

Svenska vägg- och verkstexter

PÅ ANDRAS AXLAR

LARS VON TRIER KURATERAR

10 OKTOBER 2026 – 24 JANUARI 2027

I över fyrtio år har Lars von Trier (f. 1956) förnyat filmkonsten. Den danske filmregissören har med internationell utblick utmanat konventioner, omtolkat genrer och lyckats förena konstnärligt experimenterande med ett brett tilltal. *På andras axlar* är kuraterad av Trier och presenterar den bildbank som har präglat honom genom åren och gett näring åt hans filmer. Utställningens verk är utvalda av Trier och utgör, med hans egna ord, den "familj" på vars axlar han står.

Urvalet består av konstverk som har haft en magisk dragningskraft på Trier ända sedan ungdomsåren, till exempel *Fem porträtt* (1901) av Vilhelm Hammershøi här på Thielska Galleriet. I centrum av utställningen finns just denna målning varifrån berättelser skapas genom kopplingar till andra verk och texter skrivna av Trier.

Vid sidan av Hammershøi visas verk av konstnärer som Caspar David Friedrich, Paul Gauguin, Carl Fredrik Hill, Edvard Munch, Ejnar Nielsen, August Strindberg, Rudolph Tegner, Jens Ferdinand Willumsen och Trier själv. En annan viktig konstnär för Trier är Per Kirkeby, som bidrog med visuella inslag i hans filmer *Breaking the Waves* (1996), *Dancer in the Dark* (2000) och *Antichrist* (2009).

Trier fyller sjuttio år 2026. Vi vill härmed fira en av världens ledande filmregissörer som i denna utställning lyfter fram sina inspirationskällor och visar att han liksom alla stora konstnärer står på andras axlar.

Utställningen har tillkommit i samarbete med Willumsens Museum i Frederikssund, nordväst om Köpenhamn, där den visades sommaren 2026

KURATORSANTECKNING

I denna prematura anteckning ska jag försöka komma så nära det slutgiltiga konceptet som möjligt. Jag föreställer mig hela projektet som en för mig *verkligen* glädjande sak. Jag anar ett arbete baserat på min kunskap och kanske framför allt på min brist på densamma. Vi arbetar här med en samling konstnärer från omkring decennieskiftet 1800–1900. Jag kommer flyktigt nämna vilka verk jag har i åtanke, men böjer mig naturligtvis i alla hänseenden för om dessa överhuvudtaget är möjliga att tillgå.

Föreställ er en utställning vars mittpunkt helt uppenbart skulle vara Vilhelm Hammershøis huvudverk *Fem porträtt* (1901), där Thorvald Bindesbøll, Karl Madsen, Jens Ferdinand Willumsen, Carl Holsøe och Svend Hammershøi figurerar. Av dessa har jag hittills bara haft en relation till Bindesbøll, Willumsen och Svend Hammershøi, för att inte nämna den största inspiratören som självklart är konstnären själv, alltså Vilhelm Hammershøi.

Hobbykonstkuratorn med allt för lite kunskap (jag) åkte som 19-åring till Stockholm, uteslutande för att se målningen *Fem porträtt*, och i samband med det museet Thielska Galleriet, eftersom Hammershøis huvudverk hade en närmast magisk dragningskraft på mig. Och jag kunde ju också konstatera att denna målning skilde sig från Hammershøis övriga verk, till exempel interiörerna, bland annat genom det besynnerliga, kistformade bord runt vilket de fem avporträtterade befann sig.

När jag nämner den unge "kuratorn" är det för att den utställning som denna text kretsar kring kanske i grund och botten är tänkt att handla mer om kuratorn än om de – mestadels – sublimerade verk den innefattar; man kan se utställningens sammansättning och metod-som ett slags avslöjande av kurators konstnärliga, igelaktiga förhållande till den "familj" han själv till stor utsträckning har definierat och livnärt sig på. Därav utställningens titel: *På andras axlar*.

Låt oss, av en sorts artighet, i det följande kalla kuratorn för Trier. De krafter som drog den unge Trier till Thielska Galleriet hade naturligtvis utlösts av tidigare begivenheter, av vilka det är strängt nödvändigt att nämna den brittiske regissören Peter Watkins och hans, på Trier, fullkomligt överväldigande inverkan med sin tv-film *Edvard Munch* (1974). Filmen, som senare skulle påverka samme Trier som just "film", men som i första skedet påverkade honom med sitt innehåll om Munchs liv och konst, var den snöboll som tämligen explosionsartat (om man kan säga så om snöbollar) fick Trier att omgående uppsöka den lokala konstnärshandeln (för att bland annat stifta bekantskap med begreppet "kilram" och diverse teknikaliteter inom arbetet med traditionell bildkonst).

