

Impotente flippere

Paul Morrisseys nye film »Trash« havde verdenspremiere for et år siden på Cannes-festivalen sammen med Jerry Schatzbergs »Panik i Nådeparken«. »Trash« blev vist i kritiker-ugen, mens »Panik i Nådeparken« skønnedes værdig til det officielle festival-program, og denne distinktion siger naturligvis meget om forskellen på de to film. De handler begge om narkomaner, men »Panik i Nådeparken« er produceret inden for den kommercielle filmindustri, mens »Trash« er produceret af Andy Warhol. Schatzbergs film har udpræget karakter af en slum-udflugt. Smukke, begavede og følsomme skuespillere er sat til at spille narkomaner, og en velsmurt, professionel filmmaskine foreviger deres livsskæbner, som tjener både et underholdende og et fedt moraliserende formål.

I modsætning til Schatzberg forsøger Morrissey ikke at hæve sig op over sit emne og gøre det til professionel underholdning. Hans film er ikke dramatisk struktureret, og hans billeder er ikke vellavede: ofte går der lige et par sekunder, før han finder skarphe- den og den rette billedkomposition i en indstilling – og når han ikke at komponere billedet, før scenen er i fuld gang, så er han i øvrigt også ligeglad med det. Han bruger heller ikke særligt attraktive skuespillere i hovedrollerne, men vennerne Joe Dallesandro og Holly Woodlawn. I et meget oplysen-

Paul Morrissey: »Jeg føler mig forulempet af den linje, amerikansk film er slået ind på de seneste år: kun at ville vise grimme mennesker på lærredet.«



Chr. Braad Thomsen fortæller om nye film fra Warhol-fabrikken: Paul Morrisseys »Trash« og Andy Warhols »Nude Restaurant« og »Blue Movie«.

de interview med Jan Aghed (»Kosmorama« 105) kritiserede Morrissey ganske vist kommercielle amerikanske film for »kun at ville vise grimme mennesker på lærredet« og erklærede, at han følte sig »forulempet« på egne og publikums vegne, og at skuespillerne burde være smukke! Det var en udtalelse, der taget for sin pålydende kunne synes temmelig racistisk og diskriminerende, men set i relation til de film, Morrissey laver, må man opfatte hans ord anderledes. Han har en højst utraditionel opfattelse af begreberne »smuk« og »grim«, jvf. billedet af Holly Woodlawn!

»Trash« indledes med et nærbillede af Joes bare røv, og da kameraet zoom'er ud, afsløres det, at en veninde forsøger at give ham erektion. Hun anstrenger sig mere for sin egen skyld end for Joes, for han synes sløvt ligeglad, og hun må da også opgive sit forehavende: han kan ikke få den op og stå. Dette er i både direkte og overført forstand filmens hovedtema. Joe er på sprøjten, og hans impotens er filmen igennem et billede på hans totalt svigtende evne til meningsfuld kommunikation.

Joe bor sammen med Holly, der vist egentlig er en drag queen, dvs. en mand i kvindeklæder, men hun føler sig som kvinde i en sådan grad, at man næppe ville have tvivlet på hendes køn, hvis ikke Morrissey selv i nævnte interview havde udtalt sig om det. Filmens mest gribende scene er den, hvor Holly efter endnu engang at måtte resignere over for Joes impotens tager en flaske og begynder at onanere med den. Halvt bedøvet af narkotika ligger Joe på gulvet ved siden af Hollys seng, mens Holly bakser med flasken mellem benene, og da hun får orgasme, rækker hun frem efter hans hænder og hvisker hans navn. Der er noget trøstesløst fortvivlende over scenen, som rummer et af de mest frysende billeder på ensomhed, der er set i en biograf. Samtidig er ethvert tilløb til selvsmagende sentimentalitet holdt grundigt på afstand af scenens meget groteske udformning: til trods for at Holly rent faktisk er en mand, føler hun sig altså så meget som kvinde, at hun må onanere med en flaske!

