

# Hvor triller terningen?

*En kvantitativ innholdsanalyse av film anmeldelser i  
Norge i 2005, 2010 og 2015*

Jon Edmund Sæter



Masteroppgave i medievitenskap  
Institutt for medier og kommunikasjon  
Det humanistiske fakultet

UNIVERSITETET I OSLO

30. mai 2016





# Hvor triller terningen?

*En kvantitativ innholdsanalyse av filmanmeldelser i 2005, 2010 og 2015*

Jon Edmund Sæter

Masteroppgave i medievitenskap  
Institutt for medier og kommunikasjon  
Det humanistiske fakultet

UNIVERSITETET I OSLO

30. mai 2016

© Jon Edmund Sæter

2016

Tittel: Hvor triller terningen? En kvantitativ innholdsanalyse av filmanmeldelser i Norge i 2005, 2010 og 2015

Jon Edmund Sæter

<http://www.duo.uio.no>

Trykk: Reprosentralen, Universitetet i Oslo





# Sammendrag

Denne masteroppgaven tar for seg filmanmeldelser i norske riks-, region- og lokalaviser av filmer med norsk kinopremiere i årene 2005, 2010 og 2015. Ved hjelp av en kvantitativ innholdsanalyse har jeg undersøkt terningkast og artikkelstørrelse i 9 605 filmanmeldelser og sett på ulikheter mellom filmer innenfor ulike sjangre og nasjonaliteter i de tre årstallene i utvalget. Jeg har ikke tillegg utført en kvalitativ komparativ analyse hvor jeg har sammenliknet resultatene fra den kvantitative innholdsanalysen med bransjeorganisasjonen Film & Kinos oppsummeringer av filmårene, samt vinnerne av et utvalg priser fra tre internasjonale filmfestivaler, samt Amandaprisen i Norge. Hovedfunnene i oppgaven kan oppsummeres på følgende vis: Gjennomsnittlig terningkast er omtrentlig det samme i alle årene i utvalget, mens den gjennomsnittlige artikkelstørrelsen går opp. Det skrives i gjennomsnitt lengre anmeldelser med litt bedre terningkast om norsk film enn det gjør om utenlandsk film. Visse sjangre får bedre terningkast og skrives lengre om enn andre. Til sist er filmprisjuryene og filmanmelderne veldig enige om hva som er god film.

## Abstract

This master thesis examines film reviews in Norwegian newspapers regarding films that premiered at Norwegian cinemas in 2005, 2010 and 2015. Using a quantitative content analysis I have examined 9 605 film reviews and looked upon differences between genres, films nationalities, types of newspapers and the three different years in the selection regarding number of eyes on the dice and article size. In addition, I have done a qualitative comparative analysis and compared the findings from the quantitative content analysis with how the branch organisation Film & Kino have summarised the three different film years, as well as compared the findings with a selected number of prize winners from three international film awards and the Amanda prize in Norway. The thesis main findings can be summarised by: The average eyes on the dice are approximately the same in all the years of the selection, while the average article size has increased. In average, a film review concerning a Norwegian film is longer and with a slightly better dice than a film review regarding an international film. Some genres are written longer reviews with a higher number of eyes on the dice than other genres. Finally, the juries at the film festivals and the film critics do really often agree on what is a great film.





# Forord

Å skrive masteroppgave har vært en utfordring med mange små og store epoker av mestringsfølelse og glede, samt fortvilelse og stress. Et år permisjon fra studiene høsten 2014 til våren 2015 gjorde at jeg gjorde fullstendig om på oppgaven min, som gikk fra å handle om unge voksne på å film til å plutselig være en stor kvantitativ undersøkelse om filmanmeldelser. Permisjonstiden medførte dessuten at jeg har vært i minst 50 prosent jobb under hele skriveprosessen og at så å si hele kullet mitt hadde forlatt Blindern da jeg kom tilbake. Det siste året på medievitenskap har altså blitt betydelig mindre sosialt enn tidligere, men antakeligvis mer tidseffektivt.

Det er flere som skal takkes for at denne oppgaven har blitt en realitet. Særlig vil jeg takke mine veiledere Liv Hausken og Vilde Schanke Sundet. Begge har vist en genuin interesse for prosjektet, gitt konstruktive tilbakemeldinger og hatt en svært kjapp responstid på mail. En særlig takk rettes til Liv for en særs grundig gjennomgang av førsteutkastet av oppgaven. For øvrig vil jeg rette en stor takk til min gode venn Martin Siewartz Nielsen som uoppfordret tok på seg rollen som korrekturleser.

Ellers fortjener venner og familie en stor takk for oppmuntrende ord og generell forståelse i prosessen det er å skrive masteroppgave.

Sist, men ikke minst, vil jeg takke min kjære Viktoria for kjærlighet og for å ha holdt ut med meg i en periode hvor hodet stort sett har vært infiltrert av innholdsanalyser, terningkast og sjangerhierarki. Du er den beste.

Jon E. Sæter

Sofienberg, mai 2016



# Innholdsfortegnelse

<b>1</b>	<b>Innledning</b> .....	<b>1</b>
1.1	Bakgrunn for oppgaven .....	1
1.2	Problemstillinger .....	4
1.3	Tidligere forskning .....	5
1.4	Gangen i oppgaven .....	6
<b>2</b>	<b>Filmkritikken i Norge</b> .....	<b>9</b>
2.1	Hvorfor filmkritikk? .....	9
2.2	Filmkritikken i historisk lys .....	14
2.3	"Terningkastjournalistikken" .....	16
2.4	Terningkast som salg fremmende middel .....	19
<b>3</b>	<b>Bakgrunn for analysens bestandeler</b> .....	<b>21</b>
3.1	Nasjonalitet .....	21
3.2	Sjanger .....	24
3.3	Et sjangerhierarki? .....	27
3.4	De ulike avistypene .....	29
<b>4</b>	<b>Metode og analysemateriale</b> .....	<b>32</b>
4.1	Kvantitativ og kvalitativ metode .....	33
4.2	Kvantitativ innholdsanalyse .....	34
4.3	Kvalitativ komparativ analyse .....	35
4.4	Utvalg av år og filmanmeldelser .....	37
4.5	Enheter, variabler og variabelverdier .....	39
4.6	Generaliserbarhet på grunnlaget av utvalget .....	42
4.7	Utfordringer knyttet til kodingen, samt oppgavens validitet og reliabilitet .....	44
4.8	Utførelsen av analysen .....	45
<b>5</b>	<b>Kvalitativ innholdsanalyse av filmanmeldelser i 2005, 2010 og 2015</b> .....	<b>47</b>
5.1	Betydning av årstall .....	48
5.2	Anmeldelser uten terningkast .....	51
5.3	Type avis .....	53
5.4	Nasjonalitet .....	56
5.5	Sjangerenes jerngrep .....	62
5.6	Andelen 3, 4 og 5 på terningen .....	67
5.7	Oppsummering av analysen .....	69
<b>6</b>	<b>Kvalitativ komparativ analyse av filmårene 2005, 2010 og 2015</b> .....	<b>72</b>
6.1	Kjennetegn for 2005 .....	73
6.2	Kjennetegn for 2010 .....	75
6.3	Kjennetegn for 2015 .....	78
6.4	Stor enighet mellom anmeldere og filmprisjuryene .....	81

<b>7 Avslutning.....</b>	<b>82</b>
<b>7.1 Hovedfunn.....</b>	<b>83</b>
<b>7.2 Forslag til videre forskning.....</b>	<b>84</b>
<b>Litteraturliste .....</b>	<b>86</b>
<b>Vedlegg / Appendiks .....</b>	<b>92</b>

# 1 Innledning

I min masteroppgave vil jeg ta for meg situasjonen i den norske filmkritikken. Har nedbemanning i avisene og stadig kortere deadlines ført til at filmkritikken har forandret seg? Hvilken innvirkning har forandringer i medielandskapet hatt på terningkast og artikkelstørrelse for filmanmeldelser? Det finnes flere definisjoner av kritikerbegrepet. Den tyske kulturkritikeren Walter Benjamins definisjon er blant de mest kjente: ”Kritikken er kunstverkets fullendelse, kritikken er ingen ytre vurdering av verket, men den systematiske refleksjonen omkring verkets egen kjerne” (Wright Lund, 2005: 70). Om den norske filmkritikken klarer å være mer enn en ytre vurdering av verket er noe av det jeg ønsker å finne ut av gjennom denne oppgaven. Jeg vil dog ikke gå eksplisitt inn og nærlese særlig mange filmanmeldelser, da denne oppgavens forskning først og fremst vil være kvantitativ.

Oppgaven vil ved hjelp av både kvantitativ og kvalitativ analyse ta for seg forandringer i norske filmanmeldelser de siste ti årene. Hovedfokuset i oppgaven vil ligge på en kvantitativ innholdsanalyse av alle anmeldelser av kinofilmer med premiere i Norge i norske riks-, region og lokalaviser funnet i databasen til Retriever (Atekst) i årene 2005, 2010 og 2015. Jeg har valgt disse tre årene for å vise hvordan filmkritikken i Norge har utviklet seg de siste ti årene. På grunn av oppgavens omfang har jeg ikke kunne undersøke hvert eneste år de siste årene, og har derfor valgt å se på fjoråret, samt valgt å velge de to andre utvalgsområdene med fem års mellomrom. Grunnen til at jeg har valgt fjoråret som siste år i utvalget er at jeg ønsket å få med så ferske tall som mulig i min oppgave. Da jeg bare var noen uker inn i 2016 da jeg begynte datainnsamlingen var det naturlig å bruke 2015 som ett av årene i utvalget. Til sammen har utvalget resultert i 9 605 anmeldelser, noe som gir en god indikasjon på hvorfor det hadde tatt alt for lang tid å analysere hele populasjonen, altså samtlige år mellom 2005 og 2015.

## 1.1 Bakgrunn for oppgaven

Bakgrunnen for oppgaven kommer særlig fra mitt eget freelance-arbeid som filmanmelder i gratisavisen NATT&DAG og en sterk interesse for film og filmanmeldelser. Etter ukentlig ha lest et titalls filmanmeldelser og skrevet en hel del selv, får man en viss antakelse om hvordan ”ståa” er i norsk filmkritikk. En følelse av at en stort antall filmanmeldere gir omtrentlig de

samme terningkastene når de anmelder film har utvilsomt meldt seg. Inntrykket ble ytterligere forsterket av daværende filmredaktør i NATT&DAG Martin Øsmundset. Han gjorde en kvantitativ undersøkelse om terningkast som resulterte i en dobbeltside i avisen med flere interessante funn. I hans artikkel ”Farvel til firene” tar han et oppgjør med den norske kritikerstanden, og påpeker at to av tre terningkast i Aftenposten, Dagbladet, VG, Dagsavisen, FilmMagasinet, Filmpolitiet og NATT&DAG fra januar til april 2015 er enten 4 eller 5 (Øsmundset, 2015). Hos Filmpolitiet på NRK P3 er andelen 3, 4 eller 5 på terningen hele 94,2% fra januar til april 2015 (Øsmundset, 2015). Betyr dette at det bare vises brukbar film på norske kinoer? Er medlemmene av den norske filmkritikerstanden late? Eller, som Øsmundset påpeker, kanskje har vi for mange filmvitere og andre akademikere som er for trente til å vurdere flere mulige perspektiver, så de fleste anmeldelser ender opp midt på treet? Trenger kritikerstanden rett og slett flere av ”mannen i gata” som uten problemer triller en sekser til *Fifty Shades of Grey*?, spør Øsmundset (Øsmundset, 2015).

En annen sak, litt lengre tilbake i tid, som gjorde meg interessert i dette temaet var redaktør i nettmagasinet Montages’ Karstein Meinichs utbrudd mot norsk kritikerstand i innlegget ”Den akutte krisen i norsk filmkritikk” (Meinich, 2010). Her argumenterer Meinich for at noe er alvorlig galt med kvaliteten på Norges filmkritikere og at de fremstår som ”en vag, impotent masse” (Meinich, 2010). Han påpeker videre at det i norsk filmkritikk ikke lengre finnes noen solide og beryktede filmkritikere (Meinich, 2010). Har vi altså ingen tøffe profiler som for eksempel Arne Hestenes i dagens norske filmkritikk?

En av de senere bidragene til debatten om kvaliteten på norsk filmkritikk stod på trykk i Morgenbladet 26. februar og var signert filmkritiker Ulrik Eriksen. I sin kommentar ”Kan filmkritikere kreve av andre noe vi ikke en gang evner selv?”, stiller Eriksen spørsmålet om norsk filmkritikk fungerer som hverdagen han husker han hadde som kulturansvarlig i studentavisa Universitas. Her minnes han tilbake til redaksjonsmøter hvor den første som rakk hånden i været fikk oppdraget. Han spør videre om at hvis så er tilfelle, ”lider offentligheten under norske filmkritikers manglende faglige kyndighet og nysgjerrige myndighet?” (Eriksen, 2016: 52). Deretter referer han til produsent Maria Ekerhovds forord i nevnte nettbaserte filmtidskrift Montages’ fysiske bokutgivelse *Analysen - Norsk film 2015*. I utgivelsen til Montages har 2015s norske kinofilmer blitt nitid analysert, uten noen særlig form for verken korte tidsfrister eller maks antall ord. Et grundig verk, men veldig på siden av det som forventes av en vanlig filmanmeldelse i norske aviser. Ekerhovd er kritisk til

tilstanden i norsk filmkritikk og skriver at den er ”reduisert til et handlingsreferat, ispedd subjektive evalueringer og noen mer eller mindre passende anekdoter” (Eriksen, 2016: 52). Eriksen kaller dette en sleivete beskrivelse, men påpeker at han har stor glede av å lese litteratur- og musikkritikk, mens filmkritikken ofte får han til å gremmes over dårlig språk og upresise, adjektivbaserte beskrivelser. Filmkritikken mangler dessuten evnen til å la leseren sitte igjen med et smil om munnen etter endt lesning. Den gir i det hele tatt ingen særlig stor leseropplevelse, i følge Eriksen (Eriksen, 2016: 52).

Beskyldningene fra Ekerhovd ble møtt med motbør fra filmkritiker i Stavanger Aftenblad, Kristin Aalen. ”Jeg anmelder 2-4 filmanmeldelser i uka, ofte på svært kort tid og med liten spalteplass”, skriver Aalen i sitt motsvar. Hun mener altså rett og slett at man ikke kan forvente mer av den norske filmkritikken med de forholdene som råder per dags dato. Dette vil også kunne bety at Aalen, som jobber i en avis som bedømmer filmanmeldelser med terningkast, muligens velger sikre terningkast midt på skalaen foran å være spissformulert med enten ris og ros. Eriksen kontrer også mot Aalen og stiller spørsmålet om hvis hun mener forholdene hun jobber under er uansvarlige, ”er ikke dette i så fall en fallitterklæring for egen praksis og bekreftelse av norsk filmkritikk upålitelighet?” (Eriksen, 2016: 52). Eriksen reagerer også på Inger Merete Hobbeldstads valg om takke nei til å se *Louder than Bombs* på filmens norske premiere i oktober 2015 på bakgrunn av at det ikke er riktig av en anmelder å se en film flere ganger enn én, da hun allerede hadde sett den ved Festival de Cannes 2015. Eriksen stiller så spørsmålet om filmkritikken ikke burde være så grundig og ettertenksom som mulig. Der Aalen ser på tidspress og kanskje liten mulighet til å se igjen en film før man gjør seg opp en endelig mening for anmeldelsen, kan det virke som Hobbeldstad ser på det å se filmen man skal anmelde kun én gang som et ”demokratiserende ideal for kulturkritikk” i følge Eriksen (Eriksen, 2016: 52).

Eriksen skriver mot slutten av sin kommentar at Montages’ grundige bidrag til norsk filmkritikk utvilsomt er til det gode, men at både tidspresset og spalteplasspresset som de fleste avisredaksjoner opplever både kan være disiplinerende, samt kvesse argumentene i teksten. Avslutningsvis fantaserer Eriksen om en norsk filmkritikk ”som er fri, utagerende, velartikulert og vakker støy!”. Foreløpig mener han at kritikken preges av situasjonen i den norske filmbransjen, med nokså lik faglig nysgjerrighet, ærgjerrighet og håndlag som denne (Eriksen, 2016: 52).



Med bakgrunn i debattene som har kommet i etterkant av disse ulike vurderingene av norsk filmkritikk har jeg hatt et ønsket om å skrive en oppgave som undersøker visse aspekter ved norsk filmkritikk. Denne oppgaven vil på ingen måte besvare om norsk filmkritikk er dårlig eller god, men belyse visse kjennetegn ved den når det kommer til terningkast og artikkelstørrelse i norske filmanmeldelser. Den vil dessuten vise hvordan terningkastene fordeler seg på ulike filmsjangre og opprinnelsesland og hvor store forskjeller man ser i anmeldelsene hos riks- region og lokalaviser, samt hvor ulikheter i antall ord per anmeldelse hos de samme variablene. Hvis man ser tilbake til Walter Benjamin-sitatet innledningsvis vil denne oppgaven ikke gå inn på hver og en anmeldelse i detalj, og blir å så måte en ytre vurdering av filmene. Men samtidig vil den gjennom særlig fokuset på det gjennomsnittlige antallet ord per anmeldelse si noe om hvor godt norske anmeldere klarer å reflektere rundt verkets kjerne. En lang filmanmeldelse vil i de fleste tilfeller ha større tilbøyelighet til å reflektere rundt en films kjerne enn en veldig kort en.

### 1.3 Problemstillinger

Denne oppgaven har en overordnet problemstilling med seks underproblemstillinger.

Mine hovedproblemstilling med tilhørende underproblemstillinger er følgende:

*Hva kjennetegner filmkritikken i Norge de siste ti årene?*

- 1) Hva kjennetegner den historiske i utviklingen i norsk filmkritikk og hva er filmkritikkens funksjoner?*
- 2) Hvilke terningkast ble gitt i norske filmanmeldelser i 2005, 2010 og 2015?*
- 3) Hvor stor spalteplass har filmanmeldelser i Norge fått i henholdsvis 2005, 2010 og 2015?*
- 4) Bedømmes norsk og utenlandsk film ulikt?*
- 5) Finnes det et sjangerhierarki i norsk filmkritikk?*
- 6) Hvor god henger filmkritikken i utvalget sammen med vinnerne av de store filmprisene de respektive årene og hvordan filmårene ble oppsummert?*

Den første underproblemstillingen vil bli besvart i kapittel 2. Diskusjonen i om hvilke funksjoner filmkritikken har, samt delen om journalistenes bruk av terningkast, vil være et viktig grunnlag for leseren når jeg tar fatt på den kvantitative innholdsanalysen i kapittel 5. Også den historiske gjennomgangen være et godt bakteppe for hvilke tradisjoner innenfor filmkritikken som ligger til grunne for de filmanmeldelser i Norge de siste ti årene.

Underproblemstilling 2 til 5 vil bli besvart ved hjelp av en kvantitativ innholdsanalyse av anmeldelser av kinofilmene i Norge i årene 2005, 2010 og 2015, mens underproblemstilling 6 vil bli besvart ved å sammenlikne resultatene fra den kvantitative innholdsanalysen med et antall prisvinnere fra Oscar-utdelingen, Festival de Cannes, Berlin International Film Festival (Berlinale) og Den Norske filmfestivalen i Haugesund (Amandaprisen), samt bransjeorganisasjonen Film & Kinos og filmnettstedene Montages og Filmfronts oppsummeringer av filmårene.

## 1.2 Tidligere forskning

I Norge har det ikke blitt gjort veldig mye forskning på terningkast og filmanmeldelser. Hvis noe skal nevnes er særlig Merete Agerbak-Jensen og Marit Higruffs kapittel i *Avis sjangre over tid* fra 1997 et interessant bidrag. Her blir journalister fra ulike sjangre (sport, musikk, mat og film) spurt om hvordan de benytter seg av terningkast når de vurderer produktet de skal anmelde. Denne artikkelen er særlig interessant for min oppgave da anmelderen som uttaler seg på vegne av filmanmelderne er Jon Selås, som har anmeldt et stort antall filmer for VG i 2005, 2010 og 2015.

Av faglitteratur som tar for seg norsk filmkritikk er det umulig å komme utenom Anne Gjelsviks bidrag til feltet. Hennes *Mørkets øyne – Filmkritikk, vurdering og analyse* (2002) har vært særlig viktig for denne oppgaven. Nevnes må også Cecilie Wright Lunds *Kritikk og kommers – Kulturdekningen i skandinavisk dagspresse* fra 2005. I bokens andre kapittel ser hun nærmere på avisens bruk av spalteplass på film, mens hun kapittel tre ser på ”*kulturstoff med lanseringsvri*” i skandinavisk presse (Wright Lund 2005: 35-67). Begge disse kapitlene har blitt i denne oppgaven.

Flere masteroppgaver har berørt noe av det samme temaet som jeg tar opp i denne oppgaven. Viktig å nevne er Jan-Ivar Bjerkes oppgave fra Høgskolen i Lillehammer. I hans masteroppgave i film- fjernsynsvitenskap, *Pressedekningen av norske spillefilmer i årene 2012 og 2013*, ser han på akkurat det. Bjerke har fokus på den journalistiske håndteringen av norske spillefilmer med premiere i 2012 og 2013 med basis i dekningen i fem aviser. Hans hovedproblemstilling var følgende: ”hva kjennetegner pressedekningen av norske spillefilmer i årene 2012 og 2013?” (Bjerke, 2014: 8). Sigurd Viks masteroppgave fra Norges teknisk-naturvitenskapelig universitet, *Filmen i pressen: en studie av norske filmredaksjoner anno*

2008, ligger også tett opp mot deler av tematikken i min oppgave. Rasmus Norsted sammenliknet dessuten filmkritikken i norske aviser med anmeldelser på nettstedet IMDb i sin masteroppgave fra Universitet i Bergen fra 2009, *Fra konsument til konkurrent – en komparativ studie av filmanmeldelser i norske populæraviser og publikumskritikk på IMDb*, mens Elisa D’alto gjorde mye av det samme i sin masteroppgave *Filmkritikerens død? – En sammenliknende analyse av profesjonell filmkritikk og amatørkritikk*, fra 2012 fra samme sted.

Flere har dessuten sett på sammenhengen mellom filmkritikken og/eller terningkast og billettinntekter. Herunder bør særlig Christer Thranes bidrag i utgave nummer 4 av *Tidsskrift for samfunnsforskning* i 2006, ”Filmkritikken og distribusjonens rolle for filmers økonomiske suksess: En studie av filmer vist på norske kinoer i 2003 og 2014”, og Even Egeberg masteroppgave fra 2014 fra Universitet i Oslo, *Det betydningsfulle terningkastet? En kvantitativ studie om terningkastets betydning for besøkstallene til norske spillefilmer på kino*, nevnes.

Til tross for at mange har vært innoen noe av den samme tematikken som denne masteroppgaven ønsker å belyse vil den så vidt meg bekjent, bli den første i sitt slag som tar for seg et såpass stort utvalg (9 605 filmanmeldelser fordelt på tre år) og vil derfor være et viktig bidrag på feltet.

## 1.4 Gangen i oppgaven

Jeg vil starte kapittel 2 av oppgaven med en del om hva filmkritikken er, og hvilke funksjoner den eventuelt kan ha. Her vil jeg blant annet drøfte en diskusjon som har pågått i pressen i Norge rundt hvordan kulturkritikken skal – og burde – være. Videre vil ta for meg filmkritikken i et historisk lys. Her vil jeg særlig bruke Anne Gjelsviks historiske gjennomgang av filmkritikken i hennes bok *Mørkets øyne – Filmkritikk, vurdering og analyse*. Hovedfokuset i denne delen av oppgaven vil ligge på filmkritikken som sådan, fra dens spede begynnelsen i Norge og internasjonalt, via den gradvise profesjonaliseringen på 1930-tallet og fremveksten av auteurkritikken på 1950- og 60-tallet til den filmkritikken vi kjenner i dag, med terningkast som en viktig faktor (Gjelsvik, 2002). Denne delen av oppgaven vil fungere som et bakteppe for den kvantitative innholdsanalysen og si noe om hvilken tradisjon de siste ti årenes filmkritikk i Norge kan plasseres under Etter den relativt raske gjennomgangen av filmkritikkens historie vil jeg se nærmere på det Merete Agerbak-

Jensen og Marit Higravf kaller ”terningkastjournalistikken”. Her vil jeg gå igjennom hvordan man startet å bruke terningkast i sportsjournalistikken, før Arne Skouen tok det i bruk i VG på 1960-tallet, til dagens situasjon hvor bruk av terningkast er allemannseie og hvor de aller fleste aviser med filmanmeldelser bruker det aktivt i kritikken. Under denne delen av oppgaven vil jeg også diskutere ved hjelp av to masteroppgaver om temaet hvordan antall øyne på terningen fungerer som salgsfremmende middel.

I oppgavens tredje kapittel vil jeg forklare bakgrunnen for valget av bestanddelene i den kvantitative analysen. Her vil jeg diskutere henholdsvis variablene nasjonalitet, sjanger og type avis og viktigheten av disse med tanke på filmkritikk. Deretter, i kapittel 4, vil jeg diskutere metoden som er brukt i oppgaven og valg av analysemateriale. Herunder vil jeg begrunne valg av enheter, variabler og utvalg. Jeg vil også greie ut om oppgavens reliabilitet og validitet, samt dens generaliserbarhet. Her vil jeg dessuten forklare nærmere hvordan kodingen av datamaterialet har blitt gjort, samt hvilke utfordringer som har knyttet seg til kodingen.

I oppgavens kvantitative del vil jeg utføre en innholdsanalyse av et utvalg anmeldelser av filmer med kinodistribusjon i Norge. Mitt utvalg vil omfatte alle anmeldelser funnet i Ateksts (Retriever) database av alle filmer med kinopremiere i 2005, 2010 og 2015. Her vil jeg undersøke de gitte terningkast, antall ord i anmeldelsen, type avis (riks, region, lokal), sjanger og nasjonalitet på de anmeldte filmene. På bakgrunn av funnene i oppgaven vil jeg gå igjennom de valgte filmårene i utvalget. Videre vil det følge en del om anmeldelser uten terningkast, hvor jeg sammenlikner disse med anmeldelser med terningkast. Deretter ser jeg gjennom viktigheten av type avis for artikkelstørrelse, før jeg analyserer viktigheten av en films nasjonalitet når det kommer til filmanmeldelser. Til sist i analysen vil jeg gå i dybden på de ulike filmsjangrene i utvalget og hvordan disse påvirker terningkast og artikkelstørrelse. Herunder vil jeg dessuten se på om det eksisterer et sjangerhierarki i utvalget mitt. Jeg vil dessuten med hjelp av en tabell mine vise hvor stor andel av alle terningkast som deles ut innenfor hver variabelverdi som er terningkast 3, 4 eller 5.

Etter den kvantitative delen av oppgaven vil jeg ved hjelp av en kvalitativ komparativ analyse sammenlikne tallene for respektive årene i analysen med hvordan filmårene 2005, 2010 og 2015 har blitt oppsummert av bransjeorganisasjonen Film & Kino i deres årbøker. Jeg vil dessuten sammenlikne funnene fra den kvantitative innholdsanalysen med

årsoppssummeringer av filmårene fra blant annet filmnettstedene Filmfront og Montages. Deretter vil jeg ta for meg et utvalg priser fra Oscar-utdelingen, Festival de Cannes, Berlin International Film Festival (Berlinale) og Amandaprisen ved Den norske Filmfestivalen i Haugesund og se hvordan disse filmene ble dekket med terningkast og artikkelstørrelse i norsk presse da de premierte ved norske kinoer.

Til sist vil jeg avrunde oppgaven ved å konkludere om hva som var de viktigste funnene og hvilken forskning oppgaven kan supplere.

## 2 Filmkritikken i Norge

I denne delen av oppgaven vil jeg starte med å redegjøre for hva filmkritikk er og hvilke funksjoner den kan ha, samt gå nærmere inn på debatten rundt viktigheten av, og praksisen i kulturkritikken. Deretter vil jeg på den historiske utviklingen til kulturkritikken i Norge fra en spede begynnelse på 1800-tallet frem til i dag. Jeg vil så diskutere bruken av terningkast som vurdering i aviser, før jeg til sist ser nærmere på terningkastet som potensielt salgsfremmende middel.

### 2.1 Hvorfor filmkritikk?

Praksisen i filmkritikken og kunstkritikken har stadig vært oppe til debatt. Hvilken nytte gjør den utover det å være en journalist/kritikers subjektive bedømmelse av et audiovisuelt produkt? Filmviteren David Bordwell deler inn filmkritikken inn i tre ulike områder: Journalistikken, essayet og akademisk skriving (Gjelsvik, 2002: 16). Filmkritikken som produseres av disse tre figurer i ulike fora, gjerne med ulik funksjon og på ulike måter. Bordwell skriver at journalistene skriver aviskritikken på jevnlig basis. Han betrakter filmkritikken i avisene som nyheter. Kritikken i avisene er i all hovedsak anmeldelser skrevet under betydelig tidspress og som regel den korteste typen kritikk, målt i antall ord (Gjelsvik, 2002: 16). Anmelderen må stort sett fokusere på helheten, og kun trekke ut noen få detaljer i kritikken sin. Innholdet i filmen er dessuten viktigere enn formen, i følge Bordwell. Når fortolkning kreves er den ofte mer generell og oppsummerende enn i essayet og den akademiske skrivingen. (Gjelsvik, 2002: 17). Jeg vil i dette kapittelet kun ta for meg det som har med journalistikken å gjøre, da det er dette den videre oppgaven skal handle om.

Gjelsvik ser videre på den journalistiske filmkritikken med å beskrive dens kjennetegn. Dens publikum er kinogjengeren som enten ikke har sett den omtalte filmen, eller den mer interesserte filmentusiast som ønsker å lese anmeldelser i etterkant av kinoopplevelsen også (Gjelsvik, 2002: 17). Anmelderen må andre ord ta hensyn til flere publikumsgrupper og helst tilpasse anmeldelsen til å være av interesse for flere grupper. Filmkritikken har dessuten flere funksjoner. I følge Gjelsvik er funksjonen først og fremst å gi informasjon om ukens premierer, være en informasjonskanal for den lokale kinoen og filmdistributøren, samt veilede publikum og fungere som en formidler og fortolker av kunst. Også Ragnhild Ruen Norstrøm argumenterer for denne funksjonen til filmkritikk med regionavisen Adresseavisen som

eksempel. Hun mener å se eksempler på at kritikken i Adresseavisen i hennes utvalgsperiode har klart å formidle og promotere det lokale kulturtilbudet, veilede og informere sine lesere, samt vurdere kvaliteten på verker og tolke verker (Ruen Norstrøm, 2013: 59).

Temaet for filmkritikken er som oftest ukens kinopremierer, men kan også for eksempel også være en film som utgis på DVD og Blu-ray eller en film som er svært sentral for noe som skjer i samfunnet. Forum for filmkritikken er som oftest aviser, magasiner og tidsskrifter av ulikt slag, samt i noen tilfeller radio og TV. Den som utøver filmkritikk er som oftest en fast ansatt kulturjournalist, en freelancer, eller en person med film eller den spesifikke filmens tematikk som spesialfelt (Gjelsvik, 2002: 19).

Anmeldelsen blir av journalistikkforskeren Thore Roksvold plassert som en av kommentarjournalistikkens sentral sjangre, sammen med lederen, kommentaren, kronikken og kåseriet (Gjelsvik, 2002: 22). Her er det også flere andre som plasserer anmeldelsen, mens andre igjen er tilbøyelige til å plassere den innenfor nyhetssjangeren, slik som Bordwell gjør ovenfor. Tidligere hovedfilmanmelder i Dagbladet, Thor Ellingsen forklarer nyhetsverdien i anmeldelser på følgende måte:

Det er det som jeg vil kalle den journalistiske primærfunksjonen, som er å meddele om en inntruffen hendelse, i dette tilfelle en filmpremiere eller en film. Også skal man i tillegg gi uttrykk for en mening og en oppfatning, fordi enhver avis ønsker å markere seg, også kulturpolitisk. Det ligger også implisitt en formidlerrolle her – du skal gi både nøkne (sic) fakta, og en opplevelse og en oppfatning av det man har sett (Gjelsvik, 2002: 22).

Det finnes allikevel flere felt kritikken skiller seg fra tradisjonell nyhetsjournalistikk. Nyhetsjournalistikken opererer gjerne med den omvendte pyramiden som struktur, hvor det viktigste kommer først, og viktigheten av det som skrives er synkende, og at teksten gjerne avsluttes med noe som bare er interessant for den som er særs interessert i temaet det skrives om (Thore Roksvold, 2000). På den måten kan man forkorte en tekst bakfra uten at man mister essensen av den. Dette kan derimot ikke gjøres med kritikken. Her er gjerne hovedargumentet til kritikeren bakt inn i hele anmeldelsen og det konkluderes gjerne mot slutten av artikkelen (Gjelsvik, 2002: 23). Gjelsvik argumenterer videre med at filmkritikken i større grad enn annen kunstkritikk blir vurdert som underholdningsstoff ved å vise til inndeling av stoffområder i Sigurd Allerns bok *Nyhetsverdier*. Her skriver Allern at kulturjournalistikken ofte er mer sjangervariert enn andre stoffområder. Videre skriver Allern følgende: ”Underholdningsstoffet knyttet til populærmusikk, film og fjernsyn blir ofte redigert sammen med det mer seriøse kulturstoffet” (Allern, 2001: 111). Allern skiller altså

her mellom underholdningsstoff og mer seriøst kulturstoff og plasserer altså filmkritikken innenfor førstnevnte. Gjelsvik mener at det er flere grunner til at filmkritikken i offentligheten gjerne regnes mer som underholdningsstoff enn fullverdig kunstkritikk. En grunn er at norske kinoer domineres av amerikansk film, og da særlig underholdningsfilm fra Hollywood. I følge Film & Kinos årbøker var 119 av totalt 230 filmer i 2005 amerikanske, i 2010 var 103 av totalt 207 filmer amerikanske, mens tallet for 2015 var 100 av 206 filmer (Film & Kino, 2005, 2010 og 2015). En annen årsak er plasseringen av filmstoff i avisene. Film anmeldelser blir gjerne plassert i tilknytning til typisk sladderstoff fra Hollywood, og i en avis som VG er film anmeldelsene plassert under seksjonen ”Rampelys” fremfor noe mer sober seksjon som for eksempel ”kultur” (Gjelsvik, 2002: 23).

