

**BANNED FOR 30 YEARS IN MANY COUNTRIES!
NOW YOU CAN SEE THE MOST ARGUED-ABOUT FILM EVER MADE!**

PRO:

"Suffer the shock for the quality underneath! Could never be made today!"
— GUARDIAN

"Most important event at the Venice Festival!"
— DAILY CINEMA

"Touching, funny and delicate."
— EVENING STANDARD

"Triumphant!"
— OBSERVER

"Extraordinary!
A plea for understanding."
— TIMES

"Best of
Hollywood!"
— FINANCIAL TIMES

CON:

"Cruel, barbaric, fiendish, appalling and very hard to take!"
— DAILY EXPRESS

"Hideously macabre, eerie and gruesome! The climax is shattering!"
— DAILY CINEMA

"Will turn the strongest stomach and chill the toughest spine!"
— THE MAIL

"Awful! Awful in several ways!"
— SUNDAY TELEGRAPH

"Horrible!"
— THE WORKER



Freaks – filmen og myten

Ved den nylig overståede Natfilmfestival fik vi for første gang i mange år mulighed for at se den myteomspundne film *Freaks* på et biograflærred. Filmen i sig selv er besynderlig og fascinerende – men det er det rene vand, i forhold til hvad historien bag og om den er, den kommer her...

Blandt alle de brogede historier, der har oprindelse i Hollywoods mægtige filmproduktionsapparat, er ingen mere besynderlig end den, der knytter sig til 'monster' filmen *Freaks* fra 1932. Som madame Tetralinis knirkende cirkusvogne gør det i filmen, således har *Freaks* i årtier rumlet afsted ad bumpede veje, af og til begyndte synet af den at flimre i

af Jack Stevenson

skumringen, og til sidst forsvandt det fuldstændig i mørket – dog blot for atter at dukke op i lyset af en ny dag som et stykke danefæ, der vender tilbage fra glemslen og nu tiltrækker et følge af fascinerede, skrækslagne beundrere.

Den rejste alene, forstødt af sine skabere, de gale manuskript-mænd, mogulerne og magimagerne fra Depressionens Hollywood æra. Den rejste uafhængigt af specifikke filmiske genrer og 'bølger', skiftevis forbandet og velsignet som et ægte cinematografisk misfoster af de forvirrede kritikere og tilskuere, der var vidner til dens første fødsel. Den kom frem, den forsvandt, og den kom frem igen, og hver ny generation så den med samme forbløffelse, som generationen før havde gjort. Og den blev mere end en film – den blev en myte, en tilbedt relikvie fra forgangne tiders sorte magi, og omkring den hvirvlede stumper af historier og rygter.

Første stoppested: Louisville, Kentucky.

12. juli 1880 kom Charles Browning Jr. til verden i Louisville, Kentucky. Som 16-årig stak han af med et omrejsende cirkus, og kaldte sig herefter ved sit øgenavn Tod. Tod Browning, hvilket han altså siden blev kendt under, arbejdede i de følgende mange år som markedsplads-

gøgler, og han var alt lige fra klown og udbryderkonge til rekommandør for en falsk 'vildmand fra Borneo', der i virkeligheden var en neger fra Mississippi iført fremmedartet make-up. Browning arbejdede også som 'levende lig', hvilket var et nummer man udførte for bondeknolde og tumper, der var villige til at betale for at se en mand blive begravet i en trækiste seks fod under jorden. Kisten var udstyret med et skjult ventilationssystem til at holde 'liget' i live og en slags omvendt periskop, så kunderne kunne kigge ned til den begravede. Siden gjorde han også sine hoser grønne på diverse vaudeville-scener som sanger, danser og komiker.

