

Erlend Lavik

## Filmkritikkens vedvarende impotens – tid for digital Viagra?

Det er sannelig ikke lett å stille diagnose på filmkritikken i dag. Det er riktignok bred enighet om at det ikke står bra til med den tradisjonelle aviskritikken: Enten den nå er død, døende eller bare har blitt ubetydelig og uinteressant, så er den i alle fall i alvorlig trøbbel. Internettkritikken er det imidlertid verre å si noe generelt om, siden den spenner fra det banale til det briljante. Mesteparten er naturligvis trivielt – og foregir heller ikke å være annet – men samtidig finner vi etter min mening også den mest interessante filmkritikken i dag online. Aviskritikken, ikke minst i Norge, befinner seg i et bedrøvelig ingenmannsland: ikke like skamløst platt og forfengelig som i en fjortisblogg, men samtidig et skremmende langt stykke unna å være interessant, eller betydningsfull, eller sågar bare underholdende eller velskrevet. Er det like greit å la den dø i fred, og heller fokusere på potensialet i internettkritikken?

### Filmkritikkens former og idealer

La oss begynne med noen betraktninger om hva filmkritikk er for noe, da det er et begrep med temmelig omtrentlig innhold. Generelt sett er det vanlig å skille mellom tre hovedformer. På den ene siden har vi anmeldelsen, som vi først og fremst kjenner fra aviser, men også fra fjernsyn og visse magasiner. På den andre siden ligger den akademiske filmkritikken, som finnes i fagbøker og fagtidsskrifter. I midten befinner den essayistiske kritikken seg, som opptrer i allmennkulturelle tidsskrifter, journalistiske høykvalitetsmagasiner, eller i filmtidsskrifter med akademisk tilbøyelighet. Det finnes naturligvis glidende overganger, men vi kan identifisere noen generelle forskjeller som er delvis institusjonelle og delvis tekstlige.

Anmeldelser utkommer vanligvis regelmessig, som oftest ukentlig eller månedlig. De tar for seg de siste utgivelsene, og har dermed journalistisk nyhetsverdi. Innholdsmessig pleier fokuset å ligge på beskrivelse og evaluering. Målgruppen er et bredt publikum som ikke allerede har sett filmen, og hovedfunksjonen er forbrukerveiledning.

Den akademiske kritikken er ikke knyttet til noen bestemt utgivelsestakt, og trenger ikke handle om nye filmer. Tekstene er betydelig lengre, typisk akademiske

artikler eller bøker. Det å klassifisere, kontekstualisere, analysere og tolke er av større betydning enn i anmeldelsen. Evaluering derimot, er lite sentralt. Formålet er å frembringe kunnskap om hvordan en film er satt sammen eller genererer mening. Teksten tar det for gitt at leserne har sett filmen, og hyppig bruk av fagsjargong gjør at den primært henvender seg til andre akademikere.

Den essayistiske kritikken befinner seg et sted mellom de to andre. Den er lengre enn anmeldelsen, og trenger ikke nødvendigvis ta for seg en enkelt film, men kan like gjerne omhandle et filmforfatterskap eller en fersk trend. Slik sett fungerer den mer som en type feature- eller kommentarstoff enn som forbrukerveiledning. Den essayistiske kritikken henvender seg til allment kultur- eller filminteresserte, og skiller seg fra den akademiske ved sterkere innslag av skjønnsmessig vurdering, en mer personlig stil, samt mindre spesialisert terminologi.

Alle de tre filmkritikkformatene dras mellom ulike interesser og idealer, særlig de to ytterpunktene. For å legitimere sin institusjonelle status og skille seg fra (eller mer presist: heve seg over) den journalistiske og essayistiske kritikken, bestreber gjerne den akademiske kritikken seg på å ekskludere eller minimere evaluering. I praksis er det både vanskelig, urimelig og lite tilfredsstillende å sette til side kvalitetsvurderinger, så de forekommer – men da ofte på så spissfindig og u håndgripelig vis at de kan være like besværlige å dekode for utenforstående som sjargongen de er svøpt i.

