



Holdet bag *Imiti Ikula* (2001). I midten instruktøren Simon Wilkie med filmens hovedperson, gadebarnet Memory, på ryggen.

Actually, life is a beautiful thing!

Steps for the Future: et tværkulturelt filmprojekt om hiv og aids i det sydlige Afrika

Af Trine Hansen

Hvordan præsenterer man en forældreløs elleve-årig hiv-smittet pige fra Lusaka, så hun fremstår som en hverdagens heltinde og ikke bare som nok et offer for slum, sygdom og elendighed? Og hvordan skildrer man en mand, der er blevet hiv-smittet og har to koner at stå til regnskab over for, så han fremstår så sympatisk, at seere i både København og Cape Town lider med ham? *Samtidig* med at man får taget livtag med de fordomme og tabuer, der verserer om hiv og aids i det sydlige Afrika?

Det har været opgaven for folkene bag *Steps for the Future* – en serie på 39 personlige og politiske kort- og dokumentarfilm om livet med hiv og aids i det sydlige Afrika. Filmene er produceret i et samarbejde mellem filmfolk i det sydlige Afrika, tv-stationer, bistandsorganisationer og professionelle filmkonsulenter fra Vesten under den fælles præmis: *Actually, life is a beautiful thing!*

Det overordnede formål med serien har været at punktere fordomme om hiv/aids

i det sydlige Afrika og at hæve informationsniveauet for at påvirke adfærdsmønstre blandt afrikanerne. Endnu et erklæret mål har været at give vestlige seere – og bistandsydere – et forfriskende, utilsløret og nuanceret indblik i afrikansk kultur, for en gangs skyld uden brug af vilde dyr, sultstatistikker og andre velkendte tilgange i medieskildringer af Afrika.

Filmene er dels blevet distribueret og anvendt i lokalområder i det sydlige Afrika via det såkaldte *outreach*-program, dels er de blevet vist på nationalt tv i en lang række vestlige og afrikanske lande. I Sydafrika har filmenes udformning og effekt været genstand for videnskabelige undersøgelser – med vidt forskellige konklusioner. Både *outreach*-programmet og de videnskabelige undersøgelser vender jeg tilbage til.

I Vesten har mindst 20 tv-stationer købt hele eller dele af serien, ligesom filmene har vundet priser ved filmfestivaler verden over (se www.steps.co.za). De danske bidrag til projektet, som denne artikel også redegør for, omfatter dels økonomisk støtte ved DANIDA og Det Danske Filminstitut (DFI), dels konsulentbistand.

Men først et blik på den vante strategi, når Afrika skal præsenteres i vestlige medier.

Sultens sorte kontinent. Til trods for, at der siden 50'erne er blevet sat spørgsmålstegn ved den vestlige filmskabers 'objektive' iagttagelseposition (gennembruddet kom med Jean Rouch, der i sine film tilbød mere refleksive og deltagende indfaldsvinkler til ikke-vestlige kulturer, end man tidligere havde set), skinner 'vores' koloniale arv og imperiale optik stadig tydeligt igennem i det brede mediebillende. Det observerende blik, der udgår fra et vestligt centrum, trivedes eksempelvis i bedste velgående i tv-serien *Fra Kap til*

Kilimanjaro (sendt på DR1 i 2002, umiddelbart efter at *Steps*-filmene¹ blev vist på TV2 i december 2001).

I *Fra Kap til Kilimanjaro* bliver vi ført sikkert rundt i det afrikanske vildnis af en hvid opdagelsesrejsende med både jeep og safarihat. Kontinentet er stort set blottet for afrikanere med undtagelse af nogle få stykker, der stumt fortaber sig i kulissen i færd med at fodre pingviner, fumle rundt med tømmerflåder og den slags, mens der opdages, udforskes og indtrænges med oprejst p..nde.

Denne type programmer udgår fra dele af den vestlige kultur, der til stadighed repræsenterer og fastholder Afrika i rollen som udifferentieret jungle. Hertil kommer utallige tv-spots, velmenende kampagner og rædsels-statistikker, der medvirker til at give 'os' den opfattelse, at kontinentet fortrinsvis må være befolket af apatiske stakler. Disse indfaldsvinkler til Afrika udgør anonymiserende og/eller reducerende forestillinger om Afrika og afrikanere.

