

Dansk film på sengekanten



Den danske pornofilmshistorie

af Carl Nørrested

Eksistensen af begrebet pornografi implicerer en æstetisk idiosynkrasi: En kultur hvor seksualiteten ikke er integreret, men mere eller mindre fortrængt eller fornægtet. Den borgerlige straffelovs § 234 fra 1930, der afløste en lignende bestemmelse i straffeloven af 1866, påbød bøde, hæfte eller op til 6 måneders fængsel til den som 'offentliggør eller udbreder eller i sådan hensigt forfærdiger eller indfører utugtige skrifter, billeder eller genstande' (stk. 2). 1939 blev loven skærpet til at omfatte 'skrifter eller billeder, der uden at de kan anses for egentlig utugtige, udelukkende må antages at have forretningsmæssig spekulation i sanselighed til formål' (stk. 3). Begreber som 'utugtig' eller 'spekulation i sanselighed' var i realiteten umulige at håndtere i juri-

disk praksis. De kunne rejse debatsspørgsmål i Folketinget, opnå folkelig opinionsdannelse via pressedækning og så ellers tjene til at afstive respekten for domsmagten ~ eller, værst af alt, gøre den til grin.

Seksualdriften kommer vi alle af biologiske årsager mere eller mindre i besiddelse af, så det er et område, der altid vil være omgærdet af en vis opmærksomhed. Daværende konservative justitsminister, Knud Thstrup, valgte at ophæve domsmagtens paternalistiske kollektive overjægsfunktion ved at afskaffe straffen for 'utugtige skrifter' (1967), straffen for billedpornografi (juni 1969) og voksencensuren af film (marts 1969), dog ledsaget af et forbud i politivedtægterne mod skiltning af anstødelig karakter ud mod offentlige områder'.

'Visse dagblade og uge- eller månedsblade offentliggjorde billeder, der

gradvis blev mere og mere provokerende. Man fik det indtryk, at det skete for at fremkalde straffesager mod sig. Disse sager førte ofte til frifindelse, og hver gang benyttede bladene lejligheden til at gøre nar af myndighederne', skriver Thstrup i sine erindringer 'Mit livs gågade' 1976.

Skrift og billede

I 30'erne var flere kiosk hæfter blevet beslaglagt som pornografiske. I 50'erne blev problemet mere speget omkring ofte forekommende erotisk litteratur, som rigsadvokaten undgik at rejse tiltale imod (f.eks. Henry Millers vendekredsromaner og Mykles 'Sangen om den røde rubin'). Dr. jur. Carl Rasting fordrede i Folketinget både 1955 og 56, uden effekt, at rigsadvokaten rejste pornografiltale imod Genets 'Tyvens dagbog' grundet dens 'afsporethed'. Justitsministeren svarede, at man havde undladt at rejse tiltale i tilfælde hvor der var tale om seksualskildringer i litterært prægede arbejder, som måtte antages at have andre intentioner end spekulation i sanselighed, samt at det ville være en umulig opgave for politi og anklagemyndighed at håndhæve. (Folketingstidende 1956-57, sp. 942).

Debatten blussede først op, da maleren Wilhelm Freddie 1961 forlangte sit i 1937 beslaglagte objekt 'Sex-paralyse-appel' udleveret fra Kriminalmuseet. Da det blev nægtet, fremstillede han en kopi, som atter blev beslaglagt af anklagemyndigheden. 1963 blev Freddie frifundet og originalen udleveret. I 1964-65 opnåede retssagen omkring 'Fanny Hill', John Clelands klassiske pornoman som Thaning og Appels forlag havde udsendt, den største opmærksomhed og fik folketingsmedlemmet Else-Merete Ross til at foreslå ophævelse af straffelovens § 234. Justitsministeren indlemmede derpå problemet i Straffelovsrådet, der udsendte betænkningen 'Straf for pornografi' 1966, som blev den direkte forudsætning for paragraffens ophævelse.

Faserne i filmens verden

Nøgenfotografier faldt hovedsagelig udenfor § 234's område, idet nøgenmodelposering havde en håndhævet status i kunstakademierne. Det var kun billeder, hvor 'der er opnået en sådan fremhævelse af modellens kønsdele på bekostning af den øvrige del af legemet, at det pågældende billede i udpræget grad må anses egnet til at virke æggende i sanselig henseende' og billeder, der implicerede direkte kønsakt, som førte til domsfældelse. (Østre Landsrets dom af 29.9. 1956, IX nr. 375/1955, ikke trykt).

