

Lunds Universitet

Språk- och litteraturcentrum

Filmvetenskap

Handledare: Lars Gustaf Andersson

2013-03-15

Dino Demiraca

FIVK01

They watch pictures, don't they?

Om cinefili på Internet

Innehållsförteckning

1. Inledning	1
2. Syfte , teori och forskningsläge	2
3. Kontext: Cinefilerna på 1900-talet	3
4. Nätcinefilerna	5
Nätcinefilerna	5
Mubi.com	7
Ett socialt fält: filmtipset.se	9
Cinefilerna	10
Fansen	11
5. Konsumenter, producenter och pirater	13
Konsumenter	13
Producenter	14
Pirater	15
6. Till sista andetaget: Den klassiska cinefilins motstånd och anpassning	17
Motstånd	17
Armond White vs The Internet	17
Jonathan Rosenbaum – nätcinefil	19
7. Sammanfattning och slutdiskussion	20
8. Källförteckning	22

Inledning

Under sommaren 2012 offentliggjorde tidskriften *Sight and Sound* sin lista över de 100 bästa filmerna genom tiderna. Det är en lista som sedan 1952 har återkommit vart tionde år. Vad som gör 2012 års lista unik är det faktum att detta är första gången den har publicerats sen Internet gick över till det som brukar benämnas Web 2.0, en term Tim O'Reilly myntade för att beskriva den utvecklingen Internet tog till att bli ett mer interaktivt medium.¹ Som en självutnämnd cinefil och van Internet-användare var det intressant att se hur listan togs emot på diverse hemsidor och filmcommunities. När jag läste de olika åsikterna om huruvida *Vertigo* (*Studie i brott*, Alfred Hitchcock, 1958) förtjänade topplaceringen eller ej, började jag reflektera över cinefilins olika yttringar på Internet. I mitt forskande kring ämnet upptäckte jag att det faktiskt finns relativt lite skrivet om cinefilin på *Internet*, och praktiskt taget inget på svenska. Det finns gott om litteratur kring den ”klassiska” cinefilin men hittills har bevakningen av den nätbaserade cinefilin inte fått den uppmärksamhet den förtjänar.

Mitt mål med den här uppsatsen är att sprida ljus över ett ämne som filmvetenskapen långsamt börjar upptäcka. Jag tänker försöka anta ett antropologiskt perspektiv genom att kartlägga cinefilins diverse skepnader på Internet som t.ex forum och bloggar. Likväl ska jag försöka identifiera cinefilerna, deras mångfaldig och huruvida Internet har omdefinierat termen ”cinefilin”. Internet har också inneburit en övergång som den gamla filmkulturen, t.ex filmkritik och exhibition av film, har haft svårt att acceptera, men det finns undantag som jag tänker diskutera. Den nätbaserade filmkulturen styrka är just dess bredd, och jag kommer att ge exempel på detta. Inledningsvis kommer jag att presentera cinefilerna samt inspektera MUBI.com, en viktig mötesplats för nätcinefiler och som innehåller både exhibition av film, ett forum, och en digital tidskrift för filmjournalistik. Dessa tre delar finns det gott om exempel på den stora webben och jag kommer att titta närmare på några.

¹ O'Reilly, Tim, “What Is Web 2.0”, <http://oreilly.com/web2/archive/what-is-web-20.html> (hämtad 2012-11-09)

Syfte och teori

Min intention med den här uppsatsen är att kartlägga aspekter av nätcinefilin genom flera exempel. Jag har valt att titta närmare på både amerikanska och svenska sidor. Detta för att min egen nätcinefili och kännedom om film har formats av mestadels engelskspråkiga sidor, ett språk som på många sätt har blivit Internets officiella språk. Men jag kommer även reflektera över min egen aktivitet på en svensk sida, filmtipset.se.

Jag har inte använt mig av en övergripande teoretisk ram då uppsatsens egenskaper är sådan att en ”one size fits all”-teori inte är lämplig. Men det betyder inte att jag inte använt mig av existerande teorier. Då ämnet fortfarande är relativt utforskad mark inom filmvetenskap, har jag istället vänt mig till Jostein Gripsruds *Mediekultur – mediesamhälle* och applicerat hans, och Pierre Bourdieus, tankar om kulturellt kapital och sociala fält på filmspecifika områden inom online-världen. Vidare har jag även tagit avstamp i Susan Sontags text om filmkulturens förfall: ”The Decay of Cinema”.²

Forskningsläge

Forskningen kring den nätbaserade cinefilin är självfallet fortfarande i begynnelsen. Cinefili rent generellt är ett litet ämne, och således har den cinefili som frodas på Internet inte heller fått särskilt mycket bevakning. Föga förvånande är det på Internet som man oftast kan hitta de bästa texterna. Nätresursen Film Studies for Free är medvetna om den undermåliga forskningen kring ämnet och har dedikerat en växande sida som samlar det mesta som har skrivits inom ämnet cinefili, både den analoga och digitala.³ Det finns även ett par böcker som är värda att nämna, varav några har varit av stor hjälp i arbete med denna uppsats: *Movie Mutations: The Changing Face of World Cinephilia* av Jonathan Rosenbaum och Adrian Martin, *Goodbye Cinema, Hello Cinephilia* av Jonathan Rosenbaum, *Cinephilia: Movies, Love and Memory* av Marijke De Valck och Malte Hagener, *Cinephilia in the Age of Digital Reproduction vol. 1-2* av Scott Balcaerzak och Jason Sperb. Slutligen kan jag även lyfta fram Henry Jenkins arbete. Hans studier av nätkulturer har haft stor genomslagskraft och en del av hans tankar har sipprat in i uppsatsen. Hans kändaste verk är förmodligen *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*, men i det här sammanhanget har jag mest haft nytta av *Fans, Bloggers, and Gamers: Exploring Participatory Culture*.

² Sontag, Susan, ”The Decay of Cinema”, <http://www.nytimes.com/books/00/03/12/specials/sontag-cinema.html> (hämtad 2012-11-13)

³ <http://filmstudiesforfree.blogspot.se/2009/05/c-for-cinephilia-studies-plus-some.html> (hämtad 2012-11-13)

Kontext: Cinefili på 1900-talet

1996, ungefär när filmen fyllde 100 år, publicerade *The New York Times* Susan Sontags ”The Decay of Cinema”.⁴ En polemisk text som, trots titeln, främst sörjer kulturen *kring* film i USA. Hon ser ett samband mellan filmerna och publiken, och inser även att det alltid har funnits en balans mellan konst och kommers, men att sen 80-talet har kraven på kommersiell framgång slagit ut ”mindre” filmer på biografmarknaden vilket resulterade i att en viss typ av film, och därmed en viss typ av filmbesökare, försvunnit. Sontag pekar även ut TV:n och VHS-spelaren som bovar i dramat och går så långt som att säga ”To see a great film only on television isn't to have really seen that film.”⁵ Med andra ord definierar hon cinefili och cinefilen. Under 30-talet bildades institutioner som the British Film Institute⁶ och Cinémathèque Française. Cinemateket i Paris var inte enbart ett stort filmarkiv utan anordnade även filmvisningar för betalande gäster. Det noterbara med dessa exempel, och andra cinematek runtom i världen, är att de nästan uteslutande är lokaliserade i storstäder och därmed enbart tillgängliga för en viss typ av kosmopolitisk publik. Sontag passar profilen och hon tillhörde en generation filmkritiker och skribenter i USA, oftast bosatta på kusten, som fick betydelsefulla positioner inom den kulturella sfären och som konsumerade film genom att gå på arthouses i NY och LA. 60-talet var ett decennium då den moderna europeiska filmen svepte in som en våg över den amerikanska intellektuella eliten, dessa skrev sedermera väl om verk av Antonioni och Bergman i deras kolumner i t.ex *The New Yorker* eller *The Village Voice*. Film var viktigt och filmkritikern hade inflytelse.