Filmkritikken har ulike formål. Gjelsvik nevner en av nestorene i norsk filmkritikk, Elsa Brita Marcussen som en av de som hadde som ambisjon for sin filmkritikk å fungere som korrektiv for de som hadde laget filmen som ble anmeldt (Gjelsvik, 2002: 24). En forestilling som nedvurderer filmkritikkens funksjon er den at filmkritikken først og fremst har som funksjon å fortelle hvilke filmer anmelderen liker eller ikke liker (Gjelsvik, 2002: 24). Det var med liknende argumentasjon at foredragsholder og forfatter (samt tidligere politileder) Hanne Kristin Rohde kastet seg inn i debatten om filmkritikk med sin kronikk ”Et terningkast kan aldri bli mer enn tilfeldig” i Aftenposten 15. april 2016. En tittel som hadde vært på sin plass hvis det var slik at terningen faktisk hadde blitt kastet hver gang en film ble anmeldt, men som virker urimelig når dette selvsagt ikke er tilfelle. Terningen i anmeldelser er ikke et tilfeldig kast, men en skala der 1 er dårligst og 6 er best, på lik linje med at hoteller og restauranter og hoteller ofte bedømmes med en skala hvor en stjerne er dårligst og tre er best. Rohde forteller at hun ved flere anledninger har forlatt filmer eller oppsetninger som har fått kritikerros og like ofte har kost seg veldig på arrangementer hvor kritikerne har vært nådeløse (Rohde, 2016). Her argumenterer Rohde for at kulturkritikken burde bli mer objektiv. Hun i innlegget filmdatabasen IMDbs rangering etter hvor mange som har gitt en film én til ti stjerner som et ideal for omtale av kulturuttrykk (Rohde, 2016). Rohdes syn på et objektivt ideal for filmkritikken er i beste fall problematisk. Hva kriteriene for en objektivt god film eller objektivt god plate skal være har ikke Rohde tatt stilling til. Hun har heller ikke noe svar på hvem som eventuelt skal bestemme disse kriteriene. ”Mitt behov er først og fremst en omtale. En objektiv fremstilling av temaet. Det jeg ikke trenger er en betalt vurdering fra en jeg ikke kjenner, hverken (sic) bakgrunn, kompetanse eller habilitet”, skriver Rohde videre (Rohde, 2016). At hun da velger å kalle IMDbs rangering som et ideal virker spesielt.



Vurderingene som blir gjort av brukere av tjenesten er ofte anonyme, og sier i hvert fall ingen ting om bakgrunn, kompetanse eller habilitet til den som vurderer film.

Rohde beskylder dessuten kulturkritikken for først og fremst å fungere som et salgsfremmende middel for avisene. Med salgsfremmende middel for avisene mener hun at den aktuelle anmeldelsen i følge henne selv ofte er linket opp mot saker med helt annet tema, som leseren skal klikke seg inn på. Dette får henne til å undre på om avisenes ønskede salgstall ”omslutter kunstnerens skjebne” (Rohde, 2016). Med andre ord at vurderingen i en kulturanmeldelse er styrt av hva som kommer til å selge flest av aviser eller gi flest klikk på nett.

Den tidligere politisjefen Rohde sammenlikner deretter det å få sitt produkt anmeldt med en rettsak. Hun mener altså at regissører, artister og forfatter burde ha samtidig imøtegåelse i en eventuell anmeldelse (Rohde, 2016). Rohdes forslag ville for det første vært ekstremt ressurskrevende både med tanke på arbeidstimer og antall sider i avisene. Hver gang en filmanmeldelse skal på trykk ville altså avisene måtte få tak i regissøren eller en annen representant for filmen for tilsvaret til anmeldelsen. Dette er en metode som antakeligvis Rohde også forstår ikke hadde fungert i praksis.

Allerede dagen etter Rohdes kronikk i Aftenposten stod filmkritiker Inger Merete Hobbelstads motsvar ”Hanne Kristin Rohde tar feil på åtte punkter av åtte mulige” på trykk i Dagbladet. Hobbelstad er mildt sagt kritisk til Rohdes påstander i sitt svar til henne. Hun starter med å forklare at anmelderen ikke anmelder basert på avsenderens intensjon. Anmelderen har ikke som mål å rose opp i skyene de bøkene som ligger fremmet i palleviss hos bokhandleren, men ønsker å si noe hvilken opplevelse konsumenten kommer til å få ved å se, lytte til og oppleve produktet (Hobbelstad, 2016). Hobbelstad reagerer videre sterkt på Rohdes beskyldninger om at det ikke finnes noen særlige habilitetskrav til anmelderen. Anmelderen skal ikke anmelde produktet til en venn, et familiemedlem, noen man mottar betaling eller til noen man har intervjuet i forbindelse med produktet (Hobbelstad, 2016). Man kan bare tenke seg hvor mange familiemedlemmer og venner som har vært inne på sidene til mindre filmer på IMDb for å støtte opp med toppscore til filmer der. Anmelderen skal dessuten ikke bry seg om hvor store budsjetter filmer har til markedsføring, men fremme det den synes er bra sett bort fra budsjett. Hobbelstad mener at kritikken i så måte er med å

utjevne forskjellene mellom en liten filmperle fra en liten filmnasjon og en enorm produksjon fra Hollywood.

Videre fortsetter Hobbestad med å påpeke at ingen anmeldere med respekt for seg selv og sitt virke vil kalle sin anmeldelse av noe for fasit. Det er rett og slett ikke kritikkens mål å være objektiv, og det at Rohde reagerer på at kommentarfeltene ofte er uenige med anmeldelsene nettopp er et tegn på dette (Hobbestad, 2016). Hobbestad påpeker deretter at Rohdes objektive ideal for vurdering av film, IMDbs stjerangering favoriserer filmene flest mulig har sett. Som en konsekvens av dette vil en god film få har sett aldri kunne hamle opp med en større film ”alle” har sett. Hun reagerer dessuten naturligvis på at Rohde skriver at et terningkast aldri kan bli noe annet enn tilfeldig. Hadde terningen blitt kastet som i et spill ville dette vært sant, men de aller fleste vet nok at dette ikke er tilfellet i en anmeldelse (Hobbestad, 2016). Til sist påpeker hun at det det uten tvil finnes dårlige anmeldelser i norsk filmkritikk. Anmeldelser som anmelderen burde takket nei til, anmeldelser hvor det blir utøvd dårlig dømmekraft og som er unødvendig flåsete og brutale. Men da mener Hobbestad at det er betimelig med kritikk av den konkrete anmeldelsen eller anmelderen, men ikke av filmkritikken som sådan (Hobbestad, 2016).

Også Gjelsvik er opptatt av at filmkritikken kan løfte frem produkter som publikum ellers ville oversett (Gjelsvik, 2002: 24). Dermed fungerer den som forbrukerveiledning. Flere har vært kritisk til kritikkens rolle som forbrukerveiledning med terningkast og lettlest grafikk. Gjelsvik referer til journalistikkforskeren Jo Bech-Karlsen som en av de sterkeste kritikerne. Han mener at journalistene gjør publikum til objekter for påvirkning ved og hovedsakelig levere servicejournalistikk med hovedfokus på tips og råd (Gjelsvik, 2002: 24). Cecilie Wright Lund er heller ingen stor tilhenger av forbrukerjournalistikken og deler inn kritikken hierarkisk. Øverst plasserer hun en analytisk og nyansert kritikk, med en vurderende og overfladisk under, deretter plasserer hun en beskrivende forbrukerveiledning, før hun til sist plasserer ubegrunnede ”slakt”- eller ”panegyrikk”-anmeldelser (Gjelsvik, 2002: 24). Gjelsvik er derimot kritisk til denne inndelingen og til nedvurderingen av forbrukerveiledningselementet av filmkritikken. Hun mener at denne inndelingen er problematisk nettopp på grunn av forbrukerelementet som i følge henne uten tvil er en legitim del av filmkritikkens oppgave (Gjelsvik, 2002: 24). Hvilken rolle filmanmelderne mener er viktigst ved sitt virke varierer. Gjelsvik oppsummerer det med at filmanmelderen har flere roller, og at hver filmanmeldelse tjener flere hensikter (Gjelsvik, 2002: 29).

I siste seksjon av kapittelet ”Hvorfor filmkrikk?” i *Mørkets øyne* påpeker Gjelsvik at de fleste store dagsavisene holder på et prinsipp om å presentere alle ukens kinopremierer. Det finnes allikevel unntak, som for eksempel Vårt Land og Dagens Næringsliv, som er mer selektive i valget av hvilke filmer de ønsker å anmelde (Gjelsvik, 2002: 31). Dette er noe som kommer klart frem senere i denne oppgaven også. De nevnte avisene anmelder langt færre filmer enn for eksempel Dagbladet og VG, som virker å ha som mål å anmeldte samtlige filmer som distribueres på norske kinoer. Da boken *Mørkets øyne* kom ut i 2002 viser Anne Gjelsvik til at Dagbladet anmeldte alle filmpremierer på Oslo Kinematografer med bakgrunn i tidligere hovedanmelder Thor Ellingsens definerte som den journalistiske grunnfunksjonen, ”å meddele om en inntruffet hendelse” (Gjelsvik, 2002: 31). Ellingsens premiss beror på at en filmpremiere på norske kinoer har nyhetsverdi, og at anmeldelsen er en nyhetsformidler i seg selv.

Gitt at man mener at filmkritikken har flere hensikter og tar Hobbeltads forsvar av den med seg, blir underproblemstillingene 2 til 6 mer interessante og viktige. Hvis man derimot mener at en filmanmeldelse bare tjener det å vise kritikerens personlige favoritter vil det å se terningkast og artikkelstørrelse fordelt på blant annet sjanger og opprinnelsesland ha liten funksjon utover det og nettopp finne sjangerfavoritter og yndlingsnasjonaliteter hos anmelderne. Men når det er slik at det er andre mennesker enn de som anmelder film som velger ut hva som skal gå kino, anmelderne har de nevnte restriksjonene som Hobbeltad nevner (at det ikke er lov til å anmelde familiemedlemmer og venners filmer etc.) og at filmkritikken har som uttalt mål å ha flere funksjoner vil en analyse filmanmeldelser over tid si noe om mer enn bare et knippe personers personlige meninger.

## **2.2 Filmkritikken i historisk lys**

”Kritikken er – i Norge som i andre europeiske land – nært knyttet til etableringen av den moderne offentlighet vi forbinder med presse, tidsskrift og bokproduksjon”, skriver Wright Lund (Wright Lund, 2005: 69). I Norge fant dette sted i løpet av 1800-tallet, og kritikken ble en del av den borgerlige offentligheten (Wright Lund, 2005: 69). Den borgerlige offentligheten er i følge tyske filosofen Jürgen Habermas i hans bok *Borgerlig offentlighet: dens fremvekst og forfall: henimot en teori om det borgerlige samfunn*, et fritt rom der den

frie borger har rett og krav til å delta i en fri meningsutveksling. Denne er et motsvar til en offentlighet som forvaltes av en fyrste eller konge (Habermas, 1991).

Omtrent så lenge det har fantes film har det fantes filmkritikk. Anne Gjelsvik nevner en filmanmeldelse fra Russland fra helt tilbake til 1896, året etter filmens fødsel (Gjelsvik, 2002: 32). Den første norske filmanmeldelsen er faktisk fra samme år, og handler om den første offentlige filmvisningen i landet 8. april 1896. En systematisk kritikk av film og filmpremierer ble allikevel ikke iverksatt før rundt 15-20 år etter brødrene Lumières første filmvisning, som følge av blant annet liten kontinuitet i filmtilbudet (Gjelsvik, 2002: 34). Selv om det fra 1915 vies større oppmerksomhet til film i avisene, er anmeldelsene langt unna de typer anmeldelser vi ser i dag. Disse kunne for eksempel være korte notiser, uten signatur og til tider bare basert på rykter om filmen (Gjelsvik, 2002: 36). Utover 1920-tallet regner historiker Hans Fredrik Dahl Dagbladet som en foregangsavis når det gjelder filmanmeldelser. ”Fra 1920 hadde avisen under vignetten ”Films”. En mer systematisk dekning av ukens premierer, og mer internasjonalt filmstoff, var prioritert utover 1930-tallet” (Gjelsvik, 2002: 37). Dahl fremhever dessuten flere i redaksjonsmedlemmers egeninteresse for film som viktig for dekningen i avisen, blant disse nevner Axel Kielland som en journalist mer stor interesse og kunnskap om det nye mediet (Gjelsvik, 2002: 38). Også Aftenposten startet en regelmessig filmdekning på tidlig tjuetall, tidvis flere ganger per uke. Flere filmer ble dekket hver gang, oftest ble disse dekket med bare tre til fire avsnitt, men ved spesielle anledninger (for eksempel på bakgrunn av kjente skuespillere) kunne anmeldelsene være lengre (Gjelsvik, 2002: 38-39). Så korte filmanmeldelser som tre til fire avsnitt ser man sjeldent i dag, men også i dag ser man at filmer med kjendiser på rollelisten gjerne blir viet større plass.

Gjelsvik nevner flere internasjonale hendelser som har vært viktig for den systematiske og grundigere filmkritikken. New York Times etablerte faste filmanmeldelser i 1913. Manchester Guardian ansatte en kvinne som fast filmskribent i 1922. I 1924 ansatte New York Times fast filmkritiker, mens BBC fikk en ansatt filmkritiker på heltid i radio i 1934 (Gjelsvik, 2002: 41). En økt profesjonalisering førte også med seg etablering av organisasjoner, bokutgivelser av filmkritikk og etter hvert ”filmkritikerstjerner” som Pauline Kael og Stanley Kauffmann (Gjelsvik, 2002: 41).

1940-tallet kalles av flere ”pionertiden innenfor norsk filmkritikk”. Filmkritikerlaget ble etablert i 1946, og kjempet for at filmanmeldelser skulle signeres med fullt navn for å oppvurdere faget og øke seriositeten. Dessuten ble både Filmkritikerprisen (1948) og Statens Kritikerstipend opprettet (1951). Etter hvert fikk vi i Norge også flere kjente filmkritikere som folk kjente ved navn, som nevnte Axel Kielland i Dagbladet, Hans Geelmuyden i samme avis og Leif Borthen i VG (Gjelsvik, 2002: 42). Utover 1960-tallet fikk filmkritikken ytterligere forhøyet status. Internasjonalt oppnådde flere filmkritikere kjendisstatus, mest kjent av disse er kanskje The New Yorkers Pauline Kael (Gjelsvik, 2002: 56). Typisk for perioden var også at flere filmskapere på denne tiden var kritikere. Blant disse burde særlig Bo Widerberg i Sverige, Karel Reisz og Lindsay Anderson i England og ikke minst miljøet rundt Cahiers du Cinéma, hvor de regissører som Francois Truffaut, Jean-Luc Godard, Eric Rohmer med flere startet som kritikere nevnes (Gjelsvik, 2002: 56). Fra Norge nevner Gjelsvik Sølve Skagen fra Filmavisa som et eksempel på en regissør som også har vært filmkritiker. Også Arne Skouen jobbet som filmkritiker parallelt med karrieren som regissør.

Nettopp de franske kritikerne fra Cahiers du Cinéma etablerte en ny type kritikk: Auteurkritikken. Auteurkritikken blir av Gjelsvik definert slik:

Hovedideen i auteurkritikken var at regissøren, som kunstneren bak en film, setter sitt kjennemerke eller sin signatur på filmen, på linje med en maler eller en forfatter. Auteurkritikken baserer seg på at filmen under de rette forhold og en sterk regissør kan være et helt personlig kunstverk (Gjelsvik, 2002: 57).

Auteurkritikken kan i ytterste konsekvens medføre at anmelderen er for én regissør og mot andre, men dette har man ikke sett spesielt mye av i norsk sammenheng. Noen regissører har dog følt seg stemoderlig behandlet av anmelderne, noe jeg kommer tilbake til senere i oppgaven. For Norge som filmnasjon har derimot auteurkritikken oppvurdert filmmediet. Den har dessuten ført med seg et økt fokus på filmskapernes stil og egenart, samt et økt fokus på filmens form (Gjelsvik, 2002: 57). Om perioden etter 1970 bruker Gjelsvik Dagbladet som illustrasjon. Der anmeldelser av film tidligere gikk til de i redaksjonen som hadde tid, ble det fra 1970-årene opprettet tre journaliststillinger med film som spesialitet i avisen (Gjelsvik, 2002: 59). Denne økte profesjonaliseringen har utvilsomt vedvart frem til i dag.

## **2.3 ”Terningkastjournalistikken”**

Det å bedømme film etter antallet prikker på en terning eller liknende har derimot en lang

kortere historie enn filmanmeldelsen. Filmanmelder i VG, Jon Selås forteller i Merete Agerbak-Jensen og Marit Higræff kapittel i *Avisjangrer over tid* fra 1997 at terningkast for filmanmeldelser i Norge kan spores tilbake til regissør og forfatter Arne Skouens filmanmeldelser i VG i 1950-årene (Agerbak-Jensen og Higræff i Roksvold, 1997: 224). Det argumenteres likevel videre for at systematisk bruk av terningkastet stammer fra samme VGs sportsdekning fra og med 1963 og med inspirasjon fra fotballdekning i England (Agerbak-Jensen og Higræff, 1997: 224). I tillegg til sport, film, musikk og litteratur er også forbrukerstoff et område av avisene som tidvis bedømmes med terningkast. Aftenposten er den av de store norske avisene som nølte lengst med ta i bruk ranking av kulturprodukter. ”I 2002 innførte avisen terningkast, til tross for tidligere forsikringer om at terningkast ikke ville bli innført på annet enn konkrete størrelser som mat og vin, blant annet fordi terningkast lett kan føre til tabloidisering av saker og mennesker” (Wright Lund, 2005: 72).

Videre i Agerbak-Jensen og Higræffs tekst ”Terningkastjournalistikken” skriver artikkelforfatterne at terningkastjournalistikken kan regnes som en ”hybrid mellom anmeldelse og ren ranking”. I norsk presse ledsages nesten uten unntak terningen av en anmeldelse (Agerbak-Jensen og Higræff, 1997: 230). Dette er utvilsomt tilfellet for terningkast på film. En av de få tilfellene hvor man finner terningkastet uten å være akkompagnert av en begrunnende tekst er i typiske oversikter over hva som er anmeldt av kinofilmer, plassert i marginen i tabloidavisene.

Teksten ”Terningkastjournalistikken” fortsetter med et kapittel hvor ulike kritikere vurderer bruken av terningkastet. Jon Selås fra VG uttaler seg om terningkastet som vurdering av film (Agerbak-Jensen og Higræff, 1997: 231). I intervjuene i artikkelen er Selås, Geir Salvesen i Aftenposten og Geir Rakvaag fra Arbeiderbladet (nåværende Dagsavisen) alle samstemte om at terningkastjournalistikken er salgsmotivert. Salvesen sier videre at terningkastet er nyttig for kommunikasjon med leserne, mens Rakvaag siteres på at terningkast er spesielt egnet for å selge førstesider (Agerbak-Jensen og Higræff, 1997: 232). Selås påpeker også terningkastet har gått fra å være supplement til anmeldelsene til å bli hovedmønsteret.

”Målet er blitt at leserne med en gang skal forstå hva du mener om produktet. Det skal ikke herske tvil. Så kan man heller utfylle konklusjonen senere i saken. Resultatet av denne utviklingen blir at anmelderne må ta stilling til det de kritiserer på en annen måte, konkluderer Arbeiderbladets Geir Rakvaag” (Agerbak-Jensen og Higræff, 1997: 233).

Også Cecilie Wright Lund har forståelse for at terningkastet lett kan oppfattes som svært orientert mot en økt kommersialisering av kritikken. Terningkast blir også knyttet til at kritikken flere steder nå minner mer om forbrukerjournalistikk enn det folk forbinder med mer seriøs journalistikk (Wright Lund, 2005: 71). Over tid har det skjedd en lite merkbar glidning over til ulike terningkastvurderinger og vurderinger basert på andre typer symboler (stjerner, kokkehatt for mat, fotballer for fotball og liknende) (Wright Lund, 2005: 71). Dette er lettfattelige symboler som lett tiltrekker seg leserens oppmerksomhet.

Sportsjournalisten Trond Johannessen i VG tar til ordet for at i små redaksjoner, og da særlig i lokalaviser, hvor samme journalist har et mye videre ansvar, vil det kunne gå mer på ”halv tolv” med karaktergivningen, både innenfor sport og kulturjournalistikk (Agerbak-Jensen og Higrav, 1997: 233). Dette er selvsagt påfallende ettersom de aller fleste redaksjoner, og da også i VG, tappes for ansatte, men samtidig skal levere omtrent det samme innholdet som før (Eckblad, 2015). Wright Lund peker også på at kortere tidsfrister, mindre spalteplass og mer utstrakt bruk av terningkast har blitt en utfordring for kulturdekningen og kritikken (Wright Lund, 2005: 71). Wright Lund kaller i så måte terningkastet ”en maksimalt forkortet meningsytring” og en ”bokstavelig talt slagferdig komprimering av budskapet, med liten vekt på begrunnelse” (Wright Lund, 2005: 72-73). Hun ser videre på den økende bruken av terningkast i årsakssammenheng med plasshensyn. ”Mindre spalteplass til hver artikkel gir mer mulighet til å trykke flere artikler om det store kulturtilbudet på markedet” (Wright Lund, 2005: 72). Det vil allikevel bli interessant å se om de mindre redaksjonenes terningkastgivning skiller seg merkbart fra de større redaksjonene senere i denne oppgavens analyse.

De intervjuede journalistene i ”Terningkastjournalistikken” diskuterer dessuten hvilke områder terningen er egnet til å bedømme innholdet. Jon Selås argumenterer for at terningen er egnet til å bedømme målbare størrelser, men at terningen er et visuelt virkemiddel som må brukes med vett og forstand (Agerbak-Jensen og Higrav, 1997: 231). Selås mener videre at terningen bare delvis er egnet for å gi fasitsvar på lite målbare prestasjoner. At filmanmeldelser ikke er egnet for å gi fasitsvar er noe de aller fleste anmeldere er fullstendig bevisst på.

Det er også viktig å nevne terningkastets verdi som blikkfang. Gratisavisen NATT&DAG har for eksempel siden vinteren 2015 kuttet ned på antallet lengre anmeldelser på ca. 370 ord, og

erstatt cirka halvparten av disse med mindre anmeldelser på rundt 70 ord. Avisen mener allikevel at 70 ord-anmeldelsene akkompagnert av avisens ”smilefjesskala” (tilsvarende terningkast 1 til 6) gir en tilstrekkelig stor anmeldelse. Selv om anmeldelser akkompagnert av terningkast ofte ses på som den rake motsetningen til lange, resonerende tekster, finnes det allikevel kombinasjoner av disse. VG har for eksempel ved flere anledninger brukt dobbeltsider på én enkelt filmanmeldelse med terningkastet knytt til seg (Wright Lund, 2005: 73).. Wright Lund påpeker allikevel at det ser ut til å bli vanskeligere å få til denne typen anmeldelser i de store avisene. ”Det er et økende antall kritikker på kultursidene i aviser som Aftenposten og Dagbladet, men en tendens til at de blir kortere og mindre grundige” (Wright Lund, 2005: 73). Det må allikevel poengteres at slike lange anmeldelser akkompagnert av terningkast var noe som forekom ved flere anledninger i analyse materialet for årene 2005, 2010 og 2015 i denne oppgaven. Under oppgavens analysedel vil jeg finne ut om spalteplassen generelt sett har fortsatt å minske siden Wright Lunds bok kom ut i 2005.

## 2.4 Terningkastet som salgspromovende middel

I en undersøkelse kort referert til i *Kritikk og kommers*, har et utvalg journalister blitt spurt hvilke meninger de har om terningkast i kulturkritikken. Noen av de spurte mente at terningkast kan virke sløvende på leseren, men at det samtidig gjør kommunikasjonen mellom avsender og mottaker bedre (Wright Lund, 2005: 72). Det er nærliggende å stille seg spørsmålet om kvantiteten går på bekostning av kvaliteten når det gjelder terningkast. Personlig mener jeg at på den ene siden er terningkastet en utmerket måte å trekke ut essensen av innholdet i en anmeldelse, og dermed skaffe seg oversikt relativt kjapt og med det tilegne seg informasjon over hele eller deler av kvantumet av filmer som til en hver tid er aktuelle på kino. På den andre siden mener mange at denne formen kulturkritikk alt for enkel. Bruk av terningkast kan virke som svært markedsorientert og som en nøkkel til hva det neste produktet man burde kjøpe er. Hva burde man se på kino, hvilke filmer, plater og bøker burde man kjøpe.

I Even Fossum Egebergs masteroppgave fra Universitetet i Oslo i 2014 *Det betydningsfulle terningkastet – en kvantitativ studie om terningkastets betydning for besøkstallene til norske spillefilmer på kino*, gis noen svar på hvor mye terningkastet har å si for billettsalget på kino. Hans hovedproblemstillinger var følgende: ”Hva betyr terningkast for besøkstallene til norske spillefilmer på kino?” med underproblemstillingene ”Hvilken betydning har



kritikernes terningkast for besøkstallene til de norske spillefilmene på Oslo Kino?” og “I hvilken grad vektlegger publikum terningkast når de velger å se norsk spillefilm på kino?” (Fossum Egeberg, 2014: 3). For å besvare disse problemstillingene har han sett besøkstallene for hver enkelt norsk film vist på kino i Norge i en femårsperiode (2009-2014) og satt disse opp mot terningkastene gitt i henholdsvis Dagbladet, VG, Aftenposten og Dagsavisen. Han utførte dessuten en spørreundersøkelse (Fossum Egeberg, 2014: 3). I funnene i oppgaven kommer det frem at terningkast har noe å si for besøkstallene, men andre faktorer som budsjett, sjanger, samt råd og tips fra venner og kjente spiller like stor rolle. Fossum Egeberg referer til blant annet *Tina & Bettina* fra 2012 som et eksempel på en film som har fått dårlige terningkast, men oppnådd gode besøkstall, mens for eksempel *Eventyrland* fra 2013 ble tildelt gode terningkast, men floppet på kino (Fossum Egeberg, 2014: 105).

Også Christer Trane skriver om terningkastet som en av flere årsaker til at en film går bra eller dårlig på i kino. I sitt bidrag i fjerde utgave av *Tidsskrift for samfunnsforskning* i 2006 viser også han til mange av de samme tingene som Fossum Egeberg. Han påpeker at i den internasjonale filmhistorien har det alltid stått et omfattende produksjonsapparat bak de største kassasuksessene, men at dette allikevel ikke alltid er garanti for suksess. Han trekker frem mannen bak kjempesuksessen *The Deer Hunter*, Michael Ciminos, neste film *Heaven's Gate* fra 1980 som det kanskje mest klassiske eksempelet på hvor budsjett, episk historie og skuespiller var på topp, men filmen floppet. Som et nyere eksempel på en gigantproduksjon som floppet nevner han *Catwoman* fra 2004 med Halle Berry, som eksempel (Trane, 2006: 492). Som et norsk eksempel som på film som floppet på kino som en direkte konsekvens av slakt fra kritikerne nevner både Trane og Anne Gjelsvik *1732 Høtten – Marerittet har et postnummer*. Etter kritikerne hadde sagt sitt, uteble publikum. Regissør Karin Julsrud har i ettertid også pekt på at ordskiftet i debatten rundt slakten av filmen hadde stor innvirkning på at *Høtten* ble den økonomiske floppen den ble (Trane, 2006: 492).

## 3 Bakgrunn for analysens bestanddeler

Jeg har i den kvantitative undersøkelsen i denne oppgaven valgt meg ut et sett med variabler som skal si noe om hva som har effekt på hvordan en film bedømmes av filmanmelderne. Jeg vil i dette kapittelet gå igjennom bakgrunnen for de ulike variablene for å si noe om hva som skrevet om disse tidligere og for å gi en dypere forståelse om hvorfor akkurat disse variablene har blitt brukt i oppgaven. Jeg vil først utdype viktigheten av en films nasjonalitet i bedømmelsen av den med fokus på hvordan bedømmelsen av norsk film tidvis har blitt sett på som både slaktehus og gratulasjonsbyrå – alt ettersom hvem du spør (Gjelsvik, 2002: 117).

Videre vil jeg se på ulike definisjoner av sjanger og hvordan disse har vært viktig for alt fra produksjon av film, markedsføring og helt ned til valg av film for ulike typer anledninger og seerens kunnskap om ulike typer sjangre. Deretter vil jeg se nærmere på om det finnes sjangre som blir favorisert foran andre i norsk filmkritikk. Finnes det grunnlag for å si at vi har et sjangerhierarki?

Avslutningsvis vil jeg greie ut om betydningen av de ulike typene aviser i Norge. Her vil jeg se på hvilke kjennetegn og samfunnsoppgaver de ulike typene aviser i det norske medielandskapet har. Her vil jeg også se på hva som kjennetegner lokal-, regional- og riksaviser i kulturdekningen. Finnes det noen klare forskjeller og ulikheter mellom de forskjellige typene aviser?

### 3.1 Nasjonalitet

Kritiske røster har ment at norsk film både får hard medfart av norske filmkritikere og det stikk motsatte: At norsk film sjeldent blir bedømt strengt nok. Et eksempel på sistnevnte finner man hos Anne Gjelsvik som henviser til daværende avdelingsdirektør ved Norsk filminstitutt, Jan Erik Holsts uttalelse i jubileumstidsskriftet til Norsk filmkritikerlag fra 1996: ”Et ønske for jubileumsåret er at kritikerne slutter å vurdere norsk film som norsk, men ser den i internasjonal sammenheng. Vi får ikke norsk film opp i eliteserien hvis vi ikke setter internasjonale mål” (Gjelsvik, 2002: 118). Andre viktige røster i og rundt norsk film har også uttalt seg med bekymring om hvordan norsk film vurderes. Den legendariske filmanmelderen Harald Kolstad uttalte blant annet at det ikke hjelper norsk film å være snillere mot den enn

annen film. Per Haddal skrev i 1987 at ”filmkritikken har sviktet litt i sin lederfunksjon, sin stifinneroppgave, sin inspirasjonsplikt” (Gjelsvik, 2002: 128).

Et kjent eksempel på det til dels ekstreme fokuset på filmens nasjonalitet blant norske filmkritikere er Adresseavisens ”alt for god til å være norsk” i sin anmeldelse av *Orions belte* i 1985. (Gjelsvik, 2002: 120). Fokuset på at den aktuelle norske filmen som anmeldes kategoriseres sammen med andre filmer fra landet har lang tradisjon i Norge. I sin hovedoppgave om norsk filmkritikk brukte Marianne Anundsen de tre norske spillefilmene *Trollelgen* (1927), *Døden er et kjærtegn* (1949) og *Pan* (1995) som eksempler på dette. Til tross for at anmelderstanden i Norge stort sett var godt fornøyd med *Trollelgen* er henvisningene til tidligere norsk film i anmeldelsene av den allerede til stede i 1927. Arbeiderbladet kommenterte at man endelig ”så en norsk film med ublandet glede”, mens Dagbladet skrev følgende: ”Ja slik skal det være. Man puster i ren luft når man ser *Trollelgen* etter å ha hatt den skrekkblandede opplevelse å se årets andre norske filmer” (Gjelsvik, 2002: 119-120). Også ved lanseringen av *Døden er et kjærtegn* i 1949 ble det fremhevet av norske filmkritikere at det nærmest var et under at dette var en norsk film. Så god var den. ”Endelig en god norsk film”, meldte blant annet Morgenbladet (Gjelsvik, 2002: 120). Filmene ble med andre ord ikke anmeldt som god film som sådan, men som en god film sammenliknet med andre dårlige norske filmer. Dette er interessant overfor denne oppgaven ettersom et slik grunnlag for anmeldelser av norske filmer kan ha sterk påvirkning på terningkast også i denne i oppgaven.

Kritikere vil alltid skrive i en kontekst. Eksisterer det et paradigme om at norsk film er dårlig, vil det være lett at det har en stor plass i bakhodet når en film skal vurderes.”Kritikerens utfordring er å selv ha en bevisst holdning til kontekstens betydning” understreker Gjelsvik. (Gjelsvik, 2002: 120). Hun nevner Liv Ullmanns filmatisering av *Kristin Lavransdatter* i 1995 som et nokså nytt eksempel på den norske filmproduksjonen og det norske filmmiljøet (Gjelsvik, 2002: 121). Liv Ullmann har en unik posisjon i norsk kulturliv som kanskje det nærmeste vi kommer en filmstjerne i internasjonalt format, og Sigrid Undsets romantrilogi om *Kristin Lavransdatter* er en av Norges største litterære skatter. Jon Iversen (daværende Klassekampen) skrev følgende om begivenheten: ”Når Liv Ullmann nå presenterer filmen *Kristin Lavransdatter*, er det en begivenhet ved betydning for den nasjonale selvfølelsen” (Gjelsvik, 2002: 121). I etterkant av premieren ble flere kritiske stemmer etterlyst, men selv om Dagbladet, VG og Aftenposten ga filmen gode skussmål i sine anmeldelser, var kritikken

betydelig mer delt på landsbasis. Mikael Godø i Morgenbladet eksemplifiserte mye av det som har blitt skrevet om hvordan norsk film blir vurdert av norsk presse i sin anmeldelse av nevnte *Kristin Lavransdatter*:

Det er mulig man bør si at klipperytmen er bra til å være norsk, at de norske skuespillerne er bra til å være norske. Både hestene og landskapet var jo bra, og de er jo norske. Eller er det mulig å dømme en norsk superproduksjon ut fra filmatiske og fortellermessige kriterier, og dulle med våre filmmakere som om de var en del av et sårbart og verneverdig landskap? (Gjelsvik, 2002: 123).

Ullmann på sin side ved flere anledninger påpekt at hun har følt seg stemoderlig behandlet i hjemlandet og hennes anseelse ute i verden ikke har blitt møtt med nok anerkjennelse i Norge (TV2, 2008). At Norge er et så lite land som det er gjør at en skuespiller/regissør av Liv Ullmanns kalibers rolle i en film vil ha mer å si i Norge enn i større filmnasjoner.

Gjelsvik påpeker at filmfestivalen i Haugesund (hvor *Kristin Lavransdatter* ble lansert) kan ha hatt noe å si for at de første anmeldelsene av filmen ble såpass gode (de negative anmeldelsene kom først flere dager etter premieren). ”En bransjefest hvor ærespresidenten lanserer Norges mest påkostede prestisjeprosjekt, er kanskje ikke stedet for nøktern vurdering. Kanskje er det riktig å si at laurbærblader og gode ønsker til en viss grad ble skylapper under festen”, bruker Gjelsvik som en mulig forklaring på at euforien rundt en premiere i Haugesund kan ha utslag på anmeldernes syn på filmen (Gjelsvik, 2002: 124). Et liknende eksempel fra analyseperioden i denne oppgaven er Roar Uthaug's *Bølgen* som ble lansert med brask og bram på filmfestivalen i Haugesund i 2015 som ”Norges første katastrofefilm”, selv om denne fikk gjennomgående gode kritikker av de fleste avisene som anmeldte den (NTB, 2015). Denne mulige årsaken til en norsk films terningkast blir ikke eksplisitt diskutert i analysen, men de er interessante bakgrunnskunnskaper å ha i møte med resultatene i den.

