

CULTURES

Nr. 5 Maj - Juli 2010 Kr. 80

MY
WORLD
→ IMAGES[©]



VILD, SMUK OG ANDERLEDES

Stort særnummer om den internationale kunstfestival
My World IMAGES 26. august - 12. september

LITTERATUR • MUSIK • FILM • SCENEKUNST • BILLEDKUNST



10) WOMEX

THE WORLD MUSIC EXPO



Hold øje med sensommerens **AROUND** arrangementer, der varmer op til **WOMEX** med koncerter, workshops, film, clubbing mv. i hele landet

GLÆD DIG TIL
45 bands fra hele verden
5 scener i Koncerthuset, DR
27. - 30. oktober 2010

WOMEX er verdens største begivenhed for global musik
Følg med på www.musicfromaround.dk

WOMEX støttes af



KØBENHAVNS KOMMUNE



Region Hovedstaden

SALAAM FILMFESTIVAL

2010-11



Alle film
inkl. oplæg
er GRATIS eller
koster kun
15 kr.

Film og dialog med flerkulturelle oplægsholdere – for alle klassetrin...

Find din by:

2010 September: Herlev **Oktober:** Albertslund / Ballerup / Grenaa / Ishøj / Middelfart / Svendborg / Taastrup / Ørsted

November: Brønderslev / Frederikshavn / København / Odense / Svendborg / Vanløse / Vøllsmose / Aalborg **December:** København

2011 Januar: Dragør / Fjerritslev / Gladsaxe / Glostrup / Kastrup / Aars **Februar:** Løgstør / Odense **Marts:** Gentofte / Hjørring / Læsø / Middelfart / Rødovre / Vanløse

Hent filmprogrammet hos din skolebibliotekar eller på www.salaam.dk



Tænk miljø!

Arctic Paper kan levere 16 forskellige papirkvaliteter som er FSC-certificeret. FSC er en global organisation som arbejder blandt andet med at forbedre skovdriften, så når du vælger et papir fra Arctic Paper – vælger du ikke kun et bestrøget eller ubestrøget design/bogpapir af højeste kvalitet, men du hjælper også med at sikre der er træer tilbage på jorden i fremtiden. Læs mere på www.arcticpaper.com/denmark



**THERE'S
THAN
SIDES
EVERY**

MORE TWO TO STORY

Cultures • Nytorv 3, 3.sal • DK-1450 Copenhagen K • Denmark
Email: info@cultures.dk • www.cultures.dk • Tel: +45 3391 8009 og +45 2343 8009
Løssalgspris kr 80 • Udkommer seks gange om året
Abonnement på seks numre: privatperson i Danmark kr 360
Institution i Danmark kr 560 • Betales til reg.nr 1199 konto-nr 008717575
Forside: Grafisk element fra en af My World IMAGES festivalplakater
Redaktører på Images-særunummeret: Annette Max Hansen (ansv.),
Daniel Henschen, Stine Bork Kristensen, www.images.dk
Bidragsydere i dette nummer i øvrigt: MC Pablo Fortaleza, George Osodi, Johanna Domke,
Fatou Kande Senghor, Nina Larissa Bassett, Ildevert Meda, Michael Noer, Khavn de la Cruz,
Ditte Maria Bjerg, Mahasen Nasser-Eldin, Omar Rajeh, Nata Pirskalava, Sonya Mazumdar,
Ivan Rod, Mik Aidt, Jens Lohmann, Janus Kodal, Jacob Crawford.
Tryk: Specialtrykkeriet A/S, sponsoreret af: Artic Paper Danmark A/S
(Omslag: Munken Polar 300g/m2. Indhold: Munken Polar 100g/m2 og 80g/m2)
Støttet af Kunstrådets Musikudvalg og Kulturministeriets Bevilling
til Almenkulturelle tidsskrifter.
Medlem af Foreningen af Danske Kulturtidsskrifter.

Advisory Board: Frederik Preisler, Uffe Elbæk, Carsten Haurum,
Jette Sandahl, Ole Reitov & Olaf Gerlach Hansen.

Chefredaktør: Ivan Rod
Stiftere: Ivan Rod, Mik Aidt & Niels Righolt
Grafisk design: Tine Frederiksen
Sekretær: Inger-Maren Slagsvold

There are more than two sides to every story

CULTURES er et tidsskrift, der sætter ord og billeder på det, der opstår, når flere virkelighedsopfattelser og kulturer mødes i en gensidig udforskning og indbyrdes kommunikation.

I dette nummer har CULTURES samarbejdet med Center for Kultur & Udvikling som optakt til dette års IMAGES festival - My World IMAGES, som præsenterer kunst og kultur fra udviklingslandene.

På de næste 100 sider lader vi en række af de gæstende kunstnere fortælle om deres verdner og værker og ikke mindst tilblivelsen af dem - gennem dagbøger, notater, kronikker, interviews, digte og fotos.

Én ting står klart. Den kunst og de kulturelle udtryk, de betjener sig af, står ikke tilbage fra den, der præsteres i "udviklede" lande som Danmark. Tvært imod. Der er i "udviklingslandene" et kunstnerisk og kulturelt potentiale, et væld af bevidstheder og udtryk, nerver og klange, der lover godt for den videre udvikling af vores bevidsthed.

På den baggrund er det os også en glæde at kunne præsentere en række gæsteskrivere og andre bidragsydere i dette nummer af CULTURES.

SKRIG MED KINESERNE

26. AUGUST – 12. SEPTEMBER

MY
WORLD
→ IMAGES[®]

INDHOLD

6 Kolofon

7 Leder

MY WORLD IMAGES

9 **VILD, SMUK OG ANDERLEDES**

Introduktion til My World
af Annette Max Hansen

12 **JEG KOREOGRAFERER MIT NÆRVÆR**

Kronik om dansescenen i Libanon
af Omar Rajeh

16 **BLINDE PUNKTER, RENE LINJER**

Interview med dokumentarfotografen
George Osodi
af Stine Bork Kristensen

26 **MIN FREMMEDE TVILLING**

Dagbogsnotater fra work in progress
af Johanna Domke og Fatou Kande Senghor

36 **SYDAFRIKAS SLEMME DRENG OG HANS
HELLIGE AFRO**

Interview med teaterinstruktøren Brett Bailey
af Nina Larrisa Bassett

42 **EN KULTURS GENKOMST I TEATRET**

Baggrundsanalyse om den
afrikanske teaterscene
af Ildevert Meda

46 **FORTÆL INGEN LØGNE**

Interview med grundlæggeren af Harare
Book Cafe i Zimbabwe, Paul Brickhill
af Annette Max Hansen

49 **SLAM**

Interview med og digte af slam poeterne
Dikson og Lazarusman
af Daniel Henschen

54 **NOSSEKNUSENDE, HÅRD-HØJ-HURTIG OG
AGGRESSIV OLD-SCHOOL PUNK**

Interview med Andreas Lykke Jensen
af Ivan Rod

58 **MIN FILM, MIN VERDEN**

Interview med direktør for CPH:PIX,
Tine Fischer, om den globale filmscene
af Ivan Rod

60 **NOER, DE LA CRUZ OG DVÆRGGUDEN**

Interview med dokumentarfilminstruktørerne
Michael Noer og Khavn de la Cruz
af Ivan Rod

65 **ET IKKE-FILMISK DAGBOGSNOTAT**

om samarbejdet med Noer
af Khavn de la Cruz

66 **CHATNOTATER**

om samarbejdet med de la Cruz
af Michael Noer

68 **SLAGET OM EN PLADS I HISTORIEN**

Kronik om filmscenen i Palæstina
af Mahasen Nasser-Eldin

72 **PARADISE NOW**

Dagbogsnotater fra work in progress
af Ditte Maria Bjerg

76 **PER INTUITION**

Kronik om hip hop i Columbia
af MC Pablo Fortaleza

80 **DAK'ART**

Afrikansk kunsts epicenter

84 **DU KAN IKKE FORESTILLE DIG EN
"ANTIKULTUR," FØR DU SELV HAR
OPLEVET DEN**

Kronik om kunst i Georgien
af Nata Pirskalava

90 **VI ANBEFALER**

Det skal du opleve på My World IMAGES.

CULTURED

98 **UADSKILLELIG –
DET SAMTIDIGE OG TRADITIONEN**

Essay om et indisk pladeselskabs
genopfindelse af traditionen
af Sonya Mazumdar

101 **VEDENSMUSIK ANMELDT**

105 **ATOMBOMBER, LITTERATUR OG
KULTURFORSKELLE**

Interview med den pakistansk/engelske
forfatter Kamila Shamsie
af Ivan Rod

107 **VERDENSLITTERATUR ANMELDT**

Jesus kommer

....og denne gang danser han! Sydafrikanske Beezy Bailey er manden bag en kort, anarkistisk, Pop Art fejring af Gud i os alle og af muligheden for at overskride døden. Den stepdansende Messias har allerede flere gange henrykket og provokeret Johannesburgs indbyggere. Til sommer er det københavnernes tur. Kunstneren Beezy Bailey, født 1962 i Johannesburg, Sydafrika, arbejder med både maleri, skulptur, tegning, grafik og keramik. Han er manden bag flere provokerende, smukke - og sjove - værker, der bryder både med myten om den selvhøjtidelige kunstner og det konventionelle kunstpublikums forventninger. Den dansende Jesus har gjort sig i kunstneriske identitetsskift siden 1991, hvor han skabte sit sorte, kvindelige alter ego Joyce Ntobe - en reaktion på den positive særbehandling, som han mente havde taget overhånd. Herefter indsendte Beezy Bailey to kunstværker til en sydafrikansk biennale. Det ene signeret Beezy Bailey, det andet Joyce Ntobe. Værket i eget navn blev afvist. Men sidstnævnte er nu en fast del af det sydafrikanske nationalgalleris permanente samling. Beezy Bailey optræder på My World.



Skrig med kineserne

Det kinesiske avantgarde støjrock-band Torturing Nurse leverer shows, der udfordrer øregange og forestillinger om kinesisk musik. Bandet blev grundlagt i 2004 af Misuzu og Junky, begge med en fortid i det Shanghai-baserede No Wave/støj-band Junkyard. Siden er bandet blevet suppleret og består i dag af Youki, Misuzu, Miriam og Junky. I modsætning til andre bands inden for genren bruger Torturing Nurse hverken bærbar computer eller software, lyden kommer udelukkende fra mikrofoner, pladespillere, pedaler og guitarer. Bandet har en stor diskografi med bl.a. udgivelser på Roil Noise, Industrial Culture Records og den tyske label Indie-ziert. Torturing Nurse optræder på My World.



Punk fra Nepal

Rai Ko Ris er et nepalesisk punk-band startet i 2000 i Katmandu. Med en fusion af amerikansk hardcore og britisk anarcho-punk kombineret med lokale inspirationer har bandet sit helt eget udtryk. Teksterne kommenterer på både den lokale og globale politiske dagsorden, og Rai Ko Ris synger om håb og modstand – håb om en mere retfærdig og friere verden, og modstand imod de magtfulde kræfter, der undertrykker mennesker. I Nepal og resten af verden. Rai Ko Ris optræder på My World.



Vild, smuk og anderledes!

My World IMAGES kalder vi dette års IMAGES festival. Den er vild, den er smuk og den er anderledes. Vild fordi den præsenterer kunst, som brager igennem lydmuren, skærer i øjnene og rykker i vores sanser. Smuk, tja, af de samme grunde - men også fordi kunst er smuk, fordi kunst er liv, fortalt, begæret, drømt om og indfanget i æstetiske rammer. Anderledes, fordi den handler om kulturer, vi ikke er fortrolige med, og fordi vi med My World IMAGES vil noget nyt.

Vi vil fortælle en anden historie, eller rettere vi vil lade kunstnerne fortælle deres historie. Ikke nødvendigvis en ny historie, men en historie vi ikke kender. Globalisering, internationalisering og dialog betyder ikke nødvendigvis, at vi har adgang til hele verden. Det betyder oftest, at vi har adgang til en verden som er valgt ud for os. Gennem medier får vi på godt og ondt adgang til billeder og ord, men de er oftest redigeret ud fra en dagsorden og ud fra en synsvinkel. Vores. Vestens.

Med My World IMAGES giver vi publikum adgang til en verden og et udsyn, som til dagligt er valgt fra. Eller som er valgt til på præmisser, denne del af verden, udviklingslandene, ikke selv har kontrol over.

Nu giver vi slip. Vi overlader verden, fortolkningen af den, synet og blikket på den, til kunstnerne. Mennesker som ellers bliver filteret, omtalt, beskrevet af andre. Vi lader kunsten tale for sig selv. Hvad enten den er politisk, underholdende, sjov, alvorlig, kritisk, fandenivoldsk eller hvad pokker den er: Du skal overraskes!

Center for Kultur og Udvikling præsenterer My World IMAGES med et inderligt ønske om at genopdage. Om du vil genopdage dig selv eller verden eller begge dele - det er op til dig. Men vi har tilrettelagt denne festival med et håb, en vision og et ønske om at dele verden med dig. Så vi kan opleve andres drømme og vores egne. Så vi kan opleve hvor stor verden er og hvor lille. Og hvor vidunderligt det er, at verden kan være aldeles uforståelig og genkendelig på samme tid.

Glæd dig! Der er mange oplevelser i vente, og mange mennesker, meninger og stemmer at møde. De næste 100 sider er et indblik i tanker og værker du kan opleve på My World IMAGES. Omkring 80 begivenheder, 170 kunstnere og ligeså mange verdener, præsenteret i 13 byer rundt om i Danmark. Vi starter i Skørping d.26. august og bevæger os mod hovedstaden, hvor vi lander d. 3. juni. Du er hermed inviteret. God fornøjelse!

Annette Max Hansen, kommunikationschef på My World IMAGES



Jeg koreograferer mit nærvær

Vi har bedt fire kunstnere på My World IMAGES skrive en kronik om den kontekst deres kunstart udfolder sig i. Omar Rajeh, libanesisk dansker og koreograf, lægger ud. Hans bidrag til My World IMAGES er forestillingen *The Assassination of Omar Rajeh*.

“Jeg leder aldrig efter min identitet. Jeg udvikler en ny for hver ny ramme, jeg skaber.”,
siger Omar Rajeh.

Det at koreografere min egen tilstedeværelse i Beirut er på det seneste blevet en besættelse. Jeg ser ikke længere det at koreografere som en kunstnerisk profession med de betydninger, som ordet sædvanligvis indeholder, men snarere som en proces, hvor jeg stiller spørgsmål til alt omkring mig. Strukturer i bredere forstand betyder for mig logik og orden.

Jeg vil altid være interesseret i den kunstneriske proces og i den æstetik, der knytter sig til det at skabe en dans. Men mit fokus er på, hvordan den æstetik, som struktur, reflekterer den øjeblikkelige eksistens indenfor en given ramme. I mit eget liv er Beirut en sådan ramme, der inkluderer min egen historie i byen, min egen bevidsthed og min egen andel i den kollektive bevidsthed, som er meget svær at definere i Libanon.

I den forstand er dans ikke noget objektivt i og med sig selv. Dans er for mig et element i den proces, som det er at udforske sit liv, sin historie, sine personlige 'arkiver'. Erindringer og billeder fra fortiden kan være interessante elementer i processen: Hvad kan vises, hvad kan ikke? At gemme eller afsløre personlige, måske intime elementer fra sin egen historie i en offentligt tilgængelig danseforestilling bliver dermed et statement, snarere end bare underholdning.

Min krop, som danser og koreograf, bliver arbejdet i sig selv, snarere end en repræsentation for det. At kroppen befinder sig på en scene minder mig bare om kontrasten mellem den kunstneriske æstetik og hverdagslivet på gaderne i en by, der for nylig var genstand for endnu en krig. Beirut er mangfoldig, åben over for mange ideologier, tanker og idéer; en by, der nærmest koger over af individers kunstneriske, sociale og kulturelle initiativer og som samtidig er præget af manglende politisk stabilitet. At anerkende at min krop er en del af dette, placerer den på en scene præget af spørgsmål og forandring, uro snarere end tradition, usikkerhed snarere end sandhed.

Min identitet er ikke længere klarlagt og statisk. Jeg leder ikke længere efter en identitet. Jeg skaber hver dag et nyt, øjeblikkeligt og foranderligt udtryk, som aldrig bliver endeligt, men altid åbner op for nye muligheder. En frygt for at miste sin identitet giver i dét perspektiv ingen mening. Jeg leder aldrig efter min identitet. Jeg udvikler en ny for hver ny ramme, jeg skaber.

Nyt blik på kroppen

Selv om danse miljøet i Libanon og Mellemøsten har udviklet sig markant igennem de seneste år, er der stadig udfordringer. Mange faktorer står i vejen for yderligere fremskridt. En af disse er manglen på professionel træning, en anden er de ringe karrieremuligheder og en tredje dansescenens ringe berøringsflade til andre sceners samtidige idéer og tendenser. Selv om mange unge dansere og koreografer i Libanon og Mellemøsten ønsker at forfølge deres drømme om en dansekarriere, møder de begrænsninger og tvinges derfor ofte til at søge uddannelse og arbejde i udlandet.

Selv om det er vilkårene, er situationen dog ikke så slem, som det kunne lide. Mange private initiativer og mange især unge grupperings arbejde for at forandre situationen ændrer – om end langsomt – det dårlige udgangspunkt. Jeg tror, at den yngre generation – især i Beirut – i sådan en grad ønsker kulturelle og sociale forandringer, at de vil kæmpe for disse, indtil de får dem. Det er en helt særlig intensitet, som er opstået ud af generatiøns udtalte ønske om forandringer og ud af dens oprigtige ønske

om at grundfæste en ny forståelse for den kunstneriske, sociale og kulturelle praksis.

Side om side med andre sociale og politiske temaer, synes dansen – og især kroppen – at generere interesse i hele den arabiske verden. Publikum er meget optaget af forestillinger, som i kunstnerisk form præsenterer et nyt blik på kroppen, et nyt blik på hverdagslivet. Publikum vender tilbage igen og igen, fordi unge dansere tilbyder nye tilgange, nye overvejselser og perspektiver.

Der er virkelig mange interessante samtidskunstnere i den arabiske verden i dag. Ikke kun dansere.

Tiden synes da også inde til at presse på. I hvert fald stiller mange af dem – uanset kunstform - nye vigtige spørgsmål. Lykkes det dem at gå forrest i udviklingen og opbygningen af en stærk og levedygtig infrastruktur for dans og andre kunstarter i hele den arabiske verden, vil det i sig selv skabe grobund for yderligere social og kulturel udvikling.

Dans italesætter

Min egen erfaring med Maqamat Dance Theatre, som jeg har stiftet og er kunstnerisk leder af, viser mig, at det, der mest af alt er behov for, er fysisk træning og uddannelse og instruktion i konceptuel tænkning. For at sikre både udvikling og levedygtighed fokuserer Maqamat på intensive træningsprogrammer og udviklingen af kunstneriske udtryk. Dansekompaniet har etableret stærke bånd til journalister, anmeldere og researchere for at sikre udviklingen af såvel den teoretiske, som den konceptuelle tilgang til dansen – side om side med den fysiske.

Uden et gennemtænkt og velfungerende uddannelsesprogram, vil danse miljøet i Libanon og Mellemøsten hverken kunne udvikle sig til en kreativ profession eller til en kunstform, der vil kunne spille en betydende kunstnerisk rolle i det kulturelle landskab. Vi skal med dansen skabe opmærksomhed omkring samtidskunsten, dens tanker og idéer. Vi skal med dansen fremme udviklingen, diskussionen og italesættelsen.

Jeg forsøger med Maqamat at skabe en stærk scene for moderne libanesisk dans – baseret på disse tanker. Samtidig forsøger jeg med dansekompaniet at skabe internationale relationer – med andre kunstnere, scener, festivaler og organisationer – for at sikre en stadig udvikling af kompaniets forståelse for dans. Det er Maqamats store ambition at blive del af et netværk af regionale og internationale kunstsammenslutninger, for vi ved, at den interaktion, der ligger i samarbejde, er afgørende for yderligere udvikling af dansen i Libanon.

Maqamat er medstifter af Masahat Dance Network, et regionalt dansenetværk oprettet i 2006 sammen med Sareyyet Ramallah i Palæstina. Og Maqamat har taget initiativ til dialog med andre kunstnere og dansere i den arabiske verden med henblik på at skabe et Arab Contemporary Dance Network for dansere og koreografer, som lever og arbejder i regionen. Dette netværk skal fokusere på udviklingen af dans i den arabiske verden, skabe forudsætninger for en langsigtet udvikling af den moderne dans, opbygge viden, skabe netværk, udvikle residency programmer, motivere til ny tænkning og opfordre til samarbejde mellem arabiske og internationale kunstnere.

De seneste tre års samarbejde med Dansk Center for Kultur og Udvikling har været meget berigende.

Det internationale samarbejde med festivaler, organisationer og scener er ekstremt gode, for de sikrer, at vores praksis og koncept til stadighed muterer.

Dansen skaber interkulturel dialog

Maqamat har etableret en struktur, som synes anvendelig i Beirut. Vi har skabt fundamentet for kompagniets videre udvikling. Udover at skabe forestillinger, som præsenteres internationalt, har Maqamat sammen med et netværk af internationale og regionale partnere sat fokus på det at opbygge en infrastruktur for en dansescene i Beirut og hele den arabiske verden. Projekter såsom BIPOD, Studio Maqamat-MT Dance, Project Zero, Takween-Beirut Contemporary Dance School og Autumn Dance er alle udtænkt med henblik på kulturel udveksling – udveksling af viden om og erfaring med dans – og med henblik på udvikling af de unge kunstners træningsprogrammer, danseteknikker og fysiske formåen og med henblik på udvikling af deres kreative sans og performative præstationer. Men ikke bare det. Det er også udtænkt med henblik på at stimulere en international debat og interkulturel dialog. Ultimativt med henblik på at styrke den sociokulturelle og kunstneriske forståelse for betydningen af at udveksle synspunkter og udvikle samarbejdsrelationer.

Gamle strukturer i forfald

Scenen for moderne dans i Beirut og Mellemøsten er først opstået for nylig. Som jeg ser det, har den brug for en stærk konceptuel forankring for at udvikle sig og vokse. Vores rolle som kompagni er – i et samarbejde med partnere, støtter og kunstnere – at konsolidere scenen og at etablere gode, levedygtige konditioner for en fortsat udvikling.

Unge dansere og koreografer i den arabiske verden ser sig i dag om efter en ny tilstedeværelse; de ser sig om efter nye muligheder; de stiller spørgsmål til deres arbejde og dets relevans i forhold til det samfund, de lever i; de leder efter nye tematikker i hverdagslivet; efter en ny identitet; og udvikler langsomt en ny forståelse for kroppen.

Jeg bor og arbejder selv i Beirut. Jeg er koreograf. Og dét er det eneste i mængden af variabler, som jeg kan identificere mig med. Startpunkter er altid interessante. Virkeligheden af i dag kan ikke negligeres indenfor en traditionel perception. Gamle strukturer står stadig. Men i praksis hører de fortiden til. Mutation og forandring repræsenterer de sikreste, mest åbenlyse processer og strukturer, som jeg kan gå ind i.

Omar Rajeh er libaneser - koreograf, danser og direktør for Maqamat Dance Theater i Beirut. Han er uddannet inden for teater og dans i Libanon og England og står bag talrige optrædener og instruktionsprojekter. Omar Rajeh grundlagde i 2002 Maqamat. Her har han koreograferet en række stykker, bl.a. Beyrouth Jaune, opført i både Europa og den arabiske verden. Forestillingen Guerre Au Balcon vandt i 2006 prisen for bedste teknik under den tunesiske festival Journée Théâtrale du Carthage. Omar Rajeh er samtidig initiativtager til BIPOD, en årlig festival i Beirut for moderne dans med lokale og internationale kunstnere. Han har også for nylig åbnet MT Dance Space, et moderne danse initiativ for libanesiske dansere og koreografer.



Blinde punkter - rene linjer

Kunst er også informationer, siger den nigerianske fotograf og aktivist George Osodi. Med sine intense fotoessays fylder han Afrikas blinde punkter med faktuelle historier. Engang var han bankmand.

“The Money” er de lokale ghaneseres ord for illegal minedrift. Foto fra George Osodis prisbebelønnede serie “De Money”.







“Jeg kan godt lide dine støvler,” siger George Osodi. “De er enkle.” Jeg har lige sat mig over for ham med en kop kaffe, og det er det første han siger til mig efter vores obligatoriske goddag. Enkelt-hed, forstår jeg gennem vores samtale, betyder meget for fotografen. Han smiler til mig, da jeg tænder diktafonen og udstråler i det hele taget imødekommenhed. Men også alvor og en indre sikkerhed, der virker urokkelig. Måske er det netop den udstråling, der har givet Osodi adgang til steder i Afrika, hvor kameraer ellers er uønskede?

George Osodi dokumenterer og fortolker komplekse problemstillinger på det afrikanske kontinent, fra overtro og bilulykker til olieforurening og illegal minedrift, og derfor må billederne ifølge Osodi være enkle.

“Jeg videregiver en masse informationer, men i en meget enkel ramme. Rammen – æstetikken skal gøre folk så nysgerrige, at de ‘samler billedet op,’ ser på det og får lyst til at tale med hinanden om det de ser”, forklarer Osodi. “Mine billeder er udgangspunktet for en diskussion, en italesættelse. Alle skal kunne forstå, hvad billedet ‘siger’. Jeg hader blinde punkter - det vi ikke taler om.”

Ammunitionslageret i George Osodis hjemby Lagos, Nigerias største by, var en af de ting, man ikke talte om. Man vænnede sig til dette blinde, gale punkt – at børn løb og legede ved siden af brændbar ammunition, at mænd og kvinder gik forbi dagen lang med varer i favnen og en smøg i kæften. “Vi har en regering og et militær, der placerer et ammunitionslager midt i en by i et tropisk landskab, og ingen siger noget, indtil du pludselig har konsekvensen - en eksplosion som ingen kan kontrollere.” Osodi er vred. Det er mange år siden nu, men han vil aldrig glemme den 27. januar 2002.

Klokken 17:00 begyndte det at brage og lyne over Lagos. Folk troede, der var uvejr på vej, men det var lyden af og lyset fra ammunition, der går af. Mareridtet fortsatte indtil den tidlige morgen. Da var mere en 1.100 mennesker døde, mange af dem børn, og tusinder sårede og gjort hjemløse i en eksplosion, som kunne ses, høres og mærkes også i de omkringliggende byer. Denne tragedie blev Osodis første store opgave, inden han senere kom til at dække billedsider i aviser verden over.

“Da jeg hørte larmen, vidste jeg, at dette var dommedag. Jeg var umoden og oprøvet”, siger han. “Men jeg havde følelsen af et formål. Jeg ville sørge for, at ingen nogensinde glemte.”

Så, hvor alle andre flygtede fra ulykkesstedet greb Osodi sit kamera og løb ind mod det. I 14 dage fotograferede han den ødelagte midte. Hans stemme får en mørkere tone, når han siger “Og alt det andet.” Døden, når den viser sit mest brutale ansigt.

Blamegames

Hvorfor løb Osodi mod kaos? En del af svaret ligger i hans respekt for de såkaldt almindelige mennesker i Afrika.

“Jeg kommer fra Afrika, og der er en masse gode vibrationer, en masse energi, en kamp for håb. Jeg elsker Afrika. Alt er ikke som det skal være, men det *kunne* være det. Der er så meget, der mangler at blive gjort. I Europa ser alt ud til at fungere, i Afrika *kunne* det komme til at fungere, men det *gør* det ikke. Mit hjem er et sted, hvor der er lys for enden af tunnelen. Jeg ser mig selv, som del af en bevægelse, der begynder at arbejde for at få tingene til at fungere.”

Den bevægelse, som Osodi taler om, er ikke en centralt styret

bevægelse med logo og navn og kontorlokaler, men en decentral, navnløs, flydende folkelig bevægelse af individer, der tager ansvar ved at leve efter høje moralske standarder. En bevægelse, der ifølge Osodi, må se fremad for at overleve.

“Jeg kommer fra en kultur, hvor vi spiller en masse blame-games; det er regeringens skyld, korrupsionens, vores historie - slaveriets. Jeg ønsker at holde mig ude af disse blamegames og ganske enkelt bidrage med det jeg kan i en bevægelse, der arbejder for forandring og ligeledes holder sig fri fra at spille blamegames. En bevægelse, hvor hver især giver fra sin egen kilde; bidrager med sin bestemte erfaring og viden. Så de, der kommer efter dig vil respektere dig, se op til dig som frontløber for en ny begyndelse. Vi er her *nu*, og hvis alle virkelig bidrager, så kunne tingene forandre sig. Uanset, hvad dit fag er, om du er mekaniker, lærer, ingeniør, så gør det du gør, så godt du kan. Sæt et aftryk du kan være stolt af, påvirk dine omgivelser, menneskene omkring dig, gennem den måde du arbejder på. Hold op med at spille blamegames. Eller i bedste fald - spil mindre af det.”

Det er ikke for at friholde politikere og regeringer fra deres ansvar, at Osodi sætter sin lid til det enkelte menneske, men han vil ikke spille sit liv med at vente på, at forandringen kommer oppefra.

“Jeg er bare et menneske, jeg kan ikke skabe Den Store Forandring. Men jeg kan forsøge at drage verdens opmærksomhed frem til steder, hvor forandring er livsnødvendigt - i håb om at påvirke bare en eneste sjæl. Og hvis det lykkes, så betyder det noget, for med tiden vil det vokse.”

Osodi lægger samtidigt ikke skjul på, at det er en udfordring at skulle acceptere Tiden som grundvilkåret for forandring. Tiden, for hvem hundrede år er at ligne med en tændstik, der stryges.

Alle troede, jeg var gal

“Jeg voksede op i en familie, hvor jeg følte mig alene - sådan er det måske i mange familier. Alt var så råt omkring mig. På overfladen fungerede tingene, men det gjorde de jo i virkeligheden ikke. Jeg ønskede at engagere mig. Jeg havde samtidigt et stort behov for at udtrykke mig kreativt. Jeg har altid haft behov for at udtrykke mig foran et publikum.”

De to ting hænger uløseligt sammen for Osodi - behovet for forandring og behovet for at udtrykke sig kreativt. Det er koblingen af kunst og samfundsengagement, som fotografiet muliggør for ham. Men det tog sin tid at finde det rette medie.

“Jeg var ikke god til at synge, og at male - jeg forsøgte at lede mit hjerte frem til maleriet, men det var ikke mig. Jeg blev voksen, imens jeg søgte efter det rette kreative medie. Det var svært. Jeg havde mange forskellige jobs. Til sidst endte jeg som bankmand. Men da jeg indså, at fotografiet var mit udtryk, tøvede jeg ikke med at droppe alt andet. Og så brød helvedet løs. Hvor jeg kommer fra er fotografi ikke et anset medie. Ingen tager dig seriøst, hvis du siger du vil være fotograf. Alle omkring mig troede, jeg var blevet gal. ‘Hvordan kan du droppe et job som bankmand. Det er et godt job og for hvad? For ingenting?’ Jeg var sikret, vellønnet, havde en toværelses lejlighed - jeg havde endda to biler. Men bag det var jeg usikker, inden i var jeg ikke ‘sikret.’ Den generelle opfattelse af tingene var ‘Alt er ok!’, men hvordan kan alt være ok, bare fordi jeg får to måltider om dagen, når andre knap kan skrabe rester sammen til et? Jeg sov elendig som bankmand.”

Det var et spørgsmål om sikkerhed, det var det alle var bange for, da Osodi tog beslutningen om at forlade en karriere som

søvnløs bankmand til fordel for en uvis skæbne som autodidakt fotograf.

“Min chef, der havde hjulpet mig meget, følte jeg svigtede hende. ‘Min far... min far synes, jeg var vanvittig... han truede med at slå hånden af mig. Og min forlovede forlod mig.’ Osodi griner, lidt sorgmunter; som man griner, når der ikke er andet at gøre. “Jeg siger det bare for, at du skal vide, hvor svært det var,” fortsætter han. “Men jeg gjorde det alligevel, for jeg havde fundet det medium, der skulle udtrykke min sjæl. Et instrument, der kunne fremvise alt det der ikke fungerer. Og glæden er nu, at det som jeg ville gøre på min egen måde, er ved at lykkes. Jeg er på vej.”

Osodi er vant til outsiderrollen. Han siger, hvad han mener. Stille og vedholdende. Også, når alle andre mener noget andet. “Jeg elsker udfordringer!,” siger han og trækker på skuldrene, så jeg forstår, at han har valgt at leve højt på sin ensomhed, frem for at bære den som et åg.

Forandring koster liv

George Osodis billeder af eksplosionen i Lagos blev i 2003 udstillet på et galleri under titlen *Lagos Bomb Blast*, og billederne fik, som ønsket, folk til at tale. De var i sidste ende medvirkende til, at man flyttede lageret ud af byen. “Det var en galleriudstilling, men blev hurtigt til et sted, hvor folk kunne komme og tale om det, der var sket - ‘Hvordan fanden kunne vi leve i en by med et ammunitionslager i sin midte.’”

Osodi var lykkelig. Folk kunne bruge det, han lavede, til at italesætte et traume og som afsæt for en diskussion. Det gav ham blod på tanden og han kastede sig over et andet ‘giftigt’ emne. Nigerias olieproduktion. Hvorfor ikke skildre den fejlagtige brug og udnyttelse af landets naturressource i et fotoessay? Det verdensomspændende oliefirma Shell har igennem de seneste 50 år været den største producent af olie i Niger Deltaet. Firmaet har tjent milliarder til sig selv og den nigerianske regering, imens det har forurenset økosystemerne og er fortsat med at afbrænde gas, selv om det har været ulovligt i Nigeria siden 1984. Gasafbrænding forurenser luften, medfører syrerregn og et massivt olieudslip, som ødelægger vandveje og dræber mangroveskovene. Millioner af mennesker lider under at leve i skyggen af disse giftige flammer, hvoraf nogle har brændt i mere end 40 år. Forureningen dræber desuden fiskebestanden, som folk er afhængige af til føde og indkomst. Osodi dokumenterer kompleksiteten i sin serie *Oil Rich Niger Delta 2003-07*.

“Med mit Delta projekt løb jeg en risiko,” fortæller Osodi. “Alle ønsker at stoppe dig, regeringen, de lokale. Alle! - for sagen er, at alle har noget i klemme. Lad os få det frem i lyset! Og så tale om, hvordan vi kan få det til at fungere på en ordentlig måde.”

Da jeg spørger Osodi, om hans arbejdsmetode, nysgerrig som jeg er efter at få at vide, hvordan man helt konkret bærer sig ad med at fotografere en højpolitisk cocktail, er det korte svar “Jeg taler mig ind til accepten af mit kamera. Så jeg kan gøre, hvad jeg vil.” Men helt så enkelt er det nu alligevel ikke. Osodi skriver på sin hjemmeside, at han ikke ønsker at fornærme eller støde nogen med sine billeder. Hvordan hænger den reservation sammen med, at han samtidigt vil have alt bragt ud i lyset?

“Hvis noget er galt her i Europa kan I bare tale ud af posen og regeringen vil tage det, I mener, til indtægt. Jeg kommer fra en anden kultur. Jeg bliver nødt til først at få folk til at forstå, at jeg ikke er kommet for at støde nogen, at jeg ikke er arrogant, at jeg bare ønsker at være mig selv og tale om tingene. Ord har en anden

betydning i min kontekst. Alt i Niger Deltaet er forkert. Og alle prøver at overse det, fordi alle har del i stafetten. Jeg kan derfor let støde og ‘angribe’ folk på hele deres identitet, og hvis jeg ikke passer på, miste livet. Forandring koster liv. Havde det her været for ti år siden, kunne jeg ikke gøre det, jeg gør.”

Og når ord ikke rækker, når en bevæbnet vagt river kameraet ud af hænderne på fotografen, fordi han hverken kan eller vil forstå, bakker Osodi stille ud. Fordi han ved, at styrke til forandring ikke ligger i korporlig konfrontation, men i det lange stædige træk, hvorfor fotografen vender tilbage med et andet kamera og endnu et, indtil han har de billeder, han skal bruge for at fylde det blinde punkt med dets faktuelle historie.

“Jeg mistede tre kameraer på Delta-projektet,” siger Osodi “til sikkerhedsvagter, kriminelle. Folk kan dø... folk er døde af at gøre det jeg gør. Jeg sætter folks liv på spil, når de arbejder med mig. Jeg føler mig derfor bedst tilpas alene. Når jeg er alene, ved jeg, at jeg kan tale mig ind til folks accept af mig og mit udstyr. Alene ved jeg, hvordan jeg skal manøvrere, men med et hold af assistenter... jeg kan ikke længere kontrollere det.”

Osodis fotoessays er som sådan uafsluttede; de bliver løbende tilføjet flere billeder. “Jeg vender altid tilbage”, siger Osodi. “Jeg slipper ikke mine projekter. Der sker forfærdelige ting i Deltaet lige nu. Det er ikke sådan, at jeg bare springer ind, tager mine billeder, og så forsvinder ud af historien igen. Jeg tager til deltaet igen i næste måned. Jeg var der sidste år, men kunne ikke komme til at arbejde, fordi tingene var for anspændte, men så tager jeg tilbage nu.”

Jeg sover med billederne

“Det første år som fotograf gik jeg hver dag ud og tog en masse billeder, lavede fejl, som jeg så bagefter kunne sidde og betragte. ‘Det er forkert, og det er forkert. ‘Og så pludselig inde imellem fejlskuddene, var der de her billeder, hvor alt faldt på plads. Hvor jeg kunne se, at her gjorde jeg det hele rigtigt. Dét gjorde mig så lykkelig.” Osodi smiler. “Jeg forlod alt, mit job, min lejlighed måtte jeg sælge, mine biler, så jeg kunne ‘fodre’ kameraet. Jeg lejede et værelse, havde til sidst kun det tøj jeg stod og gik i, men jeg har aldrig i mit liv været så sikker indeni. Så overlykkelig. Jeg sov bedre end nogensinde - uden sovepiller. I Afrika er vi meget religiøse. Jeg er ikke selv religiøs som sådan, men jeg tror på troens kraft. Om det er Guds eller naturens, det ved jeg ikke. Jeg har ikke set Gud, men der er en stor kraft et sted, der kontrollerer universet og får ting til at ske.”

Osodi er en mand, der, siden han forlod sit bankjob, gør præcis, hvad han mener, han er skabt til at gøre. Han sover stadig uden sovepiller - dog aldrig en hel nat uden billeder på nethinden af de mennesker, som han har mødt og forevigt.

“Jeg kan ikke skrabe billederne af mit sind. Jeg sover med billederne. Men det er jo det, jeg ønsker skal ske med beskueren. Jeg vil klæbe billederne fast til så mange menneskers tankesæt som muligt. Især den unge generations. Så vi kan få den forandring, vi så inderligt behøver. Folk udtrykker sig på så mange måder nu. Vi plejede at være en kultur, hvor information var lig nul, men sådan er det ikke mere. Hvad ét menneske vil udtrykke kan fra det ene øjeblik til det næste deles af hundreder. Jeg er glad for at være her nu og være vidne til en informationsrevolution. Ting ændrer sig. Og kunst er også informationer.”

