

Master i Film- og fjernsynsvitenskap
Avdelingen for samfunnsvitenskap
Høgskolen i Innlandet
Januar, 2017

NORSK KINODISTRIBUSJON
AV
INTERNASJONAL
SKREKKFILM
I PERIODEN 2005-2014
AV CHRISTIAN WERNER REITAN

Kandidatnummer 5

Innhold

1. Innledning.....	5
1.1. Hvorfor må denne oppgaven skrives?	6
1.2. Hvorfor er dette noe som må belyses?	7
1.3. Hva skal denne oppgaven si noe om?	9
1.4. Hvordan skal jeg jobbe med denne oppgaven?	10
1.5. Bakgrunn for oppgaven:.....	11
1.6. Min oppgave:.....	12
2. Metode.....	13
2.1. Hva er med av skrekkfilm?	13
2.2. Fansen	15
2.2.1. Hvem er fansen?	15
2.2.2. Utvalget	17
2.3. Pressen	17
2.3.1. VG og Dagbladet.....	19
2.3.2. Filmmagasinet og Filmpolitiet	19
2.3.3. De fire kildene	20
2.3.4. Det som ikke kom med.....	21
2.4. Distributørene	21
2.4.1. SF Norge	22
2.4.2. Nordisk Film.....	23
2.4.3. Det som ikke kom med.....	23
3. Teori	25
3.1. Min Posisjon, tidligere forskning og teoretiske perspektiver:	25
3.2. Sosial filmhistorie	27
3.3. Sjanger og smak	31
3.3.1. Trash teori.	32
3.4. Distribusjonsteori	34
3.5. Oppsummering.....	37
4. Historiske Trender	39
4.1. Tidlig Periode.....	39
4.2. Selvbevissthet og “Found footage”	41

4.3.	Asiatisk inntog.	41
4.4.	Humor og nyvinninger.	42
5.	Besøk og Presse.....	45
5.1.	2005-2009. Remakes og torturporno.....	46
5.1.1.	Asiatiske remakes.....	46
5.1.2.	Torturporno og ekstremfilm.	49
5.2.	2010-2014: Oppfølgere, sjangerlek, originalitet og enda flere remakes.	50
5.3.	Nedgangstider i 2010 og 2011.	52
5.4.	Det som ikke kom med i årene 2010 og 2011.....	54
5.5.	Frisk pust og gammelt nytt: 2012 og fremover.....	55
5.6.	2013 og fremover.....	56
5.7.	Noen av tallenes tale:.....	58
5.7.1.	Noen besøkstall.....	60
6.	Fans	63
6.1.	Film, og de som ser den.	63
6.2.	Fokusgruppens tanker om skrekkfilm.	65
6.3.	Hvor, hvordan, hvorfor og med hvem ser du skrekkfilm med?	68
6.3.1.	Hvor og Hvordan	68
6.3.2.	Hvorfor	69
6.3.3.	Med Hvem.....	70
6.4.	Tanker om de som distribuerer.....	72
6.5.	Avslutning.....	73
7.	Distributørene	75
7.1.	Kriterier	75
7.2.	Vurdering.....	78
7.2.1.	Vurdering av skrekkfilmfansen spesielt.	82
7.3.	Økonomi.....	84
7.4.	Oppsummering.....	84
8.	Avslutning.....	87
8.1.	Første del av problemstilling.....	87
8.1.1.	Holdningene hos kritikerne.....	88
8.1.2.	Holdningene hos fansen.....	88

8.1.3. Holdningene hos distributørene	89
8.1.4. Oppsummering.....	89
8.2. Andre del av problemstillingen.....	90
8.2.1. Kriterier som ligger til grunn for distribusjon.....	90
8.2.2. Vurderinger som gjøres i forhold til distribusjon.....	91
8.2.3. Oppsummering.....	91
8.3. Var det noen sammenheng mellom problemstillingene?.....	92
8.4. Min personlige oppsummering	93
8.5. Tilstanden i dag.....	93
8.6. Avslutning.....	94
9. Litteraturliste.....	97
Vedlegg 1. Filmliste over DVD- og kinodistribusjon.....	101
Vedlegg 2. Liste over kinodistribusjon med besøkstall.....	110
Vedlegg 3. Sammenlignbare filmer i alle fire pressekindene.....	112

1. Innledning

Denne oppgaven skal dreie seg om holdninger til skrekkfilmen i Norge, og hvordan disse påvirker kinodistribusjonen av den. Holdninger blant publikum, holdninger blant kritikere, holdninger blant distributører. Som vi kommer til å se i denne oppgaven, får skrekkfilmen veldig ofte svake terningkast av pressen her til lands. Nå og da dukker det opp en film som blir godt mottatt av kritikere, som for eksempel *28 Weeks Later* (Fresnadillo, 2007) og *The Cabin in The Woods* (Goddard, 2012), men veldig ofte får kinodistribuerte skrekkfilmer i Norge lave terningkast. Det som skiller skrekkfilmsjangeren fra de andre sjangrene er også hvor polariserende den kan være. Ofte er det stort skille fra terningkast til terningkast blant skrekkfilmer. Dette ser vi for eksempel med *Deliver Us From Evil* (Derrickson, 2014), *My Bloody Valentine* (Lussier, 2009) og *Antichrist* (Von Trier, 2009). Disse tre har alle mottatt terningkast 5 blant de pressekindene som jeg har valgt ut til denne oppgaven, eller terningkast 1 og 2. Noen høye, flest lave, og mange spredde terningkast er én ting, men et annet tilfelle hos skrekkfilmene er dessuten fraværet av kinodistribusjon. Alle sjangre har fravær av filmer som distribueres. Likevel virker det som at skrekkfilmen blir snytt for flere “moderne klassikere” innenfor egen sjanger på kino enn andre filmsjangre. Klassikere selvsagt innen skrekkfilmsjangeren. Umiddelbart er det to filmer som stikker seg ut som filmer man skulle tro kom på kino i Norge: *Insidious* (Wan, 2010) og *The Woman In Black* (Watkins, 2012). *Insidious* er regissert av James Wan, kjent fra *Saw*-serien, og fikk to oppfølgere på norske kinoer. Den fikk også blant annet terningkast 4 i Filmmagasinet. Med andre ord er det en film som ikke er noe dårligere mottatt enn mye annet, og var tydeligvis populær nok til å få begge sine oppfølgere på kino selv uten kinodistribusjon av film nummer en. *The Woman in Black* er regissert av James Watkins, men viktigere er det at hovedrollen spilles av «Harry Potter» selv, Daniel Radcliffe. Denne fikk terningkast 5 hos Filmpolitiet og fikk også oppfølger på kino. I tillegg kan både *The Awakening* (Murphy, 2012) og *The Midnight Meat Train* (Kitamura, 2008) nevnes – begge med gode terningkast, men likevel ingen norsk kinodistribusjon. Dette er kun noen av eksemplene på filmer som til tross for gode terningkast, ikke havnet på kino.

Dette skaper en rekke spørsmål. Blant annet: hvorfor blir ikke skrekkfilmer som *Insidious* og *The Woman in Black* distribuert på norske kinoer, mens terningkast 1- og 2-filmer som *Doom* (Bartkowiak, 2005) *Halloween* (Zombie, 2007), *Alien vs Predator: Requiem*

(Strause & Strause, 2007) *Red Riding Hood* (Hardwicke, 2011) og *The Devil Inside* (Brent Bell, 2012) blir distribuert? Det kan virke som om skrekkfilmen ikke tas på alvor, eller ikke prioriteres. Med flere andre eksempler kan det nesten se ut som om holdningen blant distributører er: “skrekkfilm er skrekkfilm” og derfor “det er ikke så viktig om den er bra, så lenge det er en skrekkfilm”.

Så, med utgangspunkt i det meget åpne og løse spørsmålet: “Hvorfor kommer den filmen på kino, men ikke den?” og på bakgrunn av innsamlingsdata fra terningkast, intervjuer med skrekkfilmfans og distributører, kommer jeg frem til følgende problemstilling:

Del 1: Hva er holdningene til skrekkfilm i Norge i dag hos kritikerne, distributørene og kinogjengerne, med vekt på de 10 siste årene.

Del 2: Hvilke vurderinger og kriterier gis til skrekkfilmen når det kommer til distribusjon på kino i Norge.

Hovedvekten av min empiri består av engelskspråklige skrekkfilmer. Veldig mange av disse er amerikanske og det er her mitt hovedfokus vil ligge. Målet mitt med denne oppgaven er å få en viss oversikt over hvilke kriterier og vurderinger som gjøres av distributørene når det kommer til skrekkfilm. Del 2 av problemstillingen skal sees i lys av del 1. Hva baserer distributørene sine valg på, og tar de noe hensyn til holdningene som ligger hos presse eller publikum, eller kjører de bare sitt eget løp? Når jeg bruker uttrykket holdninger i problemstillingen min så referer det til: 1) Hva kinogjengerne representert ved skrekkfilmfansen synes om utvalget og kvaliteten til skrekkfilm på kino de siste 10 årene og i dag. 2) Hvilke terningkast pressen gir til skrekkfilm, og forskjellige grupperinger av skrekkfilm de siste årene. Og til slutt 3) Hva distributørene mener om sjangeren, hvordan den har vært og det potensialet den har i dag.

1.1. Hvorfor må denne oppgaven skrives?

Denne oppgaven må skrives fordi det rett og slett ikke er skrevet nok om temaet. Av det jeg har kommet over er det ikke skrevet noe om distribusjon av amerikanske skrekkfilm på norske kinoer. Det er skrevet en bred masteroppgave i 2010 av Caroline Strutz Skei ved Universitetet i Oslo som omhandler distribusjon av amerikansk film generelt på norske kinoer (Skei, 2010).

Det er skrevet en masteroppgave om norske skrekkfilmer (Gjerald, 2009), og det er skrevet en oppgave om pressedekning av kinofilmer, dog norske i perioden 2012-2013 (Bjerke, 2014). Min oppgave rører ved alle disse emnene, men det er et tema som det ikke er skrevet noe konkret om. Skei sin oppgave tar for seg distribusjon av amerikansk film, Gjerald tar for seg norsk skrekkfilm, og Bjerke tar for seg pressedekning av filmer. Store deler av oppgaven min dreier seg om holdninger pressen har til skrekkfilm. Men dette vises primært i form av de rene terningkastene filmene har fått de siste 10 årene.

Som jeg skrev innledningsvis kan det virke som om distributørene tenker at “skrekkfilm er skrekkfilm”. For å finne ut om dette er tilfelle må denne oppgaven skrives. Skrekkfilmsjangeren er en av de aller eldste sjangerene vi har, og har vært veldig innflytelsesrik (Cherry, 2009). I de siste årene, siden *Villmark* (Øie, 2003), har vi sett en stor økning i norske skrekkfilmer. Disse er meget populære og kniver i kinotoppen. *Fritt Vilt* (Uthaug, 2006) og *Fritt Vilt II* (Stenberg, 2008) var henholdsvis nummer 10 og nummer 11 på kinotoppen de årene de kom ut, hvorav *Fritt Vilt II* er den beste besøkte skrekkfilmen på norske kinoer siden 2003¹. Ingen andre skrekkfilmer har slått denne i perioden siden den listen ble presentert og denne oppgaven er ferdig skrevet. Dette viser at folk er villige til å se skrekkfilmer, ihvertfall norske. Så kan det jo legges til at *Annabelle* (Leonetti, 2014) fikk nesten 130 000 besøkende på kino i 2014 og havnet på en 25. plass. Skrekkfilmene er kanskje ikke de meste populære filmene på kino. Norsk film og barnefilm er to meget uslåelige sjangre og kombinasjoner, men skrekkfilmen fyller saler og tjener penger.

1.2. Hvorfor er dette noe som må belyses?

Skrekkfilmsjangeren har eksistert like lenge som filmmediet selv, og like lenge som den har eksistert har den også hatt fans (Cherry, 2009). Men skrekkfilmfansen har kanskje ikke vært den største. Det ser vi på topplistene. Selv om *Fritt Vilt*-filmene er meget populære filmer, er de ikke i nærheten av å toppe listen over de mest besøkte filmene som kom det respektive året. Det som imidlertid skiller denne type fans fra den jevne kinogjenger er lidenskapen. Skrekkfilmfansen er kanskje ikke størst, men er muligens den mest lojale. Det er laget utallige

¹ Alle besøkstall i oppgaven er hentet fra Filmweb. Se *Fritt Vilt II*: <http://www.filmweb.no/filmnytt/article1173540.ece>

messer og festivaler i skrekkfilmens navn verden over, også i Norge. For eksempel den årlige filmfestivalen “Ramaskrik” i Oppdal og den semiårlige festivalen/messen “Oslo Fright Fest” avholdt på John Dee/Rockefeller. På sistnevnte vises det en rekke filmer, og tidligere har de hatt store navn innen sjangeren på besøk. Av internasjonale eksempler finnes “NYC Horror Film Festival”, “Atlanta Horror Film Festival”, “The International Horror and Sci-Fi Film Festival” i Phoenix, Arizona, “Fright Fest” i Storbritannia og “Monsterfest” i Australia – for å nevne noen. Disse er drevet av ildsjeler til sjangeren, og viser til at skrekkfilmen har en tydelig fankultur.

Spørsmålet som naturlig kommer opp her, og blir besvart er jo: hvorfor skal distributørene ta hensyn til fansen av sjangeren? Jo, fordi de kommer på kino og ser filmen, og distributørene og kinoen tjener penger. Hva da med filmer som får lite besøk? Når *Saw VI* (Greutert, 2009) får dårlig med besøk, hvorfor settes da opp den syvende filmen i serien *Saw 3D* (Greutert, 2010) på kino? Dette er noe som trengs å belyses på grunn av de faktorene som er tilfelle: dårlig mottatt og dårlig besøkte skrekkfilmer får norsk distribusjon og en hel del anerkjent gode skrekkfilmer får ikke norsk distribusjon. Dette er også noe som belyses fordi det faktisk finnes en større gruppe mennesker der ute som vil ha skrekkfilm på kino, og som den prominente gruppen de er fortjener de å bli anerkjent for sin lojalitet.

En ting er at man bør ta hensyn til de som vil se disse filmene, er et kriterie for hvorfor dette er noe som belyses. En annen grunn til at dette må belyses er fraværet av større skrekkfilmer på kino. Innenfor skrekkfilmsjangeren dukker det opp dårlige filmer, og det dukker opp bra filmer. Med dårlige og bra filmer her er det snakk om hvilke terningkast disse filmene får av pressen. Med større filmer mener jeg filmer som i seg selv er kjente og anerkjente, eller som har større navn knyttet til seg. Som for eksempel skuespillere, regissører og produsenter. Flere eksempler inkluderer remaken *Mirrors* (Aja, 2008) med 24-stjernen Kiefer Sutherland i hovedrollen som fikk en 4er i VG. *Case 39* (Alvart, 2009) med Renée Zellweger i hovedrollen som fikk en 4er hos Filmmagasinet. Den femte *Resident Evil*-filmen med Mila Jovovich og Paul W.S. Anderson bak spakene kom heller ikke på kino. De fire første *Resident Evil*-filmene gjorde det, og film nummer seks skal etter planen også komme på kino. Her finnes det mange flere eksempler og det er ikke alltid like lett å forstå seg på hvorfor det er slik. Forhåpentligvis vil denne oppgaven gi noen svar.

Jeg håper at denne oppgaven vil kunne være med å på å bidra til at man får et bredere perspektiv på hva som kan være faktorene for at skrekkfilmer man skulle tro kom på kino, ikke kommer på kino. Oppgaven vil forhåpentligvis klare å kartlegge bedre distributørens tanker og hvorfor disse er som de er. Hvis man kan forstå hvorfor ting er slik, så vil det kanskje også videre være mulig å gjøre noe med det. Optimalt sett vil denne oppgaven bidra til å kunne revurdere, og kanskje til og med forbedre, de kriterier og vurderinger som gjøres av distributørene når de velger ut film generelt, og skrekkfilm spesielt. Uansett vil denne oppgaven i hvert fall belyse disse punktene, og bidra med tall fra presse og perspektiver fra fansen, som kan være med i begrunnelsen av distribusjon av film.

Så hvorfor kommer ikke filmer som *The Woman in Black* på norske kinoer? Det er ikke en indie skrekk fra Australia det er snakk om. Selv om indie-skrekk fra Australia får norsk kino distribusjon etter mye om og men. Mitt eksempel her er *The Babadook* (Kent, 2014) som ikke kom på kino i Norge før høsten 2015. Dette var helt tydelig på grunn av blæsten den fikk etter den ble vist på festivaler og i andre land. Den fikk god mottakelse også her til lands da den endelig kom hit. Hvorfor kommer australsk indie-skrekk på kino og ikke skrekkfilm med Daniel Radcliffe?

1.3. Hva skal denne oppgaven si noe om?

Oppgaven min skal belyse distribusjon av skrekkfilm på norske kinoer. Den skal se historisk på hva som har blitt distribuert på kino av skrekkfilm og prøve å finne ut hvorfor enkelte filmer ikke fikk komme på kino. For å finne ut hvorfor de filmene som ikke kommer på kino, nettopp ikke kommer på kino, skal jeg først se på terningkastene jeg snakket om. Dette gjør jeg for å konkret se på hvordan skrekkfilm blir mottatt blant anmelderne i Norge. Det er tydelig at de aller fleste skrekkfilmene som kommer på kino mottar terningkast 3 eller lavere av en eller flere anmeldere. Men til tross for dette kommer det skrekkfilmer på kino, og skrekkfilmer gjør det også helt greit på kino. Selv om *Fritt Vilt II* fikk over 260 000 besøkende og tydeligvis var en kinosuksess, er dette ingenting i forhold til hva de mest besøkte filmene for hvert år får. Filmen var ikke en gang den meste sette norske filmen på kino det året. *Lange Flate Baller II* (Zwart, 2008), *Kautokeino-opprøret* (Gaup, 2008) og *Max Manus* (Rønning & Sandberg, 2008) fikk bedre besøkstall enn *Fritt Vilt II*. *Max Manus* skulle riktignok passere 1 million besøkende totalt på kino i 2008/09. Det er riktignok ikke noen nedtur for denne filmen

å havne bak disse tre. *Max Manus* er en av de største norske kinosuksessene gjennom tidene, og sammen med *Kautokeino-opprøret* tar den for seg viktige sider ved norsk historie. *Lange Flate Ballær* (Nagell, 2006) var en kjempesuksess, så det er naturlig at oppfølgeren også ble det. Spørsmålet her er om det finnes andre kriterier for skrekkfilmer enn andre “mer tilgjengelige” filmer hva gjelder kinodistribusjon. Hva er gode besøkstall for en skrekkfilm, og hvorfor vises de på kino om de ikke tjener penger (hvis det er tilfelle)? Oppgaven min skal da blant annet belyse distributørens holdninger i så måte. Naturligvis vil oppgaven belyse fansiden av skrekkfilmen og anmeldernes side. Dette er for å finne ut om dette har noe å si for distributørene.

Med alle de tidligere nevnte faktorene vil forhåpentligvis oppgaven min si noe om det norske distribusjonslandskapet generelt hva gjelder prioriteringer, konkurranse fra andre filmer, press fra internasjonale kontorer og distributører. Og da selvsagt noe om distribusjonslandskapet til skrekkfilmen spesielt. Er det til og med mulig å kartlegge såpass at vi kan finne en viss type film som nesten alltid vil komme på kino, og i motsatt tilfelle: som ikke kommer på kino?

1.4. Hvordan skal jeg jobbe med denne oppgaven?

Poenget med denne oppgaven er som nevnt å skulle si noe om holdninger til skrekkfilm i Norge, basert på hva som kommer og hva som ikke kommer på norske kinoer av denne type film. Den mest umiddelbare måten å kunne si noe om holdninger til en film blant pressen er terningkast. Et samlet korpus av terningkast vil kunne si noe om anmeldernes holdning til den enkelte filmen. Jeg har samlet alle de internasjonale skrekkfilmene som har fått release på norsk kino de siste 10 årene i en oversikt med terningkastene de har fått fra fire forskjellige presseklender. Hvorfor akkurat disse fire kommer jeg tilbake til innunder metoddelen. Kort fortalt er det at de gir et bredt nok utvalg i forhold til min oppgave. Ut ifra oversikten ser man raskt hvilke terningkast som oftest blir gitt til skrekkfilmen og hvor bredt spekter det kan være fra film til film. Dette er vel og merke kun anmeldernes smak. De representerer allikevel den respektive kilden og skal nå ut til et større eller mindre publikum. Optimalt sett kunne man gravdypere i anmeldelsene og sett hvilke begrunnelser som lå til grunn for de enkelte terningkastene. Likevel gir denne oversikten av terningkast en god indikator på hvor den

samlede pressen står i forhold til skrekkfilm. Det er her kun én 6er, få 5ere og en haug av med 1ere og 2ere.

I tillegg til å skulle se på anmeldernes holdninger, skal jeg snakke med de som importerer filmene til Norge. Det vil derfor bli intervjuer med sentrale distributører for å finne ut av deres holdninger og retningslinjer. Dette gjøres for å finne ut hva som ligger til grunn for at en film kommer på kino, og hvorfor en annen ikke gjør det. Det som er interessant her er så hvor mye makt de enkelte kontorene i Norge har hva gjelder å bestemme og avgjøre hva som skal tas inn av filmer. Det er også interessant å høre med distributørene hvordan de går fram når de skal ta inn filmer til Norge, hvordan de får rettighetene og så videre.

Oppgaven min er delt inn i flere deler. De tre hoveddelene heter “Besøk og Presse”, “Fans” og “Distributører”. Disse er markert henholdsvis del 5, 6 og 7. Etter pressedelen, men før jeg tar for meg distributørene, skal jeg altså snakke med fansen av sjangeren. Fansens svar fra fokusgruppa, som jeg skal komme tilbake til innunder metode, benyttes som et av bakteppene til intervjuene med distributørene. Det er nevnt mye om dedikerte og lojale fans allerede, og senere kommer det mer om skrekkfilmfansens tilhørighet blant filmfans.

Fansen er en viktig del av filmens løp. Det er disse som ser filmen. Målet mitt er å høre med de som er fans av sjangeren, hvor de mener skrekkfilmen står i dag. Hvilke filmer vil de ha på kino? Fokusgruppen som ble samlet skal altså her representere fans av sjangeren, og står for holdningene til skrekkfilm hos fans. Senere vil jeg sammenligne deres holdninger med presse og distributørenes holdninger. Målet her er å se om det er noen korrelasjon mellom holdningene til de som ser skrekkfilm, og de som distribuerer dem. Deler de samme holdning eller ikke? I hvilken grad tar distributørene hensyn til fansen og publikummet sitt når de skal distribuere skrekkfilm på kino? Hvor glad i skrekkfilm er egentlig Norge? Dette er noen av spørsmålene jeg ønsker å svare på.

1.5. Bakgrunn for oppgaven:

Skrekkfilmen er en av de eldste sjangrene i filmhistorien. Likevel er den fortsatt en av de aller mest polariserende. Slik jeg ser det var 2005/2006 årgangen en god årgang for skrekkfilmen med filmer som remakene *The Grudge* (Shimizu, 2004²), *The Amityville Horror* (Douglas

² Kom året etter i Norge

2005) og *House of Wax* (Collet-Serra, 2005), nye filmer som *Hostel* (Roth, 2005) og *Constantine* (Lawrence, 2005) og oppfølgere som *Saw II* (Bousman, 2005) og *The Devils Rejects* (Zombie, 2005). Norge kom også på banen med *Fritt Vilt* (Uthaug, 2006) som skulle genere to oppfølgere som var meget suksessfulle. Etter dette fikk vi en haug av skrekkfilmer som stort sett var remakes eller i torturporno sjangeren. Etterhvert sank både antallet og originalitetstrekkene ved norske kinoer og flere og flere originale, og i ettertid anerkjente filmer kom aldri på Kino.

Oppgaven min skal dreie seg om distribusjon av internasjonale skrekkfilmer på kino i Norge de siste 10 årene, fra 2005 til og med 2014. Jeg ønsker å få svar på en del spørsmål: Hva er egentlig skrekkfilmens status i Norge, og hva gjør at folk drar på kino for å se den slags? Hvis den type film er populær blant kinogjengerne, hvorfor er det da ikke flere skrekkfilmer på kino?

1.6. Min oppgave:

Som sagt dreier min oppgave seg om internasjonal skrekkfilmdistribusjon på kino i Norge de siste 10 årene, holdninger blant folket, bransjen og hvilke kriterier som ligger til grunn for hva som kommer og ikke kommer på kino. Det sistnevnte er veldig viktig. Hvis film X kom på kino, hvorfor kom da ikke film Y? Målet her i denne oppgaven er å finne ut av hva som ligger bak disse avgjørelsene.

Det er skrevet lite om skrekkfilmen sett fra et distribusjonsperspektiv, og i hvert fall ikke i Norge. Min oppgave vil dreie seg om nettopp dette. Det er viktig å presisere at det ikke dreier seg noe om en tekstuell studie av skrekkfilm. Oppgaven min havner innenfor distribusjonsforskningen.

2. Metode

I dette kapittelet skal jeg presentere og redegjøre hvilke metoder som er benyttet i oppgaven. Jeg presenterer også her de tre kildene til empiri som ligger til grunn i oppgaven min. Disse er: 1) Fansen 2) Pressen og 3) Distributørene. På de neste sidene presenterer jeg utvalget, utvalgskriterier og hvordan jeg har jobbet med hver enkelt av dem. Til slutt knytter jeg denne delen opp mot teoridelen, som blir neste kapittel.

Min overordnede metodiske tilnærming baserer seg på empirien. Jeg startet som nevnt med å se på filmer som kom på norske kinoer, og hvilke som ikke gjorde det. Dette gjorde at jeg ble nysgjerrig på å finne ut av hvorfor det var slik. Etersom jeg starter med empirien, baserer oppgaven min seg på det David Bordwell kaller en “bottom-up”-tilnærming. Det motsatte av dette er en “top-down”-tilnærming, der utgangspunktet for tilnærmingen er teorien (Bordwell, 1996). Problemet med denne type tilnærming er at man kan ende opp med å kun fokusere på empiri som støtter ens påstand. I min oppgave er jeg klar og tydelig på hva som er empirien min. Det dreier seg skrekkfilmer de siste 10 årene, og jeg skal i denne oppgaven prøve å finne ut hvorfor empirien min er slik den er. Jeg spiller også på teori i denne oppgaven. Utgangspunktet mitt er empirien, som resulterer i en “bottom-up”-tilnærming, men det vil likevel være et samspill mellom teori og empiri.

2.1. Hva er med av skrekkfilm?

Jeg har laget en tabell over skrekkfilmer som kom på kino og rett på DVD i perioden 2005-2014, som ligger til slutt som Vedlegg 1. I tillegg har jeg laget to tabeller til. En hvor jeg har listet opp alle kinofilmene med besøkstall, dette er Vedlegg 2, og en hvor jeg lister opp alle filmene som kan sammenlignes på tvers av presseklidene. Den siste er Vedlegg 3. Jeg regner Blu-ray innunder DVD. Når det gjelder hva som kom på DVD i denne perioden, er ikke listen komplett. Den er ganske omfattende, men jeg utelukker ikke at det kan være filmer som ble sluppet rett på DVD i denne perioden som jeg har utelatt. Det kan være snakk om filmer jeg har oversett av en eller annen grunn. Når det kommer til hva som har kommet på kino er jeg imidlertid mer sikker på at jeg har fått med tilnærmet alt – men heller ikke dette er 100% sikkert.

Jeg startet med å skrive ned alle skrekkfilmene jeg kunne komme på i den perioden det er snakk om. Etter det gikk jeg grundigere til verks ved at jeg gikk igjennom topplistene for kinofilmer innenfor samme periode. Deretter gikk jeg på IMDB.com og søkte meg gjennom “People who liked this also liked...”-seksjonen under flere av filmene, hvor man finner relaterte filmer. For å forsikre meg om at filmene gikk på norske kinoer, søkte jeg gjennom Film & Kino sine årbøker³. Her finner man oversikt over alle kinofilmer fra de respektive årene. Fant jeg ikke filmen jeg lette etter i disse bøkene, skrev jeg at de ble sluppet på DVD. Selv om jeg ikke er 100% sikker på at jeg har fått med meg absolutt alle skrekkfilmene som ble sluppet på kino i perioden 2005-2014, er jeg sikker på at jeg har fått med meg majoriteten. Tabellen med oversikt over filmene brukes veiledende og typisk for perioden jeg snakker om. Den sier noe om hvordan skrekkfilmlandskapet så ut over en 10 års periode.

Nøyaktig hva som regnes som skrekkfilm er litt verre. Jeg har basert utvalget av filmer som er med i tabellen på tre kriterier. De kriteriene er: 1) om en film er kollektivt regnet som en skrekkfilm. Det vil si at det er en film som ofte blir trukket fram i diskusjoner om skrekkfilm og som man er enige om at er en skrekkfilm. Utvalget baserer seg også på 2) at nettstedet www.imdb.com betegner det som en skrekkfilm, og 3) at distributøren betegner det som en skrekkfilm. Om filmen innebærer en eller flere av disse tre punktene, er den med i mitt utvalg.

Jeg har bestemt meg for å ikke ha med skrekkfilmer som blander inn komedie. Begrunnelsen av dette kan du lese om i teoridelen. Fordi jeg skal ha med skrekkfilm som oppfyller visse kriterier og ikke ha med skrekkfilm som blander komedie, må man stille seg selv spørsmålet: Hvilke bestemmelser skal gjøres? Alle filmene som er med, og alle filmene som ikke er med i tabellen, kan argumenteres for eller imot disse kriteriene. Det kan godt hende at jeg har med flere skrekkfilmer som folk flest mener at ikke er skrekkfilm, men som blir beskrevet som det for eksempel på IMDB sine nettsider. Et eksempel på dette er filmen *Funny Games* (Haneke, 2007).

³ Se <http://www.kino.no/incoming/article1294921.ece>

En av representantene for distributørene som er med i oppgaven, Morten Stephanson for Nordisk Film sier følgende:

“Men sånn som du nevner for eksempel *Funny Games* da. Er det liksom, er det en skrekkfilm, eller er det en thriller. Bare en tøff thriller? *Antichrist* er det en kunstfilm, eller er det en skrekkfilm. Altså, det er vanskelig å si, du er inne på sjangertolkninger her og det er, jeg syns det er vanskelig. Sånn som *Funny Games* var ikke en skrekkfilm hos, det var en thriller når vi jobba med den.” (Stephanson, 2016)

Funny Games regnes ikke som en skrekkfilm fra distributørens side, men både IMDB og Filmweb beskriver dette som en blanding av sjangere, blant annet skrekkfilm^{4 5}. Fordi den da oppfyller kravet om at IMDB beskriver denne som en skrekkfilm, er den med i mitt utvalg. Når det gjelder det som ikke er tatt med, er den ungarske filmen *Taxidermia* (Pálfi, 2006) som fikk kinodistribusjon i Norge, ikke inkludert. Dette er regnet som en skrekkfilm av IMDB⁶, men de skriver også at det er en blanding mellom komedie, drama og skrekk. Selv om jeg personlig ikke synes filmen faller innunder kategorien “komedie”, så har jeg likevel utelatt denne fra utvalget, siden den blir oppfattet av noen som det. I motsatt tilfelle har jeg med filmen *Rare Exports* (Helander, 2010) selv om den regnes som en sjangerblanding med blant annet komedie, fordi IMDB ikke lister den som komedie⁷.

2.2. Fansen

2.2.1. Hvem er fansen?

Det å skulle kartlegge fans som en gruppe er veldig vanskelig, og nærmest umulig. Som med alle sosiale grupper består fansen av skrekkfilm av mange forskjellige individer med forskjellige tanker og ideer. Det helt grunnleggende problemet med kinopublikummet som en gruppe mennesker er at det ikke er en fast gruppe. Den samles, brytes opp og samles igjen for hver film (Allen & Gomery, 1985 s. 156). Det er ingen overordnet interesseorganisasjon som står over denne gruppen. De har ingen felles tilhørighet i en større sammenheng, men samles kun gjennom sin felles interesse for film. Dette er snakk om det totale filmpublikummet for

⁴ Se <http://www.imdb.com/title/tt0808279/>

⁵ Se <http://www.filmweb.no/film/article869713.ece>

⁶ Se <http://www.imdb.com/title/tt0410730/>

⁷ Se http://www.imdb.com/title/tt1401143/?ref_=nv_sr_1

hver enkelt film. Men selvsagt er de som drar sammen mest sannsynligvis venner med andre felles interesser i tillegg.

