

Revyen – og filmen

Erik Wiedemanns doktordisputats 'Jazz i Danmark – tyverne, trediverne og fyrrerne' I-II (Gyldendal 1982) var det første skridt til at samle stof, der virkelig fordrede specialviden og forskning omkring den danske tonefilms historie. Wiedemanns værk, der med held satte sig for at være gennemført empirisk receptionsforskning, venter blot på at blive brugt. Netop omkring jazz og film havde han kun foretaget de indledende skridt.

Med Emil Marotts store trebindsværk, 'Dansk revy', er der udgivet endnu et uvurderligt redskab både for danske teater- og filmhistorikere. Emil Marott har sat sig grundigt ind i det aktuelle satiriske teater, der jo sammenkæder gammel vaudevilletradition med dramatiseret journalistik og relaterer sig til kabaretten. Det er disse hidtil udokumenterede områder, der her er taget op, konkretiseret og videregivet. Det sker ganske vist uden en helt konsekvent metodik og med al for stor vægt på de implicerede forfatteres udsagn og samtidsanmeldelser i tekstdelen. Hermed være ikke sagt de er unyttige. De er ofte de eneste eksisterende udsagn om det realiserede værk. Hvilken anstrengelse har det ikke været, blot at registrere dem. De havde imidlertid været endnu mere nyttige med sammenfattende overblik. De bedste sammenfatninger sker faktisk ikke hos Marott, men hos de citerede revyforfattere (f.eks. Anton Melbye).

Nostalgi og anekdoter er nok nødvendige for at nå et købedygtigt publikum. Det er jo immervæk mange penge at investere, hvis man vil eje de to teksbind til 600 kr. samt registranten over samtlige af den type forestillinger fra 1833-1983 – ialt 150 års historie formodet 400 kr. Har man den mindste interesse i dansk tonefilms tidligste udvikling er i alle tilfælde registrantbindet en lønnende investering. Tekstdelens strukturering er ikke primært knyttet til revyens historiske udvikling, men helt konkret til de fysiske rammer, udgjort af forskellige teatre eller restauranter. Der er ofte en direkte kobling mellem revy og filmfolk – allervæsentligst Frede Skaarup og Scalarevyen 1912-30, der jo indledningsvis relaterede sig til filmfirmaet Fotorama.

Da Filmmuseet fejrede sit 50-års jubilæum med genudsendelse af verdens første talefilm fra 1923, var det ganske tydeligt et varsel om, hvor meget revy-scenen folk ville komme til at erstatte dansk films traditionelle skuespillere. Dette aspekt interesserer imidlertid ikke Marott. I sin fokusering på revyens intensive vekselvirkning mellem skuespillere og publikum, er Marott udelukkende optaget af film og video som en slags historisk dokumentation – jvf. følgende udsagn s. 621: 'Ligesom radio og TV har dansk filmindustri gennem årene vist revyens kunst til et ret stort publikum. Enkeltnumre er blevet optaget på et ret tidligt tidspunkt, bl.a. med Carl Fischer, Holger Pedersen (Gissemand) og Carl Alstrup, optagelser som formentlig er givet som forfilm. Senere helafsnitsfilm viser imidlertid, at disse sporadiske reportager eller liveoptagelser ikke er nogen særlig god formidler af revyens kunst. Revy er en social foreteelse, der kræver en varm linie direkte til publikum. Revy er tovejskommunikation'. ... Nogle fordomme lader et helt forskningsfelt ude af betragtning. Det forekommer mig helt ubegribeligt at forfatteren i det mindste ikke har foretaget et opslag i Bjørn Rasmussens 'Filmens hvem hvad hvor – danske titler og biografier', hvor han kunne have kommet langt med sin egen viden kombineret med et opslag under 'talende film'. Deciderede filmrevyer såsom f.eks. *Cocktail* (1937), *Op med humøret* (1943) og *Hvad vil De ha'* (1956) er heller ikke medtaget i registerbindet. De kan kun spores i dokumentationsdelen såfremt numrene stammer fra en konkret revy.

Marott har angående film i og for sig kun interesseret sig for det faktum, at filmen i dens oprindelse er så interessant et samfundsfænomen, at det indgår i flere samtidsrevyers titler omkring dansk films storhedstid fra 1906-13. Desuden at flere biografier under besættelsen ligefrem har dannet ramme omkring morgenrevyer. Bogen 'Dansk revy' giver afgjort appetit på en kobling, og her kan man oven i købet begynde på bar bund samt slippe for grundforskning.

Carl Nørsted

Emil Marott: Dansk revy I-II samt registrant. Borgens Forlag, de. 1991. 1000 kr.

