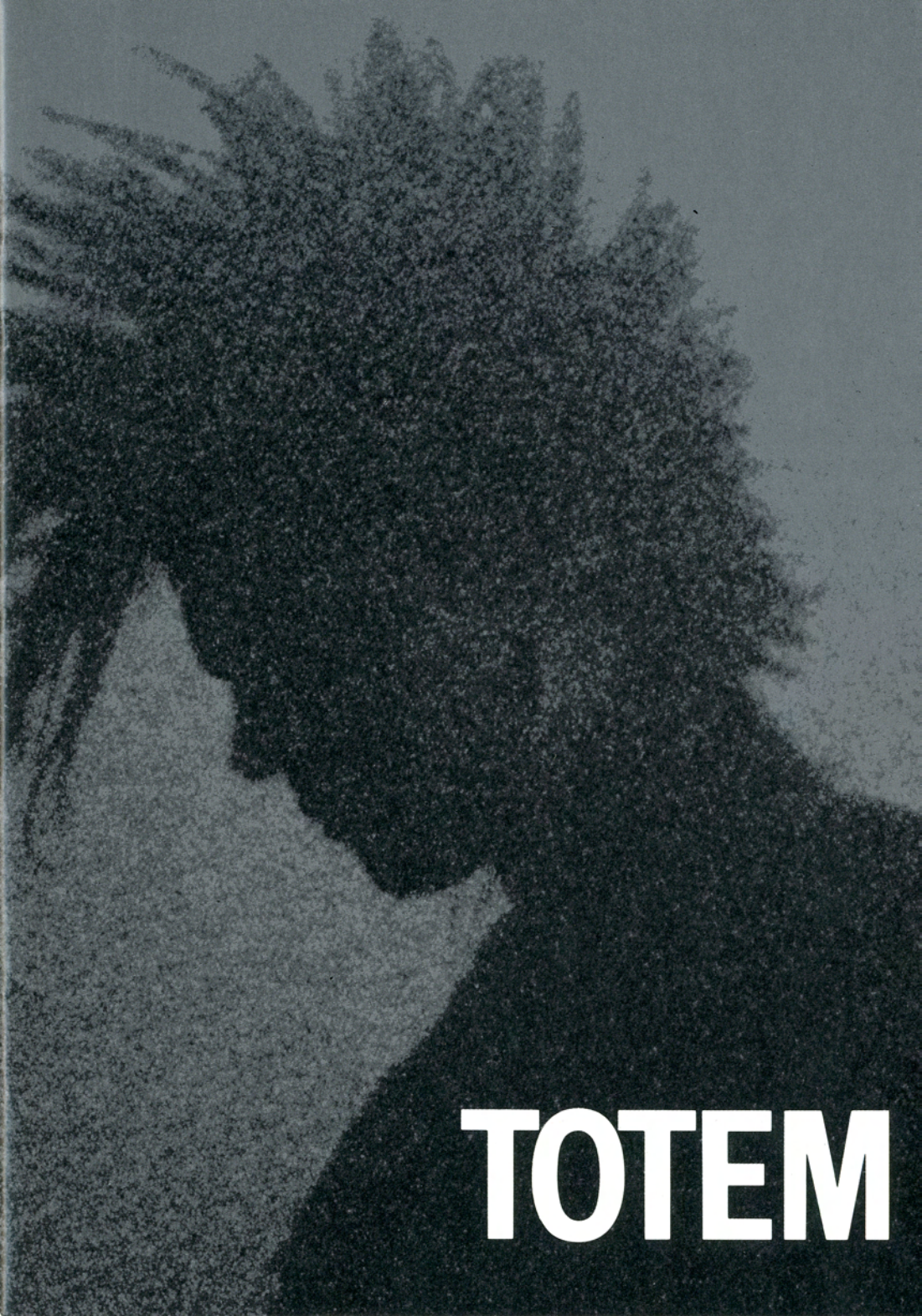




TOTEM



TOTEM

En film af Claus Bohm

Denne pjece, der er udgivet af Statens Filmcentral, udleveres gratis til brug i forbindelse med filmen. Henvendelse til Statens Filmcentrals hovedkontor, Vestergade 27, 1456 København K, eller til Jyllandskontoret, Lundingsgade 33, 8000 Århus C.

Layout: Claus Bohm. Trykt hos Frede Rasmussen, København. Udgivet af Statens Filmcentral, 1984.

DET POETISKE RAGNAROK

Noter om filmen. Af Claus Bohm

Filmen er et signalement af den del af ungdomskulturen, som kaldes *no future-generationen* eller *punk-kulturen*, en subkultur, som markerer sig mere og mere, en scene som ændrer sig, samtidig med at den er skjult for de fleste.

At lave en film om dette miljø handler om at trænge ind i junglen, vildniset, det underjordiske, den utilnærmelige og uhåndgribelige danske *underground*. Og som i al eftersøgning handler det også om én selv.

