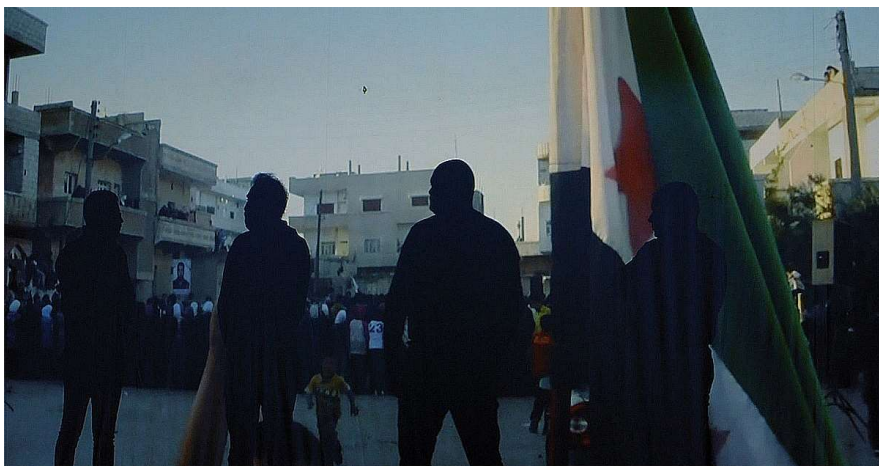




Dage på DOX #4: Kamera-personer

Publiceret 26/04/2021 i Kultur/Filmaf **Frederik Bojer Bové**

Print

FILM // FESTIVAL – Der skrives mange bøger om forfattere. Der laves mange film om skuespillere og andre filmskabere. Og der laves mange dokumentarfilm, hvor dokumentaristerne selv spiller en fremtrædende rolle. Frederik Bojer Bové er på filmfestivalen CPH:DOX og dykker ned i tre film, hvor “kamera-personerne” selv er en del af pointen.

Da [Sight and Sound lavede deres seneste liste over verdens 250 bedste film](#), så var der en dokumentarfilm i top ti! Dziga Vertovs klassiker *Manden med kameraet*. Det siger lidt om, hvilke dokumentariske idéer, som filmverdenen finder mest fascinerende. Det er gerne de mere metaagtige idéer. Film der ikke bare dokumenterer virkeligheden, men som også leger med forholdet mellem fotograf, kamera og omverden.

Den slags fylder også ret meget på CPH:DOX. Festivalen blev internationalt kendt for sin nyskabende tilgang til dokumentar-genren, fyldt med “hybrid-film”, der ikke bare naivt forsøgte at vise virkeligheden. Vinderfilm som *The Act of Killing* er blevet nyskabende dokumentariske klassikere. Men der har også været rigtig mange af den slags film gennem årene.

Er der stadigvæk interessante ting at udforske om forholdet mellem kamera-personerne og vores omverden? Ja, det er der egentlig. Men der er samtidig også visse tilgange, der er ved at være lidt fortærskede.



A Man and a Camera (Guido Hendriks)



Guido Hendriks mærkværdige aktivist-dokumentar *A Man and a Camera* er nærmest det modsatte af en fluen-på-væggen dokumentar. Der er en mand, der vandrer rundt i et parcelhuskvarter med et kamera. Og det, at han har et kamera, er åbenlyst for alle, og ikke noget folk er vant til. De stirrer på ham. Spørger hvad han laver. Han svarer aldrig. Det har folk ganske forskellige reaktioner på.

A Man and a Camera virker til tider nærmest som et stykke grundforskning i kameralogi. Til tider er reaktionerne, som man måske forventer: Der er folk der ikke bryder sig om at blive filmet, der er børn der rækker tunge, der er folk som ikke rigtig ved hvad de skal gøre af sig selv, men som virker som om de har en fornemmelse af, at der nok er en mening med galskaben. Andre reaktioner er mere pudsige. Til tider bliver det f.eks. nærmest en stirre-konkurrence, som om folk føler kameraet som så heftigt et blik, at de får behov at konkurrere imod det.