I Europa fördes diskussionen i renodlade filmtidskrifter som t.ex *Cahiers du Cinema*, *Positif* och *Sight and Sound*. *Cahiers* får kallas ledande inom området och en del av deras skribenter kom under tidiga 60-talet att utgöra den franska nya vågen. De fick sin filmutbildning genom att besöka Cinémathèque Française så gott som dagligen och deras ideér om film förfinades i sidorna i *Cahiers*. När de sedan släppte pennan och plockade upp kameran fanns det en nära samband mellan film och filmkritik, synnerhet Jean Luc Godards tidiga filmer innehåller en självmedveten cinefili som refererar alltifrån tysk expressionism till MGM-musikaler.

⁴ Sontag, Susan, ”The Decay of Cinema”, <http://www.nytimes.com/books/00/03/12/specials/sontag-cinema.html> (hämtad 2012-11-13)

⁵ Ibid.

⁶ <http://www.bfi.org.uk/about-bfi> (hämtad 2012-11-13)

Malte Hagener delar in cinefilin i två delar; dels en universell känsla som alla som älskar film upplever efter att ha sett en favoritfilm, och dels en definition som har en dogmatisk agenda.⁷ Han menar att auteur-teorin är det bästa exemplet på den här agendan och skriver att den är Godard och *Cahiers* största ”bidrag” till cinefilin.⁸ Genom att lyfta fram regissören, och då enbart vissa, skapades en hierarki som överlevde 60-talet och har stor bärkraft än idag. Det är väldigt sällan regissörens namn inte yttras i recensioner oavsett om det gäller *Dagens Nyheter* eller amatörbloggar, och de svenska cinemateken dedikerar sina serier i princip enbart till etablerade regissörer.

På sena 70-talet men framförallt på 80-talet fick VHS-kassetten genomslag och fäste som format. Även om det fanns privatsamlingar bestående av filmer på t.ex 16 mm, var det först med VHS-banden som gemene man kunde börja samla de titlar som var av intresse. Individens kontroll över filmerna möjliggjorde en kultivering av ett filmintresse som inte närdes av biografernas repertoar eller TV:s tablåer. Återigen skulle teknikutvecklingen möjliggöra fler utlopp för cinefiler när Internet etablerades på 90-talet. Redan 1990 skapades IMDB.com, en av världens största filmdatabaser. Under senare hälften av årtiondet blev det allt populärare bland Internet-användare att utnyttja nedladdningstjänster som Napster. Oavsett dess legala status kan man inte undgå att det innebar en möjlighet för intresserade att få tag i filmer som tidigare varit svåra att nå. Geografiska gränser upplöstes och plötsligt var alla några få knapptryckningar ifrån världens största cinematek. Tekniken har sen dess förändrats och blivit snabbare, kvalitén på filerna har förbättrats avsevärt i takt med dvd:s och så småningom Blu Rays etablering som den nya standarden. “If cinephilia is dead, then movies are dead too . . . no matter how many movies, even very good ones, go on being made. If cinema can be resurrected, it will only be through the birth of a new kind of cine-love.”⁹ Kan Internet vara arenan för Sontags ”new kind of cine-love”?

⁷, Valck, Marijke de & Hagener, Malte (red.), *Cinephilia: movies, love and memory*, Amsterdam University Press, Amsterdam, 2005, sid. 11

⁸ Ibid.

⁹ Sontag, Susan, “The Decay of Cinema”, <http://www.nytimes.com/books/00/03/12/specials/sontag-cinema.html> (hämtad 2012-11-13)

Nätcinefili: Cinefiler, ett socialt fält och fandom

Filmhistorien har visat att teknologiska förändringar även påverkat vilka typer av berättelser som filmatiserats; ljudfilmen innebar ett uppsving för musikalerna; etableringen av vidfilm som format ledde till episka filmer, s.k. ”sword and sandals epics”. Har den teknologiska utvecklingen också resulterat i en ny art av cinefiler? Martin Scorsese verkar tro på ett samband mellan filmen och publiken när han förklarar skälet till World Cinema Foundations avtal med MUBI; “The more audiences see these films, the more they want to see other films like them,” Mr. Scorsese said. “Then what happens is the audience changes, which means the movies that are being made change.”¹⁰

Uppenbarligen har Scorsese ett pedagogiskt syfte med samarbetet och vill i längden förändra (film)kulturen. Sen tidigare har han hyllat sina föregångare som lyckades ”smuggla” in personliga budskap i produktioner som gjordes under det gamla studiosystemet.¹¹ Han har själv gjort en liknande ”kupp” med *Hugo* (Martin Scorsese, 2011) som blev en stor succé hos publik och kritiker. På ytan en barnfilm om två ynglingars äventyr på en tågstation, men som egentligen är en 170 miljoner dollar homage till Georges Méliés samt reklamfilm för betydelsen av filmkonservering. Se en spektakulär 3D-film och få en historielektion på köpet.

När jag satt i salongen med min vän, också filmvetare, kunde jag inte undvika att känna en njutning av att vi tillhörde de få som förstod referenserna till den tidiga filmen. På vägen ut ur biografen muttrade någon att scenen där Hugo hänger utanför klocktornet var rent plotmässigt omotiverat. Förvisso sant, men *jag* visste att detta anspelade på en ikonisk scen från *Safety Last (Upp genom luften)*, Fred C. Newmeyer, Sam Taylor, 1927). Detta är något som karaktäriserar cinefilen enligt Gerwin van der Pol i sin text om det tillfället han såg *A Zed and Two Noughts (Z00, liv skönhet död)*, Peter Greenaway, 1985) och noterade likheter med en holländsk film.¹² Han introducerar en lek som han kallar för ”the Cinephile Game” där deltagaren försöker tolka symboler och hitta kopplingar med den externa världen.

¹⁰ Barnes, Brooks, “Scorsese Will Distribute Restored Films via Internet”, http://www.nytimes.com/2009/05/16/movies/16scorsese.html?_r=0 (hämtad 2012-11-18)

¹¹ A Personal Journey with Martin Scorsese Through American Movies (1995, Martin Scorsese, Michael Henry Wilson)

¹² Valck, Marijke de & Hagener, Malte (red.), Cinephilia: movies, love and memory, Amsterdam University Press, Amsterdam, 2005, sid. 211

Föga förvånade heter ett spel ”The Peter Greenaway Game” där deltagaren ska hitta biografiska eller andra sorters element som återkommer i regissörens övriga verk, detta förstärker den nära relationen mellan auteur-teorin och cinefilin. Kapitlet heter för övrigt ”The Secret Passion of Cinephilia”, en mening som understryker den exklusivitet, och känslan av speciell kunskap, jag upplevde under *Hugo*-visningen. Detta är ett exempel på vad Pierre Bourdieu kallar för kulturellt kapital.¹³ Precis som det existerar ekonomisk kapital, finns även kulturell kapital, en form av symboliskt kapital som innebär en mängd ”socialt erkända och därmed värdefulla kunskaper och färdigheter som en person har i kulturellt avseende”.¹⁴ Men för att få valuta för mitt kulturella kapital, hade jag behövt ett socialt fält. Gripsrud beskriver ett socialt fält som ett område där ”det försigår bestämda aktiviteter enligt bestämda regler och där det hela tiden råder en kamp om status eller erkännande bland aktörerna”. För den samtida cinefilen är hemsidor, bloggar och forum just sådana arenor där kulturellt kapital, som t.ex en djup kunskap om film, värderas högt.

Internet har inneburit en demokratisering av tillgången till film. I första hand när det gäller tillgången till filmkopior i digital format. Oftast är den legala statusen tivelaktig men det går inte att komma undan att illegal fildelning har betytt mycket för den nätbaserade cinefilin, vilket jag kommer att diskutera senare. Den andra stora förändringen är spridningen och tillgängligheten av kunskap och information. Ett bibliotek är förvisso en desto vanligare syn ute i småbyarna än ett Cinematek, men den som har besökt filmavdelningen på t.ex Teckomatorps bibliotek lär inte jubla. Oftast består film litteraturen på mindre bibliotek av små samlingar, varav de flest titlarna berör amerikanska, europeiska eller svenska ämnen, i synnerhet sådana som behandlar kända eller etablerade filmer och celebriteter. Den som vill veta mer om Jafar Panahis karriär får leta vidare. Här stiger Internet in som en viktig tjänst för de kunskapstörstande cinefilerna ute i ingenmansland. Ett sådant vattenhål är MUBI.com som på några år har blivit ett nav för cinefiler att träffas och diskutera.

