

- Så gør jeg sådan her, nærmest...

Et kropsfænomenologisk blik på en leg med kamera

Lars Henningsen

Artikel fra *Tidsskrift for Børne- og Ungdomskultur* nr. 45/2002 – *STILL omkring kameraet*
- *Refleksioner over temaet: Leg, krop og iscenesættelse i fotografiske rum*. Artiklen må ikke kopieres eller viderebringes på anden vis uden samtykke fra forfatter og/eller Børne- og UngdomskulturSammenslutningen (BUKS)

Det var en forårsdag. Solen stod klart ned over den støvede plads. Stemningen var hektisk, papkasser med udklædningsting og tasker med videokameraer blev slæbt frem. Snakken gik livligt mellem de fem børn, mens forklædninger blev afprøvet, og ideer til en god historie tog form. Vi befandt os på en skrotplads for gamle togvogne og lokomotiver. Børnene brugte denne og en del flere dage til at filme deres video *Den gale professor*. Kameraet blev under det skarpe lys i maj måned et omdrejningspunkt, en med- og modspiller, et spejl, et våben og meget andet i de lege, som børnene udfoldede sammen - og sammen med kameraet.

Det er min hensigt med denne artikel at skitsere en forbindelseslinie mellem fotografi og video. Dernæst vil jeg fokusere på nogle ganske få sekunder af børnenes videooptagelser. Det kan fejlagtigt virke som et flygtigt blik. Der er dog tale om et opmærksomt forsøg på at nærme sig og beskrive et eksempel på den dynamik, der kan udfolde sig omkring et kamera. Samspil, hvor agerende kroppe, sansninger, rum, fantasier veksler og virker i dannelsen af leg og fortællinger. (Note 1)



Foran et gråt stykke stof

Inden afgangen til skrotpladsen fotograferede børnene deres hovedperson, den gale professor, sammen med en af hans forfølgere, en narkohaj iført hjelm og læderjakke.

Drengene poserer foran et stort stykke stof. De skaber en situation, fryser et billede, et still fra et bevægeligt kropsligt forløb; et holdup med pistol og fremstrakt knytnæve. Drengene ser hen til kameraet, idet de smiler og griner. Det virker som om, de to drenge, der bliver fotograferet, har en lige så præcis forestilling om, hvad der skal fæstnes på filmen, som fotografen. I dette tilfælde en anden dreng med et polaroidkamera; iscenesættelsen er et fælles projekt med en vifte af billederfaringer som grundlag.

Da jeg forhørte mig om dette kryds af betydninger, oplyste de unge filmmagere, at Jokeren (Batman) og Hannibal the Cannibal (Ondskabens Øje) dannede baggrundsfigurer for den gale professor. Jeg nærmede mig hermed en tilgang til børnenes lege- og fortællekultur, hvor børn i deres leg omsætter eller kultiverer indtryk og oplevelser fra medier og film. (Note 2)

Fotografiet rummer et vigtigt aspekt mere. Iscenesættelse, hvor den gale professor og narkohandleren henvender sig så tydeligt og direkte med deres blikke til fotografen, peger på et meget alment samspil i en fotografisk optagelse:

Især ét forhold skjuler fotografiet: nemlig det, at der engang har stået en fotograf på et bestemt sted, på et bestemt tidspunkt, foran et bestemt motiv. Denne tilstedeværelse afbilder fotografiet kun inddirekte, og som regel overses den. I stedet tror vi (at vi ser) tingene selv. (Bertelsen, 1994)

Der er således ikke blot tale om et imaginært og intertekstuel rum i fotograferingen, hvori der indgår forskellige, måske ret løsrevne

betydninger og tegn størrelser. Vi har også at gøre med et fysisk rum, som nærmest udmåles mellem parterne:

Der findes et ofte overset rumligt og kropsligt aspekt ved fotografiet, som overskrider grænsen mellem det automatiske og det menneskeskabte. Dette arbejde udgøres af fotografen, der med sin krop og sit kamera bevæger sig hen foran motivet, cirkler omkring det, indgår en slags alliance med det. (Bertelsen, 1998)

Øjeblikkene op til eksponeringen af fotografiet af den gale professor og hans forfølger bød på livlige forberedelser og ageren med apparat, udklædninger og bagtæppe. Det synes som om, drengene oplevede en frihed i det at udspille de muligheder, det kan give, at parterne ved, at de påvirker hinanden, og at tilstedeværelse og gensidig medleven er en del af fotografering og fotografi.