Det har tidvis vært harde kollisjoner mellom kritikere og filmskapere i Norge. Mange kjenner igjen det såkalte ”jenteåret” 1981, som et godt år for norsk film. Det foregående året var det derimot lynsjestemming blant norske filmanmeldere. I det som har blitt kjent som ”høstslaktet” eller ”septembermordet” fikk norsk film svært hard medfart av pressekorpsset. Bakgrunnen var at filmproduksjonen i landet var svært preget av sosialrealistiske filmer med liten publikumsappell (Gjelsvik, 2002: 124). Regissørduoen Wam & Vennerød er de som kanskje har blitt offer for hardest kritikk, men har på interessant vis tidvis brukt slakten fra

pressen som reklame for egne filmer (Gjelsvik, 2002: 125). I 1973 utførte Film & Kino en enquête knyttet til filmkritikk, hvor 21 norske filmanmeldere besvarte spørsmålet ”Mener du at norske filmer bør vurderes på en annen måte enn utenlandske?”. Et overveldende flertall svarte at norsk film burde vurderes på lik linje med annen film, og at man ikke burde gjøre den nasjonale filmen ”bjørnetjenester”. Et unntak trekkes allikevel av flere frem for norsk film: Den fortjener større oppmerksomhet og mer spalteplass. Forfatter Gunnar Staalesen, som da var filmanmelder i Bergens Arbeiderblad, mente at ”norske filmer bør vurderes grundigere, kritikken bør grunnis skikkeligere, for de som har laget filmen i disse tilfellene, sannsynligvis selv leser anmeldelsen” (Gjelsvik, 2002: 130).

## 3.2 Sjanger

Leif Ove Larsen skriver i sitt kapittel om sjangeranalyse i Eva Bakøy og Jo Sondre Mosengs *Filmanalytiske tradisjoner* følgende om kategorisering av filmer: Selv om en film er et verk i seg selv tilhører den også en type, kategori eller klasse. Disse kan være å forskjellige slag og kategoriseres ut i fra for eksempel regissør, nasjonalitet, kunstfilm eller ikke, tidsepoke og kategorisering etter fortellingens art, gjerne kalt sjanger (Larsen i Bakøy og Moseng, 2008: 194). Larsen påpeker begrepet ”sjangers” opprinnelse på følgende måte: ”Begrepet sjanger har sin opprinnelse i fransk språk (genre), hvor det anvendes på ulike områder, fra biologi, kunst og grammatikk til hverdagslivets tale- og uttrykksmåter” (Larsen i Bakøy og Moseng, 2008: 193). En annen som viser filmsjangres kompleksitet er Rick Altman. Han deler inn sitt kapittel to ”What is generally understood by the notion of film genre” i boka *Film/Genre* inn i ti underkapittel hvor han ser på ulike aspekter ved sjanger. Denne inndelingen viser hvor bredt filmsjangerfeltet er:

Genre is a usefull category, because it bridges multiple concerns. Genres are defined by the film industry and recognized by the mass audience. Genre have clear, stable identities and borders. Individual films belong wholly and permanently to a single genre. Genres are transhistorical. Genres undergo predictable development. Genres are located in a particular topic, structure and corpus. Genre films share certain fundamental characteristics. Genre have either a ritual or an ideological function. Genre critics are distanced from the practice of genre (Altman, 1999).

For denne oppgavens formål er det givende å se på sjanger som en ”type”, ”art” eller ”familielighet”. Med Larsens ord er en sjanger i estetisk forstand ”en kategori bestående av en rekke enkelttekster som har noen fellestrekk (Larsen i Bakøy og Moseng, 2008: 193). De fleste vil ha visse formeninger hva de forbinder med ulike typer sjangre. Larsen argumenterer for at vi forstår en sjanger på intuitivt vis. Det er for eksempel lett å kjenne igjen

konvensjonelle skrekkfilmer ut i fra kinoplakaten, og western trenger man ikke se mange minutter av for å skjønne hvilken sjanger den tilhører (Larsen i Bakøy og Monseng, 2008: 193). Kategoriseringen inn i sjanger skjer som oftest ved hjelp av elementer i filmens innhold og stil. Det være seg cowboyer, hester, prærielandskap for westernsjangeren eller blod, typisk musikk og skrekkslagne hyl for skrekkfilmsjangeren (Larsen i Bakøy og Moseng, 2008: 194). Andre sjangre er derimot ikke like lette å plassere. I denne oppgavens analysedel har derfor til tider hvert utfordrende å plassere noen filmer innenfor kun én sjanger.

Sjanger er ikke bare gjenkjennbare tekstlige elementer i film. Kjennskap til sjanger gir kunnskap om hvilke filmer som passer til hvilke anledninger, hvilke filmer som påkaller visse følelser og hvilke rollegallerier og handlingsforløp man kan forvente seg (Larsen, 2008: 194). Dessuten er sjangrene viktig for selve filmproduksjonen. Å spille på etablerte sjangerkonvensjoner og markedsføre filmen med bevisst fokus på dens sjanger og målgruppe er med på å minske den økonomiske risikoen (Larsen, 2008: 194). ”I større filmindustrier, som i Hollywood, er sjangerproduksjonen satt i system gjennom manualer og spesialisering og preger produksjonsprosessen fra idéutvikling til markedsføring”. I mindre produksjoner, som de fleste i Norge, er forholdet til bestemte sjangre mindre overgripende (Larsen, 2008: 194). Selvsagt finnes det unntak her også hvor for eksempel *Fritt Vilt*-franchisen og senere *Bølgen* fra 2015 har spilt tydelig på sjangerkonvensjoner i både uttrykk og markedsføring (Vegard Larsen, 2006, NTB, 2015).

En bred definisjon av sjanger kan være givende for å forstå bredden i sjangerbegrepet. Ut ifra alle kjennetegn skissert ovenfor kommer Leif Ove Larsen med følgende brede definisjon av sjanger:

Filmsjanger er en særlig type audiovisuell fortelling med et noenlunde fast begivenhetsløp, bygget over en grunnleggende konflikt eller et emne som er båret fram av faste karakterer eller typer i en kjent setting Dette er filmatiske konvensjoner som deles av og regulerer kommunikasjonen mellom produsenter og publikum. Sjangere kan følgelig forstås som sosiale institusjoner (Larsen i Bakøy og Moseng, 2008: 194).

Historisk sett kan sjangerstudiene i følge Larsen deles inn i fire tilnærminger:

Massekulturkritikken (særlig 1970), ikonografi (1960- til 1970-tallet), strukturalisme (1970- til 1980-tallet) og sjangerhistorikk/endringsprosesser (1990-). Larsen påpeker dog at disse slett ikke er uforenlige og at man kan se sjangeranalyse som henter elementer fra to eller flere av de ulike tilnærmingene (Larsen i Bakøy og Moseng, 2008: 195). Massekulturkritikken har

fokuset på kulturindustriens produksjonsmåte og type produkt. Herunder er særlig Hollywoods ”samlebåndproduksjon” og standardiserte sjangre viktig. Den ikoniske tilnærmingen forholder seg først og fremst til den visuelle fremstillingen av ulike fenomener. Noen sjangre, som nevnte western- og skrekkfilmsjanger, har klare og tydelige kjennetegn som det er lett å oppfatte, mens det i for eksempel melodramaet og komedien ikke alltid er like lett å finne like åpenbare kjennetegn (Larsen i Bakøy og Moseng, 2008: 195). Innenfor den strukturalistiske tilnærmingen til sjanger ”blir filmens sjangre betraktet som eksempler på kodete representasjonssystemer, hvor sjangrene forstås som bestemte sett av språkregler (langue) og den enkelte sjangerfilm som en ytring (parole) laget på basis av språkreglene” (Larsen i Bakøy og Moseng, 2008: 196). Her ligger fokuset særlig på hvordan sjangrenes fortellinger er organisert og hvilke mønstre de følger (Larsen i Bakøy og Moseng, 2008: 196). Den strukturalistiske sjangerteorien ble på 1980-tallet kritisert for å fokusere for lite på historikk og estetisk sensibilitet (Larsen i Bakøy og Moseng, 2008: 197). Med fremveksten av et større fokus på sjangerhistorikk og endringsprosesser utover 1990-tallet har sjangerhistoriske problemstillinger, endringer i sjangerkonvensjoner og sjangerhybrider blitt viktigere (Larsen i Bakøy og Moseng, 2008: 197). ”Den historiske vendingen har også ført til empiriske studier av samspillet mellom sjangerkonvensjonene, publikum og produksjonssystemet. De historiske årsakene til sjangrenes framvekst har blitt studert i detalj” (Larsen i Bakøy og Moseng, 2008: 197). Dette har også ført til at begrepet teoretiske sjangre har kommet tydeligere frem. Teoretiske sjangre er sjangre som har blitt etablert av filmkritikere, og ikke den gjenge kinogjenger eller filmindustrien selv. Larsen nevner film noir som eksempel på en teoretisk sjanger (Larsen i Bakøy og Moseng, 2008: 197).

Christer Trane påpeker effekten av sjanger og nasjonalitet for billettinntekter. Han skriver i sitt bidrag i Tidsskrift for samfunnsforskning i 2006 at hele 14 av de 25 mest innbringende filmene gjennom tidende alle kan kategoriseres som actionfilmer (17 hvis man regner Harry Potter-filmene som actionfilmer). For øvrig er alle 25 mest innbringende filmene produsert i USA, eller er amerikanske co-produksjoner (Trane, 2006: 495). Det blir i så måte interessant å se om salget av kinobilletter i årene i mitt utvalg henger sammen med filmer fra bestemte nasjonaliteter og sjangre.

Anne Gjelsvik referer til litteraturviteren Per Thomas Andersen og hans fireinndeling i kategorier i norsk litteraturkritikk i *Mørkets øyne – filmkritikk, vurdering og analyse*, som noe som også kan overføres til filmkritikken. Andersen fant fire ulike kriterier som var i

litteraturkritikken: ”ideologiske/moralske kriterier, kognitive kriterier, genetiske kriterier, og estetiske kriterier” (Gjelsvik, 2002: 102). Når genetiske/sjangermessige kriterier benyttes vil kritikeren være opptatt av å plassere verket i en tradisjon og sammenlikninger med epoker, andre eksempler innenfor sjangeren vil være viktige (Gjelsvik, 2002: 102-103). ”I beste fall omfatter det filmhistoriske referansepunkter, men ofte kan det være i enklere målestokk, for eksempel hvilke krav den gjeldende genre stiller” (Gjelsvik, 2002: 103). Ofte vurderes en film i forhold til andre filmer i samme sjanger, andre filmer fra samme nasjonalitet eller fra samme regissør. Dette kan være problematisk hvis anmelderne alltid legger hovedfokus på at en film er en film av nettopp én bestemt regissør, slik regissørens samlede karriere blir vel så viktig å kommentere som innholdet i selve filmen. Et overdimensjonert fokus på filmens nasjonalitet har allerede blitt nevnt ovenfor, mens et veldig sterkt fokus på sjanger også kan være problematisk. Svært få mafiafilmer vil for eksempel ha godt av å bli sammenliknet med de mest klassiske verkene i sjangeren slik som Coppolas *Gudfaren*-filmer eller Scorseses *Mafiabrødre*.

### 3.3 Et sjangerhierarki?

Det er lett å få en følelse av at det eksisterer et sjangerhierarki i filmbransjen og dens omgivelser. I alt fra uttatte filmer til festivaler, via hvem som vinner de gjeveste prisene ved utdelinger til hvilke filmer så får gode kritikker kan det vises til at visse sjangre er overrepresentert. Et eksempel er hvilke filmer som vant de gjeveste Oscar-prisene de påfølgende utdelingene etter årene i utvalget i denne oppgaven. Under Oscar-utdelingen i 2006 vant Paul Haggis’ *Crash* prisen for beste film, Phillip Seymour Hofman vant beste mannlige hovedrolle for *Capote*, Reese Witherspoon vant beste kvinnelige hovedrolle for *Walk the Line* og Ang Lee vant for beste regissør med *Brokeback Mountain* (Oscars, 2006). Felles for alle filmene er at de kan kategoriseres under sjangeren drama. Det var ingen særlig større representasjon av ulike sjangre blant de største Oscar-prisene i 2011. Beste film, regissør og mannlige hovedrolle tilfalt Tom Hoppers drama *Kongens tale*, mens Natalie Portman vant beste kvinnelige hovedrolle for *Black Swan*, en film som kan regnes som en sjangerhybrid mellom drama og thriller (Oscars, 2011). I 2016 var spredningen noe større med dramafilmen *Spotlight* som beste film, Alejandro González Inarritu og Leonardo DiCaprio vant for henholdsvis beste regissør og beste mannlige hovedrolle for thriller-dramaet *The Revenant*, mens Brie Larson vant beste kvinnelige hovedrolle for dramaet *Room* (Oscars, 2016). Selv om disse prisene av og til gis til personer som har vært involvert i filmer



fra andre sjangre er det allikevel en kjensgjerning at det kan virke som at det svært sjeldent forekommer at for eksempel actionfilmer eller komedier mottar de gjeveste statuettene ved noen av store filmutdelingene.

Så hva så med filmkritikken. Er det slik at de gode terningkastene gis til filmer som hører til under paraplybetegnelsen ”dramafilm”? Er det slik at noen filmsjangre blir tilgodesett med kortere kritikker enn andre? Et hierarki defineres hos Store norske leksikon som ”at fenomener rangeres i forhold til hverandre. De kan derfor sies skape eller utgjøre sosial ulikhet. Motsetning til hierarki er likhet.”(Store Norske Leksikon, 2015). Videre skrives det at ”spesielt hierarkisk er det der avstanden mellom topp og bunn er stor, og når det er mange underordnede i forhold til bestemmende og overordnede” (Store Norske Leksikon, 2015). Hvis man har lest filmanmeldelser over tid kan man lett få inntrykket av at det finnes et hierarki basert på hvordan kritikerstanden behandler sjangrene. Om det faktisk forekommer sjeldnere at en komedie eller actionfilm ender opp med toppkarakter vil bli diskutert i analysen senere i oppgaven, men det er på forhånd nærliggende å tro at visse sjangre er overrepresentert blant femmerne og sekserne som deles ut fra norske filmkritikere. Som vist under kapittelet om nasjonalitet finnes det også flere anmeldelser med det mange vil kalle et overkant stort fokus på filmens sjanger. Et eksempel fra 2005 er det hentet fra Stavanger Aftenblad og filmanmelder Arild Abrahamsens anmeldelse av Jean-Francois Richets *Beleiringen*. I anmeldelsen, hvor *Beleiringen* ender opp med terningkast fire, kaller Abrahamsen filmen ”perfekt action” i overskriften (Abrahamsen, 2005: 56). Han fortsetter anmeldelsen med så gi utelukkende positive bemerkninger om filmen. I filmens nest siste setning skriver dessuten Abrahamsen: ” Filmen er spennende på den enkle actionmåten, og ingen med IQ under 140 kommer til å forlate salen før ettertekstene” (Abrahamsen, 2005: 56). Med andre ord: Abrahamsen ser knapt noe negativt ved filmen *Beleiringen* utenom at den er godt forankret innenfor actionsjangeren. Om Abrahamsen noensinne har gitt actionfilm høyere terningkast enn fire vet jeg ikke, men den nevnte anmeldelsen er i hvert fall et tydelig tegn på at det skal mye til at han gjør det.

Også VGs Jon Selås ser ut til å være opphengt i sjangre. I anmeldelsen av *Batman v Superman: Dawn of Justice* er Selås så ivrig med superlativene at han nærmest skriver seg vekk fra det valgte terningkast fem. Selås modererer seg mot slutten av anmeldelsen:

Har jeg nå skrevet til en sekser på terningen? Det ser muligens sånn ut. Men man må da bare anføre at den altoppslukende handlingen sluker det meste. Går man manuset nærmere etter i

sømmene, er det ikke fritt at det finnes for kjappe hopp, ”omvendelser” i raskeste laget, partier ikke helt super komponert for å få alt til å henge helstøpt sammen (Selås, 2016).

I siste avsnitt av anmeldelsen blir det likevel klart at *Batman v Superman* er det ypperste Selås kan se for seg i sjangeren: ”Men jeg er nokså sikker på at for fansen betyr dette null og niks: I actionperspektiv er ”Batman v Superman” noe av det aller beste som er laget i sjangeren” (Selås, 2016). Selv om terningkast fem er en solid karakter, er det likevel påfallende at filmen skal være ”noe av det beste som er laget i sjangeren”, men allikevel ikke få toppkarakter på terningen. Det kan med andre ord virke som Selås, som på samme vis som Abrahamsen, ikke anser action-sjangeren per se for å være høyverdig nok til terningkast seks. At to såpass meriterte anmeldere som de overnevnte kan virke særs lite tilbøyelige til å gi actionsjangeren toppscore vitner om at det kanskje også kan finnes andre sjangre med lik posisjon hos anmelderne, og at det dermed finnes et sjangerhierarki som favoriserer visse sjangre foran andre. I analysedelen vil jeg med hjelp av datainnsamlingen kunne argumentere klarere for at dette eventuelt er rådende i filmanmeldelsene i Norge de siste ti årene.

### 3.4 De ulike avistypene

Det er ulike måter å dele inn de forskjellige typene aviser. Henrik G Bastiansen og Hans Fredrik Dahl skiller i Norsk mediehistorie mellom løssalgaviser, storbyaviser, lokalaviser, fådagarsaviser og meningsaviser (Bastiansen og Dahl, 2008: 493). Jeg har i min oppgave valgt inndelingen riks- region- og lokalaviser. De typene aviser Bastiansen og Dahl skisserer ovenfor vil i all hovedsak fall under mine kategorier. Bastiansen og Dahl kaller trykte medier for ”essensielle blandingsprodukter”. Med det mener de at de avisene inneholder en nøye vurdert og utprøvd blanding av informasjons- og underholdningsstoff (Bastiansen og Dahl, 2008: 495). Denne blandingen av innhold er ulik fra avis til avis og fra avistype til avistype. Filmstoffet i avisene er ikke nødvendigvis bare underholdningsstoff. Riktignok kategoriserer Sigurd Allern filminnholdet i avisene som underholdningsstoff, men det går også an å se filmstoffet som informasjonsstoff, da det fungerer som veiledning i hva som burde ses og ikke ses på kino og når dette eventuelt blir vist på kino (Gjelsvik, 2002: 23).

I *Norsk presses historie 1660-2010 bind – Presse parti og publikum 1880-1945* skriver Rune Ottosen om at forhåndsomtaler og referater fra møteaktiviteter var en yndet sjanger i lokalavisene og viser til ”Kveldsunderholdning paa Furuly” i en utgave av Avisen

Sunnhordland fra 1933 som et eksempel på førstnevnte (Ottosen, 2010: 160).

Filmanmeldelsene fra lokalaviser er på sett og vis en parallell i dag. En filmvisning på den lokale kinoen er en aktivitet som har liten interesse utenfor det naturlige kundenedsalgfeltet til kinoen. Større aviser med bredere nedslagsfelt vil derimot kunne skrive om filmer som slett ikke alle i nedslagsfeltet får sett. For eksempel Dagbladet selges i butikk over hele landet, men selv om avisen velger å anmelde den nyeste filmen til for eksempel Michael Haneke er det ikke alle som kjøper avisa som har utbytte av filmanmeldelsen som et påskudd for å gå på kino for å se filmen.

Også regionaviser har ofte lokalt preg på mye av kulturstoffet sitt. I sin masteroppgave fra NTNU i 2013: *Fra folkeopplysning til forbrukerveiledning: Kulturdekning og kritikk i Adresseavisen i 1965, 1985 og 2005* har Ragnhild Ruen Norstrøm tatt for seg kulturdekningen i Norges eldste dagsavis. Her ser hun at kulturdekningen både i 1965 og 1985 har stort preg av ting som skjer i nedslagsfeltet til avisen. Kulturdekningen har dog blitt mye bredere fra 1965 til 1985 (Ruen Norstrøm, 2013: 21). I sitt utvalg fra 2005 (som også er det første året i mitt eget utvalg) merker hun seg at det meste av filmstoffet er sentrert i avisas film-utgave som kommer på torsdager (Ruen Norstrøm, 2013: 32). Det må sies at det er svært vanlig at det meste filmstoffet, og filmanmeldelsene, kommer i avisene på torsdager, da ukas vanligste kinopremieredag i Norge er fredager. Det er nok allikevel nokså sikkert at det kreves en regionsavis med en viss leserskare før det vil lønne seg å ha en egen filmutgave, som Adresseavisen hadde i 2005.

Ruen Norstrøm ser videre på de ulike funksjonene for kritikken, som jeg refererte til over i delen av oppgaven min som heter "Hvorfor filmkritikk?". Som nevnt mener hun å se eksempler på at kritikken i Adresseavisen i sin utvalgsperiode har klart å formidle og promotere det lokale kulturtilbudet, veilede og informere sine lesere, vurdere kvaliteten på et verker og tolke et verker (Ruen Norstrøm, 2013: 59). "Det er tydelig at avisa balanserer mellom ulike roller og forpliktelser som følger med det å være storavis og regionavis", skriver hun (Ruen Norstrøm, 2013: 59). Hvis man ser på lokalaviser og riksaviser kan man si at disse har hver sin av disse rollene og forpliktelsene. Riksavisene skal være storaviser som skriver mye og bredt også på kritikkplass, mens lokalavisene kanskje i enda større grad en regionavisene skal formidle det nære og lokale.

Skillet mellom riks- region- og lokalavis er ikke absolutt og det diskuteres stadig hvilke aviser som faller inn under de ulike samlebetegnelsene. Et eksempel på dette er Avisa Nordland som utkommer i Bodø og omegn. I *Store norske leksikon* blir avisen omtalt som ”regionavis for Nordland”, mens den på Wikipedia blir omtalt som ”en lokal tabloidavis som utgis daglig i Bodø, og nabokommunene i Salten” (Avisa Nordland, 2012 og Avisa Nordland, 2016). I denne oppgaven har Avisa Nordland blitt kodet som lokalavis.

## 4 Metode og analysemateriale

I metodedelen av oppgaven vil jeg først forklare kort kvantitativ og kvalitativ metode, før jeg går nærmere inn på kvantitativ innholdsanalyse som er den desidert viktigste delen av metoden i denne oppgaven med fokus på de i alt 9 605 kodingene av ulike anmeldelser som ble gjort i løpet av datainnsamlingen. Jeg vil deretter kort gå gjennom den kvalitative komparative analysen jeg har gjort hvor jeg har sammenliknet funnene i den kvantitative analysen med ulike oppsummeringer av filmårene 2005, 2010 og 2015, blant annet av filmnettstedene Montages og Filmfront, samt sett på hvilke filmer som har vunnet de viktigste prisene ved Oscar-utdelingen, ved Festival de Cannes og Berlin International Film Festival (Berlinale), samt ved Amandaprisen ved Den Norske Filmfestivalen i Haugesund.

Den kvantitative innholdsanalysen skal besvare underproblemstilling 2 til 5, altså underproblemstillingene: *Hvilke terningkast ble gitt i norske filmanmeldelser i 2005, 2010 og 2015?, Hvor stor spalteplass har filmanmeldelser i Norge fått i henholdsvis 2005, 2010 og 2015?, Bedømmes norsk og utenlandsk film ulikt?, samt Finnes det et sjangerhierarki i norsk filmkritikk?*. Det skal allikevel sies at jeg har vært innom både underproblemstilling 4 og 5 i kapittel 3 av oppgaven for å gi leseren informasjon om bakgrunnen for deler av undersøkelsen min.

Den siste underproblemstillingen: *Hvor god henger filmkritikken i utvalget sammen med vinnerne av de store filmprisene de respektive årene og hvordan ble filmårene oppsummert?* vil bli besvart i den kvalitative komparative analysen hvor jeg sammenlikner oppsummeringer av filmårene, samt vinnerne av de store filmprisene de respektive årene med funnene i den kvantitative analysen.

Videre i denne metodedelen av oppgaven har jeg hovedsakelig hatt fokuset på den kvantitative innholdsanalysen. Jeg vil her først gå igjennom utvalget i analysen og bakgrunnen for dette. Her vil jeg forklare hvorfor jeg har valgt de årene jeg har valgt å analysere. Her vil jeg også se nærmere på kvaliteten på utvalget, og forklare styrkene og svakhetene med mitt ikke-tilfeldige utvalg. Deretter vil jeg se på enhetene, variablene og variabelverdiene i analysen. I denne delen vil jeg hovedsakelig referere til den vedlagte kodeboken, men gå nærmere inn på variablene type avis, nasjonalitet og sjanger, da disse tre trenger nærmere forklaring enn variablene navn på film, terningkast, navn på avis og antall

ord. Jeg vil så si noe om generaliserbarheten på grunnlag av utvalget, før jeg diskuterer oppgaven validitet og reliabilitet, samt beskriver hvilke utfordringer som har knyttet seg til kodingen av materialet i oppgaven.

Helt til slutt vil jeg forklare hvordan jeg har utført den kvantitative innholdsanalysen, samt sammenliknet den med oppsummeringer av filmårene og vinnerne av filmprisen i den kvalitative delen av oppgaven.

## 4.1 Kvantitativ og kvalitativ metode

I denne masteroppgaven vil jeg bruke både kvantitativ og kvalitativ analyse. Skillet mellom disse baserer seg på hvilken data som kvantifiseres og hvilken som ikke kan det. Det er dog ikke alltid like lett vite hvor dette skillet går, og om det i det hele tatt finnes. Noe data kan ikke kvantifiseres i lys av en problemstilling, men kan faktisk bli kvantifisert i lys av en annen problemstilling (Grimen, 2009: 238). Grunnperspektivet er likevel å fokusere på to ulike forskningsprosesser med dertil hørende kjennetegn (Grimen, 2009: 238).

Kvantitativ analyse innebærer analyse av et materiale som lar seg som tall, eller som kan telles. Målet er å finne sammenhenger og strukturer i materialet (og den virkeligheten det representerer) eller å teste hypoteser som vi har satt opp på forhånd (Østbye, Knapskog, Helland, Larsen, 2007: 155).

Kvantitativ analyse dreier seg om et materiale som kan behandles med tall eller telles. Målet vil være å teste hypoteser og finne mulige strukturer og sammenhenger i utvalget. (Østbye mfl, 2007: 155). Informasjon som legges frem med basis i bruk av kvantitativ metode har gjerne preg av å være svært presis. Det er allikevel viktig å formidle at sluttresultatet i en kvantitativ analyse aldri blir mer nøyaktig enn det grunnmaterialet tillater. Begynner man på feil sted i grunnmaterialet, vil man altså ikke finne ut det man ønsker uansett hvor god den senere analysen er (Østbye mfl, 2007: 155). I kvantitative undersøkelser er det ofte tett kobling mellom teori, data og analysemetode (Østbye mfl, 2007). Det har også vært tilfelle i denne oppgaven hvor for eksempel dataen har blitt analysert i det samme Excel-arket som jeg gjorde datainnsamlingen.

Kvalitative forskningsopplegg bruker i følge Grimen vanligvis, men ikke alltid, en eller flere av metodene deltakende observasjon, ustrukturert intervjuing eller kvalitative analyser av tekster (Grimen, 2009: 241). Til forskjell fra kvantitative forskningsopplegg, blir gjerne problemstillinger revidert underveis i arbeidet med kvalitative analyser (Grimen, 2009: 241).

I denne oppgaven har jeg valgt å bruke en kvalitativ analyse av tekster som supplement til den kvantitative innholdsanalysen. Her ville det vært mulig og for eksempel utføre intervjuer av personer i filmbransjen og deres meninger om hvordan filmårene har vært, men på grunn av oppgavens omfang og at det gjerne er en del av de samme personene som det ville vært nærliggende å intervjuer som har skrevet oppsummeringene av året fra blant annet Montages og Filmfront, har jeg valgt å konsentrere meg om kvalitative analyser av tekster.

Grimen trekker frem flere styrker hos kvalitative studier. Når man driver med kvantitativ forskning vil blant annet kvalitative studier fungere ypperlig som hjelpestudier til ens forskning. Han nevner kvalitative studier som en god pådriver for å genere hypoteser (Grimen, 2009: 247). Her har jeg derimot valgt å la den kvalitative delen ha en sammenlikningsfunksjon til den kvantitative seksjonen helt mot slutten av oppgaven.

## 4.2 Kvantitativ innholdsanalyse

I oppgavens kvantitative del vil jeg foreta en innholdsanalyse. Styrken til en kvantitativ innholdsanalyse ligger i at den på relativt effektivt vis kan hjelpe forskeren å analysere et større tekstmateriale ( Østbye mfl, 2007: 209). Mitt tekstmateriale er stort (9 605 filmanmeldelser) og er så i måte særs velegnet for kvantitativ innholdsanalyse. Jeg har hatt et ønske om å si noe om en stor populasjon (filmanmeldelser i Norge de ti årene fra 2005 til 2015), og har derfor tatt utgangspunkt i et utvalg (filmanmeldelsene i Norge i 2005, 2010 og 2015) som har vist seg å være svært stort. En kvantitativ innholdsanalyse hvor hver koding tar relativt kort tid, men samtidig gir svar på hver variabel jeg har brukt, har derfor vært givende å bruke.

I *Metodebok for mediefag* definerer Østbye en kvantitativ innholdsanalyse slik: ”Med (kvantitativ) innholdsanalyse mener vi her dataregistrering og analyseteknikker som søker mot en systematisk, objektiv og kvantitativ beskrivelse av innholdet i et budskap” (Østbye mfl, 2007: 210). At analysen skal være systematisk vil si at det formuleres generelle regler for hvordan materialet skal kodes (Østbye mfl, 2007: 210). I denne oppgaven vil dette være formulert i delen under som omhandler variabler og enheter, samt mer detaljert beskrevet i kodeboken som ligger som vedlegg. Objektivitet kan kobles opp mot at analysen er systematisk. Hvis de generelle reglene for hvordan kodingen skal foregå er systematiske, vil etterprøvnbarheten være større. Hvis en annen person undersøker det samme utvalget med de

samme variablene, kategoriene og enhetene vil altså resultatene bli de samme. Dette kalles intersubjektivitet (Østbye mfl, 2007: 210). Østbye påpeker at objektivitet i denne sammenhengen ikke betyr at innholdsanalysen gir et fullgodt bilde av virkeligheten eller en fullstendig beskrivelse av tekstmaterialet, den avgrensede betydningen betyr rett og slett at ”det skal være samsvar i kodingen av materiale på tvers av enkeltpersoner (kodere)” (Østbye mfl, 2007: 210).

Østbye lister videre fem formål ved kvantitativ analyse basert på Wimmer og Dominic (1991) og Gunter (2000):

- 1) Beskrive mønstre og utviklingstendenser i medieinnhold, 2) Teste hypoteser om mål, utvalgsriterier og arbeidsmetoder i mediene 3) Sammenlikne medieinnholdet med den virkelige verden 4) Finne ut hvordan mediene framstiller ulike grupper i samfunnet 5) Trekke slutninger om medienes effekter (Østbye mfl, 2007: 211)

Min oppgave vil hovedsakelig si noe om punkt 1 og 4. ”Hvis de fenomenene vi søker å kartlegge, lar seg definere så presist at en innholdsanalyse kan gi valid og reliabel koding, er det rimelig å si at innholdsanalyse egner seg å belyse formålene 1 og 4” (Østbye mfl, 2007: 211). Jeg vil si at min analyse belyser formålene 1 og 4 godt ved at den nettopp definerer fenomenene i det jeg ønsker å kartlegge så presist som mulig. Analysen beskriver mønstre og utviklingstendenser i medieinnhold nettopp ved å dele opp utvalget i årene 2005, 2010 og 2015 for å se den historiske utviklingen. Den ser også på mønstre i utvalget med de ulike variablene sjanger, nasjonalitet og type avis. Analysen besvarer punkt 4 i listen hvis man regner de ulike filmnasjonalitetene og sjangrene som grupper.

### **4.3 Kvalitativ komparativ analyse**

Innhold i medietekster kan ikke bare analyseres kvantitativt, det kan også analyseres kvalitativt. Med utspring i hermeneutikken, fokuserer den kvalitative innholdsanalysen på at hvert verk ikke er likt summen av verkets enkeltelementer, og dermed ikke lar seg bestemme gjennom kvantifisering (Østbye mfl, 2007: 59). I oppgavens kvalitative del vil jeg gå igjennom filmårene 2005, 2010 og 2015 og redegjøre for hvordan disse har blitt oppsummert i media. Her vil jeg særlig se på bransje- og medlemsorganisasjonen Film & Kinos oppsummeringer av årene i deres respektive årbøker for årene i analysen. Jeg vil også bruke typiske ”slik var filmåret”-oppsummeringer som skrives av pressen ved slutten eller begynnelsen av året. Her vil jeg blant annet se på hva filmnettsteder som Montages og Filmfront har sagt om filmårene, som et sammenlikningsgrunnlag til hvordan filmene har



blitt anmeldt i riks- region- og lokalpressen. I 2005 var dessverre verken Montages eller Filmfront i drift, så dette sammenlikningsgrunnlaget vil bare være en del av gjennomgangen av de to siste årene i utvalget. Her vil jeg undersøke hvilke filmer som har blitt fremhevet som gode, samt hva som beskrives som kjennetegn på årene.

Jeg vil også undersøke hvilke filmer som har vunnet de største prisene ved Oscar-utdelingene i henholdsvis 2006, 2011 og 2016, ved Festival de Cannes og Berlin International Film Festival i 2005, 2010 og 2015, samt hvem som vant de viktigste prisene ved Amanda-prisen ved Den Norske Filmfestivalen i Haugesund i 2005, 2010 og 2015. Grunnen til at jeg tar for meg Oscar-utdelingene i årene etter årene i utvalget er at film som for eksempel vant Oscar i 2006 i all hovedsak gikk på kino i USA året før.

De ulike prisutdelingene opererer med forskjellige priser. Jeg vil for Oscar-utdelingen se på prisene beste film, beste kvinnelige hovedrolle, beste mannlige hovedrolle, beste kvinnelige birolle, beste mannlige birolle, beste regissør, beste dokumentar, beste utenlandske film, samt beste animasjonsfilm. For Berlin International Film Festival (Berlinale) vil ta for meg prisene *Golden Bear For Best Film*, *Silver Bear Grand Jury Prize*, prisen for beste regissør, samt henholdsvis prisen for beste skuespiller og skuespillerinne. For utdelingen i forbindelse med Festival de Cannes vil jeg undersøke vinneren av *Palme d'Or* (beste film), *Grand Prix* (den nest mest prestisjetunge prisen i festivalen), beste skuespiller og skuespillerinne og til slutt beste regissør. For Amanda-utdelingen ved Den Norske Filmfestivalen i Haugesund tar jeg for meg prisene beste norske kinofilm, beste regi, beste dokumentarfilm, beste barnefilm (frem til 2009 beste barne- og ungdomsfilm), beste mannlige hovedrolle, beste kvinnelige hovedrolle, samt beste utenlandske film.