Fassbinder

Christian Braad Thomsen har ydet en imponerende forskningsindsats omkring Rainer Werner Fassbinder, der ligger endda langt over hvad andre (især universitære rotter) opnår en doktorgrad på. Hans indsats på området er da også internationalt værdsat.

Fassbinder var oprindeligt en instruktør, jeg interesserede mig mere for via Braad Thomsen, end af egen drift. Det havde meget at gøre med Fassbinders totalt manglende sans for humor. Da Fassbinder forsøgte at nå et stort publikum via en direkte kobling til min melodramatiske favorit Douglas Sirk, begyndte Fassbinder ligefrem at fænge, indtil jeg helt stod af ved Daniel Schmidts *Schatten der Engel* (75) og Fassbinders egen *Satansbraten* (76). Hans absolutte desperationsfilm *I et år med 13 måneder* (78) og *Tyskland i efteråret* (77) ligger simpelthen ude over min opfattelsestærskel. Det var derfor udelukkende i årene ca. 1973-75, jeg oplevede Fassbinder som Europas interessanteste instruktør. Hans senere internationale produktion forblev mig helt uvedkommende. Den har jeg til gengæld fået lyst til at se efter at have læst Braad Thomsens bog.

Christian Braad Thomsen, der konstant jamrer over manglende opmærksomhed, kan da i alle tilfælde ikke klage over det med hensyn til tekstlige publikationer. Det er her han er bedst. Hans bedste film er faktisk bedst som tekster. Han har fået udgivet hele to udkast til det, han nu anser som sin definitive bog om Fassbinder: I 1975 'i Fassbinders spejl' og lige efter Fassbinders død 1982 'Rainer Werner Fassbinder – en rejse mod lyset'. Nu efter moden overvejelse kommer 1991 på Gyldendal 'Fassbinder, hans liv og film' på over 400 sider.

Den slavisk kronologiske beskrivelse er brudt op, og Fassbinders film behandles i produktions- og tematisk motiverede blokke, hvilket giver et godt struktureret overblik. Desuden er der en flot balance mellem analyse og den personlige motivation, der kun forekommer mig at kamme over vedrørende begrebet 'kvindefilm'. Produktionsmæssigt opdeles filmene overordnet i 'avantgardefilm', 'kinofilm' – hvilket så nogenlunde svarer til 'metafilm', samt 'borgerlige film', dvs. kritik af borger-

skabet på Hollywoods betingelser. Det svarer helt til Ross Hunters produktionsbetingelser overfor Douglas Sirk. Desuden opregnes særskilt specifikke områder såsom: TV-serier, videofilm og bestillingsfilm.

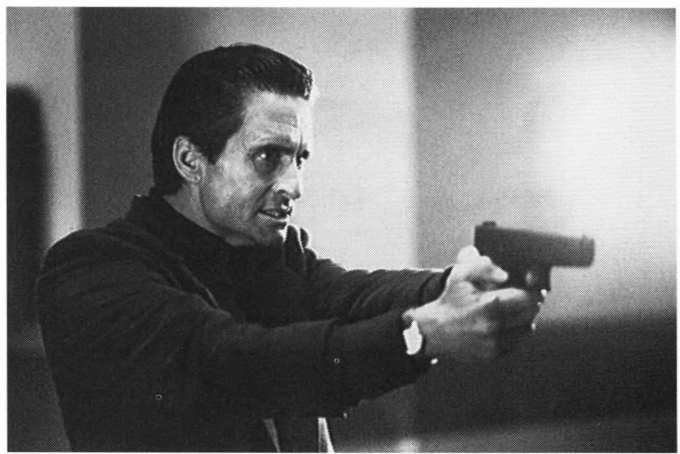
Selvfølger er der tale om en vis overlappning bøgerne imellem, der med fordel er afvejet i det afsluttende værk. Her er dødens patos ikke med til at forrykke balancen ('Rainer W. Fassbinder – en rejse mod lyset') og her bærer den freudianske indsigt de frugter, som ikke forfandtes i 'I Fassbinders spejl'. Her hæftede Braad Thomsen sig ved det såkaldte 'polymorft perverse' stadium. Det blev videreudviklet i kobling med 'Manden Moses og læren om Gud' fra 1939 og Fassbinders selvrealisation, som ligefrem værende en anskuelse af 'Kulturens byrde' (1929), der allerede blev beskrevet i '– en rejse mod lyset'.

