

Vi ville have alting til at flytte sig

E-mail-interview med Jørgen Leth

MAX IPSEN OG TINE ENGEL MOGENSEN

Vi vil gerne høre om din oplevelse af ta'-redaktionen og redaktionsmøderne. Kristen Bjørnkjær skriver i sin artikel til Passage – med titlen “Today’s ta’ is Tomorrow’s Treasure” – at “Redaktionsmedlemmerne kom fra hver sin planet, men det var derfra, vi var inviteret”, og at “man krummede sig sammen som et pindsvin, og fra denne bastion foretog man sine udfald. Set i bakspejlet er det ganske tydeligt, at det var en vifte af individualister, der var samlet i flokken omkring ta’. Det samlende var mere opgøret med generationen før end det, der senere blev personernes kunst”. Svarer det til din oplevelse af “flokken omkring ta’”?

Bjørnkjærs beskrivelse svarer meget godt til min oplevelse af, hvad der skete omkring ta'. Vi var individualister, vi havde forskellige grunde til at være med, og vi mødtes, fordi vi alle var trætte af det, der var den herskende opfattelse: på den ene side det, vi kaldte gammelmodernismens fæstning. Den skulle brydes ned. På den anden side kulturradikalismen, som var stivnet i smagstyranni. Vi var fælles om et par ting, den ene var en interesse for det, man kunne kalde trivialkulturen, derfor var vi meget på linje med popkunsten, og derfor beskæftigede vi os med fænomener som sport og den slags, som ellers ikke havde været inviteret inden for finkulturen.

Den anden ting, som en del af os kunne samles om, var en lyst til at eksperimentere. Nogle var teoretisk funderede, andre syntes, det var sjovt at sætte tingene på hovedet og forkaste det gamle.

Det var nok til at holde os på fælles spor.

Bjørnkjær skriver også: “Egentlig var ta'-møderne ret så seriøse, slet ikke som man kunne forestille sig kunstnermøder i gamle bohème-dage [...]. Men kedelige var de på den anden side ikke, for entusiasmen var udtrykt i rigeligt

mål”. Er det også seriositeten, du hæfter dig ved, når du tænker tilbage?

Ja, selvfølgelig var vi seriøse, vi var måske også i nogen grad selvhøjtidelige, fordi vi var opfyldt af tanken om at rense ud og forny og erstatte gamle tanker med ny filosofi om selve kunstens væsen og vedkommenhed.

Men vi arbejdede simpelthen seriøst. Noget af det vi lavede var morsomt, men meget var også knastørt og søgende avantgardistisk.

Vi var godt orienterede, og teoretikerne blandt os – folk som Hans-Jørgen Nielsen, Peter Louis-Jensen og musikkritikeren Poul Nielsen – vidste, hvad de talte om. De gik til kilderne for alt det nye, og vi havde jo æresgæster i ta', pionerer som Allan Kaprow, John Cage og nogle af de store navne i svensk avantgarde, Åke Hodell og Öyvind Fahlström.

Seriositeten var der ikke noget i vejen med.

Når vi mødtes på redaktionen, føg det med idéer, jo vildere jo bedre, men også med solid teoretisk tænkning. Vi var også her meget forskellige og vidste, vi kunne byde ind med vores egne idéer. Jeg lavede f.eks. en kollektiv roman, som startede med nogle båndoptagelser i min lejlighed, hvor jeg havde fået Kirkeby, Peter Louis, Elisabeth Terkelsen og – popsangeren Peter Belli til at medvirke, de skulle beskrive indholdet i et middelalderligt maleri, jeg havde fundet en reproduktion af, og give et bud på løsning af den situation, man fornemmer i det. Det udviklede vi så videre i en korrespondance, som førte til New York og andre steder og indebar mærkelige opgaver og meddelelser fra den ene til den anden, en slags poetisk kommunikation.

Er denne kollektive roman Billedet forestiller? I givet fald: Hvad var tekstens videre skæbne? Det annonceres i ta' 1, at de tre første kapitler trykkes i ta', og at hele romanen, hvis den viser sig levedygtig, skal udkomme som bog. I ta' 2 breder romanen sig så i små kasser over stort set hele nummeret. I ta' 3 står der i en kort note, at det annoncerede 3. afsnit af romanen udgår. For ikke at blive genoptaget? Var planen, at der skulle være kommet en roman ud af projektet, eller var det meningen, at det skulle afsluttes uden afslutning? Noten er placeret under udkastet til Det Perfekte Menneske. Var det dét projekt, der overtog?

