Paranoid Park* (2008).
- Slager-/operettefilm (Faulstich 2008 s. 54)
- Slasherfilm: Undersjanger av skrekkfilm. Ofte med ungdommer på et øde sted, og der personene en etter en blir drept på bestialske måter.
- Sosialt problem-film: Bordwell og Thompson bruker sjangerbetegnelsen “the social problem film” og gir Spike Lees *Do The Right Thing* (1989) som eksempel (2007 s. 392). *Do The Right Thing* handler blant annet om “rasekonflikter” og et sosialt opprør blant afro-amerikanere i Brooklyn. Slike fiksjonsfilmer skal skape debatt om et sosialt problem. En annen sjanger som nevnes av Bordwell og Thompson er “the outlaw movie”, med eksempler som *Bonnie and Clyde*, *Badlands* og *True Romance* (2007 s. 400).
- Spaghattiwestern: En italiensk-produsert westernfilm.
- Spionfilm: Kan oppfattes som en blanding av krim- og actionfilm. Eksempler er Alfred Hitchcocks to filmer *The 39 Steps* (1935) og *North by Northwest* (1959). Det er konflikt mellom ulike stater, og det å få tilgang på vital informasjon foregår ofte gjennom tyveri, sabotasje og mord (Schumann og Hickethier 2005, innledningen). Det brukes raffinert teknologi og identitetsforfalskning. Spionasje blir sjelden framstilt som positivt, men et unntak er den ungarsk-tyske regissøren János Veiczis *For eyes only* (1963; produsert i DDR).
- Splatterfilm: undersjanger av skrekkfilm. I splatterfilmer flyter det store mengder blod, men det er ofte innslag av humor i historien.
- Sportsfilm: Disse filmene kan omfatte både fiksjonsfilmer (med skuespillere, som *Chariots of Fire*, 1981, og *Moneyball*, 2011) eller dokumentarfilmer (filmer av typen *The Olympics Through Time: The History of The Olympic Games*).

- Spøkelsesfilm: F.eks. de japanske filmene *Ringu* (1998; regissør Hideo Nakata) og *Ju-on: The Grudge* (2003; regissør Takashi Shimizu).

- Stillbildefilm: “Stillbildefilmer kan sies å være alle filmer som er laget med utgangspunkt i stillbilder, dvs. at det ikke er gjort videoopptak. Slike filmer kan deles inn i to kategorier. [...] 1. Filmsekvenser som lages ved å bevege “kameraet” i forhold til stillbildet, såkalt “Ken Burns”-effekt. Dette er kanskje det de fleste forbinder med “stillbildefilm”. 2. Filmsekvenser som lages ved å sette sammen en rekke stillbilder til en sammenhengende sekvens.” (<http://sites.google.com/site/multimediejournalistikk/fagst/veiledninger/video/stillbildefilm>; lesedato 12.01.18)

- Studiehjelpfilm: En film kombinert med verbal tekst som skal gi innsikt i f.eks. et litterært verk. Et eksempel er Rocketbooks utgivelse *Pride & Prejudice: A DVD study guide – watch, read, succeed*, der en skuespiller gjenforteller kort alle kapitlene i Austens roman, og med quiz, illustrasjoner til romanteksten m.m.

- Stumfilm: Filmer lagd før lydfilm ble oppfunnet, eller (av kunstneriske grunner) lagd etter dette.

- Superheltefilm: Filmer med Superman, Spiderman, Hulk eller en annen superhelt som hovedperson.

- Surrealistisk film: F.eks. Man Rays *Emak Bakia* (1927) og Luis Buñuels *En andalusisk hund* (1928).

- Svindlerfilm: filmer der svindel og bedrag er helt sentralt i plottet. Eksempler er George Roy Hills *The Sting* (1973), David Mamets *House of Games* (1987) og Lasse Hallströms *The Hoax* (2006). Slike filmer kan tilhøre en undersjanger av f.eks. thriller, romantisk komedie eller en annen sjanger.

- Såpefilm: Underholdningsfilm, vanligvis først som TV-serie, sendt episodevis i sesonger, men deretter ofte utgitt samlet på DVD. En undersjanger er ungdomssåpe (lagd med ungdom som målgruppe).

T:

- Tegnefilm

- Tegneseriefilm (eller frategneseriefilm): En film med en tegneseriefigur som hovedperson, (løst) adaptert fra tegneserier.

- Tegneserieboblefilm: På engelsk “animated comics”. En film (eller et filmatisk forløp av tegninger) der personene snakker i talebobler. Et eksempel er Brooke Burgess, David Levy og Mark Protosevichs *Isolation* (2007).

- Terapeutisk film: Et eksempel på en terapeutisk film er *Flying Without Fear: Conquer Your Fear Of Flying, with Captain Keith Godfrey*, en film som på amazon.co.uk 24.01.08 ble presentert slik: “This DVD is designed to give anyone with a fear of flying the confidence and understanding to be able to overcome their nerves and be able to take a flight without panic attacks or anxiety. Presented by a former British Airway pilot, Captain Keith Godfrey, the DVD answers questions nervous flyers might have and explains why flying is actually so safe. A group of people with a genuine fear of flying is taken through a workshop process, following which they go on a flight in a private jet having overcome their fears. This DVD is about real people conquering real fears. Since the filming, all of the participants have taken flights – proving that understanding is the key to conquering your fear of flying.”

- Thriller: Spenningsfilm med kriminalitet eller juks som hovedtema. Har mange undersjangrer, f.eks. politisk thriller (som Jay Roachs *Recount*, 2008, om presidentvalget i USA i 2000), skrekkthriller (f.eks. Severin Eskeland *Snarveien*, 2009) og psykotriller.

- Tidsreisefilm: En undersjanger av science fiction-film. Filmer der et viktig motiv er en reise framover eller bakover i tid; reisen kan foregå ved hjelp av en tidsmaskin eller det kan være en visualisering av en mental reise i tid. Eksempler er Simon Wells’ *The Time Machine* (2002); *Berkeley Square*; *Timecop*; *Back to the Future*; *Somewhere in Time* og Rian Johnsons *Looper* (2012).

- Trailer: En kort, reklamerende film med kutt fra scener i en spillefilm eller annen lang film, eventuelt fra et dataspill.

- Treningsvideo/-film

- Turistfilm: En undersjanger av dokumentarfilm. Om et land, et landskap, en by eller lignende, der filmen er laget for å ses før man besøker landet. Å se filmen inngår i turistens planlegginger og forbereder. F.eks. *Globe Trekker: Venice* (2006). “Filmatiske reisebrev og turistfilmer var en populær del av de tidlige programmene på norske kinoer – levende bilder av steder man ellers bare hadde hørt om var en naturlig del av kinoens magi. *Titler som Norge – en skildring i 6 akter, Med Stavangerfjord til Nordkap og Hallo! Amerika!* vitner om flere bruksområder, både som Norgesreklame i utlandet og til hjemlige drømmeformål.” (Kjell R. Jenssen i tidsskriftet *Cinematket* nr. 5 i 2012 s. 34)

- Turnédokumentar: Undersjanger av dokumentarfilmen. Følger en eller flere artister på en turné, med sceneopptredener, korte intervjuer med fans m.m.

- Tverrsnittfilm (tysk “Querschnittfilm”): Det sentrale i filmen er en bestemt detalj fra hverdagen; f.eks. ungarenen Béla Balázs’ *En ti-markseddels eventyr* (1926).

Denne ti-markseddelen går gjennom hendene på et tverrsnitt av Berlins befolkning, altså ulike miljøer i en periode med enorm inflasjon.

U:

- Undervisningsfilm: pedagogisk film.

V:

- Vampyrfilm: Undersjanger av skrekkfilm.

- Videodagbok

- Videokunsthfilm: En undersjanger av eksperimentell film. Videokunst kan pragmatisk defineres som “video made by a special class of people – artists – whose works are exhibited primarily in what is called “the art world” ” (Schneider og Korot 1976 s. 174). Fenomenet oppstod midt på 1960-tallet (Rush 1999 s. 78) og Nam June Paik var en pioner. F.eks. videokunst av Tommy Olsson.

- Villmarksfilm: F.eks. Sean Penns *Into the Wild* (2007) om en amerikansk student som legger ut på en villmarksferd.

