

Anders Aasen

The (new) Oldboy

Bacheloroppgave i KM2000

Veileder: Johan Magnus Elvemo

Mai 2019

Anders Aasen

The (new) Oldboy

Bacheloroppgave i KM2000
Veileder: Johan Magnus Elvemo
Mai 2019

Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet
Det humanistiske fakultet
Institutt for kunst- og medievitenskap



Tittel: The (new) Oldboy

Emnenr: KM2000

Anders Aasen

Kandidatnr. 10061

Antall ord: 7938

Innhold

Sammendrag	3
Innledning	3
Bakgrunn for oppgaven.....	3
Oldboy 2003 og 2013 – Handlingen i korte trekk	4
Oppgaven	4
1) Flash-back scenen	5
2) One-take scenen	5
3) Konfrontasjonsscenen	5
1) Klippetempo.....	5
2) Blocking.....	5
3) Karakterutvikling	6
Flash-back scenen	6
Om scenen	6
Fremgangsmåte.	6
Analysen: Oldboy 2003 (1t 16min 44sek inn i filmen)	7
Analysen: Oldboy 2013 (1t 18min 41sek inn i filmen)	8
Hva det gjør med oss?.....	9
One-take scenen i gangen	10
Kort om scenen	10
Fremgangsmåte	10
Analysen: Oldboy 2003 (42min 38sek inn i filmen).....	11
Analysen: Oldboy 2013 (53min og 16sek inn i filmen.).....	13
Hva gjør det med oss?.....	14
Konfrontasjonsscenen.....	15
Kort om scenen	15
Fremgangsmåte	16
Analysen: Oldboy 2003 (1t 29min 11sek inn i filmen)	17
Analysen: Oldboy 2013 (1t 24min og 34sek inn i filmen).....	18
Hva gjør det med oss?.....	19
Konklusjon.....	20
Litteratur:	21
E-Bok:	21
Nettsider:	21
Filmer:	22
Video fra nett:	22

Sammendrag

I denne oppgaven skal jeg ta for meg forskjellene i tre av scenene til Oldboy 2003 (Chanwook Park) og Oldboy 2013 (Spike Lee) Ved å se på noen utvalgte virkemidler, skal jeg prøve å finne ut hvorfor Lee sin Oldboy ikke ble like god som Park sin. Jeg vil først ta for meg de enkelte scenene, for så å drøfte forskjellene. Hvorfor fikk ikke Spike Lee til å lage en like god film som Chan-wook Park, når «fasiten» hele tiden var tilgjengelig?

Innledning

Oldboy 2003 er basert på en manga fra Japan med samme navn, som kom i 1997. Det er utgitt 8 bøker i serien med til sammen 79 kapitler. Selv om det hadde vært interessant å se på overgangen fra japansk manga til koreansk film velger jeg å ikke dra inn noe fra mangaen i denne oppgaven. Det er også laget en indisk remake av Oldboy, som heter Zinda (Sanjay Gupta, 2006), men jeg velger å ikke trekke inn denne fordi oppgavens lengde ikke gjør det mulig.

Selv ser ikke Spike Lee på dette som en remake av Chan-wook sin Oldboy, men heller som en re-interpretation av filmen fra 2003. Dette kommer fram i et intervju han gjør hos George Stroumboulopoulos på hans program, Tonight on CBC (Youtube, 2019).

For å holde det så ryddig som mulig vil jeg i hele denne oppgaven omtale Chan-wooks Oldboy som «Ob 2003», mens Spike Lee sin vil jeg kalle for «Ob 2013».

Bakgrunn for oppgaven

Grunnen til at jeg ønsker å se nærmere på dette er fordi jeg likte Ob 2003 veldig godt da jeg så den for første gang. Da jeg hørte at det skulle lages en ny Oldboy i USA ble jeg først skeptisk, men samtidig spent. Hvordan skulle Spike Lee formidle denne filmen? Kom han til å klare å lage noe like bra som originalen? Da jeg først så Ob 2013 ble jeg veldig skuffet. Filmen var et stykke unna det jeg hadde forventet. Derfor ønsker jeg å se på hva Spike Lee gjorde annerledes enn Park. Finne ut om det er store forskjeller i utvalgte scener, og om det kan forklare resultatet. Ob 2003 endte ifølge IMDB med et overskudd på nesten 12millioner

dollar. 2013 derimot gikk med et underskudd på nesten 25millioner. Dette leder oss til problemstillingen for denne oppgaven. (IMDB, 2019)

Hvorfor fikk ikke Spike Lee til å lage en like god film som Chan-wook Park, når «fasiten» hele tiden var tilgjengelig?

Oldboy 2003 og 2013 – Handlingen i korte trekk.

Begge Oldboy filmene starter med at vi møter hovedpersonen, Dae-su (2003)/Doucett (2013). Protagonen er i overkant glad i alkohol, og det setter han i konflikt med familien, og spesielt datteren sin på 3 år. Dae-su/Doucett blir tidlig i filmen kidnappet og våkner opp i det som ser ut som et lugubert motell-rom. De får igjen forklaring på hvor de er og er innestengt i mange år. Dae-su i 15 år og Doucett i 20 år. Mens de er fanget blir begge drevet til å finne ut hvem som har låst dem inne og hvorfor. Dae-su sitt hovedfokus blir hevn, mens Doucett blir mer opptatt av å bli en bedre far for sin datter.

Etter at de blir sluppet ut, møter de begge en yngre jente som hjelper dem med å finne svar (Mi-do/Marie). De utvikler begge et romantisk forhold til jenten de møter i jakten på å finne ut hvem som låste dem inne. Til slutt finner de ut hvem som står bak. Den ansvarlige for å låse inne Dae-su er Woo-jin, en rik forretningsmann som klandrer Dae-su for sin søsters død fordi han spredde ryktet om at Woo-jin hadde sex med sin søster.

Doucett sin fiende er Adrian. Adrian er en velstående mann som klandrer Doucett for at ryktet om incest i familien kom ut, noe som førte til at faren til Adrian skjøt hele familien sin. Både Dae-su og Doucett tror de har løst gåte helt til antagonistene spør om hvorfor de tror de ble sluppet fri. Så viser det seg at det hele har vært en plan fra Woo-jin/Adrian sin side, at Dae-su/Doucett skulle forelske seg i jenten, som til slutt viser seg å være datteren deres. Dae-su velger å la seg hypnotisere for å glemme at Mi-do er datteren hans så de kan leve «lykkelig» sammen. Doucett velger å dra og ikke fortelle Marie at han er hennes far.