At jeg har gjort det utvalget jeg har gjort når det kommer til priser ved de ulike festivalene har særlig to årsaker. For det første ville det å undersøke vinnerne av hver eneste pris for hver enkelt festival blitt et lengre arbeide enn det er grunnlag for i denne oppgaven. For det andre er det grunnlag for å si at de prisene jeg har valgt ved de ulike festivalene sier mye om hvilke filmer som ble verdsatt høyest disse årene. I en del av de andre kategoriene ved prisutdelingene har vinnerne ikke nødvendigvis vært representative for hva som har blitt regnet som god film. Et eksempel fra Oscar-utdelingen 2016 var at film som *Fifty Shades of Grey* ble Oscar-nominert for beste originalsang, til tross for at antakeligvis var milevis fra å figurere på nominasjonslistene i noen av de andre kategoriene (Oscars, 2016). Et annet

eksempel er at *The Chronicles of Narnia: The Lion, The Witch and the Wardrobe* vant prisen for beste sminke ved utdelingen av Oscar-statuetten i 2006. Selv om denne filmen fra *Narnia*-franchisen ikke nødvendigvis var en dårlig film, var nok heller ikke denne i nærheten av å være nominert til for eksempel prisen for beste film. Hovedpoenget er at filmer kan ha elementer som er så gode at de vinner en av de ”mindre gjeve” prisene, men at filmene neppe ville blitt nevnt i oppsummeringer over årets beste filmer.

## 4.4 Utvalg av år og filmanmeldelser

Før man gjennomfører en kvantitativ undersøkelse må man bestemme seg for å undersøke hele populasjonen eller om man vil gjøre et utvalg av denne. Begrepet populasjon omhandler alle enhetene som vil kunne si noe om den empiriske analysen (Østbye mfl, 2007: 242). I arbeide med en innholdsanalyse må man klargjøre hvilke enheter som skal undersøke, ” hva som er populasjonen av enheter (universet), om vi skal undersøke alle enhetene i universet eller foreta et utvalg, og i tilfelle hvor stort utvalget skal være, og hvordan det skal trekkes” (Østbye mfl, 2007: 214). Utvalget av enheter skjer ofte i flere steg. Hvilket/hvilke medier man ønsker å undersøke, deretter hvilke kanaler innenfor mediet/mediene man vil se på, og til sist den eventuelle tidsperioden man ønsker å undersøke (Østbye mfl, 2007: 217).

Jeg har i denne oppgaven gjort et utvalg av populasjonen ”norske filmanmeldelser i tiårsperioden 2005 til 2015”. Mitt utvalg baserer seg på dertil hørende filmanmeldelser i norske riks-, region- og lokalaviser til filmer vist på norske kinoer i henholdsvis 2005, 2010 og 2015. Jeg har altså valgt å se på populasjonens første og siste år, samt et år midt i mellom de to ytterpunktene av populasjonen. Grunnen til at jeg har valgt disse årene er at jeg har ønsket å se på så ferske tall som mulig. For å kunne se på ferske tall og samtidig ta for meg et helt år ble det naturlig å velge 2015 som det siste året i utvalget mitt. Jeg ønsket dessuten å se på den historiske utviklingen angående terningkast og artikkelstørrelse. Da hvert år inneholder en solid mengde filmer ble det naturlig å velge to årstall til innenfor populasjonen. Jeg ble i samtale med veileder enig om og i tillegg velge årene 2005 og 2010. Utvalget fikk da også naturlige femårsintervaller mellom hvert nedslag i populasjonen. Dette kalles et *ikke-tilfeldig utvalg* og en strategisk utvelging. Denne typen utvalg kan også kalles et *kvoteutvalg*. (Østbye mfl, 2007: 246). Ved strategiske utvalg velger man de kildene gir grundigst og mest informasjon om et fenomen, og veier dette opp mot kostnadene (i dette tilfellet tidsaspektet) (Østbye mfl, 2007: 44). De tre årene for utvalget, 2005, 2010 og 2015 har blitt kvotert på

grunnlag av at jeg på tilfredsstillende vis vil kunne se den historiske utviklingen innad i populasjonen, og at tidsrammene for oppgaven er for liten til at jeg vil kunne undersøke hele populasjonen.

For de to første årene av utvalget har jeg benyttet meg av Film & Kinos årbøker for henholdsvis 2005 og 2010. Tallene for 2015 fikk jeg tilsendt av samme Film & Kino, da årboken for 2015 ikke var ferdigstilt i januar 2016 (denne ble tilgjengelig senere på våren, da jeg fortsatt skrev på oppgaven). I 2005 var det i følge Film & Kino 230 langfilmer på norske kinoer (Løchen, 2006). Tallet for langfilmpremierer i 2010 var 207 (Film & Kino 2011), mens det i 2015 var 211 filmer på norsk kino (Film & Kino, 2005-2015). For hver film har jeg benyttet meg av Atekst (Retriever) og søkt opp filmens tittel og avgrenset perioden i søket til én uke før og én uke før filmens premiere i Norge. Med et slikt søk vil jeg med høy sannsynlighet få med meg de fleste anmeldelsene av den aktuelle filmen i databasen. Jeg har gjennom undersøkelsen erfart at Retrievers database slett ikke er fullkommen, og at noen anmeldelser i visse aviser ikke har kommet med i søket. Allikevel er utvalget såpass stort at det allikevel vil gi et presist innblikk i hvordan det norske filmanmelderlandskapet har sett ut i den utvalgte tidsperioden. Etter søk i Retriever og påfølgende koding av filmanmeldelser endte jeg opp med 15 filmer som jeg ikke fant filmanmeldelser for. Fem av disse filmene hadde premiere i Norge i 2005 (*2046*, *A Lot Like Love*, *Bin Jip*, *Nå skal du høre...* og *Ønskebrønnen*) mens de resterende ti hadde premiere i 2015 (*Al-Tamil Film*, *Dextape*, *Offer eller spion?*, *Roy*, *Kult & Kort 3*, *Bajrangi Bhaijaan*, *Brothers*, *Prem Ratan Dhan Payo*, *Bajiro Matani* og *Diwale*). Til sammen endte det valgte utvalget opp med 9 605 filmanmeldelser: 3258 i 2005, 3553 i 2010 og 2794 i 2015.

Farene med et ikke-tilfeldig utvalg som et kvoteutvalg er at det ikke er tilfeldig nok. Et slikt utvalg ” sikrer representativitet med hensyn til den eller de faktorene vi bruker som grunnlag for kvotene, men ingen andre faktorer” (Østbye mfl, 2007: 246). Strategiske utvalg gir nesten bestandig en form for ikke-tilfeldige utvalg. Prosessen med ikke-tilfeldige utvalg kan i følge Østbye forsvares så lenge man ikke prøver seg på statistisk generalisering på bakgrunn av resultatene (Østbye mfl, 2007: 246).

Kvaliteten på utvalget styres i høy grad av størrelsen på utvalget. Jo større utvalget er, jo mer kan man si om populasjonen (Østbye mfl, 2007: 247). Mitt utvalg er stort (9 605 filmanmeldelser fordelt på tre år), men det er vanskelig å si hvor stor del av hele

populasjonen det utgjør. Jeg har som en konsekvens av usikkerheten i Retriever-søket valgt å ikke generalisere noe angående antallet filmanmeldelser de ulike årene. Selv om jeg gjennom kodingen har funnet henholdsvis 3258 filmanmeldelser i 2005, 3553 i 2010 og 2794 i 2015 vil jeg ikke generalisere og si at det var færrest anmeldelser i 2015. Søket i Retriever er rett og slett ikke presist nok til jeg vil si noe generaliserende om antallet anmeldelser i de ulike årene. På samme vis er det vanskelig å si hva det samlede antallet filmanmeldelser i hele populasjonen er. Man kan anta at koding av de resterende årene i populasjonen ville gitt et sted mellom 2500 og 4000 filmanmeldelser på per år, men det er ikke nødvendigvis helt sikkert. Det man med relativ høy sikkerhet kan si er at funnene som blir presentert i analysen vil si mye om årene 2005, 2010 og 2015, og samtidig være en god indikator på hvordan de resterende årene i populasjonen ser ut. Det er nærliggende å tro at de eventuelle svingningene som har vært mellom femårsintervallene i utvalget vil se nokså like ut mellom for eksempel 2006 og 2011 også. Faktum er at de årene i populasjonen som ikke er med i utvalget ser rimelig like de som er med i utvalget, når det gjelder antall filmer på kino. Også fordelingen mellom sjangre og fordelingen mellom nasjonalitetene (andel norske filmer etc.) er også temmelig lik ut for de andre årene i populasjonen (Film & Kino, 2007-2015).

## 4.5 Enheter, variabler og variabelverdier

Østbye skriver i *Metodebok i medievitenskap* at ”begrepene enhet, variabel og variabelverdi er sentrale i kvantitativ analyse” (Østbye mfl, 2007: 156). I en spørreundersøkelse er respondenten enheten, mens i en innholdsanalyse kan for eksempel en avisartikkel være enheten (Østbye mfl, 2007: 156). I mitt kvantitative arbeid til masteroppgaven har hver enkelt filmanmeldelse vært enhetene i undersøkelsen. Det er viktig å påpeke ettersom man i løpet av en lengre analyseperiode lett kan bli usikker på om det er hver enkelt film som er enhetene i oppgaven. Et eksempel på enhetene i denne oppgaven er følgende: Det ble i Retriever-søket jeg gjennomførte funnet 27 ulike anmeldelser av den nye *Star Wars*-filmen, *The Force Awakens*, hver og en av disse anmeldelsene er selvstendige enheter.

Opplysninger om enhetene kalles variabler. Kjønn og alder er eksempler på typiske variabler i en spørreundersøkelse (Østbye mfl, 2007: 156). Opplysningene knyttet variablene kalles variabelverdier. I nevnte eksempel ovenfor; hvilket kjønn man har og hvor gammel man er (Østbye mfl, 2007: 156).

Variablene for undersøkelsen har vært følgende: Årstall for norgespremierer til filmen anmeldelsen er basert på, navnet på filmen anmeldelsen er basert på, anmeldelsens terningkast, antall ord i filmanmeldelsen, hvilken type avis anmeldelsen har stått på trykk i (riks-, region- eller lokalavis), navnet til avisen anmeldelsen har stått på trykk i, den anmeldte filmens sjanger og til sist, filmens nasjonalitet.

I hver enkelt filmanmeldelse har jeg gått igjennom hvilket terningkast som har blitt gitt. I visse tilfeller, særlig fra den første perioden utvalget er hentet fra (2005), har det vært anmeldelser hvor det har vært umulig å spore opp terningkast. Disse anmeldelsene har da blitt oppført uten terningkast i statistikken. Anmeldelser fra aviser som ikke bruker terningkast i anmeldelsene sine (for eksempel Morgenbladet og Dagens Næringsliv) står naturligvis også oppført i statistikken uten terningkast.

Variabelen ”antall ord” baserer seg på hvor mange ord hver enkelt filmanmeldelse (enhet) står oppført med i søket til Retriever. For ytterligere informasjon om variablene ”årstall for norgespremierer til filmen er basert på”, ”navnet på filmen anmeldelsen er basert på”, ”anmeldelsens terningkast” og ”antall ord i filmanmeldelsen” henviser jeg til den vedlagte kodeboken til den kvantitative innholdsanalysen. Nedenfor jeg vil derimot gå grundigere igjennom de tre variablene som jeg føler trenger nærmere forklaring: ”type publikasjon”, ”nasjonalitet” og ”sjanger”. Disse har riktignok blitt gjennomgått historisk og med fokus på ulike formål i kapittel 3 av oppgaven, mens jeg under vil redegjøre for variablene metodisk.

### Type publikasjon

Hver enkelt avis blir i Norge gjerne kategorisert innenfor ulike avistyper. Det vanlige er å operere med riks-, region- og lokalaviser. I den vedlagte kodeboken finnes det en oversikt over hvilke aviser som har blitt kodet som hva. Jeg har valgt inndelingen på grunnlag av inndelingen som brukes i analysebyrået Whispr Group, hvor jeg selv jobber. Her brukes den inndelingen som er skissert i kodeboken (Whispr Group, 2016). En viktig merknad ved publikasjonene som har blitt kodet under variabelverdien riksavis er at også publikasjoner som Nettavisen.no, NRK Filmpolitiet og TV2 har blitt kodet herunder. Disse er selvsagt ikke riksaviser i snever forstand, men i min tredeling av type publikasjoner passer de best inn under den kategorien. Disse er dessuten en så viktig del av pressen som skriver om omtrentlig samtlige norske kinopremierer, så ikke ta de med i utvalget var aldri aktuelt. Studentaviser,

fagblader og liknende har ikke blitt kodet i oppgaven, da analyse materialet for riks- region- og lokalaviser etter min mening utgjør et stor nok grunnlag for analysen. Det kan selvsagt argumenteres for at en viktig publikasjon som FilmMagasinet burde ha vært med i analysen. FilmMagasinet er selvsagt en viktig del av pressen som en av de som tidligst er ute med anmeldelser av de fleste kinofilmer. På en annen side ble det i løpet av kodingen klart at FilmMagasinet alene ville utgjort godt over 50 prosent av all koding under variabelverdien ”fagblader”. Å analysere ”fagblader” på lik linje med for eksempel ”riksaviser” ville i så måte nærmest blitt som analysere FilmMagasinet sine anmeldelser opp mot et vell av ulike rikspublikasjoner.

### Sjanger

Jeg har delt inn i følgende sjangre i kodingen av kildematerialet: Drama, thriller, action, komedie, skrekk, barn- og familiefilm, musikal, dokumentar og science-fiction. Sjanger er ofte en skjønnsmessig vurdering og en film kan gjerne kategoriseres under flere sjangre. Det er viktig å påpeke at kategoriseringen inn i de ulike sjangrene ikke nødvendigvis er ”skrevet i sten”. Jeg har brukt filmportalen Filmweb.com som bakgrunn for hvilken sjanger hver anmeldte film havner under. På filmportalens egne nettsider står det følgende om Filmweb: ”Filmweb driver den ledende filmportalen i Norge og er film- og kinobransjens IT-selskap. Bedriften har ansvaret for driften av bransjens ulike nettjenester, og binder sammen mer enn 100 organisasjoner fra bransjen” (Filmweb, 2016). Videre er et mål ved portalen at den skal fungere som et bindeledd mellom publikum og kino, samt at den har som hensikt å være et informasjonssted om film i alle formater (Filmweb 2016). Jeg har valgt å benytte meg av muligheten til å søke opp hver og én av filmene i filmportalen, for å se hvilken/hvilke sjanger/sjangre filmen står oppført med her.

I denne oppgaven vil jeg kategorisere hver enkelt film under kun én sjanger. Altman skriver om dette i *Film/Genre*. Han påpeker at selv om en film kan være en miks av ulike typer lyssetting, lokasjon og type karakterer blir den *enten* behandlet som en western eller en film noir, ikke begge deler (Altman, 1999: 18). Altman skriver videre at på 1920-tallet ble så å si alle filmer enten regnet som melodrama eller komedie, men at dette forandret seg utover 40-tallet med stadig nye undersjangre. Dette fortsatte på 70-tallet med nye sjangre som katastrofefilm og road movies (Altman, 1999: 19). I mitt utvalg har jeg delt inn et relativt strikt antall sjangre, og de nye sjangrene som Altman refererer til faller under de større

samlesjangrene jeg har benyttet. En animasjonsfilm kan ha elementer av både drama, thriller og komedie, men vil i denne oppgaven kodes som animasjonsfilm. Undersjangre som for eksempel mafiafilm og western vil falle under kategorien ”drama” i denne oppgaven. Noen filmer vil være nærmest like preget av to ulike sjangre, men har allikevel i denne oppgaven kun blitt kodet med én sjanger. I tvilstilfeller har jeg nærlest flere anmeldelser av filmen for å si hvilken oppføring av sjanger som går igjen hos de fleste.

### Nasjonalitet

Som med sjanger er det flere måter å vurdere en films nasjonalitet, og en film kan ha flere nasjonaliteter. I min oppgave vil hver films nasjonalitet være basert på nasjonaliteten den står oppført med i Film & Kinos årbøker. Nasjonalitetene jeg har operert med står nærmere forklart i den vedlagte kodeboken. Hver film vil kun stå oppført med én nasjonalitet. Kodingen tar ikke hensyn til eventuelle co-produksjoner, og vil da bruke den dominerende nasjonaliteten som variabelverdi.

## **4.6 Generaliserbarhet på grunnlag av utvalget**

Å generalisere vil si å trekke en slutning fra noe vi vet, til noe vi ikke vet (Østbye mfl. 2007: 232). ”En del forskning har som siktemål å trekke slutninger som går ut over akkurat de fenomenene som faktisk er observert og analysert.” For eksempel kan et forskningsopplegg med et utvalg på 1000 personer prøve å si noe om hele befolkningen (Østbye mfl, 2007). Jeg vil i min oppgave ønske å si noe om hele populasjonen på ti år, til tross at utvalget mitt kun baserer seg på tre av årene i populasjonen. Østbye, Helland, Knapsk og Larsen skriver i *Metodebok for mediefag* at generaliserbarhet fra et utvalg til en større gruppe er knyttet til antallet enheter og fremgangsmåten for valg av utvalg (Østbye mfl, 2007: 27). Det at jeg har valgt henholdsvis populasjonens første, midterste og siste år gjør at jeg med større sannsynlighet vil kunne si noe om hele populasjonen fremfor hvis jeg for eksempel hadde valgt de tre første eller de tre siste årene i populasjonen som grunnlag for utvalget mitt. Spørsmål angående generaliserbarhet kan også knyttes til reliabilitet. Er generaliseringen på grunnlag av utvalget pålitelig og hvor presist er teorier og hypoteser formulert? (Østbye mfl, 2007: 27). Også kravet om presisjon er viktig for generaliserbarheten. Disse kravene burde stilles til alle oppgavens bestanddeler. Alt fra problemstillinger og hypoteser til datautvalg og selve analysen. (Østbye mfl, 2007: 27).

Generalisering skjer i alle deler av forskningsprosessen: ”Allerede i de første observasjonene vi gjør, er vi nødt til å gruppere og begrepsfeste observasjonene for at de skal bli meningsfulle” (Østbye mfl, 2007: 233). De foreløpige grupperingene man gjør underveis vil ha store utslag på konklusjonen man til slutt ender opp med. Abstrahering vil si at man identifiserer og grupperer fenomener. Man abstraherer fra de svært mange egenskapene man finner ved personer, tekster eller liknende. Man framhever rett og slett visse egenskaper ved de man ønsker å undersøke (Østbye mfl, 2007: 233-234). Jeg har igjennom inndelingen av de ulike variablene jeg har brukt i min kvantitative undersøkelse gjort akkurat dette. At jeg for eksempel har valgt å gruppere ut i fra variabler som nasjonalitet og sjanger vil også føre til at jeg får en konklusjon som dreier seg om akkurat disse fenomenene. Jeg vil derfor ikke kunne si noe om hva for eksempel kritikerens bakgrunn eller kjønn har å si for anmeldelsen eller sammenlikne med andre land, da jeg kun har studert anmeldelser i Norge.

Gjennom systematisk abstrahering av ulike egenskaper, relasjoner og årsaksmessige sammenhenger blir det mulig å danne begrep (teorier) som kan gripe det konkrete ved objektene, som kan skille det tilfeldige fra viktige egenskaper, interne relasjoner fra eksterne (Østbye mfl, 2007: 235).

Når teorier dannes på grunnlag av et utvalg veksler man mellom delforståelse og helhetsforståelse. Man kobler en kategoris kjennetegn til et enkeltindivid ”som en disposisjon eller tilbøyelighet, som noe et individ i en viss gruppe tenderer mot å gjøre” (Østbye mfl, 2007: 235). I denne oppgaven vil jeg for eksempel hypotetisk sett finne ut at norske filmer i utvalget gjennomsnittlige terningkast er 4,1, mens amerikanske filmer gjennomsnittlig får terningkast 3,9 eller at det gjennomsnittlig brukes færre ord på en actionfilm enn en dramafilm. Da vil jeg kunne si at norske filmer er tilbøyelige til å få et litt høyere terningkast enn amerikanske filmer og at det finnes tendens for at dramafilmer dekkes med flere ord enn actionfilmer, men jeg kan selvsagt ikke si bastant at sånn er det alltid. For eksempel kan situasjonen vært en helt annen i 2008, et år som ikke er med i undersøkelsen i denne oppgaven. Men jeg vil allikevel anta at også for eksempel filmåret 2008 hadde mange av de samme egenskapene som 2005, 2010 og 2015. Hvis disse tre årene, til tross for spennet i tid mellom de, er nokså like, er det nærliggende å tro at 2008, som ligger midt i mellom to av årene i utvalget med høy sannsynlighet ligner mye på disse. Presselandskapet i 2008 er omtrentlig det samme som årene i utvalget, det er mange av de samme som anmelder filmer og fordelingen mellom nasjonaliteter og sjangre ser omtrentlig lik ut. Mitt utvalg vil altså være en god indikator på hvordan de andre årene i populasjonen har utspilt seg.



## 4.7 utfordringer knyttet til kodingen, samt oppgavens validitet og reliabilitet

Med koding av et såpass stort og komplekst kildemateriale vil det med høy sannsynligvis oppstå utfordringer underveis. Dette var også tilfelle under kodingen i denne oppgaven. En av hovedutfordringene har vært at det er hele elleve år siden 2005. Dette har medført at flere av anmeldelsene fra dette året ikke kunne hentes ut som PDF-dokument, og at man dermed mangler det visuelle i anmeldelsen. Når man bare kan se selve teksten fra anmeldelsen har det vært flere tilfeller hvor det eventuelle terningkastet i anmeldelsen ikke vises. Her kunne jeg ha oppsøkt avisarkiver og/eller biblioteker for å undersøke de aktuelle avisene fysisk, men i en kodingsprosess som allerede var svært tidskrevende ville dette tatt for langt tid. Jeg har som konsekvens av dette ikke tatt med anmeldelser jeg ikke har funnet terningkast til fra aviser jeg vet har operert med terningkast i anmeldelsene sine en eller annen gang i løpet av de ti årene fra 2005 til 2015, når jeg har analysert anmeldelser uten terningkast som sådan. Hvilke aviser som har blitt tatt med i ”anmeldelser uten terningkast” blir forklart i den tilhørende analysen.

I all forskning er det viktig at den gir en nogen lunde korrekt representasjon av virkeligheten. To sentrale begreper i så måte er validitet og reliabilitet. Østbye argumenterer for at validitet er det mest sentrale begrepet. ”Fordi det med rimelighet kan defineres slik at det inkluderer reliabilitet, kanskje også generaliserbarhet” (Østbye mfl, 2007: 25). Validitet dreier seg om at relevansen data og analyse har for problemstillingen, med andre ord: ”Å måle det en sikter mot å måle” (Østbye mfl, 2007: 25). Den definisjonsmessige validiteten og reliabiliteten utgjør til sammen oppgavens validitet. Definisjonsmessig validitet vil si ”hvor godt vi greier å fange opp de begrepene vi har på det teoretiske nivået i vår innsamling og analyse av empirisk data” (Østbye mfl, 2007: 26). Reliabilitet dreier seg om oppgavens pålitelig, hvor god kvaliteten er med tanke på innsamling av data, bearbeiding og analyse (Østbye mfl, 2007: 26). Et vanlig begrep knyttet til validitet og reliabilitet er *målefeil*. Målefeil kan være både systematisk eller tilfeldig. Bruker man feil måleinstrument får man lav validitet, mens hvis man bruker riktig måleinstrument, men dette er unøyaktig, vil man få lav reliabilitet (Østbye, 2007: 26).

Bruken av Retriever som kilde til innsamling av data er med høy sikkerhet det mest valide alternativet til denne oppgaven. Dette sier Retriever om seg selv på sine nettsider: ”Retriever

er Nordens største leverandør av medieovervåking, verktøy for redaksjonell research og medieanalyse” (Retriever, 2016). Å bruke Film & Kinos oversikt over norske kinofilmer for de tre respektive årene jeg har undersøkt vil også med høy sikkerhet vær en valid kilde. Bransjeorganisasjonen har nedfelt som en av sine oppgaver på nettsidene sine at de skal stå for informasjon og samfunnskontakt. På Wikipedia står det følgende om Film & Kino:

”Film & Kino er en bransjeorganisasjon for kino- og videobransjen i Norge og en medlemsorganisasjon for norske kommuner. Organisasjonen forvalter Norsk kino- og filmfond og gir støtte til import og distribusjon av film samt utvikling av kino- og videobransjen” (Film & Kino, 2015)

Når det gjelder denne oppgaven er det flest spørsmål å stille ved reliabiliteten. Siden Retrievers søk med høy sannsynlighet ikke har registrert seg samtlige filmanmeldelser skrevet i norske aviser i de aktuelle årene for undersøkelsen, vil ikke søket gi et hundre prosent korrekt bilde av hvordan anmeldelsene fordelte seg hos riks- region- og lokalaviser når det kommer til terningkast og antall ord i anmeldelsen. Allikevel er utvalget tilstrekkelig stort til at det vil si mye om hele populasjonen. Det vil også være grunnlag for å stille reliabilitetsbaserte spørsmål knyttet til kodingen med tanke på både sjanger og nasjonalitet. Hvis noen i ettertid ønsker å etterprøve forskningsmetoden vil for eksempel en film som har blitt kodet som dramafilmen, men som har elementer av komedie, kunne bli kodet under sjangeren komedie. På samme vis kan variabelen ”nasjonalitet” by på problemer for reliabiliteten ved etterprøving av kodingen. En film kan for eksempel være en co-produksjon mellom flere land. Men det at utvalget er så stort som det er gjør at potensielle ulikheter ved høy sannsynlighet vil jevne seg ut.

## **4.8 Utførelsen av analysen**

Analysen i neste del av oppgaven er gjort etter bearbeidelse av tallene fra kodingen i et Excel-ark. Her har jeg ut i fra de ulike variablene delt inn Excel-arket i ulike faner. Når det gjelder utregningene for gjennomsnittlig artikkelstørrelse har jeg lagt sammen antallet ord per anmeldelse for hver av anmeldelsene jeg til en hver tid har vært interessert i å undersøke og delt det på antallet anmeldelser jeg har undersøkt. Samme metode har jeg benyttet for å se på gjennomsnittlige terningkast. Eksempelvis har jeg isolert all actionfilm når jeg har ønsket å se på denne sjangeren. Da har jeg lagt sammen artikkelstørrelsen i hver og en av actionfilm-anmeldelsene og delt dette tallet på det samlede antallet actionfilm-anmeldelser. Når det gjelder gjennomsnittlig terningkast for eksempel sjangeren actionfilm har jeg lagt sammen

alle terningkastene gitt til actionfilmer og delt dette tallet på antallet actionfilmer med terningkast. Det er altså viktig å presisere at det gjennomsnittlige terningkastet ikke regnes av alle actionfilmer, men kun av de som er kodet med terningkast.

Når jeg har regnet prosentvis fordeling per terningkast for de ulike variablene har jeg delt det nominelle tallet for antall anmeldelser per terningkast på det samlede antallet anmeldelser per terningkast og da fått prosenten for hvert enkelt terningkast. Igjen er ikke anmeldelsene uten terningkast regnet med.

Til sist er det viktig å igjen fremheve at i delen av analysen som omhandler anmeldelser uten terningkast utelukkende baserer seg på anmeldelser fra aviser som konsekvent ikke bruker terningkast i sine vurderinger av film. Anmeldelser som har blitt kodet uten terningkast, men som kommer fra aviser som bruker terningkast er derfor ikke medregnet i denne statistikken.

## 5 Kvantitative innholdsanalyse av filmanmeldelser i 2005, 2010 og 2015

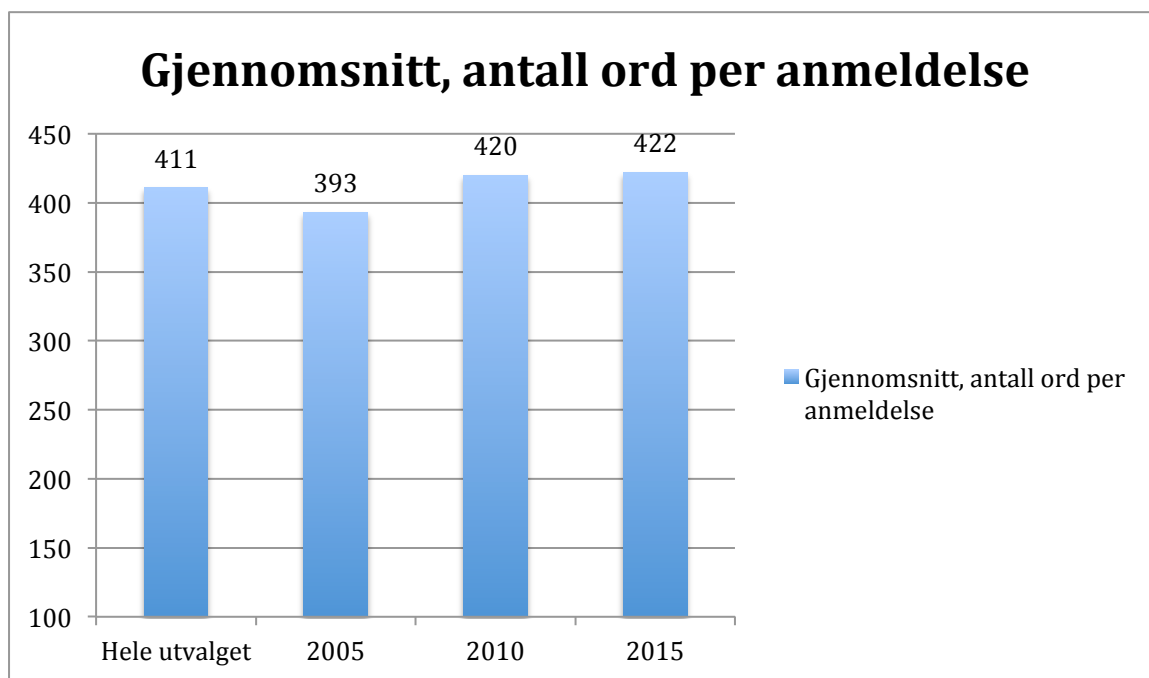
I dette kapittelet vil jeg redegjøre for funnene i den kvantitative innholdsanalysen jeg har gjort. Gjennom kodingen av de alt 9 605 filmanmeldelsene fordelt på henholdsvis 3 258 i 2005, 3 553 i 2010 og 2 794 i 2015 vil jeg kunne si mye om hvordan den historiske variasjonen har vært for filmanmeldelser i Norge fra 2005 til 2015. Jeg vil starte kapittelet med å redegjøre for hovedfunnene i den kvantitative innholdsanalysen, hvor jeg går nærmere inn på terningkast og anmeldelsenes størrelse fordelt på år i utvalget. Så vil jeg analysere hvor mye plass det brukes på filmanmeldelser i aviser som ikke gir terningkast sammenliknet med aviser som gir terningkast. I denne delen av analysen vil jeg ha fokus på avisene *Dag og Tid*, *Dagens Næringsliv*, *Morgenbladet*, *Ny Tid*, og *Vårt Land*, som alle avstår fra å bruke terningkast i sine anmeldelser. Videre vil jeg gå dypere inn på de ulike funnene under variablene nasjonalitet og sjanger. Deretter vil jeg se på hvordan funnene i mitt utvalg kan sammenliknes med de Martin Øsmundset gjorde i sin artikkel ”Farvel til firerne” i NATT&DAGs aprilutgave fra 2015, før jeg til sist i kapittelet vil jeg oppsummere de viktigste trekkene for filmanmeldelser i utvalgsperioden.

Der hvor jeg ikke har opplyst om annet har jeg målt gjennomsnittlig artikkelstørrelse for anmeldelser både med og uten terningkast. Gjennomsnittlige terningkast og prosentvis fordeling per terningkast har derimot blitt regnet med utgangspunkt i kun anmeldelser med terningkast under hver aktuell variabel. Til sammen 15 filmer som var oppført i Film & Kinns liste ble under søket i Retrievers database ikke funnet noen tilhørende anmeldelser om.

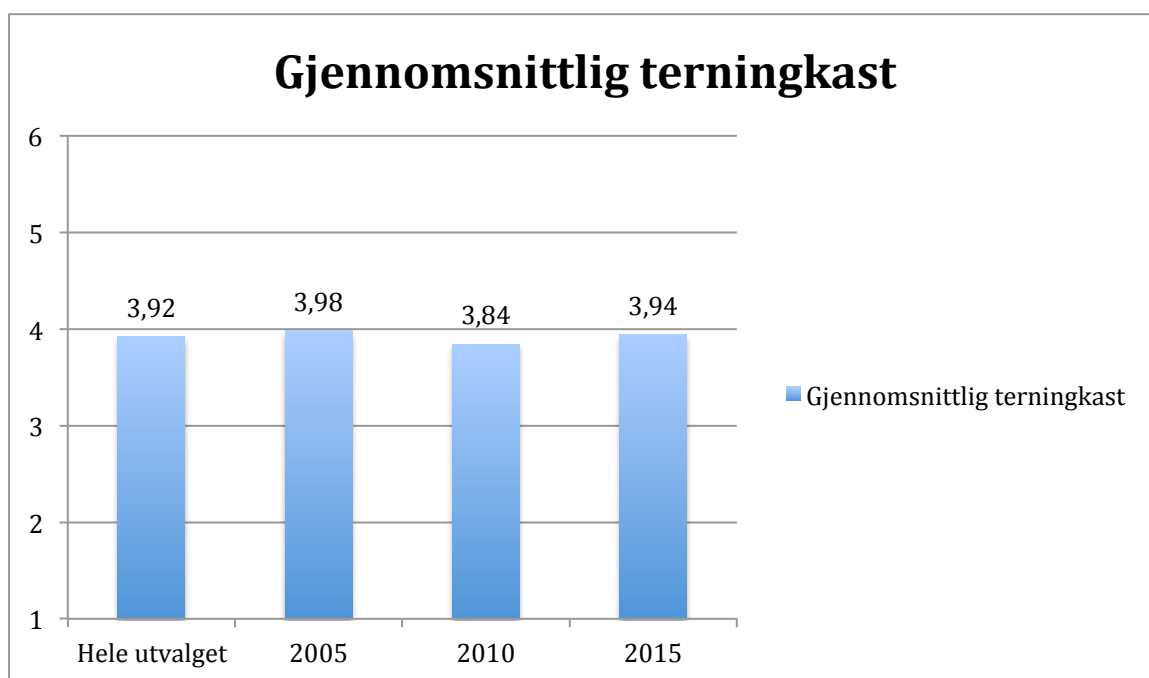
For å få en oversikt over hele perioden før jeg går i gang med selve analysen, kan det opplyses om at det gjennomsnittlige terningkastet for hele utvalget av anmeldelser med terningkast på 7 194 anmeldelser var 3,9, mens det gjennomsnittlige antall ord per anmeldelse for hele utvalget på 9 605 anmeldelser har vært 411. Noe som i seg selv viser at det generelt gis nokså god terningkast i norske filmanmeldelser og at det brukes et anseelig antall ord for å begrunne hver enkelt anmeldelse.