Den oprindelige punk har bevæget sig fra den sociale elendighed over i en undergrundskultur, jeg oplever som den mest kunstneriske og ærlige manifestation af det at være ung i dag. Følgende tanker, temaer, motiver, citater, bevæggrunde har været vigtige ind-, ned- og udgange i arbejdet med filmen.

Punkerne er de nye indianere. De er *outcasts* og illegale i den storby-western, hvor de dramatiserer virkeligheden og lever et dobbeltliv: fiktivt og reelt. De er bange, men det er samfundet også. De er lyset og mørket, livet og døden på samme tid. Deres signaler er krig og kærlighed.

GÅDEN

Der er en gåde i undergrundsmiljøet – og gådens pointe er naturligvis, at den skal forblive en gåde – men under punkernes utilnærmelige og faretruende manerer findes nogle eksistentielle og mytiske kræfter.

Det handler om at være ung i et gammelt samfund, om at nægte at deltage. Om at vælge outsider-rollen for at bryde med samfundet og dets moral. Om en tidlig følelse og erkendelse af at være anderledes i forhold til en retlinethed. Det handler om de følelser og det livsmod, der ligger i valget, om behov for oplevelse og frigørelse. Det handler om viljen til forandring og om en søgen efter nogle værdier, som synes tabt.

Filmen handler om de paradokser og konflikter, der opstår, når man har foretaget sit første valg. Nogle søger ind i et stammetilhørsforhold, men tolerancen inden for stammen er lille, og oprøret medfører ikke nødvendigvis nogen frihed. Filmen fortæller om de følelser og tanker, der nu eksisterer som noget centralt – hvor det plud-

selig handler om frihed eller tryghed, frigørelse eller åndelig stilstand, livsdrift eller dødsdrift. Men da samfundet er lukket, er man spærret inde i sin egen eksistens, kan kun bevæge sig rundt i cirkler, for der er ingen vej ud af labyrinten – kun hvis man vil gå ud i det samfund, man fornægter, og som foragter én.

Filmen beskriver »det sorte oprør«, et oprør uden fremtid, uden håb. Den viser en fremmedgjort ungdom, præget af ensomhed, dødsdrift, mystik, undergang, men med en konfliktfyldt sensibilitet, som udtrykker et behov for erkendelse og selverkendelse.

Filmens skikkelser eksisterer som skygger i en verden med hedensk-religiøse undertoner. Man dyrker undergangen, mareridtet som *revival*, den rituelle vej mod afgrunden.

Man er fanget i sine konflikter: at søge ind i et rum og samtidig forsøge at sprænge det. Hvor meget er selvbedrag, hvor meget er ægte? Man skaber en drømmeagtig stemning af uskyld og bevidsthed. Man udstiller begge dele. Det handler om at leve i stilen – og dø. Man dyrker hævnemoral. Man leger med paradokserne og tvivlen, fanget i et fiktivt og reelt maskespil, spærret inde i sine egne modsætninger, men udtrykker en melankolsk og dynamisk skønhed, som samtidig skaber en identitet og stil. Men selv om alt er tomhed, og man erkender de negative sider, også i sig selv, er det en reaktion mod kulturpornografien og almindelighedens tyranni.

MUSIKKEN

Det er i musikken, undergrundskulturen markerer sig stærkest og mest udtrykksfuldt. Dens gudebilleder er musikken – musikken vækker følelser, som ingen kan kontrollere.

Den eksperimenterende, danske nyrock er prioriteret højt i filmen. Den har dæmonisk udstråling, den forløser kunstnerisk og emotionelt den smerte og de kræfter, der findes i kulturen. Den er psyko-opera, den er poetisk ragnarok.

FILMEN

»... vi flyder konstant mellem genstanden og dens afmystificering, ude af stand til at forstå den i sin helhed.

For hvis vi gennemtrænger objektet, frigør vi det og ødelægger det samtidig; men hvis vi anerkender dets fulde vægt, respekterer vi det, og gengiver det en status, der stadig er mystificeret«.

(Roland Barthes)

Jeg har arbejdet med en form, hvor jeg har dramatiseret tidsbilledet og dokumentationen på en måde, hvor filmens *stil* er en del af indholdet.



Jeg har valgt at ville udtrykke gåden og sjælen i filmens *timing*.

Mine temaer, udover miljøbillederne, musikken og filmens skikkelser og deres univers, har været *byen*, den forheksede by, med dens fraværende og alligevel nærværende futuristiske atmosfære. Og *lyset*, den magiske spotlight, som tændes ved koncerterne. Det er lyset, som skaber åbningerne i tingene, og farverne er både djævelske og guddommelige. Solen står op og går ned i filmen. Dens lys stråler over både de gode og de onde.