Som vist over her, blir det å skulle samle publikum og intervju dem kun på bakgrunn av at de liker film et litt tynt grunnlag for en fokusgruppe. Da jeg samlet min fokusgruppe var det på bakgrunn av deres felles interesse for nettopp skrekkfilm. Skrekkfilmfansen har i en større historisk sammenheng hatt en nærmere tilknytning til sjangeren sin enn andre. De er for skrekkfilm-sjangeren og hverandre, men de er samtidig imot “alle” andre. Skrekkfilmfansen anser seg som imot det etablerte, og slik oppstår det også en ekstra dimensjon av tilhørighet her. De samles (i overført betydning) på grunn av sin interesse for skrekkfilm, men også for å støtte opp om den, da skrekkfilmen har blitt ansett som en type film utenfor det etablerte – utenfor den “gode” filmen (Sconce, 2008).

Før jeg snakket med distributørene for å få deres meninger om distribusjon og skrekkfilmdistribusjon, snakket jeg med fansen av sjangeren. Dette ble gjort i form av en fokusgruppe. Fokusgruppe ble valgt her da jeg ser på fansen som en enhet. I motsetning til distributørene hvor hver enkelt person representerer ett enkelt distribusjonsselskap, representerer personene i fokusgruppen fansen som en enkelt masse. Jeg vil ha det samlede synet fra fansen representert. Der hvor et enkelt intervju får frem den enkeltes tanker, får en fokusgruppe frem den samlede tanke. Fordi fokusgruppens mål ikke er å få deltakerne til å komme til enighet, kan den livlige, kollektive ordvekslingen bringe frem spontane ekspressive synspunkter, som ikke nødvendigvis skjer i individuelle intervjuer (Kvale & Brinkmann, 2009). Med andre ord: her får jeg frem deres umiddelbare tanker fyrte opp av de andres svar, heller enn å få dem til å tenke seg om og komme med det mest akademisk riktige svaret. Mitt mål er å fange deres ekte følelser og tanker rundt temaet skrekkfilm.

Fokusgruppen ble holdt fredag 13. mai, klokken 19:00 i Oslo, hjemme hos en av deltakerne i gruppa. Fokusgruppen min bestående av skrekkfilmfans bestod av dem stk. De var alle menn i 20-30-årsalderen, og vil heretter bli omtalt som Informant 1-5. Hvem som er hvem er likegyldig da det er fokusgruppens samlede tanker som representeres – ikke de individuelle tankene. Informantene er nummerert, og Informant 1 er den samme hele veien, det samme er Informant 2 og så videre.

Informant 1 og 2 har begge en mastergrad i Film- og fjernsynsvitenskap (FFV) ved Høgskolen i Lillehammer (HiL). Sammen med Informant 3 har de utgitt en film omhandlende

en lite belyst del av den norske filmhistorien. Informant 1 og 3 har både blogg på en ekstern nettside, samt en videoblogg hvor de snakker om skrekkfilm og B-filmer. Informant 3 har en bachelorgrad i FFV ved HiL. Det samme har Informant 5, som i tillegg skriver kultur-freelance for en større avis i Norge. Informant 4 er utdannet innen lydproduksjon. Alle sammen har til felles at de sitter på et langt forhold til skrekkfilmsjangeren, og ser jevnlig skrekkfilm.

2.2.2. Utvalget

Utvalget mitt består av personer uten direkte tilknytting til distribusjonsbransjen. Ingen av dem jobber eller har jobbet innenfor bransjen, og dette gjør at de ikke har noe farget syn fra bransjen, men i stedet har et i hovedsak nøytralt standpunkt. De har allikevel nok kunnskap – tilegnet seg på egenhånd – til å kunne si noe om hva de selv mener om distribusjonsbransjen. Til tross for at en av fokusgruppas involverte noen ganger skriver for en av pressebildene mine, skaper ikke dette noe problem. Han er ikke fast ansatt og har ingenting med avisen å gjøre til daglig.

Utvalget mitt er preget av to ting: omtrentlig samme alder og ingen kvinner. Det ble gjort forsøk på å inkludere to representanter fra kvinnesiden, men på grunn av andre forpliktelser ble ikke dette noe av. Aldersspennet er mer tilfeldig. Det er et resultat av hvem jeg fikk samlet i en fokusgruppe som var tilgjengelige på det tidspunktet den skulle intervjues. Kjønn og alder har imidlertid lite å si i denne settingen, da deres felles og relevante interesse er skrekkfilm. Dette har vært hovedprioriteringen for utvalget: at de skal ha en interesse for skrekkfilm. Til slutt kan det nevnes at dette er kun fans med deres egen personlige smak. Ingen sitter på noen fasit. Det er kun personlige meninger fra deltakerne som har blitt ytret.

2.3. Pressen

Mye av oppgaven min bygger på anmeldelser, og nærmere bestemt terningkast fra forskjellige kilder. Dette for å finne ut av hvordan holdningen er til skrekkfilm i norsk presse og tidsskrift, hvorav terningkast er den enkleste og mest direkte målestokken. Selv om en anmeldelse kan ha flere nyanser, er det til syvende og sist terningkastet som er den endelige dommen. Det er også veldig lett å måle terningkast opp mot hverandre. Å skulle måle individuelle og personlige meninger opp mot hverandre, ville blitt noe vanskeligere å gjennomføre.

For å finne et representativt utvalg presseklider, som ikke er for gigantisk, så falt valget på å inkludere fire ulike kilder – noen mer forskjellige enn andre. Alle kildene bruker terningkast eller en rangering som fra 1 til 6, der 1 er den laveste og 6 den høyeste karakteren hos samtlige. Filmmagasinet bruker ikke terningkast, men en rangering som går fra 1 til 6 stjerner. Skalaen er den samme her som ved terningkast, men de kaller det noe annet. Jeg kommer til å bruke ordet “terningkast” i forbindelse med Filmmagasinet også, men det er altså ikke det Filmmagasinet kaller sin egen rangering. Denne like 1-6-skalaen gjør det enkelt å kunne sammenligne direkte. Det hadde ikke vært tilfellet om jeg hadde brukt Empire Magazines skala fra 1 til 5, eller IMDBs som går fra 1 til 10.

Det må legges til at selv om alle fire presseklider anmeldte filmene på en skala fra 1-6, har kun en av denne oppgavens kinodistribuerte skrekkfilmer i perioden 2005-2014 fått terningkast 6. Flere har derimot fått terningkastet 1. De fire kildene jeg har valgt ut er **VG**, **Dagbladet**, **Filmmagasinet** og **Filmpolitiet/P3**. Disse fire kildene skal dekke en stor bredde innen filmanmeldelsesbransjen.

Fremgangsmetoden min for å kartlegge pressen bestod i å samle alle skrekkfilmtitlene fra 2005 til 2014 som hadde distribusjon i Norge, enten på DVD eller kino, i et skjema med kategoriene: Tittel, Premiereår i Norge, Land, Dagbladet, VG, Filmpolitiet/P3, Filmmagasinet, Format, Distribusjons selskap og Ekstra notater. Under kommer et eksempel på tabellen. For å få plass har jeg satt kategoriene loddrett og filmene vannrett. Dette er omvendt av hvordan mitt endelige skjema så ut. Det som menes under kategoriene: “Dagbladet”, “VG”, “Filmpolitiet/P3” og “Filmmagasinet” er hvilken karakter den enkelte filmen fikk. Der det ikke er mulig å finne ut hvilken karakter filmen fikk, skriver jeg N/A (Not Available).

Eksempel på tabell følger her:

Film	Premiere År I Norge	Land	DB	VG	FP/P3	FM	Format	Distributør
The Last House On The Left	2009	USA	N/A	N/A	N/A	4	DVD	UIP
Insidious	2011	USA	N/A	N/A	N/A	4	DVD	SF Norge
The Midnight Meat Train	2008	USA	3	N/A	N/A	5	DVD	Nordisk Film Distribusjon
Let Me In	2010	UK/USA	N/A	N/A	N/A	5	DVD	SME

A Nightmare On Elm Street	2010	USA	N/A	N/A	3	N/A	DVD	SW/WB: Entertainment Norge AS
The Awakening	2012	UK	N/A	4	5	N/A	DVD	Nordisk Film Distribusjon
The Woman in Black	2012	UK	N/A	N/A	5	N/A	DVD	SF Norge
Saw III	2006	USA	2	1	4	1	Kino	Scanbox
Red Riding Hood	2011	USA	2	1	2	2	Kino	SF Norge
Texas Chainsaw 3D	2013	USA	2	4	2	3	Kino	Scanbox
The Hills Have Eyes	2006	USA/Frankrike	2	2	4	4	Kino	Fox Films AS
World War Z	2013	USA	4	5	4	4	Kino	UIP
Funny Games	2007	USA/Østerrike	5	3	5	4	Kino	Nordisk Filmdistribusjo n
Thirst	2010	Sør Korea	3	5	N/A	5	Kino	Tour De Force

2.3.1. VG og Dagbladet

På den ene siden av utvalget har vi dagspressen- og tabloid-avisene, VG og Dagbladet. Dette er to av de mest leste avisene i Norge, som publiserer hele tiden på nett samt hver dag i trykt form. Begge avisene har store filmdeleer og publiserer ukentlig filmanmeldelser. I VG ligger det under “Rampelys” på nett og i Dagbladet ligger det under “Kultur” på nett. Begge avisene legger ut anmeldelser av nye filmer på sine forsider på nett. De er med andre ord veldig interessert i å trekke folk til anmeldelsene. VG og Dagbladet har sine inntekter fra abonnemeter (nett), løssalg og reklame. De henvender seg også til massene (må jo gjøre det for å kunne leve godt av abonnement). Det er også aviser som er relativt politisk nøytrale. De er ikke rettet mot en spesiell interesse, som Dagens Næringsliv, ei heller et spesielt politisk syn som eksempelvis Klassekampen. Deres interesser styres av folket og ledelsen i avisene. De har heller ikke film eller filmanmeldelser som sitt primærfokus – det er det først og fremst nyheter som er.

2.3.2. Filmmagasinet og Filmpolitiet

Pressekildene, Filmpolitiet og Filmmagasinet, har derimot film som hovedfokus. Begge dekker film i omtrent like stor grad. Jeg omtaler Filmpolitiet som P3 også fordi at mange

anmeldelser ikke legges ut under navnet Filmpolitiet, men fortsatt på P3s hjemmesider. Begge disse kildene retter seg mot et film-interessert publikum. Deres målgruppe er dem som liker film.

Det som skiller disse umiddelbart er selve mediet de publiserer i. Begge to finnes på nett og har semi-regulære oppdateringer der – stort sett flere ganger om dagen. Filmpolitiet går på radio, NRK P3, hver uke. Filmmagasinet slippes en gang i måneden og er tilgjengelig i kiosker til salg. Det deles også ut gratis på kinoer rundt omkring i landet. Det er reklameinntekter og noe løssalg som er inntektene til Filmmagasinet. Det utgis i samarbeid med kinoene også, og det at det deles ut på kinoer viser tydelig dets marked – nemlig de som drar på kino. Filmpolitiet sendes på NRK P3 og er tilgjengelig for alle, men retter seg mot filminteresserte – ikke nødvendigvis bare de som ser film på kino. Filmpolitiet er også lisensfinansiert i og med at det går på en av statskanalene. Dette gjør at det ikke er noen kommersiell innvirkning på innholdet. I tillegg gjør det at de anmelder alle typer film, da de riksdekkende allmennkringkasterne har plikt til å servere hele folket (Enli, Moe, Sundet, & Syvertsen, 2010).

2.3.3. De fire kildene

Med disse fire kildene dekker jeg både kilder som er finansiert på forskjellige måter, har forskjellige målgrupper, ulik publiseringshyppighet (daglig, ukentlig og månedlig) og som publiseres i forskjellige medier (avis, magasin, nett og radio). I tillegg har de alle bidragsyttere i begge kjønn og i varierende alder. Det er også viktig at dette er respekterte, etablerte publiseringer som har journalister som skriver for seg. Det er med andre ord ikke snakk om blogger eller anmeldelser i kommentatorfelt. Det er viktig for meg å få en bred som mulig kildebasis. Dette for å unngå å kun se på anmeldelser fra populærpressen, eller kun fra nisjemagasiner. Hele poenget med disse kildene er at de tilsammen skal representere den norske pressen og den norske presses holdning til film generelt, og i mitt tilfelle: skrekkfilm spesielt. Som jeg skrev innledningsvis bygger store deler av oppgaven min på kildene og deres holdninger til skrekkfilm representert ved terningkast eller en rangering fra 1 til 6.

2.3.4. Det som ikke kom med

Når man ser på utvalget av pressekilder, er det en del som naturligvis ikke blir med. Jeg har forsøkt å dele likt mellom presse som har film som fokus, og presse som ikke har det. Det har jeg klart i og med at 50 prosent har film som fokus og 50 prosent har generelle nyheter i fokus. Blader som Z og Rushprint er ikke tatt med siden disse er beregnet for et nisjepublikum og har ikke den samme målgruppen som Filmmagasinet og P3. De er hverken på landsdekkende radio eller på alle kinoer i landet. Nettsteder som montages.no og filterfilmogtv.no er heller ikke fordi de kun publiserer på nett og drives av «amatører» og på frivillighetsbasis. En vesentlig detalj i den forbindelse er at alle anmeldelsene jeg har brukt er publisert på nett. Men til forskjell fra de nevnte nettsidene, publiseres de i andre medier i tillegg, som avis, magasin og på radio. TV er ikke representert i det hele tatt. Den eneste kanalen hvor det anmeldes film på TV i Norge er TV2. Her er det anmeldelser i både God Morgen Norge og God Kveld Norge. Grunnen til at disse ikke er med er fordi de ikke publiseres på nett, men går på TV. Det er derfor vanskelig og veldig tidkrevende å skulle gå igjennom alle anmeldelsene til filmene i mitt utvalg. En annen grunn er at det blir en krysning mellom det riksdekkende, som jeg har representert ved NRK/P3/Filmpolitiet, og det populistiske, som jeg har dekket med VG og Dagbladet. Derfor ser jeg ikke noe nytt i det TV2 tilfører av egenskaper.

Når det gjelder andre populistiske dagspresser har jeg valgt å unngå lokalpresse da disse ikke gis ut på landsbasis. Aftenposten er også blant de største avisene i landet og kunne vært med. Jeg har dog valgt å ikke inkludere denne da jeg føler VG og Dagbladet dekker den populistiske nyhetssiden av pressekildene mine.

2.4. Distributørene

Distributørene jeg har kontaktet og brukt som empiri i denne oppgaven er SF Norge og Nordisk Film. Dette de to største distribusjonsselskapene i Norden og begge har kontor i Oslo. Den geografiske nærheten og størrelse på disse to selskapene gjorde disse to til naturlige valg. Jeg snakket med 1 person fra hvert selskap i ca 1 time. Intervjuene fant bagge sted Fredag 1 Juli. Nordisk Film ble intervjuert 10:00, mens SF Norge ble intervjuet 12:00. Begge samtalen ble tatt opp og transkribert. Jeg har kun tatt med det som ble sagt mellom jeg sa at samtalen

var i gang og jeg sa at samtalen var slutt. Alt som ble sagt av begge parter ble sagt vel vitende om at alt ble tatt opp. Dette blir beskrevet av Anne Ryen som opptak av intervjuet med åpen mikrofon (Ryen, 2002)

De senere årene har begge distribusjonsselskapene etablert seg på kinomarkedet også. Til forskjell fra andre distribusjonsselskaper eier disse to flere kinoer i større byer i Norge. Nordisk film eies av Egmont og har kjøpt opp Oslo Kino fra 2013. I tillegg til å eie kinoene i Oslo, eier Nordisk Film kinoer i Asker, Askim, Drammen, Halden, Horten, Hønefoss, Kristiansund, Tønsberg (Kilden Kino), Verdal og Ålesund. SF på sin side eier kinoer i Lillestrøm, Moss, Sarpsborg, Sandnes, Sandvika, Ski, Skien, Sotra og Stavanger. I tillegg har de kino ved Slottsparken i Oslo og ved Storo i Oslo. Tidligere hadde de SF Kino i Tønsberg, denne heter nå Brygga Kino. Begge eier kinoer i og rundt hovedstaden i tillegg til kinoer i flere av de største byene i Norge.

2.4.1. SF Norge

Hos SF Norge intervjuet jeg Åge Hoffart. Hoffarts presentasjon av seg selv er som følger:

“(…) mitt navn er Åge Hoffart og jeg har da jobbet her i SF i åtte år nå som, snart ni år, som leder av kinoavdelingen, altså den delen her som jobber med filmer som skal på kino. Før det så her jeg vært i en del andre forskjellige selskaper, jeg drev mitt eget selskap i en del år som het Oro Film. Før det så var jeg, jobba jeg 14 år i Europa Film, og jeg starte å jobbe med distribusjon i for 34 år siden i T&O film (...)”.

Dette stemmer overens med SF sine egne hjemmesider. Dette er den personen i SF som for meg kunne gi de mest korrekte og innsiktsfulle svarene jeg var ute etter.

SF har avtale med Warner Bros. og distribuerer deres filmer. Dette resulterer i at de ikke har full bestemmelsesrett over egen kinodistribusjon. På spørsmålet om hvorfor en tittel som *Red Riding Hood* kom på kino, svarer Åge Hoffart følgende: “Fordi at det var en Warner tittel(…). Det var bare bestemt fra Warners side, at den skal vi gå på kino med i alle land.” Utenom dette bestemmer SF stort sett selv hva som skal og ikke skal på kino. Hoffart sier at de hele tiden har et løpende samarbeid med de største kinoene, men at de selv bestemmer siden det er de som til syvende og sist sitter igjen med det økonomiske tapet.

2.4.2. Nordisk Film

Hos Nordisk Film (Heretter bare: Nordisk) snakket jeg med Morten Stephanson. Han har jobbet i Nordisk i litt over åtte år og har ansvar for “home entertainment”-vinduet (heretter kalt: HE), som det kalles, hos Nordisk. Dette innebærer alt som har med det fysiske formatet på filmene, men også de digitale formatene på filmene som Nordisk har distribusjon på.

Nordisk i Norge styres stort sett fra Danmark. I Norge er hele avdelingen samlet på ett sted. Det er snakk om både kinodistribusjon og HE. Disse jobber på samme sted i Oslo. Basert på lang vandringstid i Nordisk og det faktum at alle avdelingene jobber tett med hverandre, var dette den personen som på det tidspunktet intervjuet fant sted, den som var best for meg å prate med.

2.4.3. Det som ikke kom med

Et av de største distribusjonsselskapene som driver med skrekkfilm som ikke ble med er United International Pictures (UIP). Disse holder også til i Norge, men selskapet er amerikansk. Det er med andre ord ikke et nordisk distribusjonsselskap. Noe som er grunnen til at de ikke ble i oppgaven. De får sine filmer fra Universal og Paramount og rett på kino med de. I motsetning til SF og Nordisk velger ikke den norske grenen av UIP hva som skal på kino eller ikke. For oppgavens del har jeg valgt å kun fokusere på de to største distribusjonsselskapene her til lands. Begge skandinaviske.

Andre selskaper som kunne vært inkludert er to stykker som har gjort det veldig bra de siste årene i Norge: Another World Entertainment (AWE) og Arthaus. Arthaus er ikke med fordi deres katalog består ikke av spesielt mye skrekkfilm. Dette er også tilfellet med Nordisk, men tatt i betraktning at Nordisk er så stort som det er, så er det et mer aktuelt selskap å ta med. Arthaus har en klarere profil utad som signaliserer hva slags film de distribuerer.

AWE derimot har en del skrekkfilm, men ikke noe kinodistribusjon på noen av dem. De har, i perioden jeg skriver om, ikke hatt noen skrekkfilmer på kino. Riktig nok har filmer som *Bone Tomahawk* (Zahler, 2016) og *The Girl With All The Gifts* (McCarthy, 2016), som begge kan kategoriseres som skrekkfilm, hatt premiere på norske kinoer. Begge to distribuert av Another World Entertainment.

3. Teori

I dette kapittelet vil jeg presentere de teoretiske perspektivene mine. Det vil dreie seg om hvilke teorier, samt perspektiver som benyttes i lesingen av denne oppgaven. Etter dette kapittelet kommer en historisk gjennomgang av skrekkfilmer, som ender opp i dag og går over i mine tre siste deler med presse, fans og distributører.

Min problemstilling stiller spørsmål rundt skrekkfilmens status i Norge i dag. Min empiri baseres på kino-distribuerte skrekkfilmer i perioden 2005-2014. Oppgaven min berører flere perspektiver. Hovedfokuset ligger i krysningen mellom mottakelse (presse, fans med deres besøk) og distribusjon, av skrekkfilm. Det dreier seg hovedsakelig om amerikansk og engelskspråklig skrekkfilm, hvor hovedvekten ligger på amerikansk skrekkfilm.

Før jeg presenterer de teoriene jeg har benyttet meg av i denne oppgaven, vil jeg bare få satt oppgaven min litt i kontekst av andre masteroppgaver. Det vil komme klart frem at oppgaven min er unik, med et nytt syn på skrekkfilmdistribusjon i Norge.

3.1. Min Posisjon, tidligere forskning og teoretiske perspektiver:

Denne oppgaven blir i hovedsak en filmhistorisk oppgave. Det dreier seg riktignok om nyere filmhistorie. Hovedbestanddelen av empirien min er hentet fra 2005-2014. En del av oppgaven min henter riktignok empiri fra nåtiden også i forhold til fansen og distributørene. Det oppgaven min viser i tabellen med filmene som er bakgrunnen for empirien min er behandlingen av skrekkfilm i Norge i pressen (representert ved fire kilder) gjennom 10 år. Denne empirien er ikke argumentert eller forklart, den er kun presentert. Likevel bidrar dette til et innblikk i hvordan skrekkfilm har blitt mottatt i Norge i perioden det dreier seg om. Den representerer et unyansert og direkte bilde på hvordan skrekkfilm er mottatt.

Det er flere tilnærminger man kan ha når det kommer til forskning på filmhistorie. Det jeg gjør i denne oppgaven er bare en liten del. Min tabell med filmer kan peke på flere trender innen den norske distribusjonshistorien av skrekkfilm. Min oppgave her er å bruke den, samme med andre innfallsvinkler, for å prøve å si noe om hvorfor det er slik. Jeg vil finne ut hvorfor det kan ha seg at landskapet til skrekkfilm på norske kinoer så slik ut i den perioden. Jeg presenterer senere i del 5 om presse flere trender i de årene, og jeg skal prøve å finne noen

forklarer på hvorfor det kan ha seg at det er slik. Jeg skal ikke forklare nøye hvorfor det er slik, for de vil kreve dybdeanalyse av alle beslutninger som ble gjort i forhold til hver film. Mitt bidrag i så måte er bare å presentere en liten overfladisk forklaring på hvorfor det er slik.

Første del av problemstillingen min omhandler også hvordan skrekkfilmen har blitt mottatt av pressen. Dermed har jeg tatt for meg et knippe presseklipp og ser på de terningkast, eller karakter, gitt til filmene i mitt utvalg. Dette med pressedekning av filmer har også vært skrevet om tidligere. Blant annet har Jan-Ivar Bjerke skrevet en masteroppgave som heter “Pressedekningen av norske spillefilmer i årene 2012 og 2013”(Bjerke, 2014). Denne tar for seg, som tittelen sier, pressedekningen av norske spillefilmer. Min oppgave dreier seg om internasjonale engelskspråklige filmer. Pressedekningen min er mer overfladisk enn Bjerke sin, da den kun tar for seg terningkast og karakterer fremfor alt av pressedekning.

Første del av problemstillingen min spør hvordan holdningene til skrekkfilm i Norge i dag er hos kritikerne, distributørene og kinogjengerne. Det å skrive om skrekkfilm er ikke noe nytt. Folk har skrevet om skrekkfilm i en årrekke og har alle mulige innfallsvinkler på temaet. Bare de siste to årene har det kommet ut to masteroppgaver som i mer eller mindre grad omhandler skrekkfilm. Den siste av dem, “De levende døde: fra myte til lerret: hvordan har vampyrens mytologiske historie preget vampyrfilmen, og hvordan har vampyrsjangeren utviklet og endre seg i løpet av filmhistorien?” (Olsen, 2016), tar for seg kun en liten del av skrekkfilmen, nemlig portretteringen av vampyren i en historisk kontekst. Dette er mye smalere enn hva min oppgave skal omhandle, da jeg tar for meg all type undersjanger i skrekkfilmen, og ikke kun fokuserer på en type.

Den andre oppgaven heter “Å fange den fiktive virkeligheten: en oppgave som undersøker cinéma vérité-stilens effekt når den brukes i situasjonskomedie og skrekkfilm” (Svendsen, 2014) og omhandler en bevisst stiltype og dens bruk i blant annet skrekkfilm. Dette er også litt på siden av det min oppgave dreier seg om, men illustrerer sammen med den første oppgaven at skrekkfilm skrives om den dag i dag i flere masteroppgaver.

Når det kommer til distribusjon er det skrevet en god del mere på dette feltet, enn det tidligere nevnte pressedekningen. Det finnes massevis av teori på distribusjon. Alt fra produksjonsstudier til masteroppgaver. Den av de nyeste som ligger nærmest min oppgave av sistnevnte er Caroline Strutz Skei sin oppgave “Hollywood in Norway: Distribution and repertoire” (Skei, 2010). Denne tar for seg dominansen av Hollywood-filmer i Norge.

Mesteparten av filmene som benyttes som empiri i min oppgave er filme laget i USA og Hollywood. Skeis oppgave beskriver Hollywood systemet og de politisk-økonomiske faktorer som spiller inn ved distribusjon av Hollywood-filmer i Norge. Min oppgave har ikke bare fokus på filmer fra Hollywood, men på skrekkfilmen som sjanger. Det er med andre ord sjangeren som er fokuset, ikke opphavsstedet. Likevel er det verdt å merke seg at hovedvekten av distribuerte skrekkfilmer på norske kinoer kommer nemlig fra Hollywood og USA.

En annen masteroppgave som kommer inn på noe av det samme tema som meg er Gøran Byggstøyls oppgave om markedsføring av moderne blockbustere: "The day after tomorrow: markedsføring av en moderne blockbuster" (Byggstøyl, 2005). Den benytter seg av mye av den samme litteraturen som jeg benytter meg av i argumentene rundt distribusjonen av en stor film på kino. Alle disse masteroppgavene sier noe om Hollywood sin posisjon i verden og i Norge.

3.2. Sosial filmhistorie

Min første del av problemstilling dreier seg om holdninger til skrekkfilm. Før jeg beveger meg inn på distributørenes kriterier og vurderinger til sjangeren, er det viktig å finne ut hvor statusen til sjangeren ligger. Uten dette blir det vanskelig å forstå hvorfor distributørene gjør de vurderinger som gjøres i forhold til sjangeren. Om distributørene velger å ikke sette opp en film, og begrunner dette med at de ikke tror den kommer til å gjøre nok penger, så er det nødvendig å se hvor disse antagelsene kommer fra. Hvor godt kjenner de til sjangerens popularitet/upopularitet? Siden de distribuerer film på kino, er naturlig å tro at distributørene i hvert fall kjenner til kinopublikummet og dere vaner. Hvor mye kjenner distributørene til kinogjengernes kinovaner, og hvor stor betydning har det?

Da jeg skulle finne ut av dette samlet jeg en fokusgruppe som jeg intervjuet. Dette ble beskrevet nærmere i del 2 om metode. Formålet med fokusgruppen var å kartlegge felles tanker om sjangeren og skrekkfilmens kinodistribusjon. Dette med kino er viktig, fordi det er en helt annen setting å se film i enn hjemme i sin egen stue. Ved å gå på kino kan du ikke lenger velge om du vil se filmen alene eller ikke. veldig ofte drar man på kino nettopp for å ikke se filmen alene. Det gjøres et bevisst valg. Terskelen for å dra på kino er høyere enn å bare sette på en film hjemme, samtidig som at belønning i de aller fleste tilfellene er høyere.

Man får se filmen tidlig, får større lerret og bedre lyd enn man vanligvis ville fått hjemme. Mange forbinder også nettopp det å gå på kino som en sosial greie (Iversen, 2016).

Denne oppgaven kan skrives uten å ha sett en eneste film. Filmens innhold er ikke i fokus. Om jeg synes filmene som er med i utvalget mitt er skumle eller ikke, har ikke noe å si. Filmen er med i utvalget mitt fordi den på et eller annet tidspunkt fikk merkelappen “skrekkfilm”. Mange av filmene i mitt utvalg har jeg aldri sett. Det jeg ser på i min oppgave er hvordan disse filmene har blitt anmeldt i mine 4 presseklubber. Det eneste jeg trenger å vite om disse filmene i forhold til pressen, er hvilket terningkast de fikk da de ble anmeldt. I del 5 av oppgaven min går jeg historisk igjennom hvilke terningkast filmene fikk og hvor mange besøkende de fikk. Filmatiske kvaliteter ved filmene er ikke relevant. Om de bruker “long-takes”, filmmusikk eller rask dialogveksling, har ingenting å si i denne oppgaven. Filmens innhold er ikke i fokus. Dette fraværet av fokus på innhold og filmatiske kvaliteter er meget bevisst fra min side. Min tilnærming til disse filmene handler om hvordan de ble mottatt i pressen. Det handler om hvordan fansen ser på disse filmene. Og det handler til slutt om hvordan distributørene ser på disse filmene, og hva de velger å gjøre med dem. Jeg skal se på hvordan skrekkfilm blir vurdert av distributørene og hvorfor de blir vurdert slik, basert på hvem som ser skrekkfilm, på hvilken måte og ikke minst hvorfor.

Denne type tilnærming benyttes innenfor en gren av filmhistorisk teori som blir kalt sosial filmhistorie. Dette er en type filmhistorie som fokuserer på elementene rundt film. Den ser på hvordan filmen har blitt vist, mottatt og sett på. *Film History: Theory and Practice* (Allen & Gomery, 1985) skrevet av Robert C. Allen og Douglas Gomery beskriver, som tittelen foreslår, flere tilnæringer til hvordan forskning på filmhistorie har blitt gjort og teorien som benyttes i den anledning. Sosial filmhistorie er en tilnærming og metode som nevnes her. I *Den Levende Fortiden: Filmhistorie og Filmhistoriografi* har Gunnar Iversen skrevet om tradisjonen med sosial filmhistorie, tydelig inspirert Allen & Gomery og satt i en norsk kontekst.

Den sosiale filmhistorien omhandler den sosiale praksisen rundt film, med særlig vekt på det å gå og se en film på kino. Forståelsen vår av en film formes av «presentasjonen av filmen, rammen om filmen og opplevelsen» (Iversen, 2016, s. 53). Her snakker vi alt fra forhåndskunnskap og forventinger, til rent materielle faktorer som tekniske visningsfasiliteter (for eksempel hjemmeprojektor vs. kinolerret og Dolby Atmos) og forstyrrende elementer i

kinosalen. Det aller viktigste innenfor sosial filmhistorie er publikummet, da det handler om hvordan film *brukes*. For eksempel, hva gjør filmene med tilskuerne og hva gjør tilskuerne med filmene? Hvordan har publikums sosiale praksis endret seg, hvilke forventninger stilles til publikums preferanser, og hvordan påvirker dette hvordan filmer blir laget og ser ut (Iversen, 2016)? Dette er noen av spørsmålene som kan stilles når vi snakker om sosial film historie.

Iversen poengterer at siden sosial filmhistorie ofte fokuserer på det å gå på kino så: "... vil sosial filmhistorie som oftest høre til filmens sosiologi" (Iversen, 2016 s. 56). Filmen estetiske kvaliteter er altså da ikke en del av sosial filmhistorie. Både Iversen og Allen & Gomery presenterer filosof Ian Jarvie sine 4 spørsmål som hver representerer en mulig tilnærming til sosial filmhistorisk praksis. For ordens skyld dreier det seg om følgende fire spørsmål: 1) Hvem lager film og hvorfor? 2) Hvem ser film, på hvilken måte, og hvorfor? 3) Hva har folk sett på kino, på hvilken måte og hvorfor? og 4) Hvordan blir film evaluert, av hvem og hvorfor (Allen & Gomery, 1985 s.154)? Min tilnærming med tanke på at jeg snakker med både fans og distributører, baseres på en kombinasjon av spørsmål 2 og 4. Hvordan blir film evaluert, av hvem og hvorfor basert på hvem ser film, på hvilken måte og hvorfor. Spørsmål 2 handler hovedsakelig om publikum, men angår samtidig også indirekte distributører og deres antagelser av hvem som ser skrekkfilm, hvordan de gjør det og hvorfor. Distributørene gjør også en egen evaluering av hvilke filmer som skal vises eller ei, og kan dermed sies at går innunder spørsmål 4. Disse to tilnærmingene har jeg benyttet meg av i mitt møte med fans og distributører, i forhold hva jeg har ønsket å hente ut av dem.