## 5.1 Betydning av årstall

Når man ser på ulike årstall i en analyse er det nærliggende å undersøke hvordan variasjonen dem i mellom har sett ut. Her vil jeg se på den historiske utviklingen tanke på artikkelstørrelse og terningkast i løpet av disse årene. Herunder vil jeg først gå igjennom antall ord per anmeldelse for både anmeldelser med og anmeldelser uten terningkast.



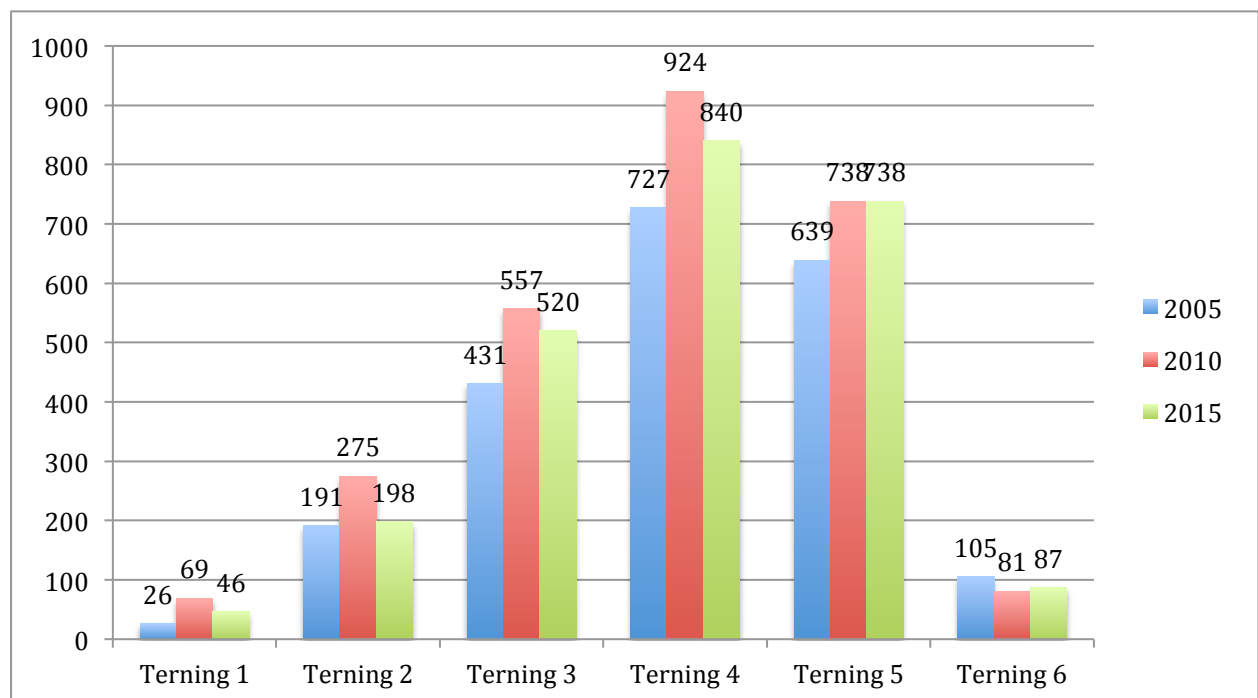
Figur 1 Gjennomsnittlig antall ord per anmeldelse fordelt på år.



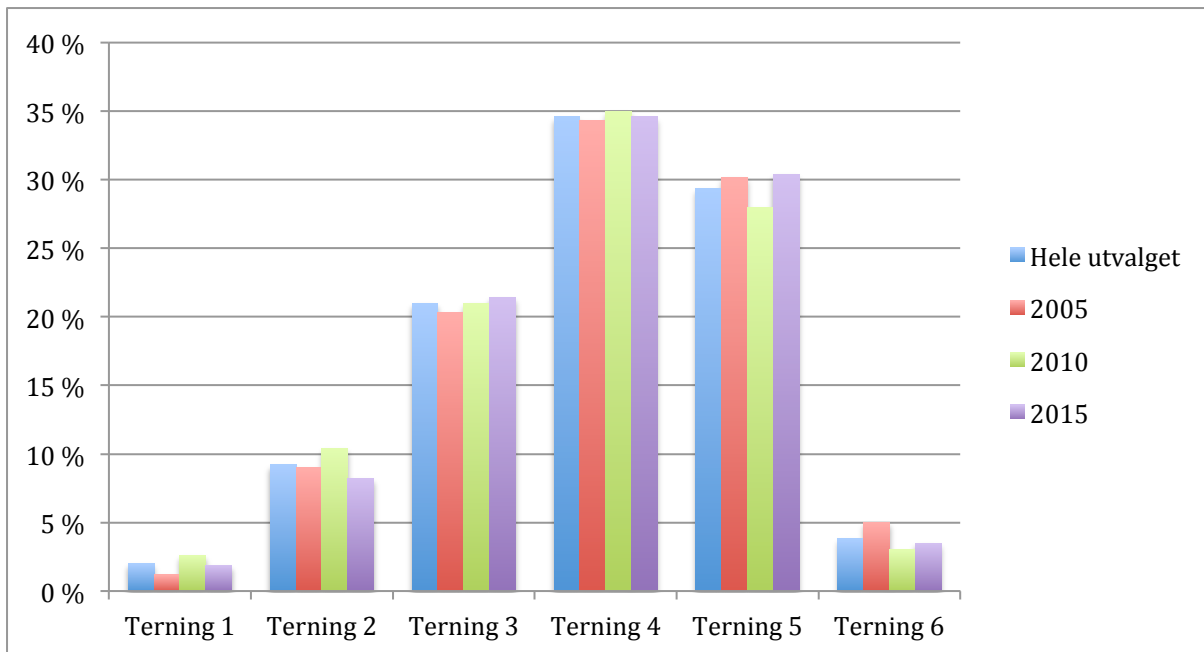
Figur 2 Gjennomsnittlig terningkast fordelt på år.

Som man ser av figur 1 har det gjennomsnittlige antallet ord per anmeldelse holdt seg relativt stabilt gjennom alle årene i utvalget. Selv om det i media ofte fokuseres på pressedød og kortere deadlines, er ikke 2015 det året i utvalget med færrest gjennomsnittlig antall ord per anmeldelse. Faktisk har det vært en ganske betydelig økning fra 2005 frem til 2010 når det gjelder antall ord per anmeldelse. I de to siste årene av utvalget er gjennomsnittlig antall ord per anmeldelse omtrent helt likt, dog med en liten økning fra 2010 til 2015. I 2005 var andelen norske filmer 8,7 prosent i følge Film & Kino, mens den i 2010 og 2015 var henholdsvis 12,6 prosent og 16 prosent (Film & Kino, 2006-2011) Den økningen i andel norske filmer kan uten tvil ha hatt innvirkning på at det gjennomsnittlige antallet ord per anmeldelse har økt fra 2005 frem til de to andre årene i utvalget, da det gjerne skrives lengre om norske filmer enn det gjør om utenlandske filmer i dette utvalget. Dette kommer det mer om i delen av analysen som handler om nasjonalitet.

Også gjennomsnittlig terningkast har holdt seg nokså stabilt gjennom utvalgsperioden. Det året med høyest gjennomsnittlig terningkast er 2005, det samme året som den gjennomsnittlige artikkelstørrelsen var på sitt laveste. 2010 er det året som skiller seg negativt ut når det kommer til gjennomsnittlig terningkast med et snitt som er 0,14 lavere enn toppåret i 2005.



Figur 3 Antall anmeldelser per terningkast fordelt på år.

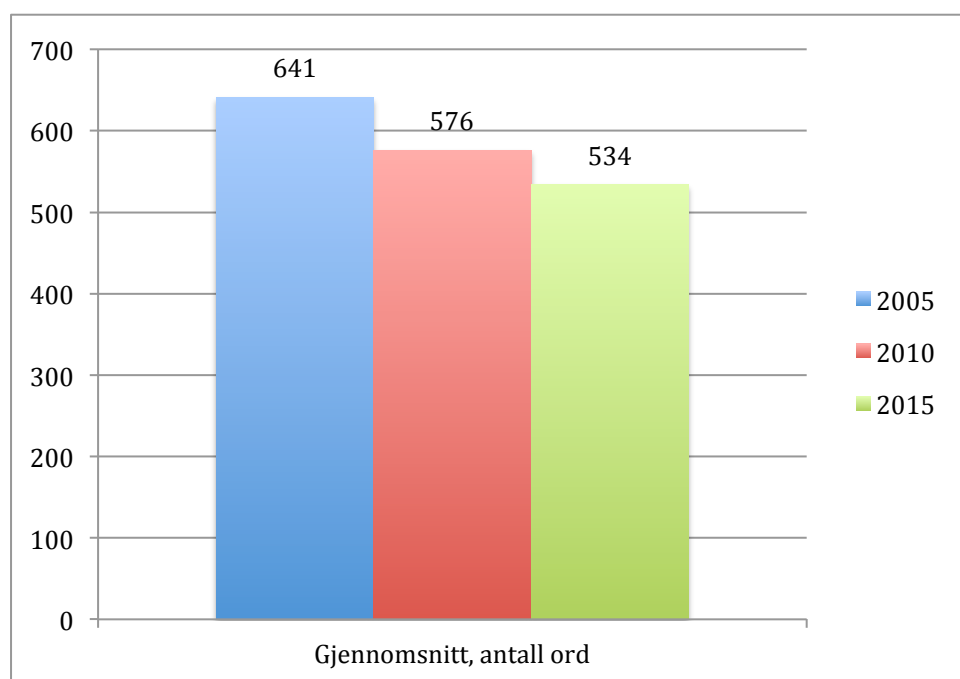


**Figur 4** Prosentvis fordeling per terningkast fordelt på år.

Forskjellene mellom årene blir noe større når man ser på den prosentvise fordelingen per terningkast for årene. Særlig oppsiktsvekkende er den svært høye prosenten av terningkastene som fordeler seg på 3, 4 og 5. For hele utvalget med terningkast er hele 85 prosent fordelt på de tre midterste terningkastene. Prosenten for terningkast 3, 4 og 5 i 2005 er 84,8 prosent, den er 84 prosent i 2010, mens den er hele 86,4 prosent i 2015. I rene tall er også påfallende hvor få svært gode og veldig dårlige terningkast som deles ut. I hele analyseperioden ble det bare delt ut 141 enere og 272 seksere. I 2005 var prosenten enere nesten ikke-eksisterende med 1,2 prosent eller 26 terningkast 1 i rene tall. Samtidig var 2005 det året med gjennomsnittlig høyest prosent av terningkast 6 med sine 5 prosent. På motsatt vis var 2010 det året hvor det gjennomsnittlig ble delt ut flest enere og færrest seksere. Det året var andelen enere 2,6 prosent, mens den var 3 prosent for seksere. 2015 kan i så måte virke som en slags symbiose mellom de to foregående årene i utvalget. Her var det henholdsvis 1,9 prosent terningkast 1 og 3,5 prosent terningkast 6. Andelen terningkast 4 ligger jevnt på mellom 34 og 35 prosent alle utvalgsårene, noe som vil si at over en tredjedel av alle terningkast som har blitt gitt i hvert år i utvalget har vært firere.

## 5.2 Anmeldelser uten terningkast

I utvalget mitt kodet jeg i alt 2 413 anmeldelser uten terningkast. Flere av disse anmeldelsene kom fra aviser som gir terningkast i sine filmanmeldelser, men der linken til anmeldelsen kun var tekstbasert og manglet den visuelle profilen til avisen. Det vil derfor si at flere av de 2 413 anmeldelsene hvor jeg ikke har registrert noe terningkast kan ha hatt terningkast da de ble publisert i papiravis eller på nett. Jeg har derfor valgt å basere analysen videre i denne delen på aviser som garanter ikke har brukt terningkast i sine filmanmeldelser. Disse avisene er Dag og Tid, Dagens Næringsliv, Morgenbladet, Ny Tid og Vårt Land. Hvis man ser på kvantumet av anmeldelser i utvalget fra disse avisene blir antallet filmanmeldelser uten terningkast 612. 94 fra Dag og Tid, 148 fra Dagens Næringsliv 86 fra Morgenbladet, 27 fra Ny Tid og 257 fra Vårt Land. 145 av anmeldelsene er fra 2005, 221 fra 2010 og 246 fra 2015.

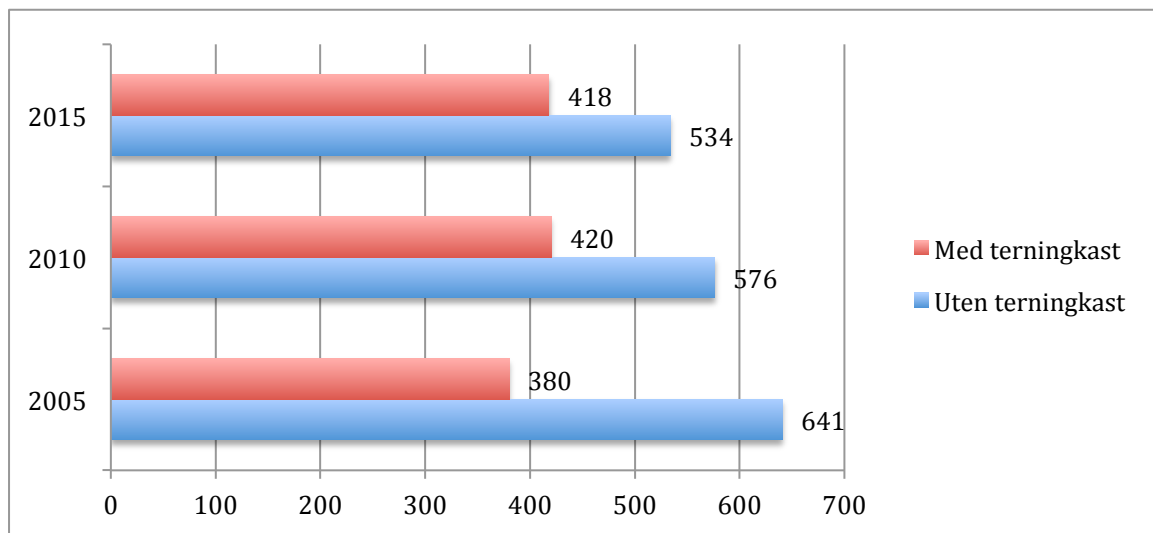


Figur 5 Gjennomsnittlig antall ord per år for filmanmeldelser uten terningkast.

I figur 5 kan man se at det gjennomsnittlige antall ord per anmeldelse har gått ned hos avisene som ikke bruker terningkast i sine filmanmeldelser. Fra 2005 til 2015 har det gjennomsnittlige antallet ord per anmeldelse sunket med over 100 ord. Sammenlikner man det gjennomsnittlige antallet ord per filmanmeldelse for filmanmeldelser fra aviser som ikke bruker terningkast, med antallet ord for de filmanmeldelsene som har blitt registrert med terningkast i kodingen, ser man at gjennomsnittet for antall ord per anmeldelse uten terningkast er 575 mens det er 408 for anmeldelser med registrert terningkast. Det vil altså



kunne se ut som at terningkastet i mange tilfeller erstatter omtrentlig 150 ord i anmeldelsen. Som Wright Lund påpeker ”Mindre spalteplass til hver artikkel gir mer mulighet til å trykke flere artikler om det store kulturtilbudet på markedet” (Wright Lund, 2005: 72). For mange aviser vil akkurat det å dekke mangfoldet i filmtilbudet være en stor del av formålet for kulturdekningen, mens en avis som for eksempel Morgenbladet heller ønsker å skrive langt og grundig om et par filmer i uka.



**Figur 6 Sammenligning med gjennomsnittlig antall ord per anmeldelse mellom anmeldelser med og uten terningkast fordelt på år.**

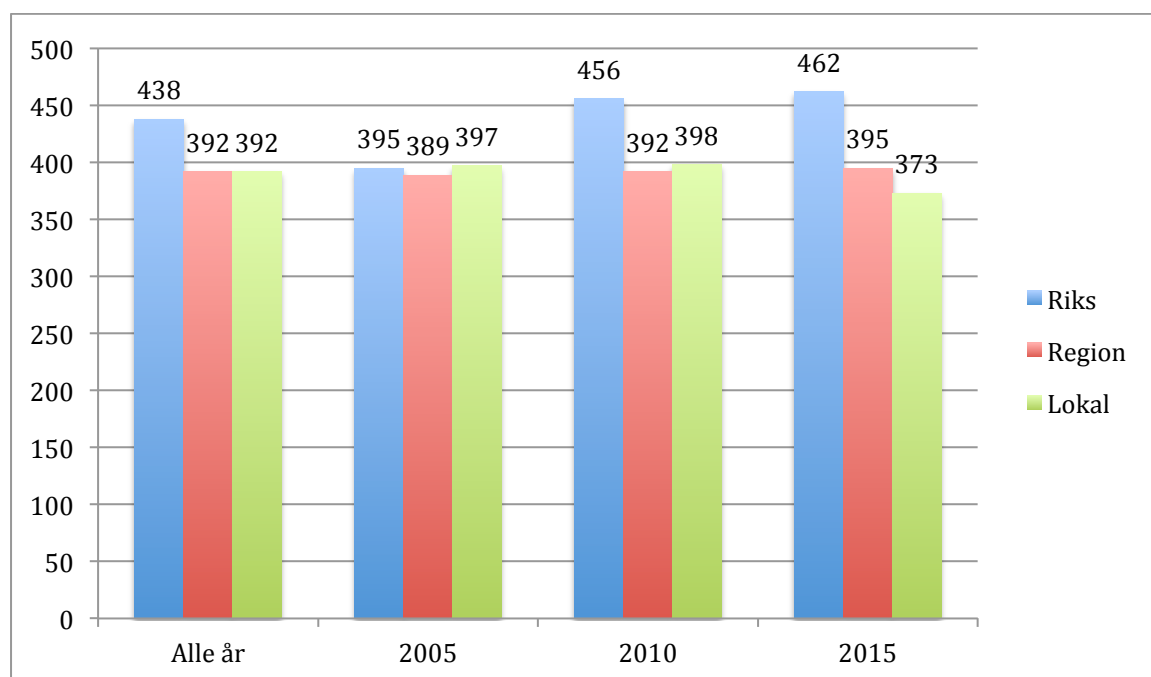
Figur 6 sammenlikner den historiske nedgangen i antall ord per anmeldelse for filmanmeldelser uten terningkast, med den samme perioden for anmeldelser med terningkast. Her vil man se at disse to har nærmet seg hverandre betydelig i perioden 2005 til 2015 når det kommer til antall ord. Der det gjennomsnittlige antallet ord var henholdsvis 641 ord for anmeldelser uten terningkast og 380 for anmeldelser med terningkast i 2005 er det 534 og 418 i 2015. Forskjellen mellom de to typene anmeldelser har altså minket fra gjennomsnittlig 261 ord i 2005, via 156 ord i 2010 til 116 i 2015. Der anmeldelser uten terningkast har hatt en jevn nedgang fra 2005 til 2015 har anmeldelser med terningkast ligget på jevnt nivå, med et toppår i 2010 med gjennomsnittlig 420 ord per anmeldelse.

At anmeldelser med og uten terningkast har blitt likere når det kommer til artikkelstørrelse kan ha flere årsaker. En av årsakene kan være fall i opplagstall for avisene med anmeldelser uten terningkast. Hvis man ser på årene i utvalget kan man se at Dag og Tid i 2005 hadde et opplagstall på 7 054, 8 338 i 2010 og 10 914 i 2015. Dagens Næringsliv gikk fra 74 248 i

2005, via 80 559 i 2010 til 56 969 i 2015. Morgenbladet opplevde hadde et opplagstall på 13 870 i 2005, 23 637 i 2010 og 28 090 i 2015. Ny Tid hadde et opplag på 4 320 i 2005, 3 552 i 2010, mens tallene for 2015 ikke foreligger hos Medienorge. Vårt Lands opplagstall lå på 29 158 i 2005, 24 781 i 2010 og til sist 20 678 i 2015 (Medienorge, 2016). Det er altså kun hos Dagens Næringsliv og Vårt Land at opplagstallene går ned i løpet av analyseperioden. Anmeldelsene fra disse to avisene utgjør riktignok hele 405 av i alt 612 anmeldelser fra aviser som ikke gir terningkast, så nedgangen i antall lesere på papir for de to avisene kan helt klart hatt en effekt på at en gjennomsnittlig anmeldelse er betydelig kortere i 2015 enn den var i 2005.

### 5.3 Type avis

Av alle anmeldelsene registrert i oppgaven kommer 4035 fra rikspublikasjoner. 3150 av disse ble registrert med terningkast. 3 525 er regionsaviser, hvor 2 512 ble registrert med terningkast. Til sist ble det registrert 2 045 anmeldelser i lokalaviser, hvorav 1 530 med terningkast.

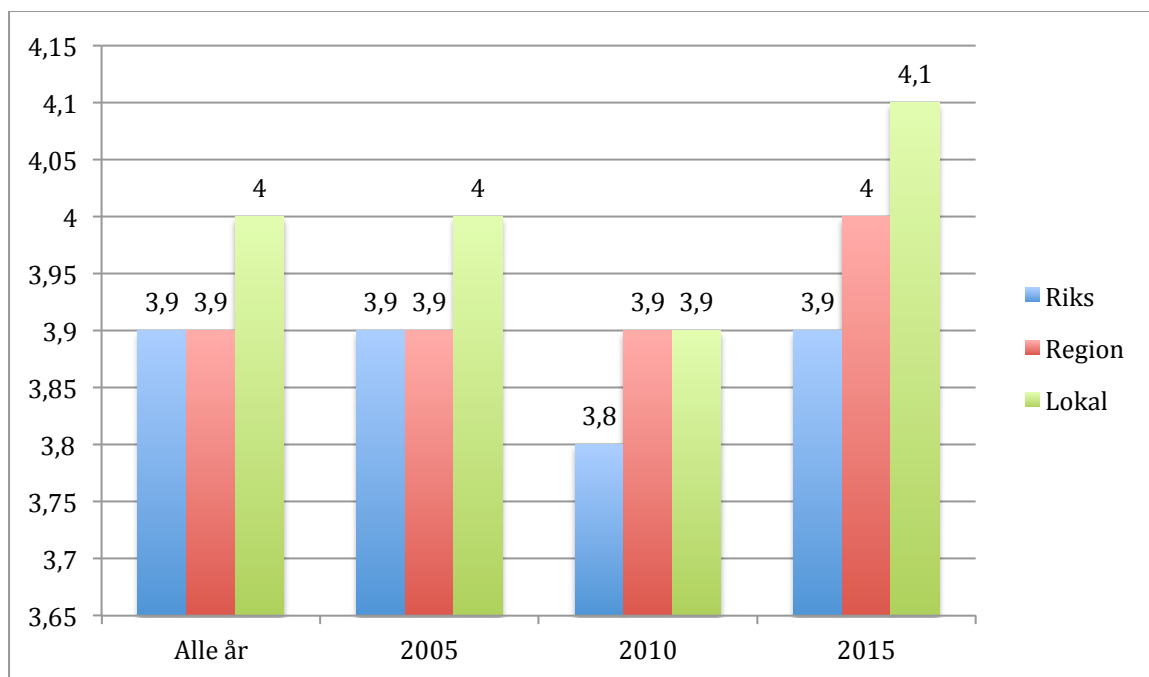


Figur 7 Gjennomsnittlig antall ord per anmeldelse per år fordelt på type avis.

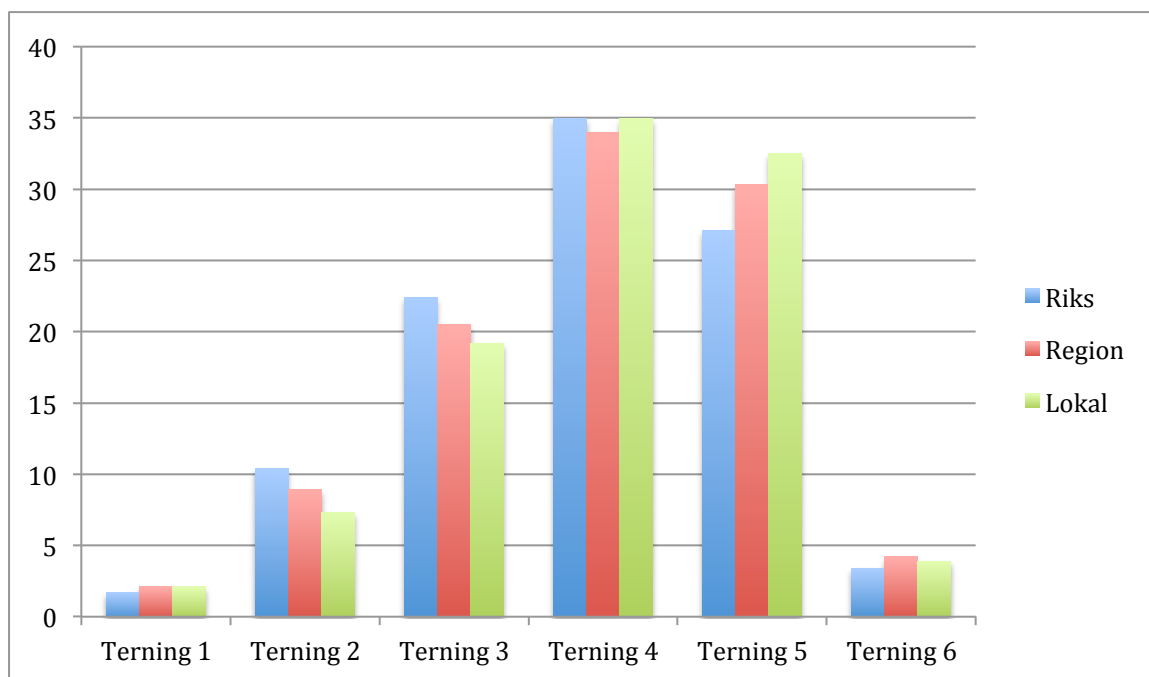
Som man ser av figur 7 var anmeldelsene gjennomsnittlig omtrent like lange for alle typene publikasjoner i 2005. I 2010 er anmeldelsene hentet fra riksaviser betydelig lengre enn fra de to andre typene publikasjoner. Der anmeldelser i lokalaviser har vært lengre enn regionaviser i både 2005 og 2010 har dette snudd i 2015. I 2015 er anmeldelser i riksaviser hele 89 ord

lengre enn anmeldelsene i lokalaviser det samme året. Anmeldelser i lokalaviser har altså i løpet av de ti årene fra 2005 til 2015 gått fra å være de lengste til å bli de desidert korteste. I 2005 var det anmeldelsene i lokalavisene gjennomsnittlig 397 ord, i 2010 var de ett ord lengre i gjennomsnitt, før de i 2015 var helt nede på 373 ord i gjennomsnitt. Hvis man ser på fall i opplagstallene til fem lokalaviser som har vært benyttet mye i kodingen vil man se et betydelig fall. Bergensavisen (BA) gikk fra et opplagstall på papir på 31 896 i 2005, via 22 452 i 2010 til 13 106 i 2015. Romsdals Budstikke hadde 18 467 i opplagstall det første året i utvalget, 17 496 i det andre året og 14 400 i det siste året i utvalget. Østlendingen hadde et opplag på 19 970 i 2005, 17 607 i 2010 og 13 431 i 2015. Østlands-Postens opplagstall var 14 358 i 2005, 13 446 i 2010 og 10 441 i 2015. Til sist har Avis Nordland gått fra 24 692, via 22 014 til 15 597 i opplagstall gjennom årene i utvalget (Medienorge, 2016) Et fall i opplagstall for papiravisene er selvsagt ikke nødvendigvis årsaken til at det skrives kortere anmeldelser, men en slik negativ utvikling i antall trykte papiraviser vil nok i mange redaksjoner føre til at kulturstoffet blir nedprioritert og at hver kritikker med en viss sannsynlighet har kortere tid til å skrive hver enkelt anmeldelse, samt at sidene anmeldelsene skal trykkes på gjerne har blitt færre. Det skal allikevel sies at denne analysen ikke har skilt mellom anmeldelser på papir og nett, men at anmeldelsene som blir publisert på nett gjerne er de samme som de som blir trykket på papir hos de ulike avisene. Overskrifter og ingress er gjerne det eneste som er blitt litt forandret på tilpasse seg formatet nettaviser.

Det kanskje mest oppsiktsvekkende med denne statistikken er økningen i det gjennomsnittlige antallet ord per anmeldelse for riksaviser. Fra og ha en gjennomsnittlig artikkelstørrelse på 395 ord øker tallet til 456 ord i 2010 og ender til slutt opp på 462 ord i 2015. Dette er for meg overraskende ettersom også riksavisene har opplevd betydelig svikt i opplagstall i denne perioden. Dagbladet gikk for eksempel fra et opplagstall på 162 069 i 2005 til 98 130 i 2010 56 932 i 2015. VG opplevde et fall fra 343 703 i 2005 til 233 295 i 2010 helt ned til 112 716 i 2015. En ganske annen type riksavis, Klassekampen, hadde et opplagstall på 8 759 i 2005, 14 390 i 2010 og 21 020 i 2015. Tendensen hos Klassekampen ser man også hos andre mer nisjepregede aviser som har blitt kodet som riksaviser i denne oppgaven (Medienorge, 2016). Det er altså nærliggende å tro en slik tendens kan ha hatt innvirkning på at det gjennomsnittlige antall ord per anmeldelse har økt hos riksavisene, da slike aviser generelt sett ofte skriver lengre film anmeldelser.



Figur 8 Gjennomsnittlig terningkast per anmeldelse per år fordelt på type avis.



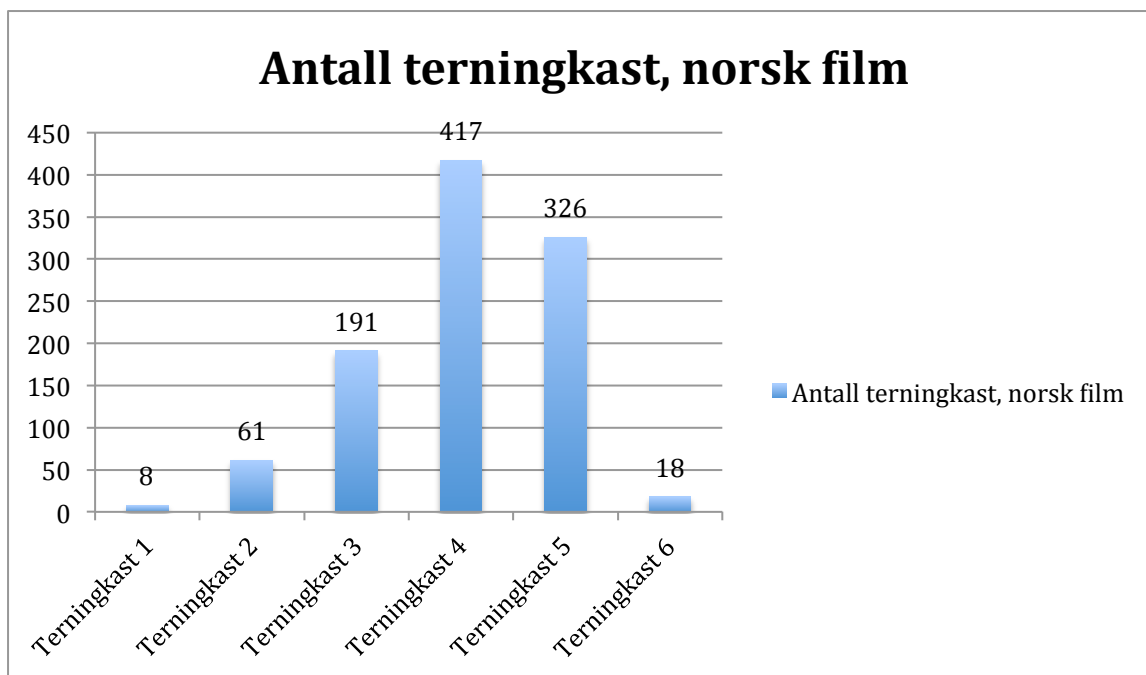
Figur 9 Prosentvis fordeling per terningkast fordelt på type publikasjon.

Ser man på figur 9 ser man igjen den naturlige fordelingen mellom terningkastene som har blitt vist tidligere i oppgaven. Den prosentvise fordelingen sentrerer seg rundt terningkastene 3, 4 og 5, og da særlig de to sistnevnte. Generelt er det rikspublikasjoner som er strengest på karaktersettingen. De to toppkarakterene på terningen utgjør til sammen bare 30,5 prosent av de samlede terningkastene hos rikspublikasjoner, sett mot 34,5 prosent av regionsavisene og 36,4 prosent hos lokalavisene.

