



Shanghai – Space (Nanna Frank Møller, 2009). Foto: Nanna Frank Møller. Bastard Film.

Træer og trafik i den globale megaby

Om projektet *Cities on Speed*, fire danske dokumentarfilm om megabyerne Bogotá, Kairo, Mumbai og Shanghai

Af *Lars Movin*

Bogotá, 1994. Valgkampen om borgmesterposten i den colombianske hovedstad er skudt i gang. Alt er som sædvanligt kaos. I årevis har Colombia bevæget sig på kanten af kollaps. Samfundet er præget af fattigdom, vold, narkoproblemer og en af de højeste morderater i verden. I de udenlandske medier handler stort set alle nyhedshistorier om FARC, terror, bortfø-

relser og kampe mellem guerillabevægelser og private paramilitære hære. I centrale dele af Bogotá findes slumkvarterer, hvor ingen udenforstående tør bevæge sig ind. Og selv om byen – trods alle sine mange problemer – har en veluddannet middelklasse, et rigt kulturliv og nogle af de bedste universiteter i Sydamerika, nærer ingen større forhåbninger til det forestående valg.

Det politiske system er gennemkorrupt, og stemningen er præget af desillusion, anarki og en total mangel på respekt for autoriteter. Hvorfor skulle endnu en politiker fostret af det samme system kunne gøre nogen større forskel?

Ved et vælgermøde holder en af kandidaterne, Enrique Peñalosa, en brændende tale om at stå sammen om at skabe en bedre fremtid, og om at den enkelte borger bør have indflydelse på sit eget liv. Det er svært at opfatte det som andet end valgfæsk. På dette tidspunkt kan ingen vide, at Peñalosa vil blive den ene af to kommende borgmestre, som vil ændre Bogotás fremtid. Lige nu er han bare endnu et talende jakkesæt fra den herskende klasse. Søn af en politiker, uddannet på privatskoler og amerikanske universiteter. En af dem. Under hans indlæg slentrer en hætteklædt person ind på scenen og hen foran talerstolen. Med en nonchalant bevægelse stikker den anonyme skikkelse en hånd ned i en medbragt pose, henter en ubestemmelig substans op og smider den i hovedet på borgmestercandidaten. Det er menneskeafføring. Han tager sig god tid, og ingen griber ind. Da han har fuldbragt sit forehavende, slentrer han ud igen. Peñalosa forsøger at bevare fatningen, men episodens grotesk provokerende karakter har forplantet sig til publikum, og snart koger salen af ophidsede råb og håndgemæng. Politiet går i aktion. Det er hverdag i Bogotá.

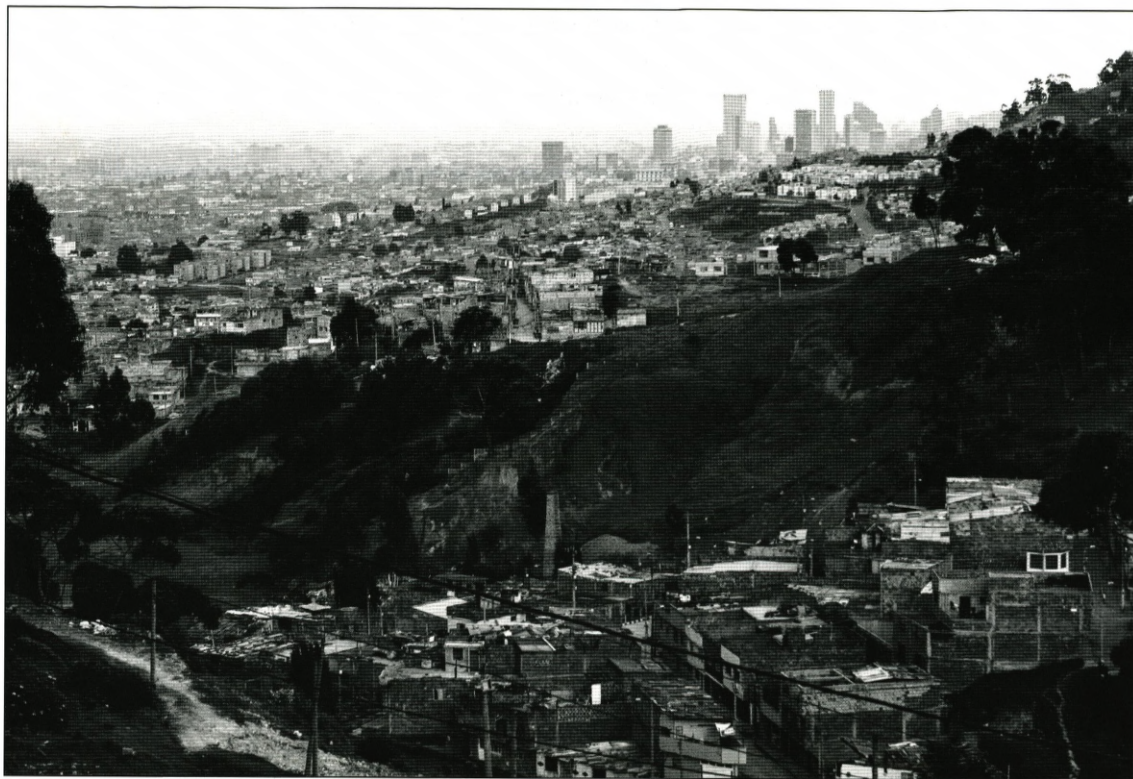
Omtrent således er situationen ved starten af den fantastiske fortælling, som Andreas M. Dalsgaard folder ud i sin film *Bogotá – Change*. En fortælling om forandring. En fortælling om, hvordan det i løbet af en periode på bare ti år lykkedes for to borgmestre ved hjælp af menneskelig integritet, stærke visioner og alternative metoder at vende udviklingen i Bogotá

