



UvA-DARE (Digital Academic Repository)

Dobbelteksponeering [Review of: D. Ringgaard (2012) Stoleleg: Jørgen Leths verdener; J. Leth (2012) Et hus er mere end en ting: det uperfekte menneske 3]

van der Liet, H.

Publication date

2013

Document Version

Final published version

Published in

Litteraturmagasinet Standart

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):

van der Liet, H. (2013). Dobbelteksponeering [Review of: D. Ringgaard (2012) Stoleleg: Jørgen Leths verdener; J. Leth (2012) Et hus er mere end en ting: det uperfekte menneske 3]. *Litteraturmagasinet Standart*, 27(1), 20-22.

General rights

It is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), other than for strictly personal, individual use, unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

Disclaimer/Complaints regulations

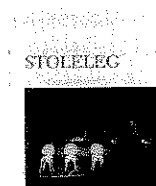
If you believe that digital publication of certain material infringes any of your rights or (privacy) interests, please let the Library know, stating your reasons. In case of a legitimate complaint, the Library will make the material inaccessible and/or remove it from the website. Please Ask the Library: <https://uba.uva.nl/en/contact>, or a letter to: Library of the University of Amsterdam, Secretariat, Singel 425, 1012 WP Amsterdam, The Netherlands. You will be contacted as soon as possible.

Dobbelteksponering

Jørgen Leth genetablerer sig selv – igen, igen – mens Dan Ringgaard kigger ham venligt og undersøgende i kortene



Jørgen Leth
Et hus er mere end en ting
Det uperfekte menneske/3
243 sider, 280 kr.
Gyldendal



Dan Ringgaard
Stoleleg: Jørgen Leths
verdener
224 sider, 250 kr.
Aarhus Universitetsforlag

Anmeldt af Henk van der Liet

Det tredje bind af Jørgen Leths erindringsstrilogi afviger i flere henseender fra de to tidligere bind i serien. Bogen er ikke en erindringsbog som det første bind »Det uperfekte menneske« fra 2005, og den bærer heller ikke i samme omfang præg af den grumsede mediehetz, som Leth blev udsat for efter offentliggørelsen af »Det uperfekte menneske«, den smædekampagne, som »Det uperfekte menneske/2 – Guldet på havets bund« fra 2007 i høj grad handlede om. Selvom nærværende tredje bind, »Et hus er mere end en ting«, med undertitlen »Det uperfekte menneske/3«, udstyrsmæssigt tilhører erindringsstrilogien, drejer det sig om tre væsensforskellige bøger.

»Et hus er mere end en ting« er blevet til i kølvandet på det altødelæggende jordskælv, der ramte Haiti den 12. januar 2010. I løbet af få minutter vendte denne

nærmest gammeltestamentlige naturkatastrofe op og ned på flere hundrede tusinde haitianeres tilværelse, inklusive Jørgen Leths. Han slap med livet i behold, men hans hjem var tilintetgjort. Og »Et hus er mere end en ting« er en krønike om perioden efter selve jordskælvet og frem til slutningen af 2011. Bogen er imidlertid langt fra en litani over alt, hvad der er gået tabt i denne skæbnestund, men snarere en dokumentation af Jørgen Leths forsøg på at komme til hægterne igen, både i mental og kunstnerisk forstand.

At blive husvild er en rystende oplevelse for enhver, men når man er så intenst knyttet til en bestemt lokalitet som Jørgen Leth – ikke mindst som kunstner – og Jørgen Leth har haft fast bopæl i Haiti siden begyndelsen af 1990'erne, er det klart at denne chokerende oplevelse nødvendigvis må efterlade sig dybe spor i hans sind og værker. »Et hus er mere end en ting« er så at sige blevet til under Leths mentale rekonvalescens, og undervejs – i fire korte perioder i løbet af 2011 – fik han følgeskab af litteraturforskeren Dan Ringgaard, der var i gang med at skrive en bog om Leths oeuvre, en bog som fik titlen »Stoleleg«.

De to bøger krydser sågar hinandens spor, idet der i »Et hus er mere end en ting« forbigående bliver gjort opmærksom på litteraturforskeren Dan Ringgaards eksistens og hans projekt. Ringgaards ambition om i bogstaveligste forstand at kortlægge Jørgen Leths særlige kunstneriske metode fører til, at han forlader studerekammeret. Han begiver sig ud i verden for at møde Jørgen Leth, ikke så meget med henblik på at interviewe ham, som for at indsamle

deltagerobservationer og på den måde at tilnærme sig antropolog-kunstneren Leth, der selv i vid udstrækning har benyttet sig af tilsvarende metoder, både som journalist, filminstruktør og lyriker.