- Vitenskapsfilm: Filmer (oftest kortfilmer) rettet til vitenskapsinteresserte og vitenskapsfolk; ofte naturfilmer; i Dublin har det i en rekke år blitt arrangert en Imagine Science Film Festival.

W:

- Wuxia: En undersjanger av kampsportfilm med fantasy-innslag, f.eks. Ang Lees *Krypende tiger, skjult drage* (2000) og Zhang Yimous *Hero* (2002); filmene er inspirert av klassiske kinesiske legender som blandet det realistiske med det fantastiske (Labarrère 2002 s. 408). “Popular in many East Asian cultures, the *wuxia* genre is essentially martial arts fantasy and superhero adventure rolled into one.” (Gravett 2011 s. 657)

X:

Y:

Z:

- Zombiefilm: En undersjanger av skrekkfilm, handler om levende døde som truer de levende. Et eksempel er George A. Romeros *Dawn of the Dead* (1978). “Zombiesjangeren har alltid hatt politiske overtoner, der tanketom materialisme og dehumanisering har gått igjen.” (*Dagbladet* 2. oktober 2008 s. 46)

Æ:
Ø:
Å:

Tall:

- 3D-film: ses med spesielle briller, f.eks. *Shrek +3D: The Story Continues* (2001). Den 12 minutter lange filmen *Terminator 2: 3-D* (1996) gir en spesiell tredimensjonal effekt ved at film og skuespill utenfor filmen blandes: “use of live actors who are seamlessly integrated into the cinematic action and space” (Darley 2000 s. 35).

- 4D-film: kan ses i spesialbygde kinoer der stoler kan vibrere under eksplosjoner, krenge under en biljakt osv., samt at tilskuerne må bruke 3D-briller. Betegnelsen blir også brukt på andre måter. I 2011 gikk amerikaneren Robert Rodriguez' film *Småspioner 4* på kino i Norge i det som ble kalt “4D”: “*Småspioner 4* vises på kino i det helt spesielle formatet 4D, som er 3D + lukt.” (www.filmweb.no; lesedato 26.09.11) “Det lå vel i kortene. Åtte år etter de opprinnelige tre filmene kommer “*Småspioner 4*”, med nye barneskuespillere og nye muligheter for vulgær merchandizing, med det uunngåelige 3D-formatet og endatil en “fjerde dimensjon”, nemlig et luktkort (!) som deles ut før filmen og som gir fra seg en syntetisk søt duft når hovedpersonene står overfor en godteriskål.” (*Dagbladet* 29. september 2011 s. 46)

Etter denne ufullstendige filmsjangeroversikten (en del av sjangrene ovenfor har egne innførsler andre steder i leksikonet), kan det være på sin plass å påpeke hvor viktig sjangerfilmer er eller har vært i mange land. “The popular cinema of most countries rests on genre filmmaking. Germany has its *Heimatfilm*, the tale of the small town life. The hindi cinema of India produces *devotionals*, films centering on the lives of saints and religious figures, as well as the *mythologicals* derived from the legend and literary classics. Mexican filmmakers developed the *cabaretera*, a type of melodrama centering on prostitutes.” (Bordwell og Thompson 2007 s. 318)

I USA fantes det fram til mellomkrigstiden “en egen verden av korte, såkalte “race movies”. På norsk, “rasefilmer”. Halve landet levde fortsatt under de rasistiske Jim Crow-lovene, og overalt måtte den afroamerikanske befolkningen gå i egne kinoer. “Rasefilmene” var spesialproduserte for dette publikummet. De første ble laget rundt 1905, og i starten var alle “one or two reels”, altså maksimalt 20 minutter lange.” (Marius Lien i *Morgenbladet* 8.–14. mars 2019 s. 31)

“Den engelske professoren David Trotter skrev nylig om den nå nesten helt glemte sjangeren “vamp-filmene”, som hadde sin storhetstid mellom 1915 og 1925. Kvinnene i disse filmene gjorde “kom-hit”-blikket til sitt varemerke, ifølge Trotter, og forførte menn med den kalkulerte presisjonen til en vellykket militærkampanje. Fremfor at sex-appeal var noe man hadde, gjorde de sex-appeal til noe som måtte

kommuniseres, og filmmediet instruerte publikum i det tilgjengelige visuelle språket.” (*Morgenbladet* 25. september–1. oktober 2020 s. 36-37)

Den tyske fjellfilmen og heimatfilmen oppstod som sjangrer i Weimar-perioden i mellomkrigstiden (Parkinson 2012 s. 63). Tyskeren Hans Deppes *Schwarzwald-jenta* (1950) ble en stor kommersiell suksess og ga støtet til en lang rekke tyske heimatfilmer (Mai og Winter 2006 s. 118). Heimatfilm-sjangeren er tysk og østerriksk. På 1950-tallet ble det produsert ca. 300 tyske heimatfilmer (Schenk, Tröhler og Zimmermann 2010 s. 251). Etter blomstringstiden på 50-tallet har sjangeren fått et rykte som konservativ og “støvete” (Kaufmann 2007 s. 28). I Østerrike har det blitt lagd mange reaksjonære Heimatfilmer (Labarrère 2002 s. 141).

Heimatfilmer handler om integrering i et trygt fellesskapet, og om nærhet til naturen (Schenk, Tröhler og Zimmermann 2010 s. 251). Tyskeren Hans Deppe regisserte blant andre heimatfilmene *Schwarzwald-jenta* (1950) og *Grønn er lyngmoen* (1951) som ble sett på kino av henholdsvis 17 og 15 millioner tyskere i løpet av 1950-tallet (Schenk, Tröhler og Zimmermann 2010 s. 254). Den grunnleggende harmoniske verdenen som filmene viser, stod i en stor, men fortrøstningsfull kontrast til hverdagsvirkeligheten i Vest- og Øst-Tyskland i etterkrigstiden.

På 1950-tallet ble det produsert nesten 300 heimatfilmer, som fulgte den samme formelen: en enkel handling i vakre landskaper, mennesker som har rot i disse landskapene, levende tradisjoner, vekt på privatliv, en romantisk relasjon med lykkelig slutt, og knapt noen sosiale problemer (Heizmann 2016 s. 11). “Topografien” er svært viktig for sjangeren: Det konkrete stedet der handlingen foregår, er “semantisk oppladet” (Heizmann 2016 s. 15). En landsby eller et landlig område er typiske steder for handlingen, men i noen tilfeller kan det være en småby eller en bydel i en storby som er filmens rom. Det viktigste er at dette rommet gir innbyggerne en spesiell tilhørighet, selv om noen personer må flykte fra stedet (Heizmann 2016 s. 16).

Det finnes heimat-lignende filmer i Frankrike, med sjangerbetegnelser som “film de terroir” og “film paysan” (Heizmann 2016 s. 8). Filmenes framstilling av det relativt rolige livet på landet kan tolkes som et positivt motstykke til det kompliserte storbylivet, men uttrykker også et regressivt ønske om stabilitet og sikkerhet i en usikker verden.

Heimatfilmene har stått spesielt sterkt i Østerrike. Fra 1988 ble det hvert år holdt en heimatfilm-festival i den lille byen Freistadt (Heizmann 2016 s. 7).

“Non-believers Make the Best Saint Movies: [...] When Christians make movies about saints, they sometimes succeed as hagiography, always make their intended audiences feel good, and almost always fail as art. Christians often can’t resist the

temptation to tell the story with a bullhorn and end up, too frequently, with movies that appeal primarily to the choir, the members of which are (understandably) hungry for fare that glorifies the Faith. When agnostics and atheists make movies about saints or other heroes whose life choices were motivated by the claims of faith, however, things tend to turn out differently. If it's true that saints irritate us into changing our ways, secular artists often build into their art their own anxious searching, their own "reaching out" to meet the irritating (read fascinating) protagonist, to understand him, and to unveil the mystery of what makes him tick. A few examples would include *Therese* (1986), the French film about St. Therese of Lisieux written and directed by Alain Cavalier; *The Song of Bernadette* (1943), written by Franz Werfel; *Man For All Seasons* (1966) and *The Mission* (1986), written by Robert Bolt; and *The Passion of Joan of Arc* (1928), written and directed by Carl Theodor Dreyer." (Patrick Coffin i http://www.catholicworldreport.com/Item/3217/nonbelievers_make_the_best_saint_movies_imonsieur_vincenti.aspx; lesedato 16.09.15)

"One popular genre of pre-World War I movies, for example, dealt with oppression in Czarist Russia and resistance to it. Of the 40 or so films in this class, undoubtedly the toughest in terms of endorsing violent revolt was the first, *THE NIHILISTS* (1905), in which the girl heroine blows up a governor and his palace." (Robert Sklar og Russell Campbell i <http://www.ejumpcut.org/archive/onlinessays/jc12-13folder/sklarrevcampbell.html>; lesedato 05.12.14)

"Ostalgie" (Øst-Tyskland + nostalgi) er "popular German films, including *Sonnenallee* (*Sun Alley*, Leander Haussmann, 1999) and *Goodbye Lenin!* (Wolfgang Becker, 2003), that retrieve aspects of everyday life in the communist state of the German Democratic Republic [= DDR]" (Vidal 2012 s. 67).

