

I november – for sent til vinternummeret – modtog Kosmorama nedestående. Da det imidlertid er sjældent, at danske filmfolk på tryk tager til gennemle mod deres anmeldere bringer vi derfor indlægget nu – sammen med anmelderens svar på tiltalen. Samtidig gør vi opmærksom på, at redaktionen nu som før finder anmeldelsen af »Violer er blå« (se Kos. 126) både rimelig og dækkende.

## Om »Violer er blå«

Jesper Tang afsluttede en efter alt at dømmes god ferie i Frankrig med at se Marcel Marceau optræde i et cirkustelt.

Det kunne han godt lide.

Men ved hjemkomsten til sit fødeland præsenteredes han til gengæld for filmen »Violer er blå«, og det brød han sig bestemt ikke om – så vidt vi har forstået. Den var anti-klimakset. Som et fald fra himlen til helvede.

### Tangs præmisse

Man skulle ikke tro, de to ting uden videre kunne bringes i forbindelse med hinanden: en pantomimisk – og utvivlsomt genial – cirkusforestilling, samt en ny dansk talefilm. Det kan de på en måde heller ikke. »Man kan spørge sig selv, hvad den præmisse har med en filmanmeldelse at gøre?«, skriver Tang selv. Det kan man helt afgjort, men præmissen er der ligefuld – ikke Marceau selv, men Tangs oplevelse af ham. Og da vilkårlige præmisser jævnthen er de gældende, eftersom den meste kritik, nu som før, her som der, er fuldstændig behersket af impressionistisk, for ikke at sige stemningslabil »tænkning«, kan det nok være ligegyldigt, hvilke kriterier, der lægges til grund for bedømmelsen af hvad som helst.

Før vi læste Jesper Tangs snik-snak om »Violer er blå«, læste vi Beaumarchais' fortale »angående kritikken af Barberen fra Sevilla og dens nederlag«:

»Monsieur,

Jeg har den ære at byde Dem en lille pièce af opfindelse. Jeg håber blot at træffe Dem i et af disse øjeblikke, hvor De er tri for bekymringer, tiltreds med Deres helbred, arbejde, elskerinde, middagsmåltid og fordøjelse og kan fornøje Dem for en stund med læsningen af min Barber fra Sevilla, for alle disse ting er nødvendig forudsætning for at kunne være et forekommende menneske og en overbærende læser.

Hvis derimod et eller andet uheld har forstyrret Deres velbefindende, hvis Deres omstændigheder har lidt skår, Deres øjsten svigtet sine betydninger, Deres middag været mislykket og fordøjelsen besværlig – åh – lad så min Barber ligge, så er øjeblikket ikke inde; undersøg da hellere Deres udgiftsposter, udforsk Deres modparts indlæg, læs igen den forræderiske billet, De har fundet hos Deres rose, eller rend Tissots mesterværk om afholdenhed igennem og anstil Deres

politiske, økonomiske, diætiske, filosofiske eller moralske betragtninger.

Eller hvis Deres helbred er så godt, at det ganske tillader Dem at glemme det, så fordyb Dem i en lænestol, luk avisen op, der udkommer i Bouillon med encyklopædi, approbation og privilegium, og overgiv Dem til sønnen en timestid eller to...«

Eller – for at snuppe en bid af fortalen til »Figaros bryllup«:

»Der er i regelen stor forskel på det nederdrægtige, man siger om et værk, og det man tænker om det. Pilen der skal ramme os, ordet der skal forgitte os, ligger klogelig gemt i hjertet, mens munden lufter sin hævn over alt det øvrige, så man kan betragte det som en fast regel ved teatret, at af de bebrejdelser, man retter mod forfatteren, er den, der fornærmer ham dybest, den, man taler mindst om.«

Som man forhåbentlig kan leve sig ind i, var faldet fra de Beaumarchaiske tinder til de Jesper tangske valleys osse nok så mærkbare.

Vi er alligevel glade for, at Tang ikke har holdt ferie i England og dér fundet et ukendt manuskript af William Shakespeare – eller i Rom for at forny sin oplevelse af Det sextinske Kapel. Vi tør slet ikke tænke på, hvad Tang så kunne have fundet på at skrive om »Violer er blå«.

