

## Stjernesystemets framvekst og utvikling

Hva er en filmstjerne? Har vi filmstjerner i dag? Vi hører og leser om dem stadig vekk, så de må vel finnes? I media og kulørt ukepresse kan man lese at filmstjerner skaper slankehysteri, får folk til å røyke, og ikke minst vasser i penger. Så hvem er disse, hvordan kan vi peke ut en stjerne? Kanskje en filmstjerne er en skuespiller med så stor popularitet at han eller hun regnes som den avgjørende faktor for en films kommersielle struktur? Jeg minnes titt og ofte å ha sett filmplakater med et eneste ansikt, eller kanskje to velkjente helfigurer. Av og til går jeg på disse filmene uten å vite hva de heter eller hva de handler om – uten å vite noe annet enn at jeg husker det ansiktet på plakaten og har opplevd denne skuespilleren før!

Er det et system i dette? Dyrkes stjernene fram? Har det alltid vært slik, eller har det vært annerledes før? Hvor stor innvirkning har egentlig skuespilleren på dette, danser han under regissørens tråder, eller spinner han/hun medarbeiderne rundt fingrene? Hvem knytter skolissene til hvem – og hvorfor?

Filmstjerner har spilt og spiller en viktig rolle i (Hollywood)filmens økonomi. Hva er en filmstjerne? I dette essayet gjør jeg rede for stjernesystemets framvekst og utvikling.

La oss ta det første først. En skuespiller med nasjonalt eller internasjonalt rykte som dukker opp i hovedroller og har stor kassasuksess må vel kalles filmstjerne. En slik skuespiller tenderer til å dominere rollen han eller hun spiller - i så stor grad at publikum kommer for å se filmstjernen i film etter film, heller enn å velge film for filmens skyld!

Filmselskapene har selvfølgelig sett verdien i filmstjernene, og hvor opptatt vi blir av dem. I 1915 var filmindustrien den femte største industrien i USA. Film ble underholdningsform nummer en – og Hollywoods gullalder (1915-1930) begynte. Hvorfor ble (er) amerikansk film så stor (nå)?

- talentoppkjøp (*John Woo*)
- drenering av talenter i andre miljø
- stjernesystem
- teknisk utvikling
- genre-systemet

Dette er noen viktige faktorer, egentlig litt sammensatt, men vi skal først og fremst ta for oss stjernesystemet. Det utviklet seg nemlig et system for framdyrking og utnyttelse av stjerner, ikke minst i Hollywood (stjernesenes hjemsted...).

Det såkalte stjernesystemet i filmen har røtter tilbake til stjernene i eldre tids teater, der skuespilleren, som oftest i hovedrollen, enten fokuserte på seg selv eller ble fokusert på av regissøren, og hadde en stor grad av kunstnerisk kontroll; i kontinentalt europeisk teater ble stjernespillet i stor

grad avløst av ensemblespillet mot slutten av 1800-tallet, men har fortsatt å være vanlig i britisk og amerikansk teater.

I filmen skjøt stjernesystemet for alvor fart i 1920-årene, da man opplevde en hysterisk dyrkelse av visse skuespillere, som f.eks. Rudolph Valentino. Stjernesystemet var et av hovedprinsippene innenfor finansiering, produksjon og markedsføring av amerikansk spillefilm gjennom flere tiår. Stjernesystemets dominans i Hollywood avtok noe i 1960-årene, men har de senere år tatt seg opp igjen. Selve begrepet har fått en gammeldags klang, men skuespillere øver i dag større påvirkning enn noensinne i produksjonen av påkostede filmer. En stjernes deltagelse i et prosjekt kan ofte føre til både refinansiering, omskriving av manuskript og utskiftinga av regissør og andre sentrale personer – noe som var utenkelig i stjernesystemets begynnelse! Stjernesystemet er bygd opp rundt forbruk og suksess som faktorer.

