



Ebbe Villadsen

Den okkulte bølge

I det forløbne årti har tre typer af spændingsfilm været dyrket i et betydeligt større omfang end tidligere. Det drejer sig dels om de mange film, hvor underholdningen består i at en masse mennesker omkommer eller er lige ved det på grund af ildebrand, flystyrt, skibsforslis eller jordskælv. Endvidere de film, hvor kæmpehajer, kæmpebjørne eller kæmpekrokodiller spiser folk eller på anden måde generer dem. Og endelig har vi så været diventeret med en række film, hvor mennesker med overnaturlige evner driver deres spil med frygtelige resultater til følge eller hvor det sågar er Den Onde selv og hans tilhængere, der er på færde. Fælles for de tre typer af film er, at deres emner principielt er oplagte for behandling netop på film, men at der til dato kun er kommet få gode film ud af det. Tillige modsvarer emnerne udmærket den dommedagsmentalitet, som i stedet højere grad præger vor del af verden, og dette gælder især de sidstnævnte film, de okkulte, som der her skal anstilles nogle betragtninger over.

Uanset deres kvalitet har de mange film om okkulte fænomener krav på interesse, fordi de nøje falder sammen med og afspejler den bølge af okkultisme og såkaldt nyreligiøsitet, vi oplever i disse år. Ikke blot parapsykologi og astrologi har fået fornyet vind i sejlene, vi hører også nu om folk, som dyrker hekseri og satanisme eller kaster sig over orientalsk meditation og »mystik«. Halvtredsernes UFO-mani er ved at blusse op igen, og selvom UFO-tro er århundredets eneste afgørende nye bidrag til okkultismen, så opfører de UFO-troende sig helt på samme måde som andre okkult troende, nemlig hævder, at deres tro ikke er overtro og at videnskabelige og religiøse autoriteter udgør en sammensværgelse, der undertrykker den objektive sandhed, de sidder inde med.

At dømmes efter den modtagelse, de okkulte film har fået herhjemme, finder vi ikke mange okkult troende blandt danske filmkritikere. Anmeldernes tone har gennemgående været ironisk og nedladende over for disse film, og lad mig straks sige, at det også er den tone, jeg selv finder, de hyppigst indbyder til. Imidlertid har man nøjedes med alene at afvise de enkelte film som dårlige og har ikke sat dem ind i en større kulturhistorisk sammenhæng. Netop i Danmark har der heller ikke været det helt store publikum til dem, men de er trods alt kommet op i vore biografer og adskiller sig på dette punkt fra ordinære religiøse film fra USA som f.eks. »Korset og Springkniven« og »Skjulestedet«. Sådanne opbyggelige underholdningsfilm, der ikke kan fornærme nogen, er pudsigt nok henvist til alternativ distribution herhjemme. I det USA, hvorfra de fleste af vore underholdningsfilm kommer, markerer den okkulte bølge sig naturligvis langt tydeligere, men jeg er alligevel bange for, at det godt kunne betale sig at give en film som »Eksorcisten« repremiere i Danmark nu.

Det kan diskuteres, hvorvidt film om okkulte emner udgør en genre. Denne vil i hvert fald være vanskelig at afgrænse.

»Overnaturlige« fænomener har tidligere i lige så høj grad været dyrket inden for de film, man på engelsk sammenfatter under betegnelsen *fantasy* (i modsætning til *horror*). Man kan blandt utallige eksempler henvisse til en politisk-moralsk fabel som William Dieterles »All That Money Can Buy« eller en komedie som René Clairs »Min Kone er en Heks«. Det er imidlertid typisk for de senere års film, at de overnaturlige sager næsten udelukkende har været brugt i horror-sammenhæng. En okkult film er faktisk i dag identisk med en okkult gyser. Warren Beattys »Himlen må vente« er et ret enestående eksempel på en varm og sympatisk komedie, der leger med det okkulte, men det er også en genindspilning af en film fra fyrrerne.

