

EKSPERIMENT

Images og CPH:DOX søsatte med en talentworkshop i november 2009 et eksperiment. 24 filminstruktører deltog.

Interviews af Ivan Rod

24 håndplukkede filminstruktører – 12 fra Norden og 12 fra Afrika, Mellemøsten og Asien – skulle med afsæt i workshoppen og vel at mærke i hold à to påbegynde udviklingen af 12 nye dokumentarfilm, tiltænkt My World Images.

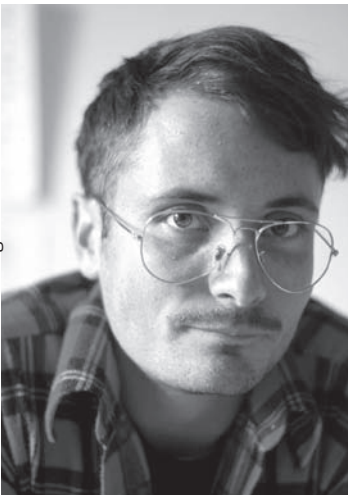
Instruktørerne var før deres ankomst blevet inddelt i 12 hold, sådan at der på hvert hold var én fra Norden og én fra enten Afrika, Mellemøsten eller Asien. De 24 instruktørers opgave var herefter ikke bare at lade sig inspirere af gæstelærere på visit, men også – og især – at finde sammen to og to for parvis at udvikle filmidéer og planlægge en fælles dokumentarfilm med et fælles

formsprog. Og, som den første gæstelærer på workshoppen sagde til instruktørerne: "I skal ikke forsøge at undgå problemer, men opsøge dem og undersøge dem, for vi er alle forskellige. Målet må derfor være, at I er åbne overfor de kommunikationsproblemer, I møder og accepterer problemerne som kunstneriske udfordringer."

CULTURES fulgte to af de 12 hold i de møder, der over de følgende dage fandt sted - mødet mellem Michael Noer fra Danmark og Khavn De La Cruz fra Filippinerne og mødet mellem Anna Maria Helgadottir fra Island og Gan Chao fra Kina.

1

Michael Noer. Foto: Ada Bligaard



Khavn de la Cruz. Foto: privat



MICHAEL NOER, DANMARK

Michael Noer tog afgang fra Den Danske Filmskoles dokumentarlinje i 2003. Siden har Noer vundet flere priser for sine produktioner. I Vesterbro gav han kameraet til sine naboer, et kærestepar i starttyverne. Kameraet rullede både ved de fandenivoldske scener af sprød ungdom og i mere sårbare øjeblikke. Overgangen fra uforpligtende rabalderliv til voksen hverdag havde også Noers interesse i den seneste film *Vilde Hjerter*. Her kunne man følge 12 fynske drengerøve på en fandenivoldsk rejse fra Danmark til Polen - på knallert og med et storforbrug af bajere, betroelser og kys. I 2010 debutterer Noer med sin første spillefilm, *R*.

KHAVN DE LA CRUZ, FILIPPINERNE

Khavn de la Cruz er aktiv kunstner inden for en række forskellige genre. Som filmmager, forfatter og musiker, med base i Quezon på Filippinerne er han ved at sætte et eftertrykkeligt aftryk på filippinsk kultur. Khavn de la Cruz er blevet kaldt 'den digitale revolutions Che Guevarra' og regnes af mange for en af digital films bedst skjulte hemmeligheder. Han har instrueret 16 spillefilm og mere end 60 kortfilm. Khavn de la Cruz' parallelle karriere som musiker tager afsæt i gruppen The Brockas, hvor han indtager rollen som sanger, sangskriver og pianist. Han har instrueret musikvideoer, skrevet og komponeret to rockoperaer og kuraterer filmfestivalen Mov.

Danskeren Michael Noer og filippineren Khavn De La Cruz kommer fra to meget forskellige verdener. Og dog skal det vise sig, at de har noget tilfælles: De er begge rastløse sjæle, hurtige i replikken og i besiddelse af en ublokeret evne til at tænke og især handle. Meget sigende for makkerparret er begge fortalere for at "skyde," frem for at gøre sig unødigt mange tanker om, hvad der skal "skydes." De er så at sige helt ustyrlige tilhængere af improvisation. Hverken økonomi eller teknologi holder dem tilbage.

