

Daniel Jin Husby

# Film Remakes: Hvordan endres en originalfilm når den blir nyinnspilt flere ganger?

Bacheloroppgave i Filmvitenskap

Veileder: Eva Bakøy

Mai 2019



Emnenr: KM2000

Navn: Daniel Jin Husby

Kandidatnr: 10001

Antall ord: 6031

## Film Remakes: Hvordan endres en originalfilm når den blir nyinnspilt flere ganger?

## Innledning

Jeg hadde nylig en samtale med flere av vennene mine da vi dro på kino, hvor vi etter hvert begynte å tenke over hvor mange av dagens filmer som kan tolkes som nyinnspillinger eller eventuelt adaptasjoner. Desto mer jeg tenkte over denne samtalen jo mer interesse fikk jeg for å se på hvilke endringer som gjøres når en film blir nyinnspilt, og hva som påvirker endringene som blir gjort innen filmene. Dette gjelder endringer innen narrativ, kjønnsroller, form, tema etc. Egen interesse for dette tema, sammen med det faktum at det er ganske relevant akkurat nå, gjør at jeg har fått motivasjon til å utforske dette temaet videre i denne oppgaven. Problemstillingen som jeg vil forsøke å besvare vil være hvordan kan en film endres når den blir nyinnspilt flere ganger, dette ønsker jeg å besvare ved å analysere en film som er blitt nyinnspilt svært ofte, og som er blitt nyinnspilt i løpet av mange forskjellige tiår.. I tillegg ønsker jeg å utforske bakgrunnen for at en film blir nyinnspilt. Filmene vil bli brukt som et eksempel på hvilke endringer man kan gjøre på en originalinnspilling for å skape en «ny» versjon av den samme filmen. Sammen med disse filmene vil passende teori innen nyinnspillinger bli brukt for å besvare problemstillingen, mer om dette kommer i teoridelen av teksten.

I hoveddelen av teksten tenker jeg aller først å kort forklare handlingen i hver av de enkelte versjonene av filmen, før jeg etter hvert går inn og analyserer narrativet av hver enkelt opp imot tidligere/senere versjoner. Her tenker jeg å se på likheter og forskjeller i narrativet, før fokuset flyttes over på andre elementer som studioer og tekniske utviklinger. Størst fokus når det kommer til å beskrive handlingen i de filmene, vil ligge hos den originale filmen ettersom dette er den de andre versjonene baserer seg på. Ellers tenker jeg å bruke teorien til å forklare hvorfor disse endringene har blitt gjort, og hvordan de er med på å skille filmen(e) fra originalinnspillingen. Avslutningsvis vil jeg se på hvilke eventuelle likheter alle de ulike versjonene har med hverandre.

## Empiri

Empirien i oppgaven kommer først og fremst til å være filmen(e) som jeg kommer til å gjennomgå. Filmen vil da være A Star is Born og alle dens innspillinger, fra den første helt tilbake i 1937 sammen med de to fra 1954 og 1976, helt frem til den aller nyeste innspillingen fra 2018. Disse filmene ble valgt fordi de har blitt innspilt flere ganger opp igjennom tiden, og

den aller nyeste innspillingen er relativt ny og ganske friskt i minne hos mange av de som så den på kino. At filmen har blitt innspilt såpass mange ganger gjør det også ekstra interessant å se på ulike endringer og likheter de ulike versjonene har sammenlignet med hverandre, spesielt på grunn av at de er laget i såpass forskjellige tiår, noe som har en påvirkning på ikke bare det narrative, men kanskje også det tekniske. Det kan for eksempel bli interessant å se på om den nyeste versjonen i det hele tatt har noe til felles med originalversjonen fra 1937. I tillegg kan det kan også være interessant å se på bakgrunnen for at akkurat denne filmen har blitt innspilt så mange ganger, og prøve å forstå hva som gjør historien så interessant at den blir gjenfortalt flere ganger. Basert på at den er lagd såpass mange ganger kan også endringene som er gjort i disse filmene, være endringer som er gjort i andre nyinnspillinger av andre filmer, selv om de naturligvis vil ha gjort det på en annen måte.

### Teori

Jeg kommer hovedsakelig til å ta i bruk teori knyttet til spesifikt nyinnspillinger, dette inkluderer fire bøker. Noen av disse bøkene vil bli brukt mer enn andre i hoveddelen, men alle er relevante og kommer til å bli trukket inn i analysen av temaet. Den første boken som heter *Play it again Sam: Retakes on Remakes* (Horton, McDougal, 1998), er en bok som består av ulike essay som omhandler nyinnspillinger og ulike adaptasjoner, her fokuseres det både på endringer som følge av kultur og tid. Boken benytter seg av ulike enkeltfilmer som eksempler på de mange ulike sidene av nyinnspillinger som utforskes, dette kan hjelpe ettersom jeg selv skal gå i dybden på en enkelthistorie. Ellers fokuserer boken som sagt en god del på nyinnspillinger mellom kulturer, dette er for eksempel mellom Frankrike og USA eller USA og Hong Kong. Siden denne boken består av essay skrevet av mange ulike forfattere inneholder den også mange interessant tolkninger av nyinnspillinger og endringer, som kan være aktuelle å se på sammen med *A Star is Born*. Denne boken er kanskje litt utdatert basert på at den er fra 1998, men likevel har den en god del interessant stoff når det kommer til nyinnspillinger frem til den ble utgitt, noe som kan være relevant for de gamle innspillingene av *A Star is Born*.

