

Leth og selvrepetitionen

Af [MATHIAS BONDE KORSGAARD](#)

Inden for de seneste år har Jørgen Leth været genstand for en fornyet interesse fra såvel akademisk som offentligt hold. 'Jørgen Leth' er i den grad blevet et *household name*, og der kan ikke herske megen tvivl om hvorfor: denne fornyede interesse tog først sit udspring i Leths kunstneriske tvekamp med Lars von Trier i *De fem benspænd* og siden i mediekontroversen omkring et omstridt afsnit af Leths erindringer, *Det uperfekte menneske*. Leth er således – i hvert fald rent opmærksomhedsmæssigt – netop nu på toppen af sin karriere.

Denne opblomstring har sikkert været medvirkende til, at hele Leths filmiske værk nu for første gang er blevet udgivet på DVD (fig. 1). Samtlige Leths film er samlet på en udgivelsesserie, der består af seks DVD-bokse, hvoraf den sidste, *Eksperimentalfilmene*, netop er kommet. I serien er Leths film blevet kategoriseret ud fra tematiske og genre-mæssige hensyn: den første boks indeholder således 'de antropologiske film', den anden 'sportsfilmene', den tredje 'rejsefilmene', den fjerde 'fiktionsfilmene', den femte 'portrætfilmene' og den sjette altså 'eksperimentalfilmene'. Mange af Leths film falder dog inden for mere end én af disse kategoriseringer: fx kunne Leths velsagte mest kendte film, *Det perfekte menneske*, sagtens kategoriseres som en eksperimentalfilm, men den kan også opfattes som en antropologisk film, hvorfor den således ikke figurerer på denne den sidste boks, men i stedet er at finde på den første boks (fig. 2).

Som de mange forskellige kategoriseringer antyder, er Leths filmiske forfatterskab et rigt et af slagsen. Det spænder langt videre og over flere genrer, end man umiddelbart skulle tro. For manges vedkommende begrænser kendskabet til Leths film sig formentlig til *De fem benspænd* og *Det perfekte menneske* og så hans cykelfilm, mens de færreste nok vil vide at han har lavet et portræt af en bokser fra Uganda (*Kalule*) og en opsætning af Oehlenschlägers *Sanct Hansaften-Spil*. Men selvom Leths film således ikke kan skæres over en kam, er langt størstedelen af dem alligevel umiskendeligt Leth'ske. Der eksisterer på den vis en stærk sammenhængskraft på tværs af Leths film (og på tværs af hans kunstneriske produktion i det hele taget), hvilket også er tydeligt, når man ser filmene på den sidste DVD-boks igennem.

Hvordan lyder et billede?

Oprindeligt skulle denne sjette og sidste DVD-boks have heddet *De tidlige eksperimenter*, og en stor portion af de film som boksen rummer er da også netop det: tidlige eksperimenter (fig. 3). Fire af Leths første fem film er at finde her (den femte er *Det perfekte menneske*, der som sagt er at finde andetsteds): *Stopforbud*, *Se frem til en tryk tid*, *Nær himlen, nær jorden*, og *Ofelias blomster*. I sig selv er disse film ikke blandt Leths bedste, men som vidnesbyrd om hans kunstneriske udvikling er de særdeles interessante. Mange af de træk, som kendetegner Leths senere, mere vellykkede produktion, kan man nemlig allerede se ansatsen til her. Disse film rummer dermed kimen til noget større: man kan se det potentiale, som først for alvor folder sig ud senere i Leths karriere i nogle af hans mere kendte film (nå ja, og jo så også allerede i *Det perfekte menneske* fra 1968).

Allerede Leths første film, *Stopforbud*, som handler om jazzpianisten Bud Powell, fremviser et af de træk som er genkommende på tværs af Leths filmiske *œuvre* – eksperimentet med forholdet mellem billede og lyd (fig. 4). Lyd og billede er for Leth ofte to adskilte størrelser: snarere end at arbejde sammen om at skabe en filmisk virkelighedsillusion, modarbejder lyd- og billedsiden ofte hinanden.