Ja, det er netop *Billedet forestiller*, det drejer sig om. Romanen blev aldrig gjort færdig og kom altså ikke som bog. Jeg tror, der muligvis var nogle flere stumper med i *ta' box*, et særnummer, der bestod i en pose med ting, men det kan jeg ikke huske. Jeg tror, at der var en fortsættelse fra nogle af deltagerne, men dampen gik af projektet, da det først var i gang.

Men I ved måske, at det oprindeligt var til en radioudsendelse med samme titel, en montage, som bestod af optagelserne fra min lejlighed i Hamletsgade, med de nævnte medvirkende, og det var altså udgangspunkt, men også det mest færdiggjorte. Radiomontagen blev temmelig berømmet i radioens kulturafdeling, som havde den navnkundige montagemester Viggo Clausen som chef. Han var begejstret for mit arbejde, udsendte montagen mange gange og brugte den på seminarer o.lign. som eksempel på eksperimentel radiokunst. Den blev for nylig genudsendt sammen med en ny udgave, hvor jeg selv medvirker, produceret af det, der på DR er tilbage af en mere eksperimentel holdning til radiomediet. Først an af den dygtige Peter Kristiansen, som i øvrigt også var med dengang, og som bl.a. har lavet eller været med til at lave Højholts *Turbo* som lydproduktion.

Jeg har så selv ført det videre ved at bruge dele af de oprindelige optagelser, men også et enkelt bidrag fra korrespondancen, og ført dem ind i digtsamlingen, som ligefrem fik navn efter det oprindelige projekt.

I digtsamlingen Billedet forestiller fra 2000 er der netop to tekster fra Billedet forestiller fra ta', godt nok i andre

versioner. Er det et udtryk for, at du fortsat arbejder i forlængelse af det kunstneriske spor, som du vel i tiden med ta' stadig har været ved at nærme dig?

I forlængelse af det valg, så er det faktisk sådan, at jeg i digtsamlingen *Billedet forestiller* i flere digte refererer tilbage til den frodige tid med *ta'*-kammeraterne. Der er tydelige referencer rundt omkring i den bog – og det er selvfølgelig et udtryk for, at jeg fortsat føler, at meget af det, jeg laver, og især den måde jeg tænker kunstnerisk på, både i film og digte, går tilbage til den tid og de ting, vi dengang lavede. Det er der, det hele starter, og jeg føler sommetider behov for at sætte tingene på plads.

Hvad var det, der gjorde miljøet så inspirerende, som man får en idé om, at det har været, når man læser om tiden?

Det, der gjorde miljøet inspirerende, var, at vi mødtes på et tidspunkt, hvor alt var i opbrud, og hvor man kunne identificere sine meningsfæller og kreative brødre og søstre. Der var en levende vekselvirkning mellem Eks-skolen, ABCinema og *ta'*. Vi havde, trods vores individuelle afsæt, så meget til fælles. Vi inspirerede hinanden, simpelthen, på Eks-skolen var de meget hårde ved hinanden, det var deres stil, men vi grinede meget, og vi optrådte i hinandens værker og tog på turné sammen og opførte happenings ude i provinsbyerne, på højskoler og i teaterforeninger. Det var en strømmende inspireret tid, vi var trods forskelligheder en gruppe, vi følte os vel ligefrem som en bevægelse, vi ville have alting til at flytte sig, og i al fald flyttede vi os meget selv og lod os påvirke af hinanden. Åbenhed var et slagord for os. Vi ville nedbryde grænser mellem kunstarterne og, som popkunst og happenings, åbne feltet mellem kunst og virkelighed. Det var en følelse af stor frodighed.

Kan du fortælle lidt mere om forholdet mellem mediet ta' og jeres individuelle kunst? Det er tydeligt, at I samarbejdede og inspirerede hinanden i redaktionen, men var det primært møtet på selve tidsskriftet – i hvor høj grad brugte I f.eks. hinanden som sparringspartnere uden for redaktionsmøderne?