Den okkulte gyser vil tit have en del tilfælles med den egentlige religiøse film, ligesom den kan være svær at afgrænse i forhold til science fiction-filmene. En film som Spielbergs »Nærkontakt af tredje grad« er et umiskendeligt udtryk for tidens okkulte og pseudoreligiøse strømninger. Endelig kan den okkulte gyser være i slægt med sådanne horror-film, hvor vi møder vampyrer og varulve. Det bør dog nok have en vis betydning for genreklassificeringen, at der blandt et potentielt biografpublikum (det er ikke filmenes ophavsmænd, vi skal se på i denne sammenhæng) vil være mennesker, som tager spøgeri, parapsykologi og Djævelens påståede aktiviteter alvorligt, mens ingen kan formodes at »tro på« vampyrer og varulve.

Et af de ældste og almindeligste okkulte fænomener er spøgelse. Vi begrænser os her til den vestlige verdens film, men det skal lige nævnes, at en japansk klassiker som »En bleg og mystisk månens fortælling efter regnen« er et eksempel på en kulturtradition, som har forfinet spøgelsesgenren, eller at folkeovertroens mere kontante genfærd som bekendt er hyppige gæster i brasiliansk film. I vestlig filmtradition har spøgelse ingenlunde altid optrådt i gysere. Vi har lige så tit kunnet møde dem i en festlig komedie som René Clairs »Spøgelset flytter med« og

»Himlen må vente«



også af og til i et smukt og poetisk eventyr som William Dieterles »Portrait of Jennie« (for nu at nævne to private favoritter). I dag er det imidlertid uhyggen, det drejer sig om.

John Carpenters »Tågen« er en solid gammelgyser om bøhmænd, der kommer og tager folk. En sådan dygtigt lavet og helt uforpligtende underholdningsfilm må bestemt foretrakkes frem for Stuart Rosenbergs »The Amityville Horror«, hvor en historie om et spøgelseshus giver sig ud for at være en sandfærdig beretning. Den omstændighed, at dele af pressen har slugt denne salgssfidus råt, er udtryk for en tendens, der er mere uhyggelig end filmen.



»Tågen«

Beslægtet med spøgeri er forestillingen om reinkarnation, men det er naturligvis kulturbestemt, om man her vil tale om et overnaturligt fænomen. For en inder er reinkarnation ikke okkultisme. Mange vesterlændinge gribes i disse år af reinkarnations-tankerne såvel som en række andre brokker af indisk religion, og de gør det givet tit uden at ane, at kristendommen direkte fordømmer enhver form for sjælevandringslære og har gjort det siden kirkemødet i Konstantinopel i 553. Der er også det specielle ved vesterlændinge, der tilslutter sig sjælevandringsteorier, at de meget hurtigt begynder at kunne huske tidligere tilværelser.

»Himlen må Vente« er nærmest en reinkarnationshistorie, og tidligere har emnet mest fristet til brug inden for fantasy-genren. Men også her kan man spore en ændring. For nogle år siden kunne vi se Robert Wises »Audrey Rose« herhjemme. Selvom filmen klart blev lanceret som en uhyggelig gyser, er den ikke spor uhyggelig og i øvrigt heller ikke spændende. Det er en film, der først og fremmest vil omvende os til at tro på sjælevandringens mysterier og som til det formål bl.a. har indlagt en indisk vismand, som holder en lang prædiken. Jeg tror, vi kan vente mere af den slags fremover.

En klassisk gyser om genfødsel er den gamle historie om »Mumien« i dens forskellige filmversioner. Mumien er fornyligt atter vakt til live i Mike Newells film »The Awa-

kening«. Det er ret interessant at bemærke, at mens de gamle film om onde mumier sluttede med, at der blev sat en stopper for deres hærgen, så er det i »The Awakening« den genfødte ægyptiske dronnings djævelske ondskab, der går af med sejren til sidst. Filmen følger samme skema som de film om Satans genkomst, jeg skal komme ind på nedenfor.

Egentlig er »sjælevandring« ingen god gengivelse af reinkarnation, for der er f.eks. i indisk sammenhæng ikke tale hverken om sjæle eller om nogen vandring. Udtrykket kan hænge sammen med, at man sammenblander reinkarnationslære med spiritisme, hvad der tit sker også blandt de troende selv. Spiritisme har næsten altid været fremstillet som svindel på film. I disse år kommer der tilsyneladende ingen gysere om spiritisme, hvad der hænger sammen med, at fænomenet ikke er nær så meget i vælten som tidligere. Med sit løfte om kontakt med de kære afdøde ånder er spiritismen en alt for optimistisk okkultisme for vor tid.