Den andre boken jeg tenker å benytte meg av heter «*Film Remakes*» (Verevis, 2006). Dette er en litt nyere bok enn den første, denne er fra 2006, noe som gjør den litt mer passende hvis man skal se på endringer innen nyinnspillinger fra litt nyere tid. I tillegg kan den gjøre det lettere å utforske bakgrunnen ettersom mye har endret seg siden 1998, kanskje spesielt studiomessig, men også publikumsmessig. Denne boken bruker også en del av det som står i Horton og McDougals bok (1998) og bygger videre på mye av det de skriver i den. Den

fokuserer blant annet en god del mer på bakgrunnen for nyinnspillinger enn det Horton og McDougals bok (1998) gjør, spesielt når det kommer til den kommersielle delen av nyinnspillinger og hvordan dette kan spille inn på endringer. Denne boken har også et interessant og viktig fokus på publikum og kritikeres syn på nyinnspillinger, noe Horton og McDougals bok (1998) ikke fokuserer direkte på.

Disse to bøkene henger en god del sammen, ikke bare fordi den ene bygger videre på den andre, men også fordi de setter søkelys på en god del av det samme innen nyinnspillinger. Et eksempel på hva begge fokuserer ganske sterkt på er allusjon og intertekstualitet. Samtidig som de også fokuserer på litt forskjellige ting som eksempelvis Verevis(2006) fokus på den kommersielle siden av nyinnspillinger, og Horton og McDougals(1998) sterkere fokus på utenlandske versjoner av nyinnspillinger.

Den tredje boken som kommer til å bli brukt i denne teksten heter Remakes and Remaking: Concepts - Media – Practices (Heinze & Krämer, 2015). Denne boken omhandler en god del av det samme som Horton og McDougal (1998) fokuserer på, men denne boken er fra 2015 og noe av det som gjør den såpass relevant er blant annet det at den velger å se på hvordan Hollywood oppdaterer sitt syn på ulike tema. I seg selv er ikke oppdateringen av tema innen innspillinger noe nytt, men siden boken er ganske ny gir den et godt innblikk i hvordan dette gjøres i nyere tid. Denne kan være aktuell gjennom dens mange eksempler på ulike nyinnspillinger, og hvilke endringer som er gjort med disse filmene.

Den fjerde og siste boken jeg tenker å benytte meg av heter American audiences on movies and moviegoing (Stempel, 2001). Denne boken utforsker publikums vaner når det kommer til film. Denne boken kan være aktuell for å se på hva som tiltrekker publikum til den typen sjanger som A Star is Born hører hjemme hos. I tillegg kan den være interessant å se på i sammenheng med hvordan publikums preferanser har endret seg iløpet av tiårene, dette er aktuelt å se på med tanke på at filmen har blitt remade såpass mange ganger på forskjellige tider igjennom historien. Her vil det også være spesielt interessant å se på publikums forhold til sjanger og sjangertrekk, og hvordan dette endrer seg opp igjennom tiden med tanke på ulike kjennetrekke som publikum gjenkjenner i narrativet hos filmer.

## Metode

I oppgaven vil jeg hovedsakelig benytte meg av narrativ analyse som hovedmetode, selv om jeg også tenker å komme inn på elementer utenom narrativet. Dette vil være elementer som for eksempel det tekniske utstyret og hvordan det har endret seg, studiosystemet og endringer

i samfunnet iløpet av tiden. I tillegg tenker jeg å se på hvordan ulike tema har utviklet seg i de forskjellige versjonene, som for eksempel Sex og alkoholisering. Gjennom disse metodene håper jeg å skaffe en forståelse av de viktigste endringene gjort i de ulike versjonene av *A Star is Born* (1937, 1954, 1976, 2018). Disse metodene kan være med å besvare problemstillingen, som er knyttet til hva slags endringer man eksempelvis kan gjøre når en film som dette blir remake flere ganger.