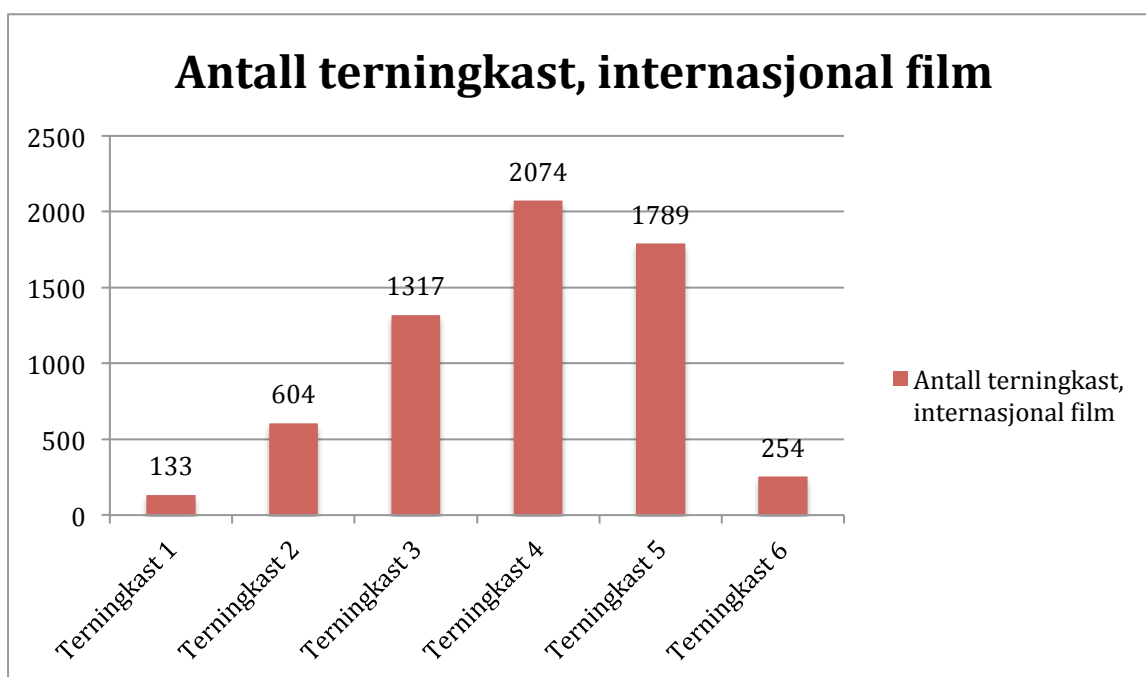
## 5.4 Nasjonalitet

Som tidligere nevnt i oppgaven har det vært og er det ulike oppfatninger om hvordan norsk film bedømmes i forhold til internasjonal film. Anne Gjelsvik viser i *Mørkets øyne* til at bedømmelsen av norsk film har blitt kalt både gratulasjonsbyrå og slaktehus (Gjelsvik, 2002: 117). Jeg har i analysen i denne delen av oppgaven valgt å slå sammen all utenlandsk film som en egen kategori for å sammenlikne all utenlandsk film opp mot norsk film. På den måten vil jeg blant annet undersøke om undersøkelsen Gjelsvik referer til fra 1973 der flere anmeldere mener at norsk film fortjener større oppmerksomhet og mer spalteplass enn internasjonal film (Gjelsvik, 2002: 130).

I mitt utvalg var det til sammen 1443 anmeldelser av norske filmer, 1021 av disse er oppført med terningkast, de resterende 422 uten. Av til sammen 8162 anmeldelser av utenlandske filmer, ble 6171 oppført med terningkast og 1991 uten terningkast i min undersøkelse. Blant de utenlandske anmeldelsene var det 5 407 anmeldelser av amerikanske filmer, hvorav 4 055 med terningkast. Det er 485 anmeldelser som knytter seg til britisk film, hvor 380 er kodet med terningkast. 690 anmeldelser dreier seg om film fra de andre skandinaviske landene. 506 av disse er med terningkast. 1 059 anmeldelser ble registrert under kategorien ”europisk annen”, hvorav 831 av disse var med terningkast. Anmeldelser av asiatiske filmer utgjorde til sammen 163 anmeldelser, der 116 kom med terningkast. I kategorien ”annen” var det i alt 362 anmeldelser, derav 286 med terningkast.



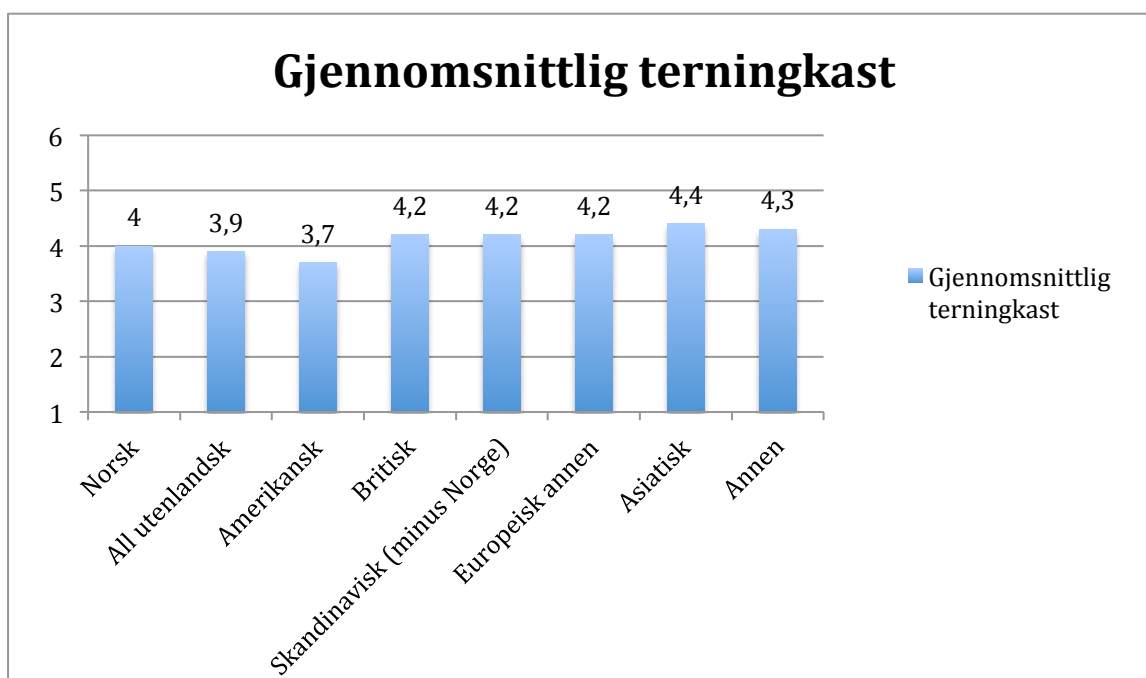
Figur 10 Antall anmeldelser per terningkast for norsk film.



Figur 11 Antall anmeldelser per terningkast for internasjonal film.

Som man som ser av tabell 10 og 11 er tilbøyeligheten til å gi både toppkarakter og bunnkarakter liten både for norsk og internasjonal film. I anmeldelsene av norsk filmer er hele 91 prosent fordelt blant karakterene 3, 4 og 5, mens prosenten for de samme terningkastene for anmeldelser for internasjonale filmer var 84 prosent. Selv om prosenten

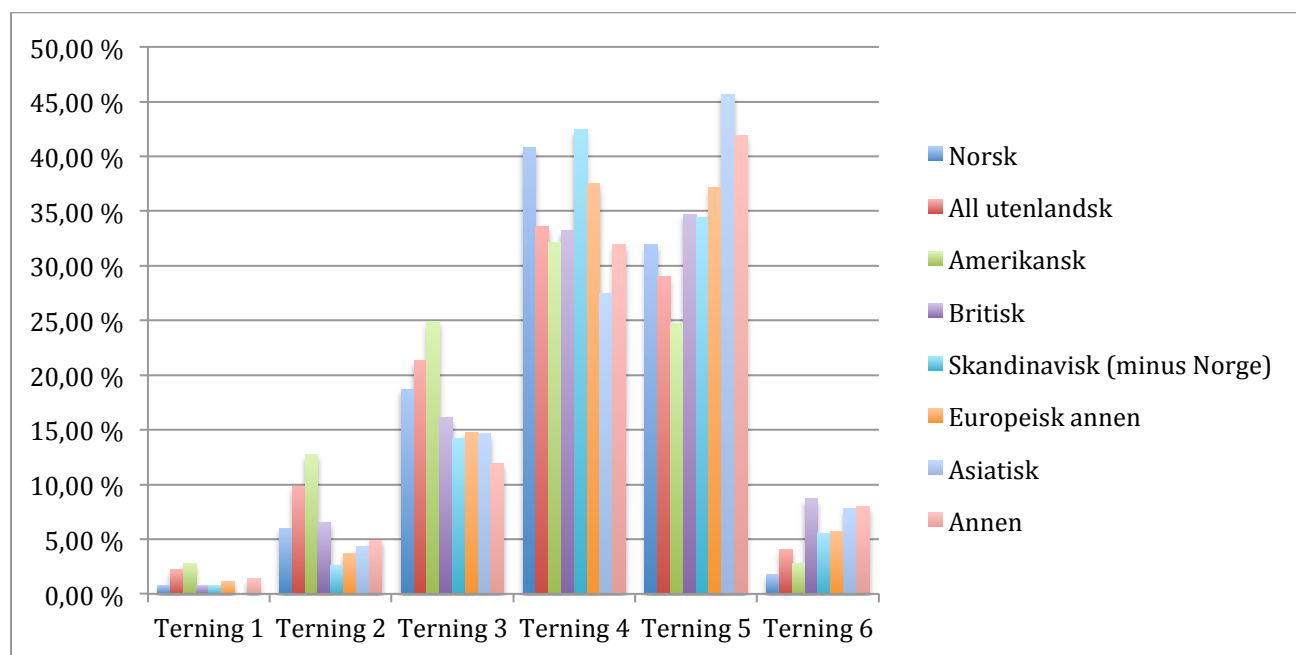
toppkarakter for norsk film er en god del høyere enn den for internasjonal film, er det mest påfallende hvor like figurene ser ut.



Figur 12 Gjennomsnittlig terningkast per nasjonalitet.

Ser man på figur 12 fordeler de gjennomsnittlige terningkastene per nasjonalitet seg rundt terningkast 4. Det er dog visse forskjeller mellom de ulike kategoriene. Amerikansk film er for eksempel den eneste av kategoriene (hvis man ser bort fra samlekategorien ”all utenlandsk film”) som har en gjennomsnittlig karakter på under 4. I motsatt ende av skalaen finner man asiatisk film med gjennomsnittlig terningkast på 4,4. Også norsk film får gjennomsnittlig relativt lavt terningkast, hvis man sammenlikner med de andre nasjonalitetene, med 4. Selv det vil å være å gå noe alt for langt å si at kritikken av norsk film dermed har vært det nevnte ”slaktehuset”, er det interessant å se at asiatisk film gjennomsnittlig får nesten en halv karakter høyere terningkast i gjennomsnitt enn norsk film. Noe av forklaringen ligger selvsagt i at det er betydelig mer norsk film som blir anmeldt i Norge enn det er asiatisk. Analysen gjort her baserer seg for eksempel på 1 021 anmeldelser med terningkast av norsk film, mens det tilsvarende bare var 116 anmeldelser med terningkast av asiatisk film. En annen forklaring kan ligge i at asiatisk film som distribueres i Norge gjerne anses som kvalitetsfilm. Av de i alt 14 titlene under asiatisk film i utvalget ble fire av titlene med flest tilhørende anmeldelser distribuert av Stiftelsen Arthaus. Stiftelsen har i følge sin egen nettside som mål å spre kunstnerisk verdifull film i Norge (Arthaus, 2016).

To av de asiatiske filmene i utvalget kommer dessuten fra det japanske animasjonsselskapet Studio Ghibli som gjerne lager filmer som gjør det godt hos anmelderstanden. Det er altså lettere å peke årsaker til at asiatisk film får gode terningkast i analyseperioden. Den norske filmen i utvalget består av betydelig flere enkeltfilmer. Et par filmer med strålende kritikere vil derfor ikke gjøre et så merkbart utsalg i det totale antallet anmeldelser av norske filmer.



Figur 13 Prosentvis fordeling per terningkast fordelt på nasjonalitet.

Litt bedre oversikt får man hvis man ser på den prosentvise fordelingen per terningkast for de ulike nasjonalitetene i figur 13. Det er lett å se av figuren at de gjennomsnittlige fordelingene av terningkast har sine topper på midten av skalaen, og da særlig på terningkastene 4 og 5. Ser man på norsk film er det mest oppsiktsvekkende hvor få enere det gis. Bare 0,8 prosent av terningkastene som ble gitt til norsk film var enere. Dette tilsvarer åtte filmer av utvalget på 1 021 filmer. Tre av disse enerne var i tillegg til samme film (*Brødrene Dahl og vikingsverdets forbannelse*). Har det seg slik at det på tre hele filmår bare var fem norske filmer som var så elendige at de måtte ta til takk med det dårligste terningkastet fra en eller flere redaksjoner? Det finnes mange forklaringer på hvorfor det er slik. Det koster kanskje mer å gi en norsk film slakt enn det gjør å slakte en film som kommer fra et helt annet sted i verden, og hvor sjansen for å møte et person involvert i produksjonen av filmen på gata eller på bransjefest er tilnærmet null. I diskusjonen etter Montages' utgivelse av boka *Analysen-Norsk film 2015*, påpekte filmanmelder Sveinung Wålengen at filmmiljøet i Norge er veldig lite. I sin kommentar i NATT&DAG: "Filmmiljøet er så fortettet at det kan bli problematisk"



påpeker Wålengen at han selv ikke kan kommentere boka, i og med at han selv har vært bidragsyter til den (Wålengen, 2016). Wålengen problematiserer videre rundt de mange rollene man lett kan få i norsk filmbransje:

Å bevisst måtte skille roller er ikke uvant; jeg måtte gjøre raske bytter av filmkritiker- og kinosjef-hatten, mens jeg hadde ansvar for Ås Kino. Stort sett opplevde jeg det som ubetydelig, men ved noen tilfeller sto mine egne NATT&DAG-terningkast i markedsføringsmateriell for filmene. Jeg er ikke alene om ha hatt en form for dobbeltrolle som kritiker. I dag er det ytterst få som lever utelukkende av å skrive filmanmeldelser (Wålengen, 2016).

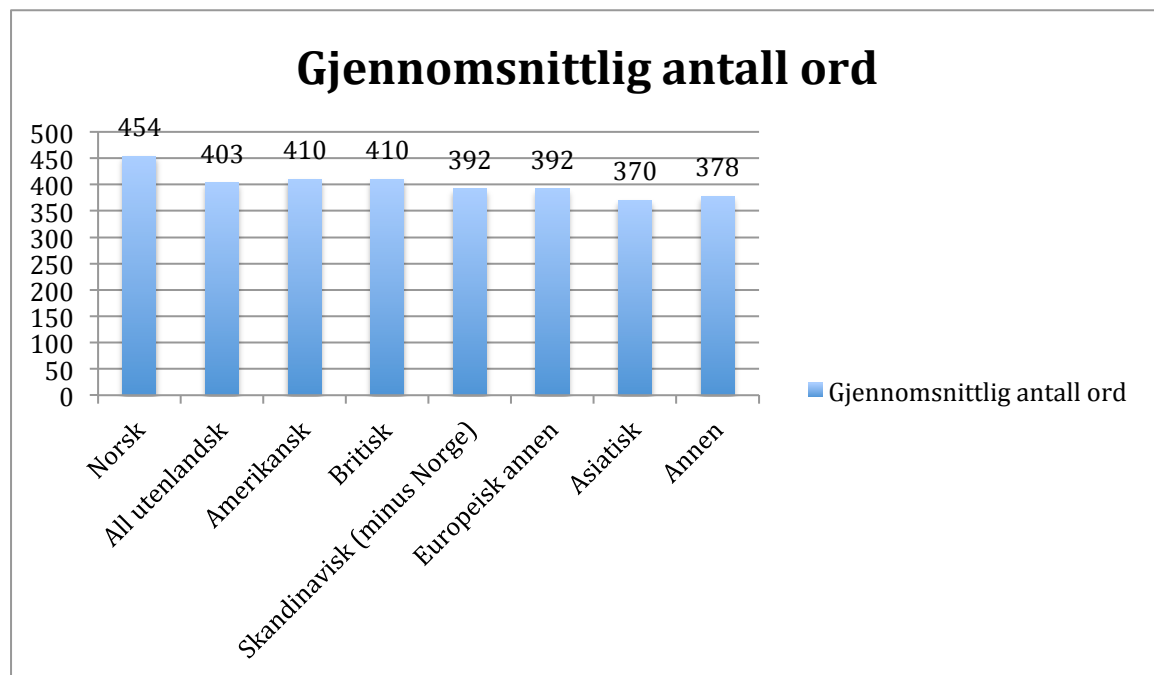
Wålengen tar dessuten til orde for at mange norske filmer garantert har fått høyere terningkast fordi ”distributøren har vært flinke til å kommunisere en-til-en” og at man anmelderen gjerne har møtt involverte filmmedarbeidere en eller flere ganger (Wålengen, 2016). Han frykter at man er så tett oppå hverandre i bransjen gjør at filmkulturen og kritikken kan bli nedprioritert som noe som ikke er ”stort nok”. Dette er selvsagt svært problematisk, blant annet grunnet de mange statlige støtteordningene norsk film hvert år mottar (Wålengen, 2016).

Ser man så på prosenten for enere for amerikansk film er den 2,8 prosent. Her også utvalget større, så de 2,8 prosentene utgjør til sammen 113 filmanmelder. For øvrig er amerikansk film den nasjonaliteten med gjennomsnittlig høyest prosentandel av toere og treer. Slår man sammen de tre laveste karakterene på terningen utgjør dette til sammen 28,4% av all karaktersetting av amerikansk film. Prosenten av norske filmer fordelt på de tre terningkastene utgjør til sammenlikning 25,5 prosent. Amerikansk film er dessuten den kategorien med høyest prosentandel enere, toere og treere. I tillegg har amerikansk film lavest andel femmeranmeldelser med sine 24,7 prosent og dessuten nest minst andel seksere med sine 2,8 prosent.

Også norsk film får få toppkarakterer. 1,8 prosent eller 18 anmeldelser av norsk film har endt med terningkast 6. Til sammenlikning høster hele 8,7 prosent av britisk film i utvalget toppkarakter på terningen. Slår man all utenlandsk film sammen er andelen seksere 4,1 prosent, altså hele 2,3 prosentpoeng mer enn andelen seksere for norsk film er. Sammenliknet med de andre kategoriene får dessuten norsk film relativt få femmere. 31,9 er prosenten for norsk film, mens femmerne utgjør henholdsvis 46 prosent og 41,9 prosent av anmeldelser av asiatisk film og ”annen”-kategorien. Slår man derimot alle utenlandske filmer sammen til en

kategori er prosenten for femmere bare 29 prosent, mye på grunn av at amerikansk film utgjør en såpass stor del av utvalget.

Foruten norsk og amerikansk film utmerker de andre kategoriene seg ved å ha svært like gjennomsnittlig terningkast. Britisk, skandinavisk (minus Norge) og europeisk annen-kategorien endte alle opp med et gjennomsnittlig terningkast på 4,2, mens annen-kategorien hadde 4,3 og som kjent hadde asiatisk film et gjennomsnittlig terningkast på 4,4. Dette er heller ikke spesielt oppsiktsvekkende. Når det gjelder norsk film kommer veldig mye av det som produseres på kino og blir dermed anmeldt, mens importen av amerikansk film i stor grad preges av lettfordøyelig underholdningsfilm. Importen av film fra de landene innenfor de andre kategoriene er gjerne mer selektiv.



Figur 14 Gjennomsnittlig antall ord per anmeldelse fordelt på nasjonalitet.

Det kan se ut som svaret til flere kulturjournalister ga da de ble spurt ”om norske filmer skulle vurderes på en annen måte enn utenlandske”, fortsatt til dels er gjeldende. Her ble det svart fra flere at den norske filmen fortjener større oppmerksomhet og mer spalteplass (Gjelsvik, 2002: 130). Selv om det ikke kanskje alltid er bevisst, er det et faktum at norsk film i utvalgsperioden for eksempel gjennomsnittlig bedømmes med over 80 ord mer per anmeldelse sammenliknet med asiatisk film. Dette er kanskje ikke så oppsiktsvekkende, da asiatisk film kanskje ikke er det mest publikumsappellerende for den gjenge kinopublikummer på norsk kino. Mer oppsiktsvekkende er dominansen sammenliknet med

film fra de andre skandinaviske landene. Hvor det på norsk film brukes gjennomsnittlig brukes hele 454 ord per anmeldelse, brukes det på annen skandinavisk film bare 392 ord per anmeldelse. Det hadde vært svært interessant å gjøre en komparativ undersøkelse og forsøkte å påvise om dette skillet mellom norsk film og film fra de andre to skandinaviske landene også finnes i Sverige og Danmark. Det er nærliggende å tro at skillet er enda større når norsk film anmeldes i Sverige og Danmark. Det er en kjensgjerning at svensk og dansk film gjennom historien har gjort det langt bedre og er betydelig mer kjent i utlandet enn norsk film.

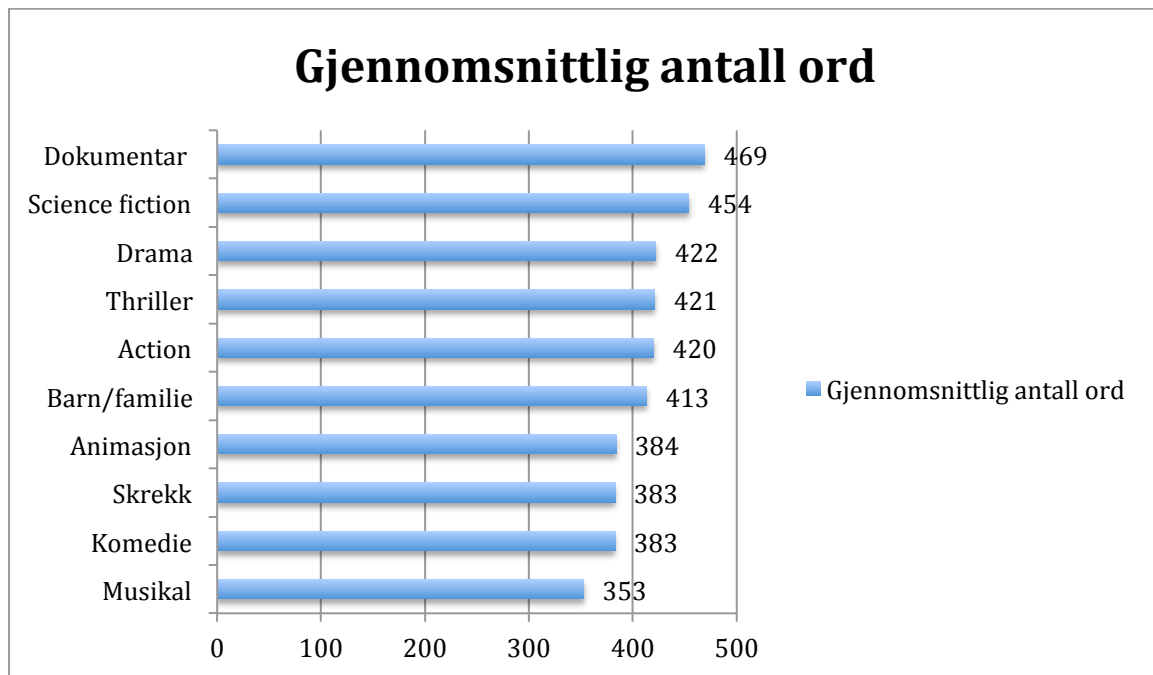
Kategorien ”europaisk annen” har nøyaktig det samme gjennomsnittlige antall ord per anmeldelse som skandinavisk film. Særlig tysk, fransk og italiensk film er nasjonaliteter innad i kategorien som vises på norske kinoer relativt ofte.

Når det gjelder amerikansk og britisk film, brukes det i snitt 44 ord mindre per anmeldelse enn det gjør per anmeldelse av norsk film. Slår man internasjonal film sammen i en bolk, er skillet mellom anmeldelser av norske og internasjonale filmer 51 ord i gjennomsnitt. At det generelt brukes mer plass på anmeldelser av norske filmer kan igjen ha en sammenheng med nærheten til norsk film. De norske filmene er i all hovedsak på vårt eget språk, de foregår gjerne i kjente omgivelser og anmeldelsene kan knyttes opp mot norske kjendiser og premierer som foregår i Norge.

## **5.5 Sjangerens jerngrep**

De ti sjangrene i denne oppgaven har som forventet opptrådd med svært forskjellig hyppighet i utvalget. Desidert flest anmeldelser i utvalget er kategorisert under den brede sjangeren drama, men også komedie, action og barn-/familiefilm har vært store sjangre i denne oppgaven. På den andre enden av skalaen finner man snevrere sjangre som musikal og dokumentar. Det var til sammen 3 016 anmeldelser av dramafilmer i utvalget, 2 245 av disse var med terningkast. Det var 1 264 actionfilmanmeldelser, hvor 964 var med terningkast. Det var 1 762 anmeldelser av komedier. 1 313 av disse med terningkast. Thrillersjangeren var representert med 603 med anmeldelser, hvor 457 var med terningkast. 368 anmeldelser, 285 med terningkast, ble registrert under science fiction–sjangeren. Barn-/familiefilm var representert med 893 anmeldelser, 664 med terningkast. 752 anmeldelser tok for seg animasjonsfilmer, 574 av disse var med terningkast. 438 skrekkfilmanmeldelser var med i

utvalget, 318 av disse var med terningkast. 423 dokumentarfilmer var med i utvalget, 303 med terningkast. Og til sist ble det registrert 78 anmeldelser av musikal, 61 med terningkast.



Figur 15 Gjennomsnittlig antall ord per anmeldelse fordelt på sjanger

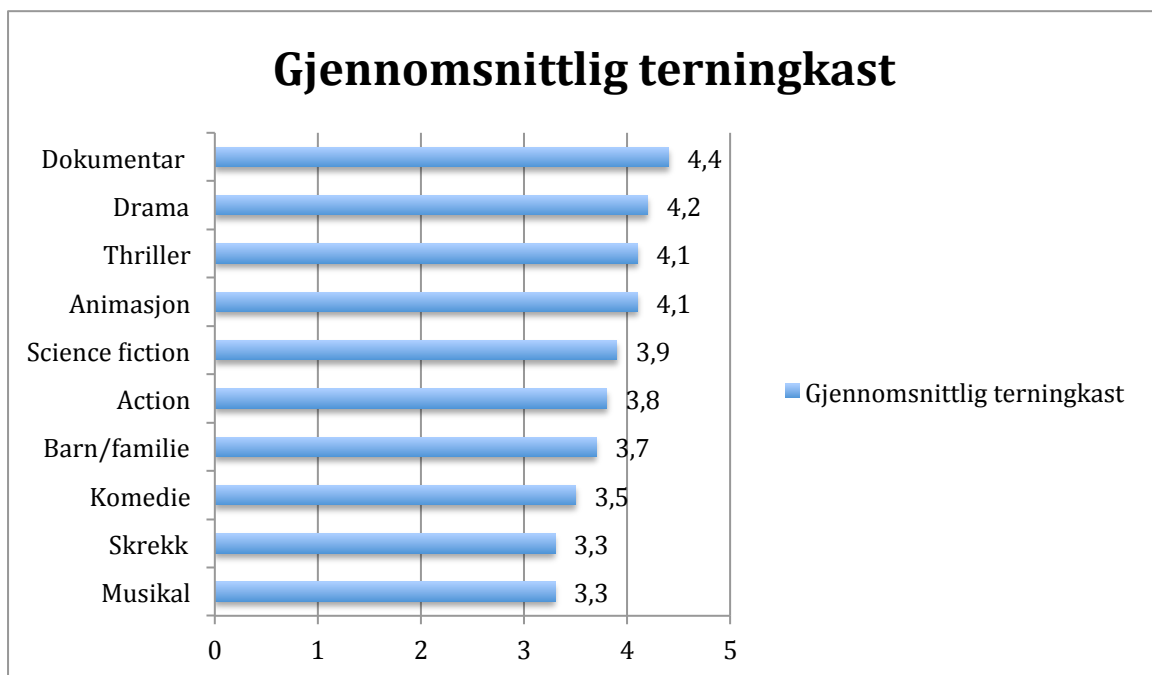
Ut ifra figur 15 er det liten tvil om at det skrives betydelig lengre om visse sjangre enn andre. Som man ser av figuren dominerer dokumentarsjangeren med et snitt på hele 469 ord i snitt per anmeldelse. Det må sies at dette er et veldig høyt snitt, og 31 ord mer en snittet for en gjennomsnittlig anmeldelse (uavhengig av sjanger) i rikspublikasjoner og hele 77 ord mer enn det gjennomsnittet er for lokal- og regionaviser. Det er allikevel viktig å påpeke at dokumentarer relativt sjeldent kommer i norsk kinodistribusjon og derfor minst like sjeldent blir anmeldt. Det er med andre ord kanskje en større hendelse, som dermed krever mer spalteplass, når en dokumentar har premiere på kino enn hvis dramafilm eller komedie premierer. En annen mulig grunn til at dokumentarer gjerne er samfunnsaktuelle i det de kommer ut. I 2010 kom for eksempel Vibeke Løkkebergs *Gazas tårer* ut. Det er liten tvil om at tematikken fra de konfliktfylte områdene er, og var aktuelle i 2010, og at det dermed var lett å skrive en lengre anmeldelse om filmen og gjerne knytte den opp mot den kontemporære situasjonen i området. At tematikken i en film er såpass samfunnsmessig og politisk aktuell gjør dessuten at aviser som gjerne skriver lengre anmeldelser som for eksempel Morgenbladet, Dag og Tid, og Ny Tid vil annelde filmen. En like aktuell dokumentar i 2015 var *Drone*. Både denne og *Gazas tårer* er i tillegg norske, noe som tidligere vist i oppgaven gjør at det gjerne skrives lengre om filmen. Ser man på figur 16 ser dessuten at sjangeren har

det klart høyeste gjennomsnittlige terningkastet. Den mest brukte karakteren når dokumentarer bedømmes er terningkast 5, og hele 42,9 prosent av terningkastene som deles ut til dokumentarer i utvalget er femmere. I tillegg kan man i figur 17 se at hele 50,1 prosent av terningkastene som gis til dokumentarer i perioden enten er høyeste karakter eller femmere. Det vil altså si at de relativt få gangene dokumentarer kommer på kino i Norge blir det fra kritikerstanden gjennomgående skrevet langt og positivt om filmene.

I motsatt ende av skalaen finner man musikalsjangeren med bare 353 ord i snitt per anmeldelse. Her er det verdt å bemerke at det til sammen kun er registrert 78 anmeldelser av musikalener i dette utvalget. Det kan også argumenteres for at musikalen som filmsjanger regnes som noe utdatert i Norge, og hadde sin storhetstid både i kvalitet og kvantitet for over femti år siden med filmer som for eksempel *Sound of Music* og *West Side Story*. At sjangeren ikke er av de mest aktuelle i perioden utvalget er hentet fra vises i at det både at det er svært få filmer fra sjangeren med norsk kinodistribusjon og at filmene som har blitt distribuert har resultert i få –og forholdsvis korte- anmeldelser. På samme vis som at det skrives langt og positivt om dokumentarer, skrives det gjerne kort og relativt negativt om musikalen.

Selv om musikalsjangeren på sett og vis kan ses bort i fra på grunn av den lille andelen av utvalget den representerer, er det også andre større sjangre som har blitt tilsidesatt med relativt få ord i gjennomsnitt per anmeldelse. Sjangeren komedie er nest størst når det kommer til antall anmeldelser i utvalget, men ligger nest nederst på skalaen over hvor mye spalteplass det brukes per anmeldelse i gjennomsnitt. Hvis man ser av figur 16 og 17 lengre ned ser man også at sjangeren har blant de laveste gjennomsnittene av terningkast og at nesten 20 prosent av alle karakterer som deles ut til komedier er enere eller toere. Dette til tross for at komedien er en relativt bred sjanger med flere filmer som grenser mot å være dramafilmer med komiske innslag fremfor å være rene komedier. For eksempel finnes Woody Allens *Irrational Man* fra 2015 i utvalget, en film som gjennomgående har fått nokså gode kritikker og helt klart inneholder flere elementer av dramafilm. Det samme kan sies om den argentinske og Oscar-nominerte *Wild Tales* som også gikk på kino i 2015. Til tross for at det finnes flere eksempler på slike sjangerhybrider i utvalget, deles det ut svært få femmere og seksere til komedier. Sjangeren har den svakeste andelen terningkast 6 med bare 1,1 prosent og den tredje svakeste andelen terningkast 5 med 18,2 prosent. Til sammen er altså over 80 prosent av terningkastene som deles ut til komedier 4 eller svakere.

Også skrekk- og animasjonsfilm har omtrentlig denne samme gjennomsnittlige artikkelstørrelsen med bare henholdsvis 383 og 384 ord. Særlig tallene for skrekkfilmsjangeren er interessante. I tillegg til å ha såpass lav gjennomsnittlig størrelse per anmeldelse har sjangeren, sammen med musikalen, det laveste gjennomsnittlige terningkastet. Skrekkfilm har dessuten den høyeste andelen terningkast 1 med hele 6,6 prosent. Den neste på listen over enere er komedier med en andel på 3,7 prosent, så det er tydelig at skrekkfilmen på generell basis ikke har den høyeste stjernen blant norske anmeldere. Faktisk er det slik at skrekkfilmsjangeren mottar terningkast 3 eller lavere i 54,7 prosent av tilfellene det deles ut terningkast i utvalget. Neste på denne mindre flatterende listen er komedien med 47,1 prosent treere, toere eller enere.

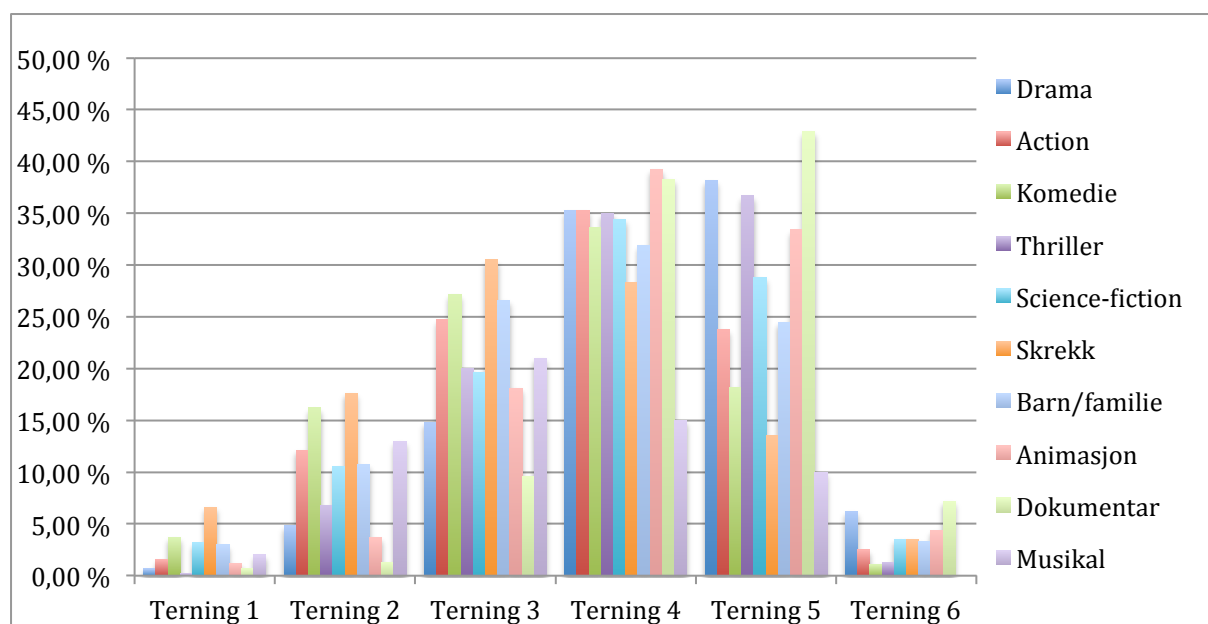


Figur 16 Gjennomsnittlig terningkast fordelt på sjanger.