En av dramasjangerens undersjangerer er hevndrama. Den amerikanske regissør Quentin Tarantinos "blander sin western [*Django Unchained*, 2012] med en av USAs mest elskede filmsjangre, det klassiske hevndramaet. "Batman", nesten alle Clint Eastwoods filmer, "Rambo" og filmer som "True Grit" og "Taken" er alle drevet av hevn. Derfor har mange stilt spørsmål om hvorfor historien om en svart slave som tar hevn ikke har vært tema i en amerikansk storfilm tidligere. Svarene har vært at slaveri fortsatt er et sårt tema. Hevn i film skal være "gøy" og ramme de som fortjener det." (*Dagbladet* 3. oktober 2012 s. 69) "Mange hevnfilmer skildrer overgrepet som skal hevnes i detalj, enten det er *Man on Fire* eller *Django Unchained*. Mye av sjangerens ubestridelige kraft ligger i at publikum blir villige kollaboratører og smittet av hevnsens logikk: det dypt menneskelige behovet for revansje. [...] hvordan rykter, halvsannheter, løgner og fakta gjerne flokes sammen når fortidens gjerninger nøstes opp [...] der vi ikke helt visste hvem som hadde rett, der sympati og allianser skiftet raskt [...] utfordret til å tolke ting i både verste og beste mening." (Ulrik Eriksen i *Morgenbladet* 6.–12. november 2015 s. 38) Et norsk eksempel på en hevnfilm er regissør Kjersti G. Steinsbøs *Hevn* (2015). Ifølge

Vivien Bessières er *Gladiator* (2000; regissert av Ridley Scott) et eksempel (<https://journals.openedition.org/tvseries/1066>; lesedato 11.08.20).

Noen filmsjangrer er tett knyttet til religiøs eller ideologisk overbevisning. En korsfestelsesfilm viser Jesu lidelsesvei og korsfestelse. Det kan også være andre personer som lider martyrdøm. Brian Walter publiserte i 2012 en artikkel med tittelen “Love In The Time of Calvary: Romance and Family Values in Crucifixion Films” der han skriver: “While marketing his 2004 film *The Passion of the Christ*, Mel Gibson pointedly shared anecdotes about the Muslims and agnostics among his film crew who converted to Christianity during the filming. [...] To connect Gibson’s notoriously brutal scenario to the long history of Biblical epics, it is useful to compare its treatment of love plots to similar subplots in two earlier Crucifixion films, *The Robe* (1953) [av regissør Henry Koster] and Martin Scorsese’s *The Last Temptation of Christ* (1988).” (sitert fra <http://cineaction.ca/issue88sample.htm>; lesedato 22.03.13)

Religiøse filmer innen hinduismen kalles på engelsk “devotionals” (Krohn og Strank 2012 s. 179).

Sjangerlistene ovenfor kan utvides, for noen filmvitere liker å lage egne sjangerbetegnelser. Som oftest er det vanskelig å vite hvem som brukte et sjangernavn for første gang. Noen bruker skuespiller- og regissørnavn til å lage sjangerbetegnelser, f.eks. chaplinfilm og Woody Allen-film (begge var/er både skuespillere og regissører). Filmer om personer kan også brukes som sjangernavn, f.eks. Elvis-film. Det finnes mange undersjangrer av de store sjangrene.

“ “Tenåringsfilm”: Med tenåringer og unge voksne som målgruppe kretser tenåringsfilmen rundt opprør mot foreldre, fremmedgjøring, angst og kjærlighet. Handlingen i en klassisk tenåringsfilm foregår ofte på en high school. Et tidlig eksempel på sjangeren er såkalte “beach party movies” på 1950- og 60-tallet, som “Gidget”-serien. [...] Vi har blitt føret en dødelig diet av fordummende sitcoms i flere generasjoner nå. Man skulle tro at tenåringer ville ønske å se noe virkelig på kinolerretet når de allerede får servert så mye falskhet. Men da glemmer vi at ungdomstiden er fantasiens tid, der drømmer virker mulige” (*Dagbladet* 10. april 2014 s. 56-57).

“Often, films are produced for popular appeal, stressing those properties producers think will hit the lowest common denominator, like sex and violence. Films emphasizing these traits are called exploitation films, and they are always seen as part of low culture (even when they eventually become elevated into proper culture).” (Mathijs og Mendik 2008 s. 18) “Blant de mange filmsjangrene som slutter på “sploitation”, er “whalesploitation” en av de mer sjeldne. Kanskje er den representert bare ved ett eneste eksempel: “The Reykjavik Whale Watching Massacre” (2010). Dette er ikke “Moby Dick”, men en skrekkorgie i harpuner og

blodig død ombord på forhenværende hvalfangstskuter i havstrøkene utenfor Island.” (*Dagbladet* 29. april 2011 s. 60)

“Hixploitation/Hicksploitation genre movies were created to exploit the cultural stereotypes of Rural American southerners who were/are often regarded as “hillbillies”, “crackers” and “yokels”. The subject matter in these films usually dealt with outlaw moonshiners, deranged weirdos and racist rednecks (and sometimes combinations of all of those). What makes Hixploitation cinema so entertaining is how it gives viewers a look at the lifestyles of country folk be it good, bad or ugly.” (<https://www.grindhousedatabase.com/index.php/Category:Hixploitation>; lesedato 10.05.23)

“An eccentric Hollywood subgenre – the stuntman film – also merits parenthetical attention. From Ince’s *Lucky Devils* (1932) to Rush’s *The Stunt Man* (1980) the cinema has exploited the stuntman both in fact and in fiction. The ironic title of *Lucky Devils*, written by former stuntman Bob Rose, refers to a tightknit group of stuntmen who sadly witness the death by accident of one after another of their members. The human casualties of illusionism, they die in staged fires and choreographed crashes. The actors who play the stuntmen, paradoxically, are themselves substituted by stuntmen, in a typical Hollywood redoubling whereby an ounce of demystification is transformed into a pound of mystification. The stunts themselves are tricked up with tacky miniatures and awkward back-projection; the film which exposes trickery itself exploits illusionistic gimmickry. The plots of stuntman films allowed for the incorporation of previous stock footage, and William K. Everson points out that the antepenultimate rapids sequence in partially lifted from Clarence Brown’s *Trail of 98*. During the filming of the Brown film in Alaska, a safety device failed, drowning three stuntmen. Is it possible, one wonders, that Ralph Ince included the footage in posthumous homage to these authentic martyrs of versimilitude?” (Stam 1992 s. 82-83)

Undersjangerer og undersjangerer av disse igjen er vanlige, og dessuten lek med sjangerer. I Woody Allens *What’s Up, Tiger Lily?* (1966) har Allen “taken an Asian spy film and dubbed a new sound track on, but the English-language dialogue is not a transition of the original. Instead, it creates a new story in comic juxtaposition with the original images. Much of the humor results from our constant awareness that the words are not perfectly synchronized with the actors’ lips. Allen has turned the usual problems of the dubbing of foreign films into the basis of his comedy.” (Bordwell og Thompson 2007 s. 288)

“I 1926, under påvirkningen av den *Nye Objektiviteten*, så en annen sjanger dagens lys, det-sosiologiske-snittet-filmen. Fra et emne som gir anledning til det, består prinsippet i å bevege seg fra et sosialt rom, miljø, boligkvarter, familie til en annen, for derved å oppdage samfunnets mange fasetter. Manifestet for disse filmene er *En timark-seddels eventyr* (1926) av Berthold Viertel, etter et filmmanus av Béla

Balázs.” (Labarrère 2002 s. 121; noen typografiske endringer er foretatt i sitatet) “Manifest” forstås her som en standard for sjangeren.

