

2

GENRETEORI



Westerngenren er let at identificere især på grund af en genkendelig ikonografi med f.eks. cowboys, en sherif og nybyggerbyen som setting. Klassisk scene fra **Sheriffen** (Fred Zinnemann, 1952), hvor de fire cowboys gør deres sejt vuggende entré i den lille by. Se også side 8.

Skoletjenesten FILM-X / DFI har forgæves forsøgt at finde og kontakte eventuelle rettighedshavere, som kan tilkomme royalty i henhold til loven om kunstnerret. Skulle der imod forventning være rettighedshavere, vil DFI udbetale royalty mod behørig legitimation for benyttelse af illustrationer, som om aftale var indgået. Venligst udlånt af DFI/Billed- & Plakataarkivet.

5) **En konvention** er en overenskomst om et bestemt anliggende. En filmisk konvention kan betragtes som en slags uskreven regel om, hvad der er skik og brug inden for filmverdenen. Det er fx en konvention, at fiktive karakterer ikke henvender sig direkte til publikum eller kigger ind i kameraet.

6) **Ikonografi** bygger på det græske ord eikon (=billede), og ordet betyder grundlæggende billedbeskrivelse. Ikonografi henviser ofte til en gruppe billeder med samme motiv, men i forhold til film dækker ikonografi over indholdet i alle billederne i en enkelt film. I den akademiske verden er ikonografi læren om billeders motiver og disses oprindelse, udvikling og betydning.

Genrebegrebet opstod i 1800-tallet som et litterært begreb. Ordet *genre* er oprindeligt fransk og betyder 'type' eller 'slags'. Man snakker om genre inden for mange forskellige kunstarter, hvor ordet bruges til at opdele forskellige værker i forhold til kriterier, der kendetegner specifikke former. I de fleste kunstformer er genrer vage kategorier frem for klart definerede kasser.

Et genrebegreb knyttet til film er ikke enkelt og entydigt at definere. I dette hæfte vil du blive præsenteret for én måde at definere 'filmgenre' på, og du kan læse om de typiske *konventioner*⁵, der knytter sig til udvalgte filmgenrer, ud fra to centrale fokusområder. Det første er filmens fortælling og tematik. Det andet er filmens setting (ramme/miljø), *ikonografi*⁶ og stil.

Oftentimes er det let at se, hvilken genre en film lægger sig op ad - fx vil en ørken som location, en cowboy som hovedperson og bestemt musik få dig til at tænke 'western'. Det er imidlertid ikke altid indlysende, om en film tilhører én bestemt genre. For at kunne definere begrebet filmgenre har filmteoretikere analyseret en række film med bestemte fællestræk for på den baggrund at fastlægge hovedtræk for hver genre. Som flere filmteoretikere gennem tiden har slået fast, er en filmgenre lettere at genkende end at definere.

HVAD ER EN FILMGENRE?

Inden for filmvidenskaben er der flere forskellige opfattelser af, hvordan begrebet 'filmgenre' bedst defineres. Inden vi ser nærmere på de enkelte genrer, vil vi med hjælp fra nogle teoretikere på området mere overordnet prøve at indkredse det svært definerbare begreb.

Den danske filmhistoriker *Peter Schepelern* har skrevet en bog om film og genre⁷, hvor han definerer genrebegrebet således:

"Betegnelsen genre kan anvendes om en gruppe film,

1. som er bestemt ved *konsistente karakteristika*⁸ i en større gruppe film fordelt over en kortere eller længere tidsperiode;
2. som er bestemt ved et helt system af referencer og karakteristika;
3. som er bestemt ved karakteristika, der ikke samtidig bruges til karakteristik af andre filmgrupper."

