

Hans Mikael Schjefstad Thompson

## **Film, Finans og Aktivisme:**

Analyse av påvirkningen fra The Big Short på  
GameStop-investoropprøret

Masteroppgave i Film- og Medievitenskap

Veileder: Julia Leyda

August 2023





Hans Mikael Schjefstad Thompson

## **Film, Finans og Aktivisme:**

Analyse av påvirkningen fra The Big Short på  
GameStop-investoropprøret

Masteroppgave i Film- og Medievitenskap

Veileder: Julia Leyda

August 2023

Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet

Det humanistiske fakultet

Institutt for kunst- og medievitenskap



Kunnskap for en bedre verden



## Sammendrag

I 2021 oppstod en privatinvestorbevegelse med fokus på GameStop-aksjen, en handelsbedrift som opplevde nedgangstider. Denne bevegelsen dannet et miljø som fremmet politisk aktivisme mot aksjemanipulasjon og et system som gagnet de rike og mektige. Innenfor dette miljøet ble filmer og medier flittig brukt som kommunikasjonsmiddel, for miljødannelse og for å etablere en felles identitet. En av de sentrale filmene i denne sammenhengen var *The Big Short* (McKay, 2015). Samspillet mellom *The Big Short* og GameStop-miljøet blir utforsket gjennom en rekke teoretiske tilnærminger, inkludert Bordwells teori om meningsdannelse, Murray Smiths perspektiv på karakterengasjement, samt rammeverkene til nyliberalisme, marxisme og meme-vitenskap. Denne teksten er delt inn i tre tydelige deler: Filmens meningsinnhold, karakterengasjement og politisk analyse. Hver av disse delene belyser ulike aspekter ved filmen, inkludert dens kritikk av finansverdenen, utforskingen av sentrale karakterers karakterengasjement, og hvordan den er blitt brukt som en ressurs i miljøets politiske agenda. Videre inneholder analysen også en vurdering av samfunnskritikken som *The Big Short* presenterer.

**Antall Ord:** 32 135

## **Abstract**

In 2021, a private investor movement centered around the GameStop stock emerged, during a period of economic downturn. This movement cultivated an environment to promote political activism against stock manipulation and a system designed to favor the wealthy and powerful. Within this milieu, films and media were extensively utilized for communication, environmental education, and identity formation. One of these prominent films was *The Big Short* (McKay, 2015). The interaction between *The Big Short* and the GameStop community is examined through various theoretical approaches, encompassing Bordwell's theory of meaning construction, Murray Smith's perspective on character engagement, as well as frameworks of neoliberalism, Marxism, and meme science. This text is divided into three distinct sections: The film's thematic content, character engagement, and political analysis. Each of these sections sheds light on different facets of the film, including its critique of the financial world, exploration of central characters character engagement, and its utilization as a resource within the community's political agenda. Furthermore, the analysis includes an assessment of the societal critique presented by *The Big Short*.

**Word Count:** 32 135

## Innholdsfortegnelse

Introduksjon.....	s. 5
Oppgavens oppbygning.....	s. 6
Metode.....	s. 7
Bakgrunn om finansverden.....	s. 7
Historien om GameStop.....	s. 8
Bibliografi og teoretisk gjennomgang.....	s. 9
Ideologikritisk analyse og teoretisk gjennomgang.....	s. 9
Kognitiv filmvitenskap.....	s. 12
Memevitenskap.....	s. 14
Marxistisk teori.....	s. 14
Kapittel 1: Meningsanalyse av The Big Short.....	s. 14
Lag 1: Referensiell mening.....	s. 16
Lag 2: Eksplisitt mening.....	s. 17
Lag 3: Underliggende mening.....	s. 17
Cues og Stemning.....	s. 18
Skjema.....	s. 19
Prototyper.....	s. 20
Kognitiv Teori med Bordwells Meningsmodell.....	s. 20
Analyse av Filmens Mening.....	s. 21
Akt 1: Forklaringen av Ondskap.....	s. 24
Akt 2: Korrupsjonens Dommedag.....	s. 31
Akt 3: Kollapset.....	s. 37
Kapittel 2: Michael Burry og Mark Baum i Lys av Sympatistrukturen.....	s. 41
Nivå 1: Gjenkjennelse.....	s. 42
Nivå 2: Oppstilling.....	s. 43
Nivå 3: Troskap.....	s. 43
Forestilling.....	s. 44
Emosjoner.....	s. 45
Cues, Markør og Stemning.....	s. 46
Prototyper og Skjema.....	s. 47
Analyse av Michael Burry og Mark Baum.....	s. 48
Michael Burry.....	s. 48
Mark Baum.....	s. 54

Diskusjon.....	s. 57
Kapittel 3: Symptomet i The Big Short, Nyliberalismen og Kapitalismens Fremtreden....	s. 60
Lag 4: Symptomatisk Mening.....	s. 61
Tematisk Dualisme.....	s. 62
Nyliberalistisk Kritikk.....	s. 63
Settingen, The State of the World.....	s. 65
Retten til å Kritisere.....	s. 66
Økonomisk Basis og Overbygning.....	s. 67
Tematisk Dualisme Under en Kapitalistisk Økonomisk Basis.....	s. 68
Long, Karakterene som det Nyliberale Idealet.....	s. 69
Er Heltene Våre så Gode som De Burde Være.....	s. 69
GME og de Finansielt Uheldige - Som Sett I Tumblr og 2 Broke Girls.....	s. 70
Sammenfattende.....	s. 74
Referanser.....	s. 76



## Introduksjon

“We are going to wait, and we are going to wait, and we are going to wait, until they feel pain, until they bleed. That is what I want.” - Mark Baum, *The Big Short* (McKay, 2015, 1:45:00)

Sitatet er fra en ikonisk scene i *The Big Short*, hvor Mark Baum, spilt av Steve Carell, ytrer seg om bankene rammet av bolig- og finanskrisen i 2008, en krise bankene selv var ansvarlig for å skape. Han har avdekket grove ugjerninger fra bankenes side, og har posisjonert sitt kapital i en motinvestering mot de finansielle institusjonene. Motinvesteringen er finansielt gunstig for Baum. Samtidig er det slik at jo mer han tjener på investeringen, jo mer taper bankene. Baum påpeker med sitatet hvordan denne investeringen ikke er motivert av økonomisk gevinst, men hevn. Han anser bankene som skyldige i å skape finanskrisene som har ruinert mange liv. Nå sitter han med makten til å forårsake store økonomiske tap for bankene, og anser det som sitt ansvar å hevne de som har blitt rammet av bankenes ugjerninger.

Sitatet innkapsler mye av hva denne oppgaven skal undersøke. Denne nidkjære dialogen av Mark Baum går igjen i memes og motivasjonsvideoer på digitale plattformer som Reddit og Youtube (You're Full Of Baloney, 2021)(alfredthedinosaur, 2022). Referanser til dialogen er spesielt mye brukt i miljøer som angår investeringsbevegelsen rundt GameStop (GME). Bevegelsen rundt GameStop ga opphav til begrepet “Meme Stock”. Innad i miljøet er begrepet kritisert som et forsøk på å undergrave legitimiteten til aksjen, og for å avfeie den politiske betydningen til bevegelsen. Begrepet blir brukt om aksjer som er store blant private investorer (i motsetning til store finansielle institusjoner). På lik linje med Mark Baum er ikke denne investeringen kun motivert av økonomisk gevinst. Den er også motivert i å straffe, påpeke idioti og korrupsjon i de globale, men særlig amerikanske, finansinstitusjoner. Dette er et viktig fellestrekk mellom filmen og GameStop-miljøet. Videre i denne teksten skal jeg undersøke hva som gjør denne filmen så egnet til GameStop-miljøet, og hva det er som trekker GameStop-miljøet til denne filmen. Bevegelsen har tilsynelatende gitt filmen nytt liv og en ny lesning av både nye og gamle tilskuere. Det er derfor interessant å granske effektene av den gjensidige påvirkningskraften mellom GameStop-miljøet og *The Big Short*.

## Oppgavens oppbygning

I denne masteroppgaven skal jeg undersøke forholdet mellom GameStop, *The Big Short* og samfunnet. Oppgaven vil basere seg på en innfallsvinkel som tilskueropplevelse med tilknytning til GameStop-investeringsbevegelsen. Det vil utledes en samfunnskritikk med dette som grunnlag. Undersøkelsen skal gjennomføres i tre kapitler. Det første kapitlet tar for seg tematikk, det andre kapitlet fokuserer på karakterengasjement, og det tredje tar for seg politisk verdi i film. Underveis vil det trekkes tråder mellom *The Big Short* og GameStop-miljøet, som kan underbygges av de brukte metodene. Hensikten er å belyse hvordan film og samfunnet vi lever i henger sammen.

I det første kapitlet skal filmen undersøkes som en tekst. Jeg vil undersøke og redegjøre filmens tematiske struktur. Hensikten er å finne likhetene som påtreffer GameStop investorene og *The Big Short*. Det vil være et godt utgangspunkt for å forstå filmen slik den fremstår. Det vil også bistå til å forstå GameStop-miljøets holdning, kultur og bevegelsen den står for. Samtidig vil den sette opp et sterkere grunnlag for de kommende kapitlene.

I det andre kapitlet vil jeg foreta en karakteranalyse av karakterene Michael Burry (Christian Bale) og Mark Baum (Steve Carell). Det skal demonstreres hvordan karakterene og tilskuerne interagerer med hverandre under filmopplevelsen. Denne karakteranalysen vil basere seg på kognitiv filmvitenskap om sympatistrukturen til Murray Smith. Hensikten med dette er å se hvordan karakterenes fremvisning kan knyttes til Gamestop-miljøet, og å undersøke hvordan disse to karakterene blir evaluert av GameStop-miljøet.

Det tredje kapitlet vil jeg se på filmens symptomatiske mening her gjennom en linse av nyliberalistisk kritikk. Kapitlet vil ta i bruk ulike teoretiske felter. Fra de ulike feltene vil jeg låne ulike begreper for å redegjøre den politiske og samfunnskritiserende verdien med *The Big Short*. Kapittel tre vil også undersøke memes produsert av materiale fra og rundt filmen. Memes har en stor innvirkning på internettkulturen, og representerer en måte å kommunisere på. I GameStop-miljøet er memes en sentral kommunikasjonsmetode, og det er relevant å bruke memestudie for å undersøke hvordan miljøet anvender filmen. Ved å undersøke filmens anvendelse vil det belyses punkter relatert til hvordan miljøet adapterer og bruker elementer fra filmen i GameStop-kontekst gjennom memes. Dette vil lede til en bedre forståelse for hensikten av filmens anvendelse i memes, og hvilken effekt dette har på GameStop-miljøet. Hvor film anvendes som middel i politisk aktivisme.

## Metode

Metoden som er brukt i denne undersøkelsen baserer seg hovedsakelig på tekstlig analyse av filmen. Videre er det kurert et korpus bestående av relevante memes som skal benyttes til analyse. Analysen vil foregå med bruk av teoretiske konsepter, tekstanalyse og redegjørelse. Metoden for kurering av memes har basert seg på internett-søk. Det er i hovedsak funnet materiale i GameStop-fokuserte forumer på Reddit.com, spesifikt r/Superstonk, r/Wallstreetbets, r/GME og r/GMEJungle. Videre er det gjort søk på YouTube, hvor det er benyttet søkeord tilknyttet filmen *The Big Short* og GameStop-relaterte begreper.

## Bakgrunn om finansverden

Det er enkelte finansielle begreper og konsepter som blir benyttet i teksten, og må redegjøres for. Dette er finansielle begreper som er sentrale i GameStop-miljøets investeringsstrategi, også kalt tese. En *short*-posisjon er en måte å satse penger på en aksjes bevegelse, og tilsvarer på mange måter det motsatte av en vanlig investering (Hayes, Silberstein & Beer, 2023). En short er en posisjon som øker i verdi om aksjens pris går ned. Dette skjer ved at de som tar posisjonen, låner en aksje og selger den til noen andre, med en avtale om å kjøpe aksjen tilbake og tilbakelevere den ved innen en bestemt tidsfrist. Altså vil shortposisjonen tjene penger dersom aksjen koster mindre ved den tiden den må kjøpes tilbake. Om aksjekursen har økt må utlåneren betale ut verdien aksjen økte med. *Naken short* er en kriminell versjon av dette (Hayes, Brock & Jackson, 2022). Den er kriminell ved at aksjen som selges er falsk eller ikke eksisterer. Det er kriminelt å benytte seg av nakne shorts, da det er det samme som å selge noe som man ikke eier, samtidig som det manipulerer systemet til å tro at det finnes flere aksjer enn det egentlig gjør. Dette kan ha en effekt på aksjekursen, da det påvirker tallene for tilbud og etterspørsel. Når naken shorting skjer i stor skala, blir det på mystisk vis flere aksjer i systemet enn aksjer som egentlig eksisterer. En *short squeeze* skjer når verdien på aksjen går opp, samtidig som det er mange short posisjoner, noe som tvinger posisjonene til å lukke seg og skaper en feedback-loop (Mitchell, Scott & Beer, 2023). Ved at prisen øker må de som solgte aksjene short, betale mer. De vil da skvises for penger, da de er pålagt å kjøpe tilbake aksjer de solgt, da de bare har lånt dem. Dette øker prisen på aksjen. Å kjenne til disse begrepene er en del av denne tekstens due diligence. Due diligence er et begrep innen finans som tilsier at en har gjort en tilstrekkelig med undersøkelser på sin investering til å kunne tro på valgene en gjør (Chen, Murry & Li, 2023). Due diligence kan bestå av å se på tallene til selskapet, lese børsgrafer, osv. Due diligence er det som brukes for å rettferdiggjøre transaksjonen.

For å forstå GameStop-bevegelsen, og hvordan det henger sammen med finanskrisen i 2008, er det nødvendig å kjenne til situasjonen i finansindustrien. I denne forklaringen vil situasjonen bli forenklet. Hele bakgrunnen for de finansielle faktorene bak GameStop-bevegelsen ville vært en egen tese, og gått innenfor et annet fagfelt. Det som er viktig å underbygge for denne oppgaven, er at for GameStop-Miljøet anser de det amerikanske aksjemarkedet som manipulert av noen utvalgte mektige finansielle institusjoner, og at den amerikanske finansindustrien er korrumpert. Det er nødvendig å underbygge, da dette legger premisset for oppgaven videre. For å illustrere, vil jeg legge kort fram hvordan nakne shortposisjoner brukes til markedsmanipulasjon. Forløpet til en shortposisjon er at det lånes en aksje, med et løfte om at den skal leveres tilbake innen en bestemt tid (Hayes, Brock & Jackson, 2022). I mellomtiden selges aksjen. Den må kjøpes tilbake før den må leveres. På denne måten vil man tjene dersom prisen har sunket når man kjøper den tilbake. Dette er helt lovlig. Det som imidlertid ikke er lovlig, er nakne shortposisjoner. Ved en naken shortposisjon lånes ikke aksjen før den selges. Det selges og kjøpes tilbake en aksje som ikke eksisterer, altså er den naken. Dette er fortsatt en utbredt praksis på bakgrunn av manglende tilsyn av økokrim, som gjør det mulig å snike seg rundt (Winck, 2021). På ett punkt var 140% av GME-aksjer solgt short. Det vil si at det var åpne shortposisjoner på flere GME-aksjer enn det fantes aksjer.

## **Historien om GameStop**

For å skape konteksten til hva GameStop-miljøet er, vil det være viktig å vite hva dette miljøet er og litt om historien til hvordan de startet og hva de står for. GameStop er en bedrift som var internasjonalt utbredt på 2000-tallet, men som har hatt nedgangstider de siste årene før revitaliseringen i 2021. Aksjen til GameStop, GME, hadde jevn nedgang i mange år, og var ikke ansett som en attraktiv investering. Dette endret seg da en finans-youtuber, Roaring Kitty (2020), meddelte sin strategi om å investere i selskapet. Grunnlaget for investeringen var at bedriften hadde et enormt vekstpotensiale med tanke på utviklingen i utviklingsland som stadig har et økt behov for dataspill og andre underholdningssystem. Samtidig har bedriften såpass lite lån at de er å anse som tilnærmet gjeldfri, slik at en konkurs er svært usannsynlig. Bedriften har også hatt profitt over en lengre periode til tross for at de har nedskalert og tar nytte av fysisk spillsalg, noe som har nedgang i den vestlige verden. Dette var de grunnleggende faktorene RoaringKitty fremmet om bedriftens overlevelsesdyktighet og vekstpotensial. Det var strategiske faktorer i aksjemarkedet som virkelig solgte aksjen som gunstig. Det var nemlig tydelige tegn på at det var massive short-

posisjoner på GME, såpass mange at det ble spekulert i om noen av dem var nakne. Det var ingenting som tydet på at aksjeprisen skulle være så lav som den var, basert på aksjens fundamentaler. En aksje med massive short-posisjoner har potensial for en short squeeze. Det var hypotisert at en short squeeze kunne igangsettes, dersom aksjekursen steg høyt nok, slik at short posisjonene må tvangsselges. Dersom investorene velger å holde aksjene sine framfor å selge, vil aksjeprisen stige på bakgrunn av lavt tilbud og høy etterspørsel på aksjen. Potensialet for denne short squeezeen la grunnlaget for den populære tesen som brakte inn tusenvis av nye investorer i 2021.

Ettersom det ble flere øyne på aksjen, ble det avdekket det GameStop-miljøet anså som tydelige bevis på korrupsjon og manipulasjon av aksjemarkedet (atobitt, 2021). Spesielt GME var rammet. Short-interessen på aksjen oversteg 100% som gjorde det klart at det ble solgt nakne shortposisjoner, altså at de som shortet solgte en aksje som ikke finnes. Dette i kombinasjon med andre markedsindikatorer, tydet på institusjonell kriminalitet på en global skala, hvor investeringsbankene hadde egne spilleregler. Tilsynsorganene var ikke interessert i å ta grep mot kriminaliteten som foregikk. Dermed gikk bevegelsen fra en kjapp måte å tjene penger på børsen, til en kamp mot korrupsjon hvor investorene tok saken i egne hender. For å tvinge short posisjonene til å lukkes, kunne investorene kjøpe og holde GME. Med andre ord gjøre aksjen så illikvid som mulig, så bankene med short interesse blir nødt til å betale enorme summer for å kunne trekke seg fra sin investering og holde rene bøker. I essens har GME miljøet gitt opp på å bruke systemene bygget for dem, demokratiet, og heller må ta del i den nyliberale strukturen, frimarkedet, for å få gjennomslag.

### **Bibliografi og Teoretisk Gjennomgang**

I denne bibliografien vil jeg gå gjennom de teoretiske valgene i teksten. Framfor å gå inn i teorien, er det en overblikk av hva teoriene bringer og hensikten med dem.

### **Ideologikritisk analyse og Bordwells fire meningslag**

Det første kapittelet vil være en analyse om meningen og det større bilde *The Big Short* fremstiller. For å løse dette problemet har jeg konsultert med verkene til en av de fremste filmforskerene David Bordwell. Bordwell har skrevet flere verk om grunnleggende og avanserte strukturer innen det filmvitenskapelige forskningsmiljøet. Jeg har valgt å basere denne analysen på hans redegjørelse av meningsbasert analyse, fra boken *Making Meaning Inference and Rhetoric in the Cinema* (Bordwell, 2012). Verket har vært til stor hjelp for å identifisere verdien og nytten av denne teksten, men ikke minst gir grunnlaget for en

strukturell oppbygning av arguments bygging og analyse. Strukturen som han påpeker i sin bok er filmers meningslag (Engelstad, 2022 s. 250). Jeg har også oversatt disse lagene i henhold til Engelstad sin bok *Film og fortelling 2. utgave* (2022 s. 250). Måten Bordwell sin bok har gitt perspektiv på naturen av filmvitenskapelige analyser har vært sentral for å bygge mitt eget svar på problemstillingen. Det påpekes også at argumentasjonen må forholde seg til en satt tenkemåte/skole/ideologi (Bordwell, 2012 s. 3). På mange måter har det hjulpet meg å identifisere på hvilket vis min egne fordommer og målorientering vil påvirke teksten. Det har også stått til nytte å klarifisere hvilke “skoler” denne analysen baserer seg på.

Min analyse vil i hovedsak forholde seg til Bordwell sitt perspektiv om film analyse for å analysere GME miljøet og *The Big Short*. Det er derimot en stor overlapp mellom GME miljøets holdning og ideologikritisk forskning innenfor nyliberalistisk kritikk. Den nyliberalistiske kritikken er forskning som arbeider med å se på feil og problemer med de nyliberale strukturene som finnes i verk. Nyliberalismen er i hovedsak en økonomisk ideologi, der det fokuseres sterkt på frimarked med lite innvirkning fra staten, som mindre regulering av markedet, men også mindre makt til foreninger (Navarro, 2007 s. 47). Dette koblet med *The Big Short* sin setting om den finansielle krisen gjør det til en ypperlig kombinasjon. Den systematiske nedgangen av de finansielle institusjonene vi ser i filmen er mulig å argumentere for at er en konsekvens av nyliberale lovendringer og systemutnyttelse. Dette blir påpekt av filmen gjennom dens forklaring av hvordan bankindustrien var en av de kjedeligste fram til den nyliberalistiske revolusjonen av deres profesjon.

Til min fordel er det også flere som har anvendt denne formen for ideologikritisk analyse av *The Big Short*, som påpeker filmens relevans innenfor forskningsmiljøets interessefelt. Disse artiklene og analysene er i hovedsak anvendt for å belyse filmens relasjon til den mer symptomatiske meningen av filmen i lys av finanskrisen i 2008. Den symptomatiske meningen ligger som den mest indirekte formen for meningsdannelse. Der filmens fortelling og avbildninger er symptomatiske tegn av samfunnet vi lever i. Min egen vri derimot vil forholde seg til en nyere symptomatisk utvikling av filmen som vil gi mulighet til å oppdage nye cues, og tillegge dem nyere meninger. På mange måter vil det være en fortsettelse av tidligere forskning, men fremdeles skille seg ut fra dem ved å bringe inn et nyere perspektiv.

Tilknytningen mellom nyliberalistisk kritisk teori og GameStop-miljøet er at systemet forsterker klasses skillet gjennom systematiske muligheter, som ikke er tilgjengelig for privatinvestorer og den generelle populasjonen. Dette er demonstrert i filmen gjennom Charlie Geller (John Magaro) og Jamie Shipley (Finn Wittrock) når de får avslag på sine

ønsker om å forhandle ved “de store guttenes bord”. Fra den nyliberalistiske kritiske siden er økningen av klasse skille noe som står sentralt (Navarro, 2007 s. 47). Jeg vil argumentere dette ved bruk av de marxistiske begrepene økonomisk basis og overbygning. Dette er argumentert gjennom den kontinuerlige dereguleringen av finansindustrien som har gitt personer med mer midler flere muligheter til å akkumulere sin egen velstand. Og under nyliberalismens høytid i rundt midten av 70- til midten av 80-tallet med statsoverhoder som Margaret Thatcher og Ronald Reagan. Denne perioden brakte deregulering av markeder og økt privatisering. Videre var det en hard tid for foreninger. I henhold til nyliberalistisk kritikk og GME er dette bakgrunnen til mange av utfordringene i samfunnet i dag. Foreningenes fall svekket arbeidernes trygghet, samtidig som privatisering svekket statlig tilsyn og i flere tilfeller økt kostnad for forbrukere. Dereguleringen av finansindustrien åpnet opp for enormt risikable investeringer slik som sett i filmen *The Big Short*, som evolusjonen av de ulike boliglånsbaserte produktene til banken.

Min fortolkning av filmen farges av mine hensikter, som jeg vil redegjøre. Bordwell påpeker at det ikke er noen “feil” måte å dra mening fra film (Bordwell, 2012 s. 3). Denne masteroppgaven og det han påpeker som en sentral del av filmvitenskapelig forskning faller under poetics. Mye av filmvitenskapelig tekst faller under kritikk som er en del av poetics. Også denne teksten faller under denne forståelsen. Dette påpekes ved at kritikken ikke kan kalles forskning eller høykunst i seg selv, men minner om begge (Bordwell, 2012 s. xii). Det vil på ingen måter være en feil måte å forstå og skape mening i en film, da det i seg selv er en individuell opplevelse. Denne kognitive prosessen vil farge av på det en trekker ut av og presiserer som merkbart i filmen. I mitt tilfelle vil dette merkes med at jeg er i den akademiske institusjonen, men også tilhenger av GME bevegelsen. Hvilke cues som jeg legger merke til og anvender til min egen forståelse av meningene filmen “presenterer” vil formes av min bakgrunn. Men jeg opererer med en anerkjennelse av at det er andre cues, og at de vil leses ulikt avhengig av hvem som leser dem. Det er da viktig å forholde seg til rådighet med de konvensjonene som er lagt av institusjonen academia som jeg følger, men også målene som teksten skal delta i (Bordwell, 2012 s. 7).

Å først redegjøre en tematisk analyse vil virke til å styrke mitt ståpunkt, men også belyse verdien filmen har for den ideologi-baserte bevegelsen som bygger rundt GME. Denne tilnærmingen vil belyse filmens kvalitet til å påvirke og forsterke en allerede eksisterende holdning blant individer som stiller seg kritisk til de finansielle institusjonene og systemene den er basert på. Som hvordan filmen trekker inn kritikk på påvirkningen av den rådende institusjonelle ideologien og symptomene som påvirker hverdagen til vanlige mennesker.

Denne tematiske analysen vil være grunnleggende for å forstå det siste laget av meningsdannelse Bordwell legger fram. Det avsluttende kapittelet vil basere seg på hans siste lag, hvor det blir en mer agenda rettet analyse av *The Big Short*.

### **Kognitiv filmvitenskap**

Karakterene er et sterkt innbakt aspekt ved teksten, og er en formgivende faktor for tilskuerens engasjement. Det er altså interessant å se på tilskuerens interaksjon med karakterene. Sympatiststrukturen er en ypperlig modell for å anvendes i typiske narrativer, som vi finner i *The Big Short* (Smith, 1995 s. 100). *The Big Short* er en høybudsjettets Hollywood-film og følger konvensjonene for narrativ oppbygning satt av industrien. Dette gjør filmen godt egnet for å analyseres gjennom Murray Smith sin modell for karakterengasjement, kalt sympatiststrukturen. Sympatiststrukturen vil benyttes for å undersøke hvordan vi engasjerer oss i karakteren for filmen. Den teoretiske tilnærmingen er utdypet i boken *Engaging Characters Fiction, Emotion, and the Cinema* (Smith, 1995). Modellen egner seg godt til klassiske narrative strukturer, og denne typen struktur vil i hovedsak være mer gunstig for å anvende helheten av modellen Smith presenterer (1995 s. 83). Noen former for filmkunst-strukturer vil skjule eller motarbeide utvikling til de andre nivåene, og egner seg ikke like godt.

Filmen har flere sentrale karakterer, noe som gjør det hensiktsmessig å fokusere på noen utvalgte karakternarrativer, framfor å ta for seg alle. De to utvalgte karakterene som vil fokuseres på i denne oppgaven er Michael Burry (Christian Bale) og Mark Baum (Steve Carell). Disse to karakterene er veldig sentrale i filmen. Samtidig demonstrerer de to ulike måter å oppnå samme mål, noe som er interessant å undersøke. De to karakterene vil bli brukt gjennomgående i teksten, da de er relevante å benytte som eksempler på ulike konsepter.

En av hovedårsakene til valget av Murray Smith sin sympatiststruktur, er dens detaljerte gjennomgang av hvordan en kan presentere den kognitive prosessen, som skjer i relasjon til møte med fiktive karakterer. Den vil i sammenheng med den meningsdannende modellen til Bordwell, være en kognitiv basert tilnærming. Dette er på bakgrunn av at oppgaven vil forholde seg til en kognitiv vitenskapelig sentrisk forståelse av film. Disse teoriene vil komplementere hverandre. Karakterene er satt inn i narrativet, og tilskuerens relasjon til dem er låst inn i deres representasjon gjennom dette narrativet (Smith, 1995 s. 90). En forståelse av narrativet vil være nødvendig for å kunne si mer om karakterene .