Udsat for det traditionelle, observerende blik bliver 'Afrika' en slags tabu i sig selv. I hvert fald udviskes mangfoldighed og individuelle forskelle i de personer, der skildres. I kontrast hertil anvender *Steps for the Future*-filmene – blandt andet som følge af, at de er instrueret af afrikanske instruktører – et andet udsigtspunkt. Det distancerende, udefrakommende blik viger for et mere lokalt og nuanceret, fordi de afrikanske instruktører har indgående kendskab til de miljøer og mennesker, historierne handler om. Filmenes synsvinkler er m.a.o. tæt på at være i øjenhøjde med deres subjekter – dog med det forbehold, at de afrikanske instruktører ikke nødvendigvis kommer fra de samfundslag, de skildrer. Ofte tilhører de en kulturel elite i kraft af deres filmfaglige baggrunde. At instruktørerne imidlertid til trods for

deres privilegerede udgangspunkt har bidraget til at skabe et værdigt og udistance-ret forhold til de medvirkende og temaet, bevidnes af en tilskuere ved lanceringen af filmene: ”Jeg har nu været hiv-smittet i elleve år, og det er første gang, jeg har set nogle film om hiv/aids, som jeg ikke er blevet pissesur over” (cit. Edkins 2002: 7).

Filmene udmærker sig ved at præsentere personlige konflikter, dilemmaer og politiske kampe uden at gå på kompromis med underholdningsværdien. Hermed udfordrer *Steps* de vante forestillinger, ’vi’ i Vesten måtte have om Afrika, og peger tillige fremad mod interkulturel dialog på flere andre niveauer, som beskrevet af Ella Shohat og Robert Stam:

Mens der i de gamle etnografiske film ved hjælp af selvsikre, ’videnskabelige’ voice-overs blev leveret ’sandheder’ om subjekter, der ikke var i stand til at svare tilbage (og i nogle tilfælde tilskyndede til, at ’de indfødte’ udførte ritualer, som for længst var ophørt), stræbes der i de nye etnografiske film efter ’deltagerorienteret filmpraksis’, ’demokratisk filmpraksis’, ’dialog-baseret antropologi’, ’refleksiv distance’ og ’interaktiv filmpraksis’. (Shohat og Stam 1994: 34)

Denne bevægelse væk fra ’objektive sandheder’ om de(t) filmede falder godt i tråd med de tanker, der ligger til grund for *Steps for the Future*. Initiativtagerne bag projektet har bevidst søgt at anvende en ikke-didaktisk filmstil² og samtidig opfordret til, at karaktererne i filmene ikke skulle fremstå som anonyme ofre:

Som filmskabere mente vi, at man ved at benytte narrative dokumentarhistorier, som ikke skulle være didaktiske, men snarere appellerede til følelser og skabte spørgsmål, kunne få publikum til at reagere med interesse for og nysgerrighed om hiv/aids (...). For at producere virkningsfulde historier blev hiv-smittede folk aktivt involveret i produktionsprocessen. Mainstream-medierne havde mest koncentreret sig om at skildre folk som ofre for aids-tragedien. *Steps*-vinklen var at fokusere på den kendsgerning, at de fleste

mennesker lever med hiv frem for at være ved at dø af aids. De kunne således informere resten af verden om livet i det sydlige Afrika midt i en aids-tid. (Edkins 2002: 2-3)

Projektets fokus på at punktere tabuet hiv/aids i en afrikansk sammenhæng har således i et bredere perspektiv til formål at få ’Afrika’ som sådan til at træde ud af mørket; at udfolde kontinentets mangfoldighed i stedet for at reducere den. Den ikke-didaktiske tilgang medfører, at hovedpersonerne i vidt omfang taler for sig selv frem for at blive observeret og talt om. Filmene afstår derved fra at skildre personerne som ’en ud af mange’ og fra at servere færdige løsninger på et på forhånd defineret problem. Herved styrkes karaktererne, fordi de – ligesom de filmiske virkemidler, som bærer dem frem – får et eget liv frem for blot at tjene en større argumentations tjeneste.

Et menneske som dig – og Schwarzenegger. I filmen *Imiti Ikula* (2001, *Ung fremtid*, instr. Sampa Kangwa og Simon Wilkie) møder vi pigen Memory ved et bål, hvor hun sidder og drømmer højt i selskab med vennerne. Hun er elleve år gammel, har boet i Lusakas gader, siden hun var tre, og er ligesom de fleste af Zambias 75.000 gadebørn sandsynligvis blevet forældreløs på grund af aids.