TOTEM

Totem er hos indianerne en dyreart, som en stamme står i et mystisk slægtsforhold til og dyrker som gud. Totemdyret er helligt – må ikke dræbes og fortæres af dets stamme – til gengæld beskytter det.

Freud mente, at totemdyret er den frygtede, elskede og hadede fader, og han så nogle overensstemmelser mellem sjælelivet hos de primitive »vilde« og hos neurotikerne.

Temaerne er de samme, men stilen ændrer sig.



STØJ I LABYRINTEN

Af Frederik Stjernfelt

Man tager en mærkelig skjorte, en sær sko, et par bizzarre bukser, en frisure, der er out, misbruger lidt make-up, tilføjer sit sprog et par uforståelige vendinger, antager en akavet kropsholdning, trækker sig ind i klikker og lytter til irriterende og larmende musik. Så har man en subkultur. Sådan ser det i det mindste ud udefra. Set indefra sker der noget andet. Herinde danner skjorten, skoen, bukserne osv. pludselig en udtryksfuld helhed, der på én gang siger én noget om én selv, og på samme tid udtrykker noget dunkelt, tiltrækkende, som man kan bruge til at skræmme det mere konventionelle tøjs indbyggere med. Sociologisk kan man sige, at de genstande, løsrevet fra deres sædvanlige brugssammenhæng, subkulturen udtrykker sig i, antager karakter af tegn. Men det er pumpende ligegyldigt for en nydannet subkultur. For den føles den nykomponerede stil som den eneste udvej i en verden af forudsigelighed, en verden, hvor alle tegn på forhånd er tildelt det indhold, de nu bør have og dertil indirekte påstår om sig selv, at de altid har været der og altid vil være der. En verden, hvis sandhed blot er løgne, der er blevet vane, som Nietzsche siger.

Men den mærkværdige kombination af ting og sager fjernet fra deres vante sammenhænge, der udgør subkulturens stil, finder sin selvfølgelighed i den *betydning*, som den lynhurtigt begynder at udstråle som resultat af de fælleslementer, dens enkelte dele udviser på tværs af de sammenhænge de kom fra. For hippien betød sammensætningen af sandaler, kaftaner, langt hår og fed galar Natur, Orientalisk Musik og Opgør med forbrugerræset og systemet. For mod'en betød scooteren, det overdrevent velsiddende tøj og den korte, franske frisure et modstykke til arbejdet som flipproletar i London City. For skinhead'en betød skrabt isse, seler og monstrøse støvler videreførelse af et svindende arbejdersammenhold og en protest mod indvandrere. Og set udefra har de alle betydet hvid støj i de gængse betydningssystemer.

Subkulturen har generelt set altid været mulig, i det mindste i de vestlige, udviklingsstyrede samfund, som selvvalgt exil, en afspaltning af grupper, der af en eller anden grund, økonomisk, ideologisk, sexuel eller religiøs, ikke har fundet sig hjemme i de herskende syste-

mer i de forskellige samfund, og som så har kunnet installere sig i et eget subsamfund med egne kulturelle udtryk, indbygget i en lomme af samfundet. Men i hælene på medierevolutionen efter krigen har de fået en helt anden hastig international udbredelsesmulighed, med 50ernes engelske rockere og amerikanske beatniks som nogle af de første eksempler. Fra de første James Dean-frisurer og op til 80er-nutiden ligger en sort perlekæde af forskellige subkulturer – men der synes at være sket en markant udvikling i periodens løb: Fra at have bestået af magiske skræmmebilleder – der nærmest tjente til at vise det øvrige samfund, hvordan man *ikke* skulle opføre sig – er perlekæden nu næsten overtaget af et modersamfund, der i stigende grad koketterer med den. Hvor halvtredsernes subkulturelle grupper levede i relativ tavshed, og i det omfang de stak pandelokken frem kun vakte offentlig afsky, har subkulturerne op gennem 60ere og 70ere generelt mødt større og større – ganske vist ofte skrækblandet eller undrende – venlighed eller åbenhed fra det omgivende samfunds side. Samfundene har nemlig i stigende grad været i stand til på den ene eller anden måde at profitere af subkulturernes eksistens. Dette skal nu ikke forstås i plat kapitalismekritisk forstand, som mange kulturkritikere gør det: Det er ikke et iskoldt, ondt system, der udnytter en kreativ, sagesløs subkultur. Subkulturernes udbredelsesform er nemlig – og bliver det stadig mere – frem for alt massemedierne, hvilket vil sige, at allerede i dens tidlige udbredelsesfase må den sætte sig på vareform, sammensætningen af underlige genstande må entydiggøres, beklædningen uniformeres, betydningerne stivne. Kommersialiseringen er ikke primært slimede fabrikanter, der ser deres snit, men omvendt alle subkulturens indforståede apostle, der fabrikterer hjemmelavet kluns i småforretninger og skriver begejstret om det spændende nye i dagspressen.

