To eller tre ting, Jørgen ved om Kina

af Øystein Hjort

Jeg tager notater, siger Jørgen Leth. Jeg rejser i et tog i Kina, jeg ryger en kinesisk cigaret.

Han lader sig føre ind i et kinesisk landskab og en kinesisk mentalitet, blot for at erkende at der er mange landskaber og mange mentaliteter i Kina. Han indser at den naive betragtning (kan man kende den ene kineser fra den anden?) om enhed og sammenhæng, et *mønster*, er nøjagtig så tom som selve forestillingen om samfundets identitet med den overflade der er synlig fra et andet kontinent.

Men Jørgen Leth er en naiv rejsende i den forstand at han rejser ud uden forhåndsviden; han er ikke initieret. Han rejser på sin intuition og nysgerrighed. Som om han ville sige: at se er at forstå.

Med en amerikansk producent i ryggen og det kinesiske ministerium for jernbaner som vært fik Jørgen Leth i 1983 muligheder for at optage en film i Kina. Det er muligt, ministeriet havde forestillinger om at få en propagandafilm om de kinesiske jernbaners fortræffeligheder, men de lagde få hindringer i vejen. Med stort personligt mod (mener Leth) gik ministeriets repræsentant og tolk ind på filmholdets præmisser og identificerede sig med dets interesser. Som ministeriets gæster rejste filmholdet på 1. klasse — der er 4 klasser i de kinesiske tog — men det egentlige privilegium lå i den (efterhånden?) stiltiende accept af filmholdets intentioner, som ikke helt var i samklang med hvad de kinesiske myndigheder mente var værd at beskæftige sig med i dette samfund.

I to måneder rejste holdet 6.000 km med tog, hovedstationer var bl.a. Beijing, Shanghai, Sezhuan. Kendte steder der burde udløse kendte billeder. Men Leth havde nogle ønsker på forhånd, som mindre var betinget af mødet med et nyt land og dets befolkning og kultur end de fascinationer der bliver synlige i så mange af digtene og filmene: kunstnerne, sportsfolkene, de professionelle der helhjertet identificerer sig med — og forløser sig gennem — deres kunnen. Leth ville møde en akrobat, en kunstner, en skuepiller ...

I den officielle "ramme" lægges det personlige indhold. At løse konflikten i dette bliver et spørgsmål om fokus: Jørgen Leth får udpeget en landbofamilie, et mønstergyldigt eksempel på tingenes gode tilstand og det sociale system. Manden fortæller beredvilligt og med humor (det er tydeligt at han ikke er fremmed over for kameraer og nysgerrige udlændinge!) om pensionsforhold og social sikkerhed. Men kameraet og opmærksomheden flytter hurtigt til den virtuose, næsten kunstnerisk udformede tilberedelse af nudler, en rytmisk ballet for dej, hænder og kniv. Et fragment af det daglige liv, det vigtige.

"pludselig huse, brune regulære
bondehuse
her bor mennesker, her lever familier

et liv i flid og ømhed
et volumen drøm og hårdt arbejde
hver dag
hvilken måleenhed kan jeg anvende?"

Situationen hos landbofamilien viser os en af de måleenheder, Leth anvender. Og også hvordan den personlige fascination forløser det stivbenede officielle tilbud af muligheder. Andre historier var det sværere at få godkendt: en familie der lever et traditionelt liv, så at sige uden for det moderne Kina, på en flodsampan. Hvorfor denne interesse for noget, der for kinesiske embedsmænd repræsenterede det *gamle* Kina? Sampanen ros langsomt op af floden, første gang ser vi den ganske kort, men Leth kan ikke slippe scenens elementært romantiske skønhed og dens metaforiske betydning, og vender tilbage til den sidst i filmen. Kompositionelt indrammer den filmens forløb og udbygger togets symbolbærende rolle: sampanen og toget er metaforer for rejsen, bevægelsen gennem en geografi som både er reelt til stede og et mentalt landskab.

Mellem de planlagte, forudsete historier er der de uventede: mødet med en skuespillertrup der i Beijing for første gang opfører en vestlig opera, "Figaros bryllup", pigerne der øver sig i engelsk i en båd på floden, manden og kvinden fra en minoritetsgruppe (tolken forstod ikke deres dialekt) der på en torveplads opfører en slags sangduel.

Altsammen hæftes det på togrejsen, en rejse gennem steder og døgnets tider, en lille sluttet verden i bevægelse inde i en større verden der ligger udenom og registreres gennem kupévinduet som en drøm eller en længsel.