Gennem en række nærbilleder af stærke, levende børneansigter og entusiastiske gestikulationer rundt om bålet får vi indtryk af et fællesskab og en fortælleglæde, der står i skarp kontrast til de triste omgivelser. Samtalen drejer sig om Arnold Schwarzenegger – for dem en helt, der er kendt for at købe Nike-sko til gadebørn. Næste dag starter i højt (klippe)tempo med energiske børn, der drøner rundt i Lusakas gader til livlig musik. På lydsiden høres Memory:



Råstyrke og gåpåmod: Memory i *Imiti Ikula* (Sampa Kangwa og Simon Wilkie, Zambia 2001).

De siger, vi bare går og driver rundt i byen. De kalder os oprørere og fredløse: "Gadebarn, forsvind!" Et gadebarn er en person, der lider nød. En, som er fattig – og som ikke arbejder. Jeg er ikke noget gadebarn. Jeg køber selv mine ting. Jeg er et menneske.

En nat er Memory pludselig forsvundet fra gruppen. Hun opsøges af en veninde, som hun fortæller, at hun i løbet af natten er blevet voldtaget – og at det også er sket ved flere andre lejligheder. Sekvensen blander billeder af byens natteliv med en nedtrykt Memory, der stædigt hiver sig selv op ved nakkehårene og ind på et offentligt toilet for at gøre sig i stand.

Filmens dramaturgi præsenterer en handlingsorienteret Memory, som til trods for nævenyttige voksne får tjent nogle penge og købt et par briller til brug ved den forestående solformørkelse. Sammen med en veninde hopper og danser hun af glæde, da øjeblikket indtræffer. Filmen slutter med, at hele gruppen suser af sted for at nå et tog; rygter vil vide, at Schwarzenegger er kommet til en nærliggende by. Der trackes ud til et overblik over stationen, hvor vi til lyden af livsbekræftende musik forlader Memory og gruppen i bevægelse og fulde af håb.

Memorys livskraft taler for sig selv. Hun synes i besiddelse af en ukuelig råstyrke og lader sig ikke slå ud af fysisk modgang. Mest iøjnefaldende er hendes stædige, stærke og levende kropssprog. Hendes stemmeføring er til tider rolig, hvilende i sig selv, til tider hidsigt insisterende og frem for alt appellerende. Hun danser, nynner, mumler, skælder ud, synger og deler sine tanker med verden på en aldeles ufiltreret facon. Verbalt sammenfatter hun kernen i *Steps*-projektet kort og fyndigt, da hun i et skænderi med en fordomsfuld voksen udbryder: "Jeg er et menneske ligesom dig!" Tilskuerens sympati og forståelse havner uvægerligt på hendes side – og hun ser sig selv som alt andet end et offer for omstændighederne.

Et vigtigt og gennemgående element i hele serien er netop, at de filmiske virkemidler ofte tjener til at styrke identifikationen med hovedpersonerne. I Memorys tilfælde placeres kameraet i flere indstillinger i hendes *point of view*, og vi får et klart – og til tider klaustrofobisk – indtryk af, hvad det vil sige at opleve verden fra 120 centimeters højde.

Afgørende for at undgå 'offer-vinklen' er i den sammenhæng, at hun handler sig ud af tilspidsede situationer, godt hjulpet af fil-

mens dramaturgi. Danske Niels Pagh Andersen fungerede som konsulent på *Imiti Ikula*, og han understreger dramaturgiens afgørende bidrag til, at hovedpersonerne kommer styrkede ud af *Steps*-filmene:

I klassisk dramaturgi er helte handlingsorienterede, mens ofre lader omgivelserne handle for sig. Helte og heltinder har mål og tager initiativer, mens ofre er magtesløse og passive. Hvordan kunne vi gøre Memory til en heltinde? (...) Det største problem var at finde et mål, noget der kunne styrke fortællingen om Memorys tilsyneladende trøstesløse hverdag. Vi blev enige om, at Memorys mål var at købe et par solbriller til den forestående solformørkelse. (Andersen 2002: 12-13)

Som det er fremgået af referatet ovenfor, følger filmen til punkt og prikke *Steps*-projektets erklærede mål om at betone viljen til at kæmpe for et værdigt liv.

Minearbejderens mareridt. Mere kompliceret i relation til tabuer og kulturmøder bliver det straks, hvis vi vender blikket mod mozambiquaneren Joaquim og filmen *A Miner's Tale* (2001, *En minearbejders fortælling*, instr. Nic Hofmeyr og Gabriel Mondlane). Joaquim er i lighed med Memory skildret som aktiv, handlende og sympatisk. Samtidig er han en mand på vej ud på sit livs vel nok værste rejse.

