

Kapitel 8 Film og genrer – i biffen og på nettet

"Fra
Close Up"
Harboe & Poulsen

Kapitlets formål er at identificere centrale træk ved forskellige genrer, medier og medieplatforme samt samspillet mellem dem. Et vigtigt perspektiv er mediehistorisk med vægt på filmens genrehistorie.

Analyseopgaven skal behandle en kort, dansk gyserfilm, og kapitlet afsluttes med en produktionsøvelse, der omfatter idé, planlægning, optagelse og redigering af en gyserfilm.

Fra biograf til skærm

"Film skal ses i biografen", påstod en forhenværende redaktør af *Bogart* (DR, 1985-2002) hver gang, han havde vist klip af nye film i sit tv-program. Biografen har fra første færd været det primære distributionsmedie for spillefilm. Den store sal med dæmpet lys, bløde plysæder og en væg-til-væg scene remedierede oprindeligt teaterscenen. Filmmediet er barn af teatret. De tidligste spillefilm (ca. 1900-1930) var teatralske i deres udtryk med overdreven gestik og mimik, og i biografensalen var der anbragt en pianist eller et orkester, der skulle overdøve den larmende projektor og forsyne den stumme film med musik.

I 1970'erne bliver tv-skærmen for alvor *second screen* for filmen. Det brede format og den store lyd blev presset ind i et mindre skærmformat, der dengang var næsten kvadratisk (4:3 format). Tv-kanalerne fik mulighed for at medfinansiere mange nye film for på den måde at få rettighed til at vise dem på skærmen nogle måneder efter premieren. Dvd'en som lagermedie forlængede film-i-tv distributionen.

I det 21. århundrede har streamingtjenester som Netflix, Viaplay og HBO Nordic sat sig tungt på distributionen af spillefilm. De producerer også nye film og fiktionsserier direkte til streaming. Tv-skærmen er blevet større, i 16:9 format og med langt bedre billed- og lyd-kvalitet, og det bevirker, at biograffilm nu gør sig bedre på tv-skærmen. Computerskærmen og skærmen på smartphonen bliver *second screen* for især yngre filmseere.

Tv-mediet og især streamingtjenesterne har som nævnt i kapitel 6 udviklet serieformatet til en meget populær form. De bedste fiktionsserier rummer stor filmisk kvalitet og en dramaturgi med flere handlingstråde i mange lag og i lange linjer, som den enkelte biograffilm ikke magter. Biograffilm har ikke samme mulighed for de lange seriefortællinger. Her kan de enkelte film være knyttet sammen i en meget løs episodisk struktur i form af *sequels*, hvor den enkelte film fremstiller det samme stof, de samme karakterer og samme dramaturgi. De legendariske *Olsen banden*-film og *James Bond*-film samt de nyere *Marvel-sequels* (2008-2019) er eksempler på dette. Fascinationen ligger bl.a. i, hvordan filmen denne gang realiserer det velkendte stof.

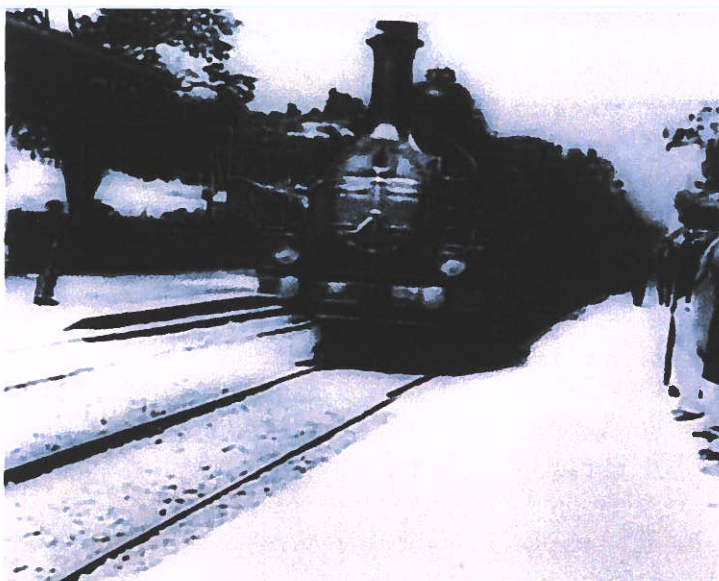
Mellem kunst og industri

Film er den yngste kunstart blandt de traditionelle kunstarter som litteratur, billedkunst, musik og scenekunst. Først i begyndelsen af 1900-tallet så de tidligste film dagens lys. Der var tale om korte filmfortællinger uden lyd, men allerede omkring 1920 var man i gang med at producere stort opsatte filmdramaer i storslåede scener, optaget i supertotal og med store budgetter i ryggen. Filmmediet var hurtigt blevet en succes for smarte investorer – og en publikumssucces. Nordisk Film, grundlagt i 1906, var i en kort periode frem til Første Verdenskrig førende på verdensmarkedet.