Da de to på talentworkshoppens første dag får en time til at pejle sig ind på hinanden står det klart, at de ikke indbyrdes har kommunikationsproblemer, som kan betragtes som "kunstneriske udfordringer." Deres samtale, som finder sted i et af Filmskolens lokaler, er lige på, fragmentarisk og fantasifuld. Og viser, at de temperamentsmæssigt er beslægtede.

"I'm from Esbjerg," siger Michael Noer som noget af det første. Herefter opsummerer han på få minutter, hvordan hans barn- og ungdom i provinsbyen tog sig ud. Om ungdomskulturen i Esbjerg: "Alle de unge tog færgen til Harwich, drak sig fulde på overfarten og havde tømmermænd på hjemfarten. Og tog de ikke til England med færgen, tog de på busture til Tyskland med samme formål: At drikke sig fulde og få tømmermænd."

"Jeg havde det virkelig sådan, at jeg ikke for nogen pris ville blive i Esbjerg. Jeg ville til København, og jeg ville lave film. Derfor søgte jeg ind på Filmskolen."

Folk troede, jeg var skør

Khavn remser i tilsvarende hast en række overskrifter op om sin barn- og ungdom: "Jeg begyndte at spille musik som barn, lavede mit første band da jeg gik i gymnasiet og begyndte at skrive lyrik, da jeg var startet på universitetet. Og lyrikken greb mig. Jeg begyndte at jonglere med musik, lyrik og film. Og pludselig masser af film. Jeg havde så meget i mig, at jeg snart lavede fire spillefilm om året. Folk troede, jeg var skør, men jeg kunne simpelthen ikke lade være."

Et øjeblik får han et fjernt blik, og så tilføjer han: "De første film lavede jeg på min fars hjemmevideo kamera - uden postproduktion og redigering. Og inspirationen, den fik jeg fra en sort komedie i fjernsynet. Jeg var 20, da jeg sendte min første film til en festival."

Michael Noer næsten afbryder sin makker, da han tager over: "Jeg var 18, da jeg lavede min første film. Jeg havde også skrevet en masse digte - i mit tilfælde sorte digte om angst og frygt og vrede. Skriverierne var et led i mit forsøg på at finde ud af, hvem jeg var. I Esbjerg kunne man ikke se kunstfilm, og fjernsynet stank, men da jeg en dag så Lars von Triers *The Element of Crime* tænkte jeg fuck! Sådan en film ville jeg også lave. Så jeg købte et billigt kamera og lavede en lille film om en nazitype. Jeg afspillede filmen på fjernsynet og filmede skærmen og redigerede den på den måde. Jeg vidste jo ikke bedre og eksperimenterede bare i al hemmelighed. Det var først, da jeg kom ind på Filmskolen, at jeg opdagede, at andre også havde eksperimenteret. Og det var noget nyt."

Den ideelle kunstner

En stund taler de to om det, at de begge opfatter sig selv som dovne og dog konstant producerer. Aktuelt har Khavn netop lagt sidste hånd på en rockopera for børn.

"Jeg har lavet operaen på baggrund af gamle filippinske myter. Men hvor mange rockoperaer, jeg kommer til at lave er et godt spørgsmål, for teaterproduktion er tidskrævende. Jeg har lavet

film, der er skudt på bare en dag. Og da jeg er doven af natur, er det bedre for mig at lave film end teater.”

“Jeg får dårlig samvittighed, når jeg sidder derhjemme og ikke får produceret noget,” tilføjer Michael.

“Den ideelle kunstner er en, der konstant arbejder,” bekræfter Khavn og tilføjer: “Overgiver man sig til sin dovenskab, dør tingene. Derfor skal man se at komme i gang.”

“Jeg kender en,” fortæller Michael, “som ikke kunne få lavet sin film, fordi han var bange for, at publikum ikke ville kunne lide den. Da han endelig var blevet færdig, var den faktisk ikke så god, og kombinationen af dét og hans tilbageholdenhed gjorde bare livet endnu sværere for ham. Sådan skal det ikke være, og derfor skal man bare se at komme i gang - og så i øvrigt huske at have det sjovt.”

Tager kvalitet ikke tid? spørger jeg.

Khavn svarer: “Beatles skrev sange på rekordtid. For mig er det sådan, at Gud tager sig af kvaliteten, jeg tager mig af kvantiteten. Hvorfor skulle jeg udskyde noget et år eller to? Det er muligt, at

tidligere har været. Måske i den sydlige del.”