I dette århundredes første halvdel var det en vidt udbredt antagelse i kulturradikale kredse, at religionen var et fænomen, der snart helt ville forsvinde til fordel for videnskaben. Det er der vist ingen, der tør påstå i dag. Ganske vist ser det ud til, at den traditionelle kristendom er på tilbageslag, men det er til fordel for nye »eksotiske« religioner og pseudoreligioner. Desværre er vestens stigende interesse for fremmede kulturer og deres religioner næppe et udtryk for ny åbenhed og tolerance. Snarere er det et udtryk for øget tvivl om vor egen traditions bæredygtighed.

Ikke blot orientens religioner er på mode, man er også i højere grad begyndt at interessere sig for religionerne hos de såkaldte naturfolk, de urbefolkninger, vi endnu ikke har udryddet. Gamle indianere opfattes på forhånd som særligt vise, og en række film er også på det sidste begyndt at udnævne Australiens urbefolkning til besiddere af dybe hemmeligheder. En film som Peter Weirs »Den sidste bølge« giver et rystende billede af denne urbefolknings sociale situation i dag, men kombinerer det med en okkult gyserhistorie. Alle indfødte australiere hævdes her at vide, hvornår verden vil gå under som følge af en stor oversvømmelse. Mange anmeldere har tilsyneladende sluttet denne okkulte historie i solidaritet med de undertrykte folk og fortæller, at den bygger på religionshistoriske fakta. Nu har de enkelte australske stammer imidlertid hver haft deres forskellige myter om verdens undergang, og hverken hos dem eller hos andre naturfolk har disse myter indtaget nogen central plads i livsanskuelsen. Det er den vestlige kulturs dommedagsstemning, Weirs film praktiserer australierne på.

De fleste af tidens okkulte gysere drejer sig om mennesker, der misbruger diverse mere eller mindre overnaturlige evner. Med fænomener som clairvoyance, telepati og psykokenese er vi ovre i noget, der som bekendt her og der undersøges på seriøs videnskabelig basis, men film som »Carrie«, »The

Fury«, »The Medusa Touch« og senest »Scanners« boltrer sig i rædsler, der ligger langt ud over de muligheder, selv den dristigste parapsykolog vil finde på at antyde. I visse film er de særlige evner opundet til lejligheden. Således møder vi i Jerzy Skolimowski's »Skriget« en mand, der kan skrike så højt, at folk falder døde om. Jeg nævner filmen, fordi de stakkels uraustraliere også her må holde for. Det er nemlig ifølge filmen ved langvarige studier hos dem, man kan lære sig et sådant skrig. Gyserne af denne type gør sig ellers normalt ingen ulejlighed med at fortælle, hvordan det kan være at nogle kan få flyvemaskiner til at styrte ned eller folks hoveder til at eksplodere.

Et fænomen som clairvoyance er naturligvis oplagt for behandling netop på film. Der hersker vist almindelig enighed om, at Nicholas Roeg's »Rødt Chok« er en af de bedste okkulte gysere overhovedet, og her er det netop synskheden, der er det raffineret udnyttede tema. En historie, der principielt kunne være blevet til en lige så billedmæssigt spændende film, er Irvin Kershners »The Eyes of Laura Mars«. Her drejer det sig om noget, man kunne kalde samsyn, hvor hovedpersonen undertiden i stedet for at se

okkulte genre, men også de er udtryk for tidens mentalitet, præget af samme tendens som vi i dag oplever inden for alle slags spændingsfilm, nemlig at de i højere grad vækker ubehag end uhygge med deres svælg i blod og vold. Herom er der skrevet nok allerede.

Normalt er de okkulte gysere små ånders værk, men med Stanley Kubricks »The Shining« har en af de store personlige filmkunstnere endelig kastet sig ud i genren, og resultatet er ikke så skuffende som mange har villet gøre det til. Kubrick sprænger som altid rammerne for den genre, han arbejder i. Det okkulte fænomen, titlen refererer til, må kaldes en kombination af clairvoyance og telepati, men filmen er formelt også en spøgelseshistorie, der til slut drejes i retning af reinkarnation. Først og fremmest har vi dog at gøre med Kubricks betragtninger over ondskaaben som abstrakt fænomen. Som et personligt kunstværk står »The Shining« derfor typisk nok uden for de tidsstrømninger, jeg her er ved at indkredse. Og så kan filmen endda alligevel leve op til de forventninger, man måtte stille til en vanlig okkult gyser. Den er ægte uhyggelig både på det idémæssige plan og i banal forstand.



