

Folkelig underholdning før fjernsynet

'Skaf en sensation' sagde redaktøren til mig. 'Skriv en grundig artikel om en film som næppe var bevaret hvis ikke Filmmuseet havde den i sine gemmer. Og helst naturligvis om et overset mesterværk!'

Men det er ikke sådan at komme op med et overset mesterværk fra museets samlinger nogenlunde på stående fod. Så jeg fandt på at tage redaktøren på ordet på en mere bogstavelig måde.

Emanuel Gregers' *Skaf en Sensation* fra 1934 (med manuskript af de erfarne teater- og filmskræddere Fleming Lynge og Paul Sarauw, og med Valdemar Christensen som fotograf) er mildest talt ikke nogen sensation og meget langt fra noget mesterværk. Så er det slået fast. Og den har aldrig været regnet for noget særligt blandt dem der overhovedet har kendt til den eller følt at det var umagen værd at nævne den.

Dårlige anmeldelser da den kom frem.

Ikke nævnt i Ebbe Neergaards *Historien om Dansk Film* fra 1960 (men skrevet først i halvtredserne), der ellers (side 101) opremser titlerne på fem andre af Gregers' tilsammen syv film fra 1930'erne: *Saa til Søs* (33), *Min Kone er Husar* (35), *Mille, Marie og Mig* (37), *Bolettes Brudfærd* (38) og *Komtessen på Steenholt* (39). (Den anden overspringelse er *Cocktail* fra 1937).

Og i Erik Nørgaards *Levende billeder i Danmark* fra 1971, en bog der hvad trediverne angår stort set følger Neergaards meget negative vurderinger, bringes der ganske vist et still fra *Skaf en Sensation!* men uden at det oplyses er det er fra den (nederst til højre side 145), hvorefter filmen lidt senere (side 150) bruges som anledning til en slags opsummerende betragtninger over hvor eskapistiske tredivernes folkekomedier var:



Skaf en sensation! er ingen sensation, men et godt eksempel på, at en gang var biografen leveringsdygtig i den slags underholdning TV i dag sender i stride strømme.

af Søren Kjørup

En af 1934's mest omtalte film hed 'Skaf en Sensation' og fortalte om en bladredaktions nyhedsnød, men for os at se i dag var det lidt af en falliterklæring både for bladet og manuskriptforfatteren: valuta-centralen var netop oprettet for at modvirke arbejdsløsheden, Kanslergadeforliget var indgået med socialreform og forbud mod strejker og lockout, socialdemokratiet var ledede ny forsvarspolitik osv., og lige syd for grænsen for Danmark: en strøm af flygtninge, stribevis af meningsløse porno-domme osv. Dramaet og menneskelige konflikter lå lige uden for døren og råbte på at blive taget op.

Men alt dette sansede man ikke i dansk film (...)¹.

Man kan roligt se det som karakteristisk for den gængse holdning til disse film at Nørgaard dels angiver titlen forkert (han glemmer udråbstegnet), dels har overset at der faktisk er to manuskriptforfattere.¹ Og man kan lige så roligt gå ud fra at de færreste ville græde andet end allerhøjest knastørre tårer hvis alle de gamle nitratkopier forlængst var blevet til skosvarte eller var gået op i røg.

Netop det turde til gengæld være et af de stærkeste argumenter for at have et filmmuseum der tager vare ikke blot på mesterværkerne, men også på makværkerne – og dermed på disse vidnesbyrd om filmkulturen i hele dens bredde. For selv om makværkerne næppe nogensinde kan gro op til at blive oversete mesterværker i en senere tids øjne, vil de dog altid være værdifulde medie- og kulturhistoriske dokumenter.

De mange svagheder

Lad os bare starte med at få de mange svagheder i *Skaf en Sensation!*

1. Jeg kan ikke nære mig for at fortælle at passagen næsten ord til andet (og med gentagelse af fejlen i filmtitlen) er hugget fra Ebbe Neergaard, se selv: 'En af 1934's mest omtalte danske film var 'Skaf en sensation'. Premiereren fandt sted omtrent samtidig med, at det danske socialdemokratiske parti vedtager en resolution, der betyder ændrede signaler i forsvarssagen. Forud for premieren var Dollfuss blevet myrdet i Wien og Hindenburg var død, hvorefter Hitler havde taget titlen: Det tyske riges fører. Alligevel er handlingen i filmen den, at en københavnsk bladredaktion er i bekneb for sensationer!'