Trier jobbade sig i flygande fläng igenom samtliga ismer utan att visa minsta tecken på begåvning. Under den korta period som han tillägnade expressionismen använde han i

hysterisk utsträckning penslarnas skaft, mycket mer än deras för utbredande av färg avsedda borst, för att skrika ut sin plågade själs smärta över den "förundrade" (läs: likgiltiga) världen.

Lyckligtvis finns ganska få konkreta bevis bevarade på Triers påstådda, tidiga, konstnärliga verksamhet. Dock existerar ett självporträtt med titeln *På väg till Zarathustra* (1975). Målningen antas finnas i Frederiksborg slotts porträttsamling. Den hamnade där efter en tvivelaktig byteshandel mellan det danska produktionsbolaget Zentropa och porträttsamlingen. Ägarskapet måste väl juridiskt sett vara mitt. Detta sista skriver jag bara för att man skulle kunna tänka sig att låta målningen ingå som en detalj i utställningen och att den alltså borde vara möjlig att få tillgång till.

Min tanke är att tillfredsställa mig själv med en samling verk som tillsammans utgör min ungdoms (naiva, om man så vill) kärlek till primärt de nordiska konstnärerna och deras efterföljare – en sorts vävd gobeläng som kan betraktas både som en helhet och i detalj genom att man följer enskilda eller flera trådar, för att i bästa fall förstå den sammanhållande kraften och "historien", alltså kuratorns eller Triers och gobelängens inverkan på densamma.

Aktuella konstnärer, motiv eller kommentatorer skulle exempelvis kunna vara, eller inte vara (med undantag för Willumsen): Munch, Strindberg, dr. Jacobson, Hammershøi, Hill, kuratorn själv, Nietzsche, Dreyer, Kirkeby, Gauguin, Nielsen, Tegner etc. Som synes berömda namn, inget nörderi, och likaså ofta de kända verken av de kända. Inget raffinemang och ingen expertis ger hintar till de få invigda eller markerar varför dessa (banala) val och samband har prioriterats ... enbart kuratorns kärlek, uppsugen från hans ungdomsår, sätter gränser som inkluderar och exkluderar!

Lars von Trier, Ørholm, 21 april 2024

Rum 1

Vid kurateringen av den här utställningen har jag använt en struktur där verken, utifrån personliga preferenser, förbinds med varandra med linjer på kors och tvärs. Det är helt upp till besökarna själva att avgöra om de anser sig få ut något av dessa förbindelselänkar som för mig finns mellan konstnärer och verk.

Dessutom finns här i utställningen en hel del text om konstnärerna. Här har jag utnyttjat alla historier jag känner till om verken, oavsett om de är anekdotiska eller grundade på fakta.

HAMMERSHØI

Per Kirkeby sa att när Vilhelm Hammershøi hade dåligt med pengar målade han de ryggvända kvinnorna som var lätta att sälja och med tiden blev hans varumärke. Modellerna var hans fru, Ida, eller systemen Anna.

Hammershøi hade naturligtvis både anhängare och fiender. Det han målade var inte *comme-il-faut* och fienderna var i majoritet. Som all god konst passade den inte in i sin samtid. Hans lägenhet på Strandgade i Köpenhamn var fortsatt en källa till inspiration och han målade interiörer från den om och om igen. Ett undantag från dessa motiv är *Fem porträtt*, målad 15 år innan han dog. Det verket porträtterar fem konstnärer, där J.F. Willumsen är den mest framträdande och tittar rakt fram, på oss. Bordet som de fem konstnärerna sitter runt har en tydlig kistform och är för mig en symbol för dödens ständiga närvaro. Hammershøi själv dog tidigt, vid 51 års ålder, utan erkännande. När man långt senare började se hans tavlor som fotografiska och en form av *Nordic noir* blev han omåttligt populär.

Många av hans landskapsmålningar återger naturen i trakterna kring mitt barndomshem: Gentofte sjö, Eremitagen och Kongevejen (Skovlyst, där Strindberg bodde en sommar under samma period, låg också där).

URSPRUNG

Min pappa var socialdemokrat. Mamma, min bror och jag var kommunister med grundvärderingen att man bidrar utifrån förmåga och får utifrån behov. Efter en resa i dåvarande Jugoslavien, som styrdes av den eldfängde kommunisten och diktatorn Josip Broz Tito, övervägde mamma till och med att kalla mig för Tito. Mamma hade en ansträngd relation till sin egen pappa, och det kulminerade när han i ett raserianfall slog sönder hennes Bertolt Brecht-skivor. På släktträdets andra sida – Trier-sidan – var det det kulturjudiska och humorn som jag uppskattade. Ett sätt att förhålla sig till världen som jag fortfarande känner mig knuten till.