Nå, det kan jo tænkes, Marceau bare skal tjene som skjold for et puritansk kunstsyn, og at Tang derfor slet ikke bryder sig om det overdådige: En tekst af Shakespeare (eller Beaumarchais!). Eller et maleri af Michelangelo. En af Tangs, naturligvis ubegrundede, indvendinger mod »Violer er blå« går jo netop på udtryksbombardementet af billeder, farver, ord. Og selvom vi selvfølgelig forlængst har forstået, at han mener, Marceau opnår ulige mere med ingen eller næsten ingen tekniske hjælpemidler i det dymyge cirkustelt, end vi gør ved hjælp af hele filmens (tekniske) udtryksregister, må vi alligevel spørge, hvad den præmisse skal bruges til i fremtiden?

Er den ikke betænkelig, osse for andre end os? Vil man herefter kunne have tillid til Tang, når han skriver om andet end Chaplins gamle *two-reelers*?

Selv med opbydelsen af den bedste vilje over for Tang, der ikke er den værd (jfr. hans tekst i Kos. 127), kan vi ikke komme til andet resultat, end at det meget ordgyderi, osse før han når frem til det egentlige, filmen, er et primitivt dække for en puritansk kunstmag. Men som sagt: hvad Tang helt eksakt mener, må vi desværre afstå fra at udlægge. Det lader sig simpelthen ikke gøre ud fra hans egen tekst, der er så rodet og voluminøs, så selvmodsigende, gentagende, knudret og frase-belastet, så forvrøvlet postulerende, at den ikke kan klare sig med en tolkning. Der skal tydning til. Men det kan måske en litteratur-semiolog klare?

### Tangs analytiske evner

Karakteren af Tangs sprog såvel som hans evner for præcis beskrivelse, end-sige analyse, må være udtømmende dokumenteret i følgende ufordøjelige (og ufordøjede?) pasus:

»»Violer er blå« aner ikke, om den skal være en art stilstandsfilm (der primært bygger sin billedside op omkring dialogens udsagn) eller om den skal være en handlingspræget film (der primært bygger sin billedside op omkring et begivenhedsmæssigt eller/og psykologisk spændingsforløb og som derved skaber *filmisk rytme* i en visuel/tematisk udvikling af dette forløb), og følgelig er den ikke nogen af delene, følgelig har den ingen filmisk rytme og følgelig kan man netop skille lyd og billede fuldkommen ad.«

(Ku' alle klare den bid uden mindst een dyb indånding?).

Nu kan vi godt mistænke Tang for at se film, udelukkende for at få opfyldt sin perverse trang til at skille dem fuldkommen ad, hvis han ellers kan se sit snit til det. Hans evner på det felt er dog såre beskedne. Han er mildest talt ikke – som et af sine formentlige forbilleder, teaterkritikeren Frederik Schyberg – en kunstteoretisk kirurg med sådanne falkeøjne, at hans anmeldelser ligefrem – som det er blevet hævdet om Schyberg – har karakter af »*etteriscensættelser*«.

Hvad mener Tang f. eks. med udtrykket »filmisk rytme«? For Eisenstein-Theodor Christensen-skolen var det et begreb, man kun kunne tale om, når en film var »en handling af billeder – ikke billeder af en handling«, – altså: når det, der optages og *ser ud som reportage*, gennem montagen kommer til at *fungere som drama*. Denne opfattelse kan man tilslutte sig eller afvise. Men man kan ikke komme uden om, at den er klar. Den er en definition! Tang har ingen definition, eller rettere: hvis han har én, er det umuligt at læse sig til den. At han automatisk forestiller sig billedsiden i en film – en hvilken som helst film – »bygget op om« et eller andet, får endda være. Hvad andet kunne man vente at høre fra en teatermand? Men hans skel mellem de i øvrigt hjemmestrikkede begreber »stilstandsfilm« og »handlingsfilm« er helt håbløst. Når »det psykologiske spændingsforløb« osse regnes for en af dyderne ved »handlingsfilmen«, er det aldeles utydeligt, hvad en »stilstandsfilm« så er for en fisk. En film, der hverken ejer indre eller ydre handling eller bevægelighed – de krav kan ikke engang Andy Warhols allertidligste film honorere!

