Lars Henningsen
– videodokumentarist

– Så gør jeg sådan her ... nærmest

Et kropsfænomenologisk blik på en leg med kamera

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, 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 og fantasier veksler og virker i dannelsen af leg og fortællinger [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 poserede foran et stort stykke stof. De skabte en situation, frøs et billede, et still fra et bevægeligt kropsligt forløb; et holdup med pistol og fremstrakt knytnæve. Drengene så hen til kameraet, idet de smilede og grinede. Det virkede som om, de to drenge, der blev fotograferet, havde en lige så præcis forestilling om, hvad der skulle fæstnes på filmen, som fotografen – i dette tilfælde en anden dreng med et polaroidkamera. Iscenesættelsen var 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 Øjne*) 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 [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 indirekte, og som regel overses den. I stedet tror vi (at vi ser) tingene selv." [3]

Der er således ikke blot tale om et imaginært og intertekstuelt rum i fotograferingen, hvori der indgår forskellige, måske ret løsrevne betydninger og tegnstørrelser. 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." [4]

Øjeblikkene op til eksponeringen af fotografiet af den gale professor og dennes forfølger bød på livlige forberedelser og ageren med apparat, udklædninger og bagtæppe. Det syntes som om, drengene oplevede en frihed i det at udspille de muligheder, det kunne give, at parterne vidste, at de påvirkede hinanden, og at tilstedeværelse og gensidig medleven var en del af fotografering og fotografi.

Spejlinger

Jeg vil nu inddrage en kropsfænomenologisk synsvinkel repræsenteret ved Maurice

Merleau-Ponty. Ifølge hans forståelse er subjektet og verden i fundamental forbindelse med hinanden. Merleau-Ponty berører kun perifert fotografiet i artiklen „Maleren og filosoffen", 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." [5]

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 kropsstilling 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 (s. 60) vil jeg, ifølge Merleau-Ponty, blive påvirket af fx 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." [6]

Løb med kamera

Min skitse vil nu omfatte en lidt større gruppe af børn, der var i intens bevægelse, og som inddrog to videokameraer, et fiktions- og et dokumentationskamera. Det vil bl.a. sige, at udfoldelserne omfattede både lyde 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. Og endelig forsøger jeg at udrede en karakteristik for sådanne medielege.

Se scenen: *Jagten på den gale professor* på følgende side.

I legen sloges alle mod alle, ingen var til at stole på, og intet var, som det så ud til at være. Falck-redderen – der var pige og den yngste deltager – var en særdeles tvetydig personage: både hemmelig agent i statens tjeneste og en lusket narkohaj.

Børnene udøvede en form for løb, der foregik langsomt, men som samtidig lignede en hæsblæsende, dramatisk jagt. Børnene lavede altså et „langsomt hurtigløb", fordi de på realplanet formentlig vidste, at det var nødvendigt af hensyn til kameramandens arbejde. Kameraet skulle kunne følge med, idet den, der bar det, bevægede sig baglæns hen over den knoldede plads. En vellykket optagelse var 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 disse kunne ses i kameraets søgerfelt. Det, der skete uden for billedudsnittet, var også vigtige bidrag til udvik-

SCENE: JAGTEN PÅ DEN GALE PROFESSOR

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 baggunden 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.

Fra Videoen om videoen Den gale professor (i alt 20 sekunder).[7]

lingen 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, 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 gruppen 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 omsluttes af det. Alt i alt er verden ikke foran mig, men omkring mig." [8]

Ageren i tætte rum

Jeg har nu præsenteret to forskellige optagelsessituationer. Opstillingen sammen med det grå stykke stof og polaroidkamera 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.

Se scenen: *Narkohajen laver hold-up* på følgende side.

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 legekulturelle bagage, og videokameraets tilstedeværelse inviterede til, at sådanne filmiske virkemidler indgik og blev synliggjorte. 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." [9]

Videokameraet indgik som en del af den kropslige udfoldelse. 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. Merleau-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 om kamerateknik 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 dokumenterede tilblivelsesprocesserne bag videoen *Den gale professor*. Dertil et kamera, som optog fiktionsbillederne. Vi læser først, hvad der udfoldede sig på det dokumentariske niveau.

SCENE: NARKOHAJEN LAVER HOLD-UP

Kameraet bevæger sig sammen med børnene, det drejer og bevæger sig lidt bagud. Børnenes hoveder og arme fylder videobilledet. Drengen, der bærer kittel og klovneparyk, 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 af sted 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.

