Close Up

En gang til, Sam! eller hvordan man gør en gammel historie som ny

Mange er de sarkasmer, der er faldet, hvergang Hollywood annoncerede, at nu skulle vi glæde os til en ny version af... Stillet over for det færdige resultat har sarkasmerne så vist sig mere eller mindre velanbragte, men det er kun sjældent, at en *re-make,* en genindspilning, for alvor har dementeret sarkasmerne, har fået kritik og publikum til at indrømme, at de stod over for en ny og *bedre* film.

Hvorfor sker det da gang på gang, at Hollywood gentager sig selv, og hvorfor falder resultatet så ofte mattere ud (også kommercielt) end førsteudgaven? Er det slet og ret et symptom på idéfattigdom og krise, kommerciel vanetænkning, spekulation ud ad de nedtrampede stier?

Svaret er næppe så entydigt. Omstændighederne omkring fænomenet er så mangelunde, at selv en nyudkommet bog på 285 sider om emnet, »Make it again, Sam« af Michael Druxman, ikke virker udtømmende.

Der har gennem filmhistorien været varierende årsager til at bruge den samme historie flere gange. I 30'ernes og 40'ernes samlebåndsagtige produktion, hvor det samlede årlige *output* var nøje fastsat på forhånd, var stofnød en særdeles håndgribelig årsag. En historie skulle filmene jo have – dengang – og i en snæver vending var et greb i bunken af allerede filmede synopser aldrig forgæves. Småændringer hist og her, nye navne til personerne, en anden titel, andre stjerner, et par ugers produktionstid, og værs'go, en helt ny film. Blot var ideen her, at den ny film – i hvert fald ikke på forhånd – skulle kunne identificeres med den/de forrige udgaver. Et eksempel, endda fra nyere tid, på denne procedure er Fox Films anvendelse af Philip Yordans manuskript til kriminalfilmen »Hadets hus« (1949), til indianerfilmen »Den brudte lanse« (1954) og siden til cirkusfilmen »Cirkusblod« (1960).

En anden situation er det naturligvis, når en re-make er »åbenlys«, den ny version beholder den gamle films titel, eller der i reklamen tydeligt gøres opmærksom på den gamle films navn. Her er den grundliggende årsag som regel den oprindelige films popularitet, eller endnu oftere at filmen er baseret på et populært litterært eller dramatisk grundlag, der i forvejen har vist sig at blive mere klassisk ved hver genudsendelse. I denne kategori finder vi f. eks. Dickens (»Oliver Twist«), Dumas (»De tre musketerer«), Melville (»Moby Dick«) eller, evigt uudtømmelig for gode historier, Bibelen, naturligvis. Det *kan* naturligvis også være film over originalma-

Til venstre Den blå engel i ældre og ny udgave. Øverst til venstre og herunder Clark Gable i henholdsvis »Red Dust« (sammen med Jean Harlow) og genindspilningen »Mogambo« (med Ava Gardner). Næste side øverst Fred Astaire og Cyd Charisse i »Silk Stockings«, hvis forlæg var »Ninotchka« med Melvyn Duglas og Greta Garbo i de respektive roller (nederste billede).

nuskripter, der gennem årene er blevet så berømte, at de frister til et nyt forsøg, f. eks. »King Kong«. At man ustandselig gør nye film over klassikerne – i stedet for bare at genudsende den gamle film – skyldes naturligvis stjernerne, der skifter for hver halve generation, sådan cirka – eller rettere: publikum skifter sine yndlingsstjerner ud med jævne mellemrum, selv om de foretrækker de go'e gamle historier. Årsagen kan tillige ligge i filmens tekniske udvikling: Denne gang som 100 % tone- og talefilm! Nu i farver! Denne gang i CinemaScope! Nu med 4-sporet stereofonisk lyd! Og nok engang, nu tillige som *musical,* fordrøjet med sang- og danseoptrin i dusinvis.