Det er viktig å minne om at denne oppgaven dreier seg om distribusjon av film på kino. Nøkkelordet her er kino. Selv om min oppgave ikke tar for seg kinoens rolle spesifikt, tar den for seg distributørenes tanker og fansens tanker. Distributørene distribuerer film på kino, og fansen og publikummet ser den på kino. Dette er ikke noe nytt. Slik har det alltid vært. Helt siden filmens opprinnelse har folk flokket til kinoene (Allen & Gomery, 1985 s.153). I begynnelsen var det vel så mye kinoen i seg selv som trakk folk, som filmene som ble vist. Attraksjonen den første tiden i filmens liv var selvfølgelig filmene, men også palassene filmen ble vist i. Den gang da var det å gå å se en film på kino en sosial hendelse. Spol frem til i dag, og uttrykket "å gå på kino" er fortsatt like relevant (Iversen, 2016). Dette uttrykket bekrefter det faktum at selv i dag kan filmen komme i annen rekke. Det er den sosiale biten å faktisk gå på kino som er i sentrum. Denne sosiale tilnærmingen til film historie er noe som er skrevet

mye om. Som de tidligere referansene er Robert C. Allen og Douglas Gomery sin tekst “Social Film History” i boken “Film History: Theory and Practice” og Gunnar Iversen sin tekst “Sosial Film History” i boken “Den Levende Fortiden: Filmhistorie og filmhistoriografi” konkrete eksempler på denne praksisen.

Hvem som lager film for hvem, og hvem som ser film og hvorfor, er temaer ofte tatt opp i forskning relatert til sosial film historie. Det vil ikke være så viktig for meg å finne ut hvem som lager film og for hvem, men heller: hvem distribuerer film og til hvem? Dette vil være med på å besvare spørsmålet om distributørene tar hensyn til fansen når de velger ut film som skal distribueres. Hvis ikke fansen, så hvem?

Selvfølgelig har det alltid vært alternativer, fra hjemmekinoen i dag, helt tilbake til “Nickelodeon” tiden og “peep-show”-boksen. Dette er eksempler hvor folk så film alene. Men i all hovedsak har film på kino vært et sted for sosial sammenkomst. Noe av grunnen til at folk drar i flokker for å se film, har noe med at film reflekterer folket. Den er laget av folket, til folket. En ting er propaganda film og film fra kommunistiske land, hvor filmen skulle tjene folket og samle det. En annen ting, som bunner ut i det samme, er hvordan film i kapitalistiske land er. Her dreier det seg om publikumsfrieri på en annen måte enn i kommunistiske land. I kapitalistiske land skal produsenter tjene så mye som mulig på hver film som slippes. Publikum bestemmer og film frir til publikums ønsker (Allen & Gomery, 1985 s. 165).

Sosial film historie slik den beskrives i Allen & Gomery sin bok kan som sagt virke noe datert, men boken tar også opp problemet kinoene fikk som følge av TVen sitt inntog på 1950-tallet. Boken anerkjenner derfor at allerede da den var skrevet ble synet på kino endret. Folk ble mer bevisst på hva de så på kino, og det å dra på kino i seg selv var ikke lenger en begivenhet (Allen & Gomery, 1985). Dette er fullt overførbart til i dag med inntoget av en stor mengde TV kanaler, strømmetjenester og internett, nedlasting av filmer og hjemmekinoens utbredelse hos cineastene. I dag, mer enn noen gang, veies det flere faktorer for og imot kinobesøk. Nettopp av denne grunn er det større fokus på å få folk til kinoene. Valget av hvilke filmer som skal sette, er en av faktorene som kan gi utslag på kinobesøket. Dette med utvalget av filmer er noe jeg skal se mere på i delen om distributørene.

Å se på denne oppgaven i lys av sosial film teori er bare en liten del av det store bildet. Denne delen av teori vil si noe det å gå å se film på kino, men vil ikke kunne si noe om den enkelte besøkendes tanker og vurderinger i forhold til hver film. Denne teorien kan si noe om

utvalget av filmer som distributørene setter opp, men kan ikke si noe om hvorfor en enkelt film blir satt opp, eller ikke satt opp.

3.3. Sjanger og smak

Iversen presenterer fem områder som kler tilnærmingen til den sosiale filmhistorien, hvorav ett går innunder smakshistorie. Her knyttes en films kulturelle identitet og legitimitet opp mot den «gode smak», med fokus på hvordan det som er blitt beregnet som «god film» også endrer seg i takt med resten av samfunnet. For eksempel ble Hitchcocks *Psycho* i 1960 ansett som «en liten skitten genrefilm, i krysningspunktet mellom krim og grøsser, som ble klippet av sensuren og få ville si var stor kunst.» (Iversen, 2016, s. 59). I dag har filmen inngått i den filmhistoriske kanon, og anses som en filmklassiker. Iversen viser også til *The Texas Chain Saw Massacre* (Hooper, 1974) som på 80-tallet ble angrepet for å være «spekulativt voldsforherligende søppel, som ingen burde få muligheten til å se» (Iversen, 2016, s. 59). Først i 2014 fikk filmen norsk kinodistribusjon, og da uten store diskusjoner eller offentlig motstand.

Med disse eksemplene viser Iversen til at «synet på disse filmene har endret seg kraftig i takt med utviklingen av samfunnet, mediesituasjonen og synet på hva film bør være» (Iversen, 2016, s. 60). Det tok i begge disse tilfellene lang tid før filmene fikk anerkjennelse, og selv om smakskanonen hele tiden endrer seg, virker det likevel som at dagens skrekkfilmer må gjennomgå samme type motstand i forhold til anerkjennelse og innpass.

En av grunnene til dette kan være selve grunnsteinene som skrekkfilmen som sjanger er bygget på. Brigid Cherry skriver i boka, *Horror* (2009), at selv om skrekkfilmen er en av de vanskeligere sjangrene å definere, så er den ironisk nok likevel den mest karakteristiske av filmsjangrene. Dette gjelder i både publikum, industrien og populærmedia sine øyne. Skrekkfilmen har derfor opp gjennom tidene vært en av de mest populære og samtidig mest forhatte sjangrene, med et publikum som er begrenset til lojale fans og andre som fullt ut omfavner sjangeren, mens resten avfeier den (Cherry, 2009).

Sjanger og smak er noe som er uløselig knyttet sammen. Hvilke filmer i hvilke sjangere man velger å se på kino, er i veldig stor grad avhengig av smak. Veldig ofte går man

på kino og ser en film i en spesifikk sjanger, fordi man liker den sjangeren. En av de sjangerne som kanskje får mest negativ respons blant de som går på kino er skrekkfilm. “Jeg liker ikke skrekkfilm” er mer vanlig å høre enn “Jeg liker ikke komedier”. Fordi skrekkfilmsjangeren er så ekstrem som den er, hender det ofte at den skyver folk vekk. Dette fordi de mener de kan være sikre på at det ikke er for dem, basert på at de ikke liker skrekkfilm. Dette er veldig ofte er det berettiget. Hvor komediesjangeren har veldig mange varianter, har ikke skrekkfilmen like mye. De aller fleste liker å le, men ikke nødvendigvis av samme ting. Det finnes et hav av forskjellige komedier. Noen er mer tullete enn andre, mens andre knapt regnes som komedier, men kan være kjempe morsomme for noen. Skrekkfilmen derimot er skummel. Den skal frembringe skrekk. Den skal skremme. Når de aller fleste liker å le, er ikke det slett ikke alle som liker å bli skremt. Dette gjør at skrekkfilmsjangeren oftere blir offer for personlig smak når det gjelder distribusjon og besøk på kino.

Fokusgruppen som jeg snakket med har varierende grad av skrekkfilminteresse og smak. Men alle liker sjangeren, men da av forskjellige grunner. Denne variasjonen finner vi hos distributørene også. Mer variert er den her da deres jobb innebærer håndtering av alle typer filmer, ikke bare en spesifikk sjanger.

Oppgaver dedikert til skrekkfilmsjangeren og andre kult - og undergrunnsjangerer finnes det nok av. Disse oppgavene fokuserer stort sett på sjangeren som sjanger, eller et utvalg filmer fra sjangeren. En analyse av et knippe filmer med bakgrunn i sjanger og skrekkfilmteori gjøres ofte her. Min oppgave derimot er ingen oppgave som analyserer film. Jeg vil finne ut av holdninger til den type film generelt. Blant distributører og presse, men også fansen. Fansen av sjangere som skrekk og andre kultsjangere har ofte fått sjangeren sin omtalt som “trash”. Sjøppel. Dette har gjort at fans og teoretikere har bygd opp en slags motstand mot den etablerte filmeliten. De som ser Oscar-vinnene filmer, og ser ned på filmer som *Wrestling Women vs. The Aztec Mummy* (Cardona, 1964) (Sconce, 2008 s,100).

3.3.1. Trash teori.

“... But fuck those people who’d rather be watching *The Best Years of Our Lives* or *David and Lisa*. we got our own good taste.” (Bangs, 1988).

Publisert først i *Psychotic Reactions and Carburetor Dung* 1988 og sitert i *Thrashing the Academy: taste, excess, and an emerging politics of cinematic style* av Jeffrey Sconce i 1995, illustrerer dette sitatet tankegangen til de som anser seg selv på utsiden av den etablerte filmkulturen. Ikke bare sier de imot de som ser den type etablert gode filmer, men de påstår også at de har sin egen gode smak. God film er, for disse menneskene, ikke bare “god film”, men kan også være film på utsiden. Sconce sin artikkel prøver å redegjøre for denne type kultur. De som ikke ser *The Best Years of our Lives* og *David and Lisa*. Hvordan er deres holdning til film, og hva har det gjort mot dem at deres foretrukne sjanger har blitt skjøvet vekk og sett ned på av akademia og filmeliten?

Jeffrey Sconce tar for seg kulturen som hyller filmer som ikke er elitistisk kanon. Han snakker om de som vil se filmer som faller utenfor det folk anerkjenner om “god smak”. Den type korpus disse omfavner blir omtalt, av Sconce, som “paracinema” og de som ser denne type film vil kjempe for anerkjennelsen til det Sconce referer til som “cinematic trash” (Sconce, 2008. s. 101). Dette dreier seg om all type film som ikke anerkjennes av den løst definerte gruppen elitekulturen, som de som driver med “paracinema” er imot (Sconce, 2008 s.103). Skrekkfilm er en av disse type filmer, og tiltrekker seg da et nisjesegment av filmpublikumet.

Min oppgave går ikke ut på å greie ut om skrekkfilmen som sjanger, men kun om å benytte meg av den. Det kan godt være en skrekkfilm med sci-fi-elementer eller action- og drama-elementer. Sjangerkrysning av dette slaget er tatt med da alle skrekkfilmer gjerne har en fot innenfor disse andre sjangerne i tillegg til sin egen.

Unntaket er skrekk-komedier da disse begir seg ut på en bredere sjangerkrysning og vil ha et helt annet, eller bredere, publikum enn den rene skrekkfilmen. Problemet med denne type sjangerkrysning er at grensen for hva som er komedie først og så skrekk, og hva som er skrekk først og så komedie er veldig diffus. Filmer som *Scary Movie*-filmene er først og fremst komedier som parodierer og bruker skrekk sjangeren i sin komikk. De kan være skumle, men regnes ofte først og fremst som en komedie. For å unngå å tråkke for langt over denne grensen mellom skrekkfilm og komedie i denne krysningen, utelukker jeg alle skrekkfilmer som har en sjangerblanding som inneholder komedie.

Det dreier seg ikke om noe sjangeranalyse. Jeg skal ikke se på skrekkfilmen som en sjanger. Det er ikke opp til meg å analysere skrekkfilmene. For meg i denne oppgaven handler

det ikke om kvaliteten på skrekkfilm, men mengden skrekkfilm. Dette er grunnen til at de ikke inngår noen teori rundt hva som gjør en skrekkfilm til en skrekkfilm. Den teorien som er med her som gjelder skrekkfilm går på hvordan skrekkfilm historisk sett har blitt oppfattet av «filmeliten» og fans av sjangeren. Den drar all skrekkfilm under en kam, noe som gjør det vanskelig for meg å se om det er noen forskjell fra kritisk godt mottatt skrekkfilm, og skrekkfilm som er ansett som lavere kvalitet, når det kommer til hva som distribueres. Fokuset ligger ikke på om filmen er god som skrekkfilm, eller generelt god som film. Fokuset mitt ligger bare på om det er en skrekkfilm.

Vurderinger rundt kvaliteten på skrekkfilm blir tatt opp, både av meg og av distributørene. Et eneste jeg har å forholde meg håndfast til hva gjelder kvaliteten på skrekkfilmen er pressen sine terningkast. Distributørene har sine egne kriterier. Under samtalene med distributørene kommer det frem hvilke filmer de mener er gode, og hvilke de mener er dårlige, men ikke hvorfor. Det er derfor meningsløst for meg å ha med kvalitetskriterier til skrekkfilmer i teorien min her. Det er ikke det som diskuteres. Det er kvantiteten av skrekkfilm, ikke kvaliteten av skrekkfilm som gjelder i denne oppgaven.

3.4. Distribusjonsteori

Den siste gruppen jeg snakker med i min oppgave, er distributørene. Etter å ha kartlagt holdninger til de som anmelder film og de som ser film, er det på tide å kartlegge tankene til de som faktisk bestemmer hva som skal på kino. Teorien på dette punktet vil dreie seg om grunnleggende distribusjonsteori. Alt fra hvordan distributører generelt jobber og hva som er deres mål. Dette vil gjelde helt generelt og ikke spesifikt for de enkelte distribusjonsselskapene.

Det er ingen hemmelighet at det landet som får flest av sine filmer på kino i Norge er USA. Selv i år med gode norske filmer, er det likevel amerikanske filmer som dominerer det norske markedet. Dette er ikke særegent for Norge. Amerikansk film har dominert store deler av verden i lang tid. Nøyaktig hvorfor det er sånn er ikke så lett å fastslå, men det er flere faktorer som spiller inn. En ting som er sikkert er USA sin lange tradisjon med eksport av film. De har tradisjonelt sett eksportert mye film. En annen faktor er den rene størrelsen til

amerikansk film. De er verdens nest største filmbransje i antall filmer, de er blant toppen i verden når det gjelder å bruke penger på en enkelt film. En siste ting som blir sagt om amerikansk film er at de gjenskaper europeisk kultur for er moderne samfunn og re-eksporterer den tilbake til Europa (Trumbour, 2008). Det er forståelig hvorfor amerikansk filmindustri ønsker å distribuere sine filmer i andre land. Det dreier seg selvsagt om penger. Er dette også samme grunn til hvorfor norske distributører tar inn, og setter opp amerikansk film på norske kinoer? Det er det nok. Det skal vi se når vi snakker med distributørene.

Å kunne forstå distributørene er ikke alltid like lett. Ofte når vi tenker på filmer og de som står bak kommer distributørene i siste rekke. Alle vet hva filmen heter, litt færre vet navnet på regissøren, men nesten ingen vet hvem som har distribuert den. Veldig ofte er produsentene mer kjente enn distributørene. Dette ser vi tydelig i dag når det gjelder filmer som *Iron Man* og *The Avengers*. De aller fleste vil kunne si at dette er “Marvel-filmer”. Marvel står bak produksjonen av disse filmene. Distributør av disse filmene derimot er Disney, og da deres underorganisasjoner i de respektive regioner de distribuerer. Det har derimot kommet en bølge av filmer i Norge den siste tiden hvor distributører står mer sentralt hos publikum enn regissør og produsent. Et eksempel på dette er filmer distribuert av Arthaus. Her blir betegnelsen “Arthaus-filmer” brukt om en type filmer som de distribuerer, men i utgangspunktet har publikum et større forhold til tittel, skuespiller, regissør og produsent enn distributør av enkelt filmer (Havens & Lotz, 2012).

Timothy Havens og Amanda D. Lotz ga ut i 2012 boken *Understanding Media Industries*. Denne boka tar for seg distribusjon av media generelt, ikke bare film. Den tar for seg hele løpet til produkter, fra produksjon til konsumering. De har et eget kapittel dedikert til “Distribution and Exhibition Practices”, altså hvordan distribusjon og fremvisning av media fungerer. Dette kapittelet tar for seg mange større og mindre poenger som jeg benytter meg av. Denne helt grunnleggende forståelsen for hvordan distribusjon fungerer er helt essensielt for meg i min oppgave. For å kunne forstå distributørenes vurderinger og handlinger, må vi forstå hvordan de fungerer.

I en tenkt kjede av filmens løp starter det hele de som lager filmen, produsentene.

Produsent → Distributør → Fremviser (kino) → Forbruker

Distributørene kommer inn etter filmen er produsert, men før den kommer på kino. Den er bindeleddet mellom en produsent og en kino/visningsarena (Havens & Lotz, 2010).

Distributører påvirker blant annet filmtilbudet gjennom «windowing». De er med på å bestemme hvilke filmer som skal vises, hvordan de skal vises (for eksempel via kino eller rett på DVD) og over hvor lang tid de skal være tilgjengelige - dette avhengig av hvor langt inntjeningspotensialet kan trekkes (Havens & Lotz, 2012).

Det produseres mye mer film enn det som distribueres på kino. Så hvordan velger distributørene film som de skal få ut? I et hav av filmer må distributørene ta flere valg. Gitt at distributørene har mulighet til å få den enkelte filmen (det er ikke sikkert) må du vurdere om det skal gå for den.

Faktorer som kan spille inn på om filmen skal inn hos den enkelte distributøren kan være flere. Det kan dreie seg om personlig smak hos distributører, det kan dreie seg om plass, det kan dreie seg om hva slags salgspotensiale de tror den her og så videre. Det er i utgangspunktet vanskelig å vurdere hvilke filmer som vil gjøre det bra på kino. Det får man svar på først etter filmen er satt opp og har gått sin tid på kino. Så, uten å vite hvordan en film vil gjøre det på kino, tar distributørene flere forhåndsregler. En ting de ønsker er et bredt bibliotek av forskjellige filmer. Dette gjør de for å kunne treffe en bred målgruppe totalt sett med filmene sine. Den andre fordelene med dette er at hvis en type film går dårlig, så er det andre type filmer som kan gjøre det bra. Dette kalles for å maksimere profitt og minimere tap (Havens & Lotz, 2012). Dette sier noe om utvalget av filmer distributørene tar inn. Hvordan vurderer de så den enkelte film opp mot seg selv? Det har selvsagt noe med smak å gjøre, og det kommer vi tilbake til i del 7. Distributørene.

Uansett hvilke valg som tas, så spiller disse inn på film- og forbrukertilbudet. Filmdistributører kan i så måte sees på som “cultural gatekeepers” (Havens & Lotz, 2012, s.162), da de er med på å bestemme hvilket tilbud som er tilgjengelig. Dette reiser et sosialt spørsmål om i hvor stor grad distributørene påvirker filmforbruket vårt, og dermed også vår personlige smak. Havens og Lotz skriver at distribusjon er med på å forme den sosiale betydningen og bruken av film, og prøver i så måte å påvirke forbrukerne slik at det vil øke fortjenesten til distributørene (Havens & Lotz, 2012, s. 160).

På grunn av sin identifiserbare og direkte påvirkning på film- og medieinnhold, kan det sies at distributører er med på å påvirke forbrukerens smak. Men de bestemmer langt ifra alt. Havens og Lotz framhever at forbrukerne med tiden har fått en større og større stemme grunnet teknisk utvikling, og skriver: “Today the emphasis of the commercial media industries

centers more on surveilling, aggregating, and predicting our medie preferences than on limiting our choices, as was once the case.” (Havens & Lotz, 2012, s.163)

Denne teorien rundt distribusjon går på det grunnleggende hva gjelder distribusjon. Den forklarer jobben til en distributør, formålet til distributøren, samt gir noen pekepinn som kan forklare utvalget til hver enkelt distributør og innvirkningen dette har. Det den ikke kan si noe om er den enkelte distributørs tanker. Det kommer frem gjennom empirien. Teoriens formål skal ligge som et bakteppe for distributørens utsagn. De skal sees i lys av denne teorien, empirien av filmer, pressens terningkast og fansens uttalelser.

3.5. Oppsummering.

Min oppgave vil altså i all hovedsak dreie seg om det problemstillingen referer til. Nemlig:

Del 1: Hva er holdningene til skrekkfilm i Norge i dag hos kritikerne, distributørene og kinogjengerne.

og:

Del 2: Hvilke vurderinger og kriterier gis til skrekkfilmen når det kommer til distribusjon på kino i Norge de siste 10 årene.

Hovedfokuset ligger på distributørene og deres kriterier og vurderinger, basert på deres, pressens og fansens holdninger til skrekkfilm. Distributørens holdninger til skrekkfilm styres i stor grad av deres popularitet som vises i besøkstall på kino av fans av sjangeren. Hvilke hensyn tas altså av distributørene? Har det noe å si hva anmeldere skriver, eller er det kun besøkstall som gjelder. Har den filmen som til slutt kommer på kino en fellesnevner? Hvilke typer filmer (undersjangerer av skrekkfilm) kommer på kino og hva slags besøk og hva slags kritikk får den? Finnes det en type film distributørene trekkes mot av skrekkfilm, som ligger underbevisst hos distributørene?

4. Historiske Trender

“What happens today springs from what happened yesterday. By trying to understand film history, we better understand the movies of our moment” - David Bordwell (Bordwell, 2008)

4.1. Tidlig Periode

Christine Gledhill åpner sin tekst om skrekkfilm i “The Cinema Book” på følgende måte: “For some time, horror films had comparatively little serious discussion, and only in the second half of the 1970s was the genre put on the agenda of film studies”(Gledhill, 2007) Dette sier ganske mye om skrekkfilmens posisjon i akademien. Til tross for filmatisering av *Dr Jekyll and Mr Hyde* og *Frankenstein* rundt 1910-tallet, tysk ekspresjonisme på 20-tallet og det faktum at Universal, som var det største av de såkalte “Little Three” i tidlig amerikansk film, og som skulle ende opp med å overleve RKO (som var regnet som en av “The Big Five”), bygde hele sitt fundament på skrekkfilmer fra 30 tallet til langt ut på 50 tallet (Bordwell & Thompson, 2010), var det altså ikke før mot slutten av 70-tallet at skrekkfilmen ble tatt med i akademien. Film har alltid kjempet for å få akademisk anerkjennelse, og især skrekkfilmen.

Perioden jeg skal dekke innen skrekkfilmen er 2005 til 2014. Dette er en 10 års periode som har svingt veldig hva gjelder skrekkfilmens popularitet. Fra et oppsving i 2004/5, til en nedgang rundt 2010/11 og til i dag hvor skrekkfilmen har gjort seg veldig gjeldende igjen med anerkjente “gode” (med gode mener jeg filmer som har fått god mottakelse i pressen og blant publikum) filmer. Det er kommet en rekke forskjellige og nyskapende skrekkfilmer de siste årene. For å finne ut hvor vi er og hvorfor vi er der i dag, må vi se litt på historien til skrekkfilmen og deres periode med de forskjellige undersjangerne. Hovedfokuset mitt vil ligge på de amerikanske, i og med at hovedvekten av mitt utvalg er filmer fra USA. Skrekkfilmsjangeren har alltid vært en stor del av filmhistorien. Tyskland var tidlig ute med å lage skrekkfilmer som skulle stå som bautaer i skrekkfilmhistorien med filmer som *Das Cabinet des Dr. Caligari* (Wiene, 1920) og *Nosferatu, eine Symphonie des Grauens* (Murnau, 1922). Disse filmene var en del av bevegelsen tysk ekspresjonisme som skulle komme til å inspirere skrekkfilmsjangeren i mange år senere med deres spill på skygger og ekle stemning. Disse filmene kom i stumfilmperioden da bilde og mise-en-scene stod i fokus. Med lydens inntog ble det visuelle lagt i bakgrunnen, og lyden ble fokuset (Dixon, 2010).

Det har alltid vært filmer basert på klassiske litterære verker innenfor skrekkfilmen som blant annet tidligere nevnte *Dr Jekyll and Mr Hyde* (Robertson, 1920)(Mamouliau, 1931) og *The Phantom of The Opera* (Julian, 1925). Det var riktig nok ikke før Universal Studios i 1931 slapp både *Dracula* (Browning, 1931) og *Frankenstein* (Whale, 1931) at denne trenden og sjangeren virkelig skjøt fart. De neste årene bygde Universal Studios hele sitt selskap på skrekkfilmer og monsterfilmer. RKO Radio Pictures prøvde det samme men, med unntak av *King Kong* (Cooper & Shoedsack, 1933), uten noe særlig suksess (Bordwell & Thompson, 2010). Sammen med filmer som omhandlet invasjon fra rommet og atommonstre, som blant annet *The Day The Earth Stood Still* (Wise, 1951) og *Them!* (Douglas, 1954) på 50-tallet, var denne type filmer lenge amerikanernes bidrag til skrekkfilmen før europeerne kom over og laget filmer som *Psycho* (Hitchcock, 1960) og *Rosemary's Baby* (Polanski, 1968) som gjorde at amerikansk skrekkfilm virkelig tok av i popularitet.

Hvor USA på 30-, 40- og 50-tallet hadde filmer hvor monsteret var i fokus, enten fra verdensrommet, fra en atommutasjon eller bare en ukjent kilde/et utforsket landområde, gikk skrekkfilmene på 60-tallet og særlig 70-tallet inn i stuen til folk. Tidligere nevnte *Psycho* foregår på et hotell hvor eieren er psykopatisk, og i *Rosemary's Baby* må Rosemary kjempe mot satanister i egen bygning. Ondskapen påvirket de nærmeste i filmer som *The Exorcist* (Friedkin, 1973) og *The Omen* (Donner, 1976). Wes Craven satte skrekkfilmene sine i nabolaget i *The Last House on The Left* fra (Craven, 1972) og i ødemarka hos innavlsfamilien i *The Hills Have Eyes* (Craven, 1977).

80-tallet representerer et høydepunkt i amerikansk skrekkfilmhistorie, men også nedturen. I 1978 fikk vi *Halloween* (Carpenter, 1978), i 1980 fikk vi *Friday the 13th* (Cunningham, 1980) og i 1984 fikk vi *A Nightmare on Elm Street* (Craven, 1984). Disse tre filmene ble enorme suksesser som fikk tilsammen 15 oppfølgere på 80-tallet og 22 totalt, pluss flere remakes og en crossover film i *Freddy VS Jason* (Yu, 2003). Det var flere filmer som fikk en haug av oppfølgere på 80-tallet, og spørsmålet om originalitet kom opp. Det var nesten ingen nye gode filmer, og bare en masse oppfølgere (Dixon, 2010). Flere av de store mesterne fra 70-tallet og tidlig 80-tallet som Wes Craven og John Carpenter hadde nå begynt å miste grepet om skrekkfilmsjangeren.

4.2. Selvbevissthet og “Found footage”

Etter noen år med mange oppfølgere fikk sjangeren et friskt pust i USA med den postmoderne og selvbevisste skrekkfilmen *Scream* (Craven, 1996) og den banebrytende «Found footage»-filmen, *The Blair Witch Project* (Myrick & Sanchez 1999). *Scream* startet bølgen med selvreflekterende filmer. Disse skrekkfilmene diskuterte skrekkfilmer og stilte spørsmål som: “Hva ville skjedd hvis dette var en skrekkfilm” i skrekkfilmen. *Scream* gav oss regler til hvordan man kunne overleve skrekkfilmer og *Scream 2* (Craven, 1997) gav oss regler for hvordan man skulle overleve oppfølgere. *The Blair Witch Project* var en vanvittig revolusjonerende film. Den kickstartet tradisjonen med håndholdt kameraføring som ble kalt “Found-Footage”, hvor ideen var at dette var filmruller funnet av noen personer som nå ble vist til offentligheten for første gang. Det var riktig nok filmer som brukte denne ideen tidligere som *Cannibal Holocaust* (Deodato, 1980) og *The Last Broadcast* (Avalos & Weiler, 1998), men ingen som var så suksessfulle. Med et budsjett på ca. 60 000 dollar og en inntjening på over 140 millioner dollar bare i USA⁸, beviste *The Blair Witch Project* at det var mulig å lage billige skrekkfilmer som tjente enorme mengder penger. Denne tradisjonen ble ført videre i den vanvittig populære *Paranormal Activity* -serien (Dixon, 2010).

4.3. Asiatisk inntog.

På samme tid i Japan kom filmer som *Ringu* (Nakata, 1998) og *Ôdishon* (Miike, 1999) som skulle ha stor betydning for skrekkfilmen generelt og ikke minst for den amerikanske skrekkfilmen spesielt utover 2000-tallet. Det som ble resultatet av disse filmene ble nyvinninger innen skrekkfilmen. Ut skulle den nye tenåringslasheren representert ved *Scream* og *I Know What You Did Last Summer* (Gillespie, 1997), og inn skulle filmer om spøkelser og onde ånder. USA begynte også å remake japanske grøssere, som *The Ring* (Verbinski, 2002) og *The Grudge* (Shimizu, 2005) og senere remake sine egne filmer (de tidligere nevnte 80 talls grøsserne). På denne tiden var spøkelse av asiatiske småjenter det skumleste som fantes på film. Både *The Ring* og *The Grudge* vitnet om dette (Dixon, 2010).

⁸ Se <http://www.boxofficemojo.com/movies/?id=blairwitchproject.htm>

4.4. Humor og nyvinninger.

Oppfølgere og remakes var fortsatt meget populært utover 2000-tallet, men rundt 2009/10 skjedde det en liten endring. Med filmer som *Drag me to Hell* (Raimi, 2009), *Devil* (Dowdle, 2010) produsert av M. Night Shyamalan, og *Insidious* (Wan, 2010) gjorde flere eldre travere seg bemerket med skrekkfilmer som blandet humor (senere også å finne i filmen *The Cabin in the Woods*), og/eller brøt grensen mellom det overnaturlige og virkeligheten (likt som tidligere nevnte filmer som *Rosemary's baby* og *The Exorcist*). *Drag Me To Hell* har et utslørt plot som handler om en jente som skal til helvete. Her viser Sam Raimi at han kan blende skrekk og humor som han gjorde tidligere med *Evil Dead 2: Dead by Dawn* (Raimi 1987), *Devil* er ikke regissert av M. Night Shyamalan, men produsert av han. Denne filmen som en gjeng mennesker fanget i heis med djevelen, beviste at Shyamalan kan være involvert i filmer som ikke står og faller på en såkalt "plot twist".

Slasherfilmen forsvant, eller fikk en ny vri, og remakes ble sjeldnere. Hjemmet ble igjen stedet hvor terroren fant sted, i blant annet filmer som *The Purge* (DeMonaco, 2013) og 70-talls hyllesten *The Conjuring* (Wan, 2013). I *The Purge* blir en familie offer for en gjeng mennesker som skal inn i familiens veldig sikre hus, koste hva det koste vil. *The Conjuring* er satt til 70-tallet og omhandler 70-tallets mest populære tema på film: demonbesettelse. Vi fikk også antologi-filmer som *The ABC of Death* (Andrews m.fl, 2012) og *V/H/S* (Bettinelli-Olpin m.fl, 2012). Dette er filmer bestående av flere filmer. *V/H/S* handler om en gjeng ungdommer som skal finne en videotape i et hus og ender opp med å se fem forskjellige VHS-kassetter som alle har sin unike historie. Vi som seere ser disse fem kassetene med hovedpersonene og sammen med rammehistorien om de ungdommene, få vi servert seks skrekkfilmer i en film. *The ABC of Death* tar den et steg videre. Her presenteres 26 kortfilmer som hver og en representerer en bokstav i alfabetet. Alle kortfilmene i disse to filmene er regissert av en ny regissør. *V/H/S* har seks forskjellige regissører, mens *The ABC of Death* har hele 26 stk.