Vi passede vores egne ting og gjorde, hvad der passede os hver især bedst med hensyn til at udvikle vores individuelle udtryk inden for forskellige genrer, ved siden af samarbejdet på *ta'*-redaktionen. Men selvfølgelig smittede ting af. Vi var inspirerede af den energi, der var i udvekslingen af idéer og nye bekendtskaber med strømninger internationalt. Vi inspirerede hinanden, klart nok. *ta'* var udveksling af energi og påvirkninger.

Nogle af os brugte andre som sparringspartnere uden for redaktionsmøderne, f.eks. fandt Kirkeby og jeg sammen i arbejdet med først Hamlet-forestillingen på Svalegangen i Århus, dernæst kortfilmen *Ofelias Blomster*, og det samarbejde fortsatte så længe efter, at *ta'* var væk. På bl.a. tv-teateriscenesættelsen af Oehlenschlägers *Sct. Hans Aftens Spil*, og meget senere igen på den eksperimentelle spillefilm *Notater Om Kærligheden*, ud over at Per lavede plakater til et stort antal af mine film. Komponisten Henning Christiansen, som var "a founding member" af *ta'*, en af de tunge drenge i redaktionen, samarbejdede jeg også med, han var komponist på *Det Perfekte Menneske* og senere på *Livet i Danmark* og *Sct. Hans Aftens Spil*. Så der var den slags kombinationer, som man måske kan sige udsprang af holdånden omkring *ta'*, men jo ikke var programmatisk, i al fald ikke for mit vedkommende, men snarere sympati og fælles inspiration og lyst, simpelthen, til at arbejde sammen.

Her taler vi altså om selvstændige individuelle værker og ikke om de deciderede kollektive produktioner som f.eks. Dyrehavefilmen og Rødovrefilmen – med deltagelse af måske en snes af medlemmerne af ABCinema og Eks-skolen – og de kollektive happenings, som vi opførte.

Prøvede I ting af i ta'-gruppen, før I arbejdede videre med dem individuelt – og i hvor høj grad 'bød I ind' på hinandens arbejde?

Dét er svært at svare præcist på. Det tror jeg godt, man kan finde eksempler på, men her kan jeg ikke tale på andres vegne. For mit eget vedkommende er *Billedet forestiller* et eksempel på noget, som startede som radio, derefter blev videreudviklet i *ta'* og

dernæst – mange år senere – blev udviklet videre i en digtsamling. I en slags hommage til den tids inspiration.

Vi tænker også på, at 'udkastet' til Det Perfekte Menneske optræder i ta' – blev det diskuteret i redaktionen? I givet fald: hvordan inspirerende det dit videre arbejde med filmen?

Jeg kan ikke huske, om vi diskuterede *Det Perfekte Menneske* i redaktionen, det tror jeg egentlig ikke. Det handlede ikke om at fremhæve sig selv på de møder. Der var skrappe folk som Peter Louis til at sætte en munkeagtig disciplin. Det var min og Ole Johns idé helt og holdent, og det var os, der realiserede den. Jeg har altid været tiltalt – måske fordi jeg er mageligt anlagt – af genbrug, og det er i den ånd, at jeg tilbød manuskriptudkastet til *ta'*. Det var jo, om man så må sige, noget af det, jeg kunne byde på. Genbrugsmotivet kan genfindes utallige steder rundt omkring i mit værk. Men altså, jeg tror ikke, der skete noget på et redaktionsmøde, som fik indflydelse på mit arbejde med *Det Perfekte Menneske*. Vi lavede som sagt hver især vores egne ting.

Hvem tog initiativ til ta' (du nævner Henning Christiansen, var der andre)? Hvem udpegede redaktionen, og hvordan var forbindelserne mellem redaktionens medlemmer inden samarbejdet i ta'? Hvad var din egen indgang til ta', var det ABCinema?