Spejlinger

Jeg vil nu inddrage en kropsfænomenologisk synsvinkel repræsenteret ved Maurice Merleau-Ponty. I hans forståelse er subjektet og verden i fundamental forbindelse med hinanden. Merleau-Ponty berører kun perifert fotografiet i artiklen "Maleren og filosofen", men han forholder sig til spejle:

Spejlet fremkommer, fordi jeg er seende-synlig, fordi der er en refleksivitet i det sanselige. Spejlet overfører og fordobler det. (...) Fra nu af kan mit legeme indeholde dele taget fra andres legemer, ligesom min substans går over i dem. Mennesket er et spejl for mennesket. (Merleau-Ponty, 1984)

Jeg forstår Merleau-Pontys noget forbløffende iagttagelse således, at et spejlbillede påvirker et menneske direkte og kropsligt. Vi bliver påvirket kropsligt af at se en handling eller en kropstilling i et spejl - både når det

gælder vores eget spejlbillede, og når vi ser andre i spejlet. Vi iagttager ikke kun neutralt, men oplevelsen rammer os direkte i en kropslig oplevelse.

I denne henseende rummer spejlet og fotografiet velsagtens stærke fællestræk. Når jeg betragter fotografiet af den gale professor og hans angriber vil jeg, ifølge Merleau-Ponty, blive påvirket af f.eks. drengenes brede, men også lidt kantede smil. Jeg fornemmer måske tillige den anstrengelse, drengene viser for at holde den skæve balance i opstillingen. Jeg vil måske uvilkårligt mærke drengenes smil og anstrengelse på min egen krop. Min reaktion er måske et smil, der afspejler drengenes smil. Derved reagerer jeg også på den iscenesættelse og det fotografi, drengene har skabt.

Sådanne mekanismer kan selvfølgelig udfolde sig uden spejlets eller fotografiets mellemkomst, blot ved at vi ser hinanden an. Imidlertid virker det rigtigt, at en forstærkende effekt indtræder foran et spejl - eller et kamera:

Gåden er netop, at mit legeme på én og samme tid er seende og set.
(Merleau-Ponty, 1984)

Løb med kamera

Min skitse vil nu omfatte en lidt større gruppe af børn, der er i intens bevægelse, og som inddrager to videokameraer, et fiktions- og et dokumentationskamera. Det vil bl.a. sige, at udtrykket nu omfatter både lyd og bevægelige billeder.

Afsnittet består af flere niveauer eller rettere flere perspektiver på ganske identiske forløb. Jeg har nedskrevet, hvad der sker på videobillederne, ganske opmærksomt og nøgternt, i semiotisk forstand en denotativ analyse med et fokus på, hvad børnene gør med deres kroppe. Dertil er denne artikel forsynet med videostills og taleudskrift. Og endelig forsøger jeg at udrede en karakteristik for sådanne medielege.

Tre drenge løber på en grusplads. En pige med lyst hår og lys jakke løber bagefter. Kameraet er i bevægelse i samme retning som børnene. Det filmer skråt fra siden. I baggrunden ser jeg skrot, en bunke hjul og resterne af en togvogn. Pladsen ser bar ud, den består af opkørt jord eller grus. Børnene løber ret langsomt efter hinanden. Den forreste dreng bærer kittel og en klovneparyk med stærkt rødligt hår. Drengen holder en tørrehjelm i hånden.

Drengen i kittel kravler under en kæde, der hænger udspændt mellem to gitterlåger. En dreng med solbriller skræver derefter over med lange, løftede ben. Dernæst kommer drengen med militærhjelm og skindjakke. Han kravler under. En lyshåret pige i Falck-jakke løber langsomt frem, hun tripper på stedet og venter. Hun når frem til kæden og springer over, stadig i langsomt løb. Pigen holder en skyder mellem hænderne. Kameraet befinder sig foran børnene. Børnene passerer kæden og hegnet, løber frem mod kameraet til venstre i billedfeltet.