Faye Dunaway i Irvin Kershners »The Eyes of Laura Mars«

det, der er for øjnene af hende selv, ser det samme som et andet menneske, in casu en psykopatisk kvindemorder, politiet jager. Historien falder imidlertid fra hinanden, og der er desværre intet spændende kommet ud af den filmisk fortræffelige idé. En række okkulte gysere lider under at have en ganske god idé som udgangspunkt, uden at man har kunnet bygge en sammenhængende fortælling op om den.

Filmene om parapsykologiske rædsler er nok de mindst interessante inden for den

Den sidste gruppe okkulte gysere, vi skal se på, er de film, der handler om Satan selv og hans tilbedere. Atter her er det tidstypisk, at det ikke længere som i gamle dage er folketroens Fanden, vi møder på film, men netop religionens Satan. Gysere som »Rosemarys Baby« eller »Eksorcisten« skal dog ingenlunde forveksles med religiøse film, da vi intet hører om Gud i dem. Omvendt kan film om overnaturlige hændelser, der tilskrives Gud, i sagens natur ikke være gysere, selvom de tit er gyselige i en anden betydning af ordet.

Det var Roman Polanskis »Rosemarys Baby«, der i 1968 indledte bølgen af film om



Øverst en scene fra »Rosemarys baby«, nederst en scene fra »Tegnet«, begge film, hvor Djævlens barn får lov til at overleve

djævelskab, og »Rosemarys Baby« er nok tillige den bedste af disse film. Det er også den eneste okkulte gyser, der har været en egentlig succes i Danmark, hvor den stadig får repremiere. Filmen indfanger selv den mest rationalistiske blandt publikum, fordi man til det sidste ikke ved, om det er en okkult historie, man overværer. Er Rosemarys naboer virkelig djævletilbedere, som er ude efter hendes barn, eller er det hele noget, hun bilder sig ind? »Hæ, hæ, de er skam djævletilbedere, og Satan er far til Rosemarys barn!« slutter Polanski så af med at sige. Filmen er intet andet end en makaber spøg, som kun lykkes, fordi den er så drevent fortalt. Filmen vil næppe sige noget dybere om moderkærlighed, da Rosemary til sidst giver sig til at vugge djævlbarnet, for den ferme og usympatiske Polanski har aldrig interesseret sig for menneskelige følelser i sine film.

Forfatteren Ray Bradbury kunne ikke lide filmens slutning. Han skrev til tidsskriftet »Films and Filming« (august 1969, s. 10) og foreslog følgende alternative slutning: Da den sidste afsløring er kommet, er der stille i stuen, og man iagttager Rosemary. Stadig med den store kniv i hånden nærmer sig langsomt vuggen. Pludselig slipper hun kniven, river barnet op af vuggen og styrter ud af stuen, inden satanisterne når at reagere. Ned ad trappen, ud af døren løber hun. Forfulgt af de rasende djævletilbedere styrter hun gennem det natlige New Yorks regnvåde og hvide tordenvejlr!. Omsider ser hun en kirke, ja, hvorfor ikke en katedral, og løber indenfor. Mens djævledyrkerne hvæsende står i alle indgange uden naturligvis at kunne betræde det hellige sted, går Rosemary op til alteret, holder barnet frem og tager sig sammen til at sige: »O Lord, O God, O Lord God. Take back your Son!« Kameraet trækker sig langsomt tilbage. Totalbillede af kirkerummet med Rosemary oppe ved alteret. Fade to black. The End.



Sådan skulle filmen efter Bradburys mening have sluttet. »Which then would have sent audiences out into the night to think what kind of idea had just run over them«. Bradbury vil have en film, der får folk til at gå hjem og tage Bibelen eller Miltons »Paradise Lost« frem for at repetere de himmelske familieforhold. En film, der får os til at tænke over, om ikke den faldne engel Satan kunne blive taget til nåde igen. Hvordan skulle Vorherre kunne modstå bønnerne fra den hårdt prøvede mor, der kommer med hule kinder og forgrædte øjne og viser ham sit barn? Såvidt Ray Bradbury. Det er imidlertid lige netop slutninger som hans, de okkulte gyserer aldrig gider præsentere os for. Filmene om Den Onde selv giver os ingen metafysiske problemer med hjem. Det er også derfor tvivlsomt, om man kan bruge danskernes manglende interesse for metafysik som forklaring på den begrænsede publikumstilstrømning til filmene herhjemme.

