Iscenesætter
Video og ledsagehæfte v/ Lars Henningsen

Tryk: Werks Offset A/S, Århus

Foto- og videooptagelser i forbindelse med *Iscenesætter* fandt sted d. 24. okt. 1992 hos familien Chuint, Uunt Chiwias, Ecuador.

Videoen *Iscenesætter*
Varighed: 5 minutter

Produceret med støtte fra:
Danida, Undervisningsministeriet, Arbejderbevægelsens Internationale Forum og Århus Filmværksted

Ledsagehæfte
Produceret med støtte fra Autorkontoen/Dansk Forfatterforening

Layout: Sonya Gardner

ISBN: 87-7483-418-5

Idé og produktion
af video og ledsagehæfte:
Lars Henningsen
© Zip Zap Video 1999

Iscenesættelsens sandhed

Rune Gade

Kan billeder fortælle om virkeligheden på en sand måde? En måde som yder hver detalje i en bestemt begivenhed retfærdighed, som gengiver alt i en situation som det *virkelig* var?
Vi tror typisk at fotografier kan fortælle om virkeligheden på en sand måde. Vi tror at film- og videomediet kan videregive sandheden om forskellige begivenheder.
Samtidig er vi alligevel klar over at fotografier og videoer ikke altid fortæller *hele* sandheden. Og at de fleste billeder kun præsenterer os for en enkelt synsvinkel og et begrænset udsnit af helheden.
Fotografier og film- og videooptagelser leverer et kompromis mellem en subjektiv *holdning* og en objektiv *kendsgerning*.
Der er med andre ord tale om en slags modificeret sandhed, en redigeret virkelighed.
Men kan sandheden gradbøjes? Kan man sige at noget er mere eller mindre sandt? Eller står valget mere kategorisk mellem det absolut sande og det absolut falske?
Fotografier demonstrerer at sandheden i vores visuelle fortællinger altid højst *tilnærmelsesvis* er en sandhed. Fotografier er brudstykker af en sandhed. Alt afhængig af hvilken helhed brudstykkerne samles i, danner de tilsammen et mere eller mindre sandt udsagn.

Ligesom film- og videooptagelser kan fotografier fortælle mere eller mindre sandfærdigt om virkeligheden. Billeder „taler“ nemlig sjældent alene. I det mindste taler de ikke særlig klart og entydigt i sig selv. De mumler nærmest. Men deres

omgivelser taler igennem dem og er dermed med til at bestemme mere præcist hvad billederne siger.
En tekst under et fotografi fortæller for eksempel hvor det stammer fra, hvornår det er optaget eller hvad det forestiller. Uden disse oplysninger, som ligger uden for billedets eget udsagn, ville det være vanskeligt at afgøre nøjagtigt hvad billedet viste. Står der „efterlyst – meget farlig" under et portræt, betragter vi det på en anden måde end hvis der står „verdens bedst betalte fotomodel".
På samme måde har fotografier en afsmittende virkning på hinanden når flere sammenstilles side om side. Hvis vi anbringer billedet af en sund og velskabt person mellem en række fotografier af mennesker med misdannelser og sygdomssymptomer, vil betragteren have en tendens til også at lede efter sygdomstegnet på billedet af den raske person. Den raske er så at sige levet „smittet" af de omgivende billeders massive sygdomstegn – som netop fungerer *afsmittende*.
Vores forståelse af det enkelte billede ændrer sig altså i forhold til de omgivelser det indgår i, hvad enten disse omgivelser er verbalsproglige eller visuelle. En speakerstemme på en film er med til at præge vores „læsning" af de billeder stemmen taler hen over. Sammenklipningen af motiver fra forskellige situationer eller af motiver med forskellige „temperamenter" (rolige, dramatiske, harmoniske, skæve osv.) er med til at afgøre vores forståelse af de enkelte billeder.

At analysere billeder er blandt andet at oparbejde en bevidsthed om hvordan bestemte udsagn artikuleres i visuelle medier, en bevidsthed om hvordan billeder opnår bestemte virkninger, vækker særlige følelser. Ved at analysere billeder kan vi hæve os over deres forførende og manipulerende påvirkning, vi kan aflure dem deres tricks.
Skaberen af billederne kan indbygge analysen af dem allerede i