I 1913 lykkedes det ham at få en rolle i en lille filmkomedie med titlen *Scenting a Terrible Crime* optaget i Biographs studie i Bronx. Umiddelbart efter tog han så til Hollywood, hvor han besluttede at blive instruktør i stedet for skuespiller. I 1916 arbejdede han som instruktørassistent for D.W. Griffith på *Intolerance* og skrev samtidig manuskriptet til den klassiske kult kokain-komedie *The Mystery of the Leaping Fish*, der havde Douglas Fairbanks i rollen som den kokainsniffende detektiv - 'Coke Enneyday' - og i øvrigt også havde Griffith som tilsynsførende konsulent. Siden gik Browning igang med at instruere en række mere eller mindre rutineprægede adventurefilm og melodramaer for MGM. En af hans mere bemærkelsesværdige film fra denne periode er kriminalthrilleren *Drifting* (1923), der handler om en amerikansk pige i Kina, der udgiver sig for at være opiumsmugler. I *Drifting* ses bl.a. Wallace Beery og Anna May Wong - Browning arbejdede i det hele taget med nogle af de største talenter i stumfilmperioden.

Kort efter indspilningen af *Drifting* røg Browning ind i et alvorligt alkoholproblem, der skulle komme til at vare mere end to år og tilføje hans karriere et slemt knæk. Hans smag for Kentucky Whiskey kostede ham kontrakten med Universal Studios og satte hans ægteskab på en svær prøve. Men i 1925 påbegyndte han arbejdet med sin 'comeback-film' *The Unholy Three* hos MGM. Manuskriptet var baseret på en thriller af en af tidens populære forfattere - Clarence 'Tod' Robbins - og handlede om tre cirkusartister på den helt store tur af kriminelle udskjelset, et miljø Browning var for-

trolig med. 'The Man Of 1000 Faces' alias Lon Chaney spillede bugtaler, den tyskfødte dværg Harry Earles var den anden artist, og den tredje var Victor Mc Laglen, der naturligvis havde en rolle som 'Stærk Mand'. *The Unholy Three* var en slående succes - 'en af 1925's ti bedste film' fastslag The New York Times. Tod Brownings stjerne var for opadgående.

Monsterfilmene

I 1931 vendte Browning tilbage til Universal Studios for at instruere en enkelt - hans mest berømte - film *Dracula* - skarpt overvåget af produktionschefen Carl Laemmle Jr. På trods af både tekniske og kunstneriske skønhedsfejl blev filmen en solid og vedvarende succes, og med den fik Browning etableret sig som en af Hollywoods førende instruktører. Universal Studios var ikke sen til at følge op med endnu en monsterfilm, nemlig *Frankenstein* (31) instrueret af James Whale. Med disse uovertrufne kassesucceser var en ny genre begyndt at se dagens lys. Og MGM var mere end henrykt over at byde Browning velkommen tilbage i folden - nu skulle den 'ultimate horror-film' laves i en fart, Browning lovede at levere varen, og produktionschef Irving Thalberg gav grønt lys for projektet, der siden skulle blive kendt som *Freaks*.

Tod Robbins' Spurs

Faktisk havde filmen været på arbejdsbordet allerede fra november 1929, hvor MGM havde annonceret, at Brownings næste film ville være en gøgler-film. Ideen stammede fra et forslag fra Brownings gamle ven Harry Earles om at undersøge muligheden af at filmatisere Tod Robbins' novelle 'Spurs', der var udkommet i *Munsey's Magazine* i 1923. Og MGM betalte således den frankofile Robbins 8000 dollars for filmrettighederne til novellen. På trods af mindst fire manuskriptforfattere - Willis Goldbeck, Leon Gordon, Edgar Woolf, Al Boasberg - gennemskrivninger samt Brownings egne tilføjelser er der stærke ligheder mellem film og novelle. En sammenligning af de to er nødvendig for den rette forståelse af filmens genesis.

