



## Kandidatspeciale

Christian Povlsen

### Filmkritik i podcastform

En fænomenologisk undersøgelse af lytteres oplevelser med  
Filmnørdens Hjørne

Vejleder: Nete Nørgaard Kristensen

Afleveret den: 31. maj 2020

Institutnavn: Institut for Kommunikation

Afdelingsnavn: Film- og medievidenskab

Forfatter(e): Christian Povlsen

Titel og evt. undertitel: Filmkritik i podcastform: En fænomenologisk undersøgelse af lytteres oplevelser med Filmnørdens Hjørne

Title / Subtitle: Film criticism in podcast: A phenomenological study of listeners' experiences with Filmnørdens Hjørne

Emnebeskrivelse: Dette speciale undersøger, hvordan lyttere af Filmnørdens Hjørne oplever den filmkritik, der finder sted i podcasten.

Vejleder: Nete Nørgaard Kristensen

Afleveret den: 31. maj 2020

Antal tegn: 140.472 – 58,5 normalsider

## **Abstract**

This thesis examines how listeners' experiences the film criticism in the Danish film podcast *Filmnørdens Hjørne*. The established film critics' struggle for authority is as old as film itself, with the current crisis emerging alongside the internet. Since then, we have seen a rise in critics with no attachment to established media institutions. *Filmnørdens Hjørne* can be categorized as one of these new post-institutional providers of film criticism.

Based on 11 semi-structured interviews with listeners of *Filmnørdens Hjørne* this phenomenological study gives a unique insight into their experiences with the podcasts, but also their uses of media and understanding of film criticism in general. The study shows that the listeners primarily engage in podcasts that are specific to their individual interests. Therefore, the main purpose of *Filmnørdens Hjørne* isn't to get film recommendations. Instead, it functions more as a way to foster their interest in film in general. The podcast has even managed to educate listeners and provided them with a better understanding of film art, film genres and film history and has even introduced film criticism to individuals who have never before consumed it.

The podcast media itself provides a unique way for the hosts to practice their criticism. Where film criticism traditionally is based on one critics opinion, *Filmnørdens Hjørne* is better characterized as an unscripted discussion between the hosts. This, alongside the hosts' willingness to talk about their private lives and the frequent participation of the listeners in the content, provides a strong community feeling. Even though some of the hosts have an academic background, or even work as a professional critic parallel with the podcast, the majority of the listeners in this study points to the fact, that the authority of the hosts is mainly shaped through continuous listening of the podcast.

Based on these discoveries, this thesis therefore proposes that *Filmnørdens Hjørne*, with its post-institutional, persona driven film criticism, is democratizing the conversation of film and film culture in Denmark. The qualitative approach to people's usage of film criticism has often been neglected. Therefore, the findings in this study contributes to a greater understanding of film criticism in a continually changing and individualized media landscape.

## **Tak**

Indledningsvis vil jeg gerne rette en stor tak til min vejleder Nete Nørgaard Kristensen for hendes motiverende og konstruktive vejledning gennem hele specialeprocessen. Desuden rettes en tak til alle interviewpersoner, hvis udtalelser danner grundlaget for min analyse. Yderligere vil jeg takke Casper Christensen for hjælp med at henvende sig til respondenter samt for at stå til rådighed med nyttige informationer om Filmmørdens Hjørne. Sidst, men ikke mindst, vil jeg gerne takke venner og familie for opbakning og støtte under udarbejdelsen af dette speciale.

# Indholdsfortegnelse

<b>Indledning</b> .....	<b>6</b>
<i>Begrebsafklaring</i> .....	7
<i>Læsevejledning</i> .....	7
<b>Filmnørdens Hjørne - Danmarks lækreste filmpodcast</b> .....	<b>9</b>
<b>Teoretisk afgrænsning</b> .....	<b>11</b>
<i>Filmkritikernes konstante kamp for autoritet</i> .....	11
<i>Den argumenterende kulturmediator</i> .....	15
<i>Den moderne filmkritiker</i> .....	17
<i>Brugeren, kritikeren og den kulturelle kapital</i> .....	20
<i>Podcast – Interaktion, brugerdeltagelse og tværmedialitet</i> .....	22
<b>Metode og undersøgelsesdesign</b> .....	<b>25</b>
<i>Fænomenologi</i> .....	25
<i>Receptionsundersøgelse</i> .....	26
<i>Det kvalitative interview</i> .....	26
<i>Udvælgelse og rekruttering af respondenter</i> .....	27
<i>Forberedelser inden interviews</i> .....	28
<i>Interviewsituationen i praksis</i> .....	29
<i>Transskribering af interviews</i> .....	30
<i>Kodning og kategorisering af empiri</i> .....	31
<i>Undersøgelsens reliabilitet og validitet</i> .....	32
<b>En fænomenologisk undersøgelse af lytteres oplevelser med Filmnørdens Hjørne</b> .....	<b>33</b>
<i>Præsentation af respondenter</i> .....	33
<i>Respondenternes brug af medier</i> .....	35
<i>Forståelsen af filmkritik</i> .....	37
<i>Brugen af Filmnørdens Hjørne</i> .....	43
<i>Forholdet til værterne og deres autoritet</i> .....	54
<i>Diskussion</i> .....	57
<b>Konklusion</b> .....	<b>60</b>
<b>Litteratur</b> .....	<b>62</b>
<b>Bilag</b> .....	<b>65</b>

## Indledning

Filmnørdens Hjørne er i konstant udvikling i kraft af os, der producerer podcasten. Den ændrer sig i takt med, at vi ændrer os. Hvad end det er vores smag, erfaring eller daglige liv, der ændrer sig, så har det en eller anden indvirkning på podcasten. (Christensen. u.å)

Således beskriver stifter og vært Casper Christensen den udvikling, der hele tiden finder sted i Filmnørdens Hjørne. En filmpodcast, som i sig selv er en del af en endnu større udvikling i det filmkritiske felt. Diskurser om filmkritikken har de seneste år været præget af henholdsvis en forfalds- og en demokratiseringsfortælling. Forfaldsfortællingen peger på en ofte overfladisk journalistisk filmkritik samt internettets nye amatører, der udfordrer de traditionelle kritikeres autoritet (e.g. McDonald, 2007). Demokratiseringsfortællingen peger derimod på, at internettet i høj grad har gjort kritikken mere mangfoldig, og at denne nuværende situation blot er endnu et kapitel i en lang kamp for kritikernes autoritet, der er lige så gammel som filmmediet selv (Frey, 2014). Netop derfor har vi i de seneste år set en stigende bevågenhed for forskning om filmkritik. En stor del af forskningen har omhandlet kritikernes autoritet og internettets indflydelse på filmkritikken. En række undersøgelser har eksempelvis undersøgt, hvorvidt positive anmeldelser på nogen måde har økonomisk indflydelse på succes af en film (e.g. Reinstein & Snyder, 2005; Boatwright, Basuroy & Kamakura, 2007), mens andre har set behovet for at skabe en ny terminologi omkring filmkritikken, som både inkluderer nye typer af traditionelle kritikere samt de nye spillere i det filmkritiske felt (McWhiter, 2015). Et eksempel på en af disse nye spillere er netop filmpodcasten, Filmnørdens Hjørne, der ofte befinder sig blandt de mest downloadede podcast på iTunes herhjemme i kategorien 'Tv & film'. Jeg har valgt at undersøge denne case, da den i sin form og indhold indbyder til en unik relation mellem kritiker og lytter, Derudover har podcasten gennem tiden udviklet sig til et tværmedialt fænomen med et stort dedikeret og medskabende onlinefællesskab, hvilket giver anledning til en række interessante aspekter at dykke ned i. Når det kommer til folks brug af filmkritik (og kulturkritik generelt) har forskningen primært været kvantitativt funderet (e.g. Hjarvard, 2009; Kristensen & From (2020/Kommende). Dette speciale vil i stedet have en ofte overset kvalitativ fænomenologisk tilgang til folks oplevelser med filmkritik. Helt konkret bygger undersøgelsen på 11 semistrukturerede interviews med lyttere af Filmnørdens Hjørne, hvor de beskriver deres erfaringer med podcasten. Derudover kan resultaterne være med til at give et unikt indblik i det danske filmkritiske felt anno 2020 samt være med til at skabe en øget forståelse for, hvordan brugerne oplever filmkritik mere generelt. Dette leder os frem til følgende problemformulering:

*Hvordan oplever lyttere af Filmnørdens Hjørne den filmkritik, der finder sted i podcasten?*

Herunder foreligger følgende forskningsspørgsmål:

- Hvordan ser respondenternes brug af medier – herunder filmkritik – ud?
- Hvilken funktion har anmeldelsen for respondenterne?
- Hvilket formål har Filmnørdens Hjørne for respondenterne?
- Hvordan er respondenternes forhold til værterne, og hvordan oplever de deres faglige autoritet?

### **Begrebsafklaring**

I dette speciale skal filmkritikken forstås som en del af den samlede paraplybetegnelse, der er kulturkritikken, som selv udspringer af kulturjournalistikken. Jeg har i dette speciale en bred forståelse af filmkritik. Det er således ikke udelukkende *filmanmeldelsen*, der er tale om, men i stedet alle former for kritisk filmformidling. Dette skyldes, at anmeldelser af aktuelle film udgør en forholdsvis lille del af det samlede output fra Filmnørdens Hjørne. Af samme grund er de personer, som udfører kritikken konsekvent kaldet *filmkritikere* og ikke *filmanmeldere*. Enkelte respondenter bruger i deres interview betegnelsen 'anmelder'. I disse tilfælde har jeg ladet det stå for ikke at ændre betydningen af deres udsagn.

### **Læsevejledning**

Specialet lægger ud med en præsentation af Filmnørdens Hjørne som case. Herefter præsenteres specialets teoretiske grundlag. For at skabe indblik og forståelse for det felt, som undersøges, indledes teoriets afsnittet med en redegørelse for filmkritikkens historie og de institutionelle udfordringer med et særligt fokus på den nuværende situation. Dernæst følger en diskussion af kritikerens rolle samt en præsentation af de forskellige typer af filmkritikere, der kendetegner det nuværende medielandskab med udgangspunkt i Kristensen & From (2015) og McWhirters (2015) terminologier. Efterfølgende beskrives, hvordan man kan have et brugerperspektiv på filmkritikken. Dette gøres med afsæt i to kvantitative undersøgelser af danskeres forbrug af henholdsvis filmkritik og kulturkritik mere generelt samt Bourdieus (1986) tanker om kulturel kapital. Slutteligt præsenteres teorier og begreber i relation til podcastmediet og den digitale journalistiks muligheder for lytterinddragelse og

tværmedialitet, som i høj grad er relevante i forhold til casen Filmnørdens Hjørne. Efter teorien foreligger specialets metodeafsnit. Her tages udgangspunkt i Schrøder, Drotner, Kline og Murrays (2003) tilgange til receptionsundersøgelser i kombination med Kvale og Brinkmans (2015) tanker om det kvalitative forskningsinterview.

Selve undersøgelsen koncentrerer sig om lytternes egne oplevelser med podcasten og er inddelt i fire dele: Henholdsvis *Respondenternes mediebrug*, *Forståelsen af filmkritik*, *Brugen af Filmnørdens Hjørne* samt *Forholdet til værterne og deres autoritet*. Undersøgelsen afsluttes med en diskussion af resultaterne.



## Filmnørdens Hjørne - Danmarks lækreste filmpodcast

Filmnørdens Hjørne startede som internetblog den 27. juli 2008. Stifteren af bloggen var filmskribent Casper Christensen. Han havde tidligere været filmanmelder og kulturjournalist på en række medier henvendt til yngre, heriblandt 'Frikvarter' og 'Chilli'. Til at starte med bestod bloggen af Casper Christensens egne skrivelser – både gamle og ny-producerede. Det var først den 5. oktober 2009, at første afsnit af filmpodcasten Filmnørdens Hjørne – med undertitlen 'Danmarks lækreste filmpodcast' – blev udgivet. Siden hen er podcasten blevet det primære journalistiske produkt på filmnoerden.dk. Om idéen bag podcasten skriver Casper Christensen: »Målet er og har altid været at skabe et magasin-program om film med dybe afstikkere til emner og temaer, der enten er aktuelle eller interesserer os« (Christensen, u.å.).

I tidens løb har Casper Christensen haft selskab af mere eller mindre faste medværter på podcasten. I den nuværende værtssammensætning er han i selskab med Marie Bille, Jannik Hansen og Niels Paridon, som alle er tidligere lyttere af podcasten. Casper Christensen har som sagt været filmanmelder og kulturjournalist i en lang årrække og har ingen formel uddannelse bag sig udover en studentereksamen. Udover Filmnørdens Hjørne er han også fast filmkritiker på Go' morgen Danmark på TV 2. Marie Bille har en kandidatgrad i film- og medievidenskab fra Københavns Universitet og arbejder til dagligt som SoMe Manager for playpilot.dk. Jannik Hansen arbejder i den Københavnske kunstbiograf Grand Teatret, mens Niels Paridon har en bachelorgrad i klassisk arkæologi fra Københavns Universitet. Udover de faste værter optræder der også en lang række gæster, enten i form af skuespillere, eksperter eller kritikere fra andre medier.

Filmnørdens Hjørne har fra starten af været drevet af frivillighed. Dog har de siden premieren åbnet for at lyttere kan donere med valgfrie beløb, enten per udgivelse via 10er.dk eller månedlig betaling via PayPal. Udover donationer sælger de også merchandise i form af eksempelvis T-shirts og kopper. Men det er stadig ikke noget, som gør, at værterne kan leve udelukkende af podcasten.

Gennem tiden er der også blevet sat en række forskellige podcast-serier i søen. Udover hovedpodcasten finder vi eksempelvis serierne Cinemajour med anmeldelser af premiereaktuelle film og After Dark, hvor der bliver gået i dybden med én enkelt film. Derudover har Filmnørdens Hjørne også indgået et samarbejde med streamingtjenesten C More med overskriften 'Filmaften', hvor der ligeledes går i dybden med en film, der er tilgængelig på C More. Derudover findes også en række spin-off podcasts. Casper Christensen og Niels Paridon driver, sammen med tegnefilmsdubber Sonny Lahey og filminstruktør Ask Hasselbalch, podcasten Moviebox omhandlende VHS-kultur og B-film.

Derudover har medværterne Marie Bille og Jannik Hansen også hver deres podcast, henholdsvis Efter Bogen (om filmatiseringer af bøger) og Drager & Daimoner (om fantasy-serier).

Efterhånden som podcasten voksede i popularitet har Filmnørdens Hjørne afholdt op til flere liveshows. Første gang ved deres podcast nummer 100. De afholder ofte forpremiere på nye film, hvor repræsentanter fra podcasten introducerer visningerne. Filmnørdens Hjørne er til stede på sociale medier som Facebook, YouTube, Instagram og Twitter. Disse bliver brugt til at offentliggøre nyheder vedrørende podcasten. Deres primære kommunikationskanal er deres facebook-side med over 9000 følgere (9260 pr. 8. april 2020). Det er også på facebook, at vi finder Filmnørdens Hjørne Forum. Her kan lyttere og værter interagere med hinanden og deltage i debatter om film. Der er således opstået et nærmest tværmedialt kredsløb omkring podcasten, som dog stadig er den primære tekst. Derfor er det også det, der er dette speciales primære fokusområde.

## **Teoretisk afgrænsning**

I sin bog 'The Death of the Critic', skriver Ronán McDonald (2017), at en ofte overfladisk journalistisk kulturkritik samt internettets nye amatørkritikere har skabt et samfund af borgere, som frasiger sig enhver form for top-down instruktioner fra etablerede eksperter samt en overbevisning om, at man selv kan vurdere kvaliteten af sit eget kulturforbrug (s. 4-5). Allerede i 1990'erne konkluderede Eide (1992) ligeledes, at kulturjournalistikken efterhånden havde udviklet sig til en form for servicejournalistik med et øget fokus på forbrugervejledning. Idealet om kritikere som anførere og meningsdanner, finder vi også hos Jürgen Habermas, der ligeledes udviste en bekymring for en forsvinden af den klassiske litterære/borgerlige offentlighed. Habermas (1962, s. 257) peger på massemediernes indflydelse på samfundet, som han mener har været skyld i, at offentligheden er blevet overbefolket af et primært konsumerende publikum. Gillespie (2012) peger på, at den øgede deltagelseskultur – muliggjort af internettet – banaliserer kritikken samt gør det til et simpelt spørgsmål om individuel smag, som på sigt kan skade den mere eksperimenterende kunst, der i høj grad er afhængig af professionelle kritikeres opmærksomhed for at åbne værket for publikum.

Alle disse narrativer eksisterer også i diskussionen om filmkritik. Det er dog ikke alle, der er enige i denne forfaldsfortælling. Matthias Frey (2014) argumenterer for, at den professionelle filmkritikers angst for relevans og autoritet altid har eksisteret. Han mener, at filmkritikere i løbet af deres historie har haft adskillige kriser, som faktisk har været med til at styrke feltet i det lange løb (s. 25). Denne idé om en 'permanent krise i filmkritikken' abonnerer dette speciale også på. Selvom Frey specifikt har undersøgt filmkritikkens historie i Frankrig, Tyskland, England og USA, så peger hans undersøgelser på tendenser og udviklingsmønstre, som også gør sig gældende i en dansk kontekst. Derfor er Freys betragtninger – i det følgende afsnit – understøttet med eksempler fra dansk filmkritik og -kultur. Denne gennemgang af filmkritikkens historie er nødvendig at fastslå, for netop at tegne et billede af det filmkritiske felt, som en institution i konstant udvikling.

### **Filmkritikernes konstante kamp for autoritet**

Filmmediet blev i sine unge år beundret for sine teknologiske nybrud. Omtalen af filmene var i høj grad mere en diskussion om mediets berettigelse end dets egentlige indhold. I 1931 skrev den franske forfatter Georges Duhamel sågar, at filmen ikke var andet end »Tidsfordriv for uoplyste personer« (fra: Schepele, 1995, s. 6). Duhamel var atter ude efter filmen, da han i 1937 proklamerede, at filmen var ødelæggende for kulturen (fra: Neergaard, 1952, s. 11). Også herhjemme udviste

kultureliten bekymring overfor de unge og ukultiveredes reception af det nye stimulerende medie. Dette resulterede i statslig kontrol i form af censur og en biograflov i 1922, som krævede en særlig bevilling for at fremvise film (Dinnesen & Kau, 1983, s. 23-24). Der var dog stemmer, som forsvarede filmenes legitimitet som kunstart. Her står filminstruktøren Urban Gads bog, 'Filmen. Dens midler og maal' fra 1919, som det første danske hovedværk om det nye medie. Her gøres der op med idéen, at film blot er filmet teater, og han beskriver de kunstneriske kvaliteter og muligheder som mediet besad. Ligeledes skriver manuskriptforfatter Jens Locher i bogen 'Hvorledes skriver man en film?' i 1916 om billedernes logik og den visuelle grammatik (fra: Schepele, 1995, s. 7). I filmens første mange leveår var det primært personer med praktisk erfaring fra filmen, som for alvor tog den seriøst. I dagspressen var det primært personer med en baggrund i teater- og litteratur, som anmeldte filmene. De første professionelle filmkritikere så først dagens lys i 1920'erne. De fandt det problematisk, at teater- og litteraturkritikere skulle anmelde et medie, de ikke nødvendigvis var kvalificerede til at forstå. Filmkritikken skulle, ifølge dem, have sine egne sproglige standarder og regler. (Frey, 2014, s. 35).