Den viktigste faktoren i dette systemet er selvfølgelig filmstjernene. De er verdenskjente, kanskje de mest kjente personer i verden. De er synlige både på og utenfor filmrolleret. Dette involverer en dualisme mellom filmrolle og person - en kombinasjon av rolle og skuespiller, av rolleegenskaper og privategenskaper. En stjerne er en skuespiller med biografi; privatlivet må til en viss grad være offentlig! Det blir det gjennom filmer og media, som tv-intervjuer, kulørtipps og dagsaviser. Noe blir tilslørt og andre ting blir framhevet, gjerne av filmselskapet for å la stjernen være mest lik rolletypen sin. Ulike publikumsgrupper ser en stjerne fra ulike sider, noen filmroller blir sett på som et drømmeliv av ulike grupper. De vestlige verdier blir ofte fremstilt som allmenne verdier, "den perfekte verden". Stjernene tjener masse penger, arbeidet de gjør ser ikke ut som arbeid på filmrolleret (høres ikke det ut som et drømmeliv; lite arbeid men masse penger!). Det ser ut for at man må ha et talent for å bli en stjerne. Privatlivet har lite å gjøre med arbeidet, men mye av stjernebildet er allikevel bygd opp av private affærer, som kjærlighetsliv, ekteskap, klessmak, pengebruk og hjemme/familieliv.

**En filmstjerne bygges gjennom *promotering, publisitet, filmer, kritikker og kommentarer.***

**Promotering** er i følge Richard Dyer: "Tekster som er produsert tilsiktet for bygging av et spesifikt bilde eller kontekst for en spesifikk stjerne." Materialet vil omfatte det som kan trekke konturene av stjernen (pressemeldinger, fotografier) pluss annonsering av en film hvor stjernen spiller (annonser, plakater, trailere).

Den store kontrollen Hollywoodstudioene utøvde over filmstjernene på tyve- og tredvetallet var kontraktfestet. Skuespilleren godtok å spille, posere, synge, tale og ellers opptre ene og alene for selskapet. Dette var bare begynnelsen av skuespillerens løfter til selskapet og selskapets makt til å tilpasse og forandre hans eller hennes bilde utad. Kontrakten utestengte skuespilleren fra å lage offentlig eller private opptredener som på noen måte var koblet mot filmene, lydopptakene eller mimikk – og fra å ta del i

noen annen beskjeftigelse enn det som var fastlagt i manus, uten skriftlig tillatelse fra studio.

Da lyd ble tatt i bruk på slutten av tyvetallet endret slik at studio kunne erstatte en persons tale. Skuespilleren godtok ikke bare å opptre i filmer han eller hun ikke valgte, men også å promotere filmene ved å være med på turneer som studio arrangerte. Skuespilleren ga studio fri bruk av navnet og utseendet, som studioet kunne bruke i annonsering, publisering (om det var tilknyttet skuespillerens filmer eller ei), eller til og med til å selge andre produkter gjennom annonsering!

Da MGM blant hundrevis å finne stjernen som kunne personifisere ”tidens ideelle amerikanske pike” utlyste de en konkurranse med 1000 dollar i premie til den som fant det beste navnet til Lucille Le Sueur som ble deres nye stjerne som Joan Crawford i 1925. Hun mislikte det så sterkt at hun i flere år introduserte seg selv som ”Jo-Ann” Crawford...

En annen dame klarte å stryke denne paragrafen i kontrakten sin, for å bevare sitt eget navn:

*Kontrakt mellom Warner Bros. Inc. og Olivia de Haviland, 1936:*  
The Producer [studio] shall have the privilege at all times during the term of this contract, or any extension thereof, to change the name of the Artist [actor] from time to time and at its discretion to such professional name or names as the Producer might think best, and should the Producer use a professional name for the Artist in connection with any pictures produced hereunder the Producer shall be entitled to at all times use such professional name or names, even after the expiration of this contract and after any and all extensions thereof, it being the intention of the parties hereto that any professional name used by the Artist during his term of employment hereunder shall be a property right belonging exclusively to the Producer and in which no one other than the Producer shall have any right, title or interest.

**Publisitet** måtte til for å spre propaganda om stjerner som ikke promoterte seg selv nok. Dette omfattet intervjuer, historier om stjernens privatliv og planer – og sladderstoff.

Det var en klar lekkasje mellom promotering og publisering, Artikler om stjerner ble ”plantet” av studio, og intervjuene var ofte arrangert av studio som en førpromotering av stjernens neste film. Men viktigheten av publisering lå i at det ikke så ut som promotering og propaganda fra studioet, men virket mer ”ekte”. Når vi leser dette vil vi tro at vi gjennomskuer fasaden som studio har satt opp, og kommer inn på stjernen – men bildet man fikk av stjernen var ofte konstruert – selv om mye var bygd opp rundt stjernens personlige egenskaper.

Joan Crawford hadde mange personlige kriser med bl.a. ekteskap. Men dette ble bygd opp rundt frasen om at hver nye fase hos Joan var bedre og sterkere enn den forrige – helt siden hun sto fram som jenta fra de trange kår.