Fig. 1: Her ses hele herligheden: alle Leths film samlet på seks DVD-bokse.



Fig. 2: *Det perfekte menneske* undersøger ikke kun hvad et menneske er, men også hvad filmmediet er.



Fig. 3: Den sjette DVD-boks omfatter bl.a. størstedelen af Leths tidlige produktion. Her *Ofelias Blomster*.

Således er hele lydsiden i *Stopforbud* et non-diegetisk konstrukt: ingen af de lyde, vi hører, svarer til det, vi ser på skærmen (undtagen én enkelt gang, hvor Bud Powell spørger "Was that alright?"). End ikke når man både ser og hører Powell spille, er der overensstemmelse mellem billede og lyd: toneforløbene i Powells klaverspil svarer ikke til fingrenes løb over klaviaturet. Tilsvarende ser vi andre steder Powell spille, uden at vi hører nogen lyd.

Foruden musikken udgøres lydsiden i denne film af en voice over-speak, der også bearbejder seerens reception af billederne. Denne speak leverer som så mange andre steder hos Leth blot simple og selvindlysende konstateringer såsom: "This is Bud Powell". Dette greb benytter Leth eksempelvis også i sine to Amerika-film, hvor speaken blot konstaterer, hvad billederne viser, fx salt, peber, sukker, servietter og ketchup (fig. 5). Leth har selv meget rammende beskrevet det som "en slags vanvittig katalogisering" (Leifer 1999, s. 113). Som sådan er det et typisk underliggørelsesgreb: vi præsenteres for det velkendte, som var det ukendt, navnløst.

Også i Leths anden film, *Se frem til en tryk tid*, undergraves forholdet mellem billede og lyd stedvist. Her er det på ny en stemme, der taler *off screen*, som især stikker ud. Mens vi ser billeder af mænd hos barberen, hører vi en stemme der blandt andet fortæller om betonblending. Sammenstillingen mellem beton og barberskum forekommer aldeles absurd, og lyd og billede følges i det hele taget kun sjældent ad: vi ser en mand tale passioneret, men hører ikke hans stemme. Vi ser mændene blive barberet, men hører kun meget få gange de lyde som barberens grej frembringer. Indimellem hører lydene tilmed helt op mens billedstrømmen fortsat flyder, ligesom billedet også går i sort mens lydene fortsætter. Resultatet er en abrupt og uforudsigelig rytmik: de forskellige billedelementer og de forskellige lydspor blandes efter et tilsyneladende tilfældigt princip. Speaken afløser musikken, og musikken afløses af reallyde, der bliver til stilhed. Samtidig veksler billederne mellem selve barberingen, manden der taler, barbergrejet og sort skærm (fig. 6).

Filmisk genbrug

Denne strategi er typisk for Leth. Hans film består ofte af ganske få elementer, der så gentages og varieres ud fra en ofte tilfældig logik. De samme filmiske ingredienser genbruges konstant i nye blandingsforhold – og det er ikke kun en strategi Leth benytter internt i de enkelte film, men også en han benytter på tværs af sit samlede værk. At selvrepetitionen måske er Leths allervæsentligste særkende, bliver tydeligt efterhånden, som man ser den lange række af film igennem. Også filmene på den sjette boks indeholder elementer, temaer og greb, som virker ejendommeligt bekendte (fig. 7) .

Et eksempel, som jeg allerede har været omkring, er den udbredte brug af en fortællerstemme. I min bevidsthed (og formentlig i mange danskeres bevidsthed) er Leth ligeså meget en stemme som noget som helst andet. Dette forhold udspringer både af den hyppige brug af hans egen stemme som voice-over i hans film, men også af hans virke som sportskommentator, af hans karakteristiske sprogbrug og diktation i det hele taget, og af hans medvirken på diverse lyd/litteratur-udgivelser. Det er for mig næsten kommet så vidt, at jeg kan høre Leth for mit indre øre, når jeg læser en af hans bøger eller sågar når hans speak i filmene er erstattet af en kommenterende tekst som fx i *Livet i Danmark* (fig. 8).