Der skal altså en vis mængde af film til, som skal have visse fællestræk, der adskiller netop disse film fra andre film. Alle film deler ikke alle fællestræk. Filmteoretikeren *Torben Grodal* bruger i sin bog *Filmoplevelse*⁹ begrebet *prototype*¹⁰ i forhold til genrerubriceringer. En prototypisk kategori består af en mængde af træk, som karakteriserer en gruppe som helhed, men hvor ikke alle træk forekommer hos alle gruppens medlemmer. Film noir består således af en række træk, der sammen udgør genren. Hvis en film skal rubriceres som en noir, må den besidde nogle af dem, men ikke nødvendigvis alle. Nogle film vil naturligt være mere centrale, eller prototypiske, fordi de besidder mange af de karakteristiske træk, mens andre vil være mere perifere. Blandt de mere perifere er ofte film, som blander flere genrer, fordi de kun har et mindre antal træk fra hver af de genrer, de blander. *Blandingssgenrer*, eller *genrehybrider*¹¹, bliver stadig mere almindelige og komplicerer analysen af genrer.

FILMGENRE SOM DYNAMISK PROCES

De fleste filmteoretikere mener, at genrer naturligt er underlagt tidens gang og udvikles løbende i samspil med det omgivende samfund. Man kan derfor med fordel betragte filmgenrer som processer, der både forholder sig til filmens form og til publikums forventninger.

Hver ny genrefilm kan ses som en tilføjelse til de forrige film inden for den pågældende genre og bygger på elementer fra genrens formmæssige repertoire af konventioner. Nogle elementer er med, mens andre er udeladt, og oftest vil den ny genrefilm udvide genrebegrebet ved at tilføje et nyt element eller omforme gamle. På den måde er elementer og konventioner knyttet til hver genre hele tiden i spil og kan fornyes. Ud fra den opfattelse er genrebegrebet dynamisk, i bevægelse: *Filmgenrer er udtryk for både gentagelse og fornyelse.*

I filmteorien bruger man begrebet *revisionistiske film*¹² til at beskrive film, som forandrer de traditionelle elementer i en genre. Således taler man i amerikansk film i 60'erne om revisionistiske westerns, som udfordrede genrens knæsatte konventioner ved fx at tegne positive portrætter af de indfødte indianere i stedet for at skildre dem som vildmænd. De nye westerns gjorde også forholdet mellem godt og ondt mere kompliceret, ligesom brugen af vold til konfliktløsning i stigende grad blev problematiseret.

Samspillet mellem gentagelse og fornyelse er centralt i forhold til filmgenrer, fordi vi som publikum forventer os noget særligt af en genrefilm. Man vil have det forventede, men man vil også overraskes. Man vil gerne se noget nyt, og fornyelse af genrerne er derfor en vigtig forudsætning for, at vi fortsat vil se genrefilm. Over en tid vil en filmgenre således gradvist forandre sig, men ikke på bekostning af genrens grundkerne af konventioner, som du kan læse om på de følgende sider.

7) **Peter Schepelerns Film og genre** (Gyldendal, 1981) giver en indføring i grundlæggende problemstillinger forbundet med genre. Af nyere dato undersøger filmhistorikeren Ib Bondebjerg i bogen *Filmen og det moderne* (Gyldendal, 2005) mere filmhistorisk forskellige genrers betydning i dansk film 1940-1972.

8) **Konsistente karakteristika** vil sige, at en række særpræg er i overensstemmelse med hinanden. Der er en sammenhæng mellem dem i modsætning til, hvis de var *inkonsistente* og dermed usammenhængende og modstridende.

9) **Torben Grodals Filmoplevelse** (Samfundslitteratur, 2003) giver en generel indføring i grundlæggende filmteoretiske begreber og traditioner ud fra en såkaldt kognitiv tilgang til film og den menneskelige filmoplevelse. Den kognitive filmteori undersøger i forlængelse af den kognitive psykologi film i forhold til mentale processer som tænkning og erkendelse. I den forbindelse er genreetiketter fx interessante, fordi de forsyner tilskueren med nogle bestemte forventninger baseret på tidligere indlærte skemaer.

10) En **prototype** er en grundform eller et forbillede. I industrien er en prototype det første, ikke seriefremstillede produkt, som man siden kan bruge som form for andre produkter. I forhold til genreteori er en prototype en film, der forbilledligt udtrykker genrens grundform.

11) Ordet **hybrid** henviser til en krydsning, traditionelt af dyre- eller plantearter. På latin betød ordet *hybrida* køter eller bastard. En genrehybrid er således, når to genrer blander blod og lader forskellige genresærpræg mødes.