Oppgaven

I denne oppgaven skal jeg utforske forskjellene på Oldboy (Chan-wook Park, 2003) og Oldboy (Spike Lee, 2013) gjennom tre utvalgte scener i filmen. To av scenene som er valgt, har jeg valgt på grunnlag av deres betydning for historien i filmen, etter som det er to store vendepunkter i plotet. Den tredje scenen har jeg valgt fordi det var den scenen jeg likte best da

jeg først så Ob 2003, og det var også den scenen jeg hadde høyest forventning til da jeg så Spike Lee sin versjon.

1) Flash-back scenen

Den første scenen er en flash-back scene. Hvor vi blir med protagonisten tilbake til da han var yngre og gikk på skolen. Denne scenen er viktig fordi den gir oss og protagonisten forståelse av hvorfor han ble sperret inne i alle årene.

2) One-take scenen

Den andre scenen er en slåsskamp i en lang korridor. Protagonisten har nettopp torturert en leder av en gjeng og må nå slåss seg forbi alle hans lakeier. Den er ikke like relevant i forhold til plottet i fortellingen, men filmatisk sett er dette en scene jeg setter stor pris på. Derfor ønsker jeg å se hvordan de ble gjennomført forskjellig fra hverandre i Ob 2003 og 2013.

3) Konfrontasjonsscenen

Den siste scenen jeg velger å se på er scenen hvor Dae-su/Doucett får vite at de har forelsket seg og hatt sex med sin egen datter. Dette er plot-twisten i filmen og måten scenen er løst på blir da veldig aktuell for hvordan vi som tilskuere føler med protagonisten.

For å gjøre dette på en så ryddig måte som mulig har jeg valgt ut tre virkemidler. Jeg vil bruke et av virkemidlene på hver av scenene som jeg skal gå igjennom. De virkemidlene jeg har valgt har jeg valgt fordi de er brukt på vidt forskjellige måter i de to versjonene av filmen.

1) Klippetempo

Til den første scenen vil jeg se på klippetempo, og hvordan tempo i klippen er med på å forsterke elementer i scenen som er vesentlige.

2) Blocking

I den andre valgte scenen vil jeg se på blocking og da også blocking i forhold til rommet scenen utspiller seg i. Hovedfokuset vil her bli skuespillere og bevegelse i forhold til lokasjon, men jeg vil også ta inn kamerabevegelser.

3) Karakterutvikling

Det tredje virkemidlet jeg skal se på er karakterutvikling. Til dette skal jeg se på protagonisten sin følelsesmessige reise gjennom en scene og hvordan kamera hjelper oss å forsterke hva vi skal føle. Samtidig se på hvordan valgene hjelper publikum å føle for og med protagonisten.

Flash-back scenen

Om scenen

I begge Oldboy filmene er dette scenene hvor vi som publikum og Dae-su/Doucett får en smakebit på hvorfor de har vært sperret inne. Vi blir ikke fortalt hele historien om hvorfor, men vi får se hva som er grunnstenen til skurkens Woo-jin/Adrian, sinne og hat ovenfor protagonisten.

Felles for begge scenene er at vi «reiser tilbake i tid», sammen med protagonisten. I Ob 2013 er også Marie med, Doucetts datter (vi vet ikke her at de er i familie). Vi drar tilbake til de gamle skolene de gikk på og får i begge filmene se litt av hvordan karakterene oppførte seg i ung alder. Spesielt hvordan de oppførte seg mot jenter. Scenen handler om nesten det samme. Dae-su/Doucett ser en jente som har en intim opplevelse med en mann. I Ob 2003 er dette jentens bror. I Ob 2013 er det jentens far. De har begge intime opplevelser som protagonisten blir vitne til, og jentene i begge filmene legger merke til dette. Scenene avsluttes kort tid etter.

Fremgangsmåte.

Jeg kunne sett på ganske mye i disse to forskjellige scenene som er med på å gi oss som tilskuere de følelsene og reaksjonene vi får, men i denne oppgaven har jeg valgt å se på klipp og klippetempo. Hvordan det er vidt forskjellig løst i de to filmene og hva det har å si for vår opplevelse av scenene.

Dancyger snakker om at en scene må klippes i forskjellig tempo. Hvis ikke blir det kjedelig, og scenen kan miste sin kraft (Dancyger, 2011, s.384). Det er selvfølgelig ingen fasit på hvordan man skal løse en slik scene, men det er spennende og se akkurat hvor forskjellig Park og Lee har valgt å skyte denne scenen.

Analysen: Oldboy 2003 (1t 16min 44sek inn i filmen)

I den original Oldboy varer denne scenen i 8min og 26 sekunder. I løpet av denne tiden har jeg talt meg fram til at det er 37 klipp. 8 min og 26 sek kan omregnes til 506 sekunder noe som da gir oss et gjennomsnittsklippetempe på et klipp per 13,67 sekund. I gjennomsnitt er dette en ganske rolig rytme noe som kan virke rart ettersom det skal være en såpass stor avsløring i løpet av scenen. Det jeg la merke til i denne scenen er at klippetempo endrer seg drastisk to ganger. De første 2 minuttene og 41 sekundene er det 12 klipp, altså et klipp per 13,4 sek. Den første delen av scenen er altså ganske likt gjennomsnittsklippetempe til hele scenen, men så skjer det noe.

Etter 2 min og 41 sek endrer musikken seg og klippetempo øker drastisk. I løpet av det neste 1 min og 23 sek er det hele 18 klipp. Altså 18 klipp på bare 83 sekunder. Dette tilsvarer et gjennomsnittsklippetempe på et klipp hvert 4,6 sekund. I denne delen av scenen er det også en form for jakt. Hvor Dae-su, ved siden av en ung utgave av seg selv forfølger den unge Woojin. Denne jakten er derfor intens og for at vi som publikum skal bli dratt inn i dette blir klippetempo nesten tredoblet.

Variation in pace guides viewers in their emotional response to the film. More rapid pacing suggests intensity; slower pacing, the reverse. (Dancyger, 2011, s.381).