Smith sin bok argumenterer sterkt for hvorfor sympatiststrukturen som tilnærming er solid i forhold til den tidligere forståelsen av forholdet mellom karakter og tilskuer (1995). Sympatiststrukturen henter inn og ser nøyere på tekstlige elementer ved filmen. Selv om denne



formen for teori ikke forsøker å vektlegge narrativ, vil narrativ håndtering av tilskueren som en agent aktivt deltagende i filmens morale, handlingsmessige og fremtredende budskap lede til en forståelse og evaluering av karakterene.

En fordel med denne teorien er hvordan den ikke bare tar for seg den sympatiske og empatiske opplevelsen som kommer i møte med karakterer. Denne teorien legger et godt grunnlag for å kunne se på forholdet mellom karakterenes protagonistene og antagonistene i filmen. Dette fremkommer ved en undersøkelse av hvordan *The Big Short* legger til rette for engasjement og frastøtelse til de opposisjonelle sidene. I *The Big Short* sitt tilfelle er det en gruppe utenforstående finansfolk, mot den økonomiske institusjon. Dette vil bli utforsket i kapittel to, hvor det er lagt fram hvordan den tiltenkte tilskueren kan oppfatte karakterene som en del av utenforskapet, og hvordan dette påvirker skjema for tilskueren.

Gjennom engasjement med karakteren kan filmen få en større innvirkning på tilskuerens holdning videre. Det vil på et vis legges inn i en opplevelse som vil kategoriseres og utvide forståelseshorizonten til tilskueren. Enten gjennom utfordring av tilskuerens eksisterende hierarki innenfor sin skjemata eller utvidelse/forsterkelse av en eksisterende kategori (Smith, 1995 s.51).

Ved å se på tilskueren fra dette perspektivet vil man gjøre tilnærmingen til den antatte tilskueren mer virkelighetsnær. Det krever likevel antagelser, og med tanke på at filmens opplevelse er autonom, vil det være personer som ikke passer inn i denne forståelsen (Smith 1995 s. 229). Dette gjelder imidlertid alle teorier som tar for seg tilskueropplevelsen. Det som gjør denne teorimodellen gunstig, er at den er åpen for mange måter å kalibrere tilskueren. Altså er den fleksibel i sitt perspektiv. Enten om tilskueren er spesifikk, slik som i denne oppgavens tilfelle, eller en mer generell tilskuer. En av de sterke sidene ved denne tilskuerutvelgelsen, hvor en kan skreddersy en tiltenkt tilskuer, er hvordan den kan ta for seg universale, lokale og spesifikke aspekter med tilskueren. Dette tilrettelegger en bred mengde med undersøkelser ved å se på faktorer iboende i tilskuerens kultur, miljø, erfaringer, osv.

I mitt tilfelle vil den fokusere på spesifikke aspekter med tilskueren. Det vil i hovedsak basere seg på den tidligere etablerte holdningen som de sitter med. Det vil si at den tiltenkte tilskueren sitt skjemata vil ha en spesifikk kulturell og lokal oppbygning, som ikke vil falle inn for en mer generell tilskuer base. Med bakgrunn i dette vil jeg vise hvordan de to utvalgte karakterene kan forstås og engasjeres med som en del av denne tilskuergruppen.

## **Memevitenskap**

Memevitenskap undersøker memes som et samfunnsfenomen. Som fagbegrep er memes er memes veldig bredt, og omtaler mer enn den popkulturelle definisjonen av begrepet antyder. På bakgrunn av at memes er et såpass bredt begrep, vil det være nødvendig å avgrense begrepets betydning for oppgaven. I denne oppgaven vil jeg hovedsakelig betrakte memes som et politisk redskap. Det har vært en økende interesse for memes som studieobjekt i sammenheng med utbredelsen av internett i hverdagen. Limor Shifman har forsket på memes, og sammenfattet en bok som redegjør prinsippene for meme-forskning (2014). Memes er en sentral del av kommunikasjonen som skjer på forumene brukt av GameStop-miljøet. Det er altså sentralt for hvordan GameStop-miljøet uttrykker seg. Rollen til memes i GameStop-miljøet er interessant å granske i den sammenheng at memes kan anvendes til å uttrykke seg politisk. Samtidig blir det konstruert memes gjennom film tekstlige elementer, som vil være nødvendig å ta i betraktning. Memevitenskapen vil være til nytte i det siste kapittelet.

## **Marxistisk Teori**

Marxistisk teori skal brukes i mindre grad i denne oppgaven. Marxistisk teori trekkes inn for sin egenskap til å se på samfunnsstruktur, classeskillet og maktforholdet mellom arbeidere og den styrende klassen (Fjeld, 2023). Dette vil være nyttig å ha denne teorien som grunnlag for å forstå den nyliberalistiske påvirkningen i samfunnet. Teorien vil være avgrenset til en overordnet forståelse av de mest relevante begrepene. Begrepene som jeg vil ta utgangspunkt i er økonomisk basis og overbygning. Begrepene er definert nok til å kunne simplifiseres, men har også blitt omdiskutert og nyansert til å ha litt ulike betydninger (Fjeld, 2020). Dette er en anerkjennelse av at begrepene for noen kan virke for simplistisk, men også at en utdratt beskrivelse av begrepenes diskurs er lite hensiktsmessig i denne oppgaven.

## **Kapittel 1: Meningsanalyse av *The Big Short***

Det å skape mening med representasjonene film viser, er en sterk tradisjon innen filmvitenskapen. For å skape mening kan det benyttes mange ulike modeller, teoretiske metoder og retninger. Dette er noe Bordwell la merke til innenfor det filmvitenskapelige feltet. I sin bok *Making Meaning* (1989) undersøker han denne tendensen innenfor filmvitenskapelig forskning. Her understreker han tidlig i boken at det å trekke fram mening ut av en film verken er en vitenskap eller høykunst, men deler likheter med begge (s. xii). Det

vil altså falle under tradisjonen Bordwell kaller for poetics. En slik tekst vil i hovedsak bestå av overbevisende argumenter. Selv om tekstens hensikt er å overbevise, betyr ikke dette at det den argumenterer for tilsvarer den korrekte forståelsen. De kan heller ikke direkte påpeke at andres argumenter ikke er av holdbarhet. En må heller påpeke sine egne forståelser og argumentere for dette.

Ulike meninger kan altså trekkes ut i fra samme film, ved å betrakte filmen fra ulike perspektiver. For å demonstrere dette kan man ta for seg de ulike meningene som kan tas ut i fra filmen *Alien* (Scott, 1979). Hvis denne filmen argumenteres med psykosemiotisk metode, vil man kunne fokusere på det mannlige blikk, seksuell undertrykkelse og transformasjonen av tilskuerens blikk, ved hjelp av modellene til Laura Mulvey. Dersom det argumenteres med en nyliberalistisk kritisk metode vil fokuset være rettet mot den korporelle entitetens makt over samfunnet Weyland-Yutani Corporation, kalt “The Company” i filmen, og hvordan deres økonomiske makt står over alle. Psykosemiotisk metode og nyliberalistisk kritisk metode vil altså produsere to ganske ulike meningsdannelser. Metodene baserer seg på ulike elementer i filmen som de tilegner mening og gir en representativ makt, og argumenterer for de valgene som er tatt. Forskjellen mellom metodene er hovedsakelig deres argumenterende redskap, intensjon og utvalg av bemerkelsesverdige elementer. Ulike metoder vil altså føre til ulik meningsskapelse, uten at det betyr at andre meninger invalideres eller er ulønnsomme. Det er imidlertid mulig å påstå at noen lesninger er mer egnet enn andre i visse kontekster, da enkelte filmer tilbyr flere elementer som tilegner seg argumentasjonen til den valgte tilnærmingen.

Spesielt relevant bakgrunn for hvordan meningsdannelse er mangfoldig, er konseptet som Gombrich kaller for “the beholders stare” (Bordwell, 1989 s.3). Konseptet påpeker at tilskueren utfører “datainnsamling” ved å bruke sine sanseorganer, og at denne dataen må bearbeides gjennom en transformasjon av kognitive prosesser. Denne transformasjonen kan foregå på ulike måter, enten ved å starte fra bunnen for å så resonnerer seg fram til en mening, eller ved å holde en eksisterende mening fra før som blir brukt i resonnementet. Begge metodene vil skape en mening. Dette understreker hvordan en mening er noe som skapes, ikke noe som eksisterer fra før og oppdages.

Ved å benytte et slikt perspektiv, er teori å anse som et sett med redskaper som kan benyttes for å konstruere teksten (Bordwell 1989 s.151). På samme måte som en skredder vil ha ulike verktøy til å reparere en skjorte, vil en forsker armeres med verktøy for å konstruere teksten. Teori fungerer som en veileder for teksten, som setter klare retningslinjer gjennom bruk av metoder, begreper og konvensjoner hentet fra ulike linjer av teori. Poetics krever en

utførelse av teknikker, som gjør det til en praktisk kunst. På lik linje som en skreddermesters kunst i å reparere tøy.

Bordwells modell skiller meningsdannelsen inn i fire lag: referensiell mening, eksplisitt mening, underliggende mening og symptomatisk mening (Engelstad, 2022 s. 252). De første tre lagene har til felles at de opererer ut ifra en påstand om at filmen i seg selv vet hva den uttrykker. Videre tar de utgangspunkt i ting som er direkte tilknyttet filmen. Kognitiv filmvitenskap egner seg altså godt til å analysere de tre første meningslagene. Symptomatisk mening har en mer diffus holdning, som er mer opptatt av kontekster som påvirker filmen utenfor sine tekstlige rammer. Altså forholder det symptomatiske laget seg til kontekstuelle konsepter som omhandler ting utenfor selve filmen. Dette leder til å anvende et annet teoretisk redskap enn kognitiv filmvitenskap for å analysere dette meningslaget.

Til sammen utgjør de fire lagene de vanligste områdene for å hente mening ut fra en film. Lagene er distinktive i sin anvendbarhet, og vil bygge ulike argumenter (Engelstad, 2022, s. 250). Videre kan lagene sies å være ulike dybder for meningsgiving i film, hvor referensiell mening er den mest overfladiske meningen, mens symptomatisk mening er den dypeste, men også mest diffuse. Det diffuse vil kreve en større kognitiv innsats for å tildele filmen egenskaper, og bestemme hva som skal argumenteres for. Ved argumentasjon for mer diffuse egenskaper, vil det trekkes argumenter med mindre direkte relasjon til filmen. Symptomatisk mening er den mest diffuse, og det er derfor dedikert et eget kapittel til dette. Symptomatisk mening vil redegjøres for i kapittel 3, mens referensiell mening, eksplisitt mening og underliggende mening vil bli redegjort for i de neste avsnittene.

### **Lag 1: Referensiell mening**

Referensiell mening påpeker de fysiske egenskapene ved bildet, som kan refereres til direkte i bildet. Dette lager en referensiell betydning av en scene. Den referensielle meningen konstrueres ved å gå gjennom blant annet hva som blir sagt og gjort, hvordan det visuelle oppsettet er og generelt hva som foregår direkte i teksten (Engelstad, 2022 s.251). Dette meningslaget er rent overflatisk. Det referensielle meningslaget handler mer om det å gjenkjenne, eller ikke gjenkjenne det teksten fremviser. Det er den direkte dataen som tilskueren samler inn, før den transformeres. Altså tar laget for seg det som vises fram, og hva som legges merke til i bildet. Lagets hensikt er å beskrive de audiovisuelle elementene, uten noen dypere fortolkning av dataene. Disse referensielle meningene forholder seg til det overfladiske, og danner grunnlaget for de mer kognitivt krevende prosessene som forekommer når filmen fortolkes i de andre, dypere lagene. Et eksempel på dette vil være å

påpeke at det er en mann og et barn som spiser is. Bilde i seg selv forteller ikke mer enn at det er en mann og et barn som spiser is. Det er ikke dette lagetets hensikt å konstruere noe rundt disse personene, annet enn en anerkjennelse av deres avbildning.

## **Lag 2: Eksplisitt mening**

Eksplisitt mening er det første laget som krever at dataene bearbeides. Dette laget fokuserer på de konkrete elementene i filmen som forteller noe om premisset for handlingen (Engelstad, 2022 s.251). Det tar altså for seg den åpenbare forståelsen av situasjonen i filmen. Elementene som legger til rette for forståelsen av situasjonen er konkrete og lette å tyde, slik at det i større grad er et konsensus om hva dette meningslaget består av. Handlingens konstruksjon tar utgangspunkt i summen av de referensielle meningene, og de eksplisitte meningene kan dras ut fra dette. Det kan illustreres ved å utvide eksempelet om mannen og barnet som spiser is. Der vil det eksplisitte meningslaget fokusere på blant annet ansiktsuttrykkene deres, klærne de har på seg, og settingen, med det referensielle meningslaget som grunnlag. Dersom mannen og barnet ser lykkelige og velkledde ut, og settingen er trivelig, vil det være naturlig å forstå scenen som en far og sønn som nyter en hyggelig dag i parken. Dersom det er stor kontrast mellom utseende til mannen og barnet, og settingen er langs en mørklagt vei ved en varebil, vil bildet forstås som en potensiell kidnapping. Det eksplisitte meningslaget gir ikke særlig indikasjon på en dypere holdning, men fungerer for å skape en forståelse for hva vi ser på og hva som foregår.

## **Lag 3: Underliggende mening**

Den underliggende meningen av bildet er ofte mer diffus å skape forståelse for. Dette meningslaget er ofte mangfoldig og kan variere sterkt fra tilskuer til tilskuer (Engelstad, 2022 s. 251). Det er likevel mulig å finne noen tydelige underliggende meninger. For å oppnå et perspektiv på de underliggende meningene vil det som regel være nødvendig å ta den større narrative handlingen i betraktning. Dette står i kontrast til de to tidligere lagene, hvor et spesifikt bilde kan være nok. De underliggende meningene kommer ofte fram gjennom dannelse av mening over flere mindre observasjoner. Disse mindre observasjonene kan så samles til å påpeke en underliggende mening eller knyttes til et spesifikt punkt. I eksempelet i boken til Engelstad har forfatteren tatt for seg meningsdannelse i filmen *Chinatown* (Polanski, 1974)(2022 s. 251). I filmen er det "åpenbare" meninger som omhandler korrupsjon og maktmisbruk, men også mindre "åpenbare" meninger som incest, og konseptet av skjebne, iboende adferd og irrasjonelle krefter som styrer over en selv. Dette argumenteres

for gjennom en demonstrasjon av hvordan korrupsjon og maktmisbruk ofte er fremtredende i fortellingen. Filmen tar også opp incest, som gjør det mulig å påpeke den mindre åpenbare meningen. Den iboende adferden og de irrasjonelle kreftene kommer fram av settingen til filmen, som er sentral for narrativet, og handlingene som skjer rundt settingen. På mange måter er dette meninger som kan forklares gjennom situasjoner og elementer som teksten berører. Det vil kreve mer kognitiv redegjørelse for å rettferdiggjøre og argumentere for de mer diffuse meningene.

De tre lagene som nå er beskrevet, vil forholde seg til kognitive filmvitenskapelige konsepter på bakgrunn av at disse lagene direkte relaterer til filmen. For å dra ut disse meningene vil jeg ta i bruk forståelsen av informasjonsprosessering vi ser innenfor kognitiv vitenskap. Prosessen begynner med sansning, hvor tilskueren tilegner seg rådata. Denne rådataen legger grunnlaget for cues og stemning. Cues er kort forklart et signal med hensikt å trigge en respons hos tilskueren, og stemning relaterer til den emosjonelle og informative tilstanden til en samling av bilder. Disse fagbegrepene vil bli nærmere redegjort for i neste avsnitt. Avsnittet etter vil ta for seg skjema, som omhandler hvordan informasjon prosesseres og bearbeides. Deretter vil jeg gå nærmere inn på prototyper, som kort forklart er en form for kategorisering innen det skjematisk systemet. Cues, stemning, skjema og prototyper er sentrale begreper innen det Murray Smith legger fram som fantasien til tilskueren (Smith, 1995 s.47). Fantasi som et ord er ganske bredt og ikke veldig konkret definert. Gjennom de begrepene som er lagt fram, er det mulig å låse fantasi til et spesifikt kognitivt system i møte med film. Gjennom denne forståelsen av fantasi, kan fantasien sies å være et redskap som benyttes i meningsdannelsen. I møte med informasjonen vil fantasien bidra til å konkretisere den meningen til tilskueren, som dannes når informasjonen er bearbeidet. Mekanismen for bearbeidelsen er en kognitiv prosess. Ved å benytte dette perspektivet på tilskuer-film-relasjonen, vil man oppnå fordeler i at tilskueren tilegnes agens (Smith, 1995 s.47). En tilskuer med agens vil beholde en grad av autonome forståelser. Dermed vil tilskuerens kulturelle og personlige verdensbilde bli fremmet, og tilskueren anses som en agent med egne tanker.

### **Cues og Stemning**

Cues er signaler som er implementert i filmen. Disse signalene har som hensikt å trigge en respons hos tilskueren, enten den er av emosjonell eller informativ natur (Plantinga & Smith, 1999 s. 116). I dette kapittelet vil jeg imidlertid forholde meg til informasjonsresponsen. Der den emosjonelle responsen angår de følelsene som skapes av et

cue, er informasjonsresponsen en respons som skaper en forståelse. Informasjonsresponsen igangsetter tilskuerens fantasi. Responsen trigges som sagt av cues, noe enhver film har en overlading av. Denne overflødigheten av cues forsikrer at tilskueren oppnår responsen filmen forsøker å underbygge. Hvilke cues tilskueren legger merke til eller vektlegger er individuelt, og påvirkes av hvordan tilskuerens skjema, prototyper, emosjoner og holdninger spiller inn i filmopplevelsen.

Stemning, oversatt fra det engelske begrepet “mood”, er samlingen av cues til en overordnet emosjon (Plantinga & Smith, 1999 s. 115). Stemningens hensikt er å lage en overordnet holdning til informasjonen som gis i scenen og gjennom filmen som helhet. Dette har sitt opphav i hvordan emosjoner er vedvarende. For eksempel er det vanlig å ha en vedvarende glede gjennom dagen dersom man våkner til blomster og frokost på senga (Plantinga & Smith, 1999 s. 112). Selv om hendelsen kun foregikk i et tidsrom på morgenen, vedvarer gleden som opplevelsen skapte. Stemningen bidrar til å rette tilskuerens oppmerksomhet i ønsket retning. Ved å skape en spesifikk stemning, vil det være lettere å påvirke tilskueren, og legge frem nødvendig informasjon. Ta for eksempel en dramafilm, hvor tilskueren investerer seg i en karakter, og karakteren dør. Det skapes en trist stemning. I dette øyeblikket vil tilskueren være fokusert på det triste, og betydningen av karakterens bortgang. Dersom det introduseres et toneskift til romantikk, uten at det foretas en endring i stemningen, vil det skurre med filmopplevelsen. Det betyr imidlertid ikke at slike brå skifter er ineffektive, eller må unngås. Det benyttes blant annet som et virkemiddel i sluttmonologen til Jarred Vennett i *The Big Short*. I dette tilfellet er det gjort for å vektlegge informasjonen som er fremkommet, samt å bryte opp den triste stemningen for å legge rette til en ny stemning basert på sinne.

## **Skjema**

Skjema, flertall skjemata, omtaler måten informasjon bearbeides av tilskueren. På mange måter er den tilsvarende prosessen som skjer i meningsdannelse. I meningsdannelse anvender vi tidligere kompetanse og et teoretisk rammeverk for å gi mening til det referensielle laget (Smith, 1995, s. 47). Dette er hva skjema fokuserer på. Det er rammeverket for hvordan en tar til seg og ser på informasjonen innenfor sitt eget mentale kunnskapsbibliotek. Den kognitive operasjonen til skjema er å organisere inndataene i mønster som vil gi mening for oss. Skjema bidrar til å bygge struktur på det vi ser, og å konstruere en større, mer helhetlig mening. For å lage et eksempel, kan vi se for oss en scene med en mann som tar en bit av en is for å så ta seg til pannen med et anstrengt ansiktsuttrykk.

Med disse inndataene er det mulig for tilskueren å konstruere en handling om at mannen spiste is og fikk hjernefrys. Dette skjer på bakgrunn av organiseringen som skjema legger til rette for. Dersom tilskueren ikke har opplevd hjernefrys eller ikke vet hva det er, vil de ikke oppnå samme forståelse. Det betyr ikke at tilskueren ikke evner å forstå hva som skjer. De mangler imidlertid muligheten til å organisere informasjonen, slik at forståelsen av handlingen vil svekkes eller mistes.

Et eksempel på dette vil være å se en mann som spiser en is for så å se at han lager et anstrengt fjes mens han tar seg på pannen. Med disse inndataene er det mulig å sette sammen handlingen av at han spiste isen og fikk hjernefrys. Dette skjer på bakgrunn av vår anvendelse av organiseringen skjema skaper. For noen som ikke er kjent med konseptet hjernefrys, eller smerten til en hjernefrys i seg selv vil det ikke nå samme forståelse. Det er ikke å si at en ikke er i stand til å forstå hva som skjer, men manglende mulighet til å organisere informasjonen vil enten miste eller svekke forståelsen av handlingen.

### **Prototyper**

Prototyper er en del av skjemata-systemene. Prototyper fokuserer på kategoriene og organisasjonen som forekommer på kognitivt nivå (Smith, 1995, s. 57). Kategoriene baserer seg hovedsakelig på tillærte konsepter. Prototypene kan sies å inneha beskrivende merkelapper for det som blir referert til. For eksempel vil en Wall Street megler med sleik og formsydd dress fungere som en prototype på en kapitalist. Det vil også kunne innebære tilknytning til personlighetstrekk, i dette tilfellet vil mannen kunne tilegnes kategoriene grisk og ufølsom. Men om vi ser på denne mannen som Will Smith, i filmen *The Pursuit Of Happyness* (Muccino, 2006), vil ikke kategorien for grisk eller ufølsom anvendes like sterkt. Dette kan ha med etnisiteten til karakteren, endring i prototype på bakgrunn av filmen, eller et unntakstilfelle for denne spesifikke karakteren. Det kan altså være vanskelig å identifisere prototypene, da noen merkelapper av og til vil virke upassende til tross for at de faller under samme kategori. Dette illustrerer hvordan noen kategorier kan være diffuse. Hvis man betrakter frukt som en prototype, vil en appelsin passe bedre enn bønner, til tross for at de begge er frukter.

### **Kognitiv Teori med Bordwells Meningsmodell**

Lagene som nå er gått gjennom gir oss tre begreper som kan benyttes i Bordwells meningsmodell. Hovedsakelig kan cues knyttes til det referensielle laget, prototyper til det eksplisitte laget, og skjema til det underliggende laget. Det er ikke en hard tilknytning



mellom konseptene, det er heller en løs inndeling. Blant annet vil det eksplisitte laget også benytte noe skjema, selv om skjema er mest brukt i det underliggende laget. Dette er på bakgrunn av at skjema benyttes der det er behov for å kontekstualisere informasjon, og blir mer brukt jo mer diffus informasjonen er. Videre er det verdt å nevne at alle lagene har cues som sitt grunnlag for å dra mening ut av filmen, de varierer bare i hvor mye og hvordan disse cuesene prosesseres for å nå frem til meningen.

Det referensielle laget kan betraktes som å operere med cues og stemning. Cues er ting som blir lagt merke til i bildet, og kan representere inndataene til tilskueren. Stemningen virker veiledende i hvilke cues som blir lagt merke til. Det eksplisitte laget vil kunne benytte prototyper og stemning for å skape en konkret mening av hva man ser på. Antagelsene tilskueren gjør i forbindelse med bildet, er basert på tilskuerens egne prototyper. Stemningen legger grunnlaget for hvilke prototyper, og konkrete meninger, som vil passe best til cuesene. De konkrete meningene kan også legges inn i organiseringen til skjema, hvor det kan skapes flere eksplisitte meninger ut fra kontekstuelle ledetråder. Det underliggende laget er ytterligere diffust, og krever en høyere kognitiv anvendelse og mer bruk av skjemata for å kontekstualisere. For eksempel kan dialog i filmen presentere tvetydig informasjon og meninger. Det skilles da mellom konkret og underliggende mening. Ved bruk av skjema vil begge meningene anerkjennes og organiseres i tandem, slik at det produseres to meninger. De to meningene vil være like gyldige.

### **Analyse av filmen mening**

Det første jeg vil se på er filmens overordnede struktur, altså hvordan filmen er satt sammen. *The Big Short* er strukturert i tre akter, hvor fortellingen utvikler seg i ulike stadier. Mellom hver akt stanses den tidligere fortellingen, og det vises en overgang til neste fortelling. Overgangen består av kontekstløse bilder av hverdagslige situasjoner, med overlagte sitater. Kontekstløs i denne sammenhengen vil bety at bildene skiller seg fra diegesen til karakterene. Videre er aktovergangene svært tydelige, da de avbryter filmen. De skaper en pause i filmens narrativ for å foreta en overgang. Etter sekvensen starter narrativet opp igjen med nye problemstillinger for karakterene. Disse overgangene skal gjennomgå for å skape et helhetlig overfladisk bilde av filmens struktur. Overgangenes betydning vil analyseres ved bruk av prototypeformatet sammen med skjema-kognisjon, anvendt på sekvensene i overgangene. Bildene og sitatene er uten direkte tilknytning til fortellingens kontekst, og tilskuerens kognisjon vil være sentral for å tolke dem. På bakgrunn av dette er det kognitive systemet godt egnet for å demonstrere meningsdannelsen. Videre vil

aktovergangen analyse foregå i de tre første lagene, referensiell, eksplisitt og underliggende, da de opererer med at det er intensjonell betydning.

Den første sekvensen kommer i åpningen av filmen. Det begynner med en svart skjerm med teksten “Basert på en sann historie”. Deretter vises et idyllisk bilde av en mann med et barn på skuldrene sine som vandrer på en gresslette. Vi ser dette bildet gjennom et bilvindu. Isolert sett er det mulig å dra en mening ut av bildet om at alt er i skjønneste orden. Men sitatet som presenteres endrer meningen. Det er lagt følgende tekst over: “It's not what you don't know that gets you into trouble. It's what you know for sure that just ain't so. -Mark Twain” (McKay, 2015, 0:00:55). Sitatet er vårt første møte med filmens innhold. Sitatet sier at det ikke er uvitenhet som skaper problemer. Det er heller det man er feilaktig sikker på at man vet, som er problematisk. I kombinasjon med den idylliske scenen, kan den eksplisitte meningen sies å være at det er noe mannen ikke vet. Mannen er en prototype for en far, og kan utvides til å representere den alminnelige amerikanske familien. For å se på mer underliggende mening, legger kontrasten mellom bildet og sitatet opp til en dyster sannhet. Med en antagelse om at tilskueren vet at filmens fortelling er basert på finanskrisen i 2008, kan meningen sies å legge et ledende premiss om at den alminnelige amerikaneren er uskyldig, og feilaktig optimistisk.

Andre akt initieres 61 minutter inn i filmen. På dette punktet har alle karakterene initiert sin del av det økonomiske spillet, og avtalene er på plass. Overgangen starter med stillbilder av uåpnede iPhone-esker, militært personell som klemmer sine nærmeste, et velkledd par i baksetet av en fin bil, og til slutt en video av en ung gutt som blir servert mat på en diner med en eldre mann. Over den siste videoen blir sitatet presentert: ““Truth is like poetry, and most people fucking hate poetry” - overheard at a Washington DC bar” (McKay, 2015, 1:01:53). Til tross for at bildene ved første øyekast er av helt ulike situasjoner, har de et viktig fellestrekk. De kan anses som viktige opplevelser i en persons liv. iPhone var en banebrytende innovasjon, og en viktig milepæl i teknologisk og økonomisk fremgang som berørte alle i det amerikanske samfunnet. En person som returnerer til sin familie etter tjenestegjøring i militæret vil ha et betydningsfullt øyeblikk. Paret i bilen ser ut som de er forberedt for en viktig begivenhet. Og den unge gutten som tilbringer tid med sin bestefar viser et av livets gleder.