Selvrepetitionen og gentagelsen i Leths værk kommer til udtryk på mangfoldig vis. Først og fremmest er der eksempler på helt konkret repetition internt i filmene, som når Leth tvinger Lene Adler Petersen til at gentage den samme Shakespeare-replik om og om igen i *Ofelias blomster*. Videre genbruger Leth også materiale på tværs af udtryksformer: digtet "Mit Kumladigt" findes således både trykt i samlingen *Lykken i Ingenmandsland*, oplæst på film i *Eddie Merckx i nærheden af en kop kaffe* og indtalt på albummet *Han er nu malet blå*. Ydermere går Leths elskede citat fra en af Ian Flemings James Bond-bøger igen så mange steder, at det kan være svært at holde rede på (det er således intet tilfælde at Anders Leifer har kaldt sin interviewbog med Leth for *Også i dag oplevede jeg noget...*).

Derudover foregår repetitionen både på et tematisk indholdsmæssigt plan, på et motisk plan og på et filmstilistisk plan. Der er visse



Fig. 4: Vi ser og hører Bud Powell spille samtidig, men lyd og billede følges alligevel ikke ad.



Fig. 5: Hos Leth benyttes voice over-speaken og underteksterne ofte blot til redundant at påpege hvad vi ser i billedet.



Fig. 6: Et yndet motiv hos Leth er barberingsmotivet.



Fig. 7: Leth sidder her ved skrivemaskinen i *Eddie Merckx i nærheden af en kop kaffe* (1973). Det samme gør han 16 år senere i *Notater om kærligheden* (1989).



Fig. 8: Endnu et eksempel på 'vanvittig katalogisering'. I *Livet i Danmark* kan man næsten høre Leths stemme i underteksterne.



motiver, som Leth genanvender, visse tematiske byggesten han genbruger, og visse stilistiske ressourcer han konstant vender tilbage til (fig. 9). På sæt og vis er det netop disse gentagelsesstrukturer, der gør Leth til en auteur – er auteurens arbejde ikke netop først og fremmest kendetegnet ved et genkendeligt filmsprog og ved at autoren søger rekurs til de samme betydningsstrukturer om og om igen? Måske er auteurisme netop gentagelse. I hvert fald giver gentagelsesstrukturerne det ellers slidte auteurbegreb en særlig klangbund, når det kommer til Leth. Således er hans virke som auteur kendetegnet ved bl.a. en anti-narrativ impuls, en sammenblending af poetik og praksis, et gensidigt forhold mellem det tilfældige og det regelstyrede, fokuseringen på det sanselige og erotiske, en (film)stilistisk stringens og simplicitet, og en udforskning af forholdet mellem billede og lyd samt forholdet mellem billede og ord.

Hinsides bristepunktet?

Flere af de motiver, som Leth har udvalgt i disse første film, går således også igen sidenhen i andre film. For eksempel genbruges barberingsmotivet fra *Se frem til en tryk tid* i såvel *Det perfekte menneske* som *Udenrigskorrespondenten* som *Notater om kærligheden* som *De fem benspænd* (fig. 10). Og siden hen i karrieren er gentagelsen af motiver blevet endnu mere konkret: de fem forskellige nyindspilninger af *Det perfekte menneske* i *De fem benspænd* indeholder selvsagt det samme spil mellem gentagelse og variation som Leths produktion i øvrigt. Her remixer Leth helt konkret sin egen produktion. Og forholdet mellem Leths to Amerika-film, *66 scener fra Amerika* og *Nye scener fra Amerika*, er ikke stort anderledes. Også her ses nærmest identiske indstillinger, og filmsproget benyttes i de to film på næsten samme vis bl.a. i form af en udbredt brug af statiske *long-takes*.