12) **Revisionistiske film** henviser til film, der afviger fra den rene linje ved at revidere genren gennem et kritisk gennemsyn af konventionerne ud fra ønsket om at opdatere og forbedre det etablerede.

3

GENREKONVENTIONER



Med lån fra 'Sheriffen' gør **Den vilde bande** (Sam Peckinpah, 1969) sin entré i den moderne western. Se også side 6.

©Warner Bros. Entertainment.

13) **Kontinuitet** betyder ubrudt sammenhæng, og begrebet *continuity* dækker i film over den klassiske Hollywood-stil, der tilstræber at være så usynlig som mulig. Filmens handling er i fokus, og filmens virkemidler - herunder klipningen - er på den måde kun redskaber, der er underlagt handlingen. Scene følger efter scene i et ubrudt og logisk forløb, som hjælper tilskueren med at komme ind i historien.

Fiktionsfilm trækker på filmsproglige konventioner. En konvention er fx, at man skal have *kontinuitet*¹³ i klipningen, så vi som publikum kan orientere os i filmens tid og rum. De fleste film bruger også tematiske stereotyper, altså genkendelige, måske klichéprægede temaer, som vi som publikum hurtigt genkender og afkoder.

Man bruger begrebet *genrefilm*, når en film trækker på fortælle-mæssige konventioner og tematiske stereotyper inden for en ramme, som vi som publikum genkender og i forvejen har bestemte forventninger til. Genrefilm baserer sig på kendte handlingsgange, genkendelige personer og klare ikonografier. Genrefilm er med andre ord genkendelige for publikum, fordi de trækker på konventioner, som er blevet etableret i andre film. Nogle genrer kender du sikkert meget til, mens andre i dette hæfte er mere nye for dig. Selv om du har set mange gysere, har du måske aldrig tænkt nærmere over, hvad der egentlig gør en gyser til en gyser. I det følgende vil du kunne læse mere om centrale begreber i forhold til at afgøre, hvilken genre en bestemt film hører til.

Filmgenrer er primært kendetegnet ved *et eller flere* af følgende forhold:

1) Fortælling / 2) Tematik / 3) Setting / 4) Ikonografi / 5) Stil

En gyser er karakteriseret ved en fortælling, der bygger på chok og uhygge. En science fiction-film er primært karakteriseret ved sin setting (et fremtidsunivers), men behandler også ofte en bestemt tematik, fx mødet med fremmede væsener eller drømmen om at skabe det perfekte menneske.

ske. En film noir har et krimiplot med en markant stil med billeder præget af tåge eller regnvejr og kontrastrig *low key-fotografering*¹⁴.

De fleste genrer har kendetegn inden for hvert af de fem områder, men for de fleste genrer er nogle mere fremtrædende end andre.

FORTÆLLING

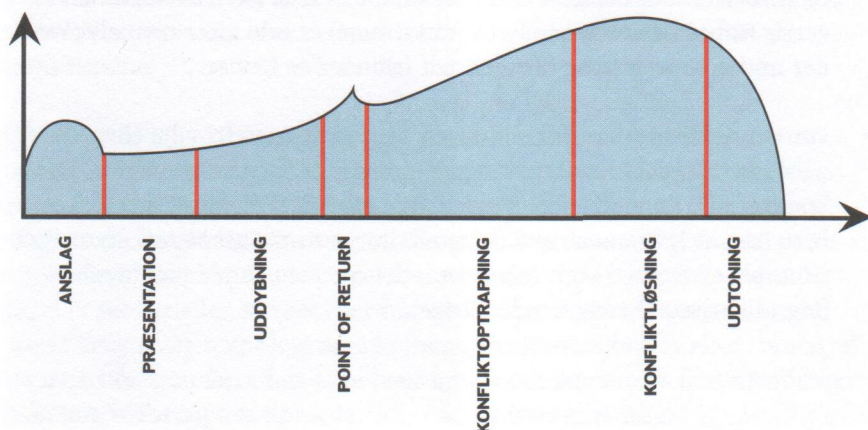
Filmmediet bygger på et stærkt og effektivt fortælleapparat med en række konventioner om, hvordan en klassisk filmfortælling skal opbygges. Hvordan hele dette fortælleapparat er opbygget, kan du bl.a. læse mere om i filmhæftet *Filmens virkemidler*¹⁵ om fiktionsfilm og filmstil. I det følgende vil vi kort se nærmere på de fem introducerede begreber, der grundlæggende definerer genrefilm.

