

AXEL

DANSK FILMFOTOGRAF FORBUND

2014/10





Plakaten til *Mand med kamera* (1995).
Filmen om Katias far, den jødisk-polske
filmfotograf, Wladyslaw Forbert.

Sfinx Film/TV er et uafhængigt produktionsselskab, som blev etableret i 1988 af filmfotograf og instruktør Katia Forbert DFF og filminstruktøren Annette Mari Olsen. AXELs udsendte medarbejder har haft en lang samtale med skaberne af Sfinx Film/TV om Barbielandet Danmark, om historiefortællingens afhængighed af billedet og af fotografens evne til at være nærværende.

Et lyttende kamera af Eva Hammershøj

På en af juli måneds varmeste dage havde jeg aftalt at mødes med skaberne af Sfinx film. Men allerede fra starten glemmer jeg alt om varmen i en baggård i det indre København, da jeg bliver modtaget af Katia Forbert DFF, som udstråler energi og humør. I det lille to etages hus, hvor sfinx'erne har til huse, møder jeg en smilende Annette Mari Olsen, filminstruktør, producer og daglige leder af Sfinx Film/TV. I løbet af eftermiddagen får vi talt os gennem begges baggrund, deres unikke samarbejde og syn på billedets og fotografens betydning for fortællingen.

Katia kom til Danmark som 20-årig i 1969, som politisk flygtning fra det kommunistiske Polen. Hun er fra en familie, som i tre generationer har været filmfotografer: farfaderen var producent, instruktør og filmfotograf, faderen var filmfotograf og krigskorrespondent, og hendes mor arbejdede også i filmbranchen. Allerede da Katia var helt lille prøvede hun at stå bag faderens kamera, hun lærte at åbne de gamle Arriflex, hun vidste tidligt, hvad skifteposer var, men alligevel syntes hendes far ikke, at piger skulle være filmfotografer, de kunne være instruktører eller scripte! I den familie flygtede til Danmark, nåede hun dog at få en uddannelse som filmfotograf på den polske filmskole, en bachelor, hvor der blev

lagt stor vægt på håndværket. På filmskolen mødte hun Annette, den eneste pige på instruktørlinjen på daværende tidspunkt.

Annette er født i Danmark, men opvokset i Iran. Hendes mor var fra Litauen, hvor hun tilhørte det polske mindretal, og da Stalin foretog en etnisk udrensning, blev moderen sammen med to millioner andre polakker sendt til Gulag-lejrene. Hun overlevede og kom til Iran i 1942, hvor hun mødte Annettes far, der var ingeniør i det danske firma Kampsax, som var ved at anlægge den trans iranske jernbane. Efter krigen tog de til Danmark, hvor Annette blev født, men nogle år senere tog de tilbage til Iran. Efter studentereksamen valgte Annette at tage til Polen på filmskole.

Katia og Annette mødtes på skolen, hvor de lavede deres første film sammen. Annette blev gift med en kollega, mens hun gik på filmskolen, og tog på ferie til Iran. Imidlertid var den politiske stemning i Polen og Tjekkoslaviet blevet tilspidset, og da hun efter ferien kom tilbage til skolen, var Katja forsvundet, og ingen vidste hvorhen. Nogle år senere, da Annette besøgte familien i Danmark, og en dag gik på Strøget "... så mødte hun mig!" indskyder Katia med et stort smil.



Katia Forbert (tv) og Annette Mari Olsen (th)
på produktionskontoret i Sfinx Film/TV.

Katias første tid i Danmark var ikke helt let. At være både pige, filmfotograf og udlænding uden at kunne tale dansk var en udfordring. Men Katia var – og er! – ikke typen, der giver op overfor udfordringer, hun inspireres i stedet og begyndte så på at læse filmvidenskab på Københavns Universitet, hvor hun mødte mennesker, hun stadig har kontakt med. Hun begyndte at nyde livet, for Danmark var anderledes end det kommunistiske Polen, hun kunne fotografere så meget hun ville over alt, og hun så mæsser af film med de andre studerende. Karrieren kom i gang gradvist, den første film i Danmark lavede hun i den daværende Filmworkshop (nu Filmværkstedet), hvor Nina Crone var leder, og hun begyndte også at instruere. Hendes film blev vist på TV og Statens Filmcentral, og hun fotograferede for andre instruktører. Hun fik job som fotografkonsulent på Filmværkstedet og i 1975 fotograferede hun sin første spillefilm *Ta' det som en mand, frue!*¹

¹) *Ta' det som en mand, frue er en dansk film fra 1975, skrevet og instrueret af Mette Louise Knudsen, Elisabeth Rygaard og Li Vilstrup.*

”Det var ret interessant,” husker hun, ”fordi det var på super 16, der skulle blæses op til 35 mm, det var et lille, rent kvindehold og jeg var cheffotograf. Jeg havde en amerikansk assistent, og filmen blev en kultfilm, selvom den ellers var kørt helt ned af kritikerne.”