Min första frus mamma var för övrigt – enligt vad som sägs – den enda i Danmark som tilläts konvertera till judendomen. Historien förtäljer att hon var så påstridig att rabbin till slut gav upp och lät henne göra det. Vi delade värdesättandet av judendomen och bland annat fick hon mig att fira Chanukka.

När mamma låg på sin dödsbädd berättade hon för mig att pappa inte var min ”riktiga” pappa. Det var istället en Hartmann som hade varit hennes chef på socialdepartementet. En släkt som bland andra innefattar kompositörerna J.P.E. Hartmann och Niels W. Gade, som var centralgestalter i den danska nationalromantiken. Det sägs att Hartmann vid sin död ska ha fyllt Kongens Nytorv i Köpenhamn med sörjande.

Hela släkten hade känt till hemligheten. Jag frågade mamma om Ulf, som jag trodde var min ”riktiga” pappa, också visste om det. ”Det vet jag inte”, svarade hon. ”Han sa ju aldrig särskilt mycket”. Mamma sa att jag borde söka upp min biologiska pappa, att han var en fantastisk man och att vi skulle komma bra överens. Och efter hennes död gjorde jag det. Det enda han sa när vi träffades var: ”Jag utgick ju ifrån att din mamma hade skydd. Jag erkänner inte dig som mitt barn och all fortsatt korrespondens får ske via min advokat.” Jag lovade honom att bevara hans hemlighet så länge han levde. Efter hans död fick jag filmvetaren Peter Scheperlen att skriva en artikel där allt avslöjades, så att mina biologiska halvsyskon skulle kunna söka upp mig eller låta bli, efter behov. Lyckligtvis kontaktade de mig och det visade sig att de var fantastiskt tillmötesgående.

Rum 3

MUNCH

I Edvard Munch finner man en konstnär som gick emot nästan alla normer i sin samtid. Han målade inte vad han såg utan vad han kände. Den där inställningen, som personligen tilltalade mig mycket och som senare nästan blev en kliché i berättelsen om modernismen, framstod på den tiden som ett regelrätt angrepp på den etablerade konstsynen. I 1890-talets Berlin rörde sig Munch i en miljö där även bland andra August Strindberg ingick. Det var konstnärsbohemens storhetstid, då det fanns en stark vurm för sambandet mellan geni och galenskap. För borgerskapet var det här en ren provokation som kulminerade 1892 när en Munchutställning fick stänga efter bara en vecka. Verken omtalades som en ren skymf mot konsten.

Att den skandalomsusade Munch senare i livet närmast blev en nationell institution är kanske en av konsthistoriens små ironier. Och ironin slutar inte där. Efter att Hitler kommit till makten 1933 beslagtogs nazisterna omkring åttio av Munchs verk från tyska museer. Flera av dem ställdes ut på propagandautställningen *Entartete Kunst* i München 1937 som exempel på den så kallade degenererade konsten – alltså som skräckexempel.

Rum 3

När man ser Edvard Munchs liv utifrån är det nästan frestande – kanske alltför frestande – att tolka hans konst biografiskt: till exempel att han förlorade sin mamma när han var fem år och systemen Sophie när han var fjorton. Båda dog i tuberkulos. Åtta år efter systemens död målade han motivet *Det sjuka barnet*. Där sitter den döende flickan med familjens fostermamma, faster Karen, bredvid sig. Det blev ett motiv som Munch sedan skulle återkomma till om och om igen.

Rum 3

År 1908 var Edvard Munch inlagd i sju månader på den danske psykiatrikern Daniel Jacobsons klinik på Frederiksberg i Köpenhamn. De flesta av Munchs verk som ingår i den här utställningen är från tiden före detta nervsammanbrott, eftersom terapeutisk behandling skulle visa sig vara helt förgörande för Munchs konstnärliga verksamhet. Efter behandlingen blev han ett slags norsk pendang till Carl Larsson: idyllisk och dekorativ – med undantag för det kraftfulla verket *Solen*, som skapades som utsmyckning till aulan på Oslo universitet.

Edvard Munch

Munch på dr Jacobsons klinik

1908–1909

Bläck på papper 13,7 × 21,2 cm MUNCH, Oslo

Påskrift: “Professor Jacobson elektrifierar den berömde målaren Munch och för in manlig positiv och kvinnlig negativ energi i hans sjuka hjärna”.

STRINDBERG

Låt mig också – närmast oundvikligen – nämna August Strindberg författaren till bland annat *Fröken Julie*, som har hemsökt europeiska teaterscener i mer än hundra år. Mindre känt är det att Strindberg också målade. Eller rättare sagt: att han målade ganska mycket. Resultatet blev tavlor fulla av en sinnesrörelse som överraskar än idag. Ofta har vissa likheter med J.M.W. Turner påtalats, vars målningar Strindberg kände till och beundrade. Fascinationen över naturens extrema krafter – havet och himlen i sina mest dramatiska former – kan man se hos dem båda.

