

Tretten sjæle – tretten tanker

af Maren Pust

For cirka tre år siden skrev Martin Zerlang i et temanummer af Kultur og Klasse om postmodernisme at: 'Kulturen har kuppet forbindelsen til historien; arkitektur, kunst, ideer og politik hævdes at stå frit i forhold til historien. Ingen kan længere forankre interesser, mål og midler gennem henvisning til historien. Anything goes!'

- Det var imidlertid for tre år siden. Er postmodernismen i mellemtiden blevet 'post'? Er den helt yt - et historisk fænomen? Apokalypse og fin de siècle er i disse dage lidt slørede begreber i historiens tågedis. Den nyfigne afprøvning af postmoderne kunstudtryk som f.eks. *Nattens Engel* (Claus Bohm, Det danske filmværksted, 1981) har udviklet sig til en velkendt, håndværksmæssig form, indenfor hvilken nye eksperimenter kan se dagens lys.

Steen Møller Rasmussen har for nylig udsendt en film gennem Det danske filmværksted; den må siges at være postmodernistisk i koncept, struktur og indhold. En iscenesættelse af delvist selv-iscenesatte kunstnere - en sideordning af uklippede sekvenser uden 'der-variant'-begyndelse eller 'og-så-levede-lykkeligt'-slutning.

Tretten - hedder filmen. Og så må man håbe, at ingen af de deltagende billedkunstnere er overtroiske, for titlen angiver netop antallet af kuverter på filmdigterens højbord. Kunstnerne har hver fået tildelt to minutter til, indenfor rammen af en uklippet filmsekvens, at iscenesætte sig selv - at formidle sig selv. Steen Møller Rasmussen har defineret spillereglerne: ikke male, ikke tale, ikke klippe. Og han har gennem samtaler med den enkelte kunstner været visuel fødselshjælper for vedkommendes følelser og intuition.

Om det ligefrem har været under mottoet 'anything goes', at den enkelte har fået lov til at boltre sig, må stå hen i det uvisse. Eet er i hvert fald givet: a lot goes! Vi præsenteres allerførst for Anette Abrahamsson; hun gengives foran et filmfremvisningsapparat i negativ, og idet hun tænder for apparatet, ser vi en projektion af hende selv i positiv. Man har lov at tolke en sådan åbningssekvens som individets bevidste decentralisering af jeg'et, der først bliver positivt, når de projiceres ud til andre via en iscenesættelse. Den følgende sekvens er den

eneste i hele samlingen, hvori der optræder andre mennesker end selve kunstneren på billedsiden. Måske er det typisk for dansk billedkunst, at kun een ud af tretten udøvere vælger at se sig selv sammen med og i forhold til en befolket omverden. Eller måske er det, jfr. Baudrillard's beskrivelse af 'ørkengørelsen' af rummet mellem fragmenterne i det totalt decentrerede samfund, blot i pagt med den globale tidsånds krav om lukkede kredsløbs udspil og modspil - men uden samspil. I sekvensen, hvor K.B. Simonsen spadserer ned ad Strøget i København i myldretiden, gøres den brede hob da også til genstand for en hyggelig, sund, dansk latter, idet vor kunstneren tilsyneladende går måltret fremad, mens alle øvrige fodgængere går mere eller mindre måltret baglæns!

Rækkefølgen af og konceptet for de enkelte sekvenser i filmen er afgørende for den harmoniske og homogene helhed, der rent faktisk opnås; og dog er det små afvigelser fra spillereglerne, der gør, at konceptet og dermed sammenhængen står klart frem. 'Ikke-male-reglen', kunne man lidt pernitent sige, bliver brudt i og med en sekvens, hvor Christian Lemmerz ses i færd med at modellere på en skulptur. 'Ikke-tale-reglen' ryger delvist i svinget, da Michael Kvium i en sekvens kører afsted på sin motorcykel - dét, der i første omgang forekommer at være åndedræt bag visiret på styrthjelmens blandet med motorens drøn, viser sig at være Poul Borum, der tager en dyb indånding, før han fremsiger et af sine egne digte.

Den fragmentariske struktur af ensvaluerede, autonome enheder giver filmen som helhed dét touch af postmodernisme, som efterhånden forventes at være i moderne kunst- og kulturformidling; og bag de enkelte ingredienser - billede, tekst, medvirkende, lyd - er mange 'rigtige' navne: den danske postmodernisme-debats 'grand old men' Per Åge Brandt og Poul Borum er fx repræsenterede med henholdsvis musik og digt. Og måske har den filmkyndige Erik A. Frandsen skævet lidt til Carsten Jensens 'Sjælen sidder i øjet', da han lod sig iscenesætte med øjet som eneste synlige kropsdel; sjæl får denne sekvens imidlertid udelukkende ved hjælp af den

ledsagende sang. Sangen udføres med charmerende spontanitet af Charly Jensen, der både har en 'smilende Sussi' og kong Volmers røv på repertoire - og samme repertoire har ganske vist rødder tilbage til en historisk periode (60'erne), men bruges løsrevet fra den store historie som lyddekoration i denne lille: en historie om et øje, der blinker engang imellem - uafhængigt af lyden af en mandestemme, der synger.

Selv-iscenesættelsens totaludtryk knæsettes gennem filmsproget i *Tretten*. Filmen beviser så grundigt, at kommunikation via selv-iscenesættelse er ligeså betydningsdannende som mangt et talt eller trykt enkelt-ord. I selv-iscenesættelsen kan vi afkode tegn og afdække skjulte lag fuldt på linje med analysen af mere klassiske narratologiske forløb. Pigen, der vælger at præsentere sig selv på en hest - hun rider over en eng en dag, hvor lyset brydes blødt og melankolsk af en let regndis: Klicheen er næsten ligeså drivende som disen i billedet! - Og dog forestiller man sig nemt, at hendes kunst må indeholde natur, drifter, jord og en meget lang historie. Pigen er Nina Sten-Knudsen, der netop er kendt for sine billeder af stenøkser, ulve osv.

I filmens slutsekvens iscenesætter Lone Høyer Hansen sig selv som en slags postmodernitetens 'damen med lampen'. Hun stiller sig op dramatisk, dekorativ med en cirkelformet (Ikea?)-lampe i snor; langsomt begynder hun at svinge snoren, således at lampen bevæger sig i cirkler omkring hende selv. Fysiklærere må misunde hende tricket, der mest af alt minder om en pædagogisk fremstilling af månens bane omkring jordkloden. Snoren bliver imidlertid stadig længere, og til sidst knuses lampen mod gulvet - fin de siècle!

Den flotteste og mest mediebevidste sekvens står Lars Nørgård for; her formidles et mangetydigt budskab gennem filmmediets potentiale fremfor gennem den blotte fascination af samme. Sekvensen opnår - ved fx. at lade billederne spille sammen i 'lag', som afsløres et efter et - et teknisk højt niveau; den forbliver heldigvis ukrudket og uprætentiøs, og hæver dermed både sig selv og konteksten op i international klasse. Hans Holtens lydarbejde er ligeledes med til at hæve *Tretten* op i et luftlag, vi ellers ikke er så forvænt med.