

# OVERGADEN.

VELKOMMEN TIL FERNISERING

28. AUGUST KL. 17-20

**Tre billedkunstnere påtog sig rollen som migranter, da de sammen med en filminstruktør begav sig ud for at skildre livet i forstædernes Europa.**

## INTRODUKTION

## Building Democracy - Mapping the Real

Af Lasse Lau, Lise Skou og Khaled Barakeh

*Building Democracy* er navnet på en gruppe af kunstnere og på et filmprojekt, der er blevet til under en rejse med en campingvogn ned gennem Europas forstæder i sommeren 2009. Projektet har karakter af en filmstafet, hvor kulturelle producenter fra en ikke-vestlig kulturkreds er blevet bedt om at lave en kortfilm og sende stafetten videre til en nær relation, bosat i en forstad et sted i Europa. Sammen med denne person findes frem til en ny instruktør, der igen finder frem til en ny etc. Derved er campingvognens rejserute blevet bestemt gennem personlige netværk. Det eneste kendte udgangspunkt har været Vollsmose i Odense, hvor stafetten startede. Campingvognen fungerede under projektet både som hjem, transportmiddel, mobilt filmstudie og platform for udvekslinger med lokale miljøer.

Vores projekt tager udgangspunkt i et ønske om at flytte ressourcer og pege på den vestlige verdens dominans og manglende accept af "andethed". Forskelsbehandlingen giver sig bl.a. til udtryk i kulturen i form af marginalisering af kunstnere, der arbejder ud fra et andet æstetisk sprog. Kunstnere, der er migreret og som ikke tilhører den vestlige kulturkreds, oplever derfor diskriminering på flere fronter, bl.a. i fordeling af jobs og økonomiske midler, og de bor ofte i stigmatiserede boligområder. Projektet handler således om kulturel demokratisering og er et oprør mod den måde, hvorpå vi i Vesten ikke lytter, ikke giver plads, ikke giver taletid. Projektet rejser således spørgsmål som: Bør fællesskabet ikke anerkende diversiteten af forskellige subjektpositioners sociale erfaringer



Øverst: Sutio Marna *Reenactment*, Clichy-sous-Bois, 2009. Production shot.  
Nederst: Jamal Amin *The Storcks*, Vollsmose, 2009. Production shot

ger og kulturelle identiteter? Bør vi ikke alle have retten til at blive repræsenteret? Vores projekt forsøger at belyse denne sociale eksklusion og skabe rammerne for en mulig anden repræsentation. Vi sætter os ind i campingvognen, flytter os rundt uden at vide, hvor rejsen ender, og påtager os for en stund rollen som migrerende.

Resultatet af Europarejsen er tre

film: Jamal Amins *Storkene*, optaget i Vollsmose ved Odense, Danmark, Siad Mohamoud Alis film om finanskrisen, optaget i Eindhoven, Holland, og Sutio Marnas reenactment af en tidligere optagelse fra en mobiltelefon, optaget i Clichy-sous-Bois i udkanten af Paris, Frankrig. Desuden har *Building Democracy* selv produceret en dokumentarfilm undervejs.



Building Democracy's collage campingvogn, klar til afgang fra Vollsmose. Foto: Building Democracy

## SAMTALE

## En samtale mellem Tone Olaf Nielsen (Kuratorisk Aktion) og Building Democracy

**Tone Olaf Nielsen** *Jeg har glædet mig meget til denne samtale og håber, at vi kan komme lidt nærmere ind på, hvorfor I tog initiativ til projektet Building Democracy - Mapping the Real, og hvad der driver jeres samarbejde, som jo går helt tilbage til 2000. Jeg er særlig optaget af jeres ønske om at lytte og give taletid til "de andre" for at lade deres marginale stemmer og perspektiver komme til orde - noget, som særligt Gayatri Spivak har problematiseret i sit postkoloniale teoretiske arbejde. Hvorledes mener I, at projektets stafetstruktur og de retningslinjer, som I bad instruktørerne følge, faciliterede dette? Hvad inspirerede jer overhovedet til at lave projektet?*

**Building Democracy** Vi trak på to erfaringer. Den ene vedrører æstetik og den vestlige kulturs forventninger til billedkunsten og dens udtryk. Ofte kan vi som billedkunstnere lave, hvad vi vil, men når det kommer til det æstetiske, så sker det, at vi bliver censureret. Selv politisk kunst skal være designet på en bestemt måde. Når man bringer en ikke-vestlig æstetik ind, som er anderledes end det forventede, så opstår problemerne. Den anden erfaring rækker tilbage til projektet CUDI (Center for Urbanitet, Dialog og Information), som vi lavede i Vollsmose i Odense i 2000-2002. CUDI blev oprettet i en lejlighed, som i løbet af et års tid dannede ramme om udstillinger, foredrag, samtaler og dialog af enhver art. Det var et forsøg på at skabe en modrepræsentation til mediebilledet, der fremstiller Vollsmose som noget fremmed og farligt. Gennem samarbejde med beboerne i området og i en sammenblanding af kunstneriske, identitetsmæssige, sociale og politiske forhold lykkedes det os at tegne et mere nuanceret billede af Vollsmose.