Polanskis slutning på »Rosemarys Baby« er ingen åben slutning, men den indvarsler noget nyt ved at lade djævelskaben gå af med sejren til sidst. Tidligere skulle enhver ordentlig gyser naturligvis ende med uhygens opløsning. I halvfjerdserne bliver vi derimod præsenteret for den ene film efter den anden, hvor man som ren morbid underholdning lader det stå 1-0 til Satan til sidst. Det er ikke for at give os noget med hjem at tænke over, ondskaften får lov at sejre.

Adskillige film handler om Satans genkomst blandt menneskene og truer os med, at de sidste tider er nært forestående. Man kan nævne den opreklamerede »Tegnet« og fortsættelsen »Ansigtet på Muren«, der præsenterer den genfødte Antikrist som lille dreng og som ung mand og skal følges op af flere film; men man kan også nævne den helt oversete »Holocaust 2000«, hvor Satan er en ung ingeniør, der bygger atomkraftværker (!). Handlingen i disse film drejer sig altid om, at forskellige lærde folk - pudsigt nok tit arkæologer, hvis videnskab ellers er ret jordbunden - ad uransagelige veje kommer på sporet af Antikrist, men ombringes på mystisk og voldsom vis inden de kan nå at advare den truede menneskehed. Det antydes, at djævlbarnet vil kunne uskadeliggøres ved forskellige magiske midler, men man når aldrig at få disse taget i brug. Filmene finder derimod aldrig på at antyde, at menneskene i en så truet situation kunne bede Gud om hjælp.

Selvom vi som nævnt kan finde forestillinger om verdens undergang inden for adskillige fremmede kulturer, er det dog først og fremmest i vor egen del af verden, at apokalyptiske betragtninger har været levende og stærke. Den jødisk-kristne tradition, hvorefter det nuværende verdensforløb på et tidspunkt skal bringes til ophør, står faktisk i modsætning til de fleste gamle kulturers opfattelse, f.eks. den hellenistiske. Her opererer man med et cyklisk verdensbillede baseret på en myte om tingenes evige tilbagekomst. Det er ret interessant at se disse gamle cykliske ideer, som i århundreder har været borte fra vestlig digtning og kunst, i vore dage dukke op i populær science fiction-udgave. På film har vi allerede fået et for-

nemt monument over myten om den evige tilbagekomst i Stanley Kubricks »2001«, og man kan også nævne John Bormans interessante »Zardoz« i denne forbindelse.

De okkulte gysere foretrækker dommedagsfilosofien, men i en udgave, der ikke har meget med kristendom at gøre. Typisk nok har få filmkritikere fundet det interessant at understrege dette aspekt i deres anmeldelser af filmene. I »Tegnet« og denne films mange efterligninger bliver der hele tiden henvist til dystre profetier i Johannes' Åbenbaring. Dette skrift kan som bekendt bruges til hvad som helst, og den seriøse teolog kendes på, at han indrømmer dets delvise uforsåelighed i dag. Gennem hele kirkehistorien har mennesker dog ment her at kunne læse, hvornår de sidste tider ville indtræde (skønt det andetsteds i bibelen siges klart, at dommedag kommer som en tyv om natten). De sidste tider skal kendetegnes af en markant forøgelse af Djævelens aktiviteter her på Jorden, og en sådan markant forøgelse har enhver generation kunnet konstatere lige netop i sin egen tid. Trængselstiderne indvarsler kampen mellem Gud og Djævelen. En absolut dualisme, en forestilling om en evig kamp mellem lysets og mørkets magter, kan religionshistorisk føres tilbage til den gamle iranske religion, men har også præget bl.a. kristendommen. Alligevel er Gud for jødisk og kristen tankegang naturligvis altid den stærkeste, mytologisk illustreret ved, at Satan oprindeligt var en tjene-ende engel hos Gud, men gjorde oprør.