Strindbergs äktenskap och kärleksaffärer blev en närmast outtömlig guldgruva för hans författarskap, vilket innefattade en ihållande och ofta ganska brutal kritik mot kvinnor. Paradoxen är naturligtvis att han själv var gift tre gånger, med kvinnor med egna konstnärliga karriärer.

Ett karaktäristiskt drag hos Strindberg är hans sätt att – liksom Edvard Munch – förvandla sina egna kriser till konstnärligt stoff. Det mentala sammanbrottet doldes inte, utan skrevs tvärtom fram. Ett bra exempel är boken *Inferno*, där han bland mycket annat berättar om ett försök att begå självmord genom att gå ut i havet en oktoberdag och lägga sig på klipporna i den kalla vinden i hopp om att dra på sig en svår lunginflammation, som skulle få hans älskade att komma och besöka honom innan han dog. Resultatet blev dock inte döden, utan bara en simpel förkylning.

På 1890-talet korresponderade Strindberg med Friedrich Nietzsche, vars tankar om vilja, kaos och skapande tydligt påverkade honom. Samtidigt skrev han om slumpens roll i konsten – att det oförutsedda kan spela en avgörande roll i den konstnärliga processen. En tanke som – sedd i backspegeln – föregriper surrealismens idéer om automatism.

Strindbergs vistelse i Danmark 1887–1889 tillhör en av hans mer fruktbara perioder. Här skrev han bland annat *Fröken Julie* och *Fadren* och färdigställde *En dåres försvarstal*. När han kom till Köpenhamn var han redan så berömd att han året därpå kunde ses som vaxfigur i det så kallade Skandinaviska Panoptikon på Vesterbrogade – ett slags berömmelsens vaxkabinett. Ändå kände sig Strindberg inte direkt älskad av stadens intellektuella miljö, och han skrev ett brev till författaren Axel Lundegård där han refererade till den som "det köpenhamnska fekaliehelvetet".

Även amatörkuratorn själv har haft en liten sammankomst med Strindberg, när jag som 19-åring sökte upp den lantegendom i Holte där Strindberg hade vistats under sommaren 1888. Besöket där resulterade i en artikel med titeln "På vansinnets rand i Holte" i den lokala tidningen.

Rum 4

De flesta av August Strindbergs målningar kom till under perioden 1892–1905. Efter 1905 slutade han nästan helt att måla. Inte nödvändigtvis för att inspirationen försvann, utan kanske för att teatern och litteraturen återigen drog hårdare i honom. Strindberg berättade själv om sitt tillvägagångssätt, att han valde ett dukformat som var så blygsamt att målningen skulle kunna färdigställas inom två till tre timmar – alltså innan inspirationen försvann igen. Han jobbade ofta med palettkniv och hävdade att han inte ägde några penslar överhuvudtaget.

Rum 4

HILL

För mig är det galenskapen och den naivistiska stilen som är starkast hos Carl Fredrik Hill. Det finns något i hans verk som påminner mig om barnboken *Babar*, som jag hade som barn.

Som 29-åring, år 1878, fick Hill en obotlig sinnessjukdom som präglade resten av hans liv. Innan sjukdomen uppvisade han stor talang inom det impressionistiska landskapsmåleriet, med sina återkommande, blommande äppelträd. Men i de senare teckningarna, skapade under sjukdomen, verkar alla gränser försvinna. När Hill återsåg sina verk, under tiden han var inlagd på sjukhuset, kopierade han element från dem. Det strålande äppelträdet tecknade han med svartkrita som en abstrakt form.

Hans motiv befolkas av massor av djur och elefanten har en särskild plats. Den återkommer gång på gång. Kopplingen till elefanter framhävs av att Hill hade en brevkniv av elfenben liggande på arbetsbordet. Jag blev särskilt förtjust i en teckning där elefanten bär sin unge på ryggen. Det är osannolikt att Hill någonsin såg en elefant, han tecknade utifrån illustrationer i tidskrifter och böcker. Hill hade ett stort bibliotek som bland annat innefattade böcker av Jules Verne, till exempel *Resan till jordens medelpunkt*.

Rum 4

Den tyske romantiske konstnären Caspar David Friedrich gick en period på Konstakademiet i Köpenhamn. Därefter slog han sig ned i Dresden. Ett av hans mest kända verk är *Vandraren över dimhavet* från 1818. Willumsens bergsbestigerska har vissa likheter med det verket. På båda målningarna är naturen sublim och människan står ensam och andäktig inför dess kraft.