Jeg begyndte også at undre mig over mine egne tolkninger af, hvad der skete. Jeg ville så gerne læse et narrativ ind i det, desuagtet at jeg da sådan set godt kan regne ud det er et eksperiment. Men fordi han er tavs, så læser man historien ud fra billeder og lyd. Personen går lidt søgende rundt. Filmer ofte ned i jorden. Der er en art blødhed over den måde, kameraet bevæger sig på.

Dermed bliver filmen også til noget helt andet: Til et portræt af pensionister, lidt af ensomhed, lidt af tomgang og tavshed. Det giver en emotionel klangbund

A Man and a Camera kan lige præcis bære at være 64 minutter lang. Den er fornemt klippet, så der er progression, fra afvisninger og til mere og mere accept. Det er en utrolig ren film, der er virkelig ikke andet end mand og kamera og de her situationer. Men derved

sætter den også mange tanker i gang om, præcis hvad det er, folk med kameraer egentlig gør ved deres omgivelser.

Og så igen. Man skal heller ikke ignorere, at *A Man and a Camera* foregår i en specifik hollandsk kontekst. Holland har en ret speciel filmhistorie, eftersom visse hollandske afarter af protestantismen ikke bryder sig om kunstneriske skildringer af mennesker, hvilket gør film til en ret tung ting at danse med. Havde manden med kameraet bevæget sig rundt i visse små hollandske samfund, så kunne det være blevet en ganske anden film (se f.eks. *Episode of the Sea* af Lonnie van Brummelen & Siebren de Haan, 2014).

Men der er også mere simple ting, som filmen viser. F.eks. er det først og fremmest ældre mennesker, der er hjemme i de her parcelhuskvarterer, og som har tid og overskud til at interagere med sådan en tavs tosse med et kamera. Dermed bliver filmen også til noget helt andet: Til et portræt af pensionister, lidt af ensomhed, lidt af tomgang og tavshed. Det giver en emotionel klangbund til en film, der ellers godt bare kunne have været et eksperiment.



The Last Shelter (Ousmane Samassekou)



The Last Shelter og *A Man and a Camera* er nærmest hinandens modsætninger. Hvor Guido Hendriks vandrer rundt i et hollandsk parcelhuskvarter, så foregår *The Last Shelter* blandt hjemløse migranter. Hvor hollænderne lader til at have det godt, være trygge og ikke rigtig vide hvad de skal sige, så har karaktererne i den malisiske film det ret skidt, de er præget af den hårde rejse, har skader på krop og sjæl, men til gengæld har de alle sammen en historie, der er værd at høre.

The Last Shelter beskriver, hvordan moderne migranter bliver reduceret til “Homo Sacer” – til mennesker helt uden identitet, fredsløse nomader

I Mali ligger landsbyen Gao, og i Gao ligger “migranternes hus”, hvor folk kan hvile sig, enten før de drager ud i ørkenen mod Europa, eller efter de har givet op og er på vej hjem. Ousmane Samassekous film bygger langsomt op: Vi starter på en kirkegård, blandt gravstene for folk, hvis identitet ingen helt har været klar over. Fra Bamako eller Elfenbenskysten, med usikre fødselsdatoer. Derefter møder vi en række anonyme migranter, hvoraf de fleste ikke har lyst til at fortælle ret meget. De vil helst ikke sendes hjem. Først til sidst begynder de at fortælle om sig selv, hvor de er fra, hvorfor de vil andre steder hen. Vi går fra grave, til ukendte mennesker, til folk med historie og personlighed. Det er ret smukt skildret.

Den italienske filosof Giorgio Agamben udgav fra 1995 og ca tyve år frem de ni bøger, der nu er samlet i storværket *Homo Sacer*, på dansk “Det nøgne liv”. Det er et romersk begreb om mennesker uden rettigheder, reduceret til intet andet end mennesker, som man kan gøre ved, hvad man vil. Agamben skrev meget om ofrene fra holocaust, men en film som *The Last Shelter* beskriver også, hvordan moderne migranter bliver reduceret til “Homo Sacer” – til mennesker helt uden identitet, fredsløse nomader. Der er bare en særdeles vigtig forskel: De vælger det selv!