De film biografgængerne flokkedes til var dog ikke nødvendigvis de samme som kritikerne mente var kunstnerisk og historisk vigtige. Den danske filmkritiker Irmelin Thulstrup skrev i 1940 i Aarhus Stiftstidende eksempelvis om datidens populære amerikanske gangsterfilm og deres publikum, at: »en forstadsbydel med et fast og særdeles modtageligt publikum af mere primitiv mentalitet systematisk vil kunne øve en meget skadelig påvirkning af moralen, dersom det ligefrem specialiserer sig i forrygende gangster spænding og bloddryppende kriminalitet« (fra: Dinnesen & Kau, 1983, s. 291). Den danske kulturkritiker Ebbe Neergaard havde i 1930 mere socioøkonomiske årsagsforklaringer på publikummets dragen mod det lette og det vulgære og skrev blandt andet: » (...) tusinder lidt mindre initiativfyldte vil i den sparsomt tilmålte fritid hastigt indhente det forsømte på den nemmeste, mindst trættende måde: sportsbegejstring, radio – og film ikke mindst film« (Dinnesen & Kau, 1983, s. 292). Senere nuancerede han disse antagelser i sin bog 'Filmkundskab – En introduktion' (1952), hvor han, efter at pointere faren ved generalisering ud fra personlig forforståelse og synspunkter, i stedet bakkede sin påstand op ved at kigge på listerne over datidens bedst sælgende film. Herhjemme med banale og skabelonskårede "hyggefilm" som Morten Korchs lystspil 'De Røde Heste' i spidsen. Neergaard peger denne gang i højere grad på filmproducenternes pengegriske ivrighed efter at skabe standardiserede, universelle og harmløse film med henblik på maksimal indtjening (Neergaard, 1952, s. 96-100). Efter filmen havde eksisteret i et halvt århundrede, stod man altså med to klare kriser. For det første: Hvis kritikerne var advokat for

filmmediet, hvordan skulle vedkommende så samtidig være en saglig og autoritær kritiker til det selvsamme medie? Og for det andet: Havde kritikeren overhovedet noget at skulle have sagt, når nu filmmediet var så universelt og ”demokratisk”? (Frey, 2014, s. 41). Hvoraf sidstnævnte, stadig er relevant den dag i dag.

I Danmarks tog filmmediet et stort skridt mod at blive taget mere alvorligt, da Det Danske Filmmuseum blev oprettet i 1941. Udover arkiveringen af danske og udenlandske film, betød de museale forpligtelser også, at der blev holdt visninger af historisk vigtige værker samt afholdt udstillinger af plakater og filmprogrammer (Dinnesen & Kau, 1983, s. 405). Det var også i 1940’erne, at filmen fik stigende analytisk behandling med Danmarks to første filmtidsskrifter; Kirkelig Filmsforenings ’Kirke og Film’ og senere ’Film 48’, udgivet af Det Danske Filmsamfund.

I tiden efter anden verdenskrig så man for første gang nye sofistikerede generationer af filmentusiaster, der var opvokset med filmmediet. Dette stillede nye krav til filmkritikernes måde at adressere læserne på: Skulle man tale *til* dem eller *med* dem? (Frey, 2014, s. 66). Blandt de nye entusiaster fandt man også en række franske filminstruktører, der i tidsskriftet ’Cahiers du cinéma’ populariserede idéen om en filmskaber som en auteur og en enlig skaber af et kunstværk. Ifølge dem, skulle filmskabere have samme respekt og beundring som andre kunstnere. Dette smittede også af herhjemme på det netop oprettede Kulturministerium. Som Bondebjerg (2005) formulerer det, så kom filmen »ud af rollen som et lidt suspekt og underlødigt medie og ind i den kulturpolitiske varme« (s. 85). I 1964 vedtog folkettingen således en ny ”Lov om film og biografer”, som var banebrydende på en række punkter. Først og fremmest med oprettelsen af Filmfonden, der skulle bistå med økonomisk støtte til nye film, mens en afskaffelse af forlystelsesafgiften skulle give biograferne incitament til i højere grad at vise mere kunstneriske film for publikum (Dinnesen & Kau, 1983, s. 407). Derudover blev Den Danske Filmskole oprettet i 1966 for at sikre en fremtidig dansk filmproduktion. Det var også Filmfonden, som i 1967 finansierede oprettelsen af filmvidenskab som et selvstændigt fag på universitetet. Filmen var blevet voksen, og ligesom det var tilfældet med de første kritikere, så var det også forskere i litteratur og drama, som i de første år tog det filmvidenskabelige fag til sig i 1960’erne. Dette medførte en naturlig placering inden for det humanistiske felt, hvor vigtigheden af fortolkning især var dominerende (Bordwell, 1989, s. 17).

Denne udvikling gjorde, at det ikke længere var fyldestgørende at tale om filmkritikeren som én fastlåst arketype. Bordwell skitserede i 1989 i sin bog ’Making Meaning’ en institutionel tilgang til kritik og fortolkning af film og beskriver først og fremmest kritik som et skriftligt og retorisk håndværk med – ofte ubevidste – succeskriterier, regelsæt og arbejdsmetoder alt efter hvilken type

kritik, man udfører. Disse fastlagte rutiner kan inddeles i tre makroinstitutioner med rødder i henholdsvis journalistik, essayskrivning og akademisk skrivning med hver deres arbejdsmetoder og institutionelle normer (s. 19). I den journalistiske filmkritik er aktualiteten i fokus, og kritikerens opgave er at navigere og guide læseren i filmindustriens outputs. Dette betyder også, at kritikeren sjældent har tid til at gå i dybden med et værk. I takt med filmmediets legitimering så man et stigende indtog af en mere fortolkende essayistiske filmkritik, som fandt spalteplads i de nye magasiner og tidsskrifter, mens den akademiske filmkritik udviklede sine egne teorier, som for eksempel feministisk filmteori, auteur/genreteorier og kognitiv filmteori.

I løbet af 60'erne så man også en opblomstring af tv-kritikere – i høj grad funderet i den journalistiske tradition (Frey, 2014, s. 107) Også Herhjemme så vi filmkritikken tage et stort folkeligt spring i form af Bjørn Rasmussen der som vært på Danmarks første tv-program om film, 'Filmorienteringen' formidlede anmeldelser af ugens film på en hyggelig, let forståelig, men stadig saglig facon for danskerne fra 1952-1971.

Internettets indtog i 1990'erne og i høj grad 00'erne har betydet at meget filmkritik i dag forbruges digitalt. Frey peger på fire udløb for digital filmkritik (s. 128-129). Først og fremmest er der den klassiske anmeldelse. Hvad enten det er "remedierede" anmeldelser fra trykte medier, som finder vej til internettet eller om det er anmeldelser, der kun er at finde online. For det andet finder vi sider som Internet Movie Database (IMDb), hvor brugere selv poster anmeldelser og tildeler stjerner til film. Et andet eksempel på dette er hjemmesiden Letterboxd.com. Det tredje udløb er platforme, som ikke nødvendigvis er tiltænkt filmkritik, men som bliver brugt til det alligevel – både af professionelle kritikere og amatører. Det er her vi finder sociale medier som facebook og twitter. Sidst, men ikke mindst, er der sider som Rotten Tomatoes og Metacritic, hvis formål er at indsamle professionelle anmeldelser og via en algoritme aggregerer bedømmelserne ned til et enkelt procenttal. Netop derfor peger mange på, at disse sider er medskyldige i at banalisere filmkritikken. Selv mener Rotten Tomatoes, at de med deres samlede procentscore er med til at give brugerne en mere objektiv vurdering. Derudover giver de brugeren adgang til et bredere udbud af filmkritik og er med til at skabe et fællesskab omkring film (fra: Frey, 2014, s. 131). I en undersøgelse af netop Rotten Tomatoes konkluderer Frey, at hjemmesiden i nogen grad kan ses som en demokratisering af filmkritikken, men at de i måden de tildeler såkaldte "Top Critics" mere indflydelse er med til at bibeholde hierarkiet blandt kritikerne (s. 2014, 137).

Herhjemme har siderne kino.dk og scope.dk nogenlunde samme funktion som Rotten Tomatoes. Her samles de professionelle kritikeres anmeldelser og ud fra deres bedømmelser udregnes en

gennemsnitlig karakter. Ligesom sine amerikanske slægtninge kan brugerne også anmelde filmene, og deres bedømmelser er lige så tydeligt fremhævet som de professionelles. Denne form for tilsyneladende demokratiske filmkritik, hvor alle har muligheden for at blive hørt, er dog langt hen ad vejen ikke særlig demokratisk. Frey (2015) peger eksempelvis på den konsekvente inddeling af professionelle kritikere og brugere i to separate kategorier, da det er med til at cementere den traditionelle top-down autoritet, kritikerne altid har kæmpet for (s. 94). Og selvom internettets demokratiske muligheder har givet alle en stemme, så er det ikke ensbetydende med, at man bliver hørt (Frey, 2015, s. 95). Filmkritikken lever altså – ifølge Frey – i bedste velgående, men det betyder ikke, at den traditionelle professionelle filmkritik ikke er udfordret af nye stemmer, som ikke er en del af etablerede medieinstitutioner.

I sin bog 'Film Criticism as a Cultural Institution' (2018) læner Walmsley-Evans sig op af Douglas C. North, der definerer en institution som værende »alle former for menneskelig aktivitet, hvor der er en struktur, der bestemmer, hvordan ”spillet” spilles« (fra: Walmsley-Evans, 2018, s. 5.). Walmsley-Evans peger desuden på Bourdieus begreber *habitus* og *felt*, som værende væsentlige, når man skal beskrive en institutions konventioner (fra: Walmsley-Evans, 2018, s. 11). Habitus-begrebet skal forstås som de fælles erfaringer, præferencer, handlingsmønstre og uskrevne regler som en social gruppering af individer har tilegnet sig. Hvor habitus-begrebet beskriver spillereglerne, så beskriver Bourdieus felt-begreb den arena spillet udspiller sig i samt hvilke aktører, der kan deltage. Ifølge Bourdieu vil der altid eksistere en kamp om, hvor et felts grænser skal trækkes (fra: Wilken, s. 53). I filmkritikken finder denne kamp sted mellem de etablerede filmkritikere og de nye amatørkritikere. Denne konflikt lægger op til idéen om et postinstitutionelt perspektiv, muliggjort af en stigende digitalisering. Dette har åbnet for en række nye muligheder, men også nye udfordringer for de etablerede medier (Anderson, Bell & Shirky, 2012). På den ene side har det givet en række nye måder at producere og distribuere indhold på, men det har samtidig betydet store strukturelle forandringer ved de etablerede medieorganisationer og institutioner (Kammer, 2018, s. 26). Blandt andet har vi set fremkomsten af en række nye medier udelukkende funderet i den digitale sfære. Dette gælder også filmkritikken, hvor filmpodcasten Filmnørdens Hjørne i høj grad er et eksempel på en ny form for postinstitutionel filmkritik.

### **Den argumenterende kulturmediator**

Ordet kritik stammer fra det græske ord ”kritikos”, som betyder dom. En kritikers opgave er at fælde dom over en genstand. Den professionelle kulturkritikers autoritet er traditionelt set forbundet med

en akademisk humanistisk uddannelse. Dette er med til at legitimere deres holdninger om eksempelvis film, litteratur, musik etc. (Hovden & Kristensen, 2018). På trods af denne ofte fælles baggrund eksisterer der flere forskellige tilgange til den moderne kritik. Den marxistiske teoretiker Terry Eagleton mener, at tilgangen til kritik ideelt set er socio-politisk forankret, mens filosof og filmforsker Noël Carroll peger på en ren æstetisk vurdering af værket.

I 'The Function of Criticism' skriver Eagleton (1984), at den moderne kritik er funderet i de socialpolitiske brydninger, der eksisterede mellem borgerskabet og den enevældige stat i (s. 9) i det 17. og 18. århundrede. Han peger på, at kritikken er affødt med etableringen af den offentlige sfære (jf. Habermas, 1962), og at datidens saloner og kaffehuse gav mulighed for private at diskutere (og kritisere) kultur og politik uden indblanding fra hoffet. Eagleton mener ligeledes, at kritikken i dag – i takt med demokratiseringen og kommercialisering af samfundet – mangler den sociale funktion den engang havde og peger på, at kritikken er i fare for at uddø, hvis den ikke er funderet i samfundskritik. I sin bog 'On Criticism' definerer Carroll (2009) derimod kritikeren som en person, der først og fremmest udfører begrundede bedømmelser af et kunstværks æstetiske værdi. Det er således lige meget om man er akademiker, journalist eller anden form for forfatter så længe, bedømmelsen er bakket op af saglige argumenter (s. 8-9). Kritikerens job er først og fremmest at evaluere et værk på baggrund af understøttede argumenter. Kritikerens skal, ifølge Carroll, bestræbe sig på en velargumenteret objektiv bedømmelse og ikke en ideologisk fortolkning. Carroll peger på, at en anmeldelse kan indeholde en række aktiviteter: Beskrivelse, klassificering, kontekstualisering, forklaring, fortolkning og analyse. Det er ikke altid, at alle aktiviteterne finder vej ind i en anmeldelse, og ofte vil visse delelementer overlape hinanden. Det vigtigste er, at de danner grundlaget for en samlet evaluering af værkets værdi (s. 85). Hos Carroll besidder kritikeren en social funktion som mediator, der har til opgave sagligt at assistere læserne i at finde værdien i det anmeldte værk – kort sagt at klæde modtageren på til sin egen oplevelse af værket (s. 45). Denne idé om kritikeren som mellemlid mellem værk og modtager finder vi også beskrevet hos Bourdieu (1984, s. 323).

Tager vi et kig på, hvordan den journalistiske filmkritiker helt konkret medierer deres kritik, påpeger Bordwell (1989), at kritikerens argumentation og fortolkning bygger på de kendte retoriske aktiviteter: "inventio", "dispositio" og "elocutio". Kritikerens skal via "inventio" (Argumentation) redegøre for filmens kvaliteter eller mangel derpå og via deduktive slutninger afgøre om en film er god eller dårlig:

*En god film indeholder P.*

*Denne film har (eller har ikke P)*



*Derfor er det en god (eller dårlig) film.* (Bordwell, 1989, s. 37)

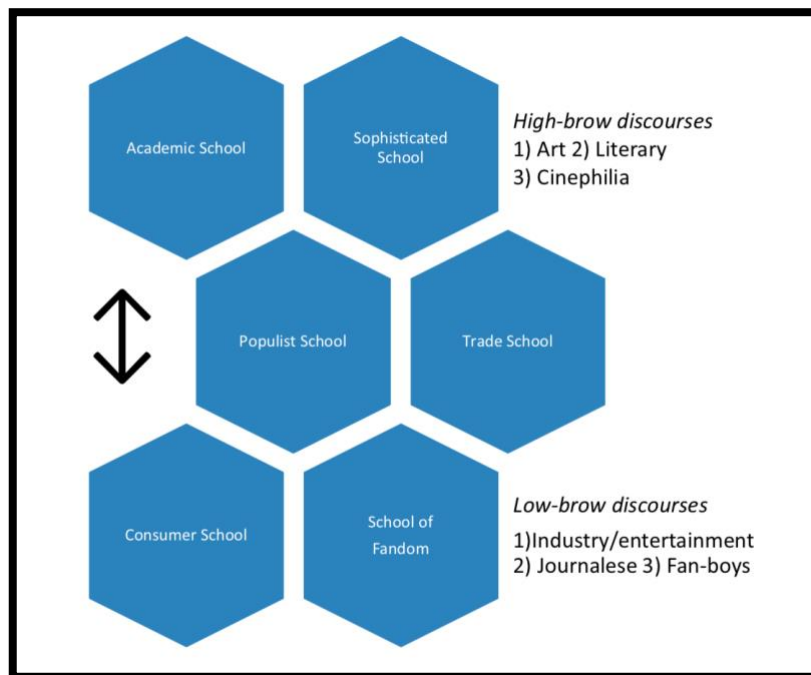
Med ”disposotio” menes der organisering af argumenter. Det er her kritikeren systematiserer sine betragtninger og præsenterer dem for læseren. Her påpeger Bordwell, at den journalistiske anmeldelse består af fire komponenter: Handlingsreferat (uden at røbe slutningen), baggrundsinformation (for eksempel om produktionen, genren, instruktøren eller skuespillerne), en række argumentationer og til sidst en samlet vurdering – herhjemme ofte akkompagneret af stjerner eller hjerter. De fleste anmeldelser er bygget op på denne måde. Dette skyldes i høj grad, at makroinstitutionens arbejdsvilkår gør, at det er svært for en anmeldelse at skille sig ud fra de mange andre anmeldelser af samme film. Det er her, det sidste retoriske greb kommer i spil, nemlig ”elocutio” (Personliggørelse). Her har kritikeren mulighed for at pakke anmeldelsen ind i mere litterær indpakning via sproglige finesser og gimmicks, som når kritiker Lise Ulrich fra det danske medie Soundvenue i sin et-stjernede anmeldelse af hajfilmen ’The Meg’ skriver den fra hajens synspunkt (Ulrich, 2018). Det er langt de færreste kritikere, der formår at mestre dette, men dem der gør, kan på sigt skabe en så markant stemme/persona, så de i sig selv bliver en sub-institution i filmkritikken (Bordwell, 1989, s. 38).

## **Den moderne filmkritiker**

Der er sket meget siden Bordwell skitserede filmkritikkens macro-institutioner i 1989. Især i vores nuværende digitale tidsalder er der sket en stigende divergens i filmkritikken. De seneste to årtier har således set fremkomsten af en række nye stemmer, som ikke nødvendigvis passer ind i Bordwells macro-institutioner, i og med, at de besidder en anden form for autoritet, viden og kapital end den traditionelle kritiker. Netop denne gruppe bør i høj grad indbefattes, når man taler om filmkritik i vores moderne digitale samfund.

Kristensen og From (2015) argumenterer derfor for, at man kan inkludere to nye tilgange til kulturkritikken, som i dag eksisterer side om side med den akademiske og journalistiske kritik. For det første påpeger de, at der inden for de sidste 15 år er kommet ”medieskabte smagsdommere”. Disse kritikere profilerer sig i højere grad på deres personlighed og praktiske erfaring end egentlig viden. Gennem deres arbejde inden for et specielt felt (eksempelvis filmbranchen) har de oparbejdet en tilstrækkelig troværdighed, som kommer til udtryk i en kombination af celebrity-kapital og erfaring/kulturel produktion (s. 863). Et eksempel på dette inden for dansk filmkritik er skuespilleren Ellen Hillingsø, som ofte agerer filmkritiker i Go’ Morgen Danmark på TV 2. Denne tendens åbner for begrebet *persona-dreven journalistik*. Persona-begrebet har sine rødder fra forskningen af

performancekunstarter, men har for nyligt fundet vej til journalistikforskningen. I en undersøgelse af tre kulturkritikere fra Radio24Syv, konkluderede Moestrup (2018) i sin Ph.d.-afhandling, at vigtigheden af disse ”medierede personaer” er tiltaget i takt den stigende medialisering af samfundet (s. 50). Moestrup peger på tre faktorer i den persona-drevne kulturjournalistik. Først og fremmest er den præget af iscenesættelse. For det andet kræver det en stærk personlighed, og slutteligt, så er journalisten/kritikeren ofte et centralt omdrejningspunkt i forståelsen af værket. Moestrup peger ligeledes på, at den persona-drevne kulturjournalist opløser Goffmans (1959) idéer om en frontstage og en backstage gennem deres brug af sig selv i journalistikken, men i høj grad også i deres brug af sociale medier. Den anden nye stemme i kulturkritikken er den, Kristensen og From kalder ”hverdagens amatør ekspert”. Kristensen og Froms definition af amatør-begrebet stammer fra Cox og Blake, som definerer amatører som individer, der ikke tjener penge på deres arbejde, men i stedet opbygger en viden og stærk identitet igennem deres aktiviteter (fra: Kristensen & From, 2015, s. 864). Denne form for kritikere opererer uden for de etablerede medieorganisationer og udgiver i stedet deres indhold på personlige blogs og sociale medier i form af YouTube, facebook og twitter. Fremkomsten af den medieskabte smagsdommer og amatører eksperterne har, som tidligere nævnt, åbnet for en række spørgsmål om, hvorvidt de traditionelle kritikeres autoritet bliver udfordret af disse nye stemmer, eller om de blot er med til at demokratisere kulturen og samtalen om den. Disse nye tendenser i kulturkritikken har McWhirter (2015) forsøgt at konkretisere specifikt på filmkritikken. På baggrund af interviews med 30 amerikanske og engelske filmkritikere har McWhirter udarbejdet en model med seks forskellige skoler af filmkritik i det senmoderne samfund. Modellen er inddelt efter kritikernes tilgang til filmmediet. Doublepilen i modellen indikerer, at kritikere fra den ene skole sagtens kan udøve kritik flere forskellige steder (s. 902). Selvom der er tale om amerikanske og engelske kritikere, så viser modellen sig også brugbar i en dansk kontekst. Jeg har derfor inddraget eksempler fra dansk filmkritik i beskrivelsen af modellen.