Et par år efter dukkede Annette op i Danmark, men der gik ca. 10 år, før de rigtig begyndte at arbejde sammen. Annette fandt ud af, at det var helt specielt spændende at arbejde med Katia som fotograf, og senere fandt de på at instruere sammen. Anette forklarer, at det formentlig havde noget at gøre med deres fælles baggrund, blandt andet de uddannelsesmæssige rødder. De havde gået på hver sin linje på filmskolen, men udover de film, som de havde lavet sammen på skolen, havde de også læst fagene kunsthistorie, filosofi og litteratur sammen. ”Det, som binder os fagligt, er at vi begge er interesserede i at fortælle om menneskeskæbner”.



Katia på optagelse under Bosnienkrigen 1994.

Katia pointerer, at mange fotografer i hendes generation har en baggrund som reklamefotograf, men at hendes udgangspunkt i filmuddannelsen var det dramaturgiske, dvs. hvorfor og hvordan historien skulle fortælles.

Annette og hun tilhørte den nyere generation, der lavede dokumentarfilm, fjernsynet åbnede for nye muligheder, det hele drejede sig ikke længere kun om spillefilm, og deres generation skabte grundlaget for den succes, som dansk film har i dag.

Visionen

Katias og Annettes startede deres firma i 1988. På det tidspunkt var teknologien i rivende udvikling, med video osv., og Katia nød intenst, at hele det stressende set-up – med råfilm for millioner, der rullede, når man trykkede på knappen, scripteren der skulle holde øje med antallet af meter, hvor kameraet skulle stå, hvad skulle printes osv. – var overstået, selvom mange mente, at billederne blev dårligere. Hun elskede det!

De var blevet modne kvinder på det tidspunkt, og var begyndt hver for sig at reflektere over den verden, de levede i, og dens mangfoldighed af sprog, kultur og misforståelser. De var interesserede i menneskeskæbner og kvindeproblematikker, i historier om mennesker, som placerer sig i forskellige samfund. ”Vi fortæller om enestående mennesker og om det at træffe usædvanlige valg. Det enkelte menneskes tanker, oplevelser og følelser er i fokus. Via den personlige beretning ønsker vi at trænge ind i kernen af det emne, eller den begivenhed, vi skildrer.”

Film har været deres eksistensgrundlag i over 40 år, de sidste 25 år som selvstændige producenter. De har overlevet, forsøret deres familier og har ikke behøvet at lave noget andet.

Danmark – et Barbieland

Mange af produktionerne handler om menneskers vilkår i den globale verden, og om integration af indvandrere og flygtninge i dagens Danmark, så det ligger lige for, at vi hurtigt kommer i gang med at tale om deres seneste film *Voldtægt som Krigsvåben* fra i år. Filmen er essensen af deres fælles engagement og arbejde. Det tog 22 år at få gjort filmen færdig – men hvorfor så lang tid?

Forklaringen er, at tanken om at lave filmen opstod gradvist. De var i gang med en dokumentarserie for TV2, og var i den forbindelse på Flotel Europa, et skib, som Røde Kors havde lejet, hvor der boede 1000 flygtninge fra Balkan-krigen (1992-1995). Det var i december 1992 lige før jul og i slutningen af ramadanen. De kom tilfældigt ind i et stort fælleskøkken, hvor en gruppe kvinder, med børn på armene, var ved at lave mad, og der var en voldsom diskussion og gestikulering med knive og gaffer. Skønt de egentlig skulle filme noget helt andet, begyndte de at filme kvinderne i køkkenet. I starten forstod de ikke, hvad der blev talt om, men da de begge taler adskillige sprog, begyndte de så at forstå, at kvinderne talte om massevoldtægter. På trods af det tunge betakamera, og med termotøj på i det varme køkken, brugte de alle deres bånd og fik filmet næsten 4 timer. Da de senere så alle båndene igennem, blev det klart, hvad det i virkeligheden handlede om. Voldtægterne



Dame med kamera – Katia Forbert Petersen DFF.



