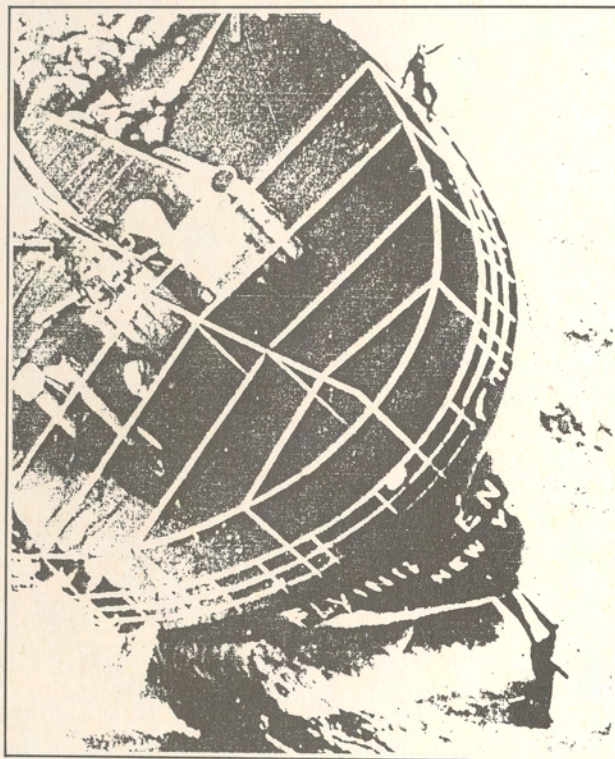






Mor, Mor Der er en mand som vinker

1952

C/.

EN VIDEO AF NIELS LOMHOLT

Medvirkende: C/- Per Flyvehavn, McA/- Jan Krogsgaard,
H/- Lene Aagaard, P/- Tina Midtgaard – og Sverre Kristensen,
Sara, Siri.

Instruktion/fotografering/lys/editering: Niels Lomholt

Manuskript: Löckenwickler & Niels Lomholt

Lyd: Ole Bjørn Binding, Bente Jørgensen og Benny Woitowitz

Musik: Lomholt og Citizen Nightmare

Teknik: Bo Terp, DDV

**Produceret af Niels Lomholt for Statens Filmcentral v/Susanne
Neimann med støtte fra Det Danske Videoværksted. Copyright 1992.**

Distribution: Statens Filmcentral.

Spilletid: 60 min.
Videonummer VXX-038

1952 C/-

Af Erik Thygesen

»Kender i den om Carlsen?
Carlsen med det skæve skiw...«

Melodien var den med rensdyret Rudolf og den røde tud, og året var 1952 – lige efter jul og nytår, hvor der var blodig krig i Korea og kold krig i Europa, og folk dukkede sig, fordi alle huskede besættelsen og mange frygtede en ny og måske endnu farligere konflikt.

Der var god plads til en helt anden slags helte, og Kurt Carlsen bragede igennem og blev en del af alles bevidsthed nogle få dage i januar måned – ikke kun i Danmark, men i hele den vestlige verden.

Carlsen var kaptajn. Han var på vej gennem Den engelske kanal med sit skib »Flying Enterprise«, da en storm lavede en revne i fordækket og lasten forskubbede sig. Skibet krængede over. Carlsen beordrede mandskab og passagerer i bådene, men blev selv tilbage.

Skibet blev skævere og skævere, og over hele den vestlige verden blev der holdt øje med vinklen og diskuteret redningsstrategier. Der var alle mulige slags spekulationer om, hvorfor han blev hængende: Lasten bestod, sagde nogle, af våben; den var radioaktiv; bestod af nazistisk tyvegods. Og så videre. Manden selv kunne høres via en skibsradio. Selv om han blev presset hårdt, holdt han sig til beskedne floskler om pligt og ansvar og sømandskab og den slags.

I Danmark tog man det afslappet, at Carlsen, gartnerensøn fra Hillerød, faktisk var udvandret til USA og amerikansk statsborger. Kongen slog Carlsen til ridder, mens Carlsen endnu sad og frøs ude på sit skib. I USA opfattede man kaptajnen som selve indbegrebet af amerikansk mod og mandighed og pionerånd.

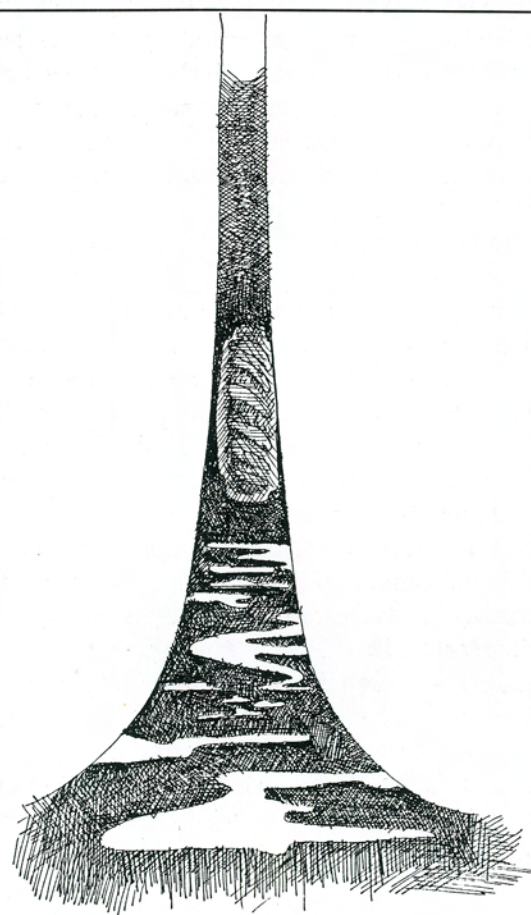
I sidste ende gik skibet ned. Carlsen blev reddet i land og fejret med bøger og sange, modtagelser hos statsoverhoveder og ticker-tape parade på Broadway i New York.

Carlsen, der døde i 1989, tiltrak sig aldrig siden verdens opmærksomhed. Når han en sjælden gang lod sig interviewe talte han – beskedent og selvudslettende om pligt og ansvar.

Men han blev aldrig for alvor glemt af de mennesker, der fulgte ham gennem radioen og aviserne dengang.

1952

C/



Dengang Niels Lomholt var 8, og videoen ikke rigtig var opfundet. Nok var der filmjournaler, men det tog lang tid, før de nåede frem til den lokale biograf.

Carlsens historie er mytestof – i høj grad skabt af radioen. Som alt andet mytestof åben for fortolkning – til andre tider og gennem andre medier.

Det er en historie, som rækker bagud og knytter an til andre myter, der handler om at rejse ud og trodse farerne og alt det ukendte.

Her tolket af Niels Lomholt, der ikke interesserer sig meget for hverken at lave spillefilm eller tv-teater på historien, men er mere optaget af at opbygge og nedbryde billeder og udvide publikums opfattelse af, hvad der er muligt – billedmæssigt.

I

Den første dag hvor C/’s skib forliser.

FORTÆLLEREN:

1952

Et skib / en last – antikviteter – plutonium – våben – salt – tømmer – en ren frostklar dag grøn, blå

elektrisk, skarp, knitrede hav

FLYING ENTERPRISE

Det er 40 år siden.

Jeg vender tilbage

43 passagere

afrejse

små frysende på dækket, spiller kort læser aviser.

Vi stod ud fra sydkysten, lagde kurs rundede Lands End.

Lys på broen, motor vibrationer.

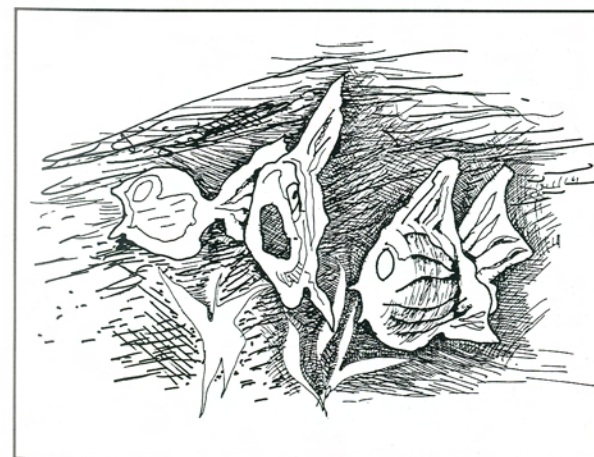
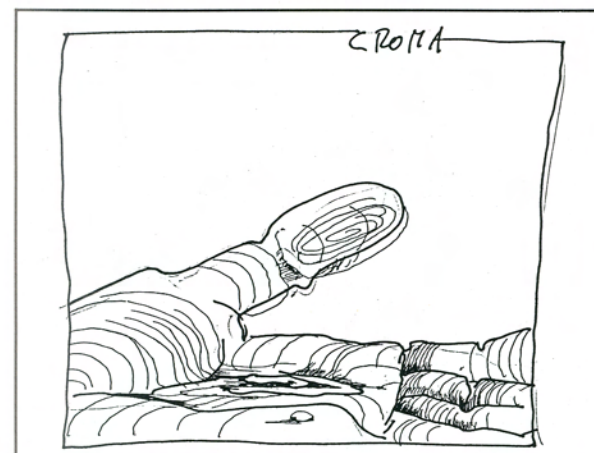
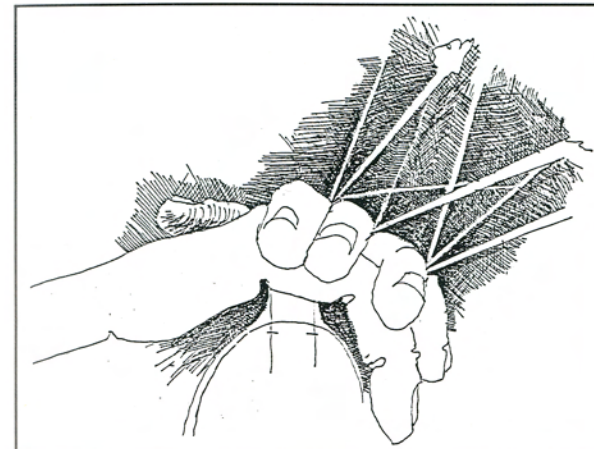
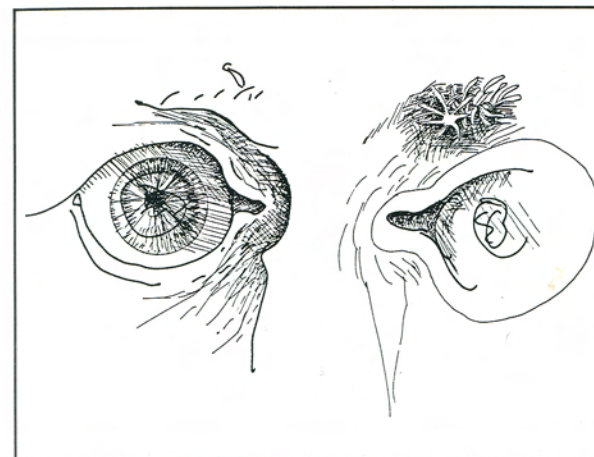
Radioen: Skratter, vejrudsigt, hilsner, småsnak hvadsomhelst

Så verdens ende / lyttede

Havets lugt/havets lys

Omgivet/båret frem/opslugt

Destination New York



Færøerne

Starten på »1952 C/-« er stiltfærdig nok. Nogle sort/hvide dokumentarbilleder fra Færøerne – fjorde og fjelde. En truende hånd med en sten udenfor et vindue. Og så tilbage til en vandring gennem et havneparti. En fortællerstemme fortæller om nogle fjerne plateauer, der hedder »udsigter«, og om menneskelig nysgerrighed – mennesker, der lader sig hejse ned til disse udsigtsposter for fugle. Af nysgerrighed? Hvad vil de se?

En ældre stemme indleder på lydsiden en beretning om et skæbnesvangert møde med en orkan. Det er nødvendigt at sejle – også af økonomiske årsager. På denne tur gik det galt. Skibet begyndte at tage vand ind og krænge over, men »jeg valgte at blive på skibet af en eller anden grund.«

Publikum ser aldrig denne fortæller, men ser til gengæld en yngre mand, som i forskellige påklædninger vandrer gennem færøske landskaber. Vi ser mange færøske klipper og engstrækninger. Vi ser ham barfodet (Fig. 2:1-6).