Men måske mener Tang noget helt andet?

### Tangs tarveligheder

I spalte 1 indrømmer Tang, at han er billig. Det er vi enige i. Men der er langt større momsned sættelser andre steder, hvor han ikke gør opmærksom

på det. Bortset fra den fritsvævende og flere gange gentagne anklage for at excellere i krypto-pornografisk spekulation, der foregiver at være kunst, og for at slå både plad og krone og anden mønt på kvindebevægelsen, er det billigste, Tang præsterer, nok følgende fra spalte 3:

»Hovedpersonen er en 25-30 årig moderne pige, ansat i TV-huset som producer, velklædt, veltalende, bestemt, oplyst, med kørekort og masser af fritid til at sejle på Furesøen og diskutere kvindesag. Altså en person alle kan identificere sig med.«

Tangs ironi er billig, fordi han udmærket ved, at måske 95 % af alle film måtte vises vintervejen, hvis det kom an på, om biografpublikummet kunne identificere sig med hovedpersonerne socialt, karaktermæssigt, intellektuelt eller kropsligt. Panduros TV-spil og Bodelsens romaner er da heller ikke – os bekendt – blevet kritiseret for at udforske middelstanden, som de to forfattere tilmed forsvarer på godt og ondt. (Hvor i de to socialdemokraters produktion er der bare eet reelt arbejderportræt?)

Men nu har Tang (og mange andre, som måske heller ikke har kørekort) altså set sig så gal på »Violer er blå«, at selv det helt uforvarlige, tarvelige og billige er godt nok i den omsiggribende hetz mod filmen fra visse klikers side. Derved overser Tang naturligvis, at »Violer er blå« har en idé med at ligne de 95 % af alle film på *dét* punkt. Hvis filmen kan kaldes reaktionær (Børge Trolle, Miniavisen, mener dog, at vi snarere tilhører en åndelig Baarder-Meinhof-gruppe. Vi er by-partisanerne af imorgen, at I ved det!), må grunden være, at den vender sig mod middelstandens ideologiske nassere og i det hele taget ikke giver et ubetinget elskværdigt portræt af miljøet, hvor så mange føler sig kaldede – *fordi de har tid nok*.

Thi de, der føler sig kaldede, frelste eller i hvert fald åndsoverlegne – og det gælder desværre flertallet af universitetsmarxisterne og andre mere uspecificerede, indbildt progressive fra beskyttede borgermiljøer, in casu rødstrømpedronningerne, som ikke just er folkelige identificeringsprojekter – har allesammen plantet deres mere eller mindre fede røve som propper i samtlige kommunikationskanaler til svimlende gager. Dette nye præsteskab, der har magten til at afgøre, hvad der er reaktionært og progressivt og bestemt sig for at repræsentere »det progressive«, må selvsagt forsvare deres positioner med de dertil indrettede albuerundsave og kalde enhver kritik, der er vendt mod dem, for reaktionær eller sågar fascistisk.

I gamle dage, d. v. s. for en snes år siden, var det endnu sådan, at akademikerlauget stort set var de herskendes ideologer. I dag stræber de efter selv at blive herskere og dermed deres egne

ideologer. Middelklassens evige drøm: at blive den *ny* overklasse. Hvor vi elsker den!