Har Braad Thomsen godt fat i Fassbinders kvindeskikkelser, savner jeg til en vis grad en uddybning af i alle tilfælde enkelte af Fassbinders skuespillere indenfor den mandlige gruppe. Det gælder især fænomenet Udo Kier, der jo ligefrem gennem von Trier har fået en direkte relation til Danmark. Jeg mindes bl.a. at have set hans kortfilm *The Last Trip to Harrisburg* (1984), der jo er fremstillet efter Fassbinders død, hvor jeg mener at huske, at Fassbinder med nasal kokainstemme læser op fra mystikerne og Biblen.

Braad Thomsens bøger om denne ukuelige tyske instruktør forekommer mig ganske anderledes relevant end hans bog om Hitchcock, hvor reverensen overfor Hollywoodsystemet ganske givet er tilegnet igennem Fassbinders såkaldte 'borgerlige film'.

Bogen er i sandhed hvad jeg ville kalde et ideelt loyalt værk. I anledning af bogens udgivelse holdt Grand Teatret fra 29.11. 91 til 20.2. 92 en stor kavalkade af Fassbinders film, der er i dansk cirkulation.

Carl Nørrested



Basic Instinct

Hollywood fortsætter sin balancegang mellem et sensationssultent publikum og en filmcensur tyngt af politisk korrekthed. Med valget af hollandske Paul Verhoeven som instruktør har producenterne af *Basic Instinct* allerede fra første færd signaleret endnu en i rækken af konfrontationer med den amerikanske filmcensur, MPAAs.

Verhoeven fik både kritisk og kommerciel succes med sine første to amerikanske produktioner, *RoboCop* og *Total Recall*, men han etablerede sig samtidig med den måske mest ekstreme instruktør i Hollywoods A-klasse. Med sig fra Holland bragte han en grænsesøgende for kærlighed for grafisk sex og ekstrem vold, og særligt det sidste var han med det meget større apparat i stand til at forvandle til rene balletter af fysisk smerte og disintegration, som i flere tilfælde faldt censuren for brystet og resulterede i krav om nedtoning.

Basic Instinct fører Verhoeven fra science fiction-genren, der endnu er lidt marginal, til den arketypiske mainstream-genre: den psykologiske kriminalthriller. Efter den narrativt udspekulerede *Total Recall* er vi tilbage ved den tegneserieagtige simplicitet, der kendetegnede *RoboCop* og Verhoevens første engelssprogede film, *Flesh + Blood*: ensom, forsuttet og skydegal stømer med jovial partner efterforsker brutalt sexmord og forelsker sig i den kvindelige hovedmistænkte, som måske, måske ikke, er den sindssyge gerningsmand, og som måske, måske ikke, er ved at fange strømeren i en fælde. Joe Eszterhas' manuskript er som et skoleeksempel i kriminaldramaturgi, en sand bredside af falske spor, snedige twists og detaljer, som underholder uden rigtigt at overraske.

Basic Instinct er stadig en film der ønsker at dyrke det ekstreme. Volden er overvejende koncentreret i to issylmord, koreograferet med Verhoevens sædvanlige foragt for det subtile, effektivt chokerende og forfriskende smagløse. Men det er med sine sexscener at filmen har skabt sensation. Og *Basic Instinct* tager da også den eksplicitte sex længere end Hollywood nogensinde har turdet, selvom vi alligevel ikke får meget at se, som vi ikke har set før, udover et glimt af Sharon Stones missekate og Michael Douglas' beskedenheder i silhuet. Der er masser af prusten og stønnen i Verhoevens energiske instruktion, men som erotik – vi er ikke i tilnærmelsesvis i nærheden af den egentlige hardcore-porno – er *Basic Instinct* ikke så lidt af en slatten karklud. Og det er den for så vidt også som thriller. Filmen glemmer simpelthen at give os hovedpersoner, som vi gider tilbringe to timer sammen med. Den buldrer og larmer og slingrer nøje tilrettelagt mod sin slutning, men længe inden intrigen afsløres, er man blevet så inderligt ligeglad med Michael Douglas' strømer og Sharon Stones fatale kvinde, at såvel plottets dygtige krumspring som den svedige sex mest af alt kalder på smilet. Og filmens slutbillede bekræfter en mistanke man har siddet med siden den hysterisk morsomme afhøringscene – at *Basic Instinct* i virkeligheden er en bevidst camp'et opvisning i anløben moral og filmiske excesser. I hvert fald kan filmen kun nydes sådan. Men så er den også lige i øjet!

FK

Basic Instinct – Iskoldt begær (Basic Instinct) USA 1992. I.: Paul Verhoeven. Medv.: Micheal Douglas, Sharon Stone.