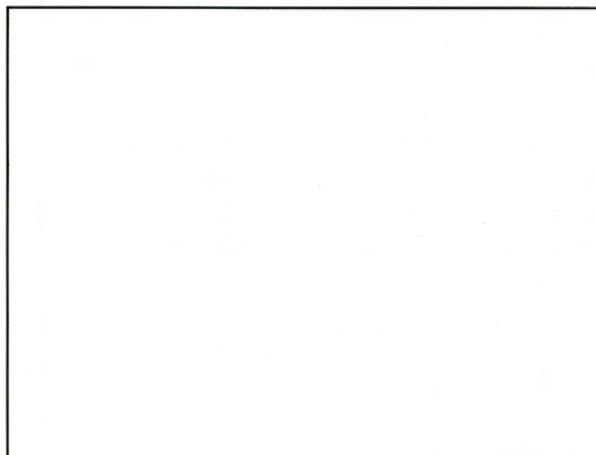
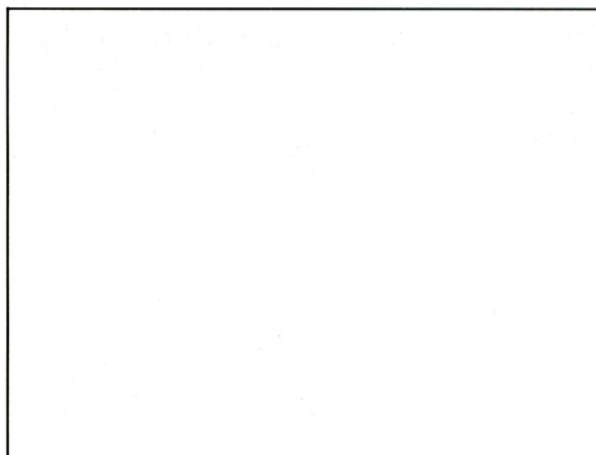
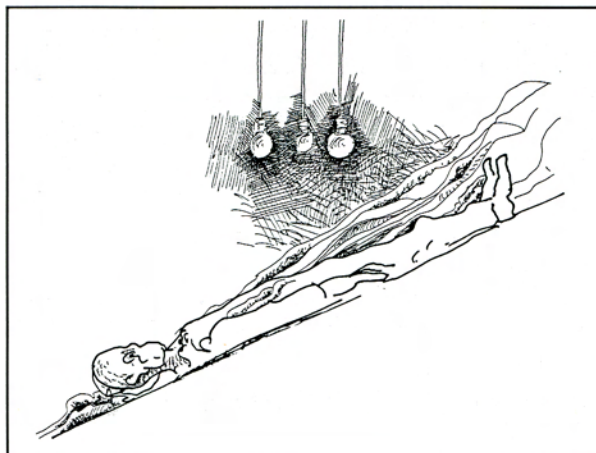
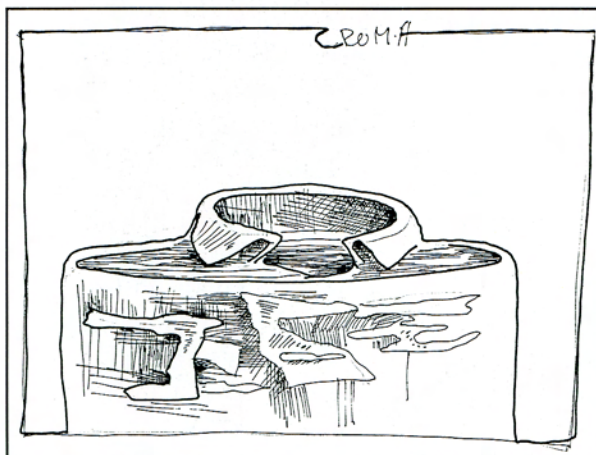
Fortælleren på lydsiden siger: »Her stod jeg med en enkel historie om en mand på et skib. Alene på havet. Men efterhånden som historien skred frem begyndte den at stritte i alle retninger... Linier, der blot førte længere og længere bort...«

På lydsiden fortælles om andre – samtidige og beslægtede – katastrofer. På billedsiden går den yngre færing i gang med at tegne på klipperne, bearbejde dem kunstnerisk, om man vil (Fig. 3:6). De ophører med at være ren og uberørt natur og bliver baggrund for – en materiale-del af – hans linier og streger, hans kunst. Han bygger billeder – som videokunstneren gør det.

Lydsiden udvikler sig med aviscitater omkring bl.a. Koreakrigen, men også andre 1952-nyheder lister sig ind. (Min yndlings: »Rudo Pravo skriver i dag, at den kommunistiske revolution i Tjekkoslovakiet har medført en total ændring i zigeunernes forhold. En zigeuner er ikke længere i stand til at spille sørgelig musik, fordi deres forhold er blevet så forbedrede. Enhver ved jo, at zigeuneren spiller som han lever«)

Den blandes med nogle indre monologer fra den ensomme kaptajn, der – i sin stigende desperation – forsøger at skabe orden i alt det uvante og uventede. Han tæller skridt og ko-øjer, og han gør sig spekulationer om, hvor hans kone eller kæreste befinder sig lige nu, om hun er sammen med nogen – og om det kan måles.

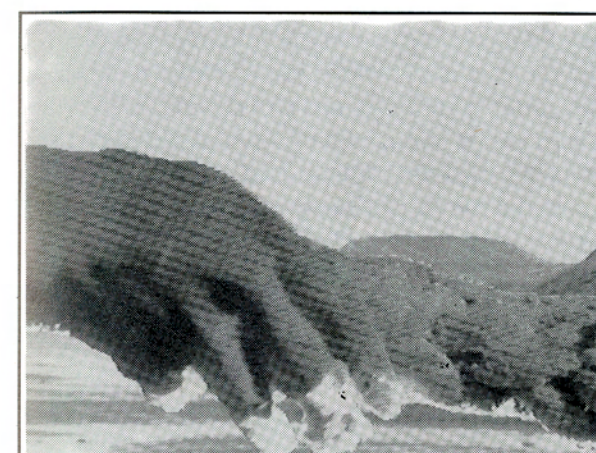
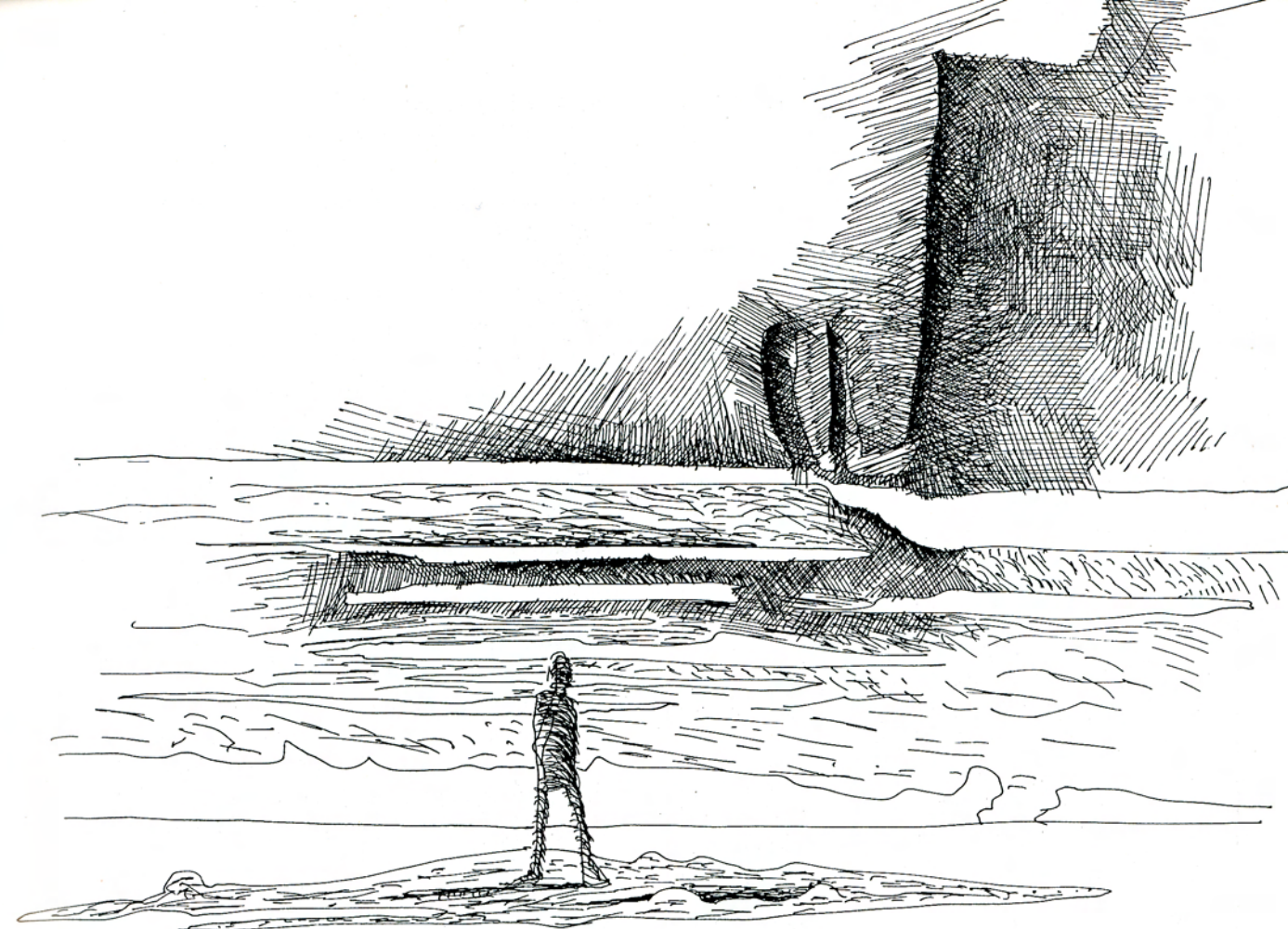
Til sidst må han give op. Vandet trænger ind overalt, skibet kan ikke holde sig flydende længere: »Jeg forlod skibet« (Fig. 7:1).



FORTÆLLEREN:

250 sømil fra den Irske kyst
 sejlede vi ind i en orkan
 Et volsomt brag / fik skibet til at hænge
 hjælpeløst
 i et uendeligt sekund
 Skibets indre blev undersøgt og en revne
 i skroget konstateret
 Vi tog vand ind
 Skaden blev forsøgt udbedret med stålwire og
 cement.
 Endnu et brag og vi begyndte at tage vand ind for
 alvor.
 Inden længe havde vi en slagside på 65 grader
 lasten havde forskubbet sig
 Motoren satte ud/strømmen svigtede.
 vi drev hjælpeløst omkring/og udsendte et
 Mayday
 De 43 passagere samledes på det skrånende dæk
 klyngende sig til lugerne
 flere skibe i området kom til undsætning
 passagerer og besætning blev reddet
 til sidst var der kun et navn på listen
 Jeg valgte at blive på skibet af en eller anden
 grund.

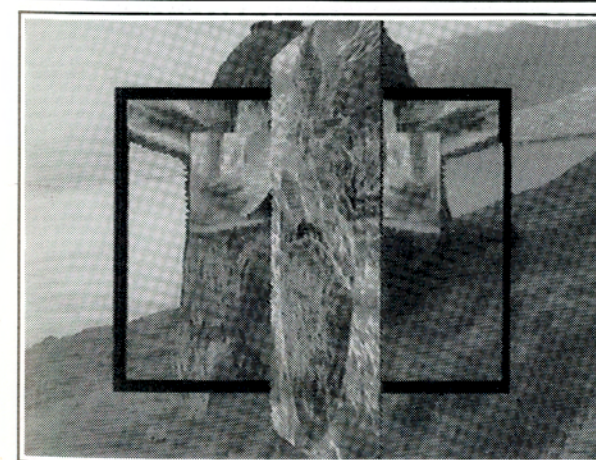
Denne replik på lydsiden fører til en parallel slut-
 ning på billedsiden: Den færøske vandrer forlader
 sine tegninger, sine vandringer, sine fiskeskulptu-
 rer og sin havn og springer i havet. Vandet lukker
 sig over hovedet på ham.
 Det direkte klip fra lige nøjagtig denne replik til
 lige nøjagtig dette billede gør handlingen på havet
 til en fiktion, oplevet (via radio, i fantasien) af den
 færøske vandrer. Handlingen på havet bliver til tea-
 ter, til video, til en indre monolog for den person,
 som ses og hyppigt genses i billedet.
 Men fiktionen hægter sig på et virkelighedsmate-
 riale. Ikke kun i store træk – Carlsen, Korea-krigen
 osv. Også i detaljen: reportagerne dengang fortalte
 om, hvordan Carlsen smurte trosser ind i smør (Fig
 2:1), så de kunne holde længere; han lavede kridt-
 streger på dækket for at måle krævningsgraden
 (Fig 3:3); han sprang i vandet fra skibets skorsten
 (Fig 7:1) – skibet havde på det tidspunkt lagt sig på
 siden. Altsammen billeder, man vil genkende fra
 den »fiktive video-C«. Men – og det er så bla.
 Lomholts metode – som løsrevne billeder. Ikke
 som nogen form for dokumentation.



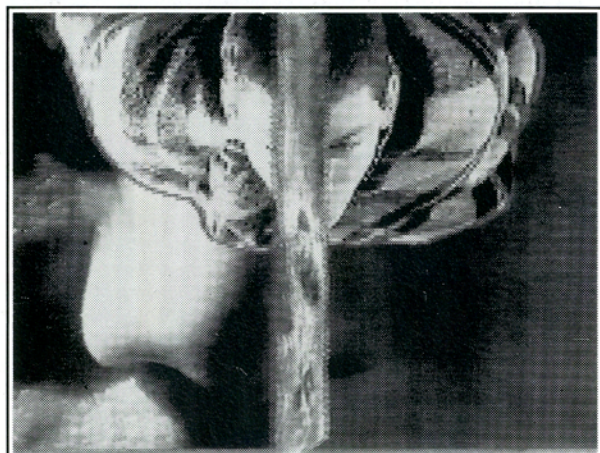
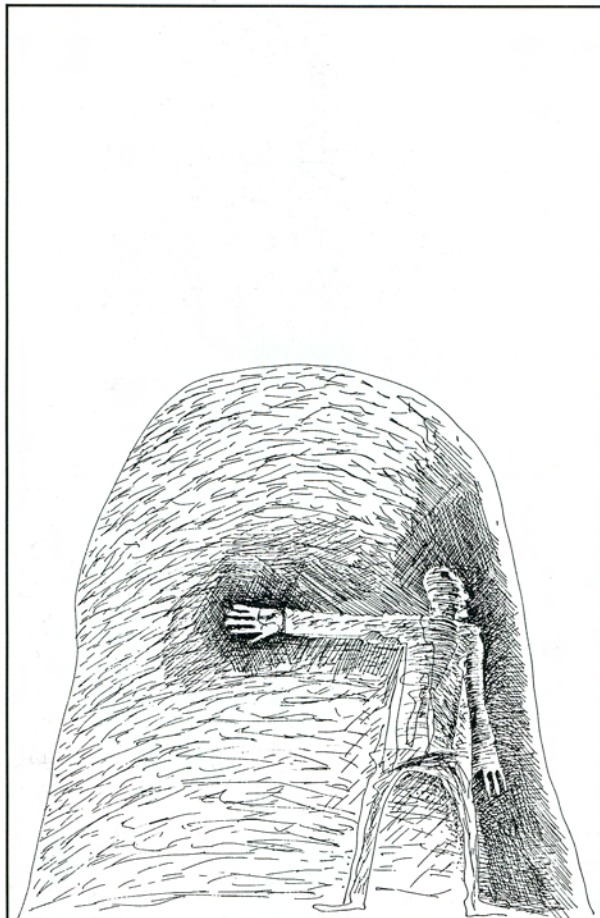
2:1



Den anden dag hvor C/- søger ud
 i naturen.