Men pludselig ser den oprindelige kerne-kultur sig dermed omringet af flokke af nytillkomne søndagsoutsidere, der selvfølgelig er et bevis på bevægelsens levedygtighed, men som på den anden side slet ikke forstår nuancerne i den oprindelige betydning, men blot vælter sig i udtrykkene, tøjet, meningene som ren, tilkøbt stil. Modeindustrien lader sig inspirere af det sprudlende nye, moraliserende kulturskribenter skriver kronikker i dagbladene om tidens problemfyldte, men dog lovende nye tegn, kunsten lader sig friske op til endnu en avantgardestrømning, sociologer fortolker betydningen af det alt-sammen. Og pludselig er der ikke mere noget ved at mødes i klikken i det mærkelige tøj, når enhver borger man møder på Strøget straks





kan afkode, hvad der foregår. Fra at have udtrykt tidens ånd på nyeste, dunkleste vis er man blot selv et tegn, der allerede er fæstnet og fortolket, allerede en del af skemaerne, allerede lidt altmodisch, tæt på at være noget fra i går – offentlighedens blik er allerede rettet mod næste ny bølge. Så kan man give sig til at søge tilbage til den 'ægte' stil, sådan som den var i den frydefulde, vovede start, man kan tø op og nærme sig modens mainstream eller man kan forsøge at udvikle en helt ny betydnings-cocktail, der så kan bruse op i forudsigeligheden. Dogmatiker, frafalden eller overløber. Det er en grå labyrint, pludselig, fanget som man er mellem det selvhad, der ligger i at affinde sig med det givne, og en totalitær traditionalisering og fastholdelse af udtrykkene i en påstået 'ægte' form.

Men noget af det spændende ved de senere års subkulturer er så vidt jeg kan se, at de *kender* denne fare og forsøger at omgå den på snedige, kunstfærdige måder. Punkken, fx., var i høj grad en art meta-subkultur, den handlede selv om umuligheden af at stå totalt udenfor, men formåede samtidig at tilberede en betydningsgullasch, der var næsten fuldstændig ufordøjelig. I hvert fald ramte alle de kritiske røster helt i skoven, når de så punken som et nyt skud på klassekampens træ eller som letaflæselig afspjeling af en sort krisetid. For punken mixede et eget sprog af alle de udtryk, også fra de kritiske dele af samfundet, der konventionelt stod for noget negativt. Det »perverse« læder, det »kunstige« plastic-tingeltangel, den »simple« musik, det »reaktionære« hagekors, den »unaturlige« make-up, etc. – *uden* at disse udtryk, som i så mange andre subkulturer, samlede sig om bestemte faste »helligudtryk«. Med uendelig ironi viste punken, at det er stilen, subkulturerne handler om, en stil der i sidste ende er et tomt, men subtilt, værn mod verdens og de givne betydnings fade tomhed. Den fik sin dunkelhed ved at kombinere udtryk og skabe sammenhæng ud af intet, visende hen til intet, en serie smukke, dragende tusmørkeritualer, der allerede næsten var en parodi på sig selv, men alligevel – og netop derfor – fungerede. Hvor alt andet i det demokratiske samfund behøver en legitimation for at være til eller fungere, som det nu gør (hvad kan vi ellers *bruge* det til – som det hedder?), fremstår subkulturen blottet for nogen grund til at være der, den *er* der bare, som sit eget mål – og det er derfor alle har så travlt med at tolke den ind og give den en plads i de givne systemer – også store dele af den selv. Hvis den var et oprør, så var den det mest af alt ved ikke at vise hen til andet end sig selv, ved ikke at føre skøntaler om hvilke gode opbyggelige ting den skulle medføre,



ved ikke at indskrænke nuet til et simpelt instrument for kommende storhedstider – en insisteren på udtrykkene som resultat udelukkende af deres egen performative kraft og sammenhæng. Og er der ingen bagvedliggende sandhedsgrund for udtrykkene, bliver livet et begær, der farer rundt i udtrykkenes labyrint og blot forsøger at finde sin egen udslettelse: Udgangen.