Friedrich hyllades av nazisterna och räknades som en av de tyska nationalromantikerna. Först långt efter andra världskriget fick han återupprättelse.

Denna teckning tillhörde först den danske kungen Kristian VIII och har därefter gått i arv från regent till regent. Även om jag är republikan så värdesätter jag att kung Fredrik har lånat ut teckningen till oss.

GAUGUIN

När Paul Gauguin dog år 1903, i den polynesiska övärlden, var han redan bortglömd i hemlandet. Den sista tiden tillbringade han sjuk i syfilis och isolerad i sitt hus, som han hade gett namnet Njutningen Hus, medan han intog allt högre doser morfin.

När Gauguin ca. 20 år tidigare målade porträttet av sin sovande lilla dotter Aline var situationen en helt annan. Gauguin hade lämnat sin börsmäklarkarriär till fördel för konsten, vilken skulle bryta med alla tidens normer. Periodvis målade han oupphörligen – det blev lätt till en målning i veckan – med de gav ingen avkastning.

Han hade gift sig med danska Mette Gad och på grund av pengabrist flyttade familjen från Paris till Köpenhamn. Det skulle han komma att ångra. Liksom August Strindberg (och Bertolt Brecht) hatade han danskarna, som han såg som okunniga vad gällde förståelsen av konst, bonniga och hycklande. Han kritiserade både danskarnas inredningssmak och deras barnuppfostran. I brev hem till sin vän Camille Pissaro skrev han att han dagligen funderade på att gå upp på vinden och hänga sig. Som den troende katolik han var gjorde han dock aldrig allvar av den utvägen.

Konsthistorikern Karl Madsen, som finns med på målningen *Fem porträtt*, var en av de få som han kände sig på samma våglängd som, och den progressive författaren Edvard Brandes var en av hans få beundrare. Några år senare lämnade Gauguin familjen och Danmark för alltid. Väl tillbaka i Paris bad han Strindberg skriva ett förord till en katalog, men denne vägrade, eftersom han inte gillade Gauguins målningar. Istället lät Gauguin trycka Strindbergs skriftliga avfärdande i katalogen.

Gauguin började uppfatta sig själv som en *sauvage* som hade mer gemensamt med det exotiska Tahiti än det borgerliga Paris. Som konstnär förkastade han gängse moral och satte istället upp sina egna regler, vilka bland annat tillät honom att ha relationer med väldigt unga flickor. Av den och andra anledningar har man under de senaste åren avfärdat både honom och hans konst. Vilket jag naturligtvis bestämt motsätter mig.

TEGNER

Och så har vi Rudolph Tegner. En konstnär med ett förhållningssätt som gjorde att han tycks vara 30 år efter sin tid, med sin tunga symbolism och sitt patos, lite i stil med Rachmaninov. Båda befann de sig långt från avantgardet.

På 1890-talet bodde Tegner i Paris utan några vidare ekonomiska medel, men ambitioner led han däremot ingen brist på. I sin ateljé jobbade han på sin kolossala skulptur *Den store mannen*, som till slut blev nästan sju meter hög.

Han var inte helt ensam. Skulptören Niels Hansen Jacobsen hade lämnat sin uggle hos honom över vintern. På dagarna satt den i sin bur och sov, men på nätterna blev den livlig och skulle matas med hästkött. Med tiden blev de två så förtroliga att ugglan rent av satte sig på Tegners huvud medan han satt och läste *Den gudomliga komedin*.

År 1896 var *Den store mannen* färdig. För att få ut den ur ateljén sågade Tegner helt enkelt upp den i flera delar. Skulpturen ställdes sedan ut tillsammans med verken *Vår tid* och *Framtid*, där kvinnan symboliserar den babyloniska skökan och mannen andens seger över hennes tyranni.

Tegner var inte direkt älskad i Danmark. Däremot hyllades han i Frankrike, där hans storvulna uttryck uppenbarligen hade lättare att få gensvar. Han avslutade sina memoarer med en iakttagelse som – trots allt – förefaller tämligen träffande: "att kritiken aldrig har kunnat döda det som måste leva, och särskilt att hyllningen aldrig har förmått få det att leva som måste dö."

Hans museum i Dronningmølle, förlagt i ett landskap som Tegner själv har kallat "ett barskt Sibirien", stod färdigt 1938. En monumental betongbyggnad (den första i sitt slag i Danmark) ritad av honom själv. Att projektet överhuvudtaget lät sig genomföras var i hög grad hans frus, Elna Tegners, förtjänst, som finansierade det med hjälp av arvet efter sin välbeställda far som var skeppsredare. Museet fungerar också som mausoleum, eftersom Tegner själv ligger begravd under golvet, medan Elnas kvarlevor – enligt hennes egen önskan – har placerats i sockeln till statyn *Apollon*.

