

Favorit film

Da strip-tease blev opfundet / Erik Hvidt

Det lyder som en letkøbt vittighed, historien om prædikantdatteren, der blev den første strip-tease-danserinde, men ikke desto mindre er den sand. Det påstår i al fald William Friedkin i »The Night They Raided Minsky's«, der er bygget over Rowland Barbers letbenede roman af samme navn. Filmen er befriende og ukompliceret i sin fortællestil. Problematikken, der er overkommelig og særdeles jordnær, løses af en resolut handlemanér. Forløbet tåler ingen grundig analyse men retfærdiggør sig selv i situationsøjeblikket af en kortsynet og drilsk logik, der får tempoet til at accellerere for samtidig at yde den væsentligste næring til komikken. Men morskaben har varierende rækkevidde, tager man tilskuerens moralkodeks i betragtning. Den amerikanske *burlesque*, hvis vovede gebet Friedkin har bevæget sig ind på, er af et noget diskutabelt omdømme, fordi publikums opfattelser af, hvad man kan og ikke kan, er så forskellige.

Filmen fortæller om en af forlystelseslivets lettere genrer, der fra flere sider er blevet angrebet for at være obscen eller vulgær. Det har filmen dog et meget afslappet forhold til, men ikke desto mindre har genren aldrig fået den plads indenfor underholdningsfilmen, den fortjener. Showfilm har altid skullet bestå af storslåede konditoragtige masseopbud, der med krav om gennemgribende akkuratesse forplantede sig i geometriske opstillinger – et imponerende skue, der samtidig kvalte spontaneiteten og kontakten mellem de optrædende og publikum. Filmen gør ikke op med udstyrsoptrinene, fordi den erkender, at den trods alt står i gæld til dem, men den peger på en anden side af underholdningslivet, der – med dets forskellige svagheder taget i betragtning – lever på en egen udstråling og charme, der også har sin berettigelse. Her





findes ingen bredlemmede helte og henrivende donna'er, men en flok individualister, der hver råder på sit felt. Det pulserer til stadighed under overfladen. Uden den bedrevidendes forsøg på at stemple genren med opgivende skuldertræk og sarkastiske hentydninger lader Friedkin burlesque'ns specielle atmosfære komme til udtryk og danne nerven i sin film.

HANDLINGEN

Ved filmens indledning forsikrer en stemme os om, at historien er autentisk, og i de næste billeder følger vi den unge Rachel Schpitendavels færd ind gennem New York. Vi befinder os i begyndelsen af 1925. Hun er netop stukket af fra sit strengt religiøse barndomshjem for at prøve lykken som varietédanserinde. Det kommer den i økonomisk henseende stærkt betrængte Minsky særdeles belejligt – ikke fordi hendes små spjæt med benene, der skal gøre det ud for fortolkninger af bibelske motiver, vil have den fjerneste appel til hans publikum, snarere tværtimod. Som trumfkort overfor Foreningen til Umorealske Bekæmpelse, der kræver etablissementet lukket, fordi den nærer begrundet mistanke om, at Minsky vil foretage sig noget sensationelt for at bringe sin varieté økonomisk på fode igen, er hun helt ideel. De to hovedaktører Raymond Payne og Chick Williams har ellers kæmpet tappert for at holde varieteen gående. På trods af deres ihærdige anstrengelser for hver især at vinde den nyankomnes fulde opmærksomhed går de ind på Minskys idé om at opreklamere hendes uskyldige dans som den helt store sensation og spreder rygten om franske Mlle. Fifis fantastiske optræden ved den sene forestilling.

Rachels far dukker i mellemtiden op for at hente det fortabte får tilbage. Efter gentagne gange at have forsøgt at overtale hende, forsøger han en sidste gang af standse hende, da hun som hovedattraktionen skal ind på scenen. Uheldigvis kommer han til at rive hendes kjole i stykker. Publikum koger, og i trods mod faderen og ærgelse over først i sidste øjeblik at have erkendt, at hendes påtænkte hyrdedans kun skulle bruges som et modtræk i et større taktisk spil, og at alle de andre hele tiden har betragtet hende som ganske talentløs, gennemfører hun afklædningsnummeret. Herefter sætter politiet ind, rydder salen og arresterer både hende og Minsky, som af folkemængden hyldes på vej ud til politibilen.