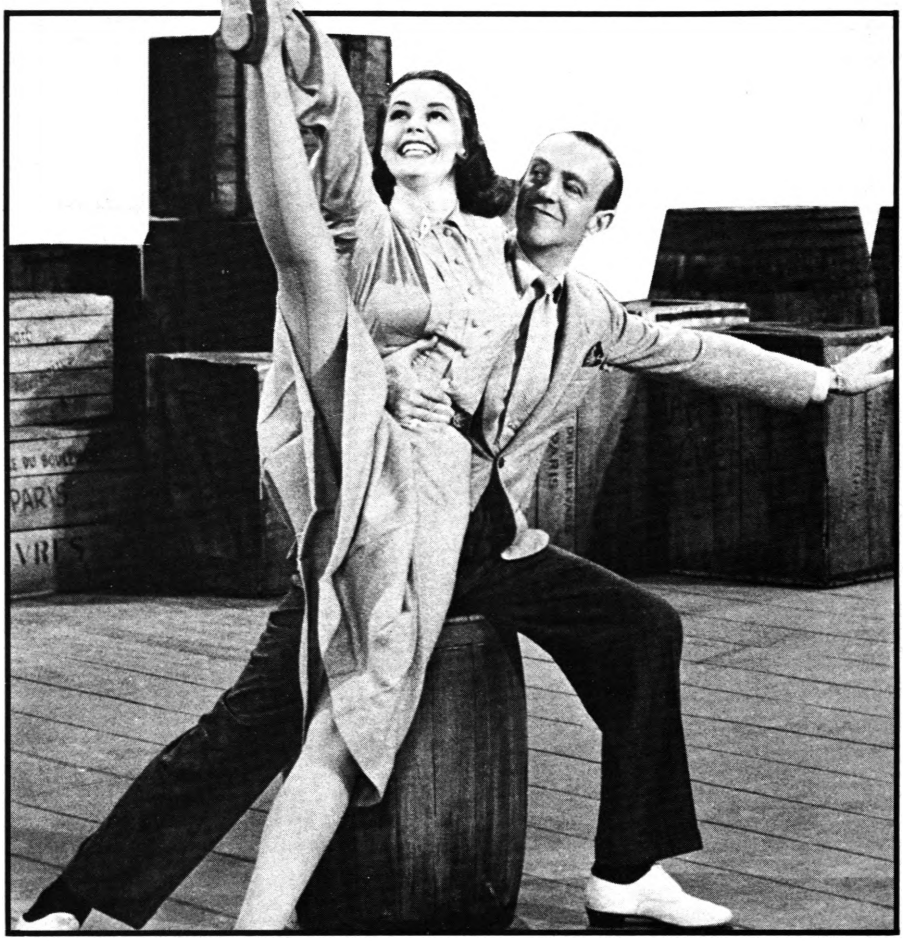
Musical-remaken er næsten et kapitel for sig. Den kan være gået en omvej over scenen først, men metoden er så umiskendelig som forlægget: Historien om, hvorledes man gør »Ninotchka« til »Silkestrømper«, hvordan man gør Shangri-La til et danseinstitut i Tibet og får Mr. Chips til at takke af med en sang.

Indimellem det »fordækte« og det »åbenlyse« udgangspunkt ligger der så en hel skala af re-makes, hvor idénød, stjerne-fornyelse, tekniske landvindinger, musical-bearbejdelse, forlæggets popularitet, etc., etc. veksler og blandes som medvirkende årsager.