(Videoen om videoen Den gale professor. I alt 20 sekunder)

Falck-redderen, der i øvrigt er den yngste deltager og pige, er samtidig en særdeles tvetydig personage. Tidligere i videoen har publikum fået at vide, at hun er hemmelig agent i statens tjeneste og samtidig er en lusket narkohaj. Vi ved ikke, hvem hun holder med - eller hvem, vi skal holde med i det hele taget. Alle slås mod alle, ingen er til at stole på, intet er, som det ser ud til at være.

Børnene udøver en form for løb, der sker langsomt, men som samtidig ligner en hæsblæsende, dramatisk jagt. Børnene laver altså et "langsomt hurtigløb", fordi de på realplanet ved, at det er nødvendigt af hensyn til kameramandens arbejde. Kameraet skal kunne følge med, den, der bærer det, bevæger sig baglæns hen over den knoldede plads. En vellykket optagelse er et spørgsmål om samarbejde, både med hensyn til idé og kropslig ageren.

Kameraet medvirkede således til en forankring af realplanet i legen. Det, at et kamera var med i legen, rejste tillige hurtigt spørgsmålet: "Hvor skal tingene ske?" og "Hvornår starter vi?", og det funderede således udfoldelserne.

Kameraet havde et begrænset billedudsnit. Da det var håndholdt, kunne det imidlertid hurtigt drejes i alle retninger og fulgte derved centrale dele af handlingen. Og dog var det karakteristisk, at der kunne udspille sig flere samtidige initiativer i legen; nogle af dem kunne ses i kameraets søgerfelt. Det, der skete uden for billedudsnittet, var også vigtige bidrag til udviklingen af fortællingen; den blev skabt og sat i form i en helhed.

Under videooptagelserne blev området for legen stedse udvidet. Børnene bevægede sig hen over skrotpladsen, og kameraet optog handlingsforløbet kontinuerligt. Det vil sige, at begivenhederne blev optaget i den rækkefølge, som de skulle have i den færdige film - til stadighed med afsæt i de muligheder og den modstand stedet gav.

Børnenes opmærksomhed blev på samme tid rettet indefter, mod gruppens og dens udvikling af historien sammen med kameraet - og samtidig blev energien rettet udefter mod skrotpladsens særegne geografi. Merleau-Ponty belyser en sådan bevægelse:

Det er et rum, der måles ud fra mig som nulpunkt for rumligheden. Jeg ser ikke rummet udefra som en ydre skal, men jeg oplever det indefra, og jeg omslutes af det. Alt i alt er verden ikke foran mig, men omkring mig.
(Merleau-Ponty, 1984)

Ageren i tætte rum

Jeg har nu præsenteret to forskellige optagelsessituationer. Opstillingen sammen med det grå stykke stof og polaroidkameraet og løbet med videokamera hen over skrotpladsen. Det er min opfattelse, at der trods de væsensforskellige optagesituationer og resultater er tale om særlige og fælles karakteristika i de rum-kropslige etableringer omkring kameraerne.

Jagten på den gale professor nærmer sig nu et klimaks, og videokameraet medvirker stadig:

Kameraet bevæger sig sammen med børnene, det drejer og bevæger sig lidt bagud. Børnenes hoveder og arme fylder videobilledet. Drengen, der bærer kittel og klovneparuk, vender sig i løbet mod drengen med solbriller. Drengen med solbriller slår ud med en overdreven armbevægelse. Jeg ser en serie nærbilleder. Hænder, der krydser hinanden, griber fat, skubber. Børnene er i bevægelse og kameraet er i bevægelse.

Pige med lyst hår og Falck-jakke springer frem mod en dreng, der har hjelm på. Hun drejer sig i en bue mod drengen med hjelm og skubber ham afsted med skyderen forrest. Billedfeltet udvider sig, så jeg kan se alle fire børn. Drengene stiller sig i en række med ryggen mod en togvogn, de holder hænderne bag hovederne. Pigen står i siden af billedet, hun vender sig mod rækken af drenge. Hun peger, løfter en finger samtidig med, at hun peger med legetøjsskyderen.