Joe og Holly lever materielt og åndeligt på et eksistensminimum. Deres lejlighed er møbleret med inventar, som Holly finder på lossepladsen, og Holly forsøger at råde bod på den seksuelle kontaktløshed mellem hende og Joe ved at tage unge mænd med hjem. Joe har naturligvis intet imod det, – lidenskabsløsheden synes forlængst forvandlet til ligegyldighed, og jalousi eksisterer ikke. I hvert fald ikke før Joe forsøger at lade sig forføre af Hollys højgravide søster. Mens de ligger og bakser i sengen, står Holly pludselig i døren, og hun eksploderer i et hysterisk raseri-udbrud, der nærmest virker som et dramatisk chok i denne film, der hid-

til har været lige så flegmatisk som dens personer. Hendes raseri er klart begrundet i sekvens-rækkefølgen: jalousi-scenen bringes i umiddelbar forlængelse af onani-scenen, i hvilken Holly har tryglet Joe om, at hun ikke også næste aften behøver at nøjes med flasken. Og så ligger han i stedet der med hendes søster! Der er noget befriende over Hollys eksplosion, fordi den demonstrerer, at der er grænser for nedværdigelsen, og at de sidste følelser endnu ikke er knust af defaitisme i denne ellers helt statiske film.

Konfrontation med samfundet

Normalt konfronterer Warhol og Morrissey ikke deres udflippede bøsser og narkomaner med det borgerlige samfund, men viser dem i et lufttomt miljø, der synes helt isoleret fra det omkringliggende samfund. »Trash« er anderledes på det punkt: I hele to scener foretager Morrissey en konfrontation. Første gang er, da Joe bryder ind i en villa for at stjæle. Han overraskes af konen, der i Joe ser opfyldelsen af den hjemmegående humors sadomasochistiske ønskedrøm: voldtægtsforbryderen, der kommer og sætter kulør på hendes kedsommelige tilværelse. Men Joe er som bekendt ikke ude på at voldtage nogen, og i øvrigt kommer hendes arkitektmand hjem, før hun når at få Joe med på tanken. Senere, da hun hjælper Joe med at få et bad, foreslår hun ham en seksuel trekant: »Well, if you slept with both boys and girls, you could sleep with my husband and me together. I can talk him into it, I can talk my husband into anything – how do you think I got him to marry me?« Joe er imidlertid kun ude efter et skud heroin, og ægteparret hjælper ham glædestrålende med hans »spændende« forehavende, samtidig med at deres egne ægteskabelige frustrationer bryder frem i lys lue i et infernalsk opgør, mens Joe bliver mere og mere apatisk. Da han synes at være ved at miste bevidstheden, bliver de forskrækket og smider ham splitternøgen ud på gaden.

Sekvensen er klart stiliseret og rummer megen bidende polemik mod det borgerskab, der bag en tilforladelig overflade lever med sjælelige afgrunde, der ikke er mindre groteske end Joes og Hollys. Morrissey overlader forbindende associationer til tilskuerne og bruger ikke pegefingre, men han har næppe noget imod, at det borgerlige ægteskab opfattes som årsag til Joes og Hollys tragedie, eller at der lægges en symbolsk værdi i sekvensens afslutning; bourgeoisiet smider deres nøgne og halvt bevidstløse offer på gaden som en bunke affald. Den samme direkte samfundskritiske funktion ligger bag filmens anden konfrontations-scene med Joe og Holly og en småborgerlig socialarbejder. Med en pude på maven forsøger Holly at spille gravid, så de kan få socialhjælp, men den går ikke, og filmen efterlader Joe og Holly i en situation, der nøje svarer til åbningsscenen.

Joe: It was a good idea, though. It was so good ...

Holly: Yeah, you're right ... Joe ... lemme suck your cock.