At resultatet så ofte er dårligere har lige så mange forskellige årsager. Det siger sig selv, at hvis den oprindelige film virkelig var en klassiker, et kunstnerisk originalt, helstøbt værk, vil en gentagelse af det samme sujet altid komme til at tage sig ud som et – billigt eller dyrt – plagiat. Enhver sammenligning vil være i den gamle films favør. Derfor tager det sig også rent absurd ud, når Druxman i sin bog f. eks. søger at hævde Dmytryks 1959-udgave af »Den blå engel« med Mai-Britt og Curt Jürgens over for von Sternbergs mesterværk fra 1930 med Marlene Dietrich og Emil Jannings. Et filmkritisk forsøg på at hævde en konsumvare over for ren ånd må blive uhjælpelig til grin. Modsat er det muligt at skabe et originalt, klassisk værk ud af stof, andre filmfolk før har fusket med. Man vil erindre, at Hustons »Ridderfalken« var Hollywoods 3. forsøg med Hammetts roman, og det tør vel hævdes, at den har kastet sine to forgængere tilbage i glemslens nådige mørke.

Musical-remakes har nok givet anledning til den største kritiske uenighed. Western-fanatikere vil naturligvis foretrække George Stevens' 1935-»Annie Oakley« (Barbara Stanwyck), mens musicalfans sværger til George Sidneys »Annie Get Your Gun« (Betty Hutton, 1950). Mamoulians tilhængere foretrækker selvfølgelig »Silkestrømper« for »Ninotchka«, mens vi, der kan li' Lubitsch, nok ved, hvad vi vil se.

Det kan naturligvis forekomme, at en re-make modtages dårligere end den rent faktisk har fortjent. Publikums erindring om film, det har set for tiår tilbage, er ofte hyllet i et gyldent nostalgiens spindelvæv. Det kan således kun skyldes nostalgisk erindringsforskydning, når nogle kritikere



stadig hævder at foretrække Wellmans gamle sødsuppefilm »A Star is Born« (1937) med Janet Gaynor frem for Cukors modne, rige værk med Judy Garland (1955). Og man tillader sig at tvivle på de blaserte gamle, der mener, at Fords »Mogambo« (1953) er vand ved siden af Victor Flemings »Red Dust« (1932).

De interessanteste tilfælde af re-makes er de, hvor både »original« og »gentagelse« er signeret af filmens store kunstnere. Såvel Renoir som Buñuel har givet sig i kast med Mirbeaus »En kammerpiges dagbog«. Fritz Lang har to gange re-made film af Jean Renoir: »La chienne« blev til »Scarlet Street« og »Menneskedyret« til »Human Desire«. For da slet ikke at tale om de tilfælde, hvor en god instruktør *selv* efter en årrække bruger en af sine gamle historier til en ny film: Hitchcock kom overordentlig godt fra det med »Manden, der vidste for meget« (1934 og 1956), mens det gik nærmest skidt for Howard Hawks, da han brugte historien fra »Professoren og korpigen« til et op-jazz'et Danny Kaye-projekt »Swing-professoren«. Til gengæld har Hawks med held gentaget episoder og personer fra »Rio Bravo« i »El Dorado« og »Rio Lobo«.

Man kunne fortsætte med eksempler i det uendelige – men hvorfor gøre det, når Druxmans bog opregner hundredevis af dem og bringer nærmere omtale af 33. Ganske vist uden at skabe det systematiske overblik over fænomenet, man gerne engang ville danne sig. Jo, man burde måske lige bemærke, at re-makes også har floreret i dansk film, hvor f. eks. Alice O'Fredericks er trasket i Carl Th. Dreyers fodspor med en tonefilmversion af »Tyrannens fald« (1942), Rindoms skuespil som Dreyer filmede i 1925 som »Du skal ære din hustru«. Der var, bl. a., Astrid Villaume og Poul Reichhardt til forskel.