Dette er en klassisk måte å bygge opp spenning på, ved først å holde klipperytmen rolig og langsom for så å sammen med musikken øke klipperytmen. Dette vekker oppmerksomheten til oss som tilskuere ved at vi selvfølgelig merker dette temposkiftet og vil få en følelse av at nå skal det skje noe så vi følger ekstra nøye med.

Etter denne delen av scene tar tempoet enda en vending, bare i motsatt retning og i ekstremt stor grad. Denne delen av scene varer i 4 min og 18 sekunder og har til sammen bare 7 kutt. Dette gir en gjennomsnittsklipperytme på et klipp hvert 36,8 sekund. Dette er altså 8 ganger så lite som delen som nettopp var. Det skal også nevnes at det fra 1t 21min og 00sek til 1t 24min og 00sek bare er et eneste kutt. Altså et klipp per 1min og 30 sek. En ganske ekstrem kontrast til den hyppige klipperytmen som var bare et minutt tidligere i filmen.

Ved å roe klipperytmen så kraftig ned vil vi som tilskuere oppfatte det neste som kommer som ekstremt viktig, siden vi nå får god tid til å få med oss alle detaljene. Og siden delen av scenen før dette var så intens, føler vi at Chan-wook gir oss et lite pusterom. En pause så vi kan tenke over hva vi har sett samtidig som vi får tid til å fordøye det vi ser. Dancyger snakker om at

utsnitt med bevegelse og mye informasjon ofte blir holdt lenger, noe dette er et godt eksempel på. Det er viktig å gi slike pauser i en film, hvis ikke vil ikke tilskuerne ha mulighet til å ta inn over seg det som nettopp har skjedd. Og ved å senke klipperytmen så mye, får vi, sammen med protagonisten, mulighet til å observere, samtidig som vi fordøyer det vi nylig så.

(Dancyger, 2011, s.381-384)

Analysen: Oldboy 2013 (1t 18min 41sek inn i filmen)

I Spike Lee sin Oldboy var denne scenen totalt forandret. Selv om informasjonen gitt til oss som publikum og protagonisten var noe av det samme, var dette en totalt annen måte å gjøre scenen på. Lee sin scene er betraktelig kortere. Hele scenen varer i 2 minutter og 25 sekunder. Ikke bare er denne scenen nesten en fjerdedel av lengden den har også flere klipp. Ikke bare flere klipp per sekund, men flere klipp totalt. Hele 45 klipp. 2 min og 25 sek kan regnes om til 145 sekunder, noe som gir oss et klippetempo på 3.2 sekunder per klipp. Dette er altså et sekund per klipp kortere en den mest intense delen av Chan-wook sin versjon.

Selv om denne scenen er mye kortere i Lee sin film mener jeg også at denne på en måte er todelt. Først innendørs hvor vi får se Doucett, full sammen med venner og senere hvor han går ut og avslører Amanda, som har sex med sin far.

Den første delen av denne scenen varer i 50 sekunder og inneholder 15 kutt. Dette gir oss en klipperytme på et klipp per 3,3 sekunder. Dette er et ganske raskt klippetempo, men selv om klippen er rask skjer det overraskende lite i scenen, og klippetempo føles ikke overdrevent raskt. Pearlman forklarer dette ved at selv om man klipper fort, føles det ikke nødvendigvis fort. Hvis informasjonen gitt i hvert klipp er liten vil ikke klippene føles like raske fordi man rekker å se alt man skal se. Hadde det derimot skjedd masse i de korte klippene hadde det hele følt mye raskere (Peralman, 2013, s.45-49).

I neste del av scenen går vi ut og vi blir med Doucett på å spionere på de to i drivhuset. Det er ikke en betydelig endring, men her er klipperytmen en liten smule raskere. Denne delen av scenen varer i 1min og 35sek, eller 95sek og inneholder 30 kutt. Dette gir et klippetempo på et klipp hvert 3,1 sekund. Altså en nesten ubetydelig økning. Siden klippetempo så å si er lik som delen foran, tenker vi ikke over at denne delen er noe mer eller mindre viktig en den vi nettopp så.

Hva det gjør med oss?

Disse to forskjellige scenen har forskjellig virkning på oss som publikum. Mens den ene tar oss med på en dramatisk reise i forskjellig klippetempo, holder den andre stø kurs hele veien med den samme intensiteten.

For noen vil nok *Ob 2013* sin måte å gjøre det på fungerer godt, men jeg vil her argumentere for hvorfor det også er stor fare for at det ikke fungere like bra som originalen. Som vist over har originalen to endringer av tempo i filmen. Ikke bare er dette noe vi som seere reagerer på, men den intense delen av scenen vil virke ekstra intens siden den kommer rett etter et ganske rolig klippetempo. Dette ikke bare øker intensiteten, men skifte av tempo vil også gi tilskueren en opplevelse av noe nytt og noe spennende.

However, variation—for example, switching between a series of shorter shots and the pattern set earlier—also produces some intensification. (Dancyger, 2011, s.288).

Når scenen så roer ned tempo i så stor grad som den gjør vil dette også oppfattes som en stor endring noe man legger merke til. Når en scene roer ned tempo så mye som den gjør i denne filmen blir den intime scenen mellom Woo-jin og søsteren enda mer intim og øm. Siden kamera holdes tett på og i point-of-view og uten klipp vil det gi oss en mer intim følelse av scenen. Nesten som vi er i rommet sammen med dem og kan føle på spenningen mellom de to.

To encourage identification, particular types of shots are useful, including close-ups and point-of-view shots. (Dancyger, 2011, s.288).

Når det derimot er som i 2013 versjonen av filmen, hvor tempo er likt hele veien og mye mer intenst blir ikke følelsene de samme. Det som i Chan-wook sin versjon er en ekstremt intim scene mellom to søsken blir i Lee sin versjon bare «et knull» mellom far og datter. Selv om scenen er ganske intens får den ikke vist fra de samme følelsene og den samme kjærligheten som originalen gjør. Det raske klippetempo gjør at dette ser ut som en hvilken som helst sexscene i et drivhus. Ikke en forbudt, ekstremt intim, utforskning av et annet familiemedlem.