Dette er imidlertid ikke fra Ebbe Neergaards filmhistorie, men noget han (under pseudonymet Nosferatu) skrev allerede i 1948 i tidsskriftet Film 48 som en *parodi* på Sigfried Kracauers parallelføring af film og samfundsudvikling i *From Caligari to Hitler!*

trukket frem, så vi kan blive færdige med dem.

F.eks. er filmens historie forbløffende leddeløs, selv sammenlignet med andre folkekomedier fra perioden, og først og fremmest med de bedste af George Schnéevoigts som *Odds 777* (32) og *Rasmines Bryllup* (35). De to manuskriptforfattere (som også Schnéevoigt brugte) har sandelig ikke gjort sig umage med at få sammenhæng og bare en minimal realisme ind i forløbet.

En rød tråd er der ganske vist – eller rettere to eller måske tre. Den ene hovedtråd følger avis-pigen Sus eller Suzanne Bruun (Marguerite Viby) og er i sig selv dobbelt, men på gammelkendt vis: En historie om avis-pigen der træner til og vinder verdensmesterskabet i 100 meter brystsvømning for damer, er flettet sammen med en historie om at hun forelsker sig i, og til sidst også får, den journalist fra bladet *Byen* som står for arrangementet af konkurrencen. Og den anden hovedtråd følger Sus' ven, den talentløse digter og forfatter Stille (Christian Arhoff), og handler om at digteren ikke kan få sine skønlitterære produkter optaget i bladet, men i stedet så jager en sensation – og til sidst faktisk indfanger en sådan, nemlig ved at afsløre en juveltyv.

Men ingen af de to tråde tages altså rigtig alvorligt fra filmskabernes side – og for publikum er det heller ikke nemt at blive indfanget af dem. Den splejse Marguerite Viby ligner ikke ligefrem en svømmestjerne, og hendes svømmeteknik er ikke just imponerende. Sportsjournalisten Max Berg spilles så træet af Edgar Hansen at man ikke forstår at han skulle være noget at samle på. Stilles sensationsjagt går helt i opløsning. Og der er godt med løse ender.

En anden svaghed er at filmen er forbløffende umorsom. Det vrimler ganske vist med vitser, hovedsageligt vitser af rent ordspilsagtig karakter, men de er alle utroligt vandede – måske fordi filmen blandet andet foregår i Østerbro Svømmehal, kan man tilføje (for at efterligne dens humoristiske niveau). Det vrimler også med sketches og andre former for 'komiske situationer', men heller ikke de fænger. De fleste vil nok også finde den centrale komiske skikkelse, Chr. Arhoff-figuren Stille, mere barnagtig end skæg, selv om han har enkelte gode momenter (som det visuelle gag da han fanger redaktionssekretæren om nakken

med sin evindelige paraply, og lader sig trække hen over en skranke til han hænger vandret i luften).

Men stort set ler man pinligt lidt under *Skaf en Sensation!* – og så må jeg alligevel indrømme at jeg har svært ved at stå for den lille, gamle dame i sporvognen til sidst, der bliver ved med at insistere på at den store slagsbror af en juveltyv må være en af hendes naboer hjemme fra 'Hans Majestæt Kong Frederik den Syvendes Gade'.

I en komedie af Schnéevoigt vil der altid være i hvert fald nogle få uforglemmeligt ikke blot smukke, men først og fremmest udtrykfulde billeder. F.eks. det dybdekomponerede billede i *Skal vi vædde en Million?* (32) af Marguerite Viby og Hans W. Petersen ved klaveret i forgrunden (de spiller 'Titte til hinanden'), Lilli Lani og Hans Kurt der danser bagved, og Frederik Jensen der sidder og skumler allerbagest i rummet. Eller billedet i *Odds 777* af den mismodige Emanuel Gregers (her altså som skuespiller) mod en trævæg, da han har opdaget at den Liva Weel-figur han troede var en 'konsulinde' faktisk er bakkesangerinde. Men i *Skaf en Sensation!* er der praktisk talt ikke et billede eller billedforløb som der er grund til at skrive hjem om på grund af den slags kvaliteter.