Men fortæller Osodis billeder altid sandheden? Kommer æstetikken aldrig i vejen for de informationer han ønsker at videregive?



“Jeg elsker farver, men jeg holder det enkelt og lader ikke min kærlighed til farver overtage. Jeg går efter emnet som er formålet med mine billeder. Folk skal aldrig kunne sige, at mine billeder har fået make-up på. Jeg overdriber ikke. Manipulerer ikke. Mit kamera skal korrespondere med virkeligheden. Jeg fotograferer voldsomme ting og jeg bruger æstetikken til at få folk tættere på billedet; grusomhederne er der, lige under overfladen, men jeg kaster dem ikke i hovedet på folk, for så vender de sig bare bort. Det kan se meget smukt ud, men der foregår noget dybere under skønheden. Gruen.”

Når nyhedsværten advarer om 'stærke' billeder ser jeg bort eller går ud og sætter kaffe over. George Osodi ser ikke bort, men insisterer på at fastholde beskuerens blik ved selv at se mere end 'nyhedens interesse' - sensationen, som ofte støder mig fra sig, fordi alle ulykker presses ned i det samme resignerede billede på fjern elendighed. Osodi differentierer og fordyber sig; nuancerer situationer, så billedet samles op og skifter hænder.

Manden over for mig har det her stille, alvorlige smil. Er det mon en af konsekvenserne ved altid at sove på en baggrund af billeder, der viser 'alt det, der mangler at blive korrigeret'?

Du var lykkelig, da du valgte fotografiet. Er du stadig lykkelig?

'Mit hjem kan gøre mig lykkelig, svarer han. 'Afrika! Jeg er meget lidenskabelig omkring der, hvor jeg kommer fra. Afrika er sådan et vidunderligt kontinent, jeg elsker det! Det må vågne op til sine forpligtelser. Det er et hjem, vi må kunne få det til at fungere.'

Efterspil

Siden jeg talte med Osodi, har hans seneste projekt *De Money 2009*, det fotodokument af en illegal guldmine i Ghana, som vi viser billeder fra her, fået international berømmelse. *De Money* er nomineret til den store foto pris Sony Award, Cannes 2010. Titlen er taget fra de lokales ord for minedrift - *The Money*. Flere af billederne bringer tankerne hen på illustrationer af Dantes *Inferno*, bortset fra, at der ikke er nogen børn i Dantes helvede. Men i de illegale guldminer i Ghana er børn en del af arbejdsstyrken og sammen med kvinder og mænd morgen og aften omgivet af risikoen for at blive ofre for en af de sammenstyrtninger, som er resultatet af dårlige arbejdsforhold og usikret, ofte stjålet udstyr.

Minedrift er uundværlig for den nationale økonomi og Ghana er, næstefter Sydafrika, den største producent af guld i Afrika, men der mangler organiseret styring og fordeling af ressourcerne, da størstedelen af Ghanas guld udvindes i illegale miner, der forurener jord og drikkevand og er skyld i erosion og skovrydning. De illegale miner ledes enten af mellemmand, der smugler guldet ud af landet for at undgå skatter eller af mænd, der selv har mistet deres job til fordel for maskiner i de legale miner. De forvarer sig med, at de ikke har andre muligheder for at forsørge deres familier. Presset på guldvindingen er intensiveret, da guldets værdi er gået op efter den finansielle nedsmeltning af dollaren.

Se Osodis andre fotoserier på hans hjemmeside www.georgeosodi.co.uk

George Osodi deltager i udstillingen **MAKE YOURSELF AT HOME**, som åbner på Charlottenborg Kunsthall 3. september 2010. Udstillingen, kurateret af danske Charlotte Bagger Brandt og camerounske Koyo Kouoh, er en del af My World IMAGES. George Osodi er født 1974 i Lagos, Nigeria og arbejder ved siden af sine kunstneriske projekter som freelance fotograf med base både i Lagos og London. Han studerede Business administration, før han begyndte som fotograf. Fra 2002 -08 arbejdede han for Associated Press. Han har ved siden af sine egne fotoessays dækket opgaver for både lokale og internationale medier; New York Times, Time Magazine, Newsweek, Guardian London, The Telegraph, USA Today, International Herald Tribune, Der Spiegel, Courier International, VSD Paris, CNN, BBC, Camera Austria og mange andre. I 2004 vandt han førstepris i konkurrencen Fuji African Fotojournalist.





Min fremmede tvilling

Den senegalesiske billedkunstner Fatou Kande Senghor skaber sammen med sin tyske kollega Johanna Domke værket *BEDSTEMORS VÆG - DIGT* til My World IMAGES. De to kvinders kunstneriske samarbejde kredser om Fatous mand og dennes tvillingebror, der bosatte sig i USA, brød familiens bånd og blev rodløs. Transitliv eller tilhørsted? Processen kastede disse dagbogsblade af sig.

København, januar 2010, JOHANNA DOMKE: Her er jeg, i København. Arbejder på et projekt sammen med en kunstner fra Senegal. Emnet kredser om identitet og tilhørsforhold. Hun har rejst verden rundt, boet i mange forskellige lande og er farvet af alle de steder, hun har været. I den forstand ligner vi hinanden, men der er en grundlæggende forskel: Hun er afklaret omkring, hvor hun ønsker at være, og hvad hun vil med sit liv. Jeg har altid været i tvivl om, hvordan jeg skal leve mit liv. Jeg har nok forestillet mig, at det aldrig ville blive vigtigt for mig at svare på spørgsmål om tilhørsforhold. Men det er præcist det spørgsmål, hun konfronterer mig med. Jeg har altid ment, at mit arbejde vil bringe mig derhen, hvor jeg skal være. Jeg har ment, at arbejdet i sig selv vil medføre, at jeg hører til.

For nylig brød jeg med alle forbindelser fra et tidligere liv, da jeg oplevede det som begrænsende og ønskede at finde mit virkelige jeg. Jeg begyndte rejsen mod en horisont som forekom uendelig. Men snart blev jeg konfronteret med det samme spørgsmål. Jeg troede, at jeg så at sige kunne høre hjemme i mig selv. Men samfundet afkræver en nationalitet, en identitet, en adresse, et sted at betale skat, en familie at besøge og en partner at være sammen med. Og dét har været en konflikt for mig. Jeg kan ikke leve

“For nylig brød jeg med alle forbindelser fra et tidligere liv, da jeg oplevede det som begrænsende og ønskede at finde mit virkelige jeg. Jeg begyndte rejsen mod en horisont, som forekom uendelig.”

op til kravene og har ærligt talt aldrig haft behov for det. De fleste af mine forhold har haft funktion af en base, jeg kunne tage hen til. Men jeg udfoldede aldrig min personlighed, for jeg var konstant ved at tage afsted igen. Jeg identificerede mig aldrig med andet end mit arbejde, fordi jeg ville være utilknyttet – og folk kaldte mig egoist.

Hele livet har jeg været i bevægelse, selv da jeg boede sammen med mine forældre. Vi blev aldrig et sted i mere end tre år. Venner kom til, og jeg drog videre. De var kede af det, og jeg var nådesløs. Men det skete også en gang, at jeg følte mig ensom, og det satte sine spor. Det skete, da min familie flyttede til Argentina. Det var ikke en flytning som dem, hvor man bliver præsenteret for nye klassekammerater i en ny skole, og hvor man med det samme ved, hvem der er de seje, og hvem der er de kedelige. Jeg voksede op sammen med to brødre og syntes, det var kedeligt at være sammen med piger og snakke om neglelak og frisurer, så jeg gik hen til de argentinske drenge for at snakke med dem. Men jeg blev skubbet tilbage. Piger skulle ikke omgås drenge, lærte jeg, men det var for sent, mit image var ødelagt, og jeg var dømt til ensomhed. Gennem alle mine oplevelser med nye omgivelser vænnede jeg mig til at indtage iagttagers position. Jeg dannede mig en mening om de nye omgivelser og handlede ud fra den. Men i Argentina blev jeg set ned på af en grund, jeg ikke forstod, eller af et samfund der ikke forstod mig. Jeg vendte mig indad, holdt op med at spise og begyndte at bekæmpe mit eget køn.

Siden begyndte jeg bevidst at leve et nomadisk liv. Vel var jeg rodløs, men hist og her havde jeg et tilhørsforhold, en forbindelse

til nogle fyre, et sted, et liv. Men jeg var beskuer. Og det gjorde mig magtfuld. Jeg kunne jo altid gå igen – og det gav næring til mit arbejde. I arbejdet fandt jeg hjem. I arbejdet skabte jeg et rum, uafhængigt af hvor jeg var. Rummet kan stadig udforskes, og derfra kan der stadig skabes små kunstneriske og intellektuelle mirakler. Og kunst fører trods alt også til kommunikation og fællesskab. Er der overhovedet nogen, der efterlyser andet og mere af kunstneren? Er det ikke netop et af kunstnerens fortrin, at hun kan optræde, skabe og handle i de omgivelser, der nu engang omgiver hende?

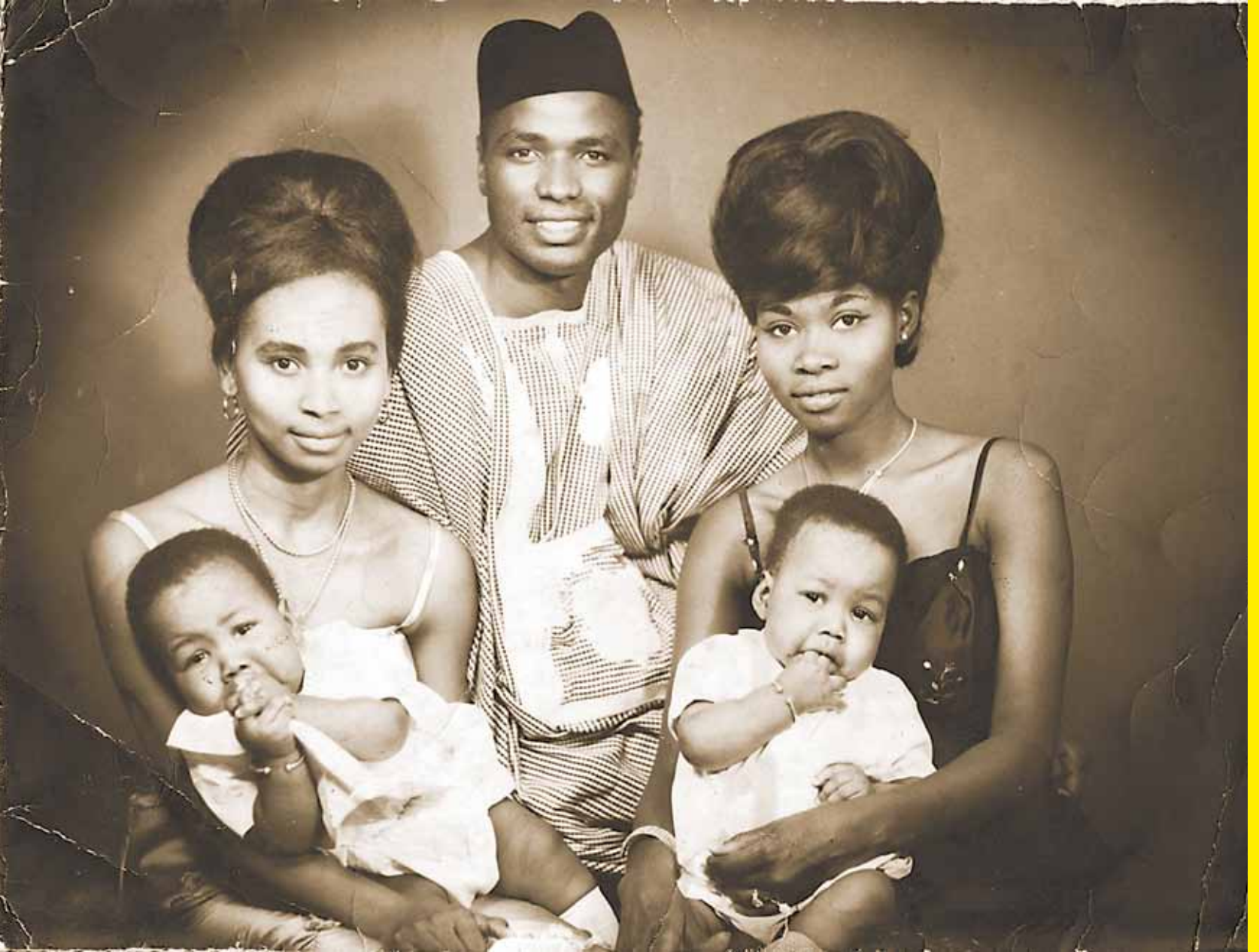
København, januar 2010, FATOU KANDE SENGHOR: Mit navn er Fatou. Jeg tænker højt over begreber som tilhørsforhold og samhørighed.

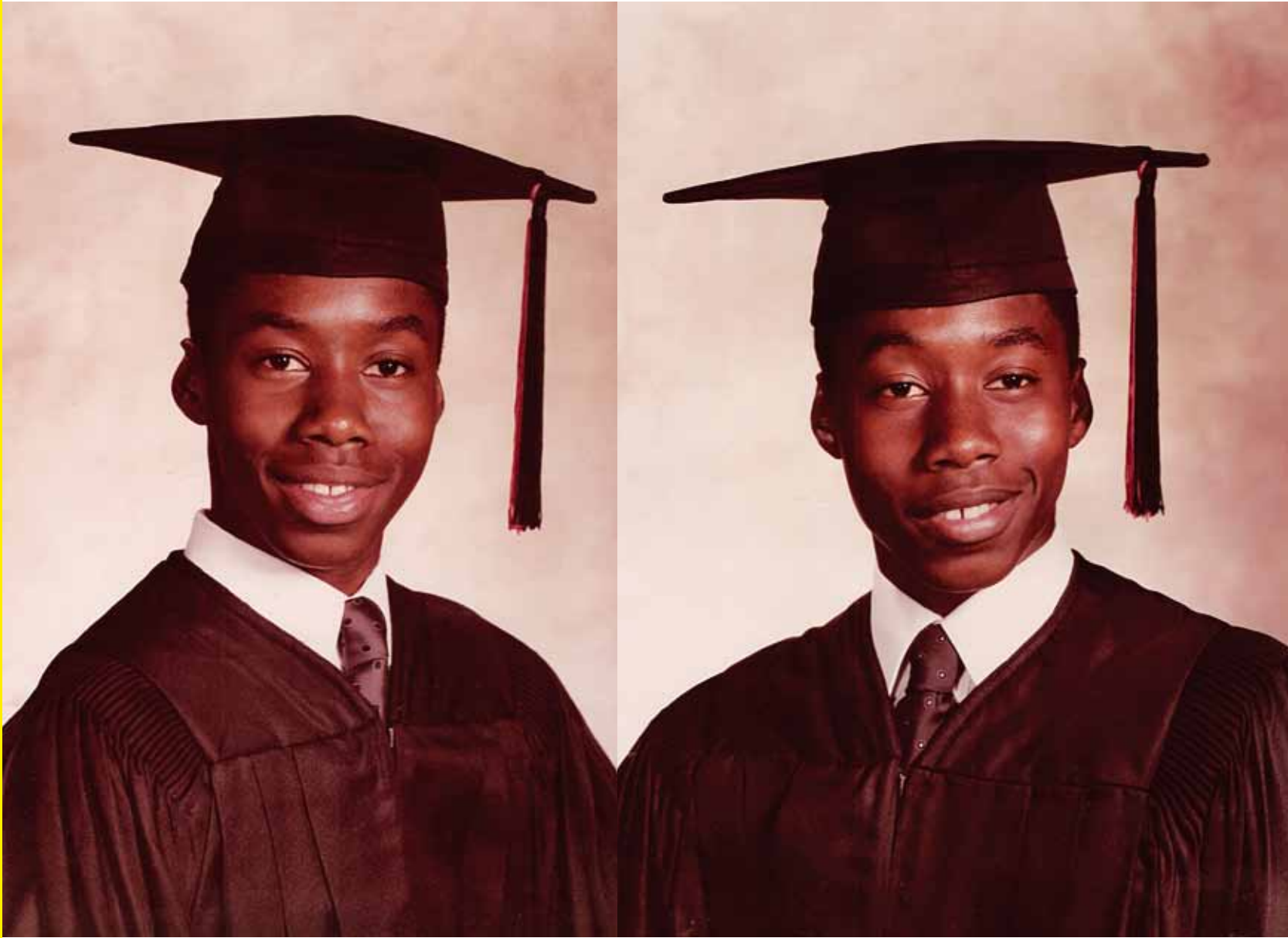
Den kamp, man skal igennem for at VÆRE, er den rigtige. I en verden, hvor masker, snilde, fiduser og smutveje er til salg, er det ofte løftet om en gratis tur til himlen, der vil gøre dit liv til et helvede. Derfor, gå ind i kampen for at skabe dit liv. Hvis man søger at være, så kræver det, at man søger nogle betydelige komponenter (nogle gange gennem hele livet) og derefter kombinerer dem med hinanden. Det er det, mange af os kunstnere gør i vores liv, ved at rejse, opdage, udveksle, undervise, lære, undersøge og dele, så vores kunstværker bliver til våben, redskaber og kilder, lige så meget

som æstetik. Og i dag, ligegyldigt hvor vi tager hen i livet, passer vi ind. VI ER. Vi passer ind, fordi vi Gud ske lov har accepteret spillets regler. VI ER, fordi vi har fået en opskrift ved at have samlet ingredienserne. Og hver eneste af os har vores egen opskrift til at transcenderer virkeligheden.

Når jeg ser tilbage på min livsbane og ønsket om at finde ind til sandheden, kreativiteten, livet, så går det op for mig, hvor meget hjerte jeg har lagt i at være verdensborger, samtidigt med, at jeg kommer fra et sted som mit hjerte har særlig kært, et sted som jeg ikke vil bytte for noget i verden. Selvfølgelig var det nødvendigt med kammeratskaber, og derfor valgte jeg Kwame Nkrumah, Leopold Sedar Senghor, Aimé Césaire, W.E.B. du Bois, Cheikh Anta Diop og andres selskab til at skærpe tænkningen og de teorier, som jeg hvert øjeblik kunne verificere ude i verden. Der kom så mange svar, som søgte at lindre livets mærker. Så mange svar blev tilbudt hen ad vejen. Det er belønningen for, at jeg valgte at rejse rundt.

Som barn var det smertefuldt at bryde op fra venner, som jeg havde sværget troskab til for livet. Men selvom mine forældre var rejsende, var forbindelsen til basen der hele tiden. Tålmodigt ventende på, at frugten skulle blive moden. Så kom tiden, hvor basen i modernitetens navn kunne virke som et fjernt sted at vende tilbage til. Jeg var i en proces med at 'bevæge mig fremad', følge strømmen, surfe mellem skyskrabere, fancy caféer, indkøbscentre, langsomt kørende bagved kraftfulde motorer i et organiseret rum, som jeg følte jeg bidrog til. Men til sidst, da jeg havde levet de andres liv, vandret rundt, lånt noget gammelt, noget nyt, noget





dansk og noget fra Burkina Faso, begyndte mine egne aftryk at rotere om mig gennem drømme, som drog gamle minder frem om dufte, lyde, billeder, smagsindtryk. Da dét skete, var det det perfekte tidspunkt at vende tilbage og slå mig ned. Jeg slog mig ned blandt mine egne med en entusiasme, som overraskede min omgangskreds, der opfordrede unge til at flygte fra den økonomiske tørke i Afrika. Men jeg genskabte et udsøgt univers, alt imens jeg gravede dybere ned i den afrikanske jord og plantede mine rødder. Jeg slubrede dyrebare øjeblikke og ritualer i mig igen og igen. Nægtede dikotomien mellem forfædrenes arv og muslimske skikke, kombinerede dem på forunderlig vis, lod dem være i mig og fortrød det aldrig. Jeg løftede mig selv op over frygten og uvidenheden og valgte tilhørsforholdet.

Jeg ser mig selv som et træ. Et sundt træ med blade som er spiselige. Kære Senghor, kære Nkrumah, kære Césiare, kære du Bois, kære Diop, I havde ret: Den besejredes gud bliver vinderens djævel, den hånd som giver er den hånd, som befaler. Vi véd, og vi vil ikke vente med hænderne tomme til brydekampen starter, vi vil være derude og åbne øjne, sind og hjerter, så folk vil vælge ærlighed, virkelighed og til sidst lære, hvordan man trækker vejret og lever. Lad sandheden blive sagt.

Det er indlysende,

Sæt dig ved bedstemors væg, hvis du vil vide hvem, hvad og

“Jeg ser mig selv som et træ. Et sundt træ med blade som er spiselige. Kære Senghor, kære Nkrumah, kære Césiare (...) I havde ret: Den besejredes gud bliver vinderens djævel, den hånd som giver er den hånd, der befaler.”

hvor om tingene, og så vil du måske opdage hvorfor. Bedstemor ville altid lade én være alene i stuen for at mærke ens forfædre efter et længere fravær. Da vi var børn, sad vi dér i stilhed, fnisende, og ventede på at blive sluppet fra forfædrenes greb. Og så husker jeg, hvordan jeg længtes efter disse spirituelle øjeblikke af forbundethed, når kulden skar gennem mit kød i byer, som nægtede at blive fortrolige med mig.

Det er indlysende,

Bedstemor vidste godt, at vi ikke ville komme så langt uden et refill. Hun vidste, vi ville komme tilbage. Omhyggeligt samlede hun stykkerne og hængte dem op på væggen. Vi var nødt til at komme tilbage til hendes væg og tage et dybere og bedre kig på fotografierne og på sporene fra fortiden, for at få fat i energien, i overbevisningen, i brølet... for at forstå, hvordan vi skulle forsvare os, hvordan vi skulle holde stand, hvordan vi skulle genforhandle...

Det er indlysende,

Fodtrinene kunne fortælle historien om denne familie, denne klan, denne nation: Hvem vi var engang, hvad vi er på vej hen til, hvis vi ikke tilføjer vores mærke til hendes væg. Dette indebar at holde væggen i live og bidrage til den, det indebar at tage ansvar for at være en del af noget større end os selv, som kunne skade os eller beskytte os, afhængig af, hvordan vi håndterede informationen.

Det er indlysende,
tiden er inde...

Dakar, januar 2010, Etienne James Senghor (den tvillingebror, der bor i USA, red.) kommenterer noten *BEDSTE MORS VÆG - DIGT*. Det er indlysende.

I enhver situation repræsenterer jeg den anden. Hjemme, hvor jeg blev født, er jeg den vestliggjorde anden. Der hvor jeg betaler skat, er jeg den uddannede eksotiske anden.

Den dag jeg forlod mit hjem, forkastede jeg ikke mit barndoms-hjems struktur. Jeg valgte blot min skatteadresse som domicil.

Min tvillingebror slog sig ned i Senegal. Vi er forskellige og ens. Nogle gange skændes vi - fordi jeg nægter at forherlige mine rødder. Febrilsk forsøger jeg at huske vores ritualer. Men i virkeligheden har jeg glemt dem. Eller forandret dem. Jeg arbejder på at tilpasse dem til den nye skatteadresse og de strukturer, der hører den til. Jeg forsøger at kombinere den eksisterende struktur med stumper og stykker fra en anden struktur - mine forældres ritualer. Jeg forsøger at skabe enshed og forskel derhjemme og derhjemme.

Men ok... ritualerne udgør en dybde, som lokkende kalder under mine usikre fødder.”

Istanbul, februar 2010, JOHANNA DOMKE: Mit navn er Johanna - et gammeldags navn, som i disse dage igen er blevet populært. Men i min barndom mødte jeg aldrig nogen med samme navn -

eller allerhøjest en eller to gange, og det gav mig kuldegysninger. Hvorfor var jeg ikke unik!? Da jeg var pige, begyndte folk at kalde mig Hanni, da mine forældre nok syntes, det var sådan et ærligt navn, og det navn bruger mine få barndomsvenner den dag i dag. På et tidspunkt blev det til Honey i forbindelse med en kæreste. Hanni var en lillebitte pige, som altid var en anelse for tynd, og som elskede at lege ligesom drengene og altid havde et favorit-træ, som hun ville klatre op i for at gemme sig og drømme. Hendes mor forsøgte at give hende kjoler på, men gav op, da kjolerne alligevel ikke passede sammen med pigens korte hår og de blå mærker på hendes arme og knæ. Hun var faktisk en smule generet, men hun havde sine meningers mod. Hun kunne finde på at gemme sig en hel dag for at få bevis for, at der faktisk var nogen, som holdt af hende. Men når hendes ældre bror kom for tæt på hende, gav hun sig til at kradse ham og skrike - også selv om han ikke var ude på at genere hende. Hanni og hendes familie flyttede ofte, og i forbindelse med et skift af omgivelser besluttede hun sig for at blive Jojo. Jojo havde fået langt hår, som hun satte op i en hestehale bag det ene øre, som en lille cirkusakrobat, og hun elskede farverige klude. Hun var lidt af en hoppebold, en Jojo, som stødte hovedet ind i for mange ting og stak næsen for dybt ned i ting - og endte med at falde på halen. Hun havde svært ved at lytte til autoriteter og hjalp sine venner med at sige deres mening. Hun var i fuld gang med at distancere sig fra sin familie for at finde sin egen sti, da hun blev kastet tilbage som en Jojo, som pludselig bliver grebet af den hånd, som ellers får den til at flyve gennem luften. Hun flyttede langt væk med familien, og det samfund, hun

flyttede til, var ikke noget spejl for hende – hun ville ikke engang se ind i det. Og således blev Jojo til Jo – kun halvdelen af den, hun var. Jo var en væske som ikke ville opløses i vand, og som blev bragt længere og længere ud på havet af bølgerne, indtil hun ikke mere kunne se kysten. Kamp og vilje fik hende til at strande i et fjernt land. Hun var vokset og var klar til at tage sine næste skridt som Johanna.

Pludselig opdagede jeg mit navns kvaliteter – det er sjældent men internationalt, og hvert sprog farver det med sin egen farve. Jeg maskerede den spanske udgave – Juana. Jeg følte mig begrænset af denne nations ramme, og dens måde at udtale mit navn på var en krænkelse. Jeg følte mig godt tilpas ved det svenske Johanna (hvor man udtaler a'erne næsten som o'er). Det lyder en smule anonymt, og det er lige sådan svenskerne er – men de giver en et eget rum. Alle engelske versioner af mit navn JohAnna med et langt A er sjove men lidt vulgære, og danskerne forsøger altid at gøre det til Johanne, hvilket jeg forsøger at stå imod. Jeg synes, at mit navn bør beholde sin styrke med et A i slutningen. Jeg forelskede mig i en tyrkisk dreng, som kaldte mig Joanna uden et h og et stemt J. Det fik mig til at vågne op til et liv, som føltes som en bred horisont, som uberørt sne. Jeg fylder dette nye navn med nye oplevelser, jeg lever med det – og jeg gætter på, det er det, der er mig nu.

“Pludselig opdagede jeg mit navns kvaliteter - det er sjældent, men internationalt, og hvert sprog farver det med sin egen farve.”

Forleden dag overværede jeg en diskussion mellem en person, som var flyttet fra sit land, fordi han af forskellige grunde foragtede sit oprindelsessted, og en person som boede i sit eget land, og som desperat ønskede at flytte til den anden persons hjemland. De var begge ulykkelige i den kontekst, de var født ind i og ønskede at distancere sig fra deres respektive tilhørssteder. Da den ene var utilfreds med det sted den anden længtes efter, fik det mig til at spekulere på, hvad dette begreb om det andet sted i grunden dækker over? Hvad består denne higen efter at være et andet sted i? Hvad er det, vi ønsker? Ikke at skulle relatere til sin egen kontekst? Den østrigske forfatter Thomas Bernhard flyttede til Spanien på et tidspunkt i sit liv, hvor han ikke kunne fordrage at lytte til de middelmådige samtaler, han blev udsat for, når han sad på barer og cafeer i Wien. Han nød lyden af spansk, lige indtil det gik op for ham, at han var flyttet langt væk blot for at blive konfronteret med en kodet version af den samme kedsommelighed som den, der havde fået ham til at forlade Østrig. Men af en eller anden grund var det nemmere at bære, da der ikke var nogen trang til identifikation. Det var endda en trøst at generalisere og skabe kategorier, for de lokale omgivelser gjorde det nemt at handle i den fremmede kontekst.

Med denne følelse af utilknytthed er vi i stand til at klare situationer, som ville give anledning til en konflikt for os i vores egen kontekst, fordi vi ville skulle relatere til dem. Det er denne forestilling, som bliver indbegrebet af den anden for os, som er tålelig, netop fordi den ikke vedrører os. Vi bevæger os i denne sfære ligesom i en opløsning, som er uigennemtrængelig for os. Men hvem er vi i denne hermetisk lukkede tilstand? Vi vil ikke være en repræsentant for den oprindelse, som vi har lagt bag os, og vi

vil ikke smelte sammen med de nye omgivelser. Det er generelt denne tilstand, vi stiler efter – nogle gange endda uden selv at vide det. Vi vælger at tage af sted ud fra en misbilligelse af noget, som vi bliver konfronteret med igen i en ny form, og beslutter os for at acceptere dette. Set gennem eksotismens farvefulde briller, kan vi endda godt lide det, som vi ellers ville foragte i vores egen kontekst. Det er som om de krydderier, vi aldrig brød os om i vores eget køkken, pludselig får en anden smag i det fremmede lands køkken.

Hvor er jeg? Jeg befinder mig i denne her mands hus. Han arbejder for kulturministeriet og kan lide det projekt, som jeg arbejder på – han siger, jeg skal bruge hans hjem som et atelier, mens han er ude at arbejde. Jeg har ikke noget arbejdssted, så det er derfor, jeg er her. Men mens jeg er her, kan jeg ikke holde op med at tænke på denne mands liv. Ved siden af mig står en skål med suppe, som er spist halvt op – sandsynligvis fra i går aftes. Sporene fortsætter til sofaen, hvor der ligger en stak appelsinskaller, som dokumentation for en aften med god og sund underholdning. Denne fyr elsker at ryge – der ligger en masse piber og tobak rundt omkring. Men der findes ikke nogen bedre måde at lære en person at kende på end ved at tage et kig på bogreolen. Det er ikke så meget bøgernes titler som jeg er interesseret i – de fleste er på tyrkisk, og jeg forstår kun de internationale koder som

urbanitet, modernitet, ideologi... fælleslinket mellem alle kulturarbejdere. Det er snarere det, som er gemt væk imellem bøgerne, som tiltrækker sig min opmærksomhed. En tegning, et foto, et postkort, en plastpose med noget indhold, som ikke fandt noget andet sted at bo. Disse mere personlige genstande giver stedet en følelse af noget statisk – som om der er tale om et liv, som pludselig stoppede i al stilhed. Personen, som spiser suppen og appelsinerne, ryger pibe og bladrer sine bøger igennem, er fraværende, men samtidig meget tilstedeværende, som følge af sine personlige spor. Mine tanker drages af tingenes tilstedeværelse, lægger forbindelser mellem dem og dukker op som små historier eller personlige bekendelser. Jeg er vant til at bevæge mig rundt i andre menneskers personlige rum, og det er virkelig forbløffende, hvordan en person kan være tilstede på forskellige måder, alt imens vedkommende er borte. At trænge ind i denne sfære sætter altid en friktion i gang, som aftager i takt med den tid, du bruger på denne energi. Lidt efter lidt giver din egen anerkendelse af stedet og den anden person dig plads til at forme dig selv igen – man indånder en andens luft og udånder den igen som noget, der er mere dig nu end før.

Dakar, februar 2010, FATOU KANDE SENGHOR: Hvad tænker du på? Konceptualisering af steder. Du tilhører mig

Jeg stod i kø i Dakars internationale lufthavn. Bedrøvet tog en midaldrende mand afsked med sin kone og sine små børn, og han efterlod dem uden at vende sig om en sidste gang for at fastholde et billede af perfektion. Senere så jeg ham igen, da vi landede i København, hvor han skiftede til noget varmere tøj, så han kunne give sig i kast med den kolde vinter, som lå i vente. Der var virkelig

koldt, og der var faldet mere sne, end landet havde oplevet i lang, lang tid. Han passerede os, hans ansigt havde skiftet til en anden form, og han var klar til at være 'denne her' immigrant, langt væk hjemmefra, som var taget af sted for at brødføde sine egne. Jeg beundrer dette øjeblik, hvor man gør det, man skal gøre. Når man vælger opofring, ensomhed, nostalgi, selvfornægtelse og hårdt arbejde for at opnå et bedre liv.

I den fælles tro derhjemme, hvor han og jeg kommer fra, er hjemme ikke et sted, man handler med. Senegaleserne er flittige rejsende, og de er spredt over hele verden, men lige gyldigt hvor de ender henne, så holder de fast i det, jeg kalder for deres ridsninger, alt imens de stræber efter at være bedre verdensborgere. De lever lykkeligt et sted, de kalder hjem for en kort tid, og slider i det i andre verdensdele det meste af tiden.

Det er nok et udbredt ordsprog i de fleste kulturer at "verden er lille", og man kunne tilføje "i dag mere end nogensinde", så det er nok selvsagt, at de fleste af os er klar over, at steder og kulturer står overfor nogle skift, som vi ikke længere kan ignorere. Folk flytter rundt. Eller burde jeg sige: Folk flytter stadigvæk rundt. De medbringer dele af deres arv og tilføjer dem til andre folks arv, som også er flyttet væk fra andre steder for at bygge nye fællesskaber, nye økonomier. Grænserne er skudt i småstumper eller har genskabt sig selv omkring nye koncepter, hvorved de bevirker, at

men, gør modstand mod de nytilkomnes spor. Deres sædvaner, deres tro og religiøse praksis, deres hudfarve.

Nogle af immigranterne siger – som et forsvar – "Hvem ville dog opfostre en familie et sådant sted. Er dialogen overhovedet mulig?" Dertil siger jeg, at jeg tror, at et hjem er skæbnebestemt, at det er alle steder og ingen steder, så hvorfor bruge kræfter på at genskabe ét hjem eller én hjemstavn i miniatureudgave et andet sted?

Svaret lyder: "Hvordan kan vi lade som om, vi ikke bor i ghettoer på disse steder, som har brug for vores arbejdskraft. I unge er overbeviste om, at I passer ind alle vegne, og at I har fået lige vilkår, men vi ved, at det ikke gælder for os." Afrika er sådan et komplekst sted. Kontinentet frigiver sine sønner og døtre til resten af verden, og tilbage i landet står dets folkeslag overfor kampen om identitet og tilhørsforhold. Nogle nægter at stå sammen eller åbne op, nogle mister de bedste værdier fra deres fællesskaber og er ude af stand til at holde fast i deres ungdom. Det er som ønsker de at blive universelle mænd og kvinder. Nogle trues af nye teknologier. Afrika har stadig et image som et sted, hvor identitet ikke rigtigt er noget issue.

Goree Island, marts 2010, FATOU KANDE SENGHOR: "Jeg tilhører dig?????" Ægteskab og død.

“Når jeg er død, så mind alle om, hvor dyrebar Afrika var i mit hjerte. Og om, hvordan mit liv var en smuk halskæde lavet af de perler, jeg fandt hist og pist rundt omkring i verden.”

kulturer bliver omdefinert i disse nye områder.

Når vi sætter spørgsmålstejn ved historien, bliver vi klar over, at det er migrationens bølger, som har formet det unikke ved et sted. Historien fremmanes for dens fortids skyld, og alligevel er vi fortsat midt i skabelsen af denne historie. Derfor har vi bevis for, at intet sted kan være eksklusivt i forhold til et andet sted. Folkeslag krydser stadigvæk grænser i stor stil, og de bidrager til en omskabelse af geografien. Det er kun indlysende at kultur også følger dette mønster. Den historiske sammenblanding har genereret kosmopolitanisme i århundreder. Den senegalesiske immigrant, som jeg så i lufthavnen, hvor han efterlod sin kære familie, er ikke en af de immigranter, som i dag tror på kosmopolitanisme. Af de få ord, vi udvekslede, fremgik det, at han havde et problem med danskerne, som tilbød ham arbejde, men samtidig nægtede at have noget med ham at gøre. Han fortalte, at det mindede ham om et bal engang, da en ung mand i en blændende smoking og skinnende sko gik gennem dansesalen, mens alles øjne hvilede på ham, og bød en fantastisk ung dame op til dans med en kompliment, hvorefter hun afslog invitationen med det varmeste smil og fortsatte sin samtale med veninderne. Metaforen satte sig som tristed i hans ansigt, og så gik han sin vej. De fleste af mændene fra denne generation, som har forladt Senegal for en stund, tror ikke på global kultur. De har brug for, at deres arvinger er dybt forankrede, inden de omfavner andre kulturer. Ofte vælger de at holde deres familie i en oprindelig kontekst og gå gennem smerten ved at være væk fra dem. Man siger, det hjælper dem med at fokusere på målene. Det er som om de steder, som byder dem velkom-

Vi sværger for vores elskede: "Jeg tilhører dig," og den elskede svarer os fra dybt inde i sine øjne: "Jeg tilhører også dig, jeg er helt igennem din, jeg vil dø for dig. I kærligheden går betydningen af at høre til hinsides menneskelig geografi, og det meste af tiden er det ud fra ren og skær oprigtighed, at vi ikke kan sværge troskab til en nation, et fællesskab, en klan, et sted. Geografi og kultur kan blive til en trussel for den homo sapiens, som vi er i denne tid. I sådanne forhold ved vores ansvarlighed, hvad der står på spil, vi er os bevidste om graden af engagement, derfor bekæmper vi den følelsesløshed og henrykkelse, som kun sand kærlighed og lidenskab kan bevirke. Vi ønsker at være rodfæstet et sted til en vis grad, og alligevel længes vi efter horisonter, hvor vi ville være frie til at formulere egne ønsker og behov. Vores eget koncept af hjem, land, identitet, er omgivet af modsigelser, mens vi kæmper med den anden, som allerede er os af grunde, som vi tror, vi ønsker at holde intakte, men som vi ønsker skal være mere universelle. I en sand kærlighedsaffære derimod stræber vi efter en sammensmeltning i vores forskellighed. Det er lidenskab, ja, som er en sådan forenings væske. Væsken har holdt sammen på de fleste af de ægteskaber, som jeg kender til, inklusiv mit eget. Holdt dem fra at gå i forskellige retninger, indtil de når urozonen, du ved, dette øjeblik, hvor individerne har brug for luft efter at have dvælet i en dyb forbindelse i så lang tid, og så intenst. I kærlighedens navn, i ens idealismes navn.