Oplysende film fra 'primitive kulturer' og naturistfilm (de såkaldte påskefilm) kunne vise fuld nøgenhed, som ellers ikke var accepteret i samtidens spillefilmkonvention. Johan Jacobsens *Blændværk* fra 1955 var den første danske film, hvor censuren tillod total kvindelig nøgenhed, begrundet i handling. Fire år efter blev et illuderet samleje tilladt ved påklædte overkropsnærbilleder ~ hvor kvinden endog var anbragt ovenpå manden ~ i samme instruktørs *En fremmed banker på*. Mandlig nøgenhed og skildret kønsakt sås først ved frigivelsen af den svenske debatfilm *Jeg er nysgerrig ~ gul* 1967. Den gik over tre måneder i Carlton, hvorfra direktøren, Ove Brusendorff, (der bl.a. havde skrevet 'Erotik for millioner' med Poul Henningsen, 1957, og 'Erotik i filmen' med Poul Malmkjær, 1965) kæmpede aktivt for afskaffelsen af vokscensuren.

En stor del af de tidlige danske erotiske film baserede sig på den gængse samtidige erotiske litteratur. Palladium peppede sin efterhånden udvandede lystspiltradition op og reddede firmaets økonomi ved regelmæssige udsendelser af sådanne filmatiseringer ~ indledt med *Det tossede paradis*, 1962, efter Ole Juuls roman, instrueret af Gabriel Axel. 1965 lod man sig inspirere af *Halløj i himmelsengen's* germansk prægede nostalgi og erotik via Nordisk Films og Erik Ballings forsøg på en dansk/tysk coproduktion tidligere samme år. Ballings film blev ~ trods det franske manuskript af Pierre Viallet ~ bastant germaniseret af TV-serien *Der Kommissar's* manuskriptforfatter Herbert Reinecker. Træk fra denne film lod sig overføre og resulterede i en kolossal international succes for Palladium med filmatiseringen af Soyas *Syitten*, udspillet i dansk provins anno 1913. Den blev en slags 'formula' for Palladiums 'familiepornografi', som ganske vist først fra 1970 fik et helt fast seriepræg.

Annelise Meineche brød med *Syitten* igennem som instruktør. Ole Søltofts



Birgitte Federspiel og Preben Lerdorff Rye i *En fremmed banker på*. S. 46 Ole Søltoft & Co fra *I jomfruens tegn*.

unge uskyldsimage blev modelleret over Thomas Fritschs (søn af Willy Fritsch) figur i *Halløj i himmelsengen* (hvor Søltoft til gengæld spillede en grim og stupid fætter), fristet af bl. a. Annie Birgit Gardes kontante tilnærmelser. Ole Søltoft forblev den danske pornobølges mandlige fixpunkt til langt ind i 70'erne. Meineche kastede sig derefter indædt over Soyas produktion med Bob Ramsing som manuskriptforfatter: *Soya's tagsten* (1966) og *Damernes ven* (1969), der dog lå meget på linie med gængs dansk lystspiltradition. Hun gjorde med John Hilbard som medforfatter på manuskripterne et par specifikt erotiske afstikkere til (Jens Bjørneboes) *Uden en trævl* (1968) og (Agnar Mykles) *Den røde rubin* (1970).

Hvor Annelise Meineche slap, fortsatte John Hilbard fra 1970 som instruktør med et acceptabelt internationalt softcoreimage (værdsat af branchetallet Variety), indledt med *Mazurka på sengekanten*, hvor Ole Søltoft, herefter fast og plat sekunderet af Søren Strømberg, blev ægget af permanent liderlige piger. De havde deres afsæt i *Den røde rubin*, og med Annie Birgit Garde som fast mediator var de langt mere konstante end *Syitten's* sødladne Ghita Nørby. Blandt de kontante taltes bl. a. *Birthe Tove* (indtil 1973), Susanne Jagd, Lise-Lotte Norup, Vivi Rau (1974-75). De nøgne velskabte piger forførte det internationale mandsdominerede publikum, mens folkeelskede skuespillere såsom Paul Hagen, Karl Stegger og (fra 1972) Arthur Jensen fastholdt det borgerligt liberale Danmark.