Filmen blev skabt under industrialismens vokseværk. Ligesom opfindelsen af automobilen var filmmediet et eksempel på den moderne industrialisme, hvor samlebånd og markedsføring gik hånd i hånd. Filmstjerner blev markedsført i et omfang, som ikke står tilbage for vores egen tids dyrkelse af popstjerner.

På den måde sammenknytter filmmediet industri og kunst. En dansk spillefilm koster i gennemsnit over 30 millioner at producere, de store amerikanske film op mod en milliard. Produktionen skal derfor styres. Markedet undersøges, omkostningerne vurderes i forhold til de kunstneriske ambitioner og de økonomiske muligheder. Film har siden 1910 både været en god forretning og en kunstnerisk oplevelse.

En af de tidligste film er de franske brødre Lumières optagelse af et tog, der ankommer til en perron. Det siges, at publikum i skræk flygtede fra biografen. Det fortæller noget om filmmediets stærke påvirkningskraft.



De første filmoptagelser var *registreringer* af virkeligheden. Man optog med den vidunderkasse, som kameraet var, hvad der hændte foran linsen. Men snart begyndte man at *arrangere* virkeligheden. Filmen kunne ikke kun gengive virkeligheden; den kunne også fortælle historier om virkeligheden.

Gennem det 20. århundrede kan vi iagttage, hvordan filmsproget udvikler sig. Man opdyrker særlige filmiske virkemidler (se kapitel 2),

der er inspireret af billed- og fotokunsten, og særlige raffinerede måder at tilrettelægge sine filmiske fortællinger (se kapitel 3) ved hjælp af dramaturgiske redskaber, dramaturgiske kurver og fordeling af viden.

Kryds- og parallelklip udnyttes allerede fra 1916 med John Griffiths epokegørende film *The Birth of a Nation*. Skæve vinkler og nærbilleder dyrkes i tyske ekspressionistiske film i 1920'erne. Fra 1927 laver man såkaldte talefilm med replikker og dubbing af clean-sound og musik. I 1940'erne bliver farvefilmen standard (i hvert fald i USA). *Gone with the Wind* (1939) viser en blodrød aftenhimmel over Georgia, der blandes med flammerne fra hovedpersonen Sara O'Haras brændende gård, mens publikum bjergtages af det vældige sceneri i et helt nyt bredformat.

Original plakat til storfilmene *Gone with the Wind* (1939). Plakaten fremhæver det exceptionelt nye ved filmmediet: farverne. Sara O'Hara og Rhett Butlers umage forhold går op i flammer, mens slaveoprør og nye tider er på vej.



Tidligt skelnede man mellem spillefilm og dokumentarfilm. Det er filmmediets to storgenerer, der har udviklet sig side om side. De har undervejs påvirket hinanden. Mange spillefilm rummer dokumentariske udtryk som håndholdt kamera, svag markering af iscenesættelse og brug af amatørskuespillere, og mange dokumentarfilm benytter sig af fiktionselementer som replikker, plot points og planlægning af scenegangen – hvordan personer bevæger sig foran kameraet.

Filmgenrer

En genre er en samlebetegnelse for film, der deler en række form-, udtryks- og indholdstræk. Gyserfilmen er eksempelvis en filmgenre, der vil chokere og skræmme publikum, når monstrøse skabninger og psykopater optræder truende. Nogle af gysers filmens væsentligste virkemidler er kraftige lys/skygge effekter, og den dominerende dramaturgi er bygget op over suspense/surprise (se side 30 og 48).

At forstå og afkode genretræk styrker vores oplevelse af filmens hensigt. Gyserfilm skal vi ikke tage bogstaveligt. *Dead Man Walking* er en film-gimmick, der udfordrer vores skrækforestillinger og

underbevidsthed, uden at seeren nødvendigvis skal tro på, at de af-døde går igen. Gyserfilm arbejder med det parapsykologiske, med menneskers erfaringer med overnaturlige fænomener. Ofte skal vi opfatte en gyserfilm som en projektion af vores værste skrækforestillinger. Genretræk er med andre ord med til at styrke kommunikationen mellem filmen og dens publikum. De er en del af genrekontrakten. Vi ved, hvad vi har i vente, når filmen kaldes for en gyserfilm.

I den amerikanske filmindustri, der siden 1930'erne har været den globalt dominerende, skabte man tidligt tre hovedkategorier af filmgenrer: Spændingsfilmen, den romantiske film og komediefilmen. Det er kategorier, som vi også i dag kan identificere hovedparten af nye film med. Med tiden er der skabt flere undergenrer til disse tre hovedkategorier. Gyserfilmen er en spændingsfilm, og det gælder også horrorfilmen.