En “metafilm” er en “film om film”. “Handlingen i en film kan omhandle nettopp den samme handlingen og utviklingen av denne. Siden det er uvanlig at filmer handler om seg selv, blir dette grepet som oftest sett på som en fremmedgjøring og et sterkt verktøy for å sette filmens essens under kritikk: folk blir klar over at den filmen de nå ser faktisk er fiksjon siden den sier det selv. [...] *Synecdoche, New York* og vi ser her at Sammy (spilt av Tom Noonan), som spiller karakteren Caden Cotard i et sinnsykt stort teaterstykke den *ekte* Caden Cotard (spilt av Philip Seymour Hoffman) forsøker å sette opp. Alt er basert på en tidligere hendelse i filmen etter den ekte Cotards liv, og dette er noe vi hører han si til Sammy etter at han hoppet ned fra bygningen: “I didn’t jump, Sammy!” Andre kjente eksempler på metafilmer er Fredrico Fellinis *8½*, og Spike Jonzes *Adaptation*.” (Sivert Almvik i <http://montages.no/2010/04/begrepet-metafilm/>; lesedato 23.02.12)

Et eksempel på en dansk metafilm: “For den som har lyst til se [Lars] von Trier leke seg med mediet anbefales “De fem benspænd”. Det dreier seg om en metafilm der slemme-Lars spenner bein på sin 20 år eldre lærer fra filmskolen, Jørgen Leth. Leth er en av Danmarks mest stilsikre dokumentarfilmskaperne, og hans kortfilm fra 1967, “Det perfekte menneske”, fyller eleven med irritert beundring hver gang han ser den. Von Trier utfordrer Leth til å lage fem nye versjoner av “Det perfekte mennesket”, underlagt strenge, neste ondskapsfulle regler. Det psykologiske spillet mellom de to filmskaperne er som en boksekamp; der von Trier er nærgående og provoserende, er Leth sympatisk og distansert. Resultatet av kampen fortøner seg som en kunstnerisk syntese av to temperamentene.” (*Dagbladet* 21. mai 2011 s. 68)

“France has given us the best of machine films, *Ballet Mécanique*, *Of What Are the Young Films Dreaming*, etc.” (Harry Allan Potamkin i Mathijs og Mendik 2008 s. 27)

Franske studenter og arbeidere lagde under opprøret i Paris i mai 1968 såkalte “film-flygeblad” (fransk: “cinétracts”, tysk: “Film-Flugblätter”). Dette var et par minutter lange kortfilmer uten lyd som skulle vises for å skape sympati for deres sak (Niney 2012 s. 200). “The Ciné-Tracts [1968] project was undertaken by a number of French directors as a means of taking direct revolutionary action during and after the events of May 1968. Contributions were made by Godard, Chris Marker, Alain Resnais and others during this period. Each of the Ciné-Tracts consists of 100 feet of 16mm black and white silent film shot at 24 FPS, equalling a projection-time of 2 minutes and 50 seconds. The films were made available for purchase at the production cost, which at the time was fifty francs. As part of the prescription for the making of the films, the director was to self-produce, self-edit, be the cinematographer, ensuring that each film was shot in one day. [...] Due to the anonymous approach of the directors involved in the Ciné-Tracts project and the unification between the directors, no credits are given in any of the Ciné-Tracts

to identify who made them. [...] The Ciné-Tracts were distributed outside of the commercial system of distribution. Owing to the modestly successful private distribution and availability within France, the project succeeded in reaching audiences interested in the shared ideals of workers and students in the May revolt.” (<http://elshaw.tripod.com/jlg/Cinetracts.html>; lesedato 09.09.14)

“Luc Besson was known in France as a member of a new wave of directors known as ‘cinema du look’. Popular with a young audience rather than critics, the cinema du look took influence from the aesthetics of the music video and the advertisement. It is interesting to note that both the music video and the film/television advert were the forte of American culture.” (<http://lfnforever.tripod.com/id72.htm>; lesedato 25.10.14)

En “buddyfilm” (på norsk “kompisfilm”) handler om et spesielt vennskap mellom to menn (som ikke er homofile). “Det er lettere å finne venner i virkeligheten enn på film. Likevel forsøker Hollywood igjen og igjen å lage kompisfilmer, actionspekkede eventyr der to vidt forskjellige menn, som regel politimenn eller hemmelige agenter, kan hvese vittigheter til hverandre gjennom kuleregnet. [...] Det er lett å forstå at kompiskonstellasjonen er gunstig: Hat/kjærlighet-forholdet mellom de to hovedpersonene kan gi filmen nerve og drive den fremover i de delene av filmen der det er ellers lite dramatisk, og de ulike tilnæringsmåtene bereder grunnen for en machofølsom sluttscene der de to overvinner forskjellene, erkjenner gjensidig respekt og gjerne gis anledning til å risikere livet for hverandre. Gjennom filmhistorien har kompisfilmene [i USA] også vært brukt som showcaser for å få frem afroamerikanske skuespillere, som sjelden ble regnet som store nok stjerner til å kunne fronte en film alene.” (*Dagbladet* 6. mai 2010 s. 46)

“Blake Edwards’s *Ten*, Alan Pakula’s *Starting Over*, Robert Benton’s *Kramer vs. Kramer* [...] are not female “weepies,” nor male-bounding films. They are male weepies. [...] this new genre” (Ann Douglas i <https://people.uleth.ca/~daniel.odonnell/files/Douglas1980.pdf>; lesedato 26.08.23).

En type hestefilm er “den klassiske stallfilmen, ungdomsfortellingen om det ubrytelige båndet mellom tofotinger og firefotinger, som gjerne er en munter historie om vennskap satt på milde prøver” (*Dagbladet* 17. november 2011 s. 54).

Monarkifilmer har vanligvis en avdød konge eller dronning som hovedperson. Britiske Stephen Frears’ *The Queen* (2006) om Elizabeth 2. “brings up to date a tradition of monarchy films that dramatise the private lives of their royal protagonists” (Vidal 2012 s. 35). Mange av filmene fokuserer på monarkens “personal struggle to resolve the tension between duty and desire” (Vidal 2012 s. 39). Slike filmer kan ha direkte, dagsaktuelle politiske funksjoner. Den engelske regissøren Herbert Wilcox’ *Victoria the Great* (1938) “functioned as a reassuring validation of the monarchy after the Abdication Crisis of 1936.” (Vidal 2012 s. 37) I 1936 abdiserte den engelske kongen Edward 7. for å gifte seg med en amerikansk

enke. “*Marie Antoinette* [2006; av Sofia Coppola] and *The Young Victoria* [2009; av Jean-Marc Vallée] update the monarchy genre and target it at young female audiences by foregrounding a feminine perspective on teen romance as opposed to a feminist consciousness. These stories stress the fairytale motif of the princess in the golden cage, but the consciousness of her emotional isolation is tempered by the unlimited possibilities for consumption and self-display afforded by her royal status.” (Vidal 2012 s. 109-110)

Eksperimentelle filmer har mange undersjangrer. Et eksempel er arkivfunn-filmer (“found footage films”). Den amerikanske regissøren Ken Jacobs’s *Tom, Tom the Piper’s Son* (1969) “has been called a “found footage” film. Found-footage film covers a widespread and increasing variety of films based on found footage, that is, very often literally remains or garbage found on the cutting room floors of the film or TV industries, which are reedited and inserted into a new film. Some found-footage films may consist of found-footage from only one source, like *Tom Tom*, while others may consist of montages or collages of material from many sources including private footage. [...] To William C. Wees, only films that are completely based on found footage material can be called a found footage film. His paradigmatic examples of this are Joseph Cornell’s *Rose Hobart*, Bruce Conner’s *A Movie*, Ken Jacobs’s *Tom Tom*, Abigail Child’s *Preface and Mercy* and Craig Baldwin’s *RocketKitKongoKit* and *Tribulation* [...]. Wees’s argument can be difficult to sustain, because in the case of *Tom Tom*, Jacobs is actually using his own camera. He shoots not only found footage, strictly speaking, but also the screen itself; he even inserts a private (?) film sequence in color (!) of a curtain slightly moving in front of some plant (?) on a sunny day and some shadow play exercises (his own hands perhaps) in *Tom Tom*.” (Røssaak 2007 s. 79-80)

