

## En introduktion til Jesper Just

1.

Vestens filosofi har aldrig haft meget til overs for følelser. Filosofer som Platon, Spinoza og Kant var enige i opfattelsen af, at det at være påvirket af følelser underminerer rationel indsigt. Følelser ('lidenskaber') opfattes som blinde kræfter, der overvælder individet og gør det til et 'passivt' objekt ude af kontrol. Disse filosoffer karakteriserede ofte følelser som 'dyriske' eller 'kvindelige'. Præcis som hos kvinder og dyr, hævdede de, er følelsespåvirkede mennesker ikke er i stand til at bruge fornuften til aktiv kontrol eller refleksion.

I Jesper Justs værker spiller følelser en central rolle: sorg, ensomhed, usikkerhed, angst, men frem for alt længsel og kærlighed, hvilket fremgår af titlerne på hans værker. I værker som *Invitation to Love* (2003), *No Man is an Island II* (2004), *The Sweetest Embrace of All* (2004) og *It Will All End in Tears* (2006) ser vi, hvordan personerne – næsten udelukkende mænd – har svært ved enten at undertrykke deres følelser eller netop lade dem få frit løb. En mand, fysisk og følelsesmæssigt tillukket i sit stramtsiddende jakkesæt, begynder uventet at danse på et bord; en dreng bryder ud i en a cappella version af Roy Orbisons *Crying*, mens tårerne løber ned ad kinderne på ham; en ældre mand besvimer langsomt og euforisk i en regn af rosenblade. Der er ingen tvivl om, at personerne i Justs værker har en svaghed for det sentimentale og melodramatiske. Men indebærer dette fokus på følelser også, at personerne er underlagt ukontrollable og blinde kræfter? Er de, som de klassiske filosoffer hævdede, frigjort fra enhver rationel bevidsthed og ude af stand til at reflektere over deres situation? Ifølge den nulevende amerikanske filosof, Martha Nussbaum, er denne traditionelle modsætning mellem følelse og fornuft ikke længere gyldig. I sin bog *Love's Knowledge* (1990) argumenterer hun for, at følelser ikke alene består af fysiske fornemmelser, men også kognitive opfattelser. Følelser kan derfor rent faktisk skabe indsigt og frembringe forståelse. Nussbaum kalder dette 'følelsers viden'. Denne viden er ganske vist ikke diskursiv, men gennem vores følelsesmæssige oplevelser opnår vi indsigt i vores syn på verden og vores ofte dybt rodfæstede opfattelser af, hvad der er værdifuldt i denne verden. Jesper Just sætter fokus på menneskelige følelser, men ikke på grund af deres følelsesmæssige effekt på beskueren, men for at give beskueren indsigt i de bagvedliggende sociokulturelle værdimønstre, der findes i vores samfund.

2.

"Hvem skriver tårernes historie? I hvilke samfund, i hvilke tidsperioder græder mænd? Siden hvornår græder mænd ikke mere (mens kvinder stadig gør det)? Hvorfor er 'følsomhed' på et eller andet tidspunkt blevet til 'sentimentalitet'?" Det er, hvad Roland Barthes undrer sig over i *Kærlighedens forrykte tale*. Forestillinger om maskulinitet har altid været i bevægelse. I antikkens Grækenland og i det 17. århundrede blev der grædet meget i teatret. Men i dag opfattes det mest som et tegn på svaghed, hvis mænd græder. En rigtig mand har sine følelser under kontrol, han er usårlig, intellektuelt pragmatisk, viril og dominant. Det er i hvert fald dette mandebillede, som