På bar bund

Men først noget om »Et hus er mere end en ting«, der som sagt er en statusopgørelse. Da Leths hjem i den haitianske by Jacmel er blevet lagt i ruiner, spørger han sig selv om den sanselige tilgang til livet, som han konsekvent har dyrket hele livet igennem, i lyset af de seneste års dramatiske hændelser – jordskælvet, cancerdiagnosen og mediehetzen – i længden er holdbar. Selvom han vedkender, at han er en overbevist epikuræer og levedmand, bekymrer livsnydelsen – især i dens mest radikale aftapning – ham også. I bogens begyndelse fortæller Leth således om en italiensk bekendt, der ligesom han selv har slået sig ned i Jacmel og efterhånden er blevet en del af byens faste inventar. I modsætning til denne Enrico forsøger Leth at holde en vis balance mellem nydelse og sund fornuft. Leth er (blevet) klar over, hvor skrøbelig denne balance er, når man er et lidenskabeligt gemyt. Denne Enricos deroute fascinerer ham derfor, men den giver også anledning til eftertanke, og Leth konkluderer lidt opgivende, at Enricos »sanselige tilgang til livet endte med at ruinere ham«. I modsætning til den selvopslidende italienske livsnyder pålægger Jørgen Leth sig selv en række konkrete begrænsninger for at kunne holde styr på de kræfter, der hele tiden ligger på spring neden under sanselighedens forførende sødme. Ved at på-

» De få gange Leth virkelig hidser sig op, forekommer faktisk når han udtaler sig om sine kunstneriske udgangspunkter, især gentagelsesprincippet og hans dybe modvilje mod forandring. Eller som han en anelse gnaven formulerer det i bogens slutning: 'Jeg holder fast ved mine ting. Jeg vil ikke lave det om'.

lægge sig selv en del håndfaste spilleregler afslører Jørgen Leth også et af de centrale principper for sin kunstneriske metode. Alt hvad han har foretaget sig – fra lyrik over film og samarbejdet med Lars von Trier omkring »De fem benspænd« og frem til hverdagens små rutiner – alt er gennemsyret af ideen om, at Leths kreative energi får råderum ved at begrænse muligheden. Dette fremgår bl.a. af beskrivelsen af, hvordan Leth kæmper sig tilbage til normaliteten efter jordskælvets traumatiske oplevelser. Han klarer det blandt andet ved at tilbagelægge – og beskrive – den samme vejstrækning og foretage de samme rutiner hver eneste dag. Ved at benytte sig af begrænsningens kunst holder han sine indre dæmoner i skak og jager angsten på porten.

Erindringssteder

Jørgen Leth er klar over, at han var tæt på at miste livet. Han har været meget heldig, ikke blot ved at overleve selve naturkatastrofen, men også ved at klare det frygtelige kaos, som fulgte efter jordrustelsen. Men »Et hus er mere end en ting« rummer mere end beskrivelser af naturkatastrofen og det efterfølgende rednings- og hjælpearbejde. At vække minder til live kan også være en form for bearbejdelse af forfærdelige oplevelser. For at komme videre skal man først tilbage til noget positivt, og det sker da Jørgen Leth tager til Mexico City sammen med sønnen Asger for at lede efter locations til en ny film. Under indtryk af Leths kunstfærdige erindrings-, *framing*- og gentagelsesteknik bliver millionbyen til en palimpsest: den vækker minder til live fra tidligere besøg, der bliver indskrevet i

de aktuelle oplevelser, som så afsætter nye oplevelseslag oven på de gamle. Ligesom i de forrige erindringsbind, (gen)fortælles historien om Ole Rytters mislykkede forsøg på at generobre verdensrekorden i én-times tidskørsel i Mexico i 1974 og om den film, som Jørgen Leth lavede om forsøget.

Selvbiografen Jørgen Leth er lige så lidt interesseret i at skrive en klassisk veldrejet, sammenhængende fortælling, som filminstruktøren eller digteren af samme navn. Og selvom bogen tidsmæssigt primært dækker de to første år efter jordskælvet, indgår der ligesom i de tidlige bøger en lang række mere eller mindre identiske tilbageblikke. Selvfølgelig vender Leth i »Et hus er mere end en ting« også en gang imellem tilbage til mediestormen omkring »Det uperfekte menneske/1«. Men bortset fra enkelte små hib til den »middelmådighedsdyrkelse, som næsten er en ideologi i Danmark« præges bogen ellers af en vis blidhed og distance. De få gange Leth virkelig hidser sig op, forekommer faktisk når han udtaler sig om sine kunstneriske udgangspunkter, især gentagelsesprincippet og hans dybe modvilje mod forandring. Eller som han en anelse gnaven formulerer det i bogens slutning: »Jeg holder fast ved mine ting. Jeg vil ikke lave det om.«