Dommedag betyder på det kosmiske plan Guds endelige sejr over Satan og på det jordiske plan Kristi genkomst og sejr over denne verdens fyrste, Antikrist (som i apokalyptisk spekulation flyder sammen med Satan). Hvad vi i disse år kan se i vore biografier, er en række film fyldt med ufordøjede brokker af denne teologi, mest sådan at myterne nærmest er vendt på hovedet.

De små kredse af okkultister i USA og også i Danmark, som kalder sig satanister, gør en filosofi ud af at vende den kristne tradition på hovedet, men er altså således dybt afhængige af denne tradition. Det er harmløse foretagender, og der forlyder intet om, at de skulle være ude efter små Rosemary'er, som Mørkets Fyrste skulle avle børn med. I USA er »The First Church of Satan in San Francisco« offentligt anerkendt og fritaget for ejendomsskat. Den er grundlagt af Anton Szandor LaVey, som var »teknisk rådgiver« på »Rosemarys Baby« og havde en lille rolle i filmen. LaVey har forfattet »The Satanic Bible«, en bog, der består af negativt ændrede bibelcitater og i øvrigt er tilegnet bl.a. cirkuskongen Barnum(!).

Satanisterne skal ikke forveksles med de forskellige moderne heksegrupper, som hygger sig med magi. Disse grupper har ingen forbindelse tilbage til gamle dages hekse, men er blevet til under inspiration fra populærvidenskabelig litteratur om emnet fra dette århundrede. »Rosemarys Baby« sammenblander satanister og hekse, men det gør de okkult troende også gerne selv. Heksritualer, hvor nøgne unge piger ofres til Djævelen, er opfundet af knaldromaner og film.

Ligesom LaVey og hans efterlignere oplevede en stigning i antallet af disciple efter »Rosemarys Baby«, var der også efter »Eksorcisten« pludselig langt flere mennesker end tidligere, som mente sig besat af Djævelen. Forholdet svarer helt til, at antallet af observerede UFO'er toppede i begyndelsen af halvtredserne, hvor science fiction-filmene havde sin første storhedstid. »Eksorcisten« er alle tiders mageløse fidus-film, men har ikke desto mindre skræmt en masse mennesker fra vid og sans. Djævelens tagen bolig i en stakkels lille pige er også et tegn på, at de sidste tider er nær, men William Friedkins film fortæller ikke noget sted, at Gud er stærkere end Satan. Det er ikke i kraft af Guds ord, præsterne udøver deres eksorcis-

me, de er skildret som rene magikere. Max von Sydows Fader Merrin er ikke til at skelne fra vampyrbekæmperen Dr. Van Helsing i »Dracula«. Hvad jeg dog først og fremmest finder betænkeligt ved filmen, er det åbenlyse velbehag, hvormed den skildrer de lægevidenskabelige autoriteters givne op over for Linda Blairs tilfælde.

Trods megen reklame blev »Eksorcisten« ikke den store succes i Skandinavien, som den havde været i de engelsktalende og i de katolske lande. Repræsentanter for bevægelsen Unge Kristne stod uden for Palladium og delte små tryksager ud, som advarede mod filmen, men ellers var der ikke mange herhjemme, der tog den alvorligt. I dag forlyder det imidlertid, at præster i den statsstøt-



Herover scene fra »Nærkontakt af tredje grad«, nederst scene fra »Eksorcisten«



tede danske folkekirke foretager djævlendrivelser. Fra vore protestantiske nabolande hører vi om flere lignende sager.

Blandt de UFO-troende møder vi ganske anderledes positive tanker om, hvad menne-skeheden kan vente sig forude. Gammel dommedagsteologi i fordrejet form bryder man sig ikke om her, men i stedet ser man hen til den store dag, hvor væsener fra fremmede verdner kommer og tager os ud på en flyvetur i deres rumskib. Science fiction-film ligger uden for denne artikels rammer, men jeg kan ikke lade være at påpege, at der faktisk er mere religion i »Nærkontakt af tredje grad« end i de mange okkulte gysere. Der er dog også tale om en film, som er et katalog over alt det pseudovidenskabelige vås, de UFO-troende har opdigtet gennem de sidste tredivé år. Historierne om de mærkelige lys på himlen, bilerne, der går i stå, forsøgene på telepatisk kontakt udefra, rapporter om forsvundne skibe og fly, samt endelig de små mænd i deres rumskib. Alt dette udgør en mytologi i religionshistorisk forstand. Kulten består i at kigge efter mere

endnu. Da filmene imidlertid er både flot og spændende, glider den lettere ned end de okkulte gysere, og man må konstatere, at mens rummændene i halvtredsernes film symboliserede kommunismen og udgjorde en trussel, så står de nu tilsyneladende for noget godt, måske Vorherre selv.