Fagterminologien kan på sin side være til hinder for akademikere som har ambisjoner om å nå ut til en større offentlighet. De strategiene som gir prestisje internt på det akademiske feltet, er som kjent ikke nødvendigvis de som egner seg best til formidling. Man trenger heller ikke besitte ualminnelig fintfølelse antielitistiske antenner for å finne mye av den mest teoritunge akademiske filmkritikken ekskluderende, bevisst obskur eller pretensiøs. En siste utfordring for den akademiske kritikken er det sendrektige publiseringstempoet, som gjør det praktisk talt umulig for dens utøvere å ta del i dagsaktuelle debatter.

Den journalistiske kritikken sliter med enda sterkere motstridende forventninger og praktiske utfordringer. På den ene siden blir dens utøvere ofte beskyldt av alminnelige lesere for elitisme, for å være i utakt med folket i sin iver etter å applaudere det smale og sære. Fra akademikerhold kan kritikken være stikk motsatt: Anmeldernes smak er for folkelig og ettergivende for kapitalkreftene (og forresten skriver de nå sjelden om de *virkelige* interessante og *genuint* smale filmene heller, takk).

Mange – både filmforskere, anmeldere og kinogjengere – ser gjerne at anmeldelsene strekker seg etter å være noe mer enn ren forbrukerveiledning. De skal helst gå «under overflaten», som det heter. Men det er ikke bare plassbegrensninger som motarbeider mulighetene for analyse og tolkning i avisene. Det er noe lett fornuftsstridig over det å greie ut om for eksempel en films «budskap», eller om dens moralske eller politiske beskaffenheter, til lesere som verken har sett filmen eller ønsker at anmeldelsen skal røpe for mye av handlingen slik at filmopplevelsen spoles. Det sterke tidspresset filmanmeldelser vanligvis blir til under er

naturligvis et annet praktisk hinder, siden det er en opplagt sammenheng mellom innholdsmessig substans og tid til research og refleksjon.

## Filmkritikken i Norge: konstant krise

Det kan være liten tvil om at Norge tradisjonelt sett har hatt en svakt utviklet filmkultur. Film har først og fremst blitt betraktet og behandlet som underholdning, og mangelen på fora for velfungerende filmkritikk er påfallende. Det finnes ingen akademiske tidsskrifter viet filmen, og Norge har ikke tradisjon for journalistiske høykvalitetsmagasiner. *Film & Kino* og *Rushprint* er bransjeblader, av ujevn kvalitet, med liten gjennomslagskraft i norsk offentlighet. Vi har riktignok et rikt utvalg allmennkulturelle tidsskrifter, men publikasjoner som *Samtiden* eller *Syn og Segn* inneholder sjelden artikler om film.

Ukeavisen *Morgenbladet* er trolig det nærmeste man kommer et hederlig unntak, men også her er filmdekningen sped sammenlignet med dekningen av litteratur. Dette er symptomatisk. Norge har tradisjon for en vital litterær offentlighet, med utmerkede litteraturtidsskrifter og forfattere som med jevne mellomrom setter preg på den offentlige samtalen. Filmoffentligheten derimot, er i skral forfatning. Verst stilt er det i fjernsynet og dagspressen, de tradisjonelle bærebjelkene i norsk offentlighet, der filmstoffet er preget av kjendis- og lanseringsjournalistikk.

Dette skyldes flere forhold. Historisk sett har filmproduksjonen vært betydelig lavere her til lands enn i våre naboland, og vi har ikke vært i nærheten av å dyrke fram store *auteurs* som Bergman eller Dreyer. En filmskole ble først etablert i 1997. Filmmediet er rett og slett ikke en særlig sentral del av vår felles kulturarv og felles referanseramme, slik det for eksempel er i USA eller Frankrike, der det ikke er uvanlig å støte på henvisninger til filmskapere som Hawks, Capra eller Godard i anmeldelsene. Når dette en sjelden gang forekommer i norske aviser, etterfølges som regel referansen av et klargjørende vedheng – «John Ford, den store westernregissøren», for eksempel – en praksis omtrent like pirrende som å forklare punchlinen i en vits. Stort sett gir aviskritikken inntrykk av å ha blitt forfattet i dyp frykt for å ta i bruk et ord som ikke alle lesere kjenner, eller for å komme i skade for å nevne en film eller filmskaper som ikke alle og enhver har hørt om. Det er som den verste forbrytelse en anmelder kan begå, er å forvolde en leser å finne fram ordboken eller gjøre et søk på IMDb. Slik gjør kritikerne seg selv skyldige i den forseelse de ellers er så raske til å påpeke i filmene de bedømmer: å appellere til minste felles multiplum. Dette er naturligvis både et symptom på og en årsak til en lite velfungerende filmkultur. Skal det være håp om å puste liv i den, må man våge å forutsette at det finnes lesere som besitter kunnskap ut over grunnleggende leseferdigheter.