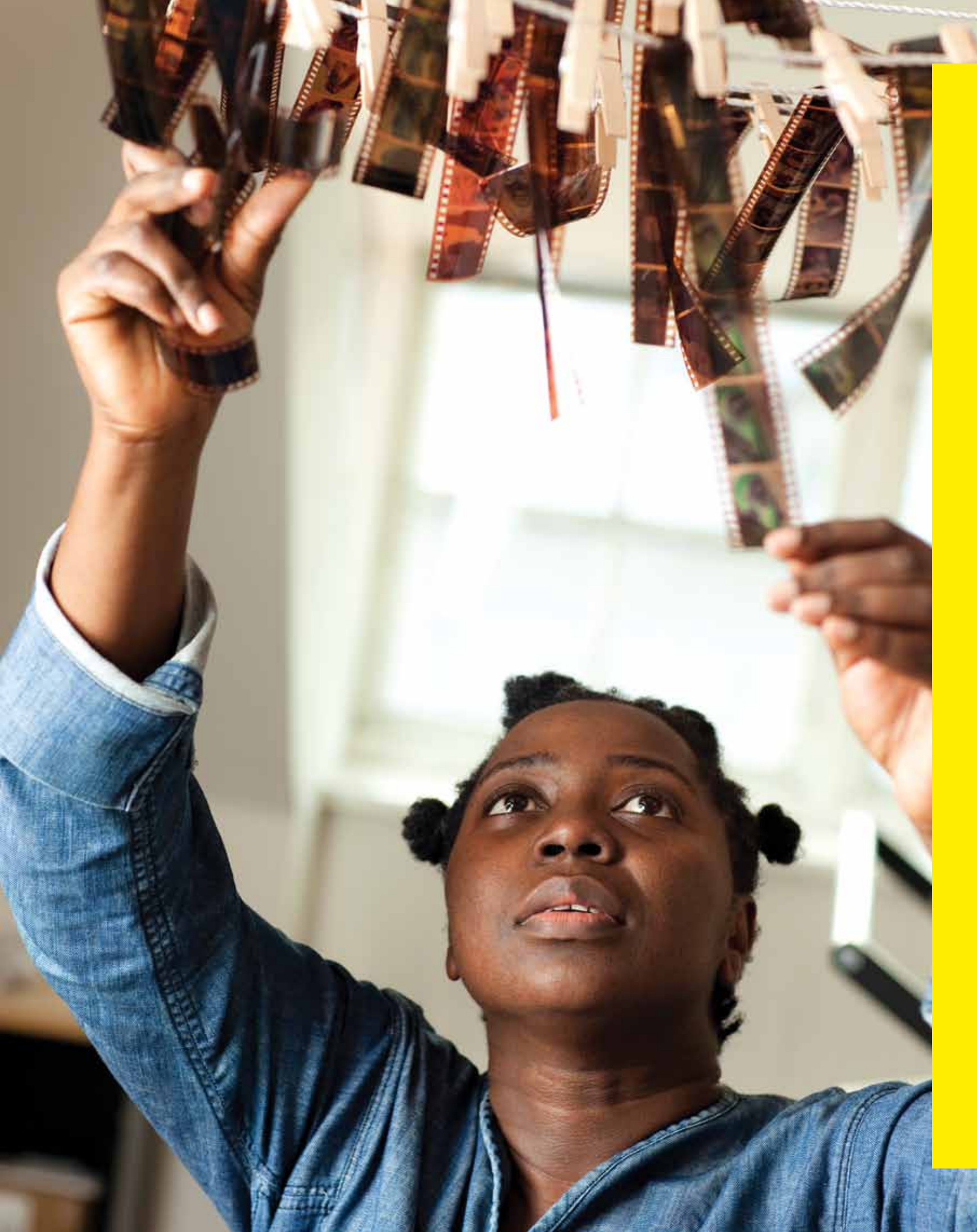
Jeg fascineres af ægteskabet, af denne forening af to individer i den hellige ægtestand. Vi ægter en anden og må udfordre individualiteten med det nye 'vi'. Opgaven bliver personlig, lokalt

og globalt, mens 'vi' sigter efter salighed og samhørighed. Kærligheden river os ud af balance og ændrer vores forhold til identitet og tilhørsforhold. Den slører vores dømmekraft, og vores kulturelle identitet bliver forbundet med et andet individ, som også har en sløret dømmekraft. 'Vi' opgiver steder og laver aftaler om et fælles nyt sted, vi skal være. Sådan er det, til livet forlader os. Så vil vi gerne sendes hjem igen, hjem til det område, hvor vi fik vores rødder og hvor flere husker os, vores navn og hvad vi stod for.

Når jeg er død, så svøb mig i sort fløjel med gyldne bogstaver fra den hellige koran, ligesom Ousmane Sembé. Når jeg er død, så begrav mig ved siden af den elskede og lad mine døtre komme til mig dagen efter, så snart dagen gryr, for at synge vores kærlighedshymne og hælde vand på min grav. Når jeg er død, så mind alle om, hvor dyrebar Afrika var i mit hjerte. Og om hvordan mit liv var en smuk halskæde lavet af de perler, jeg fandt hist og pist rundt omkring i verden.

Johanna Domke er født i Kiel i 1978, men tog sin afgangseksamen fra Det Kgl. Danske Kunstakademi i 2006 og bor og arbejder i dag i København, Berlin og Istanbul. Inden da studerede hun ved Muthesius Kunsthochschule i Kiel og på Kunsthögskolan i Malmø. I 2003 modtog hun publikumsprisen ved ZKM Internationaler Medienkunstpreis for værket *Let the Wind Blow* og Brockmannprisen fra Stadtgalerie Kiel. Johanna Domke beskæftiger sig med individuelle og kollektive handlingsmønstre i konkrete situationer i det offentlige rum, hvor mennesker er underlagt overordnede sociale mønstre og systemer. Selvom de portrætterede mennesker står midt i et menneskemylder eller sover side om side, synes de alligevel at befinde sig i et eget afgrænset rum, skabt af Domkes kamera: Hverdagens travlhed er trukket helt ud af de trafikale knudepunkter, som almindeligvis emmer af liv, støj og aktivitet. Med dette greb bliver de filmiske fortællinger små fortættede stilbilleder, som i de korte øjeblikke de fastholdes af kameraet, får et eget liv uden for den kontekst, de er optaget i.

Fatou Kande Senghor er kunstnernavnet for Fatoumata Bintou Kande født 1971 i Dakar, Senegal. Fatou Kande Senghors opvækst i en række afrikanske og europæiske lande har givet hende en enestående kulturel spændvidde og indføling med forskelligartede nuancer og traditioner, som går igen i flere af hendes værker. Hendes konceptuelle kunst tager ofte form af 'artscience', et videnskabeligt eksperiment, der afdækker temaer som økologi, miljø, moderne teknologi, teknik og politik. Den nuværende base for hendes kunstneriske udforskning er Waru Studio i Dakar – et navn der understreger, hvad det handler; på lokalsproget wolof betyder 'Waru' nemlig 'forundring'. Fatou Kande Senghor er ikke tilhænger af kunst for kunstens egen skyld, men er overbevist om, at kunst er et effektivt våben i kampen for at behandle og løse mange af Afrikas problemer. Helt konkret bruger Fatou Kande Senghor medier som fotografi, video og print til at skabe øget bevidsthed om sine målsætninger.





Sydafrikas slemme dreng og hans hellige afro

Han lever livet på kanten, skyder med skarpt og bærer måske på hemmeligheden om den hellige afro. Kunstnerisk ansvarlig på My World IMAGES, Nina Larissa Bassett, søger bag om myterne, da hun møder teaterinstruktøren Brett Bailey på hans egen festival Infecting the City.

Igen gennem årene har IMAGES-festivalerne udfordret overfladiske betragtninger af verden ved at præsentere det danske publikum for nye talenter og værker fra andre kunstneriske himmelstrøg. Med My World IMAGES fører vi ambitionen videre og skaber møder på mange planer: Ved at støtte nye samarbejdsprojekter mellem danske og internationale kunstnere, ved at gøre værkerne tilgængelige i sammenhænge udover gængse kanaler og ved at udfordre forældede opfattelser af regional exotisme gennem innovative, funky og stimulerende forestillinger, koncerter, film og udstillinger med kunstnere fra udviklingslande.

Det gør vi blandt andet igen gennem et samarbejde med det internationale teater Republique, der præsenterer det eksplosive late-night show House of the Holy Afro, der med rå energi, popikoner og imponerende hårsætninger peger skælmske fingre af fordommene omkring afrikansk teater. Betaget af tanken om en "hellig afro" beslutter jeg at finde ud af mere om manden bag; teaterinstruktør, dramatiker og kurator for scenekunsthøjtidens Infecting the City i Sydafrika, Brett Bailey.

I vores travle multitaskende verden danner vi efterhånden ofte det første indtryk af et nyt menneske over nettet. På det virtuelle plan bliver Brett Bailey beskrevet som en dynamisk, kontroversiel og provokerende scenekunstner – sydafrikansk teaters "slemme dreng". Men selv om søgningen er oplysende mangler der noget. Jeg vil gerne have et mere indgående, reelt indtryk.

Tyve timer, tre flyskift, en sovemaske, ørepropper og en overdosis kedelig flymad forvandler en københavnsk snestorm til Cape Towns sydende sol.

På en larmende motorvej, der er under alvorlig ombygning på grund af det allestedsnærværende VM i fodbold, får jeg mit første indtryk af Sydafrika. Turen går forbi endeløse rækker af bølgebliskure med begrænset adgang til vand og sanitet, Crossroads township er hjem for tusinder af mennesker og præget af fattigdom og vold. Dette hjerteskrærende syn erstattes af det majestætiske Table Mountain omgivet af luksuriøse dovne skyer og skaber kontraster, der understreger, at jeg er på vej ind i et land rig på fortællinger.

Scenen skifter dramatisk, da Cape Towns bymidte giver sig til kende præget af høje skinnende kontorbygninger, store åbne pladser, cafe-latte kæder og gågader. Alt er meget behageligt og imødekomende indrettet. Det er som at betræde kulissen til en helt anden sydafrikansk historie end den, der ligger lige bag mig. Dyre indkøbscentre, et dundrende natteliv og den turistvenlige trafik til for eksempel den berygtede Robben Island, hvor Nelson Mandela sad fængslet, er øjensynligt tilrettelagt for at skabe kompleksiteter i baggrunden og skabe gnidningsløse oplevelser – for nogle. Det er afslappende at strejfe rundt, men gaderne virker påfaldende uigennemtrængelige, næsten uvirkelige, som om livet faktisk udfolder sig et andet sted. Cape Town er kosmopolitisk, gæstfri og virksom, men konsekvenserne af overvældende uretfærdighed siver ind gennem sprækkerne i denne imponerende scenografi.

Rygterne vil vide

Denne modsætningsfyldte by er hjemsted for Brett Bailey, der fik sig et navn gennem en række exceptionelle teaterforestillinger, som åbenlyst spotter politisk korrekthed og næres af kompleksitet. Cape Towns særprægede mylder giver fornemmelsen af en

kunstner, der kan trække på sine omgivelser og inkorporere det i sin egen distinkte form for urban storytelling. Alle, der, som Bailey, beskæftiger sig med stedsspecifik kunst, forstår hvordan forskellige rum gemmer på skjulte historier og strukturer, der påvirker vores bevægelsesmønstre, vores identitet og endda vores forestillingsevne. Værker som *Big Dada: the rise and fall of Idi Amin*, *Orfeus og Macbeth* viser desuden, at han besidder en fascination af magtstrukturer, forfængelighed og de mørkeste sider af den menneskelige natur. Dog er hans iscenesættelser spækkede med vidunderlige og anarkistiske blandinger af lokale Xhosa-traditioner og balinesiske og indiske ritualer, som elegant blander sig med samtidige sceniske udtryk, der stiller meget reelle politiske spørgsmål. Byen har skildret sin version af historien, og nu begynder jagten på den virkelige Brett Bailey.

Min særdeles solbrændte næse og utilslørede kortlæsning afslører mig som en kejtet europæer, mens jeg udforsker Baileys festival. Dette er den tredje *Infecting the City*, og den har til formål at fremme udviklingen af stedsspecifik teaterproduktion i Sydafrika. Festivalens flagskib består af to nye samarbejdsprojekter, der bringer sydafrikanske kunstnere sammen med stedsspecifikke kunstnere fra resten af verden for at udforske områder i Cape Town og genfortælle deres historie gennem nye og innovative teater- og danseforestillinger.

Infecting the City er placeret i Cape Towns centrale bankdistrikt og samtlige forestillinger finder sted inden for gåafstand fra hinanden. Forestillingerne arbejder med at omforme offentlige pladser og bringe teateret ud af eksklusive, institutionelle rammer. Årets festivaltema er "Human Rite" (Menneskerettedighed / ritual), og forestillingerne behandler naturligt nok byens koloniale fortid og peger på marginaliserede grupper som gadebørn, sexarbejdere og HIV/AIDS-smittede, men udforsker også det oprindelige Khoifolks historie. Brett Baileys nærvær kan mærkes i samtlige programmerede værker, hver forestilling emmer af lyst til at udfordre eksisterende teaterformer og ruske i fundamentene ved bogstaveligt at iscenesætte politiserede emner i det offentlige rum.

Vild, lidenskabelig og bidende

Stadig uden fysisk at kunne opspore manden ender jeg i en samtale med en livlig britisk dame med røde dreadlocks. Hun viser sig at være Brett Baileys agent. For at stille min sult efter mere viden om den arbejdsomme instruktør, fortæller hun mig om deres første arbejde sammen: "Brett og jeg lærte hinanden rigtigt at kende i 2003. Jeg havde besluttet mig for et lave en musikforestilling med kunstnere i Haiti om voodoo. Jeg ville gerne arbejde sammen med en person, der havde en udpræget visuel æstetik, som ville gå til projektet uden ærefrygt, men som også besad følsomhed over for emnet. En række muligheder dukkede op, men kun Brett kunne fylde opgaven helt ud. Det resulterede i, at vi brugte meget tid sammen i Port-au-Prince. Det var lige omkring det seneste kup. Vi afholdt prøver, mens oprørerne nærmede sig byen. De fleste af os forsvandt, da det blev rigtigt slemt, men vendte tilbage senere, da det igen blev fredeligt. Brett, derimod, fik ikke plads på det sidste fly ud af Haiti og tilbragte kuppet på Olofsson Hotel i bymidten sammen med en samling internationale journalister. Jeg har altid haft indtryk af, at han faktisk gerne ville misse det fly, at han ønskede at være tilstede og opleve tingene tæt på. Jeg var bange på hans vegne og fuld af respekt for hans mod og fandanivoldskhed.

Han træder der, hvor andre ikke tør træde, og det fører ham de mest utrolige steder hen – både i livet og i kunsten. Han er vild,

lidenskabelig, bidende. Vi løb som børn gennem Port au Princes gader, købte voodoo-kitsch på markedet, hang ud med banditter og lavede fotooptagelser på steder med bevæbnede vagter. Alle stræber mod at leve livet til fulde hver eneste dag... Brett er den eneste, jeg kender, som virkelig gør det!”

Byen, kunsten og fortællingerne

En ung sydafrikansk kunstner forsøger at give mig en dybere indsigt ved at fortælle, hvordan det er at arbejde sammen med Brett Bailey. Lidt generet indrømmer han, at han faktisk godt ville arbejde for ham gratis, fordi samarbejdet er så tilfredsstillende. “Da jeg begyndte at arbejde med Brett, blev jeg virkelig imponeret over den frihed, jeg fik som samarbejdspartner. Han forstod og respekterede mit arbejde, og det gav mig mod til at bevæge mig ud i masser af uopdagede territorier... En gang ankom jeg lidt før tiden til en af Orfeus-forestillingerne, fordi jeg ville tjekke den lyd, jeg havde lavet. Brett var travlt optaget af at introducere nogle unge skuespillere i at skide ved siden af stien, som publikum ville følge sammen med Orfeus ind i underverdenen. Lugten var en væsentlig del af oplevelsen på dette sted. Jeg respekterer virkelig denne tilgang til en produktion: At skabe hele showets univers og indhylle publikum i en multisensorisk oplevelse.”

Byen, kunsten og fortællingerne skaber indtryk af en overmenneskelig kunstner, der frygtløst kaster sig ud i kampzoner, opdrager skuespillere til at skide for kunsten, indædt forsvarer kunst i det offentlige rum og som nødvendigvis må have et kæmpe søvnunderskud. Er det den virkelige Brett Bailey? Tænksomt går jeg hen for at nå næste forestilling, og dér ser jeg en lille mand bag mørke briller, der tilbagelænet på græsset følger aktiviteterne med et ubestemmeligt smil. Han betragter intenst hver detalje, næsten som om han orkestrerer alt omkring sig: Forestillingen, publikum, trafikken, endda de hjemløse, som hviler i parken bag os, inden natten falder på. Det går op for mig, at det her må være Brett Bailey.

Jeg ryster de heftige billeder ud af hovedet og prøver at fokusere på manden med den lille hat og de rastløse fødder. Uden omsvøb spørger jeg, hvad der inspirerer ham og kompagniet *Third World Bunfight*. Han svarer prompte:

“Det afhænger meget af værket. Det kan være de postkoloniale modsætninger i Afrika både politisk, socialt, kunstnerisk, historisk eller mere specifikt postapartheid-kompleksiteterne i Sydafrika. Sammenstød mellem verdensbilleder og ideologier. Det irrationelle; det spirituelle; det forstyrrende; min manglede tiltro til autoriteter. Farve; musik; kitsch; menneskelige følelser; ritualer og ceremonier; vold. Den synlige verden og den hemmelige verden. Mine fantasier...”

Teater afslører det, som findes

“*Third World Bunfight*” er et brandnavn, som jeg bruger til mine værker. Jeg kan ikke rigtigt sige, at det findes en overordnet mission for det. Jeg er en kunstner, som laver forestillinger som reaktion på en fortælling eller en situation, der optager mig – som regel findes baggrunden i de ovennævnte elementer, som jeg også gerne leger med. Jeg behandler et emne på lignende måde som en dybdeborende journalist og bruger mange måneder på research. Derefter former jeg mine opdagelser om til billeder, sange, fortællinger, sekvenser og modsætninger. Jeg er bevågen overfor

samtidens politiske spil i verdenen, som omgiver os. Jeg ser på magtfulde mennesker, virksomheder og fraktioner, der bekæmper hinanden for at opnå magt, og i samme åndedrag knuser folk med deres kampe. De kontrollerer medierne, historien, religionen, forbrugerismen, retssagerne og så videre for at fremme deres sag. Jeg betragter verden og prøver at få øje på det, som er under overfladen. Min kunst afspejler det, jeg ser. Er det min “mission”? Måske er det bare min overbevisning?”

Politisk engagement i teateret kan betragtes som instrumentelt eller dogmatisk, men til trods for det, lader det til, at flere og flere kunstnere engagerer sig i samfundsmæssige spørgsmål. Hvorfor tror du, det er vigtigt at være politisk inden for kunst?

“Som sagt er jeg en meget politisk person. Jeg anskuer verden politisk så vel som mytisk, voyeuristisk mm. Der er så meget ulighed i Sydafrika, der er grådighed, kriminalitet og smerte... Jeg mærker det hele. Jeg kan ikke distancere mig selv eller mit arbejde fra de ting. Jeg spørger ind til det, jeg undersøger og udforsker og opdager de hemmeligheder, som er blevet fejlet ind under gulvtæppet, de forstummede, og skønheden og de ting der funkler. For mig er det politisk at prøve at forstå og artikulere det jeg finder, og derefter at vise det til folk – uden kompromisser. Som kurator på *Infecting the City* er dagsordenen den samme: Jeg beder kunstnere om at undersøge vores samfund og præsentere deres opdagelser – på offentlige steder i byen, hvor alle har mulighed for at engagere sig. Jeg ikke sikker på, at kunst/teater aktivt kan forandre samfundet, men det kan afsløre dét som findes, det som vi ellers overser, i et sprog, der giver os mulighed for at få nye og dybere perspektiver på vores virkelighed.”

Når vi taler om dybere perspektiver: House of the Holy Afro kommer til at spille på Republique i København under My World IMAGES. Men hvad er en “hellig afro”?

“En afro er en frisure, som især var populær blandt sorte mennesker i 70erne – “Stort Hår”. Der findes ikke nogen “hellig afro” – det er bare en titel. Musikken er house musik. Vi benytter også gospelmusik, vilde udtryk og stikker til kristendommens overdrevne synkretisme i Afrika. Der er intet dybere i showets titel. Det er bare pop.”

Hmmm. Fast besluttet på, at der må findes skjulte lag i forestillingen, fortsætter jeg: Okay, The Holy Afro er pop, og showet er også blevet beskrevet som “afro kitsch”. Hvad betyder det?

“Overflod. Ekstravagance. Camp. Langt ude. Overdrevet... Jeg formoder, at “afro kitsch” betyder alt dét på afrikansk manér. Værket er meget forskelligt fra de andre ting, jeg laver, det er ikke rigtig politisk, selvom det uden omsvøb giver fingeren til de tarvelige, kvalmende ‘Real African’-underholdningsshow, der turnerer rundt i verden som “Afrika Afrika” og “African Footprint”.”

Afrika som underholdning

“Jeg tror, at mange i vesten holder af at se en rensat, tryk, ‘ren’ version af Afrika fremstillet i teatret og som underholdning. Et billede som er i samklang med de postkort folk køber, når de træder ud af deres airconditionhoteller på deres “Great African Holiday”. De oplever to versioner af Afrika: Den skinnende, høflige turistver-

sion, og den version der hedder krig/fattigdom/AIDS/sult udpenslet af medierne. *House of the Holy Afro* er hverken interesseret i den ene eller den anden version. Afrika er en stor sydende smeltedigel, hvor udviklingslandenes levninger – religioner, ideologier, forbrugsvarer, kulturelt spild – smelter sammen med Afrikas kolonialt opbrudte fragmenteringer og muterer til fosforescerende nye former, faconer og lyde. Alt det trækker Afro på. Kompromisløst.”

Du reflekterer tydeligvis over relationer mellem “udviklingslande” og “udviklede lande” og har desuden arbejdet mange steder i hele verden. Er det din opfattelse, at europæere har særlige forventninger til kunst fra Afrika?

“Jeg bryder mig ikke om at generalisere om europæere: Lande er forskellige fra hinanden, og inden for landene er der mange forskellige subkulturer og markeder.

Der er en udpræget smag for det simple, eksotiske afrikanske stads – men måske er smagen efter det eksotiske nærmere betegnet et menneskeligt træk. Jeg oplever ofte, at der findes formanende måder at reagere på afrikansk kunst på, for eksempel at dårlige værker udelukkende bliver rost, fordi de er afrikanske. Og fordi der eksisterer et europæisk marked, der dyrker det overfladiske, fod-trampende bras, så findes der afrikanske kunstnere, som laver produktet for at tjene penge og få omtale. Jeg kan ikke forestille mig, at der findes et stort marked for afrikanske værker, der stiller sig voldsomt kritisk over for europæiske værdier, neokolonialisme med mere. Min nye forestilling *Exhibit A* kommer til at afsøge dette område. Der findes værker, jeg laver herhjemme, som jeg aldrig ville præsentere i Europa. Konteksten er for forskellig. Europæerne har ingen chance for at aflæse koderne, og uden for kontekst bliver ting mistolkede. Når jeg laver et værk specifikt til et lokalt publikum, handler det meget om den indre helligdom i den verden, vi deler som sydafrikanere. *Exhibit A* laver jeg specielt til et europæisk publikum for at give dem indsigt i, hvordan vi som sydafrikanere ser på jer. Andre værker – *Orfeus, House of the Holy Afro* – er mere universelle og kan vises begge steder.”

Politisk korrekthed rager mig en fjer

Hvad er det så Third World Bunfight kan fortælle europæerne om samtidens Afrika?

“Jeg oplever ikke, at vi hverken har ansvar for eller til opgave at fortælle europæerne om det samtidige Afrika. Måske er det en af de forventninger, europæere har til de afrikanske værker, vi talte om tidligere, som om teater fra Afrika er et slags National Geographic-studie, der skal give kulturel indsigt i den mystiske, afrikanske verden. Når et europæisk teaterkompagni kommer til Sydafrika, så kommer de ikke for at fortælle os om samtidens Europa. De kommer som individuelle kunstnere, der tumler med den menneskelige tilstand i bestemte omgivelser. Så muligvis kunne europæere lære det af os, hvis de er i stand til det, at afrikanere også er mennesker, der tumler med den menneskelige tilstand under bestemte sociale/historiske/miljømæssige omstændigheder...”

Er der mange kunstnere i Sydafrika, der deler dine holdninger?

“Jeg har altid bare gået mine egne veje. Jeg kan producere min egne ting i Sydafrika, selvom det ikke er let at skaffe penge til at finansieringen. Hvad betyder det at gå mine egne veje? Det

betyder, at jeg er ligeglad med at trække fulde huse, for jeg vil ikke gå på kompromis med, hvad jeg siger, eller forsøge at sige det med en kommerciel vinkel. Jeg kritiserer dem, jeg mener er forkert på den – og fordi jeg gør det, bliver mit arbejde kaldt for “antihvidt” og “antisort” på samme tid?! Politisk korrekthed rager mig... Jeg havde engang en lærer, som rådede mig til aldrig at censurere mig selv som kunstner, og til altid at følge mit instinkt. Det prøver jeg at holde fast i. Hvis jeg føler behov for at udtrykke noget som kunstner, så gør jeg det. Jeg tror på mig selv. Jeg tror, at vi kan lære mere om vores verden gennem former for kunstnerisk arbejde, end fra dem der forsøger at indordne sig under akademikerne eller politikerne.”

Sådan slutter vores samtale. Brett Bailey skynder sig videre for at nå den næste forestilling, håndtere en krise eller skabe noget helt nyt. Jeg slipper ham og læner mig tilbage på en bænk, mens jeg betragter nogle dansere, der rituelt renser et krigsmindemærke, som har undladt at hædre nogle af de sorte eller brune folk, som døde i de koloniale krige. Netop i dette øjeblik lander jeg i Cape Town for alvor, uden følgeskab af harpeklang eller hellige afroer, men med en stille, lettet oplevelse af, at det autentiske er lige foran mig og sikkert altid har været der. At det eksisterer i oprigtige kunstneriske oplevelser, i kunstnere der konstant reflekterer over deres omgivelser, i talentet for at inkorporere nye indtryk og evnen til at droppe forældede ideer uden at klamre sig til national nostalgi. Det findes i evnen til at spørge og til at lytte.

Med samme glæde genkender jeg netop disse kvaliteter hos rigtig mange af de kunstnere, der for tiden arbejder hårdt for at gøre My World IMAGES til meget mere end en festival.

“Sydafrikas skarpeste instruktør”, “Wunderkind”, “Sydafrikansk teaters slemme dreng”. Det er bare nogle af de etiketter, der er blevet hæftet på instruktør-dramatikeren Brett Bailey. Manden bag Third World Bunfight skiftevis anklages for at besudle kulturens hellige køer og hyldes som en banebrydende visionær kunstner, der baner vejen for et nyt sydafrikansk teater - et teater, der kan imødekomme de komplekse sammenstød mellem tro, tradition, forhåbninger og fantasi, der præger landet. Forestillingen Zambia fra 1996 var en eksplosion på den sydafrikanske teaterscene med sin flygtige, dramatiske blanding af ritual og skuespil. Siden har Third World Bunfight og Bailey opbygget et ry, der forbinder tilsyneladende lethed og selvtillid med kunstnerisk risikovillighed. Third World Bunfight er globalt ekstrem-teater og adrenalin-pumpende provokation, der ud over hjemlandet har udsuppet sig i Indien, Bali, Europa, Uganda, Zimbabwe og Haiti.



En kulturs genkomst i teatret

Det moderne vestafrikanske teater er ungt. Det opstod i 1950erne under kolonitiden, og var inspireret af vesteuropæisk teater. Instruktør og skuespiller Ildevert Meda analyserer vestafrikansk teater.

I de fransktalende, vestafrikanske lande blev de første teaterstykker skrevet af elever på den regionale skole William Ponty, hvor de hvide lærere krævede, at de studerende skrev dialoger om handlende lokale folkelige historier, som de selv havde fået fortalt eller oplevet. Derfra spredte den vestlige inspiration sig ind i det vestafrikanske teater, som stadig prøver at udvikle en selvstændig retning.

Nogle tekster gjorde grin med koloniherrernes dagligdag og deres omgang med de indfødte, som talte 'negerfransk'. I andre af de første dramatiske tekster i det fransktalende Afrika blev lyset rettet mod Afrikas egne oprindelige ritualer og traditioner, som et modstykke til kolonitidens nedvurdering af selv samme. Teatret viste at ritualer og traditioner havde ret til at eksistere og var gavnlige for samfund, der i lang tid ikke var blevet anerkendt som egentlige fællesskaber.

Ritualer, selv de hellige, blev ofte fremstillet teatralisk, og også dans og sang indgik i teaterforestillingerne. De første dramaer i uafhængighedens første årti blev spillet rundt om på de første nationalscener. Dette var de første dityramber i det fransktalende, vestafrikanske teater. Heltene, der forsvarede traditionen, var talrige, og de få, der nedgjorde eller ødelagde traditionen, blev straffet, til tider dødsdømt. Perioden var en guldalder, hvor store legender om blandt andet de store konger, der erobrede og grundlagde rigerne nord for Sahara, blev dramatiseret.

Efterfølgende kom der en kort periode med en slags grotesk teater i gøglet stil, inspireret af komedieforfattere som Molière. Bedrager og tyranner i det teater var talrige. Det groteske teater etablerede og populariserede et fiktionskodeks med publikum, hvilket gjorde det muligt for tilskuerne at forstå, at teatret lignede virkeligheden uden at være det; med andre ord en slags reguleret og accepteret afstandstagen.

Kritik af de nye magthavere

Efter at de fleste afrikanske lande fik deres uafhængighed i slutningen af 1950'erne, blev de nye selvstændige nationer styret af landenes egne sønner. Men snart blev magtmisbrug, kaos, diktatur og andre krænkelse hverdag i stort set alle de nye selvstændige nationer. Teatret kom på naturlig vis til kritisk at afspejle de nye herskeres krænkelse ved at karikere dem som stedfortrædere for de gamle koloniherrer, endda som værre end disse. Visse af de nye regenter reagerede ved at forstærke hjerneflugten gennem en ubønhørlig undertrykkelse af forfatterne.

Mennesket er tiltrukket af det forbudte, så denne periode blomstrede, både hvad angik den dramatiske opførelse og de dramatiske skrifter, som den var baseret på. Parallelt kan det bemærkes, at der - hvad angår de daværende teksters generelle tematik - var en tydelig forkærlighed for kollektive dramaer og andre emner, der berørte fremtiden for folkeslagene i en verden af accelererende modernisering, hvis spilleregler afrikanerne ikke umiddelbart mestrede.

Indgribende teater

Den store opblomstring, der kunne ses i udbredelsen af teater i Vestafrika omkring 1980'erne, skyldtes i høj grad den pædagogiske metode som opstod med Augusto Boal's teater. Augusto Boal

(1931 - 2009) var brasiliansk teaterdirektør, instruktør, dramatiker og politiker. Han grundlagde De Undertryktes Teater under det brasilianske diktatur, hvor publikum er spect-actors, dvs. deltage-re, der byder ind med løsninger på en handlingsgang, der er taget fra deres eget liv som undertrykte. Det brasilianske teater havde vist sig at være potent i forhold til at nå et stort antal mennesker, så mange institutioner og organisationer brugte det til at fremme deres budskaber til gengæld for en vis støtte til forfatterne. Det var i øvrigt den type opførelser, som for mange dramatiske kunstnere markerede begyndelsen til det, der blev en beskedent professionalismisme.

Endnu i dag er dette såkaldte 'socialt indgribende' teater den mest udbredte form i hele Vestafrika. Dette teater berører en bred vifte af emner og forener oplysning med uddannelse både via komedien og tragedien. Denne teaterform når ud til folk i de mest fjerntliggende egne.

For at nå ud til det ønskede publikum, gør man ofte brug af lokale sprog, skikke, ritualer, sange og dans, samtidig med at man lader sig inspirere af de sociale vilkår, så som etniske slægtskaber.

Selv om denne form for teater ofte anklages for at være belærende underholdning, som ikke bekymrer sig om en kunstnerisk udforskning, er den i sit valg af temaer og referencer i stand til at tage fat i traditionen og udfordre den efter forgodtbefindende. Formen har yderligere gjort teatret populært i en del af verden, som ikke traditionelt har udøvet den.

Man kan fornemme en vis uartighed i teatret i forhold til traditionerne og de fast forankrede vaner, som mødes af en relativ tolerance i de samfund, som ellers er kendt for at være stærkt knyttet til deres traditioner.

Dette historiske rids af det vestafrikanske teaters vigtigste momenter gør det muligt for os bedre at forstå teatrets dynamik i vore dage i denne del af Afrika.

Det vestafrikanske teater i dag

Selvom det vestafrikanske teater ikke stammer fra en hundredårig og slet ikke tusindårig tradition, kan man konstatere, at det har fundet sin egen vej og har gennemgået de nødvendige forandringer for at opnå den modenhed, som i dag tildeler det en vis plads på verdens scener.

Siden de nye uafhængige stater blev skabt i begyndelsen af 1960'erne, har mange lande oprettet nationalscener og andre nationale kultur- og kunstinstitutioner. Side om side hermed har private initiativer fået bedre betingelser, idet love som den franske lov af 1901 om foreningsfriheden, helt generelt har bidraget til at skabe en stærk kunstnerisk rugekasse.

Teatret har gradvist forandret sig til en kunst, som er forankret i befolkningsgruppernes skikke. Men det er også værd at bemærke, at mange teaterprojekter er opstået i et interkulturelt felt, som længe har muliggjort righoldige og fordelagtige kunstneriske udvekslinger mellem vestafrikanske kunstnere og kollegaer fra andre dele af verden. Kreative projekter som forbinder vestafrikanske og europæiske kunstnere er blevet mere talrige med årene, blandt andet ved en opblomstring af nye kunstneriske møder siden 1980'erne via festivaler, recidencies, laboratorier, etc., som har bidraget til teatrets udvikling i Vestafrika. Man kan uden tvivl sige, at kunstnerne er kommet politikerne i forkøbet i det interregionale integrationsprojekt, som de sidstnævnte taler så meget om.

På det tematiske plan er dramaernes emner varierede, mange handler om personlige dramaer som udspiller sig midt i samfundet.

Dagligdagens grusomhed som krig, tyranni, sult, korruption og pandemier er andre udtømmelige kilder for dramatikere, som bliver mere og mere rutinerede i deres kunstart.

At de bliver mere og mere rutinerede, vidner det voksende antal internationale hædersbevisninger om.

Et afrikansk teater?

Debatten om eksistensen af et afrikansk teater er i dag forældet og meningsløs, og man kan, som afrikansk dramatikere, svare benægtende: "Nej! Der findes ikke noget afrikansk teater, lige så lidt som der findes et europæisk eller amerikansk teater."

Teatret, som det udøves i denne del af verden, tager sit udsping i den samme kilde som det universelle eksperiment udviklet af vores fætre grækerne for tusinde og femhundrede år siden. Dette teaters nyere forbilleder hedder Stanislavskij, Grotowski, Meyerhold blandt mange andre, for vi taler her om en kunstart, som handler om skønhed, rytme og følelser.

Komplekset hos visse afrikanske dramatikere, som umådeholdent vil understrege deres afrikanskhed, er en misforståelse, for er man virkelig forankret i sin kultur, vil denne utvivlsomt skinne igennem i de mindst ventede eller organiserede aspekter. Er det for resten muligt i dag at tale om en kultur uden påvirkninger udefra, midt i globaliseringen?

Hvad angår skuespillerne er de lige så store tilhængere af de samme kunstneriske strømme som deres kollegaer andre steder i verden, og alle har de samme skabende midler til fælles: Fantasi, lydhørhed, følelsesmæssig indlevelse og jeg kunne blive ved!

Nutidens vestafrikanske teater taler om verden i Afrika og Afrika i verden. Dets referencer er dagligdagen. Det udtrykker det moderne menneskes håb, tårer, glæde, smerte og angst i den kontekst, som det lever i. Det afrikanske teater er således bare teater, underkastet de samme normer som ethvert andet teater. Det er dog ikke uinteressant at se på dette teaters udvikling i forhold til visse partikulære træk, som definerer den afrikanske sjæl i dag i dens egen sociokulturelle dynamik.

Barbarisk balkanisering

Ethvert folkeslag har haft sine tragedier. Afrika generelt og særligt den vestlige del af kontinentet har oplevet - uden at ville insistere på disse tragediers særegenhed - slavehandlen, stammekrigene, kolonisering og pandemier. Konsekvenserne af disse tragedier på den afrikanske sjæl er mange, men jeg vil her nøjes med at se på dem, der skyldes koloniseringen.

Det er ingen hemmelighed, at koloniseringens strategier siden slutningen af det 19. århundrede har været besættelsen, den totale mangel på accept af de koloniserede, og derefter protektoratet. For at instrumentalisere, umenneskeliggøre og - i bogstaveligste forstand eje - har man konsekvent arbejdet på at benægte skikke og traditioner, kort sagt den koloniseredes egen kultur. Det har tvunget de koloniserede til at føle sig uciviliserede på grund af deres tro og livsførelse. Processen blev forstærket af en barbarisk og skamløs balkanisering af folkeslagene, som selv den dag i dag splitter familier, som er bosiddende i forskellige lande - spredt af de franske, britiske eller spanske koloniherrer.

Den største fadæse har været at undertrykke de koloniseredes sprog, endda at forbyde dem og i stedet påtvinge dem koloniherrernes sprog uden samtidig at tilføre midler til en virkelig udbre-

delse af disse sprog. Resultatet er blevet en uhørt polarisering af befolkningsgrupper, hvor nogle har modtaget undervisning i koloniherrernes sprog, mens andre betragter deres egne fremmedsprogede brødre som fremmede.

Da de afrikanske traditioner desuden er gået i arv fra mund til mund, er overførelsesprocessen blevet tilintetgjort af den sociolinguistiske splittelse mellem grupper, der pludselig betjener sig af forskellige sprog. Hertil kommer, at visse af de første afrikanske ledere, som følge af koloniseringens indoktrinering undertrykte deres egne folks sprog, da de slet ikke udviklede en alfabetiseringspolitik inden for de lokale sprog (enkelte spredte forsøg blev saboteret af de forhenværende koloniherrer, som stadig indirekte styrede disse stater længe efter afkoloniseringen).

Sprogforbistringer

Den kunstneriske udøvelse blev i sine første tiltag kun videreført til et lille mindretal, da den anvendte et sprog, som afskar den fra et potentielt stort publikum, som ellers var tiltænkt som værkerens første modtagere.

Dramatikere og skuespillere skabte med et, for det brede publikum, næsten esoterisk ordforråd en række forestillinger, hvor de selv var på den ene side (de lærdes side), afskåret fra publikum på den anden side. Et publikum uden de lingvistiske midler, som var forudsætningen for at kunne oversætte teatrets kodeks og begreber til et sprog, som taltes af dem, som kunsten oprindeligt var tiltænkt. Som konsekvens heraf gik dramatikere selv glip af en udtømmelig rigdom af inspiration, da de ikke vidste, hvordan de kunne få adgang til denne ressource.