~~Spændingsfilmen~~

Spændingsfilmen er karakteriseret ved at være stærkt plottrevet. Den er fyldt med intriger, der opløses i plot points, hovedscene og klimaks. Ofte er indholdet kriminalistisk. Karaktererne kan være stereotype. Hovedkarakteren kan være en naiv kriminalkommissær eller en afdanket detektiv, der ved et tilfælde kommer på sporet af en sag. Tidsfaktoren er ofte det væsentligste fremdriftselement, *plotdriveren*, i dramaturgien.

I den såkaldte *film noir* film optræder en *femme fatale*, en kvindelig hovedkarakter, der forfører den mandlige hovedkarakter. Hun rummer to sider: forførelse og fordærv. Hun er sexet, lidenskabelig og dødbringende. Film noir har rod i amerikanske film fra 1940'erne, men den særlige stil som kendetegner denne gruppe af spændingsfilm fornyer sig hele tiden, senest med en række nordiske tv-serier under betegnelsen *nordic noir*.

Katastrofefilm og *superheltefilm* er andre eksempler på spændingsfilm. Katastrofefilmenes temaer er meget afhængige af samfundsudviklingen. I 1970'erne drejede det sig om frygten for atomkrig mellem Øst og Vest, men i det 21. århundrede er katastrofe-temaerne rettet mod klimaforandringer og sammenbrud af digitale netværk. Hovedkarakteren er en stærk karakter, der kan handle, når det er nødvendigt, og tænke, når problemerne går i hårdknude. Ekstraordinært stærk er hovedkarakteren i superheltefilm, der ofte bygger på gamle amerikanske tegneserier. Superhelten er udstyret med overnaturlige evner, der trods de fysiske love. Han eller hun har som regel en lige så stærk, men ond modstander, der ønsker at ødelægge verden.

Den politiske spændingsfilm handler om et politisk emne, der er voldsomt konfliktfyldt, måske bygget op om en gidseltagning, en militær operation i et fremmed land eller korrupsion, udført af politikere og forretningsfolk.

Science-fiction filmen kan være en undergenre til spændingsfilmen. Invasive væsener fra det ydre rum, eller en teknologi, der svigter og bringer civilisationen i fare, er typisk *plotdriveren* i den type film.

Netop de gamle slapsticks, som de gamle stumfilm er blevet kaldt, har lagt grund til *farce* som en undergenre til komediefilm. I farce overdrives begivenhederne ud i det absurde. Vi kan følge denne undergenre gennem hele filmhistorien over 30'ernes *crazy*-komedier (fx Marx Brothers) til nyere farcer som engelske comedy-gruppe *Monty Python's Life of Brian* (Terry Jones, 1979) og danske *Op på fars hat* (Per Holst, 1985) med tosseparret Jarl Friis-Mikkelsen og Ole Stephensen, der i høj grad imiterer 30'ernes amerikanske farcepar *Gøg og Gokke (Stan and Laurel)*. I *Klovn* (Mikkel Nørgaard, 2005-), der både er tv-serie og biografilm, fastholdes protagonisten som et dobbeltpar, hvor den ene er smart og dominerende (Gokke og Casper Christensen), og den anden enfoldig og klodset (Gøg og Frank Hvam).

Den autonome film

Den autonome film befinder sig uden for de almindelige genrekategorier. Her kan filmoplevelsen ikke umiddelbart støtte sig til en velkendt genreskabelon. Genresystemet var først og fremmest en amerikansk konstruktion, der bl.a. skulle give filmproduktionen et industrielt design. De autonome film er knyttet til en europæisk filmkultur, der i højere grad ser filmen som en kunstart. Udgangspunktet er, at enhver film skaber sit eget univers. Den bygger selvfølgelig på erfaringerne om virkemidler og dramaturgi, men instruktørens greb om stoffet, hans eller hendes personlige *touch*, er i centrum.

Begrebet *auteur* dækker over det forhold, at instruktøren har den endelige, kunstneriske indflydelse på den endelige film. Han eller hun laver filmen 'af nødvendighed', og som regel har instruktøren også skrevet manuskriptet og har afgørende indflydelse på fotograferingen og klipningen. Dermed kan forskellige film af samme instruktør ende med at have nogle tydelige fællestræk.

I amerikansk filmproduktion lægges traditionelt mere vægt på producentens rolle (*the executive producer*) end på instruktørens. Producenten leder arbejdet mellem instruktør, fotograf og klipper.

Af betydningsfulde auteur-instruktører kan nævnes danske Carl Th. Dreyer (1889-1968), svenske Ingmar Bergman (1918-2007), franske Jean-Luc Godard (1930-), spanske Pedro Almodóvar (1949-), mexicanske Alejandro González Iñárritu (1963-), amerikanske David Lynch (1946-) og danske Lars von Trier (1956-).