Et annet problem med Lee sin scene, er at tempo hele tiden er på topp. Dette kan slå to veier, men sannsynligheten for at den ender negativt er stor. Kanskje vil tilskueren hele tiden være på topp og sitte helt på kanten av setet for å følge med. Er dette tilfellet vil jeg påstå at Spike Lee er heldig. Det som trolig kommer til å skje er at interessen faller bort siden tempo er det

samme hele tiden. Dette kan sammenlignes med nesten alt som inneholder en form for tempo. Kjører du bil i 100 km/t lenge vil det etter hvert føles ganske rolig og du klarer ikke lenger føle på hvor fort det faktisk går. Om du derimot kjører i variert tempo vil det raske føles raskere, men også det tregere føles litt ekstra tregt.

Shots should never be all the same length. If they are all long or all short, the lack of variety deadens the impact of the sequence. It will have no rhythm (Dancyger, 2011, s.384).

Derfor mener jeg at man i Lee sin versjon av scenen, er i faresonen for å falle av, fordi tempo verken øker eller roer seg i betydelig grad. Lee sitt intense tempo er veldig vanlig for en actionfilm, men gjør da denne intime, ulovlige handlingen i scenen bare til en typisk sexscene, fra en hvilken som helst actionfilm. Ømheten og intimiteten mangler.

Det er på grunnlag av det jeg har skrevet ovenfor at jeg mener at Chan-wook sin scene, på en mye tidligere måte, får fra intensiteten og ikke minst spenningen i scenen som avslører incest mellom de to som blir sett. Det er selvfølgelig andre faktorer som spiller inn i hvordan denne scene oppfattes, men klippeforskjellene i disse scenen er såpass store at jeg derfor mener de er en av hovedgrunnene til at scenen oppleves så forskjellig. Lee sin scene får jo fram budskapet som skal fra, at Amanda har sex med sin far, men måten det gjøres på er mindre intim og virker ikke like avslørende som Chan-wook sin.

One-take scenen i gangen

Kort om scenen

I denne scenen har Dae-su/Doucett nettopp torturert lederen for «fengselet» han var fanget i for å få informasjon om hvem som hadde låst han inne og hvorfor. Når han skal dra fra stedet møter han en horde av fangelederens håndlakeier som han da må slåss seg forbi for å komme til frihet. Det blir en brutal kamp som til slutt vinnes av protagonisten. I begge scenene er det kamerabevegelser. De er ganske like hverandre, men har en liten forskjell som jeg ønsker å ta opp.

Fremgangsmåte

Jeg vil her definere blocking på samme måte som Michael Rabiger gjør i sin bok, (*Directing film techniques and aesthetics*) fra 2008. «*Blocking is the term for the way actors and camera move in relation to each other and to the set*» (Rabiger. 2008, s.78).

I disse to scenen skal jeg ta for meg blocking, og da hvordan karakterene beveger seg i rommet. Grunnen til at jeg vil se på dette er fordi det var noe jeg la godt merke til første gang jeg så filmen. Det er en delikat scene skutt i et one-take, altså uten klipp. For å få til en slåsscene på denne måten med så mye koordinasjon må det øves mye. Derfor er det spennende å se på hvordan karakterene i scenen beveger seg spesielt i forhold til rommet de er i og de andre karakterene i rommet. Da jeg så denne scene i Ob 2003 for første gang ble jeg utrolig fasinert. Det var så pent gjort. Og scenen virket så utrolig realistisk selv om det er en mann som sloss mot rundt 15 stykker. Katz snakker om utfordringen ved å filme store grupper med folk og at det letteste da er å filme så mange som mulig samtidig. Utfordringen blir da hvordan de skal bevege seg naturlig i forhold til hverandre, og det skal vi se på. (Katz, 1992, s.247-248)

Siden jeg like den så godt i originalen var jeg spent på å se hvordan Lee hadde løst det. Hadde han tatt det i et one-take han også? Og hadde han fått det til like bra som Chan-wook? Lee hadde også valgt å ta dette i et one-take, men dessverre var resultatet ganske skuffende. Mye av grunnen til det mener jeg kommer fra blockingen av scenen og da også i forhold til rommet som scenen utspiller seg i. Derfor skal jeg nå prøve å forklare hva Lee gjorde annerledes da han lagde sin versjon av denne scene, men for å gjøre det må vi først se på hva Chan-wook gjorde og hvorfor det fungerte så bra.

Analysen: Oldboy 2003 (42min 38sek inn i filmen)

Denne scenen er jo lengre enn det ene klippet jeg nå skal analysere, men jeg har valgt å bare fokusere på one-taket etter som det er så mye å ta tak i der, på blocking-siden. I originalen er dette en slåsscene på 2minutter og 39sekunder, uten at det klippes en eneste gang. For å få til noe som dette krever det selvfølgelig en masse trening fra skuespillerne sin side, men det krever også masse fra regissøren. For at dette skal gå, og da også på en trygg måte, må alle bevegelser som gjøres være planlagt. Det siste du vil er at noen skal prøve å improvisere, noe som kan ende med at en uheldig sjel får et faktisk slag midt i planeten.

Det viktigste for at denne scene skal fungere, er at blockingen er på plass, og at den er troverdig. Hvordan skal du få en mann til å vinne over så mange? Hvorfor omringer de han bare ikke fra alle kanter? Det er her blocking kommer inn, og da også rommet hendelsen utspiller seg i. Chan-wook løser dette veldig bra ved å rett før klippet begynner gi oss, tilskuerne, et shot som viser oss gangen slåsskampen skal utspille seg i. Gangen vi ser er smal,

noe som fort gjør at vi forstår at det er vanskelig for skurkene å omringe Dae-su, som man ellers kunne gjort i et større rom. Grunnen til at dette er så viktig er at det øker realismen i scenen for oss. Hadde rommet vært større ville vi tenkt at de bare kunne omringet han og at kampen var slutt. Her er det derimot såpass smalt at de blir tvunget til å angripe en og en. Det er derfor avgjørende for scenen at gangen er så smal som den er.

I denne scenen har kamera en dollybevegelse fra venstre til høyre. Scenen starter på venstre side av gangen, og etter hvert som Dae-su beveger seg mot høyre, følger kameraet etter han. Dette er en enkel bevegelse, men til tider stopper kameraet opp, siden Dae-su også opplever motstand, og ikke alltid klarer å bevege seg framover.