Umiddelbart kunne man måske mene at Leths seneste kunstneriske projekt, sammen med musikerne Mikael Simpson og Frithjof Toksvig omkring performanceprojekterne »Vi sidder bare her« og »Ikke euforisk«, modbeviser hans afvisning af forandring. Men for Leth er samarbejdet med disse unge musikere overhovedet ikke noget nyt, for ham er det ikke andet end

»en tilbagevenden til noget, der lignede den musikscene hvor jeg var startet«. Med andre ord: alt er som det plejer, blot er datidens *free jazz* skiftet ud med moderne *ambient sound*, og digteren er blevet et halvt århundrede ældre. Eller hva'?

Opsøgende virksomhed

Når en kunstner fastholder sine æstetiske principper så insisterende, som Jørgen Leth gør det, inviterer denne trofasthed også til at blive kigget efter i sømmene. Og denne udfordring har Dan Ringgaard taget op i »Stoleleg: Jørgen Leths verdener«. Bogen består af en samling korte essays, der er blevet til i forbindelse med de fire gange Dan Ringgaard gjorde Jørgen Leth følgeskab i 2011. Hvert essay har en tid- og stedsangivelse, som peger på, at »Stoleleg« lægger sig i forlængelse af Ringgaards forrige bog, »Stedssans«, fra 2010 (anmeldt i »Standart« 3, 2010). Ligesom i den forrige bog har Ringgaards essays en klar personlig vinkling, og forskeren bevæger sig igen uden for de akademiske enemærker. Denne gang drejer projektet sig ikke i første omgang om at opsøge litterære lokaliteter eller om litteraturens rumlige aspekter, men om en enkelt kunstners verden(er).

Ringgaards åbne og eklektiske tilgang til Jørgen Leths oeuvre er åndsbeslægtet med Leths egen kunstneriske metode, der i høj grad hviler på konsekvent at selekttere og *frame* virkeligheden. Mens Dan Ringgaard på den ene side vælger at inkludere stort set hele Jørgen Leths kunstneriske produktion, dvs. alt fra journalistik og lyrik via sport til film og jazz og poesi, forholder han sig på den anden side alligevel mere

tøvende og distanceret til Jørgen Leths person, eller rettere sagt til den offentlige person. På trods af, at Ringgaard klart er fascineret af Leth, både som person og kunstner, fastholder han, at bogens hovedærinde er »at sætte hans (dvs. Leths) person på lige fod med hans øvrige værk, tage ham ind som en del af omløbet, men jeg har ikke fortolket værket i lyset af myten eller myten i sig selv«. Aftalen mellem Ringgaard og Leth gik ud på, at sidstnævnte fik lov til at følge Leth under fire korte perioder i 2011, for således at kunne studere Leths værk, »inklusive Leth selv og de verdener han bebor«. Og ligesom Leths egne film tit handler om det at lave film, indeholder også Ringgaards »Stoleleg« en række interessante metakommentarer om bogens tilblivelse. Denne tilgang er en forholdsvis utraditionel, men kærkommen tilføjelse til den gængse litteraturvidenskabelige diskurs, som tillige lukker op for en debat af den biografiske metodes levedygtighed i senmoderniteten.

En vigtig side af bogens opsøgende metode er registreringen og analysen af kunstnerens egne udsagn og deres kontekst. Rolledelingen mellem observatøren og den observerede kræver stor balancekunst af Dan Ringgaard, der af og til oplever sin indtrængen i Jørgen Leths liv som at være med i en af hans film. Jørgen Leth er en meget selvbevidst kunstner, der igennem hele sin karriere har opsøgt, udfordret og overskredet grænser af forskellig art. Og det er disse »mellemværender«, som Ringgaard kalder dem, dvs. Leths afsøgning af grænserne mellem liv og kunst, mellem forskellige kunstarter, mellem kulturer og mellem fin- og populærkultur, der danner et væsentligt tankespor i »Stoleleg«.

Dan Ringgaards ide om at træde ud af sin akademiske boble for at opsøge Jørgen Leth på en række forskellige *locations* giver faktisk god mening. For dermed tager han Leths kosmopolitiske væremåde alvorligt. Ringgaard konstaterer med rette, at »reisen og kulturmødet er en metode i Leths værker, men det er også en livsholdning: Leth er en der rejser«. Samtidigt slår han fast, at denne dynamiske udadvendthed paradoksalt nok munder ud i kunstneriske principper, der peger i modsat retning: idet gentagelse, forkærlighed for en fast kameraposition, lyrisk introspektion og brug af *ready mades* kunne tyde på stagnation. Eller som Ringgaard formulerer dette