¹³ Gripsrud, Jostein, *Mediekultur, mediesamhälle*, Daidalos, Göteborg, 2000, s.96

¹⁴ *Ibid.*

MUBI.com

MUBI skapades 2007 av entreprenören Efe Cakarel.¹⁵ Sen dess har hemsidans popularitet växt och kan idag skryta med ett samarbete med både Criterion, vars utgivningar av främst äldre filmer på dvd har hyllats för deras höga ambition och kvalité, och Martin Scorseses organisation World Cinema Foundation som ämnar att restaurera filmer som håller på att förfalla i diverse arkiv över hela världen. Dessutom får projektet ekonomiskt stöd av EU:s Mediaprogram. Det är en sida som har tydligt profilerat sig som ett centrum för cinefiler, enligt Hageners andra definition av termen, och under de tidiga åren var namnet på siten även The Auteurs.com.

För den som är intresserad erbjuder MUBI i nuläget 1085 filmer att se för 25 kr styck (10 kr för kortfilmer) eller en månadsvis summa på 70 kr som ger obegränsad tillgång till hela utbudet. Inte överraskande är det främst kanoniserad film från förr, som t.ex *Il Bidone* (*Skurken*, Federico Fellini, 1955), eller verk av moderna auteurs som Gaspar Noé och Todd Solondz som är tillgänglig. Närsomhelst under året belyser sidan även ett antal filmskapare eller teman i form av serier, ett exempel är skandinaviska filmer.¹⁶ Cakarel har själv beskrivit MUBI:s Video-on-demand-tjänst som ett försök att skapa ett nätbaserat cinematek.¹⁷

Varje titel har sedan en egen sida med information om t.ex längd, skådespelare samt en synopsis. Dessutom inkluderas en kort biografi om regissören och länkar rörande filmens möjliga festivalvisningar. Vidare kan filmerna även inkluderas i diverse listor. En titt på sidan för *Blade Runner* (Ridley Scott, 1982) berättar t.ex att den är en av Jonathan Rosenbaums ”1000 Essentiella Filmer”.¹⁸ Registrerade medlemmar kan även bli ”fans” av filmerna och även visa sin uppskattning genom dela sidan på andra sociala nätverk som Facebook och Twitter. Jag använder ordet ”andra” för att MUBI är i grunden ett socialt nätverk där medlemmarna kan kommentera innehållet som styrs av en redaktion. Den del där medlemmarna har störst kontroll är forumet.

¹⁵ <http://mubi.com/about/press> (hämtad 2012-12-06)

¹⁶ <http://mubi.com/programs/scandi-sensations> (hämtad 2012-12-06)

¹⁷ Tinch, Erik Roger, ” Interview with Efe Cakarel of the Auteurs”, <http://www.cinevegas.com/blog/?p=687> (hämtad 2012-12-06)

¹⁸ <http://mubi.com/films/blade-runner/lists> (hämtad 2012-12-06)

Ett forum som består av sex sektioner:

Film – En sektion där generella filmmännen diskuteras.

Garage – Här kan medlemmar som själva arbetar med film mötas.

Criterion – Snack kring företagets utgivningar har en egen del på MUBI:s forum.

World Cup – En tävlingsserie där två filmer (eller regissörer) ställs mot varandra, medlemmar får sedan rösta fram en vinnare.

Off topic – En plats för diskussioner som rör allt som inte har med film att göra.

”Film” är den populäraste delen med flera inlägg per timme. En populär tråd är den med rubriken ”Last film you saw and rate it”. Här skriver medlemmerna om filmer de senast såg och oftast följs det av en kortare recension på några rader, ibland inkluderas ett betyg. Det finns även utrymme för diskussioner av mer analyserande typ, t.ex tråden ”To what extent is an abstract film's meaning projected onto it by the viewer?”.¹⁹ Trådstartaren, Westley, reflekterar kring en video en annan nätcinefil skapade där personen har analyserat *2001 (År 2001 - ett rymdäventyr, Stanley Kubrick, 1968)* på sin personliga hemsida. Detta följs av ett inlägg av PolarisDiB som föreslår att han ska läsa manuset till filmen som är tillgänglig att läsa online.²⁰ Det sista inlägget i tråden är en bifogning av slutscenen av filmen som har laddats upp på Youtube. De redskap som deltagarna använder är väldigt karaktäristiska för Internet-diskussioner, och debatten i sig möjliggörs av denna teknologi.

MUBI driver även en digital tidskrift, *The Notebook*, vars mission är ” [...]to guide film lovers searching, lost or adrift in an overwhelming sea of content. We offer text, images, sounds and video as critical maps, passways and illuminations to the worlds of contemporary and classic film.”²¹ Tidskriftens funktion är således att hjälpa nätcinefiler att få en övergripbar bild av de olika strömningar på Internet. Och genom sin urval av nyheter och analyser bidrar de också till att definiera cinefili.

¹⁹ <http://mubi.com/topics/to-what-extent-is-an-abstract-films-meaning-projected-onto-it-by-the-viewer> (hämtad 2012-12-11)

²⁰ <http://www.dailyscript.com/scripts/2001.html> (hämtad 2012-12-11)

²¹ <http://mubi.com/notebook/about> (hämtad 2012-12-11)

Ett socialt fält: filmtipset.se

Jag hörde först talas om filmtipset.se genom en vän i början av 2009. Som filmintresserad och van Internet-användare hade jag undgått att notera vad som är Sveriges största filmcommunity.²² Som registrerad får man sin egen profilsida, och i nuläget skryter sidan med över 100 000 medlemmar. Det var framförallt betygsättningsfunktionen som lockade mig men även det faktum att sidan räknade ut rekommendationer utifrån mina betyg; ett högt betyg på *Festen* (Thomas Vinterberg, 1998) resulterar i en rekommendation av t.ex *Idioterna* (Lars von Trier, 1999). Algoritmerna som utgör systemet tolkar mina betyg och kan utifrån informationen ”gissa” vilket betyg jag förmodligen hade gett till en ännu osedd film. På så sätt blir varje medlem en kritiker då den totala betygsättningen även kommer fram till ett ”objektivt” genomsnittsbetyg. Den klassiska filmkritikens femgradiga skala är en av sidans hörnstenar och jag menar att statistik är vad som kännetecknar sidan och den nätbaserade cinefilin rent generellt.

Behovet av att översätta något abstrakt som en filmupplevelse är starkt och jag har själv flera gånger upplevt hur jag under en visning kan börja resonera huruvida den aktuella filmen är värd en fyra eller tillochmed en sällsynt femma. Efteråt kan jag skriva några få rader om mitt intryck på filmens sida och om jag vill även en längre recension som innan publicering måste bli godkänd av sitens redaktion. I still med andra sidor som Wikipedia så är det användarna som bidrar till innehållet, men i slutändan är det ett centralt styre som har sista ordet. Vidare kan jag även räkna ut hur många Louis Malle-filmer jag har sett, vilket årtal är mest representerat, den längsta och kortaste filmen bland mina betyg, och hur pass många titlar jag har kvar att se från listan ”Filmer som sätter Fredrik Sahlin i gungning”. Informationen är tillgänglig för alla, och när jag besöker en annan medlems profil jämförs våra betyg så att jag får se hur pass likt, rent procentuellt (0-100%), våra smaker är. Siffrorna som utgör Filmtipset kan tolkas som en reflektion över användarens kunskaper om film; ju mer film man har sett, desto större kunskaper besitter personen. I sin kartläggning över aktiviteten på ett Twin Peaks-forum märkte Henry Jenkins att kunskap innebar prestige, rykte och makt bland användarna.²³

