



The Bat Man

Af [KIRSTINE DOLLERUP](#)

Batman er uden tvivl den superhelt, der er blevet underlagt flest fortolkninger gennem sine snart 70 år lange levetid. Den mørke ridders hårdtslående personlighed har ikke altid været acceptabel kost for det brede publikum, og karakteren er gennem flere perioder blevet frataget sin kompleksitet og dybde for at blive mere spiselig. Men en tur gennem Batmans historie viser, at hver gang karakteren fjernes fra sit oprindelige mørke forlæg, mister den sin berettigelse og ophører med at blive interessant. Flagermusen gør sig bedst i skyggerne.

Den mørke ridder blev første gang præsenteret i den amerikanske tegneserie *Detective Comics* #27 i maj 1939. (fig. 1) Inspireret af samtidens pulp litteratur, hårdtslående *film noir* og den spirende verdenskrig skabte tegneren Bob Kane og forfatteren Bill Fingers The Bat Man som en mørk modsætning til den allerede populære Superman. Kompromisløs, brutal og frem for alt forankret i menneskeheden uden hjælp fra overnaturlige kræfter. Den nye superhelt skulle bekæmpe sine fjender blot ved hjælp af ren råstyrke, mental overlegenhed og et med tiden ekspanderende udstyrsarsenal. (fig. 2) Præmissen for den mørke Bat Man blev yderligere underbygget af karakterens tragiske forhistorie, hvor den unge Bruce Wayne er vidne til dobbeltmordet på sine forældre og efterfølgende sværger at hævne dem ved at bekæmpe kriminaliteten i Gotham City. Tabet og ensomheden skulle præge superheltens splittede identitet: om dagen Bruce Wayne, en ung playboy i Gothams rigeste etablerede overklasse, om natten en mørk hævner, hvis metoder til tider kunne minde om dem, skurkene selv benyttede sig af.

Crash, puf, kapow

Allerede i starten af 1940'erne blev Batmans hårdtslående image dysset lidt ned, da den unge Robin blev introduceret som et noget blødere element, og i 1950'erne kom Batman universet under skarp beskyndning, da bogen *Seduction of the Innocent* (1954) gik til angreb på den amerikanske tegneserieindustri, og bl.a. argumenterede for stærke homoseksuelle tendenser i forholdet mellem Batman og den unge 'Boy Wonder'. (fig. 3) DC Comics udvidede persongalleriet med bl. a. Batwoman og Batgirl, der skulle fungere som kvindelige modspil til de mandlige aktører, og Batman-serien trak mere og mere over i en 'ufarlig', overnaturlig retning, hvor det ene underlige rumvæsen efter det andet dukkede op. Ved indgangen til 1960'erne var universet omkring Batman blevet så ufokuseret, at karakteren havde mistet en væsentlig del af sin dybde og nærværenhed, og populariteten var dalet drastisk.

Den umiddelbare redningsplanke kom i 1964, da Batman-serien fik et helt nyt look. (fig. 4) Stærkt inspireret af samtidens blomstrende popsensibilitet, blev der skruet op for farverne og effekterne, og det skabte for en tid fornyet interesse omkring superhelten. Den nye stil fik stor betydning for lanceringen af den campede TV serie om Batman og Robin, der i den grad fortrængte den sidste tilbageværende rest af pulp og noir. TV serien blev kickstartet af *Batman: The Movie* (1966), der ligesom TV serien havde ikonerne Adam West og Burt Ward i hovedrollerne. Tonen var kulørt og humoristisk, præget af lette one-liners og trivielle forløb, og der var ikke meget mørk hævner tilbage i Adam Wests småbuttede version af Batman. (fig. 5) Serien blev med

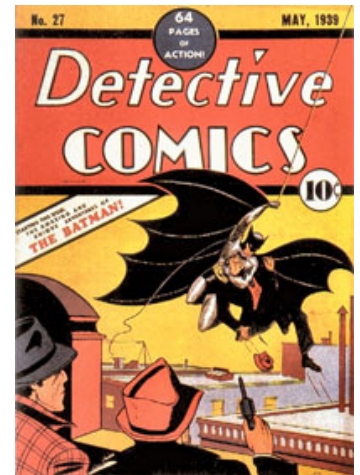


Fig. 1: Coveret på *Detective Comics* vol. 27 fra maj 1939, hvor The Bat Man havde sin første optræden.