2:2



1952

Faktisk gør Lomholts video ikke forsøg på at dokumentere noget som helst – de små stumper dokumentarfilm og citater fra tv-programmer og film opløses hurtigt og bliver til materiale på linie med det til lejligheden producerede fiktionsmateriale. Små bitte glimt af f.eks. general MacArthur, den amerikanske øverstkommanderende for FN-styrkerne i Korea, forvrænges og opløses og glider over i den »spillede« MacArthur – en person, der ikke gør noget forsøg på at spille eller ligne eller være den historiske MacArthur (Fig. 4:2-11).

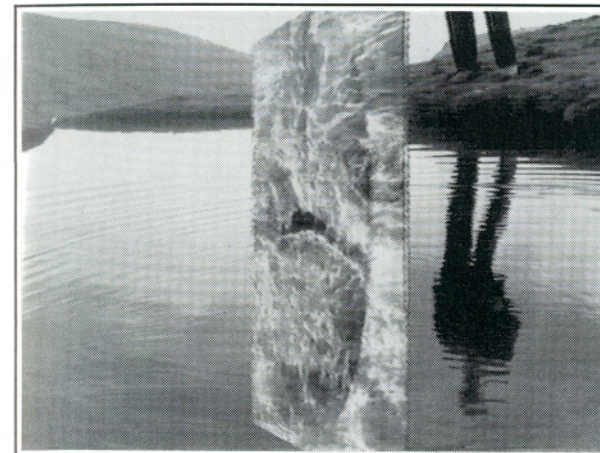
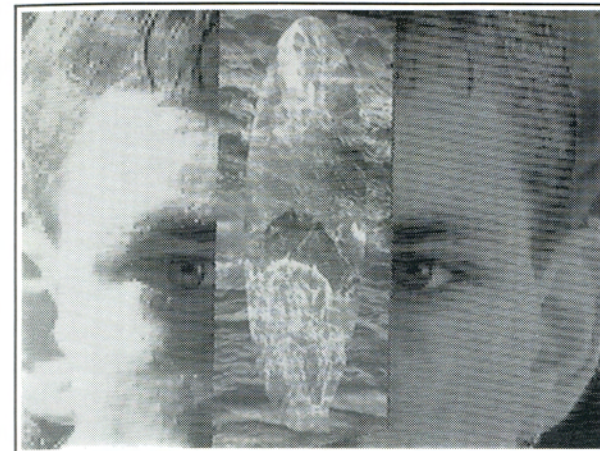
Et lille klip fra Chaplins »Lime Light« (Fig. 4:10) – klippet er på måske to sekunder – gentages en snes gange og rives på samme måde som dokumentar-klippene løs fra sin sammenhæng og bliver til et – OK, associationsbærende materiale, men først og fremmest materiale for videoartisten.

Der refereres til Korea, men ikke fordi videoen har nogen mening om krigen – snarere for at tidsfæste og give nogle stikord til en stemning. Klip fra radioudsendelser og fra lydspor til film- og tv-produktioner indgår på samme måde, men ser ikke ud til at have andre funktioner end – som associationer – at være medvirkende til at opbygge rammer eller kulisser.

Det kan forekomme dristigt at tage så værdiladede billeder og lyde og ikke tage dem for pålydende, men udelukkende at benytte dem som kulisser for fiktive, æstetiske forløb. Metoden synes altså at være, at f.eks. MacArthurs storskrudende løfte om at nedkæmpe Nordkorea og Kina på få uger og »få drengene hjem til jul« ved at blive gentaget og »præpareret« tilstrækkelig mange gange omdannes til æstetisk sætstykke (Fig. 4:8).

2:3

2:4



FORTÆLLEREN:

Her stod jeg med en enkelt historie om en mand på et skib.

alene på havet

Men efterhånden som historien skred frem begyndte den at stritte i alle retninger, ringe, sære vinkler linier der blot førte længere og længere bort fra fortællingens kerne

Hvor mange vildspor er mulige.

2:5



2:6

Skulpturer

I 60'erne opstod en række billedkunstneriske blandformer. Man kan sige, at billederne voksede længere og længere ud fra væggen og til sidst sprang ned på gulvet og begyndte at bevæge sig. Malere og skulptører lavede æstetiske materialeremonstrationer, først i galleriet og sidenhen også udenfor, på pladser og i naturen.

I sin enkleste form kunne en såkaldt »happening« bestå i, at skulptøren bragte sit materiale ind i galleriet, byggede sin skulptur, mens publikum så på. Ofte gjorde skulptøren sig selv eller et andet menneske til en del af skulpturen.

Formen udviklede sig og nærmede sig teatret med små spillede forløb – som regel uden teaterhandling, men med æstetiske forløb: fra farve til farve, fra ide til form, fra en form til en anden, til flere. Og på et tidspunkt forlod man altså galleriet og inddrog gader, pladser, strande, klippesider.

Niels Lomholt bygger i høj grad på denne tradition, men gør det som videokunstner – på sæt og vis en mellemting mellem den traditionelle maler/skulptør, der fastholder motivet, og happening/performance-kunstneren, der arbejder med bevægelse, stemning, det flygtige, det opløselige.

Lomholts værk betjener sig af en række parallelle strukturer. Carlsen og Færøerne er kun et par af dem. Mindst lige så vigtig er happening/performance-bestræbelserne på at opbygge billedkunstneriske situationer og derefter opløse dem igen.

Et enkelt – meget karakteristisk – eksempel ligger hen mod slutningen af videoen. En kvinde i hvid kjole ligger på et gulv (Fig. 5:24). Hendes bryst og mave er udbygget med en blød masse kød. Denne masse bearbejdes, skæres ud i større eller mindre stykker, arrangeres i en linie nogle få centimeter fra hendes krop. En silhuet-linie tegnes – som et polititegning efter et mord eller et trafikuheld. Kvinden rejser sig og træder ud af sin opskæring og død – og vandrer (hvis man da ellers tør tro klippet) lige ind i armene på en af videoens mandlige medvirkende.



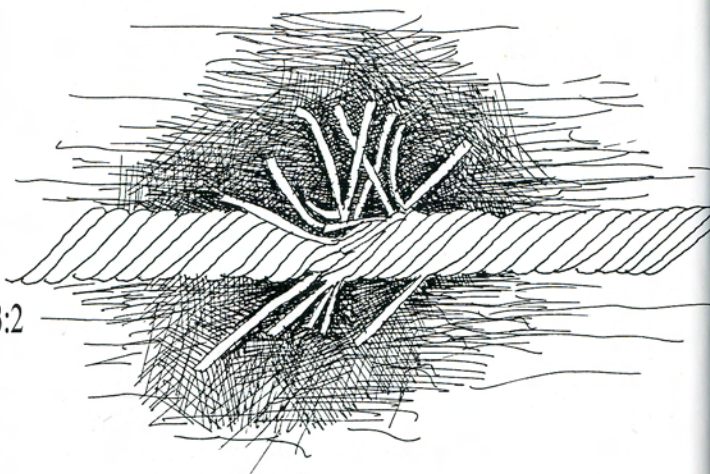
3:1



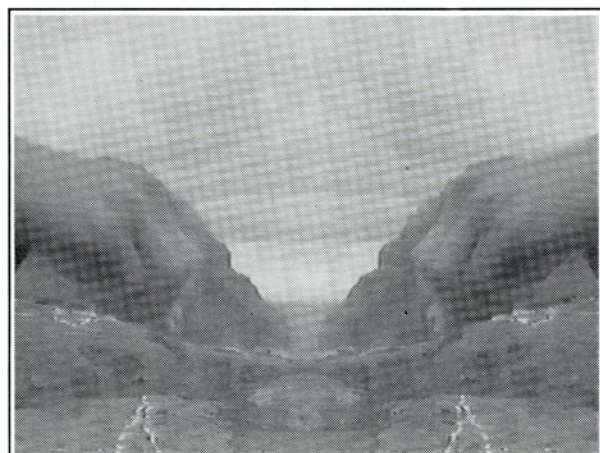
Den tredje dag hvor C/- begynder at forarbejde naturen.



3:2



Der er ikke nogen dramatisk handling i en sådan scene, men afgjort en skulpturel. Scenen henviser til en lille historie på lydsiden: Den færøske kaptajn fortæller om to sømænd, der kom op og slås. Den ene havde en barberkniv. Kaptajnen forsøgte at lappe den anden sammen – så godt han kunne.



3:3

Fisk spiller – naturligt nok – en væsentlig rolle i videoen (Fig. 3:7, 3:9, 3:13, 4:12-14, 5:13, 6:3, 6:21). Den drukningstruede kaptajn må have nogle frygtelige mareridt om fisk, der napper ham i kødet og river kroppe fra hinanden – som i den skulpturelle demonstration, jeg lige har omtalt. Men drømme eller overvejelser i den retning er kun afsæt for billeder af fisk, opstillinger med fisk – fisk som materiale. En torsk gøres til genstand for en stribe bearbejdelser – den farves, bl.a. I nogle tilfælde med rigtig maling, i andre tilfælde med en mindst lige så rigtig elektronisk styret farvelægning. Fiskeøjne stirrer, men de er også kugler – bl.a. de kugler kaptajnen fordriver tiden med på sit skrånende gulv.



3:4

Og fiskekroppe og -haler indgår som grundbestanddele for en flot Færø-skulptur, som opbygges undervejs i videoen (Fig. 3:13). En varde af fisk, som stille og roligt konstrueres – og pyntes med vajende fiskehaler på toppen. Kan det overhovedet blive mere færøsk.

Hvorfor så på video? Bl.a. fordi skulpturen kan fastholdes på video, men ville få en anden karakter ude i den skinbarlige virkelighed. Materialet ville stivne, miste sin bløde og blankt skinnende karakter – og gå i opløsning. På video kan bevægelsen fastholdes og bearbejdningen forsætte – i princip for altid.

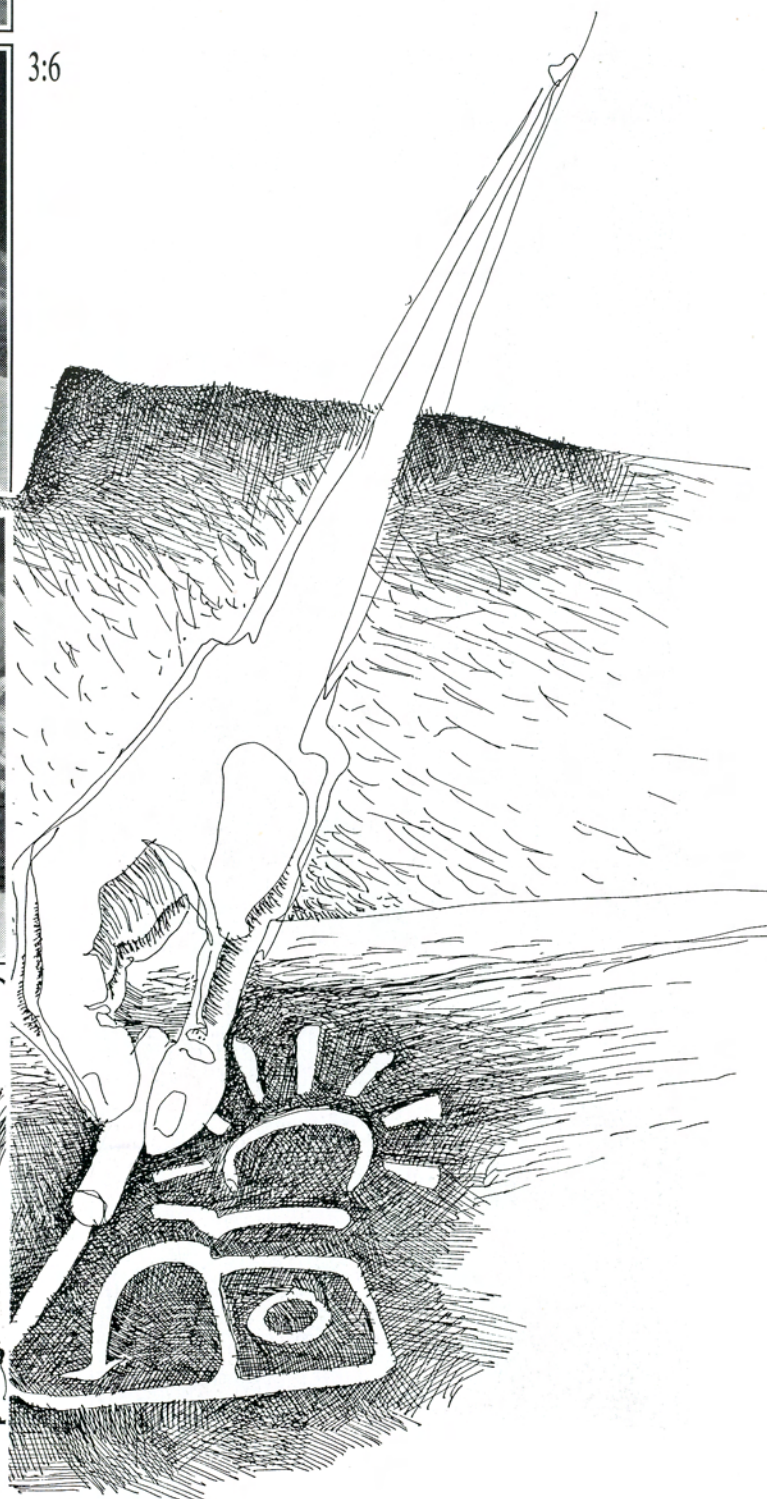
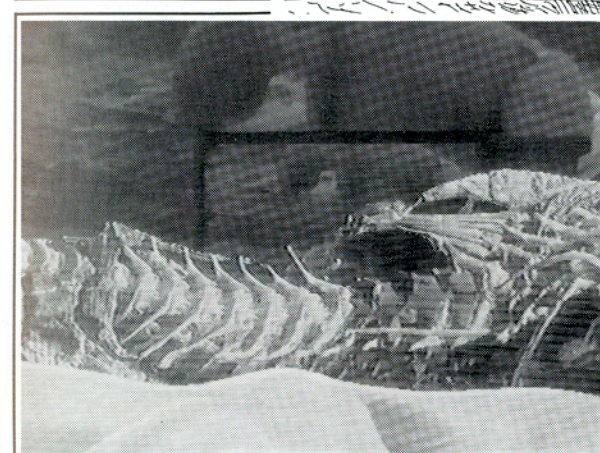