²² http://nyheter24.se/filmtipset/tailpages.cgi?page=Om_filmtipset (hämtad 2012-12-28)

²³ Jenkins, Henry, Fans, bloggers, and gamers: exploring participatory culture, New York University Press, New York, 2006, s.125

På Filmtipset har betygssystemet blivit ett kunskapsmätande instrument genom inrättandet av en tabell som visar de tio medlemmarna med flest betygsatta filmer.²⁴ På forumet kan den här kunskapen komma i uttryck på flera vis; ”Lek och rösta” består av tävlingar där deltagarna ska klura ut en titel utifrån ledtrådar, t.ex stilbilder eller ord som beskriver filmen i fråga. Här ligger äran i att gissa rätt med så få ledtrådar som möjligt. Ibland kan resultaten sammanställas i en tabell som i den populära bildtävlingen.²⁵ På sektionen ”Listor” skriver medlemmarna antalet filmer de har sett inom ett visst ämne, oftast verk av en specifik regissör, och ju obskyrare namn desto större prestige. Den här aktiviteten kan uppfattas som tomt skryt men fyller en funktion som utlovas i hemsidan namn; intresserade kan få tips på sevärd film om andra medlemmar med stort kulturellt kapital rekommenderar dessa. Som de säger; everyone’s a critic.

Cinefilerna

”This year, I’ve seen virtually every new release that has received any significant theatrical run in the US, as well as several VODs and harder-to-find new foreign releases, but I do believe that UNIVERSAL SOLDIER: DAY OF RECKONING will prove to be the movie of 2012 that I revisit over & over again for decades to come. In fact, it’s not a movie — it’s an experience.”²⁶ En recension av den här typen, kortfattad och med superlativ, är en rätt vanlig syn på Internet. Vad som gör det här exemplet intressant är det faktum att den skrevs på MUBI, i kommentatorsfältet till en längre, men lika positiv, text om filmen av Ignatiy Vishnevetsky. Det är en actionfilm med Jean Claude Van Damme och Dolph Lundgren i huvudrollerna, den tredje totalt i hela serien om man bortser tre inofficiella uppföljare. Med andra ord en sådan film som man inte förväntar sig ska hyllas till skyarna av auteur-drivna sidor.

Detta är dock vad som driver cinefilen till skillnad från andra ”filmälskare”; James Morrison beskriver det som en aktivitet där målet är ”[...] to experience the rush of discovering the masterpiece amid the tripe.”²⁷ I samma andetag menar han att ”vem som helst” kan se det mäterliga i *Persona* (Ingmar Bergman, 1966), men att enbart en cinefil kan se storheten i *Beröringen* (Ingmar Bergman, 1970). I Morrisons mening är cinefilen en

²⁴ <http://nyheter24.se/filmtipset/tailpages.cgi?page=Statistics> (hämtad 2012-12-28)

²⁵ <http://nyheter24.se/filmtipset/forum/forum.cgi?thread=1887907&id=0&offset=0> (hämtad 2012-12-28)

²⁶ Vishnevetsky, Ignatiy, ”Notebook Reviews: John Hyams' "Universal Soldier: Day of Reckoning", <http://mubi.com/notebook/posts/notebook-reviews-john-hyams-universal-soldier-day-of-reckoning> (hämtad 2012-12-28)

²⁷ Balcerzak, Scott & Sperb, Jason (red.), *Cinephilia in the age of digital reproduction: film, pleasure and digital culture*. Vol. 2, Wallflower Press, London, 2012, s.12

förmåga, nästan en talang. Den här tanken är inget nytt; Gripsrud har noterat att redan på 1600-talet formulerades idén att *smak* var förmågan att identifiera bra konst.²⁸ Cinefilerna som härjar på Internet tillhör de generationer där kontakten med den klassiska cinefilin är via historieböckerna och de få personer i liv som kan säga att dem var där, som t.ex Jonathan Rosenbaum, en individ som kan tänkas ha stort kulturellt kapital, och på det demokratiska Internet inneha en auktoritär röst. De strukturer och hierarkier som grundlades på den tiden har sedermera ”ärvts” av de efterkommande generationerna. Med tiden har den klassiska cinefilins idéer reproducerats då den återgivits i klassrum och filmtidskrifter, på så sätt har det skett en institutionalisering, av t.ex auteur-teorin, vilket ger idéerna ett officiellt lyster.

När *Sight & Sound* sammanställde den första ”bästa”-listan 1952, toppades den av *Ladri di biciclette* (*Cykeltjuven*, Vittorio de Sica 1948). Idag är det otänkbart att en fyra år gammal film ska ens kunna nå en topp tio positionen, traditionens makt är stor. 2012-års topp 100-lista innehöll enbart tretton titlar från 1980 och framåt, bäst var *Hua yang nian hua* (*In the Mood for Love*, Wong kar Wai, 2000) som nådde en imponerande 35:e placering. Listan är både ett symptom, och en indirekt bekräftelse, av den outtalade uppfattningen att ”film var bättre för”. Därför påstår jag att unga cinefiler växer upp med en nostalgi för en svunnen era, en era de aldrig upplevt. Bertoluccis kärleksbrev till 60-talets cinefili i form av *The Dreamers* (Bernardo Bertolucci, 2003) är ett bra exempel på ett verk som nostalgiskt ser tillbaka till en tid då film hade betydelse. För de unga karaktärerna i den berättelsen är filmtittandet en livsstil då de spenderar tiden med att besöka Cinémathèque Française. Fenomenet att ”titta tillbaka” brukar indikera att något är över, men vad är det isåfall som har tagit över? Unga cinefiler lär visserligen numera inte påstås prenumera på en Hitchcock-Hawksian världsbild likt en del kända *Cahiers*-skribenter, som en territoriell markering, men däremot skulle de flesta hålla med om att dessa två herrar är auteurs. De parametrar som installerades på 50 och 60-talen har visat sig hållbara, och Internet har helt enkelt fungerat som ytterligare en plattform för dessa tankar och ideologier.

Fans

I en serie brev skrivna 1997 diskuterar de olika deltagarna den moderna cinefilins status och vad som identifierar en cinefil. En av personerna, Kent Jones, menar att “[...] whether or not we all agree about Assayas or Wong is less important than the fact that our respective responses to them are passionate and informed. In the end, that’s what distinguishes cinephilia

²⁸ Gripsrud, Jostein, *Mediekultur, mediasamhälle, Daidalos*, Göteborg, 2000, s.103

from connoisseurship, academicism or buffery.”²⁹ Citatet intresserar mig för av två skäl: För det första är “buffery” kopplat till termen ”film buff”, ett negativt klingat ord inom cinefilikretsar, som åsyftar en person som är fanatisk filmintresserad. För det andra understryker det att en sådan individ inte kan vara passionerad eller informerad i sitt filmintresse. I samma bok hyllar Jonathan Rosenbaum tidskrifter som kämpar för en intellektuell kontext ”[...] rather than pandering to the anti-intellectual defences of so much ‘fan’ culture these days.”³⁰

Den stereotypa bilden av ett fan är av en ung person som okritiskt hejar på en film, oftast en filmserie (en s.k franchise) från Hollywood-maskineriet. Om MUBI är en mötesplats för cinefiler så fungerar IMDB.com detsamma som ett utrymme för fandom-aktivitet, i synnerhet på forumen. T.ex har rivaliteten mellan *DC Comics* och *Marvel* frodats online i samband med releasen av *The Dark Knight Rises* (Christopher Nolan, 2012) och *The Avengers* (Joss Whedon, 2012) under sommaren 2012. På IMDB-forumet till dessa filmer pågår det dagligen en debatt om vilken som är bäst. Flera mätinstrument åberopas; filmens generella betyg satt av medlemmarna, kritikermottagandet, men även hur pass stora intäkter respektive film drog in – ständigt denna fokus på siffror. Det är också vanligt att regissörerna jämförs, så pass att de mest ihärdigaste beundrarna av Christopher Nolan fått den nedsättande termen ”Nolanites”.³¹ Är deras passion mindre intensiv än en cinefils passion för Kubrick? Är de tusentals fansen på Whedonesque.com, en sida som dagligen uppdateras med Joss Whedon-relaterade nyheter, mindre informerade än MUBI:s besökare? Jones och Rosenbaum tycks behöva definiera cinefili genom att separera den från övriga etiketter, och på så sätt höja den egna relationen till film. Samtidigt definierar de också fandom från sin höga position. Ett maktutövande som liknar Vishnevetskys annektering av *Universal Soldier: Day of Reckoning*.