For ca. to år siden tog vi så tilbage til området for første gang i otte år, og her opstod motivationen for *Building Democracy*. Vi ringede på hos nogle af vores gamle bekendte, bl.a. Jamal Amin. Jamal er uddannet filminstruktør fra Bagdad, og hans kone Hannan er uddannet journalist. Derudover er hun billedkunstner, maler og skriver poesi, men har mest arbejdet som journalist og radiovært i bl.a. Kuwait og Jordan. At se dem otte år efter og opleve, at de havde gennemgået en identitetsmæssig, social og økonomisk deroute, var nedslående. Det var altafgørende for dem, at deres børn tog til London for at tage deres uddannelse; de skulle bare ud af Danmark så hurtigt som muligt. Alle de historier, de fortalte om deres liv som kulturelle producenter i Danmark, syntes vi var meget tankevækkende. Bl.a. fortalte Jamal,

hvordan han var til jobsamtale i det nye medie- og kulturhus i Vollsmose. Han fik at vide, at han var den eneste person, der var inviteret til interview. De syntes, at hans kvalifikationer var fantastiske, og at han havde et imponerende cv. Så hørte han ikke noget fra dem i lang tid. Til sidst ringede han til dem og fik så at vide, at jobbet var gået til en nyuddannet 23-årig pige - som i øvrigt ikke var bosiddende i Vollsmose. Da Hannan lavede et maleri, der er blevet brugt som postkort og omslag af Københavns Kommune, fik hun blot et takkekort tilbage! Der var ingen check med, ingen form for anerkendelse, men blot et underforstået "du skal bare være glad for, at vi bruger dig." Det ser ud, som om der ligger et mønster her. Det fik os til at stille spørgsmålstegn ved, hvor ressourcerne ender? Hos hvilke kulturelle producenter ender midlerne?

**TON** *Så Jamal og Hannans forestilling om et bedre liv i Danmark med større muligheder for selvudfoldelse og selvrealisering blev kvalt?*

**BD** Ja, og det siger Jamal også selv. Efter han havde optaget sin film, lavede vi et interview med ham. Han fortæller, hvordan hans drømme og forestillinger om et ordentligt liv fuldstændig er døet hen i løbet af de ti år, han har boet i Danmark. Det er ikke alene tendens, vi ser herhjemme, men overalt i Vesten. Det var udgangspunktet, og Jamal var grundlæggende inspirationen til projektet.

**TON** *Som jeg tolker jeres projekt, bliver de tre filminstruktører et symbol på den generelle diskrimination, marginalisering og sociale eksklusion, som flygtninge og indvandrere af ikke-vestlig herkomst generelt møder i Vesten - hvad enten de forsøger at integrere sig eller ej. Projektet blotlægger dermed den overlegenheds- og overherredømmetankegang, som stadig strukturerer Vestens selvforståelse og forhold til den ikke-vestlige verden, og viser, at den er grundlæggende racistisk. Der er ikke plads til diversitet eller pluralisme af hverken etnisk, social, politisk eller kulturel art. Spørgsmålet er bare, om I ubevidst reproducerede samme struktur, da I opstillede jeres retningslinjer for de tre instruktører? I bad dem om at lave en ca. tre min. fiktions- eller dokumentarfilm i 16mm, som skulle filmes i en radius af to km fra deres bopæl med hjælp fra et professionelt filmhold, som I stillede til rådighed. Men 16mm-film signalerer da om noget Vestens idé om "professionalisme"?*

**BD** Ja, men det gælder ikke kun i Vesten. 16mm-film signalerer også professionalisme i andre dele af verden, bl.a. fordi mediet er så dyrt og vanskeligt at anvende. Det gjorde det helt sikkert også for Jamal Amin. Man fornemmede en vis respekt for materialet og kameraet.