Fig. 2: Bob Kanes første skitser af The Bat Man var bl.a. inspireret af Leonardo da Vincis tanker om det flyvende menneske og filmen *The Mask of Zorro* fra 1920.



Fig. 3: Batman og Robin i skøn forening.



Fig. 4: *In the car* af pop art-kunstneren Roy Lichtenstein. Pop kunsten var en reaktion mod den elitære, abstrakte ekspressionisme og søgte med sine enkle motiver fra reklamer og tegneserier at bringe kunsten ud til folket.

sin overfladiske stil en manifestering af samtidens pop art og gjorde fjøllede hook-liners som "same battime – same batchannel", "to the Batmobile – let's go" og "crash, puf, kapow" til en del af samtidens popkultur. Men den campede stil gjorde ikke meget for at tilføre Batman-universet dybde og mening, og på trods af sin korte levetid fik tv-serien stor indflydelse på den gængse opfattelse af Batman-karakteren flere årtier frem. Det campede eventyr efterlod Batman i et kritisk limboland, langt væk fra sit oprindelige forlæg.

The Dark Knight Returns

"Batman is great to have on your side, but you wouldn't want to have dinner with him". Frank Miller

Den amerikanske kunstner Frank Millers *Batman: The Dark Knight Returns* (1986) markerede starten på en ny æra for Batman-universet. (fig. 6) Udgivelsen blev den første i en række af længere Batman-fortællinger, de såkaldte grafiske noveller, der vendte tilbage til det hårdtslående forlæg, befriede Batman for de mange side-kicks og relancerede ham som den ensomme, jagede hævner i et skyggefuldt og korrupt miljø. *The Dark Knight Returns* beskriver en aldrende Bruce Wayne, der efter 10 år uden sit mørke alter ego må overgive sig til dyret indeni og endnu engang slippe Batman fri i slaget mod Gothams undergrund. Kampen og splittelsen mellem mennesket Bruce Wayne og dyret Batman er et gennemgående tema, og Miller viser stærkere end nogensinde den kompleksitet, der for alvor gør figuren interessant. Han placerer det korrupte Gotham som drivkraft og katalysator for den vrede, der driver Bruce Wayne ud i sin ekstreme og ensomme jagt som den mørke hævner, og Millers virkelighedsnære tilgang til Batman-universet gav figuren en fornyet berettigelse.

Både *The Dark Knight Returns* (1986) og Millers efterfølgende *Batman: Year One* (1987) inspirerede til flere grafiske Batman-noveller som Alan Moore og Brian Bollands fremragende *Batman: The Killing Joke* (1988), Grant Morrisons og Dave McKeans *Arkham Asylum* (1989) og serien *Batman: The Long Halloween* (1996/1997), der alle bragte Batman tilbage til skyggerne og banede vejen for en fornyet seriøsitet og mystik omkring den mørke superhelt. (fig. 7)

1980'ernes grafiske noveller fik stor betydning for flere af de fremtidige filmatiseringer af Batman universet, og var bl.a. medvirkende til, at Warner Brothers i slutningen af 1980'erne fik mod til at gå efter en mere mørk stil. Efter adskillige kasserede manuskripter og mulige instruktører ramte spotlightet den unge Tim Burton, der havde et par vellykkede og skæve low-budget produktioner bag sig. Inspireret af de grafiske noveller søgte Burton at give Batman karakteren en ny start og søgte ligeledes tilbage til Bob Kanes oprindelige forlæg, for at genfinde superheltens rødder.

Batman som postmoderne noir

"... the thing that I really liked about Batman as a comic book property was that they're all fucked-up characters – that's what's so beautiful about them." Tim Buton i *Burton on Burton*

Tim Burton's *Batman* (1989) er en mørk og stemningsfuld feature, men også en sær postmoderne fusion af stærke visuelle auteurtræk og popkulturelle referencer. (fig. 8) Produktionsdesigner Anton Fursts eklektiske Gotham City står som en fascinerende mystisk og lukket verden, hvor art deco statuer og gotiske ornamentter blander sig med referencer til samtidens New York og 1980'ernes karakteristiske neonlys. Befolkningen er iklædt retrochikt tøj, der både bærer præg af 1940'ernes noir og 1980'ernes volumen, og Danny Elfman's stemningsfulde musik brydes af momentvise intermissions, hvor hidsig pop fra det komplimenterende Prince-soundtrack pludselig bryder hele fladen. Filmen bærer præg af kollisionen mellem Burtons kreative sensibilitet og Warner Brothers' klare strategi om at skabe en gigantisk blockbuster til det brede publikum, og resultatet fremstår i højere grad som en hyldest af form over indhold end en decideret vedkommende Batman-fortælling. (fig. 9)