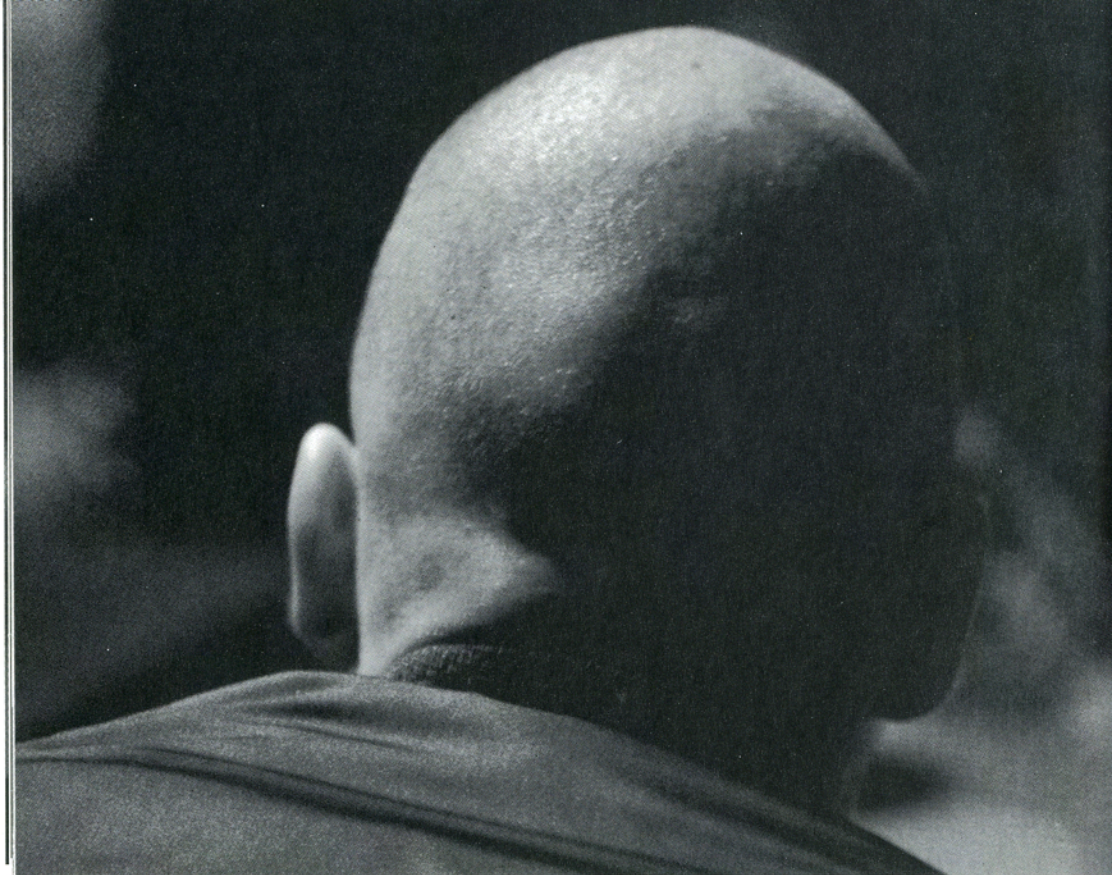
Herved minder den om den æstetiske skaben i kunsten i sin produktivitet af udtryk uden given tolkning og legitimation, en produktivitet, der søger sine egne regler. Men når den først til at legitimere sig, er den allerede død – se bare 68-erne, hvis lange march gennem institutionerne drejede ned af en sidekorridor, der pludselig endte i store lyse ejerlejligheder – eller omvendt rockerne, hvor den relative anerkendelse (giv dem dog et klubhus, de kan være i) og dens trussel om udslettelse via integration medfører en opskrivning af volden som den eneste mulighed for at fastholde de subkulturelle tegns oprindelige skrækvirkning og dermed gruppeidentiteten.

Her var punken genial i sin ufortolkelighed, men er selvfølgelig forlængst afdød i sin urform. Måske markerede den dermed slutningen på efterkrigstidens første subkultur-æra – eller i det mindste en helt ny drejning og fortolkning af den. Situationen synes nu at være den, at der fremstår en offentlighed – også af 'små, progressive' medier – der åbent og modtageligt hungre efter subkulturel nyskabelse som de tidstegn, den så kan spejle sig selv i. Ingen subkulturer kan rigtig nå at stabilisere sig i medierne, inden de allerede er konsumeret – hvad vi her midt i 80-erne har med at gøre, synes at være et netværk af stadig skiftende grupperinger, hvor tegnene ikke rigtig kan nå at få fast betydning – hvorfor kulturkronikkernes meningsryttere så meget mere må forsøge at vride betydning ud af enhver ny prut fra en 14-årig – men uden tilsvarende stort held.

Dette efter-punk-miljø er i vidt omfang bevidst om sin egen kunstighed – og søger netop *ikke* at legitimere sig overfor nogen offentlighed, men blot lade sine udtryk, sin musik, sin lyrik, sin kunst, måske endda sin teori, tale for sig selv. En vis fælles, post-punket minimumsstil i retning af sorte, grå farver og en mondænt-cool stilfuld cafépessimisme kan man nok pege på og føle sig hjemme i, men uden at den kan danne nogen tolkningsramme for de enkelte udtryk, digte, malerier osv.