McWhirter (2015, s. 897)

Først har vi den akademiske skole. Her skrives der til et meget lille publikum og uden kommercielt og populistisk pres, da teksterne primært udkommer i videnskabelige tidsskrifter. Den sofistikerede skole tåler sammenligning med Bordwells essayistiske filmkritik. Denne skole tager filmen seriøst som kunstværk, men er i modsætning til den akademiske skole i højere grad præget af kommercielle interesser. Herhjemme kan Filmmagasinet Ekko ses som en del af denne skole. Den populistiske skole har sine rødder i underholdningsjournalistikken hos større mediehuse og har dermed det bredeste publikum. Det er her vi finder størstedelen af de aktualitetsprægede anmeldelser, som Bordwell beskriver. Ligesom Bordwell pointerer McWhirters, at skribenterne i denne skole er forholdsvis anonyme, men at enkelte stemmer har ”stjernestatus” blandt læserne (s. 900). Sammen med populistiskolen finder vi brancheskolen. Branchemediernes primære formål er at videreformidle nyheder fra branchen og forudse vigtige tendenser. Denne form findes primært hos medier, som specifikt omhandler film og kultur. Eksempler kunne være Soundvenue og Filmmagasinet Ekko, som begge slår sig op på at være hurtigt til at opfange nye tendenser i branchen og dække vigtige begivenheder, for eksempel de store prisuddelinger. De to sidste skoler er formet af internettet. I modsætning til Kristensen og From differentieres der her mellem to slags amatørkritikere. Først og fremmest finder vi det, McWhirters kalder forbruger-skolen. Dette tæller brugeranmeldelser på filmsites (for eksempel på kino.dk og scope.dk) ligesom kommentarer og opdateringer på sociale

medier også hører hjemme her. Disse kritikere vurderer ofte filmen ud fra dens underholdningsværdi. De seneste år har der været en tendens blandt filmdistributører til at bruge disse anmeldelser i deres markedsføring. Et eksempel på dette er den danske folkekomedie 'Alle for tre', som af de professionelle kritikere fik en ret hård modtagelse. I stedet valgte man i markedsføringen af fremhæve positive kommentarer fra brugeranmeldelser fra kino.dk og facebook. I kontrast til de mere overfladiske filmvurderingerne fra forbrugerskolen, så er fandom-skolen karakteristisk ved et dybt engagement fra kritikernes side, der ofte er dedikerede fans og amatørerksperter (jf. Kristensen & From, 2015) af specifikke genre, instruktører eller skuespillere (s. 899). Deres kritik bliver publiceret via dedikerede hjemmesider, blogs og i høj grad også via YouTube-videoer eller podcasts. Filmnørdens Hjørne vil kunne placeres her. Det er samtidig værd at nævne, at stifter og fast vært Casper Christensen samtidig er en del af den populistiske skole via sin rolle som fast filmanmelder på Go' morgen Danmark på TV 2. Dette understreger, at kritikere sagtens kan operere i forskellige skoler på en og samme tid.

I en undersøgelse af en række danske frivilligt drevne hjemmesider, der alle bedriver kulturjournalistik, konkluderer Aske Kammer (2015) desuden, at mange af de såkaldte 'amatørerksperter' rent faktisk besidder en uddannelsesmæssig og professionel baggrund, der tillægger dem autoritet inden for det emne de beskæftiger sig med (s. 884). Verborrd (2014) peger ligeledes på, at internettets amatører tilfører en mere populær-æstetisk diskurs, som i sidste ende smitter af på de professionelle kritikere, som ellers traditionelt set har benyttet sig af en mere højkulturel diskurs (s. 21). Derudover begynder mange amatørkritikere – herunder også Filmnørdens Hjørne – at tjene penge på deres indhold via sponsoraftaler, donationer fra deres følgere samt salg af merchandise, mens vi hos de professionelle kritikere ofte ser dem stille sig gratis til rådighed som eksperter i medierne. Mange etablerede filmkritikere optræder eksempelvis som gæster i Filmnørdens Hjørne. Det kan derfor være problematisk at se amatøreren og den professionelle som modsætninger, da deres arbejdsmetoder og -vilkår i stigende grad smitter af på hinanden (Kristensen & From, 2015, s. 865).

### **Brugeren, kritikeren og den kulturelle kapital**

Dette speciale vil som nævnt have et ofte overset kvalitativt brugerperspektiv på filmkritikken. Brugerperspektivet har tidligere været undersøgt herhjemme i kvantitative undersøgelser. I en undersøgelse foretaget af Stig Hjarvard (2009) viser resultatet, at det især er de unge og folk med ingen eller lav uddannelsesmæssig baggrund, som fravælger den professionelle filmkritik.

Undersøgelsen viser, at dem, der vælger anmeldelsen fra, i høj grad mener, at de selv er i stand til at vurdere om en film er værd at se eller ej, ligesom de ofte finder den professionelle filmkritik elitær. Dette har ifølge Hjarvard altid været tilfældet, men han peger alligevel på, at forandringerne i vor tids demokratiserende mediesystemer har gjort, at kulturkritikken har mistet sin definitionsmagt og at den – i tråd med Freys (2014) tanker – må forsøge at tilpasse sig disse nye spilleregler, hvis ikke den vil ende med at uddø.

I en mere aktuel undersøgelse af danskernes brug af kulturjournalistik i et mere bredt perspektiv kan Kristensen & From (2020/Kommende) ligeledes påvise, at der er en klar sammenhæng mellem uddannelsesniveaue og interessen for kulturstof. Samme undersøgelse peger også på, at dem der forbruger kulturstof, får det fra en bred vifte af udbydere, hvad end det er traditionelle medieinstitutioner eller fra de nye postinstitutionelle medier. De konkluderer samtidig, at folk finder de etablerede medier mere troværdige. Dette er med til at understrege, at den professionelle kritiker stadig spiller en vigtig rolle hos dem, som forbruger kulturstof.

I sit hovedværk 'Distinction' påpeger Bourdieu (1984), at individer placerer sig i forskellige klasser gennem deres forbrug (s. 485). Ofte er folks præferencer og holdninger styret af mængden af henholdsvis økonomisk- og kulturel kapital. Hos Bourdieu forstås kapital som værende adgangsgivende til magtpositioner og høj status. Med økonomisk kapital forstås materiel rigdom, hvorimod den kulturelle kapital eksisterer i tre forskellige former (Bourdieu, 1986, s. 243). I sin *kropslige form*, indlejres den igennem individets disponering for kulturelle produkter i deres habitus – eksempelvis gennem socialisering med familien. I den dens *objektive form* handler det om individets besiddelse af kulturelle produkter – for eksempel kunst på væggene og mange bøger i bogreolen. Denne form for kulturel kapital hænger derfor ofte sammen med en økonomisk kapital. Den sidste er den *institutionelle form*. Her bliver ens kulturelle kapital legitimeret gennem eksamensbeviser og akademiske kvalifikationer samt arbejdsmæssige tilhørsforhold.

Den professionelle anmelder kan altså siges at være i besiddelse af en institutionel kulturel kapital i form af ansættelse hos et medie. Dette er med til at skabe en distinktion mellem filmkritikeren og brugeres habitus. Bourdieu (1993) har i den sammenhæng beskrevet, hvordan intellektuelle og meningsdannere om kunst og kultur i højere grad henvender sig til en samling af ligesindede end til den almene befolkning (s. 116). Dette er i givet fald forklaringen på, at mange finder filmkritikken elitær og i stedet søger mod andre kilder – for eksempel de mange nye amatørkritikere, som i mindre grad er i besiddelse af den samme institutionelle kulturelle kapital som deres professionelle kollegaer.

## **Podcast – Interaktion, brugerdeltagelse og tværmedialitet**

Som medie er podcasten for alvor ved at cementere sig som en seriøs spiller i medie billedet og en vigtig platform i den digitale journalistik. Ifølge en undersøgelse fra Slots- og Kulturstyrelsen (2019) er antallet af danskere, der lytter til podcast stigende. I 2019 lyttede 25% af danskere med internetadgang i alderen 15-75 år ugentligt til podcast. Det er en stigning på 11 procentpoint fra året før (s. 1). Mediets mobile muligheder afspejler sig i de steder, hvor der lyttes. 58% lytter i hjemmet, 30% når de cykler eller går, 26% mens de kører bil og 25% lytter mens de kører i bus eller tog (s. 7). Ser man på, hvilket indhold, der lyttes mest til, så er det emner som debat (31%), nyheder og politik (26%) og samfund (23%), der placerer sig højest på listen. Et emne som kultur høres ifølge Slots og Kulturstyrelsens undersøgelse af 11% af lytterne (s. 5).

Podcast er på mange måder et udtryk for en stigende demokratisering af medie billedet. Det er således ikke længere nødvendigt at være en etableret medieinstitution for at nå ud til et publikum. Det er nemlig forholdsvis nemt og billigt at producere indhold og gøre det tilgængeligt som podcasts. Dette har muliggjort, at nye stemmer, i langt højere grad end tidligere, kan blive hørt (Berry, 2016a, s. 664). Derfor er vi vidne til en lang række amatørproducerede podcasts, som i langt de fleste tilfælde ikke er drevet af økonomiske interesser og som ofte er gratis tilgængelige.

Dorthe Palle og Tor Arnbjørn (2019) opererer med en række programtyper, man kan kategorisere podcasts ud fra. En af dem er 'Talks', der er defineret som en gruppe af personer, som er samlet og taler om noget, der interesserer dem. Kendetegnet ved denne programtype er dens ofte mere løse og uformelle fortælleform, samt dens ofte unikke forhold mellem lytteren og værterne. Talks giver lytteren en følelse af at sidde med ved bordet, ligesom de ofte inddrages via sociale medier, hvor de har mulighed for at komme med inputs til programmet (s. 15). Det er her, vi kan placere Filmnørdens Hjørne, hvis format giver lytteren følelsen af at 'hænge ud' med vennerne og snakke om film. Richard Berry (2016b) peger desuden på, at denne udvikling kan være med til at skabe en ny form for interpersonel kommunikation (s. 13). Dette forstærkes yderligere af, at lytteren ofte lytter til podcast via hovedtelefoner. Denne isolation fra omverdenen er med til at skabe en unik intimitet mellem podcasten og lytteren (s. 14-15). Som format giver podcastmediet altså mulighed for en langt mere indlevende og personlig lytteoplevelse end traditionel radiolytning.

Interaktivitet er også en essentiel del af podcastmediets anatomi. For at illustrere dette tager jeg udgangspunkt i Bordewijk & van Kaams model over forskellige kommunikationsmønstre. Centralt for denne inddeling er, hvem, der ejer og leverer indholdet og hvem der kontrollerer distributionen af den:

	<i>Information produceret af center</i>	<i>Information produceret af bruger</i>
<i>Distributionen kontrolleret af center</i>	1) TRANSMISSION	4) REGISTRERING
<i>Distributionen kontrolleret af bruger</i>	3) KONSULTATION	2) KONVERSATION

(fra: Jensen, 1997, s. 41)

Ud fra denne model kan podcastmediet placeres i 'Konsultation'-feltet i og med, at det udelukkende er brugeren af podcasten, som bestemmer, hvornår vedkommende vil forbruge den information, som producenten har produceret. Det er dog værd at nævne, at en podcast som Filmnørdens Hjørne ofte inddrager lytterne, hvilket gør, at denne specifikke case i højere grad kan ses som en kombination af 'konsultation' og 'konversation'.

Denne tendens til brugerdeltagelse ses overalt i den digitale journalistik. Det er derfor ikke kun hos medierne, at der er sket en ændring. Det er der også hos brugeren, som ikke længere blot er passive modtagere. I stedet har de i langt højere grad en aktiv, deltagende og ofte medproducerende rolle. I Filmnørdens Hjørne kunne det eksempelvis være en podcastepisode, hvor det er muligt for lytterne at stille spørgsmål til de medvirkende og på den måde bidrage til indholdet, eller når lyttere selv deltager i programmer som eksperter på et givent område. Denne form for deltagelseskultur, hvor brugeren – i højere grad end tidligere – er medskabende i medieindholdet, er derfor med til at udviske linjerne mellem afsender og modtager (Jenkins, 2006, s. 3). Netop derfor er det interessant at undersøge podcasten ud fra et brugerperspektiv.

Et vigtigt element i den digitale journalistik er idéen om multimedialitet. Begrebet dækker over indhold, der versioneres til forskellige medier og en mere planlagt koordinering af indhold på tværs af medier, hvor flere medier supplerer hinanden (Kammer, 2018, s. 85). Sidstnævnte går også under betegnelsen 'tværmedialitet'. Kjetil Sandvik (2018) definerer tværmedial kommunikation som en sammenhængende og koordineret kommunikation på tværs af flere medier med hensyntagen til de

forskellige mediers særlige karakteristika, styrker og egenskaber (affordances) for på den måde at øge gennemslagskraften af sit indhold (s. 14).

Så selvom Filmnørdens Hjørne som udgangspunkt er en podcast, så er de også massivt tilstede på diverse sociale medier. Derudover produceres der ofte videoer til YouTube, afholdes livestreams og liveshows. Disse kan efterfølgende versioneres og udkomme som podcast, så dem, der ikke fulgte med på facebook eller deltog ved livearrangementet, også har mulighed for at høre den. Netop derfor er det vedkommende at underøge, hvordan lytterne oplever podcasten. Det følgende afsnit indeholder således mine metodiske overvejelser for en undersøgelse af netop dette.



## Metode og undersøgelsesdesign

Brugerorienteret forskning vedrørende filmkritik har primært været af kvantitativ karakter. Som min problemformulering antyder, er det i højere grad målet at undersøge, hvordan folk rent faktisk oplever og forbruger filmkritik, nærmere bestemt filmpodcasten Filmnørdens Hjørne. Eftersom dette speciales genstandsfelt specifikt er Filmnørdens Hjørne, er det ikke målet at opnå en generaliserbarhed af danskernes forbrug af filmkritik, men i stedet give et dybere indblik i denne unikke case. Resultaterne af undersøgelsen vil være med til at bidrage til en bredere forståelse for folks brug af filmkritik i en konstant forandrende og individualiseret medieverden. Disse betragtninger kan således lægge til grund for yderligere forskning om emnet.

Jeg vil i nedenstående præsentere og argumentere for dette speciales videnskabssteoretiske afsæt samt mine metodiske valg. Følgelig vil jeg konkret redegøre for fremgangsmåderne i mit undersøgelsesdesign både før, under og efter indsamlingen af empiri.

### Fænomenologi

Denne undersøgelse vil have et fænomenologisk videnskabssteoretisk afsæt. Fænomenologien handler om at opnå forståelse af »sociale fænomener ud fra aktørernes egne perspektiver« (Kvale & Brinkmann, 2015, s. 48). Denne tilgangs primære formål er altså at beskrive subjektets egen personlige erfaringer og oplevelser fremfor at sige noget mere generelt om et fænomen. Et vigtigt element i fænomenologien er idéen om 'Livsverdener', som dækker over et individs egen personlige forståelse og oplevelse af virkeligheden (Kvale & Brinkmann, 2015, s. 50).

Da det er lytternes egne oplevelser med podcasten, der danner grobund for min analyse, er det vigtigt, at jeg holder mig åben overfor de betydninger respondenterne tillægger fænomenet, Filmnørdens Hjørne. Derfor skal jeg i mødet med lytterne forholde mig fordomsfrit og tilsidesætte den forforståelse og teoretiske baggrund jeg har, hvad angår lytning af podcast og filmkritik. Denne form for objektivitet kaldes 'fænomenologisk reduktion' og beskrives af Kvale og Brinkmann som »at sætte sin forforståelse i parentes« (2015, s. 49).

Til at tilgå lytternes livsverden har jeg således valgt at udføre en receptionsundersøgelse. Dette har givet mig et nuanceret og grundigt indblik i, hvordan lytterne oplever ikke bare lytteroplevelsen af Filmnørdens Hjørne, men også deres mere generelle syn på filmkritik.

## **Receptionsundersøgelse**

Da jeg vil undersøge lytternes oplevelser af en podcast, er det relevant at inddrage perspektiver fra receptionsforskningen, som har til formål at undersøge, hvordan publikum oplever og skaber mening gennem brugen af et medieprodukt.

Receptionsundersøgelser befinder sig i grænselandet mellem humaniora og socialvidenskaben og har til formål at se publikummet af et givent medieprodukt som værende aktive medskabere af den mening de får ud af produktet, hvor elementer som sociale, politiske og kulturelle identiteter spiller en vigtig rolle (Schrøder et al., 2003, s. 124). Et medieprodukts betydning bliver derfor ikke overført til modtageren en-til-en. I stedet er der tale om en fortolkning af det afsendte i og med, at mediet er udstyret med en række koder, som bliver individuelt afkodet alt efter, hvem der er modtageren. Derudover kan brugssituationen også have indflydelse på, hvordan medieproduktet opfattes (Schrøder et al., 2003, s. 124).

Det er derfor vigtigt, at man som forsker gør brug af en tilgang, der giver en et indblik i, hvordan folk helt konkret bruger og oplever medier i deres hverdag. Da det er svært kvantitativt at måle på, *hvordan* et individ *oplever* noget, giver det derfor anledning til at udføre en kvalitativ undersøgelse. Dette åbner for en række mulige undersøgelsesdesigns. Et af den kvalitative forsknings mest anvendte dataindsamlingsmetoder er interviewet (Punch, 2014, s. 144). Det kvalitative interview, med dets fænomenologiske og hermeneutisk fortolkende tilgang, er altså oplagt til at få respondenterne til at gå i dybden og selv sætte ord på deres personlige oplevelser med udgangspunkt i deres egne livsverdner (Schrøder et al., 2003, s. 124).

Jeg er bevidst om, at receptionsundersøgelser ofte både opererer med et afsender- og et modtagerperspektiv, dog vil min undersøgelses hovedfokus være på modtagerperspektivet. Dermed ikke sagt, at det ikke også kræver en forståelse for den case, der undersøges, og hvad der kendetegner den. Dette er essentielt, når man vil undersøge, hvordan brugerne oplever og interagerer med medieteksten. Netop derfor har jeg tidligere i specialet brugt tid på at præsentere casen, Filmnørdens Hjørne.

## **Det kvalitative interview**

Formålet med det kvalitative interview er at producere viden i et sammenspil mellem forskeren og respondenterne (Kvale & Brinkmann, 2015, s. 20). Da det i dette tilfælde drejer sig om det enkelte individs oplevelser og brugsmønstre med en podcast var individuelle interviews at foretrække fremfor fokusgruppeinterviews.

Det individuelle kvalitative interview – også kaldet dybdeinterviewet – har også den klare fordel, at respondenter får rig mulighed for selv at fortælle om sine egne oplevelser med et fænomen. Respondenten kan derudover også nemmere fortælle ting, vedkomne ikke nødvendigvis ville have sagt, havde der været andre tilstede end interviewer. Dette kunne for eksempel være ytringer af personlig eller socialt uacceptabel karakter (Schrøder et al., 2003, s. 153).

Interviewundersøgelser er af natur mindre standardiserede end andre forskningsmetoder. Dette skyldes, at det kvalitative interviews semistrukturerede natur og ofte åbne spørgsmål, åbner for nye spor midt i dataindsamlingen, som interviewer kan vælge at gå videre i dybden med (Kvale & Brinkmann, 2015, s. 152). Dermed er det ikke sagt, at en undersøgelse af denne slags ikke kræver planlægning. Det er vigtigt, at man inden interviewprocessen orienterer sig i eksisterende litteratur om emnet samt gør det klart, hvad det er, man vil undersøge (Kvale & Brinkmann, 2015, s. 158). Dette gøres for at sikre sig, at den viden man høster gennem sine interviews, er med til at bidrage med noget nyt til et eksisterende forskningsfelt (Kvale & Brinkmann, 2015, s. 160). Dette speciale forsøger således at bidrage ved at kaste lys over det ofte oversete kvalitative brugerperspektiv på filmkritikken.

