

## Gentagelsens (u-)skønne kunst?

Af [NIS GRØN](#)

**Film Remakes (fig. 1) er et interessant og indsigtfuldt forsøg på at indkredse det filmiske fænomen *genindspilningen*.**

Vi har vel alle som filmentusiaster en idé om hvad en genindspilning er for en størrelse. Vi identificerer en film som genindspilning, hvis vi f. eks. genkender en titel og kan relatere den til en allerede kendt forgænger, eller hvis vi genkender en films fortælling.

Når først en film er identificeret som en genindspilning, hvad enten det sker før eller efter filmoplevelsen, vil filmen for altid "lide" under sammenligningens drøje hug: Lever den op til eller overgår den forgængerens status, som mester- eller makværk?

Denne snævre brug og forståelse af genindspilningen søger Constantine Verevis at gøre op med i *Film Remakes*.

### Genindspilningens anatomi

Bogen har to dagsordener. For det første er den et systematiske forsøg på at indkredse og præcisere det filmiske begreb *genindspilningen* ved at præsentere en række forskellige overordnede perspektiver, hvor igennem begrebet kan forstås. For det andet vil bogen udvide vores kritiske og analytiske forståelse af genindspilningen som filmisk kategori.

I indledningen præsenteres en række forskellige teoretiske forsøg på klassificering af genindspilningen som filmisk fænomen, af henholdsvis Michael B. Druxman, Harvey Roy Greenberg og Thomas M. Leitch. Her forsøges begrebet gradbøjet ud fra forskellige opfattelser af genindspilningens forhold til sit litterære eller filmiske ophav.

Verevis når via en problematisering af disse kategoriseringsforsøg frem til bogens fundamentale pointe, der søger at nå ud over en ren tekstuel forståelse af genindspilningen:

Beyond textual approaches to film remaking, beyond the identification of endlessly proliferating patterns of repetition and difference, inquiries into the nature of remaking would locate it...not only in industrial fields and textual strategies, but in cinematic (and general) discursive fields, in such historically specific technologies as copyright law and authorship, canon formation and media literacy, film criticism and film reviewing. (Verevis 2006, p. 29)

Genindspilningen besidder flere facetter som filmisk begreb end mange umiddelbart tildeler den og kan ifølge Verevis angribes fra forskellige perspektiver, alt efter hvordan man kategoriserer begrebet. En overordne tredeling danner rammen for den videre undersøgelse af begrebet.

### Verevis' trefork

*Film Remakes* er opdelt i tre dele der afdække forskellige måde at forstå genindspilningen på. De tre dele dækker over henholdsvis en industriel, en tekstuel og en kritisk kategorisering af genindspilningen. Bogen undersøger i seks kapitler fænomenet ud fra forskellige vinkler. I 1. del ses genindspilningen som del af en kommerciel strategi eksemplificeret ved en gennemgang af en lang række populær amerikanske tv-serie fra 1950-1970'erne f.eks. tv-serien *Batman* (1966-1968) (fig. 2) der efterfølgende er blevet genstand for genindspilning på det store lærred, f.eks. *Batman* (1989) (fig. 3), mens forholdet mellem Hitchcocks *Psycho* (1960) og Gus Vant Sants genindspilning *Psycho* (1998) undersøges som udgangspunkt for et



Fig. 1: Film Remakes af Constantine Verevis (2006). På omslaget ses to stills, et fra *A Bout de Souffle* (1960) og den amerikanske genindspilning *Breathless* fra 1983.



Fig. 2: I *Batman*-serien fra 1960'erne er som fortælling et eksempel på genindspilningsfænomenet, der krydser forskellige medieformer, fra tegneserie, over tv-serien til spillefilmen.

forsøg på at gøre forståelse af genindspilningsbegrebet bredere. 2. del fokuserer på genindspilningen som tekstuel struktur, centreret omkring transformationen mellem originalen, adaptionen og genindspilningen i en intertekstuel og genre-mæssig sammenhæng. 3. og sidste del ser på hvordan genindspilningen i en vekselvirkning mellem en række, udenfor teksten bestående forhold som publikum, lancering og kritik konstituerer en række diskurser, der er medbestemmende for brugen og forståelsen af genindspilningsbegrebet.

For eksempel undersøger Verevis hvordan ekstratekstuelle faktorer som, promoveringsmateriale på internettet, f.eks. interview med instruktør/producer, er med til at forme films status som genindspilninger.