Tang er naturligvis ikke hævet over en hvilken som helst åndsvag plankeværks-socialist i sin slagordsagtige brug af ordet reaktionær. Vi kaldes reaktionære, fordi vi ikke kan se det guddommelige i alt, hvad hvem som helst, der kalder sig rødstrømpe, går rundt og mener og siger og gør. Mon det *til eksempel* er helt tilfældigt, at Mille, der lever fedt af et interessant job i Gyngemosen, kun selv har fordøjet det evangelium halvt, som hun så frejdigt formidler til millioner? Sekvenserne med hende og den anderledes modne Gurli Løvetand fra Christiania-sekvensen går ud på (den indicere en idé hos beskueren, osse uden brug af semiologiske koder? Ligesom »massagedullen« Lise ved hele sin funktion *kunne* antyde et og andet om de klassemæssige forskelle, *arbejderkvindens muligheder*. Det er symptomatisk, at Tang ikke har et forslag til, hvad Christiania-sekvensen går ud på (den nævnes end ikke), ligesom det nok skal være karakteristisk, at han pådutter os »massagedullen« (Tangs eget udtryk!) som konservatismens og altså *vores* talerør.

Jamen, er Jesper Tang da så skeløjet, at han ikke kan se, at denne legen rødstrømper, der med garanti er alvorlig nok – for nogle – slet ikke er en reel mulighed for f.eks. Lise? Og at det netop er *dét*, der er så forfærdeligt? De sociale privilegier – eller mangelen på dem – er der endnu, og de underprivilegerede lades i stikken af deres medøstre, hvad de så ellers går rundt og proklamerer.

### Tangs selvmodsigelser

Allerede i spalte 1 får vi at vide, at »Violer er blå« ikke bare er et makværk, den er et *sjofelt makværk*, der oven i købet *tilsviner virkeligheden* (indtil uken-delighed). Filmen er kort og godt en klam fidus, men *heldigvis* uden kommercielle muligheder (folk forlader i hvert fald biografen, når Jesper Tang ser på den). Den er selvfølgelig uanstændig pornografisk. Men ha! Ikke engang det kan vi klare tilfredsstillende. Hver gang Jesper Tang glæder sig til at se Lisbeth Lundquists bare røv igen og det så sker, må Tang erkende, at det desværre savner *engagement* og *fantasi*. Overhovedet er filmen uudholdelig, knapt nok en film, højst en *filmet dialog*, der tilmed er »så klodset, floskelagtig og reaktionær, at man skal lede længe efter en umoden rødstrømpeetterplaprer for at finde mage.« Vi konstaterer med fornøjelse, at umodne rødstrømpeetterplaprer osse er reaktionære. Hvilket dog ikke hindrer Lisbeth Lundquists Mille i at være »veltalende, bestemt, oplyst« (spalte 3). Og dog – selvom folk går deres vej under filmen, ifølge vor hjemmelsmand, fordi filmen er så

komplet umulig i alle ender og kanter – er det magtpåliggende for Tang at advare imod den. »Violer er blå« er nemlig en *farlig film*. Den er i stand til at sabotere rødstrømpebevægelsens ubetinget menneskekærlige bestræbelser. Den er forførende!

Tang kan ærlig talt selv være en film-dialog.

### Tangs uopmærksomhed

illustreres af flere forhold. Christiania-sekvensen er nævnt. Men der er nok så slemme eksempler på fravær hos denne Tang (der måske har været mere optaget af at se på publikum end på filmen). I forbindelse med selvmordet kalder han dette *uforberebet*. Men i en af filmens allerførste scener – altså på et tidspunkt, hvor Tang ikke kan være kørt helt ned af vore dilettantiske sjofelheder – har Baard Owe (ægtemanden John) en replik, hvori han taler om de to former for jalousi: savn – og såret forfængelighed. Han taler osse om »et godt reb til at hænge sig i«. Her er peripetien, hr. student! Men overhovedet er »Violer er blå« een eneste tilspidsning, een eneste afslutning. En eller anden har karakteriseret dramaet som »en litteraturform, hvor mennesket står med ryggen mod muren«, og handlingsforløbet i »Violer er blå« strækker sig næppe over en uges tid.