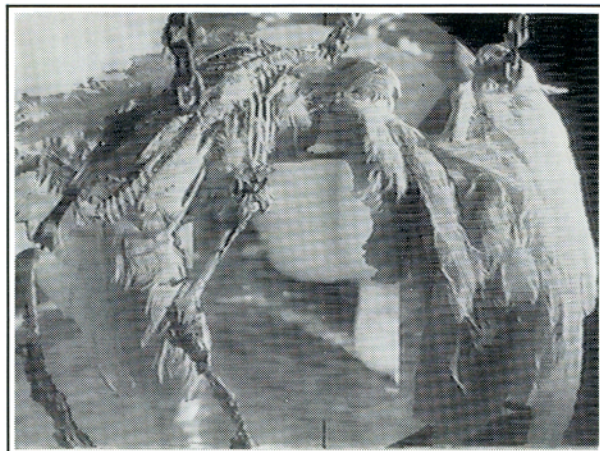
3:5

Der er andre malerier og skulpturer i videoen. En konstruktivistisk pastiche fra maskinrummet på et skib (Fig. 4:1). En bil der destrueres (Fig. 6:2-16). En Magritte-agtig opstilling med en delvis udfoldet skjorte i en cirkelrund vase fyldt med vand. En morsom lille parade af afskårne tunger på mikrofonlignende stativer (Fig. 4:16).



3:6





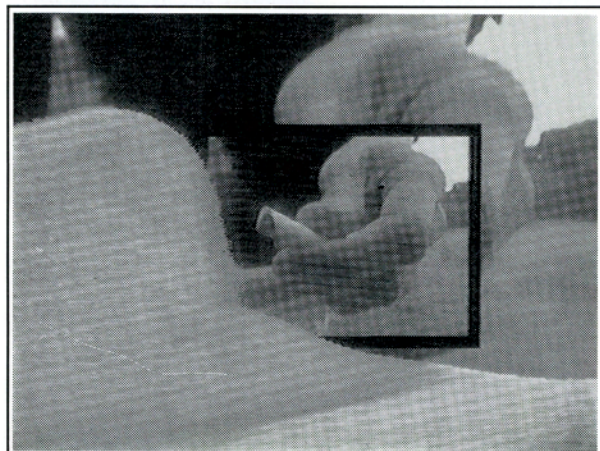
3:8



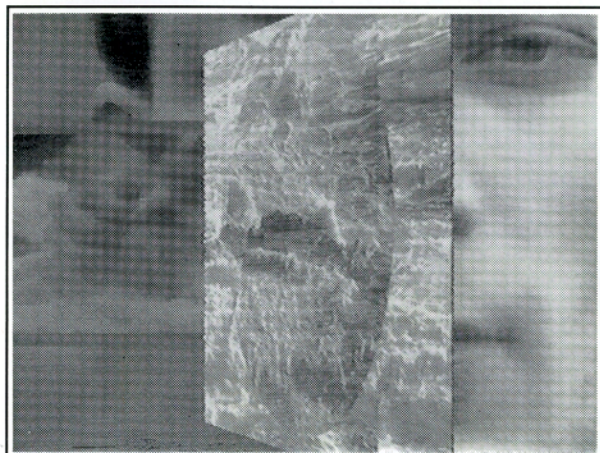
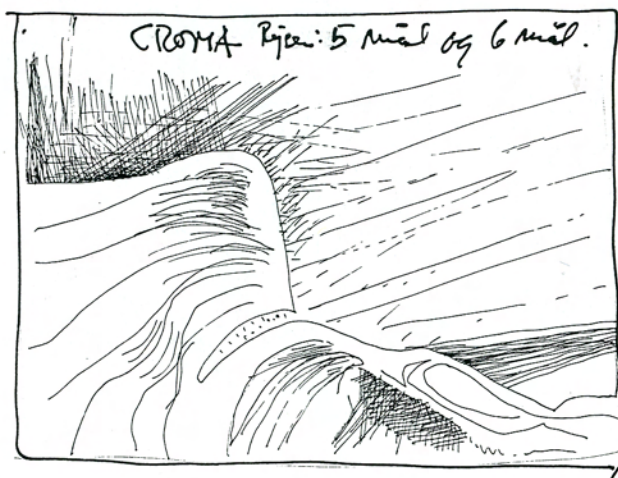
3:9

FORTÆLLEREN:

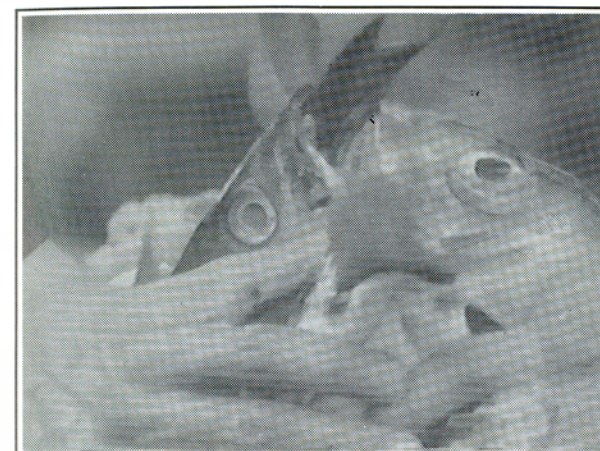
*Jeg måtte gribe ind i tingenes gang efterhånden
som de faldt fra hinanden
ting måtte samles op
tøj lægges sammen
kort rettes ud
Historier fortælles igen og igen
Hvorfor denne banalitet som livets kerne.
Tegnerens og konstruktørens problem er
at slå linier mellem punkter
at udfylde flader i det store urværk.
Det samlede sig til erindringsbilleder
Rækkefølge: A-B-C-D-E og 1-2-3-4-5-6-7.
Jeg havde daglig kontakt med omverdenen.*



3:10



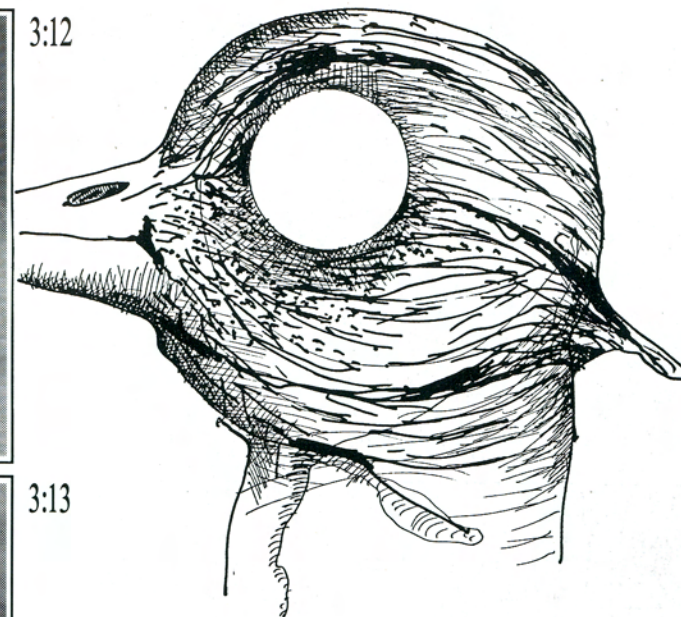
3:11



3:12



3:13

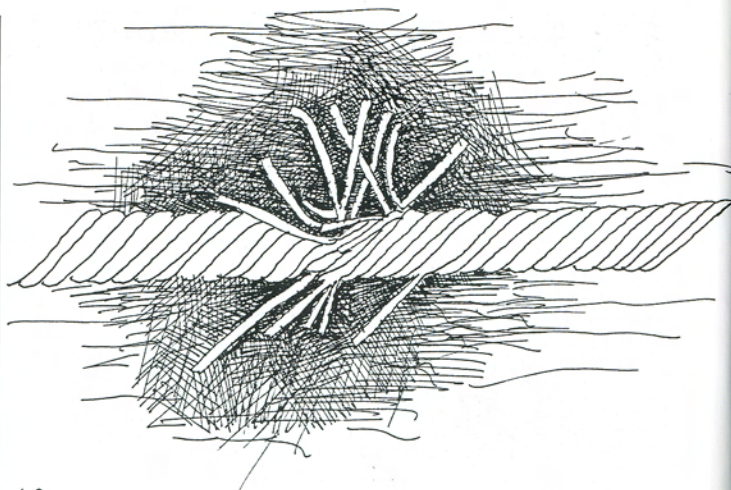
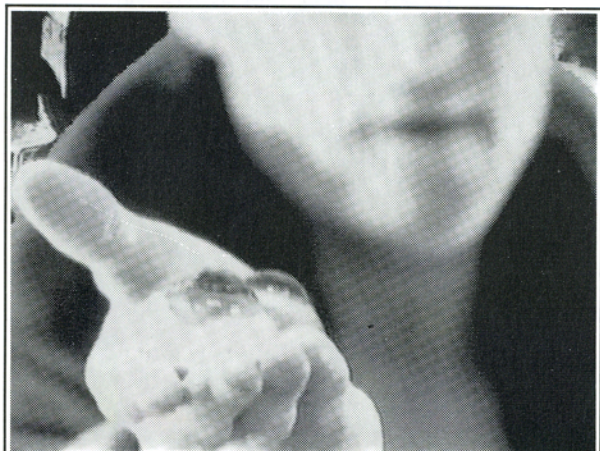
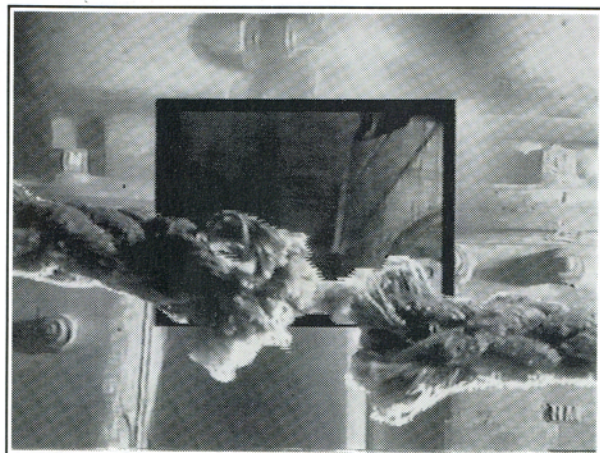


Lag på lag

Video har det fortrin frem for film, at det er ulige nemmere, hurtigere og billigere at klippe i og bearbejde. Ved udnyttelse af nogle standardmetoder, indbygget i den elektroniske mixepult, er det muligt at bearbejde forskellige dele af billedet, hele billedet eller en række billeder samtidigt og med forskellige metoder. Man kan lave billedudsnit, man kan skære billedet over, og man kan – og det har i høj grad været Lomholts metode i denne video – lægge billeder oven i hinanden, oven i købet med en vis dybde, så de kan skilles ud fra hinanden.

En række billedeksperimentatorer i 60'erne og 70'erne arbejdede – inspireret ikke mindst af musikfolk – med tilfældighedsvirkninger. Man kunne slippe et eller to forløb løs samtidigt og på den måde etablere en stribe æstetiske sammenstød, som nok var uplanlagte, men på den anden side ikke var meget vildere end hverdagens uplanlagte sammenstød.

Niels Lomholt afviger på dette punkt fra sine umiddelbare historiske forudsætninger. Man aner en stram plan. Videoen er opbygget i scener, sekvenser, hvor de forskellige lag i høj grad understøtter og kommenterer hinanden. I enkelte tilfælde tjener de til at bygge op til og forberede nye scener. I andre tilfælde erindrer de om temaer, som ellers er forladt.



4:2

41

Den fjerde dag hvor McA. hopper over til C/- med beretninger fra verdens gang.

4:3

3. januar 1952. ENDELIG. Hvor zigeuneren er fri som fuglen og slet ikke kan præstere sørgelig musik. WIEN. Det officielle »Rudo Pravda« skriver at den kommunistiske revolution i Tjecoslovakiet også har medført total ændring i zigeunerens musik.

4. januar 1952. Bananerne til de syge børn blev stjålet. Sendingen der svandt ind på vej gennem Danmark. Fra Sverige er, som bekendt, skænket flere vognladninger bananer til syge danske børn.

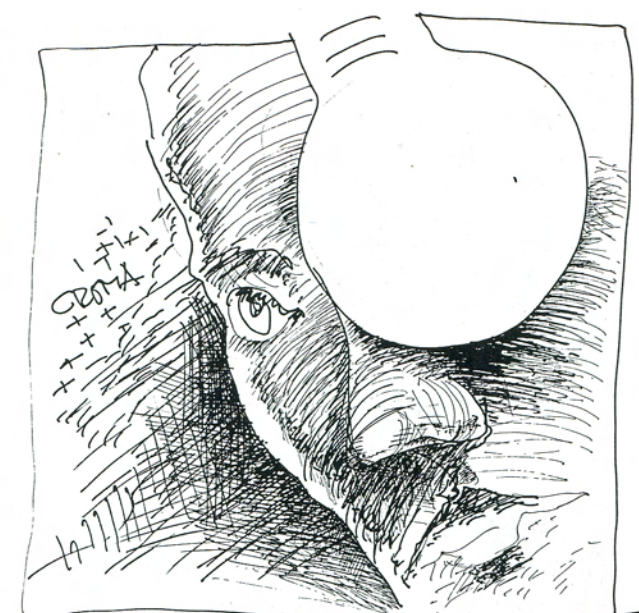
4:4

5. januar 1952. Øst-Vest strid om Pekingmanden. Kineserne beskylder amerikanerne for at have stjålet de forhistoriske knogler. Svaret: Mon ikke kineserne ved en fejltagelse, selv er kommet til at spise dem.