Sammen med sin anden kone – han har to – er Joaquim i filmens begyndelse i færd med at pakke en masse gaver til sin første kone, som han har efterladt på landet i Mozambique, mens han selv er i Sydafrika for at tjene penge som minearbejder.

Filmens anslag er et close-up af Joaquim, hvor han åbner et brev fra familien i Mozambique – og græder. Han beslutter at tage tilbage til landsbyen og fortælle sin første kone, at han er hiv-smittet.

Joaquims rejse starter altså på et nul-punkt, og vi følger hans udvikling som klassisk protagonist i en hjemme-ude-

hjemme-skabelon, hvor han går fra at være apatisk til aktivt at tage ansvar for sit liv. Han deler sit perspektiv med os i kraft af en voice-over, og han er nem at relatere til, fordi vi får lov til at følge hans oplevelser, tårer og overvejelser på tæt hold:

Jeg er bekymret. For de har sagt, at jeg er smittet med hiv, og at det ender med aids. Og får jeg aids, dør jeg. Jeg skal forklare min kone, jeg er smittet. Ellers betyder det, at jeg ikke elsker hende, og at jeg ønsker hende død.

Det er ikke nemt at være i Joaquims sko. Da han endelig når frem til landsbyen, bliver han ikke bare mødt med bitterhed og sorg over mange års fravær, han bliver decideret sat på plads af sin onkel, Madala, der på ingen måde vil acceptere, at hiv/aids skulle være en plausibel grund til at afstå fra at berige konen med flere børn. Joaquim får besked på, at han godt kan droppe sidespringene og så i øvrigt komme i gang med at leve op til sine forpligtelser som ægtemand – uden kondom.

Joaquim forsøger at forklare, at han derved risikerer sin kones liv, og at det er hans ansvar at undgå at smitte hende, hvortil Madala svarer, at nu er det jo Joaquim, der er ægtemanden, så hvem skulle ellers smitte hende? Tonen er venskabelig og værdig, dialogen udbygges og nuanceres, men de to mænd når aldrig frem til en løsning og er tydeligt frustrerede over den manglende fælles forståelse. Filmen er i lighed med *Imiti Ikula* formidlet i en ikke-didaktisk tone, dvs. blottet for udefrakommende gode råd, færdige løsninger og faktuelle data.

Joaquim og Madala tilhører hver sin kultur og illustrerer derved kontrasten mellem land og by i Afrika. Samtidig bliver bymennesket Joaquim en helt set med 'vores' øjne, fordi han står frem og ender med at tage tilbage til Johannesburg uden at



Minerarbejderen Joaquim med sin første hustru i *A Miner's Tale* (Nic Hofmeyr og Gabriel Mondlane, Mozambique/Sydafrika 2001).

smitte konen. Men i forhold til situationen i landsbyen efterlader filmen et rungende tomrum. For hverken Joaquim eller 'vi' bliver helt forsonet med konen, hvis accept kun svagt antydes. Hun befinder sig i filmen i en slags gråzone, hvor det er uklart, om hun kender konsekvenserne af hiv – hun fortæller på et tidspunkt, at hun er nervøs for ”sygdomme fra byen”. Samtidig fortsætter hendes liv underlagt landsbyens normer og værdier. Joaquim er givetvis langt fra nogen helt i hendes øjne. Og det rejser en række spørgsmål i relation til de tværkulturelle aspekter og filmenes formodede effekt.

A Miner's Tale er hverken ukompliceret eller entydig. Den præsenterer et ægte dilemma og leverer ingen rosenrøde løsnin-ger. Men den er sprængfyldt med nærvær, liv, mod og stærke personer, som gør os

klogere på realiteterne i det sydlige Afrika. Og den er, alt andet lige, med til at kaste lys på de tabuer, som det var og er seriens sigte at punktere i det sydlige Afrika.

Det danske bidrag. De vestlige konsulenter indflydelse og fingeraftryk på *Steps for the Future* er mangfoldige og umulige at indkapsle som én gennemgående tendens. I det følgende ses der nærmere på udvalgte danske bidrag i et forsøg på at belyse nogle af de tværkulturelle skæringspunkter, som projektet har indebåret. Citaterne stammer fra kvalitative interviews, som er nærmere uddybet og anvendt i mit speciale (Hansen 2005).