Det er dermed også en art kunstskebe bevægelse – men hvor begge disse ord må læses med en vis forskydning – der er ikke tale om nogen samlet bevægelse, som mytomane kunstanmeldere kan



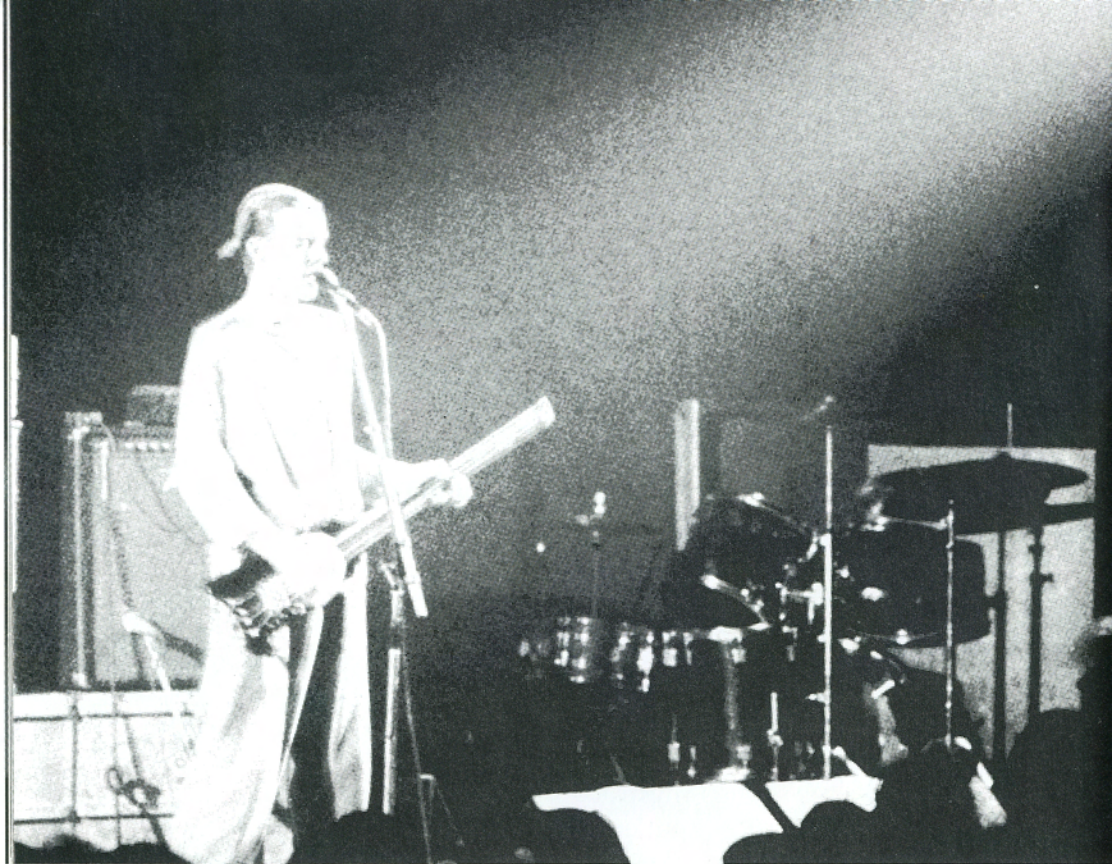


niche ind i 'ny vildskab' etc.; der er et lykkeligt fravær af fælles manifest, arbejdsgrundlag, kollektive mål, som kan øge tugt mod de enkelte udtryk og deres subjekter. Derfor søger man ikke at »udtrykke 80'ernes virkelighed«, som anmelderne tigger efter – der er ingen kriterier for udtrykkene; i stedet søges der ned i udtrykkenes egen logik, deres sammenhænge og syntaxer afsøges. Udtrykkene handler om sig selv, og derfor bliver de uhyggelige for lænestolsanmeldernes valiumkommentarer, der helst så dem indsat i en Fælles Kultur, hvis tryghed kunne emanere fra avisen ud over morgenkrydderne.

Og skal man skrive, udtrykke sig, filme osv. om dette miljø er dokumentarismen en første fælde. Man kan ikke ville gengive det med objektive øjne uden derved allerede at være faldet for dén almenhedens og formidlingens illusion, som er enhver subkulturs første anstødssten. Man kan ikke bare lade det tale for sig selv, fordi der ikke er noget afgrænset selv, der kan tales fra. Selve talen om det må derfor allerede blive fiktiv, fingerende, kunstig, måske kunstnerisk, spekulativ, stilfuld.