Nye vrier på gamle subgenre, innblanding av humor og hyllest til tidligere trender innen skrekkfilmen ble mer og mer vanlig. Vi er nå kommet til et sted i filmhistorien hvor "alt er gjort". Siden alt er gjort, så gjelder det nå å gjøre det samme som før, bare på en ny og bedre måte. Alle konvensjoner som nå er bygd opp gjennom 100 år med skrekkfilm, brytes oftere og oftere (Pinedo, 2004). Tradisjonelt har skrekkfilmer hatt en siste gjenlevende jente, populært kalt "The Final Girl". Dette er den personen som overlever massakeren og morderen

i filmen. De mest kjente eksemplene er kanskje Jamie Lee Curtis sin karakter i *Halloween* og Neve Campbell sin karakter i *Scream*. I begge disse filmene er denne karakteren i slekt eller i nær relasjon med morderen. Det er en grunn til at denne morderen vil drepe vedkommende. “The Final Girl” (Jancovich, 2004) i *You’re next* (Wingard, 2011) derimot har ingen tilknytting til morderen, og er ingen hvem som helst. Hun er tilfeldigvis bare en del av en gjeng på en hyttetur hvor alle rundt henne blir drept. Det viser seg at hun har vokst opp i Australias outback og er den mest kompetente til å forsvare seg av alle. I *Insidious* og *The Conjuring* er aldri de såkalte «jumpscares» der du antar. I andre filmer skjønner du hvor det kommer jumpscares og hvilke som er fake, men ikke i disse. Her hopper ting ned fra skapet istedenfor ut av det. Det dukker opp demoner og spøkelser midt på lyse dagen hvor du minst venter det. Filmene i dag tar det vi lærte av gamle filmer og bruker det mot seeren.

5. Besøk og Presse

Denne delen av oppgaven min handler om holdninger, kriterier og vurderinger av skrekkfilm. Her presenterer jeg funnene mine fra mine tre hovedkilder: presse, fans og distributør. De to siste punktene kommer senere i oppgaven og er begge basert på intervjuer. Pressedelen, som dette kapittelet skal omhandle, er basert på kvantitative tall og skjemativering. For enkelthetens skyld kommer denne delen av oppgaven til å bli presentert kronologisk. Det starter i 2005 og avsluttes i 2014. Det vil være en systematisk gjennomgang av årene med fokus på enkelt filmer og trender, satt opp mot hvordan pressen mottok og, i noen tilfeller, skrev om filmene. Dette fordi det ikke ble utført noe intervju med pressen som ville gjort det enkelt å få høre holdningene direkte fra kildene. Den enkleste måten å presentere funnene på er å gå kronologisk fremover. Pressens holdninger er representert ved terningkastene de enkelte filmene fikk fra de forskjellige kildene mine, og et og annet sitat fra anmeldelser her og der. I slutten av dette kapittelet vil det være klart hva pressens holdninger er til skrekkfilmen i årene jeg har som basis for oppgaven.

En ting som unektelig vil dukke opp i denne delen er sjansen til å sammenligne med norsk film. Det vil ikke skje. I stedet vil jeg her kort oppsummere norsk skrekkfilms fartstid på kino. I årene mellom *De Dødes Tjern* (Bergstrøm, 1958) (som regnes for den første norske skrekkfilmen (Gjerald, 2009)) og *Villmark* (Øie, 2003) kom det tre norske skrekkfilmer, totalt. Disse var: *Mørkets Øy* (Diesen, 1997), *Besatt* (Klarlund, 1999) og *22* (Aam & Hanssen, 2001). Det var med andre ord med filmen *Villmark* at den gode perioden med norsk skrekkfilm skulle begynne. Mellom *Villmark* og frem til slutten av 2014, kom det langt flere. Dette inkluderer filmer som *Naboer* (Sletaune, 2005) *Fritt Vilt* (Uthaug, 2006) og dens to oppfølgere, *Rovdyr* (Syversen, 2008), *Snarveien* (Eskeland, 2009), *Død Snø* (Wirkola, 2009), *Hora* (Kiil, 2009), *Mørke Sjeler* (Ducasse & Peteul, 2010), *Dunderland* (Nesse & Rognan, 2012), *Thale* (Nordaas, 2012) og *Død Snø 2* (Wirkola, 2014), for å nevne noen. Ikke bare kom det mange norske skrekkfilmer i perioden, men det kom et bredt spekter. Vi fikk lavbudsjettsfilmer, oppfølgere, filmer fra byen, filmer fra skogen og til og med skrekkomedier. I tillegg til bredt spekter gjorde norsk skrekkfilm det også veldig bra på kino. De 3 *Fritt Vilt* filmene hadde til sammen over 670 000 besøkende på kino. Det tilsvarer i snitt over 200 000 per film, som er svært bra. Det er uten tvil den mest suksessfulle norske skrekkfilmserien noensinne.

5.1. 2005-2009. Remakes og torturporno.

5.1.1. Asiatiske remakes.

Selv om min empiri til denne oppgaven begynner i 2005, er det relevant for meg å starte 3 år tidligere. I 2002 ble det laget en amerikansk remake av Hideo Nakata sin film *Ringu* (Nakata, 1998). Denne ble enkelt nok oversatt til *The Ring* (Verbinski, 2002) og hadde regi av Gore Verbinski som senere skulle lage filmer som *Pirate of The Caribbean* (Verbinski, 2003) og *Rango* (Verbinski, 2011). Filmen hadde premiere i Norge i Februar 2003. *The Ring* er en veldig viktig film for det som skulle komme senere. Denne åpnet dørene for mange amerikanske remakes av asiatiske filmer. Dette er den første av to trender som prege store deler av 00-tallet innenfor amerikansk film: Remakes av asiatiske skrekkfilmer. Dette er den første store trenden, som eksploderte etter *The Ring*, men dabbet av før 2010. I tillegg ble det laget flere remakes av amerikanske skrekkfilmer også, men dette var ikke en ny trend. Dette har amerikanerne gjort i mange tiår (Dixon, 2010).

Etter *The Ring*, kom *The Grudge* (Shimizu, 2004) som hadde premiere i Norge 7. januar 2005, og blir dermed den første skrekkfilmen som kom på norske kinoer i den perioden som min oppgave omhandler. Dette var, i likhet med *The Ring*, en remake av en asiatisk skrekkfilm. *The Grudge* hadde 178 453 besøkende i Norge i 2005 og var den 17. mest sette filmen det året, totalt. Kun 2 skrekkfilmer har siden hatt flere besøkende enn *The Grudge*. Filmen fikk midt på treet terningkast, med 4ere i to av mine presseklender. I tillegg til denne, kom remaken av *Honogurai Mizu No Soko Kara* (Nakata, 2002) som oversatte tittelen så direkte som mulig til *Dark Water* (Salles, 2005). Filmen fikk norsk kinodistribusjon, men gjorde det betydelig dårligere enn *The Grudge*. Den fikk noe dårlige terningkast, men betydelig lavere besøkstall. Til sammenligning fikk *Dark Water* 18 463 besøkende på kino.

Etter 2005 kom det ingen remakes av asiatiske filmer før 2008. Da kom det til gjengjeld tre stykker, alle sluppet rett på DVD her i Norge. Disse var *Mirrors* (Aja, 2008), *One Missed Call* (Valette, 2008) og *Shutter* (Ochiai, 2008). Dette var remakes av henholdsvis Sør Koreanske *Geoul Sokeuro* (Kim, 2003), Japanske *Chakushin Ari* (Miike, 2003) og Thailandske *Shutter* (Pisanthanakun og Wongpoom, 2004). Hvorfor dette er tilfellet er uvisst.

Det kan virke som om *The Ring* og *The Grudge* var unntaket heller enn regelen når det kom til remake av asiatiske skrekkfilm.

The Ring er som sagt en meget viktig film for det som skulle komme senere. Dette er også en film som kickstartet den tidligere nevnte trenden og er dermed essensiell for min oppgave. Asia, med Japan i spissen, har alltid vært opptatt av folkeeventyr og spøkelser (Cherry, 2009). Mange av disse dreier seg om folk som har dødd en helt grusom død og prøver å få en form for forsoning før de kan gå til det hinsidige. Dette er ting som har latt seg overføre til film og som vi ser i de japanske filmene *Ringu* og *Ju-On* (Shimizu, 2002) og den thailandske *Shutter* (Pisanthanakun og Wongpoom, 2004). Hvis man dog skulle se noen av disse filmene, måtte man oppsøke dem på video eller DVD. Noe særlig kinodistribusjon fikk de ikke. Amerikanerne har tradisjonelt sett ikke hatt noe behov for å lese undertekster på sine filmer. Så når denne nye bølgen med asiatiske skrekkfilmer kom på slutten av 90 tallet, og USA var sultne på god skrekkfilm, måtte disse remakes til amerikansk, med amerikansk setting, skuespillere og ikke minst: engelsk språk som gjorde at du slapp å lese (Grindstaff, 2002). *The Ring* ble første film ut og hadde ingen ringere enn Naomi Watts i hovedrollen. Dette skulle vise seg å bli en gigantisk suksess. Hverken USA eller Norge hadde hatt noe særlig kvalitetsskrekkfilm på 90-tallet eller begynnelsen av 2000-tallet, men med denne filmen var amerikansk skrekkfilm tilbake igjen, dog det opprinnelig var en japansk i utgangspunktet. Av titler verdt å bemerke seg av amerikanske skrekkfilmtitler på 90-tallet og frem til 2002 er det stort sett bare *Scream* (Craven, 1996) og *The Blair Witch Project* (Myrick & Sanchez, 1999). Dette var originale filmer som ikke var oppfølgere og som fikk god mottakelse av presse og gode besøk på kino.

The Ring hadde premiere i Norge i februar 2003 og ble som sagt: en gigantisk suksess. Denne filmen fikk nesten 123 000 besøkende her til lands på kino. Bortsett fra *Villmark* var det også den meste sette skrekkfilmen det året.⁹ Fortsatt den dag i dag står *The Ring* som den 7ende mest sette skrekkfilm de siste 15 årene. Dagbladet ga filmen terningkast 4 og VG trillet en 3er. Til tross for midt på treet-anmeldelser ble den altså en hit på norske kinoer. Det er verdt å merke seg at *The Ring* kanskje kunne ha gjort det enda bedre, hvis den ikke hadde hatt premiere samtidig som norske *Villmark*. Disse to filmene hadde begge premiere 21. februar 2003. *Villmark* stakk av med seieren i kampen om publikum med over 155 000 besøkende og

⁹ Se <http://www.filmweb.no/filmtoppen/?view=year&yearsBack=14> (Tallet bak må justeres for hvert år.)

er per i dag den fjerde mest sette skrekkfilmen på norske kinoer. Verdt også å merke seg at begge disse filmene fikk oppfølgere på kino. *The Ring 2* (Nakata, 2005) som også hadde Naomi Watts i hovedrollen og *Villmark 2* (Øie, 2015) som hadde premiere 12 år etter originalen.

Min periode i denne oppgaven dreier seg om perioden 2005 til 2014. Den første filmen verdt å snakke om i denne perioden er *The Grudge*. Den hadde premiere 7. januar 2005 i Norge. To år etter suksessen til *The Ring*. I likhet med *The Ring* er dette også en remake av en japansk skrekkfilm. Også i likhet med *The Ring* fikk filmen lunkne mottagelser. Stort sett midt på treet. Denne filmen dog, fikk enda større oppslutning på norske kinoer med over 178 000 besøkende det året. Filmen hadde Sarah Michelle Gellar i hovedrollen som kun året tidligere hadde avsluttet sin 7ende og siste sesong med *Buffy The Vampire Slayer* (*Buffy* ble avsluttet i 2003 og *The Grudge* hadde premiere i 2004 i USA). Populariteten hennes og det at dette også var en remake av en populær japansk grøsser er nok noe av årsaken til at den ble så populær som den ble. I tillegg kom *The Ring 2* og *Dark Water* (Salles, 2005) på kino dette året. Førstnevnte er en oppfølger, og har lite til felles med oppfølgeren til originalen, mens *Dark Water*, som tidligere nevnt, var enda et forsøk fra USA å remake japanske grøssere. Denne filmen fikk veldig blandede mottagelser og skal vi tro Birger Westmo var vi allerede her lei denne type filmer.¹⁰ Dette er noe som også reflekteres i det sviktende kinobesøket til tross for stjerner som Jennifer Connelly og John C Reilly.

Det vites ikke om *Dark Water* var årsaken, men etter denne ble det færre amerikanske remakes av asiatiske filmer på norske kinoer og flere på DVD. Denne trenden ble mer og mer et undergrunnsfenomen igjen med filmer rett på DVD som *One Missed Call* (Valette, 2008), *Shutter* (Ochiai, 2008) og *The Echo* (Laranas, 2008). I 2009 kom *The Uninvited* (Guard og Guard, 2009) på kino til dårlige kritikker (stort sett terningkast 2) og dårlig oppmøte¹¹. Den synkende interessen til denne type filmer, gjorde at den andre store trenden fra denne perioden fikk blomstre på kinoene. Nemlig: Torturporno.

¹⁰ Se <http://www.nrk.no/programmer/radio/filmpolitiet/4978822.html>

¹¹ Se tabell i Vedlegg 2.

5.1.2. Torturporno og ekstremfilm.

“I USA bliver de kaldt ”torture porn”, og i Europa taler man om en ”new extremity”. Bag den udfordrende æstetik finder vi gysets basale ærinde: at angribe den gode smag, udfordre borgerlig moral og vende verden på vrangen.” (Schubart, 2009)

Sitatet over er av den danske forfatteren og filmforskeren Rikke Schubart. Hun oppsummerer en type film og skrekkfilm som preget 2000-tallet i stor grad. Begrepet “new extremity” henviser ofte til nyere film, særlig fransk, hvor eksplisitt vold og voldtekt figurerer heftig i filmens narrative. Begrepet “Torture Porn” er hentet fra den amerikanske filmkritikeren David Edelstein sin tekst i *New York Magazine* fra Januar 2006. Begrepet var ment som en kritikk til filmer som *Saw* (Wan, 2004), *The Passion of The Christ* og *Hostel* hvor torturscener blir trukket til det maksimale. I dag er det en samlebetegnelse for disse type filmer og inkluderer mange flere filmer. Selv om det hovedsakelig dreier seg om skrekkfilm, innebærer det alle filmer hvor eksplisitt tortur blir vist på skjermen. Begrepet er satt sammen av ordene “tortur” og “porno”, og referer til kvaliteter ved begge ordene. Det vi ser er tortur, ikke bare for karakterene involvert, men for oss seere også, og det fremstilles eksplisitt opp i tryne på seeren, likt som sex i porno fremstilles (Schubart, 2009).

I likhet med de asiatiske remakene, starter denne trenden litt før min periode i denne oppgaven. Selv om *Hostel* (Roth, 2005) regnes som ansvarlig for å først få merket “tortureporn” eller “torturporno”, var det filmen *Saw* som kickstartet denne trenden utover 2000-tallet. Denne filmen er et perfekt eksempel på hvordan skrekkfilmen er polariserende. I mine 4 pressekilder til denne oppgaven er terningkastene nesten like spredde som gørra i selve filmen. Hos NRK og Birger Westmo får den terningkast 5. Han skriver blant annet: “*Saw* er den styggeste og slemmeste filmen som har gått på kino på veldig, veldig lenge” og “Dette er ekstrem hard kost å fordøye (...) fordi regissør James Wan manipulerer oss med vanvittig skummel stemning, en ekkel historie og flere skrekkelige overraskelser. Dette er selvpining i kinosalen av beste sort”¹² Han avslutter sin anmeldelse med et nikk til fansen: “*Saw* er (...) en kruttsterk debut (...) og er julas harde pakke for skrekkfans!”. Jon Selås i VG er ikke like snill i sin anmeldelse og trillet en 1er. Han begrunner med følgende uttalelse:

¹² Se <http://www.nrk.no/programmer/radio/filmpolitiet/4370656.html>

«Dette: God horror skal angå seeren. På en eller annen måte. Grøsset, frykten, skrømtet skal komme innenfra. «*Saw*» er og blir en utvendig øvelse. Aldeles unødvendig bruker den også horrorgenrens aller mest velbrukte klisjeer. Man føler seg derfor lurt av all jævlskapen. Føler man seg lurt, blir man ikke engasjert. Dessuten: Alt annet enn en ener på terningen ville vel skremme bort horror-horden. Så, vær så god!» (Selås, 2004)

Begge kommer med nikk til skrekkfansen, men Selås velger å undervurdere fansen og si at de kommer ikke på kino med mindre filmen får en 1er. Vi ser også at Westmo hyller filmen for historien og overraskelsene den kommer med, mens Selås klager på velbrukte klisjeer og mener filmen lurer sitt publikum. *Saw* fikk også en 2er av Dagbladet og 4 i Filmmagasinet. Jeg har ikke per nå funnet noen konkrete tall for hvordan *Saw* gjorde det på norske kinoer, men den havner ikke på noen toppliste for årene den gikk (2004/2005), så den gjorde det ikke spesielt bra. Dette hadde tydeligvis ikke noe å si, siden de resterende 6 filmene i serien kom på kino. Mitt umiddelbare spørsmål er: hvorfor?

Hostel fikk ikke kinodistribusjon her til lands, til tross for plakaten som skrøt at: “Quentin Tarantino presents”. Dette er fordi Tarantino er produsent på filmen til kameraten sin Eli Roth. Ingen av oppfølgerne fikk heller kinodistribusjon her. Ekstrem film og torturporno skulle dog påvirke filmlandskapet i flere år fremover. Selv om de fleste gikk rett på DVD, så kom som sagt hele *Saw*-serien på kino. Er dette en måte å fri til publikum på? Hvorfor kom denne filmserien, som fikk varierte anmeldelser og synkende kinobesøk, fortsatt på kino helt til siste film? Skal vi tro Jon Selås var vi allerede lei etter første film. Det stoppet han dog ikke å anmelde *Saw III* (Bousman, 2006), denne også til en 1er.

Av filmer som regnes innenfor torturporno-sjangeren var det nesten kun filmer i *Saw*-serien som fikk kinodistribusjon i perioden jeg snakker om. I tillegg fikk *Antichrist* kinodistribusjon, som også kan kategoriseres under denne type film med sine lange torturscener og eksplisitte kjønnslemlestinger.

5.2. 2010-2014: Oppfølgere, sjangerlek, originalitet og enda flere remakes.

Hvis *Saw* - serien var dominerende på norske kinoer i begynnelsen av den perioden jeg tar for meg, var *Paranormal Activity* - serien definitivt dominerende i siste halvdel. Som vi har skjönt

var ikke amerikanerne nødvendigvis de mest fantasifulle hva gjelder å lage skrekkfilm på 2000-tallet. Dette skulle dog forandre seg mer og mer etter 2010. I 1999 laget to amerikanske ungdommer filmen *The Blair Witch Project* (Myrick og Sanchez, 1999). Dette var en såkalt “found footage film”. Found footage sjangeren er en type filmer hvor det legges opp til at det vi ser på filmen er video opptak som som er gjort av en gruppe mennesker som nå er forsvunnet. Alt vi har igjen er filmrullene deres. Dette var ikke noe nytt da filmer som *Cannibal Holocaust* (Deodato, 1980) og *The Last Broadcast* (Avalos og Weiler, 1998) hadde gjort dette tidligere. Det som gjorde at *The Blair Witch Project* skilte seg ut var den enorme inntjeningen filmen hadde. Den ble laget for ca. 60 000 dollar og spilte inn over 248 millioner dollar på verdensbasis¹³. Den satte rekord i prosentvis inntjening av noen som helst type film. Flere år senere kom *Paranormal Activity* (Peli, 2007) på kino og skulle spille på og tjene penger på den samme gimmicken som *The Blair Witch Project* gjorde (Dixon, 2010).

Bakgrunnshistorien til *Paranormal Activity* er vel interessant som det filmen som fenomen i seg selv er. Jeg skal ikke gå nevneverdig inn på det her, men det er verdt å ta med litt. Selv om filmen ble ferdigstilt i 2007 var det ikke før 2009 den kom på kinoer i USA. Tidligere ble den kun vist på nisjefestivaler i USA. I mellomtiden fikk filmen interessen til Dream Works. Paramount Pictures hadde kjøpt Dream Works noen år tidligere og ville spille inn filmen på nytt med Peli på regi, men endte opp å ikke gjøre det (Dixon, 2010). Peli viste filmen sin i California i 2009 på en visning og filmet publikumet. Dette resulterte i traileren til filmen som kom ut senere det året. I traileren ser vi publikum gå inn i kinosalen for å se filmen og bilder fra filmen og publikumet som er vettskremt gjorde denne traileren til et internettfenomen. Det kom mange sitater på skjermen om hvor skummel filmen var¹⁴. *The Blair Witch Project* hadde noen år tidligere gjort en lignende markedsføring hvor internett stod for “snakkisen” rundt filmen (Cherry, 2009). Filmene promoterte seg selv så og si. Når filmen endelig hadde premiere i Norge i slutten av 2009, hadde “alle” sett traileren og folk flokket til kinoen for å se denne meget lavbudsjettsgrosseren (budsjettet er regnet til å være ca 15 000 dollar ifølge IMDB.com). 52 220 besøkende gjorde denne til den 15ende mest sette skrekkfilmen på norske kinoer i perioden 2000-2014. Kritikerne elsket denne filmen. 5 over hele linja, utenom en og annen 4er her og der. 50 000 besøkende må tydeligvis har vært en

¹³ Se <http://www.boxofficemojo.com/movies/?id=blairwitchproject.htm>

¹⁴ Se https://www.youtube.com/watch?v=F_UxLEqd074

suksess, fordi norske kinoer satt opp alle de kommende filmene i serien, inkludert spin-offs. Det skal vi komme tilbake til litt senere.

5.3. Nedgangstider i 2010 og 2011.

Denne perioden jeg nå skal fortelle om, vil jeg karakterisere som en nedtur i kinodistribuert skrekkfilm. Det dreier seg om årene 2010 - 2011. Sett med norske skrekkfilmøyne, er dette en meget trist periode. Det er viktig å trekke fram denne perioden på grunn av nettopp dette. Det ble vist veldig få internasjonale skrekkfilmer disse årene. Nøyaktig hvorfor dette er tilfelle vites ikke. Men det som er interessant er å se litt på det i forhold til årene før med asiatiske remakes og torturporno som fikk et visst fotfeste. Det var også et mer variert skrekkfilmbilde på kino i årene før. Årene etter 2011 ble preget av mye originalitet og sjangerlek, samt litt flere remakes (fortrinnsvis av amerikanske filmer) og selvfølgelig en haug av oppfølgere. Etter 2011 begynte det å komme flere kritikeranerkjente filmer og flere publikumssuksesser. Men før vi kommer dit må vi snakket litt om nedgangsperioden. 2012 var også et år med få skrekkfilmer på kino, men er litt annerledes og snakkes om for seg selv litt senere. Tilsammen disse to årene kom det 10 internasjonale skrekkfilmer på norske kinoer.

Film	Premiereår i Norge	Land	Dagbladet	VG	Filmpolitiet	Film-Magasinet	Format	Distributør
Devil	2010	USA	3	3	4	2	Kino	UIP
Paranormal Activity 2	2010	USA	2	N/A	2	N/A	Kino	UIP
Resident Evil: Afterlife 3D	2010	USA	2	3	3	N/A	Kino	W/D Studios Motion Pictures Norway
Saw 3D	2010	USA	N/A	1	N/A	N/A	Kino	Scanbox
The Wolfman	2010	USA	3	2	N/A	2	Kino	UIP
Paranormal Activity 3	2011	USA	2	3	N/A	N/A	Kino	UIP

Red Riding Hood	2011	USA	2	1	2	2	Kino	SF Norge
Scream 4	2011	USA	3	2	3	N/A	Kino	Scanbox
The Rite	2011	USA/Ungarn/Italia	3	3	3	N/A	Kino	Sandrew Metronome
The Thing	2011	USA/Canada	4	3	4	4	Kino	UIP

Som vi ser hadde United International Pictures (UIP) 5 av disse. Ikke bare kom det få skrekkfilmer på kino, de fikk også veldig middelmådige terningkast hos pressen. Med en klar overvekt av 3ere og 2ere på alle sammen. Oppsummeringen er fire 4ere, 12 3ere, 11 2ere og to 1ere blant mine kilder av disse filmene som kom de årene.

Det er mange grunner til at jeg vil klassifisere denne perioden som en nedgangstid. Mangel på distribusjon og kritikerlikegyldighet er to av dem. Type filmer er også en faktor her. Av de 10 filmene er det tre av de som ikke er en oppfølger eller remake. Den ene er *Red Riding Hood* (Hardwicke, 2011) som er en versjon av eventyret om Rødhette. Den neste er *The Rite* (Håfström, 2011) som er en djevelbesettelsesfilm med Anthony Hopkins i hovedrollen, og til slutt har vi *Devil* (Dowdle, 2010) som er en M. Night Shyamalan produsert film om en gruppe mennesker fanget i heisen sammen med djevelen. I tillegg til disse 3 originale filmene (Selv om en av de er inspirert av et eventyr) har vi en remake av filmen *The Wolf Man* (Waggner, 1941) som ble hetene *The Wolfman* (Johnston, 2010) som også hadde Anthony Hopkins i en av rollene, samt Benicio Del Toro som tittelkarakteren. De siste filmene som runder av våre 10 filmer er alle oppfølgere. De er som følger: *Paranormal Activity 2* (Williams, 2010), *Paranormal Activity 3* (Joost og Schulman, 2011), *Saw 3D* (Greutert, 2010), *Resident Evil: Afterlife 3D* (Anderson, 2010), *Scream 4* (Craven, 2011) og filmen *The Thing* (Heijningen Jr, 2011) som er en oppfølger til filmen med samme navn fra 1982 og som i denne utgaven har med seg en haug av norske skuespillere som blant annet Kristoffer Hivju, Jørgen Langhelle, Stig Henrik Hoff og Trond Espen Seim. Med 33 504 besøkende hjalp de norske skuespillerne neppe for suksessen. Hvorfor så få skrekkfilmer? Var det ikke noen gode filmer som kom de årene? Var det ikke flere gamle travere som Wes Craven som kom med film? Var det ikke flere oppfølgere å vise? Var det ikke flere remakes å sende? Svaret på alle disse er: jo, det var det.

5.4. Det som ikke kom med i årene 2010 og 2011.

Jeg har nevnt tidligere at mye av grunnen til at jeg ville skrive denne oppgaven var for å finne ut hvorfor den og den filmen kom på kino og hvorfor den og den filmen IKKE kom på kino. Fraværet av filmer som blir distribuert er vel så interessant som det som blir distribuert. Del 2 av oppgaven min vil bestå i resultater fra samtaler med distributørene for å finne ut deres tankesett og arbeidsmåte for så å prøve å finne en forklaring på hvorfor enkelte filmer ikke fikk kinodistribusjon. Før den tid derimot blir dette kun et forsøk på å finne svar, da ved å finne fellesnevner blant filmene som ikke blir distribuert. Hvis ikke det er noen fellesnevner så er det jo bare tilfeldig, og det kan vel ikke være tilfelle?

Wes Craven og John Carpenter er gamle travere i skrekkfilmsjangeren. De har begge laget skrekkfilm siden 70-tallet. En skulle tro at navn som deres ville vært god nok grunn til å sende filmene deres på kino, men den gang ei. Hverken *The Ward* (Carpenter, 2010) eller *My Soul To Take* (Craven, 2010) kom på norske kinoer. Craven fikk dog året etter sin film *Scream 4* på kino. Kanskje distributørene og kinoene trodde renomèet til *Scream*-franchisen var mer populært enn navnet til Wes Craven. Hvis det er tilfelle for *Scream* serien, så stemte ikke det med andre Craven filmer. *A Nightmare On Elm Street* (Bayer, 2010) kom ikke på kino. Den er en remake av filmen med samme navn som i sin tid ble laget av Wes Craven. Den fikk mange oppfølgere, i likhet med *Scream*. Kanskje den ikke kom på kino på grunn av at det var en remake? Men som tidligere nevnt: *The Wolfman* kom på kino. Det er forskjellig distribusjonsselskap på disse filmene, kanskje det er forskjellig prosedyrer.

En av de aller største skuffelsene angående hva som ikke kom på kino i denne perioden var den tidligere nevnte filmen *Insidious*. Det hjelper tydeligvis ikke å ha store navn tilknyttet en film for å få den på kino her til lands. James Wan eksploderte på scenen med *Saw* i 2004, men etter det kom et par middelmådige filmer fra han, før han i 2011 kom tilbake med filmen *Insidious*. Hovedrolleinnehavere var Patrick Wilson og Rose Byrne. Filmen fikk stort sett positive anmeldelser i utlandet og Filmmagasinet gav den en 4er. SF Norge gav den en DVD distribusjon. Hvorfor denne ikke kom på kino kommer jeg tilbake til i distribusjonsdelen i del 2, men det kan ved første øyekast virke som om den ble slengt i haugen med "alle andre" skrekkfilmer. At det var et feiltrinn å ikke lansere den på kino skulle vise seg å stemme. Når

oppfølgeren skulle lanseres fikk denne kinodistribusjon. Denne var det UIP som distribuerte denne. Den første må ha gjort noe riktig siden den andre fikk distribusjon. Nøyaktig hva vet jeg ikke. Mulig de fikk opp øynene for hvor god den første var, eventuelt at de la merke til “buzzen” rundt filmen.

5.5. Frisk pust og gammelt nytt: 2012 og fremover.

Som tidligere nevnt kom det også få skrekkfilmer på kino i 2012. Det som gjør at dette året skiller seg ut er hvilke filmer som kom på kino. Som de forrigeårene kom det ut en Paranormal Activity film. Dette var den fjerde i serien og gjorde det bedre enn de to første, men besøksmessig var det et steg ned fra *Paranormal Activity 3* som fortsatt er den mest sette filmen i serien på kino. *Paranormal Activity 4* (Joost og Schulman, 2012) fikk stort sett samme terningkast som forgjengeren sin, som i all hovedsak bestod i 2ere og 3ere. Den ble den mest sette skrekkfilmen på kino det året.

Forutenom *Paranormal Activity 4* var det ingen oppfølgere eller remakes dette året. Dette er godt nytt for skrekkfilmfansen. Etter to veldig triste år med lite originalitet kom filmene i 2012 som friske pust i det norske kinolandskapet. To filmer som kom det året var *Abraham Lincoln: Vampire Hunter* (Bekmambetov, 2012), en noe alternativ historie om Abraham Lincoln som fikk nesten 45 000 besøkende på kino og *The Devil Inside* en found footage grøsser. Terningkast helt midt på treet fra 1-4 viser at disse ikke var året happening på kino hva gjelder skrekkfilmer i følge kritikerene. *The Devil Inside* var også den skrekkfilmen som gjorde det dårligst på kino det året.

Men så! Så kom det to skrekkfilmer som på hver sin måte banet vei fremover. *Sinister* (Derrickson, 2012) med Ethan Hawke i hovedrollen og *The Cabin In The Woods* skrevet blant annet av *Buffy* skaper Joss Whedon og med Chris Hemsworth i en av hovedrollene som i tillegg hadde 3 andre filmer på norske kinoer det året. *Sinister* banet vei i form av at den tok tilbake spøkelseshistorien igjen på film og fikk gode anmeldelser i pressen. Masse 4ere noen få 2ere og en 5er. *Sinister*, med sin detektiv fremgang i fortellerstil, kan minne om suksessen *The Ring* og filmer som *The Conjuring* (Wan, 2013) kom på kino. Disse enkle og effektive historiene om ånder/demoner/spøkelser og menneskene som skal finne ut av det, var tilbake.

Sinister fikk også en oppfølger som kom på kino i 2015, som rett og slett fikk kritikerslakt. Med 3 som aller høyeste øyne på terningen.

The Cabin In The Woods fikk enda bedre mottakelse av kritikerne med hovedvekt på terningkast 5. Den gjorde det helt greit på kino med underkant av 38 000 besøkende. Filmen er en selvbevisst sjangerlek som starter med to historier. En historie om noen forskere på en underjordisk forskningsstasjon og en veldig oppbrukt og konvensjonell historie om 5 unge voksne som drar på en hyttetur i skogen. Filmen bryter med sjangerkonvensjonen samtidig som den holder beinhard fast ved dem. Den siste som overlever er en jente og må være jomfru, konvensjonelt nok. Årsaken derimot er at jomfruen skal ofres sist til eldgamle guder. Ikke fullt så konvensjonelt i en skrekkfilm. Året etter kom *You're Next* (Wingard, 2013) på kino som også vred på sjangerkonvensjonene og holdt fast ved dem. Her er konvensjonelt nok den ene jenta eneste som overlever. Det er ikke tilfeldigheter, men rene ferdigheter som er årsaken til dette. Det viser seg at hun har bodd flere år alene i Australias outback.

5.6. 2013 og fremover.

I 2013 var norske kinoer igjen fylt med internasjonale skrekkfilmer. Vi fikk remakes av både *Carrie* (De Palma, 1976) og *The Evil Dead* (Raimi, 1981). Oppfølgeren til *Insidious* kom på kino, samt *Texas Chainsaw 3D* (Luessenhop, 2013) en helt unødvendig og ganske dårlig oppfølger til den første Texas Chainsaw filmen. Originaliteten var tilbake med filmer som *Mama* (Muschietti, 2013) med Jessica Chastain og Nicolaj Coster-Waldau i hovedrollene og *The Purge* (DeMonaco, 2013) en "home-invasion" film med Ethan Hawke i hovedrollen som også fikk oppfølger på kino. I tillegg fikk vi også skrekkfilmen og CGI festen *World War Z* (Forster, 2013) basert på tegneserien med samme navn og selveste Brad Pitt i hovedrollen.