Som 'Titte til hinanden' minder os om, møder man også i praktisk talt alle tredivernes folkekomedier (og også i de mere dramatiske film) en række uforglemmelige sange, som har haft et liv langt ud over filmene og helt uafhængigt af dem. Hvem husker at 'Titte til hinanden' (af Kai Normann Andersen og Børge og Arvid Müller) er fra *Skal vi vædde en Million?* Så husker flere i hvert fald nok at 'En dag er ikke levet uden Kærlighed' (af Dan Folke) er fra *Tango* (33). Men hvem gør sig klart at Liva Weel-nummeret 'Glemmer du' (også af Normann Andersen og brødrene Müller) er fra *Odds 777*?

Og så kan man desværre konstatere at ingen af Normann Andersens og Børge Müllers sange i *Skaf en Sensation!* er til at huske bare til man forlader biografen. Det eneste man husker er formodentligt det sære rim af 'udsigt' på 'pudsigt' i en af sangene.

Nej, skal man, halvvejs på trods, argumentere for en vis filmisk kvalitet i traditionel forstand i tredivernes danske folkekomedier, er det ikke *Skaf en Sensation!* man skal støtte sig til.



Men *Skaf en Sensation!* sætter ikke blot de øvrige tredivefilm i relief ved at være blandt de ringeste. Den sætter dem også i relief ved at være blandt dem, der tydeligst viser, at hvad det kommer an på i disse film måske slet ikke er fortællingen, men at den tynde røde tråd kun er et påskud for en række forskelligartede episoder, situationer og forskellige slags underholdende eller interessante indslag (først og fremmest sange, naturligvis) – altså nærmest som i en revy. Den giver os en anden måde at se de andre film på, hvadenten vi nu vil komme til den konklusion, at en film som f.eks. *Odds 777* også først og fremmest skal opfattes som en sådan række episoder osv., eller snarere til den modsatte, altså at *Skaf en Sensation!* på grund af sit farce- og revypræg hører til en genre for sig.

En anden slags film

Samtidig minder en film som *Skaf en*

Marguerite Viby. Side 13 Christian Arhoff.

Sensation! os om en helt anden mediesituation end den vi kender i dag. 1934 er jo en snes år før fjernsynet kommer til Danmark – og vel nærmest et halvt århundrede før fjernsynet begyndt at finde sin form og sin placering i den moderne tilværelse.

I dag får vi stort set vores hunger efter allehånde levende billeder tilfredsstillet af fjernsynet. I biografen søger vi kun en bestemt slags oplevelse, nemlig den mere dybtgående, sammenhængende, medrivende – oftest i velkonstruerede fortællinger i et forholdsvis realistisk univers. Den mere flakkende oplevelse henter vi i fjernsynets tilbud, i den vekslende programflade, og i de programtyper der selv blander en mængde forskellige elementer. F.eks. dem der kaldes 'infotainment', altså

blandinger af faktastof (reportager, diskussioner) og rent underholdningsstof (sange, quizzer), som i skrækeksemplet *Eleva2ren*.

Skaf en Sensation! minder os om at biografen i gamle dage var leveringsdygtig i en stor del af det fjernsynet tilbyder os i dag. Hvis vi her søger en sammenhængende og medrivende fortælling, så er vi tydeligt nok gået galt. Ligesom vi er gået galt, hvis vi forventer nogen form for realisme i historie og personschildring (mens der faktisk, som jeg skal komme tilbage til, ikke er noget i vejen for at finde stumper af en realistisk miljøchildring).

I det hele taget er det tydeligt at *Skaf en Sensation!* på ingen måde prøver at være en spillefilm i den mest velkendte forstand. Den lader med forkærlighed hånt om en række traditionelle spillefilmsnormer, og ikke blot normen om den sammenhængende fortælling og karaktertegnning, men også f.eks. normen om aldrig at

bryde fiktionen ved at lade skuespillerne få direkte øjenkontakt med tilskuerne.

Tydeligst er dette sidste i sluts scenen, hvor skuespillerne på teatrets vis tager hinanden under armen og går frem mod os, næsten som for at modtage applaus. Men langt tidligere i filmen har Marguerite Viby flere gange smilet og vinket ud til os, f.eks. efter at vi har set hendes lille nummer hvor hun som avisbud fordele aviserne i en opgang ved at kure ned ad gelænderet og kaste aviserne ind ad brevsprækkerne. Da hun er kommet ned i bunden af opgangen, får vi et fugleperspektivisk billede af hele trappeskakten, og dernedefra gør hun så kækt honnør op til os tilskuere.