### Filmkritikkens ansvarlighed

Det ville ikke være nødvendigt alene af hensyn til en evne- og på anden vis forudsætningsløs person og dennes injurerende gemenheder, sjuskede uopmærksomhed og groteske selvmodsigelser, at tilberede et syrebåd af nærværende dimensioner. Jesper Tangs anmeldelse kan overhovedet ikke regnes for en sådan. Han diskuterer jo ikke filmen, men sine kunstoplevelser i Frankrig, og sit forhold til rødstrømpebevægelsen, ligesom han præsenterer den undrende læser for en uhyrlig omgang hjemmeproduceret gas, der skal gå for kvalificerede teoretiske tilnærmelser til sit emne. Derfor har der heller ikke for os været grund til at diskutere filmen i andet omfang end det, der forekom relevant i vort naturlige svar mod at blive hængt ud som reaktionære i ordets grimme, politiske forstand.

Vi har i stedet valgt at anmelde anmeldelsen. En tilfældig tekst blandt Kosmorama's mange og lange massive tekster i et (for alle andre end redaktionen og os) tilfældigt nummer af bladet, der dog udgives af en statsinstitution og redigeres af en flok mennesker, som vi fortsat helst vil kunne regne for ansvarsbevidste.

Derfor vil vi lade som om, Jesper Tangs anmeldelse er ankommet så sent, at ingen har haft tid til at læse den igennem før den blev sendt til bogtrykkeren.

Men det skal ikke afholde os fra at

snappe endnu en mindeværdig bid fra Beaumarchais' fortale til »Figaros bryllup«:

*»Ingen er forpligtet til at skrive komedier, der ligner andres. Når jeg af grunde, der synes mig indlysende, har fjernet mig fra den alt for tiltrådte vej, kan man vel ikke, som visse herrer har gjort, dømme mig efter regler, der ikke er mine, eller barnagtigt hævde på tryk, at jeg lader kunsten gå i barndom, fordi jeg baner den samme kunst, hvis første og vel eneste lov er at belære gennem moral, en ny vej...«*

»... Komediens store fejl er som helhed, at ... den ikke afspejler noget eksisterende og ikke på noget punkt genkalder billedet af det virkelige samfund; at dens adfærdsmønsters lave og korrupte egenskaber ikke engang fortjener navn af sandhed. *Det kunne man læse forleden i en nylig trykt afhandling, forfattet af en retskaffen mand, hvem det kun skortede på en smule åndsevner for at blive en mædelig skribent.*«

John Ernst/Peter Refn  
November 1975

#### ET SVAR:

## Af en syndsbevidst puritaners bekendelser...

John Ernst har siddet hjemme hos sig selv i Danmark en dag i november sidste år; det samme har Peter Refn. De har begge to læst min anmeldelse af »Violer er blå«, og så er John blevet så edderspændt, at han har slået hæftigt på tråden til Peter og sagt, at han havde et par fede Beaumarchais-citater, og Peter er kommet i tanker om noget, han vidste om Shakespeare, Michelangelo og Det sextinske Kapel, og så er de blevet enige om, at tiden var inde (»Hvis derimod et eller andet uheld har forstyrret Deres velbefindende ...«) til at sende mig en hilsen tilbage. Eller måske snarere: at opføre en lille komedie, der skulle se ud, som om den handlede om den store, alvorlige politiske virkelighed, men hvis tema når alt kommer til alt er afstivningen af deres smådinglende kunstneriske og kønspolitiske ego – der sandt at sige har penduleret lovlig frit og uforpligtende under produktionen af filmen (med modifikation: »Der er i reglen stor forskel på det nederdrægtige, man kan se hos sig selv, og det, man kan tillade sig at tænke om det«). Jeg skal være den sidste til at underkende hvad Ernst/Refn i de sidste mange år har gjort for dansk film på hver sin måde, men jeg kan stadig ikke fordrage »Violer er blå«, og jeg synes stadig det er en reaktionær og kunstnerisk uvirksom film – hvorfor i alle tilfælde jeg også synes det er lidt me-

ningsløst at forsøge at bortforklare det med en omgang traditionel debat-bavl i form af svigtende indenadslæsning, omfangsrigt (voluminøst på dansk) ordgyderi og bundløst roderi (til trods for akademisk opstilling i punkter) – alt sammen af en intensitet, der ikke lader mine påståede dyder i så henseende noget efter.