Filmene mistede efterhånden al anden relation til Soya end seriebetegnelsen 'sengekant', men blev skåret over Hilbards standardlæst i otte film indtil 1976.

Pointen i dem alle var, at drifthæmning hos manden kun bør forekomme i en grad, så han velsoigneret kan beherske den rådende dobbeltmoral. Yde en potent indsats i erhvervslivet, hvor kvinderne simpelthen er permanent villig liderlighed, eller frigide pestilenser.

Merry Film fulgte slavisk Palladiums eksempel, startede 1972 op i familiepornografi med nok en imitation af *Halløj i himmelsengen*, nu kaldt *Takt og tone i himmelsengen*, instrueret af Sven Methling efter idé af Bob Ramsing. Axel Strøbye (i den skingrende håbløse ingenuerolle, der svarede til Søltofts i 'sengekantsfilmene'), Dirch Passer, Poul Bundgaard, Clara Pontoppidan m.fl. virkede fatalt malplacerede i et mylder af halv- og helnøgne piger på Dragsholm Slot. Filmens visuelle metaforiske pointe for veloverstået coitus var, at Strøbye fik schnurbart fremfor trist hængende overskæg.

Søltoft blev 1973-78 ført over i en mere hardcorepræget serieproduktion på seks såkaldte 'stjernetegnsfilm', inspireret af sengekantfilmene og produceret af Merry Film samt paraplyelskaberne Con Amore Film og Happy Film (Anders Sandberg). De var ikke så formula-faste som sengekantfilmene. Den permanente ~ nu kollektive ~ kvindelige liderlighed førte til anarkistiske tilstande, som mændene gav efter for og kom berigede ud af. Men hvad med kvinderne? Den første *I jomfruens tegn*, var instrueret af filmskoleeleven Finn Karlsson (med manuskript af Karlsson og Arne Herløv Petersen) og legede med overlæssede surrealistiske sexvisioner. Man kom lidt mere ned på jorden, da Werner Hedman, der var af samme småborgerlige voyeuristiske observans som Hilbard, overtog instruktionen af de øvrige, som bevægede sig fra pikante nostalgiske tidsbilleder til agentparodier ~ med Sigrid Horne-Rasmussen som fast drifthæmmer og bl. a. Karl Stegger som fast ankermand til folkekomedien. Den kvindelige liderlighed blev indledningsvis anført af Vivi Rau og afsluttet med Ingmar Bergmans vildførte datter, Anna Bergman. Hedman skrev selv manuskripterne, fra 1976 i samarbejde med Edmond Jensen. Nordisk Film har følt sig omgivet af smågangstere.

De fik allerede nok, da de distribuerede selve slagskibet *Jeg ~ en kvinde*, produceret af Novaris Film og det svenske Europa Film så tidligt som 1965,



Ole Søltoft og Birte Tove i *Tandlæge på sengekanten*.

hvor den illegale danske pornoindustri så småt var ved at kridte banen op. Som det var skik og brug dengang, tog man en svensk instruktør og leading lady ~ skønt handlingen udspillede sig i København. Det skete udfra den formodning, at svenskere var mere vant til sex på film, hvilket var sandt nok ~ en praksis der nogenlunde varede ved indtil 1969. Mac Ahlberg instruerede og Essy Perssons 'Siv Esruth' blev en eksportartikel, som udfordrede censurlov-givningen i hele verden. Peer Guldbrandsen skrev manuskriptet efter (pseudonymet) Siv Holms roman, hvis masochisme blev normgivende for hele den vordende pornobølge ~ jf. Sivs afsluttende filmbekendelse: 'elsker jer allesammen... hele det samlede mandkøn... Er alle kvinder sådan... eller er det mig?'

Novaris og det svenske Minerva Film fulgte succesen op i 1968 med *Jeg ~ en kvinde II*, hvor Gio Petré var en ny Siv, nu gift ind i et undertrykkende ægteskab med en fascistoid antikvitetshandler (Lars Lunø), som driver hende til at vælge luderrollen. Titlen 'Jeg ~ en...' implicerede garanti for et sexuellet friskud og smittede af på andre af Novaris' filmtitler (f. eks. *Jeg ~ en elsker*, Börje Nyberg 1966 og *Jeg ~ en marki*, Ahlberg og Guldbrandsen 1967), der dog var mere end udvandede fænomener i pornografidebatten.