Lars von Trier er en instruktør, der skaber sine film ud fra egne idéer og egne manuskripter. Hans kunstneriske nysgerrighed er omfattende. I *Dancer in the Dark* (2006) blander han melodramaet og musicalen sammen, to genrer der ellers er fjernt fra hinanden. I gennembrudsværket *Breaking the Waves* (1995) sætter han et tårevædet melodrama op i en dokumentarisk filmstil. Melodramaets patetiske indhold forenes med en rå og forblæst virkelighed, der gengives i defokuserede og rystede billeder.

For Carl Th. Dreyer gjaldt det om at lave film, der ikke lignede virkeligheden, for "ellers var det jo ikke kunst", som han hævdede. Hans film er præget af en sær højtidelighed og en tung dialog, der

minder om et teaterdrama. Dreyers opfattelse kan gælde de fleste af de autonome auteur-instruktører. Film skal ikke være simili, men skabe deres eget billedunivers, der trodser realismens rammer. González Iñárritus *Birdman* (2015) er en film fyldt med magi, smalltalk og drama af shakespeareske dimensioner – en film, der følger sine egne regler.

**Produktionsopgave:
Lav en gyserfilm**

I skal producere en gyserfilm på 3-6 minutter. Grupperne kan vælge mellem to muligheder:

1. *Elverhøj* – den gamle folkeviser skal danne udgangspunkt for en gyser, hvor en ung mand ledes ind i en lokkende, men farlig verden, som han kun med nød og næppe undgår. Lad folkevisen inspirere jer på samme måde, som visen om *Lille Lise let på tå* har inspireret til filmen *Lille Lise* (se side 135).
2. Gyserfilmen skal indeholde følgende fem elementer: en svingdør, der svinger uafbrudt/ en kvinde foran et spejl, i baggrunden anes konturerne af en mand/ et POV/ en persons skygge, der farer hen over en væg/ på lydsiden en børnesang.

- Idéfase: Vælg ét af de to oplæg og diskutér mulighederne. Slut af med at skrive en kort pitch om jeres gyserfilm.
- Vælg en målgruppe og diskutér, hvilke virkemidler der skal benyttes for at nå netop den målgruppe – og på hvilken distributionsplatform I kan nå målgruppen.
- Præproduktionsfase I: Find egnede locations, lav aftaler og udarbejd et storyboard.
- Præproduktionsfase II: Casting: Find jeres skuespillere, indsamle rekvisitter og lav en hensigtsmæssig produktionsplan.
- Produktion: Lav jeres optagelser på baggrund af storyboard og produktionsplanen. Husk at optage scenerne flere gange, og husk at lave dækbilleder til senere brug. Gennemse jeres optagelser, lav et klippemanus.
- Postproduktion: Importer optagelserne. Læg indstillingerne på tidslinjen og justér de enkelte i forhold til hinanden. Justér reallyden og læg herefter ekstra lyd på, fx en børnesang. Lav titel- og credits skilte.

Dogmereglerne (Dogme 95), 13. marts 1995

Danmarkshistorien / Danmark efter 1950 / Kultur / Kilder til Kultur

DATERING 13.03.1995
OPRINDELSE Manifestet Dogme 95, 13. marts 1995
KILDETYPE Erklæring

Kildeintroduktion:

Den 13. marts 1995 offentliggjorde de fire filminstruktører Lars von Trier, Thomas Vinterberg, Kristian Levring og Søren Kragh-Jakobsen Dogme 95, der bestod af et manifest og et kyskhedsløfte, som betød et nybrud i dansk og international film. Manifestet var dogmebrødrenes opgør med den overfladiske, amerikanske mainstream inden for filmproduktion. Målet var at forenkle filmproduktionen og derved skabe en klarere kommunikation med modtageren.

De indførte derfor et kyskhedsløfte - et regelsæt - som dogmefilm skulle efterleve. Regelsættet stillede store krav til instruktørerne, da flere gængse hjælpemidler var forbudt. Det var eksempelvis forbudt at tilføje rekvisitter, som ikke var naturligt forekommende på optagestedet, at anvende store lyssætninger, og at lægge musik ind over optagelsen. Endvidere skulle filmene optages med håndholdte kameraer, og alt skulle foregå i dets eget miljø. Dogmekonceptet blev en stor succes, og flere danske og udenlandske instruktører har taget konceptet til sig. Der var i 2009 produceret 43 dogmefilm, heraf 10 film af danske instruktører. Flere af dogmefilmene, såsom Thomas Vinterbergs 'Festen' (1998), Lars von Triers 'Idioterne' (1998) og Søren Kragh-Jakobsens 'Mifunes sidste sang' (1999), har vundet international anerkendelse.