En annen måte å bruke eksisterende filmer på er kompilasjonsfilm, som ofte er dokumentarfilmer. “Ved å ta utgangspunkt i et allerede eksisterende materiale og klippe dette sammen til en helhet, kunne pionerene av kompilasjonsfilmen aktivt forme politiske argumentative filmer. Det hele begynte i Russland på 1920-tallet etter revolusjonen. Filmen ble ansett som et viktig politisk verktøy av bolsjevikene, og man satte i gang med å lage propagandafilmer for å fremme den nå herskende tankegangen. Den meste kjente av disse filmskaperne er Esfir Shub som tok utgangspunkt i filmer av den russiske tsar-familien og kryssklippet disse med bilder tatt fra fattige kår på landsbygda og arbeidernes harde liv. Resultatet ble *Romanovdynastiets fall*, en kompilasjonsfilm som underbygget revolusjonens nødvendighet. Klippene ble, ifølge Bjørn Sørenssen i boka *Å fange virkeligheten. Dokumentarfilmens århundre*, underbygget med ironiske mellomtitler for å forsterke misforholdet mellom den fattig og rik. Dagens kompilasjonsfilmer følger nesten i samme fotspor. Kjernen er fortsatt et eksisterende materiale, men mellomtitlene er som regel skiftet ut med en kommentatorstemme. Nyhetsinnslag på TV og TV-dokumentaren følger denne malen. Men mest kjent er kanskje de dokumentarfilmer som tar denne tradisjonen fullt ut. Eksempelvis Michael Moores filmer kan sies å følge Shubs arbeidsmetoder til punkt og prikke. Ironiske

mellomtitler er her byttet ut med Moores tørre og vittige stemme over historiske bilder satt sammen på nytt for å gi filmen en eksplisitt politisk mening. [I Moores] *Fahrenheit 9/11* [...] ser vi hvordan Moore ikke bare bruker sin egen stemme, men også tyr til musikk som gir de allerede eksisterende filmklippene av amerikanske politikere en bestemt mening.” (<http://montages.no/2010/10/begrepet-kompilasjonsfilm/>; lesedato 06.10.11) Den svenske forskeren Patrik Sjöbergs avhandling *The World in Pieces: A Study of Compilation Film* (2001) handler om denne sjangeren.

Den rumenske regissøren Christian Mungiu sin kompilasjonsfilm *Gylne tider* (2009) er “en sammensetning av fire kortfilmer (alle skrevet av Mungiu)” (*Morgenbladet* 10.–15. mai 2014 s. 26).

I en anmeldelse av Håvard Rems bok *Innfødte skrik: Norsk svartmetall* (2010) stod det: “Det finnes artikler i norsk og internasjonal presse og filmer. Sistnevnte er det kommet en rekke av de siste årene, så mange at man har begynt å snakke om “blackumentaries” som en egen sjanger.” (*Morgenbladet* 12.–18. mars 2010 s. 34) “For meg er Ulrik Eriksens kommentar i *Morgenbladet* 10. desember “En viss tendens i norsk film” den mest interessante analysen jeg overhodet har lest av norsk film. Den nåværende prioriteringen av “offerfilmer” med “tafatte karakterer med viktige problemer”, som han beskriver det, er ikke bare uoriginal, den er alt annet enn “opprørsk” eller “nyskapende”. For hva er det som dyrkes i norsk “korrekt politisk offentlighet”; jo nettopp det evinnelige “passive offeret” som trenger hjelp til et eller annet eksistensielt eller økonomisk problem (bør ikke snart Nav gå inn som delfinansjør av norsk film, som jo stort sett handler om deres kunder?!). [...] Så lenge det ikke skjer, tør ingen norske filmer utfordre det rådende velmenende progressive velferdssamfunnsmenneskesynet! Filmskaperne blir dermed hoffnarrer for det sosialdemokratiske godhetsregimet. Jeg tror “viktigheten” Eriksen skriver om, kombinert med at alt skal være realistisk i norsk film; alle skal snakke realistisk, oppføre seg realistisk, alt skal være forståelig og for all del ikke merkelig eller fantastisk ... altså; akkurat som en norsk triviell hverdag er fra morgen til kveld, er det siste baugskuddet for ny norsk film.” (filmregissør Lars Daniel Krutzkoff Jacobsen i *Morgenbladet* 14.–20. januar 2011 s. 21)

Den britiske filmregissøren Sally Potter har skapt *Rage* (2009) “en film som definerer en ny sjanger kalt “Naked Cinema”. “Rage” består utelukkende av trynebilde-intervjuer – en stil inspirert av reality TV. Filmen er en krimfortelling og en parodi på motebransjen, og er satt sammen uten handling. I stedet blir vi servert en rekke korte monologer som driver fortellingen framover. Hvordan været var på drapsdagen, hvilken musikk som ble spilt i bakgrunnen, er med andre ord avhengig av fantasien til leseren.” (*Dagbladet* 24. september 2009 s. 50) Potter har kalt dette “Barefoot Filmmaking”.

Den tyske sosiologen Markus Wiemker bruker betegnelsen “simulasjonsfilmer” når filmer tematiserer og eventuelt kritiserer mediens påvirkning av hva vi opplever

som virkelig (mediatisering av det reelle) (Wiemker i Mai og Winter 2006 s. 282). Wiemker mener at sjangeren oppstår med den kanadiske regissøren David Cronenbergs *Videodrome* (1983). Et annet eksempel er Cronenbergs film *eXistenZ* (1998). I amerikaneren Barry Levinsons film *Wag the Dog* (1997) bløffer den amerikanske presidenten om at USA er i krig med Albania for å skjule at han har vært utro mot sin kone. (Det ble spekulert i om president Bill Clintons angrep på Afghanistan og Sudan skulle lede oppmerksomheten bort fra Lewinsky-skandalen; Mai og Winter 2006 s. 285.) Belgieren Rémy Belvaux m.fl.s film *Man Bites Dog* (1992) har en seriemorder som hovedperson og kan oppfattes som en simulasjonsfilm. Alex Proyas' *Dark City* (1998) og brødrene Larry og Andy Wachowskis *Matrix*-filmer (1999 og senere) tilhører også sjangeren (Mai og Winter 2006 s. 283). I tillegg til medial realitetskonstruksjon er overvåkning, voyeurisme, illusjon og manipulasjon ofte sentrale temaer.

“Den som har fulgt med i israelsk film har lagt merke til at noe er skjedd med kultureksporten. En ny filmsjanger vokste fram på 2000-tallet, basert på en av de sterkeste felleserfaringer i det moderne Israel: Militærtjenesten, tre år for menn og to for kvinner. Rekruttene er godt synlige i hverdagen. Du kan sitte på en fortauscafé i Tel Aviv og se en flokk fnisende ungjenter slentre forbi, med designerveske over den ene skulderen og gevær over den andre. De nye filmene kalles “iMovies”, med henvisning til Apples i-produkter, men i betydningen filmer som handler om filmskaperen selv. Den mest kjente er Ari Folmans animasjonsfilm “Waltz with Bashir” fra 2008, som ble nominert til Oscar. Folmans prosjekt er å huske hva han selv gjorde som 19 år gammel soldat under den første Libanonkrigen, som kulminerte i massakren i flyktningeleirene Sabra og Shatila. Flere av Folmans kolleger opplevde sterke traumer etterkant, mens han selv fortrenget alt sammen. For å komme til bunns i egne følelser oppsøker han sine gamle kamerater – og en psykiater. I boka “Israelerne” skriver forsker Hanne Eggen Røislien at det nå fins over hundre av disse filmene på markedet.” (Dagbladet 13. januar 2013 s. 50)

Bollywood-filmer har ofte mange likhetstrekk som kan brukes til sjangerbestemmelser. “De fleste filmene har en komplisert kjærlighetshistorie i seg, og inneholder gjerne en rosenrød dansescene der de forelskede synger ut sin kjærlighet omgitt av grønne enger og høye fjell. De største filmselskapene har tradisjon for å reise til utlandet for å spille inn disse dansesekvensene, og de sveitsiske alper er en yndet favoritt. For noen år siden oppsøkte faktisk et filmcrew selveste Lysefjorden, men på grunn av det vestlandske regnet har Norge ikke blitt en locationfavoritt for Bollywood-koreografene. Det skal helst være solskinn, og de elskende bør få hverandre til slutt. I så måte er *Slumdog* [Loveleen Tandan og Danny Boyles *Slumdog millionaire*, 2008] i tråd med indiske blockbustere, selv om regissøren feigt har spart sin dansescene til rulleteksten er i gang. Kombinasjonen mellom de vestlige og indiske filmtradisjonene er likevel noe av det som gjør at *Slumdog* fungerer. De harde realistiske scenene er skutt med stort hjerte, og det emosjonelle crescendoet er smakfullt balansert.” (Morgenbladet 13.–19. februar 2009 s. 20)