Animasjonsfilm er en av de sjangrene det skrives kortest om med sine i snitt 384 ord per anmeldelse, men som likevel har tredje høyest gjennomsnittlig terningkast med sitt 4,1 i snitt. En årsak til at det skrives såpass korte anmeldelser av animasjonsfilm kan være at det stort sett er voksne mennesker som leser anmeldelser, men at målgruppen for animasjonsfilmer på kino gjerne er barn i følge med voksne. Derfor prioriteres det kanskje fra flere aviser dithen at anmeldelsene av animasjonsfilm ikke nødvendigvis trenger å være så lange, da det ofte er barn som er så unge at de ikke er målgruppen for å lese anmeldelser, som i hovedsak har et sterkt ønske om å se animasjonsfilm på kino. Det kan muligens ses på som en nedprioritering av film hovedsakelig rettet mot barn, men ser man på det gjennomsnittlige terningkastet for

sjangeren i figur 16 blir dette inntrykket noe snudd. Det gjennomsnittlige terningkastet er 4,1 og er det tredje høyeste (sammen med gjennomsnittet for thrillersjangeren) i utvalget. 77 prosent av alle terningkastene som gis til animasjonsfilmer er terningkast 4 eller høyere. Animasjonssjangeren har dessuten den høyeste andelen terningkast 4 med hele 39,2 prosent.

En motsatt tendens finnes hos den andre sjangeren i utvalget som hovedsakelig er rettet mot barn. For sjangeren barn/familie er antall ord per anmeldelse omtrent ”midt på treet” i utvalget med sine 413 gjennomsnittlige ord. Samtidig er det gjennomsnittlige terningkastet nede på 3,7, noe som er det tredje laveste tallet i utvalget. Barn -og familiefilm får sjeldent enere (i 3 prosent av tilfellene, men også like sjeldent seksere (også i 3 prosent av tilfellene). 59 prosent av terningkastene som gis til barn- og familiefilm er enten terningkast 3 eller 4. En årsak til at skrives lengre anmeldelser om barn-/familiefilm enn animasjonsfilm er filmenes nasjonale opphav. 236 av til sammen 893 anmeldelser av barne- og familiefilmer var norske, mens bare 83 av til sammen 752 anmeldelser av animasjonsfilmer hadde opphav fra Norge.



Figur 17 Prosentvis fordeling per terningkast for sjanger.

To sjangre som er ca. omtrent på midten av skalaen både for gjennomsnittlig artikkelstørrelse og terningkast er actionfilmen og thrilleren. Bare ett ord skiller det gjennomsnittlige antall ord per anmeldelse de i mellom med henholdsvis 420 og 421 ord i snitt. Det gjennomsnittlige terningkastet skiller de to sjangrene noe mer med henholdsvis et gjennomsnitt på 3,8 og 4,1.

Til slutt under denne delen om betydning av sjanger er det interessant å se på den gjenstående sjangeren science fiction. På en like klar andre plass som dokumentarfilmens førsteplass over gjennomsnittlig lengde på finner man science fiction med gjennomsnittlig 454 ord per anmeldelse. Det gjennomsnittlige terningkastet på 3,9 er dog ikke like imponerende. Allikevel er 63,2 prosent av karakterene som gis til science fiction-filmer enten firere eller femmere. En mulig årsak til at science fiction-sjangeren gjennomsnittlig blir dekket med så mange ord er at filmer i denne sjangeren ofte er filmer med store budsjetter som det generelt brukes masse penger på til markedsføring og andre produkter som lanseres i forbindelse med kinodistribusjonen. Slike storfilmer kalles gjerne *blockbusters* og er i følge *Wikipedia* nettopp definert av å være suksessfulle, ofte store produksjoner (Wikipedia, 2016). Det er viktig å påpeke at på langt nær alle *blockbusters* er science fiction-filmer, men at det i dette utvalget var flere store produksjoner som var med på å dra opp snittet for artikkelstørrelse for sjangeren. Herunder kan særlig *Star Wars – Revenge of the Sith* fra 2005, *Inception* fra 2010 og *Star Wars – The Force Awakens* fra 2015 nevnes.

## 5.6 Andelen 3, 4 og 5 på terningen

Som i nevnte Martin Øsmundsets artikkel ”Farvel til firerne” hvor han undersøkte alle anmeldelser i Aftenposten, Dagbladet, VG, Dagsavisen, FilmMagasinet, Filmpolitiet og NATT&DAG fra januar til april 2016, ønsker jeg herunder å se på hvor stor andel av anmeldelsene som har fordelt seg på terningkastene 3, 4 og 5 med bakgrunn i mine variabler. Øsmundset kom frem til at i Aftenposten, Dagbladet, VG, Dagsavisen, FilmMagasinet, Filmpolitiet og NATT&DAG fra januar til april 2015 er to av tre terningkast enten 4 eller 5 (Øsmundset, 2015). Hos Filmpolitiet på NRK P3 er andelen 3, 4 eller 5 på terningen hele 94,2% fra januar til april 2015 (Øsmundset, 2015). Under vil jeg gå igjennom variablene, først for de ulike årstallene, deretter for type avis, så for nasjonalitet før jeg til sist ser på hvordan de ulike sjangrene har fordelt seg på terningkastene 3, 4 og 5, samt hvordan prosenten for firere og femmere ser ut.

	<b>Terningkast 3, 4 eller 5</b>	<b>Terningkast 4 eller 5</b>
<b>Hele utvalget</b>	85%	64%
<b>2005</b>	84,8%	64,5%
<b>2010</b>	84%	63%
<b>2015</b>	86,4%	65%



	<b>Terningkast 3, 4 eller 5</b>	<b>Terningkast 4 eller 5</b>
<b>Riks</b>	84,5%	62,1%
<b>Region</b>	84,8%	64,3%
<b>Lokal</b>	86,7%	67,5%

	<b>Terningkast 3, 4 eller 5</b>	<b>Terningkast 4 eller 5</b>
<b>Norsk</b>	91,4%	72,7%
<b>All utenlandsk</b>	83,9%	62,6%
<b>Amerikansk</b>	81,7%	56,8%
<b>Britisk</b>	84%	67,9%
<b>Skandinavisk (minus Norge)</b>	91,1%	76,9%
<b>Europeisk annen</b>	89,5%	74,7%
<b>Asiatisk</b>	87,9%	73,2%
<b>Annen</b>	85,7%	73,8%

	<b>Terningkast 3, 4 eller 5</b>	<b>Terningkast 4 eller 5</b>
<b>Drama</b>	88,3%	73,5%
<b>Action</b>	83,8%	59,1%
<b>Komedie</b>	79%	51,8%
<b>Thriller</b>	91,7%	71,7%
<b>Science fiction</b>	82,8%	63,2%
<b>Barn/familie</b>	83%	56,4%
<b>Animasjon</b>	90,7%	72,6%
<b>Skrekk</b>	72,3%	41,8%
<b>Dokumentar</b>	90,8%	81,2%
<b>Musikal</b>	75,4%	41%

Som man ser av tabellene er ikke forskjellen mellom Øsmundsets betydelig mindre utvalg og mitt eget utvalg spesielt store. Det gis i gjennomsnitt utrolig mange treere, firere og femmere. Som i Øsmundsets undersøkelse, er tre av fire terningkast enten 4 eller 5, uansett om jeg deler inn utvalget etter årstall, type avis, nasjonalitet eller sjanger. Der 94,2 prosent av alle

terningkastene NRK Filmpolitiet delte ut i Øsmundsets analyseperiode var enten 3, 4 eller 5, er det riktignok ingen av inndelingene i variabelverdier her som står for en like høy andel av de tre midtre terningkastene. Det er riktignok flere variabelverdier som ikke er langt unna den dominansen av de tre bestemte terningkastene som man så hos Øsmundset. For eksempel har henholdsvis 91,4 prosent og 91,1 prosent av all norsk og skandinavisk film fått enten terningkast 3, 4 eller 5 i utvalget mitt. Ser man på sjangrene er dokumentar, animasjon og thriller alle representert med over 90 prosent terningkast 3, 4 eller 5. Ser man bare på terningkast 4 og 5 er prosenten over 70 prosent ved norsk, skandinavisk (minus Norge), ”europaisk annen”, asiatiske, samt ved anmeldelser av ”annen film”. Fem av åtte variabelverdier innenfor variabelen nasjonalitet har altså en andel terningkast 4 eller 5 på over 70 prosent. Fordelt på sjangre er terningkastene 4 og 5 ikke fullt så dominerende, men allikevel har fire av ti sjangre over 70 prosent andel firere og femmere. Dokumentarsjangeren har i tillegg hele 81,2 prosent firere og femmere, en svært høy prosent.

Det er allikevel noen nasjonaliteter og sjangre som skiller seg ut med negativt fortegn med tanke på terningkast. Amerikansk film er den nasjonaliteten med desidert lavest andel 3, 4 og 5 med sine 81,7 prosent, og 56,8 prosent firere og femmere. For sjangre er det særlig skrekkfilm og musikal med henholdsvis 72,3 prosent og 75,4 prosent treere, fire og femmere, og 41,8 prosent og 41 prosent firere og femmere som skiller seg ut. Til tross for disse forskjellene er det største funnet her utvilsomt hvor likt fordelt de ulike variabelverdiene er fordelt på terningkastene 3, 4 og 5.

## 5.7 Oppsummering av analysen

I en kvantitativ analyse som denne er det lett at det kan bli en mengde tall og prosenter som kan føre til at man mister kontrollen over hvilke funn man egentlig har gjort og om man har besvart det man ønsket å besvare. Jeg vil i denne oppsummeringen av kapittelet gjøre en sammenstilling av de viktigste funnene i analysen med basis i underproblemstillingene til den overordnede problemstillingen i oppgaven: *Hva kjennetegner filmkritikken i Norge de siste ti årene?*

Med referanse til underproblemstilling 2 *Hvilke terningkast ble gitt i norske filmanmeldelser i årene 2005, 2010 og 2015?* er hovedfunnene at det gjennomsnittlige terningkastet for hele perioden er 3,92. Fordelt på år ser også de gjennomsnittlige terningkastene også ganske så

like ut med henholdsvis 3,98 i 2005, 3,84 i 2010 og 3,94 i 2015. Også den prosentvise fordelingen per terningkast er utrolig lik for hvert årene. Jeg vil altså være tilbøyelig til å si at det største funnet under denne problemstillingen er hvor lite forandring det er å se innad i utvalget. Norsk filmkritikk må sies å være særs dreid mot de midtre terningkastene, og er verken særlig panegyriske eller slaktende i sin fremtoning. Kritikken er særlig dreid mot terningkastene 4 og 5, som vist i tabellene ovenfor. Også hvis man deler inn anmeldelsene med terningkast i riks-, region- og lokalaviser er hovedfunnet det at forskjellene mellom avistypene også er svært liten, dog har lokalavisene det høyeste gjennomsnittlige terningkast alle årene, samt at riksavisene er noe mindre tilbøyelige enn de to andre typene publikasjoner til å gi de to toppkarakterene.

Til underproblemstilling 3 *Hvor stor spalteplass har filmanmeldelser i Norge fått i henholdsvis 2005, 2010 og 2015?* er det største funnet at det gjennomsnittlige antall ord per anmeldelse faktisk har økt hvert år i utvalget. Fra 393 ord i gjennomsnitt i 2005, via 420 i 2010 til 422 i 2015. Et annet viktig funn under denne problemstillingen er at anmeldelser med og anmeldelser uten terningkast gjennom årene har blitt likere hverandre når det kommer til gjennomsnittlig antall ord. Der avstanden mellom anmeldelser med og uten terningkast var på hele 261 ord i gjennomsnitt i 2005 er den nede på 116 ord i 2015. Der de ulike typene aviser lå på omtrent samme antall gjennomsnittlig ord per anmeldelse i 2005 er 2015 preget av mye større sprik mellom lokal-, region- og riksaviser. I dette siste året av utvalget er det gjennomsnittlige antall ord for avisene henholdsvis 462 for riksaviser, 395 og regionaviser og 373 for lokalaviser.

Med referanse til underproblemmstilling 4 *Bedømmes norsk og utenlandsk film ulikt?* er det berettiget å si etter å ha gjennomført denne analysen at i utvalget mitt bedømmes de ulikt. Først og fremst er forskjellen i det gjennomsnittlige antall ord per anmeldelse viktig. Det brukes 454 ord i snitt for norsk film, mens det bare brukes 403 ord per anmeldelse for utenlandsk film. Nærmest norsk film når det kommer til artikkelstørrelse kommer britisk og amerikansk film, hvor begge har 410 ord per anmeldelse i gjennomsnitt. Forskjellen er størst mellom norsk og asiatisk film hvor det skiller hele 84 ord i gjennomsnitt. Denne forskjellen i antall ord per anmeldelse sier ikke nødvendigvis noe om at norsk internasjonal film blir bedømt etter forskjellige kriterier, men det er liten tvil om at desto lengre en anmeldelse er, desto lengre tid har det stort sett blitt brukt på den fra anmelderens side.

Når det kommer til terningkast har det i analysen også kommet frem at det er visse forskjeller mellom norsk og utenlandsk film med henholdsvis 4 prosent og 3,9 prosent i gjennomsnittlig terningkast. Dette må dog sies å være en nærmest ubetydelig forskjell. Hvis man ser på anmeldelsene fordelt per terningkast er forskjellene mer synlige. Anmeldelser av norsk film fordeler seg i større grad på terningkastene 3, 4 og 5 sammenliknet med internasjonal film. Hele 91,4 prosent av terningkastene til norsk film ender på de midterste karakterene på terningen, mens det tilsvarende tallet for all internasjonal film er 83,9 prosent. Det kan dermed med høy sikkerhet sies at norske filmanmeldere har større tilbøyelighet til å gi både topp- og bunnkarakter til internasjonale filmer fremfor til norske filmer.

Ser man på underproblemstilling 5 *Finnes det et sjangerhierarki i norsk filmkritikk?* er jeg også tilbøyelig til å si at det til dels stemmer utifra utvalget mitt hvis man legger terningkast og gjennomsnittlig antall ord per anmeldelse til grunne for et hierarki. Visse sjangre får gjennomgående gode kritikker gjennom alle årene i analysen, mens andre får betydelig dårligere kritikker. Det er for eksempel over et helt terningkast i forskjell på de gjennomsnittlige terningkastene til sjangrene musikal og dokumentar. På samme vis brukes det hele 116 ord mer i gjennomsnitt i en anmeldelse av en dokumentar enn i en anmeldelse av en musikal. Det skal dog sies at både dokumentar og musikal er to sjangre som ikke vises spesielt ofte på norske kinoer. Ser man på to bredere sjangre som dramafilm og komedie er det også stort skille her. Dramafilmer får i gjennomsnitt 4,2 i terningkast, mens gjennomsnittet for komedier ligger på 3,5. En anmeldelse av en dramafilm ligger i snitt på 422 ord, mens en komedie 383 ord på en anmeldelse av komedie.

Underproblemstilling 6 *Hvor godt henger filmkritikken i utvalget sammen med vinnerne av de store filmprisene de respektive årene og hvordan filmårene ble oppsummert?* vil jeg besvare i oppgavens neste kapittel.

## 6 Kvalitativ komparativ analyse av filmårene 2005, 2010 og 2015

Jeg vil i dette kapittelet se hvordan funnene i den kvantitative analysen henger sammen med hvordan filmårene 2005, 2010 og 2015 var og hvordan de ble oppsummert av ulike filmnettsteder. Jeg vil herunder med utgangspunkt i ulike artikler i filmredaksjoner som oppsummerer filmårene, se om filmkritikken gjenspeilet disse oppsummeringene. Jeg vil dessuten se på hvordan Film & Kino har oppsummert årene i sine årbøker. Var det for eksempel slik at 2010 ble sett på som et mindre vellykket år med tanke på hva som ble vist på kino når året ble oppsummert? Med andre ord: Gjenspeiler det som har blitt skrevet om filmårene det faktum at for eksempel 2010 hadde terningkastsnitt på 3,84, mens 2005 og 2015 hadde et snitt på henholdsvis 3,98 og 3,94? Her vil dessuten noe av hensikten være å hvor samstemte riks- region- og lokalavisene, og filmnettsteder som Montages og Filmfront var om årene.

Jeg vil videre under denne delen av oppgaven sammenlikne prisvinnerne fra de store filmprisene med hvordan de samme filmene har gjort det med tanke på terningkast og artikkelstørrelse. Filmprisene jeg vil se på herunder er Oscar-utdelingen, Festival de Cannes, Berlin International Film Festival (Berlinale), samt Amandaprisen ved Den Norske Filmfestivalen i Haugesund. Jeg vil som nevnt i metodedelene av oppgaven se på følgende priser for de ulike festivalene: Oscar-utdelingen: Beste film, beste kvinnelige hovedrolle, beste mannlige hovedrolle, beste kvinnelige birolle, beste mannlige birolle, beste regissør, beste dokumentar, beste utenlandske film, samt beste animasjonsfilm. Berlin International Film Festival (Berlinale): *Golden Bear For Best Film*, *Silver Bear Grand Jury Prize*, prisen for beste regissør, samt henholdsvis prisen for beste skuespiller og skuespillerinne. Festival de Cannes: *Palme d'Or* (beste film), *Grand Prix* (den nest mest prestisjetunge prisen i festivalen), beste skuespiller og skuespillerinne og til slutt best regissør. For Amandaprisen: Beste norske kinofilm, beste regi, beste dokumentarfilm, beste barnefilm (frem til 2009 beste barne- og ungdomsfilm), beste mannlige hovedrolle, beste kvinnelige hovedrolle, samt beste utenlandske film.

## 6.1 Kjennetegn for 2005

I oppsummeringen av filmåret 2005 i Film & Kinos årbok blir det lagt vekt på at det ved starten av året var stor bekymring i film-Norge på grunn av svikten i besøkstallene på kino en hadde sett i 2004 vedvarte utover i 2005 (Løchen, 2006). Den første delen av kinoåret ble delvis reddet økonomisk av godt besøk på filmene *Der Untergang* og *Så som i himmelen*. Dette var to filmer som også ble satt pris på av kritikerne og *Der Untergang* hadde et gjennomsnittlig terningkast på 5,3. Viktigheten av filmen blant kritikerne blir ytterlig forsterket av at gjennomsnittlig anmeldelse var på hele 533 ord. Et veldig høyt tall med tanke på at en filmanmeldelse det samme året var på 393 ord. *Så som i himmelen* fikk ikke like overstrømmende kritikker med 4,4 i snittkarakter og er et eksempel på en film som splittet anmelderne til tross for stor suksess hos publikum

Film & Kino fortsetter årsoppsummeringen sin med at kinobesøket i 2005 først tok seg noe opp med publikumsvinneren *Star Wars- Revenge of the Sith* i mai, og nevner filmen som helt essensiell for at billettsalget på våren ikke ble en total fiasko (Løchen, 2006). Filmen er klart et eksempel på at kritiker og publikum ikke nødvendigvis går hånd i hånd. Filmen fikk i mitt utvalg hele spekteret av terningkast (minus terningkast 1), men ble til gjengjeld skrevet i gjennomsnitt 561 ord lange anmeldelser om den. Dette er som vist i den kvantitative analysen et eksempel på at science fiction blockbustere som *Star Wars*-filmene gjerne skrives langt om til tross for at de ikke nødvendigvis får fantastiske terningkast.

Etter sommeren ble kinobesøket i Norge betraktelig bedre mye takket være kassasuksesser som *Charlie og sjokoladefabrikken* med Johnny Depp i hovedrollen, *Harry Potter og ildbegeret* samt animasjonsfilmen *Madagaskar*. Førstnevnte nådde hele 750 000 besøkende på norske kinoer, mens de to andre hadde et besøk på nærmere 600 000 hver (Løchen, 2006). *Charlie og sjokoladefabrikken* var også en stor suksess hos anmelderne med et gjennomsnittlig terningkast på 5,2. 2005-utgaven fra *Harry Potter*-franchisen fikk 5 i snittkarakter, mens *Madagaskar* ikke var like hyllet med sitt terningkastsnitt på 4,1. Filmen ble i gjennomsnitt henholdsvis dekket med 474, 508 og 336 ord, en eksemplifisering av at det skrives kortere anmeldelser av animasjonsfilm.

Årsoppsummeringen fra Film & Kino fokuserer til slutt på at 2005 var et anstendig år for andelen norske filmer (8,7 prosent), men at få av disse filmene gjorde det skarpt på kino.

Totalbesøket for norske filmer falt med over 20 prosent sammenliknet med fjoråret, og en av få kinosuksesser var den tredje Elling-filmen, *Elsk meg i morgen*, med over 300 000 besøkende. Den hadde et terningkastsnitt på solide 4,5 ble anmeldt med så mye som 509 ord i snitt.

Stavanger Aftenblad oppsummerte kinoåret 28. desember i 2005 gjennom å gå igjennom samtlige filmer avisen hadde anmeldt i løpet av året. Artikkelen konkluderer allerede i ingressen med at kinoåret på ingen måte var dårlig kvalitetsmessig og at det relativt dårlige besøket på kino må skyldes noe annet enn at filmene var dårlige (Abrahamsen, 2005). Artikkelen viser til et stort antall solide terningkast for året som har gått, men påpeker med henvisning til sitt terningkast 6 til Susanne Biers *Brødre* at ”danske dramaer redder ingen forretningsfører” (Abrahamsen, 2005). Et terningkast 6 hos en av landets større regionaviser og generelt positiv omtale hos resten av pressen er med andre ord ikke nok til å selge en film inn hos massene.

Når det gjelder Oscar-utdelingen i 2006 ble beste film Paul Haggis’ *Crash*, Phillip Seymour Hoffman vant beste mannlige hovedrolle for sin rolle i *Capote*, Reese Witherspoon vant beste kvinnelige hovedrolle for *Walk the Line*, mens birolleprisene gikk til henholdsvis George Clooney for *Syriana* og Rachel Weisz for *The Constant Gardener*. Beste regissør ble Ang Lee for *Brokeback Mountain*. Vinnerne av prisene dokumentar, beste utenlandske film og beste animasjonsfilm ble henholdsvis *March of the Penguins*, *Tsotsi* og *Wallace & Gromit in the Curse of the Were-Rabbit* (Oscars, 2006). Verken *Capote*, *Walk the Line*, *Brokeback Mountain*, *March of the Penguins* eller *Tsotsi* ble vist på norske kinoer i 2005. *Crash* fikk gjennomgående gode kritikker og har i mitt utvalg et gjennomsnittlig terningkast på 5,1. Den fremtidige Oscar-vinneren ble dekket gjennomsnittlig med 436 ord. Synet på *The Constant Gardener* var ikke fullt så unisont hyllende i alle anmeldelsene i utvalget mitt. Filmen hadde et gjennomsnittlig terningkast på 4,75 og ble dekket med 393 ord i gjennomsnitt. Anmelderne ser også ut til å være enig i Oscar-tildelingen til *Wallace & Gromit*. Filmen fikk utelukkende et av de tre høyeste terningkastene, med hovedvekt på femmere og ble gjennomsnittlig anmeldt med 408 ord.

Ved Berlin International Film Festival i 2005 var ingen av prisvinnerne i de kategoriene jeg har sett på i norsk kinodistribusjon det samme året. I Cannes dette året var det kun Jim Jarmuschs *Broken Flowers* blant vinnerne som hadde norsk kinodistribusjon samme år

(Berlinale, 2005). Filmen fikk et vidt spekter av terningkast i norsk presse, med et snitt på 4,9 og ble dekket med gjennomsnittlig 439 ord per anmeldelse.

I Haugesund i 2005 var det flere filmer fra 2004 som vant priser. Beste mannlige hovedrolle fikk Kristoffer Joner for *Naboer*, mens svenske Annika Hallin vant beste kvinnelige hovedrolle for sin innsats i *Vinterkyss*. *Naboer* fikk et gjennomsnittlig terningkast på 4,4, og filmen mottok alt fra terning 3 til 6 i mitt utvalg. Filmen ble i gjennomsnitt dekket med hele 487 ord. Også *Vinterkyss* fikk relativt gode anmeldelser med et snitt på 4,6, men også her spriket anmelderne og filmen fikk både treere og femmere. Hver anmeldelse av filmen var dessuten betydelig kortere enn hos *Naboer* med 332 ord i gjennomsnitt. Prisen for beste utenlandske film dette året gikk til nevnte *Der Untergang* (Amandaprisen 2005, 2015).

## 6.2 Kjennetegn for 2010

Film & Kino starter sin oppsummering av kinoåret 2010 i den dertil hørende årboken med å fokusere på at året ble betydelig dårligere enn suksessåret 2009. Der 2009 var det beste år med tanke på billettsalg på lenge falt dette med hele 11 millioner solgte billetter i 2010 (Kamsvåg, 2011). Året er for øvrig preget av at den norske andelen filmer (12,6%) utgjør hele 23,3% av besøket ved kinoene. Norske filmer har i følge Film & Kino aldri hatt en så høy andel av billettsalget på norske kinoer. Det har dessuten heller aldri kommet så mange nye norske kinofilmer på ett år som i 2010 (Kamsvåg, 2011). Det sier også noe om at utenlandsk film har gjort det tilsvarende dårlig på norske kinoer. Film & Kino skriver at ”Norge kom i 2010 svakere ut på besøket på ikke-nasjonal film enn landene vi normalt kan sammenlikne oss med” (Kamsvåg, 2011). Norske anmeldere ga i 2010 utenlandsk film et gjennomsnittlig terningkast på 3,8. Selv om dette ikke er en stor forskjell, er dette et lavere enn gjennomsnittlig terningkast enn i både 2005 og 2015, da gjennomsnittet var henholdsvis 4 og 3,9. Norske filmer i 2010 opplevde også et høyere terningkast med et gjennomsnitt på 4. Daværende redaktør i nettmagasinet *Montages*, Erik Smidesang Slåen, gikk i en artikkel i *Dagbladet* 18. januar det norske filmåret nærmere etter i sømmene. Han er nærmest forundret over at de norske filmene solgte så godt som de gjorde da filmåret ikke bød på noe som kunne minne om en norsk storproduksjon alla *Kristin Lavransdatter* eller *Kautokeinoopprøret* (Smidesang Slåen, 2011). Det nærmeste man kommer en storproduksjon lik de to overnevnte er i følge Smidesang Slåen filmatisering av *Knerten*-bøkene, som ble



årets ”hjemmlige blockbuster”. Den nest mest sette norske filmen var André Øverdals *Trolljegeren* med i overkant av 267 000 billetter (Smidesang Slåen, 2011) *Knerten gifter seg* solgte på sin side hele over 403 000 billetter, og ble totalt sett bare slått av kassasuksessen *Avatar* som solgte hele 527 138 billetter (Kamsvåg, 2011). *Knertens* suksess viser igjen at brukbare filmer rettet mot barn gjerne går godt på kino. Som kjent går de aller minste av oss veldig sjeldent på kino alene, og med stort sett ha følge med en voksen, noe som fører til flere solgte billetter. Kritikerne var ikke like begeistret for *Knerten* og ga den alt fra 5 til 2 på terningen, hvor flest ga enten 3 eller 4. Anmeldelsene var i gjennomsnitt på 415 ord. Anmelderne var betydelig mer positive til *Trolljegeren* og ga den gjennomsnittlig 4,4 på terningen og skrev dessuten en god del lengre anmeldelser om den med et gjennomsnitt på 489 ord. Smidesang Slåen oppsummerer det det enormt positive året for norsk film på kino på følgende vis:

Med vellykkede dypdykk i vanskelige sjangre som drama og komedie, kreative krumspring i trollheim og ninjaleirer, kunstnerisk ambisiøse filmatiseringer av vår egen fortid og stødige oppfølgere i veletablerte serier, ble det norske filmåret 2010 et av de beste på mange år. Rekordoppslutning fra publikum vitner om interesse for bredden, noe som bør lære både produsenter, pengetildelere og kinosjefer at mangfold er både sunt og interesseutløsende (Smidesang Slåen, 2011).

Film & Kino beretter videre om at ved slutten av 2010 var halvparten av Norges kinoer digitalisert. Dette var en stor utløsende årsak til at 12,5 prosent av besøket, og 15,8 prosent av inntektene kom fra 3D-filmer (Kamsvåg, 2011). En stor andel av dette kan tilskrives James Camerons *Avatar* som premierte før jul i Norge, men som allikevel ble den mest sette filmen på norske kinoer i 2010. Filmen har derfor ikke blitt kodet i min kvantitative innholdsanalyse. En annen 3D-film som gjorde det godt på kino var Tim Burtons *Alice in Wonderland*. Filmen var den åttende mest sette på norske kinoer i 2010 (Kamsvåg, 2011). Hos kritikerne var det derimot et stort sprik i hvor god de syntes den var. NATT&DAG og Stavanger Aftenblad slaktet filmen og ga den terningkast 2, mens Klassekampen trillet en sekser på terningen. De øvrige terningkastene var utelukkende firere og femmere.

Selv om Film & Kino omtaler 2010 som et relativt dårlig kinoår for norske kinoer var det følge nettmagasinet slett ikke et dårlig år kvalitetsmessig. Storproduksjoner som *Toy Story 3* og *Inception* blir nevnt som suksesser kvalitetsmessig, men også mindre filmer Sofie Coppolas *Somewhere* og norske *Limbo* blir omtalt i positive ordelag (Montages, 2010). Det må nevnes at redaksjonen i Montages ofte innehar meninger om film som ikke nødvendigvis ikke alle filmredaksjonene i landet er enige om, og som i hvert fall skaper splid den gemene

hop i publikum. *Inception* og *Toy Story 3* var allikevel filmer som så å si alle som anmeldte de i Norge ga gode terningkast, og ingen av de fikk noe lavere enn 4 på terningen, og en klar overvekt av femmere og seksere. *Somehwere* og *Limbo* var det derimot mer delte meninger om, og førstnevnte fikk alt fra 5 til 2 på terningen, men *Limbo*'s terningkast varierte mellom 3 og 5. *Limbo* ble for øvrig i gjennomsnitt anmeldt med 400 ord, noe som både er 20 ord mindre i snitt enn snittet for året og 54 ord mindre enn snittet for all norsk film i utvalget.

Også filmdatabasen Filmfront har sine favoritter fra kinoåret 2010. I tillegg til overnevnte filmene nevner Filmfront *Shutter Island* og *The Social Network* som to av årets største kinoopplevelser (Øyås, 2010). To amerikanske kinosuksesser som oppnådde noe forskjellig terningkast hos norske anmeldere. *Shutter Island* opplevde et gjennomsnittlig terningkast på 4,2 med overvekt av terningkast 3. Til *The Social Network* var derimot responsen blant kritikerne utelukkende positiv med kun femmere og seksere. Filmene ble anmeldt med henholdsvis 407 og 497 ord i gjennomsnitt.

Oscar-vinnerne i 2011 ble dominert av 2011-filmen *Kongens tale*. Den vant prisene for beste film, beste regissør, beste mannlige hovedrolle. Også vinnerne av de andre skuespillerprisene ved utdelingen kom fra filmer som ble vist på kino i Norge i 2011. Vinneren av beste dokumentar, *Inside Job*, kom heller ikke på kino i Norge i 2010. Vinnerne av beste animerte film og beste utenlandske film, *Toy Story 3* og *In a Better World* ble derimot vist på kino i Norge i 2010. Førstnevnte er allerede beskrevet som en stor suksess både salgsmessig og hos kritikerne lengre opp. Også danske *In a Better World* var en suksess hos kritikerne med et snitt på nærmere 5 i terningkast. Den ble dog ikke det med anmeldelser enn 389 ord i snitt, noe som var et godt stykke under gjennomsnittet det året.

I Cannes dette året gikk *Palme d'Or* og prisene for beste regissør, beste skuespiller og beste skuespillerinne til filmer som enten kom på kino i Norge i 2011 eller som aldri fikk norsk kinodistribusjon. Vinneren av *Grand Prix*-prisen, *Om guder og mennesker*, kom i norsk kinodistribusjon i 2010 og ble belønnet med et gjennomsnittlig terningkast på 5,1 og ble anmeldt med i gjennomsnitt 463 ord (Cannes, 2010). I Berlin samme år var det kun prisen for beste regissør som gikk til en film som ble vist på kino i Norge i 2010, veteranen Roman Polanski mottok prisen for regiarbeidet bak *The Ghost Writer* (Berlinale, 2010). Filmen ble av norsk presse belønnet med et fåtall firere og mange femmer og ble i gjennomsnitt omtalt med 480 ord.

Også i Haugesund ble Amdanda-utdelingen preget av en film som ikke gikk på kino i Norge i 2010, nemlig Sara Johnsens *Upperdog*, som premierte allerede ved 2009-utgaven av festivalen. Filmen vant prisene for beste norske kinofilm, beste regi, samt beste kvinnelige skuespiller. Beste utenlandske film gikk til Michael Hanekes *Det hvite båndet* fra 2009 (Vestmo, 2010). Beste mannlige skuespiller gikk Stellan Skarsgård for *En ganske snill mann*. Filmen hadde blant kritikerne et snitt på 4,9 i terningkast og ble i gjennomsnitt dekket med rett over 500 ord. Vinneren av beste dokumentarfilm, *Brødre i krig*, ble det ikke funnet noen anmeldelser på i mitt utvalg. Vinneren av beste barnefilm dette året ble *Knerten gifter seg* (Vestmo, 2010). Filmen ble som vist lengre opp i kapittelet mottatt med ujevne kritikker blant norske anmeldere.

### 6.3 Kjennetegn for 2015

I sin årbok for 2015 begynner Film & Kino med å fokusere på at Norge er et av få land i Europa som hadde en nasjonal film øverst på kinobesøkslista i 2015. Filmen var Roar Uthaug's *Bølgen* som solgte hele 833 000 billetter, og dermed ble den fjerde mest sette norske filmen siden 2003. Filmen stod for øvrig for hele en tredjedel av det samlede besøket på norske filmer (Film & Kino, 2015). *Bølgen* fikk solide kritikker fra norsk presse med utelukkende firere og femmere og en gjennomsnittlig anmeldelse av filmen var på 458 ord, altså omtrent på gjennomsnittet for norske filmer gjennom hele utvalget mitt. At filmen ble anmeldt med et såpass gjennomsnittlig antall ord kan ha flere årsaker. En mulig forklaring er at flere av anmeldelsene av filmen ble skrevet rett i etterkant av premieren i Haugesund og sluppet på nett bare timer etter filmvisningen. I slike tilfeller kan aktualitet trumfe kvantitet og i noen tilfeller dessverre også kvalitet på anmeldelsen. At en norsk film topper listene over billettsalg er allikevel ikke noen nyhet for kinomarkedet i Norge. I alle år siden 2009 har en norsk film vært den mest sette eller nest mest sette på norske kinoer (Film & Kino, 2016). I 2010 var *Knerten gifter seg* den mest populære filmen på kino, mens man i 2005 må helt ned på femteplass på lista før man finner første norske film, *Elsk meg i morgen*. 2005 ble da også regnet som et skuffende år for det besøket på de norske filmene (Film & Kino, 2005).