Jeg husker det ikke præcis, nogle fik idéen, og så var vi med til det første redaktionsmøde. Jeg tror, det var Hans-Jørgen Nielsen, Erik Thygesen, vistnok sammen med Peter-Louis Jensen, der var initiativtagerne, og som havde projektet i hovedet. Men man må ikke glemme, at der altid var en vis modsætning mellem de skrivende og den hårde kerne fra Eks-skolen. Malerne og billedhuggerne mente, at forfatterne kom lettere til det hele. Henning Christiansen var accepteret, for han arbejdede med toner og lyd som materiale. Men forfatterne skrev jo bare nogle ord og sætninger sammen, det "litterære" blev betragtet som en letsindig, udadvendt, abstrakt virksomhed. Skriverkarlene var i de andres øjne avant-

gardens lettere kavaleri. Denne indbyggede konflikt, eller jalousi (det skrevne ord var på en måde mere synligt, kunne f.eks. citeres), kom aldrig åbent frem, og jeg tror aldrig, den har været diskuteret offentligt. Men den var ikke desto mindre mærkbar og lå ofte lige under overfladen, når vi diskuterede ved redaktionsmøderne, sådan som jeg husker det. Det var jo en hierarkisk tendens, og den var efter min mening absurd, eftersom digterne netop i de år, mest tydeligt i konkretismen, gjorde sproget til et materiale på niveau med skulptur og lydkonstruktioner. Og hele tendensen var jo at nedbryde genregrænser, optræde sammen, lave konkrete scenebilleder og lignende.

Jeg husker ikke, hvad der var min indgang til *ta'*. Jeg havde allerede på det tidspunkt arbejdet sammen med Per Kirkeby på vores Hamlet-forestilling i Århus og mødte vel de andre, da Ole John og Erik Thygesen og jeg tog initiativet til ABCinema. Det igangsættende stormøde for filmkollektivet fandt sted i Per Kirkebys atelierlejlighed på Bülowvej. Jeg har ikke adgang til at checke datoer, men tror også, at besættelsen af filmskolen ligger forud for *ta'*. Det var også omkring den tid, vi optrådte sammen på happening-turnéer.

Måske kan man mest direkte datere samarbejdet ved at se på, hvornår brugen af farven blå (Yves Klein, Kirkeby, Leth, Nielsen o.a.) breder sig som en epidemi i billeder, digte, forestillinger, film.

I den lille reklamefolder, der præsenterede tidsskriftet, er redaktionskomiteen listet op. Du er omtalt som forfatter og kritiker, men ikke som filmskaber. Hvorfor egentlig ikke?

Ja, det undrer mig også lidt. Men jeg har åbenbart ønsket at blive præsenteret sådan i *ta'*-sammenhæng. Der var jo også det i det, at jeg i den periode var meget aktiv som kritiker og journalist og spillede en måske vigtig rolle på mediefronten ved i mine artikler og reportager i *Politiken* at introducere fænomener som Living Theatre, popkunsten, happenings, Robert Morris, Warhol, Grotowski og trivialkultur som sport og spaghettiwesterns. Jeg registrerede og forklarede avantgarde-aktiviteterne for en undrende omverden.

Hans-Jørgen Nielsen skriver i sit tilbageblik på tiden, essayet "Grubebillede fra 60'erne", at det der, hvis noget, forenede på tværs af stilistiske divergenser, var interessen for modsætningsparret 'rent-urent' i kunsten, og ikke mindst for den kunst, der kan slå ud til begge sider. Kirkeby er også inde på modsætningsparret i "Laokoon" fra ta'. Er det rigtigt, at modsætningsparret spillede en afgørende rolle i redaktionen? Kan du selv se din egen kunst i lyset af rent-urent?

Hans-Jørgen var jo den, der altid satte ord på tingene. Han og Kirkeby var de mest filosofiske hoveder i redaktionen. Hans tilbageblik er næsten vemodigt, men han kæmper, som han ofte gjorde, med at formulere sine egne anfægtelser. Det gjorde undertiden hans essays tunge at læse. Imidlertid peger han på flere vigtige ting. For det første tanken bag tidsskriftets navn, at kunne bruge alting, "luften er fuld af allehånde, det er bare at gribe det, hvis man altså ved hvor det er", for det andet modsætningsparret rent-urent, for det tredje brugen af systemer og spilleregler.

Kan jeg se min egen kunst i lyset af rent-urent? Jeg tror, vi alle kommer til kort over for Niensens krav om konsekvens. Men ja, jeg opererer, ligesom Kirkeby, på min måde i området mellem det formelle og det beskidte. Jeg kan ikke huske samtalerne om rent-urent, men bevidstheden om dette spændingsfelt er fælles gods. Jeg stiller det nok op på en anden måde. Jeg betragter tingene fra en kølig distance, og derved ophedes de. Jeg kan beskrive kødets lyst og fornemmelsen af tidens uafvendelige gang i det perspektiv. Det er måske en speciel form for pervers grumsethed, jeg dyrker.