Akademikere og andre intellektuelle har også i liten grad vært opptatt av, eller flinke til, å synliggjøre filmens estetiske verdi og sosiale relevans. Avisenes egne anmeldere virker ute av stand til det. I andre – riktignok gjerne større – land er det

ikke uvanlig at de fremste filmkritikerne også gir ut seriøse filmhistoriske bøker, at de publiserer (eller tidligere har publisert) i akademiske tidsskrifter, at de holder seg oppdatert på nyere filmforskning, eller at de gjesteforeleser på universiteter i kraft av sin filmfaglige kyndighet. I Norge har anmelderne ingen spesialkompetanse på film i noen meningsfull betydning av ordet. Det er heller ingen tradisjon for å hyre inn ekspertise utenfra redaksjonen, slik det av og til gjøres for kunst- og litteraturanmeldelser, og det tilhører sjeldenhetene at film er tema for kommentarstoff eller featureartikler. Lars von Triers siste film, *Antichrist*, har riktignok utløst tilløp til seriøs debatt i avisene denne høsten. Dette er en gledelig overraskelse, men tjener også som en lei påminnelse om hvor sjeldsynt det er at film blir tatt på alvor i norske medier.

Anmelderstandens problem er ikke først og fremst kunnskapsmangel, selv om dét også kan være påtagelig nok. Å ha sett mye film og kunne mye om film er riktignok en forutsetning for deler av kritikerens virke, slik som historisk kontekstualisering og vurdering av filmatiske virkemidler. Men trivia-kunnskap i seg selv kaster ikke nødvendigvis av seg god filmkritikk. Viktigere er det at kritikeren er i besittelse av et visst refleksjons- og ambisjonsnivå, en finstemt observasjonsevne, samt naturligvis en utpreget språkfølelse. På disse punktene svikter det. Stiller man følgende enkle, men brutale krav til den norske aviskritikken: «Ikke bare fortell oss hva du synes – fortell oss noe interessant!», ja, så står man smertelig tomhendt tilbake.

## Internett – et lys i enden av tunnelen?

For aviskritikerne representerer nettet naturligvis en trussel, for hvorfor skal avisene holde seg med egne anmeldere når det likevel finnes ubegrensede mengder filmkritikk gratis tilgjengelig online? Kanskje er det til og med slik at internettet har visse fortrinn sammenlignet med aviser og tidsskrift som gjør det bedre egnet til å dyrke fram en mer interessant filmkultur? Nå er jo filmkritikken på nettet så variert og omfattende at det nærmest ville være et absurd foretak å gi noen generell karakteristikkk av den, men etter min mening er det likevel mulig å peke på tre forhold ved den som har potensial til å gi filmkulturen en vitamininnsprøyting.

For det første åpner nettet opp for sterkere grad av interaksjon mellom kritikere og lesere. Avisanmeldelsene er typisk monologiske i formen. Skribentens oppgave er først og fremst å gi en anbefaling om, eller en advarsel mot, å se de ferskeste premiefilmene. Man kan håpe at anledningen til å gi tilbakemeldinger og kommentarer på nettet fører til en dreining i retning av å betrakte kritikerens tekst som et første innlegg i en pågående samtale. Kvaliteten på den påfølgende samtalen henger naturligvis i stor grad sammen med kvaliteten på åpningsinnlegget. Platte innledningsreplikker avføder platt respons, noe brukerkommentarene i etterkant av talløse *VG-* og *Dagbladet-* anmeldelser på nettet er begredelige bevis på. Det gjelder dessverre ikke bare for filmdekningen at nettavisene ser ut til å

betrakte mengde og temperatur som egenverdier. Hvorvidt det som sies er lærerikt eller reflektert, eller hvorvidt temaet har noen som helst offentlig relevans, kommer i andre rekke, dersom det i det hele tatt inngår i vurderingen. Jim Emersons blogg i *Chicago Sun-Times*, *scanners*, viser at det er mulig å forene kvalitet og kvantitet.<sup>1</sup> Der diskuterer lesere i hopetall alt fra de siste kinopremierene til filmkritikkens vilkår i dag til digital restaurering til sensur. Emerson lykkes fordi han aldri undervurderer aldri leserne, men inviterer dem til å delta i et genuint ordskifte ved hjelp av entusiasme, formidlingsevne og bunnsolid fagkunnskap.