GENREN

Flere gange i løbet af filmen ser man et lille skilt hængende udenfor hovedindgangen, hvorpå der står »The Poor Man's Follies« – måske nok lidt vel beskedent udtrykt, men på den anden side svinger forestillingens indslag sig ikke op på de store højder. Det er en meget kontant og sjældent særlig nuanceret underholdningsform, hvis succes afhænger af den enkelte medvirkendes præstationer. Jonglør- og sangnumre, småsketches med slapstick-komik og vovede bemærkninger til de i forestillingen stærkt dominerende barmfagre og lårdaskende korpiger er hovedingredienserne i burlesque'n, som med al mulig patos henvender sig helt og aldeles til et mandligt publikum. Den opstod i sidste halvdel af forrige århundrede og havde sin glansperiode i årene op til første verdenskrig. Si-

Britt Ekland i rollen som
historiens første stripper.

den hen mistede den sit tag i publikum men fik dog enkelte succeser i forbindelse med strip-tease'ns indførelse i tyverne, inden den i 1942 helt ophørte som selvstændig genre. Bl. a. er W. C. Fields og Al Jolson rekrutteret herfra, og det samme gælder Bert Lahr, der i filmen optræder som professor Spats. Han har ingen egentlig handlingsmæssig funktion, men er tydeligvis anbragt af nostalgiske grunde. Han vimser ud og ind og suger atmosfæren i sig, mens han mindes sin egen storhedstid på scenen. Han er stadig parat til at rykke ind, hvis nogen skulle få brug for ham, men det er der nu ingen der får. Alligevel får han lov til at være der, fordi alle føler, han hører til – en slags mascot for hele Minsky-etablisementet og for genren som sådan.

Friedkin har bygget filmen op som én lang forestilling af numre, der skiftevis udspiller sig på og bag scenen og helt udenfor teaterbygningen. Historien strækker sig over et halvt døgn, og det er egentligt fantastisk, så meget han når at få anbragt af for handlingen væsentlige såvel som uvæsentlige episoder ind imellem hinanden, samtidig med at vi med stadig stigende fart er ved at nå det alt-afgørende øjeblik, hvor Mlle. Fifi skal gå på scenen. Det virker i nogen grad hæsblæsende men stemmer alligevel godt overens med genrens stærkt pointerende og i menneskelig henseende overfladiske fortællestil. Han bevæger sig sikkert rundt i de udvalgte omgivelser og får tilskueren til at indleve sig i den tempofyldte og pågående genre, som med al sanselighed genopstår i de røgfyldte og tætpakkede tyverlokaliteter. Til at holde sammen på forestillingen har han the candy butcher, som udover at introducere de medvirkende og komme med kvikke og rammende bemærkninger til korpigerne også medvirker i nogle af sketchene og sangnumrene.

PUBLIKUM

Friedkin forholder sig let distancerende men ikke uden ironi til sine personer. Det karikerende præg, der forstærkes af de musikalske kommentarer, er ikke kun udleverende. Korpigerne, der gennemgående er nogle harske og vulgære strigler, har til opgave at fungere som en ensartet trup, men deres talent rækker bare ikke til den fornødne akkuratesse og tilsigtede symmetri. Charmen ved det ufrivilligt komiske undlader Friedkin ikke at gøre opmærksom på. Filmen er tøjlesløs under kontrol. Styringen kan ind imellem virke selvhøjtidelig men er mere en bekræftelse af genrens mål og udfoldelsesmuligheder end et udtryk for nogen egentlig trang til at virke belærende.

Udover at publikum i salen er med til, at vi bevarer illusionen om tyverne og derved fastholder den særlige atmosfære, kommenterer det til stadighed med de mange spontane udbrud, hvad der nu sker, det være sig foran såvel som bagved kulisserne, for selvom man ikke ser folk hele tiden, så følger de på lydbåndet både larmende og grinende med overalt, hvor handlingen udspiller sig. Der skal publikum på, hvis episoderne skal fungere efter hensigten. Genrens mål er at give folk, hvad de vil have. Deres reaktioner udtrykker sand forventning om stadig ny spænding, morskab og sensation. Det er derfor vigtigt for den optrædende, at dialogen med publikum holdes igang, for at effekternes størrelse til stadig kan udmåles. Falder en humoristisk variation i unåde, gælder det hurtigt om at vende tilbage til én af de sikre. Publikum er nådesløst, og vil hele tiden tilfredsstilles betingelsesløst.