### Handlingssammendrag

I originalversjonen av *A Star is Born* (Wellman, 1937) følger vi hovedkarakteren Esther, spilt av Janet Gaynor. Filmen omhandler hennes drøm om å dra til Hollywood for å bli skuespiller etter å ha blitt inspirert av alle filmene hun har sett på kino. Hun får kun støtte fra sin bestemor når det kommer til å følge denne drømmen. Med hjelp fra sin bestemor drar Esther til Hollywood hvor hun sliter med å finne seg arbeid, helt frem til hun blir kjent med stjerneskuespilleren Norman Maine, spilt av Fredric March. Norman blir betatt av Esther umiddelbart og hjelper henne raskt med å få seg jobb som skuespiller. Norman er også en alkoholiker, noe som er i ferd med å påvirke karrieren hans i større og større grad. Norman og Esther ender etter hvert opp med å gifte seg, samtidig som Esther blir mer og mer populær som skuespiller under navnet Vicky Lester. Mens Esthers karriere i Hollywood skyter fart, så er Normans på vei nedover, noe som tilslutt fører til at kontrakten hans med filmstudioet blir avsluttet. Norman begynner å drikke igjen for å håndtere motgangen, dette kulminerer i at han dukker opp full mens Esther mottar en Oscar. Norman overhører til slutt at Esther planlegger å slutte med skuespill for å ta vare på han grunnet hans problemer med alkohol, noe som fører til at han bestemmer seg for å ta livet sitt ved å drukne i havet. Esther sørger over Normans død og bestemmer seg for å flytte hjem, men etter å ha blitt oppmuntret av sin bestemor bestemmer hun seg for å bli værende, fordi det er hva Norman ville ønsket. Filmen slutter med at Esther dukker opp sammen med sin bestemor på premieren til sin nyeste film og annonserer seg selv over radio som Mrs. Norman Maine.

1954 versjonen av *A Star is Born* (Cukor, 1954) omhandler også Esther Blodgett akkurat som i originalversjonen fra 1937, denne gangen er hun spilt av Judy Garland. Vi følger Esther, en sanger og danser i band, og Norman Maine, spilt av James Mason. Norman er en suksessfull skuespiller som er blitt alkoholiker, noe som er i ferd med å påvirke karrieren hans. Norman blir målløs etter å ha hørt Esther synge og oppfordrer henne til å slutte i bandet for å følge drømmene sine. Etterhvert får hun den syngende hovedrollen i en av studioets filmer, filmen er en kjempesuksess og gjør Esther populær hos både studio og publikum. Etter en stund

bestemmer Norman og Esther for å gifte seg etter at Norman lover å slutte å drikke. Gradvis begynner også Normans filmer å bli mindre populære, dette fører til slutt til at kontrakten hans med studioet avsluttes. I takt med dette begynner etter hvert Norman å drikke igjen. Normans drikking fører til slutt til at Esther bestemmer seg for å gi seg som skuespiller for å passe på han, dette i tillegg til at Norman overhører at Oliver sier at Norman bare er et skall av hva han var, fører til at han velger å drukne seg selv. Filmen slutter med at Esther annonserer seg selv som Mrs. Norman Maine.

1976 versjonen av *A Star is Born* (Pierson, 1976) handler om Esther Hoffman, spilt av Barbra Streisand. Esther er sanger på en bar, hvor hun møter den alkoholisererte rockestjernen John Norman Howard, spilt av Kris Kristofferson. Johns popularitet er enorm, men hans alkoholproblemer og urasjonelle oppførsel begynner å få konsekvenser for turnelivet hans. Esther og Norman blir gradvis bedre og bedre kjent med hverandre gjennom deres felles interesse for musikk, noe som også er med på å holde John unna alkohol og piller. Den felles interessen for musikk, sammen med Esthers imponerende sangstemme, fører etter hvert til at John lar Esther slippe til på scenen under en veldedighetskonsert, hvor hennes opptreden fører til stor applaus fra publikum. John og Esther ender deretter opp med å gifte seg. Gradvis oppnår Esther mer og mer suksess mens hun er ute på turne og gir ut album, noe som også gjør henne ekstremt ettertraktet av presse og fans. Samtidig opplever John nedgang i oppmerksomhet og arbeid basert på sin tidligere alkoholisme og at han trakk seg unna musikkbransjen en periode etter å ha giftet seg med Esther. John begynner å drikke igjen i fortvilelse over nedgangen til karrieren hans. Når han senere skal hente manageren sin Brian, ender han så opp med å kjøre altfor fort og farlig, noe som fører til hans død. Filmen slutter med at Esther annonseres som Esther Hoffman Howard på konserten sin, hvor hun synger noen av Johns sanger, blant annet den aller siste han skrev før han døde.

I 2018 versjonen av *A Star is Born* (Cooper, 2018) følger vi hovedkarakterene Jackson Maine og Ally, spilt av Bradley Cooper og Lady Gaga. Jackson er en suksessfull artist som holder store konserter mens Ally jobber på et kjøkken. Etter hvert møtes de og blir kjent med hverandre, før Jackson inviterer Ally med til en konsert han holder hvor hun ender opp med å synge sammen med han på scenen. Videre oppnår Ally mer og mer suksess og popularitet, mens Jackson sliter med å overkomme alkoholisme og dop avhengighet. Ally får en platekontrakt og eget management, noe som er med på å påvirke hvordan hun kler seg og hvilken musikk hun lager. Kontrasten er ganske klar mellom de to, hvor Ally oppnår mer og mer suksess og kommer seg opp og fremover, havner Jackson mer og mer nedover når det



kommer til suksess og kjemper mot sine problemer. Jackson og Ally gifter seg også, men Jacksons alkoholisme påvirker forholdet. Jacksons problemer med alkohol fører til at Ally bestemmer seg for å droppe den planlagte turneen sin for å ta vare på han. Tilslutt forteller Allys produsent Jackson hvordan hans forhold til Ally er med på å ødelegge for henne, dette fører til at Jackson går inn i garasjen og henger seg selv. Filmen avsluttes med at Ally synger den siste sangen Jackson skrev foran et fullsatt publikum, hvor hun også annonserer seg selv som Ally Maine.