Sitatet uttrykker et sentiment om at sannheten ikke er viktig for folk flest. Dersom sannheten er ubehagelig, vil det være mer komfortabelt å ikke gi den anerkjennelse, enn å ta den i betraktning og se problemene direkte. Det kan sies å være en versjon av ordtaket “ignorance is bliss”. Ser man sitatet i filmens kontekst, med fokus på underliggende mening,

vil sannheten dreie seg om problemene som brygger i økonomien, kommende økonomisk kollaps. Den økonomiske tilstanden blir nedprioritert for viktigere ting. Det er viktigere for oss med det som foregår nærmere oss, som vi har en mer konkret påvirkningskraft på. Altså hendelser og situasjoner i ens egen hverdag, som angår våre relasjoner, materialistiske ønsker og hverdagsproblemer. For de som heller fokuserer på det med nærhet, vil sannhetene om problemene i finansindustrien ha liten betydning. Sannheten vil stå i veien for det de heller vil fokusere på. Det vil stå i veien for å tilbringe kvalitetstid med de nær oss, og lede til unødvendig bekymring for noe som er utenfor ens egen kontroll.

Den siste akten tar for seg dommedagen, og begynner 94 minutter inn i filmen. I handlingen er vi på et punkt hvor sannheten nesten er kommet fram i offentlig lys. Bankene kjemper imot, og har til nå lyktes med å utsette den uunngåelige økonomiske kollapsen. Bildene som vises i overgangssekvensen inneholder fest, fulle menn som drikker, likeknappen på Facebook, en politiaksjon med våpen og skuddsikre vester, og en video av en ung mann og kvinne som kysser på dansegulvet. Sitatet vises over den siste videoen: ““Everyone, deep in their hearts, is waiting for the end of the world to come” - Haruki Murakami, 1Q84” (McKay 2015, 1:34:33). Sekvensen kan knyttes tilbake til et utsagn fra filmens åpning. 4:24 blir det fortalt: “While the whole world had a big all party [...] these outsiders [karakterene] saw the giant lie at the heart of our economy.” (McKay 2015, 0:04:22). Denne overgangssekvensen signaliserer at festen er over. Dypt inne visste alle at festen snart var over, altså at økonomien ville kollapse. Videre var det som holdt festen i gang, det samme som bygde opp til dens avslutning. Men de ville heller ignorere problemene, og fortsette festen til verden går under. Dette er noe som blir fastslått i slutten av filmen. 120:00 fram til 120:18 fortelles det hvordan festen fortsetter, selv i den enorme krisen de står ovenfor. Til tross for grov mishandling av finansinstitusjoner, møtes det ingen konsekvenser. Konsekvensene blir heller fraskrevet de ansvarlige, og lagt over på alminnelige mennesker. De som må lide er hverken skyldig eller vitende over hvorfor de møter konsekvensene. Ignoranse er idyll, fram til det ikke er det lenger. Og de som visste om det får feste litt til.

Til sammen danner aktovergangene et overordnet bilde over hvilken mening som fremstilles i filmen, og hvordan filmen er oppbygd. Aktovergangene gir tilskueren pusterom til å reflektere over den avsluttede akten, og legger opp til å gå over til en ny fortelling. Budskapet bygges til å være et som uttrykker misnøye over situasjonen i Amerikas finansindustri. Neste del av teksten vil analysere viktige scener i filmen, som underbygger de påstandene som er lagt fram hittil. Det vil også belyses fellestrekk som viser sammenhengen mellom filmens budskap og GameStop-miljøet.

## **Akt 1: Forklaringen av Ondskap**

Den introduserende monologen i starten av filmen er den første scenen som vil undersøkes. Monologen er utført av en fortellerstemme. Fortellerstemmens betydning vil redegjøres for i neste avsnitt. I monologen foretas en gjennomgang av relevant amerikansk finanshistorie, som legger det historiske grunnlaget til filmens setting. Med bakgrunn i at filmen er basert på en sann historie, er den historiske konteksten et viktig underbyggende aspekt. De aller fleste er allerede kjent med at det var en finanskrisen i 2008, og introduksjonen tar for seg bakgrunnen for hvorfor den oppsto, og hvilke konsekvenser det hadde. Introduksjonen gir også tilskueren en innføring i relevante fagbegreper innen finans, som vil brukes videre i filmen. Filmens holdning blir gjort tydelig for tilskueren, og etablerer premissene til settingen, og et antagonistisk bilde av finansinstitusjonene. Det blir direkte presisert at de sentrale karakterene i filmen ikke har innpass hos sine likemenn, noe som setter karakterene i opposisjon med resten av finansverden. Tilskuerens tidligere holdninger blir brutt ned, ved å påpeke at de aller fleste ikke har god kunnskap om hva som faktisk skjedde, men at de fleste har fått sitt perspektiv fra lydsnutter fra nyhetene. Det blir etablert at det som allmennheten fikk presentert gjennom nyheter, ikke tilsvarende hele sannheten.

For å forstå hva som foregikk rundt finanskrisen i 2008, er det nødvendig med grunnleggende kunnskap om finansielle instrumenter og fagbegreper. Det er ikke å anse som allmennkunnskap, samtidig som filmen skal presentere finans for et bredt og mangfoldig publikum. For å takle dette blir karakteren Jarred Vennett (Ryan Gosling) brukt som fortellerstemme. Fortellerstemmen blir benyttet for å forklare konseptene som blir brukt i filmen. Konseptene blir forenklet og tilskueren blir snakket ned til, med et utgangspunkt om at tilskueren ikke har noen kjennskap til finansverden fra før. Det er en effektiv måte å forklare konseptene på, og forsikre seg om at tilskueren vil ha riktig grunnlag for å forstå filmens handling. Samtidig passer Jarred Vennett sin karakter inn i prototypen for en eplekjekk finansperson, noe som unnskylder og begrunner de nedlatende forklaringene. Å anse tilskueren som uvitende virker ikke fornærmende når det gjøres av en karakter som dette vil være naturlig for. Det blir heller en naturlig del av filmen. Videre understreket det poenget som ble lagt opp til i starten av filmen, hvor det ble presentert en påstand om at tilskueren ikke satt med en korrekt og fullstendig forståelse av hva som faktisk skjedde rundt finanskrisen i 2008.

Filmens har vært en inspirasjon for hvordan kommunikasjonen foregår innenfor GameStop-miljøet. Jared Vennett som fortellerstemme var et viktig hjelpemiddel som former mye av filmens uttrykk. Det er mulig å trekke tråder mellom retorikken og talemåten til Jared

Vennett, og kommunikasjonen mellom GameStop-tilhengere. I GameStop-relaterte forum er det hyppig bruk av skjellsord, og nedlatende retorikk som intensjonelt undervurderer lesernes kunnskaper og evne til å forstå. Spesielt vanlig er det å kalle seg selv og andre i miljøet for aper og funksjonshemmede. Forumbrukerne har en useriøs tone, selv når det som diskuteres er seriøst. Blant annet postes det mye due diligence. Dette kan være alt fra selskapsgjennomganger spesifikt angående GME, til grundige undersøkelser som tar for seg tilstanden til den globale finansverden. Due diligence legger fram observasjoner og data, og undersøker det for å finne betydningen av det. Disse postene er ofte lange og kompliserte å forstå. Den nedlatende måten å kommunisere på bidrar til å gjøre det lettere å forstå konseptene, samtidig som humoren gjør lesningen mindre tung. Det er tatt utgangspunkt i at de som leser posten må underholdes underveis for å klare å holde interessen, samtidig som at de mangler alle forkunnskaper. Det kan sies at filmen benytter samme utgangspunkt når det skal forklares finansrelaterte begreper og konsepter. Bruken av Jared Vennett sin fortellerstemme er et eksempel på dette, da han prater ut ifra en antagelse om at tilskueren ikke vet noe fra før, og bruker humor som hjelpemiddel.

At tilskueren må underholdes for å være interessert i å lære om konseptene, illustreres blant annet av filmens bruk av kjendiser for å forklare spesifikke konsepter. For eksempel forklares fagbegrepene subprime og traunches med et innslag av Margot Robbie som sitter i et badekar og forklarer i en nedlatende tone. Senere i filmen forklarer Selena Gomez derivater ved å bruke blackjack/gambling som analogi. Analogier er et hyppig brukt hjelpemiddel i GameStop-miljøet, som brukes når det skal forklares kompliserte finansielle konsepter. Det er blant annet vanlig å legge fram konseptet med korrekte fagbegreper, for å så presentere en dummet ned forklaring av det samme konseptet, som regel basert på en analogi. En vanlig analogi bytter ut penger med bananer, investorer med aper, og finansielle institusjoner med slanger (\_\_\_maddcribbag\_\_\_, 2021). Analogier er et effektivt hjelpemiddel for å forklare kompliserte konsepter, og er hyppig brukt av både filmen og GameStop-miljøet.

Samtidig som fortellerstemmen legger fram de grunnleggende konseptene som kreves for å forstå finanskrisen, får tilskueren en grundig innføring i finanskrisens forløp. Bankenes overdrevne misbruk av mortgage backed securities var den mest sentrale faktoren for oppbyggingen av finanskrisen. Mortgage backed securities blir først forklart som et revolusjonerende konsept som endret hele finansverden. Det blir fremstilt som en pådriver av innovasjon som var selve grunnlaget for den store økonomiske fremdriften, men også for den følgende kollapsen. Introduksjonsmonologen legger opp til et antagonistisk bilde av

finansinstitusjonene, hvor mortgage backed securities blir misbrukt av bankene. Produktet legger til rette for en overgang fra det kjedelige til det maniske. De går fra dulle banklokaler til strippeklubben, fra alminnelig lønn til utenkelig rikdom. Alt takket være det nye produktet. Den eksplisitte og underliggende meningen til denne delen av monologen, legger fram betydningen av mortgage backed securities, og hvilken påvirkning det hadde på livsstilen til de som misbrakte dette nye produktet.

Rikdommen til finansinstitusjonene vokste fram helt til finansindustrien var den største industrien i Amerika. De fikk fortsette festen sin fram til kollapset i 2008, når det endelig ikke var mulig å fortsette lenger. Filmen legger fram konsekvensene kollapset hadde på alminnelige amerikanere. Fem millioner i arbeidsledighet, matkøer og folk fanget i arbeid med dårlige inntekter for å overleve. Med Henry Paulsons lydsnutt som sier “våre finansielle institusjoner er sterke” (McKay, 2015, 0:04:15), understrekes det at folk flest ikke fikk sjansen til å forberede seg. For kontekst var Henry Paulson var finansminister under finanskrisen. Det er en kontrast mellom de finansielle institusjonene og den alminnelige personen. Den samme kontrasten finner vi i GameStop-miljøet, hvor de finansielle institusjonene også er ansett som antagonister. Det er mulig å påstå at GameStop-miljøet og filmens budskap fremmer de samme interessene. GameStop-miljøet har stor mistillit til finansinstitusjonene, og stoler ikke på statens uttalelser om tilstanden til økonomien. Introduksjonsmonologen i filmen bærer også dette sentimentet, og indikerer at filmen vil holde på dette sentimentet videre. Helt fra begynnelsen av filmen er filmens budskap og budskapet til GameStop-miljøet i enighet. Dette har en effekt i å forsterke sentimentet og underbygge meningen som GameStop-miljøet holder, da de ikke står alene. Men det er ikke den samme situasjonen nå som det var i 2008. Situasjonen rundt GameStop har foregått fra 2020 til i dag, og mye er annerledes. GameStop-miljøet må altså finne likhetstrekk, og knytte sammen meningene fra filmen til situasjonen som den er i dag.

GameStop-miljøet fokuserer på en annen situasjon enn den som var i 2008, men det er mulig å identifisere sterke fellestrekk. Det er fokus på et korrupt og ødelagt finanssystem, med rike på toppen, som drives til kollaps av de som tjener på det. Selv om det ikke har forekommet en finanskrise enda, er det enighet innad i GameStop-miljøet om at det er en kollaps rett rundt hjørnet. Videre deler filmen og GameStop-miljøet en oppfatning om at finansindustriens grådighet og fokus på kortsiktig profitt er årsaken til kollaps og finanskrise. Det at finanskriser skjer igjen og igjen er et symptom på en ødelagt industri. Finansindustrien var korrupt den gangen, og ingenting er gjort for å stoppe korrupsjonen. Derfor er den fortsatt korrupt og ødelagt den dag i dag. Sitatet til Henry Paulson som påsto at de amerikanske

finansinstitusjonene var sterke, rett før børskrakket i 2008, viser en tydelig benektelse av situasjonens realitet. Som en representant av staten er dette et grovt brudd på tillit. Til tross for at staten hevder å ha tatt grep for å bedre reguleringen av finansindustrien etter 2008, er det vanskelig å tro på. Det har heller ikke hatt en markant dokumentert effekt, og det er fremdeles ringvirkninger som ikke har blitt adressert på et tilstrekkelig nivå (DePillis, 2018)(Egan, 2017). Dette legger grunnlaget for GameStop-miljøets aktivisme. Det samme sentimentet blir uttrykt i filmens introduksjonsmonolog, som poengterer at de store aktørene som prater om økonomien, prioriterer de korruperte finansinstitusjonenes interesser.

“A few outsiders and weirdos saw what no one else could. [...] they saw it by doing something the rest of the suckers never thought about. They looked.” - Vennett (McKay, 2015, 0:04:25).

Dette er et sitat fra introduksjonsmonologen som oppsummerer mye av meningen handlingen bygger på. Ved å kalle filmens protagonister for utenforstående og raringer, vil sitatet bringe en underliggende mening som setter protagonistene i opposisjon til resten av verden. De er underdogs, og ved å tenke for seg selv framfor å gjøre som alle andre, går de imot strømmen. Til tross for dette, har de sannheten på sin side. Fremfor å stole blindt på resten av finansindustrien, ledere og maktpersoner, gjorde de et arbeid for å finne sannheten. På denne måten trosset de industristandardene og vendte ryggen mot resten av finansverden. Fra et narrativt perspektiv, er dette med på å bygge antagonist- og protagonist-forholdet.

Sitatet retter en underliggende mening til tilskueren, som oppfordrer til å tenke selvstendig og finne sannheten, i motsetning til å bare følge etter det alle andre tror. I filmen kunne protagonisten se tegnene på kollapset tre år før det skjedde. Det ble gjort ved å undersøke de finansielle instrumentene som maktpersonene snakket om, i dette tilfellet, pantobligasjoner. Kollapsets uungåelighet var tydelig når man tok en titt under overflaten, istedenfor å bare stole på kvalitetsstemplene fra de mektige i industrien. For GameStop-miljøet er det short-posisjoner og derivater som er blitt gransket, og hvordan disse manipulerer hele aksjemarkedet. Dette er en sannhet som blir undertrykt, da finansindustriens makt over amerikansk finansmedia prioriterer institusjonenes interesser. Ved å kjenne til denne sannheten, blir man altså en del av en minoritet. Når man først er en del av denne minoriteten vil det være vanskelig å separere seg fra den, da en sannhet som er kjent er vanskelig å benekte. Dette vil også utdypes i starten av akt 2.

Med åpningen, bestående av introduksjonsmonologen, er allerede filmens relevans for GameStop-miljøet åpenbar, og GameStop-miljøets holdninger er forsterket. Filmens begynnelse sier klart ifra om hvordan man skal forholde seg til maktpersonene innen finansverden. De er ikke til å stole på, og det de sier bør man være kritisk til. Det er en gripende likhet med resonnementet til GameStop-miljøet, som har avdekket en tilsvarende sannhet. Det som mangler i introduksjonsmonologen er hva denne sannheten medfører. Det blir gjort en kort gjennomgang av grunnleggende konsekvenser av en finanskriser, som arbeidsledighet og fattigdom for de alminnelige menneskene, men ingen av disse påvirker selve gjerningspersonene bak krisen. Filmen har enda ikke fått tid til å gjøre tilskueren sint og frustrert på systemet og antagonistene som utnytter det. Videre i akt 1 blir dette gjort, og tilskueren blir introdusert til hva som står på spill. Betydningen av antagonistenes handlinger vil bli virkeliggjort.

Etter monologen begynner introduksjonen av karakterene. 43 minutter inn i filmen blir tilskueren introdusert til Mark Baum og hans team. I denne delen av filmen begynner sinne og frustrasjon for systemet og maktpersonene å ta form. Fram til nå har fokuset rettet seg mot matematiske forklaringer på hva som skjer og hvordan mortgage backed securities blir utnyttet. Mark Baum møter karakteren Jarred Vennett, som forteller om en fantastisk investeringsmulighet mot boligmarkedet. Jarred Vennett promoterte idéen om å vedde imot boligmarkedet, som på den tiden var en radikal idé som gikk imot alle konvensjoner. For å undersøke boligsituasjonen selv sendte Mark Baum teamet sitt ut for å undersøke. Det er i denne delen av filmen tilskueren blir introdusert til de sanne konsekvensene og virkelighetene til systemet bankene har laget. Det som møter teamet er et nabolag med flere hundre forlatte hus, og fire hus som er okkupert. Et av boliglånene lærer de at er signert av en hund. De møter også på en fortvilet leietaker som gjennom besøket lærer at boliglånet på huset han leier, ikke blir betalt ned av utleier. Dette til tross for at han har betalt leien sin. Han risikerer å bli tvangsflyttet, uten å ha gjort noe galt selv, og uten varsel og tid å forberede seg på. Dette er en person som vil vises klipp av senere i filmen ettersom finanskrisen utvikler seg, som viser et konkret eksempel på virkningen krisen hadde på alminnelige personers liv.

Etter å ha vitnet boligmarkedets tilstand sier Danny Moses (spilt av Rafe Spall) "it's like Chernobyl" (McKay, 2015,0:45:30). Folk har flyktet fra hjemmene sine i hast, på bakgrunn av de ugunstige og uetiske lånene bankene aggressivt har gitt til uvitende mennesker. Den eksplisitte meningen her er at bankene begår uetisk praksis ved å gi boliglån til personer som ikke er i stand til å betale dem tilbake. Konflikten fremkommer i hvordan de gjør det samtidig som de skjuler sine praksiser ved å pakke disse risikable lånene inn i



boligpantobligasjoner. Den underliggende meningen påpeker ondskapsen og grådigheten til bankene. Bankene ser ikke den menneskelige faktoren i sin praksis. Dette er også en av grunnene til at teamet blir så sjokkert av hva de finner under undersøkelsen. Det er ingen i banken som følger med på hva som foregår med kundene.

Det som bankene driver med kan oppfattes som ondt, og teamet er sjokkert. De går videre for å prate med to representanter som gir ut slike lån. I dette møtet blir ondskapsen tillagt en ny betydning. Ondskapsen er ikke nødvendigvis av ondartet natur, men stammer heller fra dumskap og grådighet. De møter nemlig to unge, selvsentrerte menn som ikke legger skjul på noe av det de driver med. Tvert imot så skryter de av hvordan de har blitt rike på å utnytte de svakeste i samfunnet, som ikke vet hva de signerer. De forklarer at de har gått fra 10-15 lån i måneden, til 60. De forklarer økningen med at de store bankene kjøper opp alle lånene de har på bok, uavhengig av lånets kvalitet. På denne måten blir risikoen tilknyttet lånet, fraskrevet de som solgte lånet. Dette gir dem insentiv til å gi ut så mange lån som mulig fremfor å sikre seg at lånene er realistiske og kan tilbakebetales. Samtidig er det insentiv for dem å skrive ut høyere risiko lån fremfor de stabile lånene, da de selges for mer og er lettere å gi kunder. For disse to unge mennene er dette en gås som legger gullegg. Det de ikke tar i betraktning er hvordan gulleggene blåser opp markedet og vil lede til en kredittkrise. Scenen beskriver hvordan det ikke er noen sikkerhetsnett eller retningslinjer for å unngå en potensiell krise.

Det er en mangel på forståelse for konsekvensene av deres handlinger, og en blind jakt på profitt, som bringer inn opportunistene. Disse opportunistene har ikke behov for å kjenne til og forstå konsekvensene, spesielt når de ikke rammer dem selv. Den underliggende meningen av denne scenen er å belyse “the giant lie at the heart of the economy” (McKay, 2015, 0:04:35) på et systematisk nivå, og mangelen på forståelse for systemene. Det er et system som opererer for ren profitt uansett konsekvensene. Og systemet er uetisk strukturert fra bunnen helt til toppen, hvor tilsynelatende hele den finansielle institusjonen er involvert. Den påpeker en nasjonal konspirasjon som står til å gagne eliten av samfunnet, ved å utnytte de svakerestilte, fattige og alminnelige. Konspirasjonen blir en ondskap, tilrettelagt og forkledd av grådighet og dumskap.

Ondskapsen av det hele kommer særlig frem under dialogen Mark Baum har med en av kundene til de griske utlånerne. Offeret er en eksotisk danser, og under dialogen kommer det fram at hun ikke vet hva hun har skrevet under på. Hun har en kontrakt hvor hun kun trenger fem prosent av depositumet til huset, med lav rente som varierer basert på hva hun tjener. For henne oppfattes lånet som et supertilbud. Men rentene på lånet justeres etter

markedet, og kan i praksis øke til 200%. Det blir ytterligere verre når det fremkommer at hun har fem hus og en leilighet, alle med samme type lånekontrakt. Situasjonens håpløshet kommer tydelig fram i den sjokkerte reaksjonen til Mark, og den eksotiske danserens reaksjon når hun lærer realiteten om lånene hun har. Det er unaturlig at en person med varierende og ustabil inntekt, som tjener langt ifra millionbeløp, skal ha muligheten til å kjøpe og eie så mange boliger. Det illustrerer en risikabel og uetisk lånepraksis av utlånerne. Det underbygges av at lånetageren tilhører en gruppe som ofte utsettes for misbruk. For henne så var denne avtalen en måte å ha kontroll og oppleve frihet. Det ga henne muligheten til å eie noe som ellers ikke hadde vært oppnåelig. På mange måter var hun et perfekt offer for et slikt boliglån. Denne avtalen selger håp, men leverer lidelse. Utlåneren sitt mål om å tjene penger har fordømt denne damen til å bli en gjeldsslave. Det å arbeide innenfor et kroppsykke er særlig lite gunstig i kombinasjon med å være en gjeldsslave. I denne situasjonen blir kroppen hennes det gjenstående middelet for å betale tilbake gjelden.

I disse scenene understrekes det en frustrasjon over hvor ondskapsfullt systemet er. Det er hyppige cues som påpeker hvor urettferdig systemet er for ofrene. Cuesene fremstiller en markør til emosjoner som frustrasjon og sinne. Dette er den første markøren der emosjonene rettes mot de som påvirkes av de finansielle institusjonene. Tidligere har det vært benyttet hypotetiske situasjoner for å forklare matten, og situasjonen blir presentert som nummer på papir. Gjennom disse scenene blir konsekvensene for den alminnelige person som blir utsatt for uetiske lånepraksiser, virkeliggjort.

Frustrasjonen og sinnet er noe filmen har til felles med GameStop-miljøet. Miljøet er også sint og frustrert over de finansielle institusjonenes behandling av sine kunder. Dette sinnet fremkommer blant annet fra av å bli behandlet som objekter til å tjene penger på, noe som ikke er nytt for GameStop-miljøet. Fiaskoen til aksjehandelsplattformen Robinhood er et av de tidlige eksemplene på dette. Robinhood markedsførte seg som en plattform som skulle styrke individuelle investorer ved å tilgjengeliggjøre aksjemarkedet for vanlige folk. De lovet muligheter til store gevinster, og tilbød verktøy og finansprodukter som ellers var begrenset til eliten av bankindustrien. Navnet Robinhood indikerte at de skulle stå med de individuelle investorene, og “ta fra de rike” ved å gi individuelle investorer like muligheter. Fiaskoen hendte idet GME aksjen skjøt opp i pris. GameStop-investorene hadde fulgt med på shortinteressen til aksjen, og sett at det stilte shortposisjonene i en vanskelig situasjon når investorene kjøpte og holdt aksjer. Det begrenset likviditeten, og økte prisen. Robinhood responderte med å deaktivere muligheten til å kjøpe GameStop-aksjer, og begrense momentet som bevegelsen hadde.

De som satt med tap på bakgrunn høye priser på GameStop-aksjen, var blant annet Melvin Capital (Chung, 2021). Etter de store tapene til Melvin, mottok de en investering fra Citadel Securities. Dette indikerte at Citadel Securities hadde en interesse i at Melvin ikke gikk konkurs. Robinhood var i tillegg eid av store investeringsbanker som Citadel Securities. Det er anslått at Citadel Securities er en av investeringsbankene som har nakne short posisjoner i GME. Robinhood var en av de foretrukne investeringsplattformene til r/wallstreetbets subredditen (Gonzalez & Priest, 2021). Når kjøp av GME ble deaktivert, mistet mange av investorene det handlingsrommet det hadde tatt utgangspunkt i at de hadde. Konspirasjonsteorien ligger i at denne ulovlige fornektelsen av kjøp av aksjene var tilknyttet det å beskytte Citadel Securities og de andre investorene i Robinhood (kantotahc, 2022). For kundene av Robinhood var dette et svik. Det var et brudd på idealet om et fritt marked. Dette ledet til mer mistillit. Mistilliten i kombinasjon med opplevelsen av ondskap fra finansindustrien, har i senere tid medført en bevegelse hvor GameStop-investorer direkte registrerer aksjene sine i eget navn, og å kjøpe aksjer direkte fra GameStop sitt aksjeoverføringselskap. På denne måten er aksjene utenfor rekkevidden til bankene, og skal i teorien ikke kunne manipuleres av meglere.

Frustrasjonen over behandlingen av folk som fremkommer i filmen, slår en tone med GameStop-miljøet. Dette gjør markøren ekstra tydelig, da tilskuere fra GameStop-miljøet allerede har en predisposisjon til å føle seg brukt. Dette sinnet som bygges opp i akt 1 er fremdeles ikke fullkomment enda. Selv om scenene bygger opp ondskapen mot enkeltindividene, har den enda ikke satt opp problematikken til hvor katastrofalt det er. Filmen har introdusert problematikken rundt de forlatte eiendommene som minner om Chernobyl, og mengden gjennomtrekk eiendomsmegleren insinuerer under en visning i nabolaget. Det er fremdeles en ren økonomisk krise. Ofrene vil miste sin økonomi, men alvorret av dette har enda ikke kommet fram.

## **Akt 2: Korrupsjonens Dommedag**

Foreløpig har filmen forberedt tilskueren på hvordan børskrakket i 2008 opererte til å bli en systematisk kollaps. Samtidig introduserte den oss for den onde naturen til antagonistene, bankene, og ofrene. Akt to fokuserer mer på å demonstrere den tilsynelatende åpenbare korrupsjonen og konspirasjonen til bankene.

“The bonds aren't going down, they don't want to move. It's possible we are in a completely fraudulent system” - Michael Burry, *The Big Short* (McKay, 2015, 1:18:38)

Dette sitatet kommer med et tydelig budskap til tilskueren. Sitatet sier rett ut at enten så lyver objektiv matematikk, eller så er det andre krefter som påvirker økonomien. Og matematikken lyver ikke. Så når hans ansatt responderer med, “or you’re wrong” (McKay, 2015, 1:18:51) virker det ikke til å sette tvil i tesen, men heller forsterke den. Det er ingen argumenter for hvorfor tesen er feil, annet en den ikke har gått i oppfyllelse enda. Michael Burry påpeker dette selv. Før denne utvekslingen ligger han på gulvet og går over alle dokumentene sine, for å forsikre seg om at han har rett. Men all dataen peker på at konklusjonen hans er riktig, han klarer ikke finne noe som indikerer at han tar feil. På spørsmålet om han kan ha tatt feil, svarer han at en som har feil vil ikke alltid ser feilen før det er for sent. Med dette utelukker han ikke at han kan ta feil, men samtidig kommuniserer han at han ikke kan se hvordan det skulle skjedd. Dette svaret kan også gå andre veien. Bankene kan ikke se at de har feil før det er for sent. Det blir en kamp om tid. Når den ansatte svarer “or you’re wrong” er det som om han innrømmer at han har tapt til bankene. De har vunnet ved å konvertere han til deres verdensbilde og konspirasjon. I motsetning har Michael Burry nådd fram til en selvstendig konklusjon, og står da med valget om å innrømme at man ikke kan beseire korrupsjonen, eller å fortsette å stå ved sitt. I Michael Burry sitt tilfelle valgte han ikke å la seg beseire, for han hadde matematikken og sannheten på sin side.