I forbindelse med filmen er der to slags publikum, nemlig det vi ser på lærredet og så os selv. Bevidstheden om

os som aktivt publikum, om hvis gunst de optrædende kæmper, er også til stede. Friedkin leger let med vekselvirkningen ved at lade de optrædende henvende sig direkte til kameraet. Derved involveres vi selv for et kortere øjeblik og bliver en del af det større spil. At det er en underholdningsform, der først og fremmest henvendte sig til mændene, er let at få øje på. Først ved den sidste afteforestilling, hvor sensationen har trommet fuldt hus sammen på rekordtid, får damerne lov at være med. Alle er festligt påklædt, men stadigvæk holder Friedkin et vågent øje med folk. Han indfanger spontane reaktioner og får den totalt overophedede stemning frem ved blot at aflæse ansigter, da Mlle Fifi står på scenen. Mændenes fuldstændig opløste udtryk overfor konernes skamfulde mishag er mere sigende end nogen replik. Salen ganske simpelt eksploderer af begejstring og forargelse på samme tid, mens kvinderne har mere end travlt med at dæmpe mændenes vilde gemytter. Moralens vogtere får dog ryddet salen, men forinden har genren endnu engang givet folk, hvad de ville have.

VARIETÉ-KUNSTNEREN

Forestillingen bæres oppe af de to stjerner Raymond Payne og Chick Williams, hvis iøjnefaldende modsætninger giver anledning til en række oplagte sketches og vittigheder. Den første er selvsikker med en rutineret overfladisk charme, mens Chick Williams er den følsomme underkuede og evige taber. I deres første sangnummer »You're a Gentleman«, der som forestillingens øvrige præcist rammer klangerne fra tyvernes iøjnefaldende synge-med-sange, præsenterer de sig for publikum og afslører samtidig deres gode og dårlige egenskaber.

Jason Robards som Payne er hurtig til at gøre Norman Wisdoms Williams til en uheldbredelig gentleman, hvilket er ensbetydende med, at han er et næsten for let bytte for den taktløse og smarte Payne. Wisdom, hvis karriere startede i efterkrigsårene, hvor hans første store succes i de engelske varieties hed »Don't Laugh at me Because I'm a Fool«, har altid været den lille og undertrykte, som til sidst kastede alle hæmminger fra sig for at gøre op med de stores tyranni. Her falder han på plads i den rolle, han fremstiller. Der er ingen retfærdig harme, som skal have afløb, ingen kamp, der skal kæmpes. Hans portræt er ensartet og harmonisk, og hans handlinger er til stadighed i overensstemmelse med den figur, han fremstiller. Derfor forventer man altid noget bestemt af ham. Han er den skolede klovn, der i alt, hvad han foretager sig, viser situationsfornemmelse og evne til at improvisere. Det demonstrerer han bedst i en scene, hvor Robards bliver ude i kulisserne, travlt optaget af at løse problemerne omkring Mlle Fifi, mens Wisdom, efter at have gentaget stikordet til Robards en lang række gange, uden at der af den grund er sket noget, begynder at jonglere med sætningen. Derved opnår han både at understrege sin for figuren vedtagne typiske afmagt og det rent tekniske bekvemmelige at udfylde det pludselige tomrum med noget, der kan aflede publikums opmærksomhed.

Wisdom er akrobat og behersker hver eneste muskel i kroppen. Hans bevægelser afspejler hans følelsesmæssige reaktioner, hvilket kommer stærkest til udtryk i scenen med Britt Ekland, der ovenpå den mislykkede prøve med sin hyrdedans på den store tomme scene får demonstreret, hvad burlesque står for. Ved hjælp af ganske få rekvisitter, en spand og en blændet dør, illustrerer han i ultrakorte optrin, hvad det er, genren rummer. Hendes



Øverst tv. Jason Robards, der prøver at overtale Britt Ekland til ikke at optræde. Derunder Norman Wisdom og Jason

reaktioner er impulsive og medfølelse overfor det, han laver. Hvorvidt hun har forstået den direkte hensigt med hans stærke underdrivelser er mere tvivlsomt. Hendes uskyldige fremtoning vækkede omgående de to garvede stjerners følelser, og Wisdoms lille opvisning er derfor ikke bare en hyldest til genren men først og fremmest en smuk og enkel kærlighedserklæring til hende. Nok ligger det burlesque'n fjernt at være passioneret og højtidelig proklamerende, men den kan dog alligevel på sit eget afsnubbede sprog få udtrykt noget inderligt menneskeligt og stærkt følelsesbetonet.