'Spurs' er historien om den franske cirkusdværg, Jacques Courbe, som forelsker sig i den yppige og modige hesteakrobat Jeanne Marie - 'en høj blondine af amazonetypen' - der optræder sammen med en

'mørklødet, herkulisk' fyr ved navn Simon Lafleur. Ved første øjekast fik 'Jeanne Maries fyldige ynder, der så gavmildt lod sig ane bag den stramme dragt og dens flitterstads, Jacques til at rødme og sænke blikket.' Og kropslig akrobatisk kontakt mellem Jeanne Marie og Simon får hans 'blod til at koge'. Jacques' eget nummer er en fjollet parodi på Jeanne Maries: han rider også rundt i manegen blot ikke på en stolt hest men på et vejkruds af en køter kaldet St. Eustache, og aften efter aften må han det samme ydmygende ritual igennem, hvor han med åben pande skal tage imod spottende latter og flyvende bananskræller, en nedværdigende kontrast til det imponerede bifald, der altid følger efter de store menneskers halsbrækkende opvisning. Men en dag arver Jacques en masse penge, og nu da han kan forsøge Jeanne Marie standsmæssigt, tilbyder han hende ægteskab. I første omgang får hun et voldsomt anfald af krampelatter og kan næppe tro, hvad hun hører, men så tager hun sig sammen og indvilger, idet hun har en ide om, at dværge altid dør i en ung alder, og hun derfor vil kunne forlade cirkus og leve i vild luksus med Simon. Bryllupsfesten holdes i cirkusteltet, men gildet udvikler sig snart til et grotesk, for-drukkent klammeri mellem de ego-centriske freaks. Jeanne Maries foragt for 'den lille abe' eksploderer i kaskader af hån og latterliggørelse, hun løfter den sanseløst berusede Jacques op på sine skuldre, som havde han været en lille, jakkeklædt lirekasse-abe, og hun bærer ham til den flotte herregård, der var en del af arven, mens hun til de andre praler, at hun ville kunne bære ham fra den ene ende af Frankrig til den anden.

Et år senere kommer Jeanne Marie på uventet besøg hos Simon, men han kan slet ikke genkende hende - hun er sygelig, udmarvet og alderstegen. Det viser sig, at dværgen med hjælp fra St. Eustache har holdt hende som fange i det store hus, hvor han har redet rundt på hendes ryg og drevet hende frem ved at bore skarpe sporer ind i hendes kød. Den jaloux Jacques og hans hund indhenter hende imidlertid hos Simon, og denne væltes først omkuld af hunden, hvorefter Jacques dræber ham med sit fine, lille miniature-sværd. Fortabt og besejret må Jeanne Marie til slut vende tilbage til sit glydne fængsel.

Tod Brownings Freaks

Filmens historie er ikke helt den samme. Den handler om dværgen Hans, der rejser rundt i Frankrig med madame Tetralinis Cirkus. Hans er forlovet med dværgen Frieda, der ligesom Jeanne Marie er hesteakrobat, men inderst inde er Hans vildt betaget af den smukke trapezkunstner Cleopatra, som imidlertid har en affære med den 'Stærke Mand' Hercules. Cleopatra går egentlig rundt og spotter den forelskede dværg bag hans ryg, men da hun en dag finder ud af, at han har arvet en rig onkel, planlægger hun at gifte sig med ham for derefter at give ham en dødelig gift og selv stikke af med pengene og Hercules.

Den ulykkelige Frieda betror sine sorger til klovn Phroso og til sæltæmmersken Venus, men på trods af deres advarsler gifter Hans sig alligevel med Cleopatra. Bryllupsfesten holdes i cirkusteltet, og Cleopatra ydmyger Hans ved åbenlyst at flirte med Hercules. Alle cirkusets vanskabninger er med til festen – i højt humør beslutter de at acceptere Cleopatra som een af deres egne, da hun jo nu er gift med en dværg. Det er en bizar menighed, der lader bægeret med vin vandre fra mund til mund, mens der messes: "Pludre, pludre, vi accepterer hende, en af os..." Cleopatra bliver helt hysterisk og styrter ud af teltet, idet hun råber op om, hvor afskyelige hun synes, de er.

I løbet af de følgende dage giver Cleopatra giften til Hans, der bliver mere og mere syg. Men vanskabningerne har opdaget hendes skumle plan, og en mørk og stormfuld nat da vognene er på vej til næste by, sniger de sig gennem regnen og muddret – en af horrorfilmgenrens mest fantastiske scener – ind til Cleopatra og Hercules. De maltrakterer – udenfor billedrammen – Cleopatra, så hun ender med at være en gryntende, delvist blind, kyllingeagtig stakkel uden ben og med brækket næse. Og i den originale udgave af filmen kastrerer de Hercules, som

ses og høres synge i et højt, barnligt toneleje.