I perioden 1970-74 var ca. en trediedel af Danmarks spillefilmsproduktion af pornografisk observans, men herefter faldt det brat. Det er helt evident, at den dybe drifthæmning ~ for de fleste mandlige producenters og instruktørers vedkommende ~ implicerede et iøjnefaldende infantiliseret træk af lavkomik

i skildringen af seksualitet. Og jo nærmere man bevægede sig hen mod fænomenets forbudte rødder, jo mere åbenbare blev de psyko-infantile tendenser. Dette træk kan siges at blive normdannende i en social kontekst ved 'sengekantsseriens' forekomst, og stadig med den mandlige infantiliserings tydelige præg.

Pingvin Films produktionsgruppe, der stammede fra piratsenderen Radio Mercur, lavede fra 1963 et par spillefilm, *Mellem venner* og *Villa Vennely*, beregnet for omegnsteatre, hvor forbudt sex, visuelt repræsenteret ved kvinder i dristigt undertøj og blottede (helst store) bryster, blev kombineret med lavkomik, for endelig at afslutte firmaets produktion med en film om ungdomsvoldsforbrydelser, *Stenbroens helte*, 1965. Det var en sigende kobling af to fortrængte områder i en forbudstid, hvor kvinder kom gevaldigt i klemme som både dybt foragtede og at-tråværdige kønsobjekter.

De fortrængte

Den såkaldte pornokonge, Leo Madsen, der i sin egenskab af forældreløs tysk-jødisk krigsflygtning med en opvækst som landsretssagfører Carl Madsens adoptivson, blev familiens sorte får og søgte compensation i pornografien. Han kom til at tjene styrtende summer på menneskets ubodelige ensomhed ved bl. a. magasinet Weekend Sex, men ikke uden anger. Madsen havde et sakralt mål i § 234's ophævelse. For at opnå offentlig respons, gik han i 1967 med planer om en debatfilm om pornografi i spillefilmlængde, finansieret af sit firma Scandinavian Picture Corporations' overskud. I sin irritation over massebeslaglæggelserne af sine blade igennem 1967 anså han filmmediet for mere liberalt efter frigivelsen af *Jeg er nysgerrig*. Resultatet blev dog ikke en debatfilm, men en infantiliseret rodet kobling mellem lavkomik og pornografi: *Lille mand ~ pas på!* (produktionsleder Werner Hedman), hvor den lille mand (Kjeld Stanley) som fotograf bliver hvirvlet ind i en forbryderkomplot, og forklædt som stuepige skal skaffe kompromitterende optagelser, der skal afsløre den korrupte statsadvokat (Bent Weidich). Filmen fik ubemærket premiere i Kalundborg januar 1968 og opnåede end ikke opmærksomhed, da dristigheden i de såkaldte kompromitte-



Essy Persson som *Jeg ~ en kvinde*.

rende optagelser blev intensiveret og derpå atter tilpasset Filmcensuren før Københavnerpremieren på Platan Bio 26.7.68.

Mere interessant var det, at filmen ved visse forestillinger blev fulgt af en debatfilm *Hvem sagde forarget?* af Thor-kild Voss, hvor bl. a. Inge og Sten Hegeler, lrs. Carl Madsen og Chr. Bartholdy snakkede for og imod pornografien. Leo Madsen sammen med brødrene Theander og Venus Film dækkede for en stor del det samlede behov for illegal og senere legal pornografi i 60'erne og 70'erne. Brødrene Theander, der havde stået for den store sexmesse i K.B. Hallen 1969, ejede Candy Film og Rodox Trading. Candy var oprindeligt et 8 mm-filmproduktionselskab, hvor eksportandelen var 95%; det producerede små forløb af seksuelle specialiteter, baseret på koncepten fra forspil til udløsning, og det var aldrig hensigten at tilbyde dem til biograferne. Firmaet rimede fint med det senere videomarked.