Leth selv har også flere gange vedkendt sig, at han ynder at gentage, at han ofte genbruger de samme motiver igen og igen. Eksempelvis skriver han i essaysamlingen *Filmmaskinen: "Jeg vil gerne gentage det smukke til et bristepunkt"* (1994, s.102). Spørgsmålet bliver så bare, om gentagelsen bevirker en betydningsmæssig rekontekstualisering eller en betydningsmæssig tomgang. Går Leths gentagelser hinsides bristepunktet?

Man kunne frygte, at det ville bevirke en tenderende betydningstømning, når Leth gentager de samme kunstgreb og tematikker uden ende – at de gentagne elementer ligner hinanden så meget, at de ikke er til at skelne fra hinanden og således hører op med at have nogen som helst individuel betydning. Selvom man ofte oplever et *déjà vu*, når man ser Leths film, er det dog sjældent en oplevelse, der irriterer én – tværtimod (fig. 11). Ofte opstår betydningen i Leths film netop gennem de myriader af intratekstuelle forbindelser, der opstår i kraft af gentagelserne. Således hænger filmen *Traberg* og bogen *Traberg* sammen. Således hænger de to Amerika-film sammen. Således hænger *Det perfekte menneske* og *De fem benspænd* sammen. Og således hænger filmen *Aarhus* og afsnittet "Fredensvangfantasier" i *Det uperfekte menneske* sammen. Og alle disse forbundne værker beriger gensidigt hinanden.

Hos Leth bevirker gentagelsen således ikke, at betydningen opløses, men snarere at den opstår. Selveste Søren Kierkegaard har i sin tid givet det ord: "det, der gjentages, har været, ellers kunde det ikke gjentages, men netop det, at det har været, gør Gjentagelsen til det nye" (Kierkegaard 1962, s. 131). Som kunstnerisk figur er gentagelsen hos Leth også netop det nye: selvom han bruger de samme motiver og de samme stilistiske virkemidler gang på gang, vinder det gentagne element en ny betydning ved at indgå i en anden kontekst (fig. 12).

Forstudier

For den sjette DVD-boks bliver gentagelsestropen dog en smule problematisk. De film, som boksen rummer, er nemlig mere interessante, hvis man betragter dem som et forstudie til Leths senere produktion, end de er *i sig selv*. Skulle man nøjes med at købe en enkelt af de seks bokse, ville det nok heller ikke være her man skulle starte. Som filmsamling betragtet er *Eksperimentalfilmene* således mere afhængig af seriens øvrige udgivelser end fx boksen med sportsfilm er. Det er mere filmenes kontekst, der er interessant. Selv boksens i mine øjne bedste film, *Eddie Merckx i nærheden af en kop kaffe*, fremstår ligeså meget som et forstadium til Leths senere cykelfilm, som den fremstår som en selvstændig og vellykket film.

Måske derfor er boksen spækket med langt mere ekstramateriale end de fem første udgivelser. Dette ekstramateriale er så til gengæld langt bedre end tilfældet er på de øvrige bokse. Bl.a. får man en lille forsmag på Leths kommende film, *Det erotiske menneske*, som skulle få premiere i 2010 (fig. 13). I klippet følger man Leth, mens han caster bedårende sydamerikanske unge piger i Rio de Janeiro. Hans casting-

Fig. 9: Leth har en forkærlighed for det statiske kamera – her i *Kinesisk Bordtennis* hvor spillerne hopper ind og ud af det frosne skærmbillede.



Fig. 10: Her ses barberingsmotivet igen i *Udenrigskorrespondenten*.



Fig. 11: Barberingsmotivet igen. Her i *Notater om kærligheden*.



Fig. 12: Og igen i *De fem benspænd*.

metode består i at give pigerne karakterer på en skala fra 1 til 3 – og han kan slet ikke beslutte sig for, hvem af de unge skønheder han bedst kan lide. Mon ikke Leth nok skal få sin del af medieomtalen, når den film engang kommer?