“Hvor der er varmt?” spørger Michael.

“Der er varmt overalt,” svarer Khavn. “Jeg vil bare gerne lave noget nyt... om det så er animation, horror, porno, musical, sci-fi, dokumentar eller noget apokalyptisk. Budgettet er lavt, så måske skulle vi – som jeg tidligere har gjort – lave en spillefilm på bare en dag.”

“Jeg kan godt lide idéen om at lave en pornofilm i det sydlige Filippinerne,” siger Michael.

Splitsekundet efter har Khavn bragt en ny idé til torvs: “Jeg vil gerne lave noget om handicappede.”

“Der er en oversvømmet begravelsesplads nede i de sydlige regnskove. Der er udbredt korrupsion. Og der er flere forskellige sprog, som jeg ikke forstår,” siger Khavn og tilføjer: “Måske kunne vi også få nogle digte med. Jeg kan godt lide Neruda, når han skriver om natur og skønhed.”

Michael bliver lidt forvirret og tilkendegiver, at han ikke kender Neruda: “Det kan godt være, at Neruda virker for bydreng, men for

“Gud tager sig af kvaliteten, jeg tager mig af kvantiteten

nogle kan tillade sig den luksus, men jeg ville dø, hvis jeg skulle holde mig tilbage.”

Marginaliserede og tosser

De to begynder at drøfte genrer. Og især ét spørgsmål fanger dem: Distinktionen mellem fiktion og dokumentar.

“Jeg er blevet inviteret til at deltage i en filmfestival i Øst-europa,” fortæller Khavn. “De vil gerne have mig til retrospektivt at vise mine dokumentarfilm, men jeg føler mig ikke specielt som dokumentarist. For mig er alle film dokumentariske, for enten er der elementer af fiktion i virkeligheden, eller også er der elementer af virkelighed i fiktionen.”

“Hvis du ser en af mine film, *The Wild Hearts*, så vil du se en roadmovie i form af en dokumentarfilm,” fortæller Michael. “I en roadmovie tager man af sted for at blive klogere, men i min film er der tolv fyre, som tager af sted, og som ikke bliver klogere. For mig er det rigtigere. De tolv bliver ikke klogere overhovedet!”

Khavn lytter og tager igen, uopfordret over: “Jeg arbejder forskelligt fra film til film. Jeg forsøger at bringe hver film igennem en ny proces med nye regler. Da de fleste af mine film er low-budget, kan jeg frit forholde mig til indhold og form. Dét er der selvfølgelig også nogle begrænsninger i, men jeg foretrækker at arbejde sådan, for jeg kan lave det, jeg vil, og konstant genopfinde filmen. Jeg kan bryde alle regler og rammer.”

“Jeg kan godt lide regler,” svarer Michael.

To mænd oplever det samme

Michael Noer og Khavn de la Cruz slår over i en diskussion om, hvilke regler der skal gælde for deres fælles film.

“Jeg vil gerne lave filmen i en del af Filippinerne, hvor jeg ikke

mig, der kommer fra provinsen, er han nok ikke så interessant...”

“Vi kunne lave nogle af optagelserne i Filippinerne og nogle i Esbjerg. Måske slutscenerne i Esbjerg. Eller en selvstændig kortfilm. Eller en hel spillefilm,” siger Khavn.

Michael ser ud som om, han et øjeblik har svært ved at få brikkerne til at passe sammen, men Khavn fortsætter uanfægtet: “Vi kunne lave en kærlighedshistorie med to skuespillere, en dansk pige og en filippinsk. Deres respektive historier, som vi blander.

“Det kunne være smukt,” siger Michael. “Hvis vi hver valgte en kvinde, vi kunne spejle os i. En dansk og en filippinsk. De kunne være søstre. Den ene kunne være adopteret. Eller endnu bedre: De kunne være homoseksuelle. ”

Mening ud af det meningsløse

Idéudviklingen griber om sig. Men ingen af de to lader sig gå på af den udprægede mangel på sammenhæng.

“Jeg får lyst til at lave en liste over ord, der interesserer mig,” siger Khavn pludselig. “Random er et af dem. Lad os skabe mening ud af det meningsløse.”

Michael tygger på ordet og bekræfter, at han også kan lide det.

“Det vigtigste for mig er, at vi ikke har forventninger,” siger Khavn så. “Vi skal bare have materiale nok, så kommer der en film ud af det.”