Og i dag, hvor »Fiskerne« må formodes at have skabt en ny hausse i interessen for religion, hvem ved da, når vi får en ny, folkelig udgave af »Ordet«, iscenesat af Ib Mossin? Jo, jo, når amerikanerne ka', så ka' vi da osse: Spil den een gang til, Sofus – og så med *følelse!*

Peter Hirsch

Dusan Makavejev: Blod og sukker

Sweet Movie – handlingen:
Miss Canada vælges til Miss Univers 1984. Mr. Kapital, amerikansk mælkekonge, tager hende til hustru for at undgå ressourcespild (sæd, naturligvis). Han lover hende verden for hendes fødder, men efter en bryllupsnat uden sex overlader han pigen til Mr. Muscle (en kæmpeneger), der voldtager hende og sender hende til Paris i en håndkuffert. På Eiffeltårnet har hun stående samleje med en latinamerikaner, som hun bogstaveligt talt må skilles fra med vold og magt. Hun havner i en Terapi-kommune i Wien og deltager i hæmningsløse forsøg på at vende tilbage til spædbarnsstadiet. Til slut bader hun nøgen i smeltet chokolade – i en reklamefilm.

I den parallelle handling sejler et underligt skib gennem filmen, med en Karl Marx-skulptur i stævnen, lastrummet fuldt af strøsukker og en polsktalende kaptajn – og massemorderske – Anna Planeta ved roret. En matros fra Panserkrydseren Potemkin tages om bord i Amsterdam, bliver kaptajnens elsker for til sidst at dele skæbne med adskillige uskyldige drenge: han bliver et nyt offer for Annas seksual-mordlyst. Der er indflettet dokumentariske optagelser af opgravede ofre for Katyn-massakren, og filmen slutter med, at tre af de myrdede drenge fra skibet vågner til live igen.

Dusan Makavejev – interview:
»Hele filmen blev undfanget som en øvelse i sensuelle glæder, men under arbejdet var der flere ambivalente ting, der sneg sig ind. Jeg opdagede, at man ikke kan bevare livets sødme. Det sker, så snart man begynder at diskutere sødmen, så forstår man, at vi ikke kan leve i evig lykke, den eneste evige lykke er på kirkegården, hvor der er fred og ro.«

Dusan Makavejev er nået til en ny erkendelse med »Sweet Movie«, hans første film i vesten. Den altforløsende seksualitet fra hans antidogmatiske østeuropæiske film har fået en tanke – i konkret og overført forstand. Skulle man ikke have fanget den pointe i filmen, gjorde Makavejev gladelig rede for den, da han var i København som genstand for et pressemøde ved filmens premiere:

»Mange af disse ting kom til mig under optagelserne, f.eks. scenerne, hvor Clementi (som Potemkin-matrosen) dræbes i sukkeret. Først skulle kniven vælges, og så kom assistenten med fem forskellige slags »blod«, bl.a. jordbærsyltetøj. Vi begyndte at eksperimentere med det, og alle kom i en løftet stemning og gav sig til at lege med de forskellige slags sukker, øh, de forskellige slags blod, altså. Alle fandt det mægtigt fornøjeligt, vi kaldte det jam-session!«

Dusan Makavejev roder rundt i det med blod og sukker – ligesom hans hovedperson Anna Planeta. Efter samlejet med matrosen, der har fundet sted i en mægtig kaneseng, fyldt med strøsukker, finder hun en stor slagtekniv frem og jager den ned i sukkerdynen, i højde med Clementis mave. Blodpølen vokser med foruroligende hast, men Anna rører uforstyrret rundt i den klistrede masse med kniven – alt imens Clementi kreperer i et hysterisk latteranfald.

»Når man laver film, er man sig aldrig bevidst, at folk vil tage det alvorligt, fordi man laver noget, der er en leg. Man arbejder med denne Brecht'ske forståelse, at intet er virkeligt, at alt er skabt, og man gør alting spontant og forventer, at folk forstår, det ikke er virkeligt. Men når mennesker kommer og ser det, så kommer de med en slags uskyld, og de bliver chokeret. Det var slående for mig at se filmen sammen med publikum og opleve, hvor skrækindjagende det var. Så forstod jeg, at jeg på et ubevidst plan havde kanaliseret mine egne dybe personlige rædsler. Men på overfladen var jeg ubevidst herom, jeg havde moret mig under optagelserne.«