Videre får man en ganske hæderlig dokumentarfilm lavet af RUC-studerende om kunstgrupperingen ABCinema. Filmen kaster lys over en vigtig del af 60'ernes og de tidlige 70'eres danske kunstmiljø, i øvrigt i parløb med en af kollektivfilmene lavet af netop ABCinema, *Eftersøgningen*. Og så er der den pudsige *11 personlige udsagn om Jørgen Leth og hans værk* lavet af Henning Camre, hvor instruktører, forfattere, venner og bekendte taler om Jørgen Leth ud fra fastsatte spilleregler. En af disse regler er, at hver person har omtrent ti minutters taletid. Lars von Trier bryder selvfølgelig reglerne (som en hævnakt?) – han nøjes med at tale i under et minut og gør det tilmed to gange (fig. 14).

En guldgrube

Som en afrunding af udgivelsesserien er *Eksperimentalfilmene* således lidt en blandet oplevelse. Man kunne godt have ønsket sig at nogle af de stærkeste kort var blevet gemt til den sidste hånd. Det ville i hvert fald have gjort, at boksen kvalitetsmæssigt var mere på omgangshøjde med sine forgængere.

Samlet set må det dog siges, at udgivelsesserien er noget af en guldgrube for enhver, der måtte have den fjerneste interesse i Leths værk. I det hele taget er det svært at forstå, hvorfor det først nu er muligt at få alle Leths film at se i hjemmebiografen. For uanset om man kan lide Leths film eller ej, er det svært at komme udenom ham som en af dansk films mest originale skikkelser gennem tiden. Og på tværs af filmene er der – alle gentagelserne til trods – rig variation. Der er således stor forskel på fx en cykelfilm som *En forårsdag i Helvede* (fig. 15) og den Antonioni-inspirerede spillefilm *Udenrigskorrespondenten*, og der er tilsvarende stor forskel på den udsyrede kollektivfilm, *Eftersøgningen*, og Leths portræt af Klaus Rifbjerg, der slet og ret hedder *Klaus Rifbjerg*. Og selvom det langt fra er alt fra Leths hånd, der er lige godt, er der bestemt mange seværdige øjeblikke iblandt – også selvom du føler, at du har set det hele før.

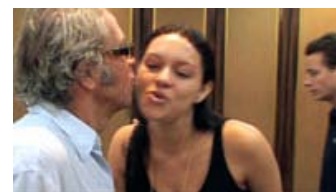


Fig. 13: Damernes mand: Leth til casting på *Det erotiske menneske*.



Fig. 14: Lars von Trier udtaler sig ikke udelukkende positivt om Leth i DVD-boksens ekstramateriale.



Fig. 15: Cykelrytternes strabadser i *En forårsdag i Helvede*.

Fakta

The Jørgen Leth Collection #6: Eksperimentalfilmene / Experimental Films, 480 min. i alt, Danmark

Instruktion: Jørgen Leth

Udgivelsesdato: 1. oktober 2009

Indhold:

Stopforbud / Stop for Bud, 1963

Se frem til en tryk tid, 1965

Nær himlen, nær jorden, 1968

Ofelias blomster, 1968

Dyrehaven, den romantiske skov, 1970 (med Per Kirkeby)

Eftersøgningen, 1971 (kollektivfilm med ABCinema)

Eddy Merckx i nærheden af en kop kaffe, 1973

Composer Meets Quartet, 1987

Ekstramateriale

Litteratur

Leifer, Anders: *Også i dag oplevede jeg noget...*, København: Informations Forlag, 1999

Leth, Jørgen: *Det er ligesom noget i en drøm & Filmmaskinen*, København: Hans Reitzels Forlag, 1994

Kierkegaard, Søren: *Gjentagelsen i Samlede værker. Bind 5 & 6*, København: Gyldendal, 1962

 [Udskriv denne artikel](#)

 [Gem/åben denne artikel som PDF](#)

 [Gem/åben hele nummeret som PDF](#)