Et broderskab af vanskabninger

Lighederne i de to fortællinger taler for sig selv; og især er de seksuelle frustrationer og spændinger mellem Jacques og Jeanne Marie og mellem Hans og Cleopatra fremtrædende. I begge versioner er vanskabningerne føjet til som et element, der besidder en nærmest overnaturlig kraft – nogenlunde på samme måde som Hollywood i 30'erne og 40'erne lancerede kinesere som typer, der havde kendskab til urgamle, onde hemmeligheder af den type, hvide mennesker ikke havde en 'kinamands chance' for at forstå. En sær-



lig kraft ligger hos Jacques og hans hund – den måde de i fællesskab kontrollerer Jeanne Marie. Tilsvarende er højdepunktet i *Freaks* den scene, hvor vanskabningerne med overnaturlig fornemmelse af fælles bevidsthed og mål kravler tættere og tættere på de fortabte Hercules og Cleopatra. En slående forskel mellem tekst og film finder vi på den anden side i det faktum, at vanskabningerne i 'Spurs' angriber *hinanden* i et formålsløst og ondskabsfuldt slagsmål under bryllupsfesten – hvori- mod de i *Freaks* ses som medlemmer af en hellig orden med eget sprog, opførsel og tradition. Netop den ide med vanskabningerne som et utilnærmeligt broderskab var ikke blot i overensstemmelse med Brownings eget syn på dem, det var også præcis,

hvad Hollywood i sin evige jagt på myter hungrede efter.

De vanskabte levede udenfor det etablerede samfund, selv udenfor kredsen af øvrige cirkusartister, hvilket Browning i forbindelse med filmens premiere gjorde meget ud af at forklare: '...at lære deres sæder, sprog og traditioner at kende er umådelig svært. Da jeg for mange år siden rejste med et cirkus, prøvede jeg i måneder at komme på fortrolig fod med dem, og alligevel lærte jeg uendelig lidt (...) Gennem århundreder har freaks udviklet et besynderligt, internt sprog' – dette sprog skulle efter sigende være eksemplificeret i filmen. Især dværge var efter Brownings mening særlig eksotiske, han påstod, at de fleste kom fra Kar-paterne, og han forklarede videre:

'...der er der enten nogle klimaforhold eller noget tilsvarende, der påvirker kroppens endokrine kirtler, således at væksten standses (...) der er hele landsbyer af dværge i Østrig.' Nu om stunder forekommer sådanne udtalelser som ualmindelig grov udnyttelse af folks uvidenhed, men dengang var det ikke værre end så mange andre gennemsnitshumbugnumre – ikke ulig det sludder, Browning havde praktket folk på i forbin-

delse med *Wild Man of Borneo* mange år tidligere. Filmen *Freaks* blev rent faktisk lanceret mere som et 'freak-show' end som horror, og hele promotionapparatet vævede facts og fantasi sammen for at få vanskabningerne til at fremstå så eksotiske og overnaturlige som muligt.

Sådan blev den lavet

Freaks blev optaget fra midten af oktober til december 1931. I mellemtiden opstod der en vis uro over den nye type 'horror-film' hos censurinstansen. Den 5. december 31 gav Hollywood Production Code medarbejder Jason S. Joy udtryk for sin stigende bekymring, da han skrev følgende til chefen Will Hays: 'Måske ville det være klogt at indhente en foreløbig vurdering af publikums-

reaktioner og kritikerholdninger m.h.t. *Dracula* og *Frankenstein* fra Universal og *Dr. Jekyll and Mr. Hyde* fra Paramount (...) alle i distribution eller på vej dertil. Paramount har en anden 'grusom' film, der netop skal til at sættes i produktion, og Metro-Goldwyn-Mayer har *Freaks*, som er omkring halvt færdig. Er det mon begyndelsen til en tendens, der burde sættes i bero eller helt standses? Jeg ser frem til Deres råd.

