

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 moralitet, 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,

som også skal spilles af samme skuespiller, og som til sidst, efter at Jesus er død på korset og Pierrrot skudt ned af politiet, genopstår som én person, der slår sig ned hos en flink enke, får børn og lever lykkeligt videre, befriet fra sit »jesuskompleks, ideen om at redde verden«. Indimellem er der udpenslede seksuelle skildringer, som Kristeligt Folkeparti ikke er så glad for: gruppesex for aktivister og apostle og en homoseksuel sidste nadver.

Teksten, der for øvrigt er »en uforkortet oversættelse til dansk ved forfatteren« (hvad man heller ikke et øjeblik tvivler på), giver hyppige skildringer af frelserens seksuelle aktiviteter, og man fornemmer rigtigt, hvordan forfatteren er blevet revet med af sin hede inspiration: »Hænderne forsvinder, kommer frem/ øjnene blir blændet af saft/ og kroppen ophevet af alt det/ der strømmer og strømmer/ og strømmer .../ oppefra ...«, og når Jesus finder glemsel for sit kompleks i enkens seng, så bølg, rokker, saver, pløjer, kilder og høster han på én gang. »Martha åbner munden/ tar pikken ind./ Vi er helt tæt på ...« står der i teksten. Ja, vi er i hvert fald så tæt på som Jens Jørgen Thorsen kan komme.

Men nu må man ikke tro, at manuskriptet kun handler om alt det, der »strømmer og strømmer og strømmer« for Jesus og Thorsen; der er skam også økologisk dommedagsprædiken ved Johannes Døberen sidestillet med »kredede fisk i råddent, forgiftet vand« og »skove af petrokemiske fabrikker«, der er autentiske skriftsteder, der er en politichef som siger »Skyd først .../ spørg senere .../ bare skyd/ skyd møgsvinene/ skyd dem ned, de hunde/ skyd/ skyd« og Karl Marx' genfærd der siger »Du forandrer ikke verden uden vold .../ Vil du forandre verden/ skyd undertrykkerne«, så der er skam nok af stof til eftertanke.

I en introduktion, som en passant indrager Van Gogh, Chaplin, Schubert, Venus fra Milo, Stonehenge, Eiffeltårnet og Mount Everest og som ikke just er præget af selvudslettende beskedenhed, fremsætter forfatteren den opfattelse, at hans filmmanuskript er »toppen af et isbjærg eller måske bunden af et isbjærg eller et omvendt isbjærg«. Og det er for så vidt en ganske god, men ikke videre plausibel, forklaring på, hvorfor dette fænomen – nu hvor vi om sider har fået syn for så lang tids sagn – syner så lidt på vores lokale ishav: ni tiendedele befinder sig angiveligt under overfladen.

De to af Filminstitutets konsulenter, som efter tur har tilkendt dette manuskript produktionsstøtte, må åbenbart have haft en klar forestilling om disse ni tiendedele, selv om det næsten er for utroligt til at være sandt. I tider, hvor dansk films store triumfer er »Da Svante forsvandt« og »Den korte sommer«, kunne man godt resigneret falde

hen i den betragtning, at vi har det filmklima og de film, vi fortjener. Men så er det en trøst at kunne notere sig, at der dog er *noget* – ufortjent eller ikke – som Vorherre sparer os for, hvad han jo har gjort hidindtil og nok også gør herefter. Hvis man da ikke foretrækker at opfatte det som såre betegnende, at dansk films til dato mest omtalte og debatterede værk er en film, der overhovedet ikke eksisterer.

P.S.

Jens Jørgen Thorsen: Thorsens Jesusfilm. 175 sider. Borgens forlag, 1975. Kr. 48,-.

Om westerns

I 1967 udkom den lille opslagsbog »The Western«, skrevet af Allen Eyles, med 358 bio-filmografier på personer, som på den ene eller den anden måde havde forbindelse til westernfilm-genren. Skuespillere, instruktører, fotografer, manuskriptforfattere og producenter, samt et udvalg af berømtheder fra »the true West« og velkendte forfattere af filmatiserede western-romaner. Et omfattende og bredt favnende værk, der dog begrænsede sig til at lave filmografier over de repræsenterede personers westerns. Bag i bogen fandt man et index over hundredevis af film og henvisninger til bio-filmografiene.