Rum 5

I början av 1900-talet fick Rudolph Tegner i uppdrag att skapa ett monument över Niels Finsen, vetenskapsmannen som studerade ljusets inverkan på människans hud. Egentligen skulle monumentet stå vid Finseninstitutet, men det var för stort och flyttades därför till korsningen mellan Blegdamsvej och Tagensvej, nära Rigshospitalet i Köpenhamn.

Som så många andra på den tiden tog Tegner in på ett sanatorium i Davos i Schweiz – för övrigt detsamma som inspirerade Thomas Mann till romanen *Bergtagen*. Där ordinerades han en daglig halvtimmes sol i trädgården. Det var under en sådan sittning han fick idén till skulpturgruppen *Mot ljuset*.

Tegner dyker också upp i ett lite annat sammanhang: I *Epidemic* finns en scen där jag själv klättrar upp på skulpturen och sätter mig på huvudet på en av de kvinnliga figurerna. Det var Carl Th. Dreyers älskarinna, Julie Jensen, som stod modell för den figuren.

NATURSKRÄCK

Den totala utplåningen har alltid intresserat mig. I *Melancholia* går världen under. I J.F. Willumsens *Naturskräck. Efter stormen nr. 2* utspelar sig samma apokalyptiska scen. I sin mest extrema form är sådana föreställningar om utplåning jämförbara med nazisternas begrepp *Endlösung*, vilket gjorde mig väldigt impopulär när jag använde ordet i Cannes vid premiären av *Melancholia*. Efter det skulle en domare i Graz avgöra min politiska tillhörighet. Min dåvarande fru, Bente, föreslog att jag i mitt brev till honom skulle nämna att alla mina fyra barn hade judiska för- eller mellannamn. Själv tyckte jag att det var lite väl sliskigt, men tog med det. Och det visade sig att just den punkten blev utslagsgivande. Jag är naturligtvis inte nazist, utan kommunist (i betydelsen: var och en efter förmåga, åt var och en efter behov) och nämnt som en kuriositet även nudist, efter min mammas första kille.

Rum 5

Jag har ett nästan heligt släktskap med Carl Th. Dreyer. Han var en pionjär och jag känner en särskild kärlek till de filmer som hans samtid avfärdade som misslyckade: *Vampyr* och särskilt *Gertrud*.

Dreyer kunde skriva 500 sidor och så redigerade och strök han hela tiden. Likadant var det med scenografin. Han bad sin scenograf leta fram alla möjliga saker, varefter han lät plocka bort det mesta igen. De enkla rummen, det vita ljuset och den melankoliska stämningen i Dreyers filmer är till stor del hämtade från Vilhelm Hammershøis målningar, som han högaktade.

Min personliga högaktning för Dreyer kommer bland annat till uttryck i att jag anlitade hans filmfotograf, Henning Bendtsen, till mina egna tidiga filmer. Dessutom ägde jag en tid hans smoking (som jag fick av Bendtsen och hade på mig i Cannes) och jag äger fortfarande hans hatt.

Det var ovanligt med så många stora kvinnliga huvudroller som Dreyer hade i sina filmer och att ha kvinnliga huvudrollsinnehavare är något jag har lärt mig av honom. *Breaking the Waves* ursprungliga titel var för övrigt *Amor Omnia* ("Kärlek allt") med en direkt referens till slutscenen i *Gertrud*.

Rum 5

I Vigelandsparken i Oslo såg jag bland annat *Monoliten* – som alla Gustav Vigelands verk: härligt megaloman. Den nästan 17 meter höga falliska kolonnen består av 121 människokroppar som omfamnar varandra. Vigeland sa själv att kolonnen var hans liv och hans religion. Det finns en koppling mellan *Monoliten* och de hopslingrade kropparna på skogsbotten i *Antichrist* – jag har plankat dem därifrån.

Det finns också en annan sida av Vigeland. Han har beskyllts för att framhäva en idealiserad människobild, vilket senare har setts som föreställningar om det "ariska". Till skillnad från Edvard Munch tog han aldrig tydligt avstånd från nazismen. Han bjöd istället in ockupationsmakten i sin park och det finns skildringar som beskriver att han försökte komma i kontakt med Adolf Hitler genom författaren Knut Hamsun, som bland annat har skrivit romanen *Svält*. Hamsun hade förärat sitt nobelpris i litteratur åt Goebbels, i hopp om att han skulle skänka det vidare till Hitler, som Hamsun beundrade. Nazifascinationen gjorde honom extremt impopulär i hemlandet. Min exfrus pappa körde Knut Hamsuns fru till den efterföljande rättegången.