Fra dokumentarmusicalen: Fangekoret. Korleder Louise Adrian omgivet af fangekoret i Vridløselle i lukkede Statsfængsel.



Framegrab fra: Bag bjergene (2004).



Framegrab fra: Bag bjergene (2004).



Framegrab fra: *Bag bjergene* (2004).



Katia og Annette på optagelse til: *Bag bjergene* (2003).

blev brugt som krigsvåben, som middel til at jage kvinderne ud af deres eget land, en etnisk udrensning. Optagelserne satte sig fast på nethinden, og det hele blev omhyggeligt gemt.

Ti år senere forsøgte Katia og Annette så at tage emnet op, men kunne ikke bære det psykisk, det var for voldsomt. Så gik der yderligere ti år, og så lykkedes det. "Vi var blevet ældre, havde fået mere personligt overskud. Vi blev opmærksomme på, at nutidens krige er endnu mere grusomme end tidligere for civilbefolkningen, især for kvinder og børn. Den urgamle metode med brugen af voldtægt som krigsstrategi har fået en uhyggelig renaissance." De vidste, at de ikke kunne redde verden, men besluttede at medvirke til at give krigens voldtægts ofre en stemme. Filmen betegner de som en kampfilm, det er et budskab, de vil have ud – det er ikke en film i *filmkunst* forstand.

Annette forklarer videre: "Vi er meget glade for, at vi har lavet den, og den er et godt eksempel på vores måde at arbejde. Vi sætter os sammen og siger til hinanden – når vi er så dybt berørte af det her, hvordan kan vi så komme med et budskab, hvordan kan vi forklare det og hvad kan vi gøre for at det bliver nærværende for omverden? Vi kommer så frem til følgende:

For det første skete det i Bosnien, dvs. det er noget *vores* kultur kan forstå, og for det andet: Hvad er det for nogle punkter, vi skal fremhæve? Katia er en meget alsidig fotograf, som med sin billedæstetik går lige i struben på billedets objekt, så det bliver tydeligt, hvad filmen handler om.

"Vi blev inviteret til at vise vores dokumentar *Voldtægt som krigsvåben*, som på engelsk har titlen *Mission Rape – a Tool of War*, på en 4 dages international konference i London i juni i år: *Global Summit to End Sexual Violence in Conflict*. Den var arrangeret af det engelske udenrigsministerium med den daværende udenrigsminister William Hague i spidsen og med deltagelse af John Kerry, og Angelina Jolie i hendes egenskab af ambassadør for FN's højkommisariat for flygtninge. I løbet af de fire dage var 25.000 mennesker fra hele verden samlet, filmen blev vist fem gange, det var den eneste danske film, der blev præsenteret på konferencen, men der var ingen danske medier, der skrev om det! Filmen blev støttet af Det danske Filminstitut, af DR 2, og af EU Development og EU Broadcast og nogle fonde, bl.a. Oak Foundation Danmark, samt flere udenlandske tv-stationer. Hvad er det, der gør, at pressen ikke kan blive interesseret? Danmark sender tropper i krig, to danske kvinder laver en film om kvinder, der bliver voldtaget, voldtægt er et krigsvåben, som bliver mere og mere udbredt, og danske medier rapporterer **ikke** fra den konference i London – hvorfor er man ikke interesseret?"

Katia har svar på Annettes retoriske spørgsmål: "Kvinder har fra tidernes morgen været krigsbytte, og det værste er, at når krigen i et område slutter, så svigter domstolene totalt voldtægtssofrene! Det er for voldsomt et emne for Barbielandet Danmark, som vi lever i. Oprindeligt skulle filmen have været vist på DR 2 kl. 20.00, men tre dage før blev den rykket til kl. 23.00!

Det er et eksempel på, at det er svært at komme igennem med emner, som forstyrrer – vi må gerne være kritiske indtil et vist punkt, men ikke ødelægge fornemmelsen af, at vi lever i en god verden. Vores film repræsenterer det vi står for, vi har holdt fast i vores ideer, og det, at vi selv producerer, giver os en enorm frihed.”

