

kultur KRONIKKEN

Dødens Gab. I en tid, hvor computerskabte billeder dominerer filmbranchen, er det en befrielse at se, at en 30 år gammel film stadig formår at tage konkurrencen op med de mest moderne hajfilm. Steven Spielbergs ungdomsværk er et bevis på, at populærkulturen ikke udelukkende producerer forudmedede zombier, men også er indgang til gysets særegne anatomi og freudianske dybder.

Freudiansk haj viser tænder

TEGNING: PETER LAUTROP

Af Robert Johannes Rasmussen



BA & stud.mag.art.
i litteraturvidenskab,
Syddansk Universitet,
Odense.

Hvem kender Peter Benchley? Ikke mange! Hvem kender Steven Spielberg? Mange!

Da Spielberg i 1975, 29 år gammel, tog sig for at filmatisere Peter Benchleys roman »Dødens Gab«, var det ham næppe i tankerne, at den relativt billigt producerede hajfilm i fremtiden skulle sætte standarden inden for sin genre og senere blive ophøjet til klassiker. I år fylder filmen 30 år, og den har for længst vist sit værd. Den har taget turen fra den spæde fødsel på celluloid videre til VHS, og bliver i år – i forbindelse med jubilæet – for anden gang udgivet digitalt renset på DVD i en udgave, der kan få tænderne til at løbe i vand på selv de mest hårdhuede filmelskere.

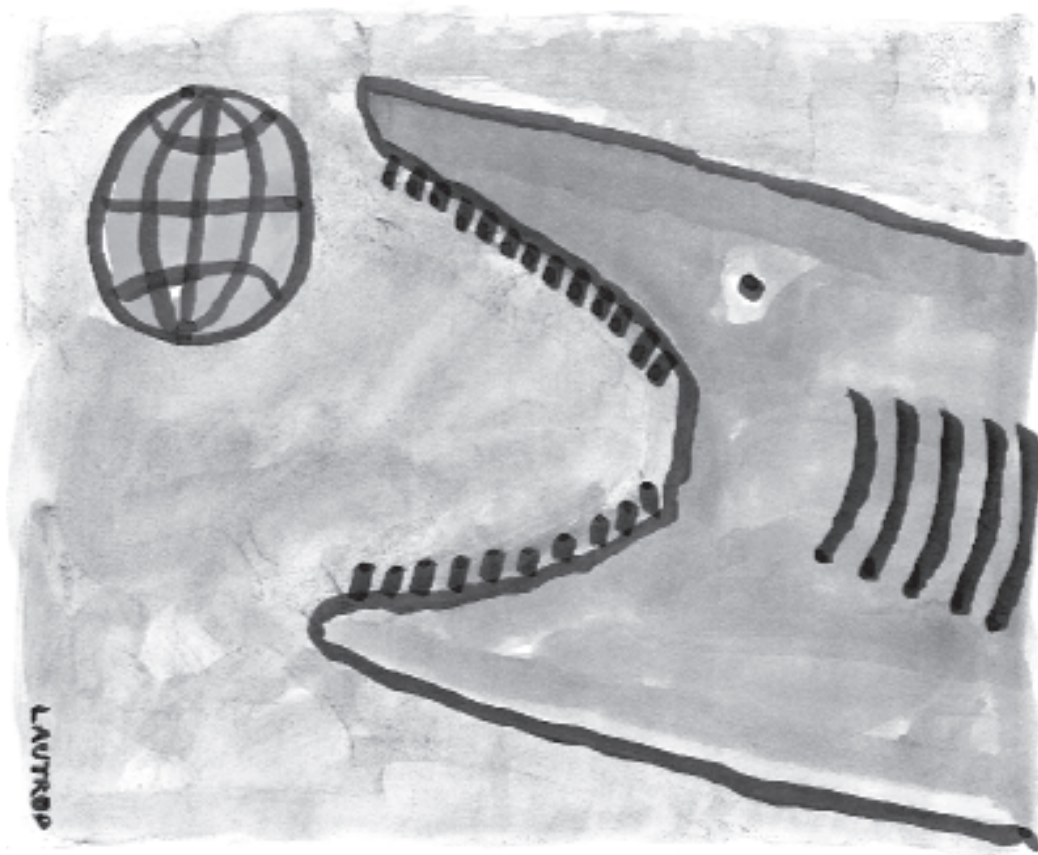
Spielberg, der ligeledes har jubilæum i år, han fylder 60, kan se tilbage på en stor og varieret filmproduktion, der i dag har betydet, at han befinder sig blandt verdens bedste af sin slags, og der hersker ej heller tvivl om, at han er en sand virtuos inden for sit felt. Jeg har da også meget at takke Spielberg for. Ikke blot introducerede han mig for filmens magiske verden, som jeg siden hen har været håbløst bjergetaget af, da jeg som måbende 8-årig sad klistret til TV-skærmen og slugte de bizarre og gyselige billeder råt for usødet! Nej, han var også den direkte årsag til, at jeg fik interesse for litteratur. For man kan da ikke se filmen uden også at læse romanen, så jeg smuttede dagen efter fluks ned i det lokale antikvariat, der heldigt nok havde Benchleys »mesterværk« stående, som jeg naturligvis straks pangede ud for. Dog skal Benchleys evner som forfatter ikke helt underkendes, da han også var manden, der stod bag tilblivelsen af filmens manuskript.