(Videoen om videoen Den gale professor. I alt 15 sekunder)

Kameraet var håndholdt, og kameramanden havde således mulighed for at befinde sig inde midt i handlingens centrum. Markerede spark og slag og håndtering af skydere mv. er vigtige elementer i mange drenges legeskulturelle bagage, og videokameraets tilstedeværelse inviterede til, at sådanne filmiske virkemidler indgik og blev synliggjort. Videokameraet blev nærmest sat i kredsløb mellem børnenes kroppe i cirkulerende bevægelsesmønstre, og børnenes leg med kameraet er analog til en af Merleau-Pontys iagttagelser:

Da mit legeme er synligt og bevægeligt, er det blandt tingenes tal. Det er et af dem; det er vævet ind i tingene i verden, og det hænger sammen med sig selv som en ting. Men da legemet ser og bevæger sig, fastholder det tingene som i en cirkelbane omkring sig. (Merleau-Ponty, 1984)

Kameraet var en del af den kropslige udfoldelse, da det var håndholdt - det vil sige, at fotografens løbende, hoppende og sansende krop var "stativ" for kameraet under optagelsen. Kameraet virkede ikke blot som et øje, der så - det var et øje, der så som en del af en bevægelig krop. Mearleau-Pontys udsagn om "refleksivitet i det sanselige. Spejlet overfører og fordobler" synes i høj grad at være gældende her.

Kameraet var i direkte vekselvirkning med børnenes ageren, og det indgik således som en slags medaktør i videooptagelserne og havde ofte en forstærkende effekt på bestræbelserne: børnene optrådte både i forhold til hinanden og i forhold til kameraet. Videokameraet bidrog således til en accentuering af fiktionsplanet.

Optagelserne til videoen Den gale professor baserede sig på en art drejebog, ikke skrevet på papir, men som en foranderlig drengekulturens drejebog. Det særlige var, at børnene i denne leg havde et videokamera i hænderne. Vi voksne deltog engageret og forsøgte på samme tid at være nærværende og at give frirum, men vi formidlede ikke meget omamerateknik og fortælling i levende billeder. Grundlaget var skabt, da børnene allerede kendte en del til filmiske virkemidler fra medier og fra de lege, de havde udfoldet gennem mange år som naboer og legekammerater.

Instruktion: indlevelse og distance

I artiklens sidste eksempel indgår to kameraer; et kamera, der dokumenterer tilblivelsesprocesserne bag videoen Den gale professor. Dertil et kamera, som optager fiktionsbillederne. Vi læser først, hvad der udfolder sig på det dokumentariske niveau. Talen indgår i denne tekstdel kun i korte uddrag. (Note 3)

En stor dreng, der holder et videokamera, siger: - Du løber rundt. Han fører hånden frem og tilbage, peger. Han henvender sig til drengen med kittel. Drengen med kittel peger frem i luften, i modsat retning. Drengen med solbriller: - Hej, prøv at se Han rejser sig, hopper, hinker frem,

rundt om hjørnet af en godsvogn. Efter et par skridt møder han drengen med kittel, markerer et spark, rører netop kitlen med støvlen og fortsætter i løb frem mod enden af en tankvogn, siger: - Du står her. Drengen med kamera og drengen i kittel kigger på.

Drengen med solbriller fortsætter bevægelsen hen mod tankens ende, drejer sig, vender ryggen mod tankvognen, kroppen rystes, da den støder mod metalvæggen. Han løfter armene og udstøder et: - Åhr. Drengen sænker armene, synker halvt i knæ, vakler lidt frem i en bue, kigger ned og siger: - Og falder ned, ik'å? Drengen løber frem i hinkeløb, rundt om togvognens hjørne og hen til stedet, hvor han lå før.

Skift til fiktionoptagelser: Drengen med solbriller løber frem, sparker til dreng med kittel med løftet, strakt ben. Drengen med kittel falder med forsiden frem mod beholdervæggen. Hans arme er højt løftet. Hans ryg danner et svaj, en bue i faldet. Jeg hører et tydeligt drøn fra beholderen, da hans krop møder metallet.

