

RIO DE JANEIRO, SÃO PAULO 3.-5. april 2011

MAN BLÆNDES AF sollyset så snart man kommer ud af tunnelen fra Botafoga og kører ind på Copacabana og Avenida Atlântica. Når øjnene har vænnet sig til lyset, kan man se strandens legendariske bue til venstre, rækkerne af palmer i midterrabbatten og de modernistiske hvide hotelfacader til højre som i en perfekt parallel bevægelse med stranden og palmerne bare fordobler sig udefter imod Ipanema. Hotel Lancaster ligger cirka midt på Copacabana. Det er det hotel Jørgen Leth besøgte i en scene fra filmen *Det erotiske menneske*. Fulgt af et videokamera og akkompagneret af en up tempo bossanova med en tung, elektronisk bund bevæger han sig iført blå skjorte og hvide bukser ind under hotellets balustrade og op ad trapperne, væk fra sollyset som er overeksponeret i filmens grynede og flade billede.

Han går gennem foyerens spejlinger og op til receptionen hvor han beder om at få lov til at se et værelse fordi han engang boede på hotellet. Bossanovaen forsvinder til fordel for metalliske lyde af nøgler der hentes frem, og skuffer der lukkes i. Det er en anden musik, en Leth sætter stor pris på, og som han opdagede hos Jean-Luc Godard. Espressomaskinens, skeernes og porcelænets sang hen over samtalen i indledningsscenen til *Vivre sa vie*. Det fortsætter med elevatorens maskinelle summen, flere spejle

og hul hotelakustik. Inde på værelset stiler Leth beslutsomt hen imod døren ud til balkonen. Og så er det der igen: Sollyset som vælder ind i værelset og giver os digteren bagfra i silhuet, indrammet af dørkarmen som så ofte før i filmen, et billede på filmens erklærede hensigt, at indramme erotikken og en henvisning til bagsidebilledet på selvbiografien *Det uperfekte menneske* hvor han også åbner ud imod et tropisk lys og ind til sin egen verden. Med alle disse personer i åbne døre er det svært ikke også at tænke på John Waynes ikoniske positur i slutscenen af John Fords *The Searchers*. For det er lige hvad Leth er eller spiller i filmen: en som strejfer søgende rundt, en som opsøger erotikkens gåde ved at søge tilbage i sit liv og strejfe rundt i verden.

Han er en gammel mand som han et kort øjeblik står der på balkonen med sin Moleskine notesbog (endnu en genkommende opstilling i filmen) og kigger ud over et overbelyst Copacabana, og måske mest kigger indad. Han går ind igen, bossaen vender tilbage, og han sidder på sengen. Så rejser han sig og går. Det var det. Musikken ville ikke lade ham have sine minder i fred. Den ville ikke være en smygende bossanova, ligesom de håndholdte og kornede billeder nægtede at indsætte ham i en stabil verden og lægge sig omkring ham i klare farver og afmålte perspektiver. I stedet blev mit blik fanget af den røde stol som stod lige foran digteren der sad på sengen i det dybdeløse billede med dets uafgrænsede flader. Det skabte alt sammen uro. Det blev aldrig bare en scene om en mand der mindes sin kærlighedsaffære. Det var som om han aldrig helt fik fat fordi uroen var hans egen, som om det gik forbi ham.

På vej tilbage til hotellet efter visningen af *Det erotiske menneske* kører vi igennem tunnelen og kommer ud i aftenmørket på Copacabana. Vi er nogle stykker i den store taxa. Leth sidder

tavs og ser ud ad vinduet, jeg taler om scenen og bossaen med hans søn Kristian som er den ene af filmens to komponister. Sådan passerer vi i mørket digteren på balkonen på Hotel Lancaster som han står i sollyset og selv befinder sig år tilbage i sine tanker, og samtidig kører vi midt inde i den film vi lige har set, hvor den majestætiske stribe sand flere gange har været filmet ovenfra, og hvor vi kunne have været i en af bilerne dernede, hernede. Fordi vi ikke puffes ud i sollyset, forlænges vores ophold i det mørke kammer. I Rio de Janeiro-aftenens biografmørke er dette møde imellem tider og blikke ikke umuligt. Jørgen Leth i mørket i taxaen som passerer en lidt yngre Jørgen Leth i sollyset på balkonen som står og tænker på en endnu yngre Jørgen Leth i en film vi lige har set i et mørke vi endnu ikke er sluppet helt fri af. En film vi nu er en del af, fanget fra luften af filmens kamera. Som i digtet Leth læser op i filmen imens lærredet deler sig i ni billeder og bl.a. viser Copacabana fra luften i sort-hvid: "Det er alt sammen fra samme tid. Det er alt sammen fra samme tid. Det skal være sammen."