Jeg vil i de følgende afsnit, redegøre for mine metodiske valg og fravalg i forbindelse med den empiriske indsamling af informanternes reception af podcasten *Filmnørdens Hjørne*.

### **Udvælgelse og rekruttering af respondenter**

Selve dataindsamlingen i kvalitative undersøgelser er tidskrævende, ligesom bearbejdelsen af den indsamlede empiri også er mere omfattende end ved eksempelvis spørgeskemaundersøgelser. Ved denne form for undersøgelser bør man derfor bestræbe sig på – som navnet antyder – en højere grad af kvalitativ diversitet end egentlig statistisk diversitet. (Schrøder et al., 2003, s. 159). Dette hænger sammen med casestudiets natur som værende en undersøgelse af et afgrænset område, som ikke har som mål at være generaliserbar, men i stedet give et mere holistisk helhedsbillede på et fænomen (Punch, 2014, s. 122). Når det er sagt, er det som i alle andre undersøgelser centralt, at forskeren overvejer følgende i udvælgelsen af respondenter: 1. Hvem skal man vælge? 2. Hvor mange skal man bruge? og 3. Hvordan får man fat i dem? (Schrøder et al., 2003, s. 159-163).

Til spørgsmålet om, hvem der er relevante at interviewe i et casestudie som dette, fastslår Kim Schrøder m.fl. at: »De relevante respondenter i en receptionsundersøgelse ganske enkelt er dem, der har noget at sige om medieproduktet, fordi de er bekendte med det«. (2003, s. 160). Da jeg vil undersøge lytternes oplevelser med *Filmnørdens Hjørne*, er det således essentielt, at mine

respondenter er aktive lyttere af podcasten, samt at de har lyst til at udtale sig om deres erfaringer med den. Derudover var det mit mål at få så bred en skare af lyttere med som muligt, så jeg opnår flest mulige perspektiver på oplevelserne af podcasten. Dette leder videre til spørgsmålet om, hvor mange respondenter, der skulle anvendes i undersøgelsen.

Forud for undersøgelsen havde jeg en ambition om at foretage 10-12 semistrukturerede interviews, da jeg vurderede, at det ville give mig god mulighed for at indsamle nok empiri til at kunne foretage en tilfredsstillende analyse inden for de tidsmæssige rammer, jeg havde til rådighed. Under ideelle omstændigheder ville man i denne type undersøgelser interviewe respondenter, indtil man ikke længere fik noget nyt at vide (Schrøder et al., 2003, s. 160). Dette viser sig ofte som værende en krævende proces, da den i teorien kan fortsætte i det uendelige. Dette casestudie udtømmer af samme grund ikke nødvendigvis alle potentielle aspekter af lytternes oplevelser med Filmnørdens Hjørne.

Selve rekrutteringen af respondenter er foregået via facebook-gruppen Filmnørdens Hjørnes Forum, som er den officielle gruppe for podcastens lyttere. Her postede jeg et opslag, hvor jeg præsenterede mit projekt, og hvad jeg ville undersøge. Jeg bad specifikt om personer, der havde lyst til at fortælle om deres forhold til Filmnørdens Hjørne og filmkritik mere generelt. Kort tid efter skrev podcastens stifter Casper Christensen og tilbød at dele mit opslag på Filmnørdens Hjørnes officielle facebook-side, for på den måde at give mulighed for, at endnu flere kunne deltage. I løbet af de næste par dage meldte i alt 12 personer sig, hvilket stemte fint overens med mit mål om 10-12 respondenter.

Desværre måtte en af personerne trække sig fra projektet på grund af den netop offentliggjorte nedlukning af store dele af den offentlige sektor, som følge af den verdensomspændende COVID-19 pandemi. Jeg endte derfor med at have 11 respondenter, henholdsvis 8 mænd og 3 kvinder, som alle er aktive lyttere af podcasten. Aldersmæssigt spænder de mellem 20 og 39 år. Geografisk bor de forskellige steder i landet med både Sjælland, Fyn og store dele af Jylland repræsenteret. Disse forskelle er tilfredsstillende med hensyn til bestræbelsen på en bred lytterskare.

I efterfølgende afsnit vil jeg kortlægge min arbejdsproces med disse 11 respondenter.

### **Forberedelser inden interviews**

Ud fra min problemformulering har jeg udarbejdet de i alt fire forskningsspørgsmål. Det var disse spørgsmål, der dannede baggrund for den interviewguide (Bilag 5) som alle 11 interviews er foretaget ud fra. I og med, at forskningsspørgsmålene helt naturligt har et mere teoretisk sprog, er det en god idé at bryde dem op i mindre spørgsmål samt at 'oversætte' dem til hverdagsprog, når det kommer

til de spørgsmål, man medbringer til interviewet (Kvale & Brinkmann, 2015, s. 187). Dette sikrede, at alle respondenter havde samme forudsætninger for at svare på spørgsmålene om deres mediebrug, forståelse af filmkritik, brugen af podcasten og deres forhold til værterne (Kvale og Brinkmann, 2015, s. 189). Interviewspørgsmålene blev altså holdt korte og præcise, men med mange indledende- og opfølgende spørgsmål. Dette gav respondenterne rig mulighed for at beskrive og reflektere over de svar de gav. Interviewguiden medvirkede til, at alle interviewene i stort omfang er forløbet stort set ens. Dog tillader det semistrukturerede interview en vis form for fleksibilitet, da man som interviewer kan spørge ind til interessante aspekter af det respondenterne siger, og bede dem uddybe det nærmere. Det var oprindeligt planen, at jeg ville have ladet alle respondenterne bestemme, hvor interviewet skulle afholdes, for at sikre mig, at de var trygge ved de omgivelser, de befandt sig i. Jeg nåede derfor at afholde interviews med to respondenter i deres hjem, men på grund af myndighedernes anbefalinger i forbindelse med COVID-19 pandemien besluttede jeg at foretage de resterende interviews over Skype. De interviews, som er foretaget over Skype, har været mere koncentreret end de to, der blev foretaget i respondenternes hjem. Dette kunne i andre tilfælde have påvirket kvaliteten af respondenternes udsagn, men da denne undersøgelse omhandler et ret ukontroversielt emne, hvor der ikke er samme behov for at skabe et fortroligt rum, har det ikke haft nogen nævneværdig påvirkning af kvaliteten af materialet.

### **Interviewsituationen i praksis**

De i alt 11 interviews fandt sted mellem 7. og 17. marts 2020. Ni af dem blev afholdt over Skype, mens to blev afholdt i respondenternes hjem i Odense. Længden på de 11 interviews er mellem 35 og 50 minutter og blev optaget på min iPhone 8's memooptager.

Inden vi gik i gang, briefede jeg respondenterne om processen for interviewet. Jeg præsenterede mig selv og fortalte om mit projekt mere overordnet. Alle interviews startede ud med, at jeg bad dem præsentere sig selv, efterfulgt af spørgsmål om, hvor længe de havde lyttet til Filmnørdens Hjørne, og hvordan de havde fundet podcasten. Dette viste sig at være en effektiv måde, at få respondenterne til at tale sig varme, da det ikke er nogle spørgsmål, som kræver særlig meget af dem. Det er for mange en ret uvant situation at blive interviewet – specielt over så lang tid – så det var vigtigt for mig, at responderende følte sig godt tilpas.

På trods af det semistrukturerede interviews mange ligheder med en hverdagssamtale, så er det vigtigt at forstå, at der i interviewsituationen er tale om et asymmetrisk magtforhold mellem interviewer og respondent. Interviewet er en instrumentel dialog, der har til formål at indsamle så fyldestgørende

beskrivelser som muligt (Kvale & Brinkmann, 2015, s. 56). Min rolle som interviewer er heller ikke at gøre mig til dommer for det respondenterne siger eller forsøge at påvirke deres opfattelser. I det hele taget er interviewerens rolle at være receptiv fremfor assertiv (Kvale & Brinkmann, 2015, s. 59). Under selve interviewhandlingen var alle respondenter velovervejede og man kunne mærke, at de havde brugt tiden mellem rekrutteringen og det egentlige interview til at tænke over deres forhold til podcasten. Flere gange blev det yttret af det enten var et 'svært' eller 'godt' spørgsmål, hvorefter respondenterne lige skulle tænke sig om en ekstra gang inden de svarede. I sådanne situationer forsikrede jeg respondenterne om, at det var svære spørgsmål, og at det var helt normalt at give sig god tid til at svare, ligesom jeg gjorde det klart for dem, at der ikke fandtes nogle rigtige og forkerte svar. Efter den scriptede del af interviewet var afsluttet, spurgte jeg ind til, om respondenterne brændte inde med noget, som de ikke blev spurgt om. I langt de fleste tilfælde havde de ikke mere at tilføje, mens enkelte tilføjede, at de syntes, det havde været sjovt at blive bedt om at tage stilling til nogle ting, som de i dagligdagen ikke tænkte så meget over.

Respondenterne blev oplyst om, at det selvfølgelig var muligt for dem at optræde anonymt i undersøgelsen, men det var der ingen af dem, som fandt nødvendigt. Det er i den forbindelse udelukkende respondenternes fornavne, der optræder i undersøgelsen. En enkelt respondents udtalelser indeholdt oplysninger, der givetvis kan henføres til vedkommende som enkeltperson. Der er i den forbindelse givet samtykke fra vedkommende til, at disse oplysninger gerne må bruges i specialet. Alle respondenterne synes, at det var et interessant emne og flere ytrede, at de meget gerne ville læse det færdige speciale.

### **Transskribering af interviews**

For på bedst mulig måde at kunne arbejde videre med den indsamlede empiri skulle samtlige interviews transskriberes. Ved transskriptionen sker der således et skifte/transformation fra tale til skriftsprog. Der sker altså en gengivelse af det egentlige interview. Dette medfører en række aspekter, man som forsker skal være ekstra opmærksom på, når der 'oversættes' fra levende samtaler til et mere formelt skriftsprog. Ting som tempo, tonefald og kropssprog er således svære at gengive på skrift (Kvale & Brinkmann, 2015, s. 236).

Gyldigheden af ens transskriptioner afhænger i høj grad af hvilken type undersøgelse, man har tænkt sig at lave (Kvale & Brinkmann, 2015, s. 246). Da jeg ikke har i sinde at foretage en sproglig analyse, har det ikke været nødvendigt at transskribere hver enkelt lille pause og tonefald.

I dette speciales tilfælde har jeg valgt at transskribere alle interviews i deres fulde længde. Dette gav mig også mulighed for at »suge dataene til mig« (Schrøder, 2003, s. 167). I transskriberingsprocessen valgte jeg at undlade fyldord, som 'Øhh', som optræder meget ofte. Et ord som 'Hmm' har jeg ladet blive, da det vidner om, at respondenter tænker sig om. Hvis der i en sætning opstod en pause eller startes forfra, er dette markeret med '(...)'. Ofte optrådte der ord, som respondenter lagde ekstra vægt på i forhold til de omgrænsende ord. Disse ytringer er skrevet med STORE bogstaver for at udtrykke dette. Et eksempel kunne være, da Jesper bliver spurgt ind til betydningen af værterne og svarer: »De er SUPER vigtige!«.

Endelig skal det nævnes, at der i kodningen/kategoriseringen af empirien og i fremstillingen af udsagn i selve analysedelen, er foretaget en sproglig bearbejdning af respondenternes udsagn. Dette er gjort for at gøre dem mere læsbare i en skriftlig fremstilling. Både kategoriseringen (Bilag 1-4) og de fulde transskriptioner (Bilag 6) er vedlagt specialet.

### **Kodning og kategorisering af empiri**

Kodningen af kvalitative data har til formål at finde frem til en række fælles temaer eller kategorier, som kan danne grundlag for den videre undersøgelse. Disse koder opstår induktivt ved at læse det indsamlede materiale igennem flere gange og løbende notere observationer og sammenhænge, der relaterer sig til projektets problemformulering og forskningsspørgsmål. Koder kan enten være enkelte sætninger eller hele afsnit. Schrøders m.fl. tilgang til kodning er inspireret af idéen om 'grounded theory', hvor man som forsker, i så vidt muligt omfang, lader materialet tale for sig selv (Schrøder et al., 2003, s. 168). Igennem gennemlæsningerne var jeg hele tiden opmærksom på min problemformulering, forskningsspørgsmål og min teoretiske forforståelse. På den måde sikrede jeg, at der var en konvergens mellem de forskellige dele af specialet.

Første kategorisering fandt således allerede sted med udgangspunkt i de fire forskningsspørgsmål. Dette gav hovedkategorierne:

- Respondenternes mediebrug
- Forståelsen af filmkritik
- Brugen af Filmnørdens Hjørne
- Forholdet til værterne og deres autoritet

Efter gennemlæsninger af empirien – med udgangspunkt i de enkelte undersøgelsesspørgsmål, lytternes svar og teorier – dannede der sig yderligere en række interessante temaer, som resulterede i en række underkategorier. Disse vil jeg præsentere nærmere i analysedelen.

### **Undersøgelsens reliabilitet og validitet**

Når det kommer til kvaliteten af kvalitativ forskning, er reliabilitet og validitet to af de vigtigste kriterier.

Reliabiliteten – eller troværdigheden – af ens forskningsresultater handler i høj grad om, hvorvidt en forsker med adgang til de samme datamaterialer, ville komme frem til de samme resultater, som man selv gjorde (Kvale og Brinkmann, 2015, s. 318). Dette betyder, at man i empiri-indsamlingen og fortolkningen af den skal bestræbe sig på at eliminere enhver form for subjektivitet. Dette gøres ved at gå systematisk til værks (Schrøder et al., 2003, s. 147). Dette, i sammenhæng med mine teoretiske og metodiske valg og fravalg, skaber en transparens og gør det muligt for læseren, at forstå de resultater, jeg kommer frem til. I mit arbejde med empirien – i både interviewsituationen og i den efterfølgende analyse – har jeg i så vidt muligt omfang forsøgt at lade materialet tale for sig selv, og derved være åben over for respondenternes perspektiver. Dog skal det pointeres, at det i kvalitative undersøgelser er umuligt helt at fralægge sig sine egne subjektive og teoretiske antagelser (Schrøder et al., 2003, s. 170).

Validiteten af ens forskning handler om, hvorvidt ens resultat eller 'kortlægning', er troværdig overfor det 'landskab af mening', som det påstår at afdække (Schrøder et al., 2003, s. 147). Det er derfor vigtigt endnu engang at understrege, at dette speciales hovedformål er at kaste lys over lytternes brug af Filmnørdens Hjørne. Resultaterne har altså ikke til formål at sige noget almengyldigt om filmkritik i Danmark, men i stedet foretage mere 'indadvendte analytiske generaliseringer' (Schrøder et al., 2003, s. 148) om den valgte case og dens lyttere.



# En fænomenologisk undersøgelse af lytteres oplevelser med Filmnørdens Hjørne

Min undersøgelse bygger på kvalitative interviews med 11 lyttere om deres brug og oplevelser med filmpodcasten Filmnørdens Hjørne. Der er således tale om en datastyret analyse med en åben induktiv tilgang. I den forbindelse skal det nævnes, at der kan forekomme overlap mellem observationer i de forskellige kategorier. Dette er blot med til at understrege deres betydning for undersøgelsen. Tidligere i specialet har jeg præsenteret teorier og begreber omhandlende filmkritik, podcasts og digital journalistik. Disse vil løbende blive inddraget og diskuteret i forhold til respondenternes udtalelser, hvor det forekommer relevant. Slutteligt vil denne undersøgelses resultater blive diskuteret i relation til anden forskning på området. Her vil jeg samtidig reflektere kritisk over undersøgelsens tilgang.

## Præsentation af respondenter

Nedenstående tabel viser en oversigt over respondenterne. Herefter præsenteres de enkeltvis med en uddybning af deres forhold til Filmnørdens Hjørne. At der er en overrepræsentation af mænd i denne undersøgelse, afspejler også den faktiske lyttersammensætning, hvoraf mænd udgør 60%. Aldersmæssigt er de to største lyttergrupper af podcasten mellem 25-34 år (36%) og 35-44 år (32%). Dette stemmer også overens med alderen på denne undersøgelses respondenter. Langt de fleste af podcastens lyttere er bosiddende i København. Dette afspejler sig også i denne undersøgelse.<sup>1</sup>

Navn	Alder	Køn	Bopæl	Har lyttet siden
Anders	20	Mand	Fredericia	2018
Andreas	27	Mand	Aalborg	2017
Camilla	29	Kvinde	Sønderborg	2016
Christian	39	Mand	Hvide Sande	2012
Jakob	29	Mand	Odense	2014
Jeppe	34	Mand	København	2012
Jesper	38	Mand	Odense	2018
Louise	28	Kvinde	København	2019
Mads	41	Mand	Odder	2016
Rikke	37	Kvinde	København	2015
Thomas	36	Mand	Frederiksberg	2009

---

<sup>1</sup> Baseret på brugerdata fra Filmnørdens Hjørnes facebookside. Data er stillet til rådighed af Casper Christensen (vært og stifter af Filmnørdens Hjørne).

**Anders** bruger lige nu sit sabbatår på at arbejde som pizzabud. Han faldt over podcasten, da han ledte efter filmpodcast.

**Andreas** er pt. på højskole, men arbejder som visuel designer. Han fandt podcasten, da han ledte efter noget at høre, mens han sad og arbejdede.

**Camilla** er lige nu på barsel fra sit job som programkoordinator. Hun fandt podcasten under Top Podcast på iTunes, og besluttede sig for at lytte, da hun altid har været glad for film og serier.

**Christian** er uddannet tømrer, men læser nu til lærer. Det var hans job som tømmers, der ledte ham mod Filmnørdens Hjørne, da han manglede noget at høre, mens han arbejdede. Han er sidenhen blevet en af podcastens mest fremtrædende lyttere og har blandt andet selv medvirket i podcasten som Sylvester Stallone ekspert.

**Jakob** læser historie. Han faldt over Filmnørdens Hjørne på facebook i jagten på onlinefællesskaber om film. Han fandt så sidenhen ud af, at der var en tilhørende podcast, som han begyndte at lytte til.

**Jeppe** er til dagligt softwareudvikler. Han beskriver ikke sig selv som filmnørd, men interesserer sig især for science fiction. På trods af det, finder han Filmnørdens Hjørne underholdende og interessant at lytte til.

**Jesper** arbejder på fabrik og i en biograf. Han faldt over Filmnørdens Hjørne gennem en anden podcast ved navn Han Duo, hvor de nævnte »Deres konkurrent«. Selvom han kun har lyttet i halvandet år, har han hørt alle afsnit. Han hører dem især, når han arbejder på fabrikken.

**Louise** er studerende. Før hun lyttede til Filmnørdens Hjørne lyttede hun til podcasten Filmsnak. Hun føler, at der bliver gået mere i dybden i Filmnørdens Hjørne, hvilket har gjort, at hun selv føler sig mere informeret om film. Hun kan godt lide, når der bliver nørdet meget i podcasten.

**Mads** arbejder til dagligt som vuggestuepædagog. Han er ikke helt sikker på, hvordan han faldt over podcasten, men peger på, at det muligvis var podcasten Han Duo, som henviste til den.

**Rikke** arbejder som marketingskoordinator. Hun opdagede Filmnørdens Hjørne, da hun deltog i en visning af filmen 'The Big Blue', som Filmnørdens Hjørne introducerede.

**Thomas** er til daglig projektleder. Han har hele sit liv været interesseret i film og har som den eneste af respondenterne lyttet til Filmnørdens Hjørne siden de startede.

## **Respondenternes brug af medier**

Dette afsnit vil kortlægge respondenternes brug af medier samt hvilke former for filmkritik de benytter udover Filmnørdens Hjørne. Dette er relevant at undersøge for at se, hvordan podcastmediet passer ind i deres øvrige mediebrug. I kategoriseringen af empirien har jeg set på deres mediebrug 'Generelt', på 'Økonomien' bag samt deres brug af 'Filmkritik'.