Rum 5

Den blinda, Gjern blev Ejnar Nielsens genombrottsverk. Därefter tog hans karriär fart. Han blev känd för sitt sorgmod och fick epitetet "Dödens och rädlornas målare". Nielsen målade ofta landskap som speglade inre tillstånd, liksom i exemplet med den blinda flickan.

Rum 5

Allt började med Munch. Inte konstnären, utan filmen från 1974 *om* konstnären Edvard Munch, av den brittiske regissören Peter Watkins. Till en början var det inte så mycket det filmiska som det existentiella som gjorde intryck, eftersom filmen väckte en spirande föreställning om konstnären som något annat och något mer än bara en hantverkare. Senare satte de filmiska greppen förstås också sina spår: skådespelare som tittar rakt in i kameran, intervjuer insprängda i berättelsen, brottet mot illusionen. För att inte tala om amatörskådespelarna och de många dialekterna.

Korridoren

KIRKEBY

Meningen med introt till *Dancer in the Dark* var att det skulle fungera som en ridå. Jag älskade den där känslan man hade när man såg långfilmer förr i tiden, att först kom det en Ouvertyr, sedan – efter Ouvertyren – drogs ridån undan, och sedan började filmen. Det var det som var meningen. Det accepterade dock inte den amerikanska publiken, eftersom de inte kände till den traditionen överhuvudtaget.

Dancer in the Dark handlar om att bli blind. Per Kirkeby skapade några motiv utifrån hur han föreställde sig att det skulle vara att bli blind. Senare försämrades hans syn så mycket att han fick svårt att känna igen ansikten, och till och med sina egna målningar.

Per var ju geolog. I många miljoner år var jorden en plats där det bara fanns ett slags bakteriemattor. Det finns en slående likhet mellan dessa former och Pers motiv, även om han inte själv ville erkänna sambandet.

NIETZSCHE

Man kan nästan inte komma undan Friedrich Nietzsche. Hans filosofiska idéer om vilja och makt, slavmoral och upphöjandet av övermänniskan förvanskades å det grövsta av hans syster och kolporterades till Hitler. Långt innan Hitler var dock Nietzsche en stor inspirationskälla för många konstnärer, även de nordiska, såsom Willumsen, Munch, Strindberg, Vigeland och Tegner. Strindberg blev hans första internationella lärjunge – han skrev beundrabrev till Nietzsche. Det var tankarna om att den starkaste överlever och att den svaga måste gå under, såväl som frihetsidealet, som intresserade Strindberg.

Nietzsches uppgörelser med borgerskapets normer visade sig även i hans privatliv: Den rysk-judiska författaren Lou Andreas-Salomé, den judiske filosofen Paul Réé och Nietzsche själv utgjorde en nära, intellektuell och personlig krets. Både Nietzsche och Réé var djupt fascinerade av Lou Andreas-Salomé. Nietzsche gick så långt att han friade till henne två gånger, men hon avvisade honom blankt. Istället föreslog hon något annat: en gemenskap där de alla tre kunde leva och arbeta tillsammans som fria tänkare.

Denna *ménage à trois* är för övrigt ämnet för filmen *Bortom gott och ont* från 1977, av den italienska regissören Liliana Cavani (*Nattportieren*), där Réé bland annat får en flaska uppkörd i arslet. Filmen återskapar det berömda fotot av de tre, taget i Luzern (se nedan).

För övrigt var Nietzsche hatad och stämplad som högerorienterad och misogyn bland de kommunister som kom på besök i mitt barndomshem. När jag som 19-åring var på Thielska Galleriet var min egen Nietzsche-fascination på sin höjdpunkt. Mitt självporträtt, som jag sökte in på Konstakademiet med, hade fått titeln *Vägen till Zarathustra*, efter en bok av Nietzsche. Andäktig tog jag mig uppför trapporna till översta våningen, där Nietzsches dödsmask fanns utställd i ett litet tornrum. Eftersom dödsmasken alltid ska vara där, på en liten kudde i en glasmonter, visar vi här i utställningen en exakt 3D-printad replik.

Korridoren

Första gången jag stötte på Per Kirkeby var genom Det Danske Filminstitut, där han vid den tiden jobbade som filmare. (Han satt i styrelsen och vi blev riktigt osams.) Långt senare, och kanske mer relevant, korsades våra vägar igen via min producent Vibeke Windeløv, hans dåvarande fru, som alltid hade haft en viss förmåga att plåstra ihop saker och ting. Vibeke skötte Pers ekonomi. Därför frågade hon en tysk gallerist hur de skulle göra för att tjäna mycket pengar. Svaret var kort: "Man spenderar mycket pengar". Den principen tog hon med sig in i vårt samarbete, vilket jag har haft viss fördel av.