Hotel Mercure ligger i det knæk imellem Ipanema og Copacabana som filmens luftfoto viser så tydeligt. Lige til venstre stranden ved Ipanema, lige til højre stranden ved Copacabana. Jeg havde kun mødt Leth en enkelt gang tidligere, da jeg bankede på døren til hans hotelværelse, og han, netop ankommet, tog imod i bar overkrop. Det var manden bag de mærkelige film der indimellem blev vist i fjernsynet da jeg var dreng i halvfjerds-erne, og hvis poesi havde aflejret sig i mig. Det var *Informations* Haiti-korrespondent fra firserne hvor jeg studerede og abonnerede på den avis, det var kommentatoren fra de store Tour de France-årgange i halvfemserne, og det var digteren hvis format

først gik op for mig da jeg i 2000 læste come back-samlingen *Billedet forestiller* og så småt begyndte at stykke det hele sammen til ét billede, et billede der rakte bag om det hele og tilbage til tresserne hvor Leths kunst fandt sin form. Aftalen er at jeg skal følge ham fire gange i løbet af året, dokumentere ham så hans person, hans mange forskellige steder og gøremål kan blive en del af bogen. Og det første stop er altså her i Rio de Janeiro. Tanken med bogen er at den skal undersøge hele Leths værk: filmene, digtene, journalistikken, det hele inklusive Leth selv og de verdener han bebor. Det er alt sammen en del af det samme værk og bedst tjent med at blive set i forhold til hinanden. Det skal være sammen. Vi bliver enige om at jeg skal komme tilbage når han om nogle timer skal ind til visningen af *Det erotiske menneske*.

Vejen til biografen fører os langs Copacabana, igennem tunnelen og over Botafoga til Flamengo. Fodboldnavne. Der har været interviews i løbet af dagen bl.a. til Rio de Janeiro-avisen *Globo*. Taxaen som skulle hente selskabet, var sent på den, så det er med lidt forsinkelse at vi ankommer til biografen hvor Leth modtages af festivalens leder Amir Labaki. I 2008 lavede Labaki filmen *27 scener om Jørgen Leth*. Det er tredje gang Leth deltager i dokumentarfilmfestivalen *É tudo verdade/It's all true*. Salen er pænt fyldt, måske 150 mennesker. *Det erotiske menneske* har premiere i Brasilien hvor meget af den er optaget. Leth virker nervøs. På vejen herhen har han diskuteret med Kristian hvordan han skal gribe det an.

Nu sidder de brasilianske kvinder og skal se en film om erotik hvori der optræder en del mere eller mindre afklædte brasilianske kvinder. Vil de reagere vredt som hollænderne da filmen blev vist på festivalen i Amsterdam i efteråret, og som nogle

af anmelderne da den havde verdenspremiere i Toronto? I sin introduktion til filmen understreger Leth at det er en personlig film, en han var nødt til at lave, en han har lavet for sin egen skyld, og som han er stolt af. Han siger at det er en film helt for egen regning, en film der ikke har budskaber, som ikke vil belære. Han fortæller om sin "love affair with Rio", det første møde i 1966 som journalist, det andet i 1985 under optagelserne til *Det legende menneske* hvor han mødte Antonio Carlos Jobim, Tom Jobim blandt brasilianere, som lavede musikken til filmen. Jobim er et nationalikon, især i Rio. Det giver plusser på kontoen. I 2005 og 2008 var Leth her så for at lave *Det erotiske menneske*. Og så kan han alligevel ikke lade være med at spille antropologikortet og med det ambitionen om at sige noget alment om erotikken. "Half anthropologist, half poet", siger han om sig selv, også for at forberede publikum på at det er en film der er som et digt, og som må ses sådan. Han nævner også at det er en film om at lave film, som *De fem benspænd*, som alle hans film.