**Stjernenes filmer** er vel stort sett ”stjernemaskineri”, hvor filmen har en rolle og sjanger som kan assosieres med stjerna. Sikkert er det i alle fall at Hollywood studioene prøvde å tilpasse til de store stjernene sine på tredvetallet.

Warner Bros. for eksempel hadde stadig problemer med å finne de ”rette” filmene til Bette Davis, fordi hun ikke passet inn som en spesiell stjernetype. Joan Crawford var den ”uavhengige kvinne”. Kvinnen som gjennom valg og omstendigheter klarte å overleve i det moderne samfunnet på egenhånd. Hennes sosiale klasse varierte fra film til film. Hun var:

- prostituert i *Rain* (1932)
- en stuepike i *Sadie McKee* (1934)
- en fabrikkarbeider i *Possessed* (1931)
- men en rik sosietetsperson i *Letty Lynton* (1932), *No More Ladies* (1935), *I Live My Life* (1935), *Love on the Run* (1936) og *The Last of Mrs. Cheyney* (1937).

Hennes dilemma i filmene var allikevel det samme. Hennes problemer var det man kalte ”kvinneproblemer” på tredvetallet: Å finne ”den rette” mannen, være sammen med ”feil” mann, oppdra barn, tjene til livets opphold i en ”verden av/med menn”. Publikum fikk på slutten av disse filmene høre hovedpersonen si at ”det de hadde var bedre enn det de nå hadde sett”, noe som beroliget dem.

Det var en klar kobling mellom rollene Crawford spilte og hennes eget privatliv, de var i alle fall bygd opp rundt samme tema: Valget mellom karriere og romanse, å finne ”den rette”, klatre på den sosiale stigen – kort og godt, ved å spørre spørsmålet: Hvor uavhengig kan en kvinne være, til hvilken pris? Crawford gjorde inntrykk av å bli mer og mer seg selv, hun utviklet en klesstil og var lett gjenkjennelig, også i rollene sine. Selv om hun stadig vekk endret frisyre lignet hun mer og mer på ”seg selv”.

**Kritikker og kommentarer** var de mest uavhengige byggeklossene i oppbyggingen av stjernene. Her kunne ikke filmselskapene direkte manipulere stoffet som ble framstilt, men til gjengjeld var jo stoffet hentet fra filmene de hadde laget. Filmer som gled inn i genre (drama, thriller, komedie osv) med skuespillere som ofte passet inn i generelle kategorier. Man kan til en viss grad forvente hva som kommer i slike filmer – og kanskje med en amerikansk ”happy ending”(?)

Nå har vi sett på hvordan en filmstjerne bygges – og det er viktig i stjernesystemet. Vi kan si at stjernesystemet er en metode, og måte for å utnytte on- og off-screen eksistensen til en spesifikk skuespiller for å selge levende bilder til publikum. Tilstedeværelsen til en slik skuespiller i en film overgår, som sagt, alle andre aspekter rundt arbeidet med filmen. Stjerner er skapt for å ha en gjenkjennelig karakteristikk som appellerer til publikum og lokker publikum tilbake til filmbransjen samme hvilken rolle stjernen innehar. Stjernesystemet skaper, gjennom blader, aviser og andre medier,

og ikke minst gjennom selve filmen, typer og stjerner som publikum kan gjenkjenne. Gjennom disse stjernene kan publikum flykte fra sine begrensinger og virkelighet.

I starten holdt studioene skuespillere sine anonyme, minimaliserte deres viktighet så de kunne minimalisere lønningen. Skuespillerne ble kjent som sine rollefigurer, eller de fikk kallenavn av publikum og presse. Carl Laemmle oppdaget at publikums store interesse i disse figurene og tiltrekningskraften det gav til studioene, ansatte Florence Lawrence, som allerede var kjent som "the biograph girl", fra Biograph til hans eget Independent Motion Picture Company (IMP) i 1910 og annonserte hennes faktiske navn foran IMP's neste film. Andre selskaper gjorde det samme; feiret navnene og personlighetene til stjernene sine, og i 1919 var stjernesystemet etablert, med den individuelle skuespiller som hovedkraften i levende bilder.