Dette og den kendsgerning, at jeg af tekniske grunde har haft 24 timer (midt i andet arbejde) til at svare på de venlige hilsner gør en mere detaljeret gennemgang af læserbrevet umulig. Jeg kan dog i forbifarten nævne, at jeg ikke er teatermand (men litteraturmand, hvad nok ikke stemmer sindene mildere), at jeg er en halsløs beundrer af Shakespeare, at jeg er totalt og fuldkommen enig med Ernst/Refsn engagerede angreb på akademikerpampere og salon-socialister med høje gager og omnipotente frelser-fornemmelser. Jeg synes også det er fuldkommen legitimt at svare igen på en anmeldelse, men jeg synes (til gengæld) det er lidt klodset, at en films dybere mening, plan eller hensigt først skal gå op for det måbende publikum, når dens »bagmænd« træder frem på skrift. Foruden at dette bekræfter min antagelse om, at filmen netop er en filmatiseret, ufordøjet og fantasiløs dialog, giver den mig anledning til at komme dérhen, hvor instruktørens brev mest har *skuffet* mig: i diskussionen af Marceau-parallellen. Den går nemlig ikke på svulstighed over for enkelthed, apparat/regi over for ingen ting (og det er en naiv/grov mislæsning at tolke det sådan); derimod drejer den sig om, at nogle skabelsesprocesser (og derved kunstværker) med citat fra anmeldelsen »tematisere(r) væsentlige forhold i virkeligheden, således at publikum efter forestillingen véd betydeligt mere om den verden, det har til fælles med kunstneren, end da det gik ind igennem porten«. Altså: at et kunstværk *har mulighed for* (med eller uden remedier – jeg elsker som sagt Shakespeare, uden at anse ham for den helt store udstyrsbombe, hvad derimod hans iscenesættelse ofte er) at fordøje og forarbejde, man kunne sige: indgå i en stofskifteproces med virkeligheden og tematisere sammenhænge deri, som kan ændre vores virkelighedsopfattelse, uddybe vores erkendelse. Denne mulighed gør »Violer er blå« ikke brug af, og det er det, jeg bebrejder den: filmens behandling af en alvorlig problematik preller af på det evidente, det oplagte og derfor ligegyldiges spejlblanke havblik, og derfor er den ligegyldig og derfor er den reaktionær. Min »puritanske kunstmag« går ud på, at jeg simpelt hen ikke kan fordrage reaktionære kunstværker, store eller små komedier uden mening, indføling eller indhold; heller ikke dem, der udspiller sig på papir. Undskyld min puritanske absolutisme.

Jesper Tang  
Februar 1976

# Bøger

#### Læst af:

Peter Schepelern (P. S.)  
Claus Hesselberg (C. H.)  
Albert Wiinblad (A. W.)  
Per Calum (P. C.)

## Thorsens Jesusfilm

Jens Jørgen Thorsen har nu udsendt en bogudgave af manuskriptet til sin hidtil urealiserede Jesus-film – et projekt, der, som opmærksomme avislæsere vil vide, har vakt en del opsigt både her og vistnok også hisset. Det er anden gang vores film litteratur forøges med en bogudgave af et urealiseret Jesusfilm-manuskript, og i betragtning af hvor yderst beskedent omfanget af den danske film litteratur er, kan man nok mene, at det er en lidt utidig luksus, at den nu rummer hele to bogudgaver af urealiserede Jesusfilm-manuskripter. Men på den anden side er det måske slet ikke nogen tosset idé at nøjes med at udsende de mere eller mindre himmelstormende danske filmprojekter i bogform. Man kan ikke lade være med at tænke på, hvad det vil kunne spare det i forvejen hårdt prøvede patriotiske biografpublikum for.

»Thorsens Jesusfilm« er et langt og ordrigt manuskript. Dets mere bristende end bærende idé går ud på at fortælle to parallelle Jesus-historier: den ene den traditionelle ny-testamentlige, den anden en moderne thorsensk. Hovedpersonen i den sidstnævnte er Pierrot, som lever i et fransk kollektiv og ernærer sig som politisk aktivist og bankrøver. Gennem hele manuskriptet krydsklippes der mellem Jesus og Pierrot,