Dokumentaren som livsstil

Sfinx'erne har opnået viden og knowhow om dokumentarfilm gennem mange år – det er simpelthen deres livsstil, en slags kald, som de selv udtrykker det. Katia er meget glad for de små digitale kameraer, som ikke virker skræmmende under optagelser, og som mennesker derfor åbner sig overfor. Det giver fotografen alle muligheder, også for at lave optagelser, hvor kameraet næsten bliver glemt af de medvirkende.

Annette betoner, at hun laver dokumentarfilm med spillefilms baggrund, dvs. ikke i en reportagemæssig stil, men med den dramaturgiske konstruktion fra spillefilm, så den røde tråd er planlagt – men med den forskel i forhold til spillefilm, at man ikke kan få folk til at sige replikker, dialogens indhold er de medvirkendes. Derfor er Katias helt specielle måde at fotografere på så fantastisk givende for dokumentarfilm, hun har en enestående evne til at forudse, hvad der kommer til at ske. Katja tilføjer: ”Jeg fotograferede for nogle år siden en dokumentar for DR, og klipperen sagde, at ”den fotograf kan lytte med kameraet”. I dokumentarfilm – og i film i det hele taget – er det vigtigt, at fotograf og instruktør kommunikerer til hinanden, hvad de tænker. Det er ét langt forhindringsløb og voldsomt besværligt, for vi er ikke altid enige!”

De har begge lavet film om deres baggrund – Katia instruerede og fotograferede en film om sin far *Mand med kamera* (1995), som Annette klippede. I fællesskab instruerede de en film om Iran, *Mit iranske Paradis* (2009), som Katia fotograferede. Annette VILLE af sted til Iran, Katia ville ikke, men Annette plagede, og til sidst gav Katia efter. Katja regnede kun med at blive et par uger, og tog 30 små bånd med, hun var ikke sikker på, om de overhovedet skulle filme i de to uger.

De landede i Teheran den 11. september 2001 – en speciel dag at ankomme til Iran! De gik rundt i gaderne og ledte efter Annettes barndomshjem. Det var 30 år siden hun havde været der, de kom på vildspor, for byen havde forandret sig, men til sidst lykkedes det dem at finde det. Da de kom tilbage til hotellet løb den vildt ophidsede hotelvært dem i møde, og råbte, at der var krig, at mange tusinde mennesker var døde i New York. På iransk nationalt TV så de billederne af de to tårne, der sank i grus. Annette blev ramt af paranoia og var overbevist om, at det var en fotomontage. Hun var påvirket af alle skrivelserne i de danske medier om Iran – men enden på det hele blev ikke desto mindre, at de i første omgang blev der i to måneder, selv om de blev arresteret flere gange undervejs. En gang, fordi det viste sig, at det var den lukkede amerikanske ambassade, de havde filmet, hvilket var stærkt mistænkeligt, og en anden gang sad Katia alene i flere timer på en politistation sammen med en masse forbrydere, med ondt i maven af skræk. Hun forsøgte på engelsk at få dem overbevist om, at hun bare var turist, og lovede sig selv, at hvis hun slap levende ud, ville hun



Fra filmen: *Mand med kamera* (1995) Katias far – den jødisk-polske filmfotograf, Wladyslaw Forbert.



Fra filmen: Gud gav hende en Mercedes Benz.

aldrig filme mere, aldrig udsætte sig selv for den slags, men knap var hun blevet løsladt, før hun var i gang igen med at filme! Deres oplevelse var, at iranerne var dybt bekymrede og engagerede i 9/11 tragedien. Mange tændte lys foran de to kristne kirker i Teheran og den iranske regering rakte faktisk hånden ud mod USA, men George Bush afslog.

De rejste rundt fra den ene del af Iran til den anden, bare de to kvinder alene, gennem ørkenen til den afghanske grænse, og Katia havde et af de første digitale kameraer, der kom frem, og en lille bitte mikrofon i sin sorte dametaske. De foregav, at Annette, som jo taler flydende farsi, var fra Teheran og Katia hendes veninde fra Europa! Anette havde en lille radiomikrofon på, så hun snakkede med folk og oversatte til Katia, hvad det handlede om, på en sådan måde, at Katia næsten troede, at hun selv kunne tale farsi!

Da de vendte hjem henvendte de sig til de danske tv-stationer, men redaktionerne var kun interesserede i 9/11, ikke i iranernes liv bag den politiske overflade, de var ikke interesserede i at vide mere om hvorfor den iranske revolution havde fundet sted.