### Forklaring

Før diskusjonen omkring disse filmene og nyinnspillinger starter, så kan det være greit å starte med å forklare nøyaktig hva ordet nyinnspilling betyr og hva det innebærer. Heinze og Krämer (2015) forklarer hvordan man kan anse film remakes som et begrep som hører hjemme i tre kategorier: industrielt, tekstuelt, kritisk. Industrielt gjennom at det kan anses som gjenbruk av en tidligere suksessfull historie, tekstuelt gjennom at alle versjoner av en historie er knyttet sammen uavhengig av medium, kritisk gjennom at publikum kan vurdere nye versjoner opp imot gamle, eller eventuelt å oppdage originalen ved å oppleve den nye versjonen av den samme historien (s. 9). Uttrykket er ganske løst, men Heinze og Krämers beskrivelse (2015) kan anses som en god forklaring på hva uttrykket innebærer. Videre ønsker jeg å se på deler av alle disse tre kategoriene som Heinz og Krämer (2015) nevner.

Noe av det første som må gjøres før disse filmene analyseres opp mot hverandre er å fastslå hvilken kategori av nyinnspillinger disse filmene går innenfor, dette er noe som Constantin Verevis går nærmere inn på i sin bok. Dette vil være aktuelt å tenke på når man vurderer endringer i de forskjellige versjonene av filmen, og i hvor stor grad filmene er endret sammenlignet med originalversjonen. I tillegg er dette veldig aktuelt hvis man ser på endringer i nyinnspillinger generelt, ikke bare for denne filmen, men også for andre nyinnspillinger eksempelvis filmer fra andre kulturer. Selv om også Verevis (2006) selv gjør det klart at det ikke er noen åpenbar kategorisering av nyinnspillinger (s. 22), så velger jeg å ta med denne ettersom den gir et godt utgangspunkt for å forklare de ulike endringene i filmen jeg har valgt. Om denne kategoriseringen skriver Verevis(2006) om tre mulige kategorier å sette nyinnspillinger inn i, disse definerer han som «acknowledged, close remake», «acknowledged, transformed remake», unacknowledged, disguised remake». I en acknowledged, close remake er det liten eller ingen endring i narrative, i en acknowledged, transformed remake kan det være endringer innen karakterer, tid eller sted, mens i en

unacknowledged, close remake er det små eller store endringer av originalen, men publikum informeres ikke om at det fins en original (s. 9)

Hvis man starter med å se på originalinnspillingen sammen med 1954 versjonen når det kommer til endringer, så ser man fort at mye av narrativet er det samme i begge filmene. Karakterenes navn er det samme som i originalinnspillingen og mesteparten av handlingen er det samme som i originalen. Hvor 1954 versjonen skiller seg fra originalinnspillingen er tidspunktet, handlingen i denne filmen finner sted på 50-tallet sammenlignet med originalen som fant sted på 30-tallet. Når det kommer til historien er starten den delen hvor det er endret mest, Esthers familie er helt utelatt fra 1954 versjonen, noe som er med på å endre historien en viss grad ettersom Esthers bestemor i originalen er hennes store motivator. Dessuten har Esther allerede jobbet seg en viss grad oppover i starten av denne versjonen, hvor hun er med i et band sammen med sin venn Danny McGuire. Måten Norman og Esther møtes er også endret i denne versjonen, dette er endret til å fremvise Esthers talent foran Norman. Jerome Delamaters essay (oppført i Horton & McDougal, 1998) forklarer hvordan 1954 versjonen viser at man oppnår suksess gjennom hardt arbeid istedenfor flaks, her viser han til hvordan Norman skaffer Esther en audition etter å ha blitt imponert av sangstemmen hennes. Dette sammenligner han med originalinnspillingen, hvor Norman blir betatt av Esther etter å ha møtt henne og tilbyr henne hjelp med å skaffe en audition, selv uten å ha noen anelse om hun i det hele tatt passer som skuespiller (s. 83).