“Den indstilling kan jeg godt lide,” svarer Michael. “Jeg er bare ikke vant til at lave flere film samtidigt. Jeg kan bedre lide at arbejde med én idé eller film ad gangen. Men det er interessant for mig, at du er vant til at arbejde med flere. Og jeg kan godt lide dit udsagn om, at Gud tager sig af kvaliteten.”

“Måske ender vi med at lave et mesterværk,” svarer Khavn opstemt. “Vores film skal i hvert fald nok finde sit publikum.”

2



Anna Maria Helgadóttir. Foto:



Gan Chao. Foto: Privat

ANNA MARIA HELGADOTTIR, ISLAND

Anna Maria Helgadóttir er autodidakt kunstner og instruktør. Hun har siden 2001 været del af den egensindige kunstnertrio Ingen Frygt, der senest har udstillet på Statens Museum for Kunst i København. Helgadóttirs og Ingen Frygts univers er både jordbunden og fantastisk - pop og intens søgen i selvets facetter. Anna Maria Helgadóttir instruerer alene og med trioen utraditionelle musik- og kunstvideoer hjemme såvel som ude. Med Ingen Frygt har Helgadóttir blandt andet modtaget en Danish Music Award for videoen til Malk de Kojns *Vi tager fuglen på dig*. For tiden forbereder Helgadóttir sig på udstillinger i Wien og Helsingborg.

GAN CHAO, KINA

Gan Chao er bachelor i kinesisk litteratur fra Fudan Universitetet i Shanghai og master i Television Studies fra University of Bristol. Han har hovedsagelig lavet dokumentarfilm, blandt andet *Last House Standing* fra 2004 og *Nobody's Child* fra 2007. Hans seneste film *The Red Race* (2008) udforsker virkeligheden for elitegymnastikbørn i Kina. Filmen har vundet international anerkendelse, og Gan Chao har blandt andet modtaget International Documentary Trailblazer Award fra MIPCOM Festivalen i Cannes og Best Documentary Award fra Zagreb Film Festival. Ved siden af sin karriere som filminstruktør, beklæder han en ledelsesfunktion i en af Shanghais største TV-stationer.

Islændingen Anna Maria Helgadóttir og kineseren Gan Chao kommer også fra to meget forskellige verdener. Men hvor Michael Noer og Khavn de la Cruz straks finder sammen, er historien om Anna Maria og Gan en anden. Alene af den grund, at Gan ankommer til København et døgn efter alle andre deltagere i DOX:LABs talentworkshop.

Da islændingen og kineseren endelig møder hinanden, viser det sig, at Anna Maria og Gan oplever reelle kommunikationsproblemer. Ikke af sproglig karakter – begge taler glimrende engelsk – men af temperamentsmæssig karakter.

Vi sætter hinanden i stævne på Filminstituttet tre dage inde i talentworkshoppen, men kun Anna Maria dukker op. Og Gans telefon, den er lukket. Senere samme dag mødes vi alle tre og få dage efter bliver makkerparret – trods kommunikationsproblemer i starten – belønnet med en præmie i form af en ekstra bevilling til produktion af deres fælles film, fordi netop de – af alle makkerpar på workshoppen – præsterer den bedste pitch af en filmidé. Men dét sker først dage senere. Her og nu sidder Anna Maria og undertegnede alene i Filminstituttets store hall, mens hun fortæller om sit møde med Gan.

“Det eneste jeg på forhånd vidste om Gan var, at han havde lavet en film, der hed *The Red Race*. En film, som handlede om børn, der bliver afleveret på gymnastikkostskoler af deres forældre og optrænet til at blive gymnastikmaskiner. Den film var hans stille kritik af systemet indefra op til OL i Beijing - en stille fluen-på-væggen-film, hvori han betragtede en absurd virkelighed.”

Ensomheden forstår vi

“Da jeg endelig mødte ham, passede han ind i min forestilling om, hvordan kinesere ser ud. Han lignede en mand, der var undertrykt. Nu er det efterhånden gået op for mig, at det ikke er tilfældet. Nu ser jeg flere nuancer i hans udtryk,” fortæller Anna Maria Helgadóttir stilfærdigt.