Nogle vil sikkert sige, at de bliver tvunget dertil af kapitalistisk neoliberal neokolonialisme, og det er da teknisk set også rigtigt. Det gør ikke min pointe mindre valid: At i den givne situation, på “migranternes hus”, hvor venlige mennesker forsøger at hjælpe dem, nægter de her migranter at identificere sig selv. De vil ikke sendes hjem, flere af de helt unge kvinder vil heller ikke have, at deres familier skal vide, hvor de er. Det handler ikke kun om længsel mod Europa, det handler for mange også om familiære forhold, der er altødelæggende for deres liv. Så vi ser helt tavse mennesker, helt tilknappede, nogle også tydeligt traumatiserede. De vil hellere være identitetsløse “Homo Sacer”, end de vil forholde sig til, hvad der er sket.

Vi ser i Europa som regel kun migranterne, når de er kommet hertil, når de begynder at forsøge at skabe et nyt liv igen. At fange dem under rejsen, mellem at de afvikler deres gamle liv, og inden de kan etablere noget nyt igen, har jeg aldrig set før

Samassekous kamera er dog næsten lige så human og nænsomt som de ansatte på migranternes hus. Selv de mest tilknappede migranter bliver fotograferet med closeups, der insisterer på at fange deres menneskelighed. Men det tror jeg helt ærligt er en fejl! Det er en styrke i filmens sidste del, hvor der bliver åbnet op, og hvor individualiteten begynder at træde frem. Men i de scener, hvor personer helt tydeligt helst vil lades være i fred, føles det lidt som om, kameraet ikke respekterer dem.

Forstå mig ret, det er tydeligvis i længden en hjælp, at migranterne bliver genhumaniseret. Men det er vel for så vidt ikke filmskabernes opgave at hjælpe folk. Filmen havde været stærkere, hvis kameraet havde fundet et filmsprog, der tydeligere fangede den nøgne inhumanitet i de tidligere scener, og så var blødt op til sidst.

The Last Shelter er stadigvæk et fremragende eksempel på den værdi, som filmkunsten skaber. Vi har set tonsvis af værker om migranter, på den ene, den anden og den tredje måde. Men jeg er aldrig sikker på, at jeg har set det her. Vi ser i Europa som regel kun migranterne, når de er kommet hertil, når de begynder at forsøge at skabe et nyt liv igen. At fange dem under rejsen, mellem at de afvikler deres gamle liv, og inden de kan etablere noget nyt igen, har jeg aldrig set før.

Det kunne godt være skildret stærkere. Det håber jeg, Ousmane Samassekou gør næste gang. Men hans debutfilm har noget helt unikt over sig.

Frihed, håb og andre synder (Rami Farah & Signe Byrge Sørensen)



Frihed, håb og andre synder har nogle andre idéer om kameraet.

Filmen er indrammet af to citater: “Who controls the past, controls the future. Who controls the present controls the past” fra George Orwells *1984* og “The memory of oppressed people is one thing that cannot be taken away, and for such people, with such memories, revolt is always an inch below the surface” af den socialistiske historiker Howard Zinn.

Det er film som Historie, som minder. Og kamerapersonerne i *Frihed, håb og andre synder* er Historikere – også med stort h. Filmen handler om tre syriske fotografer, der filmede starten på den syriske revolution i Daraa, indtil de alle tre blev tvunget i eksil. Nu ti år efter mødes de, ser deres gamle materiale, og taler om det.

Det rejser en hel masse interessante spørgsmål. Hvad betød deres kameraarbejde dengang? Hvad betyder det for dem i dag? Hvem tilhører det her materiale – fotograferne, det syriske folk, os alle sammen? Desværre fik jeg lidt mere den opfattelse, at filmen selv blev lidt fanget i alle de her spørgsmål. Det tilføjede ikke ret meget, som man ikke kunne have fået ud af bare at se materialet klippet sammen uden noget rundt om.

