

Jørgen Leth – Iagttageren



Kaos, voodoo, Haiti, Jørgen Leth... – det hele hænger sammen. Filmene "Fra Hjertet til Hånden" af Tomas Gislason og "Haiti. Uden titel" af mesteren selv giver et portræt af både menneske og en kultur.

af Anders Leifer

Med sin nye film, *Haiti – uden titel*, kaster den danske filmskaber Jørgen Leth sig grådigt ud i en portion af sit foretrukne stof: virkelighedens uoverskuelige kaos, dens uvirkelighed, i den caribiske ø-stat.

I Haiti er både livet og døden meget synlige størrelser, der forekommer forstørrede i forhold til i den øvrige verden. Og på den måde er Leths interesse for Haiti faktisk helt i tråd med hans ligeså grådige engagement i cykelsportens verden, hvor menneskelige karaktertræk, dyder og laster, vidunderlige historier og ikke mindst myter tegner sig meget

klart, for at parafrasere Leths egne ord. Det er alt sammen størrelser, Leth har studeret indgående i såvel sine tre cykelfilm fra halvfjerdserne (*Stjernerne og vandbærerne*, *Den umulige time* og *En forårsdag i helvede*) som i sine svulstigt-belevne kommentarer i TV2's transmissioner fra tidens store cykelløb. På samme måde er Haitis kaos, sådan som det hersker i det daglige liv og i de aktuelle politiske begivenheder, altså af en helt særegen karakter for Leth: Alt i Haiti er sprog. Man kan vende sig mod de politiske udtalelser, mod livet som det leves "på ga-

den" eller mod landets voodoo-mysticisme - overalt finder man betydninger under overfladen; tegn eller koder, der løfter tingene ud over det umiddelbart aflæselige. Det er dette særlige haitianske symbolsprog, Leth vil iagttage – og har iagttaget igennem en årrække, siden han lavede fiktionsekperimentet *Udenrigskorrespondenten* i landet i 1982-83. Han har optaget scener her til filmene *Det legende menneske* (86) og *Traberg* (92), og han har levet mere eller mindre fast i Haiti siden 1991, hvilket har givet ham lejlighed til det, han betragter som det helt væsentlige: at være til stede "midt i historien" og dens dramatiske begivenheder, bevæbnet med bare et Hi8 kamera eller med et helt filmhold i ryggen. Som et henrykt førsteparketsvidne – eller et spændt barn, der bladrer i en mærkværdig, surrealistisk billedbog, som hele tiden får føjet nye sider til.

Fra hjertet til hånden

I filmen *Fra hjertet til hånden* (94) tegner Tómas Gíslason et nært portræt af Jørgen Leth, som ikke bare bidrager væsentligt til forståelsen af instruktørens univers, men også – som en i øvrigt, i egen ret, fremragende dokumentarfilm – foregriber det løse, fragmenterede billedsprog, der præger *Haiti – uden titel*. Med blandt andre den i Haiti bosiddende nordamerikaner Cameron som boksebold, kommer vi ind på livet af denne sælsomme iagttager, der lader sig nedsynke i kaos, i Haitis dybe kar. I modsætning til vennen, med hvem han deler en vis humoristisk og selvironisk distance til deres roller i landet – som bifigurer blandt Graham Greene'ske komedianter – vil han ikke tage skridtet fuldt ud og for eksempel lade sig initiere i voodoo-kulturen, men altså blot med egne ord "være til stede uden fordomme", iagttage og lade sig lede af nysgerrighed. Denne tilgang til tingene har Leth dyrket i en årrække med den lille brune notesbog som sit vigtigste redskab; jvf. titlerne *Notater fra Kina* (86) og *Notater om kærligheden* (89). Leth griber sine oplevelser med sproget, og notesbogen tjener altså til at forankre og slet og ret "huske": her bevares brokkerne til en forståelse af tingene, side om side med praktiske notater. Det er faktisk hele Leths greb om filmmediet, vi også taler om her. "Afstanden fra hjertet til hånden skal være så kort som mulig", og noteformen implicerer det kontinuerlige, det uafsluttede: "Filmen skal ikke have hele afregningen klar på forhånd og føre bevis for noget, den allerede véd." På linie med digte skal film med andre ord, i Leths øjne, begynde med ingenting og siden vokse sig store, idet optagelserne langsomt og nærmest umærkeligt strukturerer sig selv og taler eller måske bare hvisker deres sprog, i samklang med Leths egen, efterhånden notoriske fortællerstemme. Jørgen Leth tror på den personlige film og søger i det ekstreme at være ét med sit medium: Filmen iagttager. Den oplever.