**TON** Ja, men hvad ville der være sket, hvis filminstruktørerne selv havde kunnet vælge deres filmformat? Størstedelen havde måske valgt 16mm eller 35mm, hvilket ville afspejle, hvor hegemonisk Vestens filmbegreb er. Men nogle enkelte havde måske valgt et andet format, som for alvor ville kunne introducere et brud med det vestlige filmbegrebs dominans. Skønt jeg værdsætter strategien bag jeres retningslinjer som et forsøg på at give marginaliserede kulturproducenter adgang til midler og produktionsfaciliteter, som de oftest er afskåret fra, fornemmer jeg ikke desto mindre, at I med retningslinjerne ubevidst har forsøgt at tilføre filmene "vestlig kredibilitet".

**BD** Det er selvfølgelig Hollywood, som definerer rammerne for et universelt filmbegreb, og hvor meget vi end måtte ønske at slippe uden om den vestlige, hegemoniske dominans, dette medie repræsenterer, så synes vi, at det tjente filminstruktørerne bedre at have dette apparatur til rådighed. Det er selvfølgelig tragisk at tage til Nigeria, som har verdens tredjestørste filmindustri, og møde folk, der er 'ofre' for Hollywood. I Lagos var der for nylig en ung forfatter Onyeka Nwelu, som arbejdede på at få sin bog *Abyssinian Boy* filmatiseret. Hans forbillede var film som *Slumdog Millionaire*. Det var ikke Hollywood-film.

**TON** Ja, der er tale om et altdominerende filmbegreb, som har koloniseret store dele af verdens filmskaber og filmindustrier. Jeg har jo ikke set Amins, Alis og Marnas film endnu, men det bliver interessant at opleve, hvordan de hver især anvender 16mm formatet og filmholdet; om der finder en form for oversættelse af det vestlige filmbegreb sted i deres film.

**BD** Projektleder Parshank Saeed fra Multikulturelt Kvindeprojekt i Vollsmose siger, at integration altid går begge veje - selvom det altid ligger i et givent samfunds diskurs, at integration kun går én vej - så de instruktører, vi har arbejdet med, influerer ligeledes vores måde at arbejde på. Eksempelvis Jamal Amins måde at sætte en historie sammen på. I starten var der nogle i vores crew, som var kritiske over for hans historie. Vi konfronterede Jamal med dette - altså vi tog en diskussion omkring historien og plottet - men Jamal fastholdt sin version.

**TON** Det minder mig om den proces, som den postkoloniale teoretiker Homi K. Bhabha kalder colonial mimicry; en diskursiv, ideologisk proces, som han beskriver i sin tekst *Of Mimicry and Man: The Ambivalence of Colonial Discourse fra 1994*. Bhabhas tese er, at når kolonialistiske diskurser ansporer koloniserede subjekter til at mime kolonisatoren ved at adaptere dennes kulturelle vaner, værdier, institutioner og levevis, er resultatet aldrig en simpel 1:1-reproduktion af kolonisatorens træk i det koloniserede subjekt, men en forvredet kopi. I den koloniseredes mimen af kolonisatoren sker nemlig en oversættelse, en forskydning af kolonisatorens identitet, som rummer et modstandspotentiale, fordi kolonisatoren i den koloniseredes mimen fremstår som en parodi på sig selv, hvorved kopien sår tvivl om origina-

len. Da jeg først læste Amins film-synopsis tænkte jeg således også, at der var tale om et meget konventionelt (læs: vestligt) plot, befolket af en række ret stereotype karakterer: "indvandrerer", der konfronteres med henholdsvis den "immigrationsvenlige dansker" og den "racistiske dansker". Men jo mere jeg tænker over filmen - særligt dens afslutning, hvor kameraet drejer væk fra karaktererne og op mod himlen, uden at der sker en forsoning eller forløsning filmens karakterer imellem - jo mere fornemmer jeg, at Amin bevidst mimer disse stereotyper, så vi konfronteres med Bhabha'ske parodier på vores såkaldte flygtninge-indvandrerdebat.

Overordnet ser jeg jeres projekt som et forsøg på at skabe en demokratisk struktur, som giver marginaliserede kulturproducenter adgang til (selv)repræsentation. Projektets stafetstruktur synliggør et omfattende netværk af ellers usynlige migrationskunstnere i deres sociale kontekst, og campingvognen skaber fysisk forbindelse mellem dem og giver dem midlerne til at skabe deres repræsentationer. Men det var jer, der styrede campingvognen. Hvad var jeres rolle i processen?

**BD** Først og fremmest filmede vi processen. Vi var interesserede i at vise, hvilke levevilkår instruktørerne er underlagt. Det er vores bidrag. Men hvad angår produktionen af de tre film, trådte vi helt i baggrunden og holdt mund. Vi kom med campingvognen, teknisk understyr osv., men vores rolle i løbet af optagelserne var at lave kaffe, stå for catering og sørge for, at alle havde det godt.