Den oplevelse, der ligger i subkulturen som et kort glimt mellem dens fødsel og dens opsugning i et accellererende medicirkus, nærmer sig en slags religiøs/mystisk – men ateistisk – indsigt, bundet som den er til ritualer, tegn, dans, kropsudsmykning hos et tavst indforstået, stammeagtigt fællesskab. Udstiller man sig selv i bizar beklædning for en Guds blik – så er det samtidig vel vidende, at netop denne gud *kun* kigger på netop os og lader hånt om hele gadens øvrige strøm af mennesker spundet inde i deres blinde nytterelationer – og hvor magien allerede er ved at forsvinde, når det fælles vanhellige exil stivner i en hierarkisk hakkeorden styret af et præsteskab af insiders. Og hvor en strøm af tabere uvægerligt produceres, når tiderne skifter og magien helt er forsvundet, uden alle forstår det i tide. For selv om man i subkulturen er outcast én gang for alle, skal man aldrig investere *hele* sin subjekt-væren, kun momentant, i den – eller i nogetsomhelst – dét er netop subkulturens eget »budskab« over for samfundet: En rebelsk maske der ikke siger alt og vender en tavs side væk, et ureducérbart indre exil – en uafsluttelig cirkelgang i samfundets labyrinth, der selv tror, den er så overskuelig og velafmærket.

Men set med et andet blik ligner vejskiltene pludselig totempæle.



GIGANTISK VINGESUS

Af Anders Rou Jensen

Det er sikkert, at vi aldrig har hørt en dansk plade, der lyder som Apparently All The Same. Og det er meget tvivlsomt, om vi nogensinde kommer til at høre noget, der bare ligger i nærheden af den.

Under For er Martin Hall, Michael Karshøj og Per Hendrichsen. Hall har længe været en af hovedfigurerne i ny, dansk, rytmisk musik – for nu at være så præcis og så vag som mulig. Sammen med Kliche, Sods og Before tegnede Halls gruppe, Ballet Mecanique, den hjemlige avantgarde fra 70ernes slutning og ind i 80erne.

I den sammenhæng har Hall altid været den vanskeligst tilgængelige og den sværest rubricerbare. Når man siger Kliche, siger man ny pop. Når man siger Before, siger man ny vildskab. Når man siger Sods, siger man ny Sods. Men når man siger Martin Hall, siger man det hele, ingenting og meget mere.

For hos ham har undvigelsen og bevægelsen altid stået i centrum. Hvilket både er hans force og hans svaghed. Ballet Mecanique blev afskrevet med en lang og indviklet håndbevægelse engang i 1982, og Under For er forlængelsen og den nye begyndelse.

Og Apparently All The Same lyder så anderledes som noget. Bortset fra Karshøjs slagtøj og Hendrichsens guitar spiller og synger Martin Hall næsten alt på pladen. De 6 sange er bygget op over samme langstrakte og malende keyboard-klangflader, samme fyldige og monotone trommer, samme sitrende og prikkende violin og samme flot anlagte og intense sangforedrag, der er trukket meget langt tilbage i mixningen.

Resultatet er et monumentalt og mørkt lydbillede, der er så rummeligt og andagtsfuldt som en katedral.

Det fungerer som imponerende lydkulisse og atmosfære med en dristighed og et omfang, vi sjældent oplever herhjemme. Men bliver sært upræcist og uhåndterligt, når man lytter til Halls engelske tekster.

De er ambitiøse og meget ordrige. Og i forsøget på at få sagt alt lige her og nu om religionen, skylden, sexualiteten, kulturen, skabelsen, identiteten og kærligheden går både det sansede og det nærværende tabt. Og man står tilbage med en selvforstærkende, formfuld-

endte cirkel, hvor forklaringen bliver meningen bliver målet bliver midlet bliver forklaringen. Og hvor der sættes spørgsmålstegn ved hvert eneste spørgsmålstegn, der sættes.

Det er klaustrofobien og paranoiaen i Halls og Under For's musik. Og det er det, der gør den uforløst og paradoksal på et plan, som jeg ikke er sikker på, Martin Hall ville bryde sig om at erkende, hvis han et øjeblik tav stille og blot lyttede til sit eget, gigantiske vingesus. Det har afsæt og kraft til en svimlende flugt og behøver mindst af alt uddybende, spekulative fodnoter. Men kun luft, luft, luft.

Anmeldelse af Under For: »Apparently All The Same«, i dagbladet Politiken 8.5.1984.

LITTERATUR

Bay, Joi: »Storbyens magikere«, IN Bidrag 16, 1983.

Bay, Joi: »Ungdomssociologi«, 1983.

Hall, S. & Jefferson, T.: »Resistance through Rituals«, London 1983.

Hebdige, Dick: »Subkultur og stil«, Århus 1983.

Jensen, Carsten (red.): »BZ Europa«, København 1982.

Nielsen, Elo: »Punk som social og æstetisk tegnsætning«, IN CRAS XXXIII, 1983.

Stjernfelt, F.: »There's no point in asking, you'll get no reply. Punken i hyperrealiteten« IN Luftskebet 1, 1982.

»Lige-gyldigheden som vilkår« IN CRAS XXXIII, 1983.

TOTEM

Danmark, 1984,
16 mm, farve, 36 min.