I *Haiti – uden titel* er det så netop værd at hæfte sig ved, at det ekstra lag, den poetiske synsvinkel, Leth lægger på tingene i stort set hele sit øvrige værk, altså i form af ord, her er fraværende. Ligesom Leth i filmens billeder så at sige har uddelegeret den opleverrolle, han selv plejer at besidde ("Jeg tager notater for

at huske, hvad jeg ser": *Notater fra Kina*), til en kvindelig fransk fotograf. Hun er nyligt vendt tilbage til ø-staten efter en ulykkelig kærlighed i New York, og her overmander fascinationen hende prompte, sådan som den sikkert ofte har gjort det med Leth selv: "Haiti er som en utrolig, overnaturlig størrelse. Det kræver fordybelse, men intet sted har så meget at give", forklarer han selv i Gíslasons portræt, og den franske fotograf Chantal Regnault fortæller "tændt" om sit liv i Haiti, om dødens konstante tilstedeværelse og om voodoo'ens mystiske kræfter.

Politik og voodoo

Voodoo'en bliver filmens omdrejningspunkt, måske med den paradoksale pointe, at den ligefrem er mere håndgribelig end den politiske situation. Eller snarere: det politiske kaos er et overfladespil fuldt af vold og retorik, der dækker over netop voodoo'en. Man kan ikke forestille sig Haiti uden voodoo, ligesom man næppe kan forestille sig landet helt uden komplicerede politiske forhold. Religionen – eller livsformen – var central i den folkelige bevidsthed under koloniherrredømmet, den blev en slags folkelig ryggrad, da Haiti proklameredes som den første sorte republik i verden, og den bliver altid meget synlig i landet, når forholdene er skarpt trukket op, som i disse år. Derfor gærer voodoo'en også hele tiden i *Haiti – uden titel*. Toto Constant, en "mordernes kommandant" fra højrefløjens FRAPH, beskriver, hvordan der selv under pæne familiefødselsdage i de rigere kvarterer finder ceremonier sted "omme bagved", og det fremgår ligefrem, hvordan også voodoo'en har politiske fløje, da en voo-doo-præst peger på en tegning på jorden for at vise os en død Aristide! Ellers er Haitis militante højrefløj selvsagt især kendt for terror og umaskerede voldshandlinger. I filmens møde med Aristide lader han på sin side det verbale sprog, i en voldsom udgave fuld af religiøse (katolske) toner, stille hårdt imod hårdt. Det er sprog imod sprog, Aristides ord og Jesus-handlinger imod lemlæstede ofre på gaden. Og Leth placerer sig, ja, nøgternt iagttagende midt i kaoset, hvilket en lang række artikler af "udenrigskorrespondenten Leth" også har vidnet om i flere år. I den fine bogudgivelse 'Hundene gør' fra Informations Forlag, 1994, kan man

finde Leths artikler fra pågældende avis i perioden 1991-1994.

Undervejs i *Haiti – uden titel* bemærker man gradvist, at voodoo'en, som et fascinationens ekstrem, det levede kaos, altså fremstår som en livsform, der blot forstørrer almindelige haitianske følelser og livsmønstre, og det bliver åbenlyst, at grænserne mellem disse forskellige størrelser er uklare. På den ene side: Drengene i Cité Soleils malerisk-infernalske affaldsbjerg; begravelsesernes voldsomme, hjerteskræende udtryk, der tegner en skarp kontrast til vor kulturs traditionelt indeklemte sorg; det barokke optrin på kirkegården, hvor en kiste ikke passer ind i det opmurede hul, hvorefter dette simpelthen gøres større med en mejsel og kistens låg slås til pindebrænde, før det stoppes ind; lig i gaderne, blot overdækket med en grøn gren eller et hvidt lagen. På den anden side: Voodoo-dansernes ekstase, der i dyrefringer forlener verdens udtryk med en ceremoniel skønhed. Ikke et under, at Haiti fascinerer; at disse billeders suggestive kraft taler et overvældende sprog.

Leths eget mytologiske univers fornægter sig selvsagt heller ikke, og det for menigmand umiddelbart vanskelige spørgsmål, hvad cykelløbet Paris-Roubaix og Port-au-Prince gader skulle have til fælles, forekommer nærmest logisk hos Leth: begge har karakter af "Dante'ske infernoer"...