Holly Woodlawn i »Trash« er et eksempel på, at Paul Morrisseys opfattelse af begreberne »smuk« og »grim« er lidt utraditionel.

»Nude Restaurant«

En anden film fra Warhol-fabrikken, »Nude Restaurant«, har nylig haft Danmarks-premiere på »Louisiana«. Den er instrueret og fotograferet af Warhol selv og med Morrissey som »executive producer«, og den er fra 1967, altså et år ældre end den eneste Warhol-film, der hidtil har været vist i danske biografteater: »Lonesome Cowboys«.

Hele filmen foregår på en restaurant, hvor servitricen og de fleste af gæsterne sidder nøgne og snakker løs, og som i »Lonesome Cowboys« er det den gudbenådede krukke Viva og den prægtigt selvudleverende bøsse Taylor Mead, der står i centrum af løjerne, og som er med til at gøre filmen næsten konstant underholdende. Den kunne godt fortjene biografdistribution.

Højdepunktet i filmens første rulle er en samtale mellem den totalt udflippede Taylor Mead og en humorforladt, militant borgerrettighedsforkæmper, der kunne være hentet ud af Robert Kramers »The Edge« eller »Ice«. Måden, de taler forbi hinanden på, er ganske morsom. Da Taylor Mead fortæller, at han skam også har været fængslet et par gange, spørger den militante indforstået: »Civil rights?« – »No, eh personal rights«, svarer Taylor Mead lidt genert-undvigende.

Konfrontationen mellem den seksuelt og den politisk militante bekræfter for mig at se til fulde den Warhol-tolkning, jeg forsøgte i min anmeldelse af »Lonesome Cowboys« (»Kosmorama« 103), og som fik Elsa Gress til at fare i harmisk i det følgende nr. med et læserbrev så hysterisk uovervejnet, at det i sig selv udelukkede enhver seriøs debat. For Warhols drop-outs er seksualiteten løsrivet fra enhver følelsesmæssig og social sammenhæng og er blevet et mål i sig selv, hvorfor deres impotens næppe er mindre end de militante Kramer-personer, der har løsrivet deres sociale engagement fra enhver seksuel sammenhæng. Denne problematik kan selvfølgelig godt være til stede i Warhols film, selv om Warhol selv ikke har erkendt den, – men ovennævnte sekvens synes nu at vise, at Warhol egentlig ganske

godt er klar over, hvad hans film handler om!

I anden rulle er det Viva, der dominerer billedet med Taylor Mead diskret i baggrunden som den let uopmærksomme kommentator til hendes bevidsthedsstrømme. Jeg kender ikke noget andet ansigt, der kan være så nærværende på en filmstrimmel som Vivas, men det er samtidig umuligt at redegøre for, hvori hendes udstråling består. Hun forener en Greta Garbos patos med en fuldstændig myttdræbende selvironi, og hendes åbenlyse glæde ved at udbrede sig om sine udflyppede seksuelle eventyr er hele tiden kombineret med en påtaget jomfrunalsk forargelse over, hvad hun dog kan blive udsat for i denne verden. Hun snakker lystigt løs om minder fra sin katolske barndom og til i dag, mens en søvrig Taylor Mead lytter i baggrunden. »Keder jeg dig?« spørger Viva på et tidspunkt. »Ih nej,« siger Taylor Mead fraværende. »Jeg holder meget af at høre brudstykker af historier, og får jeg ikke fat på det hele, gør det heller ikke noget, for min underbevidsthed fanger det sikkert. I virkeligheden kan du nøjes med at mumle.« Ind imellem vil filmen blive hjulpet af, at tilskueren har samme åbne underbevidsthed som Taylor Mead, for lydbåndet er som sædvanlig hos Warhol ikke særlig perfekt, hvilket dog ikke generer oplevelsen af personerne.