Den væsentligste observation er, at respondenternes mediebrug er primært digitalt funderet. Ingen af dem læser printaviser, mens kun to af respondenterne har abonnement på en digital avis. Henholdsvis Jakob, som abonnerer på Børsen, hvor han holder sig opdateret på finansverdenen og Rikke, der læser Politiken. På trods af, at hun får søndagsudgaven med posten, så får hun den aldrig læst. Rikke forklarer: »Jeg får deres søndagsudgave, men det er kun fordi, at det var den billigste måde at blive digital abonnent på, så jeg læser den aldrig. Den ryger til genanvendelse« (Bilag 1, s. 7).

Mange af respondenterne fremhæver det licensfinansierede (snart skattefinansierede) Danmarks Radios hjemmeside og app som kilder til nyheder, mens Camilla og Mads nævner Ekstra Bladet og BT. Det er tydeligt, at undersøgelsens respondenter har taget den digitale journalistik til sig, men samtidig betaler langt de fleste ikke for det nyhedsstof de forbruger. Anders – som er undersøgelsens yngste respondent – peger på, at det primært er på grund af økonomien. Jesper, som er undersøgelsens næstældste medlem, fortæller, at han ikke selv opsøger nyheder, men i stedet får de vigtigste fra kollegaer.

Ser vi på respondenternes brug af tv, så er det primært streamingtjenesterne Netflix, Viaplay og HBO samt DRTV og TV2 Play, som benyttes, når der skal ses fjernsyn. Kun to respondenter nævner traditionelt flow-tv som værende en del af deres mediebrug. Henholdsvis Camilla, som ofte starter dagen ud med Go' morgen Danmark og Christian, som når familien ønsker det, ser X-Factor.

Med hensyn til podcast, så lyttes det ikke overraskende af alle respondenterne. For Jakob er podcast en del af hans daglige nyhedsrutine. Han fremhæver blandt andet en række ugentlige P1-programmer. Ingen andre respondenter nævner, at de bruger podcast som kilde til aktuelle nyheder og samfundsdebat på trods af, at det er de mest populære genre blandt danske podcastlyttere. I stedet er det mere deres interesser – herunder film – som dyrkes gennem podcast. Flere respondenter nævner, at de ofte lytter til podcast under transport og under huslige gøremål. Camilla og Jesper lytter også, når de er på arbejde. Camilla nævner, at hun ofte lytter, hvis hun sidder med mere rutineprægede opgaver, mens Jesper lytter til podcast under hele sin arbejdsdag, da han for det meste står alene ved en maskine på en fabrik. Anders, Jesper og Rikke har desuden abonnement på den nye podcasttjeneste Podimo, hvor de – for et månedligt beløb – får adgang til en række eksklusive podcasts. De nævner

alle podcasten Han Duo som en af grundende til, at de har abonnement på Podimo. Dette viser en vilje fra deres side til at støtte de podcast, de synes særligt om. Rikke bidrager ligeledes frivilligt til Filmnørdens Hjørne med et månedligt beløb på PayPal, mens Andreas støtter via 10er.dk. Enkelte lyttere er altså i høj grad villige til at give noget igen, selvom det ikke er nødvendigt.

Ligesom deres øvrige mediebrug, så er respondenternes brug af filmkritik også præget af at være frit tilgængeligt i form af reklamefinansierede og frivilligt drevne medier samt public service tilbud. Anders, Christian, Jakob og Rikke peger alle på det frit tilgængelige onlinemedie Soundvenue som en kilde til filmkritik. Anders fortæller også, at han ikke læser særlig mange anmeldelser, blandt andet fordi, at de ofte er bag betalingsmurer. Netop derfor lytter han hellere til diverse filmpodcast i form af Filmnørdens Hjørne og Han Duo. Samme tendens finder vi hos Christian og Jesper, som nævner, at de i langt højere grad *hører* filmanmeldelser fremfor at læse dem. Tre respondenter peger også på et program som Filmland på P1 med Per Juul Carlsen som et bud på filmkritik.

Andreas og Camilla nævner Filmz.dk som et online medie, de nogle gange benytter sig af. Begge har de dog et anstrængt forhold til siden. Andreas fortæller, at det ikke er på grund af kvaliteten af anmeldelserne, men mere på grund af den overordnede redaktionelle linje, som han mener er »(...) blevet MEGET Marvel og MEGET superhelte-nyheder. Og så lugter det lidt hen ad Ekstra Bladet i deres sensationsnyheder« (Bilag 1, s. 2). Camilla fortæller, at hun kun tjekker Filmz, hvis hun er i tvivl om, hvorvidt en film er værd at betale for at gå i biografen og se, men forholder sig samtidig kritisk til Filmz og giver udtryk for, at de af og til røber alt for meget i deres anmeldelser.

Fire respondenter udtrykker, at Filmnørdens Hjørne er deres primære kilde til filmkritik. Det drejer sig om henholdsvis Jeppe, Louise, Mads og Thomas. Louise og Thomas nævner, at de ikke rigtig forbruger andet filmkritik end Filmnørdens Hjørne, men i stedet er mere tilbøjelige til at lytte til venner og bekendte.

Louise peger på, at hun i langt højere grad kan lide at få anmeldelser fra personer, som ikke er professionelle filmanmeldere. Blandt andet på Filmnørdens Hjørnes facebook-forum og dem hun følger på hjemmesiden Letterboxd. Hun uddyber:

(...) det rart at vide om det er en mand på 50, som har siddet og set den her, eller om det er en pige på 14, eller en ældre dame. Så kan man måske lidt bedre forstå, om de kan lide filmen eller ej, hvor en anmelder måske ser sig lidt for god til at se, om den film lige præcis er tilpasset min målgruppe. (Bilag 1, s. 6)

Denne udtalelse er særlig interessant, da den lægger sig op ad konklusionen i Hjarvards undersøgelse, der peger på, at læserne ofte finder de professionelle filmkritikerne elitære. Især udtrykket »en anmelder måske ser sig lidt for god til at se, om den film lige præcis er tilpasset min målgruppe« understreger dette. Når hun alligevel får noget ud af Filmnørdens Hjørne, forklarer hun det sådan:

(...) når man sidder og lytter til en podcast i lang tid, så lærer man – det føler man hvert fald – de mennesker at kende. Når man føler, man kender dem, så kan man også bedre forstå, hvordan de anmelder en film. Så det hjælper at have et personligt forhold til dem, som anmelder. (Bilag 1, s. 6)

For Louise er det personlige forhold til anmelderen altså en essentiel del af filmkritikken. Noget tyder altså på, at Filmnørdens Hjørne er særligt god til at skabe den særlige intimitet mellem lytteren og værterne som Berry (2016b) fremhæver. Dette aspekt kommer jeg nærmere ind på senere i undersøgelsen.

De 11 respondenters mediebrug bærer overordnet set præg af at være fragmenteret og digitalt funderet – enten via hjemmesider, apps eller podcast. Det gælder både helt generelt, men også specifikt filmkritik. Udover streamingtjenesterne så er respondenternes vilje/evne til at betale for indhold ret begrænset. Tre respondenter har abonnement til podcasttjenesten Podimo, ligesom to frivilligt donerer penge til Filmnørdens Hjørne. Alle respondenter lytter til podcast jævnligt. Det er tydeligt, at podcastmediet især bruges som en måde at dyrke deres interesser på. Der lyttes primært til podcast under transport, samtidig med huslige gøremål og når det tillades på arbejdet. Næste del af undersøgelsen vil se nærmere på, hvad respondenterne rent faktisk *forstår* ved filmkritik, hvilket formål det har, og hvad der kendetegner den gode (og dårlige) filmanmeldelse.

### **Forståelsen af filmkritik**

I en undersøgelse af, hvordan personer oplever Filmnørdens Hjørne, er det også interessant at undersøge, hvordan deres forhold til filmkritik er i en bredere kontekst. I kategoriseringen af empirien har jeg kunne inddele dataene i to underkategorier, henholdsvis 'Formålet' med filmkritikken og 'Anmeldelsen' som genre. Dette gav mig mulighed for at se på, hvilken funktion filmkritikken har for respondenterne, og hvad der kendetegner den gode anmeldelse. Under 'Formål' finder vi mere specifikt *funktion*, *bedømmelsesgrundlag* og *distinktion*, mens vi under 'Anmeldelsen' finder *argumentation*, *kontekst* og *form*.

### *Formålet med filmkritik*

Blandt respondenterne er der bred enighed om, at filmkritikeren har til opgave at assistere med informationer om film. Betegnelser som »vejviser«, »guide«, »formidler« og »vejleder« blev jævnlige brugt. Dog er der en forskel på, hvornår respondenterne benytter sig af anmeldelser. Langt de fleste bruger kritikken til at blive inspireret til kommende filmoplevelser – men ikke nødvendigvis kun til premiereaktuelle film. Hos Anders, Camilla og Thomas er kritikeren en guide, der kan hjælpe dem med at sortere i det enorme udvalg af film, mens de hos Christian i høj grad har til opgave at åbne filmen op og sætte fokus på, hvad den vil på et dybere plan. Han forklarer:

Kritikere kan være med til at formidle og være med til at sætte fokus på, hvad en film vil fortælle os om samfundet, den politiske situation verden står i nu, og hvad den har på hjerte. Det kan kritikere være med til at sætte nogle ord på. Så hr. og fru Jensen måske tænker ”Nå okay. Der er lidt mere i det her end bare...”. (Bilag 2, s. 5)

Jesper, Louise og Rikke bekendtgør som de eneste, at de som udgangspunkt ikke bruger filmkritik for at blive inspireret til gode filmoplevelser. Når de aktivt opsøger filmkritik, så er det som ofte *efter*, at de har set filmen. De nævner blandt andet glæden ved at gå ind til en film uden at vide alt for meget. Her bruger de i stedet kritikken til at gå mere i dybden med filmen efter, at de har set den for at få nogle perspektiver på, som de måske ikke selv fik øje på. Jesper, som udelukkende får sin filmkritik i podcastform, forklarer sit brug af anmeldelser således:

Jeg lytter ikke til anmeldelserne for at blive inspireret til, hvad jeg skal se, for jeg ved godt, hvad jeg vil se i forvejen. Så er det mere interessant at lytte til bagefter, fordi at mange gange får man noget baggrundsstof at vide. (Bilag 2, s. 8)

I mange af interviewene dukkede der et interessant aspekt op i forhold til, hvorvidt kritikernes bedømmelsesgrundlag skal være subjektivt eller objektivt. Denne forskellige opfattelse af kritikeren position og anmeldelsen som genre er særligt interessant. Det var især hos de respondenter, der pegede på kritikeren som forbrugsvejleder, at objektivitet blev fremhævet som et plus. Camilla mener, at skræmmeeksemplet på en kritiker uden objektivitet er Thomas Treo og hans musikanmeldelser i Ekstra Bladet:

Jeg kan sammenligne det lidt med Thomas Treo. Han er et dårligt eksempel på en anmelder. Der er det meget HANS holdning, og han kan godt lide én ting, og hvis noget er bare en lille

smule anderledes, så er det noget lort. Det kan man jo ikke rigtig bruge til noget, med mindre man har 100% samme holdning, som han har. (Bilag 2, s. 4)

Anders forklarer, at kritikeren skal kunne »trække sig lidt tilbage«, men han erkender også, at målet om objektivitet er umuligt, men at det er noget, de bør stræbe efter og så vidt muligt forholde sig til håndværket. Dette ønske om en objektiv bedømmelse med udgangspunkt i det håndværksmæssige og æstetiske ligner den vi også finder beskrevet hos Carroll (2009). Opfattelsen af filmkritik som forbrugsvejledning hænger også fint sammen med populariteten af hjemmesider som Rotten Tomatoes og Metacritic, der via algoritmer aggregerer anmeldelsernes vurderinger til en gennemsnitlig score. Disse sider gør det nemmere for brugerne at navigere i udvalget af film, så man hurtigt kan danne sig et overblik om en film er værd at se, eller ej. Dette leder os videre til Thomas, som fortæller, at han i høj grad bruger anmeldelsernes stjernebedømmelser som guide til sit filmforbrug og fortæller i den forbindelse, at han helst ikke ser film, som har fået under fire stjerner. Han nævner også, at han i en periode ikke så film, som havde under 7 stjerner (ud af 10) på hjemmesiden IMDb. Thomas' brug af filmkritik vidner altså også om et klart ønske om objektivitet, da han i høj grad lader sig guide af en films gennemsnitlige vurdering i form af stjerner. Jesper nævner, at de i Filmmørdens Hjørne ofte taler om objektivitet kontra subjektivitet. Han fremhæver et eksempel:

Nogle gange anmelder Casper også ved at sige: ”Jeg giver fandme den her film seks stjerner, men det er nok en fire-stjernet film”. De prøver ligesom at sige: ”Den er speciel. Den rammer lige mig, men jeg tror, at hos de fleste folk, der skal den nok lige en stjerne ned”. (Bilag 2, s. 8)

På den måde anerkender kritikeren både de objektive kriterier samtidig med, at den subjektive holdning får lov at fylde. Lidt samme observation finder vi hos Christian, der også mener, at anmeldelserne i Filmmørdens Hjørne er overvejende subjektive, men dog funderet i en faglig viden, man har som filmkritiker. Rikke definerer filmkritik som »en subjektiv formidling af en filmoplevelse, hvor man bruger nogle objektive kriterier.« (Bilag 2, s. 11). Der er altså ting ved film, som rent faktisk kan bedømmes objektivt. Her nævner hun håndværket og historiefortællingen, men understreger samtidig, at skuespilpræstationer og budskaber ofte bliver vurderet subjektivt. Hos Jakob, som definerer filmkritikere som »smagsvejledere«, er anmeldelsen en meget subjektiv genre.

Han peger på, at det handler om at finde en kritiker, hvis smag matcher ens egen, for på den måde at blive bedst muligt vejledt.

Kritikeren har altså rollen som vejleder hos respondenterne, hvad enten det handler om at navigere og guide, eller om en lidt dybere analyse og baggrundsviden. Hos Jeppe skelnes der sågar mellem en kritiker og en anmelder. Anmelderens job er, ifølge ham, at guide, mens kritikeren opgave er den større analyse af filmen. Hos Andreas ser vi også en adskillelse af filmkritik og filmanmeldelser. Hvor han forbinder betegnelsen 'filmkritik' med snobberi:

... det bliver lidt mere artsy nogle gange, når du siger filmkritik. Jeg synes tit, at der er lidt noget snobberi omkring nogle film, hvor man kan sige, at det er virkelig en god film, og den får meget god kritik. Så synes jeg måske, det kan være meget niche eller arthouse-agtigt. Så er det lidt lettere at tage anmeldelser fra Filmz eller Filmnørdens Hjørne, hvor det er lidt mere en menigmand, der bare giver sin holdning til det. (Bilag 2, s. 3-4)

Denne distinktion kan ses som et glimrende tilfælde på den tendens Hjarvards (2009) undersøgelse om forbruget af filmkritik peger på. Nemlig idéen om, at mange ser filmkritik som elitært snobberi.

Denne holdning finder vi også hos Jesper, som forklarer:

Førhen var det de her professionelle "filmanmeldere", der kom med kritik. Jeg ved i hvert fald, at der er mange, der har den holdning, at når man havde hørt Bogart eller Månson (fra Filmselskabet på DR, red.) havde anmeldt en film og kunne lide den, så kunne de ikke selv lide den. Sagde de, at det var noget lort, så var det noget, de skulle se. Der føler jeg, at alle de her ting, der er kommet som Han Duo og Filmnørdens Hjørne og de andre, at det er mere almindelige mennesker, hvor det ikke skal være så fint og være artfilm det hele. (Bilag 2, s. 9)

Jespers hypotese om, at hvis de "rigtige" kritikere kunne lide en film, så var den nok dårlig (og omvendt) peger ligeledes på et skel mellem "den almindelige borger" og de etablerede filmkritikers smag. Både Andreas og Jesper fremhæver også Filmnørdens Hjørne som et eksempel på en mindre højtidelig tilgang til filmkritik, end den de er vant til fra de traditionelle medier. Disse udtalelser ligger fint i tråd med den demokratisering af filmkritikken, vi har været vidne til siden fremkomsten af internettet. I og med, at Filmnørdens Hjørne er produceret udenfor de etablerede medieinstitutioner og organisationer, har lytterne i højere grad følelsen af, at værterne er ligesindede filmfans, i stil med



Kristensen og Froms (2015) førnævnte amatør eksperter samt fandom-skolen hos McWhirter (2015), som netop taler om kritikere, der af ren passion og engagement vælger at bedrive filmkritik.

### *Anmeldelsens indhold og form*

Kigger vi nærmere på selve anmeldelsen, så er der blandt respondenterne en række forskellige kriterier for hvad en god anmeldelse indeholder. Christian og Rikke fremhæver argumentationen som en essentiel del af en anmeldelse. Hos Christian er den gode anmeldelse kendetegnet ved, at det står klart, hvad der ligger til grund for bedømmelsen. Han kommer med et eksempel fra Filmnørdens Hjørne:

Så længe anmelderen gør klart, hvad det egentlig er, han har fået ud af den her oplevelse. Så længe de spiller med åbne kort. Det synes jeg er en god anmeldelse. Så må de gerne give 'Sucker Punch' seks stjerner for min skyld, hvis bare jeg får nogle ord på hvorfor. (Bilag 2, s. 6)

Dette ønske om en vel argumenteret anmeldelse afspejler tydeligt Bordwells (1989) tanker om måden, hvorpå den journalistiske filmkritik fremføres ved hjælp af "inventio" og "dispositio", altså henholdsvis argumentation og organiseringen af den.

Hos otte af respondenterne er der også et klart ønske om, at kritikeren sætter filmen ind i en kontekst. De fleste nævner, at det i høj grad er i relation til andre film i samme genre eller fra samme instruktør. Samme ønske ser vi hos Carroll (2009), der netop peger på, at den ideelle anmeldelse indeholder en beskrivelse, klassificering, kontekstualisering, forklaring, fortolkning og analyse. Her er det altså *klassificering* og *kontekstualisering*, der spiller en vigtig rolle for respondenterne. Camilla peger eksempelvis på, at når kritikere sammenligner med eksempelvis andre film, at »man ligesom får en idé om, hvilken vibe, filmen har« (Bilag 2, s. 5). Det handler altså om at anmelde en film, ud fra den 'kategori' de tilhører. En komedie skal eksempelvis anmeldes i forhold til lignende komedier osv. (Carroll, 2009, s. 29).

Hos Christian og Jakob peges der desuden på, at den virkelig gode anmeldelse er en, som bruger filmen til at italesætte større samfundsmæssige temaer (jf. Eagleton, 1984). Christian forklarer det som, at »kritikere kan være med til at lukke film op på en måde, man måske ikke lige havde tænkt over«. (Bilag 2, s. 6). Han har sågar selv, sammen med den lokale menighed, arrangeret filmaftener. Her har de blandt andet vist Batman-filmene 'The Dark Knight' og brugt den som indgang til en diskussion af udenrigspolitik og tro. Også hos Jakob er det vigtigt, at anmeldelsen taler ind i »en

større tendens« (Bilag 2, s. 7). Jakob nævner filmen 'Bombshell'<sup>2</sup> som et eksempel på en film, hvor det var oplagt for kritikerne at inddrage en diskussion af hele #MeToo-bevægelsen. Han peger dog på, at han synes, det er mere spændende at læse, hvis kritikeren sætter filmen ind i en kontekst, som man måske ikke lige havde regnet med. Han kommer med et eksempel fra en anmeldelse af 'Once Upon a Time in Hollywood', hvor kritikeren læste filmen som et opgør mod hippietiden og den modkultur, der fulgte med. Dette krav om, at den gode kritiker skriver filmen ind i en samfundsmæssig kontekst og tager stilling til den gennem anmeldelsen, minder på den måde meget om Eagletons (1984) forestilling om, at kritikeren tilstræber sig en socio-politisk tilgang til kritikken for på den måde at gøre kritikken relevant for eftertiden og altså ikke blot fungerer som forbrugervejledning.