Mette Hoffmann Meyer (TV2) har i relation til *Steps* været International Sales Manager, konsulent på enkelte film, indkøber og redaktør på TV2's vegne, foruden

medlem af initiativ-gruppen bag projektet. Hun er overbevist om, at nøglen til det internationale publikum ligger i det ikke-didaktiske fokus og det forhold, at filmene er lavet af lokale filmfolk. Som eksempel fremhæver hun en scene i *A Miner's Tale*:

Det er styrken ved de her film, at vi simpelthen er inde i hytten. I *A Miner's Tale*, der er vi jo inde i hytten, hvor Joaquim skal forklare negerhøvdningen om, at hiv er noget, der smitter, og at man ikke kan gå i seng med sin kone. Så langt ind i den hytte ville der aldrig være nogen vestlige journalister, der ville være kommet. Og de ville i øvrigt heller ikke forstå, hvad de taler om, så de ville ikke engang vide, at det faktisk er det, der er hele essensen af problematikken i Afrika.

Ifølge Mette Hoffmann Meyer skyldes seriens succes på det internationale tv-marked netop kombinationen af en opløftende tone og instruktørernes kendskab til de miljøer, der skildres. Det er af afgørende betydning for hende, at humoren bevares intakt; at publikum griner *med* frem for at grine *ad* de medvirkende, og hun pointerer, at det udelukkende har kunnet lade sig gøre, fordi instruktørerne ikke har været bange for at gå for tæt på hovedpersonerne.

Jakob Høgel (DFI) har bidraget til *Steps*-projektet på flere niveauer. Dels besluttede han som daværende filmkonsulent at støtte projektet økonomisk, dels har han udvalgt de elleve film, der er i Filminstitutets distribution. I projektets start var han med til at beslutte, hvilke film der skulle produceres, og siden fungerede han som konsulent på to af dem.

Jakob Høgel ser det som en kvalitet, at filmene generelt undgår at blive 'forkromede' og 'journalistiske', og at de understøtter selve det at fortælle historier frem for at levere 'objektive sandheder'. Især understreger han de afrikanske instruktørers evner til at fabulere og derved tilføre filmene liv og intensitet³. I hans øjne har der både

været fordele og ulemper ved den vestlige konsulentbistand. I enkelte tilfælde er den gået over gevind: jo mere indblanding udefra, desto længere væk fra den oprindelige idé om filmens eget liv. Men samtidig mener Jakob Høgel, at konsulenterne har været med til at højne niveauet, særligt på områder som klipning og dramaturgi:

Klipningen var det store, springende punkt, fordi der ikke rigtigt var sydafrikanske klippere, der klipper i vores tradition. Enten lavede de reklamer, eller også klippede de såkaldte dokumentarer til NGO'er⁴. Begge former for klip har et på forhånd defineret budskab, der bare skal hamres igennem så effektivt som muligt. Og det, der var oplægget til de her film, var lige præcis det modsatte: at det var dilemmaer, at det var folk i tvivl, at det var svære menneskelige situationer, som der ikke skulle findes nogen løsninger på.

Niels Pagh Andersen deltog som *story advisor* på flere film med et helt klart sigte om at undgå traditionelle 'offer-vinkler' og styrke publikums identifikation med hovedpersonerne. Han indgik i et tæt samarbejde med instruktørerne bag *Imiti Ikula* og var overrasket over at finde flere ligheder end forskelle i måderne at 'tænke' og lave film på. Filmens styrke ligger ifølge Niels Pagh Andersen i dens evne til at appellere til følelser frem for intellekt – for så efterfølgende at skabe tankevirkingsomhed og handling:

Det, at vi kan genkende os selv, spejle os selv i nogle andre mennesker, det gør, at vi kan opnå en forståelse for, hvordan det er at være inde i et gadebarn. Nu kan jeg ikke huske, er det 35.000 gadebørn, der er i Lusaka, eller sådan et eller andet helt astronomisk tal – det gør selvfølgelig indtryk. Men jeg tror, det gør ekstra meget indtryk i det øjeblik, vi føler, at vi har lært en lille pige at kende – på elleve år. Så tror jeg, den slår – fordi så ser jeg altså lige pludselig 35.000 Memory'er rundt omkring. Det er levende mennesker – det er nogen ligesom mig!

Signe Byrge Sørensen, som via SPOR Media bl.a. har været med til at producere

undervisningsmateriale og varetage lanceringen af filmene i Danmark, fremhæver filmene som alternativer til de stereotype fremstillinger af Afrika og afrikanere. Men da 'vores' primære interesse ikke er forbundet med hiv/aids-problematikken, var det nødvendigt at samle filmene under andre tematiske overskrifter – f.eks. 'politik', 'religion og etik', 'hvordan laver man dokumentarfilm?' – for at imødekomme specifikke målgrupper med særlige interesser for sub-temaerne (se evt. www.spormedia.dk/steps/):

Det kræver noget specielt at bringe både aids og Afrika på banen i en dansk undervisningssektor. Altså, udgangspunktet i Danmark er jo altid Danmark – og så Europa – og så verden til allersidst. Og der kommer Afrika og aids langt nede på listen.