2014 ble et år med en blanding av hva vi hadde sett årene før. Paranormal Activity franchisen var tilbake på kino i form av en spin-off kalt *Paranormal Activity: The Marked Ones* (Landon, 2014). *The Conjuring* fikk en spin-off kalt *Annabelle* (Leonetti, 2014) som er den nest mest besøkte internasjonale skrekkfilmen på kino siden år 2000, kun slått av *The Grudge*. Vi fikk nye originale skrekkfilmer som *As Above, So Below* (Dowdle, 2014) og *The Quiet Ones* (Pogue, 2014). Og selvfølgelig fikk vi oppfølgere i form av *The Purge: Anarchy*

(DeMonaco, 2014) og *The Woman In Black 2: Angel Of Death* (Harper, 2014). Sistnevnte sin første film kom aldri på kino i likhet med den tidligere nevnte *Insidious*. Når vi oppsummerer i tabellen min så skrekkfilmene årene 2013 og 2014 slik ut:

Film	Premiereår på Norske Kinoer	Land	Dagbladet	VG	Filmpoliti	Film-magasinet	Format	Distributører
Carrie	2013	USA	4	3	3	N/A	Kino	SF Norge
Dark Skies	2013	USA	3	4	2	3	Kino	Scanbox
Evil Dead	2013	USA	N/A	N/A	N/A	N/A	Kino	The Walt Disney Company Norway
Insidious 2	2013	USA	3	3	2	N/A	Kino	UIP
Mama	2013	Canada/Spania	4	3	3	3	Kino	UIP
Texas Chainsaw 3D	2013	USA	2	4	2	3	Kino	Scanbox
The Conjuring	2013	USA	4	5	4	N/A	Kino	SF Norge
The Purge	2013	USA	3	3	3	N/A	Kino	UIP
World War Z	2013	USA	4	5	4	4	Kino	UIP
You're Next	2013	USA	2	2	4	2	Kino	Scanbox
Annabelle	2014	USA	2	3	3	N/A	Kino	SF Norge
As Above, So Below	2014	USA	4	3	3	N/A	Kino	UIP
Deliver Us From Evil	2014	USA	2	2	5	5	Kino	UIP
Paranormal Activity: The Marked Ones	2014	USA	2	3	3	N/A	Kino	UIP

The Purge: Anarchy	2014	USA	2	3	3	2	Kino	UIP
The Quiet Ones	2014	UK/USA	3	3	4	3	Kino	Scanbox
Woman in Black 2: Angel of Death	2014	UK/USA/ Canada	3	N/A	3	3	Kino	Norsk Filmdistribusjon

Flere skrekkfilmer, men fortsatt like lunkne kritikker. Med unntak av enkeltfilmer, skiller ikke disse årene seg ut noe mer fra andre år. Laber mottagelse i presse og helt greie besøk eller dårlige besøkstall¹⁵. *Annabelle* og *The Conjuring* er denne periodens vinnere hva gjaldt besøk. Det vi kan ta med oss fra terningkastene er spredningen av terningkastene. Når man anmelder film går det ofte mye på smak. På hva man foretrekker. Ved skrekkfilmanmeldelser styres fortrukken smak mer enn ellers. Derfor kan man ende opp med terningkast 2 og 5 på samme film fra to forskjellige anmeldelser.

Vi har i dag et bredere skrekkfilmtilbud på kinoene, likevel er det flere spørsmål som dukker opp. Hvorfor kom de og de filmene på kino, mens andre ble utelatt? Hva styrer distributørens bestemmelser? Finnes det en type skrekkfilm som aldri kommer på kino? Varier det fra distributør til distributør? Disse og flere spørsmål skal jeg forsøke å svare på i del 2 hvor jeg snakker med distributørene i lys av mine funn her og samtaler med fansen.

5.7. Noen av tallenes tale:

Den kvantitative delen av oppgaven min er gjort i form av et skjema som består av filmtitler, årstall, land, terningkast fra presseklender og om filmen kom på kino eller ikke. Det er ut ifra denne jeg har kunnet begrunne påstandene i denne delen av oppgaven. Hvordan skrekkfilm perioden har vært, sett kronologisk, bli presentert her. Få filmer på kino og hvilke terningkast de fikk er ting som er blitt bevist og diskutert her. Det er uttallige måter du kan analysere

¹⁵ Se mer på tabell Vedlegg 2.

tabellen min slik den er nå. Her vil jeg presentere flere av de funnene jeg har gjort ut ifra tabellen. Dette er ting jeg presenterer fordi der er interessante, fordi de skal benyttes senere i oppgaven, eller begge deler. Dette er for å illustrere noen av måtene tabellen kan benyttes og hva jeg har valgt å trekke ut av den.

De mest interessante og talene funnene som er gjort fra tabellen, dreier seg om de skrekkfilmene som har blitt anmeldt av alle fire av mine pressekilder. I min oversikt finnes det totalt 31 filmer som er anmeldt i alle mine pressekilder, som også har fått kinodistribusjon. Det er langt flere som har fått kinodistribusjon, men kun 31 av filmene har blitt anmeldt i alle fire av pressekildene. Dette vil si at kun 31 av alle filmene i årene 2005-2014 kan sammenlignes på tvers av alle pressekildene. Men det som er nyttig og interessant å kunne si noe om i dette tilfelle er hva gjennomsnittsterningkastet til disse filmene er. Gjennomsnittet på disse filmene ble funnet ved å legge sammen totalsummen på terningkastene og så dele det på antall terningkast. Det var 31 filmer som sagt og 4 pressekilder. Det gir en total på $31 \cdot 4 = 124$ terningkast. Totalsummen på disse var 411 og 411 delt på 124 er $411/124 \approx 3.31$. Rundet ned til nærmeste enkel desimal er gjennomsnittet på kinofilmene som lar seg sammenligne over alle 4 kilder, 3.3. Dette er ikke et imponerende høy gjennomsnitt. Dette viser at skrekkfilmene, basert på alle fire kilder, er ganske middelmådig. Når vi deler inn hvordan de forskjellige pressekildene anmeldte ser vi at gjennomsnittet varierer. For å finne gjennomsnittet av terningkastene for hver pressekilde, tok jeg totalt antall score på alle terningkastene hos en pressekilde og delte det på antall terningkast. Dette resulterte i at kinodistribuerte skrekkfilmer anmeldt av Dagbladet fikk $96(\text{totalscoren for de 31 filmene})/31(\text{antall filmer}) \approx 3.10$ i gjennomsnitt i perioden jeg tar for meg. For VG var tallet $92/31 \approx 2.97$ i gjennomsnitt. Filmmagasinet anmeldte til $109/31 \approx 3.52$ i gjennomsnitt og Filmpolitiet/P3 anmeldte i perioden jeg tar for meg skrekkfilmer til $114/31 \approx 3.68$ i gjennomsnitt. Noen enkeltfilmer drar opp snittet, mens andre drar det ned. Men hovedantallet av terningkast ligger på 3-4. Av 124 terningkast er 69 av de enten 3 eller 4. Det vil si at over halvparten av terningkastene gitt til disse filmene er midt på treet.

Listen min består av 86 kinodistribuerte skrekkfilmer. Dagbladet anmeldte 85 av disse (Saw 3D fra 2010 var den eneste jeg ikke fant noen anmeldelse av hos Dagbladet), VG anmeldte 82, Filmpolitiet anmeldte 63 og Filmmagasinet anmeldte 40. Når jeg sier anmeldte, så snakker jeg om det jeg kunne finne av anmeldelser. Om de har anmeldt flere enn de tallene

jeg lister opp, er ikke disse anmeldelsene tilgjengelig på nett. For å finne gjennomsnittet her gikk jeg frem på samme måte som ovenfor, men der jeg bare inkluderte de 31 sammenlignbare filmene i avsnittet over, tok jeg her for meg alle filmene hver enkelt avis anmeldte. I Dagbladet sitt tilfelle tok jeg 247 (totale antall øyne på terningene, kastet på de 85 filmene), delte de på 85 anmeldelser og fikk ≈ 2.91 i gjennomsnitt. Det vil si at Dagbladet triller i gjennomsnitt 2.91 på en skala fra 1-6 til skrekkfilmer. Gjør vi det samme med de andre kildene får vi følgende resultater. VG gir totalt 234 i score fordelt på 82 anmeldelser som gir $234/82 \approx 2.85$. Filmpolitiet hadde 63 anmeldelser og totalt 225 terningkastøyne som gir $225/63 \approx 3.57$. Filmmagasinet har ikke terningkast, men opererer med en skala fra 1-6 og gav en totalscore på 137 fordelt på 40 anmeldelser som gir et gjennomsnitt på $137/40 \approx 3.43$.

Det som er veldig interessant å se når vi sammenligner disse tallene, er at VG og Dagbladet gir de dårligste terningkastene, men veldig liten margin seg imellom. Snillest på terningkastene er Filmpolitiet. En skrekkfilm har større sjanse for å få et godt terningkast i for eksempel Filmpolitiet enn VG. Dette varierer selvsagt fra film til film, og det er selvsagt filmer som får bedre anmeldelser i VG enn Filmpolitiet også. Ett eksempel på dette er *Texas Chainsaw 3D* som fikk terningkast 4 i VG og 2 hos Filmpolitiet.

5.7.1. Noen besøkstall.

I det forrige avsnittet snakket jeg om terningkast og karakterer og hvordan de kan brukes i forbindelse med min. I tillegg til å ha terningkast og karakterer på tabellen, har jeg også en egen tabell med besøkstall for hver enkelt film. Her vil jeg presentere noen av disse funnene.

På neste side presenterer jeg et utdrag fra tabellen¹⁶ min hvor jeg sammenligner de 10 mest besøkte og de 10 dårligst besøkte skrekkfilmene fra perioden 2005-2014.

Best besøkte	Film	Besøkstall	Dårligst besøkte	Film	Besøkstall
1	World War Z	188 639	1	Thirst	586
2	The Grudge	178 453	2	The Purge	2 315
3	Annabelle	129 433	3	Saw VI	2 411

¹⁶ Se tabell Vedlegg 2.

4	The Conjuring	98 892	4	Woman In Black 2: Angel of Death	2 604
5	The Ring 2	82 875	5	The Ruins	2 799
6	I am Legend	78 984	6	The Messengers	3 353
7	The Omen	67 261	7	The Uninvited	3 470
8	Hansel & Gretel: Witch Hunters	62 785	8	White Noise	3 470
9	Paranormal Activity 3	61 594	9	Funny Games	3 567
10	Paranormal Activity 4	58 968	10	The Final Destination 3D	3 836

På topp 10 lista finner vi 8 filmer som enten er en oppfølger, remake eller spin-off. I tillegg er *World War Z* basert på en tegneserie og *Hansel & Gretel: Witch Hunters* en vri på eventyret om Hans og Grete. Det er ingen av disse filmene som er basert på et originalt manus. På den andre enden av skalaen, hvor vi har rangert de dårligst besøkte filmer, finner vi ikke så mange uoriginale filmer. Her det også remakes og oppfølgere. Det som er interessant er at *The Woman In Black 2: Angel og Death* er på denne lista. Dette er oppfølgeren til en av de filmene jeg innledningvis stilte spørsmål om hvorfor ikke kom på kino. Oppfølgeren her gjorde bare 2 604 Besøkende. Til tross for terningkast midt på tre, ble dette ikke noen suksess på kino. Man kan spekulere i hvorfor, men det vil være vanskelig å si noe konkret om. Min teori er at den første filmen ikke fikk bygget opp nok publikum til å kunne trekke flere på kino. Dette sannsynligvis fordi den ikke fikk kinodistribusjon. Jeg ville også tror det er vanskelig å skulle få folk til å dra å se en oppfølger på kino, til en film de ikke har noe forhold til.

6. Fans

6.1. Film, og de som ser den.

Denne delen av oppgaven min tar for seg synspunkter og tanker fra de som anser seg selv som fans av sjangeren skrekkfilm. Målet med denne delen av oppgaven er å høre fra de som faktisk går og ser film på kino. Uansett hvor god mottakelse en film har fått i pressen, er det til syvende og sist publikumets besøk som bestemmer en films popularitet og dermed filmens fortjeneste. Uten publikum er det ingen grunn til å drive med film som business.

Fokusgruppen består av 5 ulike individer. Ikke alle påstandene her representerer gruppa som helhet, men er med på å gi en pekepinn på hvordan, og hva fansen av sjangeren tenker.

Det er lenge siden den første skrekkfilmen ble vist for et publikum, og mye har endret seg siden den gang. Som vi har vært inne på flere ganger har filmen eksistert i ca 120 år, mens skrekkfilmen først skjøt fart med filmer som *Dr Caligaris Kabinett* og *Nosferatu*. Fra seint 1910-tallet frem til i dag, har ikke bare filmmediet og skrekkfilmen utviklet seg i stor grad, men også måten vi ser film på (Dixon, 2010). I teoridelen gikk jeg igjennom hvordan film og kino var uløselig knyttet til hverandre, og hvordan det å dra på kino i seg selv, var noen ganger en større attraksjon enn selve filmen. Det var det å gå på kino som var målet, ikke nødvendigvis det å se en spesifikk film (Iversen, 2016).

Etterhvert som filmen vokste, vokste også kinoene og visningsarenaene. Film har blitt vist i alle mulige settinger, inne, ute, på kino, hjemme, på massive lerret, på bittesmå mobiler (Iversen, 2016). Hvor lenge en film er tilgjengelig på de forskjellige visningsarenaene har også endret seg stort. Noen filmer har blitt byttet ut ukentlig på kinoprogrammer, mens i noen ekstreme tilfeller har filmer som *Flåklypa Grand Prix* (Caprino, 1975) og *The Rocky Horror Picture Show* (Sharman, 1975) gått kontinuerlig på kinoer verden over i 30-40 år sammenhengende. Noen filmer har bare gått på kino og aldri blitt sluppet på hjemmevideo, mens andre har aldri gått på ordinær kino (Havens & Lotz, 2012).

Det er ingen tvil om at kinoen var og fortsatt er populær. Kino landskapet i Europa så riktignok annerledes ut under andre verdenskrig, men det var en teknologisk nyvinning etter krigen som for alvor endret kinolandskapet. Fjernsynet. Etter andre verdenskrig ble TVen et

husholdningsapparat. Dette førte, naturlig nok, til en nedgang i kinobesøk. TVen stod for den visuelle underholdningen, og med megafloppen *Cleopatra* (Mankiewicz, 1963) fikk kinoen sin første ordentlig store utfordring. Det var ikke tvil om at fjernsynet var blitt en alvorlig konkurrent. Folk ville heller få gratis underholdning via TV, enn å bruke mange penger og timer i en kinosal for å se en middelmådig film (Allen & Gomery, 1985). Amerikansk film slo tilbake med nye hollywood bevegelsen, og klarte etterhvert å konkurrere med TV. På 70 og 80-tallet kom neste utfordring til kinoen, da utvalget på TV ble større med inntoget av satellitt TV, og folk fikk mulighet til å ta opp programmer eller filmer på TV med VHS-kassetten. Med VHS kassetten og senere DVD og Blu-ray, kunne man etterhvert få tilgang til den filmen man ønsket i sitt eget hjem. Riktignok tok det tid før den ble tilgjengelig på hjemmevideo, men for den tålmodige sjel var det mer lønnsomt å leie en film, enn å dra på kino for å se den. Kinoen har alltid klart å komme tilbake, ofte gjennom nyvinninger. Film på kino ble rære og mer eksplisitt, og tilba noe annet enn film og TV som ble sensurert når det ble sendt på fjernsyn (Bordwell & Thompson, 2010).

I 2016 står fortsatt kino her i Norge sterkt. I dag er det internett, streaming og nedlasting som dominerer på hjemmefronten hva gjelder konsumering av medie. VHS-kassetten har forsvunnet og DVD er på vei ut. Blu-ray formatet har for lengst tatt over for DVD, og nå blir 4K mer og mer vanlig. 4K referer til oppløsningen på filmen, og har dobbelt så god oppløsning som en Blu-ray film. Igjen så ser vi at kinoen møter utfordringer, og kanskje mer i dag enn noensinne. I dag kan det ta så kort tid som kun et par måneder fra en film slutter å gå på kino, til den blir tilgjengelig på Blu-ray, og enda kortere til den kommer på iTunes eller andre nedlastingsportaler. Vinduet for å se film på kino har blitt kortere, som også har gjort at filmens potensielle inntjeningstid på kino har krympet. Folk har et kollektivt annerledes syn på film og kino i dag. Dette illustreres godt ved at filmenes potensielle inntjening i løpet på kino, har blitt det vi kaller “front-loaded”. Det vil si at den aller største inntjeningen filmen gjør, gjøres i løpet av de to første ukene (Drake, 2008). Det er vanskelig å kunne si sikkert om kortere kinoløp er et resultat av større “front-loading” på filmer, eller om inntjeningen er størst de første ukene, fordi kinoløpet er så kort. Det er et høna og egget scenario. Det som er sikkert er at disse tingene er relaterte. Det er viktigere og viktigere å se filmen så tidlig som mulig på kino.

Det å se filmen tidlig fra en kinogjengers perspektiv, kan selvsagt ha mange årsaker. Vi har nevnt noen i form av at filmene stort sett har kortere løpstid på kino, og at folk ikke har tålmodighet til å vente med å se filmen. En annen ting er at vi i dag lever i en unektelig sammenknyttet verden teknologisk, takket være internett. Det vil si at, når en film først har premiere et sted, så er det ingenting som hindrer vedkommende i å gå på nettet, Twitter, Facebook, Youtube og så videre, og publisere info om filmen som kan ødelegge filmopplevelsen for andre, såkalte “spoilere”. Før internett kunne det ta uker fra en film hadde premiere i USA, til det var mulig å få den “spoilet” i Norge. Pressen har selvsagt retningslinjer de må følge som forbyr de å snakke om filmen før en gitt dato (selv om de kan ha sett den mange dager tidligere), og vil naturligvis ikke “spoilere” filmen for leserne av anmeldelsen, i fare for å ødelegge filmopplevelsen for andre. Samtidig bruker pressen og folk internett til å promotere og “tease” filmen, skape buzz rundt filmen. Andre parter derimot har som egen agenda å snakke om filmer, inkludert alle hemmeligheter i filmen. Det finnes mange slike programmer på Youtube og i podcast-format, som snakker om filmen inkludert da “spoilere”. Den beste måten å unngå å få en film ødelagt for deg, er å unngå slike youtube sendinger eller podcaster, eller rett og slett å se filmen før alle andre. Det gjøres på kino. Kino er fortsatt den dag i dag, det første visningsvinduet til filmene, og distributørene. Så, hvor populært er kino den dag i dag, og ikke minst: hvor populært er den for skrekkfilmfansen? Jeg starter denne delen med å høre med fansen deres tanker om skrekkfilm og om hvordan den er i dag, og har vært de siste årene. Deretter går jeg inn på hvor og hvordan de ser film, og hvem de ser den med. Så hører jeg med de hva de ser etter i en film, før jeg til slutt oppsummerer denne delen, og så går inn i siste del og hører med distributørene.

6.2. Fokusgruppens tanker om skrekkfilm.

Skrekkfilmsjangeren er ikke av de mest tilgjengelige. Med det så mener jeg at det er ikke en sjanger for alle. Det ikke alle som er like glad i skrekkfilm. Fokusgruppen jeg har satt sammen er det. De har alle hatt en lang interesse i skrekkfilm. De kommer fra forskjellige steder, både geografisk og tilnæringsmessig til skrekkfilm. De har alle sine foretrukne sjangervarianter. De har alle forskjellig grad av skrekkfilm interesse. Felles for de alle er at de på et eller annet tidspunkt har begynt å omtale seg selv som skrekkfilmfans. Dette er ikke en konkret gruppe

med en konkret definisjon, men en samlet betegnelse for de som liker skrekkfilm. Til å begynne spurte jeg om deres tanker om skrekkfilm. Det kunne være alt fra hvordan de mener den er i dag, til hva de syns om sjangeren og dere historiske forhold til sjangeren.

Det første spørsmålet mitt var meget åpent og var om deres forhold til skrekkfilm. Dette ga de mulighet til å være så utdypende eller lukkede i svarene sine som de selv ønsket. Målet med dette spørsmålet var å finne ut hvor entusiasmenivået lå hos fokusgruppen. Meningen med det var å se hvor mye lidenskap de har for sjangeren og dermed prøve å kartlegge hva jeg kan få ut av denne fokusgruppen. Her følger noen sitater som sier noe om hvor de kommer fra når det gjelder skrekkfilm:

Informant 1: “Nei, Jeg er jo veldig opptatt av sjangeren, det har jeg jo vært ihvertfall siden jeg var en ung tenåring fram til nå. (...) Nå er jeg på et stadie der jeg er mer optimistisk til sjangeren enn det jeg har vært på lenge. Og gjennom hele 2000-tallet har det vært veldig mye drit innenfor nyere skrekk som har interessert meg lite som har gjort at jeg har sett mye gammalt skrekk, 70 og 80 tallet spesielt.”

Informant 2: “Så mer av det på 90-tallet. Jeg har jo detti ut litt.”

Informant 3: “Ja! Nei, jeg har jo og funnet interessen min for skrekkfilm typisk i starten av tenåra, kanskje litt før og. Når jeg så «The Shinning» så var det liksom, da var skrekkfilm interessen født...”

Informant 4: “Jeg tror den siste skrekkfilmen jeg så på kino var «The Conjuring». Også den siste nye skrekkfilmen jeg har sett... jeg har ikke sett veldig mange skrekkfilmer som er nye. Syns som regel de er jævli dårlige. Og de ser bare dårlige ut når jeg ser”

Informant 5: “ Ja sånn som for min del i dag, så drar jeg jo bare på kino for å se skrekkfilm. Jeg drar ikke for å se blockbustere eller komedier eller noe sånn, jeg drar bare for å se skrekk for jeg føler det er der skrekk er best da.”

Som vi kan se er den varierende interesse og engasjement rundt skrekkfilm. Noen holder fast ved den dag i dag, mens andre ser på det som noe nostalgisk fra barndommen.

Når gruppa reflekterer over skrekkfilm i dag kommer dere flere interesse funn ut. De mener skrekk i større grad er blitt mainstreamt. Informant 3 sier: «Ja, mer mainstream da rett og slett og skrekkfilm var jo egentlig en ting som ikke var mainstream i det hele tatt før og som jeg og tenker er interessant å snakke om da. Og at det har blitt mer mainstream, spesielt det derre zombiegreiene og hva skal man si?” Her nevnes det at zombie er mainstream. The

Walking Dead er blitt en av de meste populære TV-seriene vi har om dagen og er inne i sin syvende sesong. Denne TV-serien er bare et av mange eksempler hvordan skrekk har kommet mer og mer på TV de siste årene.

Kvalitetsmessig mener de skrekkfilmen som kommer på kino har tapt seg. Med få unntak. De spurte er klar på hvor man finner den gode skrekkfilmen: Informant 3: «Det må gå an å finne de interessante historiene, og hvor er det man finner dem? Jo! Det er, det er i indiefilmen da. Spør du meg, i hvert fall på skrekkfilm delen da.»

Men det er et problem med nyere indie-skrekk:

Informant 1: «Ja ja. Det er mye kult der og, men jeg føler også at mye nyere skrekk begynner å se mer organisk ut, som om de var lagd på 70 og 80 tallet bare i en ny setting liksom, sånn som for eksempel «It Follows» ser jo jævla fet ut og det er mye indiefilmer som den derre «The Editor» som kjører den der ser ut som en italiensk eksploitation film fra 70-tallet.»

Informant 4: «Det er jo sånt shit jeg ikke hører om fordi det går jo ikke på kino i Norge.»

Informant 1: «Nei! Det er akkurat det! Det er akkurat det! «The Editor» går ikke på kino i Norge.»

Det at *The Editor* ikke kom på kino er en ting. Den ville ikke blitt med i mitt utvalg uansett da dette regnes som en komedie. Men det illustrerer et poeng. De som er fans vet hva de vil ha og hvor de finner det. Dette kommer riktignok av en over gjennomsnittet interesse i feltet, men god kunnskap gir god oversikt, og motsatt. Om distributørene sitter på denne samme oversikten gjenstår å se.

Filmen som går på kino i dag, med unntak av få filmer, er lite spennende for denne fokusgruppa. De synes det virker kjedelig og blir ofte ødelagt av overdrevne spesialeffekter. Dette fører til dårligere og kjedeligere skrekkfilmer ifølge fokusgruppa.

Så hvordan kan man unngå at sånne typer filmer havner på kino? Har kvaliteten noe å si? Hvorfor havner ikke de gode uavhengige skrekkfilmene på kino?

6.3. Hvor, hvordan, hvorfor og med hvem ser du skrekkfilm med?

6.3.1. Hvor og Hvordan

Som vi ser i dag, er det mange forskjellige måter å se film på. Vanligst i dag på hjemmefronten er på fysisk format, som DVD og Blu-ray, streaming, Netflix og Amazon og nedlastet på en PC eller TV via iTunes og lignende. Kinoen er fortsatt et sted hvor det sees mye film, men også her er det variasjoner. Det kan dreie seg om bilde, som IMAX eller 3D og det kan dreie seg om lyd, standard surround eller Dolby Atmos. Selv om 3D og Dolby Atmos er på vei inn i hjemmene, er det fortsatt størst på kino.

Fokusgruppen har forskjellige syn på hvordan de foretrekker å se film. Mye av dette styres av hvem de ser filmen med. Kino er en sosial greie, mens det å se film alene hjemme ikke er noe uvanlig. Et problem som ble tatt opp var dette med nedlasting, og da ulovlig sådan. Dette var noe flere gjorde i fokusgruppa. Begrunnelsen her var i et tilfelle studenttilværelsen, som betyr dårlig økonomi. Selv i denne dedikerte gruppen av fans, forekom det nedlasting. Vi skal senere se at distributørene mener dette er tilfelle, og det kan se ut som om de hadde rett.

Det lastes ned ulovlig grunnet dårlig økonomi. Billettpriser var noe som kom opp som et problem i dag. For dyre billetter. For at man skal dra på kino og se en film, må det være verdt det. Det må være verdt å gå ut av huset (i stedet for bare å se på TV), det må være verdt å bruke tid på kinobesøk, og det må være verdt det økonomisk. De drar gjerne på kino, men ingen vil bruke en masse penger for å se en film som er en skuffelse. En skuffelse kan være så mangt, vi skal se litt på hvorfor folk drar på kino i neste avsnitt.

En skuffelse kan være så mangt. Det er ikke nødvendigvis knyttet et terningkast. En skuffelse kan ofte ha noe med hvordan våre forventninger til filmen bli møtt. Hvilke forventninger vi har til film og hvordan de blir møtt i møtet med film skal vi se nærmere på i neste avsnitt. Her tar jeg for meg hvorfor folk drar på kino.

6.3.2. Hvorfor

Hvorfor ser folk skrekkfilm? Hvorfor går folk på kino? Hvorfor ser folk skrekkfilm på kino? I denne delen tar jeg for meg hvorfor folk og da fansen, representert ved fokusgruppa, spesielt, ser skrekkfilm. Distributørene skal få folk til å se filmen deres på kino. De prøver hele tiden å finne ut hva publikum vil se på kino, og hvor mange som kan komme til å se den og den filmen. For å finne ut av dette, er det naturlig å finne ut hvorfor folk ser den type film de prøver å selge. Så hvorfor ser folk skrekkfilm? Hva er det som gjør at de som tiltrekkes av skrekkfilm, gjør nettopp det?

Det kan være mange grunner til at folk ser skrekkfilm. Det kan dreie seg om personlig smak, og det kan dreie seg om sosiale settinger. Vi skal se litt på hva som tiltrekker fokusgruppa til skrekkfilm litt senere, men først skal vi se på en litt annen tilnærming. Det handler om hvorfor folk ender opp med å se nettopp den filmen. Dette er selvfølgelig noe som varierer fra film til film. Vi skal se litt på noen motiverende faktorer. Det dreier seg om å utfordre kritikerne. Det er snakk om høy- mot lavkultur. Vi er inne på det som Jeffrey Sconce kaller for counter-cinema (Sconce, 2008 s.108-110).

I del 5 om presse, sa Jon Selås noe som er verdt å gjenta. Han har følgende uttalelse i anmeldelsen av filmen *Saw*: "...alt annet enn en ener på terningen ville vel skremme bort horror-horden. Så, vær så god!" (Selås, 2004). Dette er interessant, fordi det underbygger Sconce sin tese om motkultur. Folk drar på kino FORDI det er en terningkast 1 film. Interessant er det dog at Sconce sin påstand er i forsvar av fansen, mens Selås sin uttalelse er et angrep på fansen. Like fullt er de enige.

Under min samtale med fokusgruppen kom spørsmålet om terningkast har noe å si for om man ser filmen opp. Sitatet fra Selås kom opp og fokusgruppa var noe enig. I utgangspunktet mente de at terningkast ikke var avgjørende for om de så en film eller ikke, men at terningkast kunne vekke interesse som gjorde at de ville se filmen.

"Jeg styrer faktisk unna terningkast og andre folks meninger da. Jeg bare går blindt, eller prøver å gå blindt inn i filmen og da danne egne... ja. Men det er jo ganske vanskelig å gå blind inn i en film nå i dag. Så hvis en film får en terningkast 1, så er jeg mer interessert i å se den, enn en 3,4,5, eller 6. For da er det sånn: er den seriøst så dårlig, den kan ikke være det. Og får den en 6er så er det: den kan ikke

være så bra. Så ja, det er litt sånn antikkultur i huet mitt, men ja, så jeg prøver egentlig å bare ikke høre på hva alle andre tenker om det jeg skal se.” (Informant 5, 2016)

Det er denne motkulturen Sconce beskriver og som Selås senere bragte opp i sin anmeldelse.

Fokusgruppen nevner også regissør Reinert Kiil i den forbindelse:

Informant 2: “midt på tre anmeldelser er egentlig veldig dårlige og gi det liksom.”

Informant 1: “men jeg husker Reinert Kiil poengerte en gang i et intervju der han sa at han heller vil få en 1er enn en 3er for da, de viser også. (...) for en 3er viser liksom at man er passiv «jaja, den var helt ok liksom,» men en 1er «nei fy faen» da vekker det mer en reaksjon.”

Det reflekteres også videre om at tankegangen hos publikum som bli tiltrukket av den type film og den type terningkast, er at både terningkast 1 og 6 og filmene som før det (skrekkfilmene) er ekstreme. *Saw* filmene er ekstreme: ergo kan det hjelpe dem at de får ekstreme terningkast. Det disse terningkastene også representerer er at de vekker en følelse. Det vekker en reaksjon. Filmene skiller seg umiddelbart ut. Dette med å skille seg ut er noe vi skal gå mer inn på når vi snakker med distributørene.

Så, noen av grunnene til at skrekkfilmfansen tiltrekkes av denne typer filmer kan være fordi filmen er ekstrem, eller fordi den fikk et ekstremt terningkast. Det er noe som pirrer fansen av sjangeren. Det er noe som skiller seg ut. Senere hører vi fra distributørene og der også nevner de dette med at en film bør skille seg ut. Dette viser seg, i dette tilfelle, å være en god ide.

6.3.3. Med Hvem

Hvordan er skrekkfilmfansen når det kommer til hvem de ser film med? Dette er med på å si noe om hvilke settinger de foretrekker å se filmen i. Hva synes de for eksempel om å se en skrekkfilm med andre fans av sjangeren, eller hva synes de om å se skrekkfilm med et yngre mindre erfarent publikum når det kommer til sjangeren? Når publikum på kino ser en komedie, og det kommer et latterbrøl fra hele salen, får man en følelse av tilhørighet. Man sitter igjen med en implisitt følelse av samhold. Jeg synes dette er morsomt, det gjør andre også, ergo er vi likesinnede. Skrekkfilmen får også folk til å reagere samlet. Ikke med latter, men med skrik og hyl. Dette er en del av skrekkfilmopplevelsen. Hvordan forholder

skrekkfilmfansen seg til denne opplevelsen, og hvem foretrekker de å se skrekkfilm sammen med?

Det er en lang tradisjon, som vi har sett, at folk drar på kino i grupper. Skrekkfilmfansen er intet unntak. Med spørsmålet om hvem de ser film med, var svaret at de så den gjerne med andre og da gjerne med andre skrekkfilmfans. Dette var på grunn av at de da kunne snakke om filmen senere med de ma så den med. Dette er typisk for fankulturen, hvor man ønsker å diskutere filmen i etterkant. Det blir en delt opplevelse. Dette er noe som flere akademikere har påpekt. Distributørene ser også dette tilfellet.