Hos Jeppe bliver Filmnørdens Hjørnes anmeldelse af 'Once Upon a Time in Hollywood' fremhævet som en, der tilførte noget til hans oplevelse af filmen. Her bidrog værternes viden om Hollywood og filmindustrien til, at han fik mere ud af filmen. Louise mener derimod, at det er vigtigst, at kritikeren fremhæver filmens mere håndværksmæssige sider. Hun påpeger skuespilpræstationer, klipning, musik og farver. Alt sammen elementer, som peger på et ønske om en overvejende æstetisk funderet kritik, som igen er meget lig Carroll (2009).

Bordwells sidste form for retorisk aktivitet er "elocutio", altså personliggørelsen af anmeldelsen. Hos de respondenter, der fremhævede anmeldelser, som skilte sig ud fra mængden, nævnte både Anders og Rikke Danmarks Radios Per Juul Carlsen. Det nævnes, at han især er god til at finde på alternative og personlige vinkler i sine anmeldelser. Det finder Anders især forfriskende, også selvom han var blandt dem, som helst så, at kritikeren forholdt sig objektiv. Han forklarer her, hvorfor Per Juul Carlsens anmeldelse af 'Jumanji: The Next Level' – på trods af den personlige vinkel – var særligt vellykket:

Man kunne mærke, at objektivt var det måske ikke verdens bedste film, men han havde bare haft en virkelig god oplevelse med den. (...) Det er måske også bare lidt fordi, at den bryder lidt med det, man er vant til. Per Juul er god til at finde en eller anden original vinkel (Bilag 2, s. 3)

---

<sup>2</sup> 'Bombshell' bygger på den virkelige historie om sexisme på det amerikanske nyhedsmedie Fox News.

Netop det, at man som læser, seer eller lytter kan mærke kritikerens begejstring for det, som anmeldes, nævnes også af Rikke, som erindrer en anmeldelse af 'Singin' in the Rain' i Filmnørdens Hjørne af Niels Paridon, som med det samme gav hende lyst til at se filmen:

Nu var det jo også en talt anmeldelse i modsætning til en skrevet, så det var tydeligt at høre på ham, hvor begejstret han var. Lyd kan noget, den skriftlige anmeldelse ikke kan. Det er nok nemmere at smitte af, når man fortæller levende om det. Også i den modsatte retning, hvis det er en dårlig film. (Bilag 2, s. 13)

Mads kommer med en lignende oplevelse med Filmnørdens Hjørne:

Nogle gange kan man godt lade sig rive med af stemningen. Det er også det, podcast-mediet kan. Der er jo noget ved at lytte til nogle mennesker, som snakker sammen. Det er anderledes end en, der sidder og fortæller noget skriftligt eller til et kamera. (Bilag 2, s. 11)

Disse to udtalelser indkapsler også en vigtig pointe, nemlig forskellen på den skrevne og den talte anmeldelse. Også Andreas og Jesper mener, at podcastmediet gør det muligt for en mere personlig fornemmelse og Jesper fremhæver diskussionerne værterne i mellem som et af højdepunkterne med podcastmediet. Dette leder os ind i næste del af undersøgelsen, hvor jeg konkret kigger nærmere på respondenternes brug af Filmnørdens Hjørne.

## **Brugen af Filmnørdens Hjørne**

Denne del af undersøgelsen omhandler respondenternes konkrete oplevelser med filmpodcasten Filmnørdens Hjørne. I gennemgangen af empirien dukkede en række underkategorier op omhandlende deres brug af Filmnørdens Hjørne. Herunder deres 'Lyttvaner', deres brug af 'Filmkritikken' (herunder vigtigheden af *aktualiteten* og *formen*), hvordan podcasten har en 'Opdragende' effekt på lytterne, følelsen af Fællesskab' (både med *værter* og *lyttere*), mulighederne for 'Lytterinddragelse' og til sidst de 'Tilbud' Filmnørdens Hjørne tilbyder, udover podcasten.

### ***Respondenternes lyttvaner***

Respondenternes lyttvaner er meget lig deres øvrige podcast brug, hvor det også her er under transport og simultant med udførelse af huslige gøremål, der fremhæves. Andreas nævner, at han sjældent sætter podcasten på, hvis han bare går derhjemme. Lige modsat er det hos Louise og Rikke,

der begge nævner, at de ofte hører Filmnørdens Hjørne derhjemme. Louise nævner, at det stort set er hver gang, hun er alene, at der høres podcast, mens Rikke beskriver det som værende »hyggeligt at have med som en sidekick, når man alligevel bare går rundt og sysler«. (Bilag 3, s. 13).

En interessant observation er, at mange af respondenterne udtrykker, at de efter, at de er blevet introduceret til Filmnørdens Hjørne, er gået tilbage og hørt *alle* de gamle afsnit, de er gået glip af. Dette vidner om, at filmkritik om aktuelle film ikke nødvendigvis er det primære formål. Louise fortæller blandt andet, at det at lytte til podcasten fra starten af har gjort, at hun nærmest føler, at hun kender værterne:

Jeg tænkte bare, at jeg ville have det hele med, og så lærer man dem meget bedre et kende. De er gode til at give meget af deres personlighed. Jeg føler, at jeg kender dem. Der bliver man nødt til at høre det fra starten af, fordi der er nogle ting de til sidst ikke længere siger, fordi de regner med, at lytterne godt ved det. (Bilag 3, s. 10)

Louise, der tidligere har nævnt, at hun foretrækker at få anbefalinger fra personer, hun kender, lytter altså til Filmnørdens Hjørne, netop fordi, at de er i stand til at gøre det mere personligt end hun er vant til fra de professionelle kritikere. Dette leder os ind til, hvordan respondenterne oplever den filmkritik, der finder sted i podcasten.

### ***Filmkritikken i Filmnørdens Hjørne***

Respondenterne er alle enige om, at filmkritik har til opgave at assistere med informationer om film. Det er ikke overraskende, at dette også spiller en stor rolle i deres brug af Filmnørdens Hjørne. Hovedpodcasten er som sådan ikke bundet op på aktuelle film, men omhandler i stedet forskellige temaer. Det kan enten være en genre, en instruktør, fænomener i filmverdenen mm. Podcasten kan på den måde siges at bidrage med elementer fra alle Bordwells (1989) tre makroinstitutioner. Dette betyder også, at aktualitet ikke er særlig vigtigt hos de fleste respondenter, hvilket går fint i tråd med deres lyst til at lytte til ældre episoder. Christian estimerer, at anmeldelser af aktuelle film kun udgør 10% af grunden til, han lytter. Og peger på, at han uden tvivl stadig ville lytte, hvis de stoppede med at anmelde premiefilm. Jeppe, som nævner, at han ikke kommer så meget i biografen, fortæller, at hvis de virkelig roser en film, så skriver han det helt naturligt bag øret, til når filmen engang udkommer på en streamingtjeneste. Han understreger også, at det ikke er det primære formål med, at han lytter til podcasten. Denne holdning finder vi også hos Rikke, der nævner, at hun selvfølgelig bliver inspireret af, hvad hun skal se i biografen fra deres anmeldelser af aktuelle film i Cinemajour-

episoderne. Hun peger dog på, at det i lige så høj grad er spændende bare at dykke ned i filmmediet mere generelt. Det med at få lov at *nørde* i filmmediet spiller også en stor rolle hos Louise, der fortæller at »aktualitet overhovedet ikke er vigtigt (...). Det er meget mere det at *nørde* i filmene« (Bilag 3, s. 11).

Den eneste, der udtrykker, at vedkommende aktivt bruger anmeldelserne i Filmnørdens Hjørne er Thomas. Han peger på, at han ret hurtigt hører Cinemajour-episoderne, når de udkommer. Dette gør han for at holde sig opdateret på aktuelle film og for at blive guidet til sin næste biograftur. Når det kommer til, hvor hurtigt der lyttes til hovedpodcasten, afhænger det meget af det emne, som behandles. Han uddyber:

Det kommer selvfølgelig også lidt an på, hvad den handler om, hvis det er sådan en om animationsfilm eller sådan et eller andet, som ikke lige er min kop te, så behøver jeg ikke lige at høre den lige med det samme. Cinemajour, den hører jeg ret hurtigt. Jeg kan godt lide deres anmeldelser. (Bilag 3, s. 15)

Der, hvor Filmnørdens Hjørne helt naturligt skiller sig ud fra den traditionelle skrevne kritik er i formen. Som Jakob beskriver det »Når podcasts fungerer, så kan man hurtigt komme ind og få mange flere aspekter med, end man kan på 400 ord« (Bilag 3, s. 7). Palle og Arnbjørn (2019) fremhæver programtypen 'Talks'. Denne programtype giver lytteren følelsen af at sidde med ved bordet og være en del af en ofte uformel samtale med værterne. Det er denne følelse, der går igen, når respondenterne fortæller om, hvordan Filmnørdens Hjørne skiller sig ud fra de andre podcast, de lytter til. Louise beskriver det som, at »man synes, man selv sidder med i sofaen, bare uden man får lov til at sige noget« (Bilag 3, s. 12). Mens Christian selv nævner følelsen af at sidde med ved bordet og sammenligner værternes samtaler med dem, han selv har med sine venner:

Jeg synes, at det er en fed effekt, når de sidder og snakker tre nørder rundt om et bord, og man kan høre, at der er en af dem, som får en eller anden indsigt, som han eller hun ikke havde overvejet før. Det kender jeg jo også fra mig selv, når man sidder og snakker film med nogle, sådan: "Nå ja det har jeg da egentlig ikke tænkt på før". Det kan jeg godt lide ved den måde de anmelder på. (Bilag 3, s. 6)

Christian peger også på et andet vigtigt element, som også flere respondenter påpeger, nemlig den mere ustrukturerede form i filmkritikken. Han fremhæver selv, at podcasts som Filmland og Han Duo – med henholdsvis en og to værter – er meget mere velovervejede, og at man kan mærke, at de har

skrevet rigtig meget ned. Den mere løse, personlige stemning og værternes dialog i Filmnørdens Hjørne bliver af både Camilla, Jesper, Mads og Louise kaldt »hyggelig«. Camilla begrundet dette med, at værterne har humor, og at det er tydeligt, »at det ikke er en masse gamle tørre mænd, der har læst filmhistorie. De kommer fra forskellige baggrunde«. (Bilag 3, s. 5). At der er tale om en samtale mellem flere individer åbner også for, at der kan opstå uenighed værterne imellem. Dette gør, at lytterne kan få flere forskellige perspektiver og holdninger formidlet uden at søge forskellige steder hen. Thomas fortæller:

Det Filmnørdens Hjørne kan, det er den der dialog, hvor der bare kommer mange flere ting frem, og der er nogle, der lægger mærke til nogle ting, som den anden ikke har lagt mærke til. Det der med, at en film nogle gange rammer en, og så rammer den ikke en anden, så er det pisse fedt at høre fra en, den ramte, og en den ikke ramte. (Bilag 3, s. 16)

Også Camilla holder meget af, at podcasten giver hende flere perspektiver på en film, og peger på, at værterne også er gode til at stille kritiske spørgsmål til hinanden, hvis de er uenige, hvilket ofte er spørgsmål hun selv sidder med, når hun lytter. Dette gør også, at nogle anmeldelser er længere end andre. Jesper peger på, at de i Filmnørdens Hjørne ikke er bundet af samme begrænsninger, som man er på et tv- eller radioprogram på eksempelvis Danmarks Radio, hvor programmerne er nøje tilrettelagt. Han beskriver:

De har ikke et fast manuskript, hvor de skal nå at sige det her på fem minutter. Når det er en podcast, så er podcasten en halv time eller to en halv time alt efter, hvor meget de får snakket, og hvor uenige de der. (Bilag 3, s. 9)

Vender vi tilbage til Bordwells (1989) tre retoriske faser, kan man argumentere for, at Filmnørdens Hjørne i mindre grad end den traditionelle journalistiske anmeldelse lægger vægt på dispositionen og organiseringen af argumenterne. Dette hænger sammen med, at der i højere grad er tale om en *diskussion*, hvor flere forskellige argumenter bliver sat op mod hinanden. Derudover er podcastens form helt naturligt med til at øge personligheden i værternes kritik, så respondenterne i højere grad oplever at blive talt *med* og ikke *til*. Filmnørdens Hjørne bliver altså hos de fleste ikke aktivt brugt til at blive inspireret til den næste biograftur, men i højere grad til at »nørde« film *sammen* med værterne.

### *Filmisk opdragelse via Filmnørdens Hjørne*

Et af de mest interessevækkende opdagelser i denne undersøgelse har været respondenternes udsagn om, at Filmnørdens Hjørne faktisk har ændret deres måde at se film på. Andreas, Camilla, Christian, Jesper, Louise, Mads og Rikke nævner alle, at de i større eller mindre grad har fået en bredere forståelse for filmmediet ved at lytte til podcasten.

Specielt Camilla, Jesper, Louise og Rikke peger på, at de igennem Filmnørdens Hjørne er begyndt at se film med andre briller. De er i højere grad opmærksomme på filmtekniske virkemidler, så som underlægningsmusik og kameraføring. Camilla fortæller, at hun er blevet mere bevidst om de forskellige genrer af film og forklarer det med, at hun gennem podcasten »bliver lidt mere informeret eller uddannet.« (Bilag 3, s. 4-5). Også Rikke fortæller, at Filmnørdens Hjørne har ændret hendes måde at se film på: »Det er nogle andre ting, jeg lægger mærke til nu, end inden jeg lyttede til deres podcast. Jeg kommer ikke fra sådan et filmnørdeudgangspunkt OVERHOVEDET. Det er lidt vokset med, at jeg har lyttet til deres podcast« (Bilag 3, s.14).

Hvor den traditionelle kritik ofte forbruges af folk, som allerede værdsætter filmkunst (jf. Bourdieu, 1993), så er Filmnørdens Hjørne aktiv i at få andre dele af befolkningen til at sætte pris på – ikke bare filmkritik – men film i det hele taget. Jesper forklarer, at han før i tiden aldrig dykkede ned i eksempelvis instruktører og filmmusik, og at det ikke rigtigt interesserede ham før, at podcasts som Filmnørdens Hjørne åbnede den verden op for ham.

At hun i højere grad er blevet en mere opmærksom filmseer, har Louise et konkret eksempel på. Hun nævner, at hun et par dage inden interviewet havde set Guy Ritchies film 'Lock, Stock and Two Smoking Barrels'. Ugen forinden havde hun set hans seneste film 'The Gentleman'. Hun beskriver, hvordan hun kunne se, at filmene mindede stilistisk om hinanden, men at instruktøren var blevet »en mere sikker instruktør«. Hun beskriver det sådan:

Det ville jeg slet ikke havde været i stand til at se for to/tre år siden. Der ville jeg bare have set en film og tænkt, "Nå, det var bare en film". Nu synes jeg, at jeg ser dem noget anderledes. Det har de klart været med til at lære mig. (Bilag 3, s. 11)

Hun fortsætter med at fortælle, hvordan hun i hendes omgangskreds bliver kaldt »den store filmnørd« (Bilag 3, s. 11), mens hun joker med, at det er sjovt, at man kommer til at virke sofistikeret, når hun snakker med sine venner om ting, hun har lært i podcasten.

For mange af respondenterne var film således blot ren underholdning, hvor de efter at have lyttet til podcasten, nu ser dem mere som en kunstnerisk udtryksform. Når man tager højde for Filmnørdens

Hjørnes postinstitutionelle karakter, kan man sige, at podcasten på en måde viderefører en form for postinstitutionel kulturel kapital (jf. Anderson, Bell & Shirky, 2012 og Bourdieu, 1986) skabt udenfor de etablerede uddannelsesinstitutioner, hvor lytterne lærer at sætte pris på film på en ny måde, udvikle deres forståelse for filmiske virkemidler, genre og filmhistorie samt lære at se dem med et højere abstraktionsniveau og en mere analytisk tilgang.

### *Lytterinddragelse i Filmnørdens Hjørne*

Christian pointerer, at de medværter, der er der nu (Niels Paridon, Jannik Hansen og Marie Bille) alle er tidligere lyttere af programmet og kalder i den forbindelse Filmnørdens Hjørne for »lytternes egen podcast« (Bilag 3, s. 6-7). Lytterinddragelse spiller altså en forholdsvis stor rolle i Filmnørdens Hjørne. Denne konverserende kommunikationsform muliggør, at lytterne i høj grad bliver aktivt medskabende i podcastens indhold (jf. Bordewijk & van Kaams interaktionsmodel). Christian er et ret spændende eksempel på, at lytterne aktivt bliver inddraget i podcasten. Da den seneste Rambo-film havde premiere i efteråret 2019, blev Christian nemlig inviteret med i podcasten som gæst. Præmissen for episoden var at gennemgå Sylvester Stallones karriere. Netop fordi, at værterne ofte interagerer med lytterne – eksempelvis i deres facebook-forum – har de også et kendskab til dem, som andre podcast ikke nødvendigvis har. Christian fortæller:

Det er jo vildt fedt, at en vært på den måde rækker ud til lytterne. ”Lad os snakke om film. Også med Jer. Hvis du er stor Stallone-fan og ved nogle ting om ham, som vi ikke ved, så lad os få dig ind og være med til det her”. Det er super fedt. Det ville man jo aldrig se i en podcast som Filmland eller Han Duo. Der er Filmnørdens Hjørne lidt speciel på den måde at inddrage lytterne. (Bilag 3, s. 7)

Dette eksempel på lytteren som medproducent er altså helt unikt for Filmnørdens Hjørne. Christian kommer ind på, at han også fik lov til at repræsentere podcasten ved en visning af ’Star Wars: The Rise of Skywalker’ i en biograf i Vestjylland. Her holdt Christian en 20 mins. introduktion til filmen i Filmnørdens Hjørne-regi. Christian fortæller, at han simpelthen bare skrev til Casper Christensen og spurgte, om ikke det kunne være en sjov idé. Hvilket Casper Christensen var »helt frisk på«. (Bilag 3, s. 7). Det er selvfølgelig klart, at de ikke lader alle lyttere introducere film i deres lokale biograf under Filmnørdens Hjørne-navnet, men det vidner stadig om, at Casper Christensen har stor tiltro til enkelte lyttere, i og med, at de får lov at repræsentere podcasten ved et event, hvor han ikke engang selv er til stede. Christians to tilfælde af lytterinddragelse er et klart eksempel på Jenkins’ (2006)



forestilling om deltagelseskultur. Især 'Star Wars'-introduktionen, hvor han som lytter alene repræsenterede Filmnørdens Hjørne, er med til at udviske linjerne mellem afsender og modtager, ligesom modtageren i langt højre grad ikke længere kun er passiv. Lytterne bliver altså en forlængelse af podcasten, hvis de altså har vist sig værdige til det.

Et tiltag, hvor lyttere over en bred skare har mulighed for at bidrage til medskabelsen af indhold er, når de kan stille spørgsmål til podcastens mange gæster. Mads beskriver det som en nærmest *interaktiv* oplevelse:

De er jo også gode til at tale meget om Hjørne-lytterne, og hele aktiveringen af deres facebook-forum, det gør jo også, at der nærmest er tale om en interaktiv platform, hvor man kan få lov at stille spørgsmål, og ens spørgsmål bliver læst op i podcasten, og stillet til en instruktør eller skuespiller. (Bilag 3, s. 13)

Denne formulering fra Mads er ekstra interessant, når man netop har Bordewijk & van Kaams interaktionsmodel i mente. At lytterne har mulighed for at være medskabende i indholdet og ligefrem får lov, at repræsentere podcasten rundt omkring i landet vidner også om et særligt fællesskab mellem værter og lyttere. Denne følelse vil jeg undersøge nærmere i følgende afsnit.