Batman bruger ikke meget tid på Bruce Waynes transformation fra en uskyldig dreng til en mørk hævner, men fokuserer i stedet på gangsteren Jack Napier, der efter et opgør med Batman ender i en balje med kemikalier og genopstår som Jokeren – den ultimative superstjerne i kongerækken af Batman-skurke. Batman og Jokeren præsenteres både visuelt og karaktermæssigt som hinandens



Fig. 5: Adam West og Burt Ward som Batman og Robin anno 1960'er camp. Den campede stil er kendetegnende ved en overdreven og ironiserende men kærlig tilgang til materialet.

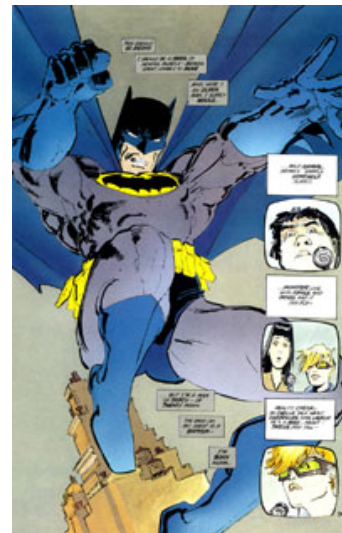


Fig. 6: Frank Millers *Batman: The Dark Knight Returns* (1986) er en af de mest betydningsfulde grafiske udgivelser nogensinde og definerer stadig den dag i dag idealet for den mørke superhelt.

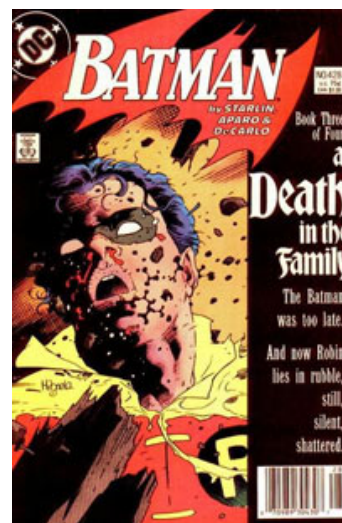


Fig. 7: I 1988 udgav DC Comics *A Death in the Family*, hvor læserne havde stemt om, hvorvidt den unge Robin skulle overleve et livstruende angreb eller ej. Et smalt flertal stemte for Robins død, og fortællingen om Bruce Wayne, der begraver den døde Robin blev udgivet under stor mediebevågenhed.



Fig. 8: Introsekvensen til *Batman*, hvor kameraet bevæger sig rundt i en mørk korridor, der til sidst afsløres som værende indersiden af Batlogoet, er legendarisk og smukt akkompagneret af Danny Elfman's originale Battema.

modsatninger. Den ene mørk og tavs iført hårdt, sort panser, den anden kulørt og larmende iført det ene vanvittige outfit efter det andet. Som yin og yan komplimenterer og jagter de hinanden, og Burton vælger at understrege dette forhold ved at skrive Jack Napier ind som den gangster, der skyder Bruce Waynes forældre. (fig. 10 + fig. 11) Dermed skaber Jokeren Batman, og Batman skaber Jokeren. Men filmen kommer aldrig rigtig i dybden med dette spændingsfyldte afhængighedsforhold, ligesom kærlighedsforholdet mellem Bruce Wayne og Vicky Vale heller aldrig bliver rigtig troværdigt. Der er simpelthen for lidt historie at arbejde med. I stedet må man nyde Michael Keaton, der med underspillet elegance portrætterer en Bruce Wayne, der tydeligvis er en smule fortabt i den glamourøse overklasseverden, og en Batman, der tavst gennemborer natten med sine isblå øjne.