Bagsiden af det idékompleks, vi præsenteres for i »Nærkontakt af tredje grad«, består i, at den gammelkendte djævlbesættelse i vore dage er dukket op i ny udgave. På vore statshospitaler behandles flere og flere mennesker, som mener sig styrede af væsener fra verdensrummet.

De fleste kritikere har især angrebet de okkulte gysere for at ophæve al logik. Det bør nok understreges, at okkulte fænomener har deres forklaring inden for det okkultes eget univers, uanset om vi andre stempler dette univers som overtro og forklaringerne som ulogiske. En okkult gyser står og falder næsten med, om det for en stund vil lykkes den at lokke et almindeligt vaneateistisk biografpublikum indenfor i det okkulte univers. Det er også væsentligt, at de spilleregler, der herinde gælder for det enkelte overnaturlige fænomen, præciseres over for publikum og overholdes af filmene selv. Utroligt mange af filmene har ikke været i stand til at leve op til dette mindste krav.

Det må i høj grad undre, at fortælle-formlen fra »Rosemarys Baby« ikke har dannet skole. Vi har ikke siden fået mange film, hvor vi længe holdes i tvivl, når vi forlader biografen, som vi var det efter Henry James-filmatiseringen »De Uskyldige«. Der har også været en bemærkelsesværdig mangel på historier af den type, hvor tilsyneladende overnaturlige hændelser til allesidigt viser sig at have en rationel forklaring. De okkulte gysere er mestendels uendeligt forudsigelige.

Ingen kunstkritik skal naturligvis diktere, hvilke emner kunsten skal tage op. Det er et faktum, at der er lavet fortræffelige film inden for genren, selvom der er lavet mere bras. Foruden titler som »Rød Chok« og »The Shining« kunne jeg have lyst at nævne fra de senere år Robert Mulligans »Den Anden«. Men den okkulte gyser i dag rummer nogle tendenser, jeg har forsøgt at afdække, og som det forhåbentligt er fremgået, at jeg ikke kan lide. Genren giver nogle antydninger af, hvad der kan komme op til overfladen, når en kultur i åndelig krise har forkastet såvel religiøse som videnskabelige autoriteter af enhver slags.

Hvis nogen af det ovenstående skulle have fået det indtryk, at jeg agter for intellektets absolutte forrang i forhold til følelserne, må jeg skynde mig at sige, at det ingenlunde er tilfældet. Over for de fleste okkulte gysere må forstand og følelse faktisk i lige grad gøre oprør. Filmene kan være ufrivilligt komiske, men er ofte bare ulækre. Humor rummer de ikke en gnist af, ligesom det er utænkeligt, at de f.eks. skulle have en kærlighedshistorie indlagt. Jeg gider ikke se flere af dem. Næste gang, der kommer en okkult gyser op, vil jeg i stedet gå ind at se »Himlen må vente« endnu en gang. Den har holdt sig på plakaten længere end nogen gyser, og det er rart at tænke på.

Bøger

Filmens aner

Filmene er ikke født ud af den blå luft. Og her tænkes ikke på de tekniske opfindelser og forberedelser, som var gået forud for fremstillingen af den endelige og tilfredsstillende virkende »maskine til projektion af levende billeder«, her tænkes på alle de forudgående former for underholdning, ting hvis begyndelse fortaber sig i forhistoriens mørke. *Drømmen* om de levende billeder har eksisteret lige siden de første mennesker med fingrene lavede skygebilleder på væggen af en klippehule.

Vi kan føre det tilbage til de kinesiske, indiske og japanske skyggespil, finde lighedspunkter med antikkens teater, med de middelalderlige kirkespil, hvor man meget ofte så engle fare til himmels – eller i hvert fald op i kirketårnet (ved hjælp af en snor) – og anerne kan gå tilbage til det elizabethanske teater, det italienske *comedia dell'arte*, Shakespeare, Molière, det franske *Ombres Chinoises*, engelsk Music Hall-teater, til cirkus, markedsøgler, Mester Jakel-spil osv.