### ***Følelsen af fællesskab***

Podcastmediets intimitet-skabende natur, og værternes vilje til at inddrage og interagere med deres lyttere, skaber helt naturligt en følelse af fællesskab hos lytterne. Stort set alle respondenterne udtrykker, at de i en eller anden form føler et fællesskab enten med værterne, de andre lyttere eller begge dele. Såsom Rikke, der beskriver følelsen sådan:

Jeg hører det ikke kun for filmkritikken. Det er ligeså meget fordi, at det er super hyggeligt. Det er lidt som at have lidt selskab. Selvom det lyder lidt sølle. Det er fordi, man føler, at man efterhånden kender dem. Det er lidt hyggeligt, at der er nogle, der sidder og chitchatter i seks timer om en af deres yndlingsfilm. (Bilag 3, s. 13)

Også Mads har samme oplevelse med at kende værterne godt. Han bruger udtrykket »familiært« Og fortæller samtidigt, at de nogle gange er »selvrefererende som ind i helvede« (Bilag 3, s. 13). Det er, ifølge ham, med til at styrke følelsen af fællesskab, når man som lytter, også kan huske, hvis der bliver refereret til noget fra et tidligere afsnit. Dette kan på den anden side betyde, at Filmnørdens

Hjørne ikke er så let tilgængeligt for nye lyttere. Dette hænger også fint sammen med, at en del af respondenterne har følt behov for at gå tilbage til begyndelsen og høre gamle afsnit. Andreas fortæller for eksempel, at det tog noget tid før, han for alvor blev bidt af podcasten og forklarer, at det især var, da han gik tilbage og lyttede til nogle af de gamle afsnit, at han for alvor blev grebet. Han forklarer:

Det tog noget tid at blive bidt af det (Filmnørdens Hjørne, red), men så hang jeg ved, og så fandt man en episode, der bare var ekstraordinært god. Så gik jeg også tilbage for at høre nogle af de andre. (...) Så har de jo de her faste lyttere, der også af og til er meget aktive i deres community. Så hører man jo dem blive nævnt igen og igen. Så får man mødt dem (lytterne, red.) der. Det er ligesom en god tv-serie. (Bilag 3, s. 4)

Sammenligningen med en tv-serie er særlig interessant, da det tydeliggør, at det kan være problematisk bare at ”hoppe ind i podcasten”. Ligesom med en tv-serie, så får man altså mest ud af det ved at lytte med fra starten af.

Kammer (2015) peger i sin undersøgelse af den postinstitutionelle kulturkritik på, hvordan den samtidig har været med til at skabe en digital sfære, hvor folk kan diskutere kunst og kultur. Dette gør sig også gældende med Filmnørdens Hjørne, der med sit facebook-forum har skabt en platform, hvor lytterne kan diskutere film med hinanden og med værterne. En del af respondenterne fortæller, at de på forummet er i stand til at diskutere film på en anden måde, end de er med deres omgangskreds. Christian fortæller:

Mit filmnørde-fællesskab foregår på facebook. Jeg har også nogle venner, jeg ser film med i Hvide Sande, men de er ikke på samme nrde niveau. Vi ser nogle film, og synes det er fedt og griner af det, men når man skal nrde lidt ned i den, så er det over facebook det foregår med Filmnørdens Hjørne, for det meste. (Bilag 3, s. 6)

Anders og Camilla udtrykker ligeledes, at deres omgangskreds i den virkelige verden ikke er ligeså filminteresserede som dem. Netop derfor bruger de forummet til at få afløb for deres passion omkring film. Camilla forklarer: »Hvis man opdager et eller andet, der er sjovt, men nrdet, som ens ”normale” venner måske ikke lige fatter, så er det som om, de forstår det derinde (facebook-forummet, red.)« (Bilag 3, s. 5).

Denne adskillelse af ”normale” og virtuelle venner understegner den fællesskabsfølelse, hun har med de andre lyttere af podcasten. En enkelt af respondenterne har sågar oplevet, at det virtuelle fælleskab har udviklet sig videre end forummet. Rikke har således brugt forummet til at planlægge biografture

med de andre medlemmer og Filmnørdens Hjørne medværten Niels Paridon. Hun fortæller også, at Niels Paridon selv er ret god til at bruge forummet som et fælleskab, hvis han for eksempel planlægger at tage ind og se en film.

Tre af respondenterne er mere tilbageholdende med at beskrive oplevelsen med Filmnørdens Hjørne som et fælleskab. Jakob fortæller, at han i mindre grad end tidligere føler, at han får det samme ud af forummet og begrundet det med, at der bliver længere og længere mellem de interessante diskussioner. På trods af, at hun fornyligt er flyttet fra Aarhus til København, så føler Louise stadig en form for eksklusion i og med, at det, ifølge hende, er tydeligt, at podcasten optages i København. Hvilket gør, at »der er en tendens til, at de (værterne, red.) bliver meget selvcentrerede« (Bilag 3, s. 11). Ligeledes er Louise også intimideret af medlemmerne på forummet. Hun begrundet det med, at hun ikke selv føler, at hun er intellektuel nok:

Det virker bare som om, at de er sådan virkelig, virkelig, virkelig filmnørdede. Langt over, hvad jeg kan være med på, så jeg bliver nok en lille smule nervøs for at kommentere derinde Der er en lidt streng tone inde på forummet. Det kommer jo engang imellem op, at "Diktatoren" (Casper Christensen, red.) har lavet regler. Nogle gange er jeg bange for, at de ikke synes, jeg er værdig eller nørdet nok til at være en del af det. (Bilag 3, s. 12)

Om dette vidner om et generelt højt niveau på forummet, eller blot Louises personlige følelse, er svært at svare på og ville kræve en videre undersøgelse, som ligger uden for dette speciales omfang. Men udtalelsen er stadigvæk interessant, ligesom det er vedkommende, at Louise nævner Casper Christensen som "Diktatoren" (Hvilket lytterne selv har døbt ham) samt forummets regler. Det tegner et interessant billede af, at Filmnørdens Hjørne (som på et makroplan selv udfordrer den habitus, der eksisterer i det etablerede filmkritiske felt) ligeledes er i besiddelse af et internt felt befolket af individer, der har tilegnet sig en række fælles erfaringer og handlingsmønstre gennem deres brug af podcasten og facebook-forummet. Dette tilsyneladende stærke felt med særlige skrevne (og ifølge Louise også uskrevne) regler og normer kan tilsyneladende være svært for nytilkommende lyttere at blive integreret i.

Som den eneste af respondenterne, der har lyttet til podcasten fra den startede tilbage i 2009, lægger Thomas ikke skjul på, at podcasten efterhånden er blevet en stor del af hans liv, men for ham er det udelukkende podcasten, han benytter sig af. På trods af, at han bor på Frederiksberg, nær Storkøbenhavn, deltager han ikke i livearrangementer. Han bidrager heller ikke med spørgsmål og indslag til podcasten. Thomas føler således intet behov for at give noget af ham selv. For ham er det

rigeligt, at podcasten er en del af hans liv og ikke omvendt. Dermed minder Thomas' brug af podcasten altså mere om en 'konsultation' end 'konversation' (jf. Bordewijk & van Kaams interaktionsmodel). Om end han også fortæller, at han under Oscar-uddelingen følger lidt med i Filmnørdens Hjørnes livestream, netop fordi, at ingen i hans vennekreds er interesserede i at se det. Når det kommer til hans forhold til værterne, beskriver han det sådan:

Jeg føler, at fordi jeg har lyttet så meget til personerne og fordi der engang i mellem sniger sig nogle private ting med ind, så føler jeg, at jeg har et kendskab til dem. De har intet kendskab til mig, overhovedet, men jeg føler, at jeg har en tilknytning til dem. (Bilag 3, s. 16)

Overordnet set har de fleste respondenter dog følelsen af at være med i et stort online filmfælleskab. Et fælleskab, som både bliver styrket ved, at lytterne føler, at de kender værterne personligt, men også igennem det fælles facebook-forum, hvor både værter og lyttere aktivt deltager i debatter. Enkelte respondenter udtrykker dog, at podcasten kan være svær for nye lyttere at føle sig inddraget i fordi, da det ofte bliver for internt, mens Louise specifikt udtrykker, at hun er intimideret af at deltage aktivt i forummet fordi, at hun ikke føler sig intellektuel nok i sammenligning med de andre medlemmer.

### ***Filmnørdens Hjørnes tværmediale tilbud***

Som tidligere nævnt, så startede Filmnørdens Hjørne ud som en blog med Casper Christensens egne anmeldelser. Det udviklede sig hurtigt til en podcast, og den dag i dag kan man tale om Filmnørdens Hjørne som et nærmest tværmedialt univers med podcasten som den primære tekst og en lang række sekundære og tertiære tekster i form af forummet, livestreams, liveoptrædener, YouTube-videoer mm. En forudsætning i den digitale journalistik er i høj grad multimedialitet – altså integrationen af flere forskellige formidlingsformer. For, at dette skal være vellykket, kræver det en forståelse for de forskellige mediers affordances. Podcastmediet er idealt til at skabe en intim relation mellem værter og lyttere, hvorimod en livestream på facebook med både billede, lyd samt mulighed for at chatte direkte med værterne og de andre lyttere, spiller på en lang række forskellige affordances. Mest interessant er muligheden for den næsten direkte dialog, man kan have med værterne.

Mange af disse tilbud gør en del af respondenterne også brug af. Anders, Jakob, Rikke og Thomas fremhæver Filmnørdens Hjørnes livestream under det årlige Oscar-show. Her kan lytterne sidde derhjemme hos dem selv og – sideløbende med TV 2's dækning af prisuddelingen – følge med i

Filmnørdens Hjørnes egen dækning. Anders fortæller, at han i høj grad foretrækker at se værterne fra podcasten kommentere showet fremfor de værter, som er på TV 2. Han forklarer:

Til Oscar-showet der var det helt klart sjovere at sidde og høre på dem end dem, der sad inde på TV 2. Man har et eller andet sted et tættere forhold til Filmnørdens Hjørne. Nu har jeg trods alt hørt 250 podcasts. Så man kender dem på en eller anden måde. Så er det lidt sjovere at høre, hvad de har at sige end en kedelig tv-vært, der måske ikke ved så meget om film. (Bilag 3, s. 3)

Det er altså endnu engang følelsen af fællesskab, som kommer i spil. Anders' relation til værterne i podcasten er altså markant større end hos dem, der kommenterer showet på TV 2. Et andet eksempel på en livestream var tilbage i december 2019, hvor Filmnørdens Hjørne sendte live, mens de så 15 Godzilla-film efter hinanden. De indbyder på den måde til, at lytterne kan se med derhjemme (hvis de altså selv har filmene til rådighed), eller blot observere værterne, mens de sidder og hyggesnakker og kommenterer på de film, de ser. Jakob fortæller, at han løbende tjekkede streamen, men at det ikke var særlig spændende at se en gruppe sidde og se film. Livestreamen blev efterfølgende redigeret ned til en podcast på omkring to timer. Der sker altså en multimedial konvergens i og med, at indholdet fra livestreamen genbruges til en podcast-episode. Dem som synes, at en livestream på 24 timer er lidt voldsomt at give sig i kast med kan altså i stedet lytte til den kondenserede podcast-version.

Et andet stadigt voksende element i Filmnørdens Hjørne er live optrædere. Det kan enten være i form af introduktioner til film i biografen eller deciderede foredrag. Ligesom deres livestreams bliver disse ofte versioneret til en podcast-episode, så dem der ikke deltog også får mulighed for at lytte med. Især Jeppe og Rikke, der begge bor i København, deltager aktivt i podcastens live tilbud (Det er værd at nævne, at der blandt de respondenter, der ikke bor i København, er et stort ønske om at deltage til sådanne arrangementer, hvis Filmnørdens Hjørne rejste mere rundt i landet).

Rikke, som tidligere kunne fortælle, at hun gennem forummet har arrangeret biografture med medværten Niels Paridon, fortæller, at hun sammen med en gruppe lyttere ofte går ud og får en øl med værterne efterfølgende. Dette er blot endnu et eksempel på, at værterne har et særligt forhold med lyttere. Det tydeliggør dog også, at det er en særlig kerne af lyttere, som oplever dette. Louise, som tidligere kunne fortælle, at hun holdt sig lidt tilbage med at deltage i forummet, fortæller, at hun ligeledes er tilbageholden med at deltage i livearrangementer:

Jeg vil nok gerne have lyst til det, og så ville jeg måske alligevel tænke ”Åh nej! Jeg er ikke nørdet nok”. Nogle gange føler jeg næsten, at jeg er bange for, at de ikke synes, jeg er værdig eller nørdet nok til at være en del af det. (Bilag 3, s. 12)

Blandt undersøgelsens respondenter er hun den, som har lyttet i kortest tid. Dette vidner igen om et internt hierarki blandt lytterne, hvor Louise, som forholdsvis ny lytter, ikke føler sig ligeså inkluderet i Filmnørdens Hjørnes felt, som dem, der har lyttet i længere tid. Dette understøtter samtidig vigtigheden af lytternes forhold til værterne. Hvilket jeg vil komme ind på i næste – og sidste del – af undersøgelsen.

### **Forholdet til værterne og deres autoritet**

Sidste del af undersøgelsen omhandler respondenternes forhold til Filmnørdens Hjørnes værter og deres autoritet. I kategoriseringsprocessen opstod to underkategorier. Først og fremmest, hvordan respondenterne oplevede værternes ’Autoritet’ (herunder med fokus på værternes *baggrund* og den *relation* lytterne har til værterne). Dernæst dukkede, der også nogle interessante observationer op om, hvordan indblik i værternes ’Privatliv’ påvirker lytteroplevelsen og er med til at styrke netop autoriteten.

#### ***Værternes autoritet***

Podcastens stifter Casper Christensen har – som den eneste af værterne – rødder i den populistiske filmkritik, og flere af respondenterne fortæller, at de tydeligt kan mærke, at han har mange års erfaring. Han har som nævnt været kritiker for en række ungdomsmagasiner og er lige nu også tilknyttet Go’ morgen Danmark. Fælles for dem er, at det ofte er nogle relativt lette formater. Dette betyder, at han i sit arbejde har skulle kommunikere letforståeligt, så enten unge eller den gennemsnitlige dansker fik noget ud af hans filmkritik. Anders fortæller blandt andet, at Casper Christensen altid er knivskarp og velformuleret, når han anmelder. Også Andreas roser Casper Christensens formidlingsevner og pointerer samtidig, at han føles mindre akademisk end andre kritikere, hvilket gør at alle forstår, hvad han siger.

I og med at Casper Christensen har den anciennitet, han har, så er hans troværdighed for nogle af respondenterne større end de andre medværtere. Blandt andet hos Jakob og Christian. Sidstnævnte mener faktisk, at podcastens autoritet er dalet en smule med det nuværende værtshold. Han forklarer:

Det har måske noget at gøre med, at man tænker: ”Hvis jeg havde boet i København, så kunne det være, det var mig, der sad der”. Med Casper og Jesper (tidligere medvært, red.), der var der en filmjournalist med 15 års erfaring, og så var der en manuskriptforfatter. De havde ligesom noget pondus. (Bilag 4, s. 5)

Christian tilføjer, at Casper Christensen i den nuværende opsætning fungerer mere som styrmand, der samtidig er god til at udfordre medværterne samtidig med, at han »er med til at forme dem som unge filmeksperter« (Bilag 4, s. 6). Det er ikke kun Christian, der fremhæver denne rolle. Rikke påpeger Casper Christensen som en håndværker, som er »rigtig god til at få de andre til at argumentere og filosofere over, hvorfor de synes, som de gør«. (Bilag 4, s. 9). Så ikke nok med, at lytterne føler, at de bliver opdraget til at se mere kritisk på film, så fremhæver flere respondenter altså også Casper Christensens rolle som mentor for medværterne, der i øvrigt alle er tidligere lyttere. Når respondenterne bliver spurgt om værternes troværdighed, så svarer otte af dem, at de i mindre grad – eller slet ikke – tænker over værternes baggrund (eksempelvis uddannelse). For dem er det i højere grad troværdigheden, der er blevet opbygget over den tid, de har lyttet til podcasten, der tæller. Camilla uddyber:

Jeg sidder sjældent og tænker igennem om nogen kommer fra et finkulturelt hjem, jeg synes mere, at det er personligheden, der skinner igennem. Når man har lyttet med i noget tid, så synes man jo, man kender dem. Man ved, at hvis han siger god for en film, så er det nok også noget, jeg ville synes om. (Bilag 4, s. 4)

Også Thomas fortæller, at han »ikke tænker på deres baggrund i forhold til vægten af deres argumenter. Det er fordi, at (han) efterhånden føler, (han) kender dem«. (Bilag 4, s. 10). Camilla og Thomas udsagn vidner altså om, at det i høj grad er en følelse af relation til værterne, som gør, at de tillægger bedømmelserne værdi.

Den nuværende værtsammensætning kommer alle fra forskellige baggrunde, og selvom dette som udgangspunkt ikke er vigtig i forhold til autoriteten, så synes flere af respondenterne, at det er positivt, at værternes baggrunde er så forskellige, som de er. Anders, Andreas og Rikke pointerer blandt andet medværten Marie Bille, som er den eneste af de nuværende værter, der er uddannet kandidat i film- og medievidenskab. De fortæller, at de tydeligt kan mærke, at hun i hendes måde at tilgå film på, har en akademisk baggrund, og at hun ofte bruger fagtermer og begreber, som de andre værter ikke benytter. Derudover fortæller Andreas, at de i podcasten ofte taler om Marie Billes baggrund, og om hvordan hun er »oplært i film« hjemmefra (Bilag 4, s. 3). Marie Bille er altså i besiddelse af både en

kropslig og institutionel kulturel kapital, som står i kontrast til de andre værter. På den måde reproducerer podcasten dele af samme autoritet, som vi kender fra den traditionelle populistiske filmkritik på trods af, at den har rødder i fandom-skolen.

Selvom Anders fortæller, at værternes baggrund betyder meget lidt for deres autoritet, synes han alligevel, at Marie Billes baggrund er med til at skabe en god dynamik med de andre, mere almenforståelige, værter. Det er altså igen samtalen og diskussionen værterne imellem, som påpeges som det, der gør filmkritikken i *Filmnørdens Hjørne* interessant. Podcastens værter kan altså siges at reproducere den traditionelle autoritet samtidig med, at de repræsenterer nye nye amatørerksperter, med rødder i fandom-skolen.

### ***Kendskab til værternes privatliv***

Filmnørdens Hjørnes uformelle form betyder også, at værterne ofte taler om andet end film. Det er altså ikke ualmindeligt, at elementer fra værternes privatliv finder vej til podcasten. Denne form for iscenesættelse, sammen med hver enkelt værts fremtrædende personlighed, udvisker idéen om den klassiske professionelle filmkritiker, der udelukkende har til opgave at formidle filmkritik. Her er værterne – og deres interaktioner med hinanden – i stedet en afgørende faktor for podcastens persona-drevne filmkritik. (jf. Moestrup, 2018). Jesper nævner blandt andet: »Jeg kan høre, at de er venner og ses privat. De mødes ikke kun til det her. Det kan man tydeligt høre i podcasten. Det gør det ikke dårligere. Det gør det kun bedre« (Bilag 4, s. 8).

Også Andreas fortæller, at han ved at lytte til podcasten, får et stærkt personligt bånd til værterne, når de eksempelvis fortæller om deres arbejdsliv uden for podcasten. Dette har også givet ham »en social media-trang« (Bilag 4, s. 3) til at følge værterne på Instagram. På den måde flyder Goffmans (1959) afgrænsede frontstage og backstage sammen. Fem af respondenterne fortæller, at de aktivt følger en eller flere af værterne på sociale medier. Udover Andreas drejer det sig om Anders, Christian, Jakob og Rikke. Jakob fortæller, at han aktivt bruger det ekstra indblik i værternes privatliv, som de sociale medier giver, som et redskab til at blive klogere på værternes smag. Han fortæller:

Relationen til anmelderen er vigtig, så har man en idé om, hvem de er. Det er selvfølgelig et spørgsmål om, hvorvidt man kan adskille, hvordan personer er og så deres smag. Jeg mener, at de to ting hænger meget sammen. Den person du er har indflydelse på din smag. (Bilag 4, s. 7)



Hos to af respondenterne er relationen til værterne gået skridtet videre. Christian har i sin egenskab som gæst i podcasten opbygget en tæt relation til Casper Christensen. De har blandt andet besøgt hinanden ved flere lejligheder. Rikke har ligeledes afholdt filmaftener med Niels Paridon og en anden lytter. Det er altså lykkedes nogle lyttere at udvikle virkelige relationer til værterne udenfor podcasten.