Til rollebesætningen af *Freaks* søgte Browning ægte vanskabninger til de fleste af rollerne. MGM blev bombarderet med hundredevis af fotos og levnedbeskrivelser fra håbefulde gøglere. Og den endelige besætning skulle blive den mest bemærkelsesværdige samling af vanskabninger, der nogensinde er set i en enkelt film. Der var Prins Randian, 'Den levende Torso', en neger uden arme og ben fra Engelsk Guiana, der optrådte med at rulle og at tænde cigaretter med tænderne. Der var Pete Robinson, 'Det levende Skelet'; og Olga Roderick, 'Den skæggede Dame'; Martha Morris, 'Den armløse Skønhed'; Joseph/Josephine – halv mand/halv kvinde. Der var fem 'nålehoveder' (microcefalus): Zip, Pip, Elvira Snow, Jenny Lee Snow og den altid populære Schlitzie. Mange af vanskabningerne i filmen fik siden roller i andre film. De tyske dværge Harry og Daisy Earles – sidstnævnte gik under betegnelsen 'The Midget Mae West' – fik sammen med hele resten af familien tjansen som Munchkins i *Trollmanden fra Oz* (39).

Den mest vægtige skuespiller i gruppen af freaks var dværgen Angelo Rossitto, der senere kunne ses i mange af Monograms lavbudget thrillers fra 40'erne – og desuden i film som fx *Child Bride of the Ozraks* (37), *Dementia* (53) og *The Trip* (67). Rossitto forblev aktiv op gennem 70'erne, og hans allersidste film var *Mad Max Beyond the Thunderdrome* (85), hvori han til en lang liste af verdenskendte medspillere føjede sangerinden Tina Turner.

Det skulle vise sig at være langt mere vanskeligt at besætte de 'normale' roller. Der var tale om folk som Victor McLaglen som Hercules,

Myrna Loy som Cleopatra og Jean Harlow som Venus – men disse var som bekendt ikke med, da man endelig gik igang med optagelserne. Olga Baclanova – en lettere falmet stumfilm-vamp – blev i sidste ende valgt som Cleopatra. Hun syntes godt om manuskriptet, men Browning insisterede – klog af skade – på, at hun skulle møde resten af holdet, før en endelig beslutning blev taget. Først mødte hun Harry Earles. De talte begge flydende tysk og kom straks godt ud af det med hinanden; men så '...viste han mig en pige, der mindede om en orangutang... så en mand, der havde et hoved men ingen ben – ingenting, bare et hoved og en krop som et stort æg... og lidt efter lidt viste han mig alting, jeg var lige ved at besvime og ønskede bare at tude' – fortæller Baclanova. Men hun lærte at acceptere, hvad hun så, og dog var der grænser: '...alle på nær een, hun var som en abe, der blev fuldstændig vild ind imellem.' – Baclanova refererer til en af de fem 'nålehoveder', der efter sigende var lænket til sin plejer under alle optagelserne.

Sære sammenstød med freakholdet nåede i løbet af produktionen lagt videre end blot til filmens egne medarbejdere. F. Scott Fitzgerald, der arbejdede på en manuskript for selskabet og i øvrigt var ude i alvorlige personlige problemer, skulle mødes til frokost med Dwight Taylor, og de havde dårligt sat sig til rette i kantinen, før der var et mylder af freaks. Taylor fortæller: 'Hilton

søstre, der var siamesiske tvillinger, satte sig ved vores bord, og uden så meget som at se på hinanden begyndte den ene at studere menukortet, og den anden kunne så vælge. Fitzgerald blev helt grøn i hovedet, han tog hænderne op for munden og styrtede ud'. Sådanne episoder vakte efterhånden stor opstandelse på studiet, og producer Harry Rapf var stemt for at droppe filmen fuldstændig, men den fik støtte fra bl.a. Jack Conway, og det endte med, at man indgik det kompromis, at hele freakholdet på nær ægteparret Earles og Hilton søstre skulle indtage alle måltider i et særligt aflukke.