vi møder i de fleste Hollywoodfilm. Det er et afgørende element i Jesper Justs værker at overskride og bryde med sociale og cinematografiske konventioner med hensyn til repræsentationen af maskulinitet. Hans film foregår ofte i 'typisk maskuline' omgivelser, som f.eks. en herreklub, en stripklub eller et øde havneområde, og de mandlige hovedpersoner har for det meste lige så 'typisk' herretøj på som f.eks. jakkesæt. På denne måde skaber Just en visuelt sammenhængende stereotype, som publikummet automatisk forbinder med bestemte måder at opføre sig på. Men så sker der noget uventet. I *The Lonely Villa* (2004) ser vi nogle ældre, distingverede mænd i et halvmørkt rum. De sidder ved hvert sit lille bord og venter i tavshed på, at telefonen foran dem skal ringe. Da hovedpersonens telefon endelig ringer, kommer ansigtet af den unge mand i den anden ende af røret til syne. Han begynder stille og klart at synge en kærlighedssang. Den ældre mand reagerer med en anden sang, mens de øvrige mænd efterhånden slutter sig til dem som et kor fra et klassisk græsk teaterstykke. Mændenes ømhed står i stærk kontrast til deres udseende og situationen, hvilket i første omgang gør scenen absurd og komisk. Men til slut er det imidlertid følelsen af at være bevæget, der dominerer: disse mænd tør godt vise deres følelser, offentligt, over for andre mænd.

Sang og musik spiller en vigtig rolle i Justs film. Sang fortolker de følelser og tanker, som mændene ikke tør sige højt. Dans er også et tilbagevendende element. Ofte er sang og dans – som begge er meget kropslige udtryksmidler – den eneste form for kommunikation i Justs film. Manden, som i *Invitation to Love* (2003) kravler op på bordet med bare fødder, begynder langsomt at opføre en forførelsesdans for en yngre mand. Han betragtes i begyndelsen med et muntert og halv-erotisk blik. Forholdet mellem de to mænd forbliver imidlertid tvetydigt. Omgivelserne peger i retning af et rent professionelt forhold, men de kunne ligeså godt være far og søn eller måske elskende, sådan som den yngre mands blik synes at antyde. 'Faderfigurens' dans, kejtet og rørende, forråder både hans sårbarhed og hans skrigende længsel efter kontakt og intimitet. På denne måde undermineres den konventionelle billeddannelse af mandlig identitet, som f.eks. billedet af faderen som en kølig og afmålt mand og sønnen som en usikker dreng, hungrende efter anerkendelse.

3.

I de seneste årtier er der skrevet meget om den rolle, som repræsentation spiller i dannelsen af identitet, særligt inden for feministisk teori. Det er først og fremmest forbindelsen mellem repræsentation og magt, mellem at se og blive set, og de dertil hørende forskelle mellem kønnene, der er centrum for diskussion. Laura Mulveys artikel *Visual Pleasure and Narrative Cinema* er et vigtigt springbræt i udforskningen af den status, som beskuerens køn har. Denne artikel fra 1975 har i lang tid domineret den akademiske tankegang om blikket, og der henvises til den med jævne mellemrum, når Jesper Justs værker diskuteres. Mulvey sidestiller kameranlinsen med den mandlige beskueres position. Han ser sig selv repræsenteret af filmens (mandlige) helt. Det, der er genstand for kameraets blik og for publikum, er kvindefiguren, der fastholdes i rollen som passivt (lyst-) objekt til visuel glæde for det mandlige publikum. Men Jesper Just gør i stedet for manden til objekt for blikket. I en af sine film, *A Fine Romance* (2004), vender han endda eksplicit om på de traditionelle roller. En ung mand opfører en erotisk dans op ad en pæl, mens en ung kvinde med begær i øjnene prøver at tage ham i

sin besiddelse. Kameraet udforsker den unge mands bare bryst, som er i centrum for spotlyset, og i fuldstændig overensstemmelse med de klassiske konventioner bliver han filmet som et tiltrækkende visuelt objekt. Konklusionen, som Laura Mulvey drager i artiklen, er, at det er nødvendigt at bryde med den beskuelsens glæde, som traditionelle Hollywoodfilm ellers sørger for. Det første angreb, der kan rettes mod traditionelle filmkonventioner, er at 'frigøre' blikket fra en lidenskabelig underkastelse ved i stedet at gøre det til en kritisk og analytisk handling. Denne 'af-identifikationsstrategi' ødelægger, ifølge Mulvey, uden tvivl tilfredsstillelsen forbundet med den glæde det er at være den 'usynlige gæst'. Så er spørgsmålet imidlertid, hvad der er tilbage, når beskuelsens glæde ikke er der mere. Måske et 'intellektualiseret ubehag'?