Tim Burton viser i langt større grad sin synergi med Batman-universet i efterfølgeren *Batman Returns* (1992), der med en mere fokuseret fortælling i højere grad nærmer sig Batman-universets kompleksitet. *Batman Returns* er præget af ægte Burton-stemning, kontrastfyldte dualismer og ekspressionistiske undertoner. Filmen giver i højere grad end sin forgænger plads til de splittede skæbner, der gør Batman universet interessant. (fig. 12) Smerten og længslen lyser langt væk i både Danny de Vitos The Penguin og Michelle Pfeiffers Catwoman, og begge udtrykker de en splittelse, der på flere planer ligner Batmans. Alle tre kæmper de med ensomheden, svigten og hævnnergigheden, og det antydes på flere punkter, at grænsen mellem had og kærlighed er flydende, og at der ikke er langt fra kontrol til vanvid, når man opererer mellem to identiteter. Den forsagte sekretær Selina Kyle kanalisere sin vrede og lyst ud med Catwoman, der i sin ensomme, adrætte jagt om natten bliver en kvindelig parallel til Batman. Forholdet mellem Catwoman og Batman minder på flere punkter om forholdet mellem Jokeren og Batman, men med det kvindelige islæt tilføjes magtkampen en seksuel dimension, der yderligere komplicerer afhængighedsforholdet. (fig. 13) Både Selina Kyle og Bruce Wayne har problemer med at kontrollere dyret indeni, og lader maskerne falde i et svagt øjeblik. Kampen mellem det gode og det onde bliver et spørgsmål om, hvem der kan styre den dyriske drift. The Penguin overgiver sig til bæstet indeni, da han svigtes af verden ovenfor, og Catwoman bliver ligeledes ædt af sit dyriske alias i kampen mellem hævn og empati. Kun Batman formår tilsyneladende at bevare kontrollen og forblive et menneske.

Både *Batman* men især *Batman Returns* viser Tim Burtons stærke identifikation med det anderledes og tvetydige, og man kan ikke andet end nyde instruktørens snow-globe-lignende beskrivelse af Gotham City som et lukket og højnet univers, hvor sneen falder lige så hvid, som skyggerne er sorte. Men Burtons film kommer aldrig helt tæt på Bruce Wayne/Batman-splittelsen og strejfer kun overfladisk den indre konflikt mellem mennesket og dyret. Det bliver ved antydningens kunst i den postmoderne noir.

Kapow revisited

Tim Burton var egentlig koblet på en tredje Batman filmatisering, men røg ud, da Warner Brothers besluttede sig for at gå efter en mere publikumsvenlig stil. I stedet kom Joel Schumacher på banen og instruerede både *Batman Forever* (1995) og den efterfølgende *Batman og Robin* (1997), der på ny lukkede den kulørte og campede stil ind i Batman universet. (fig. 14)

Schumacher fortsatte den stærke strategi med at caste store Hollywood-skuespillere i hovedrollerne. Michael Keaton sagde nej tak til et videre engagement, efter Burton var taget af projektet, og i stedet blev Val Kilmer hentet ind på *Batman Forever* som et nyt og 'forfriskende' bud på den mørke hævner. Tommy Lee Jones blev castet som Harvey "Two Face" Dent, Jim Carrey fik rollen som Gækkeren, og så blev Batmans unge sidekick Robin bragt til live igen i skikkelse af Chris O'Donnell, der med sit unge babyface synes perfekt til rollen. Men ingen af disse ellers stærke skuespillkræfter kan rigtig dække over en rodet historie og et fokus, der fjerner sig fra det mørke og stemningsfulde Gotham til et væsentlig mere kulørt univers, hvor eksplosioner og action bliver sat i stedet for fordybelse og nuancer. Val Kilmer kæmper med sine utilstrækkelige replikker, Tommy Lee Jones er så overgearet, at man flere gange tænker, om den mand ikke bare skulle tage sig en velfortjent lur, og Jim Carrey får tilsyneladende fri bane til at køre endnu en reprise over sig selv i et velkendt mix mellem



Fig. 9: Valget af Michael Keaton i rollen som Batman var kontroversielt og skabte en del debat i de amerikanske medier. Men Tim Burton insisterede på, at netop den bløde Keaton kunne gøre behovet for at iklæde sig sort maske og gummi troværdigt og understrege den splittede personlighed.



Fig. 10 + fig. 11: Jack Nicholsons næsten parodierende version af Jokeren har visse lighedstræk med Cesar Romeros Joker fra 1966 og trækker dermed den sejlivede kulørte faktor med ind i *Batman* (1989).



Fig. 12: The Penguin og Catwoman finder for en stund sammen i jagten på den forstyrrende flagermus i andedammen.