Nu har Eyles genudsendt sit værk i revideret og »ansigtsløftet« udgave. Der er nu kommet 404 person-opslag og kun 11 er blevet luget ud (bl. a. John Alton, Fred Zinneman og – lidt uforståeligt – Richard Brooks og James Wong Howe). Endelig er man kommet af med tre malplacerede og ret uanvendelige emner (Comedy Westerns, The Horse (!) og Musical Westerns), som også kunne fortjene mere end 10 linier hver.

De nye – eller gamle og savnede – skikkelser i Eyles' bog er folk som Yakima Canutt, western-genrens store stunt-man og senere 2nd unit instruktør, stjernen Ken Maynard, som man helt ufatteligt måtte lede forgæves efter i 67-udgaven, Clint Eastwood, naturligvis, Strother Martin og mange, mange andre. Filmografiene er blevet ført a jour, rettet og redigeret i mere overskuelig, opslagsvenligt snit (f. eks. er efternavnet kommet til at stå først, som det sig hør og bør i et opslagsværk, der er kommet mange TV-titler med og bogen er blevet rigt illustreret).

Men nissen flytter med. Een af de mest irriterende ulemper ved den oprindelige udgave var, at der ikke var årstal efter hver titel i filmografiene. Man skulle blade tilbage og slå op i filmlisten for at få denne, ofte meget vigtige, information. Og det er stadig samme procedure. Og man må stadig vente på at se folk som Bob Steele, Tom Tyler, Roy Barcroft, Raymond Hatton, Buster Crabbe og Clayton Moore repræsenteret. Sidstnævnte har i øvrigt sin partner Jay Silverheels dokumente-

ret (henholdsvis The Lone Ranger & Tonto). Ovennævnte personer savnes så meget mere som man finder andre, i western-sammenhæng, inferiorer navne som Ted De Corsia, Barry Sullivan, Jon Hall m. fl. omtalt i bogen. I periferien (indrømmet) savnes Francis Ford, Jack Pennick og Russel Simpson blandt andre.

Men de filmografier der er, forekommer undertegnede gode og komplette. Det tog i hvert fald et stykke tid, at finde en enkelt »glemt« film i Ward Bonds westerns (»Sundown Rider« fra 1932 var ikke med). Eyles har fire tidligere Walter Brennan-film med, som hans opslagskollega Leslie Halliwell (i »Filmgoers Companion«) ikke anfører, skønt sidstnævnte skriver, at hans filmografi er komplet.

I filmlisten savnes bl. a. Monte Hellmans to westerns med Jack Nicholson (fra 1967) »The Shooting« og »Ride the Whirlwind«. Og hvad har »Seven Brides for Seven Brothers« gjort når »Annie Get Your Gun«, »Paint Your Wagon« og »Oklahoma« er med? Af nyere film savner man f. eks. »Tell Them Willie Boy Is Here« – i hvert fald mere western end film som »Hud« og »Junior Bonner« der er opført i listen. Det er også trist at Marx Brothers' »Go West« og Laurel & Hardys »Way Out West« ikke er sluppet gennem nåleøjet, når en Bob Hope-film som »Fancy Pants« er.

Men trods Eyles' selektion (som kan diskuteres) er det p.t. den bedste all-round opslagsbog om westerns på markedet.

C.H.

Allan Eyles: The Western. 207 sider. London/New York 1975. Tantivy/Barnes. \$ 3.95.