Det andre punktet henger sammen med at onlinekritikken generelt sett nyter større fleksibilitet med hensyn til lengde, form, språk og virkemidler. Særlig interessant er muligheten for å videreutvikle den essayistiske filmkritikken. Det er slik jeg ser det den som står best rustet til å vitalisere ordskiftet om film, siden den på fruktbart vis kombinerer kompetanse og formidlingsvilje. Bloggformatet gir både filmskapere (regissører, manusforfattere, fotografer osv.) og akademikere, men også filmentusiaster mer generelt, anledning til å dra i gang et ordskifte om film på egne vilkår. Filmforskerekteparet David Bordwell og Kristin Thompsons *Observations on film art*, bloggen til Girish Shambu, kjemisk ingeniør og selvlært filmkjenner, samt dokumentarfilmskaperen Errol Morris' blogg i *The New York Times*, *Zoom*, er gode forbilder.<sup>2</sup> Sistnevnte kan riktignok ikke kalles en ren filmblogg, idet den tar for seg den visuelle kulturen mer generelt. Men friheten til å overskride generiske og tematiske inndelinger er nettopp ett av aspektene ved den digitale kritikken som kan gjøre den mer dynamisk og relevant enn mer konvensjonsbundne praksiser.

I forlengelsen av dette ligger det tredje og siste punktet, som har å gjøre med mulighetene for å integrere bilder og lyd i kritikken. Dette er interessant av flere grunner, men først og fremst fordi det kan det rette oppmerksomheten mot bruken av filmatiske virkemidler, som tradisjonelt har blitt nærmest totalt ignorert bortsett fra i visse typer akademisk filmkritikk. Kanskje kan det også minske motsetningene mellom kravene som alltid har vært filmanmelderssjangerens paradoks og handikap: På den ene siden, det å skulle si noe substansielt om filmene som omtales og, på den andre, å ikke blotte for mye av handlingsforløpet for leserne som ennå ikke har sett dem. Dette er et iboende motsetningsforhold for narrative uttrykksformer. Det rammer i mindre grad anmeldere av for eksempel musikk, poesi eller skulptur, som slipper å legge bånd på seg i samme utstrekning, og står relativt fritt til å beskrive og tolke etter eget forgodtbefinnende. Fortellende tekster derimot, er strukturert som en slags oppdagelsesferd, der for detaljert forhåndskunnskap om rute og bestemmelsessted fort kan forringe utbyttet av reisen. Anmeldere av romaner og noveller strir altså med det samme paradokset, men de lindrer problemet noe nettopp ved å granske de språklige virkemidlene. Det gir dem anledning til å gi en tungtveiende og interessant vurdering av sentrale aspekter ved verket, uten å avsløre for mye om fortellingen på forhånd.

Dette kan litteraturanmeldere i aviser gjøre fordi arbeidsverktøyet deres er identisk med materialet som objektene de gransker består av: det trykte ord (og de

som arbeider i audiovisuelle medier kan også lett referere forfatterens tekst). Det blir dermed enkelt å gjengi og eksemplifisere, å holde opp for leseren bruddstykker av teksten som fungerer som en felles referanseramme for kritikerens beskrivelser og overveielser. Muligheten til å benytte lyd og bilde i anmeldelsene gir for første gang filmkritikere en reell anledning til å *sitere*, og dermed legge filmspråket under lupen foran øynene på leseren. Dette burde gjøre det mulig å trenge forbi de intetsigende standardfrasene – «stram regi», «en visuell fryd» og så videre – som vi med tiden har blitt så altfor vant med.

## Ny «filmatisk» filmkritikk?

På det nåværende tidspunkt er det likevel utopisk å tro at billedsiter med det første vil bli en del av verktøykassen til anmeldere som opererer innenfor den nyhetsorienterte kritikerinstitusjonen. Til det finnes det for mange praktiske hindre. Først og fremst, naturligvis, er filmene rett og slett ikke tilgjengelige i digitalt format på lovlig vis idet anmeldelsene skal skrives. Å integrere stillbilder eller videosnutter i anmeldelsene er dessuten nokså tidkrevende, og lar seg ikke gjøre innenfor de tidsfristene som dagens anmeldere forholder seg til.