En annen viktig faktor i blockingen for denne scenen er hvordan Dae-su opplever så mye motstand som han gjør. Når han sloss mot så mange, i det som framstilles som en «realistisk» film, er det viktig å få fram at det ikke er så enkelt for han som man kanskje kunne ønske. Måten dette er løst på er at Dae-su nesten med en gang opplever motstand i slåsskampen. Etter bare 14 sekunder blir han overmannet, og faller ned på kne, hvor han da mottar en hel del spark og slag i ryggen og sidene. Han kommer seg til slutt opp, men bare 15 sekunder senere går han igjen ned, og denne gangen får han også en kniv i ryggen. Ikke bare opplever han nederlag flere ganger i løpet av slåsskampen, men både han, og motstanderne hans, slites markant ut. Chan-wook har derfor her fokusert på at selv om Dae-su er sterk, og har trent i flere år, er han ikke urealistisk sterk. Han kan ikke bare slå seg igjennom hele gangen uten problemer, og det liker vi. Det skaper spenning for oss, å se han to ganger gå ned i bakken, i tillegg til at han får en kniv i ryggen. Dette gir scenen/klippet en spenning for oss som ser på. Det er faktisk ikke tydelig for oss om han skal klare det eller ikke. Vi opplever to ganger å føle på hvordan det skal gå. Å få til en så lang, sammenhengende slåsskamp uten at det virker rart krever utrolig mye arbeid fra alle sin side, og i dette tilfellet har Chan-wook fått god hjelp fra rommet det hele skjer i. Rommet begrenser mye av hvordan skuespillerne kan bevege seg, og for dette klippet er det en stor fordel.

Det er denne fordelene Ob 2013 ikke har sammen med andre utfordringer som dessverre har påvirket klippet i negativ grad. Hva det er og hvordan det har hatt innvirkning på scenen/klippet skal jeg se på nå.

Analysen: Oldboy 2013 (53min og 16sek inn i filmen.)

Spike Lee har uten tvil hatt en større utfordring for å få denne scenen til å fungere enn det man kanskje ser ved første øyekast. Da jeg så denne scenen for første gang ble jeg skuffet og begynte å lure på hvordan den ikke fungerte på et like sterkt nivå som originalen. Det første jeg begynte å se på var blockingen for jeg skjønnte tidlig at jeg ikke syntes slåsskampen så helt riktig ut. Ved første øyekast kan det se ut som blockingen er hovedproblemet, men kanskje er det noe annet der. Hvordan skal man kunne blocke en scene riktig og med best mulig resultat hvis ikke rommet scenen utspiller seg i er optimal for det som skal spilles. Det er her jeg mener Lee sitt største problem kommer til uttrykk i scenen. Rommet fungerer ikke sammen med handlingen.

Once rehearsals and off book, it's good to try to rehearse at the actual locations – but in film, where locations are either rented by the day or being constructed and dressed during rehearsals, this is often impossible. (Hurbis-Cherrier og Rabiger, 2013, s. 256)

Gangen som dette klippet utspiller seg i er for bred. Og dette har mer å si for klippet enn hva man kanskje skulle trodd. Siden gangen kanskje har en meter mer bredde blir det rart at Doucett bare blir angrepet fra en side av gangen. Hvorfor angriper de ikke bare fem og fem? Man kan tydelig se at det er plass til det. Dessverre kommer de en og en, maks to og to, mens de andre som står i bakgrunnen bare blir stående å se på. De oppfører seg som de ikke kommer til, at de ikke har mulighet til å angripe. For oss er det tydelig at de har god plass å angripe på, men har blitt fortalt når de skal slåss, og blir derfor stående i bakgrunnen å se på. Det er selvfølgelig bedre at de står og ser på enn at de prøver å improvisere for å ikke se så tafatte ut, men litt bedre planlegging hadde nok løst mye av dette.

Your script analysis will have given you ideas for activities for the actors. Rehearsal is the place where you find out whether these ideas work, adjust them if they don't, and give actors the chance to make these ideas their own. (Weston, 1996, s.269)

Dette er uheldig for scenen/klippet. For som i originalen er dette et one-shot, noe som i seg selv er veldig kult i en så lang slåssscene. Den er ikke like lang som Chan-wook sin, men 1min og 53sek slåsskamp er uansett imponerende. Det er bare så synd at rommet og blockingen ikke samarbeider slik man kunne ønske det skulle. Ikke bare blir det knot i rommet og bevegelsene, men det er også opptil flere ganger hvor skurkene kaster seg ned mens man tydelig kan se at Doucett ikke er i nærheten av å treffe dem en gang. Dette handler ikke om rommet, men heller om at det ikke har vært innøvd nok, og at blockingen ikke er like

gjennomtenkt som den fortjener. Katz har en forklaring på hvordan dette kan skje. Det er en mulighet at Lee har vært for fokusert på å jobbe en-til-en med skuespillerne og derfor ikke klart å se scenen som en helhet før det er for sent. Katz mener at hvis man ikke får overblikk over scenen og koreografien tidlig nok, kan helheten i scenen falle bort. (Katz, 1992, s.247)

I Lee sin scene beveger også kameraet seg sammen med protagonisten. Forskjellen er her at vi beveger oss fra høyre til venstre, og at vi på et punkt går et plan ned, før vi igjen går fra venstre til høyre, sammen med Doucett. Tilsynelatende ganske like kamerabevegelser, men jeg skal senere forklare hvorfor jeg tror det er en forskjell som har innvirkning på tilskuerens underbevissthet.

Et annet problem som oppstår i Lee sin scene, er at Doucett er alt for sterk for sine motstandere. Gjennom hele denne scenen sliter han ikke en eneste gang. Han slår ned alle, uten problem, og han blir nesten ikke sliten heller. Etter sirka 30 sekunder klatrer han ned et plan i bygget, og blir overfalt bakfra med å få en planke slått i ryggen, etterfulgt av flere slag i magen, men dette påvirker han i liten grad. Han sloss videre uten egentlig å miste noe særlig krefter, og det føles egentlig aldri som om han er i trøbbel. Dette gjør oss som tilskuere litt passive i scene, siden vi egentlig aldri trenger å bekymre oss for om det kommer til å gå bra eller ikke. Det skal sies at Doucett til slutt en kniv i ryggen, men det ser nesten bare ut som om et lite myggstikk for han. Det er synd at Lee ikke har gjort Doucett mer sårbar i sin scene. Det hadde gitt oss mer å ta tak i, noe å relatere til. Det er dessverre vanskelig å relatere til å banke opp 20+ mennesker uten problem. Ikke det at det er så mye lettere å relatere til Chanwook sin slåsscene i gangen, men da får vi i alle fall et inntrykk av at det ikke er bare bare for Dae-su og komme seg levende gjennom gangen.