Fig. 13: Kvinderne er generelt ret uinteressante i Batman-filmene og kommer ofte til at fungere som overfladiske elementer, der venter i kulissen, men Selina Kyle/Catwoman formår at skabe troværdige gnister på Batmans egen banehalvdel.



Fig. 14: Gækkeren og Two-Face på overarbejde i *Batman Forever* (1995).

Både *Batman Forever* og den efterfølgende *Batman og Robin* er gode eksempler på, at Batman ikke fungerer i sig selv, når kompleksiteten og dybden bliver taget ud af karakteren. Akkurat som under censurkrisen i 1950'erne blev Batman-familien yderligere udvidet i *Batman og Robin* som en slags kompensation for manglende substans i de enkelte karakterer. Batgirl kom til, og skurkene nærmest snublede over hinanden i bar iver efter at komme frem på det store lærred. Joel Schumacher mente selv, at hans mission var at flytte Batman ud til et bredere publikum og skabe god underholdning. I virkeligheden trak han Batman-universet tilbage til det ligegyldige dødpunkt, det havde nået i 1960'erne, hvor figurens rødder blev ignoreret og nærmest latterliggjort i en suppe af dårlige replikker og overspillende skurke. Tilbage høres blot det tomme ekko af 'crash, puf, kapow'.

En ny begyndelse

Efter lang tids tavshed omkring nye Batman-projekter på det store lærred, indtog Christopher Nolan scenen i 2005 med sit take på den efterhånden noget prøvede kappeklædte hævner. Christian Bale blev castet som det nye årtusindes bud på Bruce Wayne/Batman, og de få oplysninger, der slap ud omkring projektet skabte fornyet mystik omkring Batman-universet. (fig. 16)

Batman Begins (2005) er inspireret af Frank Millers *Batman: Year One* og giver et detaljeret bud på, hvordan den unge Bruce Wayne udvikler sig fra en forladt forældreløs dreng til en kampklar superhelt. Filmen bliver i sin beskrivelse af Bruce Waynes følelsesmæssige og fysiske udvikling en dybdegående rejse ind i den mørke ridders psyke og viser for første gang på det store lærred kompleksiteten i splittelsen mellem Bruce Wayne og hans dyriske alter ego. Christian Bale tilfører den på overfladen letlevende Bruce Wayne et smagfuldt glimt i øjet og slår samtidig gnister som den hårdtslående hævner i skyggerne og understreger i sin fortolkning både adskillelsen mellem de to identiteter og den ensomhed, det medfølger. *Batman Begins* beskriver hvordan masken og den sorte dragt gør frigørelsen af Batman mulig, men også hvor afhængig Batman og Bruce Wayne er af hinanden. (fig. 17) Bruce Wayne er så fremmed for sig selv og sin omverden, at han kun tilnærmelsesvis lever, når han forestiller at være en anden, og jagten i nattens skygger under den mørke maske synes på nogle punkter næsten at være en befrielse. Samtidig er det Bruce Wayne, der besidder empatien og tilfører Batman en human side, og uden den ville det mørke alter ego blive et fritgående, jagende dyr. Bruce Wayne og Batman bliver dermed som et modsætningsfyldt afhængighedsforhold på linje med Batmans forhold til de skurke, der både jager og definerer ham. Med den pointe når *Batman Begins* ind til en kerne i den komplekse superhelt, som ingen af de tidligere Batman-features har formået at nå ind til.

Christopher Nolans efterfølger *The Dark Knight* (2008) signalerer med sin titel at have temaer og indhold til fælles med Frank Millers *Batman: The Dark Knight Returns*, men Nolans sequel trækker i langt højere grad på Alan Moores *The Killing Joke* (1988), der i virkeligheden er mere en Joker-historie end en Batman-historie. (fig. 18) Nolan bruger flere tematikker fra *The Killing Joke* i *The Dark Knight*, bl.a. bliver Jokerens tese om, at "one bad day" kan ændre hele fundamentet for et menneskes eksistens, et gennemgående tema i filmen.