I tillegg fokuserer handlingen på Esthers sang og danseferdigheter, dette gjenspeiles også i rollene hun opplever suksess med sammenlignet med 1937 Esthers roller. Tom Stempel (2001) viser til hvordan mange av filmene som ble laget på starten av 1950-tallet var suksessfulle musikal, her trekker han for eksempel frem *An American in Paris* (Minnelli 1951) og *Singin in the Rain* (Donen & Kelly, 1952), som begge var suksessfulle både hos kritikerne og publikum (s. 15-16). Basert på suksessen til filmene Stempel(2001) trekker frem, så kan man se hvordan de har påvirket denne nyinnspillingen av *A Star is Born*, som har et større fokus på sang og musikalnumre enn originalen, hvor slike nummer ikke eksisterte i det hele tatt. Så publikums interesse for musikal på det tidspunktet nyinnspillingen ble lagd kan være en del av bakgrunnen for disse endringene. Endringene til et større musikalpreg kan også sees i sammenheng med hva Stempel (2001) skriver om nyinnspillinger på 1950-tallet: «From its earliest days, Hollywood had believed in remaking its hits, on the grounds that if it was successful once, it should be again. The fifties overflowed with remakes» (Stempel, 2001, s. 16). Med andre ord var ikke nyinnspillinger på 50-tallet noe uvanlig, og gjennom å endre

deler av denne filmen basert på hva som var populært på den tiden, håpte studioet å gjøre en tidligere suksess om til en ny suksess. Sett bort ifra disse endringene er mesteparten av historien ellers helt lik originalen fra 1937, spesielt den siste tredjedelen av filmen hvor handlingen omtrent er helt likt som i 1937 versjonen, dette inkluderer også til en viss grad dialogen fra originalen. Disse endringene i filmen er heller ikke store nok til at de endrer plottstrukturen som helhet sammenlignet med den tidligere versjonen.

Hvis man ser på denne versjonen av filmen i sammenheng med Verevis eksempel på hvordan nyinnspillinger kan kategoriseres, så kan denne beskrives som en såkalt «acknowledged, close remake», ettersom den endrer lite i forhold til narrativet i originalen. Dette gjelder også karakterenes tanker og motivasjoner, som forblir de samme som de er i versjonen fra 1937. Den aller største forskjellen sammenlignet med originalen ligger ikke i narrativet, men i teknologien og spesielt kamerateknikkene brukt i denne filmen, mest synlig i de ulike dansesekvensene til Esther. Endringer når det kommer til det tekniske inkluderer lengre takes sammenlignet med originalen, overgangen til cinemascope og bruk av ulike kamerabevegelser. En annen stor endring i denne versjonen er dens portrettering av studiosystemet i Hollywood. Denne endringen baseres på Hollywoods egne utvikling fra 1930-tallet til 1950-tallet, og hvordan tilstanden var da filmen ble lagd. Stempel (2001) forklarer hvordan mange på 50-tallet begynte å lage filmer om Hollywoods storhetstid, ettersom industrien var på vei nedover på dette tidspunktet, likevel nevner han blant annet *A Star is Born* fra 1954 som en av filmene som portretterte Hollywood industriens nedgang (s. 16). Dette kan utdypes videre basert på hva Delamater skriver om filmen:

Perhaps the most obvious concession to the problem affecting Hollywood occurs during Oliver Niles's discussion with Norman about his contract. Having been instructed by the «New York boys» to buy out Norman's contract, Niles says, «They can't afford you anymore Norman. You're too big a risk. Those big, fat, blush days when a star could get drunk and disappear and hold up production for two weeks are over». He continues, «No one can afford it anymore. Things are too tough» (Delamater, 1998, s. 82-83).

Hvis man så starter med å se på 1976 versjonen av *A Star is Born*, så ser man fort at det er en god del større forskjeller i denne, sammenlignet med de to første innspillingene av filmen. Forskjellene i narrativet kan forklares gjennom hvilken type nyinnspilling man kan anse denne versjonen som. Dette vises gjennom at denne versjonen er nevnt som et eksempel på en såkalt acknowledged, transformed remake, som Verevis trekker frem. Dette er med andre

ord en ganske annerledes nyinnspilling enn det *A Star is Born* fra 1954 er. Verevis selv forklarer nærmere hva dette uttrykket innebærer:

transformed or disguised remakes ('free adaptations') are those that might only make minor alterations to key syntactic elements, but more substantially transfigure the semantic elements, altering character names, gender and/or race, cultural setting, temporal setting and even the genre of the original (Verevis, 2006, s. 84).

Med «syntaktiske» elementer mener også Verevis: «plot structure, narrative units, character relationships, etc» (Verevis, 2006, s. 84). Dette kan man også koble sammen med hvordan Michael Butter beskriver *The Manchurian Candidate* (Demme, 2004) som en «update» til originalen:» I read Demme's version as an update of Frankenheimer's film that retains its basic plot structure and character constellation but that also adjusts them to fit its 21st-century context» (Butter, 2015, s. 44). Basert på slike beskrivelser kan man dermed se på 1976 versjonen av *A Star is Born* som en transformert nyinnspilling, eller med andre ord en oppdatering av de to andre filmene. Grunnen til at *A Star is Born* fra 1976 kan bli sett på som både en transformert nyinnspilling og en oppdatering ligger i endringene. Endringene som gjøres i denne filmen har mye større betydning enn de i *A Star is Born* fra 1954. Som både Verevis og Butter kommer innpå i sine beskrivelser, så er det riktignok ingen store endringer i plottets struktur eller karakteroppsett, men de største endringene ligger som Verevis nevner i de såkalte «semantiske» elementene. Filmen endrer for eksempel karakterenes navn fra Esther Blodgett og Norman Maine, til Esther Hoffman og John Norman Howard. Den kulturelle settingen som Verevis nevner er også endret gjennom bransjeendringen, fra filmbransjen til musikkbransjen og derfor bort fra Hollywood til musikkstudioene og konsertopptredener. Dette fører blant annet til fokus på konsertpublikum sammenlignet med filmpublikummet fra tidligere utgaver. Årene handlingen finner sted er også endret fra 30-tallet og 50-tallet til 70-tallet, sammen med endringene knyttet til den kulturelle settingen fører dette til endringer i handlingen, men ikke i plottets struktur.