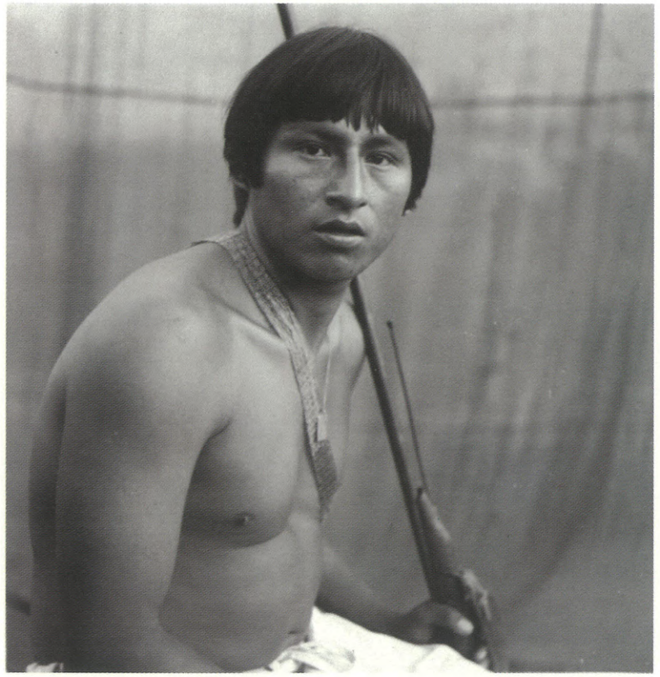
deres tilblivelse. Han eller hun kan spille med åbne kort. Dermed kan en fotograf eller filmmager skabe billeder som blotlægger billedernes egen forførelse og manipulation og åbent lægger disse „tricks" frem for sit publikum. Derved opstår der billeder som stiller deres egen konstruktion til skue, billeder som åbenlyst peger på deres egen iscenesættelse.
Ad en omvej ankommer billederne på den måde trods alt til en absolut sandhed. Ved at blotlægge deres bearbejdede og iscenesatte karakter, alle deres usandheder, får billederne nemlig fortalt en større sandhed om sig selv: den sandhed at de lyver. Ved sandfærdigt at bekende deres løgnagtighed ophæver billederne ganske vist ikke deres falske karakter, men de gør høfligt opmærksom på den. Vi lyver, siger billederne. Og dét er sandt.

Iscenesætter er sådan en film. Den taler sandt ved åbent og tydeligt at vise hvordan den lyver. Filmen postulerer ikke neutralt at dokumentere nogle begivenheder hos en indianerstamme. Den fremstiller derimod det komplekse samspil der opstår mellem den der dokumenterer og dem der bliver dokumenteret.
Kameraet er ikke »en flue på væggen« som uset observerer indianernes handlinger. Kameraet er derimod en medaktør som både filmens skaber og indianerne spiller op til, forholder sig aktivt til.
Begge parter har travlt med at skabe billeder og med at få indflydelse på de billeder som bliver skabt.
Dette komplicerede fællesskab omkring kontrollen med billederne registreres af det statiske videokamera som både optager indianerne og deres fotograferende gæst. Filmens skaber kommer ikke anstigende som turisten der slet og ret vil hjembringe billeder af det fremmede og eksotiske. Selve den situation at den besøgende skal optage nogle fotografier bliver derimod gjort til filmens emne.

Iscenesætter handler på det direkte plan om de ritualer der eksisterer omkring et kamera. Hvordan poserer vi? Hvordan „gør vi os til" foran kameraet? Hvilke forhåndsforventninger om det færdige billede møder vi kameraet med? Hvordan forventer vi „at tage os ud" på det endelige billede?
Disse ritualer vidner om kameraets funktion som et spejl med indbygget forsinkelse.
Et spejl hvis refleksion vi konfronteres med efterlods, forskudt i tid. Til gengæld er kameraspejlets refleksion med denne forsinkelse blevet et permanent billede, ikke en flygtig skygge som det egentlige spejlbillede. Og fordi den nu er uudslettelig, er refleksionen en så meget mere alvorlig affære.
Vi stiller os ansigt til ansigt med kameraet vel vidende at det resulterende billede sandsynligvis vil overleve os. Derfor er det påtrængende vigtigt at „lægge ansigtet i de rette folder". Vores portræt er den rest af os som bliver tilbage når vi selv er borte. Derfor skal portrættet vise os fra den bedste side. Derfor »gør vi os til« foran kameraet.

På det mere indirekte plan handler *Iscenesætter* om selve dette at fortælle. Filmen viser med enkle midler at fortællingens elementære vilkår er en indramning, en afgrænsning. For at en historie kan tage form må der skabes et sluttet rum hvori den kan udfolde sig uafhængigt af den omgivende virkelighed. Dramaet kræver sin scene, som nemlig er det sted hvor en alternativ virkelighed kan etableres og få liv.
I *Iscenesætter* synliggøres denne indramning ved hjælp af det ensartede baggrundstæppe. Denne simple rekvisit river de involverede ud af deres hverdagsliv, fjerner dem effektivt fra deres kulturelle sammenhæng. Baggrundstæppet er en form for symbolsk ramme.