SKUESPILLEREN

Sammenlignet med Wisdom virker Jason Robards' Raymond Payne langt fra fysisk overbevisende. Derimod er han den »bastard«, han karakteriserer sig selv som i nummeret »You're a Gentleman«. Han kender alle klicheerne og har meget fornemmelse for at bruge netop den, situationen finder for passende. Han er på evig jagt efter piger. Det stimulerer ham, hvis han kan få lidt konkurrence undervejs, som han med vanlig arrogance forstår at mane i jorden i sand forvisning om yderligere at have gjort sig fortjenstfuld i den udkårnes øjne. At være professionel charmeur indebærer dog en vis risiko, hvilket scenen i personalets foretrukne cafeteria vidner om. Her udvikler



Robards efter at have kæmpet om Britt Eklands gunst. Th. Robards og Wisdom på variéte-scenen.

Robards' velsmurte overtalelseskunst sig til en todelt monolog, der først satser hårdt på en alenepige ved det modsatte bord, men, da hendes mand dukker op, i samme nu bliver til en positiv tilkendegivelse af dennes ud-søgte smag, hvilket, Robards indrømmer, overflødiggør hans egen person.

Bortset fra Britt Eklands landlige uskyld, hvis forvandling er selve handlingsgrundlaget, er Raymond Payne den eneste af filmens personer, der gennemgår en vis menneskelig forandring ved at måtte gøre op med sine tidligere principper. Den durkdrevne hjerteknuser tvinges af omstændighederne til at erkende sin forelskelse, og fra at have deltaget aktivt i planlægningen af Mlle Fifis sensationelle debut, søger han nu at standse projektet og ikke mindst forklare hende sagens rette sammenhæng. Da han står som tilskuer ude i kulissen under den famøse optræden, ryster han opgivende på hovedet, hver gang hun ser ud på ham, hvilket kun vækker hendes trods yderligere. At han ikke kunne få sin vilje denne for ham så afgørende gang giver ham et knæk, og nederlaget føles så meget desto større, fordi han altid tidligere har brugt sentimentaliteten som en kliché men nu selv er faldet som offer for den. Wisdom, der står ved siden af, virker også bedrøvet men hans indstilling overfor hende har hele tiden været den kejtede og vemodigt forelskedes, så hans reaktion var kun at vente.

DEUS EX MACHINA

Friedkin springer flere gange over, hvor gærdet er lavest, men genren indbyder på den anden side også til det, da den ikke har noget budskab men »kun« til formål at underholde. Konsekvensen er en række overraskende indslag f. eks. slagsmålet i spilleautomathallen, der mange gange ikke har noget med det egentlige forløb at gøre men blot udsætter klimakset og skærper spændingen. Der kæles for det enkelte nummer, opfindsomheden og vitaliteten, mens menneskelige relationer kun behandles overfladisk og ofte munder ud i komiske pointer. Der spilles på kontraster, som fungerer bedst på det karikerende plan og samtidig ikke afkræver noget dybere menneskeligt perspektiv. Det er, hvad personerne gør, og ikke hvem de er, der har interesse.

At Rachel Schpitendavels dommedagsprædikant af en far får afgørende betydning for udviklingen, bliver man klar over allerede første gang, han majestætisk dukker op i det new york'ske gadebillede, akkompagneret af skratende trækbasuner. Han er fra starten gjort til en komisk figur, hvorfor også hans massive modstand mod datterens karrieredrømme kun kan føre til den ene pointe, at det er ham, der bliver den direkte årsag til pigens sensationelle gennembrud. I hans frygtindgydende og moralsk forbitrede fremtoning, der synes at kunne skræmme selv den værste dæmon, øjner man kimen til Friedkins senere eksorcionistaske trængsler, dog her skildret med befriende munterhed og behagelig distance.