"You had a bad day once, am I right? Why else would you dress up like a flying rat? [...] You had a bad day and everything changed"
The Joker til Batman i *The Killing Joke* (1988)

Tesen bruges til at understrege, at Batman ikke er så meget anderledes end de skurke, han jager. Han havde en dårlig dag, der ændrede hans verdenssyn og fremtidige skæbne. Ligeså havde Jokeren, om end der er en ny version af denne dårlige dag for hver gang Jokeren fortæller historien. Det samme sker for Harvey Dent, der efter at have mistet sin elskede og halvdelen af sit ansigt også mister forstanden. I *The Killing Joke* er det Jim Gordon, der er offer for Jokerens tortur og eksperiment, hvorvidt én dårlig dag kan ændre et godt menneske til et dårligt – i *The Dark Knight* er det Harvey. I det grafiske forlæg slipper Jim Gordon fra Jokerens spil med livet og bevidstheden i behold. Det gør Harvey ikke i *The Dark Knight*, og Nolan får dermed på elegant vis flettet fortællingen om Harvey Dents forvandling til Two-Face ind i Jokerens spil. (fig. 19)



Fig. 15: Joel Schumacher introducerede ligeledes velsmagende close-ups af Batmans røv samt konstant stive brystvorter på både Batman og Robins dragter. Gay parade here we come!



Fig. 16: Christian Bale er den første skuespiller, der med sin stærke, optimerede fysik stadig ligner Batman, når han fjerner den panserede dragt. Behovet for at ikklæde sig det sorte gummi kommer i *Batman Begins* (2005) i højere grad til at handle om frigørelsen af de dyriske kræfter.



Fig. 17: Castet i *Batman Begins* (2005) er fremragende, og både Gary Oldmans Jim Gordon, Morgan Freemans Lucius Fox og Michael Caines Alfred lyser op i rollerne som Batmans allierede.



Fig. 18: Markedsføringen af *The Dark Knight* var oprindeligt baseret på Jokerens psykopatiske tendenser, men den strategi måtte ændres, da Heath Ledger på tragisk vis døde af en overdosis og satte spekulationer i gang om, hvorvidt rollen som Jokeren havde skubbet ham ud over kanten.

Dét afhængighedsforhold mellem Jokeren og Batman, som Tim Burton også forsøgte at portrættere i *Batman* (1989), bliver væsentlig tydeligere i *The Dark Knight*. Det antydes flere gange, at den mørke ridder på paradoksal vis måske er Jokerens eneste åndsfælle og fortrolige, og de to eksistenser kommer på bizar vis til at definere hinanden i kampen om magten i Gotham City. En kamp der på flere fronter kommer til at handle om, hvem der er villig til at gå længst og ofre mest for det, de tror på. (fig. 20)

Med *Batman Begins* og *The Dark Knight* bringer Nolan The Bat Man ind i det nye årtusinde med sine mørke rødder i behold. Begge film forener på fornem vis superheltens forankring i den hårdtslående pulp med moderne tempo og vedkommende drama. Den mørke ridder synes næsten at have fundet sin plads i skyggerne efter snart 70 års rejse gennem skiftende tider, kulturelle strømninger og filmiske luner. Lad os håbe, han får lov at blive der lidt endnu.



Fig. 19: Heath Ledger portrætterer Jokeren med isende uligevægt og humoristisk vanvid og sætter alle tidligere fortolkninger af superskurken på det store lærred til vægs.



Fig. 20: Det er ikke kun stilen, skuespillerne og farverne, der har forandret sig i Batman-universet gennem årene. Tjek lige længden på de ører.

Fakta

Batman: The Dark Knight Returns (1986) af Frank Miller
Batman: Year One (1987) af Frank Miller
Batman: A death in the family (1988 – 1989)
Batman: The Killing Joke (1988) af Alan Moore og Brian Bolland
Batman: Arkham Asylum (1989) af Grant Morrison og Dave McKean
Batman: The Long Halloween (1996 – 1997)

Batman The Movie (1966), instrueret af Leslie H. Martinson
Batman (1989), instrueret af Tim Burton
Batman Returns (1992), instrueret af Tim Burton
Batman Forever (1995), instrueret af Joel Schumacher
Batman & Robin (1997), instrueret af Joel Schumacher
Batman Begins (2005), instrueret af Christopher Nolan
The Dark Knight (2008), instrueret af Christopher Nolan

Find alverdens information om den mørke superhelt i *The Essential Batman Encyclopedia* af Robert Greenberger (Paperback 2008)

Alle overstående titler kan findes på www.amazon.uk eller på www.play.com.

 [Udskriv denne artikel](#)

 [Gem/åben denne artikel som PDF](#)

 [Gem/åben hele nummeret som PDF](#)