"på vej et sted hen
passerer jeg steder som kun blir
billeder
steder som kun eksisterer
i den tid det tager at glide videre
ind i det næste billede
landet, livet som billeder
(...)
togrejsen redigerer livet
det er tilfældigt det jeg ser"

Togrejsen redigerer livet, og livet på toget bliver det kendte, det sikre, en tryghed. Meget i filmen hviler på denne forståelse af en verden inden for og en verden uden for. Den ene iagttages fra den anden og erkendelsen af begge verdener er netop redigeret af togets lange bevægelse gennem landskabet og stationerne der så at sige skanderer denne rytme ved at indføre nogle historier i forløbet.

"Jeg er her til stede, udenfor tætnes
mørket
Kina samler sig for natten
Kina er meget smuk i mit vindues
indramning
Kina er en film ud gennem vinduet
flimrende"

Denne bevægelse fra indenfor til udenfor og tilbage igen danner også en matrice for filmens struktur, der etablerer en spænding mellem punkter eller holdninger: mellem rejse og forbliven på stedet, mellem støj og stilhed, mellem folkelighed og finkultur.

Det, Jørgen Leth ser, er både tilfældigt og planlagt. Men selv det planlagte (det, han på forhånd ønskede og opnåede tilladelse til at filme) indeholder momenter af det uforudsigelige. Der er aftaler, men også foræringer: instruktøren instruerer ikke, men åbner sig nysgerrigt og intuitivt for enhver situation. Det store materiale, optagelser fra de to måneders og 6.000 kilometers rejse bliver notater, impressioner, dagbogsblade, der først grupperes og struktureres i klippebordet. Titlen *Notater fra Kina* (Notebook from China) er en præcis og nøgtern konstatering af, at dette er personlige notater i filmisk form, hvor Leth "noterer sig frem" gennem et landskab og et samfund, han ikke ved meget om. Dette er filmen som dagbog, som skrift, hvor den personlige oplevelse fastholdes i sin umiddelbarhed. Metoden ligger frem for alt i at se, opleve og i at notere det, der intuitivt erkendes som værdifuldt for forståelsen af disse andre mennesker og deres liv.

I en helt anden forbindelse — og ikke nødvendigvis en, som Jørgen Leth godtager — har Stan Brakhage mediteret over øjet og synet. Efter barnets uspolerede blik reflekterer vort syn mere end noget andet menneskeligt træk vort tab af uskyld: øjet lærer hurtigt at klassificere fænomenerne, øjet spejler den enkeltes bevægelse mod døden gennem det stadigt voksende tab af evnen til at se. Alligevel, siger Brakhage, er der en stræben efter kundskab der ikke er knyttet til sproget men funderet på den visuelle kommunikation; en stræben som kræver en udvikling af "the optical mind" og som er afhængig af perception i dette ords oprindelige og dybeste betydning (Metaphors on Vision, 1963).

Lad os standse der og vende tilbage til de notater, den visuelle struktur, der er i *Notater fra Kina*. Der er et billede, som mange af de andre samler sig om — det er som om en væsentlig del af filmens holdning findes i det: kupévinduet med et tiltagende mørke uden for, gardinet blafrer bag en ganske almindelig bordlampe med plisseret skærm. Billedet holdes længe, så længe at det får en egen, selvstændig betydning. Vinduet er som kameraets søger eller dets optik. Gennem det er Kina en film. Eller vinduet er den skærm som illusionens Kina projiceres op på og som omfatter de drømme og længsler, vi ser i de ansigter der fra tid til anden iagttages ved vinduet, halvsovende, gyngende eftertænktsomt i togets rytme. Her, hvor vinduet både er optik og skærm, er landskabet tilgængeligt både for iagttagelsen og det indre blik. En kundskab akkumuleres og erhverves her, uafhængigt af sproget, som kommer bagefter. Stadig ved Jørgen Leth ikke noget om Kina, men de to eller tre ting han ved, synes fundamentale og essentielle.

Tak til Jørgen Leth for tilladelse til at citere frit fra digtet "Der ude er livet", som findes i hans nye digtsamling, "Hvordan de ser ud", der udkommer 3. marts på Gyldendal.

Notater fra Kina
Danmark 1987. Inst. og manus: Jørgen Leth. Foto: Dan Holmberg. Klip: Janus Billeskov Jansen, Vinca Wiedemann, Rumle Hammerich. Lyd: Niels Arnt Torp. Prod.: Leth & Uldal Productions.