²⁹ Rosenbaum, Jonathan & Martin, Adrian (red.), *Movie mutations: the changing face of world cinephilia*, British Film Institute, London, 2003, s.11

³⁰ Rosenbaum, Jonathan & Martin, Adrian (red.), *Movie mutations: the changing face of world cinephilia*, British Film Institute, London, 2003, s.3

³¹ <http://www.urbandictionary.com/define.php?term=Nolanite> (hämtad 2013-01-05)

Konsumenter, producenter, och pirater

Konsumenterna

Med VHS-spelaren föddes också begreppet hemmabio på 80-talet. Visserligen var TV:n ett sedan länge etablerat medium, men när filmer började ges ut på VHS förvandlades vardagsrummet till en altare för filmälskare. Enligt Sontags klagomål från 1996 var en förklaring till cinefilins kritiska tillstånd det faktum att hemmet ersatte biografen som den självklara platsen för filmexhibition, hon menade att detta betydde en reducering av bildens storlek och därmed en devalvering av bildens tyngd.³² "When you go to the cinema you look up, when you watch television you look down." var Godards analys av skillnaden.³³ Problemet verkar alltså vara i vilken kontext en film åvnjuts. För yngre generationer som har växt upp med traditionen att se film på TV var detta inget bekymmer, speciellt den majoritet som p.g.a geografiska skäl inte hade tillgång till en alternativ biograf. När således datorn bredde ut sig i landskapet var övergången inget märkvärdigt; en skärm byttes ut mot en annan. Detta betyder dock inte att teknik och kvalitet är oväsentligt för nätcinefiler, tvärtom har den tekniska utvecklingen välkomnats av dem som ännu minns VHS-teknologins gryniga bild. På flera hemsidor möts intresserade som har gjort projekt av att förvandla källaren till egna biografier. På svenska minhembio.se delar medlemmerna information och tips om t.ex högtalare för att få det perfekta ljudet. En uppskattad del är Galleri-sektionen där färdiga projekt visas upp.³⁴ Fast tar man Scorseses utsago om publikens inflytelse över filmkulturen så får Sontag vatten på sin kvarn om man betänker de typ av filmer som passar bäst till dyra hemmabiosystem; effektdrivna blockbusters som pressar ut det bästa ur utrustningen.

Efter den enorma succén *Avatar* (James Cameron, 2009) har 3D-tekniken fått en uppsving vilket har lett till 3D-televisionens etablering. Detta skapar i sin tur ett behov hos publiken att få valuta för pengarna, d.v.s filmer som existensberättigar den dyraste subwoofern på marknaden. Vad som är hönan och vad som är ägget är svårt att fastställa. Men att klaga över alternativfilmens marginalisering som ett 2000-talets påfund är att inte se långt tillbaka i historien. DVD och numera Blu Ray har snarare inneburit en andra chans för äldre filmer som fallit i glömska.

³² Sontag, Susan, "The Decay of Cinema", <http://www.nytimes.com/books/00/03/12/specials/sontag-cinema.html> (hämtad 2013-01-05)

³³ Hoolboom, Mike, "Godard on TV" <http://www.mikehoolboom.com/r2/artist.php?artist=15> (hämtad 2013-01-05)

³⁴ <http://www.minhembio.com/galleri> (hämtad 2013-01-07)

Criterion är ett företag som ger näring åt cinefilernas nostalgi genom att ge ut högkvalitativa utgåvar fullpackade med extramaterial av titlar som t.ex *Häxan* (Benjamin Christensen, 1922). Deras produkter har tagits emot så väl att på MUBI:s forum hittar man trådar som ger utlopp för kreativa nätcinefilers behov av att designa egna omslag.³⁵ I mina ögon skiljer sig detta väldigt lite från ett fenomen inom fandom-kretsar som kallas för ”fanfiction”, vilket är en term som beskriver fans som skapar egna berättelser genom att använda existerande karaktärer och världar.³⁶ Internet har inneburit en möjlighet för dem som vill bidra till filmkulturen, på detta vis har cinefilerna även blivit producenter.

Producenterna

Twin Peaks-forumet som Jenkins studerat är ett tidigt exempel på hur personer kan komma ihop för att producera ny information kring det gemensama intresset. Dessa typer av forum fungerade som en grogrund för personliga åsikter, således var bloggformatet ett svar på ett växande behov hos personer som önskade en egen hörna i den stora webben. Filmbloggar drivs av personer med passion för ämnet, det ger inte särskilt mycket betalt, därför har de flesta bloggar en personlig utgångspunkt, och de kan dedikeras väldigt nischade ämne som t.ex filmbolaget Asylum, kända för deras lågbudget-kopior av blockbusters³⁷, eller Feministisk Filmfasta där skribenten Wanda Bendjelloul ämnar att utföra ”ett cineastisk experiment” genom att avstå från filmer gjorda av män.³⁸ Texterna brukar ha en för känslomässig ton för att kategoriseras som klassiska tidningsrecensioner, men heller inte privata nog för att liknas vid dagboksanteckningar då utomstående läsare är välkomna att läsa och kommentera inlägg. Bloggosfärens mångfaldighet utgörs av myriader av intressanta infallsvinklar, vilket får ses som en styrka då detta ger nätcinefiler och fans ett smörgåsbord att välja ifrån, men även en chans att aktivt bidra till filmkulturen som frodas på Internet.

Likt exhibitionen av film, har den nätbaserade cinefilins möjligheter förbättrats i takt med teknikutvecklingen. Web 2.0 innebar att tjänster som Youtube kunde existera vilket ledde till en explosionsartad produktivitet av de ständigt växande antal användare. Jag tror inte att detta innebär en total övergång till en visuell kultur, utan snarare ett komplement till den textbaserade nätcinefilin. Det är vanligt förekommande att filmbloggare beskriver en scen som är extra intressant, vilket åtföljs av ett infogat klipp av nämnda scen.

³⁵ <http://mubi.com/topics/the-auteurs-fake-criterion-covers?page=1> (hämtad 2013-01-07)

³⁶ <http://www.fanfiction.net/movie/> (hämtad 2013-01-07)

³⁷ <http://observationnotes.blogspot.se/> (hämtad 2013-01-07)

³⁸ <http://filmfasta.blogspot.se/> (hämtad 2013-01-06)

Filmtipset.se har en funktion som tillåter medlemmar att ladda upp videorecensioner, men efter att den inledningsvis varit ett uppskattat tillägg, har dess popularitet med tiden planat ut.³⁹ Att starta podcasts har visat sig mycket populärare bland nätcinefiler, detta kan ha att göra med vår vana att lyssna på radio. Jag upplever själv att det är enklare att lyssna på ett ljudspår i 60 min, än det är att stirra på en talking head i 30 min. Ett annat skäl till att videorecensioner inte riktigt fattat eld är klippens osäkra livslängd då inkludering av upphovsrättat material, oftast rörliga bilder och ljudspår, så småningom leder till borttagning på välkända sidor som Youtube. Den legala statusen på nätcinefilens agerande är ett vitt spektrum som rör sig från lagliga till olagliga aktiviteter.