7. januar 1952. Charlie Chaplin bort fra filmen? London forlydende om den store film-klassiker. »Sunday Chronicle« bringer i dag en meddelelse om at Charlie Chaplin måske vil forlade filmen, når han har afsluttet sin sidste film »Rampelys«.



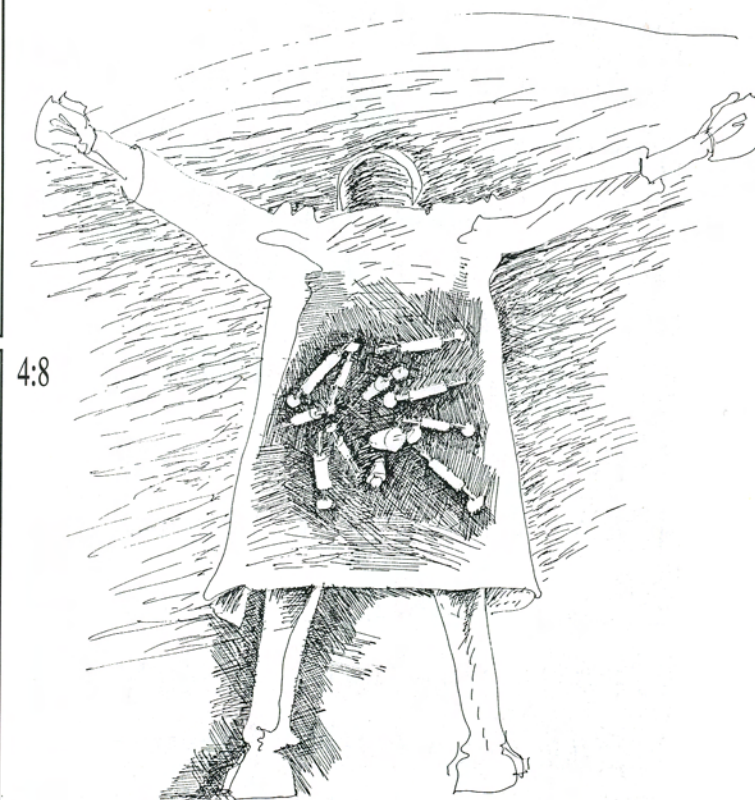
4:5



4:6

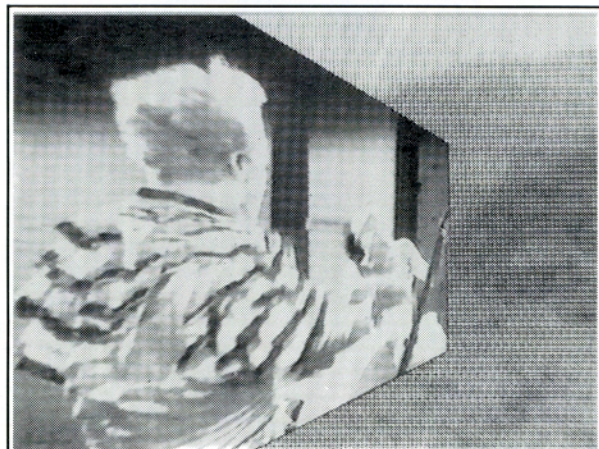
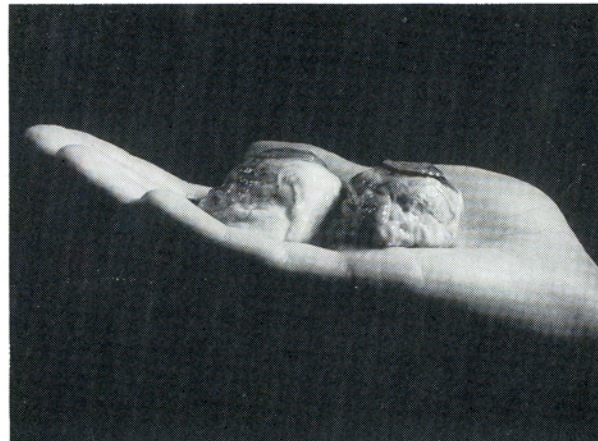
4:7

4:8





4:9



4:10

VER YALU RIVER YA
VER YALU RIVER YA
VER YALU RIVER YA
VER YALU RIVER YA
VER YALU RIVER YA
VER YALU RIVER YA
VER YALU RIVER YA
VER YALU RIVER YA

Give`-em-hell Harry
Give`-em-hell Harry
Give`-em-hell Harry
Give`-em-hell Harry
Give`-em-hell Harry
Give`-em-hell Harry

Under andre omstændigheder

Hvad er det så alltsammen for noget?

Materialet er video, men skyggerne og farverne på båndet minder ikke ret meget hverken om de film eller de tv-programmer der normalt gen-ses på VHS.

I mangel af bedre rubriceres det som videokunst, men minder egentlig ikke om ret meget andet, der samles under denne betegnelse.

Formentlig fordi udgangspunktet er anderledes. Mange videokunstnere benytter udelukkende video, fordi det er nemmere at få adgang til og betjene video- end film-udstyr. Deres billedudtryk er filmens. Andre laver video i et dobbeltsidet had- og fascinationsforhold til tv. Mange laver videokunst i et modspil med musik.

Lomholt er en videokunstner, som under andre omstændigheder formentlig ville have lavet tegninger, akvareller (han er meget glad for vand), skulpturer. Det er ikke sikkert, de ville have været særlig originale. Det er også underordnet. Hans originalitet ligger i evnen til at kombinere billedkunstnerisk materialebevidsthed og materialesammenstillinger med videobilledets bevægelighed og mixepultens særlige muligheder for materiale-bearbejdelse.

Hvis der er en morale i »1952 C/-« er det, at Carlsen var tiltrukket af oceanet, at Carlsen gik i et med havet, at Carlsen var søn/vandet/havet/oceanet. Og hvad så?

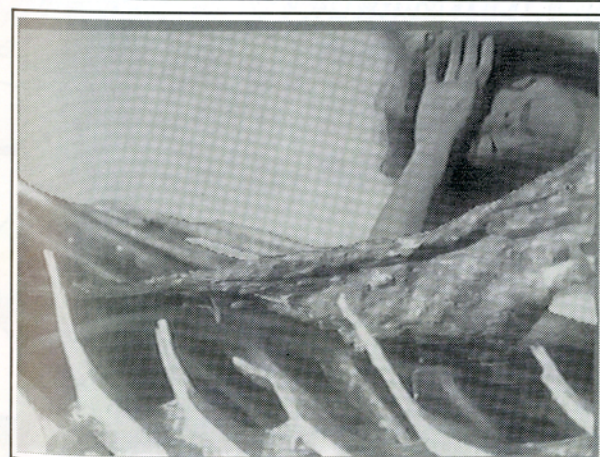
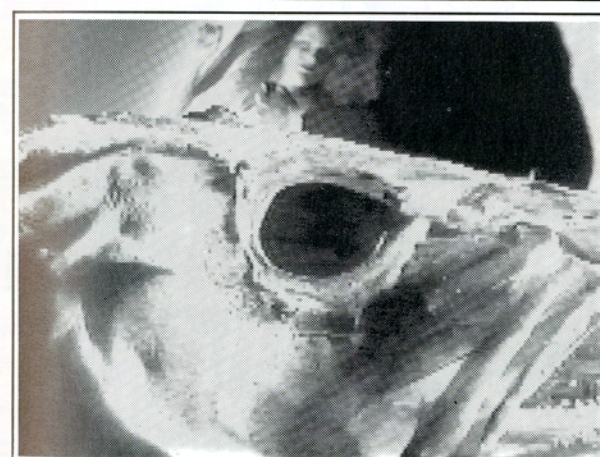
Værket handler i betydelig højere grad om vejen til denne erkendelse, for »efterhånden som historien skred frem begyndte den at stritte i alle retninger...«



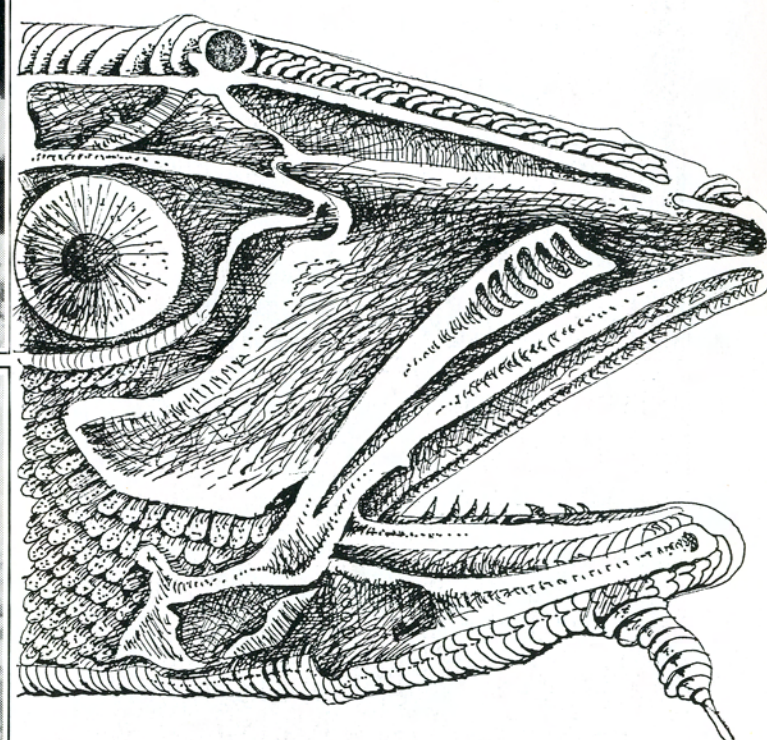
4:11



4:12

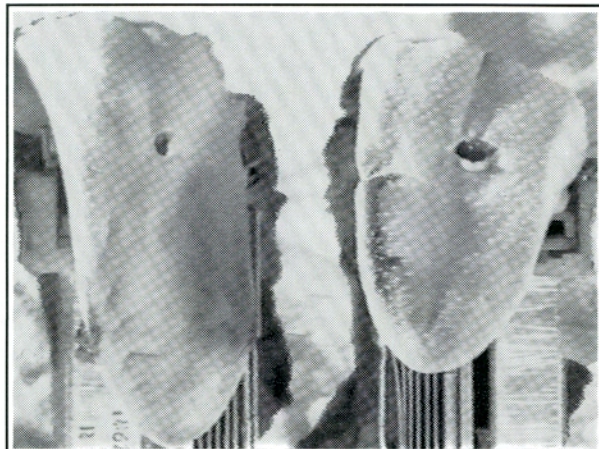


4:14





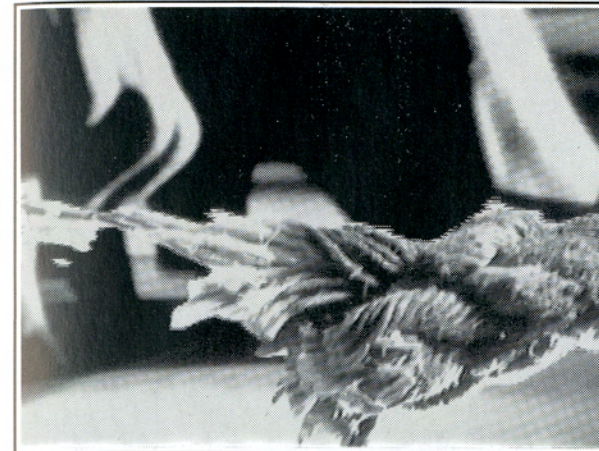
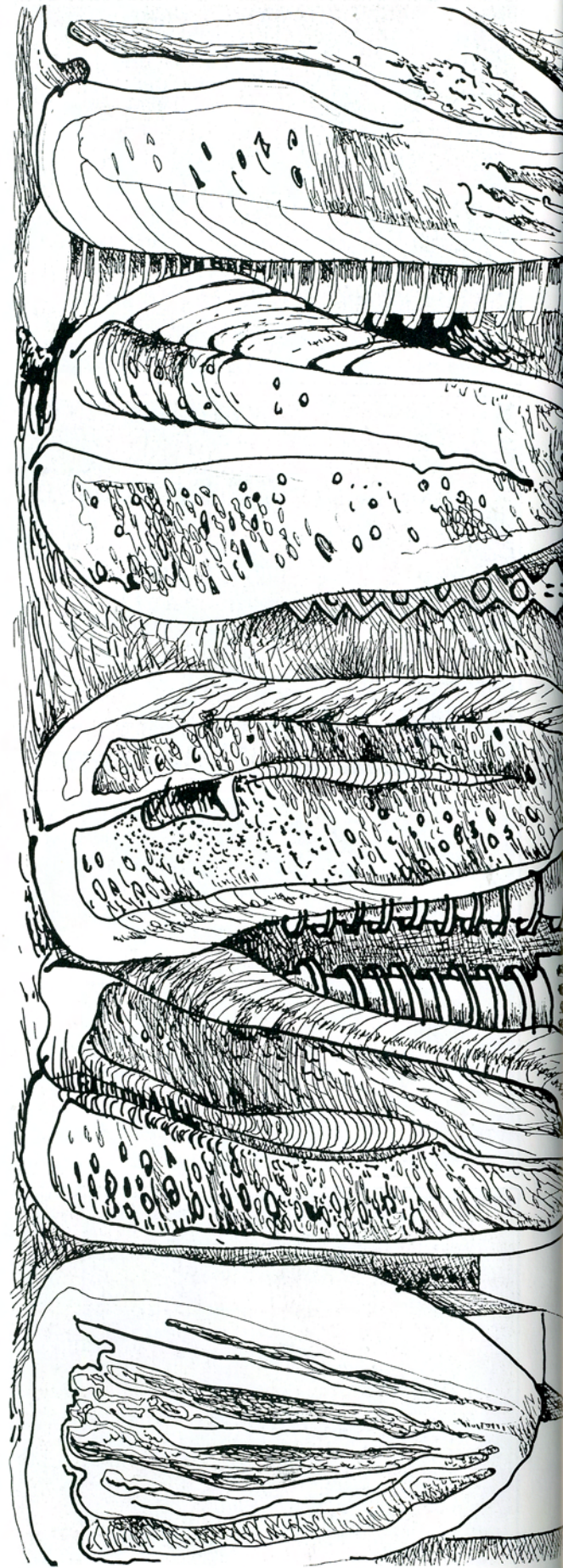
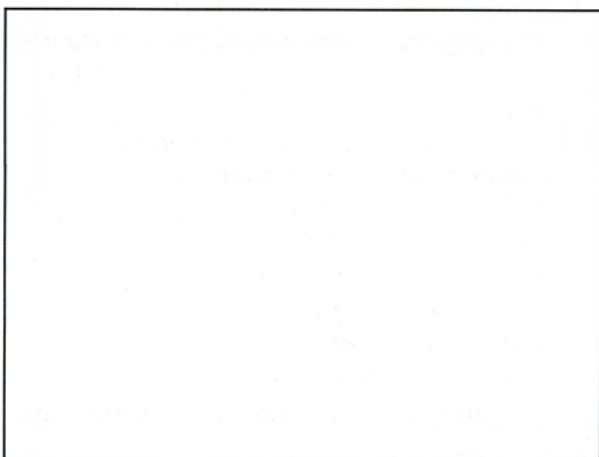
4:15