Filmen fortæller tillige den for Leth atypiske "hverdagshistorie" om en amerikansk soldat i Haiti med de fredsbevarende styrker i efteråret 1994, og virkningen er som små, beregnede antikklimakser i filmen. Det er som om denne nøgterne vinkel på tingene, soldatens helt professionelle engagement, kommer til kort over for et sted som Haiti. Den operation i et øde kvarter i Port-au-Prince, filmen følger, er godt nok succesrig, ligesom soldatens passage i filmen har den effekt, at det urolige lægges dødt. Vi véd imidlertid allerede, hvad der gærer under overfladen... Dette er den rationelle, vestlige verdens reelle afmagt over for det haitianske kaos – og over for det voldsomt levede Liv, hvilket sidste ikke mindst modsvares af soldatens rørende, men også ynkeligt-komiske, tomgangskørende Thanksgivings-samtale med konen derhjemme!

Haiti – uden titel er en kalejdoskopisk billedfortælling, måske den

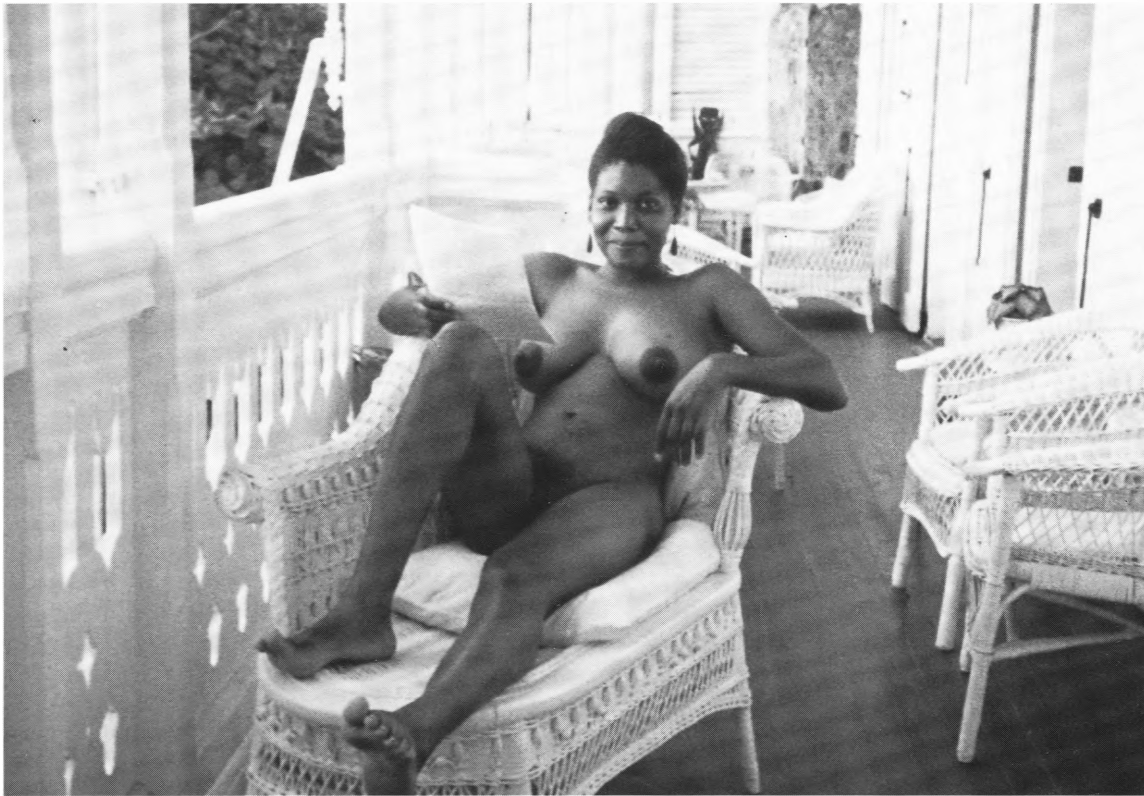


Foto side 11: Jørgen Leth i filmen "Fra Hjertet til Hånden". Denne side: Fra Jørgen Leths egen film "Haiti. Uden titel".