Det er ikke bare korrupsjonen som vektlegges i denne akten. De katastrofale konsekvensene av bankenes handlinger kommer sterkt fram, og skremmer tilskueren tilbake til å oppfatte grusomhetene av situasjonen. Ingen sekvens gjør dette bedre enn det jeg kaller kasino-scenen. Charlie Geller, Jamie Shipley og Ben Rikkert (Brad Pitt) forhandler seg til avtaler med ulike banker i løpet av en montasje-scene. Scenen viser mye smil, håndtrykk mellom bankmennene og dem selv. For Charlie og Jamie når de målet de hadde satt seg i starten av filmen. De ønsket å bli rike og bli tatt seriøst som investorer. Nå har de gjort avtaler som oppfyller begge disse målene. Deres drøm har gått i oppfyllelse. Denne avtalen vil kunne gjøre dem rike, og de har forhandlet denne avtalen med de viktigste i industrien. Når de er på vei ut av møtelokalet deres, som vel å merke er et kasino, danser og feirer de med hverandre. I kontrast så virker ikke Ben like entusiastisk for denne bragden de nylig har utført. De har tross alt nettopp veddet imot boligmarkedet. De vil tjene penger dersom det forekommer en kollaps. Før de går ut av kasinoet snur Ben Rikkert seg mot Charlie og Jamie og ber dem slutte å danse og feire. Charlie og Jamie blir litt satt ut av dette, og forstår ikke alvoret av hva de feirer. Ben Rikkert legger fram den mektige dialogen, “You know what I hate about fucking banking. It reduces people to numbers. Here's a number. Every one

percent unemployment goes up, 40 000 people die. Did you know that?”(McKay, 2015, 1:22:10). Her blir Charlie og Jamie sjokkert, og Alvoret og frykten for konsekvensene av hva som vil skje, setter inn.

Toneskiftet til Ben er ikke merkbart før avtalene er i boks og feiringen begynner. Ved toneskiftet er settingen noe endret, og de er i et kasino med spillmaskiner framfor i et vanlig banklokale. Det holdes en bankmesse i det samme kasinoet, så de er omringet av de samme type bankfolkene. Vi har nå et bilde av scenen som kan undersøkes nærmere ved å se på de eksplisitte og underliggende lagene scenen legger fram. Eksplisitt så forteller scenens første bevegelse oss om målet deres; å tjene seg rike. Dette understrekes når de klekker en plan om å ta enda høyere risiko på veddemålet sitt. Det illustrerer også den tilliten de har til å komme seirende ut av veddemålet. De poengterer hvordan dette vil gjøre dem rike, og ikke minst gjøre dem i stand til å bli tatt seriøst i finansverden senere. Det driver deres motivasjon fremover. Konteksten rundt veddemålet kan knyttes sterkt opp til symbolikken rundt kasinolokalet. Det er da interessant hvordan filmen bryter opp denne positive utviklingen for karakterene med sitatet til Ben. Målsetningen til Charlie og Jamie blir brutt ned til å bli sett på som smalsiktig. Det kommer fram en håpløshet i det at de deltar i systemet. De blir nødt til å stille seg selv spørsmålet om målene deres er verdt det.

For å se på det underliggende laget, kan man si at det som blir fremmet i denne akten er et sentiment om finanssektorens kortsiktige og smale tankegang. Ben har tatt avstand til sin tidligere posisjon som investor, og konflikter mellom hans egne idealer og finansverdens idealer ligger til grunn. Han påpeker hvordan industrien reduserer mennesker til nummer og at de ikke ser de større konsekvensene som det har på samfunnet. Her legges det inn i hvordan finansindustrien er direkte ansvarlig for dødsfall og lidelse. Dette introduseres også gjennom fortellingen om Mark Baum og tapet av hans egen bror under forrige kollaps. Det er dermed naturlig for tilskueren å ha forståelse for frustrasjonen til Ben, i det han skjeller ut Charlie og Jamie for å danse. Det er å holde dem ansvarlig for deres handlinger, og å ikke glemme hvilket konsekvenser økonomi har på det større samfunnet. Altså å huske på sine egne verdier, og ikke bli som resten av industrien.

Ben anvender statistikk for å illustrere konsekvensene en finanskriser har på befolkningen. Hvis vi ser på arbeidsledigheten under finanskrisen i 2008, gikk den fra 5% til 10% (U. S. Bureau of Labor Statistics, 2012, s. 2). Dersom man følger Ben sine tall på forholdet mellom arbeidsledighet og dødsfall, vil denne økningen i arbeidsledighet tilsvare omtrent 200 000 tapte liv. I en spot samling av Michael S. Rozeff fra 2020 i Mises Institute, blir korrelasjonen som Ben legger fram, undersøkt for å estimere statistikk om

sammenhengen mellom arbeidsledighet og dødsfall (avsnitt 1). Her konkluderes den også med å samsvare med dette estimatet. Dødsfall i så store mengder, som forekommer i en nasjonal krise, ville vanligvis vært utenkelig å ikke bemerke seg. Men uten en direkte korrelasjon til krisen, går krisens effekt på dødsfall ubemerket av de fleste. Det er ingen som sitter med hovedansvaret, skylden er for utbredt til å kunne peke ut noen. Videre viser statistikken kun til korrelasjonen til dødsfall. Den tar ikke for seg ting som hjemløshet, offentlige tjenester, utdanning, levevilkår og andre ting som åpenbart også vil påvirkes kraftig av en nedgang i økonomien. På bakgrunn av dette kan sitatet utvides til å påpeke konsekvenser som medfører en kollaps av samfunnet som vi kjenner det. Konsekvensene vil ha ringvirkninger på alles liv både direkte og indirekte over et stort spenn av sektorer. Sitatet er en advarsel for hva som vil skje om de har rett.

Det kommer ikke som en overraskelse at GameStop-miljøet har anvendt denne scenen. “Just Don't Fucking Dance”-sitatet fra Ben er en påpekelse av at de virkelige konsekvensene av GameStop-tesen ikke kun leder til rikdom. Det er en påminnelse om de virkelige konsekvensene som vil fremkomme av en slik kollaps. “Just don't fucking dance” har blitt et slagord for å beherske seg selv og at feiring må gjøres med måte. Dette ringet særlig sant under tiden da Silicon Bank og Credit Suisse skulle likvideres etter konkurs, på bakgrunn av deres risikable posisjoner (Drean, 2023). Selv om det var naturlig å gledes over banker som møter konsekvenser for sine handlinger, var det viktig å ikke ignorere effekten det hadde på uskyldige mennesker. Det er en todelt følelse, hvor man er glad for at investeringsstrategien kommer nærmere oppfyllelse, samtidig som at man sørger over at dette i det hele tatt måtte skje. Mange i GameStop-miljøet er også imot sentimentet om å ikke feire. For mange så er feiring en mulighet for å straffe de ansvarlige. Det er ikke grunn til å sørge over ofrene, da det ville skjedd uansett. Det er tross alt ikke GameStop-investorene som har forårsaket situasjonen. Man kan danse og feire, fordi det ikke er ens egen feil. I tillegg har GameStop-miljøet forsøkt å advare om den kommende kollapsen i lang tid, og de kan oppfatte det som om mange valgte å ikke lytte. Dette er demonstrert i posten til tommy på reddit (2023). Kommentarfeltet trosser sentimentet om å holde seg med måte, eller å “ikke danse”. Dette begrunner de med at de selv ikke har skylden for det som kommer til å skje, og at det kommende økonomiske kollapset lenge har vært kjent, og vil skje igjen og igjen om bankene får holde på som de gjør. Det er ingen grunn til å skamme seg over å være glad for at skurker mister pengene sine.

I aktens avslutning blir katastrofens skala tydelig poengtert. Spesielt fremtredende er dette i en scene hvor Mark Baum har et “møte med fienden”, en CDO manager (spilt av

Byron Mann). Under denne dialogen er det vanskelig å følge med alle de økonomiske termene, og betydningene av det de snakker om. Mark Baum forholder seg til å stille enkle spørsmål som kan få CDO-manageren til å avsløre sannheten. Men svarene han får er diffuse og fulle av motsigelser. Det er tydelig å oppfatte at han forsøker å skjule sannheten. Det første spørsmålet Mark Baum stiller, er om hvem CDO manageren representerer. Til å begynne med svarer han at han representerer investorene, men gjennom oppfølgingsspørsmål avdekkes det at han i praksis representerer bankene. Det er heller ikke utenkelig å se hvorfor de økonomiske pakkene han konstruerer er vanskelig å henge med på. Da de anvender fagtermer og som aktivt bidrar til forvirring. Det er da ikke lett å følge med på hva de snakker om. Heldigvis så har filmen simplifisert disse pakkene og systemene, med en forklaring fra Selena Gomez og Dr. Richard H. Thaler, professor i atferdsøkonomi. Her illustreres kollapsens dominoeffekt på økonomien. Det brukes en analogi hvor boliglån er byttet ut med blackjack, og folk som vedder på resultatet av spillet representerer syntetisk CDO. Disse syntetiske CDOene har syntetiske CDOer på seg selv og så videre. Dermed vil spillet ikke lenger kun involvere pengene på bordet. Den første investeringen av 10000\$ vil nå ha en total markedsverdi på flere millioner, eller i CDO manageren sine ord, ca. 20 ganger mer. Om hånden til Selena Gomez ikke vinner vil de høyt risikable veddemålene også falle, og lede til en dominoeffekt av tapte penger. Forklart på denne måten blir det lett for tilskueren å se hvordan disse pakkene med veddemål fort kan spiraliseres ut av kontroll. Jarred Vennett har en voiceover, hvor han oppsummerer det med følgende sitat:

“If the mortgage bond were the match, and the CDOs were the kerosene-soaked rags, then the synthetic CDO was the atomic bomb with the drunk president holding his finger over the button” - Jared Vennett, *The Big Short* (McKay, 2015, 1:25:39)

CDO manageren følger de samme konvensjonene for en finansperson som filmen har brukt tidligere, med slips, stelt hår og dress. Mark Baum starter også med stelt hår og ryddig dress. I løpet av dialogen med CDO manageren blir Mark Baum svette, håret mer rufsete og kragen blir skjevere. Det skjer i takt med at han lærer mer og mer gjennom dialogen, om hvordan de finansielle instrumentene fungerer. Jo mer han lærer, jo mer opprørt blir han. Kinematografisk så er rammingen av karakterene festet til fjeset deres med et halvnært og nært bilde, som beveger seg fram og tilbake med dialogen. Bildet vendes kjapt inn på det de spiser innimellom, og det er mye kamerabevegelser.. Klippertymen er også rask. Klippertymen faller ut av takt etterhvert som vi kommer lenger inn i scenen, og bildet følger

ikke lenger den som prater like mye. Det henger sammen med følelsene som bygger seg opp, og den kaotiske sannheten som kommer fram under dialogen.

Det er nå gitt en referensiell beskrivelse av det som kan observeres i scenen, et grunnlag for videre analyse av lagene. Eksplisitt forklarer scenen om hvor stort og stressende problemet rundt investeringsproduktene er. Samtidig er det en sterk kontrast mellom Mark Baum og CDO manageren sitt utseende, som påpeker den ufortjente tilliten til disse produktene og hvor selvsikker CDO manageren er til systemet. CDO manageren lar seg ikke påvirkes til å innrømme feilene i det han holder på med. På slutten av møtet påstår han at han er mer ettertraktet i samfunnet enn Mark Baum, og bygger denne påstanden på kapitalet han forvalter. CDO manageren fremstår som ekstremt grisk og slimete gjennom møtet. På mange måter er han en fysisk inkarnasjon av investeringsmarkedet. For å vektlegge dette gir han et stykke dialog som er ypperlig for nærmere analyse. "I assume no risk for these products myself, Mark" - CDO manager (McKay, 2015, 1:23:48). Replikken kommer i respons til om han er bekymret for økt forfall i boliglån. Det er ulike måter å forstå denne dialogen. Setningen er diffus av natur, og betinget av konteksten den er i. Men konteksten gir også rom for ulike fortolkninger med ganske ulike betydninger. Setningens betydning er derfor mye omdiskutert (xaxa, 2017). I et forum for engelsk språk og lingvistikk blir det gjort rede for ulike måter å forstå denne setningen. Den ene versjonen påpeker at han antar at produktene er så solide at det ikke kan skje noe galt med dem. Den andre er at han er klar over at det kan gå galt, men at han ikke møte konsekvenser dersom det skulle skje. I denne versjonen har han en total ansvarsfraskrivelse, som kan begrunnes med at konsekvensene ikke vil utveie de økonomiske fordelene han har. Derfor er det ikke noe insentiv for han for å forsikre seg om produktets kvalitet eller lovnader. I diskusjonen på forumet kommer det fram at den andre versjonen av betydningen er foretrukket, basert på konteksten. Den første fortolkningen vil tilegne han en hensikt som bygger på dumskap og uvitenhet. Den andre fortolkningen gjør at han tar et aktivt valg om å ikke gjøre det rette. Konsekvensene av den sistnevnte tolkningen er langt mer aktivt ondskapsfull. Det er da en bevisst handling å selge produktene, samtidig som kritisk informasjon tilbakeholdes. Ved å bruke en slik diffus setning, vil CDO manageren ansvar for konsekvensene fraskrives. Det kan sies å være et taktisk valg av ord.

Mark Baum sitt gradvis forverrende utseende under møtet peker på hans følelser rundt det som blir avdekket. Det som kommer frem i dialogen er på mange måter det motsatte av hva han selv ønsker å stå for. Samtidig utvikler situasjonen seg gjennom granskningen og blir mer og mer katastrofal. Scenen ramper opp fortellingen ved å fortelle oss om de større konsekvensene. Premisset for investeringen handler ikke lenger om å tjene penger på dårlige



finansielle beslutninger gjort av bankene. I stedetfor blir de vitne til at den globale økonomien kolliderer foran dem, uten at de har makten til å gjøre noe med det. Dette møtet er ikke kun om å forstå hva som skjer i industrien, men et møte med skjebnen, der skjebnen peker mot dommedag.

GameStop-miljøet har en lignende reaksjon til finansindustriens tilstand, som Mark Baum har i denne scenen. De reagerer på bankenes absolutte selvtillit til produktene de selger, investeringene de gjør og hvordan de personlig ikke står til ansvar for dem. Dette leder bankene til å ta risikable valg. En av de mest kjente tesene til GameStop-miljøet har tittelen *A House of Cards - Part 1* (atobitt, 2021). Et korthus er en vanlig analogi for et sårbart system som krever stålkontroll å balansere, samtidig som en påbegynt kollaps ikke vil kunne stoppes. Det minste lille vindpust vil ikke bare rase ett kort, men hele huset. På lik linje med miljøets egen tese om GME aksjen, er boliglånene er bygget oppå hverandre med kontroll og balanse. Problemet med dette er at kontrollen kun eksisterer når det blir gjort en antagelse om at det ikke kan gå galt. For finanskrisen i 2008 var det som gikk galt, mislighold av lånene. I situasjonen rundt GME antok de med shortposisjoner at ingen andre enn dem selv ville kunne ha en betydelig påvirkningskraft på aksjen, noe som viste seg å være en kritisk feil. Det uforutsette med GME aksjen er at private investorer kjøpte aksjen. De hadde ikke tatt hensyn til private investorer som en variabel med makt. Tross alt så er jo markedet for vanskelig å forstå for en vanlig person, og bankene har tilgang til verktøy som vi ikke har. Dette er grunnlaget for hvorfor folk flest blir oppfordret til å stole på bankene med pengene sine. Denne scenen derimot, avbilder systemet som upålitelig og ikke til å stole på. De har ledet den globale økonomien inn i kollaps tidligere, og det er lite som tyder på at de ikke ville gjort det igjen i jakten på egen rikdom. Grunnprinsippene for hva som gjorde CDO-ene og de syntetiske CDO-ene farlige, er de samme som gjør shortposisjonene farlige. Det er en risikabel handel med alt for store verdier involvert til å være ansvarlig.

### **Akt 3: Kollapset**

Den tredje akten er avsluttende, og tar for seg kollapset som skjedde. Det er for sent å redde økonomien, og det ble gjort for lite for sent. Realisasjonen av dette kommer fram i scenene før og etter aktovergangen. Det starter med Mark Baum som uttrykker at han er blitt beseiret, og kollapset har vunnet. Det var på ingen måte mulig for han å påvirke kollapset for å forhindre at det skjedde. Han var ikke i stand til å fikse situasjonen med hvor stor den har blitt. Til tross for at han har distansert seg fra de uetiske praksisene i systemet, tar han på seg skyld. Skylden knyttes opp til tapet av hans bror, og hvordan systemet har fratatt hans

menneskelighet. Han forteller at han tilbød broren penger da broren uttrykte at han hadde det vanskelig. Det var ikke penger broren hans trengte, han trengte medmenneskelighet og støtte fra Mark. Michael Burry har en annen reaksjon på realisasjonen om kollapset. Han slipper ut sine store følelser med en intens økt på trommesettet. Trommingens intensitet trigger hans kone til å spørre om alt går bra, hvor han svarer at alt er greit. I scenen etter ser vi han formulere en email til sine fondsinvestorer, med seriøse anklager om fraudulens i boliglånsmarkedet. Etter aktskiftet vises scener som skildrer kaoset i finansverden. Det inkluderer bedrifter som tilsynelatende ut av det blå går konkurs, kaotiske og rotete kontorer, oppsigelser, og krancling. Det er desperate tider, og ingen vet hvordan de skal håndtere situasjonen. Mark Baum sitter igjen med en vinnende hånd, men er imot å realisere vinningene. Jo lenger han holder posisjonen sin, jo mer vil bankene blø. Han ønsker å maksimere tapet til bankene, for å demonstrere at han ikke er som dem. Han uttrykker at han anser det å realisere posisjonen sin, og gi seg på toppen, som å tenke likt som bankene.

Scenene i akt tre er ganske tydelige på hva de ønsker å presentere. Kollapsen har startet, og det er ikke noe som kan gjøres for å stoppe det. Men også på dette punktet, når kollapsen var åpenbart utløst, satt noen igjen med en motvilje til å anerkjenne sannheten. Dette ble demonstrert av journalistvennen til Charlie og Jamie, som bastant nektet å skrive en artikkel om kollapset. Bakgrunnen for dette var de konsekvensene det eventuelt ville ha på dem som finansjournalist, med tanke på at det ville kuttet tråder inn til industrien. Også Mark Baum utviste tvil i sin anerkjennelse av sannheten. Han var i så mye tvil om å selge var det rette å gjøre, at han endte opp som en av de siste til å selge posisjonene sine. Det var en drakamp mellom å straffe bankene ved å holde posisjonene, og å avslutte leken mens den fortsatt var lønnsom. Videre blir det uttrykt en sympati for ofrene, som sjefen til Mark Baum, en nybakt mor tvunget inn i arbeidsledighet og økonomisk usikkerhet. Ondskapen til bankene får endelig båret frukt, og vi vet hvem som står skyldig.

I GameStop-miljøet er det stor enighet i hvem som er skyldig i finansverdens ugjerninger, men tesen har enda ikke rukket å gå i oppfyllelse. Situasjonen i GME-tesen er fortsatt pågående, og det er ikke allment kjent hva som vil skje og hvem som har skylden. Fram til den siste akten vil GME-initierte tilskuere kunne speile handlingen med situasjonen rundt GameStop, men i den siste akten tar handlingen for seg ting som enda ikke har skjedd i situasjonen rundt GameStop. For GameStop-miljøet fungerer denne siste akten til filmen heller som et frampek på hva som vil skje etter hvert som situasjonen rundt GME når sine senere stadier. Altså kan akten anses som en refleksjon av hva som vil komme. Dette kan sees demonstrert i kommentarfeltet til posten til tompos på Reddit (2023). Det er et gjentakende

resonnement i kommentarfeltet om å feire en slik avslutning som i filmen, på bakgrunn av hvordan det vil være straffen til gjerningspersonene. Vi kan knytte dette tilbake til oppgavens åpningssitat av Mark Baum, hvor han deklamerer hvordan han ikke vil selge før maksimal smerte er påført gjerningspersonene. Både i filmen og i GameStop-miljøet er det et sterkt fokus på straff og konsekvenser for de som er bak ugjerningene og et ødelagt system. Det er spesielt to scener i siste akt som demonstrerer dette godt, som jeg vil ta for meg i de neste avsnittene.

I en av scenene i siste akt, forsøker Charlie og Jamie å selge sine investeringer. De er nødt til å selge dem umiddelbart for å ikke risikere å tape alt de har satset, og trenger Ben Rickert til å gjøre det for dem. Ben er på ferie i England, og setter seg på en pub for å få wifi dekning. Han prater med guttene over telefonen mens han prøver å selge posisjonene. Til tross for dårlig wifi og telefondekning, gretne engelskmenn og generelle pubomgivelser, forholder Ben seg rolig og metodisk i sine forhandlinger. Han takler det som en helt vanlig dag, med utsagn som “let’s see what Credit Suisse’s appetite is” (McKay, 2015, 1:46:34). Det er ganske åpenbart at han er i modus for forhandlinger, og holder følelsene sine på avstand. Forhandlingene er vellykkede, og Charlie og Jamie er rike. Jamie sier til Ben “Why did you do this with us? You didn't have to. Thank you. But, why?” (McKay, 2015, 1:49:18), og Ben svarer “You guys said you wanted to get rich. Now you're rich.” (McKay, 2015, 1:49:27). På overflatenivå bærer ikke denne dialogen mye mening. Det er et konkret svar på spørsmålet. Det er derimot underliggende lag med en dypere betydning. Under filmen kommer det fram at Ben Rickert er skeptisk og en motstander av den finansielle verden. Han har allerede gjennomskuet ondskapen i systemet. På mange måter sier han gjennom sine handlinger at dette er en lekse de selv må lære. De er blitt rike, men vil måtte leve med konsekvensene som det medfølger. Illusjonen til finansindustrien er brutt og de hadde uansett oppdaget det før eller siden. Målet til Charlie og Jamie var å bli rike, og det er en grådighet som får en til å gjøre mye man selv ikke ville trodd. For dem var det å vedde imot den amerikanske økonomien. De tjente penger dersom det forekom et økonomisk kollaps som ledet verden inn i en finansiell krise. På samme tid er det et resonnement om å bli beseiret. Det er ikke noe man kunne gjøre utenfor systemet. Det er pålagt å ta del i det. Ben måtte ta del i systemet igjen for å hjelpe guttene bli rike. Det gjorde han kun fordi han måtte, da systemet er helt nødvendig for å gjøre noe slikt. Han liker ikke systemet, men var nødt til å bruke det. Det tegner et bilde om et system det ikke er noen grunn til å kjempe imot, da systemet vil vinne til slutt uansett. Det resonnerer med ordtaket “if you can’t beat them, join them”.

En annen scene som demonstrerer et ønske om straff til gjerningspersonene er den avsluttende monologen til Jarred Vennett. Denne monologen kommer etter at Mark Baum påpeker hvordan ingen av de ansvarlige for finanskrisen i 2008 vil møte konsekvenser eller straff fra loven. Jarred Vennett avbryter så Mark Baum for å fortelle at det han sier er feil. Jarred Vennett forteller så om hvordan det ble sveipende reform i finansverden, hvor skyldige ble arrestert og plassert foran retten. Det ble en ny gullalder i økonomien, og alle lever lykkelig. Vi får se gamle bilder av dresskledde folk som blir båret ut av banker av politiet, arrestasjoner, samlinger i statlige bygg, og en mann som avgir en ed. Disse bildene er satt sammen med bilder av natur og verden, som blomster som blomstrer, og verden som beveger seg videre i fortfilm. Paris-tårnet, en travel motorvei, og voksende jordbær viser oss at vi beveger oss fremover i en bedre tid, og mot et utopi. Men som vi vet er ikke dette sant. Denne fortellingen stanser med lyden av knusende glass, og Jarred Vennett sier “Just kidding” (McKay, 2015, 2:00:18). Han forteller så kort hva som egentlig skjedde. Bankene tok pengene de fikk og ga det til seg selv. Disse pengene ble så brukt til lobbyvirksomhet for å sikre at staten ikke skulle føre nye lover og reguleringer. Samtidig får vi se bilder av kontorene til flere av bankene som tok del i den finansielle kollapsen. Det utpekes én enkelt person som syndebukk. Syndebukken ble straffet for noe de andre bankene også gjorde. I tillegg var han bare én person som medvirket til det store systemet. Det var altså bare én person som fikk møte fengselsstraff, og denne personen var tilsynelatende helt tilfeldig når man tenker over hvor mange som har vært mer bidragende til krisen. Ved å straffe denne ene personen ble det demonstrert en motvilje til å straffe de skyldige. De viste at de hadde muligheten til å gjøre det, så når det kun blir arrestert én person er det tydelig at de har tatt et valg om å ikke gjøre det.

Når staten ikke tar grep om å straffe de som er skyldige i lidelse, er det deler av folket som påtar seg et ansvar for å påse at det skjer. For noen var dette gjennom bevegelsen Occupy Wall Street, som demonstrerte og viste tydelig mistillit til statens håndtering og de rikes ugjerninger (Occupywallst, u.å.). For GameStop-miljøet har det gått en annen retning. Der hvor Occupy Wall Street protesterte og lagde leven i gatene hvor de finansielle institusjonene holder til, Wall Street, protesterer GameStop-miljøet på den digitale arenaen. De overvåker enhver bevegelse gjort av de finansielle institusjonene ved å granske finansielle papirer og investeringsbevegelser. De ser på banen til privatflyene til selskapseierne for å se hva de driver med. Men mest av alt så samler de seg rundt en sak slik at de til sammen forvalter et stort nok kapital til å forstyrre planene deres på børsen. Blant annet ved å kjøpe og holde GME for å påføre bankene tap, og vinninger for de private investorene. Systemet er

ødelagt, men kan ikke overvinnes uten å først ta del i systemet. Resonnementet om “if you can’t beat them, join them” går igjen. GameStop-miljøet forsøker å straffe bankene ved å slå dem i deres eget spill. Den demokratiske veien har ikke fungert, men å påvirke børsen som de lenge har hatt full kontroll over selv, ser ut til å ihvertfall kunne sende en melding. Det er de som startet dette spillet og det har kommet for å bli. Siden alle blir påvirket av spillets gang, er det verdt det å ta del i det på egne premisser. Det gjenspeiler handlingen til fortellingen om Jamie, Charlie og Ben Rickert. 2008 finanskrisen viser oss hvor ondskapsfullt systemet er, og i likhet til Mark Baum er ikke et enkelt individ i stand til å stanse dem på egen hånd.

## **Kapittel 2: Michael Burry og Mark Baum i Lys av Sympatiststrukturen**

Dette kapittelet skal analysere karakterene Michael Burry og Mark Baum, og demonstrere hvordan disse karakterene har blitt sterke tilskuerfavoritter. Karakterene er valgt på bakgrunn av deres sentrale roller i filmen, som illustrerer ulike perspektiver. For å gjennomføre analysen vil det teoretiske perspektivet utvides, og det benyttes en kognitiv teoretisk tilnærming gjennom sympatiststrukturen til Murray Smith, i tillegg til de sentrale kognitivvitenskapelige begrepene fra kapittel 1. Videre vil tilknytningen filmen har til GameStop-miljøet redegjøres for, i konteksten til de sentrale karakterene.