Nedenfor ses dogmebrødrenes manifest og kyskhedsløftet.

DOGME 95

MANIFESTO

DOGMEMANIFESTET, DOGME 95

DOGME 95 er et kollektiv af filminstruktører stiftet i København foråret 1995. DOGME 95's erklærede formål er at modarbejde "visse tendenser" i dagens film. DOGME 95 er en redningsaktion!

I 1960 var det nok! Filmen var død og skulle vækkes til live. Målet var rigtigt, men midlet var forfejlet! Den nye bølge blev en krusning, der ramte stranden og blev til mudder.

Parolerne om individualisme og frihed skabte værker for en tid, men ingen ændringer. Bølgen blev til fals som instruktørerne selv blev det. Den blev ikke stærkere end menneskene bag. Den antiborgerlige film blev selv borgerlig, fordi teorierne var baseret på fundamentet af den borgerlige kunstopfattelse. Auteur-begrebet var borgerlig romantik fra starten og dermed ...falskt!

For DOGME 95 er film ikke individuel.

I dag hænger en teknisk stormflod, hvis resultat bliver den ultimative demokratisering af mediet. Alle har for første gang mulighed for at lave film. Men jo lettere tilgængeligt mediet bliver, jo vigtigere er avant-garden. Det er ikke et tilfælde, at udtrykket "avantgarde" har militære undertoner. Disciplin er svaret...vi må iføre vores film uniform, fordi den enkeltstående film altid vil være dekadent!

DOGME 95 står i opposition til den individuelle film, ved princippet om opstillingen af et uomtvisteligt regelsæt kaldet "KYSKHEDSLØFTET".

I 1960 var det nok! Filmen var sminket ihjel, sagde man, men siden er tilvæksten af sminke eksploderet.

Den dekadente filmskabers "fornemste" opgave består i at narre. Er det hvad vi er så stolte af. Er det hvad de "100 år" har bragt os: illusioner via hvilke følelserne kan kommunikeres?...af den enkelte kunstners frie valg af narremidler?!

Forudsigeligheden (dramaturgien) er blevet guldkalven hvorom der danses. At lade personernes indre liv retfærdiggøre handlingen er for kompliceret og ikke "fint". Som aldrig før hyldes den yderlige handling og den yderlige film.

Resultatet er goldt. Det er en illusion af patos og en illusion af kærlighed.

For DOGME 95 er film ikke illusion!

I dag hænger en teknisk stormflod, hvis resultat er sminkens ophøjelse til Gud. Ved hjælp af de nye teknikker kan alle, nåsommelst, rense den sidste rest sandhed bort i sensationens dræbende favntag. Illusionerne er alt det som filmen kan gemme sig bag.

DOGME 95 står i opposition til den illusionære film, ved udformningen af det uomtvistelige regelsæt kaldet "KYSKHEDSLØFTET".

KYSKHEDSLØFTET:

"Jeg lover at underkaste mig følgende regelsæt udarbejdet og konfirmeret af DOGME 95:

1. Optagelserne skal foregå på location. Rekvisitter og scenografi må ikke tilføres. (Hvis en bestemt rekvisit er nødvendig for en historie, må en location vælges hvor denne rekvisit forefindes.)
2. Lyden må aldrig produceres adskilt fra billedet eller omvendt. (Musik må altså ikke anvendes med mindre det forefindes på optagelsesstedet.)
3. Kameraet skal være båret. Al bevægelse eller stilstand, der kan opnås i hånden, er tilladt. (Filmen skal ikke foregå, hvor kameraet står, men der skal filmes, hvor filmen foregår.)
4. Filmen skal være farvefilm. Lyssætninger accepteres ikke. (Hvis der er for lidt lys til exponering, må scenen udgå eller en enkelt lampe påmonteres kameraet.)
5. Optisk arbejde, såvel som filtersætning af filmen er forbudt.
6. Filmen må ikke indeholde overfladisk action. (Mord, våben etc. må ikke forekomme.)
7. Tidsmæssig og geografisk fremmedgørelse er forbudt. (Det vil sige, at filmen foregår her og nu.)
8. Genrefilm accepteres ikke.
9. Filmformatet skal være Academy 35mm.
10. Instruktøren må ikke krediteres.

Ydermere lover jeg som instruktør at afstå fra at have en personlig smag! Jeg er ikke kunstner længere. Jeg lover at afstå fra at skabe et "værk", idet jeg prioriterer sekundet frem for helheden. Mit ypperste mål er at aftvinge mine personer og scenerier sandheden. Dette lover jeg vil ske med alle midler og på bekostning af al god smag og æstetik.

Således aflægger jeg KYSKHEDSLØFTET."