Verevis har lagt et stort arbejde i at fylde bogens kapitler ud med en samling af relevante eksemplificeringer, der underbygger de forskellige perspektiver på genindspilningen som begreb. For eksempel sporer Verevis i kapitel 3 den tekstuelle og genre-mæssige transformation af *Yojimbo* (1960) (fig. 4) via forskellige kulturelle kodeks over *A Fistful of Dollars* (1964) (Fig. 5) til *Last Man Standing* (1996) (Fig. 6). Herved kan Verevis i positive vendinger konkludere, at:

(...)rather than resulting in pale imitations of their prototypes these remakings can lead to new or revived indigenous forms (chambara, spaghetti Western) which are in turn (re-)exported as new (and 'original') cultural models. (p. 91)

Dette er et af mange eksempler på genindspilningens positive virkninger, hvilket kan siges at være symptomatisk for bogens overordnede tilgang til fænomenet. Mens kapitlernes mange og forskelligartede eksempler konkretiserer og understøtter Verevis' konklusioner på behørig vis, bærer de kapitelinddelte tilgange præg af en mindre rigid begrebmæssig opdeling. Eksempelvis spiller diskursbegrebet en central rolle i forståelsen af kanonisering af film, hvilket tages op i kapitel 6, *Discourse*. Men spørgsmålet om diskursivitet i forhold til genindspilningsbegrebet bliver løbende behandlet bl.a. i kapitel 2, *Authors*, i undersøgelsen af Gus Van Sants 1998 genindspilning af Hitchcocks *Psycho* (1960) (fig. 7+8). Denne tilgang beskriver udmærket sammenspillet mellem de forskellige begrebmæssige faktorer (såvel intra-, inter-, som ekstratekstuelle), der i forskellig grad, alt efter hvilke film man undersøger, nødvendigvis må tages i betragtning når genindspilningen som begreb undersøges. Dog har tilgangen den ulempe at kapitelinddelingen forekommer knap så funktionel og overskrifterne kan derfor i lyset af bogens krydsreferentielle opbygning virke mindre velvalgte.

### De store genfortællere

En af bogens klare forcer er dens afdækning af en række udenfor teksten bestående diskursers betydning for vores forståelse af genindspilningen som fænomen. Det gælder bl.a. vores forudgående historiske viden om film, vores forventninger til film og opfattelser af hvad en god film skal indeholde.

Det gøres her klart at forholdet mellem originalitet og efterligning bygger på en fortolkning af selve teksten, men at såvel intertekstualitet, tekstens forhold til sit umiddelbare oplæg og referencer til andre tekster, samt en forudindtaget opfattelse af godt og skidt (kanonisering) i høj grad også er med til at styre vores forståelse og bedømmelse af genindspilningen.

Det interessante er at mens genindspilningen som filmisk genre ikke nyder nogen prominent status, så har nogle af de allermost hyldede filmskabere vi kender i dag i høj grad bygget deres produktion op omkring repetition, imitation, hentydninger til og citater fra tidligere værker.

Verevis gør således meget ud af at beskrive hvordan forskellige højt værdsatte og originale instruktører som Hitchcock, Truffaut, Godard, Brian De Palma og seneste Tarantino på varierede måder har skabt deres værker ved at genskabe sig selv eller genskabe bestemte syntaktiske og semantiske forhold kendt fra andre film og genrer.

Nybølgeinstruktørerne Truffaut og Godard adopterede den amerikanske film noir og gav den i en ny (fransk) historisk og kulturel kontekst nyt liv som en hyldelse til sine amerikanske forbilleder. Den filmhistoriske bevidsthed hos såvel producenter, filmskabere, som kritikere har siden 1950'erne haft en afgørende betydning for både citation og repetition som centralt element på såvel produktionssiden som på receptionssiden.

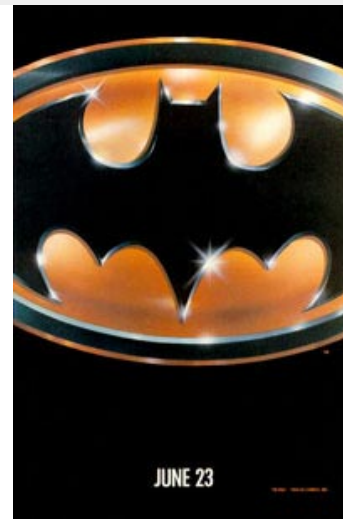


Fig 3: Tim Burton opdaterer i sin 1989-version Batman-universet.



Fig. 4: Genindspilningen kan ses som en genretransformation, der sætter samme plot i en ny kontekst, men beholder helt centrale elementer som f.eks. antihelten. I *Yojimbo* er det den herreløse Samurai Sanjuro, spillet af Toshiro Mifune.



Fig. 5: I *A Fistful of Dollars* er det Clint Eastwood der spiller filmens navnløse antihelt.



Fig. 6: Og i *Last Man Standing* er det Bruce Willis tur til at spille samme rolle.

Men ikke kun Hollywood og de store og indflydelsesrige instruktører har ladet sig inspirere af andre film og genrer og dermed i en vis forstand udnyttet genindspilningens muligheder som udtryk for repetition og citation. Set i lyset af Verevis forståelsesramme af genindspilningen, der kombinerer kommercielle-, tekstuelle- og diskursive tilgange, kan både den britiske *James Bond*-serie (fig. 9) og de danske *Olsen Banden*-film (fig. 10) ses som genindspilninger. Her gentages, gang på gang, den samme kommercielt set succesfulde formular, der indfrier tilskuerens forventninger til plottets ud- og afvikling. James Bond redder verden og får sit velfortjente knald, mens Egons kupplaner går i vasken og han ender bag lås og slå. Sådan må det nødvendigvis være! Gentagelsen har sin egen indre skønhed. Genkendelsens glæde er en af dem og Tarantino formår mere end nogen anden, som en af vore tids originale filmskabere, at tilvejebringe denne glæde.

