

J.L.: Nej, det er klart. Men nu er det jo en kompleks film. Fortælleren er jo også en metafor for, at jeg prøver at få fat på livet ved at beskrive det, og selve beskrivelsen bliver så lidenkskelig, at den næsten forbrænder virkeligheden, ikke? Kan man sige det på den måde? Men det er jo samtidig en disciplin. Det er jo ikke noget, jeg vil romantisere eller gøre til et patetisk statement. Langt fra. Men du beder mig udtrykke mig om det. Det er jo et spørgsmål om disciplin om at kontrollere dette dybt betændte forhold til, hvordan virkeligheden hænger sammen.

O.M.: Jeg tror, at du denne gang – måske ubevidst – har forholdt dig langt mere etisk til dit emne end du tidligere har gjort det. Før var du, forenklet sagt, æstetiker par excellence og distant til stoffet. Denne gang er det dig selv, du taler om og i en etisk konflikt. Formsproget er det samme, det har du ikke forandret. Men der er sket et skred. Du lægger tyngdepunktet

et andet sted...

J.L.: Det tror jeg, du har ret i. Men det må jeg betragte som et udsagn fra dig. Det er jeg ikke ked af. Men jeg vil samtidig sige, at min egen holdning til stoffet er ikke moralsk. Det er et moralsk dilemma, der er tale om, men jeg har ingen konklusion på det eller en moralsk forklaring på det. Jeg er klar over, at det, der er energien i det, er den etiske konflikt. Men det forbliver nok en konflikt, og det kan kun gennemleves ved at bruge sanserne voldsomt. Mit forhold til stoffet er via sanserne, mindre via ratio eller logiske forklaringer. Det er et stof, jeg prøver at forløse via mine sanser, med djævlens eget apparat.

O.M.: Og så er vi tilbage hos lyrikeren igen?

J.L.: Ja!

---

## NYE PROJEKTER – 1/JØRGEN LETH

---

# KÆRLIGHEDSKATALOGET

---

**E**n antropolog betragter menneskenes liv, fordi det er hans profession. Måske tilmed en passion. Denne antropolog interesserer sig specielt for kærligheden. Den er hans emne. Han vil finde ud af, hvad kærligheden er. I hvilke former den forekommer. På hvilke måder den udtrykker sig. Hvad den kan, og hvad den ikke kan. Hvordan den ser ud, og hvad der er bag ved dens udseende. Han vil putte kærlighed ned i kasser, dividere og multiplicere. Påvise sammenhænge og mønstre. Han betragter kærligheden som en spændende opgave, fordi den er så stor og tilsyneladende udflydende, og fordi den fylder så meget i menneskenes liv.

Det er hans plan at begive sig ud i verden og opsøge autentiske eksotiske eksempler på kærlighed, indsamle et materiale. Hvordan ser kærligheden ud på New Guinea, i Paraguay, i Mali, i Napoli?

Derefter vil han tage dette materiale med hjem for at bearbejde det og arrangere forsøg med det i sit laboratorium. Han vender og drejer den indsamlede kærlighed for at finde frem til nogle anvendelige sandheder om den. Han bruger professionelle menneskefremstillere i sine forsøg på at gennemgå kærlighedens forskellige former. Han sammenligner. Han gentager. Han lader livet udfolde sig som et eksperiment. Han betragter kærligheden under lup. Han kigger, og han kigger. Han fortaber sig i iagttagelse. Han bliver en passioneret voyeur, uadskillelig fra sit objekt.

Denne antropolog kan ikke fastholde sin objektivitet. Han tiltrækkes af sit emnes virkelighed. Kærligheden udskiller så megen varme, selv under eksperimentelle forhold, at den videnskabelige distance smelter. Systematikken og metodikken brænder sammen. Videnskabsmanden engagerer sig mod sin vilje. Han er et menneske, han kan ikke lade være med at blande sig i livet. Han vil ikke have, at det går forbi ham.

Ideen er, at *selve filmen er antropologens arbejde*, som efterhånden udvikler sig uventet, måske dramatisk. Han laver billeder af kærligheden. Kameraet er hans værktøj. Visuel systematisering er hans metode. Billederne skal være et katalog over kærligheden. En udtømmende, velorganiseret be-

skrivelse.