Roman og drama

I forordet til sin bog præsenterer Th. Borup Jensen sig som »en litteraturmand, der altid har følt filmens verden fascinerende«. Han satte sig denne opgave, fordi »et ambivalent forhold til læreredets kunst krævede en afklaring«. Bogen kan ikke siges at afgive bevis for, at kravet blev opfyldt; derimod nok for, at forfatteren har bestræbt sig aldeles imponerende for, at det skulle blive det. Vist kan man have udbytte af at følge så alvorlige bestræbelser. Her er en detaljeret gennemgang af en del mere eller mindre vigtige sider af hvad Borup Jensen kalder »filmatiseringsproblemet«, og her er et rigt udvalg af citater, hvoraf et flertal har forbindelse med det behandlede emne. Borup Jensen er både grundig og skarpsindig, når han sammenligner forlæg og film, og han bringer en vis orden i sit utal af iagttagelser – alle registreres – ved hjælp af et sindrigt system af »pædagogiske« overskrifter. Men der er uægtelig et misforhold mellem den gigantiske arbejdsindsats og resultatet af den: Borup Jensens konklusioner er lutter

almindeligheder og selvfølgeligheder – de kan alle omskrives til: film er noget andet end litteratur.

Bogens mere end halvtredjehundrede sider anvendes udelukkende til at påvise gyldigheden af en påstand, som fremsættes på side 13 – at filmatisering »er en radikal transformationsproces«. Bevares, man bør kunne begrunde sine påstande, men bør man egentlig ikke også kunne begrunde den udførlighed, hvormed man begrunder en påstand?

Udgangspunktet for Borup Jensens undersøgelse »gav sig selv«. Det er »spørgsmålet om, hvad der egentlig kan lægges i begrebet filmatisering«. Det svar, som »giver sig selv« er kort – bogens titel: roman og drama bli'r til film. Med samme ret som Lamb talte om bøger, der ikke er bøger, kan man tale om film, der ikke er film. Tager man sig denne ret, kan begrebet indsnævres og blive håndterligt. Frasorteres kan da alle de film, der ikke for alvor er blevet til film, heriblandt 90 pct. af de film, der bygges på et lødigt forlæg – i hvert fald et par af Borup Jensens eksempler måtte kasseres. Videre kan der ses bort fra de film, som skønt de bygges på et inferiørt forlæg, er blevet til lødige film. Hvis en film er en filmatisering, blot fordi den bygges på en bog eller et stykke, så er jo de fleste film filmatiseringer: ordets anvendelse i daglig tale er naturligvis uforpligtende. Når en elendig bog forvandles til en god film, er det meningsløst at tale om filmatisering. »Det litterære værks integritet vokser med dets grad af lødighed.« Ja, det forhold må siges at være tilstrækkelig dokumenteret. Men er der overhovedet grund til at diskutere filmatiseringer, medmindre det drejer sig om overførelse til film af værker, hvis lødighedsgrad er nogenlunde høj?

Når det gælder sådanne filmatiseringer, kan der selvfølgelig fortsat tales om en »radikal transformationsproces«, men resultatet er givet på forhånd, dersom instruktøren betragter »forlægget som en af mange mulige impuls-givere«. Hvis ikke instruktøren føler sig forpligtet af sit valg af forlæg, så bør han enten holde fingrene væk – eller lade det pågældende værk være impuls-giver i den forstand, i hvilken det kan være impuls-giver for enhver, der gider læse det. Borup Jensen synes, at Kurosawas »Blodets Trone« er den hidtil mest overbevisende Macbeth-filmatisering. Men er det overhovedet en Macbeth-filmatisering? »En sådan filmatisering er renset for de detaljer, der henleder publikums opmærksomhed på forlægget.« Måske, men hvorfor så overhovedet blande Shakespeare ind i sagen? Borup Jensen kunne lige så godt hævde, at Shakespeares »Julius Caesar« var en dramatisering af Plutark. For min skyld må Knud Leif Thomsen gerne »forholde sig frit« til »Hosekræmmeren«, men jeg afviser, at hans film er en filmatisering af Blichers novelle.

Men Borup Jensen vakler nu også i troen, da han når frem til en analyse af Sjöbergs »Frøken Julie«. Instruktøren henleder her konstant publikums opmærksomhed på forlægget. Sjöberg bygger videre på Strindbergs intentioner, siger Borup Jensen. Han »forholder sig frit til sit forlæg, men hans behandling af det er kongenial«.