Hva gjør det med oss?

Det største problemet med dårlig blocking og da også scenen til Lee, er at man fort legger merke til at noen av karakterene bare står i bakgrunnen og tripper, som om de venter på sin tur. Legger man som tilskuer merke til dette blir man veldig fort dratt ut av filmen og man det blir som en påminnelse om at det vi ser er en film. Mye av blockingen til Lee fungerer veldig bra, men han skulle nok studert Chan-wook sin scene litt mer. Ikke for å lage en kopi av hans versjon, men heller for å finne hva i scenen som fungerer og hvorfor, også ta med seg det til sin scene.

Forskjellen i kamerabevegelsene er ikke så store, men jeg mener allikevel at de kan spille en psykologisk rolle på vår oppfatning av scenen. Ob 2013 har nok mer avanserte bevegelser etter som det ikke bare beveger seg horisontalt, men også vertikalt. Jeg tror at ved å skyte denne scenen fra venstre til høyre, som i Ob 2003, gir du tilskueren en følelse av å gå fra start til slutt. Dette mener jeg fordi man gjennom livet opplever at venstre er starten og høyre er slutten. I de fleste plattformspill starter man til venstre, og går mot høyre. Det samme gjelder for friidrett. Løpere som løper 100m, 400m, 1000m, osv løper også mot høyre. Kanskje det bare er jeg som føler det sånn, men tok meg selv i å tenke på det da jeg sammenlignet de to scenene.

God blocking gir også scenen en god flyt. Hvordan karakterene beveger seg i rommet er viktig siden rommet på en måte blir territoriet. Man skal ved hjelp av bevegelser se hvem som er dominant i rommet. Hvem som eier territoriet. Avstanden til karakterene forteller også om makt. Hvem som føler seg truet eller ikke (Hurbis-Cherrier og Rabiger, 2013, s255-256). Dette er jo spesielt viktig i en så lang scene som disse, hvor du ikke kan jukse med klipp. Alt må klaffe i det opptaket man tar, og da er det ganske uheldig når blockingen til tider ikke er helt på plass. Jeg tok også meg selv i å tenke at denne scenen, for Lee sin del, kanskje hadde hatt godt av litt klipping. At den ikke må være et one-take, når man ikke får det til som ønsket.

Konfrontasjonsscenen

Kort om scenen

Dette er scenen hvor protagonisten konfronterer antagonistens og gjennom en ganske lang avsløring får vi sammen med protagonisten vite at han har sex med sin egen datter. Både Daesu og Doucett ankommer antagonistens leilighet. Etter å ha forklart hvorfor de tror de ble innsperret forteller antagonistens hvorfor de ble sluppet fri. Det var hele tiden planlagt at de skulle forelske seg i sin egen datter. Dette blir selvfølgelig ikke mottatt så pent og protagonistens vår blir mentalt slått.

I denne scenen, og i nesten hele filmen, har vi samme informasjon som protagonisten har. Det er sjelden vi vet noe mer. Og det er sjelden vi vet noe mindre. Smith snakker om dette. Og om hvordan man setter seg selv på lik linje som karakteren ved å få tilgang til det samme som protagonisten gjør. Dette er spesielt typisk for detektivfilmer, men man finner det også ofte i

thrillere og andre spenningsfilmer. Ved å hele tiden ha samme informasjon som protagonisten er det lettere å sette seg på linje med han/henne og det styrker vår troskap til karakteren (Smith, 2004, s152-154).

Fremgangsmåte

Jeg har nå kommet til det siste virkemidlet jeg ønsker å trekke fram i oppgaven om Ob 2003 og Ob 2013. De handler om et tema man ikke snakker mye om og da er det selvfølgelig lett å tenke seg at det er mye følelser på spill når incest er med i bildet. For å se på hvordan dette vises gjennom karakterene har jeg lyst til å se på deres følelsesmessige utvikling i scenen hvor det går opp for dem at de har hatt sex med døtrene sine. Å være innesperret i et trangt rom i 15 år (Ob 2003), 20 år (Ob 2013) gjør nok noe med deg mentalt. Spesielt når du i ettertid får vite at du bare var innestengt fordi skurken hadde lyst til å se uttrykket i fjeset ditt når han avslørte at han hadde fått deg til å ha sex med din egen datter, blir alt tatt til et helt nytt nivå. Jeg forventer jo ikke at dette bare kan løses på en bestemt måte. Og det vil selvfølgelig bli vist forskjellig, men når tema i scenen er såpass like som de er, kan man jo forvente å se visse likheter i scenene og i karakterenes følelsesliv.

For at vi som tilskuere skal kunne få tilstrekkelig med sympati og empati for hovedkarakteren i filmen er det viktig at de reagerer i likhet med hvordan vi selv tror vi ville reagert i samme situasjon. Det er vanskelig for oss å finne likheter med protagonisten hvis han eller hun aldri reagerer på ting på en måte du selv kan kjenne deg igjen i. Vi må kunne kjenne oss igjen i kvalitetene og ønsket til helten, i denne filmen, har om hevn. Vogler skriver nettopp om dette i sin bok, *The Writer's Journey* (Vogler, 2007, s.29-34.)

For å kunne se noen forskjeller i dette har jeg sett scenene mens jeg har tatt notater hver gang jeg mener hovedkarakteren endrer humør eller følelse. Som utgangspunkt velger jeg å definere følelsesuttrykk gjennom ansiktuttrykk, stemme og tonefall. Jeg har valgt å avgrense det fra protagonisten kommer ut av heisen til vi klipper ut av scenen. Det er noen flashback i Ob 2013 og noe klipp til Mi-do som sitter innelåst i Ob 2003, men jeg velger å ikke ta noe av det med.

Som med de andre scenene er det selvfølgelig mye annet som spiller inn på følelsene til både karakter og seer. Som musikk, bildeutsnitt, klippetempo, osv. men her velger jeg å fokusere på det vi kan se i karakteren.