Derimod tilbød Venus Film (Ole Ørsted) undertiden sine almindelige pornokortfilm i antologier til biograferne ~ blæst op til 35 mm, bl. a. *Sådan gør de det* (1972), med platte kommentarer af Søren Strømberg ~ efter kavalkadefilmen *Porno pop* (juni 1971) havde tjent formuer i Vester Bio. Et andet firma, Toofa Film, tilbød undertiden sine egenproduktioner som midnatsforestillinger.

Ole Ege, der var en kendt fotograf fra sexmagasiner før pornofrigivelsen, startede 8 mm-kortfilmproduktion 1968, Marmalade Film. Ove Brusen

dorff hev ham ind i biografkontekst ved at vise en kavalkade af hans småfilm *Pornografi*, juli 1971 i Carlton med musik af Dexter Gordon. Con Amore Film lod derefter Ege instruere den internationalt lukrative spillefilm *Bordellet* (1972) med det vanlige specifikke problem for pornografi, at handlingsplanet opløste sig i trivielle tableauer, som fotografen Morten Arnfred søgte at holde sammen på, og filmen gik mere over i pornografiens historie ved Simon Spies' udskejelser til premierefesten end for egne kvaliteter.

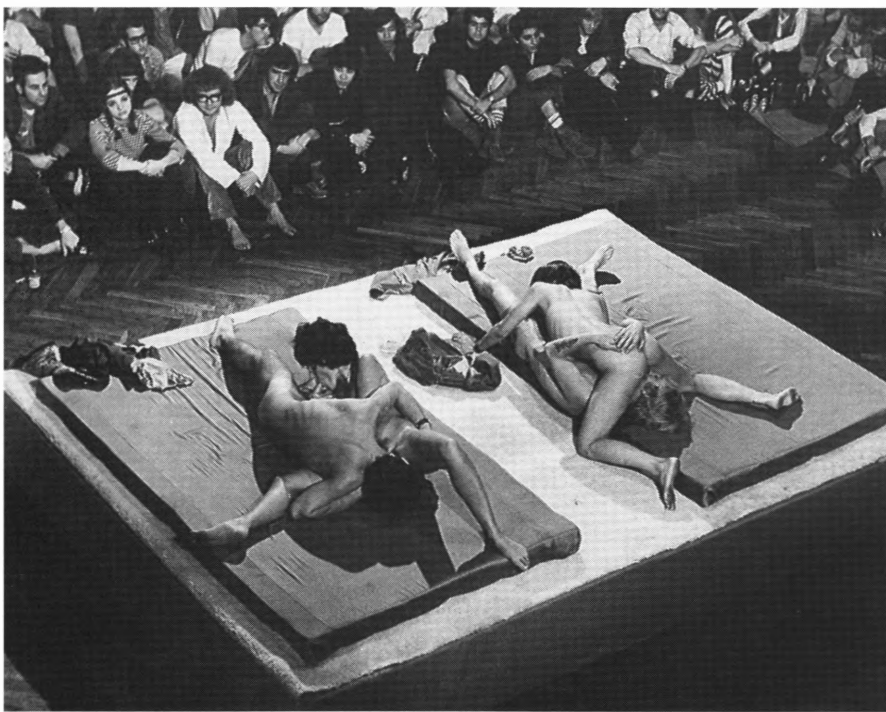
Plattenslageren Carl Nielsen forsøgte at ride på den samtidig huserende Thorsen-sag. Han fandt dog intet publikum til pornofilm *Jeg så Jesus dø* (Roxy, 1975), da der ikke var anbragt statslige penge i filmen. Nej, det deciderede pornomarked rimede ikke med biografrepertoiret. Forevisningerne var startet illegalt i Istedgadekvarteret, og spredte sig til enkelte omegnsteatre for derefter at få sine egne forholdsvis få permanente biografteatre, og sidenhen desuden også videomarkedet.

I København nærmede sexploitation sig flere centrumsteatre. Det slog så meget an i de tidligere avancerede premierebiografteatre Nygade og Carlton, at de aldrig siden genoptog normal drift og blot ophørte, da der ikke længere var brug for dem som pornobiografteatre. Omegnsmuseer som Colosseum, Platan og især Vester Bio vekslede jævnt mellem vold og pornografi ~ det sædvanlige lavprestigedilemma. Idag eksisterer der kun én større permanent pornobiograf Studio I - II som nabo til det gamle Saga, startet som biograf for bl.a. Dansk/Svensk films (Sandbergs) udenlandske pornoopkøb.