**TON** Så projektet gav jer adgang til en række kunstnere og netværk, som I som etablerede, hvide, europæiske billedkunstnere normalt ikke har adgang til, og jeres dokumentarfilm om processen bliver et spejl af jeres møde med "det andet" og dermed et spejl af jer selv?

**BD** Vores dokumentarfilm var ikke tænkt så meget som et spejl, men mere som en analyse. Vi var klar over, at projektet kunne blive en fiasko. At vi risikerede, at stafetideen ikke fungerede. At vi måske ikke nåede længere end til Vollsmose. At vi kunne ende i et rigt forstads kvarter et eller andet sted, som måske brød med vores forestilling om instruktørernes levevilkår. Fiaskoen hang over os hele tiden, og vores egen film handler i høj grad om, hvorvidt konceptet fungerede. Hvad var det for nogle forestillinger, vi havde, og hvordan udfoldede de sig i praksis? Da vi var i Eindhoven og havde lavet film nummer to, brød konceptet faktisk sammen, fordi Siad Mohamoud Ali ikke kunne finde nogen i sit netværk, som ville deltage.

**TON** Så det endte med, at der ikke blev nogen tredje film?

**BD** Jo, jo, vi tog til Paris og begyndte selv at opsøge folk for at prøve at finde en instruktør. I den proces var det interessant at iagttage os selv. Hvordan vi pludselig kom i kontrol igen. Vi tog ud til forstæderne og prøvede selv at trænge ind i nogle allerede eksisterende netværk. Vi oplevede, hvordan vi fandt det meget mere interessant for os personligt at tage kontrollen og udføre netop dette stykke researcharbejde, hvor vi før var blevet sendt

rundt af andre. Dokumentarfilmen handler bl.a. om denne proces; om hvad det er for nogle processer og magtstrukturer, der er på spil.

**TON** I mit eget arbejde som sociopolitisk engageret kurator har jeg brugt meget tid på at analysere, hvad der psykosocialt driver min praksis, og hvorledes det (u)bevidst strukturerer min praksis og metode. Jeg er nået frem til, at det primært er skyld; skyld over at være født i den såkaldt udviklede del af verdenen, hvis privilegerede livsstil udelukkende opretholdes i kraft af den stadige udbytning af den såkaldt underudviklede del af verdenen. Mine kuratoriske projekter forsøger således at udfordre denne udbytning samtidig med, at jeg forsøger at forstå og gøre en ende på mit eget bidrag til den. Skyld er måske ikke det helt rigtige ord at bruge om den psykosociale drivkraft bag jeres projekt, men jeg fornemmer alligevel et vist slægtskab. På Building Democracy's hjemmeside skriver I f.eks.: "Vores måde ikke at lytte, ikke at hilse, ikke at give plads, ikke at give taletid kan ikke længere accepteres. Vi må anerkende diversiteten af forskellige subjektpositioner, sociale erfaringer og nye kulturelle identiteter. Dette må finde sted gennem en ny demokratisering og forståelse af fællesskabet. Det må finde sted gennem en inklusion af det 'Andet', således at dette kan 'come into representation'." Jeg mærker et stort ønske hos jer om at fordele magt og ressourcer anderledes, om at udfordre de koloniserende og diskriminerende strukturer ved at inkludere det "Andet", ved at give "de Andre" taletid. Men som Spivak har argumenteret i sit essay *Can the Subaltern Speak? fra 1985/88*, kan vi aldrig høre de marginaliserede på grund af de hegemoniske patriarkalske og imperialistiske diskurser, der altid allerede fremstiller dem. De er uden for selvrepræsentation. Spivak giver kun én udvej: At lede efter den "Anden" i os selv, at dekonstruere vores forestillinger om den "Anden" i vores egen psyke. Jeg ser jeres dokumentarfilm som en fodnote til de tre film, der forsøger at gøre netop dette: at nå til en forståelse af det "Andet" i jer selv og problematisere, om det er lykkedes jer at give taletid, eller om vi i sidste ende kun kan høre jer i projektet?

**BD** Ja, netop!

**TON** Hvad er I mest glade for ved projektet?

**BD** En af de oplevelser, som står enormt stærkt, var at se Jamal Amin i rollen som instruktør. Da han tog kontrol og virkelig styrede det hele, og man kunne se, hvordan han fik glød i ansigtet og liv i øjnene igen. Særligt med tanke på den oplevelse, vi havde, da vi besøgte ham i Vollsmose for to år siden. Det var som sagt det besøg, der fik os til at igangsætte projektet.