København, mandag den 13. marts 1995

På vegne af DOGME 95

Lars von Trier Thomas Vinterberg

Læs mere (Artikler)

- [Teenagere i efterkrigstiden: Musik, film og idoler](#)

Fra
"Levende Billeder"
Olsen & Schou

Fase 4: Fra konglomerater til konkurrence – film i den digitale tidsalder (1980-)

De store Hollywoodstudier fik en renæssance i 1980'erne og er efterhånden blevet del af nogle massive **mediekonglomerater**, der dækker over filmselskaber, pladeselskaber, tv-kanaler mv. Det er i denne medievirkelighed, at Hollywoodfilmen har fået sin renæssance, og siden 1980'erne har man set et stigende fokus på store blockbustere og spektakulære konceptfilm – tænk blot på *Lord of the Rings*- og *Marvel*-filmene.

En af de skelsættende film i denne sammenhæng var *Jurassic Park* (1993), som gjorde dinosaurerne levende med banebrydende CGI-effekter (Computer Generated Images, dvs. computerskabte billeder) – og som efterlod publikum med en måbende begejstring i stil med karaktererne i den fiktive forlystelsespark.

Independentfilm og den globale drejning

Digitaliseringen har gjort de tekniske udstyrsstykker endnu mere imponerende, men har også åbnet mulighederne for de små film, der er blevet lettere at producere og distribuere. Antallet af uafhængige film i USA steg da også i løbet af 1980'erne og 90'erne, og *Pulp Fiction* (1994), der bjergtog publikummet i Cannes med sit ukronologiske fortælleforløb, sine vittige dialoger og kvikke referencer, blev en overraskende økonomisk succes og et tidligt eksempel på den såkaldte **indiewoodfilm**. Hvor independentfilmen er et alternativ til Hollywoodfilmen, så er indiewoodfilmen en mellemposition, og den produceres ofte af underafdelinger af større mediekonglomerater.

Der findes dog også alternativer til Hollywood uden for USA's grænser, og et af disse så man i den såkaldte Dogme 95-bevægelse, som blev lanceret af de danske instruktører Lars Von Trier, Thomas Vinterberg, Kristian Levring og Søren Kragh-Jacobsen ved en konference i Odéon-teatret i Paris. Sammen havde de fire instruktører skabt nogle dogmer for filmkunsten, og de havde nedfældet et såkaldt "kyskhedsløfte", som blev omdelt på et rødt flyveblad. Det var næppe tilfældigt, at der var tale om et rødt flyveblad og at det foregik i Paris, for Dogme 95 forsøgte at revolutionere filmen i stil med 60'ernes franske nybølge. Dogmerne havde dog mere til fælles med Cesare Zavattini og den italienske neorealisme, og de tilsagde bl.a. at genrefilm var forbudt, at billede og lyd i en film skulle optages samtidig, at der skulle bruges locationoptagelser, og at instruktøren ikke måtte krediteres. Det sidste dogme var i direkte modstrid med auteurtanken fra den franske nybølge og var også ironisk for netop Lars Von Trier, der forinden havde manifesteret sig som en af landets største auteurs. Dogme 95 kunne ses som Triers personlige forsøg på at skabe et benspænd for sit eget kunstneriske virke, men det kunne også ses som et strategisk forsøg på at gøre en dyd ud af billig realisme i et land, der ikke økonomisk kan hamle op med Hollywood. Under alle omstændigheder blev Dogme 95 en stor international succes, først med Thomas Vinterbergs *Festen* (1998) og dernæst med Triers *Idioterne* (1998).

Blockbuster En film, der enten er ekstremt succesfuld eller en film der er ofret store summer på og som er målrettet mod et bredt publikum.



Thomas Vinterberg chokerede og henrykkede den internationale filmverden med den første dogme-film, *Festen* (1998), som udnyttede det håndholdte kamera til at give tilskuerne en fornemmelse af at være til stede under en dysfunktionel familiefest.

Dogme 95 var en bevægelse med et reelt manifest, men det var blot én af flere strømninger, som markerede et alternativ til Hollywood. I de seneste årtier har man set en tendens til rå realisme og **slow cinema** i flere lande, på et tidspunkt hvor Hollywoodfilmen er begyndt at dyrke en mere energisk form for **intensiveret kontinuitet**, dvs. film, som følger kontinuitets-stilen, men som bruger ekstreme beskæringer og brændvidder og en hurtigere klippertype. Den østrigske instruktør Michael Haneke (*Funny Games*, 1997) dyrker fx lange statiske indstillinger, som nøgternt indfanger grufulde overgreb og tvinger tilskuerne til at forholde sig til det, de ser. Omvendt bruger den svenske instruktør Roy Andersson de lange tableauer til at skabe en form for underspillet komik, mens den taiwanesiske filmskaber Hou Hsiao-hsien og den danske dokumentarist Sebastian Cordes (*Visitor*, 2018) dyrker en mere lyrisk eller filosofisk langsomhed.