“Ikke desto mindre var mit første møde med Gan svært. Han kom helt klart fra en anden kultur, var klart en anden type kunstner, og så var han en mand. Der var altså tre forhindringer, vi skulle hen over. Den første dag var svær, fordi han var så tilknapet og svær at aflæse. Men på anden dagen viste jeg ham alle de film, jeg har lavet, så vi kunne have et udgangspunkt for vores samtale. Heldigvis kunne han godt lide dem, og jeg kunne lide hans, så allerede dér mildnedes stemningen. Og bagefter slog det mig, at han måske i virkeligheden bare havde været en træt mand med jetlag.”

“Måden, jeg arbejder på, er intuitiv, stilbevidst og personlig. Hans er mere traditionel. Han finder en uheldig historie og filmer den. Det er en mere klassisk måde at fortælle historier på og ikke en så personlig metodik. Og dog handler alle hans film om ensomhed, kan jeg se og høre.”

“Jeg har lavet videoer med en kunstgruppe, hvor vi sidder og spiser penge. Jeg har lavet musikvideoer af dokumentarisk karakter – sidst om en fisker, der tager ud at fiske i mørke og vender tilbage i mørke og tager på strikklub, for til sidst at danse med stripperen. Dét er en historie om ensomhed.”

“På den baggrund tror jeg, at det bliver i ensomheden, vi kommer til at forstå hinanden bedst.”

Forskellige mytologier

“Vi har talt om, at det er svært at finde på noget, når vi sidder langt fra hinanden, og jeg for eksempel ikke har været i Shanghai. Men vi er blevet enige om at lave en film om et eller flere par,

der prøver at blive gravide på en måde, hvormed de kan omgå et-barns-politikken. Der er byer i Kina, hvor kvinder tager en eller anden form for medicin, som gør, at de føder tvillinger eller trillinger. Jeg fortalte ham, at jeg havde set en udsendelse på BBC, om fænomenet, og han havde aldrig hørt om det, men han var med på at lave en film om det.”

“Vi vil lave en film om et ungt par og en ældre kvinde, der måske har fået fjorten børn. Dermed vil vi fortælle en historie, som både rummer en nostalgi og et nutidigt brud med eksisterende rammer. Den skal være i tableauer, tænkes æstetisk og ikke kun handle om mennesker, der lider. Dét er han helt med på.”

Senere samme dag støder Gan Chao til. Denne gang sætter vi os alle tre i Filmhusets hall. Og ganske rigtigt: Han er fåmælt. Men da han først begynder at tale, står det også klart, at han både er god til engelsk og har noget på hjerte.

“Jeg er glad for at være her,” fortæller han. “Men det hele har

I Kina må man ofre sig

“Jeg blev født i 1978, og både min far og mor var ud af store familier. Vi var omkring 40 i Shanghai. Men efter min fødsel fik min far og mor at vide, at de skulle arbejde for militærindustrien i det sydlige Kina. Vi måtte flytte derned i en periode på seks år, og min far blev meget syg, fordi han blev udsat for stråling. Men de måtte påtage sig arbejdet for landets skyld. Den gang – og nu – er det sådan, at man ikke efter at have tjent sit land ude i provinsen må flytte tilbage til Shanghai. Vi måtte ikke efter de seks år rykke tilbage, men måtte flytte tilbage via jobs i en lille by i udkanten af Shanghai. Der måtte vi opholde os i seks år, før vi endelig kunne vende tilbage. Selv om min far og mor havde arbejdet for landet i en af de store industrier, blev de ikke belønnet. Tvært imod måtte de ofre sig, og det må alle i Kina.”

“Da jeg så børnene på elitegymnastikskolen, tænkte jeg på

”Storytelling går forud for alt. Kun derefter tænker jeg på form“

været lidt stresset i starten, for jeg vidste ikke, om jeg kunne komme hertil, om jeg kunne få visum, eller om mit selskab i Kina ville give mig lov til at rejse. Men nu glæder jeg mig til at arbejde sammen med en anden instruktør i et andet land og med en anden kunstnerisk indfaldsvinkel.”

“I Kina har vi alle den samme baggrund. Vi kommer alle ud af samme mytologi og tankesæt, men efterhånden som jeg ser europæiske dokumentarfilm, kan jeg se, at der er æstetiske tilgange her, som er mere åbne og interessante, end dem, der i gængs forstand benyttes i Kina. Måske fordi der ikke er så mange chokerende ting at dokumentere i Europa.”

En sten i en væg

“Jeg er vant til at lave dokumentarfilm, som er realistiske. Eller man kunne sige journalistiske. Storytelling går forud for alt. Kun derefter tænker jeg på form.” fortæller Gan.