Betegnelsen “jidai-geki” “blir benyttet for å beskrive japanske filmer, og er én av to store genrer alle japanske filmer kategoriseres etter. Det hele koker ned til en bestemt hendelse i den japanske historien, og er dermed avgjørende for hvordan japanske filmer klassifiseres. For verdens samlede filmhistorie er dette meget spesielt siden det er ytterst få genreklassifikasjoner som er så spesifikk som den japanske. I 1868 gjennomgikk Japan en hel rekke moderne forandringer som førte til at føydalsystemet ble avskaffet og et mer moderne statsapparat ble innført (det som i Japans historie refereres til som Meji-restaurasjonen). Jidai-geki er altså alle filmer der handlingen foregår før 1868 og er som regel kostymedramaer og historiske epos. En meget populær undergenre til jidai-geki er samuraifilmen (chanbara-eiga), som representert under med den fantastiske *Twilight Samurai*.” (Sivert Almvik i <http://montages.no/2010/01/begrepet-jidai-geki/>; lesedato 23.02.12)

“Indiske seere gledet seg over historiske og mytologiske variasjoner av “masala”-musikalformatet, meksikanerne foretrakk plumpe “Chanchada”-musikkomedier og ringkampfilmer. Kampsportfilmer dominerte Hongkong, mens japanerne foretrakk både samurai- og yakuza-filmer sammen med “jidai-geki” (historiske filmer), “gendai-geki” (samtidfilmer) og “shomin-geki” (hverdagshistorier)” (Parkinson 2012 s. 63).

“Kuppfilm er ofte god underholdning. Planleggingen, samling av folk med spesialkompetanse, den nervepirrende nedtellingen, alt som kan gå galt når det braker løs, konfliktene etterpå mellom de impliserte. Alt dette er ritualer som tilhører sjangeren. Men det fins selvsagt varianter i fortellerstil, regi og komposisjon. John Huston og Stanley Kubrick var blant regissørene som satte en standard, med henholdsvis “Asfaltjungelen” (1950) og “The Killing” (1956). I nyere tid har vi sett haugevis av eksempler, fra Michael Manns “Heat” (1995) til Ben Afflecks “The Town” (2010). “Heat” er jo til og med blitt utlagt som forbilde for flere moderne bankrøvere. Uansett er den også et strålende eksempel på hvordan situasjonen og miljøet rundt en gjeng ranere kan brukes til å skape dramatik på nesten shakespearsk nivå.” (*Dagbladet* 12. desember 2013 s. 64)

“Mange kuppfilm følger et ganske skjematisk oppsett, og det er gjerne variasjon over denne hovedstrukturen som gir oss seere den største gleden. Oppbygningen er grovt sagt slik:

1) Forberedelsene til kuppet: Hovedpersonene presenteres, typisk “Mesterhjernen”, “Muskelbunten”, “Det svake leddet” (eller “Den løse kanonen”) som til slutt kommer til å ødelegge den perfekte planen. I moderne kuppfilm finner man også gadget-/tekno-freaken. I denne fasen tar vi del i planleggingen av (det siste) kuppet, som naturligvis er altfor fristende til å si nei til.

2) Utførelsen av kuppet: Det er her skurkene får vist sin briljanse, og det er derfor sjelden at de ikke får med seg ransutbyttet. Maskene som brukes under ranet, er gjerne en stor del av moroa.

3) Etterdønningene av kuppet: Her bør det helst skje en uventet vri eller overraskelse som snur alt det foregående på hodet. Hovedpersonene flykter hvert til sitt, ryker i tottene på hverandre, allierer seg med eller sviker hverandre.

Som med all sjangerfilm er det her en reell fare for å ende opp med kjedelige og forutsigbare klisjeer. For å imponere et moderne og kresent filmpublikum bør man helst komme opp med sin egen vri på sjangeren. Det var det Quentin Tarantino gjorde med *De hensynsløse (Reservoir Dogs, 1992)*, en ikke-lineær kuppfilm som foregår etter at ranet har funnet sted. Han lånte riktignok det grepet fra bl.a. *Paris etter midnatt (Touchez pas au grisbi, 1954)* og *Spillet er tapt (The Killing, 1956)* (Lars Hestvedt i Cappelen Damms *Krimmagasinet* i mars 2012 s. 64). Et nyere eksempel på sjangeren er *The Italian Job* (2003; regissert av Felix Gary Gray), der mye av handlingen dreier seg om å stjele tilbake pengene etter et vellykket kupp som så ble kuppet av en av tjuvene.

“Mang en filmskaper har styrt sitt kompass mot våre arktiske nordområder. De siste årene har vi sett konturene av en ny type skildringer av både ekspedisjoner og polare strøk i norsk film. [...] kinodokumentaren *Bjørnøya* (2014, Inge Wegge og Edda Grjøtheim) og NRKs dokumentarserie *Bjørnøya* (2014, Mattias Høyem). [...] I den nye ekspedisjonsfilmen er man i mindre grad ute etter å finne noe, eller bevise noe – man vil først og fremst flykte fra noe. Det man ønsker er å finne et sted så uberørt av moderne sivilisasjon som mulig, der man kan ha det moro og oppleve noe nytt og sterkt. Man vil være i stillheten. Man søker ikke lenger etter noe, men snarere det motsatte, man leter etter intet, etter et *fravær av noe*. Samtidig er man opptatt av økologiske perspektiver, men med et mer personlig (eller til og med privat) perspektiv som erstatning for en global, politisk optikk. Sammen representerer disse to produksjonene et interessant forsøk på å omformulere og kommentere sentrale elementer i ekspedisjonsfilmgenren. I begge tilfellene går reisen til den fjerne og isolerte ishavsutposten *Bjørnøya*, og de blir typiske representanter for en moderne norsk mentalitet, der man søker seg til steder “der ingen skulle tru at nokon kunne bu”. Samtidig skildrer filmskaperne polare områder og ekspedisjoner på en ny måte, både med hverdagslig patos og gutteaktig ironi. [...] Begge disse to produksjonene forholder seg til en lang tradisjon av polare ekspedisjonsfilmer og audiovisuelle skildringer av polare strøk. Dokumentaren *Bjørnøya* er en ren ekspedisjonsfilm. Den skildrer en reise til et nærmest ukjent landskap, og Inge Wegge og hans brødre føyer seg inn i en lang norsk filmtradisjon. Deres tilskudd skiller seg imidlertid fra andre filmer i denne dokumentargenren. Det gjør også NRK-serien *Bjørnøya*, som befinner seg et sted i grenselandet mellom en episodisk reportasjedokumentar og en slags mild, livsbejaende reality. På forskjellige måter omformulerer eller leker disse produksjonene med genrens etablerte bilder og tradisjonelle forestillinger.”