Lytterne bliver i høj grad draget til podcasten på grund af den uformelle stemning, og fordi værterne er godt selskab. Mange respondenter fortæller, at de ikke tænker over værternes baggrund, og at deres autoritet i højere grad bliver opbygget over tid via en konstant udviklende relation mellem vært og lytter. Dette styrkes både gennem de interaktive elementer, men også værternes vilje til at dele ud af deres privatliv, i podcasten. Dette er interessant i relation til Hjarvards (2009) undersøgelse af folks brug af filmkritik, der som nævnt peger på, at folk i højere grad lytter til venner og bekendte, når det kommer til filmanbefalinger. Podcastmediets muligheder for at skabe denne stærke relation og intimitet med værterne gør, at respondenterne vægter filmkritikken i Filmnørdens Hjørne højt, netop fordi, at de føler denne venskabelige relation til dem, som anmelder.

## **Diskussion**

I dette afsnit vil jeg diskutere undersøgelsens resultater i relation til den yderligere forskning om filmkritik. Efterfølgende vil jeg reflektere over den valgte metodes fordele og begrænsninger.

Det er min vurdering, at Filmnørdens Hjørnes unikke form for postinstitutionelle persona-drevne filmkritik er med til at demokratisere filmkritikken og engagere personer, som tidligere blot så film som underholdning, til nu aktivt at deltage i samtalen om og omkring film. Historisk set har filmkritikere altid været i en eksistentiel krise, hvor især kampen for relevans, sideløbende med idéen om filmmediet som en demokratisk og kommerciel kunstart, fylder meget (Frey, 2014). Tidligere undersøgelser (Hjarvard, 2009) peger netop på, at den traditionelle journalistiske filmkritik – på trods af dens populistiske rødder – har svært ved at appellere til den bredere del af befolkning. Her bliver den ofte stemplet som elitær og snobbet, hvilket enkelte respondenter i denne undersøgelse også giver udtryk for. Stigningen af en lang række nye postinstitutionelle medier har medført en debat om, hvorvidt de underminerer den traditionelle filmkritikers autoritet og rolle som gatekeepere for filmkunsten. Kammer (2015) kunne i en kortlægning af danske postinstitutionelle kulturhjemmesider konkludere, at personerne, som bidrog til disse medier, ofte besad tilsvarende erfarings- og uddannelsesmæssige baggrunde som de traditionelle kritikere. Dermed skulle man tro, at de traditionelle medier led under netop dette. En ny undersøgelse fra Kristensen og From

(2020/kommende) peger dog på, at kulturinteresserede folk ofte orienterer sig i et bredt udvalg af både institutionaliserede og ikke-institutionaliserede medier. Dette vidner om, at de mange nye tilbud ikke har modarbejdet betydningen af den traditionelle kritik herhjemme, men blot udvidet mængden af information. Kulturkritikken – herunder filmkritikken – kan derfor næppe erklæres død. Samme undersøgelse viser også, at folks uddannelsesniveau har en positiv effekt på deres forbrug af kulturstof i det hele taget. Dette kan være en forklaring på, hvorfor blandt andet filmkritikken kan have det svært ved at nå ud til den brede befolkning, som i høj grad mere ser film som ren underholdning.

I min undersøgelse fortæller størstedelen af respondenterne, at de primært forbruger filmkritik, som er gratis tilgængeligt, mens enkelte fortæller, at de ikke tidligere har forbrugt filmkritik, før de begyndte at lytte til Filmnørdens Hjørne. Det tyder altså på, at respondenterne ikke har kasseret den traditionelle journalistiske filmkritik til fordel for podcasten. Dette er endnu en indikator for, at de nye amatørkritikere ikke nødvendigvis udfordrer den traditionelle filmkritik, men i stedet udvider filmkritikken til folk, som ikke tidligere har forbrugt den.

Udover kulturkritikken i diverse medier, så peger Kristensen og Froms (2020/kommende, s. 11) undersøgelse også på, at personens egne netværk er en vigtig kilde til information om kultur. Denne tendens understreges også i en anden kvantitativ undersøgelse, denne gang af danskernes læsevaner. Her peger 49% på, at samtaler med deres eget netværk (venner og familie) er den mest anvendte kilde til inspiration om litteratur (Hjarvad, 2016, s. 158). Denne tendens afspejler sig også hos enkelte respondenter i denne undersøgelse, der på trods af dette samtidig lytter til Filmnørdens Hjørne. Louise fortæller, at hun i højere grad foretrækker at få filmanbefalinger fra hendes personlige netværk, og at hun lytter til Filmnørdens Hjørne netop fordi, at hun der føler, hun kender værterne personligt. Denne stærke personliggørelse af filmkritikken fra værter, der både er troværdige i deres rolle som filmformidlere og samtidig er gode til at skabe en følelse af stærkt fællesskab med lytterne, gør, at værterne på den måde bliver en del af lytterens netværk. Filmnørdens Hjørne eksisterer altså i grænselandet mellem filmkritik og det at få anbefalinger fra venner og bekendte.

Derudover har podcasten, ifølge lytterne, også en opdragende effekt på dem, hvor de via lytningen af podcasten har fået en større forståelse for filmmediet og faktisk er begyndt at se på film som andet end bare underholdning. Når Gillespie (2012) mener, at internettet har banaliseret kritikken, er det altså ikke noget, der er fremtrædende blandt denne undersøgelses respondenter. Gillespie peger også på, at især den mere eksperimentelle kunst har brug for, at kyndige kritikere går ind og taler værkets sag, så det nemmere finder sit publikum. Den opgave ser Filmnørdens Hjørne også ud til at tage på

sig. Da Andreas bliver spurgt om formålet med filmkritik, fortæller han, hvordan Filmnørdens Hjørne faktisk har fået ham til at se smalle film, som han ikke havde troet var noget for ham. Han fortæller:

Hvis de (Filmnørdens Hjørne, red.) anmelder en film, som man ikke lige havde tænkt var noget for en, så er jeg endt med at se film, som jeg aldrig havde troet, jeg skulle ind og se. Det handler om at oplyse folk om knap så mainstreame film. (Bilag 2, s. 3)

Hvis de traditionelle filmkritikere ønsker at nå ud til en større del af befolkningen, kan de i høj grad tage ved lære af en postinstitutionel podcast som Filmnørdens Hjørne, som med dens unikke, diskuterende og personlige form ser ud til at appellere til en bred skare af lyttere.

Det er vigtigt at pointere, at formålet med denne undersøgelse ikke har været at give et generelt billede på samtlige lytteres oplevelser med Filmnørdens Hjørne. Formålet har i stedet været at lade en lille del af dem beskrive deres egne subjektive holdninger til podcasten. Dette har givet mig en række interessante iagttagelser og udtalelser, som respondenterne har haft mulighed for at uddybe. De i alt 11 semistrukturerede interviews har således givet en unik indsigt i en case, som ikke tidligere har været belyst. I bearbejdelsen af den indsamlede empiri og den videre analyse er der dukket en række spændende observationer op vedrørende filmkritik i en digital tidsalder. Undersøgelsen har således bidraget til en dybere forståelse for folks brug og erfaringer med filmkritik, som tidligere kvantitative undersøgelser ikke har formået af omfavne.

I kodningen af empirien har jeg bestræbt mig på at lade materialet tale for sig selv og sætte min egen forforståelse på området i baggrunden. Da der er tale om kvalitative data, har jeg i analysen måtte foretage tolkninger for at komme frem til en forståelse af respondenternes udtalelser. Jeg har i videst muligt omfang forsøgt at gøre min forskningsproces transparent ved både at vedlægge de kategoriseringer, der danner baggrund for min analyse (Bilag 1-4), samt de komplette uredigerede interviewtransskriptioner (Bilag 6).

## Konklusion

Formålet med dette speciale har været at undersøge, hvordan lyttere af Filmnørdens Hjørne oplever den filmkritik, der finder sted i podcasten.

Fælles for alle respondenterne er, at deres overordnede mediebrug hovedsagelig er digitalt funderet. Når det kommer til podcastmediet, så bliver det primært brugt til at pleje deres individuelle interesser – herunder film. Respondenternes forståelse af filmkritik er meget individuel. Der er for eksempel forskellige holdninger til om anmeldelsen er en objektiv eller subjektiv genre. Fælles for dem er dog idéen om, at kritikeren skal assistere med information og vejledning omkring film – både nye og gamle. Det er især et plus, hvis kritikeren kan sætte filmen ind i en kontekst – enten med film af samme genre eller instruktør, mens enkelte peger på, at de gerne vil have, at kritikeren bruger den omtalte film som et afsæt til en større diskussion af samfundsmæssige problematikker.

Respondenterne fortæller, at Filmnørdens Hjørne på overfladen har en mere afslappet og uhøjtidelig tilgangsvinkel til filmkritikken i modsætning til den, de kender fra traditionelle kritikere. Dette appellerer især til den gruppe af respondenter, som i større eller mindre grad ikke tidligere har benyttet sig af filmkritik. På den måde er Filmnørdens Hjørne med til at demokratiserer samtalen om film og filmkultur.

Selve indholdet i podcasten udgør mange andre elementer end anmeldelser af aktuelle film. Netop derfor handler brugen af Filmnørdens Hjørne ikke udelukkende om, at få inspiration til den næste biograftur. Den bliver i højere grad benyttet som en måde at pleje interessen for film på. Det er eksempelvis ikke ualmindeligt, at lytterne går tilbage og hører gamle episoder. Gennem brugen af podcasten oplever flere, at de lærer at se film med en mere analytisk tilgang og fremhæver blandt andet, at de har fået en større forståelse for genre og filmiske virkemidler. Lytterne opnår på den måde en form for postinstitutionel funderet kulturel kapital via podcasten.

Undersøgelsen peger ligeledes på, at podcastmediets intimitetskabende affordences har en afgørende betydning for respondenternes brug af Filmnørdens Hjørne. Hvor den traditionelle journalistiske filmkritik er én kritikers organiserede argumenter, så har Filmnørdens Hjørne mere karakter af en diskuterende samtale mellem flere individer med forskellige baggrunde. På den måde kommer der flere forskellige argumenter på banen, som lytterne kan tage stilling til. Værternes fremtrædende personligheder og deres vilje til at dele ud af deres privatliv er også med til at skabe en følelse af fællesskab mellem dem og lytterne. Et fællesskab, som styrkes af mulighederne for lytterinddragelse,

et aktivt facebook-forum samt tværmediale tilbud i form af blandt andet livestreams og liveoptrædener.

Denne persona-drevne kritik og relationen med lytterne har vist sig at være en afgørende faktor for værternes autoritet. Størstedelen af respondenterne fortæller således, at værternes troværdighed i høj grad er blevet opbygget over tid i takt med, at de har lært dem at kende. Der er altså mere tale om en autoritet funderet i en personlig relation, end til værternes umiddelbare faglighed. Også selvom enkelte af værterne har samme erfarings- og uddannelsesmæssige baggrund som deres professionelle kollegaer. Vi er altså kommet langt siden kritikerne i filmmediets barndom talte ned til og udskammede publikums præferencer. Denne undersøgelses resultater peger på, at lytterne af Filmnørdens Hjørne i højere grad oplever, at værterne taler *med* dem fremfor *til* dem. Denne nye form for filmkritik i podcastform er således et tydeligt eksempel på, at filmkritikken langt fra er døende, men blot er under konstant udvikling.

Dette speciale har taget udgangspunkt i 11 lytteres personlige reception af blot én af mange former for filmkritik. Resultaterne af denne undersøgelse inviterer derfor til tilsvarende kvalitative studier af folks oplevelser med andre former for filmkritik med henblik på en komparativ analyse. Dette kan skabe en udvidet forståelse for folks oplevelser og brug af filmkritik, men også deres forhold til selve kritikerne og deres autoritet. Derudover peger dele af forskningen som nævnt på, at den postinstitutionelle fandrevne amatørkritik bedriver en ofte banaliseret form for kritik. Dette indbyder derfor til en indholdsanalyse af Filmnørdens Hjørne – og andre former for filmkritik – for netop at kortlægge deres faglige kvalitet. I min undersøgelse kom det også frem, at diskussionerne på Filmnørdens Hjørnes facebook-forum spillede en stor rolle hos mange af respondenterne. I den forbindelse udtalte en respondent, at vedkommende følte sig intimideret af at deltage i debatter på Filmnørdens Hjørnes facebook-forum, fordi at hun følte niveauet var for højt. Det ville derfor være relevant at undersøge, hvad der karakteriserer den debat, der udspiller sig i denne filmkulturelle online-sfære.

## Litteratur

- Anderson, C. W., Bell, E., & Shirky, C. (2012). *Post Industrial Journalism: Adapting to the Present*. New York: Tow Center for Digital Journalism, Columbia Journalism School.
- Berry, R. (2016a): Part of the establishment: Reflecting on 10 years of podcasting as an audio medium. *Convergence: The International Journal of Research into New Media Technologies*, vol. 22(6), 661–671.
- Berry, R. (2016b): Podcasting: considering the evolution of the medium and its association with the word 'radio'. *The Radio Journal – International Studies in Broadcast & Audio Media*, Vol. 14(1), 7-22.
- Boatwright, P., Basuroy S., & Kamakura, W. (2007). Reviewing the reviewers: The impact of individual film critics on box office performance. *Journal of Cultural Economics* (5), 401-425.
- Bondebjerg, I. (2005). *Filmen og det moderne: Filmgenrer og filmkultur i Danmark 1940-1972*. København: Gyldendal.
- Bordwell, D. (1989). *Making Meaning*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Bourdieu, P. (1984). *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. (Routledge Classics). Abingdon: Routledge.
- Bourdieu, P. (1986). The Forms of Capital. I: Richardson, J. G. (Red.), *Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education* (s. 241-258). New York: Greenwood Press.
- Bourdieu, P. (1993). *The Field of Cultural Production*. Cambridge: Polity Press.
- Carroll, N. (2009). *On Criticism*. New York: Routledge.
- Christensen, C. (u.å.) Hjørnets historie. *Filmnørdens Hjørne*. Lokaliseret 25. februar 2020 på: <https://filmnoerden.dk/hjornetshistorie>.
- Dinnesen, N. J. & Kau, E. (1983). *Filmen i Danmark*. København: Akademisk Forlag.
- Eagleton, T. (1984). *The Function of Criticism*. London: Verso.
- Eide, M. (1992). *Den fjerde servicemakt: Noter til forståelse av norsk veilednings- og kampanjejournalistik*. Institutt for massekommunikasjon.
- Frey, M. (2014). *The Permanent Crisis of Film Criticism*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Frey, M. (2015). The New Democracy. I: Frey, M. & Sayad, C. (Red.), *Film Criticism in the Digital*

- Age (s. 81-98). New Jersey: Rutgers University Press.
- Gillespie, R. (2012). The Art of Criticism in the Age of Interactive Technology: Critics, Participatory Culture, and the Avant-Garde. *International Journal of Communication* 6 (2012), 56–75.
- Goffman, E. (1959). *The Presentation of Self in Everyday Life*. New York: The Overlook Press.
- Habermas, J. (1962). *Borgerlig Offentlighed*. København: Informations Forlag.
- Hjarvard, S. (2009, 24. februar). Filmanmeldere uden folkelig appel. *Kforum*. Lokaliseret d. 16. januar 2020 på:  
<https://www.kommunikationsforum.dk/artikler/en-folkelig-fuckfinger-til-filmanmeldere>.
- Hjarvard, S. (2016). Danskernes smag for litteratur. *Passage* 76, 145–167.
- Hovden, J. F. & Kristensen, N. N. (2018). The Cultural Journalist Around the Globe: A Comparative Study of Characteristics, Role Perceptions, and Perceived Influences. *Journalism*, 1- 20.
- Jenkins, H. (2006). *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*. New York: New York University Press.
- Jensen, J. F. (1997). Interaktivitet – På sporet af et nyt begreb i medie- og kommunikationsvidenskaberne. *MedieKultur* 13(26), 40-55.
- Kvale, S & Brinkmann, S. (2014) *Interview: Det kvalitative forskningsinterview som håndværk* (3. udgave). København: Hans Reitzels Forlag.
- McDonald, R. (2007). *The Death of the Critic*. London: Continuum.
- McWhirter, A. (2015). Film Criticism in the Twenty-First Century. *Journalism Practice*, 9(6), 890-906.
- Moestrup, S. D. (2018). *Performing the Persona: A case study of contemporary persona-driven cultural journalism and cultural criticism*. (ph.d.-afhandling). Lokaliseret d. 29. januar 2020 på:  
[https://www.academia.edu/40499329/Performing\\_the\\_persona\\_A\\_case\\_study\\_of\\_persona-driven\\_cultural\\_journalism\\_and\\_cultural\\_criticism](https://www.academia.edu/40499329/Performing_the_persona_A_case_study_of_persona-driven_cultural_journalism_and_cultural_criticism).
- Neergaard, E. (1952). *Filmkundskab – en introduktion*. København: Gyldendal.
- Kammer, A. (2015). Post-industrial Cultural Criticism: The everyday amateur expert and the online cultural public sphere. *Journalism Practice*, 9(6), 872-889.
- Kammer, A. (2018). *Digital Journalistik*. Frederiksberg: Samfundslitteratur.

- Kristensen, N. N. & From, U. (2015). From Ivory Tower to Cross-Media Personas: The Heterogeneous Cultural Critic in the Media. *Journalism Practice*, 9(6), 853-871.
- Kristensen, N. N. & From, U. (2020/Kommende). The Survival of the Critic: Audiences' use of Cultural Information and Cultural Reviews in Legacy Media. I: Kristensen, N.N., From, U. & Haastrup, H.K. (Red.), *Rethinking Cultural Criticism: New Voices in the Digital Age*. London: Palgrave Macmillan.
- Slots- og Kulturstyrelsen (2019). *Der er store forskelle i danskernes podcastbrug*. Lokaliseret 2. marts 2020 på:  
[https://mediernesudvikling.slks.dk/fileadmin/user\\_upload/dokumenter/medier/Mediernes\\_udvikling/2019/Kort\\_nyt/Podcast/Kort\\_Nyt\\_-\\_Podcast.pdf](https://mediernesudvikling.slks.dk/fileadmin/user_upload/dokumenter/medier/Mediernes_udvikling/2019/Kort_nyt/Podcast/Kort_Nyt_-_Podcast.pdf).
- Palle, D. & Arnbjørn, T. (2019). *Podcastbogen*. Frederiksberg: Forlaget Ajour.
- Punch, K. F. (2014). *Introduction to Social Research*. London: SAGE.
- Reinstein, D. & Snyder, C. (2005). The influence of expert reviews on consumer demand for experience goods: A case study of movie critics. *The Journal of Industrial Economics* (53), 27–51.
- Sandvik, K. (2018). *Tværmedial Kommunikation: Producent-, bruger- og hverdagsperspektiver*. Frederiksberg: Samfundslitteratur.
- Schepeleern, P (1995). Mellem lyst og pligt: Filmkultur og filmkritik i Danmark. *MedieKultur*, 11(23), 5-25.
- Schrøder, K., Drotner, K., Kline, S. & Murray, C. (2003). *Researching Audiences*. New York: Oxford University Press Inc.
- Ulrich, L. (2018, 9. august). 'The Meg' – anmeldt af kæmpehajn selv. *Soundvenue*. Lokaliseret 22. januar 2020 på:  
<http://soundvenue.com/film/2018/08/the-meg-man-gjorde-en-fisk-fortraed-323079>.
- Verboord, M. (2014). The Impact of Peer-produced Criticism on Cultural Evaluation: A Multilevel Analysis of Discourse Employment in Online and Offline Film Reviews. *New Media & Society* 16(6), 921–940.
- Walmsley-Evans, H. (2018). *Film Criticism as a Cultural Institution*. New York: Routledge
- Wilken, L. (2014). *Bourdieu for begyndere*. Frederiksberg C: Samfundslitteratur.



## **Bilag**

Bilag 1: Respondenternes mediebrug - kategorisering

Bilag 2: Forståelsen af filmkritik - kategorisering

Bilag 3: Brugen af Filmnørdens Hjørne - kategorisering

Bilag 4: Forholdet til værterne - kategorisering

Bilag 5: Interviewguide

Bilag 6: Fulde interviewtransskriberinger