Sympatiststrukturen er en kognitiv teoretisk modell utredet av Murray Smith. Modellen benyttes for å forstå hvordan karakter og tilskuer arbeider i tandem med å skape følelser og forståelse i tekst (Smith, 1995 s. 75). Modellen tilrettelegger for dette gjennom å tilby en strukturert måte å analysere sympati og karakterengasjement. Sympatiststrukturen er i hovedsak en modell for hvordan tilskuerne evaluerer karakterene. Denne evalueringen er en moralsk evaluering. Det vil si at tilskueren evaluerer karakterene slik som de ville evaluert en ekte person, basert på konteksten som karakterene befinner seg i. Denne konteksten er den fiksjonelle verden hvor filmen tar sted. Dette fører også til en forestilling (fantasering) hos tilskueren. Forestillingene som en tilskuer gjør om filmen vil også relatere til aspekter med filmens narrativ. Karakterene og narrativet har en sterk overlapp for engasjementet. Karakterene møter på problematikk (utfordringer), samtidig som problematikken er en del av narrativet. Forestillingen av konflikten vil skje gjennom forholdet mellom tilskuer og karakter. Sympati kan analyseres for å undersøke hvilke emosjoner og holdninger som tillegges en karakter gjennom tilskuerinteraksjonen. Ved å undersøke karakterengasjement vil det belyses sentrale aspekter rundt interaksjonen mellom tilskuer og karakter, og hvordan denne interaksjonen legges til rette for. Sympatiststrukturen legger fram tre ulike nivåer med

karakterengasjement; Gjenkjennelse, oppstilling og troskap (Smith, 1995, s. 75). Disse skal redegjøres for og brukes for å utdype vår forståelse for karakterenes oppbygning og interaksjon med tilskueren. Narrativet og analysen om meningsdannelse fra kapittel 1 vil legge grunnlaget for den videre analysen med sympatistrukturen.

### **Nivå 1: Gjenkjennelse**

Det første nivået med karakterengasjement er gjenkjennelse. Gjenkjennelse er det første steget i å etablere et forhold mellom karakter og tilskuer. Begrepet gjenkjennelse kan i utgangspunktet sies å referere til at tilskueren gjenkjenner karakterens eksistens. Formålet er å påpeke karakterens betydning for handlingen videre. Gjenkjennelse forekommer gjennom at tilskueren observerer inntrykk av karakteren. Dette kan skje gjennom å høre karakterens dialog og se bilder av karakteren i filmen, men det kan også skje før tilskueren har sett filmen, gjennom observasjon av promosjonsmateriale som for eksempel en plakate. Gjenkjennelsesnivået er ofte ansett å være en relativt åpenbar handling som skjer under karakter-tilskuer relasjonen. Dette fenomenet tilskriver Murray Smith til mimetiske hypoteser (Smith, 1995 s. 82). Mimetisk kommer fra konseptet mimesis, som er det å etterligne noe. Det skjer da en autonom respons til å anta at verden og karakterene etterligner det vi allerede er kjent med, som leder til hypotesen i begrepet. Den mimetiske hypotesen beskriver hvordan tilskuerens første møte med film tar i bruk den allerede eksisterende forståelsen tilskueren har av verden. Da tilskueren ikke har noe grunnlag til å forstå verden teksten eksisterer i, benyttes kjente regler og skjema for hvordan verden fungerer. Disse antagelsene danner en hypotese som benyttes i startfasen av tilskueropplevelsen, fram til tilskueren tilegner seg mer kunnskap om hvordan den tekstlige verden eksisterer. Deretter benyttes kulturell kunnskap og virkelighetsforståelse for å hypotisere det første møtet med karakteren. I første møte opererer tilskueren uten avklarende informasjon og kontekst, og vil automatisk basere karakterforståelsen på det som er kjent fra før. Mimetisk hypotese tar kun for seg det første møtet, og er ikke basen for videre fantasi til teksten. Hypotesen vil endres i møte med ny informasjon fra teksten. Mimesis vil fungere i tandem med den representerte verden så lenge dette forholdet ikke motsier hverandre. I motsigelsen vil da den som har sterkest resonnement med informasjonen gitt i teksten, være den ledende faktoren for representasjonen (Smith, 1995 s. 53-54). Karakterene vil da antas å følge kjente konvensjoner som vi kjenner fra virkeligheten og fra kulturelle faktorer, som sjanger, fortellingsstil, osv.

## Nivå 2: Oppstilling

Det neste nivået i sympatistrukturen er oppstilling. Gjennom oppstilling får tilskueren bedre oversikt over ulike aspekter ved karakterene, som tanker og handlinger, relasjoner mellom karakterer, og deres posisjon i handlingen og settingen. Dette nivået i sympatistrukturen stiller tilskueren opp mot karakteren gjennom filmens narrative struktur. Tilskueren får fortellingen narrert gjennom den oppstilte karakteren. Oppstilling er altså tett tilknyttet filmens narrativ. Dette kan identifiseres ved å observere hvilken karakter som følges i filmen, altså hvilken karakter sin historie som fremstilles for øyeblikket. På mange måter kan en se for seg at oppstillingen viser til hvordan filmen limer seg på en karakter. Denne limingen er det som ligger til grunnlag for bruken av begrepet oppstilling for å forklare konseptet. I *The Big Short* er det mange karakterer som oppstilles under filmens fortelling. Filmen handler om flere karakterer uten direkte tilknytning eller møter med hverandre. I filmen er oppstillingene separate fra hverandre, på bakgrunn av at de har separate narrativer. Tilskueren får informasjon i henhold til informasjonen den limte karakteren har tilgang til. Her får tilskueren et bedre innblikk i hvordan karakteren handler og hva for en karakter de er. I dette nivået har tilskueren mer informasjon om karakteren tilgjengelig, og er i stand til å sette dem i større kontekst rundt teksten de eksisterer i. Dette ligger i hvordan tilskueren får en spatio-temporal tilknytning og subjektiv tilgang til karakteren (Smith, 1995 s. 83). Det leder til en nedbrytelse av den mimetiske hypotesen fra tidligere. Tilskueren kan nå danne mer nøyaktige hypoteser, basert på de observerte tekstlige representasjonene.

## Nivå 3: Troskap

Troskap er det siste nivået i sympatistrukturen. I dette nivået skapes en tilknytning mellom karakter og tilskuer. Tilknytningen dannes gjennom egenskaper, moraler eller handlinger som stiller seg sterkt opp mot tilskuerens begeistring (Smith, 1995 s. 62). Dette kan for eksempel i *The Big Short* sin kontekst være Michael Burry sin analytiske kalde og kalkulerende ferdigheter, eller Mark Baum sin iver over å straffe bankene. Emosjoner påvirker resonnementet som ligger til grunn for tilskuerens forhold til karakteren. Forholdet kan være sympatisk, men også antipatisk dersom det foreligger et negativt forhold. Nivået krever at det er en egenskap som karakteren har, som tilskueren føler gir dem en nærmere tilknytning. Det er også et rangerende system, der tilskueren vil rangere karakterene etter hvilke egenskaper de verdsetter mest. Denne rangeringen kan endres gjennom narrativet etterhvert som informasjonen tar form. Rangeringen legger premisset for at tilskueren vil ha

en karakter som blir rangert høyest. Altså en karakter de verdsetter mer enn de andre karakterene, eller som var mest minneverdig i engasjerende kapasitet. Det er her det hverdagslige konseptet av å “identifisere” med en karakter kommer fram. Karakteren en da “identifiserer mest med” er rangert høyest blant de andre karakterene (Smith, 1995 s. 84). Det kan være varierte begrunnelser som leder til den nære tilknytningen til karakteren. For eksempel i Michael Burry sitt tilfelle med hans egenskap med å være dyktig i det han gjør. Hans egenskap til å være en dyktig investor kan gi følelser av å være imponert over hans intelligens eller drivkraft for å bli flinkere. Det kan også være en følelse av respekt for ham som en autoritet innenfor finans. Det er inntrykket tilskueren har av karakterene som bestemmer hvordan troskap tar form. Effekten av denne troskapen påvirker tilskuerens forventninger til karakterens handlinger, samtidig som det kan farge av på informasjonen rundt dem (Smith, 1995 s. 62). For eksempel så vil det være et stort fokus på Michael Burrys intelligens, som kan overskygge feilene i hans teori, og hans nedlatende holdning til sine ansatte.

De tre nivåene, gjenkjennelse, oppstilling og troskap, utgjør til sammen et rammeverk for å forstå interaksjonen mellom karakter og tilskuer. Rammeverket vil bli benyttet til analyse av tilskuerens kognitive prosess. Begrepene fra kapittel 1, altså skjema, prototyper, cues og stemning, vil også benyttes videre for å for å utrede tilskuerens kognitive forståelse. Begrepene vil påta seg en ny vinkling, som er mer karakterfokusert. I kapittel 1 ble de brukt for å omtale meningsdannelse i relasjon til filmens betydning, narrativ og mening. I dette kapittelet vil begrepene fokusere på karakterene, og tilskuerens oppfattelse av disse. De vil bli brukt for å beskrive holdningslag for karakterene, framfor meningslag. Med holdningslag menes de meningene og holdningene tilskueren holder med karakterene, altså tilskuerens nivå med engasjement eller sympati for karakteren. Videre vil det introduseres noen nye begreper; forestilling og emosjoner. Forestilling er hvordan tilskueren forestiller seg filmen og karakterene, og er viktig å avklare for å legge til rette for et godt utgangspunkt for analysen. Emosjoner er et viktig komponent for hvordan tilskueren stiller seg selv til karakteren.

## **Forestilling**

Innenfor filmvitenskapelig forskning er det to ulike måter å anse hvordan tilskueren forestiller seg filmen og karakterene. Det kan deles inn i sentral og asentral forestilling. Sentral forestilling er ofte det som omhandler betegnelser som identifikasjon og empati (Smith, 1995 s. 80). Den sentrale forestillingen forstås som at tilskueren sentralt forestiller seg selv i karakteren, altså at de assimilerer seg med karakteren. Den sentrale forestillingen



treffer godt under scener hvor karakter og tilskuer har en lignende reaksjon som hverandre til noe i filmen. I en slik situasjon vil tilskueren være parallell med karakteren. Problematikken med å benytte sentral forestilling som utgangspunkt, er at den ikke tilrettelegger for aktiv deltagelse. Forestillingen tar utgangspunkt i at tilskueren er i en “hypnotisk” tilstand. Det blir i de fleste tilfeller en virkelighetsfjern antagelse, da tilskueren er klar over at de eksisterer utenfor filmen, og at filmen er fiksjon. På bakgrunn av dette vil teksten videre forholde seg til asentrale forestillinger som utgangspunkt. Den asentrale forestillingen er som navnet tilsier, ikke sentral. Denne type forestilling fokuserer mer på en objektiv og observerende struktur. Tilskueren forestiller seg konteksten, situasjonen og handlingene som blir observert, for så å beslutte hvordan den blir opplevd (Smith, 1995 s. 103). Disse beslutningene er direkte relatert til tilskuerens evalueringer og hypoteseskaping. Ved å benytte asentral forestilling som utgangspunkt, vil tilskueren oppnå agens over filmens fortelling og karakterer.

## **Emosjoner**

Emosjoner er et fagbegrep som omtaler følelser. Altså de følelsene som opplevs som en reaksjon på data som observeres. Emosjoner har et bredt spekter med styrkegrader og nyanser, og kan påvirkes av de som opplever dem. I utgangspunktet er emosjoner å anse som kontrollerbare. Denne kontrollerbarheten kommer av at emosjonene som vekkes ikke er overstyrende, men heller komplementære til situasjonen (Plantinga & Smith, 1999 s. 26). Skulle disse emosjonene komme så sterkt at en ikke lenger er i besittelse av seg selv, vil en være under affekt. Å føle seg trist er da en emosjon, men et ukontrollert gråteanfall vil beskrives som affekt. Det er da mulig å se på emosjoner som noe separat fra affekt, der affekt er en overveldelse av en eller flere emosjoner. I motsetning til affekt, påvirker ikke emosjoner din egen agens (Plantinga & Smith, 1999 s. 22). Affekt er likevel kognitivt relatert. Den kognitive relasjonen til affekt er hvordan emosjoner og affekt er rettet mot et spesifikt objekt. Emosjoner og affekt er en fysisk reaksjon koblet sammen med et kognitivt resonnement, i en reaksjon på objektet som forårsaket det (Plantinga & Smith, 1999 s. 33). I hovedsak er det mye samspill mellom emosjoner som gjør at en kan ha flere ulike emosjoner på samme tid. Videre kommer emosjoner av seg selv, altså er de ofte autonome. Det er likevel mulig å være forberedt på emosjoner, basert på at de er tilknyttet informasjon. Emosjoner er sjeldent en overraskende opplevelse der man sitter og plutselig føler seg trist uten å skjønne hvorfor. De er bygd opp over flere informasjonspunkter. For eksempel kan man oppleve sinne og frustrasjon etter å ha sett *The Big Short*. Sinnet oppstår ikke spontant, men bygges opp av den jevnlig introduksjonen av hendelser som strider imot enten din forståelse, antagonistens

holdning eller systemets struktur. Det er også viktig å poengtere at en lar seg føle disse emosjonene. Holdningen en går inn i filmen med, vil ha innvirkning på dette. Om man går inn for å se en romantisk tragedie film for å le av eller setter seg vrang til informasjonen ved å stille seg negativ, vil en ikke finne de samme jevnlig oppbygde punktene like effektive (Plantinga & Smith, 1999 s. 31). Et siste punkt er at emosjoners klassifisering vil variere individuelt, da emosjoner ofte kan oppleves som lite håndfaste, og diffuse. Samtidig er det flere ord og emosjoner som ligner på hverandre. Et eksempel på dette er trist, som bærer en lignende betydning til nedstemt, lei seg, også videre.

### **Cues, Markør og Stemning**

Som sagt vil cues og stemning ta en litt annen form i dette kapittelet. Cues sin hovedfunksjon er fremdeles tilsvarende, men fokalisert nærmere på karakterene. Samtidig vil den også rette fokuset mer mot emosjonscues. Cues er bemerkninger en tilskuer kan gjøre når de ser på film, som tilrettelegger for en forståelse av hva de observerer (Plantinga & Smith, 1999 s. 116). Cues og emosjoner henger tett sammen med begrepet markører. Markører er punkter som solidifiserer cuesene. Det består ofte av en hyppig oppbygging av cues. Ved å plassere mange cues som leder tilskueren i en retning med et høyt tempo så “markerer” det et følelsesladet punkt i filmen (Plantinga & Smith, 1999 s. 116). Markører i denne sammenhengen er et godt begrep for å beskrive sentrale punkter for karakterene og filmen som helhet. Markørene vil ha muligheten til å sentralisere seg inn på en karakters dypere tanker og holdninger. Det vil være mulig å påstå at markører er en av de sterkt drivende faktorene for å bygge relasjonen mellom tilskuer og karakter. Dette er på bakgrunn av at emosjoner har en stor innvirkning på engasjementet, og markørene er punkter der disse emosjonene ofte er på sitt sterkeste.

Stemningen er også sentral for relasjonen mellom karakter og tilskuer, da den har egenskaper som farger av på tilskuerens opplevelse av karakteren. Stemningen retter tilskueren mot spesifikke emosjoner, som vil påvirke tilskuerens opplevelse av engasjement (Plantinga & Smith, 1999 s. 112). Hva som legges merke til av tilskueren, vil også påvirkes av stemningen. Den vil også være i stand til å reflektere oppstillingen til karakteren. Dette skjer på bakgrunn av stemningen sin egenskap til å være en gjenværende følelse. Om det er en trist stemning så vil det være naturlig for tilskueren å relatere den triste stemningen til tilstanden karakteren opplever. Konteksten til scenen er den sentrale faktoren for å bestemme om denne relasjonen gir mening. Forholdet mellom stemning og kontekst setter sammen en forventning eller tanke om hvordan karakteren vil opptre, samtidig som det gir innblikk til

karakterens tilstand. Den vedvarende emosjonen tilrettelagt av stemningen, leder tilskueren til å legge merke de ønskede cuesene. Videre vil det føre til ønsket reaksjon fra tilskueren.

### **Prototyper og Skjema**

Prototyper vil være tilsvarende for dette kapittelet som i kapittel 1, men vil være mer knyttet opp mot emosjoner. Man kan repetere eksempelet om prototypen frukt. Eple passer godt inn i prototypen, mens bønner ikke gjør det, til tross for at de begge teknisk sett klassifiseres som frukt. Altså er ikke prototyper en objektiv klassifisering, men en gruppering basert på hva som føles riktig. Det samme prinsippet gjelder for emosjoner. Det er prototyper til hvordan en uttrykker følelser (Smith, 1995 s. 57-58). For eksempel kan man si at tårer uttrykker triste emosjoner, altså passer tårer og gråt inn i prototypen for en trist emosjon. På den andre siden er det vanlig med tårer også i uttrykk for blant annet glede og frykt, så tårer kan sies å være en passende respons til mange ulike følelser. Derfor er konteksten kritisk for å etablere hvilken prototype uttrykket passer inn i. Emosjonene gir oss kontekstuelle ledetråder for å forstå tilstanden til karakterene. Prototyper innenfor emosjoner blir kalt for emosjonsprototyper. Både emosjoner og emosjonsprototyper er tilknyttet objekter. Det er en sammenheng mellom konteksten og emosjonen som ofte kan kategoriseres innenfor en prototype. Dette skaper grunnlaget til å forstå objektet, handlingen og målorienteringen til karakteren (Plantinga & Smith, 1999 s. 105). Et eksempel på dette vil være et monster i en skrekkfilm. Emosjonsprototypene til møtet med monstret vil basere seg på frykt, som leder til handlinger som flukt og som så leder til målorientering om overlevelse.

Skjema er måten tilskueren kategoriserer informasjon. Det er tilskuerens prosesseringsverktøy for å organisere det de observerer. I dette kapittelet brukes skjema for å skape en holdning til karakteren. Skjema er en av de viktigste kognitive funksjonene tilskueren tar i bruk for å engasjere seg i karakteren, da den er direkte relatert til Murray Smith sin redegjørelse av fantasi (1995 s. 47). Skjema sin prosess av å kategorisere, tildele mening, og å vektlegge egenskapene til karakteren, hjelper tilskueren å definere hva de selv synes om karakteren. Hva de syntes om karakteren er basert på forventningene av hva karakterene vil gjøre, og tilskuerens observasjoner (Smith, 1995 s. 48). Skjema blir en del av det å skape hypoteser til karakterene. Tilskueren vil anvende skjema for å kategorisere sine forventninger til karakterens handlinger. Dette gjøres ved å ta i bruk prototypene av karakteren sammen med den begrensede informasjonen som er tilgjengelig. Når mer informasjon er tilgjengelig vil tilskueren gjenkjenne karakterens handlingsmønstre, og tilpasse forventningene deretter. Videre vil tilskuerens følelser forsterkes i de tilfellene hvor

det er kjente følelser som håndteres i filmen. Ta for eksempel scenen hvor Mark Baum forteller om tapet av sin bror. En tilskuer som har hatt en lignende opplevelse vil bli hardere grepet av en slik scene, da scenens innhold kan organiseres på et mer detaljert nivå innad i skjematæet.

### **Analyse av Michael Burry og Mark Baum**

For karakteranalysen vil jeg ta for meg to sentrale karakterer fra filmen; Michael Burry og Mark Baum. Disse karakterene har stor innflytelse som kan knyttes til GameStop-miljøet, samtidig som de har stor påvirkning i filmens analyse. Michael Burry kan oppfattes som kald og kalkulerende, og Mark Baum som en idealist som kjemper imot systemet. Til å begynne med vil det være en separat gjennomgang av de to karakterene. Deretter vil observasjonene samles for å danne konklusjoner og drøftinger angående karakterenes betydning og posisjon i GameStop-miljøet. Denne analysen vil i hovedsak fokusere på karakternarrativ og utvikling. Det vil undersøkes hvordan denne utviklingen vil påvirke tekstens tilstrekkelig kunnskapsrike tilskuer (Smith, 1995 s. 64), og deres holdning og respons til karakteren. Tilskueren vil være ansett å være en aktiv deltager i GameStop-miljøet.

### **Michael Burry**

I tilskuerens første møte med Michael Burry skapes det en rask gjenkjennelse av karakteren. I møte med karakteren har tilskueren lite kontekstuell informasjon, som gir tilskueren godt med rom for å observere karakterens trekk, handlinger og personlighet. Her anvendes tilskuerens prototype-hypotese tydelig. Det er mange aspekter med møtet som gir sterke inntrykk, samtidig som tilskueren mangler konteksten for å forstå det. Det er da nødvendig for tilskueren å ta i betraktning hva de tenker om han som en karakter ved å relatere han som en person i den virkelige verden. Det er imidlertid ikke urimelig, da filmen har en virkelighetsnær representasjon. Tilskueren har også blitt instruert til en ønsket forståelse av Michael Burry. Dette er noe som kommer fram allerede i introduksjonsmonologen. I introduksjonsmonologen blir tilskueren introdusert til det som er rimelig å anta er filmens hovedkarakterer. I endelsen av introduksjonsmonologen beskriver fortellerstemmen, Jarred Vennett, en gruppe raringer og utenforstående. For så å beskrive at de gjorde noe som er verdt å fortelle om. Det legger opp til en “og dette er deres historie” type begynnelse, for å så gå over til å introdusere Michael Burry i neste scene. Denne introduksjonen virker som en cue til tilskueren om hva de har i vente. Cuen om at de er

raringer og utenforstående retter tilskueren mot slike aspekter med karakteren de møter rett etter. Allerede her har da filmen rettet tilskuerens kognisjon mot et spesifikt område.

Det første bildet av Michael Burry underbygger det som ble sagt i introduksjonen. Det er et tydelig skille mellom settingen som blir presentert, og karakteren. De tydeligste elementene av kontrast er bekledningen. Michael Burry er ikledd shorts og en rufsete t-skjorte, samtidig som han sitter omringet av en fin pult, trolig i høykvalitets tre, og datamaskiner med markedsrelaterte vinduer på skjermen. I dette landskapet sitter han å trommer på låret sitt til musikk som han har på ørene. Det er en kontrast mellom inntrykket av en rufsete trommeslager, og et profesjonelt og tilsynelatende prestisjefyllt kontor, som bryter konvensjoner. Tilskueren er her allerede insentivisert til å betrakte Michael Burry som en raring som ikke passer inn. Likevel har ikke tilskueren grunnlaget for en helt tydelig prototype hypotese helt enda. Mer informasjon fremkommer når Michael Burry snakker med den uskyldige, og tilsynelatende forvirrede unge mannen. Under dialogen kan Michael Burry observeres å ha en overdreven gestikulering og munning av ordene hans, typ store ansiktsbevegelser. Samtidig har han fremdeles trommestikkene i hendene. Det fremstiller Michael Burry som annerledes, og peker mot at han ikke er helt bevisst over hvordan hans uttrykk oppfattes av andre. Samtidig prater han på en måte som virker som utvendig tenkning. Det kommer så tydelig fram at spørsmålene Michael Burry stiller den unge mannen, ikke bærer særlig relevans til settingen og dialogen han har. Fokuset på fjeset til Michael Burry viser også til at noe ikke helt stemmer med øynene hans. De er driftende rundt i rommet og beveger seg ikke i takt.

I dette første møtet med Michael Burry er det tydelig at tilskuerens fokus blir rettet mot hans uvanlighet, og hvordan han bryter med prototypen av en finansperson. Han blir fremstilt som rar, men ikke mistenksomt rar. Det er ikke indikasjoner på at denne atferden er grunn til mistro eller noe å bekymre seg for. Adferden har heller opphav i at han ikke selv forstår. Det vil heller vekke tilskuerens nysgjerrighet for å lære mer om karakteren. Tilskueren vil her danne en hypotese om Michael Burry sin nevrotypiskhet. Med andre ord klassifiseres han som en person på autismspekteret, eller nevrodivergent på et vis. Fra eksisterende kulturell kunnskap innen film om slike karakterer, er det mulig å trekke inn en hypotese om lignende karakterer. En lignende karakter kan være Raymond Babbitt, fra *Rain man* (Levinson, 1988) eller Allan Turing, fra *The imitation game* (Tyldum, 2014). Det er en forventning om Michael Burry som et eksentrisk geni. Tilskueren sin hypotese bygger på prototypen av et rart, utenforstående geni. Om tilskueren har kjennskap med nevrodivergente personer vil de få et større inntrykk. Uansett vil det være merkbart at det fokuseres på hans

egenskap til å se ting fra et annet perspektiv. Ved at Michael Burry er en utenforstående så vil tilskueren hypotisere hvordan dette leder han til perspektiver som ingen andre har tenkt på før. Ved å hente inn forståelse av andre filmer og den virkelige verden, danner tilskueren seg et bilde av Michael Burry som vil passe til bildet de ser, og forventningene de har til filmens narrativ.

Gjenkjennelse gjør klar en forståelse av filmens narrativ, samtidig som den legger opp rollen Michael Burry har til den. Dette skjer raskt, kun i løpet av et minutt, og uten særlig kontekst for hans plass i filmens univers. Det er også manglende kontekst i hans rolle på dette kontoret, men gjennom geni-hypotesen så fastsettes det hos tilskueren at det er hans kontor, og at han hører hjemme der. Dette til tross for at hans karakter er uventet for et slikt kontor. Det er verdt å merke at det som vektlegges er usedvanlighet framfor utilpasshet. Denne usedvanligheten til Michael Burry er en av tingene som vil definere karakteren videre. Tilskueren vil forvente flere usedvanlige handlinger fra han fremover.

Kort etter introduksjonen til filmen, blir tilskueren satt i oppstilling med Michael Burry. Her i form av et tilbakeblikk og en indre monolog hvor han forteller om seg selv. Oppstillingen til Michael Burry klargjøres gjennom dette som et tilbakeblikk. Det er lett å klassifisere det som et tilbakeblikk gjennom det faktumet at det spiller en monolog, samtidig som at bildene ikke passer inn i den etablerte temporaliteten. Også effektene i de tydelige overgangene mellom klippene, underbygger tilbakeblikket. Selv om bildet ikke limer seg til Michael Burry under tilbakeblikket, så festes tilskueren til han gjennom en representasjon av hans minner. Monologen påpeker Michael Burry som en sentral karakter i fortellingen. I monologen påpeker han hvordan markedet ikke stemmer helt overens med dataen han observerer, og at noe er på ferde i finansmarkedet. Han kommuniserer dette gjennom spørsmålene han stiller. Allerede her så påpekes det at han undrer over noe som andre ikke har tenkt på før. Her forklares også en del av prototype-hypotesene tilskueren hadde gjort om Michael Burry. Han legger selv skylden for hans kleine personlighet på hans falske øye. Dette forsterker hypotesen om han som nevrodivergent, da han ikke anerkjenner hans atypiske presentasjon i måten han fremstiller seg selv.

Denne sekvensen er ganske tydelig på hvordan den limer seg til Michael Burry sine indre tanker og handlinger. Her får tilskueren et innblikk i hans eksentriske handlinger, som igjen minner om geni-typene som kan gjenkjennes fra andre filmer. Tilskueren får danne seg et bilde av rollen han har til å utvikle premisset til filmen. Premisset her blir den radikale tesen som baserer seg på et fremtidig kollaps i boligmarkedet. Han er tydelig fiksert på boligmarkedet, og setter den unge, nyansatte mannen til å bringe inn massive dokumenter

rettet mot boligmarkedet. Tilskueren ser at Michael Burry sin fiksering, kommer av at han har observert noe som ikke stemmer. Det fremkommer at han ikke har den samme lojale tilliten til markedet som hans nyansatte påpeker burde være åpenbar. Fikseringen demonstreres med at han låser seg inn på kontoret og går gjennom alle dokumentene, og prosjekterer ulike utfall. Michael Burrys prosess i å finne ut av hva som er feil, fremstilles i en scene hvor klippingen følger samme struktur som i tilbakeblikket. Det er da en tydelig struktur for hvordan den interne oppstillingen representeres i filmen. Representeringen sin struktur skjer gjennom kjappe klipp som viser til hva som tenkes over, samtidig som en hvit vignett rammer inn bildet. Det vektlegges da en oppstilling med Michael Burry sin interne tankeprosess, selv om han selv ikke er i bildet. Denne oppstillingen til Michael Burry demonstrerer hvor fokusert han er, og hvor grundig han er i sitt arbeid for å sikre at han har fakta på sin side når han gjør en beslutning.