paradoks hos Leth: »På den ene side det strømmende, på den anden tableauet.«

Et væsentligt æstetisk princip i Leths værk er eklekticisme, dvs. at han redigerer og *sampler* ting fra den konkrete virkelighed med henblik på at danne nye konstellationer. Leths kunstneriske særpræg kendetegnes af, at han i grunden ikke skaber noget nyt, men at han genbruger det, der findes i forvejen. Han isolerer ting, nedbarberer og omorganiserer dem på tit uventede og underholdende måder. Man kunne også opfatte det som en uforpligtende leg med virkeligheden, men for Leth drejer det sig ikke om at bruge kunsten til at formidle meninger om virkeligheden, men om at ændre vores oplevelse af den, simpelthen ved at skifte perspektiv. Dette fremmedgørelsesprincip er såvel et afgørende incitament for Leths kunstneriske og antropologiske interesser som en væsentlig ingrediens i hans humor.

Whereabouts

En særdeles god observation i »Stoleleg« er Ringgaards betoning af lydsiden i Leths værk. Det er ligegyldigt, hvilken af Leths film man ser, lyd spiller altid en fremtrædende rolle, om det så er jazz eller anden musik, lyden af en pen på et stykke papir, en barberklinge mod huden, stemmer i baggrunden, vindens susen i et træ eller Leths lettere nasale kommentarstemme. Hos Leth indgår lyden altid i et intrikat samspil med billederne, deres rækkefølge, variation og klipning – billedernes rytmiske organisering kobles til eller sættes kontrapunktisk op imod lydsiden, noget som bevirker – i Ringgaards terminologi – en slags »poetisk tøyen«.

Dan Ringgaard afslutter sin jordomrejse i Jørgen Leths filmiske, lyriske og virkelige verden ved at slå fast, at Leths kunst ikke er »følelseskunst«, men en form for »sanselig og intellektuel kunst«. Ringgaard viser ganske overbevisende, at Leth altid tager udgangspunkt i det nære og nærværende, og at denne direkte appel udgør kernen i Leths »sanselighed«, samtidig med at Jørgen Leth er en rabiat formalist, der pålægger sig selv begrænsninger og spilleregler for at nå frem til »æstetikken i dens oprindelige betydning af sanselære«.

I »Stoleleg« introducerer Dan Ringgaard således Jørgen Leths kunstneriske oeuvre på en meget spændende, tilgængelig og kritisk-kongenial måde, der bevæger sig

fra flotte læsninger af Leths film og lyrik, til relevante sidespring til Susan Sontag, Lévi-Strauss og Foucault. En rigtig velvalgt kontekst, hvori Dan Ringgaard anvender en filosofisk tilgang, er, når han er sammen med Jørgen Leth i Nordfrankrig i forbindelse med dækningen af cykelløbet, Paris-Roubaix. Selvfølgelig refereres der til Leths klassiske dokumentarfilm om løbet »En forårsdag i helvede« (1976). Ringgaard forbinder sin analyse af filmens pragtfulde billedkompositioner, sekvensernes rytme, musikken, filmens lydspor – inklusive dets fortryllende pauser – og cykelsportens særlige forkærlighed for dramatik og myter med Kants »Kritik af dømmekraften« og præsens-teoretikeren Hans Ulrich Gumbrecht. Og Ringgaard får kabalen til at gå op, for: »Sport er i sin essens en krop der gør noget improviseret og ufortolkeligt i et nu og inden for rammerne af et spil. Og det sporten gør, er at skabe skønhed.«

I bølgegang

De senere års (og måneders) høst af bøger af, med og om Jørgen Leth vidner om, at han gennemgår en markant og meget sen kanonisering. En del af forklaringen ligger sikkert i erindringsserien »Det uperfekte menneske«s skandalesucces, men den hænger nok også sammen med de senere års revaluering af tressermodernismen og måske endnu mere med postmodernismens omkalfatring af kunstbegrebet. Afmonteringen af de traditionelle skillelinjer mellem fin- og populærkultur og Jørgen Leths stjernestatus (i bølgegang) har været med til at ophæve det paradoks, som også Dan Ringgaard hæfter sig ved, nemlig at Leth og hans generation, til trods for at de omfavnede populærkulturen, sjældent slog kunstnerisk igennem i større kredse. Dét er langt om længe lykkedes for multitalentet Jørgen Leth, der nu har fået en fornem placering, både i den danske tressermodernismes gode selskab og i den brede offentlighed – det sidste på godt og ondt, må man vel tilføje. Dan Ringgaard skal i hvert fald have ros for en fornem litteraturantropologisk præstation, der blandt andet munder ud i en revurdering af subjektiviteten og sanseligheden som stuerene analytiske kategorier.

Tak for turen!