De løse episoder

Det er ikke småting der bliver spundet ind i de spinkle handlingstråde. Det er lige før denne nærmest handlingløse film kan virke helt overlæst.

En del er allerede nævnt, nemlig netop sange, vitser og sketches – som f.eks. sketchen med damen der tilsyneladende beskriver et mord for den sensationshungrende Stille, og så viser det sig at hun hele tiden har talt om sin døde kanariefugl. Men hertil kommer f.eks. satiren over tabloidavisen *Byen* der ikke vil nøjes med at rapportere om hvad der faktisk sker i verden, men vil give folk hvad de vil have, nemlig sensationer – om nødvendigt medieskabte (som hele svømmekonkurrencen). Eller selve konkurrencen, som formodentlig er tænkt som et spændende indslag (selv om ingen er i tvivl om at vor lille heltinde nok skal vinde). Eller det gentagne sideblik ned til den 'polske' (læs: jødiske) skrædder Kolinsky (spillet af en ung Sam Besekow) og hans familie.

Scenerne hos skrædderen må naturligvis bringe en moderne tilskuer frem på kanten af stolen. Hvad er egentlig filmens forhold til disse indvandrere med deres mærkelige jiddische (og gebrokne dansk-tyske) sprog, og med deres fagter og sange? Er dette en antisemitisk spøg?

Jeg synes det ikke. Der er naturligvis ingen tvivl om at sprog og miljø skal være et morsomt sideelement – men der er jo stort set ikke noget i filmen som *ikke* skal opfattes sådan. Faktisk er der omvendt næsten et moment af alvor i en scene hvor der fejres fødselsdag nede hos Kolinsky, og hele hans store familie

(spillet af en gruppe ægte jødiske indvandrere) begynder at synge en af deres hjemlands vemodige sange. Stemningen brydes imidlertid da Sus og Stille begynder at synge med på de stadig gentagne ord de mener at have opfanget; de jiddische fraser bliver for dem til 'Lilian Harvey, Lilian Harvey, Lilian Harvey – og Willy Fritsch!' Men spørgsmålet er igen om ikke satiren her snarere rammer danskerne end indvandrere.

Seksualitet og drømme

Et ganske overraskende træk i denne film fra 'Dansk films anden barndom', som Ebbe Neergaard kaldte perioden, er den rolle seksualiteten både spiller og ikke spiller. Først og fremmest er filmen komplet usekset; der er f.eks. ikke antydning af erotisk gnist mellem Sus og journalisten (eller mellem Sus og Stille, for den sags skyld). Men til gengæld vrimler det med seksuelle hentydninger både på overfladen og i de lidt dybere lag.

En del af intrigen (hvis man tør kalde den sådan) bygger på et par motiver vi genkender fra *Odds 777*, nemlig dels den detalje at det unge par først mødes i bade dragt (her endda ved at de svømmer ind i hinanden under vandet), dels det træk at manden tager fejl af pigens sociale herkomst. Han tror hun er af fin familie og slet ikke en avis pige, og derfor tør hun ikke lade ham se hvordan hun går klædt til daglig. Det kan der blive en del vitser ud af: 'Han må aldrig få mig at se med tøj på!'

Størstedelen af det seksuelle stof er imidlertid bundet til Chr. Arhoff- figuren. En god del heraf er ren underbuksekomedie. Stille har kun ét par bukser, og derfor har han problemer hver gang bukserne er ned hos skrædderen for at blive presset. På filmens overflade skal det være uhyrligt morsomt at se ham forsøge at skjule at han ind imellem altså kun er iført underbukser.

Men hele Stille- figuren har et mærkværdigt tvetydigt erotisk præg, på en gang barnlig og bøsset. Både med og uden bukser er han blottet for erotisk udstråling, men i hvert fald en moderne tilskuer kan ikke undgå at opfatte de manglende bukser som et kastrationssymbol – og specielt da ikke når det i filmen hele tiden hedder at 'benklæderne' er hos skrædderen 'for at få et jern!'

Den erotiske Stille-historie kulminerer dog i filmens skildring af tre

sensationelle begivenheder, tæt efter hinanden, som filmen lader avisen fortælle os at det altså er lykkedes Stille at få til veje.