Piraterna

Nätcinefilens aptit för de mest obskyra titlarna ur filmhistoriens udda hörn vet inga gränser, bokstavligt talat. När DVD:n lanserades delades världen upp i sex delar.⁴⁰ Regionskodernas bärkraft upplöstes när dvd-skivornas information digitaliserades, med rippningsprogram, och sedan spreds online över hela världen via fildelningsprogram. Sen ett par år tillbaka är torrent-program dominerande, och kring denna teknologi har flera hemsidor, eller trackers, etablerats. Ett av de mest ryktbara bland nätcinefiler är den privata trackern Karagarga, vilket betyder att medlemskap enbart kan nås genom inbjudan av en invigd. Det låter som ett hemligt sällskap, vilket är inte långt ifrån sanningen då krav ställs på användaren, och det finns ett antal regler som ska följas om personen inte vill bli bannad.

I deras manifest, varje självrespekterande rörelse måste ha ett manifest, förklaras tydligt missionen med sidan: Inga mainstream filmer från Hollywood. En utveckling lyder: ”We draw the line with the advent of the big-budget Hollywood blockbuster (with movies like *Jaws* and *Star Wars*) which brought on a rapid deterioration in the quality of movies.”⁴¹ Idén att film var bättre förr, som jag har visat, har reflekterats i både Susan Sontags och *Sight & Sounds* publikationer, således är det ingen överraskning att detta även genomsyrar en sida som Karagarga.

³⁹ <http://nyheter24.se/filmtipset/webbtv/> (hämtad 2013-01-06)

⁴⁰ <http://www.voodooofilm.org/artikel/dvdregionskoder> (hämtad 2013-01-06)

⁴¹ <http://img191.imageshack.us/img191/9751/12232a.jpg> (hämtad 2013-01-07)

Då det är medlemmerna som bidrar till innehållet, menar Jacob Lundström att tekniken har förvandlat nätcinefilerna till arkivister.⁴² Den interna kampen över huruvida det är moraliskt rätt att bryta lagen blir lätt övervunnen av tanken att man slår ett slag för filmhistorien; everyone's a Henri Langlois.⁴³

Det är först under 2012 som lagliga streamingtjänster fått fotfäste på den svenska marknaden. Dock kvarstår problemet att både MUBI och t.ex Netflix har utbud som anpassas efter varje nation, snarligt DVD-erans regionskoder, och detta rimmar illa hos en publik som är van vid stora valmöjligheter. När 2012 års stora auteur-film, *Holy Motors* (Leos Carax, 2012) premiärvisades på svenska biografer den 16:e november, hade den redan haft ”premiär” på Karagarga en vecka tidigare. De olika releasefönstren har ingen betydelse på Internet; Blu Ray-släppet i ett land är också samma dag den släpps online över hela världen. Teknologins egenskaper och snabbhet har inneburit en utrotning av de territoriella begränsningarna.

⁴² Lundström, Jacob, ” Filmfans – Cinefiler vs Datafiler” <http://www.film.nu/2009/03/filmfans/> (hämtad 2013-01-09)

⁴³ Scott, A.O, “A Great Man of Movies, Who Never Shot a Frame, Created a Way of Seeing “ http://movies.nytimes.com/2005/10/12/movies/12phan.html?_r=0 (hämtad 2013-01-09)

Till sista andetaget: Den klassiska cinefilins motstånd och anpassning

Distributörer är inte de enda aktörerna som har upplevt förändrade spelregler efter Internets intågande. Filmtidskrifter, liksom övriga publikationer i pappersformat, har fått se vikande försäljningsiffror samtidigt som flera har valt att helt gå över i digital form.⁴⁴ Detta ser inte jag som att kvalitén på filmjournalistiken försämrats. Snarare har det betytt att diskussionen delvis förflyttats till nätet, och berikats av de autodidakter som utgör den stora majoriteten av nätcinefilerna. Jag använder ordet ”delvis” för även om tidskrifter som *Sight & Sound* och svenska *FLM* har uppdaterade hemsidor, så bör dessa ses som komplement till pappersutgåvorna. Tre månader mellan *FLM*:s fyra utgåvor per år är, i Internet-tid, en evighet, därför fyller t.ex. deras Facebook-sida en viktig funktion i det att intresset hålls i liv hos läsarna mellan numren.

Det finns också fall där renodlade nätbloggar bidragit med viktiga journalistiska insatser. Ett exempel är Kritiker.se vars undersökning av video-on-demand tjänsternas utbud fick en så stor spridning online att Voddlers Anders Sjöman kände sig nödgad att förklara företagets villkor.⁴⁵ Jag tycker att det är väldigt talande att han valde att göra detta genom att skriva ett inlägg i kommentatorsfältet. Internet har minskat företagets avstånd till konsumenterna, och Sjömans svar blev uppskattat. Som kommunikationschef för Voddler förstår han vikten av kvick PR-hantering på Internet. Ibland kan däremot relationen producenter - konsumenter vara i kollision. Det redan ansträngda förhållandet mellan filmkritiker och läsare har blivit mer transparent på Internet genom de olika möjligheterna för läsarna att få sina röster hörda.

Armond White vs The Internet

Om Internet är en arena för olika sociala fält, då kan de som inte följer ”de bestämda reglerna” känna på motstånd. Armond White är en amerikansk kritiker som efter flera kontroversiella recensioner har blivit ökad bland nätcinefiler, och vars texter ofta fått motståndare att beskylla honom för ”trolling”.⁴⁶ En Internet-term som beskriver ett beteende där personen i fråga antar en oppositionell position enbart för att röra upp känslor.

⁴⁴ <http://brightlightsfilm.com/> (hämtad 2013-01-10)

⁴⁵ Hansson, Marcus, ”Så bra utbud har Netflix och Viaplay, svart på vitt”, <http://blogg.kritiker.se/sa-bra-utbud-har-netflix-och-viaplay-svart-pa-vitt/> (hämtad 2013-01-10)

⁴⁶ Rizov, Vadim, ”Armond White and the art of trolling”, <http://www.ifc.com/fix/2009/08/armond-white-and-the-art> (hämtad 2013-01-11)

Det är främst på sidan Rottentomatoes.com som hans positionering på flera moderna storfilmers stött på patrull. Likt Kritiker.se, räknar sidan ut ett genomsnittsbetyg på en given film genom att omvandla kritikernas mottagning, positiv eller negativ, till en procentuell siffra. Således innebär det att en film med ett betyg som når 100 % är unisont hyllad som ett mästerverk. Whites negativa recension av *Toy Story 3* (Lee Unkrich, 2010), vilket ”förstörde” dess perfekta betyg på 100%, fick läsarna att gå i taket.⁴⁷ Att han även har hyllat verk som *Transformers: Revenge of the Fallen* (Michael Bay, 2009) har inte förbättrat hans anseende bland nätcinefiler.⁴⁸ Men att gå mot strömmen i ett socialt fält är inget som föddes med Internet. Gripsrud har visat att bland deltagarna i ett fält råder det ett visst konsensus; d.v.s bland besökarna på Rottentomatoes är det ”självkänt” att *Toy Story 3* är en fantastisk film, samtidigt som *Transformers: Revenge of the Fallen* inte är det.

När således Armond White är en av de tre kritiker av totalt 252 som är negativt inställd till Pixars verk, kan man därför beskriva honom som en *heterodoxa*. Gripsrud, som återigen lånar från Bourdieu, hävdar att en heterodoxa ”[...] utmanar personer och grupper som dominerar fältet genom att exempelvis hävda andra kriterier för vad som är värdefull litteratur, vad som är god forskning och vad som är stor journalistik. [...]”⁴⁹ Vikten av god filmkritik är en av Whites hjärtefrågor. Han har själv ställt sig kritisk till hur den rådande nätcinefilin anammat sidor som bygger på statistik, vilket skapar ”percentage-enthusiasm” vilket skadar individuella röster och att dessa sidor erbjuder ”consensus as a substitute for assessment.”⁵⁰ Oavsett ens personliga förhållning till Whites smak i filmer, framträder hans texter, och reaktionen den genererar, som ett bevis att filmkritik har betydelse även under Internet-eran.