**TON** Har I dokumenteret den forandring, der skete med Amin?

**BD** Vi har filmet nogle scener, hvor han står og instruerer og styrer slagets gang, og så har vi også interviewet, hvor han fortæller, at han har opgivet og lige så godt kunne dø. Så bliver der stille, han ser op, og kameraet fanger nogle fugle, der flyver hen over himlen.



Siad Mohamoud Ali, *Employer Wanted*, Eindhoven, 2009. Production shot

## CV

**Siad Mohamoud Ali** (f. 1984, Mogadishu, Somalia) uddannet som filminstruktør ved Grafisch Lyceum, Eindhoven 2009. Har arbejdet som kameramand på nyhederne for Brabant 10-tv. Hans film *Werkgever Gezocht* er hans første kortfilm.

**Jamal Amin** (f. 1958, Bagdad, Irak) er uddannet filminstruktør ved Fine Arts Institute, Bagdad 1981. Han har mere end 40 dokumentarfilm bag sig og har bl.a. produceret for Babel Cinema i Bagdad og Al Nawres Cinema & Tv Produktion i Kuwait City.

**Khaled Barakeh** (f. 1976, Damaskus, Syrien) studerer ved det Fynske Kunstakademi. Han er uddannet ved Fakultetet for Billedkunst ved Damaskus Universitet 2005. Han har bl.a. haft soloudstillinger på Det Franske Kulturcenter, Amman, 2006 og Det Franske Kulturcenter, Damaskus, 2005.

**Lasse Lau** (f. 1974, Sønderborg, Danmark) er uddannet fra Det Fynske Kunstakademi 2004 og Whitney ISP 2005. Han har haft separatudstillinger på bl.a. Rothenberg Gallery, Syracuse, 2008, Common Room2, New York, 2007 og Museum of Contemporary Art Zagreb, 2004.

**Sutio Marna** (f. 1979, Guinea-Bissau, Vestafrika) uddannet beklædningsdesigner ved Marcel Pagnol, Bondy og MODE' Estah, Paris. I dag designer han sine egne modekollektioner. Efter et års dansetræning blev han ligeledes koreograf og underviser nu på tolvte år i hip hop.

**Lise Skou** (f. 1966, Hou, Danmark) er uddannet ved Det Fynske Kunstakademi 2004 og Whitney ISP 2003. Hun har bl.a. haft soloudstillinger i CASCO, Utrecht, 2006, Rum 46, Århus, 2004 og på Kunsthallen Brandts Klædefabrik, Odense, 2002. Hun har siden 2004 været med til at drive udstillingsstedet Rum46 i Århus.

## KOPENHAGEN CONTEMPORARY

**Lørdag d. 19. september kl. 10-17.** Under *Kopenhagen Contemporary* vil campingvognen, der har været brugt som mobilt filmstudie på rejsen gennem Europa, fungere som satellitbiograf i forskellige Københavnske forstæder. Campingvognen vil ende ved Storkespringvandet i Indre by, hvor Lise Skou og Khaled Barakeh vil screene fire film.

## TALK TALK

**Torsdag d. 1. oktober kl. 18.** I forbindelse med *Arkitekturens dag* i København vil Lise Skou, Lasse Lau og Khaled Barakeh holde et foredrag, hvor de vil diskutere forholdet mellem de erfaringer, de har gjort sig på deres Europarejse, og de erfaringer de ikke-vestlige kulturproducenter gør sig til daglig i de moderne forstæder. I løbet af aftenen vil der blive vist klip fra de udstillede film.

## KOMMENDE UDSILLINGER

**Fredag d. 13. november 2009** er der fernisering på *En helt normal udstilling* kurateret af Cecilie Høgsbro Østergaard og Kathrine Bolt Rasmussen og på en soloudstilling med Pernille Kapper Williams. Udstillingerne varer til og med 17. januar 2010.

Building Democracy vil gerne takke Armsrock, Charlotte Bonde, Le Chapeau de la fontaine aux images, CinePostproduction GmbH, Atlantik Film Hamborg, Det Fynske Kunstakademi, Gæsteatelier Hollufgård, Steen Johannesen, Max Kober, Odense Kommune, Sanne Kofod Olsen, Sebastian Petersen, Alexander du Prel, Michael Rahbek, Salam fra Breda, Max Schneider, Jacob J. Tschernia, André Valverde og Sif Westerberg. En særlig tak rettes til filmproducenterne og deres personlige stab og skuespillere.

Denne udstillingsfolder kan downloades fra [www.overgaden.org](http://www.overgaden.org)

★ Heineken®

STATENS KUNSTFOND

WELCOME POST



Overgaden er støttet af Statens Kunstråds Billedkunstudvalg