Mary Pickford, "little Mary" som hun først ble kjent som, ble "America's sweetheart", den mest populære filmfiguren og den første virkelige filmstjerne, gikk fra Biograph til det ene studioet etter det andre, høynet lønnen til ekstraordinære høyder, til og med forbi dagens standarder. Pickford ble fulgt av Charlie Chaplin, og de to gikk kjapt opp mot million-dollar lønninger. Edgar Morin, i hans bok "The Stars", har identifisert noen generelle kategorier for stjernene i stumfilmperioden:

- den "uskyldig og skøyeraktige jomfrua", som f.eks. Pickford og Lillian Gish
- den forførende kvinne, særlig Theda Bara
- den lidende og mystiske "guddommelige", særlig Greta Garbo
- den eventyrlystne helten, som Douglas Fairbanks og William S. Hart; elskeren, f.eks. John Gilbert
- og den eventyrlystne elskeren, særlig Rudolph Valentino.

Disse figurene er vide karakteristikk som representerer generelle personkarakteristikk og fantasier. Naturen til stjernen skiftet når lyden kom og med de skiftene realitetene av depresjonen og førkrigsperioden. Stjernefiguren ble mer kompleks, mer sosialt orientert, og mer som oss - men som oss på vårt beste.

Kjernesunne kvaliteter hos menn som Henry Fonda, James Stewart og Gary Cooper sjarmerte oss alle. James Cagney og Humphry Bogart ble antihelter, mikset det snille og slemme, det sensitive og det tøffe, det glamorøse og det virkelige. Selvsagt, eventyrlystne helter som John Wayne, Burt Lancaster og Kirk Douglas fortsatte å bergta oss etter krigsårene – men Marlon Brando og James Dean brøt gjennom på scenen for å markere at opprøreren var blitt helt.

Kvinnelige stjerner var også utsatt for forandringer i lydfilmen, med den uskyldige jomfruen som smartere og muntre, som Claudette Colbert og Rosalind Russell, eller mindre jomfruelige, som Joan Crawford og Barbara Stanwyk. Forførersker som Marlene Dietrich kan ha forblitt sensuelle and

mystiske. Sexgudinna i fullt omfang dukket opp for å gi oss et mer sammensatt og menneskelig opplevelse av skjønnhet og erotikk, med den vulgære frekkhet og sensitiviteten til Jean Harlow, uskylden og barnsligheten til Brigitte Bardot, og the sårbarheten til Marilyn Monroe.

Med alle sine personkarakteristikker ble de offisielle stjerner, som skinte av glitter og glamour, midtpunktet for de Amerikanske fantasiene. De var kulturelle helter, guddommeligheter, som levde utenfor filmstudioene og den virkelige verden - i en fargerik, spennende verden som vi bare kunne drømme om. Stjernene var avhengige av studioene, med konstant eksponering gjennom stadige filmproduksjoner så vel som gjennom den forseggjorte publisiteten disse studioene kunne skaffe. Da studioselskapene kollapset på femtitallet, kollapset stjernesystemet. En god del av de gamle stjernene fortsatte å lage film og mange av nye stjernene gikk til himmels; men antallet stjerner skrumpet og Hollywood opphørte å eksistere som en drømmeverden.

Regissørene fikk en god del betydning, mange med større anseelse og større kassasuksess enn skuespillerne de arbeidet med. De færre stjernene som opptrådte i færre filmer virket mindre glamorøse og spesielle. Ettersom filmer har blitt mer tilpasset et yngre publikum, ble appellen til skuespillere som hadde vunnet bifall hos slike seere smalere og mer ustabil. Rockestjerner og noen TV-personligheter gikk opp i opp med bortgangen til filmstjernesystemet.

Men stjernesystemet kom tilbake! Hvem har ikke hørt om filmstjerner i dag? Vi leser om stjernenes liv, utskielser og romanser – i sin drømmeverden ( gjerne langt vest på et sted kalt Hollywood). Vi kjenner navnet til flere filmstjerner enn statsministere. Vi drar på kino for å få se Arnold Schwarznigger, Tom Hanks, Julia Robert og resten av gjengen. Det er vel mulig at disse folka er såpass høyt på strå og bevisste på sin egen verdi at de bestemmer litt av hvert rundt filmene? Ser du stjernesystemet i dag? Tror du det finnes, selv om man mente det var dødt på sekstitallet og langt ut i åttiåra?

Litteratur:

*Film History – Theory and Practice* (Robert C. Allen / Douglas Gomery 1993)

*Kunnskapsforlagets Teater- og filmleksikon* (1991)

*Bloomsbury, the complete film dictionary* (1988)