⁴⁷ http://www.rottentomatoes.com/m/toy_story_3/comments/?reviewid=1889779 (hämtad 2013-01-11)

⁴⁸ http://www.rottentomatoes.com/m/transformers_revenge_of_the_fallen/comments/?reviewid=1828886 (hämtad 2013-01-11)

⁴⁹ Gripsrud, Jostein, *Mediekultur, mediasamhälle, Daidalos*, Göteborg, 2000, s.94

⁵⁰ White, Armond, ”Do Movie Critics Matter?” <http://www.firstthings.com/onthesquare/2010/03/do-movie-critics-matter> (hämtad 2013-01-11)

Jonathan Rosenbaum – nätcinefil

En kritiker som har en bättre relation till Internet är Jonathan Rosenbaum. Efter att skrivit för *The Chicago Reader* i 21 år, driver han sen 2008 en egen hemsida som han uppdaterar med både gamla som nya texter.⁵¹ Han tillhör den generationen som kom efter, och influerades av, kritiker som Pauline Kael, Manny Farber, Andrew Sarris, och Susan Sontag. Till skillnad från just Sontag, har han varit mer positiv till de teknologiska förändringarna som har inneburit ett skifte i filmexhibition.

I en diskussion kring en dokumentär om amerikansk filmkritik, *For the Love of Movies: The Story of American Film Criticism* (Gerald Peary, 2009), en film som för övrigt innehåller en sektion med rubriken "When Criticism Mattered (1968-1980)", påstod regissören att moderna kritiker inte längre lyckas få människor att se intressanta filmer på bio.⁵² För Rosenbaum är detta synsättet förlegat då Peary inte tar in det faktum att "intressanta filmer" många gånger har ingen chans att nå biograferna, men desto större chans finns det att verken når en publik via DVD eller digital format online.⁵³ Därför är bloggar, eller privata hemsidor som Rosenbaums, ypperliga plattformar för skribenter som inte vill bli knutna till att skriva recensioner om den kommersiella biografens repertoar vecka ut och vecka in.

De som påstår att den cinefiliska upplevelsen bygger på i vilken social kontext en film upplevs, missar enligt Rosenbaum att ta med i beräkningen "Such activities as film criticism, film education, and various kinds of discussion. So the extensions of these latter activities via blogging and chatgroups now have to be factored in, along with the relative reduction of people seeing the same films at the same time in the same viewing spaces."⁵⁴

⁵¹ www.jonathanrosenbaum.com/

⁵² Rosenbaum, Jonathan "DVDs: A New Form of Collective Cinephilia" <http://www.cineaste.com/articles/dvds-a-new-form-of-collective-cinephilia> hämtad (2013-01-11)

⁵³ Ibid.

⁵⁴ Ibid.

Sammanfattning och slutdiskussion

Det är rätt ambitiöst att ”skriva om nätcinefilin”, och jag ser det som en omöjlighet att försöka beskriva Nätcinefilin med stort N. Däremot anser jag att de exempel jag har använt mig av, diverse sidor och personer, är representativa för tendenserna inom den nätbaserade filmkulturen. Inledningsvis skildrade jag den klassiska cinefilin, och genom hela uppsatsen har jag givit exempel på hur den har anpassats till Internet. Min personliga positionering är rätt transparent när jag ställt cinefiler mot fans, och här finns det utrymme för lite reflekterande och självkritik.

Genom att använda t.ex termen ”fans”, som jag lånade från Kent Jones, ger jag honom mandat. Likaså får Susan Sontag företräde när jag har hennes text som utgångspunkt; mitt objektiva antropologiska perspektiv blir färgat. När jag nu tänker tillbaka på arbetets gång, ser jag dock detta som en nödvändighet och ett verktyg i försöket att få fram ny kunskap. Genom att använda deras idéer har jag haft en åsikt att ta ställning mot, i uppsatsen har jag även kunnat använda Jones uttalande om fans och vänt dem mot honom. Hans definition av cinefilin som ”passionate and informed” ger utrymme för andra tolkningar av cinefilin. En stor upptäckt med arbetet är hur flytande den här termen faktiskt kan vara, som jag visade i exemplet med MUBI:s mottagning av Universal Soldier. Likaså inser jag nu värdet i listor som Sight and Sounds; deras utnämning av *Vertigo* som tidernas bästa film ger oss en möjlighet att reflektera kring film, och forum likt Filmtipset eller IMDB är som gjorda för just dessa typ av diskussioner. Den här sortens listor bör alltså inte ses som självändamål utan snarare ”conversation pieces” som möjliggör debatt. Vidare finns det även en annan poäng med listor och statistik i det att de är ett sätt för oss att ”greppa” filmhistorien. I synnerhet hos unga filmälskare, som så många nätcinefiler är, kan statistiksidor vara ett sätt att navigera kring den stora volymen av film och information som finns online. Vad som sedan sker är att de nyfunna kunskaperna ventileras på forum.

Jag har visat hur Internet-sidor med filminriktning delvis fungerar som informationskällor, delvis som sociala mötesplatser. Gripsruds och Bourdieus tankar gick att applicera på nätcinefilernas olika vattenhål. I kontakten mellan användare inom ett visst område uppstår fenomenet kulturellt kapital. Vad som däremot inte har skett är en omstörtning av hierarkierna inom cinefilin i samband med Internets etablering och de nya spelreglerna som tekniken inneburit.

Jag tänker på Bourdieus reflektion över ” [...] utbildningsexplosionen i Frankrike och andraländer på 1960-talet då tusentals studenter med en annan bakgrund än den traditionella fick tillgång till universiteten, något som i sin tur var en del av förutsättningarna för studentupproret i maj 68”.⁵⁵ Internet har, som jag visat, lett till en demokratisering av tillgången till information, detta har dock inte resulterat i en omvärdering av t.ex filmkanon. Att jämföra med 68-rörelsen är kanske att dra för stora växlar, men Internet har på ett sätt blivit en missad chans. Det Internet däremot har medfört, och som jag anser är väldigt positivt, är att teknologin har skapat utrymme för alternativa filmintressen att frodas. Den här fragmenteringen av filmkulturen bör välkomnas av Sontags gelikar då den snarare har sett till att hennes form av cinefili fått ett uppsving, och ett välbehövligt sådan då Sontags typ av cinefili var vid Internets genomslag marginaliserad. Internet har därför inte skapat en ”new form of cine-love”, utan snarare ett nytt hem för samma cine-love.

I min kartläggning av nätcinefilin har jag försökt diskutera de olika strömningar som existerar online. Det jag har kommit fram till är att oavsett om man identifierar sig själv, eller av andra, som cinefil eller fan, ser film lagligt eller olagligt, så är detta två sidor av samma mynt. Det viktigaste är intresset i film, huruvida man sedan rankar Joss Whedon över Jean Luc Godard är oväsentligt. Webben är så pass stort att det finns plats för båda åsikter. Internets teknologiska egenskaper har medfört att det har blivit lättare för gemene man att kultivera sitt nischintresse, men faktum kvarstår att det är ett medvetet val att snöa in sig på ett specialämne, och sedan höja detta till skyarna. Auteur-teorin har uppenbarligen levt vidare online, fast detta är p.g.a av människorna som ser ett värde i en idé som föddes på 50-talet, och inte tack vare sociala medier. Det finns en tendens dock, inom nätcinefilin, att stirra sig blint på siffror och statistik, men jag tror att den stora volymen av personliga bloggar över hela världen som interagerar med varandra, är bevis att cinefilin inte bara har överlevt Internet, utan snarare att den har vuxit och blivit starkare än någonsin tack vare den.