Michael Burrys egenskaper fremstilles som gjennomtenkt og analytisk. Oppstillingen bygger opp admirasjonen til Michael Burry. Admirasjonen bidrar sterkt til hvordan tilskueren allerede her har en indikator på hvordan de ønsker å rangere karakteren i troskapsstrukturen. Med kunnskapen om hans egenskaper vil tilskueren være i stand til å anerkjenne dyktigheten til Michael Burry og føle tilknytning til hans egenskap som geni. Det som ikke er helt tydelig enda, er hvilke morale verdier han har som legger til rette for valgene hans. Gjennom tilbakeblikkene har det blitt bygd en sympati for hans annerledeshet, og hvordan hans usedvanlige væremåte har gjort det vanskelig for ham å forme sosiale relasjoner. Samtidig er det et inntrykk av at hans moraler og medmenneskelighet er svekket. Det blir blant annet fremmet under dialogen med den unge mannen, hvor Michael Burry spør om mannen har klippet håret sitt på egen hånd. En slik kommentar vil ofte være negativt ladet, men konteksten til Michael Burry gjør at tilskueren vil kunne yte forståelse for at det ikke er ment i en nedlatende kapasitet. Michael Burry sliter med å forstå de moralske konsekvensene av hans handlinger. Dette er noe som vil komme frem senere i filmen. Det indikerer en av karakterens mangler.

Mangler hos en karakter er en god indikator på en engasjerende karakter. Manglene er en god måte å anerkjenne hvordan karakterens handlinger ikke alltid er det riktige. Ved å se på deres mangler dannes også et innblikk i hvor sentralt manglene er for narrativet. Mangelen her bygger opp det lojale aspektet med troskap. Det er mulig for tilskueren å se bort fra manglene til karakteren, og ved å gjøre dette er det klart at det er en sterk troskap til karakteren. Med denne konteksten vil tilskueren vegre seg fra å kritisere karakterene, selv om deres handling ikke står i tilskuerens moralske interesse.

En halvannen time inn i filmen forekommer en scene som påpeker tilskuerens troskap til Michael Burry. Tilskueren vil innen dette punktet av filmen hatt tilstrekkelig tid oppstilt med karakteren for å ha en klar evaluering. På dette punktet er vi inne i akt to rett før overgangen til akt tre. Filmen har ramset opp tilstrekkelig med informasjon om hvor skadelig systemet er. Tilskueren vil ha bygget opp et negativt syn på bankene, og ha en forståelse om at systemet er korrumpert. I scenen må Michael Burry gjøre et viktig valg. Han må ta stilling til hvordan han skal håndtere sine investorer, eller kunder. Dette er personer som er investert i hans fond, og har en interesse for at Michael Burry tar lønnsomme investeringsbeslutninger. Han har veddet på en kollaps av boligmarkedet, en nokså radikal idé som investorene ikke liker. I en ganske så direkte e-post forteller han at han låser investeringene til kundene sine, altså forhindrer han uttak av penger fra fondet. “De pengene dine som jeg forvalter er ikke lenger tilgjengelig for deg” er ikke noe investorene ønsker å høre. For Michael Burry og tilskueren så er det det eneste gjenstående valget. Dersom investorene skulle trukket penger ut fra fondet, er det ikke lenger mulig å betale premiene på posisjonen. Dette vil lede fondet til konkurs, og alle vil miste pengene sine. Tilskueren er her istand til å tilgi og se bort fra de umoralske aspektene ved å låse pengene. Fordi på lik linje med Michael Burry så ser vi på valget som nødvendig, for å beskytte pengene til investorene. Men investorene sitter ikke med samme kunnskap som Michael Burry og tilskuerne, og reagerer naturligvis negativt. Tilskueren sin tiltro til Michael Burry gjør det vanskelig å se situasjonen tydelig fra investorenes perspektiv. Alle e-postene og telefonene han får fra fortvilte og sinte investorer etter å ha sendt mailen, vil oppfattes som irriterende og hysterisk, fordi tilskueren vil være enig at dette var for det beste.

Noe av bakgrunnen til denne moralske konflikten ligger i filmens kontekstuelle univers. Et av *The Big Short* sine hovedproblematiseringer er bankenes overhånd over pengene til sine kunder, og hvordan de misbruker sin makt til å beholde pengene selv. Det er da en konflikt om moraliteten av Michael Burrys handlinger. Det er umoralskt for bankene å ha overstyrende kontroll over sine kunders verdi, men moralskt for Michael Burry. Konteksten for skillet mellom moraliteten kommer fram ved at Michael Burry gjør det fordi det er for kundens egens interesse. Det er en beskyttende handling for kunden, men også for han selv. Det er en desperat handling for å beskytte, ikke en grådig handling for å kunne gjøre seg selv rik. Enklere fortalt så er det en handling av omtenksomhet framfor egosentrisme. I neste kapittel vil forholdet mellom omtenksomheten og egosentrisme blant karakterene, problematiseres.



Det er interessant å se på hvordan tilskueren relaterer seg emosjonelt til Michael Burry. Videre skal jeg ta for meg noen utvalgte scener som fremmer en sterk emosjonell respons hos tilskueren. Dette er scener som også er med på å bygge karakterens moralske evaluering. Dette skjer gjennom at tilskueren får innblikk i Michael Burry sin mentale tilstand og emosjonelle posisjon til verden rundt ham. Disse scenene hjelper med å differensiere han fra bankindustrien. Det gjør det enklere å skille han fra antagonistene i filmen, som medfører andre premisser for moral evaluering av karakteren.

I en scene blir Michael Burry skjelt ut av sjefen sin for å veddet imot boligmarkedet. Han er særlig fokusert på den store mengden kapital som har gått inn i veddemålet. Scenen fanger konflikten som Michael Burry og bankindustrien befinner seg i. Scenen kan oppfattes som en direkte opposisjon mellom de to sidene, hvor de får muligheten til å konfrontere hverandre. Sjefen fungerer da som en representasjon av bankindustrien. Sjefen legger fram sin misnøye med at Michael Burry trosset den etablerte holdningen av at boligmarkedet er solid og trygt. Michael Burry må forsvare posisjonen sin, og denne forsvarelsen er kritisk for hans mulighet til å fortsette å styre fondet. Sjefen er meget nedlatende mot Michael Burry under konfrontasjonen. Mange av fornærmelsene fra sjefen baserer seg på Michael Burry sin eksentriske natur, og en tvil på hans intelligens og evne. Det er fra tidligere kjent at Michael Burry verdsetter dette ved seg selv, men til tross for dette tar han seg ikke nær av fornærmelsene. Han holder et rolig og kontrollert temperament. De vil da fremdeles vekke sinne hos tilskueren, da fornærmelsene er av støtende natur. Særlig når de går til angrep på Michael Burry sin mentale tilstand. Tilskuerne er allerede kjent med at Michael Burry ikke er gal. Det er også kjent at Michael Burry og sjefen har et nært forhold. På bakgrunn av dette er det mulig å fortolke fornærmelsene som et grovt forræderi fra sjefens side. Denne personen er en venn av Michael Burry, og likevel benytter de seg av personangrep på ting som tilskueren vet er utenfor Michael Burry sin kontroll. Dette er en av de sterkeste grunnene til sinne. Forræderi av en nær venn og støtende fornærmelser vil vekke sinne hos de aller fleste.

Den andre scenen som trigger en emosjonell respons hos tilskueren, er en hvor Michael Burry påpeker muligheten for at hele systemet er uredelig. Denne scenen forekommer i akt to, og uttaler direkte til tilskueren at systemet er korrumpert. Korrupsjonen leder til tvil om hvorvidt Michael Burry sin tese vil gå i oppfyllelse. Denne scenen er også sentral for Michael Burry som en karakter. Michael Burry møtte på mye motstand for sin investeringsstrategi, men motstanden har ikke vært så vanskelig som nå. Korrupsjonen i systemet har ført til at hans forventninger til hvordan markedet skal operere, ikke foregår som antatt. I scenen ser man effekten av dette på fondet hans. Det er flere tomme pulter, og en

enslig kollega som pakker sakene sine. På veggen ser man hvor mye tap de har gått med til nå. Det er tydelig at scenen vil fremme frustrerte emosjoner. Tilskuerne vet at tesen er sann, og føler ikke tvilen som fremstilles. Konteksten bygger da fram en frustrasjon over alt arbeidet som Michael Burry har gjort, og hvor mye det har kostet han mentalt og monetært. Konsekvensene gjør tilskuerne irritert og sinte. Men det er også trist, fordi det er så tydelig å se hvor vanskelig dette er for Michael Burry. Han fremstilles som oppgitt og håpløs. Tilskueren vet at han har rett i sin tese, så det er trist å vitne frustrasjonen hans. Samtidig er det tydelig å se at han forsøker sitt beste. Den morale evalueringen av Michael Burry gjør tilskueren trist for at uretten rammer ham. Scenen bygger rapport med tilskueren. Tilskueren får innblikk i hvordan Michael Burry blir et offer for systemet han ser vil feile.

### **Mark Baum**

Mark Baum er på mange måter en motsetning til Michael Burry, og er derfor en interessant karakter å undersøke. Der Michael Burry er kalkulert og metodisk, er Mark Baum emosjonell og kaotisk. Til tross for at denne karakteranalysen ikke er en sammenligning mellom de to karakterene, vil kontrasten mellom dem komme tydelig fram. Når Mark Baum er analysert, vil det være en diskusjonsdel som tar for seg dette.

Introduksjonen til Mark Baum kan sies å være en kaotisk presentasjon. Det er imidlertid et strukturert kaos som ikke forstyrrer seeropplevelsen, men heller underbygger inntrykket for hva slags karakter Mark Baum er. Når tilskueren først møter han, kommer han stormende inn i et rom hvor det foregår en gruppeterapitime. Han er tydelig forsinket. Idet han kommer inn er en annen terapideltaker i ferd med å åpne opp om sine vansker. Mark Baum legger tilsynelatende ikke engang merke til at han avbryter, men begynner heller å prate om sine egne vansker, for å så bli oppringt av noen og dra derfra. Det er en veldig kort sekvens, men mye som skjer. Tilskueren får altså mye informasjon å bearbeide for å lage hypoteser om Mark Baum som karakter. En naturlig hypotese ville vært å anta at Mark Baum er et "rasshøl". Han braser inn til timen og avbryter noen andre, uten å unnskyldes seg eller anerkjenne hvor upassende han oppfører seg. Så drar han bare igjen. Selv når han får kritikk for sine handlinger av de andre deltakerne, stiller han seg uvitende til sine handlinger. Tilskueren tror ikke på denne uvitenheten, da det kommer fram at det er en vanlig hendelse og oppførsel.

Til tross for at han kan oppfattes som et "rasshøl" i det første møtet tilskueren har med Mark Baum, er det også mulig å legge merke til hans omtenkksomhet og lidenskap for rettferdighet. Under tiraden han avbrøt gruppeterapien med, åpnet han opp om sin frustrasjon

for hvordan finanssystemet behandler ordinære mennesker. Spesifikt snakket han om hvordan overtrekkskostnader negativt påvirker uskyldige mennesker. Han mener det er uetisk, og kun eksisterer for å straffe fattigdom og gjøre bankene rike. Tilskueren får inntrykk av moralen hans, og ikke minst hvordan hans plass i narrativet er. Det er en lidenskap i hvordan han taler om uretten som skjer i finansmarkedet. Til tross for at denne omtentksomheten var i konflikt med hvordan han oppførte seg på møtet, skaper det et tydelig bilde av en karakter som bryr seg om andre. Tilskuerens gjenkjennelse av karakteren får da mer rom å kunne plassere dem. Og sammen med prototype hypotesen er det nå mulig å ta noen beslutninger om Mark Baum som karakter. Det er tydelig at Mark Baum er en lidenskapelig person. Han står sterkt ved sine holdninger om å forsvare de svake i samfunnet..

Det er mulig å oppfatte Mark Baums “rasshøl”-oppførsel på møtet, som et resultat av hans lidenskapelige og følelsesstyrte natur. Videre forekommer det hint om at hans lidenskap er formet av hans livserfaring. Ved å koble dette sammen med den “kaotiske” introduksjonen får vi et mer nyansert bilde av Mark Baum. Introduksjonen har en rask utvikling av situasjoner, på bakgrunn av Mark Baums entré. Han er i evig bevegelse, som om han prøver å holde seg selv distraheret til enhver tid. Tilskueren kan danne en hypotese om at dette er en mann som ønsker å unngå noe, enten det er problemer i nåtiden eller angår hans egen fortid. Samtidig er det framstilt som om han selv kun begrunner denne distré opptreden med korstoget han er i med finansinstitusjonene. Mark Baum har dedikert seg til jobben, og hans lidenskap for å rette opp feilene i finansindustrien.

Oppstillingen til Mark Baum skiller seg fra oppstillingen til Michael Burry. Der Michael Burry jobber solo, kjemper Mark Baum mot finansinstitusjonene sammen med teamet sitt. Jeg velger å benevne dette som en oppstillingsenhet. Dette er når oppstillingen ikke nødvendigvis er på en spesifikk person, men heller på en gruppe personer. I dette tilfellet er det Mark Baum og hans team. Teamet er ansatte i Mark Baum sitt fond, som er en underavdeling av en større bank. Særegenheten ved dette angår oppstillingen til teamet hans. Teamet vil operere som en oppstilling på Mark Baum selv, siden Mark Baum er en del av denne enheten. Dette skjer ved at informasjon som er tilgjengelig innenfor hans enhet, også er tilgjengelig for Mark Baum. Uansett om Mark Baum er til stede når informasjonen blir avdekket, vil det nå fram til han. Et eksempel på dette vil være da teamet hans undersøkte boligmarkedet i Florida. Det er rimelig å anta at det hans kolleger oppdaget av informasjon, og hva de følte om det, vil meddeles med Mark Baum. Denne delingen skjer ikke direkte i diegesen, men det er rimelig å anta at det skjedde når man tar den helhetlige historiens løp i betraktning. Mark Baum er senteret for denne enheten, som gjør at oppstillingen reflekterer

hans karakter. Dette underbygges videre av filmens framstilling av teamet som en refleksjon av Mark Baum. De er alle trosset av finansverden, eller har en sterk mistillit til systemet som en helhet. De opererer med en felles motivasjon, og fører et korstog mot finansverden med Mark Baum i ledelsen.

Troskapen til Mark Baum kommer fra hans vilje til å stå imot de store bankene. Tilskuerne vil oppfatte hans motstand til bankene som en etisk handling, fordi opposisjonen hans har sitt opphav i hvordan bankene utnytter sine kunder. Hans kamp er for å forsvare og stå imot urett, ikke fordi han selv blir utnyttet, men siden uskyldige mennesker lider. Han viser liten interesse i rikdommen han kan oppnå med gevinstene handelen hans kan gi. Det er ikke gevinsten som interesserer han, men budskapet bak det. Vi ser dette gjennom konflikten han har med å selge posisjonen sin etterhvert som den blir mer lønnsom. Han ønsker ikke å selge, til tross for at det er det økonomisk gunstige valget å gjøre. *The Big Short* legger ikke skjul på Mark Baums idealistiske holdning til finansverden. Teamet hans, kona hans og andre karakterer rundt han, påpeker jevnlig hans idealistiske natur. De forsøker å holde ham tilbake i hans korstog mot bankene, og passer på å følge med på at han ikke gjør noe drastisk som medfører mer trøbbel enn de er i stand til å håndtere. Mark Baum er sta, og tviholder på sine idealer og de beslutningene som blir tatt med dem som bakgrunn. Å ikke falle til motstanden er en av de sterke sidene ved karakteren Mark Baum, og er en respektabel egenskap hos tilskueren.

Videre vil jeg demonstrere tilskuerens engasjement i karakteren Mark Baum med to scener som viser viktige punkter for karakteren. Samtidig vil engasjementet også være med på å bekrefte evalueringen beskrevet over. Den første scenen jeg skal ta for meg er scenen under måltidet med CDO manageren. Her får tilskueren en klar demonstrering av Mark Baum i en utfordrende posisjon. Det er lagt opp til at dette er et måltid med "fienden". Mark Baum sin hensikt med måltidet, er å avdekke informasjon om det ødelagte finanssystemet. For å gjøre dette er han avhengig av å beherske seg og ikke gjøre noe drastisk som gjør at motparten blir uvillig til å prate. Tidligere har Mark Baum demonstrert en tendens til å uttale seg for fritt, som gjør at han tiltrekker seg feil type oppmerksomhet. Det skjedde blant annet når han avbrøt presentasjonen på finansmessen tidligere i filmen. Under måltidet med CDO manageren er det tydelig at Mark Baum forsøker å holde tilbake på sine reaksjoner. Teamet hans sitter ved et annet bord, og påpeker hvor ukomfortabel og rasende han ser ut. Under samtalen snakker Mark Baum rolig og med minimal bruk av skjellsord. Dette er en uvanlig oppførsel for Mark Baum, ut ifra hvordan han ter seg i resten av filmen. Tilskueren anerkjenner hvor strevende det er for karakteren å ikke eksplodere. Det er både

ukarakteristisk og vanskelig for han å gjennomføre samtalen, likevel holder han samtalen i gang og tar til seg det som blir sagt. Tilskueren har et godt grunnlag for å forstå hvorfor han dedikerer seg til å holde ut. Det som avdekkes i samtalen er så forferdelig informasjon at det ikke kan gå ubemerket. Han bruker denne muligheten til å kartlegge hvorfor ting er som de er, slik at han kan benytte denne informasjonen for å forhindre at det gjentar seg.

Informasjonen her er uvurderlig, og ikke lett å få tak i uten å måtte granske enorme mengder data. Under scenen oppnår Mark Baum et enda større hat mot systemet.

Like etter konfrontasjonen med CDO-manageren kommer Mark Baum hjem til sin kone. Der legger han fram håpløsheten av situasjonen. Kona er støttende og forsøker å trøste ham. Under denne dialogen får tilskueren også innblikk i Mark Baums fortid, og dermed en forklaring på hvor hans sinne og frustrasjon stammer fra. Overgangen fra måltidet med CDO manageren til denne emosjonelle scenen indikerer at hans korstog mot finansverden stammer fra tragedien av å miste sin egen bror, og at tapet veier tungt på ham. Scenen påpeker en indre konflikt i Mark Baum. Selv om han er imot bankene så er han en del av dem. Han er god, da han står for det som er rett, men også ond da han deltar i det onde systemet. Han ønsker å være bedre, men vet ikke hvordan. Dette stammer fra hvordan han tidligere tenkte at penger var løsningen til problemer. Som da broren uttalte sin smerte, og Mark Baum tilbød han penger. Noe han i ettertid anser som helt meningsløst. Det som kommer tydelig fram er at Mark Baum fremdeles ikke har funnet noe annet middel enn penger han kan ta i bruk for å “redde verden”. Det er tross alt penger han er god på. Han har forsøkt å kommunisere hvordan bankene er feil, både til verden og til de med makten, uten å lykkes. Scenen her demonstrerer et resonnement om hvordan systemet ikke kan repareres, og at han selv er en del av problemet. Mark Baum sin anerkjennelse av hans egen rolle i problemet gir tilskueren tillit til og forståelse for hans dilemma.

## **Diskusjon**

I møte med karakterene Michael Burry og Mark Baum er det spesielt interessant å se på tilskuerens dannelsen av moralsk evaluering. Dette er svært sentralt for hvordan GameStop-miljøet tar i bruk filmen. Filmen har status som et sentralt verk innenfor GameStop-miljøet, og er et viktig grunnlag for et stort antall referanser innad i miljøet. Dette kan blant annet sees i hvordan miljøet tar i bruk de to karakterene for å representere noe de snakker om. Som påpekt tidligere i teksten, blir det anvendt et bilde av Ben Rickert i konteksten av sitatet “Don’t Fucking Dance” for å påpeke det moralske dilemmaet. Det har ikke kun med selve sitatet å gjøre, men konteksten den finner sted. En viktig del av denne konteksten er

tilskuerens morale evaluering av karakteren som uttaler den. Når det kommer til "Don't Fucking Dance"-sitatet, er tilskuerens forståelse av Ben Rickert som en kritiker av finansverden, viktig. Den samme tankegangen kan benyttes for karakterene Michael Burry og Mark Baum. Disse karakterene blir brukt forskjellig i miljøet, basert på karakterenes kontekst. Når miljøet snakker om analytiske data og fakta om finanssektoren, anvendes ofte Michael Burry. Når lidenskapelige og emosjonelle diskusjoner skjer i miljøet, så representeres det med Mark Baum. Det er en generell trend å se i hvordan disse karakterene benyttes i miljøet når *The Big Short* er kildematerialet.

For å demonstrere sammenhengen med karakterene i filmen og hvordan de benyttes i GameStop-miljøet, har jeg kurert noen eksempler for hver av de to karakterene. Først vil jeg undersøke Michael Burry. Michael Burry blir gjenkjent som et geni med en svært analytisk tankegang. En gjengående gif fra filmen er en scene hvor Michael Burry sier at han kanskje var tidlig, men han har ikke feil. Dette er blant annet å se i en post fra Reddit fra fortifier22 (2022). Bildet brukes for å motivere miljøet om at tesen deres er pålitelig og at tallene ikke er feil. Som sitatet sier, de er kanskje tidlig, men de tar ikke feil. Michael Burry anvendes av miljøet for å forsterke tilliten til deres egen analyse og data. Michael Burry som analytisk og kalkulert brukes for å uttale deres egen analytiske og kalkulerte egenskaper. Michael Burry har imponert miljøet til den grad at de anvender karakteren til å representere egne uttalelser. I en annen post er det et videoopptak av en tale den virkelige Michael Burry har holdt, hvor han snakker om hans deltagelse i finanskrisen 2008 (Irish\_\_Investor, 2021). Det interessante med denne posten er hvordan tittelen til posten legger vekt på "Christian Bale in The Big Short". Det er en sammenspleising av den virkelige Michael Burry og karakteren spilt av Christian Bale. Engasjementet med Michael Burry i filmen har så spredd seg over til den virkelige Michael Burry. Behovet for å påpeke karakterene i tittelen viser til at det i hovedsak er karakterene de relaterer til.

Mark Baum blir ofte benyttet for å fremstille den emosjonelle og aktivistiske siden av GameStop-miljøet. I en post har de tatt stillbilder fra filmen, og endret dialogen i underteksten til noe som passer inn i GameStops kontekst (sambrojangles, 2021). Modifikasjonen har ikke fjernet budskapet fra den originale samtalen, men har byttet ut subjektene i dialogen for å passe til GameStop-miljøet sin kamp. Mark Baum sin ståpåvilje, og hans resistans mot bankene er en positiv egenskap. Denne egenskapen er idealisert i miljøet og kommer fram i denne posten. Han lar seg ikke underkaste, i likhet med GameStop-miljøet. I tillegg til at han ikke lar seg bøye til de mektige bankene, står han veldig sterkt ved sine meninger og idealer. Dette er en egenskap som blir trukket fram i en annen post. Denne

posten trekker også fram hans begrunnelse, som er å blø gjerningspersonene tørre (Superkutz, 2021). Dette reflekterer også miljøet. De vil blø bankene tomme og sørge for at bankene må betale og føle konsekvensene for sine handlinger. Posten påpeker at de i miljøet må være som Mark Baum.

Disse sitatene benyttes hyppig i GameStop-miljøet. En viktig faktor å anse rundt sitatene er den intertekstuelle konteksten. Intertekstuell kontekst refererer til de kulturelle forståelsene av karakterene, skuespillerne og tidligere roller. Dette er viktig å påpeke fordi det ikke kun er avbildninger av Steve Carell som Mark Baum og Christian Bale som Michael Burry i forumet. Det er to skuespillere med stor stjernestatus, som fra før har spilt en håndfull ikoniske roller. Det er verdt å legge merke til at denne intertekstuelle konteksten spiller en rolle i hvordan man interagerer med sitatene og karakterene. Denne interaksjonen skjer utenfor filmens visning. I denne sammenhengen vil interaksjonen spesielt forekomme på internett, hvor det får sin egen kontekst og rammer. Dette er synlig når man tar skuespillernes andre representasjoner i betraktning, Mark Baum har overlapp med Michael Scott (Steve Carell) i *The Office* (Gervaise, Merchant & Daniels, 2005-2013), og Michael Burry har overlapp med Patrick Bateman (Christian Bale) i *American Psycho* (Harron, 2000). Med konteksten til internett vil det benyttes et bredere skjema for å sortere informasjonen. Dette er på bakgrunn av at det er nødvendig å forholde seg til kontekster i den virkelige verden, og ikke kun kontekstene som omfavner oss under en filmopplevelse.

Filmens kontekst fremstiller begge disse karakterene som moralsk gode. Tilskuerens evaluering av dem er en positiv troskap. Tilskuerens troskap til Michael Burry og Mark Baum kommer som følge av deres opposisjon mot antagonistene i *The Big Short*. Karakterene blir ansett som moralsk oppgående på bakgrunn av hvordan de ikke ønsker å utnytte systemet ved å påvirke alminnelige mennesker. Mark Baum og Michael Burry sin moral kommer av hvordan deres bruk av systemet heller vil straffe antagonistene, de allerede rike og moralsk tvilsomme personene. Dette er en av sidene til karakterene som resonnerer sterkest til GameStop-miljøet, på bakgrunn av at de selv er et miljø i opposisjon mot den større finansindustrien. Dette fører til en større anerkjennelse når det kommer til evalueringen av karakterene. Som vi vet baserer tilskueren evalueringen sin av karakterene på egne holdninger, og hvordan de strukturerer og vektlegger informasjon i skjema. GameStop-miljøet anerkjenner og resonnerer informasjonen sterkere da de har et nærere forhold til en slik problematikk. Det er da enklere for GameStop-miljøet å forestille seg selv i filmens konflikt.

Deres kjennskap til slik konflikt og emosjonene som dette bringer, gir GameStop-miljøet en unik tilgang til konflikten karakterene befinner seg i. Skjema hos en GameStop-tilhenger vil ha et sterkere grunnlag til å kunne forestille seg situasjonen. Likhetene mellom GameStop-miljøets egen kamp, og konfliktene Mark Baum og Michael Burry møter på, påvirker hvordan tilskueren evaluerer dem. Parallellene i kampen og i filmens konflikt gir da større mulighet for parallelle emosjoner med karakterene. Karakterene når da en sterk troskapsstatus. Dette reflekteres også i hvor sterkt karakterenes sitater står innad i miljøet. Karakterene har på denne måten oppnådd en slags autoritetsstatus. De blir avbildet og glorifisert i blant annet memes. Dette påvirker imidlertid ikke bare skuespillerne bak karakterene, men også de virkelige personene som karakterene er basert på. Den virkelige Michael Burry har tatt avstand fra mye av finansverden, og liker å holde seg litt utenfor rampelyset. Han poster sporadisk noen kryptiske meldinger på plattformen Twitter, og når han først poster noe blir tweeten lagret og diskutert i miljøet. Dette er eksemplifisert i en Reddit post av BuciKE (2023), der de diskuterer en relativt kryptisk tweet fra den ekte Michael Burry. Det samme kan sies om hvordan miljøet reagerte når de oppdaget at den virkelige Michael Burry gjør en cameo i *The Big Short*. De var alle imponert over at han fikk være med, andre påpeker hvordan de ikke så det etter å ha sett filmen flere ganger, og noen har kommentarer som trekker inn sitater fra karakteren Michael Burry (Heisenburg1978, 2021). Denne forsterkningen av troskap er ikke lenger kun i konteksten til filmen og dens univers, men har fått et eget liv utenfor. Den er i internett-konteksten og er dermed blitt overført til dagsaktuelle hendelser.