Den første sensation går ud på at han har skaffet Greta Garbo til byen (eller rettere sagt til Klampenborg galopbane), og nu interviewer han hende med tåbelige spørgsmål á la 'Hvem er størst, De eller Marlene?'. Og hun – der tydeligt nok, men unægteligt til vores undren, spilles af Arhoff selv – svarer slagfærdigt på dårligt svensk i denne stil: 'Det är Marlene – när hon står på en stol!' Sidste spørgsmål er hvad der er hendes dybeste hemmelighed, og beredvilligt fortæller hun at den er at hun i virkeligheden er en mand – hvad hun afslører ved at tage parykken af.

Den anden sensation er et besøg hos en storvildtjæger, hvor Stille må overnatte i et gæsteværelse udstyret med en masse udstoppede uhyrer. I fuld udrustning indretter han sig i dobbeltsengen. Pludselig begynder dynen ved siden af ham at bevæge sig, og frem kommer en levende alligator. Vild panik.

Endelig er den tredje sensation et forholdsvis almindeligt mareridt: Stille skal hoppe ud fra Rådhusårnet, kun med sin paraply som faldskærm. Og så dratter han ud af sengen derhjemme. Det hele var en drøm.

Men hvilken! Jeg behøver vel ikke at udbrodere det. Lad mig blot fastholde de tre pointer: Stilles kønsforvirring, hans angst for hvad sengekammeraten fra underbevidsthedens dyb kan finde på at bide af ham, og hans udspring fra det knejsende tårn.

Havde Lyng og Sarauw læst Freud? Det havde de vel næppe – men det er ikke umuligt at de faktisk havde fulgt nogle af de første debatter om Freud i den danske offentlighed i psykoanalysens gennembrudsår i Danmark, altså 1933: Det år udgav Sigurd Næsgaard sit tobindsværk *Psykoanalyse*, i maj slog Wilhelm Reich sig ned her, men blev få måneder senere udvist (delvis fordi en klient havde forsøgt selvmord), og der blev dannet hele to konkurrerende psykoanalytiske foreninger.

Det mediebevidste publikum

At se Stilles treleddede drøm som en slags parodi på psykoanalytisk symbolisme er nok at forudsætte et

større raffinement af filmens skabere og dens tiltænkte publikum end godt er. Til gengæld er der ingen tvivl om at filmen forudsætter en ganske raffineret grad af mediebevisthed hos sit publikum, for ud over skildringen af avisen er den gennemvævet med hentydninger til en række andre film. På det punkt står den ikke langt tilbage fra vor tids bevidst filmciterende film.

En dag er ikke levet uden kærlighed, får vi at vide, og 'Gå med i lunden' (fra *Odds 777*) citeres med fornøjelse. Andetsteds er det – som allerede antydnet – den i Danmark så indflydelsesrige tyske musikalske lystspiltradition der refereres til (som i andre af filmene fra perioden), idet Lilian Harvey og Willy Fritsch altså nævnes. Tydeligt nok forudsættes det også at publikum ikke blot kender Garbo og Marlene Dietrich, men også kan genkende noget så specielt som kigget ned i trappe-skakten fra Fritz Langs *M* (hvor vi jo i dag snarere vil komme til at tænke på Hitchcocks *Vertigo*).

Men allermest oplagt er måske den forudsatte mediebevisthed i Stille-figuren – og i det hele taget i Sus og Stille-parret. Sus og Stille var nemlig allerede et kendt par i 1934, for de var parret fra Emanuel Gregers' første tonefilm, *Saa til Søs* (med manuskript af Lyng og Mogens Dam), der ikke for ingenting deler de mange S'er med den følgende. Og Stille selv var en ti år ældre figur som Christian Arhoff havde udviklet for revy-scenen sammen med Robert Storm-Petersen, nemlig halvdelene af parret Storm og Stille.

En københavnerfilm

Jeg så *Skaf en Sensation!* første (og indtil for nylig eneste) gang for en snes år siden og havde faktisk glemt alt om hvad den egentlig gik ud på. Men én ting havde alligevel brændt sig ind i min erindring: dens billeder fra København, sommeren 1934. Og hvis sandheden skal frem, så var det dem der fik mig til at foreslå netop denne film til denne jubilæumsfejring af filmmuseet.

De mange københavnerbilleder i *Skaf en Sensation!* er ikke en tilfældighed. Selv om historien og personerne er komplet urealistiske, er der ingen tvivl om hvor det hele foregår. Blandt de mange ting filmens skabere mere eller mindre helhjertet har villet, er netop at lave en københavnerfilm. Den avis en del af filmen handler om, hedder ikke for ingen-



ting *Byen*. Og filmen slutter med at chefredaktøren (Johannes Meyer) udbringer en skål 'for denne glade By, som altid har sit Smil i Behold.'