Filmessays

Pornofrigivelsen var en radikal kulturel omvæltning. Filmene omkring pornofrigivelsen bliver nok de eneste danske film, som vil blive studeret i fjern fremtid ~ men de hører imidlertid til det, de museale instanser har gjort mindst for at få opsporet og bevaret mens tid var... ja, flere titler er allerede forsvundet. Intet andet emne bortset fra anden verdenskrig har opnået så mange dokumentariske essayfilm i spillefilmslængde som netop pornografidebatten.

Den nuværende leder af DRs ungdomsafdeling, Mogens Vemmer, nærmede sig emnet i den cinéma vérité-prægede *Gade uden ende* (1963) om prostitutionen i Istedgade. Dansk films moralist par excellence Knud Leif Thomsen havde pornografi som hovedemne i sine debatspillefilm *Gift* (1966)



Hvorfor gør de det?

og *Rapportpigen* (1974). De mest interessante oplæg er naturligvis dem, der blev udsendt omkring pornografiens frigivelse, især Gabriel Axels omfattende diskussionsfilm *Det kære legetøj* (premiere Nygade 29.7. 68), som Axel sidenhen fulgte op med ligegyldige pikante pornonovelleantologier, *Amour*, dansk/fransk coproduktion 1970, og *Med kærlig hilsen*, 1971. Peer Guldbrandsen fik sine uforbeholdne meninger frem i debatspillefilmen *Tre slags kærlighed* (febr. 1970, instrueret af Ahlberg).

De amerikanske sexologer, Eberhard og Phyllis Kronhausen, der for en periode slog sig fast ned i Danmark, forsøgte at udvide befolkningens tolerancetærskel i deres studium af den danske pornobranche *Hvorfor gør de det?* (Palladium, januar 1971) for siden helt at slå gækken løs i *Porno pop* (juni 1971) og et filmatiseret dansk sexcirkusshow: *The Hottest Show in Town* (Schweiz/Sverige 1974). De danske sexologer Inge og Sten Hegeler ('Kærlighedens ABZ' 1961) viste sig først som filmesayister i en svensk sexualoplysningsfilm *Ur kärlekens språk* (instrueret af Torgny Wickman), som imidlertid blev vist fra 5.9. 1969 i 22 andre lande, før den så meget som blev censureret i Sverige 22.9. 69. Den nåede Carlton 24.11. 69 som *Kærlighedens sprog*. Filmen indtjente brutto 6,5 millioner svenske kroner til konsortiet Swedish

Filmproduction Investment. Den fik derfor straks en ren dansk efterfølger i Merry Films *Inge og Sten spør'* (premiere 14.9. 70), ligeledes instrueret af Wickman, der yderligere udpinte emnet med filmatiserede case-stories fra Inge og Stens Ekstrabladspostkasse i en afsluttende svensk produktion *Kärlek ~ så gör vi*, 1973 (~ og sådan gör vi!). Som dokumentarisk materiale er Nils Vests *Sex engros* (Laterna Film, Nygade 3.6. 71) nok sammen med Werner M. Lenz's dansk/tyske *Sådan er porno* (Platan 19.7. 71) film, der vil blive studeret af fremtidens sociologer. Sammen må de udgøre en omfattende status over den danske pornobranche ca. et år efter frigivelsen.

Samtidig med *Sex engros* indspillede Vest kollektivt sammen med Carsten Behrendt-Poulsen, Lars Kolvig og Peter Stamer *Hvem skal med hvem?* Filmen var en absolut dementi af friheden via pornografi, effektivt demonstreret ved Bent Næsby's iscenesættelse af en samlebandspornofilmproduktion i Nøddebo Hegn, september 1970. Filmen prøver at give sig ud for et politisk manifest med eksempel i pornografi og er tydeligt inspireret af ingen ringere end både Godard og Warhol. Det er det hidtil eneste eksperiment, pornografien har affødt i dansk film.

Da amerikanerne brød igennem med *Deep Throat*, var dansk films korte pornografiske storhedstid på det internationale marked forbi. Og i midten af 70'erne ebbede det ud også på hjemmemarkedet. Til gengæld fandt filmene nyt liv på videomarkedet.