Fra Videoen om videoen Den gale professor (i alt 15 sekunder).[10]

Talen indgår i denne tekstdel kun i korte uddrag. [11]

Se scenen: *Kampen ved tankvognen* på følgende side.

Drengen med solbriller var inde i kameraets billedfelt – i sin fantasi. Han foreslog, hvordan professoren skulle bevæge sig i den forestående kamp. Han udviklede ideen, mens han viste hvordan. Han lavede billederne og lydene, instruerede ikke sin egen rolle, men kammeratens. Iscenesætterniveauet smeltede sammen med fiktions- og realplanet; indlevelse og distance i simultan vekslen. [12]

Min oplevelse er, at min indledningssentens indeholdes i denne ene scene: Samspil, hvor agerende kroppe, sansninger, rum og 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 ■

Still: *Videoen om videoen Den gale professor* (1996): 63, 65, 67.

Foto s. 60: *Videoen om videoen Den gale professor* (1996).

Om forfatteren: Lars Henningsen. Lærer, pædagog, tegner og dokumentarist. Voksenstøtte i en række initiativer med legekulturelt perspektiv. Tilknyttet projektet *Børns Fortællekultur*, Kulturstudier, Syddansk Universitet, Odense.

Noter:

1. Klaus Lasvill Andersen og Lars Henningsen var voksenstøtter for børnene bag videoen *Den gale professor* v. Silas. L. Andersen m.fl., 1996. Initiativerne udfoldede sig i forårs- og sommerperioden. 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 samme kvarter syd for Århus. Resultatet blev videoerne *Den gale professor* og *Videoen om videoen Den gale professor*. Børnene, der medvirker i denne artikels billedsekvenser, er: Silas, Ulrik, Kristoffer, Josef og Ronja.
2. *Ondskabens Øjne* 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 Mouritsen, F: *Legekultur. Essays om børnekultur, leg og fortælling*, Odense Universitetsforlag, 1996.
3. Bertelsen, L. K: *Fotografi og skulptur*. Rævens Sorte Bibliotek, Kbh. 1994.
4. Bertelsen, L. K: *Gummistøvlefotografi* i *Hulkamera* v. Henningsen, L., Zip Zap Video og Husets Forlag, 1998.
5. Merleau-Ponty, M: „Maleren og filosoffen" i Dehs, J: *Æstetiske teorier* (red.), Odense Universitetsforlag, 1995.
6. Merleau-Ponty, M: „Maleren og filosoffen" i Dehs, J: *Æstetiske teorier* (red.), Odense Universitetsforlag, 1995.
7. Henningsen, L: *Videoen om videoen Den gale professor*, Zip Zap Video og Husets Forlag, 1998.
8. Merleau-Ponty, M: „Maleren og filosoffen" i Dehs, J: *Æstetiske teorier* (red.), Odense Universitetsforlag, 1995.
9. Merleau-Ponty, M: „Maleren og filosoffen" i Dehs, J: *Æstetiske teorier* (red.), Odense Universitetsforlag, 1995.
10. Henningsen, L: *Videoen om videoen Den gale professor,* Zip Zap Video og Husets Forlag, 1998.
11. Både børn, forældre og „voksenstøtter" brugte på skift det ekstra dokumentar-kamera, og resultatet blev *Videoen om videoen Den gale professor.*
12. Rollekomplekset udlægges af Mouritsen, F: *Legekultur. Essays om børnekultur, leg og fortælling*, Odense Universitetsforlag, 1996.
13. Henningsen, L: *Videoen om videoen Den gale professor*, Zip Zap Video og Husets Forlag, 1998.

Øvrige referencer:

Buhl, M: *Det levende billede – den levende krop. Om eksperimenterende video i læreruddannelsens billedkunstunderviisning*. Billedpædagogiske Studier. DPU. Bind 4. 1999.
Eco, U: *Om spejle og andre forunderlige fænomener*, Gyldendals Bogklub, 1990.

SCENE: KAMPEN VED TANKVOGNEN

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 drengen med kittel med løftet, strakt ben. Drengen med kittel falder med front frem mod beholdervæggen. Hans arme er højt løftede. Hans ryg danner et svaj, en bue i faldet. Jeg hører et tydeligt drøn fra beholderen, da hans krop møder metallet.

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.

Fra Videoen om videoen Den gale professor (i alt 62 sekunder). [13]