“Jeg er ikke så optimistisk af natur, så når jeg ser fattige mennesker, der bevarer troen på, at det nytter, bliver jeg grebet, og så får jeg lyst til at lave film.”

“Jeg lavede filmen *The Red Race*, fordi jeg ville lave en film om min egen barndom. Alle børn i Kina vokser op i et ensartet uddannelsessystem, og det er svært at sige, om det er godt eller skidt. Det er skidt, fordi man ikke får lov til at forblive barn, men bliver udsat for pres og skal ofre sig for at blive til noget. Men set med andre briller er det godt, fordi man kan få succes. For eksempel er der mange, der har fået guldmedaljer under OL.”

“Al udvikling i Kina indebærer ofre. Kina er i den forstand en to-sidet medalje. Jeg filmede på et tidspunkt i en kulmine, og folk der boede omkring den, havde ikke elektrisk lys i deres egne hjem. Da jeg fløj hjem til Shanghai, landede jeg i et lyshav. Dét var meget mærkeligt for mig, og det gav mig et element af skyldfølelse.”

dét. De var også i en situation, hvor de måtte ofre sig og slide for at opnå noget. Nogle af dem var ganske vist kun 3-4 år, men de måtte alligevel arbejde, ofre sig og udholde smerte.”

“I begyndelsen fokuserede jeg på børnene. Så opdagede jeg, at de alle var udsat for pres af deres forældre, som ikke havde andre muligheder end at placere børnene på skolen. Forældrene havde ikke råd til andet og håbede bare, at deres børn kunne slå igennem og blive elitegymnaster – hvilket de færreste jo bliver. Men alle i systemet var presset, og alle ofrede sig.”

“Sådan er det i Kina. Alle ofre sig, og der er ingen individer, for individer er ikke vigtige. Landet er vigtigt, men ikke den enkelte. Derfor er det svært for den enkelte at udleve sine egne drømme.”

Det vi laver, kan forandre

Gan Chao er ganske rigtigt, som Anna Maria havde sagt det, en stille mand. Men realiteten er, at han er magtfuld og i en position, hvor han på sin egen måde kan udtrykke kritik.

“Jeg arbejder for China Media Group i Shanghai. Jeg er vice-chef for den kommercielle, statsejede station. Hver dag består af møder om ideologi, udvikling, samarbejde, co-produktioner og lignende. Jeg ser masser af tv, før det bliver udsendt og er i den forstand en slags censor. Det fremgår ikke af min jobbeskrivelse, at jeg skal censurere, men jeg skal naturligvis finde fejl i de ting, vi sender. Min egen film blev ikke censureret men chefen på stationen så den, før den blev udsendt.”

China Media Group sender primært til Shanghai-området, men producerer også satellit TV til det øvrige Kina. Satellitkanalen ses af 100 millioner seere.

“Det giver naturligvis et ansvar. For det, vi sender, kan få afgørende betydning. Det kan forandre ting.”

Ivan Rod er journalist og redaktør på Cultures.

Min film, min verden

Eksperiment eller komformitet. Dokumentarfilmen afspejler de vilkår, der hersker i dens hjemland.

Interview af Ivan Rod

Tine Fischer er direktør for den internationale dokumentarfilmfestival i København, CPH:DOX. Festivalen har eksisteret i syv år og bragt et mangefacetteret og varieret dokumentarfilmprogram til Danmark. Fra sin position i festivalen har Tine Fischer med årene fået et enestående blik for, hvad der sker på alverdens dokumentarfilms-scener.

“Der sker noget - uafhængigt af hinanden - på rigtig mange scener i verden,” siger hun.

“Den danske scene nyder international opmærksomhed på grund af nogle helt særlige produktionsvilkår. I Danmark har vi for eksempel en professionel filmskole, som klæder producere og instruktører på til at håndtere genren. Og et filminstitut, som støtter filmkunstens udvikling, produktion og distribution.”

“Andre scener oplever nogle helt andre vilkår og som følge heraf en anden opmærksomhed. Nogle steder er dokumentarfilms-scenen underlagt meget kommercielle vilkår. Andre steder eksisterer den kun som undergrund - af politiske grunde, eller fordi der ikke er støttesystemer overhovedet.”

“Men det interessante er, at de forskellige vilkår giver plads til forskellige former for kunst og kreativitet.”