⁵⁵ Gripsrud, Jostein, Mediekultur, mediasamhälle, Daidalos, Göteborg, 2000, s.94

Källförteckning

Tryckt material

Balcerzak, Scott & Sperb, Jason (red.), *Cinephilia in the age of digital reproduction: film, pleasure and digital culture. Vol. 2*, Wallflower Press, London, 2012

Gripsrud, Jostein, *Mediekultur, mediesamhälle*, Daidalos, Göteborg, 2000

Jenkins, Henry, *Fans, bloggers, and gamers: exploring participatory culture*, New York University Press, New York, 2006

Rosenbaum, Jonathan & Martin, Adrian (red.), *Movie mutations: the changing face of world cinephilia*, British Film Institute, London, 2003

Valck, Marijke de & Hagener, Malte (red.), *Cinephilia: movies, love and memory*, Amsterdam University Press, Amsterdam, 2005

Internetkällor

Artiklar

Barnes, Brooks, "Scorsese Will Distribute Restored Films via Internet", 2009-05-15,
http://www.nytimes.com/2009/05/16/movies/16scorsese.html?_r=0

Grant, Catherine, "C is for Cinephilia Studies (plus some telephilia, too)", 2009-05-28,
<http://filmstudiesforfree.blogspot.se/2009/05/c-for-cinephilia-studies-plus-some.html>

Dahlgren, Peter, "Regionskoder för DVD", 2003-12-22,
<http://www.voodooofilm.org/artikel/dvdregionskoder>

Hansson, Marcus, "Så bra utbud har Netflix och Viaplay, svart på vitt", 2012, 10-22,
<http://blogg.kritiker.se/sa-bra-utbud-har-netflix-och-viaplay-svart-pa-vitt/>

Hoolboom, Mike, "Godard on TV", (datum okänt),
<http://www.mikehoolboom.com/r2/artist.php?artist=15>

Lundström, Jacob, "Filmfans – Cinefiler vs Datafiler", 2009-03-05,
<http://www.flm.nu/2009/03/filmfans/>

O'Reilly, Tim, "What Is Web 2.0", 2005-09-30, <http://oreilly.com/web2/archive/what-is-web-20.html>

Rosenbaum, Jonathan, "DVDs: A New Form of Collective Cinephilia", (datum okänt), <http://www.cineaste.com/articles/dvds-a-new-form-of-collective-cinephilia>

Rizov, Vadim, "Armond White and the art of trolling", 2009-08-15, <http://www.ifc.com/fix/2009/08/armond-white-and-the-art>

Scott, A.O, "A Great Man of Movies, Who Never Shot a Frame, Created a Way of Seeing", 2005-10-12, <http://movies.nytimes.com/2005/10/12/movies/12phan.html? r=0>

Sontag, Susan, "The Decay of Cinema", 1996-02-25, <http://www.nytimes.com/books/00/03/12/specials/sontag-cinema.html>

Tinch, Erik Roger, "Interview with Efe Cakarel of the Auteurs", 2008-12-11, <http://www.cinevegas.com/blog/?p=687>

Vishnevetsky, Ignatiy, "Notebook Reviews: John Hyams' "Universal Soldier: Day of Reckoning", 2012-12-05, <http://mubi.com/notebook/posts/notebook-reviews-john-hyams-universal-soldier-day-of-reckoning>

White, Armond, "Do Movie Critics Matter?", 2010-03-19, <http://www.firstthings.com/onthesquare/2010/03/do-movie-critics-matter>

Övriga elektroniska källor

<http://www.bfi.org.uk/about-bfi>

<http://brightlightsfilm.com/>

<http://www.dailyscript.com/scripts/2001.html>

<http://www.fanfiction.net/movie/>

<http://filmfasta.blogspot.se/>

<http://img191.imageshack.us/img191/9751/12232a.jpg>

www.jonathanrosenbaum.com/

<http://www.minhembio.com/galleri>

<http://mubi.com/about/press>

<http://mubi.com/films/blade-runner/lists>

<http://mubi.com/notebook/about>

<http://mubi.com/programs/scandi-sensations>

<http://mubi.com/topics/the-auteurs-fake-criterion-covers?page=1>

<http://mubi.com/topics/to-what-extent-is-an-abstract-films-meaning-projected-onto-it-by-the-viewer>

<http://nyheter24.se/filmtipset/forum/forum.cgi?thread=1887907&id=0&offset=0>

http://nyheter24.se/filmtipset/tailpages.cgi?page=Om_filmtipset

<http://nyheter24.se/filmtipset/tailpages.cgi?page=Statistics>

<http://nyheter24.se/filmtipset/webbtv/>

<http://observationnotes.blogspot.se/>

http://www.rottentomatoes.com/m/toy_story_3/comments/?reviewid=1889779

http://www.rottentomatoes.com/m/transformers_revenge_of_the_fallen/comments/?reviewid=1828886

<http://www.urbandictionary.com/define.php?term=Nolanite>

Refererade filmer

2001: a Space Odyssey (År 2001 - ett rymdäventyr), Stanley Kubrick, 1968, USA, Storbritannien, MGM, Stanley Kubrick Productions

A Zed & Two Noughts (Z00, liv skönhet död), Peter Greenaway, 1986, Storbritannien, Holland, British Film Institute (BFI), Allarts Enterprises, Artificial Eye, Film Four International, Vrijzinnig Protestantse Radio Omroep (VPRO)

Avatar, James Cameron, 2009, USA, Storbritannien, Twentieth Century Fox, Dune Entertainment, Ingenious Film Partners, Lightstorm Entertainment

Beröringen, Ingmar Bergman, 1971, Sverige, USA, Cinematograph AB, ABC Pictures

Blade Runner, Ridley Scott, 1982, USA, Hong Kong, Storbritannien, Warner Bros, Shaw Brothers, The Ladd Company

Festen, Thomas Vinterberg, 1998, Danmark, Sverige, Nimbus Film Productions, Danmarks Radio, Nordisk Film- & TV-Fond, SVT Drama

For the Love of Movies: The Story of American Film Criticism, Gerald Peary, 2009, USA, AG Flims

Holy Motors, Leos Carax, 2012, Frankrike, Tyskland, Pierre Grise Productions, Théo Films, Pandora Filmproduktion, arte France Cinéma, WDR / Arte

Hua yang nian hua (In the Mood for Love), Wong Kar-wai, 2000, Hong Kong, Frankrike, Block 2 Pictures, Jet Tone Production, Paradis Films

Hugo, Martin Scorsese, 2011, USA, Paramount Pictures, GK Films, Infinitum Nihil

Häxan, Benjamin Christensen, 1922, Sverige, Aljosha Production Company, Svensk Filmindustri

Idioterna, Lars von Trier, 1998, Danmark, Sverige, Spanien, Frankrike, Italien, Holland, Zentropa, Danmarks Radio (DR), Liberator Productions, La Sept Cinéma, Argus Film Produktie, Vrijzinnig Protestantse Radio Omroep (VPRO)

Il bidone (Skurken), Federico Fellini, 1955, Italien, Frankrike, Titanus, Société Générale de Cinématographie (S.G.C.)

Ladri di biciclette (Cykeltjuven), Vittorio De Sica, 1948, Italien, Produzioni De Sica

Persona, Ingmar Bergman, 1966, Sverige, Svensk Filmindustri

Safety Last! (Upp genom luften), Fred C. Newmeyer, Sam Taylor, 1923, USA, Hal Roach Studios

The Avengers, Joss Whedon, 2012, USA, Marvel Studios, Paramount Pictures

The Dark Knight Rises, Christopher Nolan, 2012, USA, Storbritannien, Warner Bros. Pictures, Legendary Pictures, DC Entertainment, Syncopy

The Dreamers, Bernardo Bertolucci, 2003, Frankrike, Italien, Storbritannien, Recorded Picture Company (RPC), Peninsula Films, Fiction Films

Toy Story 3, Lee Unkrich, 2010, USA, Walt Disney Pictures, Pixar

Transformers: Revenge of the Fallen, Michael Bay, 2009, USA, DreamWorks, Paramount Pictures, Hasbro, Di Bonaventura Pictures

Universal Soldier: Day of Reckoning, John Hyams, 2012, USA, Foresight Unlimited, Signature Pictures, Baumgarten Management and Productions (BMP)

Vertigo (Studie i brott), Alfred Hitchcock, 1958, USA, Paramount Pictures, Alfred J. Hitchcock Productions