Det skal dog bemærkes, at dramatikere og skuespillere i lande som Nigeria, Ghana og Senegal den dag i dag arbejder med at tilegne sig sprog, der kan skabe en direkte kommunikation med publikummet og give adgang til en utvivlsomt udtømmelig rigdom af traditioner og kultur.

For den fortolkende kunstner vil denne lingvistiske blandingsform, som har gjort afrikanerne til lærlinge i to sprog - ude af stand til at mestre hverken det ene eller det andet - ofte konfrontere ham med en virkelighed, hvor teksten (der i øvrigt har en næsten hellig grammatisk stregthed på fransk) bliver særdeles vigtig. Teknisk set er konsekvensen, at teksten bliver en hindring, der skal overvindes, i stedet for et instrument, der kan beherskes. Teksten, der dramatisk set blot burde være et påskud til at formidle følelser og situationer, bliver en forhindring i stedet for at tjene og følge det teatraliske spil.

Dette belaster ofte den afrikanske skuespiller, selvom han er prædisponeret til at være levende på scenen. Alt dette gør det tvungende nødvendigt for afrikanerne at udvikle deres eget sprog og at være bedre til at udbrede det, hvilket vil udvikle den menneskelige sjæl.

Man kan observere fremskridt i nogle få lande som Ghana og Nigeria, der har udviklet et 'pidgin engelsk', en slags lokalt krydret generobring af det engelske sprog, og i Senegal sker der reelle tiltag på at udbrede alfabetiseringen på de lokale sprog.

Magthaverne

Selvom der ikke kan være tvivl om, at dramaet og skuespilkunsten er vigtig for samfundet, er det svært at påstå, at de politiske beslutningstagere i Vestafrika er klar over det, eller at de virkelig

prioriterer det i deres lands kulturelle udvikling. Det er de færreste vestafrikanske lande, der har udarbejdet en støtteordning til nyskabelse af teater i deres kulturpolitikker. Det er kommet så vidt, at professionelle vestafrikanske dramatikere og skuespillere næsten udelukkende lever af den støtte, der stammer fra vestlige skatteydere gennem udenrigsministerier og institutioner for internationalt eller bilateralt samarbejde. Det resulterer i, at de unge ikke udvikler en forståelse for, at skuespil udgør en profession.

Et andet problem for det vestafrikanske teater er, at der er en skrigende mangel på infrastruktur: Spillesteder, teatre. Som den burkinske historiker Joseph Ki Zerbo i korthed siger: "Der findes ingen kulturel udvikling uden infrastruktur." Med nogle få undtagelser arbejder de vestafrikanske teaterkunstnere i tilfældige lokaler for senere at fremvise deres værker på lige så tilfældigt udvalgte steder, hvilket kan gøre det svært at nå et publikum.

Et tredje problem handler om en svag organisering af teaterkunstnernes formelle uddannelser på konservatorier, teaterskoler og institutter. Den mest synlige konsekvens er, at mange teaterkunstnere udvandrer til europæiske lande, hvor kunsten agtes, og hvor de håber på bedre at kunne udfolde og udtrykke sig og at kunne leve af kunsten.

Dermed skaber visse kunstnere forestillinger i den hensigt først og fremmest at kunne spille og sælge dem i Europa eller på andre internationale festivaler, og dermed fremmedgør de ofte deres kunst ved at forfalde til europæisk eksotisme.

At det politiske miljø er 'fjendtligt' over for teatrets udvikling, må dog ikke få en til at glemme de afrikanske skaberes bestræbelser på at udøve teater - uanset midlerne og udfordrende omstændigheder. Trods alle hindringerne præger kunstnerne nemlig deres medmenneskers og deres egne tilværelser, idet de former dem på ny i overensstemmelse med deres fantasi og deres drømme. De fortæller om sig selv og deres samfund, sætter spørgsmålstejn ved de hundredårige eller endda tusindårige traditioner og sender deres frustrationer, deres angst og deres håb tilbage til verden. De trodser fastlåste forestillinger såvel som tvivl, idet de opløser traditioner for at skabe nye. I dag forholder de sig endda kritisk over for den såkaldte 'italienske' tilgang, hvor tilskuerne sidder med front mod scenen, og tilbyder mange forestillinger i udformninger inspireret af det rituelle afrikanske rum - en udforskning som, hvis den fortsætter, i fremtiden vil kunne inspirere verden med en 'afrikansk' teaterindretning, med nye udnyttelser af rum og et andet forhold til publikummet.

Indtil da... I, der bygger fremtidens univers og sjæl, til startmærkerne!

Ildevert Meda er teaterdirektør, instruktør og skuespiller. Medstifter af Burkina Fasos største teater CITO. Han er født, bor og arbejder i Burkina Faso.



Fortæl ingen løgne

I Afrika er forfatterne nødt til selv at skabe deres rammer. Der er ingen offentlig støtte, forlagene er små og politikerne forsøger at bestemme over det skrevne ord. Græsrodsorganisationer som African Synergy og Zimbabwe Arts er med til at holde liv i kunsten i lande som Zimbabwe og Sydafrika.

Afrikanske historier er altid blevet digtet og fortalt. Og i løbet af de sidste 100 år er flere og flere af dem endog blevet nedskrevet. Siden kolonierne blev selvstændige er antallet af afrikanske forfattere vokset betragteligt. De befinder sig nu over hele kontinentet og sætter ord og tanker på det, der rører sig i deres omgivende samfund.

Nogle lande har etablerede scener og tilmed forfattere, der opnår verdensberømmelse. Det uafhængige Afrikas første nobelpristager er Nigerianske Wole Soyinka (1986, red.). Mindre kendte er hans landsmænd Chimamanda Ngozi Adichie og Ben Okri som med henholdsvis *En halv gul sol* og *Sultens vej* trods alt har opnået et stort publikum i Danmark. Men det er de færreste afrikanske forfattere, der opnår international anerkendelse eller overhovedet ønsker det. Fælles for dem er nemlig, at de i modsætning til mange af deres europæiske og amerikanske fæller er dybt afhængige af hinanden.

Græsrodsorganisationer, -scener og -magasiner er nødvendige for at sikre en levende litteratur, når der ikke er statsstøtte og fonde, og når det politiske system mange steder er parat til at gribe ind over for åbenmundet kritik. Alligevel - eller som konsekvens heraf - er afrikansk litteratur et mangfoldigt knop-

Network (APNET) i 1992 ved at stille ressourcer og folk til rådighed for at hjælpe APNET på benene. Senere hen hjalp den med at starte Pan-African Booksellers Association.”

“Efter 16 år som boghandel havde vi et ønske om at forny os selv og ledte efter nye måder og metoder til at præsentere levende litteratur på. Dette koncept udviklede sig hurtigt til Book Café – et multi-disciplinært ‘community performance arts centre’ med en stærk udviklingsprofil. I dag har vi 600 events om året og samarbejder med 350 kunstnere. Og boghandlen eksisterer stadig.”

Book Café er en oase for en bred vifte af regeringskritiske kunstnere og mennesker. hvordan er I i stand til at påvirke den situation, som Zimbabwe befinder sig i og om muligt bringe landet ud af sin isolation fra verdenssamfundet?

“Kultur har, gennem kunsten, hvad jeg vil kalde transcenderende kræfter. Med teater, musik og poesi er man i stand til at reflektere over folks længsler på en måde, som medierne ikke kan. Kunsten generelt – men Book Café især – er blevet et forbillede og et håb for mange i Zimbabwe.”

“Med den stigende undertrykkelse har folk fundet værdighed, selvværd og frihed til at udtrykke sig i kunsten. Der er en meget

“Kunsten generelt – men Book Café især – er blevet et forbillede og et håb for mange i Zimbabwe.”

skydende fænomen. Kulturorganisationerne African Synergy og Zimbabwe Arts er for eksempel altafgørende for litteraturen i Zimbabwe og Sydafrika, der hærages af etniske og politiske modsætninger.

En af pionerscenerne er Harare Book Café i Zimbabwes hovedstad. Book Café har eksisteret siden 1981, hvor den startede som en beskeden lille boghandel. I dag har den årligt omkring 600 arrangementer og events. Book Café kombinerer entrepreneurship med ekspansion og arbejder gennem partnerskaber. Kunstnerne lønnes gennem billetindtægter, mens husleje, administration og øvrige udgifter finansieres af indtægter fra salg af mad og drikkevarer.

Grundlæggeren, Poul Brickhill, kender tilstanden for afrikansk litteratur bedre end de fleste.

Hvordan startede Book Café?

“I 1981 åbnede en lille yderst kontroversiel boghandel i Zimbabwe, der solgte bøger med politisk varmt indhold, kaldet Grassroots Books. Den blev startet umiddelbart efter Zimbabwes uafhængighed og havde til formål at starte på en frisk og afvikle årtiers kolonistisk propaganda og censurering af stort set enhver afrikansk eller radikal forfatter.”

“I 1987 forsøgte det sydafrikanske apartheid regime at bombe boghandlen, men uden held. I 1990 havde den solgt omkring en million bøger.”

“Boghandlen var altid særdeles socialt aktiv og vært for adskillige lanceringer og litterære events. Den havde karakter af fællesskab – et lille samfund i samfundet. Den spillede en afgørende rolle i den tidlige opbygning af det kontinentale African Publishers

stærk følelse af fællesskab her. I disse tider, som er karakteriseret af uvurderlige tab og forfærdelige økonomiske problemer i Zimbabwe – er skønhed og den simple glæde over musik, poesi, dans, bøger og teater vokset og blevet en blomstrende kultur.”

Hvilke strategier eller metoder tager kunstnerne i brug for at undgå at blive straffet for deres åbenmundethed?

“På den ene side aftvinger kunstnerne mod dyb respekt. Især de yngre kunstneres. De optræder åbent og frygtløst med temaer, som er dybt kritiske overfor regimet og dets undertrykkelse. På den anden side er de nødt til at være forsigtige, de chikaneres i stigende grad, arresteres, trues og nogle gange bliver de direkte slået ned og udsat for fysisk vold. Vi er under konstant overvågning af det hemmelige politi. Det interessante er, at blandt live lyrikere og komikere er der opstået et enestående nyt sprog, en billedverden og en humor til at beskrive og portrættere de begivenheder og oplevelser, som vi gennemgår, uden at disse bliver udtrykt direkte.”

Når kunstnerne chikaneres og stedet overvåges – hvordan kan det så være, at det ikke for længst er blevet lukket ned?

“Jeg tror, det skyldes, at vi er forblevet loyale overfor den nationale uafhængigheds oprindelige mål – vi gav magten til kunstnere og publikum. Vi er i stand til at befri folks bevidsthed, vi fejrer kulturel mangfoldighed, vi ærer afrikansk kunst og kunstnere, og vi har opnået dyb respekt - løst fra politiske overbevisninger. Kunst har en samtlende kraft – den er uundgåelig, men virkelig. Men vi har også måtte være fornuftige og disciplinerede for at beskytte os selv. Indtil videre overlever vi. Vi har overlevet sydafrikanske bomber, angreb, arrestationer, trusler, intimideringer fra

vores regering gennem 25 år. Og vi er blevet hærdede i processen. International anerkendelse har også hjulpet til at beskytte os.”

Hvordan lever man med den konstante fare for at blive arresteret?

“Det er svært at sige. Man tager en dag ad gangen – det er et af svarene. Man forbliver tro mod sine værdier og principper. Bevarer sin humoristiske sans. Vi har et stærkt socialt netværk i kunstmiljøet, og det hjælper. Vi er passionerede omkring det, vi gør, og det er afgørende. Vi giver ikke op. Sådan er det bare.”

Du har sagt, at Book Café ikke kommer til at starte en revolution, men en af dem, der kommer der, kunne måske være den oprører, der gør. Hvad kræver det at opfinde dette land på ny fra et græsrodsperspektiv?

“Svarene er ikke enkle. Jeg forsøger at leve efter maximet: ‘Fortæl ingen løgne, gør ikke krav på lette sejre’. Den postkoloniale smerte og det efterfølgende traume er en af årsagerne til vores aktuelle problemer. Vi oplever en dybt forankret søgen efter identitet, særligt blandt den yngre generation. Det er ikke nemt efter et århundrede og mange generationer, som har levet under

tager, når du kommer til Zimbabwe, uanset hvor du er fra, er venlig og respektfuld. Vi har en lang historie, en dyb spirituel forståelse af livet, som er magisk og fuld af glæde.”

“Mange misforståelser opstår fra forsimplede og stereotypificerende ‘soundbites’ – reducerende udsagn om Afrika skabt af medier, som er – for at sige det lige ud – uforskammede og arrogante. Afrika er et kontinent bestående af 650 millioner forskellige mennesker med en rig kultur, med, hvad jeg ville kalde, livskvalitet i betydningen – et levende socialt liv, humor, musikproduktion, historiefortælling, social interaktion, familie, et spirituelt liv etc. Vi er nødt til at finde veje til at fortælle folk – at hvad de oplever som et Afrika fuld af vold og hungersnød og bundløs fattigdom – ikke er vores Afrika. Den bedste måde at formidle på er, naturligvis, gennem kunsten, hvor Afrika viser sin sande natur.”

Hvis du skulle rådgive organisationer rundt om i verden om, hvordan de kunne støtte et initiativ som Book Café og kunstnere generelt i dit land – hvad ville du så anbefale?

“Ikke at se os som svage ofre – men heller ikke opfatte os som ‘uvirkelige’ eller eksotiske. Se os som ligeværdige, som partnere med et fælles mål, der er universelt. Jeg vil bede om, at man respekterer, hvad vi gør og kritiserer os, når vi fejler. Tager vores

“Kunst har en samlende kraft - den er uhåndgribelig, men virkelig.”

kolonialismen – som når alt kommer til alt – var en form for slaveri og billig arbejdskraft med voldelig undertrykkelse og racisme – at vælte systemer og attituder nedarvet fra fortiden, finde en national identitet og genetablere menneskelige værdier og opbygge en demokratisk kultur lige med ét - det er hårdt. I det store hele finder der en overgang sted, og den er ladet med kompleksiteter. Den dyrekøbte lektie, vi har lært, er, at simple friheder aldrig kan tages for givet, de skal tilkæmpes og beskyttes. Demokratisk rum skal indtages ellers forsvinder det. Jeg er ikke et øjeblik i tvivl om, at det, som vi er vidne til i Zimbabwe, er et folks kamp for at generhverve de fundamentale rettigheder, som blev vundet i kampen for frihed fra det koloniale styre. Historien er på vores side. Vi vinder også denne gang.”

Der er mange fordomme og konstruerede idéer om Zimbabwe, en af dem er, at det er et land bestående af fattige og passive ofre – hvad kan man gøre for at rykke ved denne opfattelse – og hvordan vil du selv karakterisere det zimbabweanske folk?

“Zimbabweanere er ukuelige og har vist en ekstraordinær modenhed i deres stædige evne til at modsætte sig, at undertrykkelsen fører til en blodig borgerkrig. Almindelige mennesker er meget længere fremme i deres tænkning og problemløsning end den politiske ledelse. Zimbabweanere er kreative, kunstneriske, modige, ordentlige, arbejdsomme og høflige. Den velkomst du mod-

problemer og konflikter alvorligt, men lader være med at patronisere. Stoler på os og har høje forventninger til os – for vi fortjener jeres tillid. Vi beder ikke om særbehandling, vi beder kun om partnerskab med fælles aspirationer. Jeg vil sige: Lyt til os, når vi har noget at sige; vær tålmodige, men ikke for meget, og forvent at vi lytter til jer. Så kan vi sammen rykke fremad. Al udvikling er og bør jo være gensidig.”

“Vores kunstnere er et spejl på vores liv og sjæl, og kunst er en vidunderlig oplevelse, fuld af forunderlighed og fantasi. Tag imod dem og giv dem mod af den grund. Bekæmp stereotype opfattelser af den afrikanske kunstner som eksotisk, traditionel og etnisk. Ja, naturligvis har vi traditionel og folkelig kunst, som I kalder det, men vi har også eksperimenterende kunst, samtidskunst, film, brillante, moderne tænkere og det universelle sprog af musik, litteratur, historier – som det jo bør og skal være. Det er alt sammen lige autentisk.”

“Jeg kunne godt tænke mig at se en meget mere ærlig, kritisk men venlig dialog. Vi er nødt til at kende hinanden bedre. Jeg vil gerne se et kæmpe kvantespring i samarbejde og fælles initiativer, som ikke udelukkende er en del af ulandshjælpen, men inden for rammen af at forbedre den verden vi lever i.”

Slam!

Slam poeterne Dikson fra i Zimbabwe og Lazarusman fra Sydafrika er afrikansk litteratur hinsides bøgerne. Slam poetry forener kontinentets urgamle traditioner med kras kritik.

Interview af Daniel Henschen, informationsmedarbejder på My World IMAGES

Slam poetry og spoken word er at stå på en scene og lade digtet udfolde sig rytmisk i kontakt med publikum. Så kort kan vi præsentere en af dagens blomstrende scener på det afrikanske kontinent. Når slam poeterne gang på gang kan fylde lokalerne på Harare Book café og mange andre steder, er det blandt andet, fordi genren rammer en særlig afrikansk åre midt mellem politik og tradition. Den officielle historie om Slam poetry starter måske nok i USA, men i Afrika har den dybe rødder i den orale tradition, der går som en rød tråd gennem kontinentets litteratur. De fleste forfattere erkender åbent deres inspiration fra den mundtlige overlevering af sagn og nyheder, og i mange områder er tra-

ditionelle historiefortællere stadig en levende del af nutidens kulturelle landkort. Den politiske og sociale virkelighed har ikke gjort slam poeterne mindre aktuelle: Med kritik, der ofte rammer direkte ned i en politisk virkelighed, eller personlige oplevelser, der danner et frirum for den enkelte. Æstetik og kritik mødes, når en slam-performance sætter ord på tilhørernes hverdag; ord, der ikke har været igennem systemernes eller naboernes forhåndstjek. Vi præsenterer Dikson med base i Zimbabwe og Lazarusman fra Sydafrika, to eminente slam poeter, der er med til at holde genren levende og udforskende. Begge kan opleves i Danmark under My World IMAGES.

Dikson: Ild og kærlighed

Hvad er slam poetry for dig?

“For mig er det den ultimative form for udtryk. Slam poetry tillader mig at stå alene på scenen og åbne mig op for enhver.”

Hvordan vil du beskrive dit arbejde som digter?

“Når jeg skriver og optræder, udtrykker jeg min egen opfattelse af verden, hvad der sker omkring mig, og hvordan jeg ser menneskeheden, de fantastiske ting, som vi har, og nogle af de ting, vi har glemt som samfund...”

Hvad var fokus i dit første digt, og hvad inspirerede dig?

“Jeg tror, ret typisk, fokus var et forhold, der var ved at falde fra hinanden. Jeg talte om kærlighed og forholdet, der smuldrede som en mudret kampplads dækket af blodsudgydelser og vrede. Ikke synderlig romantisk, må jeg indrømme!”

Hvilken emner plejer du at skrive om?

“Jeg skriver historier om andre mennesker, mig selv, kommenterer samfundet som helhed - hvad som helst, der falder mig ind. Der er så mange historier, der skal fortælles, og det er afgørende at give dem udtryk.”

Udvikler dit arbejde sig i bestemte retninger – er du stadig undervejs som kunstner?



“Helt sikkert. Stilistisk set er jeg holdt op med at rime så meget, jeg værdsætter det virkelig, når jeg hører et værk, der flyder på sin egen måde og udvikler en rytme uden at støtte sig alt for meget til rim. Med hensyn til indhold, så skifter det altid.”

Hvor tæt er dit arbejde forbundet med dine omgivelser - både politisk og i forhold til traditioner?

“Mit arbejde er knyttet til min egen erfaring. Hvis noget berører mig, må jeg tale om det, om det så er politisk, noget jeg er herre over, eller noget i samfundet som helhed, der bør løses. Jeg kæmper for at definere mit eget hjem: Jeg ved, at hjemmet må være dér, hvor jeg har befundet mig hele mit liv. Men det har ikke været ét enkelt sted.”

Du tilføjer af og til musik til dine digte, når du indspiller dem - hvordan påvirker det resultatet?

“Nogle numre har musik som baggrund, andre indspiller jeg solo. Med tiden vil jeg opbygge et bagkatalog, der er særdeles afvekslende. Jeg ønsker at eksperimentere med alle former for musikalsk akkompagnement. Når en kunstner samarbejder med mig, oplever jeg, hvordan han fortolker mit udtryk. Det er en fantastisk følelse.”

Hvordan er miljøet for spoken word i Zimbabwe - er der sket nogle ændringer i de senere år?

“Harare har et udfordrende slam-miljø i forhold til, hvad der foregår i landet. Her er nogle talentfulde kunstnere. Den bedste del af det er publikum. Ingen andre steder, jeg har været, har folk været så lydhøre og medlevende under en performance.”

Hvilken betydning har fællesskaber som House of Hunger, Harare Book Café og African Synergy?

“De giver kæmpende kunstnere en mulighed for at blive hørt. De er sjældne ædelstene, hvor folk føler, at de virkelig kan udtrykke sig.”

Hvad skal publikum forvente af din optræden under My World IMAGES?

“Ild og kærlighed. Jeg har tænkt mig at sætte alt ind på den optræden. Udsigten til samarbejde med en digterfælle som Lazarusman er noget helt særligt.”

Dikson: “Slam Poetry tillader mig at åbne mig for enhver.”

Jahve og Lucifer tager sig en aften med moderne teater,
for det er deres aften i aften og på programmet er det bedste de ved, tragedie,
fyldt med ekstra blodige actionscener
hvor skuespillerne ikke synes at have nogen lighed med virkelige mennesker,

Darfur spiller et skrigende barn ignoreret af den vrimlende masse,
hendes provokerende personlighed udstråler en vis lidenskab,
og hun er ikke så meget på som andre skuespillere,
selv om hendes rolle bliver styrket når hun brænder af raseri,
visse dele af forestillingen er ikke for gode
men der rådes bod på det når Amerikanske Drømme realiseres,
der er en figur, jeg synes er latterlig at beskrive,
en bulldog uden tænder og med noget der ligner en kløvet ryggrad,

Alt andet lige er der nogle fremragende scener,
Nigeria, købmanden der sælger sine fingre for småpenge,
Irak, den sindssyge skikkelse med olie i årerne,
der lytter i vinden efter mit navn,
Venezuela spiller en sjæl med tilbøjelighed til at forsvinde,
mens Rwandas plagede figur er svær at glemme,

Alle disse figurer er tidløse, men man skal have have en favorit,
og min er den her kraftige fyr, som ryger rød Marlboro og har sko lavet af slaveskibe,
han tror han ejer tagene og jorden omkring stenbroen,
men han lærte aldrig reglerne, sagde bare han var med,
den her sadist er besat af ideen
om at han kan eje livene på land og det sorte blod blødt af havet,

men sig det til ham og det vil blive dine sidste ord
dit værste mareridt på dit eget dørtrin og
søvn næsten som Amerikanske Drømme i dit hoved,
for når Darfur skriger tager han høreværn på,
og når Irak er tømt vil han stjæle hendes blod,
uden at ryste gav han Nigeria kniven
til at skære alle fingrene af og Venezuelas navlestreng med
selv om den ikke er den bedste så giver den i det mindste lidt lys...

...men dette er ikke virkeligt, jeg bliver fanget i spillet, ikk?
for det er guds aften i aften og hans favorit er på programmet, tragedie,
fyldt med ekstra blodige actionscener
hvor skuespillerne ikke synes at have nogen lighed med virkelige mennesker.

Lazarusman: Lad os tale om os selv

Hvad er poesi for dig?

“Der er visse ting, man kan ikke sige under en middag eller i en samtale, og poesi er et medium, som har givet mig mulighed for at dele den slags ting med mennesker, uden at jeg virker gal eller sær. Poesien har givet mig en platform, hvor jeg kan tale om hvad som helst, det helt vilde, og alligevel få folk til at lytte og nikke.”

Hvordan blev du slam poet?

“Poesi har været en flugt for mig. Jeg plejede at blive drillet og latterliggjort som barn på grund af min hudfarve. I betragtning af, at jeg er sort, og at jeg bor i Afrika, skulle man ikke tro, at dét burde være et problem, men det var det. Så det var sådan, jeg begyndte at skrive og udtrykke, hvad jeg følte, og folk kunne lide det, jeg kunne lide det, de andre børn holdt op med at drille mig, fordi de også kunne lide det, og fra da af begyndte jeg med slam poetry.”

Hvad var fokus i dit første digt, og hvad inspirerede dig?

“Tjah, jeg var meget ung, da jeg skrev første gang, så mit første digt handlede om et grundlæggende begreb, om tid, og om hvor evig den er, og hvordan den påvirker, vores måde at planlægge livet på, og hvordan vi arbejder med tid og muligheder i tid. Som du kan høre, er det faktisk meget elementært...”

Hvilke emner plejer du at skrive om?

“Jeg er meget fjollet. Jeg er tilbøjelig til at skrive om alt fra skinkesandwich til den globale opvarmning eller om at blive dumpet af kæresten. Så jeg har et bredt spektrum af ting at skrive om, men ingen politik. Vi hører så meget om det allerede, så lad os fokusere på os selv bare et lille stykke tid, og ikke på regeringen.”

I avisen, The Zimbabwean, har du kaldt dine digte for ‘noter fra Guds tanker’ kan du forklare, hvad du mener med dét?

“Tjah, Lazarus betyder ‘Gud vil hjælpe’ på hebræisk, og jeg kalder mig The Lazarusman, hvilket betyder, at Gud vil hjælpe mennesket. Jeg ser faktisk min kunstform som en gave fra Gud. Jeg sætter bare pennen til papiret og formidler, det, jeg mener, er Guds tanker.”

Udvikler dit arbejde sig i bestemte retninger – er du stadig undervejs som kunstner?

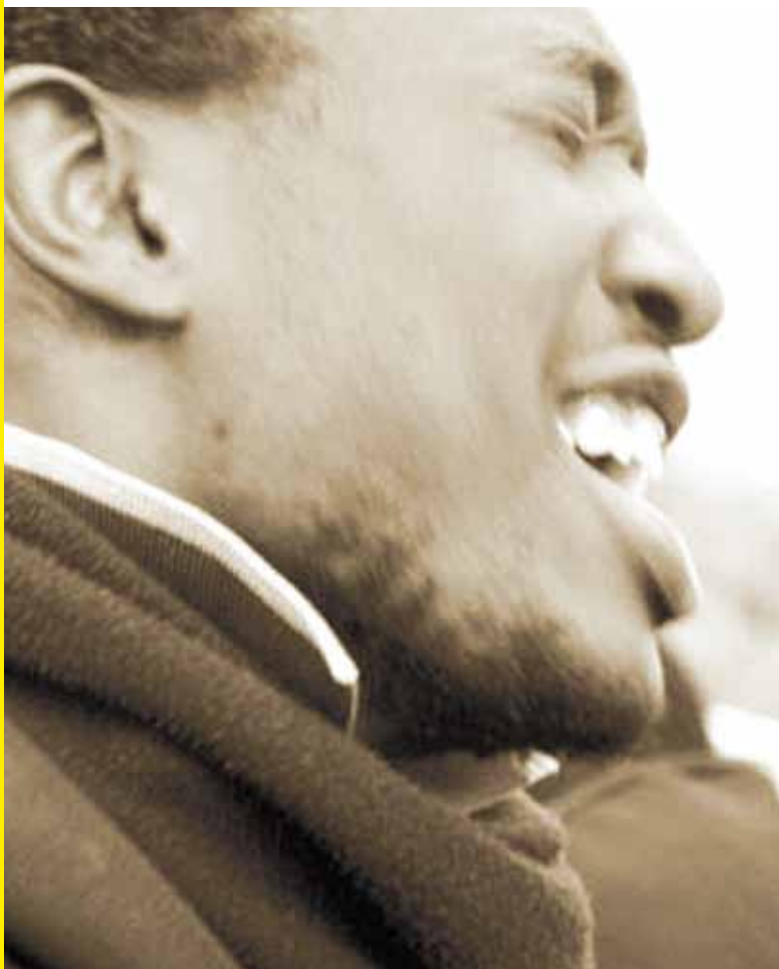
“Jeg har været i miljøet i mange år, og da jeg begyndte, havde vi en masse radiostationer, TV-stationer og magasiner, der daglig dækkede spoken word. Der var altid møder og platforme, hvor forfattere kunne udtrykke sig. På det tidspunkt var spoken word in for unge, der ikke passede ind, og derfor voksede dens popularitet. Så blev hip hop en meget stor bevægelse i mit land, og fokus flyttede væk fra spoken word og miljøet døde. I de seneste måneder har der igen været en opblomstring, hvor flere og flere unge begynder at holde sessions, og platformen er der endnu en gang. House of Hunger gør for eksempel et stort arbejde. Så vi er på vej op igen.”

Hvilken betydning har fællesskaber som House of Hunger, Harare Book Café og African Synergy?

“De fællesskaber er hjul, der drejer spoken word i mit land. De giver kunstnerne stødet til skrive. Det værste for en kunstner er ikke at have en platform, og alle disse fællesskaber tilbyder den gennemsnitlige hverdagskunstner en platform og sikrer, at der er en fremtid for spoken word.”

Hvad skal publikum forvente under My World IMAGES?

“Jeg vil sige: Alt! Et godt show. Jeg har på den anden side ingen idé, om, hvad jeg selv kan forvente. Det er første gang, jeg kommer uden for mit eget land, så jeg er meget spændt.”



Lazarusman: "Jeg er tilbøjelig til at skrive om alt - fra skinkesandwich til den globale opvarmning"

Der er ikke meget lys at se,
kun mine nøgne fødder og fortabte børns identiteter
tagged på mure ved siden af det flammende dragehoved
mens gadebørn maler byen med opkast, for jeg er konge af Hillbrow
min krone dækker ar efter brune flasker fra en tid hvor de stemplede mig
som sort og fortalte mig at mit slot er let og koldt.

Der er ikke meget lys at se

pantomimer venter på forbandede vampyrflagermus som ikke frygter
dagen, de kommer i 760Li'er men fra min C-klasse kan jeg ikke nå dem
Jeg er konge af Hillbrow, har været her så længe at min krop har glemt hvordan man bløder
Der er ikke meget lys at se sådan et sted hvor løver bærer jakkesæt
og nu fylder sig med en beskeden dosis B.e.e,

Der er ikke meget lys at se,
Se spurvene løbe gennem kvarteret og rødkælken er ingen steder at se, slugt
af lyden af mit tiggeri, stanken af svin i politibiler og for altid vil der
være dødsstivheden for den stueflue som ikke havde råd til en taxa til byen, der er
ikke meget lys at se
Alle svanerne flader ud ved fornøjelsessøerne, deres uddannelse som en flok kvæg,
altid ved slagterier med deres kød på spil,
Ralph Lauren har vildledt børnene fra bakken med
sine dyre klæder, Jeg er konge af Hillbrow, dette er hvad jeg ser, historier om et paradoksalt liv

Historier om reinkarnation, jeg ser kun dyr, hvor
er menneskene, de sidder hjemme og arbejder
og rotterne har stadig ikke identitetspapirer så gi' en mønt
og få den her Konge til at føle sig stor igen, bænkene er kolde
der er ikke meget lys at se, kun lyden af min stemme
og den her dåse i min hånd...Konge af Hillbrow





Det nepalesiske anarcho-punkband Rai Ko Ri's sangerinde Sareena, der også driver en politisk boghandel i Kathmandu. PR-foto

Punk

**Nosseknusende, hård-høj-
hurtig og agressiv old-
school-punk fra Nepal
og Filippinerne**

Maximum Rock'n'Roll er navnet på et amerikansk magasin om punkmusik.

Magasinet henvender sig meget specifikt til mennesker med særlig udtalt interesse for genren.

Sådan et menneske er den danske koncertbooker Andreas Lykke Jensen. Han har i årevis læst magasinet og igennem dét holdt sig orienteret om punkscenen globalt.

Det var i Maximum Rock'n'Roll, han første gang læste om Rai Ko Ris, et nepalesisk anarcho-punkband, som opstod i 2000, da det marxistiske bondeoprør i Nepal var på sit højeste. Andreas Lykke Jensen husker i dag, at han noterede sig, at forbindelsen til bondeoprøret – og dermed til kampen mod landets enevældige konge – gav sig udslag i en markant politisering, for ikke at sige radikaliserings af bandets materiale og udtryk. Kombinationen – anarcho-punk, Nepal, bondeoprør – tiltalte ham.

Da han blev bedt om at arrangere punkkoncerter på den kommende My World IMAGES festival satte han sig derfor i kontakt med bandet i det centrale Asien.

Nosseknusende old-school-punk

Et andet punkband, han læste om for år tilbage, var filippinske T.S.A. – et band der opstod i 1996 ud af en næsten dekadent form for kedsomhed, druk og passion for musik. Bandets medlemmer var alle inspireret af den filippinske hardcore scene, der opstod først i 1990'erne med bands som Pedrobandido, Bimboisanpedro og Ojjeearcega.

Nærmest for sjov fandt medlemmerne af T.S.A. sammen om en musik, som de selv elskede. En musik, som de selv betegnede som nosse-knusende-hård-høj-hurtig og aggressiv old-school-punk. Men som af mange anmeldere blev betegnet som meget lig amerikansk og europæisk punk.

Det mærkværdige ved det filippinske band var, at det – til trods for at musikerne kun samledes for sjov – overlevede alle forbil-lederne. Og endda overlevede det faktum, at alle medlemmerne uddannede sig til arkitekter og slog sig ned i Singapore, som hårdt-arbejdende-og-seriøse arkitekter.

Begge bands satte Andreas Lykke Jensen sig i kontakt med, og begge bands kan opleves på My World IMAGES festival.

Punken er global

Andreas Lykke Jensen har igennem flere år booket punkkoncerter i det gamle Ungdomshuset på Jagtvej i København og i Lades Kælder i Kattesundet i København. Jobbet har givet ham forbindelser til punkscenen globalt.

“Det er på dén baggrund, jeg har valgt de to asiatiske bands til My World IMAGES festivalen,” fortæller Andreas Lykke Jensen.

“Jeg kontaktede dem begge og spurgte, om de ville være med, og dét ville de i den grad.”

“Det interessante ved den asiatiske scene er, at den er stor og i øvrigt meget politisk. Rai Ko Ris er ganske vist det eneste punk-band i Nepal, men T.S.A. er bare et af mange punkbands i Filippinerne. Rai Ko Ris blander punk med traditionel nepalesisk folkemusik og har med den særlige afart af punk turneret i både Europa og USA, mens T.S.A. – til trods for et mere udpræget vestligt udtryk – ikke har optrådt udenfor Sydøstasien.”

“Det er et af kendetegnende ved punkkulturen, at den ikke specifikt udspringer af eller forholder sig til etnicitet og national kultur, men har bånd til lignende scener i andre lande. Punkscenen er i den forstand lukket omkring sig selv globalt,” siger Andreas Lykke Jensen.

Anarkistisk og gør-det-selv

Andreas Lykke Jensen fortæller, at der i dag er en stor punkscene i København, men at også den “er totalt isoleret og forskanset” i forhold til den øvrige musikscene i byen.

“Sådan er punkscenen i det meste af verden. Den udkommer ikke på store labels, den har ikke airplay i radioen, den er stort set ikke eksponeret, men den findes. Den er anarkistisk og gør alt selv – booker koncerter, laver turnéer – d.i.y. (‘do it yourself’).”

Andreas Lykke Jensen fortæller, at der konstant er punkkoncerter i Ungdomshuset på Dortheavej, og at der altid kommer masser af gæster.

“Hvis man bare ser på den politiske punkscene i Danmark, vil jeg tro, at der alene i København er femten bands. Men scenen er meget større og meget mere differentieret end som så. Der er for eksempel bands, der spiller apolitisk Rock'a'Billy-punk.”

“Men det rigtig interessante er, at mange af de danske bands kommer til at møde Rai Ko Ris og T.S.A. Sådan fungerer scenen ganske vist i forvejen: Man mødes, får kontakter og spiller sammen. Men jeg forestiller mig alligevel, at der kommer noget ekstraordinært ud af det, når de to asiatiske bands skal turnere rundt i Danmark sammen med danske bands.”

Nepalesisk anarcho-punk

“Det politiske element er ikke så fremherskende på punkscenen i dag. Der er mange punkbands, som er mere interesseret i fest og øl end politik. Men de to asiatiske bands er meget politiske.”

“Rai Ko Ris tilhører som nævnt anarcho-punkscenen. Bandet er inspireret af anarkistiske ideologer som Pjotr Kropotkin, Mikael Bakunin og Emma Goldman. Bandet er stærkt kritisk overfor de nepalesiske magthavere – selv nu, hvor kongedømmet er kastet bort, og republikken indført. Sagen er nemlig den, at der nok i Katmandu er forholdsvis stor velstand, men ude på landet er der stor fattigdom. Og det er de fattige bønders stemme, bandet repræsenterer – imod neo-kapitalismen og neo-liberalismen. Ikke at bandet er marxistisk, men det rummer elementer af anarkisme, kommunisme og marxisme. Bandet er lige så kritisk overfor statsmagt som kapitalmagt og hæver stemmen imod landets nye statsform, der – som i Kina – minder om statsstyret kapitalisme. Dets mål er at fortælle, at kapitalisme er noget shit, at kommunisme alene ikke er løsningen, og at anarki ikke nødvendigvis er kaos.”

“Bandet synger på nepalesisk – uanset om det spiller i hjemlandet eller andre steder i verden. Derfor tror jeg også, det er vigtigt for dets medlemmer at fortælle, hvad budskabet er. Og selv om der nu er kommet et nyt system og dermed en ytringsfrihed i Nepal, skal bandet være forsigtig, når det kritiserer regeringen.”

Filippinsk hardcore-punk

“I Filippinerne er der en stor punkscene, og mange af de punkbands, der har rødder der, har fokus på antikapitalisme. Jeg kender

ikke scenen i detaljer, men T.S.A.s musik tager udgangspunkt i dét ideologiske fundament.”

“Der er masser af unge mennesker – også i Sydøstasien – der er kritiske overfor den herskende ideologi. Sådan er det over alt i verden – ikke bare i Europa og Nordamerika.”

“Bandet, der synger på engelsk, var et af de første filippinske hardcore punkbands og har af samme grund spillet en afgørende rolle for opbygningen af scenen i Filippinerne. Bandet har inspireret mange nyere bands og er selv inspireret af amerikanske hardcore punkbands som Black Flag og Minor Threat. Dets musik er aggressiv og hurtig, old-school-hardcore-punk. Lyden lægger sig meget op af de amerikanske forbilleder.”

T.S.A.s største europæiske forbillede er det britiske anarcho-punkband, Crass, som havde sin storhedstid i 1980'erne. Crass gjorde punkoprøret politisk og medlemmerne mente selv, at de var anarkister. De sang meget oprørske sange, og var meget skeptiske over for bands som Sex Pistols, fordi de mente, at Sex Pistols brød med Punk oprøret, da de begyndte at arbejde for kapitalistiske pladeselskaber. Crass mente, at man skulle spille punk for punk, og ikke for penge.