Samtidig ser Signe Byrge Sørensen projektet som en unik mulighed for, at danskere kan opnå forståelse for, hvor kompliceret aids-problematikken i Afrika egentlig er:

Hvorfor fanden er det, det går så galt? Hvorfor er det, at de ikke kan snakke om det, og hvorfor er det, at de ikke kan gøre noget ved det? ... Lige pludselig, så begynder man at forstå: jamen, hvad er det, han (Joaquim, red.) er oppe imod – hvad skal han ligesom gøre? Hvis nu hele pointen er at få så mange børn som muligt, så kan man jo ikke bruge kondom, vel? (...) Så bliver det klart, hvor svært det er at gøre noget ved sådan en konflikt.

Ifølge Signe Byrge Sørensen vinder alle parter på projektets indbyggede kulturmøde: bistandsorganisationerne får nogle oplysningsværktøjer, der virker efter hensigten; de afrikanske filmfolk får frie rammer til at producere film inden for et bestemt tema, og de vestlige tv-stationer får programmer med et anderledes indhold og en anden vinkel på Afrika end de sædvanlige.

Sammenfattende er der fra dansk side ingen tvivl om, at de æstetiske og ideologi-

ske præferencer i retning af ikke-didaktiske film er nøglen til det internationale tv-marked. Men samtidig rejser disse valg en række spørgsmål i relation til filmenes formodede effekt og oprindelige formål i det sydlige Afrika.

Fornuft, følelser og formodet effekt. Hvad filmene kan og ikke kan i forhold til det afrikanske publikum, er blevet både undersøgt og teoretisk problematiseret. Der er dels gjort rede for receptionen af *Steps*-filmene i det sydlige Afrika via et omfangsrigt empirisk projekt (det såkaldte *Impact Study*, som kan downloades på www.steps.co.za under 'outreach') ledet af Dr. Susan Levine fra Department of Social Anthropology ved Cape Town University. Og dels er filmenes formodede effekt sat i et mere teoretisk perspektiv af Jane Stadler fra Center for Film & Media Studies, ligeledes ved Cape Town University. De to studier byder på direkte divergerende opfattelser af filmenes effekt i en afrikansk sammenhæng.

Jane Stadler problematiserer filmenes ikke-didaktiske tilgang, fordi de udeblevne løsninger og den manglende vejledning i relation til adfærdsændring ifølge hende er med til at øge usikkerheden og næppe hæver informationsniveauet i forhold til hiv/aids. Hun anser hovedpersonernes status som helte og heltinder for at være uansvarlig og farlig, fordi nogle af protagonisterne for hende at se handler etisk uforsvarligt og dermed risikerer at inspirere andre til (også) at sætte deres liv på spil. Hun opremser i den sammenhæng flere eksempler på filmenes manglende løsninger på hiv/aids-problematikker. *A Miner's Tale* står for skud på følgende facon:

På den ene side viser filmen Joaquim som en positiv rollemodel, der er velinformeret og i stand til at sætte spørgsmålstegn ved heksedoktors visdom, men på den anden side er heksedokto-



Patience og hendes barn i *Mother to Child* (Jane Lipman, Sydafrika 2001).

rens ord stadigvæk så vægtige, at de opretholder traditionel tro og praksis (...). Det råd, han videregiver, er i realiteten med til at sprede virus fra storbyerne og ud til yderområderne, når minearbejderne vender hjem og risikerer at smitte deres koner. (Stadler 2003: 18)

Bortset fra, at det reelt er onklen, Madala, som råder Joaquim til at smitte konen – og ikke heksedoktoren, der i *A Miner's Tale* holder sig til at snakke om urter – kan Jane Stadlers bekymring måske siges at være i alt fald delvis berettiget. *A Miner's Tale* er åben for fortolkninger og efterlader muligvis publikum med flere spørgsmål end svar vedrørende hiv/aids.