Radikale eksperimenter

Tine Fischer fremhæver især Filippinerne som en interessant scene her og nu.

“I Filippinerne er der et fravær af støttesystemer. Men netop dér sker der noget radikalt med dokumentarfilmen, kunstnerisk set. Instruktørerne benytter sig af ny og billig teknologi og laver film, der i dén grad er low-budget. De er uafhængige og frie. Kan lave, næsten lige hvad de vil. Og behøver ikke tænke på finansører eller distributører. De kan agere helt uafhængigt af filminstitutter, biografer og broadcastere. Og netop dét gør noget ved deres film,” fortæller direktøren.

“Filippinske instruktører har en energi, som er bemærkelsesværdig. De rykker filmhistorisk ved dogmer og æstetikker og eksperimenterer med indhold og form. Og dét i en sådan grad, at dørene til det internationale marked er gået op. I flere tilfælde er instruktørerne kun i tyverne, men alderen til trods, er de allerede på vej op ad den røde løber i Cannes.”

“At den danske tradition er så professionaliseret betyder, at der her i landet stilles flere krav til, hvordan filmene ser ud. Alt skal tilpasses eksisterende distributionsplatforme, og det indebærer en form for selvrensensur i forhold til det radikale eksperiment. Ikke dermed sagt, at alt skal være radikalt, men når dokumentarfilmhistorien skal skrives, er det de radikale forandringer, der bliver husket. Og de udgår i dag fra Filippinerne.”

Filippinske it-wizz-kids

Ifølge Tine Fischer skrives dokumentarfilmhistorien hverken i Europa eller USA.

“Og det skyldes især, at produktionsmidlerne er blevet lettere tilgængelige. Kameraer er blevet billige, og har man en lap-top, kan man selv redigere. Via internettet har man fået adgang til let og billig - eventuelt gratis - distribution. Og alt dette har gjort det muligt for andre aktører at komme i gang og komme ind på scenen.”

“Internationale filmfestivaler er stedet, hvor nye navne og tendenser bliver præsenteret. Herunder de unge filippinske instruktører. Men om de tendenser, jeg pt ser på den filippinske scene, bliver af afgørende betydning for dokumentarfilms-scenen som helhed, er for tidligt at sige. Det er bare interessant at se de forskydninger, som de filippinske film her og nu afstedkommer i Europa. Nye filippinske film bliver i stadig stigende grad co-produceret af tyske og franske selskaber og distribueret til europæiske kunstbiografer. De forbliver altså ikke lokalt funderede, men indgår i europæiske sammenhænge.”

“Samtidig sker der det, at instruktørerne forbliver bosat i Filippinerne. De rykker ikke til Europa eller USA, i takt med at de slår igennem. En del af deres projekt er nemlig at genskabe den filippinske filmscene, og det gør de med et helt miljø af filmhistorikere, kritikere og instruktører, der definerer sig selv som et fællesskab og skriver manifeste, der ligner forsøg på at definere en post-kolonial refleksion over Filippinerne som nationalstat. De forsøger at formulere et identitetsskabende formsprog i landets nye politiske virkelighed. Dét er en stor del af drivkraften for dem.”

Upcoming afrikanere

“Afrika er en anden historie,” siger Tine Fischer.

“Nollywood er der selvfølgelig. Klart afgrænset - geografisk og kommercielt. Men det øvrige Afrika er - som filmkontinent - uigen-skueligt for mig, pt.”

“Jeg tror, der vil blive vakt en nysgerrighed omkring Afrika i de kommende år. Blandt andet fordi dokumentarfilmfestivalen i Rotterdam i januar 2010 vil fokusere på den afrikanske filmscene.”

“Men når Afrika generelt er så uigen-skueligt skyldes det, at det er svært overhovedet at opspore filmene. I Filippinerne er de it-wizz-kids. Filippinerne er dygtige til at komme ud. De har en udadvendt, global bevidsthed og et behov for at komme af sted. I Afrika er der en større grad af lukkethed.”

“Det øvrige Asien har i de sidste 15-20 år vakt megen interesse kunstnerisk. Især Thailand, Kina og Sydkorea. Nogle af de største kunstfilm auteurs kommer fra de lande og har - i modsætning til



de filippinske kolleger – haft favorable finansieringsmuligheder. Thailands ellers spinkel kunstbiograf scene er boomet i de sidste år, og meget peger i retningen af en ny udvikling indenfor dokumentaren.”