Den moderne Hollywoodfilm har en gennemsnitlig indstillingslængde (GIL) på 4-5 sekunder, og **slow cinema** er et opgør med denne trend og en bestræbelse på at opnå en større grad af realisme eller poesi ved at dvæle og trække tiden ud. Denne bølge har rødder i neorealisternes princip om *afdramatisering*, og klare eksempler på dette er Béla Tarrs *Sátántangó* (1994), som har en GIL på 145,7 sek. og en samlet spilletid på over syv timer, og Alexandr Sokurovs *Ruskiy Kovcheg* (2002, *Russians Ark*), der består af én lang indstilling. Det er tydeligt af de ovennævnte eksempler, at **slow cinema** primært eksisterer uden for Hollywood, men der findes også amerikanske instruktører, som dyrker langsomhedens æstetik. Dette gælder fx David Lynch, der i *Twin Peaks: The Return* (Showtime, 2017) lader en mand feje gulv i én uklippet indstilling på 2:17 min. uden tydelig fortælle-mæssig grund.

Der findes dog også en række nationale varianter af klassiske filmgenrer og instruktører, som kombinerer elementer fra Hollywoodfilmen med kulturspecifikke fortælletraditioner og et kunstnerisk formsprog. I Asien finder vi en række nationale afarter af velkendte genrer, fx i de populære animéfilm (af bl.a. Hayao Miyazaki) som ofte er mere personlige og komplekse end fx Disneys animationsfilm. Samtidig har man set asiatiske varianter af gysergenren i bl.a. Japan og Korea, ofte kendetegnet ved et stærkt urovækkende udtryk. Dette oplever man bl.a. i den japanske film *Ringu* (1998) og den sydkoreanske zombiefilm *Train to Busan* (2016).

Asien har også haft en lang tradition for actionfilm, og i de seneste årtier er Hong Kong og Kina stormet frem på det globale filmmarked med nogle farverige og velkoreograferede kampsportsfilm og sværdheltefilm ("wuxia") såsom Ang Lees *Wo hu cang long* (2000, da. *Tiger på spring, drage i skjul*) og Zhang Yimous *Ying xiong* (2002, *Hero*).

EKSEMPEL: ZHANG YIMOU, YING XIONG (2002)

Hero handler om en gruppe lejemandere, der sværger at tage livet af kongen af Qin (Chen Daoming) – en tyrannisk skurk der med sin drøm om et "tusindårsrige" næsten kunne minde om Adolf Hitler. Den er mere hongkong-kinesisk inspireret i sin billedæstetik end Ang Lees film, hvilket kan ses i det glidende kameraarbejde, farverigdommen og den hektiske klipning, der skifter mellem evigt nye perspektiver i en blanding af hastige billedekspllosioner og lyrisk opsatte passager. Allerede fra filmens anslag dyrkes de spektakulære stunts, og de flagrende klædedragter og den velkoreograferede action ophøjer kampsporten til en berusende ballet.



Et billede fra Zhang Yimous poetiske "wuxia"-film *Ying xiong* (2002, *Hero*).

I den spansktalende verden har vi ligeledes fået en række interessante versioner af traditionelle genrefilm, fx horror- og fantasyfilmen *El Laberinto del Fauno/Pans labyrint* af mexicanske Guillermo del Toro, og i Skandinavien har vi set en klar bevægelse i retning af genrefilmen. Den danske instruktør Nicolas Winding Refn har eksempelvis lavet nogle moderne afarter af gangster- og noir-filmen, der enten trækker på amerikanske genretaditioner (fx *Pusher*, 1996) eller som ligefrem er produceret i USA med amerikanske skuespillere (fx *Drive*, 2011). Desuden har vi set en ny gyserbølge i Skandinavien, kaldet Nordic Twilight (fx *Låt den rätte komma in* fra 2008), som udnytter det nordiske klima og mørke til skræmmende effekt.

I den digitale filmtidsalder ser vi adskillige eksempler på både global konkurrence og samarbejde, fx via internationale co-produktioner og transnationale remakes. Moderne medier har åbnet markedet for nye filmnationer og industrier, og har givet seerne et indblik i en større filmverden hinsides det solbeskinnede Hollywood. Den moderne film krydser grænser – mellem genrefilmen og *den autonome film* og mellem Hollywood og diverse nationale filmtraditioner – og filmhistorien er en fortælling om både kronologi og cirkularitet.

Som instruktøren Bong Joon-ho sagde ifm. modtagelsen af sin Golden Globe for den sydkoreanske genrehybrid *Parasite* (2019): "Once you overcome the 1-inch tall barrier of subtitles, you will be introduced to so many more amazing films".