(Gunnar Iversen i <https://montages.no/2015/06/a-vaere-i-stillheten-om-bjornoya-og-tendenser-i-den-nye-polare-ekspedisjonsfilmen/>; lesedato 03.08.17)

“Polarfilmen er en viktig undergenre av den dokumentariske ekspedisjonsfilmen, og de første internasjonale polarfilmene kom kun noen få år etter at filmmediet var blitt funnet opp. I Norge markerer Roald Amundsens korte sydpolfilm fra 1912 genrens egentlige begynnelse, og i stumfilmtiden var dette en viktig og populær genre. Dette var midt i polarimperialismens storhetstid, og spesielt de fire langfilmene Amundsen finansierte på 1920-tallet ble viktige for norsk dokumentarfilm. Det ble færre polarfilmer etter at lydfilmen kom, selv om selve reisegenren både i mellom- og etterkrigstiden var en av de mest populære og anerkjente dokumentargenrene. Reiseskildringer var populære på kino helt fram til begynnelsen av 1960-tallet, men innføringen av fjernsynet førte til at dokumentarfilmen nærmest forsvant fra kino for en periode. [...] nytt digitalt filmutstyr gjorde det mye lettere å ta opp film i ekstrem kulde. Fjernsynet ble, som filmhistoriker Jan Anders Diesen har skrevet, det viktigste visningsstedet for polare ekspedisjonsfilmer.” (Gunnar Iversen i <https://montages.no/2015/06/a-vaere-i-stillheten-om-bjornoya-og-tendenser-i-den-nye-polare-ekspedisjonsfilmen/>; lesedato 03.08.17)

Bilfilm har blitt oppfattet som en egen sjanger, med eksempler som “Hal Needhams *Smokey and the Bandit* (1977) og *The Cannonball Run* (1981). Det kan synes som et paradoks i en norsk virkelighet, men i den amerikanske tradisjonen er bilfilmer gjerne gjennomsyret av et radikalt, anarkistisk politisk prosjekt. Det handler om å finne mening hinsides kapitalismens krav og samfunnets normer og regler. I den glimrende *Vanishing Point* (Richard Sarafian, 1971) har den desillusjonerte hovedpersonen på mange måter gitt opp å leve andre steder enn bak et ratt i fart. På samme måte er Kris Kristoffersen i *Convoy* (Sam Peckinpah, 1978) i en personlig krig mot øvrigheten. Selv Vin Diesel i *The Fast and the Furious* (2001) kan sies å være i en politisk opposisjon til samfunnet rundt seg. I stedet dyrker han sitt eget fellesskap av bilkjørende og lovløse etniske minoriteter.” (Ulrik Eriksen i *Morgenbladet* 15.–21. august 2014 s. 36)

“Overlevelsesfilmer: Hvem klarer seg til siste slutt? Her er de beste filmene om overlevelse! *The Hunger Games* har fått tenåringer over hele verden til å styrte til kinosalene. Filmen, som er basert på boken med samme navn, finner sted i en post-apokalyptisk verden. Nord-Amerika heter nå Panem og er delt opp i tolv distrikter som er underlagt et brutalt diktatur. For å kue befolkningen sendes hvert år ungdom fra de tolv distriktene til *The Hunger Games*. Her må de utkjempe en kamp til døden, helt til kun en overlevende står igjen. Det finnes ingen nåde. [...] *Alive* (1993) [...] *The Road* (2009) [...] *Waterworld* (1995) [...] *Battle Royale* (2000) [...] [den sistnevnte filmen] handler om en skoleklasse som blir tvunget av regjeringen til å kjempe mot hverandre. Kun en person får komme ut av den bizzare konkurransen i live. Årsaken? Jo, Japans ungdom er så udugelige og kommer til å kjøre landet i grøfta om de ikke har noe å frykte. Filmen er brutal. Det er ikke snakk om å klippe vekk noe, legge en demper på dødsangsten eller tone ned den

menneskelige råskapen – slik som i *The Hunger Games* (11 års-grense i Norge). *Battle Royale* har delt filmpublikummet i to. Den blir både hyllet som en av de viktigste filmene fra landet de siste årene, men også slaktet for sitt umenneskelige syn på livet.” (<http://p3.no/filmpolitiet/2012/03/topp-5-overlevelseshfilmer/>; lesedato 07.01.14)

“The ‘hood film demarcation refers to a series of African American films released in the early 1990s, identified by a strong connection to youth rap/hip hop culture (via soundtrack and rappers-turned-actors), contemporary urban settings (primarily black communities in Los Angeles or New York), and inner-city social and political issues such as poverty, crime, racism, drugs, and violence. The ‘hood film genre’s most renowned and successful films, as well as its most representative, are *Boyz N the Hood* (John Singleton 1991) and *Menace II Society* (Allen and Albert Hughes 1993). Spike Lee, while transcending the confines of the ‘hood film genre, is a significant figure in the development of African American filmmaking at this time. His classic *Do the Right Thing* (1989) can be seen as the ‘hood film’s precursor, while *Crooklyn* (1994) and *Clockers* (1995) prominently feature his hometown of Brooklyn. Other examples of the ‘hood film include *New Jack City* (Mario Van Peebles 1991), *Straight Out of Brooklyn* (Matty Rich 1991), *Juice* (Ernest Dickerson 1992), *Just Another Girl on the IRT* (Leslie Harris 1992), *Deep Cover* (Bill Duke 1992), and “over twenty similarly packaged feature-length films between 1991 and 1995” (Watkins 172). The ‘hood film quickly gained notoriety in the early 1990s as a result of the vast media attention these films garnered from their surprising financial success and headline-grabbing violence at some theatrical exhibitions. This output of ‘hood films did not last long, but it marked the first major wave of African American film production since the Blaxploitation era. “Production in 1990 and 1991 alone,” according to Ed Guerrero, “easily surpassed the total production of all black-focused films released since the retreat of the Blaxploitation wave in the mid-1970s” (155). Consequently, critics of African-American film were quick to explore and interpret this unique set of films, collecting them under a variety of labels other than just *the ‘hood* moniker: “New Jack Cinema” (Kendall), “black action films” (Chan), “male-focused, ‘ghettocentric,’ action-crime-adventure” films (Guerrero 182), “trendy ‘gangsta rap’ films” (Reid 457), and “the new Black realism films” (Diawara 24). [...] the ‘hood film’s fundamental core is the melodramatic mode.” (Andrew DeWaard i <http://cinophile.ca/archives/volume-4-post-genre/the-geography-of-melodrama-the-melodrama-of-geography-the-hood-films-spatial-pathos/>; lesedato 07.06.13)

“The dominant stereotypes in [den amerikanske regissøren Stephanie Rothmans film] *Terminal Island* [1973] can be traced to the women’s prison genre, one of the core New World formulas on the early 1970s. Starting with Jack Hill’s *Big Doll House* in 1971, many of New World’s biggest successes came in this genre, including *Women in Cages* (Gerry De Leon, 1972), *The Big Bird Cage* (Jack Hill, 1972) and *Caged Heat* (Jonathan Demme, 1974). [...] As in *Terminal Island*, the films most often open with the arrival of a new prisoner, through whose eyes we

observe the repressive institutions and the social practices of everyday resistance. Through this figure, the film initially maps out the different moral distinctions between the various women and their crimes. Stereotypically (and the films almost invariably follow stereotypes), the women in a prison film will include:

- (a) the rebel or revolutionary woman whose fighting skills and leadership experience will help galvanize the women's resistance;
 - (b) the tormented victim who needs nurturing by the others and who will become the focus of the community's moral outrage against the authorities;
 - (c) the tough black "soul sister" who wants to remain aloof from the group but who will ultimately be forced to make a commitment; and
 - (d) the "normal" middle-class woman, whose crimes often go unspecified, so that her judgements will be viewed most sympathetically by the audience."
- (Jenkins 2007 s. 113)

I "the women's prison genre" er det ifølge Jenkins "a constant suggestion that their victims deserved what happened to them or that the female prisoners have been unjustly sentenced. In other cases, however, the women are hardened criminals, who know how to use violence to resist authority but who are unwilling initially to contribute to the group effort. [...] The contrast between these "fat pigs" and the "caged birds" makes the films "morally legible" in the classic melodramatic tradition. [...] The women's prison films tell stories of female victimization, radicalization, and empowerment. For those familiar with the genre, the sequences of melodramatic torture and abuse are necessary build-up for the women's heroic resistance." (Jenkins 2007 s. 114-115)

"Nazi exploitation" er "en snuskete undersjanger i holocaustresepsjonen der det typisk dreier seg om leirfanger som blir torturert og seksuelt utnyttet av blonde og barmfagre SS-offiserer. Kulturfilmene *Ilsa, She Wolf of the SS* (1975) regnes som det fremste eksempelet på sjangeren." (*Morgenbladet* 23.–29. januar 2015 s. 44)

Det ble fra 1980-tallet skapt "graffiti-filmer" (Krekow, Steiner og Taupitz 1999 s. 148), bl.a. Henry Chalfant og Tony Silvers *Style Wars* (1982), Charlie Ahearns *Wild Style* (1983), Stan Lathans *Beat Street* (1984) og Jean-Jacques Beineix' *IP5* (1992). Filmene har inspirert mange ungdommer til å spraye graffiti (Krekow, Steiner og Taupitz 1999 s. 152-153).