Mod det neutrale baggrundstæppe kan indianernes specifikke etnicitet alene fornemmes ud fra deres fysiske fremtoning og påklædning. Deres særegenhed fortoner sig på den måde en anelse, mens en anden fortælling til gengæld begynder at trænge sig på.
Der fortælles ikke længere om indianerne. Indianerne fortæller om sig selv. De er ikke længere passive genstande for en udefrakommendes beskrivelse, men aktive medskabere af deres egen fortælling. De iscenesætter sig selv for det udefrakommende blik som kameraet repræsenterer.
Resultatet er måske ikke den absolutte sandhed om familien Chuint. Iscenesættelsen frembringer tværtimod en række billeder som fastholder den rituelle omgang med kameraet, de kejtede og akavede stillinger og bevægelser som selvbevidstheden fremtvinger.
Men bag poseringerne er det alligevel ikke vanskeligt at spore brudstykkerne af et mere ægte udtryk, en dybere sandhed. Isoleret foran den neutrale baggrund får den personlige karakter hos individerne plads til at træde frem.
Måske er det først i og med blotlæggelsen af fortællingens iscenesættelse at den får muligheden for også at rumme en sandhed. At dømme efter de på samme tid nøgne og selvbevidste ansigter hos indianerne forholder det sig sådan. Fortællingen bliver først sand når den bekender sin egen konstruktion. ■



Billeder i Uunt Chiwias

Lars Henningsen

Det er ud på eftermiddagen. Solen nærmer sig trætoppene i udkanten af skovrydningen. Om knap et par timer vil et tæt mørke sænke sig, og en summen af cikader vil starte. Der falder et skråt, blødt lys ind over den støvede plads.
Jeg har hængt et stort stykke gråt stof op mellem to stolper, og man kan se en gruppe indianere bevæge sig rundt foran stoffet. De laver en opstilling, den bliver brudt ned, nogle børn løber væk - andre børn bliver hentet og placeret i gruppen.
En ung mand har front mod gruppen. Han er udstyret med et polaroidkamera og gør parat til at tage et billede. Der bliver stille i gruppen. Personernes bevægelser standser langsomt. Opmærksomheden rettes mod fotografen. Så høres kun baggrundslydene fra skoven. Personerne står helt stille. Derefter ses glimtet fra fotoapparatets blitz, en høj, mekanisk summen skiller situationen i et *før* og i et *efter*, og billedet bliver spyttet ud af en sprække i kameraet. Indianerne rører på sig, og opstillingen går i opløsning.

Vi er blandt shuarindianerne i Ecuador. Jeg er på besøg hos familien Chuint. Familien bor i Uunt Chiwias ved vejen, der går mellem Macas og Puyo. Et vejanlæg, der blev færdiggjort i 80'erne med det formål at „åbne op" for området. Det vil sige skabe adgang til junglen for nybyggere, kvæghold og olieboringer.
„Chuint" Navnet skal udtales ligesom den susende lyd af en pil, der bliver skudt ud af et pusterør i et afgørende øjeblik under en jagt, har jeg fået at vide. Der er ikke megen jagt i området mere, men jagten sidder ligesom i blodet på mennesker her. Man går ikke omkring uden til stadighed at kaste et blik op på trætoppene,

og pusterøret eller forladegeværet er gerne med på tur - for måske giver dén jagt, der var engang, stadig lidt fra sig.

Til dette ophold blandt indianerne medbringer jeg forskelligt udstyr: fotografiapparat med sort/hvid film i formatet 6x6 cm, polaroidfotoapparat og et Hi8-videokamera.
I baggagen har jeg også et stort, gråt stykke stof. Indtil nu har det tjent til sikker indpakning af udstyr, men nu er stofstykket hængt op midt på pladsen foran familien Chuints hus. Mellem to stolper, der sandsynligvis til daglig tjener som fodboldmål.
Den grå flade, stofstykket, er et fremmedlegeme. Det tydeliggør min tilstedeværelse og indgriben. Som om det ikke er nok med mig selv her som person, der er udstyret og skudklar med apparaterne. Men nu er der også et gråt felt, et baggrundstæppe, der hænger og blafrer let, og som danner to rum: ét foran og ét bag ved tæppet.
Der er dannet en scene. Hvad vil der ske? Vil denne opstilling og dette udstyr overhovedet kunne fortælle noget om indianernes liv? Er en sandfærdig skildring ikke allerede opgivet, når jeg sammen med familien starter på at lave opstillede billeder?