### **Kapittel 3: Symptomet i *The Big Short*. Nyliberalismen og Kapitalismens Fremtreden**

Dette kapittelet vil bestå av en analyse hvor filmens politiske verdi blir undersøkt. *The Big Short* tar for seg temaer rundt finanskrisen i 2008, og mange av disse temaene går hånd i hånd med politikk. Det vil benyttes et utgangspunkt hvor filmen anses å holde et politisk ståpunkt som er kritisk til nyliberalismen. Hensikten med dette er å påpeke hvordan filmen fremmer kritikk mot nyliberale ideer, og knytte dette opp til lignende ideer innad i GameStop-miljøet. Det vil være interessant å se på hvordan kritikk av nyliberale ideer representeres i filmen, og hvordan GameStop-miljøet benytter filmens idealer. Videre vil det redegjøres for kritikken som filmen har mottatt angående idealene som fremmes, og hvorvidt filmen i det hele tatt har grunnlag for å kritisere nyliberalismen. De samme spørsmålene stilles om GameStop-miljøet, da kritikkverdigheten til filmen og miljøet vil falle under



samme argumentasjon. Dette vil undersøkes nærmere. For å gjennomføre analysen i dette kapittelet vil det symptomatiske meningslaget benyttes for å fullføre den overordnede strukturen til teksten. Kapittelet skal altså fullføre Bordwell sin modell. I de to kapitlene hittil er filmen og dens karakterer utredet, og det er skapt en forståelse for filmen sitt narrativ og mening. Denne forståelsen vil legge grunnlaget for å gjennomføre denne siste analysen, slik at det er mulig å drøfte nyanser og perspektiver på en mer grundig måte. Kapittelet vil ha sin bakgrunn i film, sin egenskap til å reflektere verden vi lever i, og vil operere med et eget rammeverk for dette.

#### **Lag 4: Symptomatisk Mening**

Det symptomatiske meningslaget er det mest diffuse laget av meningsskapelse i Bordwells modell. Lagets diffuse natur kommer av at det er styrt av ubevisste kognisjoner. En kan ikke argumentere imot en skapt mening, da den ikke har bakgrunn i individets kognisjon, men heller en kognitiv holdning som er et symptom av samfunnet (Bordwell, 1989 s. 76). Laget vil altså kreve en høyere anvendelse av kognisjon og argumentasjon for å bære verdi. Den diffuse naturen til forståelsen av en film i dette laget, medfører utallige måter å forstå filmen på. Det er altså ikke ett enkelt svar på hvordan filmen skal forstås i dette laget. Laget vil ha innfallsvinkler som påvirkes av samtidsperspektiver. Man kan altså gå tilbake til gamle filmer, og oppnå nye innfallsvinkler på bakgrunn av at man lever i en annen tid enn filmens skapelse. Dette er en styrke ved det symptomatiske meningslaget. Selv om filmens symptomer for skapelse er uendret, åpner tiden opp for nye symptomer. Ved å observere filmen i en tid hvor samfunnet er annerledes, vil det være mulig å oppdage symptomer som samfunnet tidligere kan ha vært blind for. Et godt eksempel for dette er hvordan queer studier benytter camp teori for å påpeke skeiv representasjon i eldre verk, hvor det ville vært uhørt å påpeke det samme under den tiden verket var utgitt. Denne egenskapen til laget gjør det mulig å observere symptomer i *The Big Short* som ikke var like tydelige ved filmens utgivelse. Dette kommer blant annet på bakgrunn av den nyere utviklingen av holdningen til finansverden, som har kommet fram i privatinvestor-bevegelsen. Det er en kontinuerlig endring i samfunnets mytos, som igjen medfører en kontinuerlig endring i hvordan tilskuere vil engasjere med tekstuelle verk. Det blir sentralt å se på filmen i relasjon til dagens samfunn, og ikke begrense filmens kontekst til det samfunnet som var under filmens utgivelse og produksjon.

## Tematisk dualisme

Denne kontinuerlige endringen i samfunn og film demonstrerer hvordan samfunnet gjenspeiles i film, men kan også benyttes til flere andre applikasjoner. Det symptomatiske laget tar for seg et bredt spekter av forskningsspørsmål som tar for seg mer enn bare politiske vinklinger (Bordwell, 1989 s. 82). Laget inneholder sentral forskning som for eksempel sjanger, psykologi, semiotikk, osv.. Innenfor dette laget er tematisk dualisme en del av symptomatisk mening. Tematisk dualisme er tanken om opposisjon i filmens tematikk, ofte brukt i relasjon til sjanger og auteur forskning. Tematisk dualisme er vektleggingen av de tematiske motsigelsene i filmen (Bordwell, 1989 s. 80). I *The Big Short* sitt tilfelle kan dette for eksempel være motsigelser mellom statlig institusjon og privatmarked, store bedrifter og enkeltforetak, korrupsjon og rettferdighet.

For å utforske tematisk dualisme kan man se på hvordan filmens karakterer er utenforstående fra sin egen sektor. Kampen mellom de sentrale karakterene og de store bankene er vektlagt, og tilskueren får se hvordan de to sidene kjemper mot hverandre. Kampen foregår imidlertid ikke kun mellom karakterene og eksterne aktører, men forekommer også internt mellom karakterene. Mark Baum sliter med sin deltagelse i systemet etter at broren døde, og Michael Burry frustrerer seg over sin investering som ikke bærer frukt når den skulle. De unge guttene møter realiteten av finansverden i casino scenen. Motsigelsen filmen legger fram, går ut på å fortsette å ha tro på, bruke og anerkjenne godene en får fra det finansielle systemet, samtidig som det bæres et ønske om å fjerne seg fra eller omstrukturerer finanssystemet, og ta avstand fra den finansielle verden. Det er også mulig å observere en motsigelse i filmens narrative virkemidler. Filmen benytter både seriøse og komiske fortellerelementer, og legger dermed fram en seriøs og en useriøs tone over krisen. Motsigelsen ligger i at filmen vil at budskapet blir tatt på alvor, samtidig som at de er ute etter å underholde. Dette speiler også konsekvensene finanskrisen hadde for de groveste gjerningspersonene. Kriminaliteten skulle tas på alvor, men de trenger ikke møte noen konsekvenser, for det var jo ikke så seriøst. "Our financial institutions are strong" - Henry M. Paulson, *The Big Short* (McKay, 2015, 0:04:16). Et sitat som nedspiller finanskrisen, og viser uvillighet til å rette seg til sannheten. Det er en seriøs situasjon, men den er ikke seriøs. Seks måneder etter sitatet krasjet aksjemarkedet.

For å gjennomføre en analyse med symptomatisk mening, kan det være gunstig å legge et startpunkt som tar for seg en spesifikk ideologi eller filosofisk tanke. For å analysere det symptomatiske meningslaget skal det benyttes et nyliberalistisk kritisk ideologisk perspektiv som primært rammeverk. For å forstå nyliberalistisk kritikk som et teoretisk og

ideologisk rammeverk er det viktig å vite hva nyliberalismen er. Nyliberalismen er først og fremst en teori om politisk økonomisk praksis. Teorien ønsker å optimalisere menneskelig velvære og utvikling, gjennom en liberal holdning til entreprenørskaplige friheter. Der en nyliberal states hovedmål er kategorisert for å ha sterke privat eiendom lover og et fritt marked med åpen handel (Long, 2018 s. 337). Denne økonomiske idealet kom som en av motstanderne til den voksende fascismen i Europa i midten av 1900-tallet. Fokuset på menneskers mulighet til å skape sin egen fremtid, og bli sin egen lykkes smed. Det frie markedet gir mulighet for folk å ta i bruk tjenester de selv vil ha. Konkurransen aspektet med nyliberalismen er en av deres sterkere holdninger, og er et kapitalistisk ideal. Konkurransen vil drive forbedringer innad i industrien. Nyliberalismens holdning til stat blir en av hindringene til den naturlige utviklingen av industrier. Disse hindringene kommer av statlige reguleringer og offentlige virksomheter. Vi ser for eksempel nedreguleringen av bankindustrien i *The Big Short*, der reguleringer som tidligere hindret produktene knyttet til finanskrisen blir løftet. Vi ser det også i president Carter sin deregulering av flyindustrien og i privatiseringen av helseforsikring i USA (Blouin, 2018 s. 278).

### **Nyliberalistisk Kritik**

Nyliberalistisk kritikk baserer seg på kritikken mot nyliberalistiske praksiser. På bakgrunn av at disse praksisene blir benyttet i stor grad i dagens samfunn, er det lett å se hvordan samfunnet preges av disse idealene. Problemene som kommer med slike idealer er ikke nødvendigvis forårsaket av idealet selv, men den menneskelige faktoren. Som vi har sett i *The Big Short* er åpenheten og individualismen i et slikt ideal lett å misbruke for egen vinning, og leder ikke nødvendigvis til optimalisering av menneskelig velvære. Den sterkeste påstanden til kritikken er at det hovedsakelig var de nyliberale ordningene i samfunnet som la til rette for at finanskrisen i 2008 i det hele tatt kunne skje. Tragediene mange måtte møte som konsekvens av finanskrisen blir ansett å være nyliberalismens feil. Som vi har sett i *The Big Short* så har befolkningen blitt redusert til økonomiske metrikker. Det ble spesielt understøttet av Ben Rickert i sitatet hans om hans statistikk som binder arbeidsledighet og selvmord. Fokuset på de økonomiske tallene vil fjerne mye av de politiske verdiene vi har i demokrati (Navarro, 2007 s, 49). Verdier som politisk engasjement og samfunnsansvar vil falle til side for å fremme økonomisk vekst (Navarro, 2007 s, 53). Det er også mulig å tilegne kritikk til individualismen som fremmes av det nyliberale idealet. For eksempel anvendes individualismen innen for oksidentalismen, en motbevegelse til orientalismen (Carrier, 2002 s. 607). Der orientalismen er stereotypier om østlige kulturer, så skapes det en stereotypi av

de vestlige kulturene gjennom oksidentalismen. Jeg vil påpeke dette med å klassifisere hvordan nyliberalismen også har endret vårt politiske språk. Man møter ofte på språk i hverdagen som i sin hovedsak er økonomisk anlagt. Det er ikke uvanlig å høre om profittmargin, underskudd, osv. Det som treffer sterkere er når disse begrepene brukes om samfunnetstjenester. Et eksempel på dette innenfor norsk kultur er postvesenet (NTB & E24, 2013). Post er en nødvendig tjeneste som trengs i samfunnet. Da Posten gikk over til færre leveransedager, ble det benyttet argumenter som investering, sparing, privatisering, omstrukturering. Det at posttilbudet er blitt redusert betyr ikke at den nødvendigvis har blitt dårligere eller ikke lenger følger behov. Det er bevegelsen mot privatisering og økonomiske insentiver som til slutt påvirker befolkningen. I dette eksemplet så har tilbudet blitt dårligere. En solid posttjeneste er ikke ansett som et samfunnsansvar i like stor grad, da det må balanseres med de økonomiske insentivene. Kostnaden av en slik tjeneste har så blitt flyttet til privat sektor og konsumere.

Etterhvert som samfunnet har blitt mer nyliberalistisk, har symptomene på nyliberalismen også blitt mer fremtredende i popkulturen. Forskning som angår disse symptomene ble spesielt aktuelt som følge av finanskrisen i 2008. Etter 2008 var det et større fokus på å undersøke de ideologiske holdningene som førte til den globale krisen. Flere begynte å granske de finansielle og politiske institusjonene. På denne tiden får nyliberalistisk kritikk en større vekst (Lang, 2018 s. 338). Også innenfor kunsten og humaniora ble dette perspektivet sett mer på. Blant annet ble det forsket på endringer i popkulturen før og etter finanskrisen, for å finne tegn på de nyliberalistiske ideene som preger den. Med andre ord ble det forsket på symptomene på et nyliberalistisk samfunn. I vårt forskningsfelts tilfelle ble det undersøkt i medier som film og tv. I denne oppgavens sammenheng vil symptomene etter finanskrisen være mest relevant. Filmindustrien, i likhet med andre industrier, er insentivbasert av profitt, og de må forholde seg til de økonomiske systemene som dette innebærer (Feyel & Fourton, 2019 s. 16). Det forårsaker at de har et større insentiv til å ikke kritisere sine velgjørere/investorer. Men dette argumentet kan anses som reduktiv til filmindustrien, da det ikke tar høyde for menneskets ønske for å uttrykke seg. Argumentet kan også lede til alt for spekulative konspirasjonsteorier. Lang argumenterer seg rundt dette ved å anse *The Big Short* som en trojansk hest (2018 s. 342). Filmen utgir seg for å følge samfunnets normer, men egentlig fremmer dem i et kritisk lys. Som ved bruken av dobbel betydning i underliggende meninger og tematisk dualisme.

Å benytte samfunnsaktuelle hendelser som et startpunkt for ny forskning og ideer er ikke noe nytt innenfor filmvitenskapen, eller forskning som en helhet. I Bordwell sin bok

*Making Meaning* (1981) påpekes dette gjennom kapittelet om symptomatisk mening (Kapittel 4). I bokens tid ligger fokuset blant annet på autør forskning og feministisk forskning av film. Dette kommer fram som et behov av tiden. I disse to periodene var det et større behov å få fram det kunstneriske og å fremme filmskaperne i autørteori og fremme den feministiske kampen i feministisk teori.

### **Settingen, the State of the World**

*The Big Short* har klare egenskaper som fremmer, men også kritiserer nyliberalistiske ideer. For å undersøke dette er filmens setting et godt sted å starte. Settingen var høyst samfunnsaktuell da den ble utgitt i 2015. På denne tiden var mange fremdeles godt kjent med etterskjelvene av finanskrisen. Samtidig ble filmen utgitt på en tid hvor folk hadde fått nok tid til å bearbeide finanskrisen. Etter syv år har det dannet seg et ganske klart bilde av hva som foregikk i de finansielle institusjonene. Det gir muligheten for å kunne gå mer i dybden på de finansielle systemene og årsakene i filmen. Scenene som gjør dette er for eksempel når Selena Gomez spiller blackjack, og Margot Robbie i badekaret og Jarred Vennet som forklarer situasjonen. I disse forklaringene er det klare undertoner om at det er uetiske og skadelige produkter som bytter hånd. Disse produktene kommer som en følge av dereguleringene av finansmarkedet. Som sagt er frimarkedet et sterkt ideal i nyliberalismen. Det er markedet som skal styre, og ikke statlig regulering. Konkurransen vil drive profitt. Når produktene er så profitable som de er fremstilt i *The Big Short* vil det være i profitørens egen interesse at disse produktene ikke møter regulering fra staten. Og på bakgrunn av at de som profiterer har mye penger og makt, vil de ha midler til å aktivt motarbeide regulering gjennom blant annet lobbyvirksomhet. Det oppfattes derfor som korrumpert at staten ikke slo til med sterkere regulering etter finanskrisen. Når filmen avslutter med å påpeke at de samme produktene eksisterer, men da under annet navn, er det som en deklarasjon om at nyliberalismen fremdeles er kongen på haugen.

I en av scenene i filmen har Mark Baum et møte med graderingsagentene, de som er ansvarlige for å tildele karakterer til finansinstrumenter. Karakterene skal reflektere kvaliteten til instrumentet, som i dette tilfellet er mortgage backed securities. Mark Baum og teamet observerer at produktens karakter ikke nedgraderes etter store tap, og mistenker at noe skurrer i graderingssystemet. Under møtet innser de at risikable instrumenter får gode karakterer, til tross for at de ikke har den kvaliteten som karakteren bør tilsvare. Under dialogen kommer graderingsagenten Georgia med følgende sitat for hvorfor de opererer slik:

“if we don't give them the ratings, they'll go to Moody's right down the block. If we don't work with them, they will go to our competitors. Not our fault. Simply the way the world works” - Georgia, *The Big Short* (McKay. 2015, 1:05:42).

Det er en scene som tar fram et av problemene med det frie markedet og konkurransen som drives av profitt, og det er ganske eksplisitt hva som skal forstås med denne dialogen. Den underliggende meningen belyser tilstanden til det frie markedet, og konkurransen som driver det. Symptomatisk derimot så er det “simply the way the world works” som bringer interessen. Det fremmer en essensialistisk forståelse av verden, hvor ting bare er sånn uten at det er noe man kan gjøre med det. Det er ikke nødvendigvis slik det fungerer, men det stemmer god i en nyliberalistisk verden. Det er det frie markedet uten tilsyn som virker på den måten. Det er ingen andre enn graderingsagentene som går over graderingen, og er insentivbasert å høre på bankene som bruker deres karakterer. De er oppfordret til å gi dårlige produkter gode karakterer, og det er ingen systemer for tilsyn. På denne måten blir verden tillatt å fungere på den måten. Denne tillatelsen kommer fra det frie markedets idealer om minimal tilsyn. Og i tilfeller hvor tilsyn skulle forekomme, er straffene såpass milde at de fungerer som bøteleggelse. Ofte er straffen et beløp som må betales, og i mange tilfeller er dette beløpet mindre enn det de finansielle institusjonene tjente på overtredelsen (InvestorTurf, 2023). Det er ikke gode nok ordninger til å ha tilsyn til finansinstitusjonene. Det er slik verden er, fordi vi har systematisk tilrettelagt for det. Det er ikke rart at Mark Baum ofte sier det rett ut at systemet er ødelagt.

### **Retten til å Kritisere**

I scenen med graderingsagentene sier Georgia: “And I wonder, I wonder what your incentives might be. Is it maybe in your best interest to have the ratings changed? Is it, perhaps?” - Georgia (McKay. 2015, 1:06:32). Her viser filmen en tydelig selvrefleksjon. Filmen anerkjenner direkte sin egen implisitte involvering i systemet. Selv om graderingsagentene har tydelige insentiver for å gi gode karakterer til dårlige produkter, har også Mark Baum sine egne insentiver for at karakterene skal være virkelighetsnære. Det eliminerer tvilen til tilskueren om at filmens sentrale karakterer også er deltagende i situasjonen. Karakterenes deltagelse og fortjeneste på det samme systemet er problematisk. Dette elementet av filmen har som konsekvens at den kan forstås som at de sentrale karakterene er en del av problemet. Noen kan se det som at man er med problemer om man ikke er imot det. Med andre ord, en svindler kan ikke kritisere en svindler for å svindle. Slik

tenkning møter vi for eksempel i anmeldelsen til Peter Bradshaw i *The Guardian* (2016). Han sier filmen er usikker på hva den ønsker å fortelle, og påstår at den ikke klarer å legge fram sin kritikk på en seriøs måte. Dette bidrar til å undergrave filmens verdighet til å kritisere (avsnitt 4). Videre mener han at filmen ikke har riktig tone, da den kommer fram som “smug, laborious and self-important”(avsnitt 3). Til tross for denne kritikken fra Bradshaw, kan man påstå at filmens useriøse og nedlatende tone er en av tingene som gjør den humoristisk, og hjelper til med å fange oppmerksomheten til tilskueren. Til syvende og sist er det informasjonen som er viktigst. Det er tydelig at filmen er kritisk og fremmer sin kritikk. Bradshaws posisjon er ikke kompatibel med den tematiske dualismen filmen legger frem. Alexander Long stiller seg mer positiv til filmen, og hevder at Bradshaws standarder for kritikk er urimelig høy. Med så høye standarder så er det for lite som kan kritiseres. Kritikk mister sin egenskap til å påpeke feil, basert på hvem som påpeker det (2018 s. 354).

### **Økonomisk Basis og Overbygning**

Økonomisk basis og overbygning er et begrep innenfor marxistisk teori, og vil være til nytte for å se på den nyliberalistiske ideologien. Økonomisk basis og overbygning er en modell for å se på kultur og samfunnet (Fjeld, 2020). Begrepene kan være kompliserte, men for denne hensikten er det tilstrekkelig å benytte en forenklet definisjon av begrepene. Økonomisk basis er basisen for hvordan samfunnet opperer. I vesten blir det anvendt en kapitalistisk økonomisk basis. Altså blir den økonomiske basisen drevet av kapital. På en økonomisk basis møter vi på statusen av produksjon. Det kan også kalles hva som får samfunnet til å gå rundt. Her plasseres arbeidskraft og materialer. Arbeidet omformer materialet, og det omformede materialet kjøpes. Driven i den økonomiske basisen under kapitalisme er flyten av kapital, altså kjøp og salg av materialer og arbeidskraft. Et annet aspekt med økonomisk basis er hvilke grupper personer faller under. Her møter vi arbeiderklassen og den styrende klassen. Den styrende klassen har et behov for å forhindre at den økonomiske basisen endres, da deres makt kommer gjennom den økonomiske basisen sin struktur. I kapitalismen så er kontroll på flyten av kapital deres egenskap til å kontrollere kapitalens verdi. Overbygningen er formet av den økonomiske basisen. Overbygningen er den ideologiske holdningen i samfunnet. I relasjon til finansverden så er den nyliberale ideologien som dominerer overbygningen. Overbygningens oppgave er å vedlikeholde den økonomiske basisen i samfunnet. Den vedlikeholder en økonomisk basis gjennom for eksempel lover, regler, pensum i utdanning og militær makt. Nyliberalismens oppgave ved å deregulere finansmarkedet, privatisere offentlige institusjoner, som helse og utdanning, og

ha et sterkt individuelt eierskap til eiendom og materialer er med på å vedlikeholde den økonomiske basisen. En annen måte å vedlikeholde det, som også er svært relevant for denne oppgaven, er gjennom kunst og kultur.

Dette underbygger filmens mening med Georgia sin dialog tidligere. Det kommer også fram i sitatet til Ben Rickert, “You guys wanted to be rich, now you're rich” (McKay, 2015, 1:49:27). Sitatet impliserer direkte at for å bli rik så må en ta del i systemet. En kommer seg ikke unna de finansielle strukturene i samfunnet. Finansverdenens nyliberale struktur er hardkodet inn i det vestlige samfunnet. For å bli en del av den styrende klassen må en være kapitalist, og kapitalisten er betinget til å vedlikeholde den økonomiske basisen for å beholde sin makt. Vedlikeholdet av den økonomiske basisen må skje gjennom en godkjennelse av overbygningen. I filmens introduksjon etableres dette gjennom popkulturelle bilder som følger revolusjonen av bankindustrien. Vi ser den enorme popkulturelle utviklingen i samfunnet som følge av denne nyfunne rikdommen til den styrende klassen. Den kan også ses på hvordan overbygningen graver seg inn i hverdagen, for å forsterke hvor fantastisk den økonomiske basisen til vårt samfunn er.

### **Tematisk Dualismen Under en Kapitalistisk Økonomisk Basis**

Karakterene og tilskuerne gjøres bevisst på dobbeltstandarden vi møter i konflikten. Dette kommer særlig fram mot slutten av filmen. Det er blant annet tydelig i Mark Baums ytringer på slutten av filmen, når han tviler på om han skal selge sin posisjon. Det er også nevnt i Ben Rickert sitt svar på hvorfor han hjalp til med investeringen til Charlie og Jamie, “you guys said you wanted to get rich. now your rich” (McKay, 2015, 1:49:27). På slutten av filmen gjøres tilskueren oppmerksom på at Michael Burry trakk seg tilbake fra finansverden etter finanskrisen, og investerer for øyeblikket kun i vann. Poenger blir best oppsummert av Jarred Vennet når han sitter med sin sjekk på 47 millioner dollar på slutten av filmen: “I never said I was the hero of this story” - Jarred Vennet (McKay, 2015, 1:48:35). Han sier han selv ikke er heltene for å ha tatt imot pengene. Men alle heltene i filmen tok i mot penger. Det er trygt å si med tanke på dette at det ikke er noen helter i denne filmen. Tilskueren blir påminnet om dette. Det mer symptomatiske som kommer fram er hvordan det ikke finnes noen helter under nyliberalistisk kapitalisme. Som sett er overbygningen finansverden tilhører, godt integrert i det vestlige samfunn. Den finansielle overbygningen i Amerika er også sterkt tilknyttet nyliberale idealer. Det er vanskelig å stille seg i opposisjon mot noe som er integrert i samfunnet, uten å i noen grad ta del i det selv.



## **Long, Karakterene som det Nyliberale Idealet.**

Long påpeker at karakterene i seg selv også er en refleksjon på nyliberalistiske idealer. Den selvskapte individualisten er et av de tydeligste pregene deres. Det er et sentralt element ved deres karakter. Det er tross alt det første som nevnes hos dem, ved å kalle dem utenforstående og raringer. Det er en god egenskap i nyliberalismen, men vi ser at som mennesker så faller de fra. Sterkest er dette tilfellet hos Mark Baum. Hans traumatiske opplevelser med å miste sin egen bror kom som en direkte følge av individualismen. Preget av verdsettingen av kapital som den ledende indikatoren på suksess, var han blendet til sin egen brors lidelse. Det er en manglende medmenneskelighet i et slikt ideal. Det er ikke rart at individualismen anses som en av de stereotypiske negative egenskapene til vesten innenfor oksidentalismen. Long trekker også fram Michael Burry sin beskjed fra kona om å dele mer, fordi det er sunt. Michael Burry et tydelig neoliberal ideal (Long, 2018 s. 343), med sin individualisme og selvskapende holdning, som blir bedt om å relatere mer til mennesker. Han mangler det sosiale aspektet med å være et menneske. Selv attribuerer han det til glassøyet hans, som gjør han annerledes. Det er derimot relativt åpenbart for tilskueren å forstå at glassøyet ikke er den ledende atributten som forårsaker dette. Likevel er det å forstå som at det tildels er utenforståendeheten som har ledet han til sin "suksess". Suksess i anførselstegn fordi dette relaterer hovedsakelig til hans karriere. Sosialt fremkommer han som isolert. Utenom hans kone får vi aldri noen indikasjon på hvordan hans sosiale suksess er.

## **Er Heltene Våre så Gode som De Burde Være**

Det kommer altså tydelig fram i filmen at karakterene ikke er helter. Det kommer mye av at de ikke fokuserer så mye på det medmenneskelige. Dette poenget kan utvides med å legge merke til hvordan vi ikke observerer at karakterene direkte hjelper noen. Det tydeligste eksempelet på dette fremkommer når Mark Baum og teamet hans er i Florida for å undersøke boligmarkedet. Når de møter leietakeren til boligen hvor boliglånet står oppført hos en hund, tilbyr de ikke annen assistanse enn å si at han bør snakke med huseieren. De kritiserer ikke utlånerenene i dialogen. Vi ser også denne familien igjen som et stillbilde hvor de så har mistet boligen sin og må leve i bilen. I møte med den fortvilte eksotiske danseren sier de bare at det ikke er gode lån, og at hun bør kvitte seg med dem om hun kan. Av disse så er det den eksotiske danseren som får mest assistanse, men vi får ikke vite mer om situasjonen etterpå. Mark Baum er ikke der for å fikse noe, kun for å observere. Han gir seg ut til å være mer etisk enn andre finanspersoner, men når det kommer til å hjelpe så var han handlingssvak. Det er tydelig at de som er fanget av systemet vil møte lidelse og problemer. Mark Baum gjør

lite for å hjelpe dem. Til syvende og sist må de hjelpe seg selv, som individer.

Individualismen som er i samfunnet verdsetter mindre det å hjelpe andre. Man må hjelpe seg selv, og er sin egen lykkes/ulykkes smed.

Individualismen er også et preg vi ser i GameStop-miljøet. Blant annet demonstrert i posten til tomomos (2023). Som vi har sett er ikke kommentarfeltet så interessert i sentimentet som bildet ønsker å legge fram. For mange føler de at det er fortjent. De sparker dem når de er nede. Det er ikke kun på grunn av et individualistisk sentiment. Mange har lovet bort de potensielle fortjenestene til veldedige årsaker og humanitære formål. Det kommer fra en opposisjon mot samfunnet. I likhet med karakterene er de også utenforstående. GME aksjen har fått ganske røff behandling av media (RobinGoods, 2021). GME var den første aksjen som ble omtalt som en meme-aksje. Begrepet maler et bilde av dumme investeringer som kun baserer seg på at det er gøy å leke i børsen. Det er mulig å anse det som et forsøk på å delegitimere aksjen og bevegelsen rundt den. Det er på mange måter et fiendtlig element som ikke er i filmen. For miljøet så er det en større oss-mot-dem mentalitet, som fører til individualistiske holdninger. For filmen derimot så er deres individualisme iboende i deres karakter. Individualismen er altså et fellestrekk mellom GameStop-miljøet og filmen, men årsaken bak individualismen er noe ulikt.