#### Copycat Tarantino

Tarantino fremstår ifølge Verevis, med sin film-buff-baggrund i en lokal videoudlejningsbutik, som det seneste skud på stammen og vore tids kardinal eksempelpå en succesfuld instruktører der, med stor iver stjæler med arme og ben fra andre film og kendte genrer (fig. 11). Denne filmhistoriske tendens til på forskellige måder og i varierende grad at genskabe tidligere værker ser Verevis med rette som filmmediets fortløbende forsøg, i spændingsfeltet mellem originalitet og efterligning, på at genskabe sig selv (p. 176-177). Genindspilningen i dens varierende former, hvad end det handler om et værk der anerkender sit ophav eller ej, citerer eller repeterer i større eller mindre grad, spiller således en central rolle i den historiske udvikling af filmsproget. Det gælder både på et institutionelt, tekstuel og teknologisk niveau og fænomenet fortjener derfor at blive betragtet med større forståelse.

#### En ny forståelseshorisont

Spørgsmålet som konstant ligger og lur i forlængelse af Verevis undersøgelse af genindspilningsbegrebet er: kan man overhovedet tale om et klart skel mellem den rendyrkede originalitet og den deciderede imitation – det rene plagiat?

Svaret forekommer, desværre uden at være tilstrækkeligt sammenfattet i bogens konkluderende afsnit, at være at genindspilningen som filmisk fænomen ikke teoretisk kan forstås som et absolut begreb. I stedet må det forstås i den fortolkningsmæssige sammenhæng og med bevidstheden om det konkrete perspektiv som er udgangspunktet.

Constantine Verevis undersøgelse af genindspilningsbegrebet i *Film Remakes*, udtrykker en positiv holdning overfor genindspilningen. Genindspilningen ses som en filmisk kategori, der i et historisk perspektiv udgør en vigtig faktor i den fortsatte udvikling af filmsproget og åbner samtidigt i et teoretisk perspektiv op for nye fortolkningsmuligheder af såvel nye som gamle film. Set i lyset af genindspilningsfænomenet til tider udsældte position, er Verevis' gennemgang af begrebets mange mulige fortolkningsperspektiver et relevant og velskrevet bud på en mere udvidet forståelse af dette filmiske fænomen.

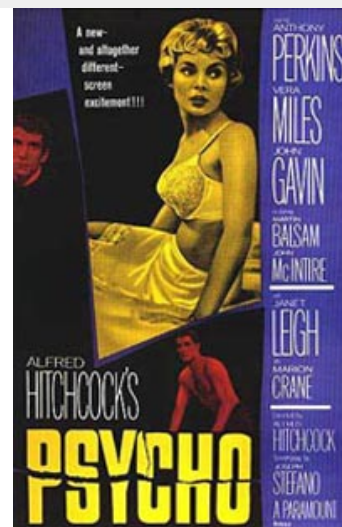


Fig. 7: *Psycho* (1960). Hitchcocks originale værk anses af mange som et mesterværk...



Fig. 8: ...mens Gus Van Sant's genindspilning fra 1998 af mange kritikere anses som det rene plagiat. En holdning Verevis evaluerer i kapitel 2.



Fig. 9: En af årsagerne til James Bond-serien mangeårige succes ligger i gentagelsen kunst.



Fig. 10: Olsen Banden havde ligeledes haft stor succes med at gentage sig selv.

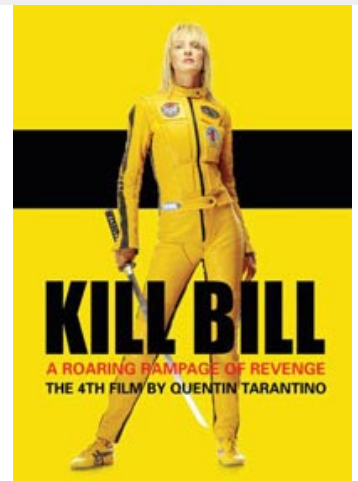


Fig. 11: *Kill Bill Vol. 1* er første del af Tarantinos collageværk, der både låner fra specifikke film og blander forskellige genre i et væld af citationer og henvisninger, som udtryk for en filmnørds hyldelse til sine forbilleder.

## Fakta

Constantine Verevis: *Film Remakes*, Edinburgh University Press, 2006.



[Udskriv denne artikel](#)



[Gem/åben denne artikel som PDF](#)



[Gem/åben hele nummeret som PDF](#)

16·9 - februar 2009 - 7. årgang - nummer 30

Udgives med støtte fra Det Danske Filminstitut samt Kulturministeriets bevilling til almenkulturelle tidsskrifter.  
ISSN: 1603-5194. [Copyright](#) © 2002-09. Alle rettigheder reserveret.