“Hvordan bandet kombinerer dén ideologi med en karriere som arkitekter i Singapore, har jeg ikke forstået, men dét spørgsmål besvarer medlemmerne sikkert, når de står på de danske scener,” siger Andreas Lykke Jensen.



Det filippinske old-school-hardcore-punkband T.S.A., der også arbejder som arkitekter i Singapore. PR-foto

Baggrund

Punkmusikken opstod midt i 1970'erne, hovedsageligt i USA og England. Genren udsprang af garage rock og andre former for rock, som i dag går under fællesbetegnelsen protopunk. Den udsprang af en oprørske trang til at gøre op med årtiets mainstream rock og var kendetegnet ved hurtig, hård og kantet musik. Ofte korte numre, instrumentalt skåret helt ind til benet. Og tekster præget af politik, ideologi og antiautoritet. Punkmusikken var gennemført D.I.Y. ('do it yourself'), produceret af punkmusikere selv, distribueret ad uformelle kanaler.

De største bands midt i 1970'erne var Ramones (New York City) og The Sex Pistols og The Clash (London). Disse grupper igangsatte en bølge af punk, der over de følgende år spredte sig til store dele af den øvrige verden. Punk blev snart, om end for en kort årrække, et betydeligt kulturfænomen i et land som Storbritannien. Som oftest indtog punkmusikken lokale scener, og som oftest stred den imod enhver forbindelse med mainstream. En hel livsstil opstod omkring punkscenen karakteriseret ved oprørske ageren, anti-autoritær opførsel og sort tøj, piercinger og farvet hår i kunstfærdig opsætning.

Først i 1980'erne blev musikken hurtigere og mere aggressiv. Stilarter som hardcore og oi! blev dominerende, men også andre stilarter kom til. Blandt andet blev alternativ rock en realitet. Omkring årtusindeskiftet var det bands som Green Day og The Offspring der sikrede genren den fortsatte popularitet, globalt. Men på daværende tidspunkt var også især en asiatisk punkscene vokset frem. Hvor mange punkbands, der i dag er i Asien, kan ingen sige. Men i lande som Filippinerne er scenen lige så veludviklet – og anarkistisk – som den britiske.

Min film, min verden

Eksperiment eller konformitet. Dokumentarfilmen afspejler de vilkår, der hersker i dens hjemland. Tine Fischer, direktør for CPH:DOX, giver et indblik i dokumentarfilmen verden over.

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 dokumentarfilmscener.

“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 dokumentarfilmscenen 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 finansierer 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 dokumentarfilmscenen 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 (Nigerias filmverden, der i dag er verdens tredje største, red.) er der selvfølgelig. Klart afgrænset - geografisk og kommercielt. Men det øvrige Afrika er - som filmkontinent - uigennemskueligt 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 uigennemskueligt 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 udadventt, 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 spinkle kunstbiograf scene er boomet i de sidste år, og meget peger i retningen af en ny udvikling indenfor dokumentaren.”





Noer, de la Cruz og dværgguden

En lille religiøs figur i det stærkt troende Filippinerne - dét er omdrejningspunktet for Michael Noers og Khavn de la Cruz's dokumentarfilm *The Son of God*, som præsenteres under My World IMAGES. Vær med under deres første brainstorm og se dagbogsnotaterne fra de endelige optagelser.

IMAGES og CPH:DOX søsatte med en eksklusiv talentworkshop i november 2009 et eksperiment. 24 håndplukkede filminstruktører - 12 fra Norden og 12 fra Afrika, Mellemøsten og Asien – skulle med afsæt i workshoppen i hold à to påbegynde udviklingen af 12 nye dokumentarfilm, tiltænkt My World IMAGES.

Instruktørerne var før deres ankomst blevet inddelt 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 alene at lade sig inspirere af gæstelærere på visit, men også – og især – at finde sammen i de respektive par for at udvikle filmidéer og planlægge fælles film med fælles formsprog. Og som den første gæstelærer på workshoppen Mette-Ann Schepelern 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."

Et af de 12 hold bestod af Michael Noer fra Danmark og Khavn De La Cruz fra Filippinerne. Vi fulgte dem under workshoppen, interviewede dem, mens de var i Danmark og bad dem efterfølgende om at skrive nogle dagbogsnotater.

"I'm from Esbjerg"

Michael Noer og 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 ustyrkelige 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. "I'll show you how I spell Esbjerg," tilføjer han, mens han hurtigt tegner et kort over Danmark og sætter en prik for henholdsvis København og Esbjerg. 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."



Khavn betragter med milde, forundrede øjne Michael, mens denne fortæller.

“Jeg havde det virkelig sådan, at jeg ikke for nogen pris ville blive i Esbjerg. Jeg ville ikke ende som arbejder på en fabrik. Jeg ville til København, og jeg ville lave film. Derfor søgte jeg ind på Filmskolen, og jeg blev så glad, da jeg blev optaget. Jeg føler mig så hjemme her – i filmmiljøet og i København.”

Folk troede, jeg var skør

Khavn remser i tilsvarende hast en række overskrifter op om sin barn- og ungdom: “Jeg havde ingen ide om, at jeg skulle være filmmand. Jeg ville være sociolog.”

Michael kigger munter på sin makker, som opmuntret fortsætter: “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 kunsthøj, og fjernsynet stank, men da jeg en dag så Lars von Triers *The Element of Crime* tænkte jeg fuck! Sådan en film vil jeg også lave. Så jeg købte et billigt kamera og lavede en lille film om en nazitype. Jeg afspillede filmene 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.”

“Min far var der ikke, da jeg var barn, og min mor var sekretær på kommunen, så det var en radikalt anden verden, jeg dermed trådte ind i.”

Khavn fortæller, at hans far er forretningsmand og hans mor lærer. Og at de begge har været der, hele tiden.

“Forstod de hvorfor, du ville være kunstner?” spørger Michael.

“Ja, ja. Og de har støttet mig hele vejen igennem.”

Michael afbryder ham: “Jeg lærte først min far at kende for nogle få år siden. Og han forstår stadig ikke helt, hvad jeg laver. Min mor har støttet mig.”

Khavn tager over, som modtog han en serv fra Michael: “Min far er glad for musik, men han har brugt sit liv på at komme op ad den sociale rangstige. Så han har først og fremmest sikret sig, at vi havde mad på bordet.”

“Har du nogensinde overvejet selvmord,” spørger Michael pludselig.

“Selvmord? Det er næsten et ukendt fænomen i Filippinerne. Folk har for travlt med at få deres liv til at hænge sammen.”

Den ideelle kunstner arbejder!

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.

“Hver dag betyder noget,” messer Khavn.

“Det er derfor, man skal se at komme ud og lave nogle film...,” 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. For Hitchcock var det at lave film en leg - selv om hans udstyr var stort og tungt. Nu er kameraer lette og billige, så hvad er problemet?”

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

Ethvert menneske er unikt

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. Jeg mixer punk æstetik, socialrealisme og slum - alle filippinske filminstruktører skal lave mindst en slumfilm. 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. Dét er der mange, der ikke kan lide, men for mig er det rigtigere. De tolv bliver ikke klogere overhovedet!”

Khavn lytter intenst 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 filmene. Jeg kan bryde alle regler og rammer.”

“Jeg kan godt lide stumfilm,” siger Michael pludselig. “Jeg har ikke selv lavet en, men det har du...”

“Ja. Størstedelen af filmpublikummet i Filippinerne er ikke voksne. Og det må man tage højde for, når man laver film i mit hjemland.”

Michael bryder et øjeblikks eftertænkksomhed og siger: “Det er svært at sætte ord på det, man selv laver. Men jeg håber, at folk synes, mine film er energiske og forsøger at komme ind til kernen i de personer, de skildrer - og dét vil ofte sige marginaliserede og mentalt forstyrrede folk. Hvis du laver film om dem, bliver din film let originale. Ethvert menneske er jo unikt.”

“Den freudianske forklaring på min interesse for marginaliserede og tosser er, at min egen bedstefar fik et slagtilfælde og blev handicappet, da jeg var 8. Men hvis ingen andre filmede skuespillere, ville jeg gøre dét i stedet, for i bund og grund er jeg bare interesseret i at lave noget andet, end det alle andre gør.”

To mænd en tanke

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 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.”

“Jeg kan godt lide regler,” svarer Michael.

“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 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.”

“Det kunne være to karakterer, som oplever det samme,” tilføjer Khavn. “Du filmer den ene, jeg den anden. Location er det samme, men deres oplevelse er forskellige.”

“Måske kunne de to piger befinde sig ude hos en stamme i junglen,” siger Michael.

Mening i 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.”

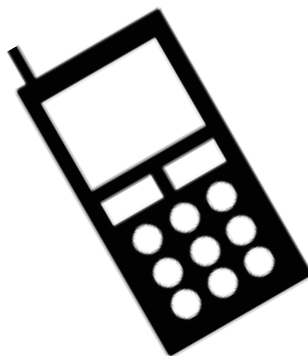
Michael Noer er dansk filminstruktør. Han tog afgangseksamen fra Den Danske Filmskoles dokumentarlinje i 2003 og har siden vundet flere priser for sine produktioner. I Vesterbro gav han kameraet til sine naboer, et kærestepar først i tyverne. Kameraet ruller både ved de fandenivoldske scener af sprød ungdom og i mere sårbare øjeblikke. Overgangen fra uforpligtende rabalderliv til voksen hverdag har også Noers interesse i hans seneste film *Vilde Hjerter*. Her følger vi 12 fynske drengerøve på en fandenivoldsk rejse fra Danmark til Polen. På knallert - med et storforbrug af bajere, betroelser, kys, erklæringer og et hjerte brændt ind i huden - tester de unge mænd deres håb om at venskab og kærlighed ingen grænser har. I 2010 debuterede Noer med sin første spillefilm, *R*, om det barske liv for indsatte i et dansk fængsel.

Khavn de la Cruz er hyperaktiv kunstner inden for en række forskellige genrer. 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. Khavn de la Cruz’ produktionsselskab, *Filmless Film*, blev oprettet som reaktion på *Dogme 95*, hvor målet var at lave feature-film udelukkende med digital teknologi. Som instruktør har han lavet 16 film 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 for en lang række filippinske kunstnere, ligesom han har skrevet og komponeret to rock-operaer. Han kuraterer ligeledes filmfestivalen *Mov* og arbejder konstant for promoveringen af den filippinske filmkultur. For yderligere info om Khavn de la Cruz se: <http://khavn.org/>

Et ikke - filmisk dagbogsnotat

af khavn de la cruz

michael noer har været aktivistisk punker
 weng-weng lever
 da weng-weng var spæd, klædte hans mor ham på som Jesus
 jesus som barn, santo nino
 jesus som barn blev weng-weng's drømmerolle
 weng weng som st. nino
 michael elsker dværge
 fandt den perfekte hobbit i et hobbitus
 hans rigtige navn er ali d
 ali d er sælger
 sælger øl
 fra kurve
 men han havde i første omgang svært ved at sælge gud
 så besatte kristus ham
 gjorde ham perfekt
 guds søn er blevet levende
 de, der tror på de sorte nazarenere, tror på guds søn
 guds søn heler de, der ikke kan heles
 guds søns uafhængige filippinske kirke har smækket dørene op
 velsignet være de fattige og de, der er fattige i ånden og ånderne
 det døde hjertes mor forsøger at slå guds søn ihjel
 et dødt hjerte for et dødt hjerte
 guds søn mister sin beklædning
 sin trone
 han er kold
 det hellige bjerg kalder hans uhellige navn
 ethundrede og en kirke er ikke nok
 guds søn beskytter sit gamle slangeskind
 michael bider sig selv med sine smøger
 guds søn heler de, som ikke ønsker at blive helet
 stilhed før storm
 guds søn i sinulog
 santo ninos fest
 alle fester ved hans velsignede næve
 den uundgåelige transfiguration
 syreregn heler alle sår
 amen, siger vi



af Michael Noer

MANILA 30 grader og DV|sp|

6. januar kl. 07:56 ·

Johan: go michael north - go.

6. januar kl. 10:21 ·

Michael Noer: MANILA opdateret 34 grader, pyha, nu det ik sjov længere SON OF GOD filmoptagelse sammen med med-instruktør Khvan De La Cruz we think before we shoot. MANILA 2010 - shooting THE SON OF GOD

9. januar kl. 09:33 ·

Optagelse dag 1

Michael Noer: vi stod op klokken 3 om morgenen for at være der i tide, når solen stod op. det er Black Nazarene en højtidligholdelse af en sort jesus-figur som indeholder alle verdens synder. det bliver rent fysisk fejret ved at 6 millioner mennesker drager til en bydel af Manila og følger statuen ind til Basilikaen vild vild vild og bare vent til du ser hovedpersonen ;)

9. januar kl. 09:58 ·

Michael Noer: og ja 6 fucking millioner

9. januar kl. 09:58 ·

Kasper: Lyder mega fedt. Hvad er det for'n film du laver?

9. januar kl. 12:45 ·

Michael Noer: jeg smider vores hovedperson op om nogle dage, så giver det hele lidt mere mening, vi laver en film om religion og mangel på samme i filippinerne sammen med en filipinsk instruktør der hedder khavn

9. januar kl. 12:54 ·

Kasper: Sejt. Du bør måske vise khavn københavn, tror lige det er ham. Her er vist også lidt mangel på religion...

9. januar kl. 13:11 ·

Black Dark Manila burning me out, first day of shooting finally over, wow was great thanks Khavn

9. januar kl. 21:43

Optagelse dag 2

Michael Noer: kom faktisk til at skrive lidt forkert, 2 millioner på gaden, der bor 6 millioner i det kvarter - ret skal være ret

10. januar kl. 01:39 ·

Karla: arh hvad Michael...et par millioner til eller fra...det er der sgu ik nogen der opdager.

10. januar kl. 10:49 ·

Michael Noer: jo ja, men det sku nødig blive en glidebane

Optagelse dag 3

2' day of shooting is in the bag, real blood some fake tears, and a lot of Manila screaming!

11. januar kl. 08:59 ·

Day offfff shooting, soon time for another massage. Manila is getting under my skin. and day after tomorrow we drive to Magic

Mountain 4 hour from Manila. 3 day of shooting. whuuu

12. januar kl. 09:19 ·

Optagelse dag 4

DAYYY 4 of shooting in the bag, cave travels and almost sudden death!? now back in good old safe Manila with the rest of the crazy 11 million. just got home, going to bed, up again in 6 hours to shoot some more (ja det er meget nemmere pludseligt at skrive posts nar man laver noget)

14. januar kl. 15:23

Anders: hvem prøvede at slå dig ihjel?

14. januar kl. 15:31 ·

Adam: Hvem prøvede ikke at slå dig ihjel?

14. januar kl. 16:16 ·

Julie: Hvem slog du ihjel? You killer you!

14. januar kl. 16:22 ·

Johan: Håber alt går godt på Bali?

14. januar kl. 16:43 ·

Boris: ja du har jo ikke lavet så meget her på det sidste gamle ven! hils the manila people

14. januar kl. 20:54 ·

Rasmus: Husker Manila. Crazy.

14. januar kl. 23:46 ·

Michael Noer: yes nu kører vi kun med EMG taxaer

Optagelse dag 5

ha ha its 9 o'clock in the morning and we just finished a short day 5 of shooting... but this was the most poetic, travelling shots through narrow corridors, long lens and waking up very very small children in selfmade housing. beautiful and a grandmother without any teeth. kys off to Cebo tomorrow ... Final scenes and visit to local prison, hopefully just a visit

15. januar kl. 01:45

YESSSSS sa er de første billeder fra vores optagelser snuppet af nyhederne i Filipinerne enjoy!!!. he he jeg tror vi havde sidste optage dag i dag. pyha, den film her far vist på alle knapper. og nu tager jeg til stranden og tilbage til Cebu, den anden største by efter Manila, for på tirsdag at starte research på en ny film he he he ... gadeborn og gamle mennesker - en meget speciel kombination som en tysk præst har startet her i

byen l lykke til og kryds jeres fingre.

17. januar kl. 12:38 ·

Opsamling

Almost finished Shooting THE SON OF GOD - we need to do some VO and cutaway shoots ... soo why not go to the slums of Cebu with a priest and learn the true mening of Rugby - save it in a plastic bottle or bag and just sniff away . New documentary shooting started today its gonna be amazing, You can't go wrong shooting film in the philippines

19. januar kl. 12:14 ·

Frans: Awesome! Jeg fatter ikke helt hvad du snakker om, men det lyder fantastisk!

Walking through dumpsite city outside Cebu the Philippines

20. januar kl. 14:11

Michael Noer: well ofcourse back now, they dont have facebook there :)

20. januar kl. 14:11 ·

Priscilla: back to the cold eh?

20. januar kl. 14:15 ·

Jacob: of course of course....Noer din lille revisionist....

2 days left, then back to sunny Copenhagen ;)

22. januar kl. 18:29 ·

Tehneyat: Lol it's really cold!!

22. januar kl. 18:36 ·

Michael noer: ok mangler bare lige at indspille VO i morgen og starte klip. men optagelserne er altså slut for denne gang

22. januar kl. 18:36 ·

Tehneyat: Fedt!

22. januar kl. 18:39 ·

2 days left, then back to sunny Copenhagen ;) Missing Khavn and all my new friends in th e Philippines... I'll be back

30. marts kl. 12:11 ·





Slaget om en plads i historien

Hun er palæstinenser og dokumentarfilminstruktør. I samarbejde med danske Kathrine Phillips præsenterer hun på My World IMAGES den atypiske kærlighedshistorie *Departure*. Hvorfor omhandler palæstinensisk film stort set altid det palæstinensiske vilkår? Hvordan laver man politiske film uden at give køb på æstetikken? Mahasen Nasser-Eldin om en filmkunst, der arbejder på tværs af en påtrængende virkelighed og både vil erindre og stille spørgsmål.

Mahasen Nasser-Eldin: "Måske er det største slag, palæstinenserne har måttet udkæmpe, slaget om en plads i historien."

"I det øjeblik en koloniherre proklamerer: 'Her har der aldrig været mennesker før,' er det bortretoucheerede folk et, som opstår på ny, som genopfinder sig selv i slumområder, i lejre eller i ghettos, i kampen for at opnå anstændige livsvilkår. Og i dén kamp indgår politisk kunst nødvendigvis."

G. Deleuze.

Når man ser på palæstinensisk film som fænomen, opdager man, at man altid ser film, der afspejler instruktørernes oplevelse af deres livsvilkår, deres historie og politiske eller sociale vilkår. Palæstinensisk film forsøger altid at dokumentere og portrættere palæstinenserne historie, deres samfund og liv, samtidig med at de ser et kollektivt, historisk traume i øjnene – et levende og uforandret traume, som den dag i dag er en del af palæstinenserne liv.

Som filmskabere bliver vi ved med at fokusere på det, vi som folk har mistet og er blevet bestjålet som for at understrege, hvori vores fortid, nutid og fremtid ligger. Vi forsøger, som et modtræk til den usynlighed eller ikke-eksistens vi oplever, at etablere artikulerede narrativer. Vores film er i den forstand forbundet med vores kollektive hukommelse, erfaring og psyke.

Vi leder via filmen efter en mening og en plads. Vi bruger filmen til at udforske og udtrykke os selv, lede efter vores eget selv og række ud efter andres og den omgivende verden. Vi skaber film for at gøre plads til frigørelse og selvbestemmelse. For at finde ind til drømmen om det ekstremt udfordrende nationale projekt efter årtier som et koloniseret og besat folk.

Palæstinensiske film er statsløse

At tale om palæstinensisk film – i den sædvanlige kontekst, hvori man taler om "nationale" film – giver ikke mening, da der ikke som i andre lande er tale om en velorganiseret og struktureret national industri. Palæstinensisk films virkelighed er en radikalt anden. Palæstinensisk film er lige så statsløs som palæstinenserne selv. Den hverken støttes eller repræsenteres af en anerkendt stat. Og alligevel er palæstinensiske film, som i mange andre lande, karakteriseret ved at afspejle den tid og virkelighed, hvori de befinder sig. Nøjagtig som sovjetisk formalisme, ny tysk film og italiensk neorealisme afspejler kollektive traumer eller efterdønninger fra krige.

De film, palæstinenserne har lavet igennem årtier, tager afsæt i én afgørende begivenhed, som har lejet sig i vores kollektive hukommelse: Vores *nakba* (katastrofe, red.). 750.000 palæstinensere eller omkring to tredjedele af det, der dengang udgjorde den palæstinensiske befolkning, blev i 1948 fordrevet fra det historiske Palæstina. Hundreder af landsbyer blev ødelagt og hele samfund udslettet.

Det er vigtigt at pointere, at selvsamme begivenhed huskes og fejres af koloniherrerne og den moderne verden som storslået. Begivenheden markerer nemlig etableringen af staten Israel, jødernes mirakuløse genkomst efter Holocaust og dermed den jødiske suverænitæt.

Slaget om en plads i historien

Det britiske mandat udløb i 1948 med etableringen af staten Israel i Palæstina. Men den selvtilfredshed, som den moderne verden modtog det zionistiske projekt med, på den ene side, og den begrænsede forståelse, som selvsamme verden udviste overfor

palæstinenserne, på den anden side, fik diametralt modsatte konsekvenser for de to folks skæbne. Og ikke kun det. Ihærdige kampagner, møntet på kollektivt at fastfryse den gode fortælling om jøderne og det land, de fik tildelt, er siden blevet holdt i live. Konsekvensen af dé kampagner er, at det oprindelige folk i det historiske Palæstina, er blevet skrevet ud af fortællingen.

Fortællingen nægter os, de oprindelige indbyggere, vores plads i historien som kollektiv og som folk. Jeg citerer her en af mine intellektuelle helte og personlige inspirationskilder, Edward Said, som studerede menneskets plads i Palæstina og Israel. Said sagde: "Måske er det største slag, palæstinenserne har måttet udkæmpe, slaget om en plads i historien. For først med en plads i historien, har palæstinenserne mulighed for at besidde og kræve den historiske virkelighed og det land tilbage, som med den zionistiske bevægelses indtrængen blev udslettet."

Det er i dén kontekst, vi bruger film til at skabe plads - til at huske, dokumentere, (gen)opfinde og fortælle vores historie overfor hinanden og verden. Det er på dén baggrund, vi bruger mediet til at fortælle den anden side af historien - dén del, der er blevet udvisket og tiet ihjel i den "officielle" diskurs. Det er i dén kontekst, i feltet mellem kunst og politik, at vores film er blevet essentielle for vores eksistens og væren.

Det banale liv under en besættelse

Den filmkunst, jeg repræsenterer i dag, er en fortsættelse af en kulturproduktion, der udspringer af ambitionen om at dokumentere, erindre og stille spørgsmål. Jeg skildrer palæstinenserne liv gennem en kritisk linse, hvormed jeg samtidig forsøger at skabe troen på og håbet i det palæstinensiske samfund, jeg selv bor og arbejder i.

Med et dokumentarisk narrativ forsøger jeg at arbejde med en æstetik, der går på tværs af vores politiske, socioøkonomiske og psykologiske virkelighed – på tværs af den virkelighed, som palæstinenserne kollektive bevidsthed agerer i – alt imens jeg understreger det universelle og humanistiske i selvsamme historie. Jeg fokuserer på det at dokumentere og kommentere en eksistens og en virkelighed, der i det daglige er brutal, psykisk og fysisk begrænsende og ganske enkelt desorienterende.

Jeg er interesseret i at vise det banale i et liv, som det tager sig ud under en besættelse. Og i at vise, hvordan palæstinenserne konkret etablerer en form for normalitet, hvorunder de kan leve videre. Og det udspringer af en grundfølelse af desperation og uretfærdighed, som jeg bærer med mig i mit eget liv. En grundfølelse, der handler om et nationalt projekt, som er forfejlet og om en brutal besættelse, som til stadighed begrænser, benægter og undertrykker det menneskelige i mig.

På lærredet forsøger jeg æstetisk at skildre, hvad det vil sige at være palæstinenser under de vilkår. Jeg forsøger ikke at være ideolog, men at holde min fortælling åben, flydende og favnende. Ikke desto mindre tager mine film afsæt i den politiske virkelighed og i de omstændigheder, jeg – som palæstinensisk kvinde – lever i.

"Post-Oslo" bølgen

I Palæstina arbejder jeg indenfor det, der kaldes 'post-Oslo' bølgen. Den bølge af nye palæstinensiske film, der opstod i begyndelsen af 1990'erne i forlængelse af palæstinenserne og israelernes underskrivelse af Oslo-aftalen. Efter 'Oslo' strømmede det ind i Palæstina

med penge til 'demokratiserings-', 'freds-' og 'udviklingsprojekter' fra det internationale samfund, især fra USA og Europa. Som konsekvens heraf begyndte mange palæstinensere at benytte sig af den digitale teknik, som med støtten pludselig blev gjort tilgængelig. Enkelte NGO'er, i form af produktionsselskaber, opstod som følge af støtten og kunne med selvsamme støtte etablere undervisningsprogrammer i basalamerateknik, redigering og dokumentarisme. I enkelte tilfælde i samarbejde med universiteternes journalistiske uddannelsescentre. Som resultat af at de nye digitale værktøjer blev tilgængelige, opstod en hel generation af lokale filmfolk.

Mund til mund

Det at være en del af 'post-Oslo' indebærer, at vi alle bærer flere kasketter for at få det hele til at hænge sammen. Vi laver low budget film. Vi arbejder som freelancere, udbyder workshops til andre og modtager selv kun en beskedent støtte, som kan dække produktion og distribution. Ofte får vi støtte fra lokalsamfundet eller fra lokale forretningsfolk. Men som udgangspunkt beror vores arbejde på aktivisme og frivilligt arbejde i vores egne lokalsamfund. Det gode ved det er, at der opstår en organisk forbindelse mellem os som filmfolk og vores publikum.

For det palæstinensiske publikum opleves det som en form for terapi at se filmene, fordi de bearbejder forhold, som de selv lever under som konsekvens af besættelsen. Gennem filmene finder publikum oven i købet ventiler til selv at udtrykke sig kunstnerisk og aktivistisk i forhold til deres virkelighed. Og det gør dem til en aktiv del af udviklingen og transformationen af den kulturelle bagage, som vi alle er i besiddelse af.

Filmenes distribution og cirkulation bygger bro og styrker såvel formelle som uformelle netværk. Via mund til mund metoden, e-mails, uddannelsesinstitutioner med mere medvirker filmene til udbredelsen af information. Visningerne foregår på mere ukonventionelle steder: I klasselokaler, forsamlingshuse, private hjem, på lokal-TV-stationer, på "beskyttelsesmuren," i flygtningelejre og på gaderne i de besatte palæstinensiske byer.

Forandringen må komme

Den udfordring, som filmfolk i 'post-Oslo' bølgen står overfor, handler primært om mangel på kvalifikationer, når det gælder de mere specialiserede opgaver, som knytter sig til det at være filmfotograf, lydmand, manuskriptforfatter, instruktør. Men også manglen på referencematerialer, såsom filmbiblioteker og teoretiske referencerammer er central. Og vi kan ikke fortsætte med at være afhængige af de svindende finansieringskilder, som udgøres af donorlande og NGO'er.

Enkelte filmfolk i Palæstina søger støtte fra TV-stationer og filminstitutter i deres bestræbelser på at lave film, men ofte med den konsekvens, at filmene skal tilpasses det fortælling, som stationerne eller institutterne anser for mest passende. Der er praktisk talt ingen konventionelle distributionskanaler i Palæstina, og ingen forbindelser til distributionskanaler i regionen. Derfor er en revidering af eller i det mindste en diskussion af forudsætningerne for vores arbejde også på trapperne. Vi bliver nødt til at etablere de platforme, som kan sikre investeringer i film og dermed også distribution af film. Om det så er privat eller offentligt. Behovet er der, og forandringen må komme.

Mahasen Nasser-Eldin er filminstruktør og arbejder både med dokumentar- og fiktionsfilm. Hun har oprindeligt studeret statskundskab i USA og arbejdet med humanitær hjælp i Palæstina, Irak og Sudan. Siden 2006 har hun boet i Jerusalem og herfra været involveret i et antal filmproduktioner i Palæstina. Hun modtog i 2008 The Chevening Scholarship og fuldførte samme år sin MA i film ved Goldsmiths College i London. Flere af hendes film er blevet vist internationalt. Hendes seneste dokumentarfilm, Samia, blev i 2010 udvalgt til deltagelse i Festival International de Films de Femmes de Creteil et Val de Marne i Frankrig.



Paradise Now

Filippinere udøver den ultimative mobilitet og fleksibilitet, når de forlader deres egne familier og 'cross-countryer' hele verden for at yde omsorg og sende penge retur. Hvordan påvirker dette valg den enkeltes skæbne og familien derhjemme? Fænomenet hedder care-drain. Ditte Maria Bjerg er taget til Filippinerne for at udvikle den levende installation *Paradise a Pinoy Café* til My World IMAGES. *Paradise a Pinoy Café* spørger ind til filippinske bedstemødre med døtre et sted i Europa.

MANILA DAG 1. Har drømt sære drømme efter en halv dag i vanvittige Manila, blandt andet om nogle meget dumdristige artister, måske inspireret af det sidste, jeg i nat kunne iagttage fra hotellets tagterrasse. Mindst 50 arbejdere i fuld gang klokken 22 lørdag aften – vel at mærke i 13 etagers højde – med etableringen af næste etage hjulpet af kun et par enkelte arbejdslamper hist og her. Det kan selvfølgelig også være vores eget projekt, jeg drømte om, tænker jeg søndag eftermiddag, da Katrina og jeg prøver at komme i kontakt med Khavn de la Cruz, filminstruktøren som vi skal samarbejde med de næste 3 uger. Vi skal portrættere ældre filippinske kvinder, der har det tilfælles, at deres døtre arbejder overseas – som au-pair-piger, domestic workers eller caregivers. Khavn og jeg har mødtes kort to gange i København, og så har der ellers været svingende kontakt. En egentlig plan med tider for shots og møder findes ikke, “we’ll play it by ear,” har Khavn beroliget mig.

Men så tikker sms'en ind med “yup rd 9”, og kl. 20 bliver vi hentet af Khavn og Kints, hans production manager. Vi kører igennem det overraskende mørke Manila, hvor områderne af slum afløses af endnu en supermall, og derefter kæmpestore industrihaller dækket med banneret ‘Christ is near you’. Da vi sidder bænket på Mogwai Bar sammen med fotografen Albert, går der ikke mange minutter, før der er total fokus på næste dags opgave og billige øl på bordet, ikke meget høflig konversation og vi-skal-lige-lærehinanden-at-kende. Vi skal bruge en bestemt størrelse bord til optagelsen næste dag, intet problem. Kints vil tage på marked og købe det klokken 7 næste morgen – på et marked, der har åbent døgnet rundt. Vi har været frem og tilbage med, om vi skulle arbejde med tekster i filmmaterialet eller udelukkende præsentere interviewmaterialet i I-pods. Vi beslutter os endeligt for tekst – foroven i billedet, og Khavn har flere idéer til, hvordan vi kan undgå det klassiske tekstfelt.

MANILA DAG 2. Der er helt vildt koldt af aircondition i den store van på vej til optagelserne, og jeg var for dum til at nyde det, tænker jeg nogle timer senere, da jeg igen ikke kan se noget på kameraets display, fordi sveden løber ned i mine øjne. Candelabria er 77 år og går i let panik, da vi ankommer og forsvinder langt ind i et køkkenskab. Da hun kommer ud, går hun passioneret i gang med at fortælle sin livshistorie – på tagalog, og vi sætter os mellem hunde, katte, bunker af vasketøj og stabler af bøger, kufferter, service m.m. Vi prøver at følge med, samtidig med at vi skal finde ud af, hvordan det bedst fungerer med oversættelse. Hvem styrer spørgsmål, skal der oversættes løbende og så videre. Vi har lavet aftaler, men finder hurtigt ud af en helt anden model. Efter en halv times snak, går det op for os, at Candelabria ikke er et rodhoved, men at hendes hus var et af de hundretusindevis af huse, der blev oversvømmet i november. Oversvømmelserne kostede 7.000 mennesker livet, overvejende mennesker der bor under Manilas broer eller i de lavtliggende slumområder. Vandet ødelagde de fleste af Candelabrias fotografier, bøger og papirer og hun er stadig i gang med at rens og rydde op, et arbejde hun gør alene, for hendes mand på 85 ser dårligt og sidder helst foran det tændte fjernsyn. Der er skruet max op for noget, der ligner en horrorudgave af amerikansk dårligt fjernsyn med hvinende teenagere i hysteriske konkurrencer og reklamer for cremer, der på kun to minutter kan whiten up your skin.... Senere i samtalen med Candelabria viser det sig, at der ligger en helt anden historie og venter på os om hende og hendes datter, end den vi regnede med, og vi ændrer derfor



planerne for, hvad vi vil skyde med hende. Da vi når til optagelserne, er vi enige om, hvad der IKKE fungerer, og det virker som en konstruktiv start på et samarbejde. Khavn og jeg har dog meget forskellige indgange til, hvordan vi instruerer Candelabria, og det er et under, at hun stadig er ved godt mod, da dagen er omme. På den anden side har Candelabrias liv budt på værre ting end at være prøvekanin mellem en filippinsk filminstruktør og en dansk teaterinstruktør. På vej tilbage til Manila bruger vi 10 minutter på at blive enige om, hvad vi kan gøre bedre i morgen, jeg tror ikke der bliver indkaldt til så mange evalueringsmøder her....

MANILA DAG 3. Fuck, hvor er det svært – ikke at blive fortabt i medlidenhed, fortabt i sentimentalitet, fortabt i afmagt, når man skal indtage sin frokost – 2 meter fra en ældre mand, der sidder på jorden og ser ud som om, han ikke har fået noget at spise de sidste par måneder. Da vi skal forlade baren, hvor vi spiser frokost midt i dagens optagelser, beder Kints servitricen om at give manden vores overskydende mad, og hun tager uden at blinke en plasticpose og skovler vores rester sammen. Men manden vil ikke have maden, for han siger, han har feber og ikke kan spise noget. Og desuden skal vi jo altså tilbage til Miligring og er ikke socialarbejdere på gadetur, okay? Miligring hedder dagens mor på 72, og i løbet af den første times interview fortæller hun blandt andet, at 3 af hendes døtre arbejder som domestic workers på Gran Canaria. Den ene rejste for 5 år siden og efterlod sin søn John Michael til Miligring. Nu er John Michael 16 og skal til en vigtig high-school graduation ceremoni, som hans mor skulle komme og overvære, men så....et eller andet uforståeligt, eller uforklarligt med penge, visum....men hun kommer nok senere på året. Eller gør hun mon, for udover sine forældre, og sønnen, der skal have penge hver måned, er der en enkelt uheldig søster tilbage, alene med 3 små børn.

Det er en meget fin arbejdsdag, hvor det lykkes at give Miligring det fornødne rum og den fornødne tid. I første omgang har vi kun afsat en dag hos hver kvinde, så des vigtigere, at vi bruger lang tid på at snakke med hende, det sted i huset, hvor hun hører til. En af vores optagelser er foran Miligrings metodistkirke, som modtager 10% af medlemmernes løn, også af datterens fra Gran Canaria. Møder kort pastoren, desværre et venligt og begavet menneske, kunne han ikke bare være et røvhul, så man i det mindste kunne pege entydigt på religionen som skurk....alt er sgu så komplekst.

MANILA DAG 4. Nå, ja, play it by the ear. Vilma, som vi skulle have

besøgt i slummen, er flyttet, ingen ved hvorhen, og der sidder vi 8 mennesker, all dressed up to the slum. Vi ender med at aflyse dagen, og jeg mødes i stedet med de 2 mennesker, vi håber at invitere til København til august / september. Annie Geron er forkvind for PSILINK - fagforbundet for offentligt ansatte og er tæt involveret i hele domestic worker/au-pair problematikken. Hun er lynskarp, når hun analyserer sammenhængen mellem dårligt betalt husarbejde, køn, etnicitet og migration, og hun har masser af ideer til, hvad et land som Danmark kan gøre bedre, når vi har brug for alle disse kvinders caring hands. Jeg vil SÅ gerne høre hende sige dette i Danmark.

Mit andet møde er med Tad Ermitano, en lydkunstner, som måske skal skabe den lydflade, der forbinder filmportrætterne med de cafeer, installationen skal være på – Cafe Kunsthal på Charlottenborg og Cafe Vivaldi i Roskilde. Han viser mig eksempler på sit arbejde med interaktivitet, både i forhold til video og lyd, og jeg er begejstret for hans arbejde og hans fokus. Vi taler om hvilke lydlige forbindelser mellem livesituation og film, vi kan skabe, og han foreslår blandt andet den kost, som står foran alle husene... ærgrer mig lidt over, at vi ikke har brugt kosten i de første optagelser, og at jeg ikke havde mødtes med Tad før, men det var umuligt, so yes play it by the ear...Vi aftaler, at jeg skal sende ham forskellige bud på økonomiske scenarier, og at vi skal mødes igen efter påske og forhåbentlig lave en aftale.

MANILA DAG 5. Dagens gode mailnews: FOA har bevilget penge, som gør det muligt at invitere Annie, YES. Vi bakser noget rundt med hele oversættelsestingen og havde klart undervurderet, hvor meget tid og energi det ville kræve. Katrina har siddet om aftenen med transkribering, og det tager lang tid, når vi også hele tiden løbende forbereder de næste optagelser. Vi skulle have haft en person på sættet, som kun koncentrerer sig om at optage, hvad kvinderne sagde, og som så gik hjem og transkriberede og oversatte... learning by doing. Nu har vi fundet en ung pige, der vil oversætte, og vi fortæller hende, at det ikke kun er en indholds-oversættelse, men at hun skal prøve at ramme kvindernes sprog.

Vi besøger og filmer Nenita på 62 i både hendes gamle hus og i det nye som datteren, der arbejder i New Jersey, har købt til hende. Det nye hus er placeret i en subdivision, det vil sige at der er

hegn rundt om det store område og securityvagt ved indkørslen til området. Nenita og hendes datter er tydeligvis begge to ambitiøse og målrettede kvinder, og det er overraskende, men også forfriskende at høre om aircon og fladskærm frem for Gud. Da vi forlader Nenita og hendes meget ældre mand, siger min mave mig dog, at det ikke er sikkert, vi kommer til at bruge hende, eller måske vi kommer tilbage til hende??