Filmens regissør Adam McKay er ikke en fremmed for samfunnskritikk. Regissøren har også gått i opposisjon mot det amerikanske politiske systemet, i filmen *Don't Look Up* (McKay, 2021). I denne filmen kritiseres den konservative, kristne og isolistiske bevegelsen som kom fram under presidentskapet til Donald Trump. Denne filmen er også langt mer tidelig på hele fokuset om profitabilitet. I filmen lar verdenslederene verden potensielt gå under for å kanskje bli rike. Selv om de kunne redde planeten hele tiden. For så å kun redde seg selv, og overbevise store deler av befolkningen at valgene de gjorde var korrekte. Filmene kritiserer også den sensasjonalistiske mediekulturen i Amerika. Mediekulturen som kritiseres ser vi også komme fram i *The Big Short*. Det illustreres blant annet med uttalelser som "Yeah, you got a soundbite you repeat so you don't sound dumb, but come on" - Vennet (McKay, 2015, 0:04:12). McKay kritiserer blant annet de store medienes 24-timers dekning av nyhetene, og hvordan mediene har blitt en institusjon for underholdning, i større grad enn en institusjon for informasjon. Når insentivet er seertall, er underholdningsverdien kritisk.

### **GME og de Finansielt Uheldige - Som sett i Tumblr and 2 broke girls.**

Generasjonen som er mest representert i GameStop-miljøet er mulig å kalle for den finansielt vanskeligstilte generasjonen. Dette er ikke den første uttrykkelsen denne

generasjonen har når det kommer til finansielle vanskeligheter. Tumblr bevegelsen “we are the 99%” er en annen internettbevegelse som ønsket endring i det finansielle systemet. Det lages media for å representere denne generasjonen (Howie & Campbell, 2017 s. 123). Media brukes ofte til å bearbeide samfunnstraumer. Dette ringer også sant for finanskrisen. Det var mange produksjoner, serier, filmer og andre stykke medie som ble laget med finanskrisen som et narrativt element (Howie & Campbell, 2017 s. 125). Her ønsker jeg å trekke fram serien Howie og Campbell diskutere, *2 Broke Girls* (Cummings & King, 2011-2017). Denne serien representerer de unge som starter voksenlivet i en post-finanskrisen verden. Serien er full av individualistisk vekst og vanskeligheten med å bryte fram i den svekkede økonomien. Denne serien har også en parallell med “we are the 99%” bevegelsen. Som Howie og Campbell trekker fram så er den utfordrende situasjonene karakteren møter og realiteten de finner seg i likhet med de unge i samfunnet (Howie & Campbell, 2017 s. 130). Hensikten med å trekke fram dette er å demonstrere hvordan karakterene og “we are the 99%” bevegelsen er knyttet til GameStop-miljøet. *2 Broke Girls* og “We are the 99%” bevegelsen er GameStop-bevegelsen, bare voksne, eldre og mer erfarne. Min oppgave og Howie og Campbell snakker om de “samme” personene.

Et slikt fenomen som vi ser i *2 Broke Girls* og we are the 99% bevegelsen, er et meme. For å oppklare vil et meme i denne sammenhengen ikke tilsvare det hverdagslige begrepet som omtaler morsomme kattebilder og lignende, men et fagbegrep som er mer dyptgående. Et meme er noe kulturelt som sprer seg, utvikler seg og etterligner, og er bygget ut fra ordet gener. Tanken var å anvende en biologisk metode til kultur og humaniora forskning (Shifman, 2014 s. 9-11). Memes kan sees på som kulturelle artefakter som må overleve. Overlevelsen er betinget på det en kan kalle evolusjon. På lik linje med organismer, der den sterkeste overlever. Viral er et begrep som ofte blir hørt i sammenheng med memes, og bør oppklares for å unngå forveksling. Meme og viral er ulike fenomener. Viral er en enhet av et vilt spredende stykke medie, bilde, video osv. Ordet kommer fra hvordan virus sprer seg. Viraler har mulighet til å bli til memes, men det vil kreve at den originale utvikler seg og lever videre som noe nytt senere. Enklere sagt er viral en ting som kommer og går (Shifman, 2014 s. 56-60). Så om noe blir populært, tilsvares det ikke at det er et meme. Memes er heller ikke kun humoristiske, og kan være seriøse. Det seriøse er mulig å se i form av We are the 99% bevegelsen.

Et annet aspekt med memes er at de også har et element som krever at en som ønsker å delta må kjenne til vitsen/betydningen. Memes utvikler seg over tid, og krever ofte at man kjenner igjen den originale forgjengeren for at det skal gi mening. Dette leder meg til meme

sjangere. Memes bygger på hverandre og har gjenkjennbare trekk. Det er enkelt å finne en mal på memes, om en ønsker å lage et meme selv (Shifman, 2014 s. 100). En av sjangrene Shifman bringer opp er omredigerte trailere. Omredigerte trailere som en sjanger er som navnet tilsier, å redigere en trailer til et punkt hvor en kjenner igjen den originale. Budskapet og “filmen” er blitt totalrenovert, men bruker malen til en film trailer (Shifman, 2014 s. 109). Det finnes en slik omredigert trailer av *The Big Short*, og jeg vil benytte denne som et utgangspunkt for analyse.

Det som jeg skal argumentere for er den politiske verdien av *The Big Short*. Den omredigerte traileren viser at det er en hel generasjon som som har blitt holdt nede av systemet. Mitt grunnlag for dette er å påpeke hvordan sentimentet i denne nye traileren bærer de samme sentimentene til *we are the 99%* bevegelsen, men her i lys av GameStop-miljøet. Disse personene er symptomer av det nyliberalistiske samfunnet. De faktiske motstanderne, som ikke finnes i filmen.

Den omredigerte traileren ble publisert av kanalen *You're Full of Baloney* med tittelen *GME/WSB Meme: The Big Squeeze Trailer (2021)*, videre bare kalt *The Big Squeeze*. Det kommer med sterk anbefaling å se denne traileren, med det som er blitt gått gjennom i denne masteroppgaven. Tittelen kunne ikke vært særlig mer direkte. Den klargjør sin tilknytning til filmen gjennom å spille på tittelen til *The Big Short*, og endre den til *The Big Squeeze*. GME-tesen går ut på en stor short-skvis, og tittelen er endret for å endre filmens finansielle premiss til en som passer med GameStop-miljøet. Denne videoen har mange detaljer som en kan gå i dybden på.

En av godene med slike omredigerte trailere er deres korte format. Med en kort lengde så gir det ikke mye rom til å spille med ord. Det leder ofte til en mer direkte intensjon og betydning, samtidig som den må falle innenfor de tradisjonelle strukturene som gjelder for en trailer. Direktheten her er betydelig for å sammenføre mye av det som har blitt snakket om i oppgaven. Traileren bruker mye fengende tekst med veldig direkte mening. Som for eksempel “The free market is only free until rich people start losing money” (*You're Full of Baloney*, 2021, 0:56). For å trekke det tilbake til marxistisk teori så er dette en uttalelse om hvordan den styrende klassen får andre spilleregler enn ordinære mennesker, basert på dynamikker i overbygningen. Den insinuerer at det er andre spilleregler for de rike, noe som filmen også påpeker. Den mer sentrale ulikheten mellom filmen og trailerens uttrykk for dette er dens iboende kontrollerende elementer. Filmene er en del av det kunstneriske uttrykk, er Hollywood produsert og med det fokusert på en profitt som suksess. Filmene har investorer, og disse investorene må være sikre på at de får fortjeneste. Filmene kan da ikke bli for kritisk,

da den må kunne dekke et så bredt publikum som mulig, for å maksimere profitten. På den andre siden er traileren kun produsert av en person, som mest sannsynlig ikke er like påvirket av investorer. Verket er gjennomført, men det er ikke profitt som står høyest på agendaen til *You're Full of Baloney*. Skaperen anvender allerede ferdig produsert materiale, det eneste han trenger å gjøre er å gi det en vri. Med dette så sier jeg at videoen er et rent politisk budskap.

*The Big Squeeze* kommuniserer det GameStop-miljøet tar ut av *The Big Short*, bare i en høyt konsentrert utgave. *The Big Squeeze* følger filmens aktstruktur og med innskudd av egne "karakterer" for å skape en lignende konflikt. Trailerens etterrapning av filmen påpeker hvordan narrativet i *The Big Short* tydelig har satt spor i GameStop-miljøet. Særlig er det sentimentet til å være i opposisjon til samfunnet. Det er nå investorenes sjanse til å gjøre som karakterene i *The Big Short*, og bryte med overbygningen og finne en egen løsning. *The Big Squeeze* kaller folket til handling, noe *The Big Short* ikke gjør i like stor grad. *The Big Short* påpeker ugjerninger og hvordan det må endres, men sier ikke hvem som må endre det eller hvordan det må endres.

*The Big Squeeze* er en meme spesifikt til et miljø. Jeg vil kalle den et super meme. Med et super meme mener jeg et meme som tar for seg en rekke memes. Det er flere memes som settes sammen for å skape en ny men også lik betydning. Super memet *The Big Squeeze* bruker både memes fra filmen, og memes fra innad i GameStop-miljøet, som Roaring Kitty, diamanthender og utsagn av sentrale personer fra bevegelsen. Super Memes er ikke alltid like enkle å tyde for dem som ikke er kjent med dem. Memes som er anvendt har ofte en dypere betydning, og det er ikke like lett å forstå den anvendte betydningen. Men denne oppgaven har innført deg i aspekter med *The Big Squeeze* som de utenfor miljøet ikke ville fått med seg, som er den miljøspesifikke lesningen.

Introduksjonen til *The Big Squeeze* spiller på de tydelige rollene til karakterene vi allerede har troskap til. Deres avbildning vekker tilskueren til å ikke kun tenke på det fiktive, men det virkelige, og hvordan karakterene ville handlet. Vi ser Michael Burry sin scene av granskning, men gjennom remixen har de konstruert oppdagelsen han gjorde til måten GameStop-miljøet i mange tilfeller oppdaget GME-tesen. Bare gjennom dette skjønner vi hva videoen handler om. Michael Burry som oppdaget en løgn i hjertet av økonomien, har nå oppdaget en løgn i aksjen GME. Denne løgningen har muligheten til å sende hele økonomien i en kollaps. Medlemmer som er deltagende i miljøet og investert i dramaet ser tydelig hva *The Big Squeeze* skal kommunisere. Dette er vår 2008, og denne gangen skal vi komme på toppen av det, ikke bare noen få utvalgte finansfolk. Ved å kjenne til Mark Baum sin lidenskap for å

straffe de umoralske kapitalistene i samfunnet, driver det fram en ivrighet til å gjøre det samme. GameStop-miljøet skal ikke bare komme på toppen av den kommende krisen, men trekke ned de skyldige samtidig.

Memets kall til handling er det som gjør det svært interessant til dette kapittelet. De radikale utsagnene om samfunnets overbygning leder til et ønske om å rive oss løs fra den økonomiske basisen i samfunnet. Knyttet sammen med hvordan *The Big Squeeze* legger fram Occupy Wall Street 2.0 er det tydelig å se tilknytning til en systemreform. Det er den samme kritikken mot systemet som går igjen. Hvordan rike kommer unna med ting fattige ikke gjør, og systemet er tilrettelagt for dem som allerede har et stort kapital. Og hvordan flyten av kapital ikke ser ut til å trikles ned, men akkumuleres på toppen. Og hvordan de som påstår at de er på folkets side ikke er det. Den siste referer til aksjehandelsplattformen RobinHood. Så ved å se på *The Big Squeeze* som en konsentrert versjon av *The Big Short*, en representasjon av GameStop-Miljøet og som en opposisjonen til det nyliberalistiske samfunnet, så er dette en godt punkt til å konkludere at *The Big Short*, GameStop-miljøet og nyliberalistisk kritikk går sammen.

### Sammenfattende

En analyse av *The Big Short* sin fortelling har avdekket bemerkelsesverdige paralleller mellom filmen og GameStop-miljøet. Budskapet i filmen formidler om systematisk utnyttelse og misbruk av finansielle verktøy, noe som resonnerer sterkt med GameStop-miljøet. Filmene demonstrerer en klar hensikt med å så tvil både overfor myndigheter og finansielle institusjoner. Dette resonnerer med GameStop-miljøet, da konflikten i filmen reflekterer deres ønske om å belyse det samme. Dette blir særlig tydelig når vi utforsker den kognitive prosessen som tilskuere bruker for å danne meninger om filmen. Den kognitive tilnærmingen gir tilskueren aktiv deltagelse i bestemmelser om hvordan de forstår filmen, og disse avgjørelsene skjer raskt og kan være vanskelige å endre. Likevel har vi observert at en mer bevisst, gradvis tilnærming som tar utgangspunkt i referansemateriale og bygger opp mot den underliggende betydningen, fører til en dypere forståelse. Dette underbygges av filmens struktur og narrativ. Ved å undersøke GameStop-miljøets perspektiv, blir det klart at de deler visse vinklinger med filmen, men med noen særegne forskjeller. Miljøets tolkning av filmen vil variere fra den tilskueropplevelsen som filmen først ga på tiden av utgivelsen. Dette understreker hvordan samfunnsutvikling og individuelle kontekster kan gi opphav til ulike tolkninger av spesifikke filmer. Film og annen

tekst er dynamiske og formes av tilskueren. Det er derfor viktig å utforske hvorfor visse tekster appellerer til bestemte miljøer eller tidsperioder.

Her har vi sett på hvordan karakterenes rolle har påvirket filmens engasjement. Ved å se på relasjonen som GameStop-miljøet har til Mark Baum og Michael Burry er det mulig å forstå miljøets egne verdier. Filmens diegese er virkelighetsnær, og filmens kontekst er basert på den virkelige verden. Karakterene da representerer ekte personer og konteksten stiller seg ikke langt unna. Forståelsen og evalueringen av karakterene vil da reflektere hvordan tilskueren evaluerer samfunnet som en helhet. Dette har ledet til en glorifisering av karakterene innad i miljøet. Miljøets glorifisering stammer fra troskapsevaluering av karakterene. I tillegg kommer det frem aspekter som er kulturelle av natur, som stammer fra den større innvirkningen av kjendiskultur og internettkultur. Både Steve Carell og Christian Bale er store stjerner og har en ganske solid plass i både kjendis- og internettkulturen. Dette aspektet ved *The Big Short* og GameStop-miljøet er interessant for senere forskning.

Vi har også sett på den politiske verdien av *The Big Short*, i linsen av den politiske bevegelsen knyttet til GameStop-miljøet. Filmens politiske verdi kommer fram i hvordan handlingen påpeker vår økonomiske basis og overbygning i samfunnet. Her ser vi at kritikken i filmen påpeker symptomatiske holdninger til den nyliberale overbygningen. Påpekelsen av samfunnets struktur rundt kapital og hvilken typer individer som er egnet til å styre, kommer fram i *The Big Short*. Samtidig kritiserer filmen kapitalistiske idealer ved å vende ryggen til de eksisterende systemene. Filmens representasjon av dette stemmer overens med meningene i GameStop-miljøet.

## Referanser:

- \_\_maddcribbag\_\_. (2021, 21. Juni). *So Mr Owl watches over the jungle and all its bananas. Some snakes have nearly all the bananas. They have [...]*. [kommentar på en forum post “[SR-NSCC-2021-002 in effect starting WEDNESDAY](https://www.reddit.com/r/Superstonk/comments/o4ziy1/srnscc2021002_in_effect_starting_wednesday/)”]. Reddit. [https://www.reddit.com/r/Superstonk/comments/o4ziy1/srnscc2021002\\_in\\_effect\\_starting\\_wednesday/h2k8oc6/](https://www.reddit.com/r/Superstonk/comments/o4ziy1/srnscc2021002_in_effect_starting_wednesday/h2k8oc6/).
- alfredthedinosaur. (2022, 16. Juni). *Mark Baum's words in "The Big Short" really resonate with me*. Reddit. [https://www.reddit.com/r/Superstonk/comments/vdtshx/mark\\_baums\\_words\\_in\\_the\\_big\\_short\\_really\\_resonate/](https://www.reddit.com/r/Superstonk/comments/vdtshx/mark_baums_words_in_the_big_short_really_resonate/).
- atobitt. (2021, 27. Mai). *A House of Cards - Part 1*. Reddit. [https://www.reddit.com/r/Superstonk/comments/mvk5dv/a\\_house\\_of\\_cards\\_part\\_1/](https://www.reddit.com/r/Superstonk/comments/mvk5dv/a_house_of_cards_part_1/).
- Blouin, M. J. (2018). Neoliberalism and Popular Culture. *The Journal of Popular Culture* Volume, 51(2), 277-279. <https://doi.org/10.1111/jpcu.12667>.
- Bordwell, D. (1989). *Making Meaning*. Harvard University Press.
- Bradshaw, P. (2016, 21. Januar). The Big Short review – Ryan Gosling and Christian Bale can't save this overvalued stock. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/film/2016/jan/21/the-big-short-review-steve-carell-ryan-gosling-2008-financial-crisis>.
- BuciKE. (2023, 13. Mars). *Michael Burry TWEETED*. Reddit. [https://www.reddit.com/r/Superstonk/comments/11pwqj0/michael\\_burry\\_tweeted/](https://www.reddit.com/r/Superstonk/comments/11pwqj0/michael_burry_tweeted/).
- Carrier, J. G. (2002). Occidentalism. I A. Bernard & J. Spencer. (red.), *Encyclopedia of Social and Cultural Anthropology*. (607-608). Routledge. <https://chairoflogicphiloscult.files.wordpress.com/2013/02/encyclopedia-of-social-and-cultural-anthropology.pdf>.



- Chen, J., Murry, C. & Li, T. (2023, 29. April). *Due Diligence*. Investopedia. <https://www.investopedia.com/terms/d/duediligence.asp>.
- Chung, J. (2021, 25. Januar). Citadel, Point72 to Invest \$2.75 Billion Into Melvin Capital Management. *The Wallstreet Journal*. <https://web.archive.org/web/20210128233028/https://www.wsj.com/articles/citadel-point72-to-invest-2-75-billion-into-melvin-capital-management-11611604340>.
- Cummings, W. & King, M. P. (2011-2017). *2 Broke Girls*. [Tv-serie]. Michael Patrick King Productions.
- DePillis, L. (2018, 13. September). 10 years after the financial crisis, have we learned anything?. *CNN Business*. <https://money.cnn.com/2018/09/13/news/economy/financial-crisis-10-years-later-lehman/index.html>.
- Drean, A. (2023, 5. April). Silicon Valley Bank Collapse And Credit Suisse Rescue Are A Boon For Private Equity. *Forbes*. <https://www.forbes.com/sites/antoinedrean/2023/04/05/silicon-valley-bank-collapse-and-credit-suisse-rescue-spark-a-private-equity-boon/?sh=62947d8a71f2>.
- Egan, M. (2017, 21. November). Too-big-to-fail banks keep getting bigger. *CNN Business*. <https://money.cnn.com/2017/11/21/investing/banks-too-big-to-fail-jpmorgan-bank-of-america/index.html?iid=EL>.
- Engelstad, A. (2022). *Film og fortelling* (2. utgave). Fagbokforlaget.
- Feyel, J. & Fourton, C. (2019). Post-2008 Films: The Financial Crisis in Fictions and Documentaries. *Angles*. 8. <https://doi.org/10.4000/angles.640>.
- Fjeld, A. (2020, 30. Desember). *overbygning - filosofi*. Store Norske Leksikon. [https://snl.no/overbygning\\_-\\_filosofi](https://snl.no/overbygning_-_filosofi).
- Fjeld, A. (2023, 28. April). *marxisme*. Store Norske Leksikon. <https://snl.no/marxisme>.

fortifier22. (2022, 20. Mars). *It took three years for Michael Burry's DD to come to fruition and profit big time off his bet. I'm more than willing to wait for as long as it takes for a company that has nowhere to go but up..* Reddit.

[https://www.reddit.com/r/Superstonk/comments/ti98bg/it took three years for michael burrys dd to come/](https://www.reddit.com/r/Superstonk/comments/ti98bg/it_took_three_years_for_michael_burrys_dd_to_come/).

Gervaise, R. & Merchant, S. & Daniels, G. (skapere). (2005-2013). *The Office*. [Tv-serie]. Reveille Productions.

Gonzalez, O. & Priest, D. (2021, 17. Mars). Robinhood backlash: What you should know about the GameStop stock controversy. *CNET*. <https://www.cnet.com/personal-finance/investing/robinhood-backlash-what-you-should-know-about-the-gamestop-stock-controversy/>.

Harron, M. (2000). *American Psycho*. [Film]. Am Psycho Productions.

Hayes, A., Brock, T. & Jackson, A. (2022, 17. Juli). *What Is Naked Short Selling, How Does It Work, and Is It Legal?*. Investopedia.

<https://www.investopedia.com/terms/n/nakedshorting.asp>.

Hayes, A., Silberstein, S. & Beer, K. (2023, 14. Mars). *Short Selling: Definition, Pros, Cons, and Examples*. Investopedia. <https://www.investopedia.com/terms/s/shortselling.asp>.

Heisenburg1978. (2021, 28. Juli). *Watching "The Big Short" for the 1000th time but just now wondering, did the real Michael Burry have a split second cameo at 46 minutes into the movie?* 🙋🏻🙋🏻💎🙋🏻💎🚀🚀🚀. Reddit.

[https://www.reddit.com/r/Superstonk/comments/oszx2g/watching\\_the\\_big\\_short\\_for\\_the\\_1000th\\_time\\_but/](https://www.reddit.com/r/Superstonk/comments/oszx2g/watching_the_big_short_for_the_1000th_time_but/).

Howie, L & Campbell, P. (2017). *Crisis and Terror in the Age of Anxiety*. Palgrave Macmillan.

- InvestorTurf. (2023, 13. Mars). A list of fines incurred by Citadel Securities and Citadel Advisors for market manipulation. *InvestorTurf*. <https://news.investorturf.com/a-list-of-fines-incurred-by-citadel-securities-and-citadel-advisors-for-market-manipulation>.
- Irish\_\_Investor. (2021, 25. April). *Michael Burry (Christian Bale in The Big Short). Talking a lot of sense all the way back in 2011. Worth a listen for GME investors..* Reddit. [https://www.reddit.com/r/Superstonk/comments/mxwgku/michael\\_burry\\_christian\\_bale\\_in\\_the\\_big\\_short/](https://www.reddit.com/r/Superstonk/comments/mxwgku/michael_burry_christian_bale_in_the_big_short/).
- kantotahc. (2022, 28. Januar). *They turned off the sell button for Robinhood stock \$HOOD.* Reddit. [https://www.reddit.com/r/GME/comments/sezsgc/they\\_turned\\_off\\_the\\_sell\\_button\\_for\\_r\\_robinhood/](https://www.reddit.com/r/GME/comments/sezsgc/they_turned_off_the_sell_button_for_r_robinhood/).
- Levinson, B. (1988). *Rainman*. [Film]. United Artists.
- Long, A. (2018). Calling-Out the Bullshit: The Paradox of Neoliberal Critique in The Big Short. *The Journal of Popular Culture* Volume, 51(2), 337-355. <https://doi.org/10.1111/jpcu.12656>.
- McKay, A. (Regissør). (2015). *The Big Short* [Film]. Paramount Pictures.
- McKay, A. (2021). *Dont Look Up*. [Film]. Hyperobjekt Industries.
- Mitchell, C., Scott, G. & Beer, K. (2023, 29. Juni). *Short Squeeze: Meaning, Overview, and FAQs*. Investopedia. <https://www.investopedia.com/terms/s/shortsqueeze.asp>.
- Muccino, G. (2006). *The Pursuit Of Happiness*. [Film]. Columbia Pictures.
- Navarro, V. (2007). Neoliberalism as a Class Ideology; Or, the Political Causes of the Growth of Inequalities. *International Journal of Health Services* 37(1), 47-62. <https://doi.org/10.2190/AP65-X154-4513-R520>.

- NTB & E24. (2013, 13. Oktober). Posten vil bare levere fire dager i uka. *E24*.  
<https://e24.no/naeringsliv/i/XgWmxr/posten-vil-bare-levere-fire-dager-i-uka>.
- Occupywallst. (u.å.). *About*. Occupywallst. <http://occupywallst.org/about/>.
- Plantinga, C. & Smith, G. M. (red.) (1999). *Passionate Views: Film, Cognition, and Emotion*.  
The Johns Hopkins University Press.
- Polanski, R. (1974). *Chinatown*. [Film]. Paramount Pictures.
- Roaring Kitty, (2020, 28. July). *100%+ short interest in GameStop stock (GME) – fundamental & technical deep value analysis*. YouTube.  
[https://www.youtube.com/watch?v=GZTr1-Gp74U&ab\\_channel=RoaringKitty](https://www.youtube.com/watch?v=GZTr1-Gp74U&ab_channel=RoaringKitty).
- RobinGoods. (2021, 06. Juni). *Stop calling them “meme” stocks. They are momentum stocks. When the media calls them “meme stocks” it comes with a negative connotation and the average folk take it for just that.. a meme. We are a movement for financial reform. Let’s get better at our branding to get the legislative reform we need*. Reddit.  
[https://www.reddit.com/r/Superstonk/comments/ntxyjw/stop\\_calling\\_them\\_meme\\_stocks\\_they\\_are\\_momentum/](https://www.reddit.com/r/Superstonk/comments/ntxyjw/stop_calling_them_meme_stocks_they_are_momentum/).
- Rozeff, M. S. (2020, 6. Juni). *Death and Unemployment*. Mises Institute.  
<https://mises.org/power-market/death-and-unemployment>.
- sambrojangles. (2021, 4. desember). *In the words of Mark Baum*. Reddit  
[https://www.reddit.com/r/Superstonk/comments/r8xy56/in\\_the\\_words\\_of\\_mark\\_baum/](https://www.reddit.com/r/Superstonk/comments/r8xy56/in_the_words_of_mark_baum/).
- Scott, R. (1979). *Alien*. [Film]. Twentieth Century Fox.
- Shifman, L. (2014). *Memes in Digital Culture*. The MIT Press.
- Smith, M. (1995). *Engaging characters: fiction, emotion and the cinema*. Oxford University Press.

Superkutz. (2021, 19, april). *Be like Mark Baum... bleed them dry. Shut up and hodl..* Reddit <https://redd.it/mtv52q>.

tommos. (2023, 13. Mars). *whatever happens just remember.* Reddit. [https://www.reddit.com/r/Superstonk/comments/11pvnel/whatever\\_happens\\_just\\_remember/](https://www.reddit.com/r/Superstonk/comments/11pvnel/whatever_happens_just_remember/).

Tyldum, M. (2014). *The imitation game.* [Film]. Black Bear Pictures.

U. S. Bureau of Labor Statistics. (2012). *The Recession of 2007–2009.* United States Department of Labor. [https://www.google.com/url?client=internal-element-cse&cx=013738036195919377644:6ih0hfrgl50&q=https://www.bls.gov/spotlight/2012/recession/&sa=U&ved=2ahUKEwifps\\_o5b6AAxVUExAIHe6TAIkQFnoECAIQAQ&usg=AOvVaw2vv96jtKd9PIZUVZw9VIFP](https://www.google.com/url?client=internal-element-cse&cx=013738036195919377644:6ih0hfrgl50&q=https://www.bls.gov/spotlight/2012/recession/&sa=U&ved=2ahUKEwifps_o5b6AAxVUExAIHe6TAIkQFnoECAIQAQ&usg=AOvVaw2vv96jtKd9PIZUVZw9VIFP).

Winck, B. (2021, 25. Januar). GameStop short-sellers lost \$1.6 billion in a single day as Reddit traders rebelled against them. *Markets Insider.* <https://markets.businessinsider.com/news/stocks/gamestop-stock-short-seller-squeeze-losses-reddit-traders-citron-gme-2021-1-1030000080>.

xaxa. (2017, 12 September). *What does "I assume no risk for these products myself" mean in this context?*. Stack Overflow. <https://ell.stackexchange.com/questions/136124/what-does-i-assume-no-risk-for-these-products-myself-mean-in-this-context>.

You're Full Of Baloney. (2021, 3. Februar). *GME/WSB Meme: The Big Squeeze Trailer (2021).* [Video]. YouTube. <https://youtu.be/hi0j4V6ChbM>.