Men for nettkritikken åpner det seg spennende muligheter. Riktignok har det ikke vært direkte uvanlig å benytte stillbilder innenfor den akademiske filmkritikken, men det er dyrt og omstendelig å gjøre i bokform, og har derfor hatt begrenset omfang. Med digital teknologi er stillbilder blitt betydelig billigere å reproducere og enklere å inkorporere i kritikerens virke. Riktignok fungerer de fremdeles oftere som en form for dekor i relativt konvensjonelle tekster enn som redskap til å utforske filmens formspråk på detaljert og berikende vis. Likevel finnes det rikelig med eksempler på at bilder inngår som en integrert del av nærlesinger av stilistiske virkemidler og konvensjoner. Igjen er bloggen til Bordwell og Thompson mønstergyldig.

Den sjangeren hvor stillbilder trekkes inn mest systematisk og organisk er kanskje i DVD-anmeldelser, der de brukes til å karakterisere og vurdere diskens bilde kvalitet. Dette er avgjort nyttig, men en fattig trøst dersom ikke kritikken også utnytter de mer interessante mulighetene den digitale teknologien åpner for: til å undersøke for eksempel bildekomposisjon, utsnitt og kameravinkler, og så knytte det hele til formelle og tematiske strukturer, eller plassere det inn i en estetikkhistorisk sammenheng. Bokanmeldere begrenser seg tross alt ikke til å vurdere kvaliteten på blekk og papir. Selv om den slags ikke er uvesentlig, ville litteraturkritikken vært nokså anemisk om den ikke ble supplert med overveielser som angår bruken av, og funksjonen til, kunstneriske virkemidler.

Filmklipp som fungerer som en genuint integrert del av kritikken er fremdeles et særsyn, men enkelte verdifulle eksempler finnes, slik som videoessayene til Kevin B. Lee på *Shooting Down Pictures* og Matt Zoller Seitz på *Moving Image Source*.<sup>3</sup> Her også er det imidlertid en del praktiske utfordringer. Spørsmål knyttet

til opphavsrett er én. I løpet av en fireårsperiode hadde for eksempel Lee publisert over 140 filmessay som han publiserte på *YouTube*. I januar 2009 ble kontoen hans sperret og alle videoene fjernet fordi de var i strid med copyrightvedtektene. Det synes opplagt at essayene burde beskyttes av såkalt «fair use», og etter en rekke harmdirrende oppslag om saken på nettet tok *YouTube* kontakt med Lee og gjorde rede for prosedyrene for å komme med motfordring. Kontoen hans er siden blitt midlertidig gjenåpnet og videoene gjort tilgjengelige, men inntil videre kun i påvente av rettighetshavers neste trekk. Uansett utfall er det, for å si det diplomatiske, åpenbart at dagens rettighetslovgivning og -praksis i alle fall ikke legger forholdene til rette for kritikere som ønsker å benytte levende bilder i sitt arbeid.

Vi bør se muligheten til å innlemme mediets egne virkemidler i kritikken som en anledning til å revitalisere den felles samtalen om film. Det gir rom for å diskutere slikt som kamerabevegelser, billedkomposisjon, klipping og intertekstualitet med større presisjon enn tidligere, og med eksempler for hånden. Dette er viktige verktøy for å dreie fokuset i filmkulturen bort fra kjendisgladder og besøkstall og over på filmen som uttrykksform.

## Spydspiss, ikke spill

Av praktiske årsaker er det som nevnt ikke grunn til å forvente at den nyhetsorienterte kritikken skal være en pådriver i sonderingen av internettets potensial. Men så langt er det heller ingen tegn til at andre gjør det. Meg bekjent er det ingen filmforskere her til lands (undertegnede inkludert, dessverre) som bruker for eksempel bloggformatet i formidlingsøyemed. Og så vidt jeg vet, finnes det per i dag ingen filmblogg knyttet til norske nettaviser. Erlend Loe drev imidlertid en som nå er nedlagt, og som var tilgjengelig i *Bergens Tidende*, *Stavanger Aftenblad*, *Adresseavisen* og *Fædrelandsvennen*. Den viste imidlertid oppsiktsvekkende liten interesse for å utforske de nye mulighetene digital teknologi kan tilby: det var ingen filmklipp å se, og heller ingen bilder, eller engang linker. Innleggene beskrev for det meste Loes umiddelbare og subjektive reaksjoner på den siste filmen han hadde sett, ispedd tilfeldige strøtanker og observasjoner av mer eller mindre privat karakter (ofte om hvor vanskelig det er for småbarnsforeldre å finne tid til å se film).