Filmen havde måske været stærkere, hvis den bare havde været lavet på den kedelige gamle måde, hvor vi ser noget materiale, og så er der nogle fantasiløse *talking heads*, der fortæller os ting om det

Det er frustrerende, for der er grobund for en rigtig stærk film i *Frihed, håb og andre synder*. Grundmaterialet, optagelserne fra Daraa, er naturligvis umanerligt stærkt. Energien fra demonstrationerne afløses langsomt af frygt, af våben, til sidst af ødelæggelse og afmagt. De tre fotografer har egentlig også meget interessant at sige om det, og filmens umiddelbarhed – det at fotograferne ser materialet og lige derefter kommenterer det – gør sikkert også deres bemærkninger mere emotionelle.

Men meget af tiden er det lidt søgt. De tre fotografer ved ikke helt, hvad de skal sige, og det virker unaturligt. Filmen havde måske været stærkere, hvis den bare havde været lavet på den kedelige gamle måde, hvor vi ser noget materiale, og så er der nogle fantasiløse *talking heads*, der fortæller os ting om det. Det havde på ingen måde været nyskabende, men det havde for en gangs skyld sikkert været bedre.

Og helt ærligt: Det er det danske produktionsselskab Final Cut For Real, der har produceret filmen, og det havde næsten været et mere overraskende valg, hvis *ikke* de havde valgt at lave en eller anden "aktionistisk" ramme omkring materialet. Det her føles efterhånden som en dokumentarisk genre, der fuldstændig har sine egne koder og ritualer lige så meget som sædvanlige politiske *talking-heads*-fortællende dokumentarer. Vi kender godt det her. Vi har set det før. Det føles lidt stift.

Rekonstruktioner og metalag og citater tilføjer flere lag til *Frihed, håb og andre synder*, men det er som om, at lagene kolliderer med hinanden

Og så er jeg altså ikke rigtig sikker på, om rammen helt holder. Hvem er det, som filmen påstår kontrollerer nutid, fortid og fremtid? Assad har mere eller mindre vundet krigen, men skriver han historien?

Og filmen hedder på engelsk *Our Memory Belongs to Us*, men hvem kontrollerer det her filmiske materiale? Der er tre fotografer i filmen, men det er ikke nogen af dem, der har instrueret filmen, det har to andre, hvoraf den ene indrømmer aldrig at have været i Daraa. Så hvem er det *egentlig*, der ejer de her minder?

Og hvad med det, som Zinn siger? De tre fotografer siger gentagne gange, at de ikke har lyst til at se visse dele af materialet. De forsøger at fortrænge det. Ikke rigtig "glemme", men de vil gerne have det lidt på afstand. Det får de heller ikke rigtig lov til af filmen. Hvordan fungerer det med Zinns påstand om, at den her slags minder altid betyder, at revolutionen simrer under overfladen? Det kunne også omvendt være, at regimets terrorhandlinger netop lykkedes med at skræmme og undertrykke og holde befolkningen fra at gøre oprør igen. Det var vel sådan set det, der var meningen med at være så voldelig?

Al ære til Final Cut For Real, der nærmest har revolutioneret dokumentarfilmen. Man plejede at gøre tingene på nogle specifikke måder, men så blev der opfundet nye og anderledes metoder, der i mange tilfælde passede meget bedre til opgaven. Men det er ikke altid, at de nye metoder er bedre end de gamle. Rekonstruktioner og metalag og citater tilføjer flere lag til *Frihed, håb og andre synder*, men det er som om, at lagene kolliderer med hinanden. Og så bliver man ikke rigtig klogere.

Filmene kan streames online hos [CPH:DOX](#)

A Man and a Camera
64 minutter

The Last Shelter
85 minutter

Frihed, håb og andre synder
93 minutter

[LÆS MERE OM CPH:DOX HER](#)

[LÆS MERE I POV AF FREDERIK BOJER BOVE HER](#)

Topillustration og øvrige fotos: CPH:DOX

- [FREDERIK BOJER BOVÉ](#)
- [SENESTE ARTIKLER](#)

Frederik Bojer Bové (født 1.12 1986) er cand.mag. i Moderne Kultur og Kulturformidling og BA i Historie. Han blogger om film på [kronoper.dk](#), er dansk redaktør på tidsskriftet Cinema Scandinavia og har været programlægger på Copenhagen Architecture Festival.