I dag, hvor jeg studerer på universitetet, kan jeg således retrospektivt takke Spielberg for, at jeg befinder mig på et studium, hvor jeg i herlig interaktion beskæftiger mig med såvel litteratur, film som billedkunst. Jeg anser mig derfor som et levende bevis på, at populærkulturen ikke udelukkende producerer forudmedede zombier, men rent faktisk også kan åbne vejen til en akademisk verden af viden og vidundere, hvor man kan boltre sig i kulturens fantastiske frembringelser.

Men tilbage til Spielberg og »Dødens Gab«, der som sagt åbnede i biograferne i 1975, og som herefter affødte fire efterfølgere, der i kvalitet svinger fra tålelig til helt og aldeles utålelig. Det skal i den forbindelse dog nævnes, at Spielberg ikke har haft noget at gøre med frugten af den succes, der skød op i kølvandet på hans blodige hajfilm.

Hvis man tør driste sig ud i filmteoriens og analysens fascinerende univers, så er der ingen tvivl om, at Spielbergs haj repræsenterer det fortrængte og seksuelle. Det er de rå og ustyrlige drifter, det primitive, der slippes løs. Det er den lurende og spirende seksualitet, der får teenagere til at slippe hæmningerne og hoppe i med begge ben for at opleve og udforske de dybder, der i mennesket er så uransagelige og svært tilgængelige.

Efterfølgende, når udforsket, kan det dog vise sig at få yderst alvorlige konsekvenser – og man befinder sig på dybt, mørkt vand, hvor selv den bedste svømmer



Steven Spielberg var således forud for sine øvrige kolleger udi gysets særegne anatomi, da han i 1975 præsenterede et måbende publikum for et sandt rutschebanemareridt, hvor teenagere af begge køn måtte lade livet. Dog er hajen ikke så kræsen i sine valg af ofre, som man ser det praktiseret hos Michael Meyers, Jason Voorhees og Freddy Krueger, der er bøhmændene i ovenstående nævnte film, og den sætter således også hellere end gerne tænderne i sagesløse dykkere.

Filmens ekstreme popularitet, folk strømmede i biografen for at gyse, fik dog negative efterdønninger. Således var »Dødens Gab« den direkte årsag til, at en gruppepsykose bredte sig over det amerikanske kontinent, hvor sagesløse hajer blev ofre for menneskets angst. En angst, der udløst af fiktion, betød tusinder af hajers død. For så vidt undrer det ikke, at filmen kunne afføde en sådan reaktion, da gyserfilm hører til blandt de genrer, der er tættest forbundet med vore følelser og reaktioner. En studie ud i gysets univers er således en studie ud i psykologiens irgange, og en dygtig instruktør, der tager genren seriøst, skal være velbevandret i den menneskelige psykologi og forstå de mekanismer, der sætter i gang, når man præsenteres for noget uhyggeligt.