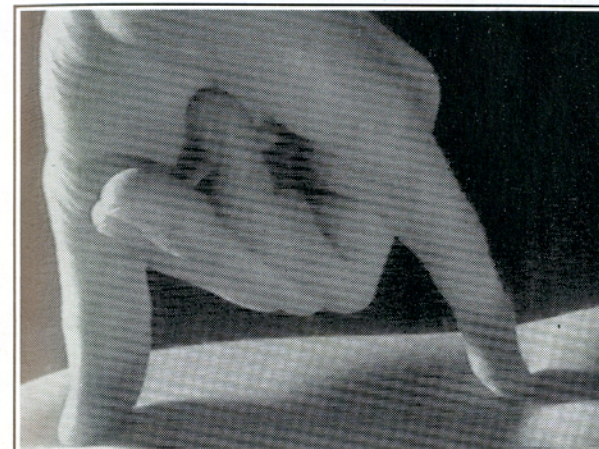
4:16



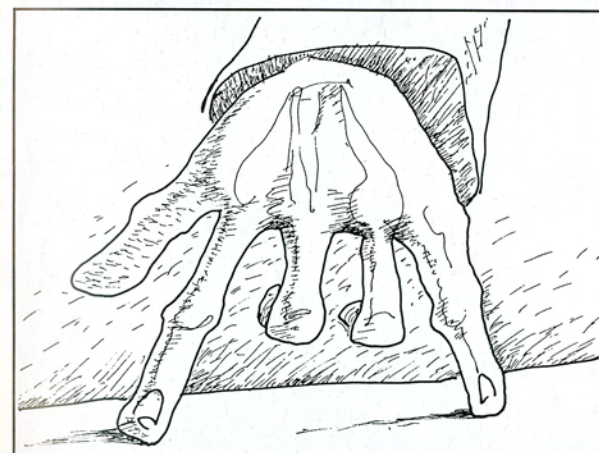
4:17



5:1



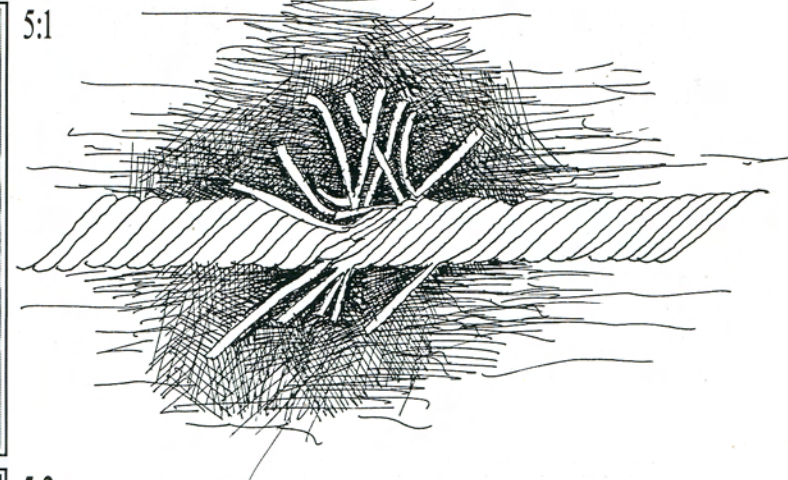
5:2



5:3



5:4

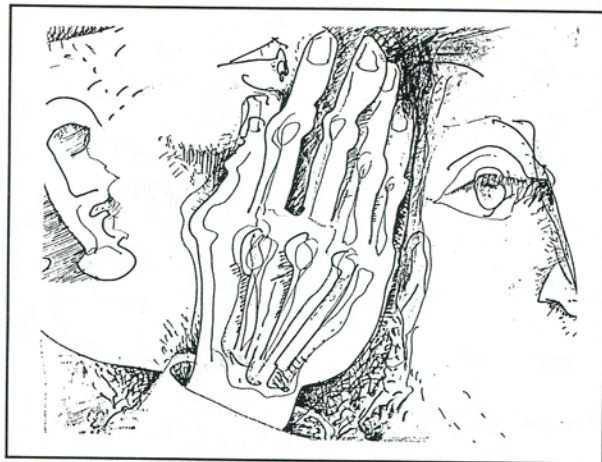


5

Den femte dag hvor C/- begynder at måle sig frem i verden

FORTÆLLEREN:

Jeg målte mig frem som dagene gik
 Hvor længe tager det at gå i arme i rælingen fra
 kabys til kortrum.
 Hvor længe er et æg om at rulle gennem rummet
 Hvor længe tager det at krybe fra lukaf til
 kortrum.
 Hvad er vinklen mellem hav og skorsten
 Hvor mange køjne var synlige.
 vinkler, kurver, linier, timer, minutter
 Alt kan tælles om måles.
 Hvor mange ord og billeder.
 Hvor mange dage er gået.
 Hvor mange er der tilbage.
 Hvor var hun medens jeg målte
 Sammen med en anden, har det et størrelse eller
 længde.



5:5



5:6



5:7



Videoens geometri

Perioden er 1952. Dette er historie. Jeg har rettet sammenhængen lidt til. Skåret et par dage bort. Flyttet episoder fra 1951 og flyttet dem ganske lidt frem i tiden. Rettet i et par taler og lagt ordene i munden på andre personer osv. Altsammen for at få stilen og historien til at passe bedre sammen i videoen 1952 C/.

Der er ingen »naturlige« funktioner i 1951. Der er ingen historie. Ingen samtale. Ingen »problemstillinger«. Det er en tilstand som forandres fra et kaotisk øjeblik til det næste. En sammenhæng findes i begivenhedernes rækkefølge og rytme.

Gentagelsen i det store urværk, der altid slår med samme præcision. Indhold, glæden og sorgen bliver til rytmiske mønstre der transformeres.

At tænke med et videokamera.

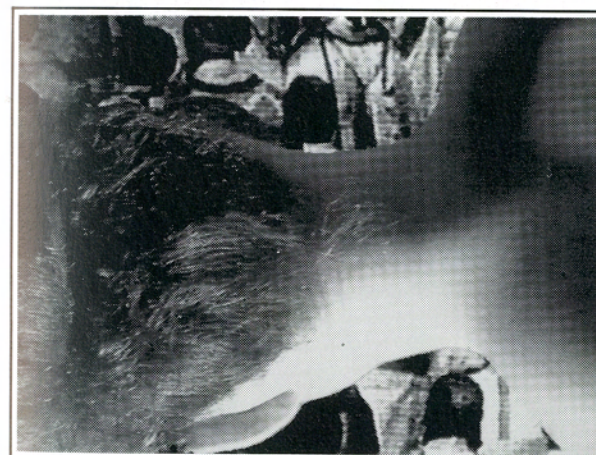
At tænke med redigeringspult, billedmixer og computer. Materialet er levende og begynder at gå sine egne veje. For hvert nyt lag, tekst eller tone får de blanke huller i bevidstheden og videoen nye meninger. Metafysikken eksploderer i maskinen, intet element er neutralt. – og alligevel leger de skjul.