Det å se film på kino med andre kan være både negativt og positivt, og kan påvirke filmopplevelsen i den ene eller andre retningen. Gunnar Iversen skriver om dette under *Den Sosiale Filmhistorien* “Om man sitter ved siden av en som er nedsyltet av forkjølelse og hoster og snørvler seg gjennom en film, kan ikke selv aller siste nytt i kinoteknologi hindre at man blir distraheret og forstyrret. Opplevelsen blir en annen” (Iversen, 2016 s. 53). Dette er noe også fokusgruppa har bemerket seg.

Det er splittete tanker rundt det å se skrekkfilm på kino sammen med andre. Du kan velge hvem du vil dra med på kino, men ikke hvem som er i salen med deg. For de spurte er det en fin linje mellom å se en film hvor alle i salen er med og skriker og hoier til filmen, og det å se den med folk i salen som hele tiden skal le. En av medlemmene i fokusgruppa dro opp et eksempel hvor han hadde fått muligheten til å se *Black Sheep* (King, 2006), en horror-komedie fra New Zealand, på en låve på Hove Festivalen. Informant 1: “men et sånn eksempel, jeg så *Black Sheep* på Hove festivalen, med et sånn der skikkelig irriterende fjortisscrowd som syns alt var gøy, de lo hele hele veien. (...) men det var på en spesiell, det ble vist på en låve, så det var egentlig en jævla kul setting, men var kjempe irriterende crowd, og det ødela den filmen for meg altså.”

En annen snakket om det å se *The Babadook* på kino hvor folk fra hele Oslo, og fra alle folkegrupper, satt og skrek og koste seg sammen under filmen. På den ene siden kan en film ødelegges på kino av “feil” gruppe mennesker, mens på en annen side kan den forsterkes og gjøres bedre av et oppjaget publikum (Iversen, 2016). Alle som drar å ser skrekkfilm på kino med andre mennesker i salen, er klar over hva slags reaksjoner man kan forvente seg av folk i salen. Det er ingen tvil om at en eller flere i salen vil skvette og skrike høylytt under

filmen. Den samme kollektive reaksjonen finner vi også i komedier, men her er det latter som er fellesnevneren.

6.4. Tanker om de som distribuerer

Min del 7 i denne oppgaven dreier seg om distributørenes meninger basert på intervjuer jeg gjorde med de. Tanken bak å ha distributørene til slutt, var for å kunne analysere det de sier opp mot pressens terningkast og fansens tanker. Hvilke vurderinger gjør distributørene og hvorfor gjøres disse? I hvilken grad styres/påvirkes deres beslutninger av presse og fans sine innspill? Før jeg snakker med distributørene var det, for meg, viktig å få alle tankene fokusgruppa satt på om distributørene ut i det åpne. Her skal jeg oppsummere fokusgruppa sine tanker om distributørene.

Avslutningsvis i intervjuet mitt med fokusgruppen kom det bekymringer om at distributørene og norske kinoer ikke bryr seg om publikumet. De bryr seg om pengene men ikke om kvaliteten. Deres tanker var at det satses på “trygge” og “kjente” typer filmer på kino fremfor å satse på en god film, som kanskje ikke vil tiltrekke seg publikum på kino. Innledningsvis klaget de på at god uavhengig skrekk ikke ble satt opp på norske kinoer. De følte at det kunne være kunnskapsløshet eller hensynsløshet fra distributørenes side. Enten at de ikke visste hva som var bra, eller at de ikke brydde seg. Dette er kun fokusgruppens tanker. Når en gruppe som dette, som anser seg selv som skrekkfilmfans, opplever at det kommer mye dårlig, og lite bra, film på kino, så kommer det av flere årsaker. Det er både snakk om at fansen dykker dypere i skrekkfilmuniverset enn det distributørene gjør, og at distributørene ikke nødvendigvis har samme oppfattelse av sjangeren og kvaliteter ved filmene som det fansen har. En film som fansen mener er god, er ikke fasit og stemmer ikke nødvendigvis med distributørenes meninger om en god skrekkfilm. Det handler om personlige meninger.

6.5. Avslutning.

Informant 5: Ja, det beste jeg har sett de siste årene har jeg ikke sett på kino.

Meg: Så de beste skrekkfilmene de siste årene har ikke vært på kino?

Informant 5: Ja, som jeg har sett da.

Informant 4: Men det kan vel vi alle være enige i.

Dette var noen av de siste tankene fokusgruppa satt igjen med etter intervjuet er ferdig. Med unntak av en film eller to er dette det som sitter igjen hos deltagerne. Det er selvsagt individuelt hva man foretrekker, men etter å ha blitt intervjuet i en time er det verdt å merke seg hva som sitter igjen hos deltakerne. Om man ser det i ett i perioden jeg har sett på, det som var de siste 10 årene når jeg begynte å skrive denne oppgaven, ser man at pressen har samme oppfattelse. Gjennomsnittet hos presseklidene ligger mellom 2.90 og 3.57 for alle filmer de har anmeldt, uavhengig av hverandre. Med dette kan man ihvertfall si at kvaliteten på skrekkfilm sett under ett, ikke er spesielt imponerende. Det er lett å forstå hvorfor fansen føler det på denne måten. At det beste ikke har vært på kino. Fansen har sagt hva de ønsker i skrekkfilmen. Hva gjør distributørene med det? Gjør de noe i det hele tatt? De skal jeg greie mer ut om i del 7.

7. Distributørene

Til slutt hørte jeg med distributørene. Det er til syvende og sist disse som bestemmer hva som kommer på kino. Om pressen gir gode terningkast, eller fansen vil se filmen, teller lite hvis ikke distributørene går på kino med filmen. Så hva fant jeg ut etter å ha snakket med distributørene? Jeg har presentert funnene i 3 forskjellige kategorier. Disse kategoriene er: 1. Kriterier, 2. Vurderinger og 3. Økonomi. Jeg skal hovedsakelig se på kriteriene og vurderingene til distributørene. Økonomi er med som et eget punkt da det er en større del som angår begge de to foregående punktene. Disse kategoriene går hånd i hånd, men her prøver jeg å skille de slik at det skal bli klart hva som ligger i hver og enkelt av kategoriene.

7.1. Kriterier

En distributørs jobb består i å få filmen ut på kino. En distributørs formål er å tjene penger på denne filmen. Det er en risikabel bransje, da det er nærmest umulig å vite hva en film vil tjene før den settes opp på kino. Det er ikke lønnsomt for en distributør å skulle sette opp alle filmene den har på kino, for å satse på at de så vil tjene inn pengene. Det er heller ikke lønnsomt å skulle kjøpe inn alle filmene selskapet kommer over, da dette vil koste mer enn de tjener inn. I tillegg er det fysisk umulig for en distributør å distribuere alle filmene, på grunn av skjermplass, antall kinoer og tid i døgnet (Havens & Lotz, 2012. s.149). Hver distributør må ta en avgjørelse for hver enkelt film om de vil kjøpe rettighetene til denne filmen. Noen distribusjonsselskaper har avtaler med produksjonsselskaper, som gjør at de automatisk får rettighetene til alle filmene produsert av denne produsenten. Dette gjør jobben med å bestemme hvilke filmer som skal taes inn til distribusjon, mye enklere. Veldig ofte så holder det dessverre ikke å bare ha rettighetene til en produsent, og da må distributørene ut å lete etter andre filmer hos andre produksjonsselskaper. Tar de inn for mange filmer, risikerer de å ta inn såpass mange at de ikke har mulighet til å tjene pengene tilbake på noen av de (Havens & Lotz, 2012. s.149).

Selv etter man har sikret seg rettighetene til de filmene man vil ha, må det taes en vurdering om hvorvidt filmen skal ut på kino eller ikke. Bare antall filmer er en ting som vurderes. Sender et selskap for mange filmer på kino, kan det være at filmene tar publikum vekk fra hverandre. I hvert fall hvis filmene er like i sjanger og hvordan de fremstår. For

eksempel slipper ingen distribusjonsselskap to skrekkfilmer samtidig. Sender de for få filmer på kino, kan potensiell fortjeneste på de som uteblir forsvinne. Det er lurene å ikke sende en film som blir en flopp på kino, enn å sende den på kino. Da opptar den ikke kinoplass til en annen potensiell kinosuksess (Havens & Lotz, 2012). Så, hvordan i et hav av nye og potensielt gode filmer, bestemmer distributørene seg for hva som skal på kino?

Begge distributører snakker om kriterier. Hva som gjør at en film kommer eller ikke kommer på kino. Hovedfunnet her er popularitet. En film kommer på kino hvis de tror den kommer til å bli populær. Den må ha en tiltrekningskraft. Dette gjelder da selvsagt alle filmer da hovedformålet til en distributør er å tjene penger.

For at en film skal være populær og tiltrekke seg folk, mener distributørene at den må ha en viss kvalitet ved seg. Den må være god nok. Dette er også noe som gjelder alle filmer, men her skiller skrekkfilm seg litt ut. En ting er kvaliteten til skrekkfilmen, men hva er det med en skrekkfilm som bestemmer kvaliteten. På spørsmålet om hvilke vurderinger som gjøres for hver enkelt film svarer Åge Hoffart i SF etterhvert følgende:

(...) da sitter vi da, hvis det er en skrekkfilm, så sitter vi og ser den og bestemmer oss for, har vi troa på at dette her kommer til funke? Altså, tror vi at folk vil bli skremt? Det er jo det første. en kjedelig skrekkfilm er jo noe av det kjedeligste som fins. Så den må jo ha, den må jo fungere mot et publikum. Også må vi da se, tror vi at det publikumet er stort nok til at det vil bære kostnadene ved å sette opp en film. Fordi det er fortsatt sånn at, å sette opp en film, selv om vi ikke nå har dyre 35 mm kopier, men bare overfører filer, så koster det jo veldig mye markedsføring. (Hoffart 2016)

Allerede her dras det inn penger, men det er en vesentlig ting som blir nevnt her. Blir folk skremt? For som Åge sier: "en kjedelig skrekkfilm er jo noe av det kjedeligste som fins." Her vurderes da skrekkfilmens kvalitet opp mot sin egen sjangers konvensjoner og krav. Kan den skremme folk? Dette er ihvertfall en vesentlig del for SF. Skrekkfilmen må skremme og ikke være kjedelig.

Som vi så tidligere går mye av kritikken på skrekkfilm blant fokusgruppa på at den ofte er kjedelig i dag. Dette er jo noe av det kjedeligste som fins sier SF. Med andre ord er fansen ikke spesielt begeistret for skrekkfilm utvalget på kino. Sammenligner vi med terningkastene fra pressebildene, ser vi også at de tenker det samme. Terningkast 3 ligger midt på skalaen og indikerer at filmen hverken er veldig bra, eller veldig dårlig. Den skiller seg lite fra all annen skrekkfilm. 26 Filmer i perioden min fikk to eller fler terningkast 3. Til

sammenligning fikk bare 9 filmer to eller fler terningkast 5. Nesten tre ganger så mange filmer ble anmeldt midt på treet, enn på de to øverste karakterene på skalaen. Vil bare minne om at alle pressekildene mine har skalaer som går fra 1 til 6 og at kun en internasjonale kinofilm av typen skrekk fikk terningkast 6 i norsk presse i perioden 2005-2014.

Morten Stephanson hos Nordisk Film har en noe annen tilnærming til skrekkfilmen kriterier. Skrekkfilmen grunnkriterie hos Stephanson, som blit nevnt gang på gang, er kort oppsummert: kan en skrekkfilm bli noe mer enn bare en skrekkfilm? Ikke at skrekkfilm er bare bare, men den har sitt kjernepublikum og de møter opp, men kan den nå utover det publikumet?

Hoffart mener også at skrekkfilmen blir målt på sitt eget potensiale, ikke sjangeren sitt potensiale. Med andre ord: skrekkfilmen blir vurdert som god, uavhengig av at det er en skrekkfilm. Men som nevnt: den må kunne skremme for å være god. Når det gjelder hvordan disse kriteriene blir vurdert, så sier Hoffart at de ser alle filmene de setter opp på kino. Dette skal jeg si mere om i neste punkt: vurdering.

Når det gjelder spørsmålet om skrekkfilmen fortsatt har en tiltrekningskraft i dag, og om skrekkfilmen har mista det “happening”-stempelet a la *The Exorcist* og *The Blair Witch Project* hadde før i tida, så sier Hoffart:

“det er de samme reaksjonene du får på filmer nå som du fikk før, men det er jo en sånn generell trend at det, at etterhvert som folk venner seg til et uttrykk, så må du bruke sterkere og sterkere effekter. En katastrofefilm fra 60-tallet er ikke så veldig katastrofal i dag. Du har liksom Independence Day, så er det ikke så mye som står igjen. Det skal knuses mye.” (Hoffart 2016)

Og:

“Ja, mange av dem har nok det. For det at de har blitt likere andre filmer. Eh, hvis vi går tilbake å ser på for eksempel de filmene som var på 50-tallet og 60-tallet. John Waters har jo skrevet en del om dette her om gimmick. Altså “vi hata filmen, men vi elsket gimmicken”. Hvor han forteller hvordan disse forskjellige *The Tingles* og sånn, hvor det kom susende ett skjellett ned fra øverste hylle. Selvlysende skjellett over publikum og sånn. Det, det er en del av de historiene der som, som hadde større grad av showmanship enn hva man har i dag. Så det har nok endra seg litt, men folks opplevelse av film har også endra seg ganske mye.” (Hoffart 2016)

Hoffart sier her at selv om skrekkfilmen i dag har forandret seg i tråd med tiden, og blitt mer lik andre filmer, er det nettopp derfor den kan trekke folk til kinoene i dag. Vi har gått vekk fra

det han kaller “showmanship” rundt filmene og fokuset i dag ligger på sterkere bruk av effekter. Filmene i dag må da i større grad stå på egne bein og være mindre avhengig av “buzz” og “gimmick” rundt filmene.

Kriteriene fra distributørene oppsummert blir da: Den må ha potensiale til å bli populær. Den må ha en tiltrekningskraft. Den må være god. Den må kunne skremme, og den må være god som film i seg selv, ikke bare ut i fra skrekkfilmsjangerens kriterier.

7.2. Vurdering

Etterhvert som kriteriene til de to selskapene blir klarere og klarere, kan vi begynne å se på hvilke vurderinger som blir gjort. Det ble nevnt kort innledningsvis i del 7.1. når vi snakker om muligheten for inntjening og om filmen tar plassen til andre filmer eller ikke. I denne delen går jeg igjennom noen av de vurderingene som distributørene gjør hele tiden i forhold til distribusjon generelt, og skrekkfilm spesielt.

Innledningsvis i intervjuene stiller jeg spørsmål til begge distributørene om hvordan du jobber til vanlig. Svaret hos SF Norge viser hvordan de tenker og Hoffart går rett på sak hva gjelder vurderinger til hver enkelt film. Han sier følgende om innkjøp av film i tidlig fase:

«(...) Om vi da har tro på at dette kan bli den filmen som kan selge nok billetter på kino i Norge til å kunne forsvare den prisen de vil ha for den. Og vi skal jo da ikke bare, vi skal jo ikke bare dekke forhåndskjøpet, det som vi kaller for minimumsgaranti, men vi skal også dekke inn alle mulig kostnader til lansering i alle fire land (her snakker han om Norden red.anm). Er det en barnefilm så skal vi også dekke inn dubbingkostnader og så videre, så vi må da gjøre en kalkyle og se hva, hvor ligger “break even” for oss, altså hvor mange må vi ha på kino for at dette skal kunne lønne seg, og sånne vurderinger gjør vi hele tida da» (Hoffart, 2016).

Filmen vurderes her ut i fra hva de tror den kommer til å tjene inn på kino. Dette er ikke særegent for SF. Distribusjon er som sagt en business som må gå rundt. Nordisk har også samme synspunkt.

“...alle prosjektene blir vurdert ut i fra, altså økonomien i det rett og slett. Så, det er jo et element av, altså en film har en pris og for å få den prisen hjem må den da prestere så mye på kino, så mye på Home Entertainment (HE), eller tror vi at den kan levere på kino, eller kan den bare levere på HE? Så vi bestemmer jo alt sjøl med hva, med hvert enkelt prosjekt. Men det er jo til syvende og sist om det vi ser

at det er økonomisk lønnsomt, at vi kan tjene no penger på det. Som blir utslagsgivende for om vi tar inn en film eller ikke. Altså vi byr på filmene eller om vi da, hvilke summer vi er villig til å gi for filmene.” (Stephanson, 2016)

Lønnsomheten står i sentrum også her. En vurdering som gjøres da er om de kan tjene inn pengene sine, og gjerne litt til, på den enkelte filmen. Kommer inntjeningen til å dekke alle kostnader til slutt?

En ting som spiller inn om filmen kommer til å tjene nok penger, er om den tiltrekker seg nok folk. Flere folk = mer penger. Dette er en av vurderingene som gjøres hele tiden. Historien viser at skrekkfilmens kjernepublikum er lojale, men ikke veldig stort. Et fåtall av skrekkfilmer blir store suksesser. Ingen skrekkfilm har noen gang hatt mer enn 270 000 besøkende på norske kinoer¹⁷. Den best besøkte utenlandske skrekkfilmen på norske kinoer er amerikanske *The Grudge* fra 2005 med 178 453 besøkende. Dette tilhører sjeldenhetene¹⁸ Det sier seg selv at for å kunne treffe et større publikum, må filmen være noe mer enn kun en skrekkfilm. Stephanson sier det slik:

“...altså det største problemet, på en måte, med skrekkfilm er jo på en måte at hvis du ser hvordan skrekkfilm har vært da, med tilbake til, ja du kan si sånn som for eksempel *Blair Witch Project* og sånne ting, er jo at du ser at målgruppen er relativt snever på en måte, altså den hardcore skrekkfilmfansen er en viss målgruppe. Det, spørsmålet er jo på en måte, klarer en film å bryte ut av dette, og bli noe mer, bli et fenomen på en måte. A la sånn som *Blair Witch* har vært, eller for eksempel nå, *The Conjuring* og sånne ting.” (Stephanson, 2016)

Snever målgruppe, kan den bli noe mer? Dette er spørsmålet som stilles hos Nordisk. Dette er formelen for å få en skrekkfilm til å gjøre det bra på norske kinoer. Den må kunne treffe utover sin målgruppe. Når vi ser på tallene, både terningkast og besøk, så er det forståelig at distributørene ser etter disse kvalitetene i filmene. Selv etter perioden 2010-2011 leverte skrekkfilmene, med unntak av enkeltfilmer, lave besøkstall. Terningkastene forble mye av det samme de hadde vært tidligere, mye terningkast 3.

Hoffart fra SF sier at perioden min oppgave handler om, er nettopp mye styrt av enkeltfilmer. Han eksemplifiserer blant annet med film som *The Conjuring* som ble en stor

¹⁷ Se <http://www.filmweb.no/filmnytt/article1173540.ece#bildekarusell>

¹⁸ Se tabell Vedlegg 2.

suksess. Nå og da fikk du filmer som stakk seg ut. Utenom dette var det ikke noen spesielle år som skilte seg veldig ut som et spesielt bra skrekkfilm år. Noen år hadde bedre besøk på skrekkfilm enn andre, men dette gjaldt kinobesøket generelt

Bred publikumsgruppe er, som vi ser her, en faktor for distributørene. Man vurderer hele tiden filmens potensial til å treffe en stor nok målgruppe. Vi har etablert at kino er et sosialt fenomen, og skrekkfilmfans drar på kino med andre skrekkfilmfans. Distributørene vil ha så mange som mulig å kino på enhver film. Problemet med skrekkfilm er dens nisjesjanger status. Dette gjør at målgruppen for skrekkfilmen ikke er så stor som de andre sjangerene, som for eksempel drama. Hoffart selv sier at når man mærmeg seg 200 000 på en skrekkfilm, så er publikumet mer eller mindre brukt opp. Dette stemmer på de utenlandske filmene jeg har med i oppgaven her. Igjen så er det snakk om å treffe utover kjernegruppen av publikum.

Dette er jo viktig visst filmen skal bli en stor suksess eller en “greie”. Den skal få noe buzz. Det er naturlig å spørre her om ikke det holder for en skrekkfilm om den bare kan tjene penger. Må den være en “greie”? Må alle skrekkfilmer bli den nye Blair Witch? Selvsagt ikke.

Kravet til SF er at den skal i værste fall kunne dekke kostnadene, og helst tjene penger. Igjen så dreier det seg om det økonomiske. SF sier de ser alle filmene sine på forhånd, altså før de bestemmer seg, og gir 3 grunner til hvorfor det hender at filmer ikke kommer på kino

«Nei, det er en blanding av kvalitetsmessige årsaker og kommersielle årsaker. De, det kan være at de tenker at den filmen her er så dårlig at den vil vi bare ikke sette opp, men det kan også være at, okey den filmen er ikke spesielt god, men jeg tror veldig mange kommer og ser den. Og da setter de den opp allikavel. (...) Eller den siste varianten. At de syns at filmen er såpass kunstnerisk smal at de tenker at her på mitt sted så kommer det 15 stk og ser den, og da er ikke regningsvarende noe særlig.» (Hoffart, 2016)

Her er det enten at filmen ikke er god nok, at den ikke er stor nok til å trekke folk på kino, eller at den er for smal til å i det hele tatt oppnå den mengden folk den trenger på kino. De to siste skiller seg fra hverandre ved at den ene parten har potensiale til å trekke folk, men gjør det ikke. Og den siste har et begrenset publikum som gjør at det ikke hjelper at den trekker folk da totalpublikumet til den filmen på det stedet er for lite. Nordisk har også sine grunner til hvorfor en film ikke får kinodistribusjon. En ting de sier som skiller seg fra SF sin tankegang er plassen. Har Nordisk plass til denne filmen i sitt løp? Med det så menes: her Nordisk råd til å satse på den filmen på det tidspunktet?

Både Nordisk og SF gjør sine vurderinger blant annet ved å se filmene på forhånd. Dette skjer i hovedsak en god del måneder i forveien. Ikke alle filmene er like klare til å bli satt opp på kino når de skal vises for distributørene, og dette kan da by på utfordringer. Det som gjør det vanskelig for distributørene er når de ser en smakebit av filmen og setter den opp, men det ferdige produktet ikke lever opp til det de har sett før. Stephanson i Nordisk sier:

«Ja, vi ser filmene. Det gjør vi da. Altså selvfølgelig, noen filmer blir kjøpt uten å bli sett, fordi man kjøper dem på et tidlig stadie, og så krysser man jo fingerne for at det blir bra. Men uansett så vil jo alle filmer blir sett og så vurdert for hva vi gjør med dem, på et eller annet nivå. Der har vi både organisasjonen i Danmark som ser en del filmer, og vi her i Norge til syvende og sist som ser alt det som skal opp i Norge da.» (Stephanson, 2016)

Stephanson har ansvaret for Home Entertainment biten i Nordisk Film. Han er ganske rolig når det kommer til kinodistribusjon. Som han sier: “alle filmer blir sett og så vurdert for hva vi gjør med dem, på et eller annet nivå.” Filmer som ikke får kinodistribusjon får HE distribusjon.” Så den kan bli rejecta fra å bli lagt inn i et kinoløp, og da får den bare et HE løp.” (Stephanson, 2016)

Hvem som ser filmene er jo også en avgjørende faktor. Hos SF er det de selv som jobber på kontoret i Oslo. Det som er viktig for SF er å ha en bred publikumsgruppe som ser filmen. Selv om det jobber et bredt spekter av alder og kjønn hos SF, hender det at de har testkjøringer for flere for å kunne få input hva de mener. Hvis de antar at filmen har en målgruppe på gutter 17 år, så må de prøve å sette seg inn i deres sted. Han eksemplifiserer med *Me Before You* (Sharrock, 2016) (*Et Helt Halvt År* på norsk) som er en av deres største suksesser for øyeblikket og hvor målgruppen skiller seg i større grad fra de ansatte som ser filmen hos SF.

SF har ikke totalt herredømme over hva som blir satt opp av de på kino. På spørsmålet mitt om hvorfor en film som *Red Riding Hood* (Hardwicke, 2011) kom på kino til tross for laber mottakelse av pressen, som indikerer at det ikke var en spesielt god film, sier Åge at dette er fordi det var en SF tittel. I dette tilfelle bestemte SF at den skulle opp på kino i alle der SF har distribusjon. Så selv om man ser filmen på forhånd, kan altså SF sentralt overkjøre bestemmelsene til distribusjonsavdelingen lokalt.

7.2.1. Vurdering av skrekkfilmfansen spesielt.

Hva med skrekkfilmfansen? Er de en prioritet? Og hvem er de for distributørene? Det er ingen tvil om at distributørene ser på skrekkfilmfansen som lojale. De sier at skrekkfilmen vil alltid ha folk som drar å ser filmen på kino. Spørsmålet er om denne gruppen er stor nok til å tjene nok penger. Er det verdt å bruke penger på å sette opp en film på kino som det kommer noen få på, og som ikke klarer å nå utover den harde kjernen av fans. Distributørene mener at skrekkfilmfansen er en relativt liten og snever gruppe mennesker. Skrekkfilmsjangeren blir ofte omtalt som snever og nisjete. Det er ingen tvil om at denne type film ikke er noe for enhver. Besøktallene støtter opp under dette¹⁹. Som nevnt er det kun en håndfull filmer som får veldig bra besøk av skrekkfilmene.

En antagelse fra distributørene er at skrekkfilmfansen er unge mennesker. Dette bærer med seg fordeler og ulemper. Morten Stephanson forklarer:

“... og samtidig så har vi hatt en kjempe utfordring med piracy. Og det er ikke å legge skjul på at for hver, hver kopi, hver streaming som gjøres ulovlig, så er det jo et eller annet sted hvor man før kunne få noe penger på det. Så jo flere folk som gjør det, jo mindre penger blir igjen til å finansiere film. Og da gjør det jo at gamblingen går opp. Altså vi ser jo det kanskje spesielt da, nettopp som du sier kanskje, skrekkfilm, men også ungdomsfilmer så er det jo på alle analyser og alle rapporter, så ligger den type film veldig veldig høyt på ulovlig nedlasting. Og det er jo et paradox på en måte at de gjør det, for det, samtidig så er jo den type film er det som ungdommene går og ser på kino, men de laster det også ned.” (Stephanson, 2016)

De som ser skrekkfilm på kino er unge mennesker, ungdommer. Disse driver også med ulovlig nedlasting. Problemet her blir at man skal få folk til kino, men de som er målgruppen og som drar på kino, laster også ned. Hos min foksugruppe kan man se at det i noen tilfeller stemmer. Det lastes ned. Spørsmålet her kunne vært: Hvorfor gidder de i det hele tatt å satse på denne type film om de bare laster den ned ulovlig og fjerne muligheter for distributørene til å tjene penger? Det er tydelig at de ikke BARE laster ned. I så fall ville de jo bare fjernet denne type film.

¹⁹ Se tabell Vedlegg 2.

Det er i følge distributørene, med andre en fin balanse mellom å få en skrekkfilm på kino som folk vil se på kino, og en de velger å vente med for så å laste den ned senere. Motargumentet her blir distributørenes eget argument: fansen er lojale. Det er ingen tvil om at det er vanskelig for distributørene å vurdere det potensielle publikummet til en film, og kanskje særlig skrekkfilm.

SF supplementerer med sine tanker om skrekkfilmpublikummet:

“ Det er ofte yngre mennesker ja, og vi, vi gjør jo noen programmeringsmessige valg da. Vi, Vi setter ikke opp vår største skrekkfilm samtidig med en kjempestor film som retter seg mot akkurat det samme publikummet for eksempel. Men nå tror jeg også at når det gjelder skrekkfilm så, så, så er publikummet mere definert enn for mange andre sjangere. Fordi det er ganske mange mennesker som, som kunne tenke seg, eller ikke kunne tenke seg og se drama eller komedier eller noe sånt no. Men på skrekkfilm sida så er, så er det valget mye mer bevisst. Da er det sånn: “ånei, jeg går ikke å ser skrekkfilmer” er det veldig mange som sier. Fordi de ikke tør, fordi de ikke orker. (...) Og det gjør jo at akkurat den sjangeren der har et mye mere definert publikum da.” (Hoffart, 2016)

Igjen så dreier det seg om yngre mennesker og en definert målgruppe. Valget som gjøres her når man skal se en skrekkfilm er mye mer bevisst enn om man skal se en komedie eller et drama for eksempel. Dette er med andre ord en sjanger som, i motsetning til drama, retter seg spesifikt til en gruppe mennesker som skal trekkes inn i kinosalen. I følge distributørene er dette unge/yngre mennesker. De føler de har en god ide om hva målgruppen deres består av.

Hoffart hos SF sier også at de gjør programmessige valg blant annet at de ikke setter opp en stor skrekkfilm samtidig som en annen film som appellerer til samme publikum. Dette er selvsagt for å forhindre at filmene skal ta publikum fra hverandre. SF går ikke spesielt inn på hva disse andre filmene er, men Nordisk nevner såkalte ungdomsfilmer. Filmer som er rettet mot ungdom. Man kan da si at skrekkfilm er en type film som også retter seg mot ungdom. Distributørene har en god ide om hva målgruppen til en skrekkfilm er, og at de er lojale, men også at de er få. En skrekkfilm må derfor være noe mer for å kunne bre utover kjernepublikummet.

Vurderingene som gjøres er: Kan den tjene nok penger? Kan vi treffe en stor målgruppe, eventuelt flere målgrupper? Er filmen bra nok til å trekke store mengder mennesker fra den tiltenkte målgruppe? Vet vi om den kommer til å funke for målgruppen selv om vi ikke er en del av den? Og når det gjelder skrekkfilm: Er den skummel nok?

7.3. Økonomi

Alt dreier seg til slutt om økonomi, enten distributørene sier det direkte eller mellom linjene. Alle kriteriene de har og vurderingene som tas opp bunner ut i en ting: å tjene penger. For eksempel: Kriterie: En skrekkfilm skal være skummel. Hvorfor? For å trekke til seg fans av sjangeren. Hvorfor? For å få flest mulig av målgruppa til å møte opp. For å tjene penger. Og slik er det med alle kriteriene og vurderingene som kom fram av intervjuene.

Et av problemene med skrekkfilm på kino er de lave besøkstallene. Hva som regnes som gode besøkstall varierer fra film til film. Som begge distributørene forklarer: det kommer an på hvor mye de har lagt inn i en film. For en type film kan et tall være godt nok, men for en annen må den ha et høyere besøkstall for at distributørene skal være fornøyd. Åge Hoffart kommenterer:

“Det kommer an på hvor mye du har betalt for filmen, og hvor mye du har satsa på den. For noen av de mindre selskapene kan nok syns at 20 000 er strålende, fordi da er de hjemme for lengst liksom, økonomisk sett. Vi syns vel egentlig at hvis vi, hvis vi kommer under 35 000 besøk så er ikke vi noe særlig fornøyd.” (Hoffart, 2016)

Hoffart snakker her om film generelt. Under 35 000 besøkende er ikke gode tall for SF Norge. Som sagt, det kan variere. Hvis vi ser på hva som er sluppet på kino i perioden jeg skriver om, så ser vi at kun 20 av 87 skrekkfilmer passerte 35 000 besøkende på kino. Sf Norge hadde fem av disse. Blant annet den tidligere nevnte *Red Riding Hood*, som fikk meget dårlige terningkast. Dette viser igjen at det ikke nødvendigvis er en sammenheng mellom gode terningkast og gode besøkstall. I følge Hoffart ville ikke SF vært noe særlig fornøyd med tallene til over en fjerdedel av skrekkfilmene i perioden jeg ser på.

7.4. Oppsummering

Mine tanker da jeg gikk inn i denne oppgaven var at distributørene ikke bryr seg om fansen, at distributørene ikke kan god skrekkfilm, og at distributørene kun er ute etter å tjene penger. Det setter opp trygge kjedelige filmer, i stedet for å sette opp gode kvalitetsfilmer, som komme

med en viss risiko. Så, har mine tanker endret seg etter å ha snakket med distributørene? Jeg og nei.