En films fortælling kaldes også *narration*. En films narration er den måde, filmens handling fortælles på. Der ligger mange valg bag en films narration, fx hvilken rækkefølge begivenheder skal præsenteres i, og hvem der skal fortælle historien. Den centrale handling i en film, ofte kaldet *plottet*, kan jo fortælles på vidt forskellige måder. Man kan fortælle det skete kronologisk, så én begivenhed følger naturligt efter en anden. Man kan også vælge at starte med en nutidig ramme, hvor konsekvenserne af plottet præsenteres, og så med et flashback, eller tilbageblik, efterfølgende beskrive det, der er gået forud. Nogle genrer leger meget med tidsforløbet i en historie, især når historien handler om at opklare en forbrydelse begået i fortiden.

De fleste klassiske genrefilm strukturerer deres historie, så der kommer et bestemt spændingsforløb i dramaturgien, og så historien bygger på det, man kalder kausalitet. *Kausalitet* vil sige, at noget motiveres med logiske årsager, så en historie bygges op af årsag-effekt-sammenhænge, hvor ting følger naturligt efter hinanden og bliver forklaret, så der ikke er huller i fortællingen.

En kendt skabelon for fiktionsfilm er *Berettermodellen*, også kaldet Hollywood-modellen, fordi de fleste Hollywood-film følger denne spændingskurve¹⁶.

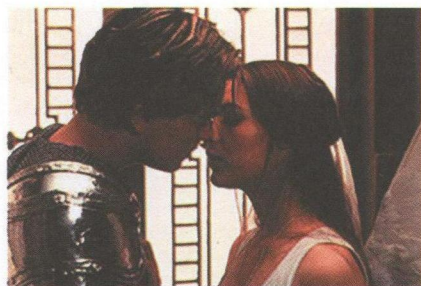
Nogle genrer satser mere på visse faser i fortællingen end andre. Fx lægger actionfilm tit op til et langt og spektakulært klimaks, mens andre genrer bruger mere tid på at præsentere en kompliceret handling og nogle nuancerede relationer mellem karaktererne. Uanset genre bygger spændingen i stort set alle film på, at vi som publikum interesserer os for, hvad der vil komme til at ske. Vi skal ville vide: *what happens next?*



14) **Low key light** er hårdt, fokuseret lys, der skaber store kontraster og skarpe, mørke skygger og dermed er velegnet til at underbygge en uhyggelig stemning. Modsat giver det bløde, mere diffuse high key light runde og bløde former.

15) **Filmens virkemidler** giver en introduktion til at arbejde med filmstil, både i forhold til analyse af film og i forhold til eget praktisk filmarbejde. Hæftet er udgivet af Skoletjenesten FILM-X i 2004.

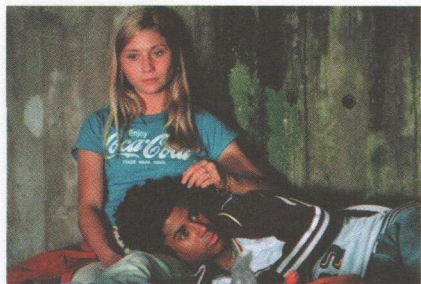
16) **Berettermodellen** bygger på en fortællingsstruktur, hvor en historie åbner med et spændende **anslag**, hvorefter **præsentationen** introducerer filmens hovedperson og grundkonflikt. I **udbydningen** får man mere information og lærer for alvor karaktererne at kende, så man er engageret i deres skæbne. Det såkaldte **point of no return**, hvorfra karaktererne ikke har nogen vej tilbage, leder frem til **konfliktoptrapningen**. Konflikterne løses i det afsluttende klimaks, hvor det afgøres, hvem der får det, de vil have, og hvem der ikke gør det. Som regel er der efter det dramatiske klimaks en **udtoning**, der afrunder konflikterne.