Manuskript og instruktion
CLAUS BOHM

Fotograf
DAN HOLMBERG

B-Kamera
JENÖ FARKAS

Lyd og mix
NIELS ARILD

Klip
GHITA BECKENDORFF

Lys
MICKEY PHEIFFER
THOMAS NEIVELT

Musik
MARTIN HALL

Produktion
OLE JOHN

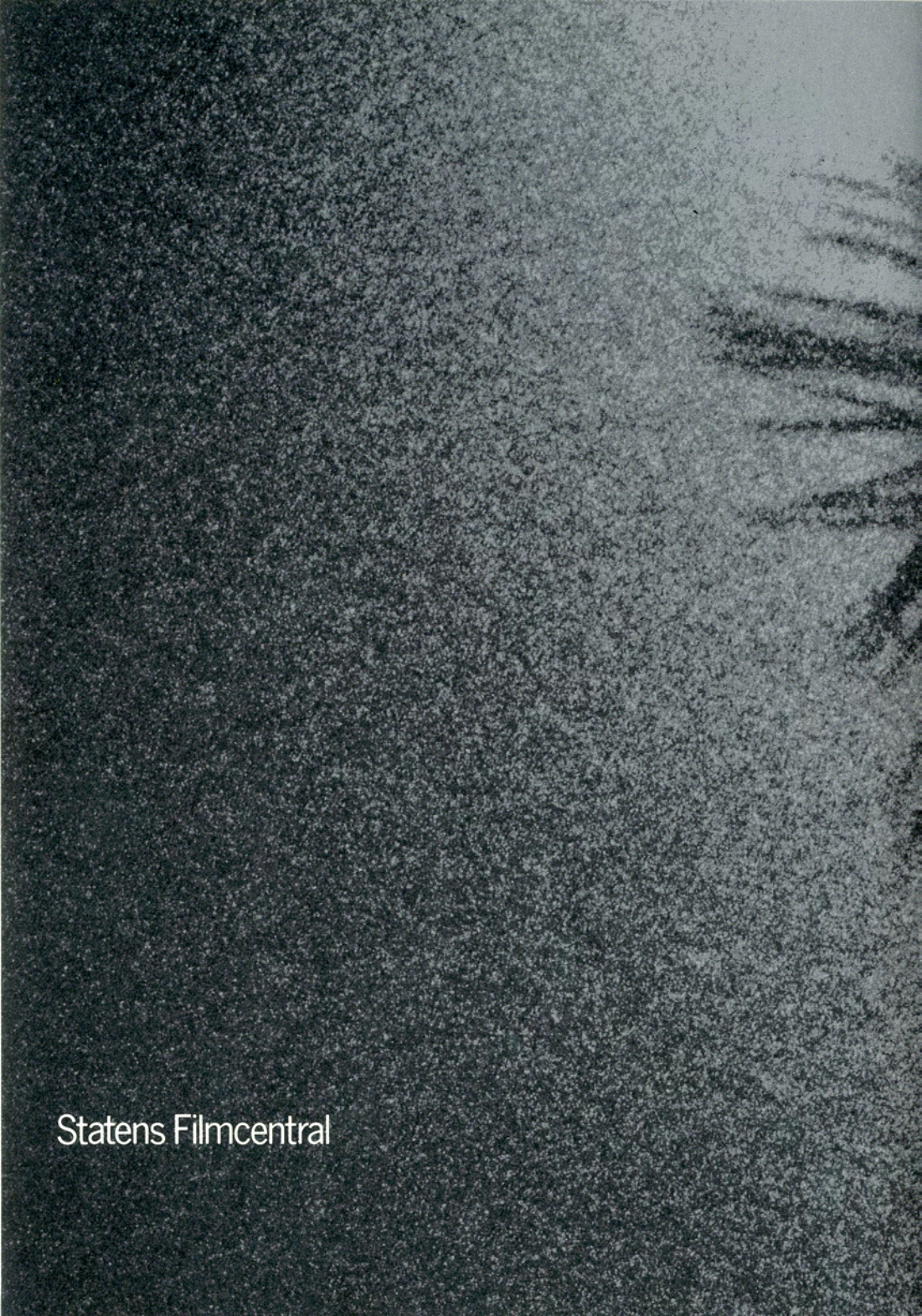
Stills
CLAUS BOHM

Medvirkende
ADS
ALIVE WITH WORMS
UNDER FOR
SORT SOL
MARTIN HALL
MICHAEL VALEUR
DANNY
SICKIE

Tak til
SALTLAGERET
UNGDOMSHUSET
KLUB 47
MUSIKCAFÉEN
IRMGARDZ
OLE LYD
POLIX
FREDERIK STJERNFELT
JULIANE PREISLER

Produceret af
Statens Filmcentral
hos Ole John Film, 1984

Udlejning
Statens Filmcentral



Statens Filmcentral