Seancen begynder, og det bliver et intenst forløb, hvor indianernes fotografering veksler med mine optagelser. Opbygningen og iscenesættelsen af billederne kan ses på videoen *Iscenesætter.* Der bliver taget to næsten ens billeder med polaroidkameraet, så indianerne straks kan beholde et billede, og jeg kan få et.
Det, der udspiller sig foran og omkring tæppet, filmer jeg undervejs med videokameraet. For det meste står dette kamera for sig selv på stativ og kører. Af og til er nogle børn henne for at kigge ind gennem den ene eller den anden ende af apparatet. Mit sidste optagebånd på en times varighed er sat i kameraet. Så længe kan videooptagelserne højst vare.
Udstyret står synligt og tilgængeligt på pladsen.

Det virker, som om at netop synligheden i mine aktiviteter er i overensstemmelse med indianernes samværsform: De ca. 15 familiemedlemmer, der deltager denne eftermiddag, er i aktivitet på en måde, der minder om deres måde at mødes på, f.eks. i arbejdet og om aftenen i hytterne ved ilden. Tilsyneladende foregår tingene tilfældigt og, for mig, i foruroligende grad uden forudgående plan. Oplevelser, historier, begivenheder og i dette tilfælde billeder er fællesgods i et omfang og på en måde, vi sjældent kender til i vores kultur.
Herved rummer aktiviteten og iscenesættelsen altså én sandfærdig vinkel. Jeg er opmærksom på antropologen Kirsten Hastrup, der siger: „Vi må genskabe virkeligheden i en anden form, for at den kan tale for sig selv. Der skal ikke bare tales om, men for nogen og noget (...) For at lade anderledesheden komme til orde må vi iscenesætte den."

Vi er tæt ved ækvator, så det bliver tidligt og hurtigt mørkt. Indianerne sidder på jorden, én synger og spiller guitar. Nogle børn hujer rundt og hiver i det grå tæppe. Fotograferingen er slut. Jeg flytter videokameraet langt ud på fodboldpladsen for at optage et afslutningsbillede. Kameraets blå søgerøje viser „low-light", og cikaderne begynder deres nattesang.

Meget senere, i midten af januar 1998, modtager jeg brev afsendt fra Macas. Et af familiemedlemmerne fra Uunt Chiwias, Angel Chuint, skriver til mig og slutter brevet: "... yo les mando muchos recuerdos, espero que algun día podemos encontrarnos y contar nuestras historitas y aventuras." I dansk oversættelse:
... jeg sender mange hilsener og håber, at vi kan mødes en dag og fortælle hinanden vore små historier og eventyr. ■

Litteratur mv.

Kirsten Hastrup og Kirsten Ramløv: *Feltarbejde. Oplevelse og metode i etnografien.*

I *Samvirke,* april 1994, diskuteres bl.a. „det typisk indianske" i artiklen „Portrætter, der lyver" v. Benedicte Bojlén.

Bent Fausing behandler i *Kærlighed uden ord. Omkring tavshedens Æstetik og Billeder* karakteristiske egenskaber ved fotografiet.

I *En støj i øjet* af Susanna Neimann behandles karakterisiske kvaliteter ved mediet video.

I *Kvartalstidsskrift for Fotografi, Katalog,* juni 1993, findes forskelligt billed- og artikelmateriale om indianere og fotografier af indianere.

I Ib Michaels *Rejsen til det grønne firben* kan man læse en dramatisk beretning, der tager sit udgangspunkt blandt shuarindianerne.

En fortælling fra ecuadoriansk Amazonas kan læses i Luis Sepúlvedas *Den gamle mand der læste kærlighedsromaner.*

Familien Chuint er et af omdrejningspunkterne i *Indianere i Ecuador* v. Lars Henningsen og Lisbeth Fejerskov. Dette er et undervisningsmateriale for folkeskolens mellemtrin. Lærerbogen kan også have interesse på højere klassetrin og for voksne med interesse for emnet.

I *De moderne Indianere* giver Steffen V. Knudsen eksempler på indianernes samspil med det omgivende samfund.

Vincent Carelli, Brasilien, har medvirket ved waiapi-indianernes brug af video. Dette blev vist i DRTV, „Viden om", 7.8.-94 kl. 20.40.

I Politiken d. 3.8.1996 omtales Kayapos-indianerne i Amazonas og deres brug af videokameraer. Artiklens overskrift er: "Skal vi tage tøjet af?"

Fotografier

s. 8	Rosa Chuint og Luz María Chuint
s. 9	Lenyn Chuint
s. 10	Genaro Chuint
s. 11	Luz María Chuint og Rosa Chuint
s. 12	Navn fotografen ubekendt
s. 13	Narcisa, Rosa og Genaro Chuint
s. 14	Gruppeopstilling