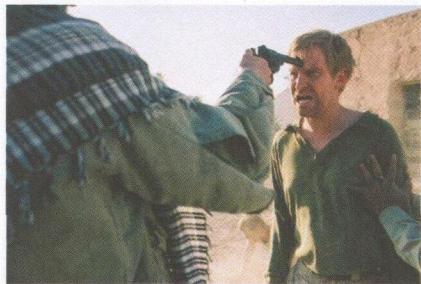
[1]



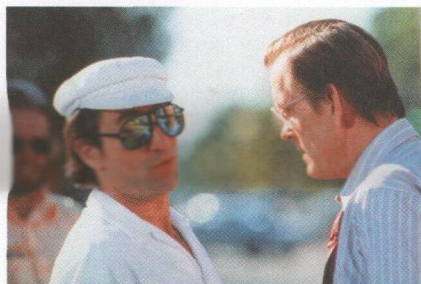
[2]



[3]



[4]



[5]



[6]

TEMATIK

Filmgenrer vil ofte kunne karakteriseres ud fra forskellige genkommende temaer. Et tema er en grundtanke eller et grundmotiv i filmen. Genrefilm arbejder med en række tematiske stereotyper. Peter Schepelern gennemgår i sin bog *Film og genre* de mest almindelige tematiske mønstre, som præger forskellige genrer. Blandt dem finder man:

- **Kærlighedsmønsteret** - hvor to elskende skal gå meget igennem for at få eller ikke få hinanden, fx i Baz Luhrmanns filmatisering af *Romeo og Julie* (1996). I romantiske komedier får kærlighedsforviklingerne en lykkelig slutning, mens melodramaet normalt ender ulykkeligt.
- **Succesmønsteret** - hvor en uanselig, 'lille' person arbejder sig til succes på den ene eller anden måde. Succeshistorier er derfor ofte knyttet til et *Askepot-mønster*, hvor en uagtet person gennem sine gerninger når anerkendelse og succes (et klassisk eventyrmønster). Det er i film med dette tema, at man oftest får en Happy End, som det fx er tilfældet i *Pretty Woman* (1990), hvor luderens (Julia Roberts) vinder rigmanden (Richard Gere).
- **Trekantsmønsteret** - hvor to personer higer efter en tredje person, og dette udgør hovedkonflikten i filmens handling. Dette mønster findes typisk i komedier, melodramaer og film noirs. Et eksempel er det danske ungdomsdrama *Bagland* (2003), hvor pigen Mille føler sig fanget mellem sin gamle kæreste Kenny og sin nye ven Sami.
- **Hjemkomstmønsteret** - hvor en person rejser ud (fx en soldat i krig) og senere vender tilbage til sin familie eller hjemegn som en anden person end den, der rejste ud (klassisk eventyrhandling: hjem-ude-hjem). Overgangene mellem det kendte og det nye udgør handlingens centrale konflikt. Ofte vil personen, der flytter sig fysisk, også flytte sig på det personlige plan, hvilket vil føre til konfrontationer med de personer, som hovedpersonen møder både ude og hjemme. Et eksempel er Susanne Biers drama *Brødre* (2004), hvor Ulrich Thomsens karakter drager i krig og fejlagtigt regnes for død, for siden at vende tilbage som en forandret person til en anden hverdag.
- **Hævnmønsteret** - hvor en eller flere personer hævner sig på en person eller en organisation, som har begået en forbrydelse eller forurettet hovedpersonen. Tematikken om det gode og det onde er central. Hævnmønsteret ses især i westerns, actionfilm, fantasy-film og thrillere, som i Martin Scorseses *Cape Fear* (1991), hvor en hævn-gerrig Robert De Niro i rollen som kriminel er ude efter den advokat, der under hans retssag tilbageholdt frifindende beviser.
- **Omvendelsesmønsteret** - hvor en person af egen fri vilje eller påtvunget ændrer karakter. Dette ses i mange forskellige genrer. Helt konkret i en komedie som *Fuld af løgn* (1997), hvor Jim Carrey skal lære ikke at lyve, men også i et melodrama som *Casablanca*, hvor Rick (Humphrey Bogart) som følge af mødet med sin gamle flamme Ilsa (Ingrid Bergman) vælger side i krigen.