När jag får frågan om vad jag tycker om Pers konst blir svaret: Jag lärde mig att tycka om den efterhand. Inte för att jag har något emot abstrakt konst, men min ingång har alltid legat någon annanstans. Det har dock alltid varit uppenbart för mig att verken har en tyngd som är svår att värja sig mot.

Korridoren

Självporträttet ska helst visas i en städskrubb eller motsvarande på utställningen. Den målningen är inte konst jämfört med det som den ska hänga tillsammans med, vilket ju, enligt min mening, är det allra yppersta – Munch, Hammershøi osv. Därför ska vi inte göra något särskilt av självporträttet.

Jag har fått mycket kritik för att bloddroppen hänger på fel sida, men jag tänker mig att det gestaltar en rörelse där den unge Lars – den pretentiöse Lars – tittar ner åt vänster och sedan vrider upp ansiktet mot kameran. Jag sökte in på Konstakademiet med den – så det finns goda grunder till att jag inte kom in.

Korridoren

Konstnären Hans Scherfig och min mamma var vänner. Vi hälsade på hos honom och han gav mig en sköldpadda, Bosse. Scherfig var biolog och kommunist och klädde sig därefter. Han skrev bland annat en liten pamflett med titeln *Dammen*, där han liknade dammens ekosystem med det kapitalistiska samhället. Senare mottog han Danska Akademiens pris, och sa sig då känna samma glädje som en drunknande måste känna när någon räcker honom ett flytbälte efter att själv ha kämpat sig iland.

Innan min bror dog fick han mig att lova att alla Scherfigmålningar som fanns i familjen skulle skickas till Kuba via en kommunistisk vänskapsförening. Det löftet höll jag – nästan. Med viss skamkänsla behöll jag en tavla som hade hängt i mammas rum. Jag betalade dock för den, enligt danskt värde, utifrån tanken att den var mer värd i Danmark än på Kuba. Det är den som nu visas i utställningen.

Korridoren

Konstnären Elisabeth Karlinsky målade porträtt av mig och min bror när vi var små. Hon var utbildad på en målarskola i Wien och gift med Hans Scherfig. Senare visade hon sig inte vara särskilt förtjust i mitt här utställda självporträtt, vilket hon tyckte var pretentiöst, men ansåg trots allt att det ägde en viss bildmässig fantasi. Min bror skämdes över allt jag gjorde. Både målandet och en ansiktsmask jag gjorde. Han såg alltihop som uttryck för en enorm egocentricitet, vilket han säkert hade rätt i.

WAGNER

Jag sa en gång till en tidning att om jag skulle göra opera så måste det bli *Ringen* (*Nibelungens ring* av Richard Wagner). Två dagar senare kom en inbjudan från den tyska staden Bayreuth, där de årligen har ett Wagnerfestspel under ledning av hans efterlevande. De hade anklagats för att vara för gammalmodiga och hade därför fått idén att be mig om en nyuppsättning. Motsatt tidens tendens, där regissören gör sig klokare än verket, ville jag göra det så som Wagner hade tänkt sig det.

Bland annat skulle ljussättningen göras med gaslampor, som på Wagners tid. Så fort det elektriska ljuset slogs på såg det hemskt ut, gasljus gav däremot det hela en mystisk känsla. Wagner hatade sångarna för deras skådespeleri. Det var den rena musikaliska upplevelsen han ville förmedla till publiken.

För att leva oss in i uppdraget så mycket som möjligt övernattade jag och den isländske scenografen Karl Júlíusson på scenen i Bayreuth. Samtidigt drack sig barnbarnet Wolfgang Wagner och hans "sekreterarfruntimmer" fulla. Vid ett tillfälle kom de in till oss och sa "Ni tycker säkert att vi är helt förskräckliga".

Efter två års arbete med *Ring* fick jag klart för mig att släktingarna inte tänkte ändra på någonting. Wolfgang Wagner kallade rentav min uppsättning för *entartet*. För övrigt hade Werner Herzog, bara några år tidigare, utsatts för samma sak. Han ville ha levande hästar på scenen. Wolfgangs "sekreterarfruntimmer" skröt om att ha lyckats avstyra det.

Wagners musik finns med i flera av mina filmer, bland annat i *Melancholia* och *Nymphomaniac*. Enligt min mening var Wagner opportunist. Han understöddes ekonomiskt av kung Ludvig II, som bland annat lät bygga slottet i Bayreuth och slottet Neuschwanstein, vilket senare blev inspirationskällan till Walt Disneys sagoslott. Till slut blev han så dyr för det bayerska styret att de, enligt vad som sägs, tog livet av honom.

Jag uppfattar Wagner som väldigt osympatisk, bland annat på grund av hans antisemitism, vilken även Nietzsche tog avstånd ifrån.