På tross av at plottets struktur forblir urørt så kan man også se et skifte i sjanger hos denne versjonen, hvor originalen var et rent drama, så var 1954 versjonen mer som en musikal enn et drama, mens denne versjonen føles mer som en musikkdrevet dramafilm. Denne endringen er også naturlig ettersom filmen velger å fokusere på musikkindustrien i Amerika sammenlignet med filmindustrien. Delamater ser i sitt essay knyttet til disse filmene en større likhet mellom de to nyinnspillingene av *A Star is Born*, enn hvis man sammenligner de med originalen. Han skriver blant annet: «The Garland and Streisand films use music as a way of

exploring the main character's rise to stardom, as the means to define the relationship with the man who discovers her, and as an illustration of the star's innate ability» (Delamater, 1998, s. 84-85). Filmene har en god del likheter knyttet til begges bruk av musikk i filmen, og hvordan den fremviser hovedkarakterenes talent fremfor både publikum og Norman/John Norman, men 1976 versjonens endringer i navn og industri gjør likevel at den blir en transformert nyinnspilling, mens 1954 versjonen ikke blir det.

Endringene i handlingen er først og fremst knyttet til endringen av fokuset fra filmbransjen til musikkbransjen. Denne endringen danner grunnlaget for alle endringene i handlingen fra de første versjonene, ettersom musikkindustrien blir noe helt annet sammenlignet med filmindustrien i de tidligere versjonene. Likevel overføres mye av kjennetegnene i historien greit over til denne industrien, et eksempel er for eksempel Norman/Johns alkoholavhengighet. På samme måte som Norman i de tidligere versjonene er i ferd med å ødelegge filminnspillingene sine grunnet sin alkoholavhengighet, så er også John i denne filmen i ferd med å ødelegge turneen sin og gradvis også karrieren sin gjennom alkoholavhengigheten. Endringene i historien gjør blant annet at konserter og turneer havner i sentrum sammenlignet med filminnspillingene og filmpremierene fra tidligere versjoner. En viktig endring i handlingen er med Esther som karakter, denne versjonen av karakteren har ingen stor drøm om å bli en kjent artist og å stå på scenen foran hundrevis av mennesker. Hovedgrunnen til at Esther blir oppdaget som artist ligger i at John insisterer på å få henne med ut på scenen for å fremføre musikken sin, noe som leder til hennes umiddelbare berømmelse.

Et tema som blir portrettert ganske annerledes fra de to tidligere versjonene er Sex. Filmens søkelys på sex vises svært godt gjennom dialog, klipping og også hvordan diverse scener er bygd opp. Den mest fremtredende av disse scenene er scenen hvor John og Esther begynner å kysse etter å ha spilt musikk sammen hjemme hos han, de ender etter hvert opp i senga hvor de kler av seg, deretter kuttet det til at de to karakterene sitter nakne sammen i badekaret. Dette er en stor endring av dette temaet fra tidligere versjoner, hvor slike scener har vært ikke eksisterende og det eneste som har blitt vist er kyssing mellom karakterene. Stempel (2001) skriver blant annet om hvordan filmen *Bonnie and Clyde* (Penn, 1967) påvirket seerne på den tiden, med sin portrettering av vold og sex. Han peker også på hvordan portretteringen av disse temaene ble mer og mer vanlig senere i tiden blant annet gjennom *Last Tango in Paris* (Bertolucci, 1973) (s. 70). Denne utviklingen som Stempel trekker frem kan også være med

på å forklare den nye versjonen av A Star is Borns større fokus på sex, sammenlignet med versjonene fra tidligere i historien.

Hvis man ser på de tekniske endringene til 1976 versjonen sammenlignet med de tidligere så er nok den største overgangen til såkalt Dolby Stereo lyd, noe som forbedret lyd betraktelig sammenlignet med tidligere versjoner. Dette er naturligvis ekstra viktig ettersom filmen er en musikkfilm. I tillegg vises også endringer i vinklene det blir filmet i, et eksempel er hvordan konsertpublikummet blir filmet når Esther og John Norman er i helikopteret. Dette kan også betraktes som nødvendige endringer for å få et inntrykk av publikum, og hvor populær John Norman er i starten av filmen.