Analysen: Oldboy 2003 (1t 29min 11sek inn i filmen)

I denne scenen gjør Dae-su igjennom det jeg mener er filmens mest følelsesladde scene. Det går fra å være bestemt til illsint, på et punkt desperat og sint igjen. Det er så mange følelseslaster Dae-su går igjennom at det nesten er rart man klarer å henge med. Chan-wook sin scene her varer i hele 20 minutter og 16 sekunder så kanskje ikke så rart at det er plass til en del vendepunkter i følelsene. Jeg har talt meg fram til at Dae-su, på selvfølgelig mindre og større plan, endrer sin sinnsstemning 28 ganger. Dette er da en endring cirka hvert 43 sekund. I alle fall når scenen er tidsmessig sammenhengende. Dette høres kanskje ikke så overdrevent ut, men det å endre humør hver 43 sekund er ganske ofte. Det er ganske mange følelser man kan gå igjennom på 20 minutter, men i denne scenen er det nesten bare negative følelser som vises, i alle fall for vår protagonist. Dae-su starter scenen ganske på topp, men han allikevel ikke glad. Han er selvsikker og tenker godt om seg selv fordi han tror han har løst gåten om hvorfor han ble innesperret. Den videre utviklingen i følelsene til Dae-su er veldig negativt preget. I starten av scenen er han som sagt ganske på topp, føler han har løst gåten og er klar for å briljere med sin kunnskap om hva som lå til grunne for fangenskapene. Fort begynner det å gå nedover for Dae-su. Etter hvert som Woo-jin begynner å forklare at det ikke handler om hvorfor han ble sperret inne, men hvorfor han ble sluppet fri, skjønner Dae-su at det er noe han ikke har fått med seg. Hans gode mot blir fort redusert til litt usikkerhet og forvirring. Når han åpner boksen på bordet i leiligheten kommer det et hint av redsel fram i Dae-su, redsel for hva han snart skal lære. Etter å ha sett igjennom alle bildene blir han først lamslått, helt paff, men det går fort over i et voldsomt raseri som ikke gir seg før han har drept Mr. Han, med hjelp fra Woo-jin. Deretter kommer fortvilelsen over hva som har skjedd og hva som potensielt kan skje. Han er også veldig redd for at Mi-do skal få greie på det hele. Denne redselen bryter først ut i et sinne, men det går fort forbi og han går tilbake til redsel. Dette resulterer til slutt i at han får panikk. Fullstendig panikk. Han blir så fra seg at han til slutt kutter av seg tungen. Det er nå Dae-su er på sitt mest desperate i hele filmen og han er så desperat at han ikke ser noen annen utvei enn å kutte av seg tungen.

Dae-su går mye fram og tilbake i følelsene sine i løpet av denne scenen og man klarer på en eller annen bisarr måte å relatere til følelsene han viser. Jeg tror dette har sammenheng med det jeg tidligere nevnte om å sitte på samme mengde informasjon som protagonisten gjør. Vi blir like sjokkert som Dae-su. Det er så mye følelser og så mye endring at nesten alt kan bunne ut i at han rett og slett har full panikk gjennom hele scenen og hodet hans prøver å finne ut hvordan han skal føle det, men det viser seg å være så å si umulig for han. Hva skal man egentlig føle når du får vite at du har blitt hypnotisert til å ikke bare ha sex med, men

også bli forelsket i din egen datter. For at vi som tilskuere skal kunne forstå disse følelsene er det viktig at de framstår cirka «riktig». Hadde Dae-su blitt glad for å finne ut det han gjorde hadde nok store mengder av publikum falt av og scenen ville ikke hatt i nærheten like stor effekt som det den har nå. Det er viktig at karakteren reagere på et sett som vi kan forstå.

As viewers we have to know enough about who the character is, and feel close enough to him, or closely aligned enough with his goals, to understand why he does what he does, to hope he achieves his desires, and to fear he won't. (Dancyger, 2011, s.384)

Desperasjonen er noe vi kan kjenne oss igjen i. Vi klarer å se for oss, selv om situasjonen er nesten utenkelig at vi hadde reagert på en lignende måte.

Analysen: Oldboy 2013 (1t 24min og 34sek inn i filmen)

I denne scenen går også Doucett gjennom mange følelser og for å være ærlig er det godt for han er ganske bestemt og kald igjennom store deler av filmen. Selv om han viser mye følelse i denne scene tar det ganske lang tid før de kommer til uttrykk. Idet han kommer ut av heisen er han bestemt og litt sint, med kanskje mest av alt målrettet. Han, som Dae-su, har «løst gåten» og er nå klar for å konfrontere antagonisten. Etter hvert som scenen utspiller seg og han forklarer hvorfor han ble låst inne er det nok noe medlidenhet som kommer fram i Doucett. Han er lei for at familien til Adrian måtte gå igjennom det de måtte, men han er fortsatt bestemt på at det han vil er å redde datteren sin. Senere går de igjennom den røde gangen og Adrian sier at det som fascinerer han mest er at Doucett ikke har spurt seg hvorfor han ble satt fri. Her endrer Doucett seg litt og hans selvsikkerhet går litt ned, han blir mer undrende og usikker på situasjonen.

Dette snur helt om når han ser, det han tror er, sin datter som spiller cello. Her blir han glad, rørt og ikke minst stolt, men det varer kort. Adrian sier at hun kan gå og avslører at det hele tiden har vært en skuespiller og ikke Doucett sin datter. Doucett blir nå rasende, men også frustrert, og forlanger å vite hvor hans datter er. Adrian avslører nå hele sannheten. At Marie er datteren hans og at Doucett da har hatt sex med sin datter. Doucett endrer følelsene sine. Denne gangen blir han knust, helt fra seg over å få vite sannheten om seg selv og datteren hans. Han ber på sine knær om at Adrian ikke skal si noe og blir til slutt så desperat han han trygler Adrian om å heller drepe han enn å si noe. Vi forlater scenen mens Doucett sitter på sine knær i rommet. På sitt absolutt følelsesmessige lavpunkt gjennom hele filmen.

Hva gjør det med oss?

En av de største forskjellene i disse scenene er lengden. Chan-wook sin er som tidligere nevnt 20 minutter og 16 sekunder lang, mens Lee sin bare er på 12 minutter og 40 sekunder. Begge deler fungerer jo fint, men ved å holde scenen lenger kan man også spille mer med forskjellige følelser og også gi publikum lengre tid til å ta innover seg hva som faktisk har skjedd.

I Chan-wook sin scene får vi vite sannheten 8 minutter og 9 sekunder inn i scenen. Dette betyr at vi får cirka 12 minutter i scenen etter at avsløringen er gjort. Dette gir oss god mulighet til å prosessere alt som har skjedd og tenke tilbake på hvordan dette endrer mye av filmen som helhet.