Det er de små kunstgreb, der hjælper historien over de døde punkter. Således også da Britt Ekland står skræmt på scenen. Da det savlende publikum et stykke tid kraftigt har tilskyndet hende til at fortsætte afklædningen, bliver hun med et trylleslag sin krops yppigheder særdeles bevidst og fortsætter som en hærdet stjerne i faget. Her er det også værd at bemærke publikums godtroenhed. Man kan bilde folk selv det mest usandsynlige ind. De er villige til at sluge alt råt, bare der er sensation i det. Der er heller ikke meget star over den lille prædikantdatter, da hun nervøst stirrer ud på publikum, men alligevel accepteres dette som noget yderst raffineret, hvad der kun sætter ekstra gang i forventningerne.

Overrumpling er filmens bedste middel til at holde publikums interesse fangen. Friedkin virker til tider febrilsk i den måde, der skiftes fra en lokalitet til en anden, men det hænger for en stor del sammen med kendskabet til genrens svagheder og begrænsninger. Med et godt tempo kan han bedre tillade sig de mange småudflugter, uden at det forstyrrer kontinuiteten i handlingsfremstillingen. Han har valgt at gå helhjertet ind på burlesque'ns præmisser for at kunne afsløre dens særegne charme og komik. Miljøet spiller derfor en afgørende rolle, og det livlige publikums forskellige udslag af begejstring er både atmosfæreskabende og præcist ramt. Også udenfor genopstår 20'ernes pulserende gadeliv i en række kvikke montager, som skaber en fiks optakt til historien. En vis træghed i fremstillingen melder sig dog, når Friedkin som her med vekselvirkningen mellem sort/hvide og farveoptagelser har set sig særlig glad på en effekt og derfor gentager den i det uendelige.

Mén til trods for visse skønhedsfejl så har filmen en uimponeret og afslappet holdning til underholdningsformen. Den går frækt løs på sine emner og lader kæden af situationer sammensmelte til en velopløst og farverig helhed, som har givet genren chancen for at genopstå i en flot pastiche.

■ DA STRIP-TEASE BLEV OPFUNDET

The Night They Raided Minsky's. USA 1968. Dist: United Artists. P-selskab: Tandem Productions. En Bud Yorkin-Norman Lear Produktion. P: Norman Lear. As-P: George Justin. P-leder: Jim DiGangi. Instr: William Friedkin/2nd unit: Pablo Ferro. Manus: Arnold Schulman, Sidney Michaels, Norman Lear. Efter: bog af Rowland Barber. Foto: Andrew Laszlo. Kamera: Richard Kratina. Farve: DeLuxe. Klip: Ralph Rosenblum. P-tegn: William Eckart, Jean Eckart. Visuel råd: Pablo Ferro. Ark: John Robert Lloyd. Dekor: John Godfrey. Kost: Anna Hill Johnstone. Komp: Charles Strouse. Arr/Dir: Philip J. Lang. Sange: »The Night They Raided Minsky's«, sunget af Rudy Vallee; »Take Ten Terrific Girls«, sunget af Dexter Maitland, senere Rudy Vallee; »You Rat You«, sunget af Lillian Heyman; »How I Loved Her«, sunget af Jason Robards, Jr., Norman Wisdom; »Perfect Gentleman«, sunget af Jason Robards, Jr., Norman Wisdom; »Penny Arcade«, instrumental. Sangtekster: Lee Adams. Musical numre/Koreo: Danny Daniels. Tone: Jack Fitzstephens, Richard Vorisek. Instr-ass: Burt Harris. Makeup: Irving Buchman. Frisurer: Robert Grimaldi. Medv: Jason Robards, Jr. (Raymond Paine), Britt Ekland (Rachel Schpitendavel), Norman Wisdom (Chick Williams), Forrest Tucker (Trim Houlihan), Harry Andrews (Jacob Schpitendavel), Joseph Wiseman (Louis Minsky), Denholm Elliot (Vance Fowler), Elliot Gould (Billy Minsky) [debut], Jack Burns (Candy Butcher), »Bert Lahr (Professor Spats), Gloria LeRoy (Mae Harris), Eddie Lawrence (Scratch), Dexter Maitland (Duffy), Lillian Heyman (Sangerinde i smugro), Dick Libertini (Pockets), Judith Lowery (Mother Annie), Will B. Able (Clyde), Channin Hale (Valerie), Ernestine Barrett, Kelsey Collins, Marilyn D'Honau, Kathryn Doby, Joann Lehmann, Dorothea MacFarland, Billie Mahoney, Carolyn Morris, June Eva Story, Helen Wood (Korpiger i Minsky-etablisementet), Mike Elias, Frank Shaw (Kontrollører). Længde: 99 min., 2715 m. Censur: Rød. Udl: United Artists. Prem: Camera 23.1.70.