På den anden side er filmene netop lavet med det formål at skabe debat og opmuntre publikum til selv at finde de rigtige svar. Det har fra starten været hensigten at få

ubesvarede spørgsmål frem i lyset, hvad der ifølge den empiriske undersøgelse tilsyneladende er lykkedes:

Filmene rammer folk på et følelsesmæssigt plan og skaber forudsætningerne for at udveksle informationer (...). Vi er kommet frem til, at [den gængse] fremstilling af hiv/aids i et moralsk perspektiv af skyld og straf bidrager til folks frygt for at lade sig teste, stå frem som hiv-smittede og omgås hiv-smittede, og at filmene er med til at reducere denne frygt. (Levine 2003: 4)

Dertil kommer, at der med projektets såkaldte *outreach*-program tages hånd om nogle af de ubesvarede spørgsmål, der måtte dukke op i forbindelse med visningerne. *Outreach*-programmet består af grupper af frivillige vejledere, som tager rundt i det sydlige Afrika med små mobile biografer og viser filmene, hvorefter der inviteres til

debat og vejledning om filmenes indhold.

Mødet med virkeligheden. Ved flere screenings har filmenes hovedpersoner deltaget i den efterfølgende debat og været med til at rådgive publikum om livet med hiv/aids – hvad der ifølge det empiriske *Impact Study* har vist sig at være afgørende for ibrugtagningen af filmene. Hovedpersonerne er blevet mødt med alt fra skepsis til uforbeholden lydhørhed, som da Patience og Pinkie, der optræder i den sydafrikanske *Mother to Child* (2001, *Fra mor til barn*, instr. Jane Lipman) dukkede op på en fødeklínik efter screeningen af filmen. *Mother to Child* viser bl.a., hvordan man som vordende mor kan mindske risikoen for at videregive hiv-smitten til sin nyfødte:

Der er forvirret mumlen, men også mærkbar begejstring, da kvinderne i filmen, 'filmstjernerne', står foran publikum i klinikken. Nogle gange kræver det en indsats at overbevise publikum om, at de ikke er betalte skuespillere (...). De to kvinder passer ikke ind i vanlige forestillinger om stereotypen hiv-'ofre'. Pinkie og Patiences sunde fremtoning og positive personligheder vidner om *Steps*-projektets motto, 'livet går videre', hvis man er hiv-smittet, hvilket ikke er et velkendt perspektiv for flertallet. (Levine 2003: 35)

Susan Levines *Impact Study* dokumenterer, at de konkrete møder mellem publikum og 'rigtige' hiv-smittede i sig selv har haft omfattende konsekvenser. Sygdommen er for mange blevet virkelig og nærværende, hvad der har medført utallige hiv-tests og inspireret endnu flere til at stå ved deres hiv-status og gå aktivt ind i kampen mod aids. Efter at *Mother to Child* var blevet vist på fødeklínikken i nogle måneder, kunne man ifølge sundhedspersonalet spore en mærkbar stigning i interessen for at blive testet og modtage forebyggende medicin for ikke at smitte de nyfødte.

Særligt forklares den ændrede adfærd

som et resultat af, at de vordende mødre opfatter og omtaler Pinkie og Patience som personlige veninder. De har, i modsætning til det formelle sundhedssystem og gængse informationskampagner, formået at formidle forståelse, empati og et personligt engagement, som har gjort indtryk i de pågældende kvinders situation. Et eksempel er højgravide Samaria, som har været på hospitalet i flere omgange og har læst alt om hiv, men endnu ikke har ladet sig teste:

De har fortalt mig alt, men ingen har fået mig til at gøre noget, for de forstår mig ikke. De informerer bare. (Cit. Levine 2003: 37)

Efter at have set *Mother to Child* og snakket med Pinkie er Samaria overbevist og på vej til at blive testet. Hun er bare ét eksempel på, at *outreach*-folkets møder og debatter med publikum skaber en meget anderledes receptionssituation, som teoretiske tekstanalyser ikke kan sige noget om. Der er en verden til forskel på, om man zapper forbi en *Steps*-film på tv-sendepladen, eller om man deltager i *outreach*-screeningerne og efterfølgende bearbejder filmene i en social kontekst.