For det første sier begge distributørene at de tar lite hensyn til at en film er en skrekkfilm, den må bare være god. Dette er en smakssak som er vanskelig å argumentere imot. Man kan ikke sette en standard for hva som er god smak. Som Jeffrey Sconce argumenterer for: alle har ulik smak. En person eller gruppes smak er ikke mer eller mindre verdt enn en annen person eller gruppe sin smak. Det som derimot har skjedd, og som Sconce også påpeker, er at det har oppstått en filmkultur som regnes som elitekultur, og en motkultur til denne (Sconce, 2008). Motkulturen er minst her, og det er elitekulturen som regjerer. Dette fører til at det hovedsakelig satses på distribusjon av filmer som spiller til elitekulturen, noe som er logisk med tanke på at denne gruppen er størst og dermed er den gruppen det potensielt er mulig å tjene mest penger på. Så til slutt kommer det ned på en blanding av smak og hva de tror filmen kommer til å tjene på kino, fysisk format og streaming, som avgjør hva som kommer på kino eller ikke. Spørsmålet er jo om de er gode nok til å kunne vurdere riktig. Er måten de velger film bort fra og til kinoene, riktig? Det er vanskelig å skulle si noe om det som kunne ha vært.

Det er ikke noen måte å måle suksessen til en film på kino, når den ikke kommer på kino. Alt vi har å gå etter er sannsynligheter. Når SF velger å ikke sette opp *Insidious* på kino i Norge, var dette fordi: “fordi at vi rett og slett ikke synes den var bra nok.” (Hoffart, 2016). Smak var en avgjørende faktor her. De var flere som så den, men ingen synes den var bra nok til å kunne få en plass på kino. I etterpåklokskapens ånd ser vi at flere anmeldere likte den (den fikk blant annet en 4er i Filmmagasinet) og oppfølgerene kom på kino. Kunne dette vært en bra film å ha satt opp på kino? Basert på at begge oppfølgerne kom på kino og gjorde det relativt greit, så kan det virke som om de burde ha satt opp filmen. Når derimot SF selv sier at de ikke hadde tro på den og at den: “...ble også satt opp i Danmark, *Insidious* den første, uten å gjøre det noe særlig bra.” (Hoffart, 2016), så er det lettere å se hvorfor den ikke kom på kino i Norge. Hva som er det rette svaret her er vanskelig å si. Jeg heller fortsatt mot at den burde vært på norske kinoer, og at det danske publikumet ikke nødvendigvis representerer det norske. For, som Hoffart selv sier om det norske publikum og skrekkfilm: “Nei, skrekkfilmsjangeren er sjanger som fungerer ganske bra i Norge sammenlignet med mange andre land faktisk. Vi har sett det på mange filmer vi har gått ut med at, at besøkstallene i

Norge er relativt sett veldig gode.“ (Hoffart, 2016). Argumentet hans hva gjelder dansk kinobesøk holder ikke vann her, når han vet at skrekkfilm i Norge fungerer bedre enn andre land. Det er derfor mer sannsynlig at filmen ville gjort det bedre i Danmark, enn dårligere eller likt som i Danmark.

Det er mange faktorer som spiller inn for distributørene når det kommer til hvilke filmer de velger å sette opp på kino. Vurderinger og kriterier går som sagt hånd i hånd. I siste del av oppgaven min vil jeg prøve å oppsummere funnene for å se hva vi kan si om de kriterier og vurderinger vi finner.

8. Avslutning

Når vi nærmer oss slutten på denne oppgaven skal jeg i korte trekk oppsummere de funnene jeg har kommet frem til. Oppgaven min startet lenge før skrivingen begynte, med en reaksjon. Jeg så at flere skrekkfilmer ikke kom på kino, mens andre jeg ville ansett som dårligere, gjorde det. Jeg så også en uregelmessighet i hva som ble vist på kino. Dette kunne dreie seg om oppfølgere til filmer som ikke hadde hatt kinodistribusjon, kvaliteten på filmene og en spredt mottakelse blant pressen.

Det jeg til slutt kom frem til, vil presenteres her i denne siste delen. Funnene vil bli presentert i flere oppsummerende temaer slik at det hele blir mer oversiktlig. Mange av spørsmålene som har blitt presentert i teksten vil jeg forsøke å besvare her, eller i hvert fall referere til. Hovedspørsmålene mine er problemstillingen min, og denne lyder som følger:

Del 1: Hva er holdningene til skrekkfilm i Norge i dag hos kritikerne, distributørene og kinogjengerne.

Del 2: Hvilke vurderinger og kriterier gis til skrekkfilmen når det kommer til distribusjon på kino i Norge de siste 10 årene.

Jeg vil gå igjennom del 1 av problemstillingen min først, deretter del 2.

8.1. Første del av problemstilling.

Første del av problemstillingen min var altså: Hva er holdningene til skrekkfilm i Norge i dag hos kritikerne, distributørene og kinogjengerne? Holdningene, og hva som menes med holdninger, varierer fra gruppe til gruppe. Kritikerne har, i min oppgave, en måte å vise sine holdninger på, mens distributørene har en annen. Hos kritikerne samlet jeg inn kvantitative data i form av et skjema, mens hos distributørene og kinogjengerne gjorde jeg intervjuer. Forklaringen på dette har jeg tatt for meg i del 2 om metode, og funn er blitt presentert i del 5, 6 og 7. Så nå som funnene er presentert, hva sitter jeg igjen med? Hva er holdningene til skrekkfilm blant kritikere, fans og distributørene?

8.1.1. Holdningene hos kritikerne

En betydelig del av oppgaven min omhandler hvordan skrekkfilmer har blitt anmeldt i fire forskjellige, norske pressekilder. Og når vi ser på tabellen jeg presenterer og hva vi kan lese ut av den; hvordan har holdningene til skrekkfilm hos kritikerne vært i perioden 2005-2014? Når vi ser på gjennomsnittet per kilde, eller gjennomsnittet på tvers av kilder der det er mulig å sammenlignes, kan man se at pressen i det store og hele har vært ganske lunken til skrekkfilm. Gjennomsnittet er – som vi har sett tidligere innunder del 5 – ganske middelmådig, og ligger rundt 3 i snitt. Om dette var typisk for denne perioden, eller bare typisk for skrekkfilmsjangeren, vites ikke. Det som dog er interessant å se på er terningkastene. Det er for eksempel flere 1ere enn 6ere. Karakterene 1 og 2 er flere enn 5 og 6, og aller flest av terningkastene ligger på 3ere og 4ere. Dette er gjennomgående for alle kildene, både individuelt og når vi sammenligner de 31 filmene som er anmeldt av samtlige. Men dette er ingen fasit. Hadde vi tatt med andre, eller flere kilder, ville vi kanskje fått et annet resultat. Jeg har gjort rede for hvorfor dette er utvalget av pressekilder i min oppgave i del 2. Dette skal ikke være noen direkte fasit, men heller en indikasjon på hvordan noe er – i dette tilfellet – holdningene til skrekkfilm blant pressen.

8.1.2. Holdningene hos fansen

Holdningene til skrekkfilm hos fansen, med utgangspunkt i fokusgruppen, viste seg å være varierende. Når det gjaldt hvorvidt det var viktig for dem at skrekkfilm kom på kino var dette individuelt. Noen mente det var best å se skrekkfilm på kino, mens andre mente det var like greit å se dem hjemme. De var imidlertid enige om at kinoopplevelsen var en viktig faktor for å se film på kino. Den sosiale sammenkomsten og det ekstra elementet med reaksjonene til publikumet, var med på å bidra både positivt og negativt til selve opplevelsen av filmen – men stort sett positivt. I enkelte tilfeller kunne det å se skrekkfilm på kino sammen med andre mennesker heve opplevelsen av en enkelt film. Med tanke på nye filmskapere var alle enige om at det var bra å ha skrekkfilmer på kino. Dette baserte seg i større grad på at det var lite fortjeneste å hente på hjemmemarkedet. I tillegg unnet de alle unge skrekkfilminteresserte å få oppleve skrekkfilm på kino.

Fokusgruppens forhold til skrekkfilm i dag var også variert. Deres oppsummerende tanker rundt dagens norske skrekkfilmdistribusjon, var at det var mye mainstream skrekkfilm på kinoer og lite uavhengig eller “independent”. Dette var for dem et problem da de mente at mye av det de likte, fantes i skrekkfilmer laget av uavhengige aktører. Skrekkfilmer laget og produsert av større selskaper med større navn i rollene, var ofte platte og lite interessante for dem.

Hvordan distributørene behandlet skrekkfilm var etter deres mening kritikkverdig. De satt igjen med et inntrykk av at distributørene ikke kunne nok om skrekkfilm, at de ikke lette godt nok etter den gode skrekkfilmen og til syvende og sist ikke brydde seg nok om publikummet. Fokusgruppen mente at de større distributørenes fokus lå på hva som kunne tjene mest penger, og ikke nødvendigvis hvilken film som var best. Dette resulterte etter deres mening i et heller labert utvalg gode skrekkfilmer på kino. Fokusgruppen var imidlertid klar over at de ikke nødvendigvis var hovedmålgruppen lenger.

8.1.3. Holdningene hos distributørene

Distributørene sier selv at de behandler skrekkfilm på lik linje med andre filmer de tar inn til distribusjon. De sier at det ikke gjøres noen valg hos dem i forhold til hva som skal på kino basert på sjanger. Deres kriterier og vurderinger er rettet mot filmens marked, filmmarkedet på det aktuelle tidspunktet, potensiell inntjening og kvalitet på filmens eget premiss. Dette gjelder da filmer de selv har kontroll på og kan bestemme om de vil ha ut på norske kinoer eller ikke.

Distributørene mener at skrekkfilmsjangeren generelt har en snever målgruppe. Det er en nisjesjanger, og for en bransje som tjener pengene sine på film som går på kino, kan det virke forståelig at de ikke ønsker å satse på en sjanger med et lite marked. Når det er sagt, utelukker ikke distributørene skrekkfilm fra kinoene – i hvert fall ikke med vilje, skal vi tro distributørene selv.

8.1.4. Oppsummering

Holdningene hos pressen, fansen og distributørene var, som vi har sett, temmelig forskjellige. Men noe var de imidlertid enige om. Når man ser på hva pressen ga av terningkast til filmene i oppgavens 10 års-periode, ser man at filmene stort sett fikk middels eller dårlige terningkast. Med unntak av enkeltfilmer var det altså ikke veldig mye bra skrekkfilm som kom på kino i denne perioden. Dette er også noe som fansen sa seg enige i, og distributørene mente at skrekkfilmen de siste årene var styrt i stor grad av enkeltfilmer. Dette mente de for øvrig var tilfellet for film generelt. Noen år fikk man gode skrekkfilmer som gjorde det bra på kino, mens andre år fikk man ikke like mye av det gode.

Pressen har stort sett ikke noe de skulle ha sagt før filmene kommer ut, da deres rolle er å anmelde dem i etterkant. Fansen ytret sine ønsker om hva de ville se av skrekkfilm og hvor man kunne finne den slags kvaliteter. Distributørene var veldig klare på at skrekkfilmene måtte besitte bredde utover sin forhåndsdømte gruppering. Skulle de satse på en skrekkfilm ønsket de at den skulle treffe flere enn dem som bare dro på kino for å se skrekkfilm. De mente at for at filmen skulle klare det, måtte den bli noe mer enn bare “nok en skrekkfilm”.

8.2. Andre del av problemstillingen.

Andre del av problemstillingen handler om hvilke kriterier og vurderinger distributørene legger til grunn for distribusjon av skrekkfilm. Begge distributører sier i utgangspunktet at det ikke ligger noen andre kriterier og vurderinger til grunn for distribusjon av skrekkfilm enn det det gjør for andre filmer. I presentasjonen av funnene mine i del 7 kommer det derimot frem at de ikke er helt likegyldige til sjanger når det kommer til skrekkfilm. Så hvilke kriterier og vurderinger ligger til grunn for disse distributørene når de skal velge om de skal ha en skrekkfilm på kino eller ikke?

8.2.1. Kriterier som ligger til grunn for distribusjon

Hovedkriteriet for film generelt er at den skal tjene penger, og skrekkfilmen er intet unntak. Når distributørene kjøper inn en film er det jo i håp om at den skal tjene inn igjen de pengene de betalte for den, og gjerne litt mer.

Som forklart tidligere, mener distributørene at en skrekkfilm blir vurdert på lik linje som annen film. Det som gjør at skrekkfilmen skiller seg ut i forhold til andre filmer, er likevel kriteriene den bør innebære. En skrekkfilm bør 1) være skummel og 2) gjerne noe mer enn en ordinær skrekkfilm. Disse kriteriene gjelder for skrekkfilmen fordi 1) den skal tiltrekke seg fans av sjangeren som liker skumle filmer, og 2) den skal bevege seg utover denne menneskegruppen, med mål om å treffe andre og flere i håp om å tjene mer penger. Skrekkfilmen balanserer således på en knivsegg når det kommer til kriterier. Den skal være en skrekkfilm fordi det er det fansen drar for å se, og distributørene vil treffe denne sjangeren. I tillegg skal den også være noe mer. Dette fordi fansen synes dagens kinodistribuerte skrekkfilmer stort sett er kjedelige, og distributørene vil de skal være noe mer slik at de også kan treffe en større målgruppe enn bare den harde skrekkfilmkjernen som de mener er for snever.

8.2.2. Vurderinger som gjøres i forhold til distribusjon.

Vurderingene som gjøres av distributører er mer varierende enn kriteriene deres. Der kriteriene tilsynelatende er faste og bestemte, varierer vurderingene mer fra film til film. Her snakker vi mange typer vurderinger som gjøres for hver film; Hva kan den tjene? Er målgruppen stor nok? Kan den tiltrekke seg et større publikum? Men som sagt, hver film vurderes individuelt. Nå skal det sies at det ikke er realistisk å tro at distributørene analyserer hver enkelt films potensiale, men som begge sier: de ser alle filmer. Flere filmer kommer inn til dem på automatikk, fordi de eier rettighetene allerede før filmen er sluppet. Dette kan dreie seg om en avtale de har med en produsent, som SF Norge har med Warner Bros., eller at de har kjøpt filmen basert på et manus. Da gjelder ikke vurderingen hvorvidt de skal ta inn filmen, men om den skal få kinodistribusjon, eller bare distribueres rett på DVD eller Blu-ray, til nedlasting eller på streaming.

Vurderingene om gjøres i forhold til skrekkfilm er hovedsakelig tre stk.: 1) Kan den tjene nok penger?, 2) Er den god nok (for å kunne klare det)?, og 3) er den skummel nok?

8.2.3. Oppsummering

Før jeg begynte på denne oppgaven var min bekymring at distributørene ikke kunne nok om sjangeren, som resulterte i at de ikke gjorde de riktige prioriteringene når det kom til skrekkfilmen. Denne følelsen sitter jeg for øvrig ikke like mye igjen med nå. Uansett hva mine tanker nå måtte være, kan man nå bedre forstå hvorfor og på hvilke grunnlag distributørene gjør de valgene de gjør. Det som virker imot skrekkfilmen og kinodistribusjonen av den, er sjangerens lite brede appell.

8.3. Var det noen sammenheng mellom problemstillingene?

Dette er litt vanskelig å si noe konkret om. Jeg finner ikke noen direkte link mellom hva pressen og fansen sier, og de vurderinger som gjøres av distributørene. Noen av holdningene vi ser blant fans, reflekteres hos distributørene – særlig dette med at skrekkfilm må være noe nytt, noe mer, for at folk skal ville se den. Distributørene vil at filmen skal være god, men ifølge pressen er de fleste filmene midt på treet. Distributørene er opptatt av å analysere publikumspotensialet til en film, og å basere filmutvalget på hva de tror folk vil ha, og om publikum vil synes filmen er bra. Uenighet blant fans og distributører på hva som er god film, er bare en av faktorene som gjør at enkeltfilmer ikke kommer på kino.

Holdningene til distributørene hva gjelder skrekkfilm, reflekteres i deres kriterier og vurderinger. Valgene de gjør baserer seg på erfaringer, hva de tror vil fungere, og styres til en viss grad av trender. Slik distributørene ser det, er skrekkfilmårene i stor grad styrt av enkeltfilmer. Du vil se noen type filmer som kommer i en viss periode. Remakes av asiatiske skrekkfilmer var for eksempel populært i begynnelsen av perioden jeg ser på, mens fra 2009 var det "Found-Footage" som gjaldt. På slutten av perioden jeg ser på, og i dag, er det selvbevisste filmer, oppfølgere og hyllester til 70-tallsfilm. Det overnaturlige står sterkt i filmer som *Sinister*, *The Conjuring* og *Carrie*, mens menneskets ondskap kommer frem i filmer som *You're Next* og *The Purge*-filmene.

Siden vurderingene kan variere fra film til film, er det vanskelig å si noe konkret om hvordan distributørene gjør hvert enkelt valg. I de aller fleste tilfeller vurderes filmen ut ifra sin egen kvalitet og sitt potensiale til å kunne tjene penger.

8.4. Min personlige oppsummering

Når jeg ser tilbake på denne oppgaven og perioden den omhandler, sitter jeg igjen med blandede følelser. Jeg gikk inn i oppgaven med det synet at distributørene ikke kan skrekkfilm, og at de tenker “skrekkfilm er skrekkfilm”. Jeg var på fansen sin side og tenkte at “de beste skrekkfilmene i dag kommer ikke på kino”. I dag er jeg ikke like skråsikker. Det er ingen tvil om at flere av de skrekkfilmene jeg personlig ville hatt på kino, ikke ender opp der. Men det må også sies at det er mange av dem som faktisk gjør det. Uavhengig av hva som kommer på kino eller ikke, må jeg si at jeg har fått en bedre forståelse for distributørene. Som vi har sett, får skrekkfilm i gjennomsnitt ganske middelmådige terningkast eller karakterer. I tillegg er det ikke mange som leverer veldig gode besøksresultater på kino. Det kan ikke alltid være like motiverende for et stort distribusjonsselskap å sende film som får dårlig mottakelse i både presse og lave besøkstall. Det er heller ikke alltid like lett å skulle forutse hvilke filmer som vil lykkes, og hvilke som kommer til å feile.

8.5. Tilstanden i dag.

Siden jeg begynte å skrive denne oppgaven, og frem til i dag, har det skjedd mye innen skrekkfilmdistribusjon. Jeg begynte å skrive denne oppgaven i 2015 og har, forhåpentligvis, nå fått dekket årene 2005-2014. Blant annet har Another World Entertainment (AWE) begynt å distribuere skrekkfilm på kino. De skrekkfilmene AWE har distribuert før 2015, har hittil bare vært distribuert på DVD og Blu-ray, men i 2015 kom de med kritikerroste filmer som David Robert Mitchells *It Follows* og *The Babadook* på kino. Med AWE på banen har de større distributørene fått en ny distribusjonsaktør innenfor skrekkfilmsjangeren som tidligere ikke var der. I 2016 kom AWE på kino med western-skrekken *Bone Tomahawk* med blant annet Kurt Russell i hovedrollen, samt Eli Roths nyeste film, *The Green Inferno*.

SF Norge og Nordisk Film har også bidratt til skrekkfilmsjangeren i 2016. Nordisk Film distribuerte oppfølgeren til *The Blair Witch Project*, Adam Wingards *Blair Witch*. Denne ble avduket på San Diego Comic Con og ble en umiddelbar «snakkis». SF på sin side kom med oppfølgeren til en av deres egne suksesser: James Wans *The Conjuring 2*. I tillegg kom de med *Lights Out* (Sandberg, 2016) – en film basert på en kortfilm av svenske David F. Sandberg som nå skal regissere *Annabelle 2*, som skal komme ut i 2017. Det ser med andre

ord ut som om SF Norge får et lengre samarbeid med denne karen. United International Pictures kom også med flere filmer på kino i 2016. Blant disse kan man nevne kritikkersuksessen *Don't Breathe* (Alvares, 2016), *10 Cloverfield Lane* (Trachtenberg, 2016) med John Goodman og Mary Elizabeth Winstead i hovedrollene, og Blake Livelys haimareritt *The Shallows* (Jaswinski, 2016).

Det som definitivt må nevnes er at 2016 ble et historisk år hva gjaldt skrekkfilm i Norge. Allerede i oktober 2016 kunne norske kinoer skryte av besøksrekord på skrekkfilm. Over 330 000 hadde til da sett skrekkfilm på kino, og dette var allerede rekord for skrekkfilmbesøk på kino²⁰.

Både smale og brede skrekkfilmer har fått kinodistribusjon de siste årene, og det kan virke som om vi går en lysere fremtid i møte med tanke på skrekkfilmer på norske kinoer. Skrekkfilmer som kommer i 2017 inkluderer norske André Øvredals Hollywood-debut *The Autopsy Of Jane Doe* (Øvredal, 2017), *The Bye Bye Man* (Title, 2017) og en ny *The Ring*-film kalt *Rings* (Gutiérrez, 2017). I tillegg kommer det flere oppfølgere som det er lov å håpe blir bra, og får gode besøkstall. Så jeg er i alle fall optimistisk!

8.6. Avslutning

Denne oppgaven er ment å si noe om holdningene til skrekkfilm i Norge – via presse, distributører og fans, og hvordan disse synes å påvirke kinodistribusjonen av den. Innledningsvis åpnet jeg med hypotesen om at skrekkfilmen har blitt uglesett. Den mottok svake terningkast (fra midt på treet og nedover), og tilsynelatende kom de større filmene ikke på kino, mens tilfeldige, mindre kjente filmer ble satt opp til nok en drøss av lunkne terninger. Det virket ikke som om distributørene prioriterte skrekkfilmsjangeren.

Det vi har vært innom er at skrekkfilmen er polariserende, både hva gjelder filmkritikken og publikumspreferanser. Skrekkfilmsjangeren skyver fra seg like mange som den tiltrekker seg, og dens mest lojale publikum, skrekkfilmfansen, blir en for liten målgruppe i forhold til de større distribusjonsselskapene, Nordisk og SF.

²⁰ Se <http://www.filmweb.no/filmnytt/article1295747.ece>

Skrekkfilmfansen er selv misfornøyd med det norske kinotilbudet av skrekkfilm. Dette påvirker også kinobesøket negativt. Her er med andre ord både anmeldere og fans enige, da de ikke er begeistret for den type film som settes opp. For hvilken type skrekkfilm sattes egentlig opp på norske kinoer i perioden, 2005-2014? Ifølge fansen er det i alle fall ikke uavhengige, independent-filmer som settes opp, men kommersielle, konvensjonelle sjangeromfavnelser som ikke utfordrer publikummet sitt.

Hvorfor anmelderne triller sure terningkast, burde man optimalt dykke ned i anmeldelsestekstene deres for å finne ut av. At det kun baseres på kvantitative tall, gjør det vanskelig å trekke konklusjoner. Det kan heller ikke spores en tydelig årsak-virkningssammenheng mellom terningkast og publikumsbesøk i disse tilfellene, da det ene ikke nødvendigvis forsvaret det andre.

En av grunnene til at skrekkfilmen ikke har fått så stor oppmerksomhet via SF og Nordisk kan være nettopp deres selvuttalte «ikke-fokus» på sjanger, og at vurderingene baseres på enkeltfilmen. Med filmkataloger som i hovedsak kretser rundt det brede, nasjonale og kommersielle, vil andre sjangre være mer beleilige å velge ut enn skrekkfilmen, om filmene i utgangspunktet stiller likt mot hverandre. Skrekkfilmen blir nødt til å skille seg svært ut for at distributørene skal ta sjansen.

Distributørene tar hensyn til publikum, men ikke nødvendigvis skrekkfilmpublikumet. Her prioriteres bredest målgruppe som mulig, heller enn nisjepublikum – dette for å minimere risikofaktor. Dette virker imidlertid å være i gradvis endring, da nye og mindre aktører kommer på banen med fokuset nettopp på nisjemarkedet – eksempelvis Another World Entertainment.

Distributørene vi har sett på, styres i hovedsak av økonomisk inntjening. Dette gjør at man kan finne på å sette opp en oppfølgerfilm til tross for at eneren aldri fikk norsk distribusjon – fordi man skjønner at det er marked for filmen.

En grunn til at distributørene, presse og fans har ulike oppfatninger av skrekkfilmen de siste 10 årene, kan også ha med å gjøre at alle tre parter har forskjellige agendaer og mål i møte med filmen. Distributørene skal tjene på den, pressen skal kvalitetsvurdere den og fansen vil simpelthen nyte den.

9. Litteraturliste

- Allen, R. C., & Gomery, D. (1985). *FilmTheory: History and Practice*. New York: Alfred A Knopf.
- Bangs, L. (1988). *Psychotic Reactions and Carburetor Dung*. New York: Vintage Books.
- Bjerke, J.-I. (2014). *Pressedekningen av norske spillefilmer i årene 2012 og 2013*. Masteroppgave, Høgskolen i Lillehammer, Lillehammer.
- Bordwell, D. (1996). Contemporary Film Studies and the Vicissitudes of Grand Theory. I D. Bordwell & N. Carroll (Red.), *Post-Theory Reconstructing Film Studies* (Madison, WI: The University of Wisconsin Press).
- Bordwell, D. (2008). *Doing Film History*. Hentet fra <http://www.davidbordwell.net/essays/doing.php>
- Bordwell, D., & Thompson, K. (2010). *Film History: an Introduction*. Boston: McGraw-Hill Higher Education.
- Byggstøyl, G. (2005). *The day after tomorrow: markedsføring av en moderne blockbuster*. Masteroppgave, Universitet i Bergen, Bergen.
- Cherry, B. (2009). *Horror*. New York: Routledge.
- Dixon, W. W. (2010). *A History of Horror*. New Jersey: Rutgers University Press.
- Drake, P. (2008). Distribution and Marketing. I P. McDonald & J. Wasko (Red.), *The Contemporary Hollywood Film Industry* (Oxford: Blackwell Publishing).
- Enli, G., Moe, H., Sundet, V. S., & Syvertsen, T. (2010). *Tv-En Innføring*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Gjerald, T. (2009). *Truende tradisjoner: norsk horrorfilm 1997-2009*. Masteroppgave, Høgskolen i Lillehammer, Lillehammer.
- Gledhill, C. (2007). The Horror Film. I P. Cook (Red.), *The Cinema Book* (s. 347-355). London: British Film Institute.
- Grindstaff, L. (2002). Pretty Woman with a gun: *La Femme Nikita* and the Textual Politics of "The Remake". I J. Forrest & L. R. Koos (Red.), *Dead Ringers: The Remake in Theory and Practice* (Albany: State University of New York Press).
- Havens, T., & Lotz, A. D. (2012). *Understanding Media Industries*. New York: Oxford University Press.

- Iversen, G. (2016). Den Sosiale Filmhistorien. I T. H. Jan Anders Diesen, Gunnar Iversen (Red.), *Den Levende Fortiden* (s. 53-71). Oslo: Universitetsforlaget.
- Jancovich, M. (2004). General Introduction. I M. Jancovich (Red.), *Horror, The Film Reader* (New York: Routledge).
- Kvale, S., & Brinkmann, S. (2009). *Det Kvalitative Forskningsintervjue*. Oslo: Gyldendal Akademisk.
- Olsen, S. (2016). *De levende døde: fra myte til lerret: hvordan har vampyrens mytologiske historie preget vampyrfilmen, og hvordan har vampyrsjangeren utviklet og endre seg i løpet av filmhistorien?* Masteroppgave, Høgskolen i Lillehammer, Lillehammer.
- Pinedo, I. C. (2004). Postmodern Elements of The Contemporary Horror Film IS. Prince (Red.), *The Horror Film* (New Jersey: Rutgers University Press).
- Ryen, A. (2002). *Det Kvalitative Intervjuet: Fra Vitenskap til Feltarbeid*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Schubart, R. (2009). *Torture Porn*. Hentet fra <http://www.ekkofilm.dk/artikler/torture-porn/>
- Sconce, J. (2008). 'Trashing' The Academy: Taste, excess an an emerging politics of cinematic style. I X. M. Ernest Mathijs (Red.), *The Cult Film Reader* (s. 100-118). New York: Open University Press.
- Selås, J. (2004). *Kynisk Vanvidd*. Hentet fra <http://www.vg.no/rampelys/film/filmanmeldelser/kynisk-vanvidd/a/259943/>
- Skei, C. S. (2010). *Hollywood in Norway: Distribution and Repertoire*. Masteroppgave, Universitetet i Oslo, Oslo.
- Svendsen, K. W. (2014). *Å fange den fiktive virkeligheten: en oppgave som undersøker cinéma vérité-stilens effekt når den brukes i situasjonskomedie og skrekkfilm*. Masteroppgave, Høgskolen i Lillehammer, Lillehammer.
- Trumpbour, J. (2008). Hollywood and the World: Export or Die. I P. McDonald & J. Wasko (Red.), *Hollywood film Industry* (s. 209-220). Oxford: Blackwell Publishing.

Nettadresser:

Box Office Mojo *The Blair Witch Project* Tilgjengelig:

<http://www.boxofficemojo.com/movies/?id=blairwitchproject.htm>

(Sist besøkt: 16.01.17)

Filmweb *Topp 15 besøkte skrekkfilmer* tilgjengelig:

<http://www.filmweb.no/filmnytt/article1173540.ece>

(Sist besøkt: 16.01.17)

Filmweb *Funny Games* Tilgjengelig:

<http://www.filmweb.no/film/article869713.ece>

(Sist besøkt: 16.01.17)

Filmweb *Skrekkrekord på norske kinoer* Tilgjengelig:

<http://www.filmweb.no/filmnytt/article1295747.ece>

(Sist besøkt: 16.01.17)

Filmweb *Kinotoppen. Tall for 2003*. Tilgjengelig:

<http://www.filmweb.no/filmtoppen/?view=year&yearsBack=14>

(Sist besøkt: 16.01.17)

IMDB *Funny Games* Tilgjengelig:

<http://www.imdb.com/title/tt0808279/>

(Sist besøkt: 16.01.17)

IMDB *Taxidermia* Tilgjengelig:

<http://www.imdb.com/title/tt0410730/>

(Sist besøkt: 16.01.17)

IMDB *Rare Export* Tilgjengelig:

http://www.imdb.com/title/tt1401143/?ref_=nv_sr_1

(Sist besøkt: 16.01.17)

Kino.no *Årbøker* Tilgjengelig:

<http://www.kino.no/incoming/article1294921.ece>

(Sist besøkt: 16.01.17)

NRK *Dark Water* Tilgjengelig:

<http://www.nrk.no/programmer/radio/filmpolitiet/4978822.html>

(Sist besøkt: 16.01.17)

NRK *Saw* Tilgjengelig:

<http://www.nrk.no/programmer/radio/filmpolitiet/4370656.html>

(Sist besøkt: 16.01.17)

YouTube "*Paranormal Activity*" - *Official Trailer [HQ HD]* Tilgjengelig:

https://www.youtube.com/watch?v=F_UxLEqd074

(Sist besøkt: 16.01.17)

Intervjuer:

1. Hoffart, Åge, Avdelingsleder Kinofilm, SF Norge AS, 1. juli, 2016.
2. Stephanson, Morten V, Sales Manager Home Entertainment, Nordisk Film, 1. juli, 2016.
3. Fokusgruppe, Intervju med fem informanter, 13. mai, 2016.

Vedlegg 1. Filmliste over DVD- og kinodistribusjon.