I Lee sin scene kommer den store avsløringen 9 minutter og 40 sekunder inn i scenen. Noe som bare gir oss 3 minutter etter at sannheten har kommet fram. Vi får altså ikke like mye tid selv til å tenke og reflektere hva som har skjedd. Og vi får heller ikke se Doucett like lenge etter at han selv har fått den informasjonen vi alle har fått. Dette må ikke være en negativ ting, men etter en såpass stor avsløring mener jeg det er viktig for oss å få se alle aspektene av hvordan en karakter kan reagere på det.

I *Engaging Characters* snakker Murray Smith om hvor viktig det er for tilskueren å få tilgang til protagonistens følelser og tanker for at man skal kunne få troskap til karakteren. Uten tilstrekkelig tilgang til karakterens indre følelser kan det være vanskelig å få troskap til karakteren og man vil ikke heie på han eller henne like mye (Smith, 2004, s.82-85).

Doucett går igjennom fortvilelse, redsel, glede og selvforakt. Det er fint at Doucett går gjennom glede. Det gjør fallet ned til fortvilelse enda større. For både Doucett og publikum. Dae-su opplever aggresjon, og en så sterk desperasjon at han kutter av sin egen tunge for å vise at han ikke lenger prater for mye, noe som det blir gjort et poeng av tidligere i filmen, og for å vise hvor «dedikert» han er til at Mi-do ikke skal få vite noe om det.

Det er også vært å nevne mengden av nærbilder brukt i denne sekvensen. I *Ob 2003* er det totalt 47 nærbilder av Dae-su. *Ob 2013* har derimot bare 15 av Doucett. Nærbilder er viktig for å få følelser med og for karakteren. Ved å bruke nærbilder forteller regissøren oss, følg med her. Når nærbildene da er på ansikter er det en måte å fortelle oss at vi skal se på ansiktet til karakteren, se på hva han/hun føler. Ta til oss følelsene til karakteren og føle det vi også. Vi får bli intime med karakteren (Pearlman, 2013, s.233)

Det er jo viktig å huske at Lee selv ikke ser på dette som en ramake, men som en reinterpretation av Chan-wook sin Oldboy, så man forventer jo ikke at alle scenene skal være kliss like som i originalen, men det er jo visse valg som er tatt som dessverre har gjort at vi ikke blir like godt med karakteren som det vi kunne har gjort. Og selvfølgelig, nest siste scene i filmen er ikke ment for at vi skal bli kjent med protagonisten, men det er vanskelig å føle ordentlig med Doucett når vi ikke får like mye tid med han i en slik situasjon som man egentlig kunne trengt.

Konklusjon

Poenget med å analysere disse tre scenene og de tre virkemidlene i de scenene som jeg mener er avgjørende for scenens opplevelse var ikke å rakke ned på Spike Lee helt ukritisk, men heller å peke på hvorfor en remake, eller re-interpretation, kan ha likheter med originalen, men allikevel bomme. Gjennom å analysere de tre scenene har jeg pekt på det som får oss som tilskuere til å kanskje ikke alltid henge like godt med i historien som det som har vært tenkt. Det å ikke endre klippetempo i en scene gjør oss sløve og ufokuserte. Å ikke ha riktig blocking i en one-take kan få oss til å dette ut av filmen og i det hele tatt lure på hvorfor den ikke bare ble klippet i hvis blockingen var så vanskelig. Og viktigheten av å få være nok med en karakter etter at den store avsløringen har kommet. Hvordan for lite tid kan hindre oss i å føle like sterkt for karakteren som det som kanskje er tenkt.

Jeg mener derfor det er viktig å se på hva som fungerer når man skal lage en re-interpretation av en film/scene og ta det med på grunnlag av hvorfor det fungerer, ikke bare blindt å ha det med fordi det er kult. Dette er altså de tre tingene jeg har valgt å se på for å kunne forklare hvorfor Spike Lee sin Ob 2013 ikke ble en like stor hit som originalen. Det er så mange faktorer som skal treffe for at en scene blir bra, og Lee har dessverre bommet på noen av de viktigste i noen av scenene sine.

Litteratur:

-Hurbis-Cherrier, M. Og Rabiger, M. (2013) *Directing Film techniques and aesthetics*. 5th ed. Burlington: Focal Press.

-Katz, S. D. (1992) *Film directing Cinematic Motion a workshop for staging scenes*. Studio City: Michael Wiese Productions.

-Pearlman, K. (2013) *Cutting Rhythms shaping the film edit*. Burlington: Focal Press.

-Rabiger, M. (2008) *Directing film techniques and aesthetics*. 4th ed. Burlington: Focal Press

-Smith, M. (2004) *Engaging Characters fiction, emotion and the cinema*. Oxford: Oxford University Press.

-Vogler, C. (2007) *The Writer's Journey mythic structure for writers*. 3th ed. Studio City: Michael Wiese Productions.

-Weston, J. (1996) *Directing Actors creating memorable performances for film and television*. Studio City: Michael Wiese Productions.

E-Bok:

-Dancyger, K. (2011) *The Technique of Film and Video Editing: History, Theory, and Practice*. 5th ed. Burlington: Routledge.

<http://web.b.ebscohost.com/ehost/detail?sid=e2ed0c39-398d-4599-8438-1912a0bdbea6@sessionmgr103&vid=0&format=EB&rid=1#AN=345714&db=nlebk>

Nettsider:

-*Oldboy 2003* (2019) Tilgjengelig fra:

https://www.imdb.com/title/tt0364569/?ref_=nv_sr_2?ref_=nv_sr_2 (Hentet: 14. mai 2019). -

-*Oldboy 2013* (2019) Tilgjengelig fra:

https://www.imdb.com/title/tt1321511/?ref_=nv_sr_1?ref_=nv_sr_1 (Hentet: 14. mai 2019).

Filmer:

-*Oldboy* (2003) Regissert av Chan-wook Park [Spillefilm]. Sør-Korea: CJ Entertainment.

-*Oldboy* (2013) Regissert av Spike Lee [Spillefilm]. USA: Good Universe.

Video fra nett:

Youtube (2019) *Spike Lee On Remaking Korean Cult Hit 'Oldboy'*. Tilgjengelig fra:

<https://www.youtube.com/watch?v=yIrltpeHK4Q> (Hentet 14. mai 2019)