Fra opmærksomhed til glemsel

Filmene blev klar til distribution i begyndelsen af 1932. Den blev modtaget med overvældende opmærksomhed – meget heraf var forfødmende: 'Mr. Browning har altid været ekspert i patologisk morbiditet, men når man har set *Freaks*, forekommer hans øvrige film at være nuttede amnestuehistorier.' – skrev Herald Tribune. New York Times mente, at filmen snarere burde vises på det medicinske fakultet end i The Rialto Theater, og i San Diego løb en kvinde skrigende ud midt under premieren. I Washington D.C. fik *Freaks* premiere samtidig med Universal filmen *Murders in the Rue Morgue*, og i Washington Post skrev filmkritikeren Nelson Bell følgende forargede indlæg: 'Disse neurotiske



Side 46: Cleopatra efter hun har været under vanskabningernes behandling. Til højre: Tod Browning med et udvalg af filmens freaks.

individer, der finder det en tiltalende beskæftigelse at følge efter ambulancer og brandbiler, nyder for tiden godt af en ny æra indenfor filmindustrien – en æra, der helt og holdent henvender sig til den slags mennesker og deres ækle smag i underholdning.' Hos publikum fik filmen en meget blandet modtagelse, nogle steder gik den for propfulde huse – andre steder kom der ikke en sjæl.

Der var desuden masser af vrøvl med censuren. Det notorisk barske 'New York State censor board' klippede 30 min. ud af filmen, og i mange andre lande var den simpelt hen forbudt – i England blev den vist allerførste gang i 1963. Hos MGM blev man mere og mere utilfredse, eftersom udlandets modtagelse af en film havde betydning for, om den kunne tjene sig hjem eller ej. Som det var, tabte selskabet penge på filmen – og dertil kom at topfolkene hos MGM, bl.a. Mayer, der havde være imod projektet fra starten, var pinligt berørte over den.

Filmene blev trukket ud af distribution og måtte dernæst gennem en værre skærsild, end nogen anden større Hollywood produktion har været udsat for. På et tidspunkt hed det sig ovenikøbet, at filmen ikke eksisterede mere – rygterne sagde, at negativet var blevet smidt i San Francisco Bugten. Det er desuden alment udbredt, at *Freaks* ødelagde Tod Brownings karriere og privatliv, men det er en noget overdramatisk påstand – han var for det første allerede voldsomt alkoholiseret længe inden filmen var en realitet, for det andet fortsatte han som instruktør hos MGM hele otte år mere; blandt de efterfølgende film kan nævnes *Mark of the Vampire* (35) og *Miracles For Sale* (39). Han trak sig permanent tilbage i 42 og nævnte aldrig igen *Freaks* med et eneste ord. Da han døde i 62 havde selv ikke nekrologen i *The New York Times* husket filmen.

Dwain Espers *Freaks*

Igennem resten af 30'erne og et godt stykke ind i 40'erne var *Freaks* død som en sild. Men i 48 fik Amerikas mest drevne og dæmoniske fupmager – Dwain Esper – fingre i de sørgelige rester, og han sørgede for en genoplivning efter alle voodoo-kunstens regler. Som et andet Frankensteins monster rejste filmen sig fra graven parat til at vælte verden med sit nye ansigt, der blev stykket sam-

men af to nye titler, ny lanceringskampagne og en mindre transplantation af nogle nye optagelser af vanskabninger, der ikke oprindeligt hørte til filmen, men som Esper alligevel proppede ind midt i filmen.

Esper var født i 1893, han deltog i 1. verdenskrig og havde derefter en succesfuld karriere som entreprenør, indtil han fandt på at give sig til at producere stumme westerns. Han stiftede bekendtskab med den såkaldte 'exploitation-film' gennem sin tysk-fødte kone Hildegard. Hun havde optrådt allerede fra en alder af