5:8



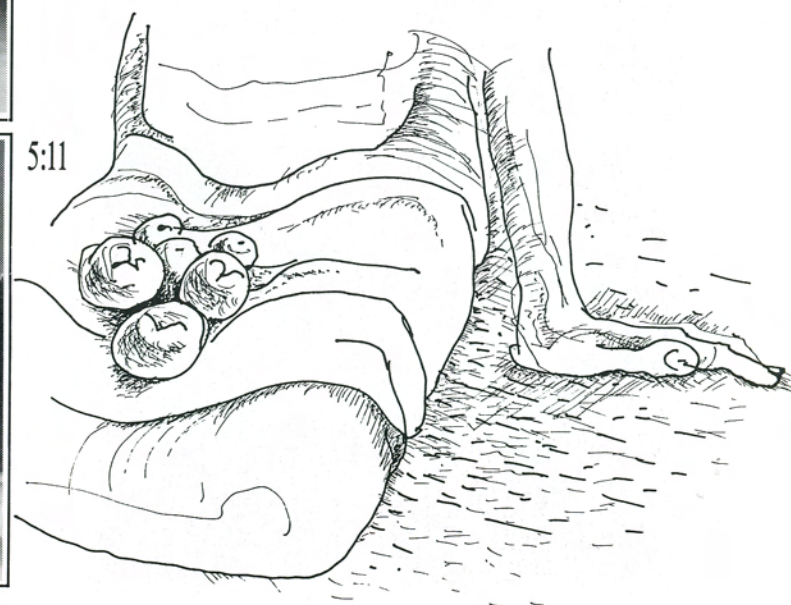
5:9



5:10



5:11

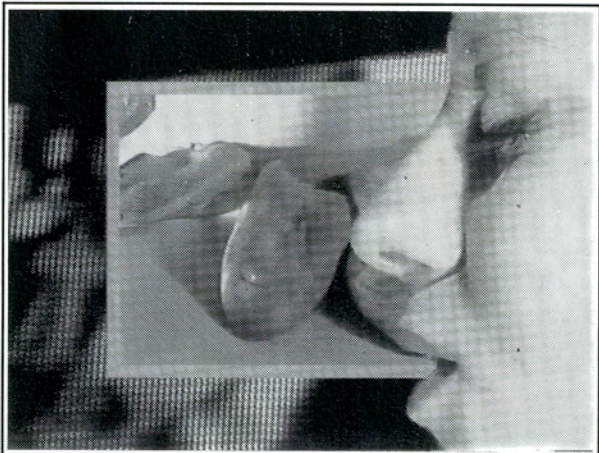




5:12



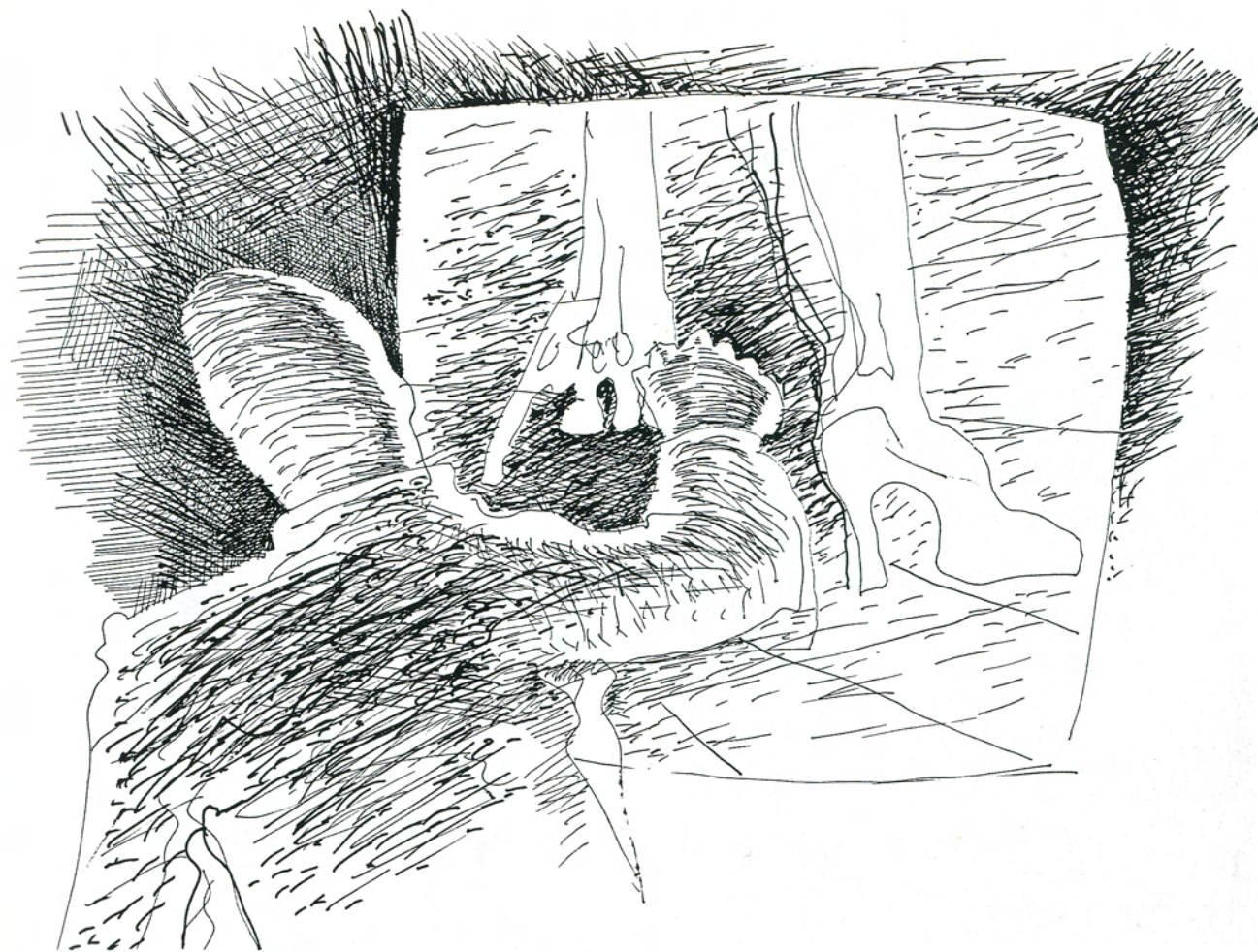
5:13



5:14



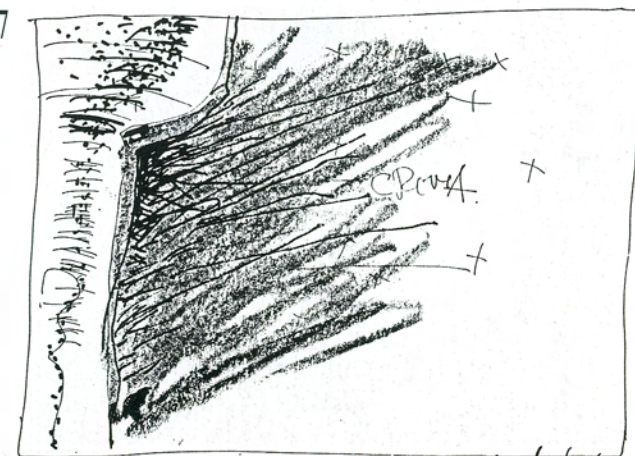
5:15



5:16

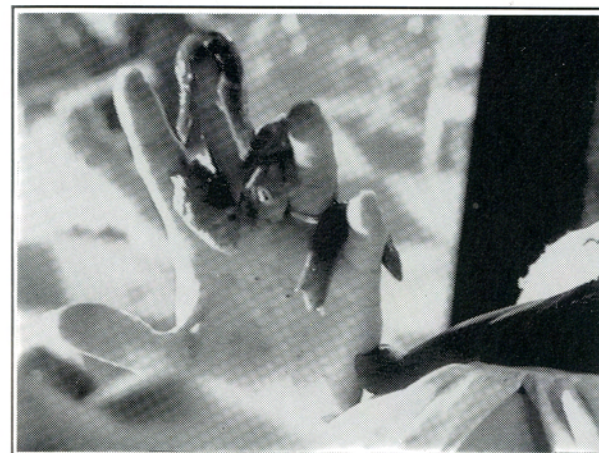


5:17

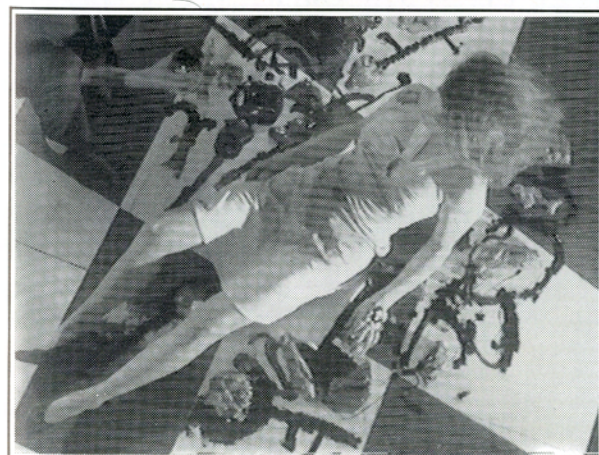




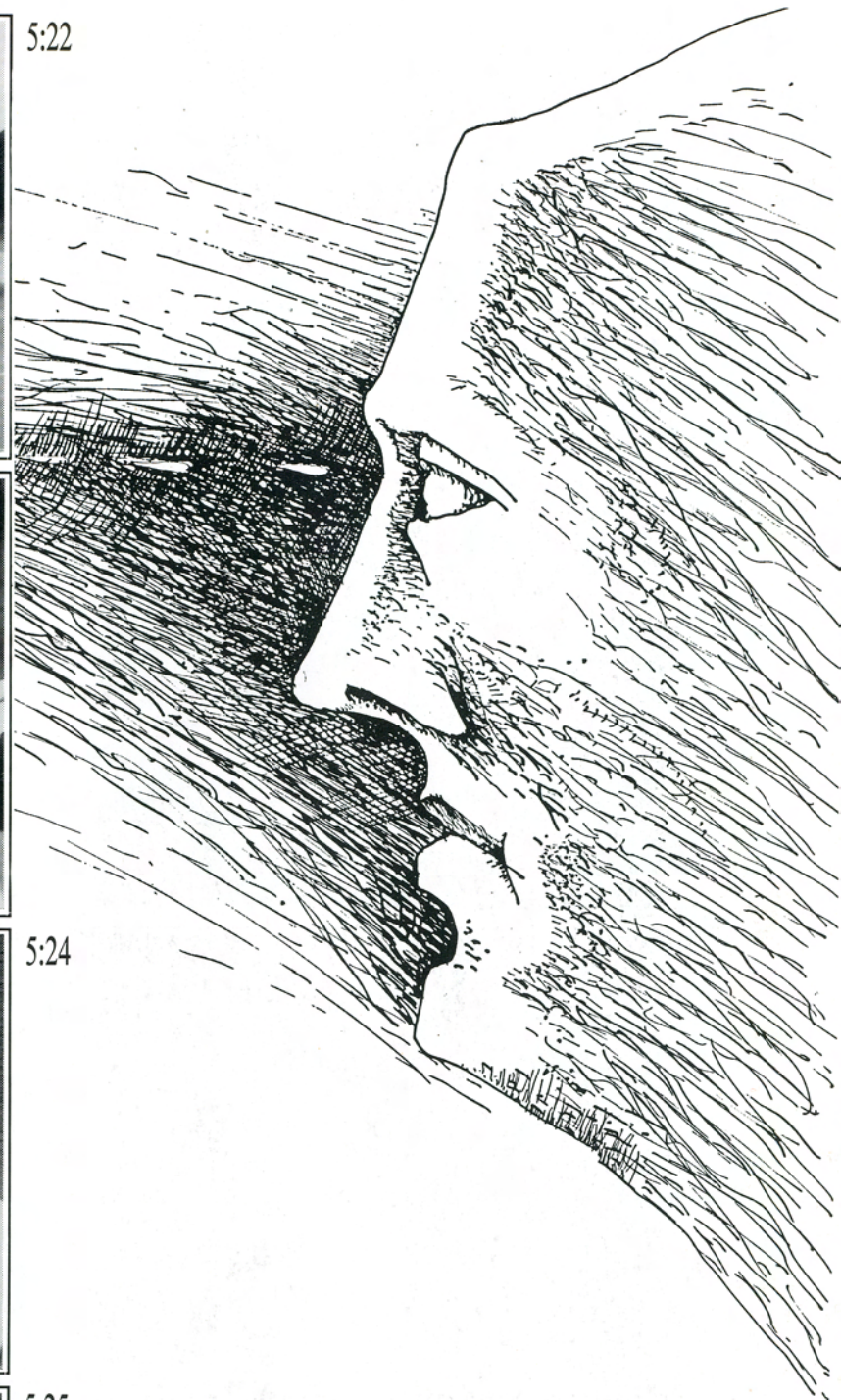
5:22

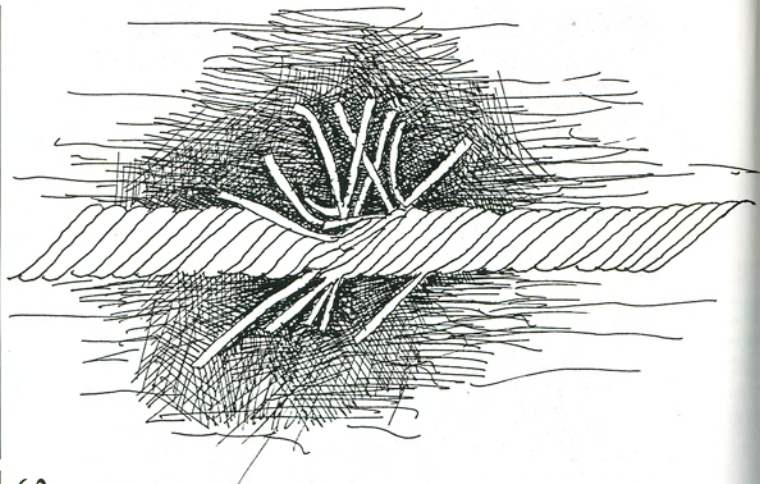


5:24



5:25





6:2



Den sjette dag hvor de andre tager til Korea, og lader C/- tilbage på sin piedestal.

Lomholt

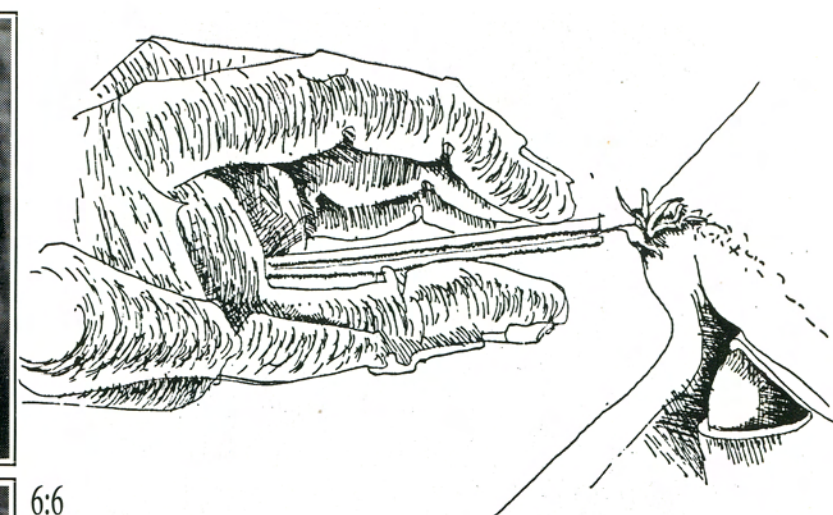
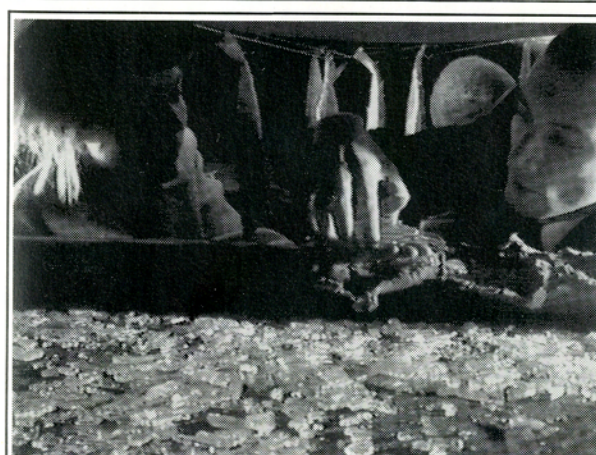
6:3

Niels Lomholt har altid undervist, skrevet, tegnet, forklaret, drevet skole, haft videoelever og siddet i bestyrelser og komiteer omkring eksperimentalfilm og -video. Samtidig har han haft et skeptisk forhold til tanken om at nogen for alvor skulle kunne interessere sig for hans egne værker.

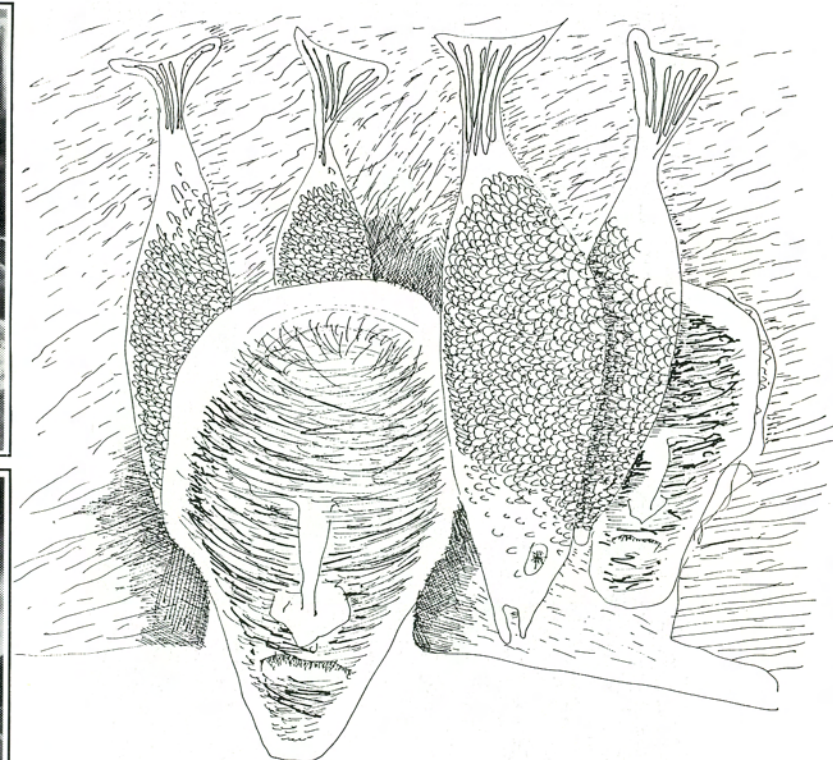
I begyndelsen af 80'erne arrangerede han – med et skævt smil, men alligevel som et logisk konsekvens af situationen – et par »Falling Annual Living Room Festival«, en dagligstuefestival i landsbyen Falling syd for Århus. Jeg kan ikke forestille mig, det har været noget større tilløbsstykke. Det gør heller ikke så meget. Festivalen befandt sig på et videobånd, som kunne kopieres og sendes rundt med posten.