I 2018 kalte Pernille Middelthun "hyttefilm" en slags sjanger oppkalt etter stedet der handlingen foregår. Hun ga tre eksempler: *Cabin in the Woods* (2012; regissert av Drew Goddard), *Misery* (1990; regissert av Rob Reiner) ("Kanskje ikke på hytta [snarere i et bolighus], men klassikeren hvor Kathy Bates kidnapper James Caan er en av de beste filmene lagt til avsidesliggende lokasjoner.") og *Antichrist* (2009; regissert av Lars von Trier) ("Å dra på hytta er den beste løsningen for å håndtere sorg? Kanskje ikke, men for et vidunderlig helvete det blir."). (*Filmmagasinet* nr. 4 i 2018 s. 32)

Den afrikansk-amerikanske regissøren Wayne Kramers film *Pawn Shop Chronicles* (2013) “er et absurd drama i amerikansk sørstatsstil, fylt med merkvordige typer, nærmest et gotisk skrekkabinett av surrealistiske figurer og en handling der tre bisarre intriger krysser hverandre. [...] I en kryssende fortelling opptrer Brendan Fraser som en av de mest lurvete Elvis-etterlignerne vi har vært ute for. Filmen er en type hillbilly-trash [...] Med “Pawn Shop Chronicles” bidrar han til den eksklusive sjangeren “*Elvis-etterligner-filmer*”. Interesserte henvises til “*Wild At Heart*” (1990), “*Honeymoon in Vegas*” (1992), “*True Romance*” (1993), “*3000 Miles To Graceland*” (2001), “*Bubba Ho-tep*” (2002) og “*Elvis Has Left the Building*” (2004).” (*Dagbladet* 20. februar 2014 s. 56)

“[T]rash films are low budget films, which do not correspond to the mainstream standards and taste. However, with three sequels and a big fan community, a film like “*Sharknado*” is a perfect example for the success of trash films. “Apart from flying sharks, blood and guts are the main ingredients of this surprise trash hit”, says Keyvan Sarkhosh, postdoctoral fellow at the Max Planck Institute for Empirical Aesthetics. [...] The label trash itself covers films from various genres. Yet almost all participants mentioned low budget horror films as typical examples. The films mentioned most often were “*Sharknado*”, “*Plan 9 from Outer Space*” and “*The Toxic Avenger*”. Yet the typical trash fan does not really take such films seriously. Instead, an ironic viewing stance came to the fore. Although to a large extent the participants stated that the films in question were cheaply made and thus “trash”, they also confirmed that trash films are overwhelmingly perceived as a form of positive entertainment. Given an ironic viewing stance on the audience’s side, trash films are prone to provide “amusement” – they are considered to be entertaining and funny.” (<https://www.mpg.de/10675056/trash-film-audience>; lesedato 23.04.18)

“Stonerfilm eller slackerkomedie [er] ofte bekymringsløse og uskyldige komedier som i korthet handler om å ruse seg mye og ofte” (*Dagbladet* 28. august 2008 s. 46).

Den amerikanske regissøren John Sayles’ *Lone Star* (1996) “is a border film. This is a tradition of films – to call it a ‘genre’ would be to exaggerate the case, and the term ‘cycle’ suggests a temporal proximity which the films (and works in other media) do not possess – which are set on the US/Mexico border. Perhaps the most famous border film is *Touch of Evil* (Orson Welles, 1958), in which another law enforcement officer works outside his jurisdiction. Typically, border films are concerned with various different kinds of borders, not simply national boundaries, and the degree of difficulty which is involved in crossing them.” (Gibbs 2002 s. 27)

“På listene over tidenes beste boksefilmer, finner vi som regel flere av filmene som omtales i teksten under: “*Raging Bull*” med Robert De Niro [...] figurerer gjerne helt på toppen, men den første Rocky-filmen er som regel med og gjerne også

oppfølgeren. Blant eldre favoritter finner vi ofte Jon Voight i “The Champ”, “The Set-Up” med Robert Ryan, Humphrey Bogart i “The Harder They Fall” og Paul Newman i “Somebody Up There Likes Me”. [...] Martin Scorceses “Raging Bull”, av mange regnet som den beste boksefilmen noensinne, er mer tradisjonell i så måte. Her spiller Joe Pesci broren til Jake LaMotta (Robert De Niro). Joey kan være en hissigpropp, men sammenliknet med Jake er han en eksemplarisk samfunnsborger. Til gjengjeld er verdensmester Jake LaMotta en av de mest selvdestruktive bokserne som noensinne er portrettert på film. Boksefilmer følger vanligvis en helt som slår seg ut av fattigdom og fram til et bedre liv, men i “Raging Bull” er det ikke klassemessige barrierer som hindrer LaMotta i å høste fruktene av sitt talent. I stedet er det sykelig sjalusi som fører til at han støter sine nærmeste fra seg. “Raging Bull” er en studie i hvordan en mann kan ødelegge seg selv, uten hjelp utenfra, selv om omverdenen riktignok presser seg på, i form av et annet standardelement i boksefilmen: Mafiaen. LaMotta nekter lenge å samarbeide med de lokale bossene, ikke fordi han er slik en rettskaffen og prinsipiell gentleman, men fordi han er egenrådlig og ikke stoler på noen.” (*Dagbladet* 10. februar 2011 s. 60)

“ASMR-videoer. Videoinnholdet er gjerne intimt av natur, som oftest med én person som hvisker mens de utfører husarbeid, blåser i mikrofonen, gnir på hårbørster, skraper og trommer med fingrene, blar i bøker eller rollespiller at de gir seeren en hårklipp. [...] ASMR står for Autonomous Sensory Meridian Response og skal man tro nett-menigheten som har samlet seg rundt fenomenet utløser disse videoene hos enkelte mennesker en kriblende følelse i hodet som kan spre seg til resten av kroppen og gjerne er så avslappende at man sovner. [...] GentleWhispering, den største YouTube-kanalen for ASMR, med over en halv million abonnenter [...] for det meste handlet ASMR-videoene om å slappe av, takle stress og få hjelp til å sovne.” (*Dagbladet* 26. mars 2016 s. 67)

Ira Jaffe ga i 2014 ut boka *Slow Movies: Countering the Cinema of Action*, om “the increasing spread of the recently emerged terms “contemplative cinema” and “slow cinema” [...] It is certainly possible to say more about slowness and contemplation in cinema than simply characterise a film as atmospheric, foggy, dark, monotonous or nostalgic. [...] The book offers very detailed analyses of nineteen films from four continents that share, according to Jaffe, the quality of being “slow”. [...] Jaffe’s slow cinema is neither a genre nor a well-defined style, but a “family resemblance”. [...] stillness concerns time, and emptiness concerns visual as well as narrative components. [...] Not only do long takes predominate, but long shots frequently prevail over close-ups. Consistent with these stylistic elements, which may distance and irritate the viewer, is the austere mise-en-scène: slow movies shun elaborate and dynamic decor, lighting and colour. Moreover, the main characters in these movies usually lack emotional, or at least expressive, range and mobility. [...] Further, a bit like slow-moving characters, the plot and dialogue in slow movies gravitate towards stillness and death, and tend, in any case, to be minimal, indeterminate and unresolved. [...] the film’s emotional temperature low

[...] minimalism can be effective in the décor, choice of place, and action, but also in the narrative when information that could provide coherence and narrative soundness is suppressed. [...] make the film a real psychological process [...] extends the scope of the long take towards the metaphysical, saying that there is not just a lack of expression but also the attempt to express something inexpressible. He finds this in Jia Zhangke's *Still Life* (*Sanxia haoren*, 2005), where both Sanming (Sanming Han) and Shen Hong (Tao Zhao) seem locked "in inexpressible sadness" (143)" (Thorsten Botz-Bornstein i <http://www.alphavillejournal.com/Issue9/PDFs/ReviewBotz-Borstein.pdf>; lesedato 11.07.18)

Den tyske medieforskeren Knut Hickethier hevdet at det på 1990-tallet fantes ca. 2500 ulike sjangrer og sjangerbetegnelser som ble brukt om TV-programmer (gjengitt etter Kaufmann 2007 s. 28).

Litteraturliste (for hele leksikonet): <https://www.litteraturogmedieleksikon.no/gallery/litteraturliste.pdf>

Alle artiklene i leksikonet er tilgjengelig på <https://www.litteraturogmedieleksikon.no>