Der er en kommen og gåen undervejs i visningen, sådan som det er på filmfestivaler, men ingen udvandring. Spørgsmålene bagefter er få og spagfærdige. Måske har de brasilianske kvinder ikke så meget at indvende imod det nogle af deres vestlige kønsfæller mente var et skammeligt overgreb på dem. Måske er de bare høflige. Måske tager de en hyldest til kvinden for det den er; en hyldest til kvinden. Noget tyder i hvert fald på at den ideologiske og moralske måde at læse og se film på, som Leth altid har afskyet og udfordret, ikke er specielt udbredt her. Eller at *Det erotiske menneske* i hvert fald ikke aktiverer den. En enkelt spørger dog hvorfor der ikke er nogen europæiske kvinder med i filmen. Leth svarer at han synes han ser tingene tydeligere når han er den rejsende og kan studere tingene på afstand. Det er

det antropologiske argument. Mønstrene fremstår tydeligere når man ikke selv er så delagtig som man ville være hvis det var ens egen kultur. En anden spørger til Lars von Triers rolle (han er krediteret som creative producer), og Leth roser Trier for at bakke ham op hele vejen, tro på filmen og komme med gode råd.

Ud på aftenen sidder Leth, Kristian og jeg neden for hotellet på en café, direkte på fortovet og med ryggen imod barens neonoplyste indre. Den er åben i hele sin bredde ud imod gaden. Vi får nogle sandwicher, drikker caiperinha og snakker om at lære at læse digte uden at behøve at fortolke dem, og om bossanovaen. Leth vil vise Kristian Garota de Ipanema, cafeen hvor Tom Jobim og Vinícius di Moraes hang ud og skrev den sang cafeen nu er opkaldt efter. Jeg var der i går og tænkte på forbigående kvinder. Kvinden Charles Baudelaire møder i et digt på Paris' boulevarder omkring 1858. "A une passante" hedder det. Hun har forgængere tilbage til Dante og Petrarca. For Baudelaire er hun et chok og en epifani. Hun går direkte i mellemgulvet på ham, og han indser at det evige kan åbenbares i det flygtige møde. Pigen fra Ipanema er hverken et chok eller en epifani. Hun kom dagligt gående ned ad det der i dag hedder Rua Vinícius Moraes imens komponisten og digteren sad på deres stamcafé, måske over en caiperinha. Hun efterlader nok en fornemmelse af skønhed og tab i sit kølvand, men hun er først og fremmest bevægelse, ren rytme. For en romantisk eller modernistisk kunst som dyrker smertepunkter og erkendelseskred, er hun en provokation. Leths kunst er en tilsvarende provokation. Bossanovaen er svalt hedonistisk; den opsøger tilstande hvor man har tid til at udtænke de mest komplicerede akkorder til den enkleste melodi i en langsom, cool, synkoperet samba.

”Bossanovarytmer har jeg ingenting imod” som Claus Nissen fraserer på utallige måder i *Det gode og det onde* og *Notater om kærligheden* netop fordi det ikke er meningen, men rytmen det kommer an på. Senere i *Notater om kærligheden* krøller han to ark papir og fanges af lyden og rytmen så scenen forandres fra at handle om en nedbrudt forfatter, til at blive en opdagelse af den sanselige virkelighed.

Kvinden i Dakar i *Det erotiske menneske* er også en kvinde som går forbi. Kameraet følger hendes færd i et totalbillede der, sammen med lydsiden, indlejrer hende i omgivelserne. Vi følger hende bagfra, klædt i sin smukke gul- og orangemønstrede kjole, vuggende igennem den sandede gade, forbi en hestekærre imod stranden, så fra siden over stranden med drengene der spiller fodbold; kameraet kommer tættere på og følger hendes krop nedfra og op, så havet, stranden, hendes blik der i et nærbillede ser ud over havet, så tilbage til totalbilledet for at følge hendes videre bevægelse til enden af stranden, hen til en ramponeret gul taxa som hun kører væk i. Leths stemme siger: ”Her er en senegalesisk kvinde. Hun er på vej. Hun går. Hendes gang er som et sprog. Tænker hun at hun er verdens smukkeste kvinde? Se hende.” Der er intet chok, ingen epifani og heller ingen melankoli aflejret i poeten som hos Moraes. Suverænt selvhvilende skrider kvinden igennem sin verden uden at tjene andre formål end at være sit eget udtryk. Hun gør det Leths personer altid gør, udfører ordinære handlinger hvorefter hun transporteres væk og videre i historien. Disse handlinger har deres eget sprog, siger filmens voiceover. Det er det sprog Leths film og digte lærer én. Det er som at lære at læse igen. Det er et sprog der hele tiden fastholder det konkrete, og ikke tillader at man fortolker sig væk fra det eller at det reduceres til digterens indtryk.