MANILA DAG 6. And now to the slums...med sneakers, i fald der skulle være ubehagelige kryb... Cheries rum er ca. 8 kvadratmeter, halvdelen madras og reoler og den anden halvdel køkken. For tiden bor de 4 mennesker her, og der er fuldstændigt clean og ordentligt. Hun har lånt en lille bænk af naboen, så vi kan sidde 4 mennesker i køkkenet, Katrina, Kints, Cherie og jeg. Khavn sidder lige udenfor døren, så han kan indskyde spørgsmål. To timer efter har vi hørt Cherie og hendes datter Rheas histoire, og jeg går ud i gyden til Khavn og tuder diskret. FUCK! Det er bare ikke rimeligt, hvorfor fanden donerer vi ikke bare hver anden café latte i Vesten til Cherie og hendes datter Rhea, der har måttet forlade 4 små børn og tage til Qatar for at arbejde som domestic worker for 1600 kroner om måneden? Eller hvorfor tager den korrupte udelige filippinske regering ikke fat på at skabe jobs i stedet for at lade deres kvinder rejse væk fra egne familier og betjene resten af verden? Khavn gir et par minutter og et kram til mit højst uproffe udfald, og så går vi videre og laver fine shots med Cherie, som er den fødte star, afslappet, præcis og grundig i alt hvad hun foretager sig. Da vi er færdige, må Cherie lidt rundt for at skaffe Rheas telefonnummer i Qatar, vigtigt fordi én del af vores projekt er, at vi er budbringere mellem mor og datter, det vil sige: Vi formidler en del af optagelsen til datteren, hvor i verden hun end er.

Om aftenen – øl på Mogwi Bar. Khavn viser mig flydebioen ovenpå, hvor han og andre løbende præsenterer eksperimenterende film, i morgen aften en gæst fra Holland.

I morgen flyver først Katrina og jeg, og søndag resten af filmholdet til Bohol, en frodig ø 1,5 time syd for Manila, hvor Gloria og Pulqueria venter os. Fatter ikke at vi kun har været af sted en uge.....



Børn passer butik i slumkvarteret Philcoa, Manila. Foto: Mina Cruz

Teaterinstruktøren Ditte Maria Bjerg har været leder af Vendsyssel Egnsteater og kunstnerisk kurator på Camp X. Samtidig har hun iscenesat en række anmelderroste forestillinger – bl.a. Einar Már Gudmundssons monologiske roman Universets Engle (Café Teatret 1999) og Ursula Andkjær Olsen og Peter Bruuns Miki Alone (2002). Med arbejdjdifri.com (Det kgl. Teater 2005) viste Ditte Maria Bjerg talent som både forfatter og instruktør. Hendes virkemidler danner ofte en konfronterende teaterstil med udgangspunkt i nutidens sociale og politiske debat.



Per intuition

De er columbianere, hip hoppere og med på My World IMAGES. Hvad er det for en kontekst, deres musik indgår i?

MC Pablo Fortaleza, som grundlagde Profetas, giver et bud.

Det er den anden uge i marts 2010, og jeg står uden for bilen, som har bragt os rundt i Tyskland, Østrig og Schweiz i fire uger og diskuterer heftigt med Sabrina, vores tur-manager.

Jeg har ledet Profetas, som er en af Colombias førende urban musikgrupper, med en intuitiv stædighed. Sabrina er tysker, og intuition er ikke tyskernes mest anvendte metode, når der skal træffes beslutninger. De foretrækker iskold beregning - lige så iskold som de fem graders frost denne morgen i Nürnberg.

På trods af vejret beslutter vi at bruge turnéens fridag til at besøge en af Bayerns smukkeste byer, og vi er enige om, at det ikke var nogen dårlig idé, at vi lagde et opslag på Facebook for at finde en fan, vi kunne bo hos inden næste koncert.

Jeg lavede opslaget dagen før og skrev til bandets fans i det sydlige Tyskland. Jeg ønskede at gennemføre en alternativ turné, hvor vi vendte tilbage til rødderne, og endvidere få testet et af verdens mest berømte sociale netværk. På få minutter fik jeg mere end tyve svar.

Det lader til, at blandingen af hip hop, cumbia, reggae og Profetas afro-colombianske sound er lige så universel som den amerikanske pop, der sendes i radioen i Europa. Entusiastiske fans ville gerne dele deres hjem med os.

Columbiansk hip hop møder Tyskland

Hip hop er en universel kultur, alligevel har Bronx-hip hoppen og dens oprindelige udtryk måttet tilpasse sig virkeligheden på steder, hvor vejret, sproget og kulturen er meget forskellig fra New York.

I Colombia nytænker vi urban-musikken ved at blande hip hop-pens globale lyd med afro-latinsk og caribisk musik, og selv om de grupper, som skaber denne retning har fået stærk kritik fra landets traditionelle hip hop-scene, som stædigt fastholder 90ernes nordamerikanske sound, er den nye stil mere populær hos de specialiserede kritikere, og vi turnerer verden rundt med den garanti det giver at have et autentisk produkt.

Vi valgte invitationen fra Eva Döring - en 19-årig fan - som har hørt Profetas ved en koncert to år tidligere i Erlagen, og efter mødet mellem to verdener - Profetas-duoen med afrikansk sangerinde og colombiansk rapper og Sabrina, den tyske turmanager - tog vi ud til familien Dörings hus for at tilbringe natten i hyggelige omgivelser langt fra check-in og hotellernes strikse morgenmadstider.

På vejen betragtede jeg vinterlandskabet gennem vinduet og tænkte, at *Evolution* - Profetas sang, hvor vi blander hip hop med colombiansk musik, var den eneste måde, Eva kunne forstå, hvad Colombia og Cumbia er.

Hip hop indtager Columbia

Dette er den colombianske hip hops aktuelle tilstand: Det traditionelle koncept transformeres intuitivt ved at bruge de nye teknologier til at vende tilbage til rødderne.

Hip hop opnåede aldrig et kommercielt gennembrud, som det var tilfældet i USA og Europa. Alligevel har udviklingen af kulturen været meget gennemgribende, og hundredetusinder af unge og ikke helt så unge i landets fattigste kvarterer dyrker af den kultur (MC, DJ, graffiti, Bboy), der opstod i New York i slutningen af 1970'erne.

Det kulturelement, der først blev populært i Latinamerika, var break dance, sandsynligvis takket være den globale påvirkning fra film som *Flash Dance* fra 1983 og *Break Dance* fra 1984. I byer som Cali, Medellín og Bogotá dannedes crews, der kom fra marginaliserede kvarterer og break beat blev mere og mere almindeligt til undergrunds-fester, Bboys - unge som dyrkede denne stil - indtog offentlige pladser og gader og blev hurtigt det mest synlige udtryk for den colombianske hip hop-kultur.

I Bogota blev Teatro el Embajador meget berømt for at låne sit fortov til pionererne fra en af byens største ungdomsbevægelser. Og fra disse legendariske crews, der skabte urban-kulturen i landets hovedstad, opstod rap-grupper som La Etnia, Raza Gangster, Contacto Rap og Gotas de Rap, som besluttede at fortælle historierne fra deres kvarterer på samme måde som afro-amerikanerne.

Stor, men ikke mainstream

De første rap-udgivelser ankom til Colombia via både øst- og vestkysten, men især via landets største havn Buena Ventura på Stillehavskysten. Hovedparten af befolkningen på Stillehavskysten har afrikanske rødder, og den mest populære musik udover de traditionelle rytmer har været salsa, men siden The Jackson 5 har den sorte nordamerikanske musik været særlig populær ved fester.

Udover at musikken blev populær, bevirkede fattigdommen og de dårlige levevilkår, at folk blev tiltrukket af den amerikanske drøm. En drøm, der ankom i store både til havnene og i beretningerne fra dem, det lykkedes at komme til USA - hvor nogle slap ind gemt på en båd, andre blev optaget på et amerikansk universitet via deres talent for basketball.

Det ville tage adskillige måneder at tegne et kort over de ruter, hip hop har bevæget sig ad for at nå slumområderne i Colombias små og store byer. Men sikkert er det, at der omkring midten af 1990'erne var en eksplosion i antallet af rap-grupper i hele landet, hvis sound og stil forsøgte at konkurrere med de amerikanske.

I Cali var Guethos Clan og Cali Rap Cartel nogle af de bedste eksponenter for genren. I Medellín var det veteraner som Rulaz Plazco og Rh. Clandestino der var de mest fremtrædende, og i Bogotá markedsførte hundredvis af grupper deres hjemmelavede produktioner i street-wear butikkerne, mens lokalregeringen finansierede Latinamerikas største hip hop festival (festivalen, som startede i 1990'erne, var i 2008 nået op på et tilskuertal på 90.000).

På trods af den betydelige størrelse, som hip hop kulturen har nået på 20 år, er den aldrig blevet mainstream. Det kan enten være, fordi den fortæller om en virkelighed, som Colombias medier ikke er interesserede i at fortælle, eller fordi den musikalsk ligger langt fra de tropiske og traditionelle stilarter, der er mest populære i landet.

Nordamerikansk sound

Første gang jeg hørte en hip hop gruppe inkorporere elementer fra colombiansk folkløse var i 1995. Det var en gruppe af brødre af afrikansk afstamning, hvis familie var kommet til Bogotá fra Stillehavskysten. De blandede deres rim med lyden af deres hjemmebyggede trommer kaldet Zumbi. Flere år senere - i 1999 - tilbragte jeg hele dage i brødrenes hjem sammen med andre MC-ere fra byen, mens vi perfektionerede vores stil i en gruppe, som vi kaldte ADN.

På det tidspunkt havde jeg allerede grundlagt Profetas, og her

forsøgte jeg i starten at opnå lyden og stilen fra min favoritgruppe The Fugees. I 2000 optog vi sangeren Antombo Langangui, der stammede fra Gabon, i gruppen og tilføjede på denne måde inspiration fra afrikansk musik.

I dag fastholder hovedparten af hip hop-grupperne i Colombia den klassiske, nordamerikanske sound i musikken, og teksterne er grundlæggende samfundskritiske og handler om livet på gaden. I Medellín arbejder de fleste grupper stadig med den traditionelle hip hop-stil, og deres sound er ofte meget mørk og dramatisk.

To af den colombianske hip hops største grupper kommer fra Cali. En af disse er Asilo 38, den gruppe som særligt repræsenterer virkeligheden i "Aguablanca," byens mest fattige og voldelige område. Gruppen er kendt for at berette om livet blandt kvarterets unge, og deres største succes er sangen *Carlitos Way*. Den anden gruppe er Flaco Flow y Melanina, to unge fra kvarteret, som har Benny B som producer. Næst efter La Etnia (pionererne i Bogotá) er de den gruppe, der har den største fanskare på den traditionelle scene, selv om de vover at blande latinske rytmer i deres musik.

En parallel-bevægelse indtager landet

Ikke desto mindre er der en bevægelse, der er ved at indtage urban-musikken i landet. Den har endnu ikke et fastlagt navn eller lyd, men de grupper der identificeres med dens stil, har visse fællestræk:

Det første fællestræk er brugen af hip hop og elektronisk musik som grundlag. Det andet er inkorporering af afro-latinske og afro-colombianske musikelementer som cumbia og colombiansk stillehavsmusik i deres sound. Det tredje er, at de erstatter hip hoppers klassiske format - en DJ og to grammofoner - med en gruppe, der kombinerer det analoge med det elektroniske.

I denne parallel-bevægelse til den colombianske hip hop findes grupper, hvis udgangspunkt er den klassiske hip hop som Choc-quiatown, Profetas og andre, som kommer fra genrer som elektronisk musik og endda rock som Sidestepper, Superlitio og Bomba Estereo. Disse grupper har repræsenteret lyden af Colombias urban-musik siden 2000, og selv om de ikke høres konstant i den kommercielle radio, er de blevet populære i landets universitetsmiljø og begynder at skabe sig en plads på Europas og USAs største festivaler.

Det forlyder i musikindustrien, at der er flere og flere mennesker, der interesserer sig for, hvad der sker på den colombianske og sydamerikanske musikscene. Uden tvivl vil det være den nye urban-musik, som tilfredsstiller den globale nysgerrighed, fordi dens sprog er lige så universelt som den nordamerikanske hip hop og lige så lokal som chirimia (en primitiv obo fra Latinamerika - red.) og musikken fra Stillehavskysten.

Profetas er en colombiansk hip hop duo bestående af den afrikanske sangerinde Antombo Langangui og den colombianske MC Pablo Fortaleza. Siden starten 1997 er Profetas blevet en af de vigtigste indgange til musikken i de nye byområder i Latinamerika. Som ægte profeter er gruppen blevet set som et talerør for hele den multietniske latinamerikanske befolkning, og fusionen af afro-colombiansk musik, reggae og rock på en bund af hiphop har givet bandet masser af dedikerede fans i både Latinamerika og Europa. Det toneangivende amerikanske musikmagasin Rolling Stones har beskrevet dem sådan: "Profetas er det nye blod, der klangfuldt løber gennem årene på en colombianske hiphop scene, der tørster efter identitet, nyhedsværdi og skildringer af urban virkelighed." Tilbage i 2001 udråbte den colombianske avis El Tiempo Profetas som selve åbenbaringen af colombiansk hiphop. Profetas er p.t. på trapperne med deres andet album BAILA, der på forhånd har skabt store forventninger.

Se mere på: www.myspace.com/somosprofetas

NIKOLAJ PLADS 10 · 1067 KØBENHAVN · TLF. 3318 1780 · WWW.KUNSTHALLENNIKOLAJ.DK

Kunsthallen Nikolaj

HUDA LUTFI (EG)
AYMAN RAMADAN (EG)

I forbindelse med My World IMAGES laver Kunsthallen Nikolaj og de egyptiske kunstnere Ayman Ramadan og Huda Lutfi projekter i samarbejde med beboere på Blågårdsplads på Nørrebro.

MY WORLD IMAGES

DAK'ART- AFRIKANSK KUNSTS EPICENTER

My World IMAGES præsenterer hele tre udstillinger med billedkunstnere og kuratorer fra Senegal. Det er ikke et tilfælde. Den senegalesiske kunstscene har et enestående kraftcenter i deres DAK'ART - biennale for afrikansk samtidskunst. CKU og den danske kurator Charlotte Bagger Brandt etablerede i 2008 et samarbejde med biennalen, der i 2009 blev til den politisk-poetiske udstilling Four Your Eyes Only med videoværker og installationer fra afrikanske lande syd for Sahara. Udstillingen var en del af CKUs initiativ, udstillingsrækken New Entries, der, som en optakt til My World IMAGES, har vist værker fra bienaler og festivaler i udviklingslandene.

Hvor stærk den afrikanske samtidskunst er kan du ved selvsyn se på My World IMAGES, hvor tre senegalesiske kuratorer fra den prominente DAK'ART biennale, N'Gone Fall, Koyo Kouoh og Amadou Kane Sy, i samarbejde med danske kuratorer folder sig ud med de udfordrende udstillinger - Localities, Face a Face og Make Your Self at Home.

Face a Face vises også på dette års DAK'ART, der finder sted fra 7. maj til 7. juni 2010 og viser afrikanske kunstneres aktuelle værker inden for videokunst, skulptur, installation og maleri under fællestitlen 'Retrospective and Prospects'. Værkerne vises på intet mindre end 165 steder i den senegalesiske hovedstad.

Den første DAK'ART biennale for afrikansk samtidskunst opstod i 1992. Her gjaldt det først og fremmest om at etablere dialog mellem afrikanske kunstnere og kuratorer, der til dagligt er spredt ud over det store kontinent og resten af verden. Herefter er scenen vokset sig stor og stærk i promoveringen af afrikansk samtidskunst på kontinentet og i udlandet. Vil man vide, hvad der foregår på den afrikanske kunstscene er det på DAK'ART og i dens udgivelser, man orienterer sig. Vi viser her to bidrag fra tidligere DAK'ART bienaler.

**Romuald Hazoumé,
Bido Armé, 2004.
(kasserede benzindunke)
Foto: Anders Sune Berg.**

Vinderen af Arnold Bode prisen på documenta 12 i Kassel, Romuald Hazoumé, er en af Afrikas ledende billedkunstnere. Han har arbejdet med mange materialer i sin karriere – med kasserede benzindunke, oliemaling på lærred til installationer i stor skala, video og fotografi. Hans arbejde har vundet international anerkendelse. For nylig stod han bag en stor udstilling La Bouche du Roi, som var en genskabelse af et slaveskib, opbygget i benzindunke. Udstillingen kunne se på British Museum i London, Menil Collection i Houston og Musée Quai Branly i Paris. Han har også deltaget i udstillingerne 100% Afrique på Guggenheim i Bilbao og i Uncomfortable Truths – en udstilling om slaveriets aftryk i samtidskunst og design – på Victoria & Albert Museum i London.

(Romuald Hazoumé er fra Benin, født 1961).

Ivan Rod



**Bright Ugochukwu Eke:
Acid Rain, 2009
(Vand, plastposer, kul)**

Udgangspunktet for Bright Ugochukwu Ekes kunstneriske produktion er menneskers mangel på respekt for miljøet. Et gennemgående tema i hans værker er fascinationen af vand og dets uundværlige betydning for vores eksistens og miljø. Bright bruger vandet som materiale i sine værker og som metafor for en universel livskilde. Installationen Acid Rain består af et utal dråbeformede plastposer fyldt med vand og kul, som hænger ned fra loftet. Med æstetiske virkemidler henleder Bright beskuerens opmærksomhed på de skadelige menneskeskabte forandringer i klimaet, som allerede har forårsaget ødelæggelser og betydelige forandringer i klimaet. Værket er baseret på Brights erfaringer med regn i forurenede områder i udviklingslandene og især de olieproducerende områder i Nigeria. På trods af værkets alvorlige og skræmmende budskab fremstår det visuelt appellerende. Denne sære dobbelthed mellem skønhed og ødelæggelse er måske netop medvirkende til at skærpe vores opmærksomhed over for de klimatiske forandringer, som fremtiden byder os.

Bright Ugochukwu Eke er nigerianer, født 1976)

Kit Leunbach







"Tamada" (2009) af georgiske Eteri Chkadua. "Tamada" er den typiske, georgiske hilsen, når der skåles. Eteri Chkadua har boet i USA, siden hun forlod Georgien i 1980. Som oftest maler hun realistiske billeder, som her, med olie på stort lærred. Og som oftest portrætterer hun en kvindeverden, set af en kvinde.

Du kan ikke forestille dig en "antikultur," før du selv har oplevet den

Hun er georgier, arkitekt og byplanlægger og deltager som både kurator og kunstner på My World IMAGES festivalen. Nata Pirskalava placerer Georgiens kunstscene i en politisk historisk kontekst og perspektiverer udviklingstendenser i det transkaukasiske land.

Før jeg sætter fokus direkte på mit eget hjemland, Georgien, vil jeg minde læseren om, at der indenfor det tidligere Sovjet er regioner, som naturligt er forbundet kulturelt og mentalt. Af disse kan jeg nævne de baltiske lande: Letland, Litauen og Estland, som alle har en tydelig rem af den vesteuropæiske kultur i sig. Jeg kan nævne de centralasiatiske lande: Kazakhstan, Kirgizstan, Tadjikistan, Turkmenistan og Uzbekistan, som alle er muslimske lande med et sekulært styre. Jeg kan nævne de slaviske lande: Rusland, Ukraine, Hviderusland og Moldova, som både er forbundet lingvistisk, historisk, etnisk og religiøst via den kristent ortodokse kirke. Og jeg kan nævne de transkaukasiske lande: Armenien, Azerbadjan og Georgien, som tilsammen udgør én geografisk enhed i Kaukasus bjergene.

Naturligvis har hver eneste af disse regioner en så sammen-sat historie og kultur, at selv disse generaliseringer er urimelige. Det gælder i særdeleshed de transkaukasiske lande, som både lingvistisk og historisk, kulturelt og etnisk er forskellige. De tre lande har hver sin religion: I Armenien er man gregoriansk kristne, i Azerbadjan muslimsk og i Georgien kristen ortodoks.

Tbilisi - et kulturelt kraftcenter

Jeg skal senere komme ind på nogle centrale historiske begivenheder, som kan være af betydning for den læser, der vil forstå de øjeblikkelige udviklingstendenser i de transkaukasiske lande, men først vil jeg rette opmærksomheden på noget, der nok vil være af interesse for en vesteuropæisk læser:

Det er almindeligt kendt, at alle Sovjetunionens 15 medlemslande - under den kommunistiske æra, som kom til at strække sig over 74 år - blev kogt ind til én sammenkogt ret, som klart domineredes af Rusland, politisk og kulturelt. Meget bemærkelsesværdig var det ikke "makkerparret" Moskva og Skt. Petersborg (som dengang hed Leningrad), der tilsammen blev betragtet som det kommunistiske imperiums kulturelle kraftcentre. Moskva - storbyen, som var Sovjetunionens hovedstad - og Tbilisi - som var Sovjetrepublikken Georgiens hovedstad - rangerede side om side som Sovjetunionens kulturelle kraftcentre. Først i anden række kom Skt. Petersborg og Kiev - hovedstaden i Sovjetrepublikken Ukraine.

Selv om andre medlemslande rummede en levende kultur, og hver landsby bogstaveligt talt havde sit eget teater eller kulturhus, figurerede byer som Vilnius og Tashkent sjældent på teater- eller koncertplakater for internationale festivaler. Kun i Moskva, Tbilisi, Leningrad og Kiev var der tilsyneladende gang i butikken. Ville du som kunstner frem i verden, måtte du bo i Moskva, alternativt i Tbilisi, Leningrad eller Kiev. For først når du boede der, kunne du få adgang til eksempelvis at lave film med store budgetter. Og slog du for alvor igennem, blev du udlagt som russer - alternativt georgier eller ukrainer - af eksempelvis "kazakhstansk oprindelse".

Eksperimenternes by

Der var georgiere, der gik den vej. Naturligvis. Georgiere, der blev udlagt som russere, og som kunstnere udøste af deres talent til glæde for opbygningen af den sovjetiske / russiske kultur. De var med til at præge det særlige forhold, som er opstået mellem

Rusland og Georgien - et forhold som jeg også vil vende tilbage til senere i denne kronik.

Generationer af georgiere har bidraget til opbygningen af den russiske kultur. Men georgiere har også formået at skabe en egen nationalt funderet kultur.

"Der var aldrig nogen, der sagde, lad os tage på udstilling i Baku. For Baku var ikke Tbilisi," som min Moskva baserede Azeri filmkunstner engang sagde. Det overraskede mig egentlig, for jeg har været i Azerbaijan, og Baku er virkelig en smuk, rig og - vil jeg sige - meget skøn by med en aura af orientalsk eventyr over sig.

Men, der er ingen tvivl... Georgien var og er den dag i dag de transkaukasiske landes kulturelle kraftcenter. Hvorfor det forholder sig sådan... at netop dét lille land i mægtige Kaukasus blev hele Sovjetunionens center for kulturudvikling side om side med de russiske storbyer er imidlertid en gåde. Men byen har haft en tendens til at indfange og omsætte kunstneriske tendenser - også fra vestlig kultur. Det var for eksempel i Tbilisi, den første sovjetiske jazzfestival blev afviklet og i Tbilisi, at de første oprørske billedkunstnere udstillede deres abstrakte værker. Tbilisi blev og er eksperimenterens by, frihedens sydlige ø. Selv det, der skulle blive starten på enden for den sovjetiske æra, udfoldede sig i Tbilisi med gadedemonstrationer midt i den georgiske delstats hovedstad.

Porten til det byzantiske rige

Måske skal man finde forklaringen på Tbilisis position i de sidste 200 års russiske politik i Transkaukasien. Russerne og georgierne har i alle de år været nært forbundet. Under 1. Verdenskrig, under krigen mod Konstantinobel. Tyrkerne og briterne kæmpede - med opbakning fra en række andre europæiske lande - bogstaveligt talt mod russerne og georgierne; to folk som ikke bare delte den kristne ortodoksi, men som også havde en fælles historisk forpligtelse til at forsvare liturgien i Hagia Sofia.

Georgien var på det tidspunkt en af Ruslands vigtigste allierede, geografisk placeret på vejen til den østlige Kristendoms udspring - en tidligere hovedstad i det romerske rige og i det byzantisk/romerske rige.

Georgien er et af de ældste kristne lande i verden. Georgien indførte Kristendommen som statsreligion i det 4. århundrede og er stadig en uafhængig del af den kristne kirke.

Historisk er Georgien medlem af de ortodokse landes sammenlutning under det byzantinske rige. Derfor har royale ægteskaber mellem repræsentanter for det byzantinske rige og Georgien - og senere mellem repræsentanter for det russiske rige og det byzantinske og naturligvis mellem repræsentanter for det russiske rige og Georgien - været en almindelig tradition.

Landene har udviklet hver deres særegne religiøse arkitektur og hver deres liturgiske ritualer og hymner med mere, men de deler tilhørsforholdet til det byzantinske rige og en næsten identisk national mentalitet.

For Rusland er Georgien den sidste grænse, før man når det tabte, hellige land, der udgjorde det byzantinske rige. Sådan er det endog for Georgien, som var porten til det byzantinske rige. Georgien var et land af bjergkrigere, et land med et stor antal klostre i uvejsomme bjergområder, klostre som siden det romerske rige i sig selv havde sikret borgerne en uddannelse, der gjorde dem værdige som repræsentanter for et rige.



Tbilisi mellem Asien og Europa

For nogle år siden var jeg i Venedig. I Palazzo Ducale blev jeg overvældet over nogle femtenhundredtals freskoer i et ganske bestemt rum. På de to vægge var der detaljerede kort over det byzantiske rige og Konstantinobel. På de to andre, kort over Georgien med henholdsvis floder og kirker markeret.

Tbilisi er strategisk placeret mellem Europa og Asien. Byen ligger på den historiske Silkevej.

Demografisk var og er byen sammensat. Historisk har den været hjem for folk af forskellige kulturer, religioner og etniciteter. Selv om den kristne ortodoksi er meget dominerende, er Tbilisi et af de få steder i verden (Sarajevo og Paramaribo er andre), hvor en synagoge og en moské står side om side.

Persiens Shah Agha-Mohammad Khan brændte i 1795 Tbilisi ned. I erkendelse af at georgierne ikke alene kunne holde stand mod perserne, bad Kong Erekle II Rusland om hjælp.

Nye bygninger i europæisk stil blev rejst overalt i byen, som dermed fik en helt anden karakter. Monumenter og andre kendetegn blev rejst, og Tbilisi stod arkitektonisk som en international by – dog antydningvist med elementer af den gamle bys folkløse og kultur. Hvor franskmænd, tyskere, italienere og andre europæere havde sat deres præg på byen, blev det nu russernes folkløse og kultur, der lod sig ane. Men selv dét var ikke et problem, for Georgien havde en tusindårig erfaring med at være knyttet til et imperium, samtidig med at landet opretholdt sin egen autentiske kultur og de dertil hørende traditioner. Det byzantiske rige blev bare erstattet med det russiske.

For generationer af russiske forfattere og poeter blev Georgien en inspirationskilde. Der er skrevet mange store digte om og til Georgien. Sådan var det i det tyvende århundrede, og sådan var det under Sovjet.

Traditionen blev holdt i hævd under Sovjet. Og samtidig blev en moderne, kunstnerisk bevægelse etableret i Tbilisi.

Georgiske kunstnere skabte forbindelser til Europa, især Paris. Det gjorde for eksempel den avantgardistiske maler, grafiker og scenograf David Kakabadze. Han var et multitalent, uddannet kunstner og innovativ amatørfotograf og filmfotograf. Kakabadzes arbejder kombinerede en bearbejdning af venstreorienteret, europæisk kunst med en national, georgisk tradition. Og han var ikke ene om at kombinere udtryk.

Tøvejr og kunstboom

Trods tabet af uafhængighed efter revolutionen i 1917, trods en tilbagevendende utilfredshed med resultaterne af den politik, der føres i Rusland, og trods de seneste "iscenesatte" krige med Rusland, er der utvivlsomt et bånd imellem de to lande – et bånd, som ikke kan brydes. Og dét skyldes blandt andet, at de to lande har et fælles traume efter den røde terror. Stalin var georgier; 30 millioner russere mistede livet i dødslejre i Sibirien; Georgien mistede næsten hele sit aristokrati. Det var masseudryddelse af kulturelt funderede mennesker.

Som konsekvens heraf er religion i landene i det tidligere Sovjet – i modsætning til landene i Vesteuropa – blevet vigtigere end nogen sinde før. I religionen genfinder vi de moralske værdier, som kommunisterne befriede os fra. Resultatet af 74 års distancering fra religiøsitet og til stadighed voksende mistillid til officielle myndigheder har i den grad skadet vores omgang med hinanden og givet gødet dobbeltmoralen. Alle diskuterede den kommunisti-

ske regering, men der var forskel på, hvordan den blev diskuteret hjemme i ens eget køkken blandt familie og venner, og hvordan den blev diskuteret på arbejdspladser og i TV. Men på et tidspunkt kom det såkaldte tøvejr.

Kunstnere som Tarkovsky, Paradzhanov og Kobahidze fik relativt megen frihed til at udtrykke sig. Men efter tøvejret har alle fået frihed, og nu boomer kunsten. Hvor den store dirigent Evgeni Mikeldadze blev et offer for repression, fik hans efterfølgere – herunder den berømte Didim Mirchulava – mulighed for at optage Zacharya Paliashvilis opera og sælge den i Europa. I teatret opstod et fænomen som Robert Sturua (Georgisk teaterdirektør og -instruktør, som har vundet international anerkendelse for sin originale tolkning af værker af blandt andre Brecht, Shakespeare og Tjekhov, red.) og mange flere.

Jeg snakkede på et tidspunkt med en dansk ven, som er kunstner. Jeg fortalte hende, at det er svært at forestille sig en 'antikultur', før man har oplevet den. Jeg har selv oplevet en sådan under den sovjetiske æra. Der var intet anstændigt ved kommunismen og dens totale fravær af smag, som kun syntes at tage til med årene og til sidst var helt åbenlys i de sovjetiske republikker.

Jeg tror, det er vigtigt at huske på, at den æstetik, der gjaldt i Sovjet, også blev hverdagens æstetik i den politisk afhængige republik Georgien. Konsekvensen af datidens politiske indvirkning på æstetikken er stadig synlig i nutidens gadebillede.

I dag er Georgien ganske vist et uafhængigt land og den politiske, økonomiske virkelighed er forskellig fra Rusland til Georgien. Rusland er meget stærkere politisk og økonomisk. Men Georgien har sin uafhængighed og frihed og bliver stadig tættere knyttet til Europa. Men det betyder naturligvis ikke, at alt dermed er sagt.

Ingen penge eller kunstnerisk indsigt

Der er stadig nogle ensartede problemer i de to lande. Både i Rusland og Georgien er kunst- og kulturlivet præget af mangel på penge. Kunstnerne har ingen penge, og et egentligt kunstmarked er der ikke. I Rusland oplever man endog et kunstnerisk tilbageskridt i og med, at der er opstået en ny form for indirekte censur. Hovedparten af kunstkuratorerne må af økonomiske grunde prioritere at profilere sponsorerne frem for kunstnerne. Og det er ikke til fordel for kunstnerne eller markedet. Kuratorerne sælger så at sige sig selv. Det værste er næsten, at kuratorerne i samme åndedrag mister interessen for den autenticitet, som kunsten rummer eller det mulige gennembrud, som originaliteten og nye kunstneriske tendenser kunne skabe. I stedet læner kuratorerne sig op af afprøvede tendenser, som et årti tidligere har klaret sig godt i Vesten. Dermed er kunsten dømt til at lide en langsom død. For dermed bliver kunsten provinsiel og uinteressant.

Samme problem ser man ikke umiddelbart i Georgien. Kuratorerne og kunstnerne er her mere ligeværdige og ikke nær så styrede af markedet. Til gengæld har hverken kuratorer eller kunstnere mulighed for at tiltrække de nødvendige sponsorer og nå det økonomiske niveau, der er forudsætningen for at sætte store kunstudstillinger op. Der træder staten ganske vist ind med støtte. Og problemet er, at det gamle bureaukrati fra den sovjetiske æra stadig trives. De ansatte i de statslige institutioner er jo også bare mennesker, hvis familie voksede op i et land understøttet af et uigenomsigtigt bureaukrati. Selv om mange i embedsværket er optaget af den demokratiske udvikling af landet, er der også mange, der ikke har de fornødne forudsætninger for at forstå kunsten og kulturens betydning i den proces, der handler om at

højne niveauet. I den forstand kan man tale om en mangel på professionalism. Anti-professionalisme bliver til tider næsten et mål i sig selv, som var centralstyrets slogan: "I kan sige, hvad I vil, men vi gør stadig tingene på vores måde."

Et håb for mit land, Georgien

Jeg håber, at mit land vil komme ud af denne onde cirkel. At Georgien igen vil blive stolt - ikke bare af den gamle europæiske forbindelse, udgravning af Colchis (Stedet, hvor et rigt kongedømme ifølge græske legender, lå. Kongedømmet var forløberen for vor tids Georgien, red.) og kunsten fra den sovjetiske æra. Men også af vor tids kunstnere, som i stigende grad udstilles internationalt - blandt andet på Georgiens egen pavillon på Venedig Biennalen.

For hvad kan samtidskunstnere under ovennævnte omstændigheder skabe? Formodentlig det samme som samtidskunstnere i alle mulige andre lande.

En respekteret italiensk samtidskunstkritiker, Achille Bonito Oliva, fortalte mig engang, at hans ønske for samtidskunsten er, at den må blive "glocal". Gøre brug af et internationalt kunstsprog, men gøre det ud fra personlige, lokalt funderede tematikker.

Maleri uden titel af lettiske Thea Gvetadze. Hun er født i Riga, men uddannet i bl.a. Tbilisi, Amsterdam og Düsseldorf. Bor i dag i Tyskland, hvor hun også har haft en række solo- og gruppeudstillinger. Som oftest maler hun, som her, med olie på lærred.

Nata Pirskalava bor og arbejder i Georgiens hovedstad Tbilisi, hvor hun beskæftiger sig med arkitektur- og byplanlægning. Hun er oprindelig uddannet i skulptur og maleri fra Tbilisis Statsakademi for kunst og fra Bezalel Akademi for kunst og design i Israel samt Musrara-Naggar School of Photography med speciale i foto, video kunst, arkitektur og design. Nata Pirskalava har stået bag en række udstillinger, herunder kuratering for bl.a. de georgiske 'Art-Gruz'- og 'Re Art-Gruz'-festivaler.



VI ANBEFALER

FILM



HOME GROWN: HIPLIFE IN GHANA

Instruktør Eli Jacobs-Fantauzzi, Ghana, 2009

Beats der ryster din krop og rim på lokal slang. Hiplife er en fusion af den hjemmedyrkede jazzede highlife-genre og hiphopens globale appel. Der er fuld knald på musikfilmen 'HomeGrown', når instruktøren Eli Jacobs-Fantauzzi er med hele vejen fra koncerter og i studiet til award shows, og på internationale turnéer. Kom bag om Ghanas mest populære musikscene med genrens konger V.I.P. (Vision In Progress): Den tre mand høje gruppe, der altid leverer varen i den helt rigtige setting!

Tid & sted

Blågårds Plads, København, 4. september 20.00 - 21.00



BACK TO THE ELEMENTS

instruktører. Viswanadhan, Indien, 2009

Indløs billet til et Indien, ingen før har set. I den indiske maler Viswanadhans dialogløse og magiske rejsefilm 'Back to the Elements', bliver billeder og lyde til steder og øjeblikke. Viswanadhan filmer og former steder i Indien, som han genser efter over 30 år. Hans billeddigt er minimalistisk, men humanistisk og stoisk. Og hvis der i billedkompositionerne og klipningen alligevel sniger sig en politisk kritik ind, er det op til den opmærksomme tilskuer at notere sig dem. Men det betaler sig at have antennerne ude.

Tid & Sted

Klostertorv, Århus, 29. august 16.00-17.30

Cinemateket, København, 5. september 14.00-15.30,

12. september 16.30 -18.00

THE SON OF GOD

Instruktører Khavn de la Cruz & Michael Noer, Filippinerne/Danmark, 2010

En dværg tilbudt som guds søn!- mød ham og mange andre, når klassens vilde drenge, filipinske Khavn de la Cruz og danske Michael Noer ('Vesterbro', 'De Vilde Hjerter', 'R') kommer bag om dværgen og hans tilhængere på Filippinerne og ender med at komme i tvivl om deres eget forhold til fakta og fiktion, feberdrøm og virkelighed.

Tid & Sted

Filmforevisning & artist talk med Noer og Khavn, Klostertorvet ,
Århus, 1. september 19.00 - 21.00

Filmforevisning & artist talk med Noer og Khavn, Cinemateket,
København, 4 september 19.00 - 21.00



SUPERMEN OF MALEGAON

instruktør Faiza Ahmad Khan, Indien, 2008

'Superman' som slapstick-komedie er bare et af eksemplerne på en anderledes film fra den energiske instruktør Shaikh Nasir, der har specialiseret sig i parodier på populære, indiske genrefilm. Vi er med bag de interimistiske kulisser i Mollywood i den indiske by Malegaon, og dér koster det 200 dollars at lave en film - i hvert fald for Shaikh Nasir. Faiza Ahmad Khans fantastisk morsomme og varme 'making of' vidner med uimodståelig charme om filmmediets forførelseriske tiltrækning og universelle popularitet.

Tid & Sted

Blågårds Plads, København, 5. september 20.00- 21.30

5. september 20.00-21.30

VI ANBEFALER

MUSIK



SANGREJSER

Bako Dagnon, Griotte-sangerinde, Mali

Når Bako siger noget, får du inderligt lyst til at lytte. Tiden står stille. Bako Dagnon er griotte - noget så unikt som en kvindelig griot-sanger. Grioter er afrikanske sangere og historiefortællere, der har rod i stammesamfund, hvor rim og rytme var kulturens huskesprog frem for pen og papir. Bako Dagnon synger sine historier frem med den myndighed, lidenskab og visdom, der kun kan tilhøre en, der har fået overført rige traditioner som elev ved mesterens kilde. Bako nedstammer fra en slægt af såkaldt ædle grioter, der kan spores tilbage til det 13. århundrede og har dertil gået 'the hard way' - ved i årevis at studere, lytte og memorere hos Mandefolkets ældre grioter. I en tradition, der overvejende er for mænd har Banko Dagnong vundet anerkendelse og respekt ved at tilføre traditionen sine egne sange om verden af i dag. Hendes sange om jagt, kærlighed, leg og afsked danner bro mellem dengang og nu. Hendes klare, himmelstræbende stemme tager dig med på en uforglemmelig rejse i sangstile - fra den maliske savannes arbejdersange, som Bako er opvokset med, til Guineas kærlighedssange. Bakos store viden om Mandefolket giver de umiddelbart enkle sange lag og dybde.

Tid & Sted

KulturStationen, Skørping, 29. august, 20.00

Studenterhuset, Aalborg, 30. august, 20.00

Det Musiske Hus, Frederikshavn, 1. september, 20.00

Musikteater, Thisted, 3. september, TBA

Vollsmose Kulturhus, Odense, 2. september, TBA

Global Copenhagen, København, 4. september, TBA

MED BIND FOR ØJNENE

*Fælleskoncert med lydkunstnerne James Webb & Fransisco Lopez,
Sydafrika/Spanien*

Sydafrikanske James Webb har skabt lydværker på togstationer, rumforskningscentre, offentlige toiletter - og til møbelinstallationer, hvor indbyggede højttalere melder hans egen stemme optaget under hypnose. Webbs lydkunst bruger løs af den virkelighed, som han ikke alene ønsker reaktioner fra, men med pionerånd stræber efter at forandre.