* Rollen som Professor Spats blev Bert Lahr's sidste. Endnu før alle planlagte scener med Lahr var indspillede, døde skuespilleren den 4.12.67, hvorefter manuskriptet blev lavet om, så man ikke behøvede at begynde forfra med en ny skuespiller i Lahr's rolle. Indspilningen af filmen startede 9. oktober 1967 med eksteriørsener i New York, og der var amerikansk premiere på filmen den 21. december 1968 i New York.

NB: I tidsskriftet »American Cinematographer« – der er organ for amerikanske filmklippere – redegør Ralph Rosenblum i artiklen »Thoughts of a film editor«, 2. del, vinter 1972-73, for hvordan William Friedkins film efter Rosenblums opfattelse blev til:

»Da strip-tease blev opfundet« er et eksempel på en film skabt næsten udelukkende i klipperummet. Den var et tidsbillede, om hvordan burlesque blev til i New York i midten af tyverne. Der fandtes et ret banalt manuskript, men det vidste enhver. Håbet var så, at man kunne skabe et tidsbillede og give dette et meget nutidigt, smart udseende. Derfor blev iscenesættelsen betroet en ung amerikansk instruktør, William Friedkin. Man håbede, at denne unge mand med et nutidigt syn på tingene, moderne påklædning og indforstået sprogbrug kunne lave en smart film ud af den type historie. Han brugte fjorten til seksten uger om optagelserne og fulgte manuskriptet næsten bogstaveligt. Det ville have været en katastrofe, hvis filmen var blevet klippet i overensstemmelse med det. Alle vidste det. De daglige optagelser var nærmest livløse på trods af nogle gode præstationer (Bert Lahr's sidste rolle) og fremragende dekorationsarbejde (en del af tyvernes New York blev af arkitekten genskabt i det nedre Manhattan). Men man kan nu engang ikke tage sådan et manuskript og blot følge det.

På en måde var »Da strip-tease blev opfundet« en film, som behøvede stærkt stiliserede effekter. Instruktøren blev ved med at sige: »Det I vil have frem, det sker i klipperummet«. Enten ventede han på at det skulle ske via klipperens indsats, eller også ville han personlig sørge for det i klipperummet. Jeg ved ikke hvilken af delene. Han var generet af tanken om at miste sin myndighed ved at acceptere andres hjælp, der rakte videre end hans egne ideer. Bill Friedkin præsenterer sig selv som en del af den nye, energiske avantgarde gruppe af amerikanske instruktører, og han ønskede desperat at give filmen en ny og smart overflade. Seks uger efter indspilningen var færdig, var instruktøren imidlertid borte fra filmen, fordi han havde andre engagementer, og jeg blev tilbage med filmen i nok 48 uger.

Norman Lear, produceren, følte sig enormt ansvarlig for filmen. Han var klar over, at den ikke var godt iscenesat, og at han og jeg i klipperummet havde en sidste mulighed for at få optagelserne til at ligne en livlig og medrivende film. Norman havde penge og tiden til det, og hvad der var vigtigere, han havde viljen, stædigheden og energien til det. Hver gang jeg havde fået noget splejset sammen, så han på det og sagde: »Det er udmærket, men jeg tror, det kan blive bedre.« Og en konstant kost af den art skaber en mængde arrigskab, fordi arbejdet aldrig er tilfredsstillende. Jeg reagerede på det, gik min vej og blev væk en halv dag for så at erkende, at han havde ret, fordi jeg var indfanget af den samme fornemmelse, som han var. Når jeg så vendte tilbage – skønt jeg var rasende – så skete det på en eller anden måde for mig at noget lykkedes. På den måde blev filmen til.