- **Opofrelsesmønsteret** - hvor hovedpersonen ofrer sig for en god sags tjeneste og herved selv mister det, han eller hun ønsker eller elsker. Opofrelse er ofte et tema i melodramaer. I *Per Flys Arven* (2003) vælger Ulrich Thomsens hovedperson således smerteligt pligten ved at føre familievirksomheden videre, men mister dermed kærligheden.
- **Familiemønsteret** - hvor forskelle mellem generationer er handlingens hovedkonflikt. Familien er naturligt i centrum i slægtshistorier og er også ofte central i melodramaer, komedier og gysere. Mange ungdomsfilm handler om konflikter mellem unge og deres forældre, fx Catherine Hardwicks drama *Thirteen* (2003), hvor mor og datter tager nogle ordentlige ture, da datteren kaster sig ud i sex, stoffer og smårapserier.

Ligesom film ofte kombinerer genrer, kombineres temaer ofte. *Arven* handler således melodramatisk om opofrelse, men har også et stærkt familiemønster, da opofrelsen skyldes forventningerne fra familiens side. Mange genrer indeholder også en eller anden form for kærligheds-/ven-skabsmønster som en sidehistorie, der fortælles parallelt med filmens hovedplot.

SETTING, IKONOGRAFI OG STIL

Nogle filmgenrer er kendetegnet ved deres særlige miljø og setting, nogle ved brugen af en særlig ikonografi og andre ved en særegen stil. En films setting, ikonografi eller stil definerer ikke i sig selv en bestemt genre, men samspillet mellem disse elementer og fortællingen er afgørende. Som Peter Schepelern i *Film og genre* skriver om farcen, er tilstedeværelsen af en lagkage ikke nok til at skabe en farce - men den synlige handling: at lagkagen slynges i ansigtet på en person, dét er farcens ikonografi.

SETTING

Filmens setting er handlingens miljø, omgivelser og scenografi, dvs. de steder, hvor handlingen udspiller sig, og de miljøer, handlingens personer agerer i. For flere genrer er settingen afgørende. I science fiction udgør verdensrummet eller fremtidsuniverset et centralt element. I fantasy-genren er der ofte tale om to forskellige verdener - en hverdagsagtig og en fantastisk, som handlingen bevæger sig frem og tilbage mellem, som det fx er tilfældet med filmene om Harry Potter. I en western er rammen også karakteristisk med de store landskaber og tilbagevendende locations som sherifkontorer og saloons. Gangsterfilm foregår oftest i byen, mens andre genrer som fx melodrama og komedie ikke på samme måde er stedsbundne.

IKONOGRAFI

Ikonografi vil sige særlige rekvisitter, personer, kostumer eller handlinger, der udgør ikoner for den enkelte filmgenre. Man genkender således en western på dens valg af setting, men også på dens kostumer, dens heste og skydevåben eller dens brug af skuespillere som fx John Wayne. Alle disse er ikoner eller stereotyper for westerngenren. Science fiction gør oftest brug af ny teknologi som klonede væsener, robotter eller rumfartøjer. *Stjerneskvæspillere* har også betydning som ikoner. De fleste forbinder fx Bruce Willis med action eller Jim Carrey med komedier.



[7]



[8]

[1] **Romeo og Julie** (Baz Luhrmann, 2001). Venligst udlånt af Fox Film Danmark.
TM & © Twentieth Century Fox Film Corporation. All rights reserved.

[2] **Pretty woman** (Garry Marshall, 1990).
© Disney.

[3] Stephanie Leøn og Nikolas Dufour i **Bagland** (Anders Gustafsson, 2003).
Foto: Erik Aavatsmark. Nordisk Film Biografidistribution.

[4] Ulrich Thomsen i **Brødre** (Susanne Bier, 2004).
Foto: Erik Aavatsmark. © Zentropa Entertainments 4 ApS.

[5] **Cape fear** (Martin Scorsese, 1991).
© Universal Studios all rights reserved.

[6] **Fuld af Løgn** (Tom Shadyac, 1997).
© Universal Studios all rights reserved.