Sammenhængen er ikke ukendt, og man vil kunne støde på beskrivelsen af det i adskillige filmhistoriske værker.

Når den svenske filmhistoriker Rune Waldekranz nu har taget temaet op i sin nyligt udkomne »Så føddes filmen«, er det ikke i kraft af sit *tema*, at bogen har krav på opmærksomhed, det skyldes den *grundighed*, hvormed dette tema er behandlet. Her endevendes hver stump, her gennemanalyseres hver enkelt etape, her henvises til kilderne, og her påvises, hvorledes de forskellige former og genrer er dukket op i senere film.

Gennemgående kommentarer til alle disse forudgående underholdnings- og forlystelsesformer ville sprænge rammerne for en anmeldelse, her skal blot peges på en lille detalje, som jeg føler mangler, og det er en mere indgående analyse af *dukketeatrets rolle* i denne udvikling.

Dukketeatrets historie er jo – i lighed med den tidlige films historie – noget, som man først er begyndt at forske i de senere år. I filmens første år var det kun få, som tænkte på at skrive mere udførligt og analyserende om fænomenet, for det blev jo nærmest be-

tragtet som en slags markedsøgler, højst som en nyskabelse, som synes at være spændende, men ikke synderlig seriøs. Men netop i de år, hvor videnskabsmænd og opfindere eksperimenterede på livet løs først med fotograferingen, senere med det, der skulle blive til filmen, var dukketeatret, som bl.a. med det franske *Ombres Chinoises* havde besiddet sublimitet og kunstnerisk raffinement, blevet fordrevet ud på markedspladserne og ind i gøglerteltene, blevet til grovkornede bondeløjer, tit med sjofle og halvpornografiske indslag.

Men det var netop på markedspladserne og i gøglerteltene, at filmen først dukkede op! Eller man kan sige, at den flyttede markedsøglet nærmere og nærmere ind til de nu stadigt voksende bysamfund, ikke mindst fordi elektricitetens tilstedeværelse var ret afgørende for et tilfredsstillende resultat. Vel var der på mere afsidesliggende steder blevet brugt acetylengas som belysningskilde, men det rummede også en ikke ubetydelig risiko, da man dengang arbejdede med det meget brandbare nitratmateriale, noget der også kom til at forårsage verdens første »filmkatastrofe«, da Henri Joseph Joly afholdt en velgørenhedsforestilling i Bazar de la Charité i Paris den 4. maj 1897, hvortil han anvendte acetylenlamper, hvad der førte til en katastrofebrand, hvorved mere end hundrede mennesker omkom, blandt dem flere prominente personer. Det fik myndighederne i mange lande til at indføre strenge bestemmelser for de nu opdukende biografers indretning.

Måske kan det også anføres, at netop befolkningskoncentrationen i de nu fremskydende industribyer har været en medvirkende årsag til at skabe de nødvendige *økonomiske* forudsætninger for filmens hastige udbredelse som »massemedium«.

Filmene kom til en vis grad til at slå markedsøglet ud, og dermed også slå dukketeatret ud. Men det er værd at mærke sig, at det netop var takket være filmen, at dukketeatret *genopstod!* Først i dukkefilmens form, men denne filmform bevirkede, at der i kølvandet af den succes fulgte en dukketeatrets *renaissance!*

Det tekniske forspil

Men naturligvis kan Rune Waldekranz ikke undlade at komme ind på det tekniske forspil, som slutteligt førte frem til den egentlige film. Her graver han med den samme grundighed ned til kilderne. Egentligt sensationelle nyopdagelser kan man ikke påstå, at bogen rummer, men den er i høj grad med til at *komplettere* vores hidtidige viden og punkterer nogle mere eller mindre gængse påstande og formodninger. Således *dementerer* han, at Muybridges kamerabatteri i Palo Alto i 1879 – det hvor en galoperende hest sprænger en serie udspændte træde og derved udløser eksponeringen – skulle være arrangeret for at afgøre et væddemål om, hvorvidt en galoperende hests fire hove alle skulle være hævet over jorden under et vist forløb af galoppen. Det synes næppe et væddemål værd, og billederne blev da også optaget som studiemateriale for en maler, som skulle male en galoperende rytter. Derimod