Visningen i São Paulo har tiltrukket flere mennesker end den i Rio, der er fyldige omtaler og anmeldelser i São Paulo-aviserne. Hotellet, endnu et Hotel Mercure, ligger i Jardim-kvarteret i den kosmopolitiske ende af kæmpebyen. Fra hotellet går man blot nogle hundrede meter op ad Rua Augusta, så er man i Avenida Paulistas skyskraberverden. Biografen ligger på hjørnet af de to gader. Den er en del af et moderne kulturhus der også indeholder en imponerende boghandel hvor vi snuser rundt efter filmen er sat i gang. Leth indleder denne gang med "I dislike political films", dvs. den argumenterende, samfundsdebatteerende form som er så dominerende inden for dokumentarfilmen, men han tilføjer at det ikke betyder at han har noget imod politik. Han går endda så vidt som til at rose Brasiliens indsats i Haiti. Det sidste er han godt nok blevet bedt om at sige af Labaki som også er med her i São Paulo, men det virker oprigtigt og nyt. For nogle måneder siden sendte Leth mig en skildring af sit første besøg i Haiti efter jordskælvet. Den slutter med en for ham usædvanlig indigneret bekymring for at alt bare bliver som før, at den mulighed som trods alt også ligger i katastrofen, forpasses for gud ved hvilken gang: "Jeg gider ikke være cool over for den historie."

Vi kom til visningen fra en reception som var arrangeret af Amsterdams internationale dokumentarfilmfestival, og den vender vi tilbage til. Det er et selskab af arrangører, instruktører og anmeldere der rejser rundt og mødes over det meste af verden. Vi drikker caiperinhaer, og jeg taler med arrangøren af dokumentarfilmfestivalen i Montreal hvor Leth er på programmet til november med film og masterclass. Hun taler om de unge instruktørers interesse for Leths film, en interesse der ikke mindst er skabt af hans samarbejde med Lars von Trier omkring *De*

fem benspænd og hjulpet kraftigt på vej af at alle Leths film blev udgivet som bokssæt. Derfra videre ud i byen fordi Labaki har inviteret os på middag. Hans egen søn er der også. Det er en af de aftener hvor man transporteres rundt i en metropol uden at ane hvor man er; men Leth, Kristian og jeg når hjem til hotellet til sidst og finder en bar på et hjørne lidt oppe ad Rua Augusta hvor vi bestiller øl. Også den her bar er åben ud imod fortovet og gaden som er stille nu. Det er lunt og godt og vel midnat. Vi diskuterer dansk litteratur, kommer vidt omkring, men kredser om forskellen imellem modernisterne, som Leth ynder at omtale dem, Klaus Rifbjergs generation, og så de digtere som kom frem senere i tresserne og som han identificerer sig med. Det er en modsætning som han insisterer på. Der er en radikalitet her, en vilje til at gendrive modernismen som også er en vilje til at drive modernismen endnu længere, være endnu mere konsekvent. De forbipasserende kvinder er et eksempel på hvordan. De fortæller om en bevægelse væk fra en kunst af erkendelseskred og smertepunkter. I stedet iscenesætter Leth et stykke upåagtet, selvhvilende virkelighed. Han tvinger os til at fordybe os i det der er, det der udspiller sig uden videre foran øjnene på os. Det er han langt fra ene om; men jeg kender kun få der har gjort det så stædigt, så enkelt og så frisættende som Jørgen Leth. At lære noget nyt om at læse og at se, og at forstå denne radikalitet er to vigtige formål med denne bog.

Om formiddagen da jeg møder Leth og Kristian ved morgenmaden på hotellet, har Haiti fået ny præsident. Michel Martelly alias Sweet Mickey, musiker og forretningsmand, har vundet anden valgrunde. Hverken valghandlingen, vinderen eller taberen gør demokratiet ære, men Leth er fortrøstningsfuld over at det

hele er forløbet relativt fredeligt. Der virker til at være en slags håb forude. Det er vigtigt for ham. Her godt et år efter jordskælv-
vet lagde hans hus og den tilværelse som var forbundet med det, i ruiner, er han påvirkelig over for de ting der sker i landet.