Spanske Fransisco Lopez' giver tit publikum bind for øjnene, så alle kan føle og forstå, at nu er det lydens indre og ikke det ydre, der er i fokus. Lopez insisterer på, at lyd skal opleves for og som sig selv - ikke som dokumentation af - eller i forhold til - noget andet, hvorfor hans udgivelser alle er 'uden titel'. Fransisco Lopez gæstede sidst København i 2004 i forbindelse med Sound Art Festivalen på Overgaden.

Webb og Lopez kan endvidere opleves i workshops og med lydinstallationer, der er skabt direkte til My World IMAGES.

Tid & Sted

Hemmeligt! TBA 4. september

Workshop med Lopez, 4. september,

Workshop med Webb, 5. september

Foto: Adrienne van Edeen



VILD VERDEN

Tashweesh – hip hop, trip hop, traditionel arabisk musik, Palæstina

Billederne synger og lyden kan ses! Tashweesh er en totaloplevelse af lyd og visioner. Den audio-visuelle gruppe blev dannet under navnet Rammallah Underground i 2003 af Ruanne Abou-Rahme, Boikutt og Basel Abbas, der er opvokset på Vestbredden. Tashweesh betyder 'forstyrrelse', 'miskommunikation', 'støj' på urdu og er navnet på den komposition som gruppen blev bedt om at komponere til den visionære strygekvartet Kronos kvartetens cd Floodplain i 2009. I Tashweesh tekstunivers kommer kunstnerkollektivet med originale, livgivende vinkler på hverdagens hårnude af politik, geografi, historie og menneskelig desperation, som den tager sig ud, når man er ung i Palæstina/Israel. Tashweesh er konger af fusion - de kombinerer hip-hop, trip hop og traditionel arabisk musik og synger både på engelsk og arabisk. Et imponerende netværk af kunstnere fra Europa og USA medvirker på gruppens numre. Og den internationale respons er massiv med koncerter i bl.a. Betlehem, Wien, London, Bruxelles, Kairo, Lausanne, Amsterdam, Washington DC – samt naturligvis Ramallah! Udover Tashweesh får du også fornøjelsen af to danske mathrockbands på sublimt teknisk niveau og af international kaliber – Obstacles og Albertslund Terror Korps.

Tid & Sted

MAYHEM, Ragnhildsgade 1, København, 12. september, 19.00 - 02.00

My World IMAGES har også inviteret medlemmerne af Tashweesh til at skabe lydinstallationer rundt omkring i byen. CPH:DOX viser desuden filmen Double Exposure af Ruanne Abou-Rahm der er VJ i Tashweesh.



SHE BROOKE MY PRADA

Dikson & Lazarus, Sydafrika /Zimbabwe

"She brooke my Prada" går refrænet i et slam digt af sydafrikanske Lazarus. Ikke lige det Afrika vi kender fra medierne, men afrikansk spoken word er en kompleks scene, der sætter ord på det, der rører sig i hverdagen - politik, kærlighed, traditioner og aftensmad. My World IMAGES to ordkunstnere præsenterer et spænd i genre, baggrund og optik: Den hvide zimbabwer Dikson skaber både poetisk bevægende kærlighedsbudskaber og trækker publikum ind i virkelighedens rå historie. I hans digt 'It's the gods' playnight tonight' lyder det således: "when Darfur screams he puts in his earplugs..." Den sorte sydafrikaner Lazarus, orienterer sig med en præcis ironi mod massemedier og modeverden. Genkend den massekultur du selv lever i, identificer dig med kunstnernes sansning af verden og få personlig erfaring fra to andre virkeligheder: Afrika taler for sig selv!

Tid & sted

Blågaards Plads, København, 11 og 12. september, 17.00



VI ANBEFALER SCENEKUNST

GLOBAL TOTAL TEATER

Holy Afro: Brett Bailey. Sydafrika.

Den sydafrikanske cutting edge-stjerne, Brett Bailey, iscenesætter et mix af myter, shamanistiske ceremonier, afrikansk hip-hop poetry og spillevende gospels fra kirkerne i Sowetos townships. Kompagniet Third World Bunfight garanterer globalt ekstrem-teater og adrenalin-pumpende gæstespil med provocateuren par excellence i sydafrikansk teater. Kabaret-divaen Odidiva er i centrum, og house-dj Dino Moran leverer en stærk puls gennem hele forestillingen. Godt krydret med alle vores fordomme og klichéfyldte forestillinger om det dunkende Afrika. Provokerende og opildnende nightclub show af den slags, der bagefter sætter tankerne på skinner.

Tid & sted

Republique, København, 3., 4., 5., 6., 7., 9., 10., 11. september, alle dage kl. 21.00



BODA BODA

Boda Boda: Stuart Lynch. Uganda/Danmark

En masse motorcykler: Svigt, nye begyndelser, flugt, benægtelser. BODA BODA er et mix af sang, politik, improvisation og spoken words, der konfronterer og engagerer publikum. Danse- og musikforestillingen fusionerer ugandisk folke- og verdensmusik og moderne afrikansk og europæisk dans. Titlen kommer fra de motorcykeltaxier, som transporterede flygtninge over grænserne i det krigshærgede Centralafrika. Den gang var boda-boda-taxier for mange den eneste redning fra krigens rædsler. I aften er de en del af Stuart Lynchs hypnotiserende koncertperformance med dansere, musikere og performere fra Uganda.

Tid & sted

Vollsmose Kulturhus, Odense, 3. september, 13.00

Gl. Ridehus, Næstved, 8. september, 13.00

Blågårdsgade, København, 11., 12. september, 20.00

Gimle, Roskilde, 9., 10. september, 19.00 og 11.00





MIN FREMMEDE TVILLING

Face à Face: Johanna Domke, Fatou Kande Senghors, Frans Jacobi, Amadou Kane Sy, Kirsten Otzen Keck, Ibrahim Niang, Michelle Eistrup og Ousseynou Wade. Senegal & Danmark.

En mand vender tilbage til Senegal efter mange år i USA og forveksles med sin tvillingebror i en tradition og samværsform, han ikke længere er en del af. Det er handlingen i Johanna Domke og Fatou Kande Senghors dokumentar 'Me The Other'/'Man Kennen Ki', der sammen med installationen "Bedstemors væg - digt" er skabt til My World. I kunstprojektet Face à Face, ansigt til ansigt, samarbejder danske og senegalesiske kunstnere om fælles værker. Foruden Domke og Senghor udforsker Frans Jacobi og Amadou Kane Sy den visuelle opfattelse af den anden og Kirsten Otzen Keck og Ibrahim Niang udstiller animationer. Kurator og kunstner Michelle Eistrup og lederen af Afrikas største biennale, DAK'ART i Senegal Ousseynou Wade står bag projektet, som med-kurator Amadou Kan Sy med et glimt i øjet kalder "a peaceful negotiation". Symbolsk nok er rammen for det dansk-afrikanske møde Odd Fellow Palæet i København, der i 1700-tallet var knyttet til dansk slavehandel og kolonialisme.

Tid & sted

Odd Fellow Palæet, Bredgade 28, København. Fernisering, 3. september 15.00 -17.00, derefter 4.-11. september, alle dage 15.00 -17.00

VI ANBEFALER **MY WORLD**
→ **IMAGES**



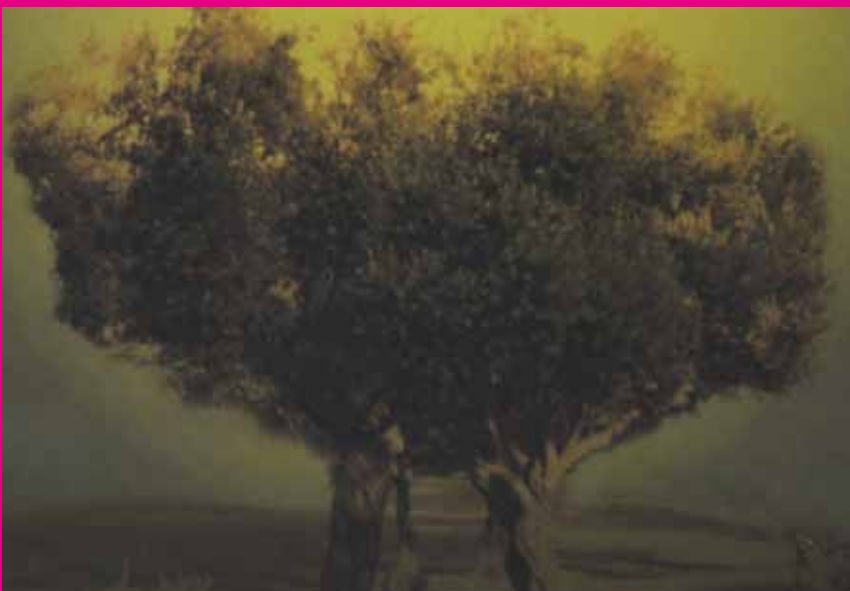
NO NONSENSE!

Elusive Return to Images: Nata Pirskalava, Georgien

Billedet skal tale for sig selv. Målet for den georgiske kunstner Nata Pirskalava er at finde frem til billedkunstens kerne, hvor indhold og udtryk går op i en højere enhed. I installationer af fotografisk materiale, videoprojektioner og 3D-modeller præsenterer hun sit bud på det 'rene' billede: Pirskalavas vision er at frigøre billedet for forklaringsmodeller, så det, der bliver tilbage, er det fremmede; det vi netop ikke forventede. På lofthængte stativer og via spejlinger indtager værkerne rummet, sådan at beskuerens bevægelse afstemmes placeringen - og så det bliver svært fortsat at opfatte fotografiet som et udelukkende endimensionalt medium.

Tid & sted

Århus Festuge, udendørsprojektion. 28. august, 14.00: Seminar 'Vest og Øst for periferien'. Diskussion med kurator og direktør for Raw Material Company, Koyo Kouoh (Senegal) samt kurator Charlotte Bagger Brandt (Danmark). Galleri Image, Vestergade 29, Århus, 27. august - 3. oktober 2010, tirsdag - søndag 13.-17.00.



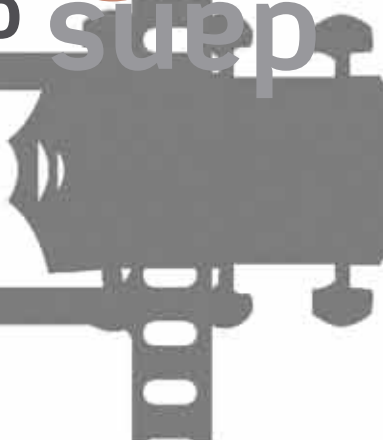
PUNK FRA NEPAL

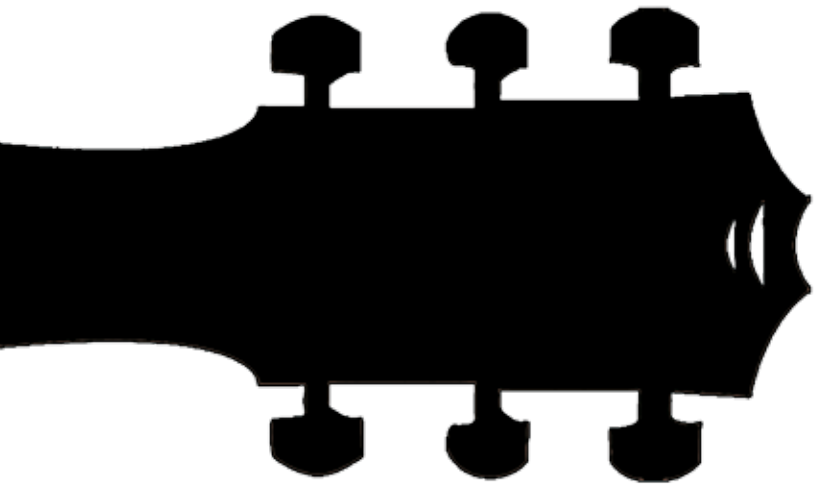
26. AUGUST – 12. SEPTEMBER

MY
WORLD[®]
→ IMAGES

CULTURED

literatur
musik
foto
suep
arsitektur
film
seni
kreatif





Uadskillelig - det samtidige og traditionen

EarthSync er et indisk pladeselskab, som har specialiseret sig i genopfindelse af traditionen. Men hvad er traditionen, og hvordan fornyer man den? Sonya Mazumdar fra EarthSync forsøger selv at besvare spørgsmålene.

Baggrund af Sonya Mazumdar

Når der i begge verdener, intet ly forblev
bragte en veltalende skæbne mig trøst ved dine fødder
'Khadim' Nawab Gudri Shah Baba III, 1894 - 1970

Da pladeselskabet, EarthSync, blev etableret for fem år siden, var jeg endnu ikke stødt ind i de vidunderlige linjer i 'Khadim' Nawab Gudri Shah Baba III's poesi. Men da den asiatiske tsunami ramte os i 2004 og efterlod sønderknuste strande omkring det Indiske Ocean, følte den voldsomme ødelæggelse i fjerne lande lige så nærværende intenst som ødelæggelserne her. Intet ly forblev stående for nogen noget sted. Hverken for dem, der konkret blev ramt af tsunamien eller for dem, der i fjerne lande så den på deres nyhedskanaler.

Sådan var det. For ingen i de to verdener forblev der et ly. Skæbnen i al sin veltalenhed bragte os sammen på tværs af kulturer, økonomiske vilkår og traditioner i en fælles proces, der handlede om at hele, trøste og give. Tragedien differentierer ikke mellem kulturer, racer, religion og økonomiske vilkår. Ligesom musikken heller ikke gør. Tragedien er ganske vist ødelæggende, hvor musikken er helende. Men hverken i tragedien eller helingen er der diskrimination.

EarthSyncs flagskib, Laya Project, kom til verden samtidig med selskabet, der producerer musik og film om verdens musik. Laya Project blev en rejse, der skulle do-

kumentere traditionel musik i de tsunamiramte områder i Indien, Sri Lanka, Thailand, Myanmar, Maldiverne og Indonesien. Projektet blev dedikeret til menneskets ukuelighed, tænkt som en hyldest til de overlevende.

Laya Project var ikke et vælgørnehedsprojekt; konceptet handlede om bæredygtig assistance. De fleste musikere i projektet var ukendte og uetablerede, idet de blev fundet i de landsbyer, der var blevet ramt af tsunamien. De blev fundet blandt fiskere, husmødre, landmænd, unge - de ukendte lokale musikere og deres usædvanlige former for musik, som resten af verden indtil da stort set havde ignoreret. Laya Project udviste respekt for de lokale musikere, satte dem sammen med musikere fra andre dele af verden og etablerede en international platform via en dokumentarfilm og et dobbeltalbum.

I 2007 - efter to og et halvt års produktion - udkom Laya Project.

Efterfølgende vendte Earthsync tilbage til lokalmiljøerne med nye musikprojekter, der fokuserede mere specifikt på de enkelte musikere og netop deres musik.

Lokal scenekunst har altid været en primær kilde til forvaltning af den kollektive mytologi; mediet hvor igennem man har sikret samfundets kollektive historie generation efter generation; mediet hvor igennem hver generation har kunnet stedfæste sin egen samtidige identitet og kultur.

Al traditionel musik har på et givet tidspunkt været ny og samtidig. Det er med overleveringen fra generation til generation, den bliver traditionel. Det er overleveringen, der gør forskellen på traditionel og samtidig musik.

Den musik, som gives videre til efterfølgende generationer - og som over tid beviser sit værd i kraft af viden og visdom - er ethvert barns gave. Ethvert barn har ret til gaven; ret til at vide, hvad alle forfædre ønskede at sige. Ret til at kende forfædrenes erfaringer og tanker og til at drage nytte af den styrke og det tilhørsforhold, som udgår fra det følelsesmæssige dyb, som forfædrene har lagt i det, der er blevet traditionel musik. Og hvad er smukkere og mere respektfuldt end at tilføje samtidens klang og give kombinationen af denne og traditionen videre til den næste generation som et vidnesbyrd om en fælles kulturel identitet og udvikling?

Ingen kan vel modstå den rige kultur og tradition, som med moderniseringen kommer ud i radio og TV; medier som styrker, oplyser og eksponerer - med alt hvad heri ligger af positive og negative ting. Og ingen kan vel være imod yderligere udforskning og eksperimenter med iblanding af nye elementer. Såvel det gode, som det dårlige ved modernisering er del af den kulturelle udvikling. Men hvorfor skulle vi modstå modernisering? Svaret er ikke givet.

I næsten alle tilfælde er radio og TV de mest betydelige medier, når musik bliver kommercialiseret, og populærmusikkens kunstnere gjort til stjerner - ikke kun i kraft af deres musik, men også i kraft af deres udseende og attitude. Det universelle i populærmusikken, idoliseringen af personerne bag, berømmelsen og den økonomiske

succes er bare ofte parametre, som drager unge væk fra den traditionelle musik, som sjældent er præget af glimmer og glamour. Derfor er der en balance, der skal holdes.

I mange af de samfund, vi rejste til i forbindelse med produktionen af Laya Project - vi kom med lydudstyr, filmhold og gear - fortalte unge os, at de med vores projekt blev opmærksom på værdien i den traditionelle musik, og at det gav dem en følelse af stolthed at vide, at fremmede i fjerne lande faktisk blev så interesseret i deres musik, at de kunne finde på at rejse dertil, når de havde hørt den.

Unge i enhver generation har en medfødt trang til at gøre op med deres forældre og skabe sig en egen identitet. Musik handler som al anden kunst om at udtrykke sig, reflektere over sin egen tid og i et kreativt sprog skabe sit eget udtryk - med alt hvad det indebærer af kreativitet, perspektiv og individualitet.

Hver ny generation har en naturlig trang til at udforske sin historie og tilføre noget nyt - med eller uden samfundets billigelse. Kunstneriske udtryk skal - i den kontekst - bare have frihed for at komme frem. Og traditionel musik er måske det bedst tænkelige springbræt for den frihed, der kan sikre en videre udvikling, som selv med tiden vil gå i arv til kommende generationer som del af en rig, musikalsk tradition.

I en urban kontekst er lytteren ofte langt væk fra det naturlige, kulturelle landskab, hvori den oprindelige folkemusik og scenekunst er opstået. Der er en håndfuld mennesker, der har en dyb forståelse for og kærlighed til den slags musik, men langt de fleste vil bare klassificere den som folkemusik - som "gamle travere." i urbane sammenhænge vil man ofte lede efter noget nyt, noget man let og meget direkte kan relatere til, identificere sig med og høre som et samtidigt udtryk.

Især indenfor vores egen kultur, opfattes traditionel musik ofte som selvfølgelig. Den forbindes ofte med noget gammelt, blegnet og endog kedeligt; med noget bekendt og dog ukendt, som bare kører i baggrunden. Ironisk nok er det denne funktion som baggrundsmusik, der gør den traditionelle musik til en diaspora.

Udtrykket "diaspora" handler i denne sammenhæng om musikkens rødder og den indvirkning, som tilføres af det "nye" miljø, hvori den spilles, langt fra sit "hjem." Emotionelt koloreres den af både de udfordringer og påvirkninger, der kommer til som følge af dens migration.

Der er ingen tvivl om, at den kulturelt rigeste nutidige musik er diasporaens:

Hverken-her-eller-der-mennesket eller måske netop her-OG-der-mennesket og dets børn, som fødes i fremmede lande og vokser op uden en større slægt i umiddelbar nærhed; de er med deres forældre i fremmedartede lande med overlevelsens udfordringer, i et forsøg på at få et bedre liv, i visse tilfælde en fremtid. Diasporaens musik minder dem om deres rødder, reflekterer på et dybt plan deres historie, sætter lyd på deres hjemve; er en forbindelse tilbage til det land og den slægt, de forlod og måske aldrig vender tilbage til; og får betydning for dem i det nye land, som de måske aldrig

vil forlade... I dette emotionelle ingenmandsland bliver musikken et medium for et personligt udtryk, et element i skabelsen af en ny identitet.

Et samfunds traditionelle sange skifter karakter, når de synges af tredje generations migranter. De skifter karakter i forhold til de versioner, der synges af den bedstemor, som bor 5.000 kilometer væk - hjemme i landsbyen, som hun aldrig i sit liv har forladt. Begge versioner er på fineste vis med til at holde traditionen i live - de rummer forskellige accenter og erfaringer, en ny forståelse og en gammel - men nærer sig begge ved de samme rødder.

I et bredere perspektiv er diasporaens musik som en ledestjerne i den forandringsproces, som tværkulturelle relationer igennem de seneste generationer har skabt. Musikken og dens kommercielle gennemslagskraft har nedbrudt barrierer og åbnet sind overfor nye impulser. Det behagelige kendskab til kulturelle rødder og traditionel musik har blot udgjort et springbræt, hvorfra kreative udtryk - interaktion mellem etniciteter, kulturer, virkeligheder, forandringer og følelsesmæssige rum - har kunnet tage afsæt til nye højder.

EarthSync arbejder helt specifikt med disse reelle skift i musisk perspektivering - skift som skaber grundlaget for enestående interessant ny musik - og samtidig med den traditionelle musik, som har overlevet tidens gang. Nøgleordet er sammenblanding.

Klassisk musik har haft tendens til at være elitær - musik af og til en særskilt klasse. Musikformen har typisk nydt kongens, de herskende klassers eller templernes beskyttelse, og har af samme grund ikke være massernes eller almenvældets musik. Musikkens karakteristiske strukturer, instrumenternes udvikling og brug, fremførelsen af den komplekse musik har så at sige været hævet over den almindelige arbejderklasse. Dens rødder rækker tre-fire tusinde år tilbage og udgør i dag ryggraden i mange landes musik. Men i dag når den ud til andre end den klasse, den oprindeligt var af og til.

Et særligt tilfredsstillende musikalsk samarbejde opstod omkring EarthSyncs album og den 24 minutter lange film, Voice Over The Bridge. Projektet førte oldgamle klassiske sange - sunget af to burmesiske sangere - sammen med nutidig, vestlig musik. Sangerne, Shwe Shwe Khaing og Khing Zin Shwe, blev optaget on-location i Myanmar, mens alle andre musikere blev optaget tusinder af kilometer derfra. Det var et samarbejde på afstand, som resulterede i et åndeløst smukt album, der emmer er tværkulturel kommunikation på et følelsesmæssigt sublimt niveau.

Det klassiske værk, Maha Gita, kom til verden i de hoffer, som Myanmar 55 respekterede konger omgav sig med. Det anerkendte værk blev oprindeligt komponeret og spillet af hoffets musikere.

Shwe Shwe Khaing og Khing Zin Shwe har igennem mange år optrådt på klostre og til bryllupper, hvor traditionelle sange fra Maha Gita har været på menuen. De to sangere har viet deres liv til opgaven at værne om Myanmar 55 klassiske musik. Og alli-

gevel var de åbne overfor et musisk samarbejde - et samarbejde med nogle musikere, som de aldrig mødte; fra nogle lande, som de sikker aldrig vil komme til.

Filmen, Voice Over The Bridge, dokumenterer hvor passioneret Khing Zin Shwe og Shwe Shwe Khaing lever med og deler ud af traditionen i det smukke, enigmatiske, uopdagede og fjerne Myanmar. Projektet kunne ikke være realiseret uden den oprigtige og generøse hjælp fra et utal af mennesker i Myanmar - mennesker, som ønsker at forblive anonyme...

Igennem århundreder har musik været uløseligt forbundet med religion. Musik har været et medium, der kunne skabe balance mellem det daglige liv og sjælens længsel. Den har kunnet samle folk og skabe balance mellem livets fortrædeligheder og gaver. Og sådan er det, den dag i dag. Næsten intet har forandret sig: Musik er stadig en integreret del af religionen i de fleste kulturer og i enkelte endda en fortolkning af religionen som sådan. Det er altså ikke et tilfælde, at nogle af de smukkeste sange, nogle af de smukkeste tekster og nogle af de smukkeste kompositioner har fundet inspiration i menneskets spirituelle søgen. Musik er for mig den reneste og mest kraftfulde manifestation af religion - uanset hvilket sprog, hvilken kultur eller hvilken religion den tager sit afsæt i.

Nagore Dargah af Meeran Sahib Abdul Qadir Shahul Hamid Badshah er en spirituel sufi helligdom i Nagore i det sydlige Indien. Helligdommen besøges af pilgrimme fra alle religioner. Netop der kan man høre Nagori sufi sangerne Abdul Ghani, Ajah Maideen og Saburmaideen Babha Sabeer synge hengivne sange på tamilsk eller arabisk dialekt ved særlige religiøse højtider i det lokale islamiske fællesskab.

EarthSync mødte sangerne under arbejdet med Laya Project, som de blev en del af. Som en opfølger på det projekt, udgav EarthSync albummet Nagore Sessions, på hvilket de tre sangere blandt andet samarbejder med den fjerne, mellemøstlige trommeslager Zohar Fresco. Albummet slår bro over store geografiske afstande, men på baggrund af nogle fælles rødder. Den mellemøstlige tromme møder de sydindiske sange i en totalt religiøs, musisk harmoni, som også kan tilskrives nutidige, vestlige instrumenter og indiske instrumenter fra en lige så fjern region andetsteds i Indien.

På et andet EarthSync album, Shoshan af Shye Ben-Tzur, væves hengiven hebræisk poesi med sufi poesi fra det nordlige Indien til den rige lyd af folk og semi-klassisk musik fra Rajasthan og spansk flamenco. Musikken kommunikerer, idet den samler de rige lyriske og musiske traditioner.

Det er ikke for at forfalske den traditionelle musik, at EarthSync bygger broerne, men for at skabe en større form for kunst sammen med de musikere, som enten mestrer den traditionelle eller den nutidige musik.

Teknologien har gjort det muligt at udforske musikken. Enhver kan tilegne sig den.

For lytteren gør teknologien det muligt at komme tættere på de stjerner, man ser op til. Teknologien kan understøtte drømme og forhåbninger - man kan på magisk vis blive venner, og blive et med musikkens ophavsmand.

For musikeren åbner teknologien for nye muligheder for at eksperimentere musikalsk med gamle og nye koncepter, rytmer og lyde af fjerne kulturer.

Denne virkelighedens verden, hvor teknologi kan slå bro mellem forskellige kulturer, er kruntappen i EarthSyncs Business Class Refugees - et globalt samarbejdsprojekt med produceren Kartick (Patrick Sebag, red.) og lyddesigneren Gotam (Yotam Agam, red.) som hovedfigurer. Projektet kombinerer lokal musik fra hele verden med electronica. Kald det electro-folk eller acoustic-electronic. K&G platformen fjerner alle de klichéer, der knytter sig til elektronisk musik og samarbejder med lokale musikere for at inkludere en regional signatur i den elektroniske musik - det kan være en mellemøstlig, afrikansk eller indisk signatur. Hver musiker står med sine rødder op på platformen, der blander rødderne med electronica - den tværkulturelle, universelle, urbane musik, som præger vores tid.

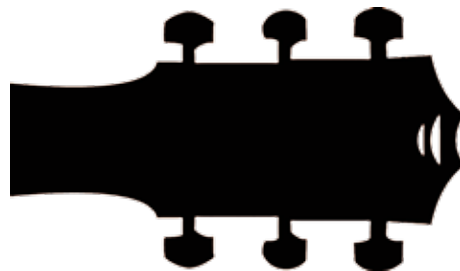
Som for at støtte denne musik, etablerede EarthSync for nylig EarthMoments, et bibliotek af høj kvalitets-, royaltyfri- etnisk musik fra hele verden. Biblioteket tilbyder ikke bare producere adgang til en enestående samling af indspilninger, men også et rum hvori lyde og signaturer kan udforskes. Disse lyde og signaturer kan sætte sjælene fri af grænser, fri til at udforske og opdage unikke instrumenter og lyde.

Det er gennem koncerter, at musiktraditioner holdes i hævd. Musikkens sande sjæl sanses bedst live.

EarthSync har produceret live koncerter siden 2006 ud fra et ønske om at skabe opmærksomhed og generere interesse ikke bare i traditionel musik, men også i ny, kontemporær musik. Vores live-produktioner styrker vores arbejdsform.

K&Gs live shows præsenterer en række unikke talenter på en og samme scene - fra den virtuose, klassiske fløjtenist Navin Iyer (som også medvirkede på Slumdog Millionaires soundtrack), sangerinden Mahesh Vinayakram (hvis far er den indiske fusionslegende Vikku Vinayakram), komponisten og bassisten Eyal Mazig, multi-percussionisten Balakrishnan KV og en række indiske dansere og mavedansere samt innovative pionerer indenfor visuals. Som K&Gs live show rejser fra by til by og spiller hvert sted sammen med lokale kunstnere, der dermed medvirker i en multikulturel fejring af musikken. Publikum connecter til showet - uanset om det er fra Australien, Indien, Israel eller USA - og identificerer sig umiddelbart med det mix af i går, i dag og i morgen, som musikken bærer præg af.

Laya Project Live! koncerterne - en audiovisuel musikalsk rejse med 25 folk-, sakrale-, klassiske- og elektroniske musikere, der genopfinder musikken i seks lande i Asien, er en enestående oplevelse, en fejring af livet og musikken. Koncerterne har stået på siden debuten på EarthSync Festival i 2006.



Musikkens umådelige kraft er stærkere end kulturelle, lingvistiske, religiøse og geografiske forskelle. Og deri ligger en fejring af livet. Den årlige EarthSync Festival for samtidig og traditionel musik har givet klassiske musiktraditioner samme næring som den samtidige musik og kombineret de to stilarter og genrer på aftener, hvor musikkens evne til at slå bro over forskelligheder er blevet fejret.

Festivalen, som med succes har fundet sted tre gange, løber for fjerde gang af stablen i august 2010. Og her vil man både kunne møde kendte og ukendte talenter, der blander musiktraditioner og genrer: Oprindelig folkemusik, klassisk indisk musik, fusion, electronic, fusion og folk dance - ny lyd, unikke danse forestillinger, innovativ video kunst og et spektakulært lys- og scenedesign.

Det har været en udfordrende, men meget tilfredsstillende rejse i de fem år EarthSync har eksisteret. Stadig inspirerer den skønhed og rigdom, der udgår fra verdens musik. Vi har følt os styrket og udfordret af den tillid, som lytterne og de skabende musikere har udvist overfor vores label, platform og projekter for ny musik, skabt i samarbejde med nutidige musikere, der udforsker den musik, der udgør deres rødder. EarthSyncs døre er altid åbne.

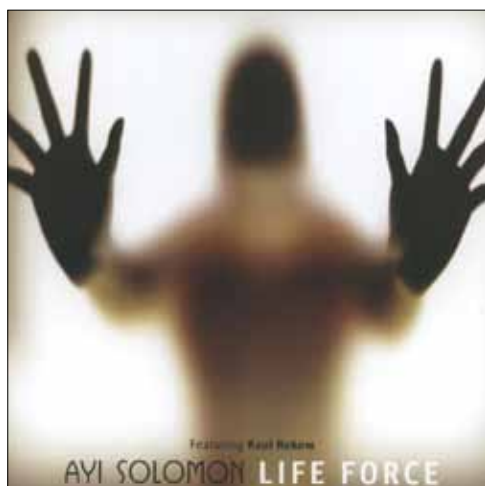
Sonya Mazumdar er CEO, leder af EarthSync i Chennai, Indien.



Mina Agossi:
Just Like a Lady
Naïve CD NJ 620411
42 min.

Frankrig, Vestafrika. Vokaljazz. Mina Agossi er et stort set ukendt fænomen på vores breddegrader. Men i Frankrig er hun stor! Af gode grunde. Derfor kan man også kun håbe, at hun – måske med dette nye album - formår at indtage den nordlige del af Europa. For dé- nne kvinde... kan meget vel være den nye Billie Holiday – trods hendes sammensatte baggrund. Mina Agossis forældre er fra henholdsvis Frankrig og Benin. Derfor strømmer der glødende vestafrikansk blod i hendes franske årer. At den 38-årige kvinde skulle blive sangerinde stod ikke umiddelbart skrevet nogle steder, for hun har ingen formel (ud)dannelse som sådan. Men hvad hun savner af skoling, har hun i talent og tyngde. Hun er født i 72, optrådte sammen med sit første ensemble i 93 og står nu som fuldbefaren sangerinde med flere album i eget navn bag sig. Det seneste i rækken er Just Like a Lady - et laid back, blåt album med jazzballader skåret over eksempelvis Bob Dylans titelnummer, Jimi Hendrix' Burning of the Midnight Lamp og the Beatles' And I Love Her. Alle har kontrabassen og vokalen i centrum. Alle leger og udfordrer de etablerede balladers gængse udtryk. Og alle lover godt for fremtiden.

Ivan Rod



Ayi Solomon: Life Force

Yisol Music YMCD002
57 min.

Ghana, Danmark. Afro jazz. Trommeslager og percussionist Ayi Solomon er i sig selv et ultrarytmisk kraftcenter i det københavnske musikliv. På dette hans tredje soloalbum bakkes han op af en lang række af stadens topprofessionelle musikere – som Klaus Menzer, Pierre Dørge, Moussa Diallo, Tchando, Nana Osibio, Alain Apaloo, John Sund, Preben Carlsen, Nikolaj Bentzon... og jeg kunne blive ved: De er der stort set alle sammen – holdet af kompetente og håndværksstærke instrumentalister fra den danske verdensmusik-elite. Her blander djembetromme, cikader og Ayis traditionelle, ghanesiske sangstrofer sig med den karakteristiske jazzfusions lyd af et 1970er-Fender-Rhodes. Understøttet af en improviserende, halvakkustisk elguitar. Og så er der trompet-soli... Hans instrumentale samarbejder med guitaristen John Sund er i mine ører musik af internationalt format. Kompositorisk er albummet holdt i en moden, poleret, håndspillet stil, som er et spejl af 54-årige Solomons musikalske karriere, der startede med high-lifen i Ghana, og som de sidste næsten 20 år især har drejet sig om live optrædener på klodens nordlige halvkugle på scener á la Copenhagen Jazzhouse. Dette er Solo's bedste album til dato.

Mik Aidt

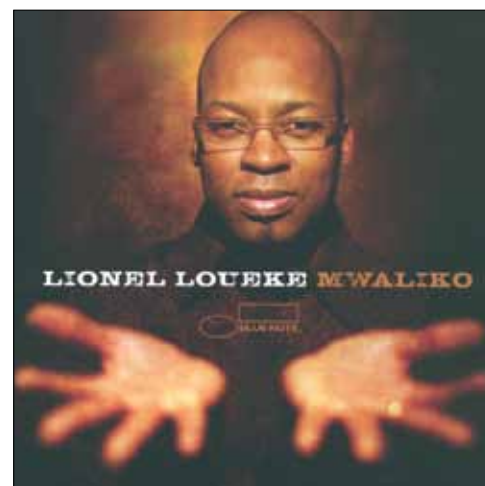


Dirt Music BKO

Glitterhouse Records GRCD 704
49 min.

USA, Australien, Mali. Rock. BKO er kort for Bamako, hovedstaden i Mali. Det er her, det amerikansk / australske band Dirt Music har indspillet sit rockalbum, sammen med lokale musikere fra bandet Tamikrest. Det er her, bandet har fundet inspiration til at skabe det album, der nok tager afsæt i den vokalistyrede, tunge guitarrock, som på vore breddegrader f.eks. kendes fra Lou Reed og The Bad Seeds, men som undervejs i projektet har fået et tydeligt præg af afrikansk musikforståelse. Resultatet af samarbejdet er simpelthen så usædvanligt, styrkende og fedt – fordi Dirt Musics beskidte, kantede guitarrock har fået et decideret løft. Samarbejdet med de afrikanske musikere har ganske enkelt gjort bandets udtryk enklere og mere fokuseret. Og det er klædeligt. For vel er der stadig tale om svedig vestlig guitarrock, med en intellektuel overbygning à la den, vi kender fra netop Lou Reed og The Bad Seeds, men der er så at sige kommet krop på musikken i og med samspillet med Tamikrest. Og dét er som én yderligere dimension. Der er et præg af flow over musikken på BKO. Et præg af respekt overfor det, der er den afrikanske arv.

Ivan Rod



Lionel Loueke: Mwaliko

Blue Note 509996 88508 2 1
49 min.

Benin, USA. Jazz. Guitaristen og vokalisten, Lionel Loueke, er egentlig fra Benin i Vestafrika. Men i 2009 fik han et Fellowship i USA, og dermed kom han tættere på sin mentor, den amerikanske jazzpianist Herbie Hancock, som har kaldt ham en "musikkens maler." Og tættere på den jazzscene, som helt generelt har taget ham til sig igennem de sidste fem-seks år. Lionel Loueke er af The New York Times blevet kaldt "en af de mest bemærkelsesværdige, nytillkomne jazzmusikere i nogen tid. Fordi han har imponeret i samspil med netop Herbie Hancock og i øvrigt med Terence Blanchard m.fl. Lionel Loueke er altså en up-and-coming star. På Mwaliko, hans andet album på Blue Note, imponerer han da også igen-igen med en række stilfærdige ballader, som alle har guitaren og vokalen i fokus. Albummet bærer især præg af en række søgende, intime duetter med sangerne Angelique Kidjo, Esperanza Spalding og Richard Bona. Duetter, sange, ballader som alle udspringer af et begavet mix af afrikansk tradition og moderne amerikansk jazz. Ubetinget smukkeste nummer er L.L., som præsenterer Lionel Louekes faste trio, som foruden ham selv består af Massimo Biolcati og Ferenc Nemeth. Det nummer giver associationer til stjernestunder med Pat Metheny.

Ivan Rod

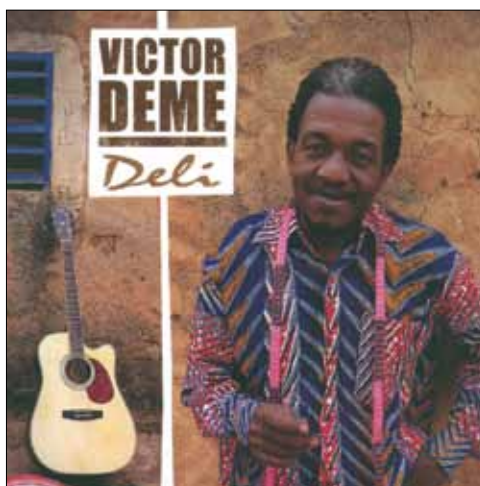


Mulatu Astatke Mulatu Steps Ahead

Strut Records STRUT056CD
53 min.

Etiopien, USA, England. Ethio jazz. Mulatu Astatke kaldes ethio jazzens far. Astatke var den pioner, der i 60'erne og 70'erne udviklede det mix af etiopiske rytmer og vestlig jazz, som fik betegnelsen ethio jazz. Mulatu Steps Ahead er imidlertid pionerens første album i eget navn siden 80'erne – så det er noget af en modningsproces, der ligger forud for udgivelsen. Albummet, der er optaget over flere omgange dels i Addis Ababa, dels i New York og i London, emmer da også af den erfaringens tyngde, som Mulatu Astatke er i besiddelse af. *Mulatu Steps Ahead* har karakter af lounge jazz, og præges især af en sublimt tilbageholdt trompet, spillet af britiske Byron Wallen. Udover trompetisten, står en række musikere fra ensembleterne The Heliocentrics og Either/Orchestra bag Mulatu Astatke. Og det samme gør en række musikere fra Etiopien. Og summen af deres indsats er simpelthen sublim. Mest forrygende er de nye versioneringer af gamle Mulatu Astatke numre fra 60'erne og 70'erne. Numre som I Faram Gami I Faram og Boogaloo er fornemt revitaliserede.