2018 versjonen av A Star is Born kan også betraktes som en såkalt «transformed remake», i hvert fall sammenlignet med originalversjonen. Denne skifter også navnene til hovedkarakterene fra Esther Blodgett til Ally, hvis etternavn ikke blir avslørt, og fra Norman Maine til Jackson Maine. Den gjør også som 1976 versjonen og endrer bransje fra filmbransjen til musikkbransjen. Endringene i narrativet gjør også at denne versjonen har mer til felles med 1976 versjonen, sammenlignet med originalen. Verevis skriver (2006) om hvordan en slik situasjon kan tolkes, han tolker det som at når en ny innspilling ankommer, så trenger den ikke nødvendigvis å referere til den originale filmen eller teksten, men heller til den lange rekken av tidligere versjoner (s. 83). Basert på dette kan man heller si at den nyeste versjonen av filmen er en nyinnspilling av en tidligere versjon, sammenlignet med en nyinnspilling av originalen. På grunn av dette blir det mer rett å se på denne versjonen som en transformert remake av 1976 versjonen, transformert grunnet at den endrer en god del fra denne versjonen også. Dette inkluderer for eksempel navnene til hovedkarakterene, og den kulturelle settingen sammen med tiden handlingen finner sted (fra 1970-tallets musikkindustri til nåtidens musikkindustri). Den endrer riktignok ikke filmens sjanger, og heller ikke plottets struktur, som har vært den samme igjennom alle innspillinger av A Star is Born.

Den største grunnen til at narrativet endres sett i sammenheng med 1976 versjonen, er at musikkindustrien og musikktilskuere har endret seg enormt iløpet av 40 år, dette kommer også godt frem i filmen. Et tema den nyeste filmen utforsker grundigere enn tidligere versjoner er den kommersielle delen av musikkbransjen. Dette vises eksempelvis i scener hvor Allys management og produsent viser hvordan de ønsker hun skal kle seg, se ut, hvordan showet hennes skal se ut på scenen etc. I tillegg leder de Ally mer og mer bort fra den typen musikk hun starter å lage sammen med Jackson, til mer poppregede låter, som også gjenspeiler hvordan interessen rundt musikk sjangeren har endret seg iløpet av tiden. Den

viktigste scenen som viser hvordan industrien og kommersialisme har utviklet seg kommer mot slutten av filmen, hvor Jackson blir konfrontert av Allys produsent som forteller han hvor negativt Jackson påvirker Allys musikkariere. Denne samtalen ender opp med å bli en medvirkende grunn til at Jackson til slutt ender opp med å henge seg selv i garasjen.

Hvis en ser på endringer i handlingen og karakterene i denne versjonen, så er de største endringene knyttet til Jackson. Denne filmen skiller seg blant annet ut ved å gi den mannlige hovedkarakteren en backstory, gjennom interaksjonen mellom Jackson og broren hans, får publikum en forståelse av både deres oppvekst og forholdet til faren sin. Denne backstoryen er også viktig for å forstå Jackson bedre som karakter, og hvordan faren har påvirket forholdet hans til alkohol. Han opplever motgang akkurat som i de andre versjonene, men hovedforskjellen ligger i at han ikke mister forespørsler om å jobbe, de blir gradvis mindre og mindre betydningsfulle for en tidligere stjerneartist. Dette vises også gjennom at han blir mer og mer påvirket av alkohol og piller, noe som går utover prestasjonene hans på scenen. Spilleoppdragene når et bunnpunkt under scenen hvor han ikke engang lenger skal være forsanger under en hyllestkonsert, noe som ville vært sjokkerende dersom det var før piller og alkohol begynte å påvirke fremførelsen hans på scener. At Jackson ikke mister en kontrakt eller spillejobber som i de tidligere versjonene kan også tolkes som aktuelt for nåtidens musikkindustri, hvor nedgang i popularitet også fører til mindre attraktive spillejobber, ikke nødvendigvis arbeidsløshet som blir portrettert i de andre filmene.

Filmene viser også hvordan samfunnet har endret seg i løpet av 40 år, ikke bare nødvendigvis igjennom musikken, men også teknologien. I en av scenene i filmen drar Ally og Jackson på et supermarked etter at Ally har fått en hevelse etter å ha slått en av Jacksons fans på en bar, når de så kommer for å betale drar kassadamen opp en mobiltelefon og tar et bilde av Jackson. Butter (2015) skriver i sitt essay om *The Manchurian Candidate* (Frankenheimer, 1962), om hvordan den nyere versjonen fra 2004 oppdaterer historien ved å endre problemene fra originalen, til mer relevante problemer som samfunnet i 2004 sto ovenfor. I tillegg peker han også ut hvordan filmene oppdaterer temaene sine basert på hvordan samfunnet har endret seg (s. 44). På tross av at *A Star is Born* ikke er lik filmene som Butter (2015) skriver om, så gjør *A Star is Born* som Butter (2015) peker ut i sin analyse, den endrer problemene og temaene sine basert på hvordan samfunnet har endret seg i løpet av tiårene som er gått siden forrige innspilling. Dette gjør den hovedsakelig gjennom sitt økende fokus på kommersialisering og digitalisering, samtidig som den beholder plottstrukturen fra alle de tidligere versjonene.