Bloggen fikk et klart løft de gangene Loe kommenterte håndverksmessige spørsmål rundt manusarbeidet, men dette skjedde kun unntaksvis. For det meste var det kjendisen Erlend Loe som stod i sentrum, ikke fagmannen. Så vidt jeg kunne se var det ikke så mye *det som ble sagt* som var trekkplasteret som at det var *Erlend Loe* som sa det – noe også kommentarene bar preg av. Det er verdt å merke seg at de to innleggene som genererte suverent mest respons, var de som fulgte i kjølvannet av Loes harselering over Ari Behns opptreden på Fredrik Skavlands svenske talkshow. Disse avstedkom hundrevis av leserkommentarer. Filminnleggene var det sjelden mer enn et par lesere som svarte på (dét av dem som har fikk flest

lesere til å respondere var for øvrig ett der Loe uttrykte forundring over at Matt Damon gikk til topps i en kåring av verdens mest sexy mann).

Så kan man jo spørre seg om det egentlig er noe stort problem at den nasjonale filmoffentligheten ligger brakk når det likevel finnes nyansert kritikk og livlig debatt om alt fra Keaton til Kiarostami på nettet. Det er liten tvil om at dagens filmkere på mange måter lever i en gullalder. Ikke bare har nettet gjort kritikken mer demokratisk, omfangsrik og spesialisert, men DVD-formatet har tilgjengeliggjort filmhistorien på en måte som savner sidestykke. Likevel er det flere grunner til å bry seg. Det er for eksempel verdt å etterstrebe norskspråklige alternativer. Det er også viktig å understreke at kritikken er en integrert del av filmen som kunstform. Den er ikke noe som eksisterer på siden av, som bare kommenterer. Filmene eksisterer ikke i et vakuum; det er diskursene rundt dem som vekker til live. Kritikk tilfører betydning og former våre tanker om både konkrete filmer og om film i alminnelighet. Slik sett har den også en konstituerende og intervenserende funksjon. Mangelen på ambisiøs, iderik, kyndig og engasjerende filmkritikk er slik sett også et problem for norsk film, siden en vital filmproduksjon henger sammen med en vital filmoffentlighet.

Det er nok en overdrivelse å si at filmene ikke er bedre enn kritikken gjør dem til. Men for at filmen som kunstform skal være (eller bli) det den *kan* være, trenger vi ikke først og fremst anmeldere til å prøvekjøre de siste utgivelsene på vegne av øvrigheten og rapportere om sine umiddelbare reaksjoner. Vi trenger dyktige skribenter – og tenkere! – som ikke bare kan anskueliggjøre kvalitet og relevans der det finnes, men også skape en følelse av at noe står på spill. Innenfor den kritikken jeg tar til orde for å kultivere her, måles altså ikke nytteverdien ved hvor presist den gjengir eller forutser, men ved hvor mye den tilfører, den allmenne smak.

Det er altså ikke slik at filmen ganske enkelt «er det den er» – det er nemlig uløselig knyttet til det vi kollektivt skriver, sier og tenker om den. Derfor er de av oss som er opptatt av film også opptatt av at den nasjonale filmoffentligheten, den vi er vokst opp med og derfor tenker på som *vår* i en eller annen forstand – hjemlige aviser, tidsskrifter, radio- og fjernsynskanaler – skal være i stand til å bidra til samtalen. Da behøver vi nasjonale fellesfora der filmkritikken fungerer som en spydspiss, ikke som et spill.

**Erlend Lavik**, førsteamanuensis

Institutt for informasjons- og medievitenskap, Universitetet i Bergen

E-post: Erlend.Lavik@infomedia.uib.no

## Noter

- 1 Se <http://blogs.suntimes.com/scanners/>.
- 2 Se <http://www.davidbordwell.net/blog/>, <http://morris.blogs.nytimes.com/> og <http://www.girishshambu.com/blog/>.
- 3 Se <http://alsolikelife.com/shooting/> og <http://www.movingimagesource.us/>.