Videre påpeker Film & Kino at de fem best besøkte filmene stod for nesten 25 prosent av besøket, en andel som var betydelig høyere enn de foregående årene. Man skal være forsiktig med å kalle dette en underliggende trend, og Film & Kino mener at de enkelte filmene som

har gått på kino hvert år er hovedårsaken til denne variasjonen (Film & Kino, 2016). Foruten *Bølgen*, var de øvrige filmene på topp fem-listen over billettsalg i 2015 alle amerikanske. Disse var fra topp til bunn *James Bond: Spectre*, *Star Wars: The Force Awakens*, *Minions* og *Fast & Furious 7* (Film & Kino, 2016). Det er alltid spor av høytid når det kommer en ny film i enten *Star Wars*- eller *James Bond*-franchisen. Dette gjenspeiles også i filmanmeldelsene, hvor førstnevnte i gjennomsnitt ble anmeldt med 608 ord og sistnevnte 539 ord. Ut i fra disse tallene kan det også tenkes at det at det hadde gått hele ti år siden forrige *Star Wars*-film, mens det bare hadde gått tre år siden forrige *James Bond*-film, var med på å påvirke at *Star Wars*-anmeldelsene generelt var lengre. 539 ord er uansett betydelig høyere enn både snittet for året og for amerikansk film for hele utvalget. Både *Minions* og *Fast & Furious 7* var derimot filmer der kritikerne og publikum var mer uenige om. *Minions* fikk hele spekteret av terningkast, minus terningkast 6, mens *Fast & Furious 7* fikk alt fra terning 3 til 5. Filmene ble dekket med henholdsvis 383 og 436 ord, altså omtrent på gjennomsnittet til sjangrene animasjon og action.

Som i 2010, kåret nettmagasinet Montages sine favorittfilmer fra året som hadde gått ved starten av 2016. Hver og en av de faste skribentene i magasinet har laget sine individuelle topp 10- eller topp 20-lister for året, samtidig som disse har blitt sammenfattet i en felles liste (Montages, 2016). Den samlede topp 10-listen inneholder et vidt spekter av filmer med skrekkfilmen *It Follows*, veteranen George Millers *Mad Max: Fury Road*, kinofloppen *Blackhat*, samt Hirokazu Koreedas *Søstre* og Joachim Triers *Louder Than Bombs*. *It Follows* var noe så sjeldent som en kritikerrost skrekkfilm. Filmen hadde et gjennomsnittlig terningkast på 5,1. At en gjennomsnittlig anmeldelse av filmen var på 476 ord sier også mye om dens suksess, da skrekkfilmer i utvalget mitt i gjennomsnitt blir anmeldt med 383 ord. Det siste tilskuddet i *Mad Max*-serien hadde et gjennomsnittlig terningkast på 5. Filmen fikk et stort antall seksere, men også helt nede i terningkast 3 hos Klassekampen. Som den storfilm den var i 2015 ble den dekket med hele 519 ord i gjennomsnitt.

*Blackhat* var det derimot omtrent bare redaksjonen i Montages som hadde sansen for, og den var langt unna topp 30-listen til Film & Kino over de mest sette filmene det året (Film & Kino, 2016). Filmen fikk et gjennomsnittlig terningkast på 3 og ble i gjennomsnitt anmeldt med kun 330 ord. Koreedas *Søstre* ble i mitt utvalg kun anmeldt av fire aviser én anmeldelse var uten terningkast, én ga 4, én ga 5 og en ga 6. Gjennomsnittslengden på anmeldelsene var 512 ord. Et relativt samlet pressekorps ga Joachim Triers *Louder than Bombs* utelukkende

firere og femmer i terningkast. Filmen ble anmeldt med i gjennomsnitt 462 ord, noe som er over snittet for norsk film, men kanskje ikke er så høyt som man skulle trodd ettersom dette var stjerneregissør Triers første film i utlandet.

Filmdatabasen Filmfront fremhever i sin oppsummering av året filmer som animasjonsfilmen *Innsiden ut*, science fiction-filmen *The Martian*, samt den argentinske, mørke komedien *Wild Tales* (Øyås, 2016) Førstnevnte hadde hele 5,3 i terningkastgjennomsnitt, og ble dekket med 545 ord i gjennomsnitt. Ca. 150 ord mer enn gjennomsnittet for animasjonsfilmer i utvalget. Storproduksjonen *The Martian* fikk også solide kritikker, dog med en overvekt av terningkast 4. *Wild Tales* ble belønnet med utelukkende femmere og seksere, men ble anmeldt med svært sparsommelige 317 ord i gjennomsnitt.

Oscar-utdelingen i februar 2016 var representert med flere 2015-filmer. Mark Rylance vant prisen for beste birolle for allerede nevnte *Bridges of Spies*, mens overnevnte *Innsiden Ut* tok prisen for beste animerte film. Beste dokumentar ble filmen om livet til den avdøde artisten Amy Winehouse, *Amy* (Oscars, 2016) Filmen høstet dessuten superlativer hos både Montages og Filmfront. Når det kommer til terningkast endte filmen opp med et snitt på over 5 og en gjennomsnittlig anmeldelsesstørrelse på 537 ord. Nok et eksempel på at dokumentarfilmsjangeren genererer lange anmeldelser og gjerne er knyttet opp noe aktuelt, i dette tilfellet at filmen ble sluppet på kino omtrentlig på femårsdagen etter Winehouses død.

Av de aktuelle prisvinnerne i Cannes 2015 var det kun gullpalmevinneren *Dheepan* som kom i ordinær kinodistribusjon i Norge samme år (Cannes, 2015) Filmen endte med utelukkende femmere og seksere og ble i tillegg dekket med i gjennomsnitt 479 ord, langt over snittet på 392 ord på for variabelverdien ”europesk annen” i utvalget mitt. Vinneren av Gullbjørnen i Berlin samme år ble Jafar Panahis *Taxi Teheran*. Filmen fikk gode terningkast av å si alle kritikere, sett bort fra NATT&DAG som ga den terningkast 3. Begge skuespillerprisene i Berlin dette året gikk til samme film, Adrew Heighs *45 år* (Berlinale, 2015). Veteranene Charlotte Rampling og Tom Courtenays innsats ble også unisont hyllet av norske anmeldere, og hadde et en gjennomsnittlig terningkast på skyhøye 5,5 og ble gjennomsnittlig anmeldt med 482 ord.

Ved Amanda-utdelingen samme år gikk prisen for årets dokumentarfilm til *Drone* (Nettum, 2015). Filmen bli belønnet med terningkast 5 i gjennomsnitt. Filmen hadde allikevel bare i

gjennomsnitt bare 406 lange anmelder, et stykke under både gjennomsnittet for året og gjennomsnittet for dokumentarsjangeren. Beste kvinnelige hovedrolle gikk til Ine Marie Willman for innsatsen i *De nærmeste*, en film som bare fikk firere og femmere av norske anmeldere. Til sist gikk beste utenlandske film til russiske *Leviatan* (Nettum, 2015). Denne var kritikerne noe mer uenige om. Filmen fikk både treere, femmere og seksere, men ingen firere. Altså en film av filmene som virket mer polariserende på anmelderne enn de fleste filmer i utvalget har gjort.

## 6.4 Stor enighet mellom kritikerne og filmprisjuryene

I denne komparative analysen har jeg belyst underproblemstilling 6 *Hvor god henger filmkritikken i utvalget sammen med vinnerne av de store filmprisene de respektive årene og hvordan filmårene ble oppsummert?*. Ved å se på Film & Kinos årbøker for de respektive årene og sammenlikne de med avisenes anmeldelser viser det seg som forventet at en del av filmene som dominerer billettsalget ved kinoene ikke nødvendigvis er kritikerfavoritter. Gode terningkast er altså ikke alltid, som blant andre Fossum Egeberg påpekte i sin masteroppgave, synonymt med godt besøkt på kino. Påfallende er det allikevel at blockbustere som gjør det godt på kino, men som ikke nødvendigvis får gode terningkast, blir viet anmeldelser som er lengre enn gjennomsnittet.

Sammenlikningen av vinnerne av de store prisene ved de viktigste filmfestivalene sett opp mot kritikernes anmeldelser viser at juryene ved festivalene og kritikerne veldig ofte er enige. Filmene som har vunnet de store prisene ved Oscar-utdelingen, ved Festival de Cannes og ved Berlin International Film Festival har i all hovedsak fått gode kritikker av norske anmeldere. Anmelderne er derimot ikke nødvendigvis like enig med juryen til Amanda-prisen. Her er det gjerne større forskjell mellom jury og anmeldere enn ved de overnevnte festivalene, selv om det i løpet av utvalget ikke skjedde en eneste gang at en film som vant en av de største prisene under Amanda-utdelingen ble unisont slaktet av norsk presse.

## 7 Avslutning

Jeg har i denne oppgaven først og fremst ønsket å få frem hvordan filmkritikken i Norge har sett ut med tanke på terningkast og artikkelstørrelse de siste ti årene. I kapittel 1 redegjorde jeg for problemstillingene og forklarte bakgrunnen for oppgaven med hovedfokus på flere kommentarer skrevet i norsk presse om bransjen, samt min egne erfaringer som freelance filmanmelder i NATT&DAG. I kapittel 1 har jeg dessuten sett på tidligere forskning innenfor samme tematikk, som jeg delvis har tatt med meg videre inn i oppgaven.

I oppgavens andre kapittel forklarte jeg ulike syn på filmkritikkens funksjon blant annet med hjelp av ulike diskusjoner som har foregått i norsk presse om hva filmkritikken i Norge er – og burde – være. Videre gikk jeg igjennom filmkritikken historisk fra starten og frem til dagens situasjon for å vise hva bakteppet for dagens filmkritikk er. Jeg tok videre for meg den såkalte ”terningkastjournalistikken” for å vise hvordan terningkastet blir brukt som rankingsystem og hvordan journalister innenfor ulike grener av journalistikken ser på bruken av det. Deretter så jeg på et par bidrag til forskningen som har analysert terningkastet som salgsfremmende middel. Dette for å se hva som er skrevet om sammenhengen av salg av kinobilletter og terningkast i og med at jeg senere i den kvalitative komparative analysen sammenlikner publikumsvinnerne i utvalget mitt med hvilke terningkast de har fått i den kvantitative analysen.

I kapittel 3 undersøkte jeg nærmere variablene nasjonalitet, sjanger og type avis for å gi leseren forkunnskap om betydningen av disse før jeg gikk i gang med den kvantitative innholdsanalysen i kapittel 5.

Etter å ha forklart metodene brukt i begge analysene i oppgaven kapittel 4, gjennomførte jeg i kapittel 5 den kvantitative innholdsanalysen med egne bolker for hver av variablene i kodingen: årstall, type avis, nasjonalitet og sjanger. Her gikk dessuten igjennom de samme variablene for å se hvor stor andel av terningkastene som var treere, firere og femmere.

I den komparative kvalitative analysen i kapittel 6 sammenliknet jeg så funnene i den kvantitative innholdsanalysen med Film & Kinos oppsummeringer av filmårene 2005, 2010 og 2015 og vinnerne av et utvalg priser fra Oscar-utdelingen, Festival de Cannes, Berlin International Film Festival og Amandaprisen. Denne komparative analysen viste hvordan

sammenhengen mellom besøkstall på kinoer og vinnere av filmpriser henger sammen med terningkast og artikkelstørrelse.

## 7.1 Hovedfunn

I Denne oppgaven har jeg tatt for meg hovedproblemstillingen: *Hva kjennetegner filmkritikken i Norge de siste ti årene?* med seks dertil hørende underproblemstillinger. Som man kanskje skulle forvente på forhånd er norske filmanmeldelser i årene 2005, 2010 og 2015 preget av å være relativt like når det kommer til terningkast. Mer oppsiktsvekkende er det at den gjennomsnittlige artikkelstørrelsen har økt med 27 ord fra 2005 til 2010. For øvrig må det nevnes at over en tredjedel av alle terningkast som har blitt gitt alle tre årene i utvalget var firere. Av alle anmeldelser med terningkast i utvalget har 85 prosent enten fått 3, 4 eller 5 på terningen. Den norske filmkritikken er med andre svært dreid mot de midtre terningkastene og verken er særlig panegyrisk eller slaktende.

Når det kommer til artikkelstørrelse har oppgaven vist at forskjellen mellom anmeldelser med og uten terningkast har blitt mindre. Der en anmeldelse uten terningkast i 2005 i gjennomsnitt var 261 ord lengre enn en med terningkast er denne forskjellen ”bare” 116 ord i 2015.

Forskjellen mellom riks, region- og lokalaviser kan oppsummeres med at riksavisene generelt er litt strengere på karaktergivingene enn de to andre avistypene, mens lokalavisene generelt sett gir litt bedre terningkast. Ellers er det verdt å merke seg at filmanmeldelser fra riksavisene opplever en jevn stigning i gjennomsnitt antall ord gjennom hele utvalget, mens lokalavisene faller med ca. 20 ord i gjennomsnitt fra 2010 til 2015.

Når det kommer til nasjonalitet brukes det i gjennomsnitt 51 flere ord på en anmeldelse av en norsk film enn det gjør av internasjonal film. Av internasjonal film brukes det i gjennomsnitt desidert færrest ord på asiatisk film (370 ord i snitt), mens det brukes flest ord på britisk og amerikansk film (410 ord i gjennomsnitt på begge). Anmeldelser av norske filmer er gjennomsnittlig 454 ord lange. Gjennomsnittlig terningkast er derimot høyest ved anmeldelser av asiatisk film (4,4), mens det er lavest ved amerikansk film (3,7). En mulig årsak til dette kan være at mye amerikansk film som vises på norske kinoer er blockbustere med stort potensiale hos publikum, mens film fra Asia som vises i Norge kanskje først og fremst er utvalgt på bakgrunn av kritikernes kriterier for god film. Norsk film er omtrentlig



midt på treet på blant nasjonalitetene med et gjennomsnittlig terningkast på 4. For øvrig er 91,4 prosent av terningkastene som gis til norsk film enten 3, 4 eller 5, mens det tilsvarende prosent for internasjonal film er 83,9. Det er med andre ord rettmessig å si at norsk og utenlandsk film bedømmes ulikt.

Oppgaven har vist at det finnes et sjangerhierarki i utvalget. Det brukes desidert færrest ord på anmeldelser av musikal, som også har desidert lavest gjennomsnittlig terningkast av sjangrene sammen med skrekkfilm. I motsatt ende ligger dokumentarsjangeren som det skrives hele 116 ord lengre anmeldelser om enn musikalen, og som dessuten har høyest gjennomsnittlig terningkast av alle sjangrene. Science fiction-sjangeren er en annen sjanger som skiller seg ut med relativt lavt gjennomsnittlig terningkast, men med nest lengst anmeldelser. Dette skyldes blant annet at en stor andel filmer under sjangeren er blockbustere som gjerne vies mye spalteplass. Altså er bedømmelsen av science fiction-filmer ofte er stikk motsatt av bedømmelsen av film med opprinnelse fra Asia, noe som kanskje tilsier at kvalitetsfilm med relativt liten berømmelse får gode terningkast men liten spalteplass, mens kjent film (blockbusters) gjerne vies mange ord til tross for at ikke kvaliteten ikke alltid anses som like god.

Fra oppgavens kvalitative komparative analyse hvor jeg undersøkte hvor godt norske anmeldelser henger sammen med vinnerne av de store filmprisene og hvilke filmer som solgte mange kinobilletter er det særlig verdt å ta med seg at publikum og kritikere ikke alltid er enige om hva som er god film, men at anmeldelser av store publikumsvinnere gjerne har vært lengre enn gjennomsnittet. Norske anmeldere er i all hovedsak veldige enige i at prisvinnerne ved de store internasjonale filmfestivalene er gode filmer. Vinnerne fra Amandaprisen får ikke alltid toppskår fra norske anmeldere, men i dette utvalget har det heller ikke forekommet at en vinner av de utvalgte prisene fra utdelingen har fått unison slakt i norsk presse.

## **7.2 Forslag til videre forskning**

Det er typisk at når man har gjennomført sitt eget forskningsopplegg gjerne ønsker å finne ut mer om samme tema. Man vil gjerne gå dypere i materien, men også gå bredere. Funnene i denne oppgaven vil kunne være et godt utgangspunkt for mye videre forskning. En mulighet vil være å gå enda lengre tilbake i tid og utvide utvalget til å gjelde flere år tilbake med

samme tidsintervall mellom hvert av årene i utvalget. Dette ville for eksempel gjort at man kunne se forskjeller i filmanmeldelsene mellom avisene før og etter man begynte med nettaviser.

En annen forskning omtrent i samme bane som den jeg har gjort, ville vært å bruke bakgrunnen til journalistene som skriver anmeldelsene som en variabel. Har for eksempel lang utdanning noe å si for bruk av terningkast og hvor lang utdanning har en journalist som anmelder film i Norge i gjennomsnitt? Dette var en variabel jeg vurderte å inkludere i min egen kvantitative analyse, men som ble droppet da jeg innså hvor stort utvalget mitt ble og hvor mye ekstra tid det ville ha tatt å inkludere en såpass kompleks variabel i analysen. Herunder ville det også vært interessant å gå hver enkelt anmelder etter i sømmene. I de fleste avisene er det en relativt liten stab som anmelder mesteparten av filmene, og i et noe større forskningsopplegg enn denne oppgaven ville man kunne sporet både terningkast og gjennomsnittlig størrelse tilbake til hver enkelt journalist i utvalget.

Interessant hadde det også vært å utføre en større kvalitativ innholdsanalyse med basis i mitt kvantitative utvalg. Her ville det for eksempel kunne vært av interesse å se hvor ofte det nevnes som begrunnelse i anmeldelsene at en film er ”god til å være norsk” eller hvor ofte det forekommer at en films sjanger ser ut til å være en ulempe når ”terningen skal trilles”. På den måten ville man kunne gått mer i dybden på hvorfor funnene ble som de ble i min analyse. Det er nærliggende å tro at man ved å utføre en kvalitativ analyse ville gjort svært mange interessante funn som ville kunne supplere og øke relevansen til de tallfestede funnene i min oppgave.

For å få inngående innsikt vil det selvsagt også være en mulighet å undersøke hele populasjonen i stedet for å ta et utvalg. Til tross for at utvalget i min oppgave viser at situasjonen i norsk filmkritikk har vært nokså like de siste ti årene vil man ved å ta utgangspunkt i hele populasjonen få seg alle nyanser som har vært tilstede hvert eneste år.

# Litteraturliste

Abrahamsen, Arild (2005, 07. mai) Perfekt action. *Stavanger Aftenblad*, side 52.

Abrahamsen, Arild (2005, 28. desember) Filmåret 2005 var slett ikke dårlig. *Aftenbladet.no*.

Hentet fra <http://www.aftenbladet.no/kultur/Filmaret-2005-var-slett-ikke-darlig-2620003.html>

Allern, Sigurd (2001) *Nyhetsverdier: Om markedsorientering og journalistikk i ti norske aviser*. Høyskoleforlaget, Kristiansand.

Altman, Rick (1999) *Film/Genre*. Bfi Publishing, London.

Amandaprisen 2005 (2015) På *Wikipedia*. Hentet fra

[https://no.wikipedia.org/wiki/Amandaprisen\\_2005](https://no.wikipedia.org/wiki/Amandaprisen_2005)

Arthaus (2016) Om Arthaus. Hentet fra: <http://www.arthaus.no/arthaus/om/>

Avisa Nordland (2012) I *Store norske leksikon*. Hentet fra

[https://snl.no/Avisa\\_Nordland](https://snl.no/Avisa_Nordland)

Avisa Nordland (2016) På *Wikipedia*. Hentet fra

[https://no.wikipedia.org/wiki/Avisa\\_Nordland](https://no.wikipedia.org/wiki/Avisa_Nordland)

Bakøy, Eva og Jo Sondre Moseng red. (2008) *Filmanalytiske tradisjoner*.

Universitetsforlaget, Oslo.

Bastiansen, Henrik G. Og Hans Fredrik Dahl (2008) *Norsk mediehistorie*. 2. utgave.

Universitetsforlaget, Oslo.

Berlinale (2005) Prizes and honours 2005. Hentet fra:

[https://www.berlinale.de/en/archiv/jahresarchive/2005/03\\_preistr\\_ger\\_2005/03\\_Preistraeger\\_2005.html](https://www.berlinale.de/en/archiv/jahresarchive/2005/03_preistr_ger_2005/03_Preistraeger_2005.html)

Berlinale (2010) Prizes and honours 2010. Hentet fra:

[https://www.berlinale.de/en/archiv/jahresarchive/2010/03\\_preistr\\_ger\\_2010/03\\_Preistraeger\\_2010.html](https://www.berlinale.de/en/archiv/jahresarchive/2010/03_preistr_ger_2010/03_Preistraeger_2010.html)

Berlinale (2015) Prizes and honours 2015. Hentet fra:

[https://www.berlinale.de/en/archiv/jahresarchive/2015/03\\_preistraeger\\_2015/03\\_Preistraeger\\_2015.html](https://www.berlinale.de/en/archiv/jahresarchive/2015/03_preistraeger_2015/03_Preistraeger_2015.html)

Bjerke, Jan-Ivar (2014) *Pressedekningen av norske spillefilmer i årene 2012 og 2013*. (masteroppgave) Høgskolen i Lillehammer.

Blockbuster (2016) På *Wikipedia*. Hentet fra:

[https://en.wikipedia.org/wiki/Blockbuster\\_\(entertainment\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Blockbuster_(entertainment))

D'alto, Elisa (2012) *Filmkritikerens død? En sammenliknende analyse av profesjonell filmkritikk og amatørkritikk* (masteroppgave). Universitetet i Bergen.

Eckblad, Bjørn (2015 22. oktober) Bekrefter nedbemanning i VG. *DN.no*. Hentet fra:

<http://www.dn.no/etterBors/2015/10/22/1319/bekrefter-nedbemanning-i-vg>

Egeberg, Even Fossum (2014) *Det betydningsfulle terningkastet – en kvantitativ studie om terningkastets betydning for besøkstillene til norske spillefilmer på kino* (Masteroppgave). Universitetet i Oslo.

Eriksen, Ulrik (2016, 26. februar til 3. mars) Kan filmkritikere kreve av andre noe vi ikke engang evner selv. *Morgenbladet*, side 52.

Festival de Cannes (2005) Awards 2005. Hentet fra:

<http://www.festival-cannes.fr/en/archives/2005/inCompetition.html>

Festival de Cannes (2010) Awards 2010. Hentet fra:

<http://www.festival-cannes.fr/en/archives/2010/awardCompetition.html>

Festival de Cannes (2015) Awards 2015. Hentet fra:

<http://www.festival-cannes.fr/en/archives/2015/allAward.html>

Film & Kino (2016) På *Wikipedia*. Hentet fra:

[https://no.wikipedia.org/wiki/Film\\_%26\\_Kino](https://no.wikipedia.org/wiki/Film_%26_Kino)

Film & Kino (2016) *Årbok 2016*. Hentet fra:

<http://www.kino.no/incoming/article1267859.ece/binary/Film%20%20Kino%20-%20%C3%85rbok%202015.pdf>

Filmweb (2006) Om Filmweb. Hentet fra:

<http://www.filmweb.no/omfilmweb/article1107373.ece>

Gjelsvik, Anne (2002) *Mørkets øyne – Filmkritikk, vurdering og analyse*.  
Universitetsforlaget, Oslo.

Grimen, Harald (2009) *Samfunnsvitenskapelige tenkemåter*. 3. Utgave.  
Universitetsforlaget, Oslo.

Habermas, Jürgen (1991) *Borgerlig offentlighet: dens fremvekst og forfall: henimot en teori om det borgerlige samfunn*. 2. Utgave. Gyldendal, Oslo.

Hierarki (2015) I *Store norske leksikon*. Hentet fra <https://snl.no/hierarki>

Hobbelstad, Inger Merete (2016 16. april) Hanne Kristin Rohde tar feil på åtte punkter av åtte mulige. *Dagbladet*. Hentet fra:  
[http://www.dagbladet.no/2016/04/16/kultur/meninger/kommentar/hanne\\_krisin\\_rohde/litteratur/43897019/](http://www.dagbladet.no/2016/04/16/kultur/meninger/kommentar/hanne_krisin_rohde/litteratur/43897019/)

Kamsvåg, Geir (2011) *Film & Kino: Årboknummer 2010. Tallenes tale. Alt om film og kino i Norge*. Hentet fra:

[http://www.kino.no/migration\\_catalog/article964013.ece/binary/Film%20&%20Kino%20-%20%C3%85rbok%202010](http://www.kino.no/migration_catalog/article964013.ece/binary/Film%20&%20Kino%20-%20%C3%85rbok%202010)

Larsen, Vegard (2005) God nedsabling. *DB.no* Hentet fra:

<http://www.dagbladet.no/kultur/2006/10/12/479507.html>

Løchen, Kalle (2006) *Film & Kino: Årboknummer 2005*. Hentet fra:

[http://www.filmweb.no/filmogkino/migration\\_catalog/article956913.ece/binary/Film%20&%20Kino%20%C3%85rbok%202005](http://www.filmweb.no/filmogkino/migration_catalog/article956913.ece/binary/Film%20&%20Kino%20%C3%85rbok%202005)

Lund, Cecilie Wright (2005). *Kritikk og kommers – Kulturdekningen i skandinavisk dagspresse*. Universitetsforlaget, Oslo.

Medienorge (2016) Opplagstall for norske aviser – resultat. Hentet fra:

<http://www.medienorge.uib.no/statistikk/medium/avis/190>

Meinich, Karsten (2010. 1. desember) Den akutte krisen i norsk filmkritikk. *Montages.no*.

Hentet fra: <http://montages.no/2010/12/den-akutte-krisen-i-norsk-filmkritikk/>

Montages (2016 13. januar) Årets beste filmer – topplister for 2015. *Montages.no*. Hentet fra:

<http://montages.no/2016/01/arets-beste-filmer-topplister-for-2015/>

Nettun, Ann Mari (2015 16. august) Her er alle Amanda-vinnerne 2015. *Kinomagasinet.no*.

Hentet fra: <http://www.kinomagasinet.no/artikkel/4484/her-er-alle-amanda-vinnerne-2015>

Norsted, Rasmus (2009) Fra konsument til konkurrent. En komparativ studie av filmanmeldelser i norske populæraviser og publikumskritikk på IMDb (masteroppgave) Universitetet i Bergen.

Norstrøm, Ragnhild Ruen (2013) Fra folkeopplysning til forbrukerveiledning: Kulturdekning og kritikk i Adresseavisen 1965, 1985 og 2005 (Masteroppgave). Norges Teknisk-naturvitenskaplige universitet. Trondheim.

NTB (2015 15. april) Bølgen åpner filmfesten i Haugesund. *NRK.no*

[http://www.nrk.no/rogaland/\\_bolgen\\_-apner-filmfesten-i-haugesund-1.12310779](http://www.nrk.no/rogaland/_bolgen_-apner-filmfesten-i-haugesund-1.12310779)

Oscars (2006 5. mars) The 78th Academy Awards. Hentet fra:

<https://www.oscars.org/oscars/ceremonies/2006>

Oscars (2011 27. februar) The 83rd Academy Awards. Hentet fra:

<https://www.oscars.org/oscars/ceremonies/2011>

Oscars (2016 29. februar) Oscar Winners 2016: See the complete list! Hentet fra:

<http://oscar.go.com/news/winners/oscar-winners-2016-see-the-complete-list>

Ottosen, Rune red. (2010) *Norsk presses historie 1660-2010 bind – Presse parti og publikum*. Oslo: Universitetsforlaget.

Retriever (2016,)Om oss. Hentet fra:

<http://www.retriever-info.com/no/om-oss/>

Rohde, Hanne Kristin (2016 15. april) Kronikk: Et terningkast kan aldri bli mer enn tilfeldig.

Hanne Kristin Rohde. *Aftenposten*. Hentet fra:

<http://www.aftenposten.no/meninger/kronikker/Kronikk-Et-terningkast-kan-aldri-bli-mer-enn-tilfeldig--Hanne-Kristin-Rohde-8427274.html>

Roksvold, Thore (1997) *Avisjangerer over tid*. Norsk sakprosa, Fredrikstad.

Roksvold, Thore (2000 10. april) Den omvendte pyramide i et hundreårsperspektiv. Hentet

fra: <http://www.pressehistorisk.no/thore-roksvold-den-omvendte-pyramide-i-et-hundrearsperspektiv/>

Selås, Jon (2016 22. mars) Filmanmeldelse: Batman v Superman. *VG.no*. Hentet fra:

<http://www.vg.no/rampelys/film/filmanmeldelser/filmanmeldelse-batman-v-superman/a/23644442/>

Slåen, Erik Smidesang (2011 18. januar) Det norske filmåret 2010. *Dagbladet.no*. Hentet fra:  
[http://www.dagbladet.no/2011/01/18/kultur/film/norsk\\_film/montages/15073819/](http://www.dagbladet.no/2011/01/18/kultur/film/norsk_film/montages/15073819/)

Trane, Christer (2006) Filmkritikkens og distribusjonens rolle for filmers økonomiske suksess. *Tidsskrift for samfunnsforskning*, 47 (04) pp. 491-509.

TV2 (2008) *Liv Ullmann norsk jantelov*. Hentet fra:  
<http://www.tv2.no/v/275524/?ref=279437&wf=latest>

Vestmo, Birger (2010 20. august) Disse vant Amanda!. *NRK P3 Filmpolitiet*. Hentet fra:  
<http://p3.no/filmpolitiet/2010/08/hvem-vinner-amanda/>

Vik, Sigurd (2011) *Filmen i pressen: en studie av norske filmredaksjoner anno 2008* (masteroppgave) Norge teknisk-vitenskapelige universitet.

Whispr Group (2016) Whispr Group. Hentet fra: <http://whisprgroup.com/>

Wålengen, Sveinung (2016, 22. februar) Filmmiljøet er så fortettet at det kan bli problematisk. *NATT&DAG*. Hentet fra: <http://www.nattogdag.no/2016/02/spille-egentlig-anmeldelsene-noen-rolle-for-norsk-film/>

Øsmundset, Martin (2015, mai) Farvel til firerne. *NATT&DAG*. Side 25-26.

Østbye, Helge, Knut Helland, Karl Knapskog og Leif Ove Larsen (2007) *Metodebok for mediefag*. 3. utgave. Fagbokforlaget, Bergen.

Øyås, Tor André (2011. 3. januar) Filmfront oppsummerer filmåret 2010. *Filmfront.no*. Hentet fra: <http://www.filmfront.no/artikkel/1406/>

Øyås, Tor André (2016. 1. januar) Oppsummering av film-året 2015. *Filmfront.no*. Hentet fra: <http://filmfront.no/artikkel/3596/oppsummering-av-film-aaret-2015>



# Vedlegg / Appendiks

## Vedlegg 1.0 Kodebok

Her vil jeg redegjøre for hvilke variabler og kategorier jeg har brukt i den kvantitative innholdsanalysen i oppgaven. I min oppgave har jeg sett på alle anmeldelser for kinofilmer i Norge i 2005, 2010 og 2015 funnet i databasen til Atekst. For dette utvalget har jeg brukt følgende seks variabler:

**Variabel 1 År** 1) 2005 2) 2010 3) 2015

**Variabel 2 Filmens navn**

**Variabel 3 Terningkast** Terningkast 1-6

Kommentar I: Filmanmeldelser uten terningkast vil merkes med ” ” i feltet for terningkast i datamatriksen og vil ikke regnes med i snittet for terningkast.

**Variabel 5 Antall ord**

Kommentar: Basert på Retriever/Ateksts egne oppføringer av hvor mange ord den aktuelle anmeldelsen består av.

**Variabel 6 Type publikasjon** 1) Riks 2) Region 3) Lokal

Kommentar I: Følgende aviser vil regnes som riksaviser i oppgaven: Aftenposten, ABC Nyheter, Dag og Tid, Dagbladet, Dagens Næringsliv, Dagsavisen, Din Side, E24.no, Finansavisen, Hegnar.no, Klassekampen, Morgenbladet, Na24, Ny Tid, Nationen, Nettavisen, NRK og TV2 Nettavisen.

Kommentar II: Det finnes flere definisjoner av hvilke aviser som er regionsaviser i Norge. regionaviser: Adresseavisa, Bergens Tidende, Drammens Tidende, Fædrelandsvennen, Finnmark Arbeiderblad, Fredriksstad Blad, Hamar Arbeiderblad, Haugesund Avis, Nordlys, Oppland Arbeiderblad, Rogalands Avis, Romerikes Blad, Stavanger Aftenblad, Sunnmørsposten, Telemarksavisa, Tidens Krav, Tønsbergs Blad og Varden.

Kommentar III: Alle aviser med tilhørighet til et bestemt sted og ikke kan kategoriseres som regionsaviser vil falle under kategorien ”lokalavis”.

Kommentar IIII: Fagpresse, magasiner, studentaviser og liknende kodes ikke.

### **Variabel 7 Publikasjonens navn**

**Variabel 5 Sjanger** 1) Drama 2) Thriller 3) Action 4) Animasjon 5) Komedie 6) Skrekk  
7)Barn-/familiefilm 8) Musikal 9) Dokumentar 10) Science-fiction

Kommentar: Sjanger er ofte en skjønnsmessig vurdering og en film kan gjerne kategoriseres under flere sjangre. I denne oppgaven vil jeg like vel kategorisere hver enkelt film under kun én kategori. For eksempel kan en animasjonsfilm ha elementer av både drama, thriller og komedie, men vil i denne oppgaven kodes som animasjonsfilm. Undersjangre som for eksempel mafiafilm og western vil falle under kategorien ”drama” i denne oppgaven. Ved stor usikkerhet ved sjanger som skal kodes blir inntil flere av filmens anmeldelser nærlest for den sjangeren som flest enes om at filmen hører til under.

**Variabel 6 Den anmeldte filmens nasjonalitet** 1) Norsk 2) Skandinavisk, ikke norsk 3)  
Amerikansk 4) Britisk 5) Europeisk annen (ikke britisk eller skandinavisk) 6) Asiatisk 7)  
Annen

Kommentar I: Som med sjanger er det flere måter å vurdere en films nasjonalitet, og en film kan ha flere nasjonaliteter. I min oppgave vil hver films nasjonalitet være basert på nasjonaliteten den står oppført med på filmportalen Filmweb.no. Hver film vil kun stå oppført med én nasjonalitet.

Kommentar II: Kategori ”7) Annet” er en oppsamlingskategori som omfatter filmer fra Sør-Amerika, Afrika og Oseania, som relativt sjeldent vises på norske kinoer og dermed sjeldent anmeldes.