Film	Premiereår i Norge	Land	Dagbladet	VG	Filmpolitiet/P3	Film- magasinet	Format	Distribusjon Selskaper
Hostel	2005	USA	N/A	N/A	N/A	N/A	DVD	Sony Pictures Home Entertainment Nordic
The Devils Rejects	2005	USA	N/A	N/A	N/A	N/A	DVD	Nordisk Film Distribusjon
Half Light	2006	Tyskland/UK	N/A	N/A	N/A	N/A	DVD	Nordisk Film
Ils	2006	Frankrike/Romania	N/A	N/A	N/A	N/A	DVD	Star Media Entertainment (SME)
Borderland	2007	Mexico/USA	N/A	N/A	N/A	N/A	DVD	Voices Music and Entertainment
Bug	2007	USA/Tyskland	N/A	N/A	N/A	4	DVD	Scanbox Vision
Dead Silence	2007	USA	N/A	N/A	N/A	N/A	DVD	Universal Pictures Nordic
Grimm Love	2007	Tyskland/USA	N/A	N/A	N/A	N/A	DVD	SME
Hostel 2	2007	USA	N/A	N/A	N/A	2	DVD	Sony Pictures Home Entertainment Nordic
House of Blood	2007	Tyskland/USA	N/A	N/A	N/A	N/A	DVD	SME
Inside	2007	Frankrike	N/A	N/A	N/A	N/A	DVD	Another World Entertainment
Outpost	2007	UK	N/A	N/A	N/A	N/A	DVD	Sony Pictures Home Entertainment Nordic
P2	2007	USA	N/A	4	N/A	4	DVD	Nordisk Film Distribusjon
Prey	2007	USA	N/A	N/A	N/A	N/A	DVD	SF Norge
re-CYCLE	2007	Thailand/Hong Kong	N/A	N/A	N/A	N/A	DVD	SME
The Girl Next Door	2007	USA	N/A	N/A	N/A	N/A	DVD	Europavideo
The Hills Have Eyes 2	2007	USA	N/A	N/A	N/A	N/A	DVD	Fox Films AS
The Poughkeepsie Tapes	2007	USA	N/A	N/A	N/A	N/A	DVD	Ukjent
Vacancy	2007	USA	2	2	N/A	N/A	DVD	W/D Studios Motion Pictures Norway
Wicker Man	2007	USA	N/A	N/A	N/A	N/A	DVD	Scanbox
Wilderness	2007	UK	4	N/A	N/A	N/A	DVD	SME
Wind Chill	2007	USA/UK	N/A	N/A	N/A	N/A	DVD	Sony Pictures Home Entertainment Nordic
X-Mas Tale	2007	Spania	2	N/A	N/A	N/A	DVD	SME
[Rec]	2008	Spania	N/A	N/A	N/A	N/A	DVD	SME

Apartment 1303	2008	Japan	N/A	N/A	N/A	N/A	DVD	SME
Behind The Mask: The Rise of Leslie Vernon	2008	USA	N/A	N/A	N/A	N/A	DVD	SME
Frontier(s)	2008	Frankrike	N/A	N/A	N/A	N/A	DVD	SME
Hatchet	2008	USA	N/A	N/A	N/A	N/A	DVD	SME
KM31	2008	Mexico	N/A	N/A	N/A	N/A	DVD	SME
Lake Mungo	2008	Australia	N/A	N/A	N/A	N/A	DVD	Ukjent
Mirrors	2008	USA	N/A	4	N/A	N/A	DVD	Twentieth Century Fox Norway
One Missed Call	2008	USA/Japan/Tyskland	N/A	2	N/A	N/A	DVD	Sandrew Metronome
Pathology	2008	USA	N/A	3	N/A	N/A	DVD	Nordisk Film Distribusjon
Quarantine	2008	USA	N/A	N/A	N/A	N/A	DVD	Sony Pictures Home Entertainment Nordic AB
Shutter	2008	USA	N/A	3	N/A	N/A	DVD	SF Norge
The Children	2008	UK	N/A	N/A	N/A	N/A	DVD	SME
The Gravedancers	2008	USA	N/A	N/A	N/A	N/A	DVD	SME
The Midnight Meat Train	2008	USA	3	N/A	N/A	5	DVD	Nordisk Film Distribusjon
Trick r Treat	2008	USA	N/A	3	N/A	1	DVD	Warner Bros Entertainment Norge AS
[Rec]2	2009	Spania	N/A	N/A	N/A	N/A	DVD	Atlantic Film Norge AS
A Perfect Getaway	2009	USA	N/A	4	N/A	N/A	DVD	Sony Pictures Home Entertainment Nordic AB
Case 39	2009	USA	N/A	2	N/A	4	DVD	Paramount Home Entertainment
Day of The Dead	2009	USA	N/A	N/A	N/A	N/A	DVD	SME
Eden Lake	2009	UK	N/A	N/A	N/A	N/A	DVD	Pan Vision
GAG	2009	USA	N/A	N/A	N/A	N/A	DVD	SME
Halloween II	2009	USA	N/A	N/A	N/A	N/A	DVD	SME
Martyrs	2009	Frankrike	N/A	N/A	N/A	N/A	DVD	Pan Vision
Solstice	2009	USA	N/A	N/A	N/A	N/A	DVD	SME
The Collector	2009	USA	N/A	N/A	N/A	N/A	DVD	Scanbox Vision/Paramount Home Entertainment
The Descent part 2	2009	UK	N/A	N/A	N/A	N/A	DVD	Import
The House of The Devil	2009	USA	N/A	N/A	N/A	N/A	DVD	Voices Music and Entertainment
The Last House On The Left	2009	USA	N/A	N/A	N/A	4	DVD	UIP
The Loved Ones	2009	Australia	N/A	N/A	N/A	N/A	DVD	Import
Vacancy 2	2009	USA	N/A	N/A	N/A	N/A	DVD	Sony Pictures Home Entertainment Nordic

6 Souls	2010	USA	N/A	N/A	N/A	N/A	DVD	Ukjent
A Nightmare On Elm Street	2010	USA	N/A	N/A	3	N/A	DVD	SW/WB: Entertainment Norge AS
A Serbian Film	2010	Serbia	N/A	N/A	N/A	N/A	DVD	Ukjent
Bedevilled	2010	Sør Korea	N/A	N/A	N/A	N/A	DVD	Ukjent
Black Death	2010	UK	N/A	N/A	N/A	4	DVD	Pan Vision
Burning Bright	2010	USA	N/A	N/A	N/A	N/A	DVD	Ukjent
Cold Fish	2010	Japan	N/A	N/A	N/A	N/A	DVD	Voices Music and Entertainment
Hatchet 2	2010	USA	N/A	N/A	N/A	N/A	DVD	Scanbox
I Spit On Your Grave	2010	USA	N/A	N/A	N/A	N/A	DVD	Atlantic Film Norge
Julias Eyes	2010	Spania	N/A	N/A	N/A	4	DVD	Scanbox Vision
Let Me In	2010	UK/USA	N/A	N/A	N/A	5	DVD	SME
Mothers Day	2010	USA	N/A	N/A	N/A	N/A	DVD	Ukjent
My Soul To Take	2010	USA	N/A	N/A	N/A	N/A	DVD	Universal Pictures Nordic
Pontypool	2010	Canada	N/A	N/A	N/A	4	DVD	Europafilm
Stakeland	2010	USA	N/A	N/A	N/A	N/A	DVD	Ukjent
The Crazies	2010	USA/UAE	N/A	N/A	N/A	N/A	DVD	SME
The Last Exorcism	2010	USA	N/A	N/A	N/A	N/A	DVD	SME
The New Daughter	2010	USA	N/A	N/A	N/A	N/A	DVD	SME
The Shrine	2010	Canada	N/A	N/A	N/A	N/A	DVD	Ukjent
The Silent House	2010	Uruguay	N/A	N/A	N/A	N/A	DVD	Atlantic Film Norge AS
The Ward	2010	USA	N/A	N/A	N/A	N/A	DVD	SME
We Are What We Are	2010	Mexico	N/A	N/A	N/A	N/A	DVD	Pan Vision
Absentia	2011	USA	N/A	N/A	N/A	N/A	DVD	Ukjent
Detention	2011	USA	N/A	N/A	N/A	N/A	DVD	Sony Pictures Home Entertainment Nordic AB
Don't Be Afraid Of The Dark	2011	USA/Australia/Mexico	N/A	N/A	N/A	N/A	DVD	SME
Fright Night	2011	USA	N/A	N/A	N/A	N/A	DVD	The Walt Disney Company Nordic
Grave Encounters	2011	Canada	N/A	N/A	N/A	N/A	DVD	Import
Hostel 3	2011	USA	N/A	N/A	N/A	N/A	DVD	Sony Pictures Home Entertainment Nordic
Insidious	2011	USA	N/A	N/A	N/A	4	DVD	SF Norge
It's Alive	2011	USA	N/A	N/A	N/A	N/A	DVD	SME

La Horde	2011	Frankrike	N/A	N/A	N/A	N/A	DVD	SME
Monsterwolf	2011	USA	N/A	N/A	2	N/A	DVD	Cinematic Vision
Quarantine 2:	2011	USA	N/A	N/A	N/A	N/A	DVD	Sony Pictures Home Entertainment Nordic
Red State	2011	USA	N/A	N/A	N/A	N/A	DVD	SME
Shark Night 3D	2011	USA	N/A	N/A	N/A	N/A	DVD	The Walt Disney Company Nordic AB
Silent House	2011	USA	N/A	N/A	N/A	N/A	DVD	Scanbox Vision
The Hole	2011	USA	N/A	N/A	N/A	N/A	DVD	SME
The Innkeepers	2011	USA	N/A	N/A	N/A	N/A	DVD	Fox Searchlight Pictures
[Rec]3: Genesis	2012	Spania	N/A	N/A	N/A	N/A	DVD	Another World Entertainment
American Mary	2012	Canada	N/A	N/A	N/A	N/A	DVD	Ukjent
Apartment 1303 3D	2012	USA	N/A	N/A	N/A	N/A	DVD	Scanbox Vision
Chained	2012	Canada	N/A	N/A	N/A	N/A	DVD	Ukjent
Citadel	2012	Irland/UK	N/A	N/A	N/A	N/A	DVD	Ukjent
Excision	2012	USA	N/A	N/A	N/A	N/A	DVD	Voices Music and Entertainment
Grabbers	2012	UK/Irland	N/A	N/A	N/A	N/A	DVD	SME
Grave Encounters 2	2012	Canada/USA	N/A	N/A	N/A	N/A	DVD	Import
I Saw The Devil	2012	Sør-Korea	N/A	N/A	N/A	N/A	DVD	Atlantic Film Norge AS
In Their Skin	2012	USA	N/A	N/A	N/A	N/A	DVD	SME
Kill List	2012	UK	N/A	4	N/A	4	DVD	Warner Bros Entertainment Norge AS
Maniac	2012	USA/Frankrike	N/A	N/A	N/A	N/A	DVD	Voices Music and Entertainment
No Escape	2012	USA	N/A	N/A	N/A	N/A	DVD	SME
No One Lives	2012	USA/UK	N/A	N/A	N/A	N/A	DVD	Another World Entertainment
Resident Evil: Retribution	2012	USA	N/A	N/A	N/A	N/A	DVD	Sony Pictures Home Entertainment Nordic
Seven Below	2012	USA	N/A	N/A	N/A	N/A	DVD	SME
Silent Hill Revelation 3D	2012	USA/Frankrike/Canada	N/A	N/A	N/A	N/A	DVD	Import
The Awakening	2012	UK	N/A	4	5	N/A	DVD	Nordisk Film Distribusjon
The Bay	2012	USA	N/A	N/A	N/A	N/A	DVD	Ukjent
The Collection	2012	USA	N/A	N/A	N/A	N/A	DVD	SF Norge
The Pact	2012	USA	N/A	N/A	N/A	N/A	DVD	Ukjent

The Possession	2012	USA/Canada	N/A	N/A	N/A	N/A	DVD	Nordisk Film Distribusjon
The Tall Man	2012	USA/Canada/Frankrike	N/A	N/A	N/A	N/A	DVD	Atlantic Film Norge AS
The Woman	2012	USA	N/A	N/A	N/A	N/A	DVD	Scanbox Norge AS
The Woman in Black	2012	UK	N/A	N/A	5	N/A	DVD	SF Norge
V/H/S	2012	USA	N/A	N/A	N/A	N/A	DVD	SME
Breaking at the Edge	2013	USA	N/A	N/A	N/A	N/A	DVD	SME
Evil Dead	2013	USA	N/A	N/A	N/A	N/A	DVD	The Walt Disney Company Norway
Hatchet III	2013	USA	N/A	N/A	N/A	N/A	DVD	Ukjent
Haunter	2013	Canada/Frankrike	N/A	N/A	N/A	N/A	DVD	Import
In Fear	2013	UK	N/A	N/A	N/A	N/A	DVD	Import
Jug Face	2013	USA	N/A	N/A	N/A	N/A	DVD	Filmpartner
Oculus	2013	USA	N/A	N/A	N/A	N/A	DVD	The Walt Disney Company Nordic AB
Open Grave	2013	USA	N/A	N/A	N/A	N/A	DVD	Ukjent
Spiders 3D	2013	USA	N/A	N/A	N/A	N/A	DVD	SME
The ABC of Death	2013	USA	N/A	N/A	N/A	N/A	DVD	Another World Entertainment
The Bordelands	2013	UK	N/A	N/A	N/A	N/A	DVD	Ukjent
The Den	2013	USA	N/A	N/A	N/A	N/A	DVD	Ukjent
The Haunting in Connecticut 2: Ghosts of Geo	2013	USA	N/A	N/A	N/A	N/A	DVD	SME
The Last Exorcism part 2	2013	USA	N/A	N/A	N/A	N/A	DVD	SME
V/H/S 2	2013	USA/Canada/Indonesia	N/A	N/A	N/A	N/A	DVD	SME
We Are What We Are	2013	USA	N/A	N/A	N/A	N/A	DVD	SF Studios
Wolf Creek 2	2013	Australia	N/A	N/A	N/A	N/A	DVD	SF Norge
[Rec]4: Apocalipsis	2014	Spania	N/A	N/A	N/A	N/A	DVD	Another World Entertainment
13 Sins	2014	USA	N/A	N/A	N/A	N/A	DVD	Ukjent
Haunt	2014	USA	N/A	N/A	N/A	N/A	DVD	Ukjent
Honeymoon	2014	USA	N/A	N/A	N/A	N/A	DVD	Ukjent
Nurse 3D	2014	USA	N/A	N/A	N/A	N/A	DVD	SME
Spring	2014	USA	N/A	N/A	N/A	N/A	DVD	Another World Entertainment
Starry Eyes	2014	USA/Belgia	N/A	N/A	N/A	N/A	DVD	Another World Entertainment
The ABC of Death 2	2014	USA	N/A	N/A	N/A	N/A	DVD	Another World Entertainment

The Canal	2014	UK/Irland	N/A	N/A	N/A	N/A	DVD	Ukjent
The Pact 2	2014	USA	N/A	N/A	N/A	N/A	DVD	Ukjent
The Sacrament	2014	USA	N/A	N/A	N/A	N/A	DVD	SME
The Taking	2014	USA	N/A	N/A	N/A	N/A	DVD	SF Norge
V/H/S Viral	2014	USA	N/A	N/A	N/A	N/A	DVD	Ukjent
Dark Water	2005	USA	2	4	3	N/A	Kino	BVI
Doom	2005	UK/Tsjekkia/Tyskland/USA	1	1	N/A	5	Kino	UIP
Hide And Seek	2005	USA	2	3	3	N/A	Kino	Twentieth Century Fox Norway
House of Wax	2005	USA	2	2	4	N/A	Kino	Norsk Filmdistribusjon
Land of The Dead	2005	USA	3	2	N/A	N/A	Kino	UIP
Red Eye	2005	USA	3	3	N/A	3	Kino	UIP
Skeleton Key	2005	USA	4	3	N/A	N/A	Kino	UIP
The Amityville Horror	2005	USA	2	3	N/A	3	Kino	Scanbox
The Descent	2005	UK	4	4	5	N/A	Kino	SF Norge
The Exorcism Of Emily Rose	2005	USA	3	3	4	N/A	Kino	Columbia TriStar Nordisk
The Grudge	2005	USA/Japan	4	4	N/A	N/A	Kino	Columbia TriStar Nordisk
The Ring 2	2005	USA	4	3	N/A	3	Kino	UIP
White Noise	2005	USA	2	3	N/A	N/A	Kino	UIP
Saw II	2006	USA	5	3	N/A	N/A	Kino	Scanbox
Saw III	2006	USA	2	1	4	1	Kino	Scanbox
Silent Hill	2006	Canada/Frankrike/Japan	3	N/A	4	N/A	Kino	Columbia TriStar Nordisk
Stay Alive	2006	USA	1	N/A	N/A	N/A	Kino	SF Norge
The Hills Have Eyes	2006	USA/Frankrike	2	2	4	4	Kino	Fox Films AS
The Host	2006	Sør Korea	4	3	N/A	N/A	Kino	Arthaus
The Omen	2006	USA	4	N/A	N/A	N/A	Kino	Twentieth Century Fox Norway
Wolf Creek	2006	Australia	3	4	N/A	N/A	Kino	Scanbox
1408	2007	USA	4	3	3	4	Kino	Scanbox/SME
28 Weeks Later	2007	UK/Spania	4	5	N/A	N/A	Kino	Fox Films AS
30 Days of Night	2007	USA	3	4	5	N/A	Kino	Nordisk Filmdistribusjon
Funny Games	2007	USA/Østerrike	5	3	5	4	Kino	Nordisk Filmdistribusjon

Halloween	2007	USA	2	2	1	2	Kino	Nordisk Film Distribusjon
I am Legend	2007	USA	5	3	4	N/A	Kino	Norsk Filmdistribusjon
Pans Labyrint	2007	Spania	5	5	6	N/A	Kino	Oro Film
Resident Evil: Extinction	2007	USA	3	2	3	N/A	Kino	W/D Studios Motion Pictures Norway
Saw IV	2007	USA	3	3	3	3	Kino	Scanbox
The Hitcher	2007	USA	1	2	4	N/A	Kino	Nordisk Filmdistribusjon
The Messengers	2007	USA	2	2	N/A	N/A	Kino	Nordisk Filmdistribusjon
The Mist	2007	USA	2	3	4	3	Kino	Euforia Film/SME
The Orphanage	2007	Spania	5	4	4	5	Kino	Oro Film
Alien vs Predator: Requiem	2008	USA	1	2	2	N/A	Kino	Fox Films AS
Cloverfield	2008	USA	5	3	5	5	Kino	UIP
Saw V	2008	USA	1	2	4	3	Kino	Scanbox
The Ruins	2008	USA/Tyskland/Australia	2	3	N/A	2	Kino	UIP
The Strangers	2008	USA	5	3	4	4	Kino	Norsk Filmdistribusjon
Antichrist	2009	USA/Danmark	5	1	5	N/A	Kino	Nordisk Filmdistribusjon
Drag Me To Hell	2009	USA	5	5	4	5	Kino	Scanbox
Friday The 13th	2009	USA	2	3	3	N/A	Kino	UIP
My Bloody Valentine 3D	2009	USA	1	2	5	4	Kino	Scanbox
Orphan	2009	USA/Canada	3	2	5	N/A	Kino	Norsk Filmdistribusjon
Paranormal Activity	2009	USA	5	5	4	5	Kino	SF Norge
Saw VI	2009	USA	1	1	N/A	N/A	Kino	Euforia Film
Splice	2009	Canada/Frankrike/USA	3	2	4	5	Kino	Oro Film
The Final Destination 3D	2009	USA	1	3	N/A	N/A	Kino	SF Norge
The Haunting in Connecticut	2009	USA/Canada	3	4	3	3	Kino	Oro Film/SME
The Unborn	2009	USA	2	1	3	N/A	Kino	UIP
The Uninvited	2009	USA/Canada/Tyskland	3	4	N/A	2	Kino	UIP
Daybreakers	2010	USA/Australia	3	4	4	N/A	Kino	Nordisk Film
Devil	2010	USA	3	3	4	2	Kino	UIP
Paranormal Activity 2	2010	USA	2	3	2	N/A	Kino	UIP

Rare Exports	2010	Finland	3	3	4	N/A	Kino	Scanbox
Resident Evil: Afterlife 3D	2010	USA	2	3	3	N/A	Kino	W/D Studios Motion Pictures Norway
Saw 3D	2010	USA	N/A	1	N/A	N/A	Kino	Scanbox
The Wolfman	2010	USA	3	2	N/A	2	Kino	UIP
Thirst	2010	Sør Korea	3	5	N/A	5	Kino	Tour De Force
Paranormal Activity 3	2011	USA	2	3	N/A	N/A	Kino	UIP
Red Riding Hood	2011	USA	2	1	2	2	Kino	SF Norge
Scream 4	2011	USA	3	2	3	N/A	Kino	Scanbox
The Rite	2011	USA/Ungarn/Italia	3	3	3	N/A	Kino	Sandrew Metronome
The Thing	2011	USA/Canada	4	3	4	4	Kino	UIP
Abraham Lincoln: Vampire hunter	2012	USA	2	2	4	4	Kino	Twentieth Century Fox Norway
Paranormal Activity 4	2012	USA	2	3	2	N/A	Kino	UIP
Sinister	2012	USA/Canada/UK	4	3	4	4	Kino	Scanbox
The Cabin in The Woods	2012	USA	4	5	4	5	Kino	Norsk Filmdistribusjon/SME
The Devil Inside	2012	USA	1	1	3	N/A	Kino	UIP
Carrie	2013	USA	4	3	3	N/A	Kino	SF Norge
Dark Skies	2013	USA	3	4	2	3	Kino	Scanbox
Hansel and Gretel: Witch Hunters	2013	Tyskland/USA	2	2	4	3	Kino	SF Norge
Insidious 2	2013	USA	3	3	2	N/A	Kino	UIP
Mama	2013	Canada/Spania	4	3	3	3	Kino	UIP
Texas Chainsaw 3D	2013	USA	2	4	2	3	Kino	Scanbox
The Conjuring	2013	USA	4	5	4	N/A	Kino	SF Norge
The Purge	2013	USA	3	3	3	N/A	Kino	UIP
World War Z	2013	USA	4	5	4	4	Kino	UIP
You're Next	2013	USA	2	2	4	2	Kino	Scanbox
Annabelle	2014	USA	2	3	3	N/A	Kino	SF Norge
As Above, So Below	2014	USA	4	3	3	N/A	Kino	UIP
Deliver Us From Evil	2014	USA	2	2	5	5	Kino	UIP
Paranormal Activity: The Marked Ones	2014	USA	2	3	3	N/A	Kino	UIP

The Purge: Anarchy	2014	USA	2	3	3	2	Kino	UIP
The Quiet Ones	2014	UK/USA	3	3	4	3	Kino	Scanbox
Woman in Black 2: Angel of Death	2014	UK/USA/Canada	3	N/A	3	3	Kino	Norsk Filmdistribusjon

Vedlegg 2. Liste over kinodistribusjon med besøkstall.

FILM	Premiereår i Norge	Land	Dagbladet	VG	Filmpolitiet	Film-magasinet	Format	Distribusjon Selskaper	Besøk
World War Z	2013	USA	4	5	4	4	Kino	UIP	188 639
The Grudge	2005	USA/Japan	4	4	N/A	N/A	Kino	Columbia TriStar Nordisk	178 453
Annabelle	2014	USA	2	3	3	N/A	Kino	SF Norge	129 433
The Conjuring	2013	USA	4	5	4	N/A	Kino	SF Norge	98 892
The Ring 2	2005	USA	4	3	N/A	3	Kino	UIP	82 875
I am Legend	2007	USA	5	3	4	N/A	Kino	Norsk Filmdistribusjon	78 984
The Omen	2006	USA	4	N/A	N/A	N/A	Kino	Twentieth Century Fox Norway	67 261
Hansel and Gretel: Witch Hunters	2013	Tyskland/USA	2	2	4	3	Kino	SF Norge	62 785
Paranormal Activity 3	2011	USA	2	3	N/A	N/A	Kino	UIP	61 594
Paranormal Activity 4	2012	USA	2	3	2	N/A	Kino	UIP	58 968
Cloverfield	2008	USA	5	3	5	5	Kino	UIP	56 990
The Wolfman	2010	USA	3	2	N/A	2	Kino	UIP	54 210
Paranormal Activity	2009	USA	5	5	4	5	Kino	SF Norge	52 220
Abraham Lincoln: Vampire hunter	2012	USA	2	2	4	4	Kino	Twentieth Century Fox Norway	44 869
Hide And Seek	2005	USA	2	3	3	N/A	Kino	Twentieth Century Fox Norway	44 158
Red Riding Hood	2011	USA	2	1	2	2	Kino	SF Norge	44 137
Paranormal Activity 2	2010	USA	2	N/A	2	N/A	Kino	UIP	39 981
Drag Me To Hell	2009	USA	5	5	4	5	Kino	Scanbox	39 278
Pans Labyrint	2007	Spania	5	5	6	N/A	Kino	Oro Film	36 994
Sinister	2012	USA/Canada/UK	4	3	4	4	Kino	Scanbox	36 796
Scream 4	2011	USA	3	2	3	N/A	Kino	Scanbox	33 963
The Thing	2011	USA/Canada	4	3	4	4	Kino	UIP	33 553
The Cabin in The Woods	2012	USA	4	5	4	5	Kino	Norsk Filmdistribusjon/SME	31 979
Resident Evil: Afterlife 3D	2010	USA	2	3	3	N/A	Kino	W/D Studios Motion Pictures Norway	31 656
Saw III	2006	USA	2	1	4	1	Kino	Scanbox	30 143
Paranormal Activity: The Marked Ones	2014	USA	2	3	3	N/A	Kino	UIP	28 966
The Exorcism Of Emily Rose	2005	USA	3	3	4	N/A	Kino	Columbia TriStar Nordisk	28 865
Saw II	2006	USA	5	3	N/A	N/A	Kino	Scanbox	25 576
Saw IV	2007	USA	3	3	3	3	Kino	Scanbox	24 536
Mama	2013	Canada/Spania	4	3	3	3	Kino	UIP	24 510
Deliver Us From Evil	2014	USA	2	2	5	5	Kino	UIP	23 654
Silent Hill	2006	Canada/Frankrike/Japan	3	N/A	4	N/A	Kino	Columbia TriStar Nordisk	22 138
Friday The 13th	2009	USA	2	3	3	N/A	Kino	UIP	22 079
Alien vs Predator: Requiem	2008	USA	1	2	2	N/A	Kino	Fox Films AS	21 961
1408	2007	USA	4	3	3	4	Kino	Scanbox/SME	18 822
Dark Water	2005	USA	2	4	3	N/A	Kino	BVI	18 463
Red Eye	2005	USA	3	3	N/A	3	Kino	UIP	18 337
The Hills Have Eyes	2006	USA/Frankrike	2	2	4	4	Kino	Fox Films AS	17 855
The Descent	2005	UK	4	4	5	N/A	Kino	SF Norge	16 955
Saw 3D	2010	USA	N/A	1	N/A	N/A	Kino	Scanbox	16 415
The Orphanage	2007	Spania	5	4	4	5	Kino	Oro Film	16 107
Insidious 2	2013	USA	3	3	2	N/A	Kino	UIP	15 637
My Bloody Valentine 3D	2009	USA	1	2	5	4	Kino	Scanbox	14 592

House of Wax	2005	USA	2	2	4	N/A	Kino	Norsk Filmdistribusjon	14 536
The Amityville Horror	2005	USA	2	3	N/A	3	Kino	Scanbox	14 501
The Rite	2011	USA/Ungarn/Italia	3	3	3	N/A	Kino	Sandrew Metronome	12 935
Skeleton Key	2005	USA	4	3	N/A	N/A	Kino	UIP	12 696
Doom	2005	UK/Tsjekkia/Tyskland/US A	1	1	N/A	5	Kino	UIP	12 480
Resident Evil: Extinction	2007	USA	3	2	3	N/A	Kino	W/D Studios Motion Pictures Norway	12 048
Land of The Dead	2005	USA	3	2	N/A	N/A	Kino	UIP	11 798
Saw V	2008	USA	1	2	4	3	Kino	Scanbox	11 761
As Above, So Below	2014	USA	4	3	3	N/A	Kino	UIP	11 617
The Strangers	2008	USA	5	3	4	4	Kino	Norsk Filmdistribusjon	11 610
Carrie	2013	USA	4	3	3	N/A	Kino	SF Norge	10 643
Splice	2009	Canada/Frankrike/USA	3	2	4	5	Kino	Oro Film	10 533
Antichrist	2009	USA/Danmark	5	1	5	N/A	Kino	Nordisk Filmdistribusjon	10 464
Devil	2010	USA	3	3	4	2	Kino	UIP	9 943
Texas Chainsaw 3D	2013	USA	2	4	2	3	Kino	Scanbox	9 571
The Devil Inside	2012	USA	1	1	3	N/A	Kino	UIP	9 445
Dark Skies	2013	USA	3	4	2	3	Kino	Scanbox	9 215
Orphan	2009	USA/Canada	3	2	5	N/A	Kino	Norsk Filmdistribusjon	7 768
Stay Alive	2006	USA	1	N/A	N/A	N/A	Kino	SF Norge	7 767
You're Next	2013	USA	2	2	4	2	Kino	Scanbox	7 425
Halloween	2007	USA	2	2	1	2	Kino	Nordisk Film Distribusjon	7 215
The Purge: Anarchy	2014	USA	2	3	3	2	Kino	UIP	7 159
The Hitcher	2007	USA	1	2	4	N/A	Kino	Nordisk Filmdistribusjon	7 126
28 Weeks Later	2007	UK/Spania	4	5	N/A	N/A	Kino	Fox Films AS	6 733
The Unborn	2009	USA	2	1	3	N/A	Kino	UIP	6 595
The Mist	2007	USA	2	3	4	3	Kino	Euforia Film/SME	6 565
Daybreakers	2010	USA/Australia	3	4	4	N/A	Kino	Nordisk Film	5 943
30 Days of Night	2007	USA	3	4	5	N/A	Kino	Nordisk Filmdistribusjon	5 799
Rare Exports	2010	Finland	3	3	4	N/A	Kino	Scanbox	5 601
The Haunting in Connecticut	2009	USA/Canada	3	4	3	3	Kino	Oro Film/SME	5 325
Wolf Creek	2006	Australia	3	4	N/A	N/A	Kino	Scanbox	4 676
The Quiet Ones	2014	UK/USA	3	3	4	3	Kino	Scanbox	4 654
The Host	2006	Sør Korea	4	3	N/A	N/A	Kino	Arthaus	3 851
The Final Destination 3D	2009	USA	1	3	N/A	N/A	Kino	SF Norge	3 836
Funny Games	2007	USA/Østerrike	5	3	5	4	Kino	Nordisk Filmdistribusjon	3 567
White Noise	2005	USA	2	3	N/A	N/A	Kino	UIP	3 470
The Uninvited	2009	USA/Canada/Tyskland	3	4	N/A	2	Kino	UIP	3 470
The Messengers	2007	USA	2	2	N/A	N/A	Kino	Nordisk Filmdistribusjon	3 353
The Ruins	2008	USA/Tyskland/Australia	2	3	N/A	2	Kino	UIP	2 799
Woman in Black 2: Angel of Death	2014	UK/USA/Canada	3	N/A	3	3	Kino	Norsk Filmdistribusjon	2 604
Saw VI	2009	USA	1	1	N/A	N/A	Kino	Euforia Film	2 411
The Purge	2013	USA	3	3	3	N/A	Kino	UIP	2 315
Thirst	2009	Sør Korea	3	5	N/A	5	Kino	Tour De Force	586

Vedlegg 3. Sammenlignbare filmer i alle fire pressekindene.

Film	Premiereår i Norge	Land	Dagbladet	VG	Filmpolitiet	Filmmagasinet	Format	Distributør
Saw III	2006	USA	2	1	4	1	Kino	Scanbox
The Mist	2007	USA	2	3	4	3	Kino	Euforia Film/SME
The Hills Have Eyes	2006	USA/Frankrike	2	2	4	4	Kino	Fox Films AS
Halloween	2007	USA	2	2	1	2	Kino	Nordisk Film Distribusjon
Funny Games	2007	USA/Østerrike	5	3	5	4	Kino	Nordisk Filmdistribusjon
The Strangers	2008	USA	5	3	4	4	Kino	Norsk Filmdistribusjon
The Cabin in The Woods	2012	USA	4	5	4	5	Kino	Norsk Filmdistribusjon/SME
The Orphanage	2007	Spania	5	4	4	5	Kino	Oro Film
Splice	2009	Canada/Frankrike/USA	3	2	4	5	Kino	Oro Film
The Haunting in Connecticut	2009	USA/Canada	3	4	3	3	Kino	Oro Film/SME
Saw IV	2007	USA	3	3	3	3	Kino	Scanbox
Saw V	2008	USA	1	2	4	3	Kino	Scanbox
My Bloody Valentine 3D	2009	USA	1	2	5	4	Kino	Scanbox
Drag Me To Hell	2009	USA	5	5	4	5	Kino	Scanbox
Sinister	2012	USA/Canada/UK	4	3	4	4	Kino	Scanbox
You're Next	2013	USA	2	2	4	2	Kino	Scanbox
Texas Chainsaw 3D	2013	USA	2	4	2	3	Kino	Scanbox
Dark Skies	2013	USA	3	4	2	3	Kino	Scanbox
The Quiet Ones	2014	UK/USA	3	3	4	3	Kino	Scanbox
1408	2007	USA	4	3	3	4	Kino	Scanbox/SME
Paranormal Activity	2009	USA	5	5	4	5	Kino	SF Norge
Red Riding Hood	2011	USA	2	1	2	2	Kino	SF Norge
Hansel and Gretel: Witch Hunters	2013	Tyskland/USA	2	2	4	3	Kino	SF Norge
Abraham Lincoln: Vampire hunter	2012	USA	2	2	4	4	Kino	Twentieth Century Fox Norway
Cloverfield	2008	USA	5	3	5	5	Kino	UIP
Devil	2010	USA	3	3	4	2	Kino	UIP
The Thing	2011	USA/Canada	4	3	4	4	Kino	UIP
Mama	2013	Canada/Spania	4	3	3	3	Kino	UIP
World War Z	2013	USA	4	5	4	4	Kino	UIP
Deliver Us From Evil	2014	USA	2	2	5	5	Kino	UIP
The Purge: Anarchy	2014	USA	2	3	3	2	Kino	UIP