Hvor meget Jesper Just end tilslutter sig Mulveys kritik af den kønsdiskriminerende, heteroseksuelle og chauvinistiske billeddannelse, der dominerer mainstream-medierne, så er der en grundlæggende forskel: Just byder os i dén grad på visuel nydelse. Det første, man lægger mærke til i hans film, er det exceptionelt stiliserede og æstetiske billedprog. De elegante kamerabevægelser, de raffinerede kontraster i lyset og den perfekte casting af skuespillere og locations – hver enkelt detalje afslører, at Just arbejder med et nøje udvalgt team af professionelle skuespillere, sangere, komponister, fotografer, kameraoperatører og lyd- og lysteknikere. Justs produktioner har derfor også samme allure som en Hollywoodfilm af meget høj teknisk kvalitet. Takket være disse formelle kvaliteter, men også fordi Just udelukkende arbejder inden for et fiktivt univers, adskiller Just sig fra den seneste generation af videokunstnere, som arbejder med den 'barske realitet' på en dokumentaristisk måde, ofte i en påtaget amatøragtig stil. Med forførende billeder tager Just beskueren med til en imaginær verden, hvor hovedpersonerne ikke tilpasser sig mainstream-fantasier, men derimod udlever deres egne drømme og længsler.

4.

Martha Nussbaum skriver, at et kunstværks stil givetvis kan give anledning til en måde at tænke på, en 'tænkestil'. Ifølge hende er stilen eller formen endda det vigtigste aspekt ved et kunstværk. Og det er helt sikkert tilfældet med Jesper Justs værker. Den 'kønspolitiske' og kritiske subtekst i hans værker har altid været pakket ind i en yderst elegant og tiltrækkende form. Lineære fortællinger, plot og personernes udvikling er kun sekundære. Det primære er subtiliteterne i menneskets udtryk: blikkene, måden, der gestikuleres på, og følelserne, der undertrykkes eller netop udtrykkes fuldtud. Just forstår i den grad at sætte billeder på disse følelser på en præcis og overbevisende måde. Uden ironi eller latterliggørelse. Når mændene synger, græder eller danser, gør de det uden at være flove over det og med en tydelig følelse af indbyrdes solidaritet. Styrken ved Jesper Just er, at han formår at videregive denne følelse af samhørighed og af følelsesmæssig forbundethed til publikum. Vi kender disse mænd. Vi deler deres sorg og deres længsler. Og hvad er sødere end at blive trøstet igennem genkendelse?

#### Litteratur:

- Martha C. Nussbaum, *Wat Liefde Weet. Emoties en moreel oordelen*, Amsterdam Uitgeverij Boom/Parrèsia, 1998, s. 21 [Originaltitel: *Love's Knowledge: Essays on Philosophy and Literature*, Oxford University Press, New York, 1992]
- Roland Barthes, *Uit de taal van een verliefde*, Utrecht Uitgeverij IJzer, 2002, s.106-108 (*Lof der Tranen*) [Originaltitel: *Fragments d'un discours amoureux*, Éditions du Seuil, Paris, 1975. Dansk oversættelse: *Kærlighedens forrykte tale*, Politisk Revy, 1985 (1-2)]
- Laura Mulvey, *Visueel Genot in de Film*, i: Karin Spaink (red.), *Pornografie bekijk 't maar. Een politiek-feministische visie op seksualiteit*, Amsterdam, Van Gennep, 1982, s. 119-135 [Originaltitel: *Visual Pleasure and Narrative Cinema*, *Screen*, vol. 16, nr. 3, 1975. Dansk oversættelse: *Skuelysten og den fortællende film*, *Tryllelygten*, tidsskrift for levende billeder #1, København, 1991]

Oversat fra hollandsk af Kristina Rohde

---