Borup Jensen kunne få brug for endnu mere subtile forklaringer, hvis han blandt sine eksempler havde haft Bressons filmatisering af Bernanos' »Journal d'un curé de campagne« eller Viscontis af Lampedusas »Leoparden«. I det hele taget kan man ikke udelukke, at Borup Jensen ville have fået langt interessantere resultater af sine store anstrengelser, såfremt han havde været mere kræsen i sit valg af eksempler.

Albert Wiinblad

Th. Borup Jensen: Roman og drama bli'r til film. 281 sider, Gyldendal, København 1975.

De professionelle

Tredie bind i Tantivy Press' serie om »The Hollywood Professionals« er helliget Howard Hawks, Frank Borzage og Edgar G. Ulmer. Egentlig turde det vel være overflødigt at medtage Howard Hawks i seriens monografier – ikke fordi Hawks er mindre end professionel, men fordi Hawks og hans film turde være blandt de senere års oftest beskrevne. Og bogseriens erklærede mål er netop at bringe nyt om instruktører fra Hollywoods storhedstid »who might otherwise be ignored by film students and historians«.

Ignoreret er Hawks i hvert fald ikke, og John Belton formår da heller ikke at bringe overraskende nyt frem om Hawks og hans film, men hans gennemgang af en håndfuld karakteristiske film er i hvert fald solid, og forfatterens åbenlyse glæde over en ofte undervurderet film som »Hatari!« (»What is great about »Hatari!« is its obviousness«) er medrivende.

Også Frank Borzage-afsnittet er solidt, og Borzage turde i langt højere grad være – for denne bogserie – en instruktør at gøre opmærksom på. Borzage døde i 1962, og kun de færreste af instruktørens film er blevet genstand for ny-vurderinger, skønt Borzages ægte lyrisk-romantiske stil rummer mange kvaliteter. Især synes Borzages film fra tyverne og de tidlige tredivere at være mere opmærksomhed værd, og som en begyndende indføring er Beltons kapitel godt.

Langt mindre overbevisende er forsvaret for den i dag ellers helt glemte Edgar G. Ulmer, der kaldes »one of the greatest film-makers to emerge from the shadowy lower depths of Hollywood's »B« feature production industry in the forties«, men kapitlets tekst virker ikke overbevisende på mig. P.C.

John Belton: The Hollywood Professionals, Vol. III. 182 sider. Tantivy Press, London 1974. £ 1.25.

Set i TV

- »Julemanden har blå øjne«
- »Adoptionen«
- »Annas forlovelse«
- »Sankt Mikael havde en hane«
- »Jernbanebørnene«
- »Børn hånd i hånd«
- »Pornografen«
- »En millionær kommer til byen«

Julemanden har blå øjne

»Julemanden har blå øjne« er en lille stemningsbeskrivende novellefilm om en ung døgenigt (Jean-Pierre Léaud), der driver lidt rundt med vennerne, i konstant pengehø, på konstant pigejagt. Det foreløbigt overordnede formål med hans tilværelse er at få råd til at købe en duffel-coat, toppen af 1966's mode, naturligvis med det formål at gøre indtryk på omgivelserne, især pigerne. Han går dog ingenlunde særligt målbevidst til sagen, men regner halvfrysede med de sædvanlige småtjansere op til jul. En overgang får han et job som julemand hos en gadefotograf og benytter naturligvis situationens *tilsyneladende* oplagte muligheder for kontakt med pigerne. Uden julemandskostumet og -skægget mister han imidlertid hurtigt sin tiltrækningskraft, viser det sig, da han arrangerer et stævne med en pige. Men endelig får han da råd til duffel-coaten. Det store mirakel i hans tilværelse medfører det ny kostume imidlertid ikke. En misundelig kammerat mumler lidt truende, at han bare køber en loden-frakke til næste år, for så er *det* in. Tilsidst (nyttarsaften) går han med vennerne ud og spiser, og så på bordel, på bordel, på bordel!

Ideen er spinkel, men klar: Den unge mand har endnu ikke fundet sig en