Ivan Rod



Victor Démé: Deli

Chapa Blues Records / Naïve NV82107
65 min.

Burkina Faso. Mandinka folk, blues. Det er ikke mere end to år siden, den ukendte musiker Victor Démé for første gang fløj fra Vestafrika til Europa for at give en koncert i Paris – og dér skabte så meget begejstring, at det hurtigt udviklede sig til en længere koncertrække i den franske hovedstad og sidenhen også i andre europæiske byer. For et samlet budget på 15.000 kroner indspillede han sit debutalbum, og før den 47-årige guitarist og sanger fik set sig om, havde magasiner og radiostationer kåret det som årets album. Det solgte 40.000 eksemplarer alene i Frankrig. Opfølger-albummet udkom den 3. maj i år og er indspillet med samme hold musikere som sidst – og i det samme lille studie i Burkina Fasos hovedstad, Ouagadougou. Lyden er åben og luftig, afbalanceret, knistrende velspillet. Melodisk. Bringer fine mindelser om store Mali-stjerner som Salif Keita og Mory Kanté, bortset lige fra de sidste fire af albummets 14 skæringer, hvor der pludselig går country-western, blues, bodega og fællessang i den. Et stilbrud, med andre ord, som trækker ned i den samlede vurdering af et ellers smukt album.

Mik Aidt

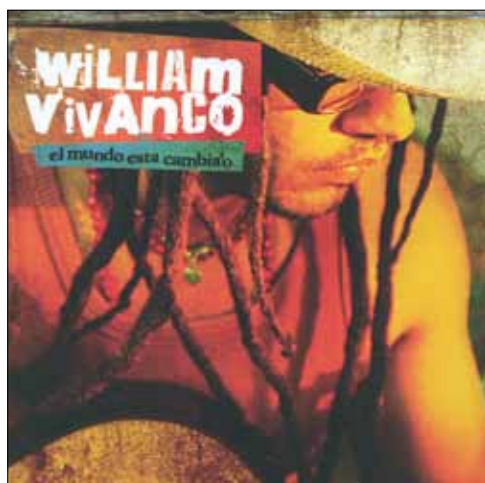


Ndidi O Move Together

Naïve NV817511
47 min.

Nigeria, Tyskland, Canada. Blues, singer-songwriter. Ndidi Onukwulu er halvt nigeriansk, halvt tysk. Vokset op i Canada som datter af en afrikansk trommeslager og en tysk danserinde. Selv fremstår hun i dag som en kosmopolitisk kunstner, for hvem hjem er noget helt andet end noget nationalt. Hun fremstår som et af disse vidtfavnende mennesker, der har hjemme i et helt andet luftlug – f.eks. i en musisk genre. Hjemme i bluesmusikken eller singer-songwriter traditionen, det har hun helt klart. *Move Together* er ganske vist bare hendes debut, men hvilken en. Med sublimt drævende, skramlede og kantede – og vel at mærke egne - numre som eksempelvis *No Everybody*, *Lost Chances* og *Move Together* debutterer hun med nogle blues numre, der er umiddelbart tilgængelige, men også i den grad langtidsholdbare. Ndidi O har et så sikkert greb om sit materiale og udtryk, at man aftvinges respekt. Hendes materiale kan kendetegnes som blues, men det rummer sine steder elementer af country og gospel og Motown. Og det på en så organisk måde, at man som lytter bliver revet med ud i det grænseoverskridende. Sine steder minder Ndidi Os udtryk om amerikanske Lizz Wrights.

Ivan Rod



WILLIAM VIVANCO
El mundo está cambia'o
 Naïve NV819611
 46 min.

Cuba, Latinamerika. Trova, son, pilón, merengue, samba, milonga, joropo, jazz mm. En ung gadesanger fra Santiago de Cuba, som samler de gamle traditioner fra bl.a. sangere som Compay Segundo, Eliades Ochoa og Sindo Garay, blander dem med cubanske danserytmer, latin jazz, hip hop og forskellige latinamerikanske rytmer, rører grundigt rundt og serverer en swingende og dampende anretning af krydret, ny cubansk musik, som både frister øret og fødderne. Det er iørefaldende, lækkert og forfriskende. William Vivanco tilhører en ny generation af cubanske musikere, der i overensstemmelse med cubansk tradition henter næring fra rødderne og krydrer med elementer fra andre musiktraditioner. Resultatet er spændende og udfordrende. Vivancos generation har kun kendt revolutionens Cuba med dens håb, muligheder, fiaskoer og skuffelser. Den spejder ud i verden for at finde nye muligheder, ikke mindst som de kommer til udtryk i musikken. Et godt og spændende bekendtskab.

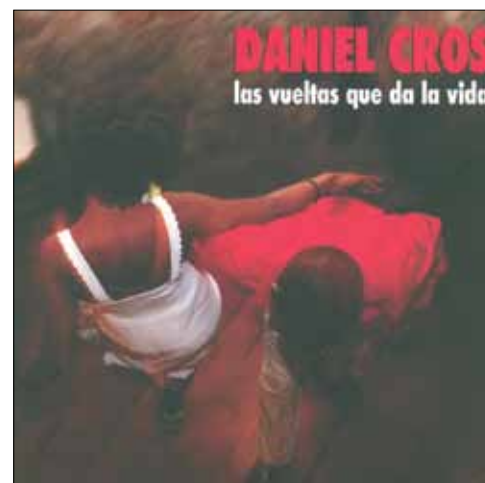
Jens Lohmann



PEYOTI FOR PRESIDENT
Rising of conformity
 Sordid Soup Records 003A
 42 min.

Storbritannien. Samba, cumbia, ska, rap, flamenco, punk, rock. De vil sætte verden i brand med deres udfordrende, kritiske og iørefaldende tekster. Her er humor og galskab. Den originale fusion af bl.a. samba, cumbia, ska, flamenco og rock swinger og fænger. Slægtskabet med spanske Manu Chao fornægter sig ikke. Men Peyoti er mere sprudlende, mere respektløs. De 5-8 musikere er baseret i kosmopolistiske London, men kommer fra alle verdenshjørner. De lægger ikke fingrene imellem i deres gengivelse af dagens politik. Politik som den praktiseres af etablerede politikere er rådden og løgnagtig. De sætter spørgsmålstegn ved terrorismen som den største trussel mod menneskeheden og kritiserer, at magtvernerne bruger enorme summer på at skabe frygt. Musikken underbygger udsagnene og kritikken. Politisk musik, som kommer fra hjertet med varme og humor.

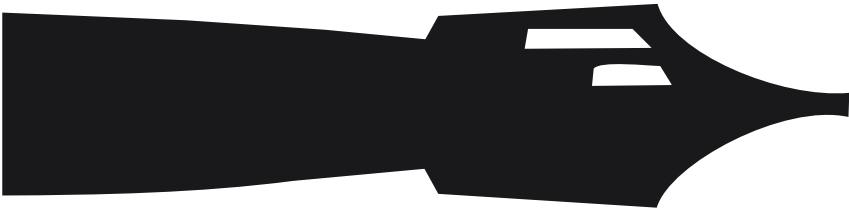
Jens Lohmann



DANIEL CROS:
Las vueltas que da la vida
 Rosa Azul RD-017
 42 min.

Spanien, Cuba. Bolero, balada, son, tango. Den catalanske sanger og sangskriver Daniel Cros har forelsket sig i cubansk musik. De sidste 10 år har han besøgt Cuba flere gange, studeret, spillet og sunget sammen med cubanske musikere. Samlivet med det cubanske har givet Cros en større bredde og dybde. Fusionen mellem hans egen oprindelige blanding af pop og *nova canço* (ny sang) og den langt mere varierede cubanske blanding af tradition og jazz-influenceret fornyelse, parret med hans egen tydelige kærlighed til afsøgningen af de musikalske muligheder, har givet en lytteværdig plade. Cros er blevet sammenlignet med den spanske sanger Víctor Manuel og den cubanske sanger Sindo Garay. Han ligger vel et sted mellem de to. Som sanger har han sine begrænsninger og kan i længden virke ensformig. Det er klart de fremragende cubanske musikere, der bærer pladen, og bærer den populære sanger frem. Bare han dog ville vove noget mere, bringe sig selv mere i spil. Ellers en sympatisk plade.

Jens Lohmann



Atombomber, litteratur og kulturforskelle

Den pakistanske forfatteren, Kamila Shamsie, modtog i april 2010 ALOA-prisen – den danske, såkaldt *varme litteraturpris* – som hvert år overrækkes til en forfatter fra 3. Verden. Cultures mødte forfatteren til en samtale om hendes seneste bog, hendes opfattelse af begrebet hjem og hendes forhold til hjemlandet Pakistan.

Interview af Ivan Rod

Kamila Shamsie kunne med *Brændte skygger* meget vel gå hen og blive det næste store navn på den globale litteraturscene. Den grænseoverskridende / alle-steds-hjemme-hørende forfatter, der nok er født i Pakistan, men i dag snarere er englænder, selv om hun også arbejder i USA, er på mange måder som en anden Chimamanda Ngozi Adichie. Hun er en litterær begavelse, har skrevet en række romaner forud for denne nye øjenåbner og tegner pludselig til at få et verdensgennembrud med den episke fortælling, hvis handling udspiller sig på flere kontinenter. (Romanen er som en pendant til En halv gul sol af Adichie). Selv er Kamila Shamsie født på ét kontinent, bosiddende på et andet og i besiddelse af et job på et tredje.

Kamila Shamsie modtog ALOA-prisen for *Brændte skygger* – en fortælling om to kvinders venskab og skæbneløsskabet mellem deres familier. Handlingen i *Brændte skygger* spænder fra atombombernes hærgen af Japan i 1945, over Indiens og Pakistans blodige kamp for selvstændighed og siden splittelse sidst i 1940'erne til Afghanistan's dobbelte tragedie i 1982-83 og 2001-02.

Det var altså en forfatter med interesse for blodige del af historien, Cultures mødte på det danske forlags kontor i København. Men hvorfor var hun så interesseret i atombomberne over Japan?

“Jeg havde simpelthen lyst til at skrive om Nagasaki,” svarer hun. “Men da jeg

startede på *Brændte skygger*, anede jeg ikke, hvordan jeg skulle få en roman ud af min interesse for Nagasaki. Men så læste jeg John Herseys bog om Hiroshima og blev så fascineret af hans møde med tyskerne i Japan i 1945. Tyskerne blev der, da alle andre europæere forlod landet. Dét, synes jeg, var interessant.”

“Men derfra og til at finde en antydning af en storyline i den fortælling, jeg selv var begyndt på, var der langt. Det er svært at forklare, hvad det er for en proces, man begiver sig ud i, når man skriver bøger. Det tætteste jeg kan komme en forklaring er, at børn leger, at de skriver; forfattere er bare ikke blevet voksne. Jeg legede i lang tid, at jeg var ved at skrive, men jeg vidste ikke, hvad det var, jeg var i gang med at skrive. Jeg vidste bare, at jeg var interesseret i forbindelsen mellem Japan og Europa. Og at jeg især var interesseret i den interaktion, der havde været mellem tyskerne og japanerne. Det var en gåde for mig, at folk fra så forskellige kulturer havde kunnet leve sammen.”

Har du selv været i Japan?

“Aldrig. Det var heller ikke nødvendigt for at skrive bogen. Jeg kunne alligevel ikke opleve Japan, som det var, før atombomberne faldt over Hiroshima og Nagasaki. Jeg ved, at Japan ser anderledes ud i dag end den gang. Og at landet i enhver forstand har skiftet karakter.”

“Ikke dermed sagt, at jeg ikke har haft et ønske om at komme til Japan, for det har jeg. Men da jeg fandt ud af, hvor svært det er for en pakistaner bare at få turistvisum til Japan, opgav jeg. Ansøgningsprocessen er så kompleks og langstrakt, at den alene indikerer, at japanerne ikke er interesseret i pakistanske turister.”

Kamila Shamsie bor i London, men hun voksede op i Karachi i Pakistan, boede der de første atten år af sit liv og har stadig den dag i dag pakistansk pas.

Det var i Karachi drømmen om at blive forfatter meldte sig...

“Drømmen om at blive forfatter har jeg haft så længe, jeg kan huske. Fra jeg var helt lille. Jeg kan for eksempel huske, at vores hund døde, da jeg var 11 år, og at jeg bare ville skrive om den.”

“I min mors familie var der en del forfattere, så æblet faldt ikke så langt fra stammen.”

“Da jeg var 18 år, kom jeg ind på universitetet. Og snart var jeg i gang med Creative writing. Jeg skrev en novelle, som jeg gjorde til en roman, der blev antaget. Og pludselig var jeg ikke bare studerende, men også forfatter.”

“Jeg skrev konstant, hvor som helst og var i det hele taget mobil. Og netop dét skulle vise sig at blive vigtigt, da jeg siden over en årrække boede i Karachi seks måneder om året, i London nogle måneder og i USA nogle måneder, hvor jeg underviste. I en periode boede jeg så at sige på tre kontinenter. Men de sidste to-tre år, har jeg alene boet i London.”

Hvordan bar du dig ad med at kapere de kulturforskelle, som de tre kontinenter repræsenterer?

“Jeg tror, at folk tror, at forskellene mellem de tre kontinenter er større end de reelt er. Min mor gik i sin tid på kostskole i England og havde venner der. Min far havde familie, der boede i Tyskland. Så selv om jeg voksede op i Pakistan, havde familien meget at gøre med både England og Tyskland. Og når man som barn rejser meget, bliver man ikke forundret eller chokeret over forskellene. Man vænner sig til dem. Og selvfølgelig er der forskelle, men de er ikke så dramatiske, som man skulle tro.”

Hvad er for dig et hjem?

“Jeg har aldrig forstået, hvorfor folk siger, at hjem er ét sted. For mig er hjem en strand i Karachi og en have i London. Jeg har let ved at tilpasse mig, uanset hvor i verden jeg er, og det skyldes måske, at jeg er en urban person og let kan tilpasse mig en storby - om det så er London eller Karachi. Jeg har ingen forbindelse med andet i England end netop London. Og ingen forbindelse med andet i Pakistan end netop Karachi.”

“Mine forældre bor stadig i Karachi, så jeg er den eneste, der stadig rejser. Jeg rejser og har mange familiemedlemmer rundt om i verden. Jeg har en kusine i København, jeg har familie i Frankrig og Canada, i Tyskland og England. Mange i min familie er altså flyttet.”

“Indenfor de første 18 år, flyttede mine forældre selv meget – om end bare indenfor en radius af et begrænset antal kilometer i Pakistan. Først i mit voksne liv er rejserne blevet lange og omfattende.”

“Helt grundlæggende har jeg dog til stadighed haft en stærk følelse af at have min rødder solidt plantet... Jeg føler, at jeg har en stærk forbindelse til nogle steder i verden. Og at jeg, uanset, hvor jeg tager hen, tager stederne med mig. De er en del af mig, og jeg ville helt sikker være et andet menneske, hvis jeg ikke havde de bånd til de steder.”

Føler du en særlig loyalitet overfor Pakistan?

“Loyalitet til en nation er ikke en naturlig ting. En af hovedkaraktererne i min bog føler ingen loyalitet til en nation. Hun synes, man skal lære sproget i det land, hvor man befinder sig. Og hun ville aldrig acceptere idéen, at én nation er hævet over andre, fordi man er født og vokset op der. Sådan har jeg det selv.”

“Den side af mig, som er bundet til Pakistan er nærværende i mig. Men det er den anden side, som ikke føler sig patriotisk overfor en nation frem for en anden, også. Man kan føle sig knyttet til andre mennesker på mange niveauer. Det er ikke kun nationen, men også familien, vennerne, lokalsamfundet, ligesindede, man kan føle

sig knyttet til. Kun hvis grupper definerer sig selv som i opposition til andre grupper, opstår der et problem. Det er for eksempel problematisk, hvis pakistanere kun ser sig selv som i opposition til indere. For det låser adfærden og blokerer udsynet.”

“Jeg voksede op i Pakistan i 80'erne, hvor inderne var fjenden. Alle talte om inderne og deres påhit om dette eller hint. Men bogstaveligt talt var en stor del af min familie indere. Derfor kunne jeg heller ikke helt forstå, hvordan de kunne være min familie og samtidig være fjender af familien. Jeg kunne simpelthen ikke rumme de to samtidige forståelser.”

“Fjendskabet har da også altid været af en noget sammensat karakter, for vel har folk i Pakistan helt generelt været imod Indien, men de har samtidig misundt Indien en masse – for eksempel filmindustrien.”

“I dag er situationen en anden. Der er sket meget over kort tid. Mange i Pakistan er ikke længere fjendtligt indstillet overfor inderne. For mange er delingen sidst i 1940'erne simpelthen blevet en fjern og næsten uvirkelig begivenhed.”

Er det godt eller skidt?

“Det er svært at sige, om det er godt eller skidt, at man glemmer, hvad der er sket i historien. Men det er helt sikkert skidt, hvis man bruger erindringen eller historien til at opretholde et had. Der må komme et punkt, hvorfra man rykker fremad.”

“I Pakistan har man altid forsøgt at nedtone egne uhyrligheder, når man talte om delingen. Men forudsætningen for reelt at komme fremad er, at man husker, hvad man selv gjorde forkert og bliver opmærksom på, hvilke uheldige træk man selv har tillagt sig over tid. Først når man er opmærksom på det, kan man stoppe op og sige: Dét her kollektive had til inderne må ophøre!”

ot. Men det interessante er, at dem, der var imod delingen, ikke var religiøse. Delingen førte ganske vist til en stat for muslimer og en for hinduer. Men dem, der traf beslutningen, var ikke islamister, men forskellige grupperinger af muslimer. Da briterne forlod subkontinentet, var der bare en gruppe, der blev marginaliseret, og de måtte slås for at få en ramme, indenfor hvilken de kunne blive majoritet. Det var den ramme, som opstod ud af delingen. Delingen handlede ikke om én religion overfor en anden, men slet og ret om at få en ramme indenfor hvilken, man ikke blev marginaliseret.”

“I 1946 – året før delingen – var der stærke kræfter, der arbejdede imod en deling, men for en model med tre selvstyremråder. Det ville Nehru bare ikke acceptere, og derfor kom delingen i 1947.”

“Før delingen boede en stor del af min familie i Indien, men mange af dem valgte at flytte til det, der nu er Pakistan. Andre valgte at blive i Indien.”

Forstår din familie i henholdsvis Pakistan og Indien din livsform – delt som den er mellem tre kontinenter?

“De forstår min livsform. At forstå hvad det vil sige at rejse mellem tre kontinenter, kan ingen forstå, som ikke har prøvet det. Men det at flytte meget rundt, det kan de fleste forstå, og den forståelse har intet med nationalitet at gøre. Der er nogle, der synes, jeg er heldig, at jeg kan rejse så meget. Der er andre, der synes, det må være forfærdeligt konstant at skulle bryde op.”

Fortæl om processen med din nye roman...

“Når jeg skriver en roman, ved jeg aldrig, hvad den skal handle om. Sådan var det også med Brændte skygger. Jeg anede ikke, hvad den skulle handle om. Men jeg så nogle mønstre og fulgte dem - uanset, at jeg selv befandt mig i mørke. Det var som at klatre op af et reb uden at vide, hvor det førte hen. I sidste ende kom jeg op i lyset. Og da jeg nåede til det sidste punktum, var jeg selv overrasket. Jeg troede, at der skulle have været et par kapitler mere, men pludselig kunne jeg mærke, at jeg var nået til vejs ende. Det var så forfærdeligt, for jeg havde lyst til at fortsætte processen. Men samtidig kunne jeg mærke, at det ikke gav mening at fortsætte.”

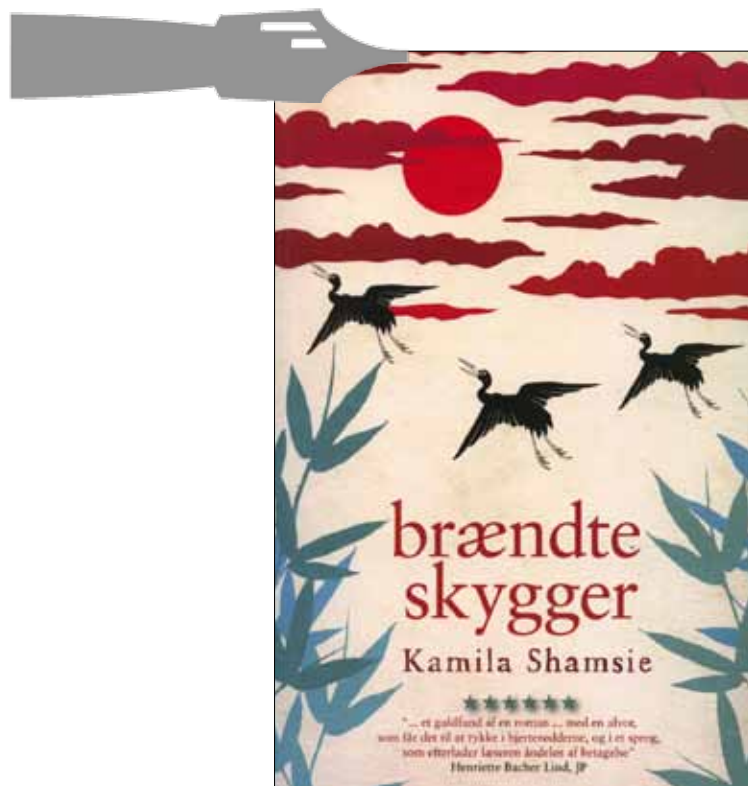
Kan man tale om et gennemgående tema i dine romaner?

“Forbindelsen mellem alle de romaner, jeg har skrevet er, at de følger nogle mennesker, som befinder sig i en kompleks, faktisk, historisk begivenhed, der får betydning for deres liv. Når man vokser op et sted som Pakistan, er man klar over, at der til enhver tid kan ske noget politisk, som er større end en selv. Det kan være, der opstår en krig. Der har været masser af ballade i Karachi, og derfor er jeg nødt til at koble faktiske begivenheder på min historie, for de siger noget om eksempelvis den frygt, der har præget folk på et givet tidspunkt.”

“Italo Calvino skriver i De usynlige byer, at der er to måder at gennemleve det inferno, som hverdagen byder på. Den ene er at blive en del af infernoet, den anden er at gøre sig selv i stand til at spotte symptomerne på det kommende inferno og gøre sig selv i stand til at afskærme sig fra det.”

“Jeg elsker Karachi, selv om det er en by i evig tumult. For uanset hvad, er der altid noget smukt at hæfte sig ved i byen. Den er ødelagt og præget af vold, men den er også andet og meget mere end det. Der er en ekstraordinær gnist, der har overlevet volden og ødelæggelsen. Folk kommer videre, fordi de har en livsglæde og humoristisk distance. Derfor er det en by med muligheder. Det er den by i Pakistan, hvor alle landets Romeo'er og Julie'er kan undslippe familiernes bånd, for ingen i Karachi spørger, hvor du kommer fra, eller hvem din familie er. Folk spørger: Hvem er du? Folk er afhængige af hinanden og ser det enkelte individ i stedet for familien. Derfor kan man også sige, at Karachi er Pakistans kosmopol.”

Ivan Rod er journalist og redaktør på tidsskriftet Cultures.



Kamila Shamsie: Brændte skygger

Forlaget Verve
466 sider

Pakistan, England. Roman. Pakistansk/engelske Kamila Shamsie kan med Brændte skygger meget vel gå hen og blive det næste store navn på den globale litteraturscene. Forfatteren, der nok er født i Pakistan, men i dag snarere er englænder, selv om hun også arbejder i USA, tegner med denne øjenåbner af en roman til at få et verdensgennembrud. Handlingen i Brændte skygger spænder fra atombombernes hærgen af Japan i 1945, over Indiens og Pakistans blodige kamp for selvstændighed og siden splittelse sidst i 1940'erne til Afghanistans dobbelte tragedie i 1982-83 og 2001-02. Brændte skygger er en stærkt vedkommende historie, der – med to kvinders venskab og et skæbnefællesskab mellem deres respektive familier som den røde tråd – kaster et nyt lys over gamle og nye konflikter og sætter centrale dele af Asiens historie de sidste 60 år i et nærværende perspektiv. Vidtfavnende i tid og rum viser romanen to sider af globaliseringen: Dels at der er menneskelige muligheder og forbindelser på tværs af kulturer, dels at verden er blevet til ét sted, hvor alle er medansvarlige – også for konflikter. Brændte skygger er en dybt fascinerende, gripende og medrivende roman.

Ivan Rod



taurkbelidit
garkitqknust
rutfereftil

musik
foto snab

CULTURED



- genreorganisationen, som støtter worldscenen i Danmark

WMD giver støtte til arrangører og spillesteder, der afholder world arrangementer.

WMD giver støtte til world orkestre til markedsføring, bandcoaching og workshops, transportudgifter i forbindelse med job i udlandet, international netværksopbygning, deltagelse på musikmesser og karriereplanlægning i udlandet m.m.

WMD arrangerer en årlig upcoming festival samt en årlig prisuddeling og markedsfører danske world orkestre i udlandet, bl.a. med deltagelse på musikmesser, promotion-CDer og et kunstnerkatalog på **WMDs** hjemmeside.

Du kan finde mere information om **WMDs** støtteordninger og aktiviteter her: www.worldmusic.dk. Via hjemmesiden kan du også tilmelde dig **WMDs** nyhedsbrev.

Du er også altid velkommen til at ringe til os på sekretariatet eller kigge forbi!

Nytorv 3, 3. sal | 1450 København K | Tlf: 33 24 40 13 | Info: mail@worldmusic.dk



KULTUR FOR FATTIGE BØRN OG UNGE I KBH!

Nu starter Kulturguideprojektet, som skal give fattige børn og unge i København bedre adgang til kunst og kultur.

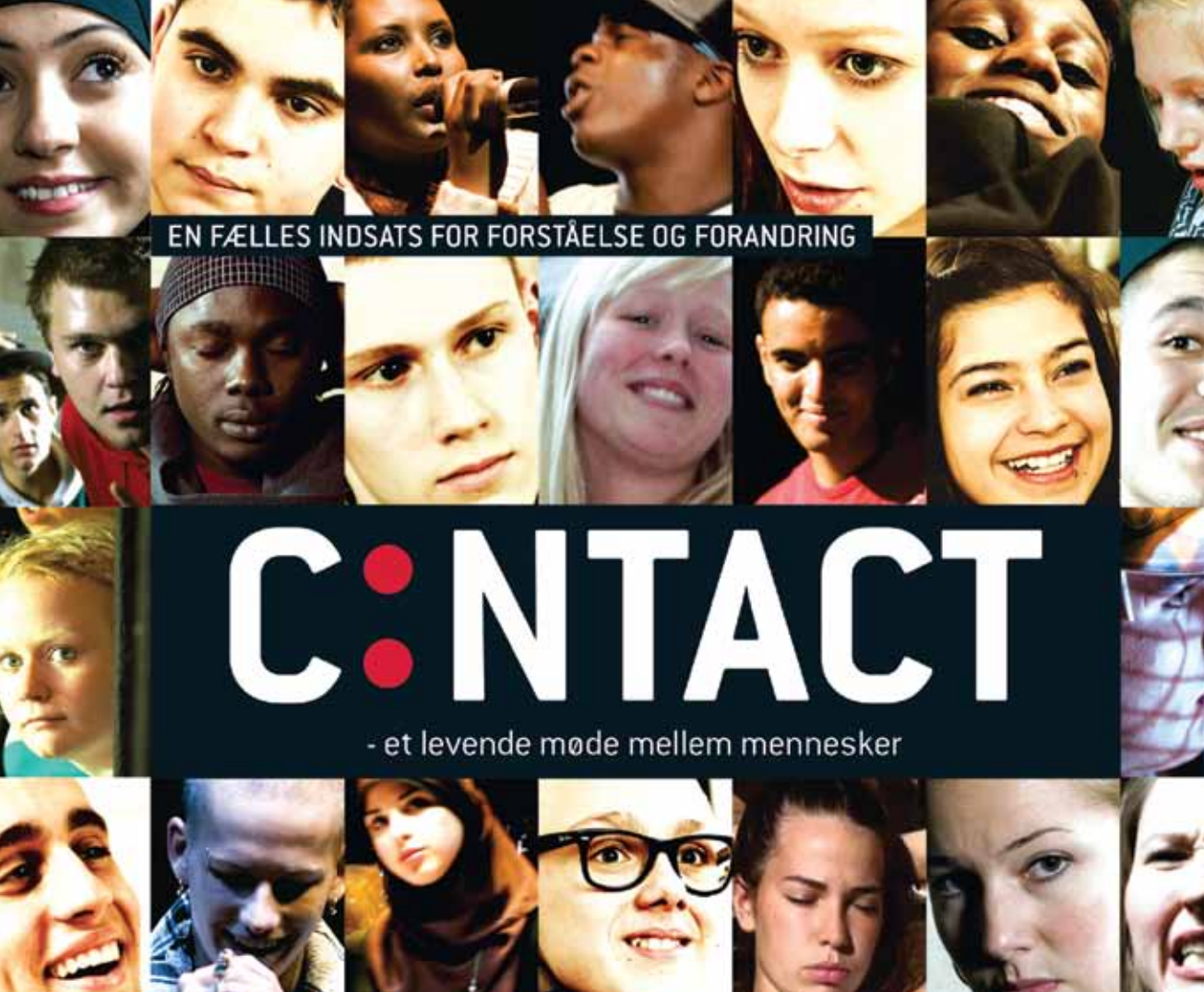
Vi vil gerne i kontakt med

- **KULTURUDBYDERE**
der vil samarbejde om publikumsudvikling
- **FRIVILLIGE**
der brænder for at formidle kunst og kultur



KØBENHAVNS KOMMUNE
Kultur- og Fritidsforvaltningen
Integration & Fritid

Kontakt projektleder Thomas Henriksen:
thomas.henriksen@kff.kk.dk / 2634 0023
Læs mere på www.kk.dk/kg



EN FÆLLES INDSATS FOR FORSTÅELSE OG FORANDRING

C:NTACT

- et levende møde mellem mennesker

C:NTACT tilbyder nogle helt særlige gratis oplevelser, der både vil røre og udfordre dig. Vi giver dig muligheden for at stifte bekendtskab med personlige historier fra det unge Danmark, som du aldrig har hørt for. C:NTACT præsenterer hver sæson teaterforestillinger på Betty Nansen Teatret og anneksscenen Edison med masser af hjerte og energi. Vi laver også interkulturelle dokumentarfilm, radio og uddannelsesprojekter i ind- og udland.

Hold øje med C:NTACTs produktioner på www.contact.dk. Alle teater- og medieproduktioner er gratis.

C:NTACT er bygget op omkring fire afdelinger:

- C:NTACT/scene
- C:NTACT/medie
- C:NTACT/skriveskole
- C:NTACT/uddannelse

– samt vores turnerende teatergruppe, Taskforce, der rykker ud og opfører teaterforestillinger i ind- og udland.

VÆR MED I C:NTACT
Du kan også blive en del af C:NTACT – kontakt os på telefon 33 29 61 17 eller på mail: contact@contact.dk

ABONNÉR PÅ CULTURES

Cultures sætter ord på de ideer, tanker og processer, der opstår i mødet mellem to eller flere kulturer.

Cultures handler ganske enkelt om kulturel globalisering og kunst i en internationaliseret verden.

Cultures udkommer seks gange om året med analyser, interviews, reportager og meninger, der inspirerertil en ny dagsorden.

1 års abonnement, 6 tidsskrifter: 360 kr. inkl. moms
Ring 60 15 77 09

OPGANG2
TURNÉTEATER
PRÆSENTERER:

TURNÉPERIODE
26. APR-21. MAJ
OG SEP-NOV 2010

ET HÅRDTSLÅENDE OG POETISK
EVENTYR OM KRIG, FLUGT OG ET
NYT LIV I DANMARK

Sted: Hele landet – vi kommer til dig!
Booking og information: T 8613 2505
eller billet@opgang2.dk

OPGANG2 TURNÉTEATER bringer de-
batskabende forestillinger med fokus
på integration og mangfoldighed ud i
hele landet.

AF PIA MARCUSSEN

KRIGS KONFEKT

OPGANG2 TURNÉTEATER WWW.OPGANG2.DK/KRIGSKONFEKT

EGMONT
Fonden

STATENS
KUNSTRÅD
DANISH ARTS COUNCIL

TUBORGFONDET

+ BIKUBENFONDEN

MINISTERIET FOR FÆLLES
INDVANDRING OG INTEGRATION



ÅRHUS
KOMMUNE



Verdens bedste verdensmusik



129,-

ALI FARKA TOURÉ & TOUMANI DIABATÉ - Ali & Toumani

To af Malis største musikere, guitarvirtuosen Ali Farka Touré og koramesteren Toumani Diabaté, indspillede deres andet og sidste album sammen på bare tre eftermiddage i London i 2005 med Orlando "Cachaito" López på bas og med Nick Gold som producer.



129,-

ALI FARKA TOURÉ - Savane

"Bluesens DNA" (Martin Scorsese)

"Et fuldstændig perfekt musikalsk statement" (Ry Cooder)

"Jag ved, dette er mit bedste album. Det har kraft og er det mest egensindige" (Ali Farka Touré)



129,-

**BUENA VISTA SOCIAL CLUB
At Carnegie Hall**

Dette livealbum indeholder Buena Vista Social Clubs legendariske koncert på Carnegie Hall i New York og er en af de få koncerter, hvor originalbesætningen fra albummet, bl.a. Ibrahim Ferrer, Compay Segundo, Ruben González, Eliades Ochoa, Omara Portuondo, Cachaito López og Guajiro Mirabal, er samlet.



129,-

**TOUMANI DIABATÉ
The Mandé Variations**

Dette er Toumanis første kora-soloalbum i 20 år. Albummet indeholder Toumanis egne fortolkninger af afrikanske klassikere samt banebrydende improviserede stykker. Dette er et af de smukkeste og lettest tilgængelige album i genren.



129,-

OUMOU SANGARÉ - Seya

I et land med kunstnere som Amadou & Mariam og Toumani Diabaté regnes Oumou Sangaré som en af de største stjerner med en af de største stemmer. Oumou Sangaré har turneret jorden rundt og spillet på Roskildefestivalen.

Se hele det spændende katalog fra World Circuit i butikken.

REJSEBØGER - VERDENSMUSIK - FAIR TRADE - CAFÉ

TRANQUEBAR

Borgergade 14 1300 København K 33 12 55 12

www.tranquebar.net

NØRRE ALLE 7 2200 KBH N.

global

WORLD MUSIC VENUE

AFRO LATIN & MEXICAN
SAT 1 MAY

WORLD MUSIC FESTIVAL (DK)
UPCOMING WORLD
FRI 7 MAY

WARSAW VILLAGE BAND (POL)
POLISH RADICAL ROOTS
SAT 8 MAY

QBICO U-NITE (ITA)
FREE JAZZ
FRI 14 MAY (OPEN UNTIL 04:00)

GILZENE & THE BLUE LIGHT MENTO BAND (JAM)
MENTO / JAMAICAN ROOTS
SAT 15 MAY

BASSEKOU KOUYATE (MALI)
MALI BLUES
THU 20 MAY

HANGGAI (CHI)
MONGOLIAN CROSSOVER
FRI 21 MAY

CHANGO SPASIUK (ARG)
ARGENTINE CHAMAMÉ
FRI 28 MAY (OPEN UNTIL 04:00)

CHOC QUIB TOWN & DJ DOLORES (COL/BRA)
COLOMBIAN BEATS / BRAZIL ELECTRONICA
SAT 29 MAY

EL HIJO DE LA CUMBIA, EMAYOCUTZ
& CUMBIA DEALERS (ARG/DK)
ELECTRO CUMBIA
FRI 4 JUNE

JAUNE TOUJOURS (BEL)
GYPSY SKA CHANSON
FRI 11 JUNE

SÜPERSTAR ORKESTAR (SE)
BALKAN BRASS



DOORS OPEN AT 21:00

CHECK WWW.GLOBALCPH.DK

FOR UPDATED INFORMATION ABOUT SHOWS
AND OPENING HOURS.

DEBAT :: FILM :: MUSIK :: KUNST :: TEATER

Københavns
centrum for
verdenskultur



WWW.VERDENSKULTURCENTRET.DK

About Galleri Image

Galleri Image was founded in 1977 and is hence the oldest fine art photography gallery in Scandinavia. The gallery displays both national and international art. It aims to disseminate knowledge of photography as well as to give space to high quality installations and video art. The gallery spots and supports young talents as well as show-casing established artists.

Galleri Image co-operates frequently with other major presences on the Danish and the international art scene. The gallery has arranged several international travelling shows, for example in China, Korea and India.

In 2007 the gallery hosted a DIVA residency for the South Korean artist Kyungwoo Chun. This led to the exhibition "Being a Queen" that – besides being displayed in Århus in 2009 – opens at The Museum of Photography in Seoul, South Korea, April 16 2010 in connection with the Danish Queen Margrethe's 70 years birthday.

In May 2009 the gallery acted as co-producers of the video work "Summertale" by Katarzyna Kozyra that premiered in the art cinema Øst for Paradis. In addition, the gallery takes part in international art festivals: in May Galleri Image will attend the Copenhagen Photo Festival with an exhibition. A further connection is with the Dak'Art Biennial in Dakar, Senegal.

Galleri Image presents approximately eight exhibitions a year. Most if not all are accompanied by a catalogue and by the thematic workshops, lectures and artist talks. The gallery is a non-commercial entity with a management that comprises a board and an exhibition committee under the leadership of the gallery's head, Beate Cegielska.

Galleri Image receives operational grants from Aarhus Municipality and the Danish Arts Council.

The Demo Room

The Demo Room is the name given to the exhibition window of Galleri Image facing Vestergade. In this semi-public exhibition space, passers-by can catch a glimpse of installation art, photography and video works – both by day and by night.

The Demo Room is one of the smallest exhibition spaces on the current art scene. This means that the artists have to be very creative presenting their works. The Demo Room presents a variety of contemporary Danish and international artists showing art works of high quality.

The space is currently being curated by the artist Joaquín Zaragoza.

Galleri Image

Vestergade 29 - 8000 Århus C - tel. +45 86 20 24 29 - info@galleriimage.dk - www.galleriimage.dk

OPENING HOURS: Tuesday-Sunday, from 1 p.m. to 5 p.m.

Tidsskriftet Cultures
Nytov 3, 3. sal
1450 København K

Returneres ved varig adresseændring

MY
WORLD
→ IMAGES[©]

Contemporary Arts Festival 2010
Danish Center for Culture and Development

WWW.IMAGES.DK