Ja, man kommer skam ud for overraskelser, når man arbejder efter denne hæmningsløst spontane »legende« metode, der altså på et ubevidst plan skulle kunne forløse kunstnerens problemfyldte sjæleliv på lærredet. Hvis det da ikke er en efterrationalisering det hele. Men, OK, hvis Makavejevs egen oplevelse af filmen har bragt ham en større forståelse af sine egne problemkomplekser, så har den i hvert fald haft en mission over for én mand. Hvad vi andre skal stille op med den er mere problematisk. Vi behøver en eller anden mere almen begrundelse for at interessere os for Makavejevs »egne dybe personlige rædsler«. Det, at han nu – bevidst eller ubevidst – har lavet en film om dem, er ligesom ikke helt begrundelse nok.

»Jeg foretrækker at stille spørgsmål frem for at give svar. Og jeg har bevaret så meget tvetydighed som muligt, fordi jeg ville holde filmen på skiftende planer, for at bevare den så åben som muligt.«

Det er for såvidt også lykkedes Dusan Makavejev, for filmen er åben for lige så mange fortolkninger, som der er tilskuere. Makavejev ville være den sidste til at påstå, at hans egen tolkning (på det ubevidste plan) er den endegyldige. Selv har han åbenbart ikke styret filmens skabelse med forudbestemte intentioner, men har ladet sig lede af øjeblikkets inspiration, og der er derfor heller ingen ting i tilmen, der kan *styre* ens oplevelse i en bestemt retning – i hvert fald ikke så langt, at det giver nogen sammenhængende mening. Enhver tilskuer kan få det ud af filmen, han lyster, hvadenten det nu er en dybere forståelse af sin egen underbevidsthed – eller bare en smule kvalme. I en psykoanalytisk jargon kan man sige, at »Sweet Movie« fungerer som en Rorschach-test, som ethvert individ kan få sin individuelle sjæleoplevelse ud af.

Spørgsmålet er herefter, om kunst bør indtage en så selvudslettende stilling i forhold til sit publikum? Om den bør reduceres til en tilfældig blækklat, slået uden nogen styrende hensigt bag sin udformning?

Jeg mener nej.

Peter Hirsch

Løsning på Kos-quiz

Der var mange, der i tide havde grublet sig frem til den rette løsning på sidste nummers quiz, men for alle dem, der ikke magtede titel-omskrivningerne bringer vi her løsningen:

1: FOR TRAVL TIL KYS OG KLAP = Ingen tid til kærtegn.

2: LIGHTEREN = Fyrtøjet.

3: GRUMS = Bundfald.

4: UGIFT DAME MED RELIGIØS BOLIG = Frøken Kirkemus.

5: SUMPENS HERSKER = Mosekongen.

6: SÅ ER DER EREKTION = Nu stiger den.

7: PLIM PLIM PLIM PLIM PLIM PLIM PLIM PLIM = Otte akkorder.

8: NÅR MAN GODT KAN BRUGE EN MELLEMMAD = Sult.

9: UMODENT TIDSFORDRIV = Ung leg.

10: ORAL OVERFØRING AF SLEMME BAKTERIER = Farlige kys.

11: ALM. ORAL OVERFØRING AF BAKTERIER = Kys til højre og venstre.

12: VI GÅR HVER TIL SIT TRA LA LA = En lykkelig skilsmisse.

13: BYGGEKLODSER, FRISK FRA SAMLEBÅND = Nyt legetøj.

14: ÆSKEN SOM VÆGTLØFTER = Kassen stemmer.

15: BAKKET LANDSKAB EFTER ENTREPENØRS PLANERING = Jorden er flad.

16: BANG! . . .bang! . . .= Ekko af et skud.

17: KLIMA-FJERKRÆET = Vejrhanen.

18: DET ER JO DET, DER KAN SKE = Hændeligt uheld.

Vinder blev:
Jussi H. Olsen, Jægersborg Allé 63.
Flasken følger.