Særlig fornøjelig er Viva i beskrivelsen af sit forsøg på at blive rigtig skuespillerinde. I Hollywood-agentens øjne manglede hun alt for nogensinde at kunne slå igennem på et lærred: hendes bryster var for små, hendes krop for mager og hendes næse for stor. Men som Viva siger til sit forsvar, så var Cleopatras næse jo ikke mindre, men den forandrede alligevel historiens gang. Vivas næse har forandret filmhistorien. Den ville være kedeligere uden hende.

På »Louisiana« vistes også et brudstykke af Andy Warhols 24 timer lange film »Empire« med fast kamera på Empire State Building, – filmen som alle i årevis har skrevet om uden at have set den! I dag har den udelukkende historisk interesse, for det er

indlysende, at Warhol er kommet ud over sin polemiske, form-demonstrerende periode. Han er forlængst begyndt at bruge sit kamera for at fortælle os noget om de mennesker, han kender ud fra sin velkendte målsætning: »People are so beautiful, that you can't make a bad movie.«

Ud fra sine forudsætninger forsøger Warhol at opfylde Godards doktrin, at kameraet og båndoptagerne ikke tilhører filmindustrien, men folket, og uden Warhol ville vi ikke kunne henregne Viva og Taylor Mead blandt vore gode venner.

»Blue Movie«

Inden for samme frugtbare produktionsperiode som »Nude Restaurant« og »Lonesome Cowboys« ligger også »Blue Movie«, der er indspillet på en enkelt eftermiddag i oktober 1968, efter at Warhol var udskreuet fra hospitalet, hvor han havde svævet mellem liv og død som følge af Women's Lib-hystaden Valerie Solanas drabsforsøg. Warhol angives som filmens instruktør og fotograf, mens Paul Morrissey igen er »executive producer«. Filmens eneste to roller spilles af Viva og Louis Waldon.

Der er ikke udsigt til, at filmen foreløbig kommer til Danmark, hvorimod dens manuskript i flere måneder har været i handelen udsendt af Grove Press med et væld af stills fra filmen. Og selvfølgelig er det problematisk at læse et Warhol-manuskript, fordi man ganske går glip af de forskellige fortolkningslag, der lægges i filmen af de skuespillere, som selv skaber ordene og situationerne. Men en slags indtryk af filmen kan man vel altid få ved at sammenholde bogens ord og billeder med Warhols udtalelse om, at det er en film om Vietnam.

Det sidste er ikke umiddelbart indlysende. I første række er filmen ét langt autentisk samleje mellem Viva og Louis Waldon (og det blev da også hurtigt beslægtet af politiet i New York!). Filmen synes at være rig på erotisk humor og ømhed, men samtidig synes dens erotiske indhold at være kædet direkte sammen med et politisk: i forlængelse af samlejet begynder Viva og Louis at diskutere verden omkring sig. Viva fortæller om, da politiet ville arrestere hende, fordi hun gik i en hullet bluse uden bh indenunder, og om hendes overfusning af strømmerne: »If – you – lay a finger on me ... if you try to put me in jail, you'll be soooooo sorry. When I get finished with you, you won't know what hit you.« Og i let distraktion snakker de videre om deres politiske baggrund. Viva fortæller, at hendes mor var John Bircher, og i gamle dage stemte både Viva og Louis på Nixon. Nu er de begge holdt op med at stemme, Viva med den uforlignelige begrundelse, at politik er så gammeldags: »How can you think of a solution, when you don't even know what the problem will be?« Og mens de ligger nøgne i sengen, snakker de videre om Vietnam, atombomber, CIA, smører et stykke mad og går i bad, hvor elskovslegen fortsætter.

Warhols film forekommer så umiddelbart indtagende, menneskelige og på deres egen måde ganske underholdende, at man voldsomt må beklage, at hverken de kommercielle filmudlejere eller Filmmuseet hidtil har vist hans produktion synderlig interesse. Vort filmklima er koldere uden dem. ■