Kameraets opgave er at registrere. Antropologens: at reflektere. Men den arbejdsdeling kan ikke opretholdes. Kameraet bliver ukontrollabelt for ham. Det vil ikke, som han vil. Det tiltrækkes af objektet, suges ind i kærlighedens magnetiske felt. Billederne begynder at køre frit. Og han trækkes med. Reflektionen glider umærkeligt over i fascination. Han smelter sammen med sit redskab. Han giver slip på sit overblik. Hans føre greb på virkeligheden forvandles til sansende berøring, spørgende kærtegn. Pludselig ser han så meget, oplever så stærkt, at han ikke kan bearbejde sine oplevelser og indtryk i samme takt. Han oplever. Han lever med. Han splittes mellem trangen til orden og den ubegribelige lyst til at blive eet med sit stof. Han ser, hvad det er at elske, og han mærker en storm inden i sig. Han vil selv elske, selv elskes.

**J**eg forestiller mig flere slags billeder, samlet i en stram collage. Først de dokumentariske optagelser fra mere eller mindre eksotiske lokaliteter, hvor man fandt nogle eksempler på kærligheden. Med »dokumentariske« mener jeg ikke reportageagtige scener, men arrangerede billeder af situationer, som er fundet ved research.

Dernæst i iscenesatte optagelser med skuespillere, som fremstiller den indsamlede mængde kærlighed i forenklet, repræsentativ udgave. Jeg ser for mig en stiliserende anvendelse af overtoninger, der skal vise den elskede persons udskiftelige fødder, hænder, ansigt, etc., en glidende visuel magi, som dyrker detaljer, på sporet af kærlighedens hemmelige sprog.

Jeg ser for mig mærkelige tableauer i hårdt projektørlys om natten, i skov, på mark, på gade, med uformelige fremmede objekter som baggrund.

Jeg ser intime situationer, som forstyrres af mystiske kræfter udenfor billedet. Lyde, bevægelse, lys som trænger sig på.

Jeg ser en hånd, som skriver hen over virkeligheden. Den prøver at skrive kærligheden ind i et system. Men hånden kan

pludselig mærke sin egen sanselighed. Den længes efter at berøre og kærtegne. Hånden separerer sig fra tankens diktat.

Jeg hører en stemme, som udtaler ord og formulerer meninger. En stemme, som prøver at skabe orden i kaos. Men stemmen kan pludselig mærke sin egen besværgende tone. Den fornemmer sig selv som lyd, og glemmer sin pligt.

**K**ærligheden er den mest dramatiske begivenhed i vort liv. Denne film vil forsøge at kortlægge kærlighedens veje, undersøge kærlighedens væsen, fastholde dens flygtige sekunder, indfange de mest intime øjeblikke, tage kærlighedens sprog-enheder – kærtegn, blikke, ord osv. – ud af deres normale sammenhænge og forstørre dem op til tydelige formater.

Kærligheden er den vigtigste følelse i vort liv, den fører menneskene videre, den er livets drivkraft. Alle religioner helligholder kærligheden, alle vigtige historier handler om kærlighed.

Det er selvfølgelig en absurd kraftanstrengelse og fuldkommen vanvittigt at kaste sig over dette uoverskuelige emne

med det formål at gøre det overskueligt. Men det er netop det, filmen handler om, og det er dens ambition, at formens stramhed: den stivsindende trang til orden og overblik, bliver dramatisk strømførende, fordi det indhold, som den forsøger at underlægge sig, er så glohed, så kraftfuldt, at formen må briste under indholdets pres.

Det er naturligvis i første plan en historie om en voyeurs forsøg på at få fat på livet. At lede efter kærlighedens kerne, og samtidig elske.

Voyeuuren betragter muligheden for at elske og glemme sig selv i kærligheden. Han ved, at vemodet ved at erkende kærlighedens relativitet kan overskygge den elskedes nærhed, men han ved også, at den rene følelses dimension er en tilstand, som frigør mennesket fra al selvbetragtning, og at den tilstand er lykken. Han ved i det hele taget alt for meget. Bl.a. også at man ikke kan gribe kærligheden, bare fordi man ved noget om den.

Dette projekt har lagret sig gennem flere år. Jeg har en mængde arbejdsnotater til filmen, men – som det vel fremgår – er det et projekt, som forudsætter research, og som skal udvikles i flere adskilte faser.