På mange måder er Københavns gader og pladser slet og ret den væsentligste baggrund for det der foregår i filmen. Det er helt bogstaveligt markeret i dekorationen til chefredaktørens kontor, et hjørneværelse ud mod Rådhuspladsen, hvor et levende oversigtsbillede ned mod pladsen (ikke ganske vellykket visuelt) er trickset ind i det store vindue. Men nok så markant er det at væsentlige dele af filmen er optaget *on location* – ganske utraditionelt for disse tidlige tonefilm – og en god del heraf igen ude i det fri (mens andet f.eks. er fra Øbrohallen, hvor man i øvrigt under svømmekonkurrencen har fornøjelsen af at se Nazitysklands hagekorsbanner ophængt).

Det begynder allerede under fortæksterne, der er en dokumentarisk montage af avisens færdiggørelse i de tidlige morgentimer og starten på dens distribution. Vi ser de traditionelle billeder af rotationspressen i arbejde, og vi ser pakker med aviser blive fordelt og kørt af sted fra bladhusets gård, tilsyneladende i Vestergade. Kort efter ser vi Rådhuspladsen ved hjørnet af Frederiksberggade, med 'Stoppenålen' (den længe efter krigen kendte søjle med trafiklys) og B.T.-Centralen som kendemærker.

Sus og Stille holder til i et hus i Adelgade, får vi tydeligt at vide, hun i en kiosk i en kælder, han på kvisten. Både kiosk og kvist er naturligvis kulisser, men selve gaden får vi adskillige værdifulde glimt af – værdifulde, naturligvis, fordi de gamle 1700-talsbygninger blev revet ned under og efter krigen for at give plads til nutidens betonelendighed og Dronningegården (hvor Dronningens Tværgade krydser). Det er korte glimt, men dog nok til at vi kan danne os et indtryk af det myldrende liv i denne del af København

(som også er bevaret på levende billeder i kortfilmen *Det København der forsvinder* fra 1941).

De mest udførlige byskildringer kommer dog i forbindelse med to længere cykelture gennem byen, hvor de cyklende faktisk følges næsten kontinuerligt hele vejen – og så sammenhængende at ingen kan tvivle på at det netop er meningen at vi der kender byen, skal kunne følge med og glæde os over at se denne levende virkelighed.

Den ene tur foregår på tandem og er visuelt akkompagnement til en af filmens sange ('Altid et Smil i Øjet'): Sus og Stille kører fra Adelgade, gennem Nyboder, forbi Kastelsgraven og Østport station, ud ad Østerbrogade, forbi Trianglen, og helt ud til Øbrohallen, hvor Sus skal træne. Desværre hugges de autentiske optagelser af denne tur midt i den intetående trafik op med indskudte studieoptagelser af de to på deres tandem, tydeligt ubevægelige mod et rullende bagtæppe.

Den anden tur foretager Stille alene på en budcykel han har tyvlånt. Den starter i nærheden af Botanisk Have, og vi ser næsten kontinuerligt Stille forfølge nogle brandbiler ned ad voldgaderne og over Jarmers Plads og Rådhuspladsen til Hovedbrandstationen bag Rådhuset. Påskuddet for denne skildring er at Stille (med rette, vil jeg mene!) tror at brandbilerne er på vej mod en brand, for de bruger nemlig deres udrykningshorn, så han håber på at kunne skaffe en sensation ved at forfølge dem. Og så skal de altså bare hjem. En aldeles umorsom episode – men en vidunderlig københavnerskildring.

Men der er mange andre, mindre stumper af autentiske byskildringer i filmen, f.eks. en del mere fra Østerbrogade og pladsen foran Øbrohallen, fra pladsen og kanalen foran Christiansborg i glitrende sol (med en tur over til Den røde Bygning, altså statsministeriet, som her gør det ud for 'Finanshovedkassen'), og nogle herlige natbilleder bl.a. fra Kongens Nytorv.

Hvad der trods alle forbehold gør *Skaf en Sensation!* seværdig endnu den dag i dag er alligevel ikke kun disse autentiske glimt af København i trediveerne. Det er mindst lige så meget det indblik den giver os i en folkelig medietradition fra for 60 år siden.

Godt at der er nogen der ikke kun tager vare på mesterværkerne!