Herover: Daisy Earles som Frieda. Side 49: *Drømmeagtig idyl blandt vanskabningerne.*

otte, hvor hun gjorde sig som slange-tæmmerske i forbindelse med sin lægeonkels omrejsende slangeolie bod – han stod og solgte flaskerne fra bagsmækken af sin vogn, og hun lokkede kunderne til med sine kunster. Da samme onkel døde af narkomisbrug, skrev hun et filmmanuskript med titlen *Narcotic*, og det viste hun til sin mand og foreslog, at de skulle producere filmen selv. *Narcotic* blev færdig i 32, og den blev en strålende succes på det markedspladsniveau, hvor Esper og ko-

nen opererede. De drog rundt og viste filmen og fremviste samtidig det balsamerede lig af 'Elmer the Dope Fiend' – dette vedblev at være en indbringende forretning til langt op i 50'erne. Kombinationen af et 'live'-element med liget Elmer og et film-element med *Narcotic* skulle blive det koncept, som Esper så fordelagtigt valgte at lancere *Freaks* under sidenhen.

Han købte rettighederne til *Freaks* af MGM for en slik og ændrede titlen til *Forbidden Love* og senere til *Nature's Mistakes*, fremstillede sensationsprægede plakater, der slog på nogle snuskede og abnorme seksuelle associationer, som filmen dårlig nok havde stof til at sætte igang. Og for at lokke så mange kunder til det lokale markedspadstelt eller vaudevilleteater som muligt inddrog han som sagt 'live'-elementet i forestillingerne: Han havde samlet en gruppe levende 'freaks', der rejste rundt med showet, hvor de optrådte i en hjemmelavet manege med savsmuld og hele baduljen. At kalde filmens succes i forbindelse med Esper en 'genoplivning' er måske nok i overkanten, for det var absolut ikke de filmkyndige storbyborgere endsige filmforskere, der udgjorde dens publikum, og den havde heller aldrig mediernes bevågenhed. Så mens disse havde travlt med at interessere sig for TV-serier, der rullede hen over på alverdens skærme samtidig, blev bondekulde, teenagere og drukkenbolte bundet en historie om vanskabningers overnaturlige kræfter på armet.

Mrs. Werbys store skattejagt

I 56 satte en velhavende filmentusiast i San Francisco sig for at lave en retrospektiv horrorfestival, som hun – Mrs. Werby – havde tænkt sig at kalde 'History of the Macabre'. Hun fik kontakt med den berømte satanist Anton LaVey, der også boede i San Francisco og som var beskæftiget med at foretage undersøgelser af parapsykologiske fænomener og spøgelsesjagter. LaVey havde en umættelig interesse for særprægede horrorfilm, og han så denne festival som en glimrende lejlighed til at grave *Freaks* frem, fra hvor end den gemte sig. Mrs. Werby havde aldrig hørt om den, men hun var fascineret af LaVey og lod ham vide, at hun ville lade *Freaks* være hovedattraktionen ved festivalen – hvis de da ellers kunne finde den. Og hun søgte højt og lavt, ingen anede, hvor den var –

og de fleste var også lige glade – nogle få havde hørt rygter om den, men ingen havde set den. MGM havde glemt alt om dens skæbne, men på et tidspunkt fik hun et spor at gå efter i form af firmanavnet 'Warvick Films', hvilket imidlertid viste sig at være en blindgyde, idet et sådant firma slet ikke eksisterede, det var blot et af Dwain Espers fidsforetagender – og det ledte hende end ikke på sporet af Esper selv. Men hun fandt i det mindste et foto fra filmen, og bag på det var der skrevet adressen på en biograf i New York. Hun opsøgte biografen i New York og mødte en, der kendte Esper, og vedkommende formidlede langt om længe en kontakt mellem Mrs. Werby og Dwain Esper.

Hun tilbød ham 5.000 dollars for rettighederne til filmen – og hun fortæller selv, at han havde umanerlig svært ved at skjule sin begejstring over at få så mange penge for det bras, der ikke havde indbragt ham en eneste dollar i årevis. Espers held var i det hele taget ved at slippe op. Selvom han havde rettighederne til *Freaks*, blev det sværere og sværere at finde gode kopier – der var mildt sagt dårlige opbevaringsforhold og naturligvis ingen seriøse foranstaltninger til en egentlig bevaring af filmen – de 35mm nitrat kopier der fandtes, var ofte slemt medtagne. Mrs. Werby fandt imidlertid en god kopi af filmen i en kælder under et burlesqueteater i Oakland, og fra den fik man så fremstillet et negativ. Endelig kunne den ihærdige Mrs. Werby vise *Freaks* for det måbende universitets- og museumspublikum. Kort herefter solgte hun rettighederne til Raymond Rohauer, der havde haft beskeden succes med at genlancere glemte film og stjerner – bl.a. nogle af Buster Keatons film. MGM kom dog ind i billedet igen, da de noget senere generhvervede rettighederne, og hos dem ligger de den dag i dag.