"totale film om Haiti", Leth har drømt om flere steder (bl.a. i 'Traberg – en tekst', Gyldendal 1990), men dens udtryk overrasker faktisk en smule og vil måske skuffe dem, der forventer en "ren auteur-film". Dens hektiske og fragmenterende stil, der søger en enhed med sit kaotiske stof, leder undertiden tankerne hen på tidens kommercielle tv – på musikvideoæstetikken. Samtidig benyttes der videotekniske finesser som i Gislasons *Fra hjertet til hånden*, hvor genkommende "snapshot-klip" – polaroidfotos, der smækkes i synet på tilskueren – i det visuelle alluderer de brune notesbøgers fragmenter af tanker og associationer. *Haiti – uden titel* gør noget af det samme, når tilsyneladende skrammer i filmstrimmelen og en kras lyd klippes ind i det voldsomme forløb. Alligevel eller måske netop derfor står filmens udtryk faktisk stærkest i de passager, hvor Leths oftest foretrukne fotograf, Dan Holmberg, får lov til på mere traditionel vis at dvæle ved tingene: det hvide Hotel Oloffson i regnvejr – i skarp kontrast til tap-tap-bussernes kulører; et fraklip med op- og nedtoning fra *Traberg* af den ultimative hustler eller hundehandler, Ambrose Thompson, som Leth også har skildret meget humoristisk i en artikel i 'Hundene gør'; mere eller mindre let påklædte, kvindelige

skønheder, der vasker tøj i et vandløb; en nøgen digterinde, Sophie Désir, der under en langsom zoom ind fortæller om "La femme...", om kærlighed og kvindelighed; og endelig en smuk, nøgen pige i forskellige positioner på et hvidt lagen i filmens udtoning. En tro på tingenes helt rene sprog og det tilsvarende rudimentære filmsprog?

I de sidstnævnte erotisk ladede billeder er det desuden auteur'en Leth, som langt hen ad vejen gemmer sig i fremstillingen, der træder frem og udstiller en anden, ren skønhed, end den der findes i det haitianske kaos. Hvor der er kaos, må der også være en tro på orden, en drøm om det sublime... Det vil utvivlsomt atter lykkes Leth at forarge med sin udstilling af det kvindelige køn, et projekt han ikke desto mindre vedkender sig fuldt ud: I Gislasons portræt fortæller han om sin drøm om at lave film, der løser problemet omkring det erotiske, og i 'Traberg – en tekst' gør han sig blandt andet følgende betragtninger, som han ønsker at dele med Graham Greene, jvf. 'The Quiet American': "Hendes gang fra baren [...] over gulvet er en nydelse. Hun gør gulvet til et sanseligt territorium. Forelsket, snarere betaget. Vil nyde hende. Nyde. Og tage hende." *Haiti – uden titel* nedsænker Leth sig ikke kun i Haitis dragende uvirkelig-

hed, han erobrer også skønheden – objektet for den erotiske, mandlige drengedrøm.

Det samlede indtryk af *Haiti – uden titel* er dog af et yderst hektisk billedsprog, der antyder, at Leth har sluppet sit normale, nøgternt-beherskede greb om tingene, sin vante fortælleform (og ligefrem har gjort sig stum!) for ultimativt at være ét med det haitianske kaos, punktualiseret af filmens få rene tableauer. Men hermed afsløres det paradoksalt nok samtidig, at Leth måske ikke helt har stolet på hverken det verbale sprog, sine lange, sigende indstillinger, eller det sprog, Haiti taler i alt sit væsen. Og det er overraskende tegn på tvivl fra instruktørens side.

Haiti – uden titel. Danmark 1996. Instruktion, manus: Jørgen Leth. Foto: Tómas Gislason, Dan Holmberg, Alexander Gruszynski, Jørgen Leth. Lyd: Jens Danielsen, Dino Raymond Hansen, Majka Bjørnager. Klip: Camilla Skousen, Jacob Thuesen, Jens Danielsen. Musik: Hilmar Örn Hilmarsson. Produktion: Sunset Productions Inc. med støtte fra Det Danske Filmværksted, Statens Filmcentral, Det Danske Filminstitut, Undervisningsministeriets Mediekontor, TV2/Danmark. Distribution: SFC. 77 min.

Fra hjertet til hånden. Danmark 1994. Instruktion: Tómas Gislason. Foto: Peter Bech. Lyd: Hans Møller. Klip: Jacob Thuesen. Musik: Kasper Winding. Produktion/Distribution: NonStopFilmproductions, TV2/Danmark, Statens Filmcentral. 91 min.