[7] Peter Steen, Ghita Nørby og Ulrich Thomsen i **Arven** (Per Fly, 2003).
Foto: Per Arnesen. Nordisk Film Biografidistribution.

[8] **Thirteen** (Catherine Hardwicke, 2003).
Venligst udlånt af Fox Film Danmark.
TM & © Twentieth Century Fox Film Corporation. All rights reserved.

STIL

En films stil kan med fordel betragtes som filmens samlede udtryk på billed- og lydsiden. Man taler normalt om, at fiktionsfilm har en speciel form. Formen består af den fortællemæssige struktur og så filmens stil. For at forholde sig til en films stil må man forholde sig til en række forskellige filmiske virkemidler. En films visuelle stil sammenfatter fx både scenografien, kameraarbejdet (herunder fx billedudsnit, perspektiv, bevægelse og komposition), lyssætningen, billedernes farver og tekstur, klipningen og brug af effekter. På lydsiden kan man på samme måde bruge forskellige stilistiske greb, når man blander reallyd, atmosfærelyd, effektlud og musik.

Nogle genrer er kendt for en markant visuel stil. Westerns og musicals er kendetegnet ved deres brug af store indstillinger, hvor man fornemmer de monumentale landskaber og overvældende scenografier. Gysere er derimod kendetegnet ved at arbejde meget med nærbilleder og underbelysning for at skabe spænding.

Visse genrer skaber bevidst intensitet gennem rytme- og temposkift i filmens klipning, som når klipningen intensiveres i en actionscene, eller der pludselig bruges slowmotion i en eksplosion, så man rigtigt får detaljerne i de imponerende effekter med. Forfølgelsesscener vil ofte krydsklippe mellem den forfulgte og forfølgeren, og en gyser vil ofte arbejde med at klippe mellem forskellige synsvinkler, eller point of views, som fx morderens og offerets.

Lyd er også et centralt element, og forskellige genrer arbejder bevidst med udvalgte elementer på lydsiden. I science fiction-film er lydsiden ofte en vigtig del af at etablere en følelse af fremmedhed, og de fleste actionfilm ville fremstå meget tamme uden effektlud. Romantiske eller melankolske violiner kan bruges som indgang til en følelsesladet tude-scene i melodramaet, mens skærende violiner er et uhyggeligt gyserindslag, fx i Alfred Hitchcocks *Psycho*.

I det følgende bliver udvalgte filmgenrer gennemgået i forhold til, hvad der kendetegner deres fortælling, tematik, setting, ikonografi og stil. Efter et kort historisk rids af genrens udvikling vil en klassisk film inden for genren blive brugt som eksempel. Genregennemgangene er tænkt som en appetitvækkende introduktion til videre arbejde inden for de forskellige genrer.

Eksempel på en nybrydende stil fra 1970'erne inden for musicalgenren med den nu klassiske **Cabaret** (Bob Fosse, 1972).

Skoletjenesten FILM-X / DFI har forgæves forsøgt at finde og kontakte eventuelle rettighedshavere, som kan tilkomme royalty i henhold til loven om kunstneret. Skulle der imod forventning være rettighedshavere, vil DFI udbetale royalty mod behørig legitimation for benyttelse af illustrationer, som om aftale var indgået. Venligst udlånt af DFI/Billed- & Plakatarkivet.



UDVALGTE FILMGENRER

4

WESTERN

4.1

Westernfilmen er en overvejende amerikansk genre med rødder i bl.a. populære *knaldromaner*¹⁷ og dramatiserede versioner af det vilde vesten som i Buffalo Bills omrejsende Wild West Show. Western var en litterær genre med romaner som *Den sidste mohikaner* (1826) af James Fenimore Cooper, inden filmmediet gik i gang med at behandle den amerikanske pionertid, hvor nybyggere, cowboys, guldgravere og eventyrere drog vest for Mississippi for at etablere sig i de ofte barske landskaber. Nybyggerne mødte de indfødte indianere i deres land, og dette møde er en af grundkonflikterne i mange klassiske westerns. Men nybyggerne slås også med vildmarken og ikke mindst med hinanden.