På tross av at alle de ulike versjonene er forskjellige fra hverandre, så knyttes de sammen gjennom plottstrukturen, som følger den kvinnelige hovedkarakterens suksess, samtidig med den mannlige hovedkarakterens nedgang, noe som tilslutt kulminerer i hans selvmord. I tillegg til at alle nyinnspillingene av originalen allusjoner til hverandre ved hjelp av dialogen. Om allusjon innen film skriver John Biguenet blant annet:

But, far and away, cinematic allusions most frequently point to other films. Whether it be a direct reference by title or the inclusion of an actual clip from another film, a similarity to a famous character or a repetition of a classic shot, an imitation of a well known scene or an allusion to an entire film genre, filmmakers demand of their audiences a knowledge of the history of cinema (Biguenet, 1998, s. 132).

Denne filmens nyinnspillinger allusjoner alle til originalen gjennom gjenbruket av en spesiell replikk og bruken av klassiske shots. Dette innebærer replikken «I just wanted to take another look at you», sammen med shots hvor eyeline matching blir brukt i klippingen. Denne replikken varierer litt i formuleringen for de forskjellige versjonene, men alle har samme betydning, og bruker de klassiske shotsene fra tidligere versjoner. Replikken blir som regel brukt to ganger iløpet av filmens dialog, og brukes når hovedkarakterene møtes, og rett før den mannlige hovedkarakteren dør. Unntaket er i versjonen fra 1976, hvor denne replikken kun blir brukt en gang, og i tillegg er dette lenge før John Norman dør, likevel refererer filmen til sine tidligere versjoner gjennom denne replikken. Denne allusjonen bidrar til at publikum som er kjent med tidligere versjoner umiddelbart kan forutse hva som er i ferd med å skje, spesielt hvis denne setningen blir brukt rett før slutt. Allusjonen blir brukt til å referere til den mannlige hovedkarakterens selvmord i to av tre av nyinnspillingene av filmen, nemlig versjonene fra 1954 og 2018, i tillegg til at dette er avgjørende scener fra den originale filmen. Etersom man må ha sett de andre versjonene for å skjønne hva denne allusjonen kan bety, så belønner man de som har kjennskap til «filmhistorien», som Biguenet kaller det.

### Konklusjon

I denne oppgaven har jeg sett på hvordan endringer i nyinnspillinger kan påvirke handlingen sammenlignet med originalen. Jeg har brukt A Star is Born til å illustrere hvordan en historie kan forandres gjennom endringer i flerfoldige nyinnspillinger. I tillegg har jeg gjennom bruken av teori besvart hvorfor og hvordan disse endringene har blitt gjort. Her har jeg spesielt sett på endringer innen tid og sted hovedsakelig, i tillegg til at jeg har sett på hvordan samfunnsendringer kan påvirke filmens tematikk. Endringene jeg har sett på i oppgaven er



ikke endringer som forekommer hos alle nyinnspillinger, men er ganske relevant likevel ettersom endringer innen disse områdene som er nevnt, er ganske vanlige innen nyinnspillinger, spesielt hvis man ser på nyinnspillinger i nyere tid. Dermed kan filmen som er brukt som eksempel i denne teksten betraktes som et godt eksempel på nyinnspillinger i endring, selv om den ikke dekker alle typer. Jeg har også sett på hvilke likheter de forskjellige innspillingene deler, til tross for at de alle endrer visse ting med hver versjon.

## Referanseliste

Biguenet, J. (1998). Double Takes. The role of allusion in cinema. I A.Horton & S. McDougal (Red). *Play it Again, Sam: Retakes on Remakes* (s. 131-143). Berkeley and Los Angeles: University of California Press.

Butter, M (2015). Exit Gender, Enter Race. Jonathan Demme's «update» of The Manchurian Candidate. I R, Heinze & L, Krämer (Red). *Remakes and Remaking: Concepts-Media-Practices* (s. 41-56). Bielefeld: Transcript Verlag.

Delamater, J (1998). «Once More, from the Top»: Musicals the second time around. I A.Horton & S McDougal (Red). *Play it Again Sam: Retakes on Remakes* (s. 80-94). Berkeley and Los Angeles: University of California Press.

Heinze, R & Krämer, L (Red). (2015). *Remakes and Remaking: Concepts-Media-Practices*. Bielefeld: Transcript Verlag.

Horton, A & McDougal, S (Red). (1998). *Play it Again, Sam: Retakes on Remakes*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press.

Stempel, T. (2001). *American Audiences on Movies and Moviegoing*. Lexington: The University Press of Kentucky.

Verevis, C. (2006). *Film Remakes*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

## Filmer

A Star is Born (Wellman 1937)

A Star is Born (Cukor, 1954)

A Star is Born (Pierson, 1976)

A Star is Born (Cooper, 2018)

An American in Paris (Minnelli, 1951)

Bonnie and Clyde (Penn, 1967)

Last Tango in Paris (Bertolucci, 1972)

Singin in the Rain (Donen & Kelly, 1952)

The Manchurian Candidate (Frankenheimer, 1962)

The Manchurian Candidate (Demme, 2004)