Efter hjemkomsten i 2001 producerede de i løbet af de følgende år blandt andet to børnefilm i Iran, og hver gang de var i Iran optog de også lidt til filmen *Mit iranske paradys*. Det var kun muligt at få visum til to måneder ad gangen, så alle muligheder skulle udnyttes. Da de til sidst gennemså alle optagelserne, blev det klart for dem, at der var materiale til, at filmen endeligt kunne realiseres – og det lykkedes at få Det

danske Filminstitut og TV stationerne med. *Mit iranske paradys* er en film om hvordan almindelige menneskers liv ændres totalt af storpolitik.

Feminisme?

På mit spørgsmål, om de er feministe, er de enige om at svare nej. De fremhæver, at de er bevidste om kvinders situation, men at de aldrig har været medlemmer af en feministisk organisation. De har en klar opfattelse af, at det er vigtigt, at der bliver gjort opmærksom på uretfærdigheder i samfundet, de er bevidste om, at de tager mange kvinde emner op i deres dokumentarfilm, men mener, at det måske er, fordi de er følsomme overfor kvinder og børn, det er det de kender til, og det er vigtigt, når man laver dokumentarfilm, at man forstår sit emne. De har lavet film om et mande – fangekor fra Vridsløselille lukkede statsfængsel, men også her er hovedpersonen en kvinde, lederen af koret.

Annette tilføjer, at de har lavet film i meget mandschauvinistiske samfund. F.eks. kan kvinder i Iran ikke få et pas uden ægtefællens tilladelse. Det er tankevækkende, at selvom kvinder er mindre værd og anden rangs borgere i nogle samfund, kan man ramme manden ved at bruge skældsord om kvinden, f.eks. motherfucker, eller your sister is a bitch.

Katia uddyber: ”I Skandinavien lever vi i et anstændigt samfund, mænd og kvinder imellem, men jeg mener, at vi lever i et samfund, hvor det er et meget, meget hårdt liv at være børnefamilie. Måske er det derfor, at der er så få kvindelige filmfotografer i

den danske filmbranche. Det var også hårdt, da vi var unge, men verden var anderledes, der var ikke så meget prestige. Vi lever i en meget mere materialistisk verden nu.”

Sfinx’erne laver film om problemer og gør sig umage for at holde fast i, at film skal bruges til noget. De opfatter ikke deres film som underholdning. Det basale ved deres uddannelse er, at de har lært, at filmarbejdet ikke er glamourøst! De laver ikke reklamer, de lever kun af at producere dokumentarfilm, undervisnings- og oplysningsfilm. Og Katja tilføjer: ”Det visuelle opstår i takt med fordybelsen i emnet, f.eks. måtte jeg tænke meget over, hvordan vores site med filmene om det danske sundhedssystem skulle se ud. Jeg ville gerne have, at det lignede en smart-phone med apps, så det endte med, at jeg tog min mobiltelefon og fotograferede efterårsblade i Botanisk Have som baggrund.”

Også dette er typisk for sfinx’erne – de laver så meget som muligt selv, også for at holde omkostningerne nede, og vil hellere have mulighed for at gå i dybden frem for at lave noget hurtigt og måske overfladisk.

”Dokumentarfilm er så meget anderledes end spillefilm, og vi er ofte kun os to! Vi filmer det vi interesserer os for, vi er brobyggere og vil blive ved med at kæmpe for menneskets individuelle ret til at have de samme rettigheder, som vi har her i Danmark og i den øvrige demokratiske del af verden.”

Med dette udsagn var en på mange måder varm eftermiddag forbi, læs mere om Sfinx Film på hjemmesiden, som efter den ud-

sendtes mening er en af de bedste hjemmesider, hun længe har set! www.sfinx-film.dk

Siden denne samtale er dokumentarfilmen Voldtægt som krigsvåben (Mission Rape – a Tool of War) blevet nomineret til Prix Europa 2014 i TV-IRIS kategorien, og den blev vist i Berlin i oktober. Filmen skal deltage i Mumbai Film Festival i Indien i The Real Reel Section i oktober, på IDFA i Amsterdam og ved Vienna Human Rights Film Festival i december.

Se mere på www.NoMoreMissionRape.com



Fra filmen: Mit Iranske Paradis (2009).



Fra filmen: Mit Iranske Paradis (2009).



På optagelse i Iran til: Mit Iranske Paradis (2009).