Ekstrem stædighed

“Der, hvor støttesystemerne ikke så markant er til stede, bliver der frisat mest energi. Dét gælder for eksempel i USA, hvor der ikke er støttesystemer som i Europa, men alligevel eller af samme grund er en ekstrem energi.”

“Unge amerikanske instruktører ved for eksempel, at de selv skal følge deres film til dørs. De finansierer deres film med fars og mors kreditkort og bliver selv rejsende sælgere af deres eget produkt.”

“Dét fænomen ser man ikke på samme måde i Skandinavien, hvor der er selskaber eller institutter, der tager sig af salget.”

“Amerikanske instruktører er af samme grund voldsomt insisterende. De kan maile 50 gange for at høre, om man har set deres film, hvor europæiske instruktører slet ikke mailer. Amerikanerne bliver ved og ve. Og det har selvfølgelig noget med den nationale kultur at gøre. Store dele af den amerikanske dokumentarfilmindustri er tilpasset kommercielle platforme som tv. Mindre dele er tilpasset kunstbiograferne. Men uanset hvad, er scenen interessant, fordi der er en ekstrem stædighed: Ting skal kunne lade sig gøre, trods elendig finansiering.”

Latinamerika rykker

“På spillefilm har Latinamerika været langt fremme i de sidste ti år. Men der er også mange argentinske, brasilianske og mexicanske dokumentarfilminstruktører, der rykker. Jeg kender ikke deres finansieringsvilkår så godt, at jeg kan sige, hvad det er, der gør, at deres scene står så stærkt. Men jeg kan se, at de har et radikalt mod til ikke at lave karakterdrevne fortællinger.”

“Der er mange latinamerikanske film, der er meget metarefleksive, og som undersøger forholdet mellem virkelighed og iscenesættelse. Der er meget opbrud i det klassiske narrative. Modsat den danske tendens.”

“På den danske scene arbejdes der meget med at forfine den narrative tradition. Men – som sagt – dermed ser man heller ikke det radikale i dansk dokumentarfilm.”

Ivan Rod er journalist og redaktør på Cultures.

CPH:DOX

...blev grundlagt i 2003 af Natfilm Festivalen og er på blot seks år vokset til at være Nordens største dokumentarfilm festival.

Hvert år i november fylder CPH:DOX de københavnske biografer med mere end 180 dokumentarfilm fra hele verden. Filmene fordeler sig på seks faste konkurrenceserier med internationale juryer og en række tematiske serier, der sætter fokus på aktuelle politiske, kulturelle og æstetiske problemstillinger. CPH:DOX lægger vægt på at præsentere det nyeste og mest interessante på den dokumentariske scene, og filmprogrammet rummer derfor både film af store internationalt anerkendte instruktører og smallere titler af nyt eller ukendt talent.

Med afsæt i den dokumentariske tilgang til verden sigter CPH:DOX mod at bygge bro til en bred vifte af relaterede kunstformer og udforske interaktionen mellem forskellige kulturelle traditioner. Dermed skaber CPH:DOX hvert år nye perspektiver, når det gælder kreativitet og krydstækning mellem film, medier, kunst og musik med forskellige former for udstillinger, performance, musik- og lydprojekter, live koncerter, VJ'ing og de nyeste konceptuelle former indenfor filmmediet.

Det nytænkende festivalformat har på rekordtid gjort CPH:DOX til nordens største publikumsbegivenhed indenfor dokumentarområdet med et besøgstal på over 33.000 i 2008.

CPH:DOX har også markeret sig stærkt som branchebegivenhed, som et centralt mødested og et vigtigt udstillingsvindue for dansk dokumentarfilm både nationalt og internationalt. Med DOX:FORUM og festivalens meget roste seminar- og masterclassprogram har udlandet for alvor placeret CPH:DOX blandt de vigtigste nye begivenheder på den internationale festivalscene.

Som supplement til festivalen har CPH:DOX taget en række initiativer. I november 2009 etablerede CPH:DOX blandt andet – i et samarbejde med Center for Kultur og Udvikling – en talentworkshop, som involverede 12 dokumentarfilminstruktører fra Norden og 12 fra udviklingslande i Afrika, Asien og Mellemøsten. (Læs mere om talentworkshoppen på side 18 i denne sektion).

CPH:DOX er en del af Copenhagen Film Festivals, som er den fælles organisation for Københavns tre store, internationale filmfestivaler.