Det ligger langt ud over rammerne for denne artikel at gå dybere ned i, hvordan *Steps*-filmene generelt er blevet modtaget og bearbejdet i det sydlige Afrika. Ikke desto mindre er det i en kulturmøde-sammenhæng værd at bemærke, at der vitterligt har været forskellige motiver, hvad angår udformningen og formålet med projektet. Et projekt, hvis effekt altså mødes med skepsis af teoretikeren Stadler, der opfatter den ikke-didaktiske strategi (af Stadler kaldet 'ikke-intervenerende') som malplaceret:

Isoleret set er ikke-intervenerende strategier for etnografisk filmpraksis nok ikke passende i forhold til et projekt af denne slags. Formålet med *Steps* er ikke primært at dokumentere kulturelle overbevisninger og skikke, men at bruge medierne på en socialt ansvarlig måde, at uddanne og

styrke publikum, at påvirke adfærd og at redde liv. (Stadler 2003: 10)

Ikke desto mindre tyder de empiriske undersøgelser på, at initiativtagernes ikke-didaktiske projekt har virket efter hensigten. Filmene appellerer til publikums følelser, nysgerrighed og lyst til at stille spørgsmål i stedet for at drukne dem i information, trusler og tragedier. Som levende synteser af projektets indbyggede kulturelle spændinger og potentialer går Memory og Joaquim og alle seriens andre stærke hovedpersoner rent hjem og understreger, at det trods svære odds kan lade sig gøre at bevare troen på, at livet faktisk er smukt.

Noter

1. *Steps for the Future* består af i alt 39 film fra Sydafrika, Mozambique, Angola, Namibia, Zambia, Zimbabwe, Lesotho og Botswana. Elleve af filmene er i DFI-distribution, og hele serien kan rekvireres via hjemmesiden www.steps.co.za. De film, der blev vist på TV2 og TV2 Zulu i forbindelse med den internationale aids-dag i 2001, var: *A Miner's Tale*, *Imiti Ikula*, *The Ball*, *It's My Life*, *Love in a Time of Sickness*, *A Red Ribbon Around My House*, samt *Mother to Child* (alle 2001). Siden har folkene bag *Steps* taget initiativ til og produceret *Why Democracy?*-serien, som i oktober i år blev vist samtidig af alverdens tv-stationer.
2. 'Ikke-didaktisk' anvendes i artiklen som en samlet betegnelse for filmmagernes fravalg af klassisk autoritet, som vi kender den fra for eksempel Grierson-traditionen. Min forståelse og brug af 'ikke-didaktisk' lægger sig tæt op ad Carl Plantingas definition af dokumentarfilm, der benytter en 'åben fortællerinstans' (Plantinga 1997) i deres udsigelse. Den åbne fortællerinstans er karakteriseret ved, at den afstår fra at generalisere, forklare, kategorisere og organisere virkeligheden, så den passer ind i en på forhånd fastlagt argumentation. Den leverer ingen færdige

løsninger og præsenterer en mangfoldighed af fortolkningsmuligheder, der lader det være op til tilskueren at dømme selv.

3. De afrikanske instruktører var ifølge Jakob Høgel knap så optaget af skellet mellem fiktion og fakta, som vi har haft tradition for i den vestlige kultur. *Steps for the Future*-serien inkorporerer i vid udstrækning fiktionselementer i dokumentarfilmgenren, hvad der rejser en række spørgsmål i forhold til placeringen af projektet i en filmteoretisk kontekst (Hansen 2005).
4. Non Governmental Organization-film, som benytter en didaktisk filmpraksis med det formål at informere, uddanne og ændre adfærd hos publikum. I modsætning til *Steps*-filmene er NGO-film ofte karakteriseret ved et på forhånd klart defineret budskab, typisk formidlet via en *voice of God*-fortællerinstans, der udstyrer tilskueren med utvetydige opskrifter på korrekt opførsel.

Litteratur

- Andersen, Niels Pagh (2002). "Eye to Eye with a Street Heroine". In: *Dox*, vol. 39. København, European Documentary Network.
- Cameron, Kenneth M. (1994). *Africa on Film – Beyond Black and White*. New York, Continuum.
- Edkins, Don (2002). *Steps for the Future – Narrative Report June 2002*. Cape Town, Day Zero Film Production.
- Hansen, Trine (2005). *Vivid Voices – An Analysis of Filmic Approaches and Western views on HIV-positive People in Southern Africa*. Medievidenskabeligt speciale. Københavns Universitet.
- Levine, Dr. Susan (2003). *Steps for the Future – Impact Study*. Department of Social Anthropology, University of Cape Town. Kan downloades fra www.steps.co.za under 'Impact'.
- Plantinga, Carl R. (1997). *Rhetoric and Representation in Nonfiction Film*. Cambridge, Cambridge University Press
- Shohat, Ella og Stam, Robert (1994). *Unthinking Eurocentrism – Multiculturalism and the Media*. London, Routledge.
- Stadler, Jane (2003). "Narrative Understanding and Identification in Steps for the Future". In: *Visual Anthropology Review*, Vol. 19, no.1. Harrisonburg, James Madison University.