

**Leder: Kommer der ikke snart en 2'er?**

Mens du læser dette, så sker det igen. Endnu en *sequel* ser biografprojektorens lys og kastes op på det store lærred. I skrivende stund er det 2'eren til Shekhar Kapurs *Elizabeth* (1998), som givetvis vågner op til anmeldernes øretæver. Jungletrommerne har allerede lydt fra modtagelsen i udlandet, og vi kan forvente kritikpunkter som excessiv pomp og pragt, historieforvanskning og en karakterskildring, som er uvedkommende og fortaber sig bag kanonernes røgslør og dekorativ mise-en-scene. Hvad end dommen bliver, så er vi efterhånden vant til det. 2'eren står af den ene eller anden årsag ikke mål med sin forgænger. Meget bedre bliver det ikke nødvendigvis i 3'eren eller 4'eren. Det vidner en anden biografaktuel film, *Shrek den tredje*, om.

Ét af de sejlvede kritikpunkter om *sequels* er, at kunstneriske nyskabelser negligeres til fordel for at spinde guld på en gammel succesformel. En anden er at talentfulde instruktører spilder deres skaberkraft eller udviser tegn på kreativ tørke ved at påtage sig *sequel*-projekter. Set fra det perspektiv er det slemt nok, at Steven Soderbergh i 2001 genindspiller Lewis Milestones *Oceans Eleven* (1960), der havde entertainergruppen The Rat Pack som bærende kræfter (Frank Sinatra, Sammy Davis Jr., Dean Martin, Joey Bishop og Peter Lawford). Værre er det, at Soderbergh siden har spildt sine kreative energier på *Ocean's Twelve* (2004) og *Ocean's Thirteen* (2007), når han i stedet kunne have beriget filmhistorien med nyskabende værker i tråd med *Sex, løgn og video* (1989), *Schizopolis* (1996) eller sågar *The Limey* (1999) og *Traffic* (2000). På lignende vis kan man begræde, at engang dybt originale instruktører som Bryan Singer og Christopher Nolan *nøjes med* at føje nye kapitler til henholdsvis Superman-serien og Batman-serien.

Men er de i virkeligheden af det onde, de såkaldte *sequels*? Forsvarsmekanismens første impuls er naturligt nok at fremhæve alle de 2'ere – måske endda 3'ere eller 4'ere – som er lige så gode eller bedre end den oprindelige film. Herfra kan jeg fremhæve den herligt dystre *Batman Returns* (1992), *Evil Dead II* (1987), *Toy Story 2* (1999), *Spider-Man 2* (2004) eller sågar *28 Weeks Later* (2007). Læseren vil måske have andre kandidater som fx *Godfather: Part II* (1974), *Terminator 2: Judgement Day* (1991) eller *X-Men 2* (2003).

Dette ræssonement er på forhånd døbt til at give kritikerne ret, for selv den mest hårdnakkede *sequel*-fan må indrømme, at 1'eren i langt de fleste tilfælde er den bedste film. Som målestok kan man fx benytte brugernes bedømmelse af forskellige filmserier på [imdb.com](#). Men måske er sammenligningsgrundlaget ikke helt fair. Selvom man kan mene, at *The Bourne Ultimatum* ikke er på højde med sine forgængere, så vil de fleste trods alt hellere se filmhistorien beriget med den end med hæderlige action-thrillers som Antoine Fuquas *Shooter* (2007) med Mark Wahlberg i hovedrollen. Sammenlignet med den gennemsnitlige genrefilm tager efterfølgerne til en oprindeligt succesrig film sig straks bedre ud.

Efterhånden er det dog også blevet således, at der bindes efterfølgere i halen på moderat vellykkede film eller sågar regelrette fadæser som *Anaconda* (1997), der i 2004 blev efterfulgt af *Anacondas: The Hunt for the Blood Orchid*. Efter forlydender fra Sony Pictures skal *Anacondas* efterfølges af en 3'er og 4'er med den fallerede popstjerne og tv-helt David Hasselhoff i hovedrollen. De ser næppe biografens lys. Alligevel er der grund til at bifalde den serielle fortælleform – såvel når den er et ren biograffilmisk fænomen, som når serialiteten går på



tværs af medieplatforme. Hvorfor? De særlige henvendelses- og oplevelsesformer der knytter sig til *sequels* er i sig selv en fortællelemæssig ressource, som er med til at berige filmen som udtryksform. Tænk blot på de variationsmuligheder der ligger i den serielle fortælleform. Udadtil ser det ud til, at serialiteten i såvel Ringenes Herre- som Harry Potter-filmene er givet på forhånd af det litterære forlæg, men Peter Jacksons forenende vision med trilogien (Ringenes Herre) er ved Harry Potter-filmene afløst af en overvejelse, som vi fx kender fra *Alien*-filmene. Hvorledes forvalter henholdsvis Ridley Scott, James Cameron, David Fincher og Jean-Pierre Jeunet *Alien*-formen? I forbindelse med Harry Potter-filmene er der sågar et endnu større spænd blandt instruktørerne - fra den anonyme hændværker Christopher Columbus til den fortrinlige Alfonso Cuarón. Mest overraskende er måske det forbavsende høje niveau, der holdes igennem serien – også når Mike Newell og David Yates har svinget instruktørstokken. Det må da betyde, at det serielle koncept i sig selv har en styrke, som instruktørerne kan læne sig op ad.

Ud over litterære forlæg, hvor serialiteten allerede er indlagt, så er der også bestemte genrer, som faldbyder sig en seriel iscenesættelse. Kriminalfilmen er én af disse. Højdepunkterne tæller naturligvis Louis Feuillades *Fantomas* (1913-4) og i det mere muntre hjørne, *The Thin Man*-serien (1934-47), men serialiteten i den genre synes efterhånden at have migreret til TV-mediet. Også gyser- og horrorfilm synes prædisponeret for serialitet. I film efter film ser vi de herlige monstre, der som samfundets kollektive fortrængninger stædigt vender tilbage for at plage os. Og det bringer mig frem til en sidste, men ikke ubetydelig pointe. De serielle film er vigtige for moderne mytedannelser. Dels afprøver filmserierne holdbarheden af forskellige figurer og fortællinger som mytebærere, dels er de med til aktivt at formgive moderne myter. Hvad ville fx James Bond være uden *sequels*?



[Udskriv denne artikel](#)



[Gem/åben denne artikel som PDF](#)



[Gem/åben hele nummeret som PDF](#)