Hæder og ære

Fra begyndelsen af 60'erne var *Freaks* genstand for en fuldgyldig genopdagelse og værdsættelse. I New York var hele det filmiske undergrundsmiljø stærkt inspireret af filmen, og det der af tidligere tiders kritikere var hånet som en svaghed – nemlig vanskabningernes manglende skuespilevner – blev nu udråbt som mesterlig og uovertruffen naturlighed. Undergrundsinstruktørerne arbejdede helst med 'ikke-skuespil-



lere', idet de tilstræbte at fjerne sig så langt som muligt fra den glamourøse og glatte overflade, som professionelle skuespillere tilstræbte at formidle. *Freaks* blev en slags forbillede, fordi de medvirkende tydeligvis ikke var professionelle – de hakede og stammede sig gennem den sparsomme dialog og spillede primært sig selv, således at deres personlige sårbarhed og åbenhed var det, der i sidste ende trængte igennem til publikum. Undergrundsinstruktørerne havde desuden selv en status som 'outcasts', og her var filmen, der kunne bruges til at gøre en dyd fremfor et problem af det.

I 62 valgte man at lade *Freaks* repræsentere horror-kategorien ved festivalen i Cannes, og alverdens fornemme kritikere knæsatte ved den lejlighed filmen med adjektiver som 'sensitiv' og 'medfølelse'. Ironisk nok døde Tod Browning samme år i nogle venners hus i Californien. Venerne havde taget ham til sig, da han fattig, syg og konfus ikke havde andre steder at være.

I 67 nåede filmen til Museum of Modern Art i New York, og samtidig oplevede San Francisco sin 'summer of love', hvor hippier tog ordet 'freak' til sig og brugte det flittigt bl.a. med stolthed om sig selv.

I løbet af 70'erne vandt filmen endnu nyt terræn under 'Midnight Movie' æraen, hvor den blev programmat med nyere film som *Pink Flamingos*, *Eraserhead* eller *Night of the Living Dead*. Det var de helt unge, der nu tog filmen til sig. Punk rock bandet 'The Ramones' lavede

deres helt egen version af vanskabningernes messende ritual under bryllupsfesten. Sangen – 'Pinhead' – bruger ordene fra filmen og er ment som en hyldest til den. Joey Ramone siger selv, at han har set filmen mindst ti gange, og at den har været en af hans allerstørste inspirationskilder. I kultfilmen *Rock And Roll Highschool* (79) er der koncertscener med 'The Ramones', hvor man kan se fans klædt ud som freaks.

Den ultimative anerkendelse af filmen måtte nødvendigvis være selskabets egen accept af den, og i 86 kom en sådan til udtryk i form af videoudgivelse. MGM-UA Home Video præsenterede stolt *Freaks*, hvilket betød øjeblikkelig, verdensomspændende udbredelse af den selv samme film, man et halvt århundrede tidligere havde bandlyst.

Her i midten af 90'erne ser vi *Freaks* gennem politisk korrekte briller – at udstille en vanskabning i underholdningsøjemed er kynisk, hæsligt og forargeligt, og intet Hollywoodselskab ville røre en moderne version af filmen med en ildtang. Og dog har vi tilsyneladende kun ændret os meget lidt i forhold til fordums bonderøve, der gladeligt betalte for et glimt at det abnorme, det trykke gys på tilskuerrækkerne. Vi holder os jo ikke tilbage, når det gælder den moderne 'live'-version, som man fx kan se den hos et 'Jim Rose Circus' eller i Todd Phillips dokumentarfilm *Hated* (93) om nylig afdøde 'freak' G.G. Allin.

Oversat af Maren Pust.