Westerngenren omhandler primært årene 1850-1900 i USA, som var præget af optimisme og en national selvbevidsthed. Idealet om demokrati, en fri verden og individualisme var fremherskende, og westerngenren kan ses som en myte, der *idealiserer*¹⁸ den faktiske historie om nybyggere og andre, der drog mod vest. Cowboyen gøres til en helt, fordi han har de egenskaber, som samtiden idealiserer: Han er maskulin og handlekraftig, i kontakt med naturen og individualist. Westernfilm regnes ikke primært for historiske film netop på grund af denne idealisering, men genren udgør for mange amerikanere en vigtig del af deres nationale selvforståelse.

KORT GENREHISTORIE

Allerede i 1903 etablerede Edwin S. Porters stumfilm *Det store togrøveri* westerngenren, og i løbet af 1910'erne blev alle genrens centrale temaer præsenteret. I 1920'erne blev der produceret mange billige westerns, som ofte var melodramatiske skildringer af livet i det vilde vesten. Da der i 1930'erne kom lyd på film, videreudvikledes genren med trivielle serier og film med syngende cowboys.

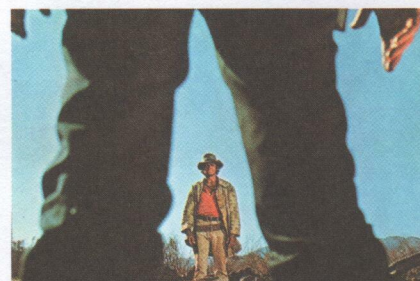
Westerngenren var populær og havde status som den store amerikanske filmgenre, men det var først med John Fords *Diligencen* (1939) om en dramatisk køretur gennem indianerland, at den for alvor fik tyngde. Filmen regnes som genrens første seriøse værk og etablerede John Wayne som stjerne. John Ford prægede sammen med Howard Hawks genrens gyldne år i 1940'erne og 1950'erne, hvor han bl.a. lavede klassikere som *Fort Apache* (1948), *Kavaleriets gule bånd* (1949), *Karavanen* (1950), *My Darling Clementine* (1950), *Rio Grande* (1950) og *The Searchers* (1956).

Op gennem 1940'erne satte 2. verdenskrig sit præg på westernfilmen. Det førte til en øget *ideologisering*¹⁹, og i 1950'erne blev westerngenren fornyet med en række ambitiøse westerns som fx *Sheriffen* (1952), hvis handling og tematik afspejlede politiske tendenser i tiden. I 1960'erne lavede John Ford og Howard Hawks deres sidste westerns, og i 1970'erne var den traditionelle western ikke længere populær. Til gengæld blev der leget med genren i westernkomedier eller antiwesterns. Robert Altmans *Vestens syndige par* (1971) regnes fx for en antiwestern, fordi den vender op og ned på de klassiske konventioner.

Den kontroversielle instruktør Sam Peckinpah lavede efter den melankolske senwestern *De red efter guld* (1962) en moderne, voldsom opdatering af genren i form af *Den vilde bande* (1969). Filmen har volden i fokus og fortæller med hurtig klipning og et intenst billedsprog. I Italien

17) **Knaldromaner**, eller trivialromaner, er lettilgængelig populærlitteratur, hvis medrivende handling først og fremmest går efter at underholde frem for at skabe stor litteratur. Romanerne er tit skabelonagtige i opbygningen og forudsigelige i forløbet. Mange westernromaner, kriminalromaner og kærlighedsromaner er knaldromaner, der på engelsk kaldes 'pulp fiction'.

18) **At idealisere** noget vil sige at fremstille noget som mere fuldkomment, end det er.



Flot æstetik og moderne stil i spaghettiwesternen **Vestens hårde halse** (Sergio Leone, 1968).
© Courtesy of Paramount Pictures.

19) **At ideologisere** noget er at betragte det som led i en ideologi. En ideologi er de systematisk sammenarbejdede ideer, som ligger til grund for en filosofisk eller politisk ideologi. Når film ideologiseres afspejler de således mere eller mindre åbenlyst filosofiske eller politiske anskuelser om virkeligheden og verden på det tematiske plan.