(Videoen om videoen Den gale professor. I alt 62 sekunder)

Drengen med solbriller er inde i kameraets billedfelt - i sin fantasi. Han foreslår, hvordan professoren skal bevæge sig i den forestående kamp. Han udvikler ideen, mens han viser hvordan. Han laver billederne og lydene, instruerer ikke sin egen rolle, men kammeratens.

Iscenesættelniveauet smelter sammen med fiktions- og realplan; indlevelse og distance i simultan vekslen. (Note 4)

Min oplevelse er, at min indledningssentens er indeholdt i denne ene scene: Samspil, hvor agerende kroppe, sansninger, rum, fantasier veksler og virker i dannelsen af leg og fortællinger. Jeg har søgt at vise, hvordan kameraer indgår i sådanne udtryk.

Der er ikke blot tale om en kropslig medieleg med kropslige kvaliteter. Perspektivet er mere omfattende. Det handler om udfoldelser, som på

samme tid er kropslige, virtuelle - og sociale. Tanke og krop samtidig og sammen.

Hvis det ikke var sådan, havde det været umuligt at skabe billeder dér under den spæde sol i skrotpladsens golde landskab.

Drengen med solbriller knæler ned, drejer sig halvvejs rundt, griber i bevægelsen en pistol, der ligger på jorden, rejser sig og rækker pistolen frem. Drengen i kittel sparker frem for sig med venstre ben og rammer pistolen. Den hvirvler rundt i luften og lander med en metallisk lyd.

Noter

Note 1. Klaus Lasvill Andersen og undertegnede var voksenstøtter for børnene bag videoen Den gale professor. Initiativerne udfoldede sig i forår og sommer 1998. Børnene var i alderen 7 - 13 år. En kernegruppe på fem drenge var initiativtagende og en del småsøskende medvirkede i mindre omfang. Alle boede i det sammen kvarter syd for Århus. Resultatet blev to videoer Den gale professor og Videoen om den gale professor. De børn, der medvirker i denne artikels billedsekvenser, er: Sila, Ulrik, Kristoffer, Josef og Ronja.

Note 2. Ondskabens Øje kan synes at være en usædvanlig film for børn i denne aldersgruppe. Måske var der tale om, at børnene havde hørt om filmen, eller at enkelte af dem havde set noget af den.

Omsætnings- og kultiveringsfænomenet er beskrevet af Flemming Mouritsen, 1996.

Note 3. Både børn, forældre og voksen-"støtter" brugte på skift det ekstra dokumentar-kamera og resultatet blev Videoen om videoen Den gale professor.

Note 4. Rollekomplekset udlægges af Flemming Mouritsen, 1996.

Litteratur

Bertelsen, Lars Kiel: Fotografi og skulptur. Rævens Sorte Bibliotek, Kbh. 1994

Bertelsen, Lars Kiel: "Gummistøvlefotografi", i: Hulkamera v. Lars Henningsen, Zip Zap Video og Husets Forlag, 1998

Buhl, Mie: Det levende billede - den levende krop. Om eksperimenterende video i læreruddannelsens billedkunstundervisning. Billedpædagogiske Studier. Bind 4. Center for Billedpædagogiske Forskning. 1999

Eco, Umberto: Om spejle og andre forunderlige fænomener. Gyldendals Bogklub, 1990

Merleau-Ponty, Maurice: "Maleren og filosofen", i: Dehs, Jørgen: Æstetiske teorier (red.). Odense Universitetsforlag, 1995

Mouritsen, Flemming: Legekultur. Essays om børnekultur, leg og fortælling. Odense Universitetsforlag, 1996

Video

Silas L. Andersen m.fl.: Den gale professor. 1998. Tlf. 86 93 71 17.

Lars Henningsen: Videoen om videoen Den gale professor. Zip Zap Video og Husets Forlag, 1998.

Lars Henningsen og Klaus L. Mortensen: - det er livet, det handler om! En video om drenges vilde lege. Foreningen Vildskud, Zip Zap Video og Husets Forlag, 1991.

Lars Henningsen. Cand. Pæd. I billedkunst, tegner og dokumentarist. Voksenstøtte i en række initiativer med legekulturelt perspektiv. Tilknyttet projektet Børns Fortællekultur, Kulturstudier, Syddansk Universitet, Odense.