6:4

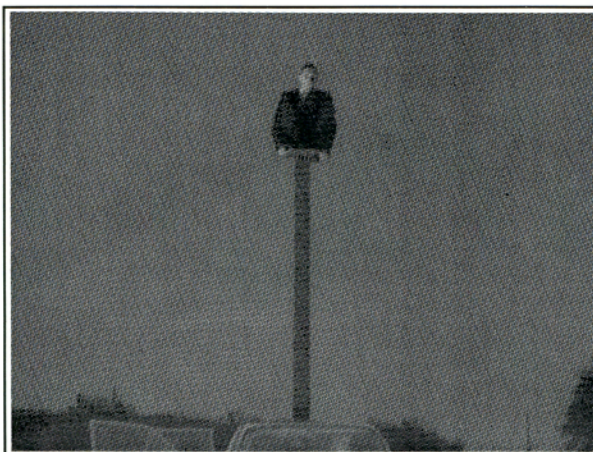
Lomholt har i hele sin billedkarriere arbejdet udenfor både København og Århus – og det betyder fortsat noget, når man beskæftiger sig med så vanskeligt tilgængelige og specielle sager, som han har valgt at satse på. Indenfor de sidste par år er der kommet et par videogallerier, som har nogle af hans titler på lager. Statens Filmcentral sendte i 1990 tre af hans nyere videoer ud i en snes kopier, så de nu bl.a. kan lånes gennem folkebibliotekerne. Indtil da var kun enkelte af titlerne tilgængelige – i ét eksemplar, fra Torben Søborgs lille samling på Haslev Seminarium – eller direkte fra kunstneren selv. Der blev ikke lavet reklame for sagen – man skulle selv finde frem til titlerne.



6:6



6:8



6:9 Men der er fortsat meget, der kan klares med posten og en lille rejse i ny og næ, og Lomholt har tydeligvis hentet inspiration fra og konstant været i forbindelse med ligesindede her i landet og – især – udenfor landets grænser.

Og hans kontakter eller inspirationskilder er mindst lige så eksklusive, bortgemte eller småhemmelige som han selv.

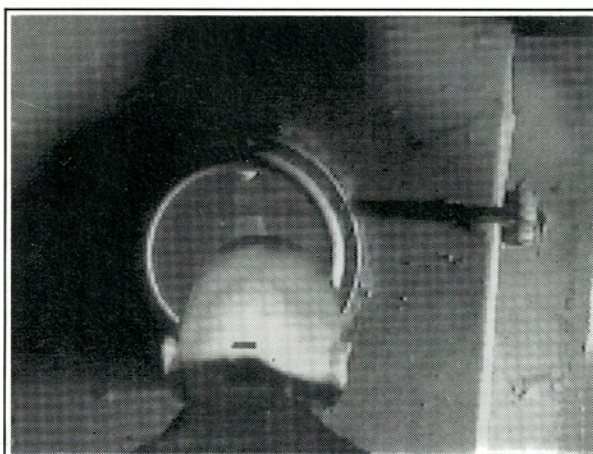
Niels Lomholt var tidligt i forbindelse med kunstnere, som på forskellig vis arbejdede med bevægelse og med at placere kunstneren selv – rent fysisk – i billedet. Han arbejdede med body art, som det hed dengang – og med koncept kunst.



6:10



6:11



6:12

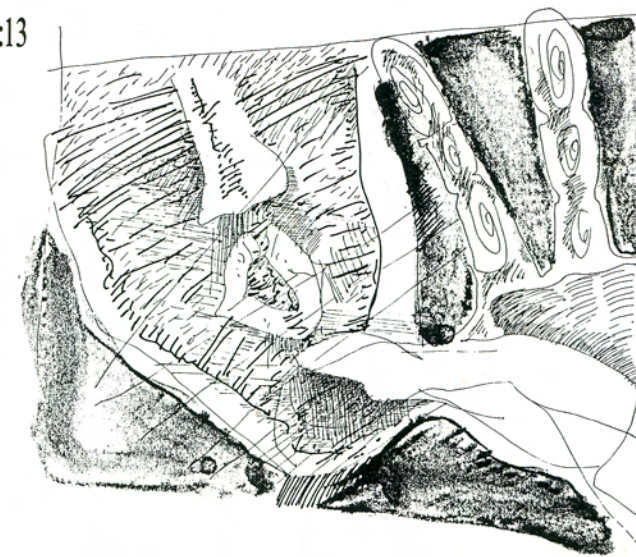


SANGEN:

The reds
the reds
the reds
are marching abreast
Swarming like fleas
Parents, wives
sweethearts and friends
we have no time to loose.



6:13



Han var i forbindelse med Fluxus og lavede f.eks. midt i 70'erne en super-8 film med Alison Knowles. Han lavede andre kunstnerfilm og benyttede selv super-8 til rejse- og dagbogsfilm, som i nogle tilfælde indgik i galleri-forløb.

Super-8 blev erstattet med video, og køkkenbordet blev som redigeringssted til en vis grad udskiftet med videoværkstedet i Haderslev, og der indtraf dermed også et vist skift i ambitionsniveau og i hans forestillinger om medier. Det var dog som om det bevægelige billede skulle genopdages, før han kunne komme i gang med det, som er gået hen og blevet hovedværket.

Jeg kan ikke påstå, jeg har set alt, Lomholt har lavet men jeg husker nogle titler fra begyndelsen af 80'erne, som ikke minder meget om »1952 C/-«.

En sportsreportage fra 1980 om unge bokkere, f.eks. »Den dag jeg var helt – det var dejligt«. Om livet i gruppen, om gruppens normer og regler, om spillet mellem gruppen og enkeltmandskonkurrencerne.

En skakfilm fra 1982, »Hvid springer, F4-H5«, er meget mærkelig og fuld af ikke helt forklarlige sammenstød. En langsom solopgang – fulgt af Lawrence Olivier med et Shakespeare-recitativ på lydsiden. Skakspillere i dybe overvejelser, indtil en af dem bryder ud i folkevise og en rigtig levende hest bliver slagtet.

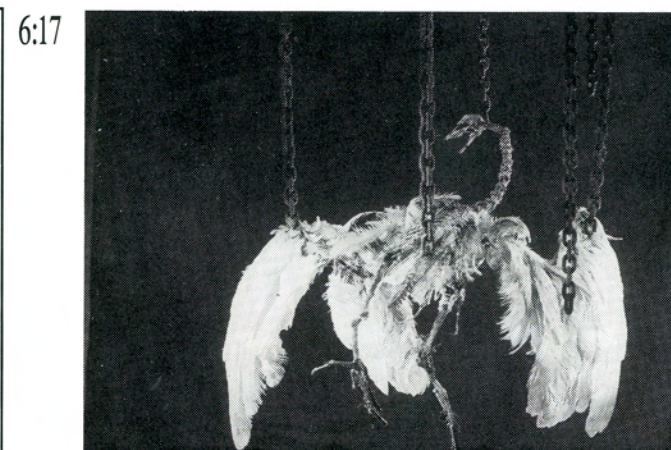
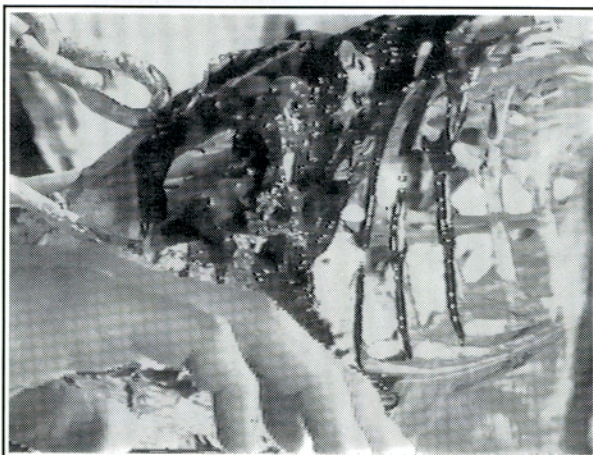
I samarbejdet med fotografen Tom Elling lavede han så i 1983 et foreløbigt – og sidste – filmværk. (På video, ganske vist, men med anvendelse af filmæstetik.) »Günther K-sagen«. Et eksperiment i cinema noir, en tidlig rendyrkelse af en æstetik, som nogle år efter slog voldsomt igennem bl.a. i reklamefilm. Regn, nat, bylandskab, antydning af noget farligt – måske endda kriminelt, overflader, lange skygger, ubarberede mænd med bløde filt-hatte, repetitiv musik og ingen dialog. Helt stilren.



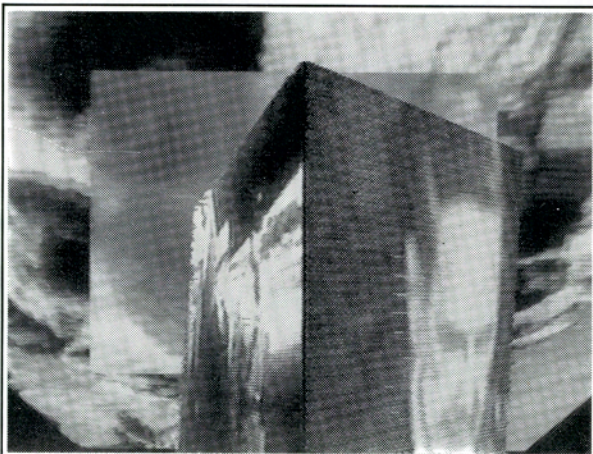
6:15



6:16 Og så kommer ellers den stribe af videoer, som bestemt kan siges at have dannet skole. »Vogelfrei«, 1986. »A Taste«, 1986. »Afløb«, 1987. »Lenins fod i døren«, 1989. Med flere. Med Lomholts karakteristiske sprogblandinger helt ud i værkstitlerne, der – som titlen på »1952 C/-« – ind imellem godt kan virke som forsøg på at camouflere værket og holde tolkningsmulighederne åbne. I stedet for – med en klar titel – at hjælpe publikum på vej i en bestemt retning.

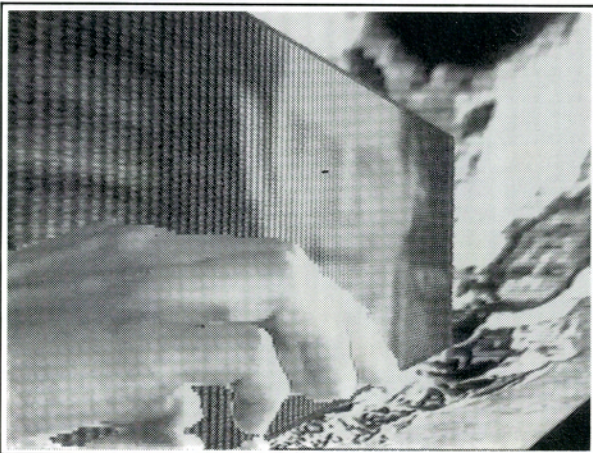


6:18



Der er tale om værker af 10-20 minutters varighed. De består af en række lyd- og billedspor, der kun til en vis grad følger, udfylder eller kommenterer hinanden. På lydsiden er der som oftest en fortællerstemme, der ofte på tysk (men engelsk og fransk høres også) fremlægger nogle dagbogsagtige notater, ofte om en rejse. Fortællingens sammenhæng ødelægges af radio- eller musikciter, og man har ikke en chance for at etablere andre sammenhænge end den, Lomholt har valgt ud. Lydene berøves deres linearitet eller logiske sammenhæng eller evne til afgørende at tydeliggøre noget som helst. De er farver – associationsskabende materiale. Som billederne er det. Der arbejdes i denne stribe som oftest med to billeder, ét der fylder hele skærmen ud, et andet der ligger i et rektangel midt på skærmen. Billederne kommenterer som regel kun hinanden i den udstrækning, publikum selv etablerer forbindelsen.

6:19



Men en indre tematisk sammenhæng er der naturligvis i billed-ophobningerne. »Afløb« er måske den enkleste – derfor kan den tjene som eksempel.



På et gulv over en rist et bjerg af sæbeskum, som langsomt nedbrydes af vanddråber. På lydsiden en gammel ridset plade med latinamerikansk stemningsmusik. En nøgen fod. Sæbebilledet bliver til hvide mønstre af aske, hvor fødder hopper paradisk. Som snavs og skum skylles ud, skylles også en stribe andre billeder ud i afløbet: dokumentarklip af magthavere og af lidende mennesker – flygtninge, sårede – mennesker behandlet som affald. Til sidst i videoen vender man tilbage til udgangssituationen – den sidste snavs og sæbeskum skylles ud.

»1952 C/-« er den største satsning til dato fra Lomholts side, i hvert fald i tid, fortællelæssig og tematisk kompleksitet. Det er samtidig et solidt afsæt for nye ekspeditioner.

E.T.

Litteratur:
Susanna Neimann: »Øjet og skærmen« i Neimann (red.): »En støj i øjet«, Klim, 1989.
Lars Movin, Carl Nørrested og Niels Lomholt: »Den elektroniske kronikør«, programhæfte, Statens Filmcentral, 1990.

Niels Lomholt på Statens Filmcentral:
»Den elektroniske kronikør« (videoantologi indeholdende »A Taste«, »Afløb«, »Lenins fod i døren«, videonummer: video vxx-032
»1952 C/-«, videonummer: vxx-038



6:20



6:21



7:1



Den syvende dag hvor C/- endelig, beslutter at forlade det forliste skib.

FORTÆLLEREN:

På den 7. dag, sprang trossen og der synes ikke længere nogen udsigt til redning for skibet. Slagsiden var nu på 80 grader, lugerne var under vand og ikke længere tætte. Jeg forlod skibet. Det sank kl. 17.10

1952 C/.