---

## NYE PROJEKTER – 2/JØRGEN LETH

---

# LIVET I DANMARK 1982

---

**V**i betragter livet, som det udfolder sig i det eksotiske område Danmark. Hvordan lever danskerne? Hvordan ser det danske liv ud? Denne rapport er en fiktion. Den er en undersøgelse, foretaget af en fiktiv antropolog. Han er professionelt nysgerrig, og han ved ikke meget på forhånd. Men han har opstillet nogle kategorier, og dem prøver han at få bekræftet og eksemplificeret ved sin research. Han foretager sit arbejde indenfor en given periode, 31 dage i året 1982. Indenfor denne tidsramme indsamler han sit materiale, sine eksempler. Han iagttager, han sammenligner, han ordner.

»Livet i Danmark 1982« vil adskille sig meget væsentligt fra kortfilmen med titlen »Livet i Danmark« fra 1970. Først og fremmest ved at situationerne fremstilles af skuespillere i studie. I en slags laboratorieagtigt miljø. Det indsamlede materiale ude fra det autentiske liv udsættes for behandling, præparering. Livet er et eksperiment som betragtes under lup. En musik, indspillet på forhånd, skal bruges som stimulans under optagelserne og være med til at gøre den enkelte scene til en rituel (magisk) handling. Fragmenter af livet anbringes i en filmmaskine, som er kodet med forskellige mekanismer eller spilleregler. Overraskende afbrydelser og ønsker. Hensigten er hele tiden at finde tegn, signaler som giver sammenhæng. Kameraets indkodede bevægelsesmønstre kan opleves som en kølig terror mod forsøgspersonerne. Men fællesnævneren er den hæmningsløse sensualisme som er nysgerrighedens brændstof.

Jeg forestiller mig en både morsom og bevægende film, fuld af følelse, absurditet, mærkværdighed. Undersøgelsens maniske karakter kan opleves som en passion, en sanselig fordybelse i særligt udtryksfulde detaljer. Jeg ser for mig en slags poetisk rapport om livet. Dramatiske scener fremstillet på basis af ting der faktisk finder sted og nu gengives i poleret,

sammentrængt form. Der skabes system i virkelighedens kaos. Hvordan levede de i Danmark 1982? Det kan man få besked om i denne rapport, som bør kunne indkapsles, opbevares og tages frem om 1000 år: det er fiktionen. Undren, nysgerrighed, ideosynkrasi: det er holdningen (attituden).

Ideen forudsætter, at forfatteren skriver sit manuskript på 31 dage, hvor han er isoleret under rimelige forhold. Han skal dog have adgang til at kommunikere med en researchmedarbejder og til et rigeligt kildemateriale: aviser, fjernsyn, ugeblade.

**D**et er netop afgørende for ideen, at den skal realiseres på stramme spilleregler. Det vil være strømførende for inspirationen. Til dem der måtte indvende, at dette her jo ligner »Livet i Danmark«, »Det perfekte menneske« eller »Det gode og det onde«, kan jeg kun henvise til min egen arbejdsmoral: Jeg gentager ikke mig selv. Jeg stiller mig opgaver i et terræn, som stadig udfordrer mig. Jeg ved bedst selv, hvor megen energi der ligger i min skæve indfaldsvinkel til den virkelige verden. Jeg ville afstå, hvis jeg ikke følte, at den rækker vidt og fører til meget forskellige resultater. Jeg insisterer på min måde at fortælle om Verden på: »æstetiske idiosynkrasi« er eksistentielt determineret. Min voyeurisme falder ind under Kierkegaards æstetiker-kategori. Jeg vil stadig ud, hvor der dybt til bunden. Jeg betaler gerne enhver pris for at følge mine fascinationer hvorsomhelst hen. Derved overskrider jeg grænsen til den etiske dimension.

Og med hensyn til publikum ser mit ærinde således ud: »jeg vil give dig nogle øjeblikke, som du kan se på – jeg ønsker ikke at kede dig, jeg ønsker at behage dig og gøre dig urolig. Jeg vil helst ikke vise dig noget, som du er vant til at se«. (Citat fra min bog »Filmmaskinen«, 1979).