Jeg tror meget på den gnidningsvarme, som opstår, når koldt og varmt holdes tæt mod hinanden.

Vi vil gerne høre om det flerleddede arbejde med Det Perfekte Menneske, fra udkastet i ta' over selve kortfilmen til De fem benspænd, som du lavede i samarbejde med Lars von Trier. Du må have gjort dig mange overvejelser over dén proces – ikke mindst selvfølgelig forskydningerne mellem medier og genrer, i æstetikken og i tiden. Det Perfekte Menneskes historie eller proces minder jo også om den, Billedet forestiller gennemgik, hvor værket blev be-

arbejdet i flere omgange og i/til flere medier (tekst i ta' – radioprojekt – tekst i digtsamling – radioprojekt om eller over radioprojektet ...).

Det har været interessant for mig at genlæse udkastet til filmen, som det blev trykt i *ta'*. Det rummer en del scener, som ikke er med i den færdige film. Men det er også den første skitse til den fortællemotor, som har ført til en række af det, jeg kalder mine "pseudo-antropologiske" studier af livet – *Det Perfekte Menneske, Livet i Danmark, Det Gode Og Det Onde, Notater Om Kærligheden*. Og stilbeslægtede film som *66 Scener Fra Amerika, Nye Scener Fra Amerika, Jeg Er Levende*. Kimen til alt det kan ses i den tekst. Idéen er at kigge på menneskets handlinger, som om det er noget, der sker i en ukendt verden. Det er så at sige tanken bag alt det, der rulles ud her. Skrevet lidt mere bredt og proklamatorisk end i senere synopsis. Det understreges, at vi skal se "drømmen om den fuldendte nutidstilværelse", og at billedstilen skal være "en krydsning mellem reklamefilmens strålende vitale udadvendthed og undervisningsfilmens saglighed." Sjovt nok proklamerer teksten et sted, at det er "et dokument om Livet i Danmark", og foregriber dermed filmen med den titel, som jeg lavede i 1970.

Filmidéen er beslægtet med mine digte fra samme periode, i *Sportsdigte og Lykken i Ingenmandsland*.

Det næste skrivi til filmen er en meget mere stram synopsis end teksten i *ta'*. Inddampet prosa som nærmer sig digtene endnu mere.

Jeg er glad for at gense teksten i *ta'*, fordi det jo absolut er et arbejdsblad, som markerer udgangs-

punktet for det, jeg i de kommende år kom til at arbejde med. Et missing link. Desuden ser jeg teksten som symptomatisk for, hvad vi ønskede at bringe i *ta'*. Notater fra vores arbejde. Idéer, visioner. Tanker om indtil da urealiserede projekter.

Jeg har altid sagt, at mine film lærer af mine digte. Mange af mine digte rummer synopsis og ofte fantasier om mulige eller umulige film. Når jeg somme-tider har følt mig tynget ned til jorden af praktiske forhindringer eller konventioner, så har jeg fundet inspiration i digte, hvor der er højt til loftet. Her er der virkelig tale om en overskridning fra genre til genre.

Der sker så endnu en mutation senere i forløbet, nemlig når filmene inspirerer til digte. Det er blevet til mange digte, som går videre med situationer i filmene, digte som findes spredt ud i flere digtsamlinger. Man kan sige, at der er tale om en slags genbrug, eller med et bedre ord: *recyclage*. Det gælder jo meget prominent *Det Perfekte Menneske*, som er basismateriale for samarbejdet med Lars von Trier i *De Fem Benspænd*. Den oprindelige film citeres i mange klip og er afsat for en række "remakes", hvor von Trier udsætter mig for "benspænd" (eller "obstructions"), som skal gøre opgaven vanskelig og aflæde min metode og mig selv, men jo i stedet inspirerer mig til at skabe nyt filmsprog og innovative løsninger.

Endnu en krølle på arbejdsprocessen var, at von Trier bad mig skrive et digt på hans computer efter hver filmet samtale. Digtene skulle ikke indgå i filmen, men nærmest være en slags koncentreret poetisk rapport. Jeg vil tage dem med i min næste samling.



ta'



5