Et transatlantisk remake af *Parasite* er allerede under udvikling, enten som en Hollywoodproduktion eller en miniserie til HBO, og dette illustrerer tydeligt hvordan grænserne mellem forskellige industrier, medier og traditioner er under opløsning i det moderne medielandskab.

FIKTIONSFILMENS HISTORIE

- 1895-1905 – Filmen udvikles. Den tidlige film domineres af forskellige attraktionsfilm. Lumière-brødrene og Georges Méliès er vigtige skikkelser i perioden.
- 1906 – Verdens første spillefilm, den australske *The Story of the Kelly Gang*, får premiere.
- 1907-1916 – Filmsproget udvikles i forskellige lande, og de klassiske klippeprincipper knæsættes i Hollywood. Benjamin Christensens *Det hemmelighedsfulde X* (1914) og D.W. Griffiths storfilm *Birth of a Nation* (1915) og *Intolerance* (1916) er centrale værker i tiden.
- 1917 – Den klassiske Hollywoodæra begynder og løber frem til ca. 1960.
- 1920 – Robert Wiens *Das Cabinet des Dr. Caligari* igangsætter den tyske ekspressionisme.
- 1925 – Sergei Eisenstein giver premiere på *Bronenosets Potyomkim*, der bliver en central del af den russiske montagefilm.
- 1927 – Fritz Lang laver science-fiction-klassikeren *Metropolis*, og F.W. Murnau udgiver den amerikanske film *Sunrise*. Samme år kommer den første tonefilm: *The Jazz Singer*.
- 1928 – Carl Th. Dreyer laver *La Passion de Jeanne d'Arc* som del af den franske impressionisme.

- 1935 – Den første three-strip technicolor-film, *Becky Sharp*, får premiere.
- 1939 – Den klassiske Hollywoodfilm fejrer kronede dage med storfilm som *Gone with the Wind*, der vinder 10 Oscars og som stadig er den bedst sælgende film justeret for inflation.
- 1941 – Film noir'en slår igennem med Orson Welles' film *Citizen Kane* (1941) og John Hustons *The Maltese Falcon* (1941, *Ridderfalken*).
- 1943-52 – Den italienske neorealisme opstår som en modstrømning til Hollywood og datidens italienske film.
- 1950 – Akira Kurosawas *Rashōmon* er med til at forny filmsproget med sin særlige fortællestruktur og har lagt navn til Rashōmon-effekten.
- 1958-60 – Den franske nybølge slår igennem med *Le Beau Serge* (1958, *Vennerne*), *Les quatre cents coups* (1959) og *À bout de souffle* (1960). Andre nybølger kommer til.
- 1960 – Alfred Hitchcocks moderne horrorfilm, *Psycho*, får premiere.
- 1967-69 – New Hollywoodfilmen opblomstrer med film som *The Graduate* og *Easy Rider*.
- 1975 – *Jaws* og senere *Star Wars* (1977) er med til at give Hollywoodfilmen en renæssance. Filmselskabernes bliver efterhånden del af større mediekonglomerater, og der satses i stigende grad på blockbustere og konceptfilm.
- 1993 – *Jurassic Park* markerer et nybrud for CGI-effekter i film.
- 1995 – Dogme 95-manifestet omdeles i Paris ifm. filmens 100 års jubilæum.
- 2000 – Ang Lees *Wo hu can long* (2000, da. *Tiger på spring*) får premiere. Kina og Hong Kong markerer sig som centrale spillere i den globale filmkonkurrence.
- 2008 – *Iron Man* indleder Marvel Cinematic Universe, der tegner sig for mange af tidens store biografsucceser og indvarsler en ny æra af seriefilm og multimedie-sagaer.



OPGAVE: FILMHISTORIENS FASER

I skal i grupper præsentere forskellige dele af filmhistorien. Hver gruppe vælger/tildes en strømning eller fase, ser den tilknyttede film og forbereder en gennemgang af denne strømning/fase. Gennemgangen skal være **audiovisuel** (fx lavet som et videoessay eller et filmet oplæg med indklippede eksempler) og skal indeholde følgende elementer: En introduktion til strømningen/fasen, en gennemgang af filmen ift. den givne strømning/fase og en analyse af en relevant scene eller sekvens fra filmen.

- Tysk ekspressionisme (*Das Cabinet des Dr. Caligari*, 1920)
- Amerikansk film i 1940'erne (*Citizen Kane*, 1941)
- Italiensk neorealisme (*Ladri di biciclette*, 1948)
- Fransk nybølge (*À bout de souffle*, 1960)
- New Hollywoodfilmen (*The Graduate*, 1967)
- Den moderne blockbuster (*Jurassic Park*, 1993)
- Dogme 95 og dansk film (*Festen*, 1998)