Den græske filosof og teoretiker Aristoteles plæderer for, at der skal opstå en såkaldt katarsis, når man oplever noget tragisk. En sådan katarsis må forstås som en (ud)renselse, hvor mennesket kan få afløb for reaktioner og ophobede (indespærrede) tanker og følelser. Dette var netop, hvad »Dødens Gab« kom til at repræsentere! Den blev en katalysator for den indespærrede frygt, mennesket føler for det ukendte og ukontrollerbare, og den frygt blev således projiceret over på de hajer, der måtte lade livet.

Her, 30 år efter filmens premiere, kan man stadig opleve uvilkårlige og ukontrollerbare hårrejsninger og mavesammentrækninger, når hajen gør sin entré. Personligt hensættes jeg altid til barndommens mere eller mindre naive stadie, når jeg genser filmen, og jeg sluger den både med øjne og ører. For filmens force ligger også i, at den gennemgående uhygge i en sådan grad forstærkes af John Williams'

vidunderligt dystre musik, der som en fast ledsager altid befinder sig i hajens kølvand – man forsøger desperat at holde sig for både øjne og ører. Således er man advaret på forhånd, før hajen sætter sine centimeter lange kødflænsende tænder i et uheldigt menneske, der har bevæget sig ud på for dybt vand. Det er et perfekt afstemt forhold mellem billede og lyd, der skaber den snigende uhygge, når hajen kommer lusken-de.

Filmens byder på mange scener af både uhyggelig og morsom karakter. En sådan af slagsen opstår, da den akavede trio, bestående af den hydrofobe politichef Martin Brody, den overmodige hajspecialist Matt Hooper og den kværuleante søulk Quint, spillet brillant af henholdsvis Roy Scheider, Richard Dreyfuss og Robert Shaw, stævner ud for at fange hajen. Hooper står i sine egne tanker med en cigaret i flaben og kaster blod og indvolde ud i vandet for at lokke hajen til, da den pludselig stikker sit grimme fjæs op ad vandet. Hopper bakker langsomt bagud i båden, stadig med smøgen hængende i flaben, og siger distræt: »Vi skal have fat i en større båd«. En scene der er såvel skræmmende som hylende morsom.

I dette årti, hvor computerskabte billeder dominerer filmbranchen, er det en befrielse at se, at en 30 år gammel film stadig formår at tage konkurrencen op med selv de mest moderne hajfilm. Således kunne Renny Harlins computergenererede hajer i »Deep Blue Sea« fra 1999, om gensplejsede hajer med noget nær menneskelig intelligens, ikke tage kampen op med Spielbergs mekanisk skabte af slagsen – så langt fra!

Ingen anledning kunne derfor være mere passende til at investere i Spielbergs ungdomsværk end dette 30. års jubilæum, hvor filmen udgives i flot, restaureret stil med et rent overflødigshorn af lækkert ekstramateriale, der kan få alle haj- og filmelskere til at bryde ud i vild jubel. Jeg selv er intet mindre end euforisk, og glæder mig til at gense filmen for jeg ved ikke hvilken gang. Derfor denne opfordring: Dyk ned i dybet, bliv skræmt og oplev hajen igen og igen og igen!

▼ Kronikken i morgen:

»Lær af Londons terrorramte indbyggere«. Sognepræst Mikkel Wold efterlyser et anstændigt menneskesyn.



En studie ud i gysets univers er således en studie ud i psykologiens irgange, og en dygtig instruktør, der tager genren seriøst, skal være velbevandret i den menneskelige psykologi og forstå de mekanismer, der sætter i gang, når man præsenteres for noget uhyggeligt.

ikke kan undslippe de kræfter, der er sat løs – de seksuelle. Freud ville have elsket filmen!

Det er da også nærmere reglen end undtagelsen, at man i sen 70ernes og 80ernes gyserfilm, rettet mod ungdommen, finder seksualiteten tabuiseret. I John Carpenters »Halloween« fra 1978 er det jomfruen, der overlever, hvorimod det er de seksuelt aktive ynglinge, der mister livet. Samme tendens gør sig i øvrigt gældende i såvel »Fredag d. 13.« fra 1980 af Sean S. Cunningham som i »A Nightmare on Elm Street« fra 1984 af Wes Craven.