i en grad, så deres indsats i dag fungerer som en rollemodel for byplanlæggere verden over.

Filmen er den ene af de fire titler i serien *Cities on Speed*¹, et projekt igangsat af Det Danske Filminstitut i samarbejde med Danmarks Radio med henblik på i et dokumentarisk format at undersøge forskellige aspekter af udfordringerne og udviklingsmulighederne i nogle af verdens største byer. Men inden vi kigger nærmere på det projekt, skal vi lige hilse på den anden af de to borgmestre, som ændrede tilværelsen for de seks millioner indbyggere i Bogotá.

Trods den almindelige opløsning i samfundet er det blevet bemærket, at Enrique Peñalosa måske alligevel ikke er en helt typisk colombiansk politiker. I hvert fald fører han en ganske utraditionel valgkampagne, hvor han i stedet for at forskanse sig i magtens korridorer bevæger sig rundt i gaderne, deler løbesedler ud eller går fra hus til hus og stemmer dørklokker, alt imens han taler indtrængende med sine medborgere om vigtigheden af at gøre landets hovedstad til et smukkere, gladere og mere trygt sted at være – om ikke andet så for børnenes skyld. Og faktisk trænger hans nytænkende strategi så meget igennem, at han efter nogen tid står til at vinde valget. Men så indtræffer den episode, der skal gå over i Bogotás historie som et vendepunkt for den negative spiral af vold og kaos, som indtil da har præget byens udvikling. En episode, som for en tid sender Peñalosa ud på et sidespor.

Ind træder Antanas Mockus, rektor ved et af Bogotás universiteter og i politisk sammenhæng et komplet ubeskrevet blad. Mockus kommer fra en litauisk immigrantfamilie, hans mor er billedkunstner, og med sin skødesløse påklædning, sit halvlange hår og aparte hageskæg ligner



Bogotá – Change (Andreas M. Dalsgaard, 2009). Foto: Ricardo Restrepo. Upfront Films.

han mest af alt en beatnik. Men at han er en determineret mand, som tør gå sine egne veje, må hans omgivelser sande, da han ved et offentligt møde, hvor han bliver ekstra harm over sine landsmænds vanlige foragt for deres offentlige repræsentanter, griber til en sidste, desperat handling for at få opmærksomhed, respekt: Han træder frem på scenen, knapper sine bukser op, vender sig rundt og viser salen sin bare røv – mens tv-kameraerne ruller.

Selv efter colombiansk målestok er det en bemærkelsesværdig markering, og dagen efter bliver Mockus ikke overraskende opfordret til at trække sig fra sin post som rektor. Men samtidig er der andre kræfter – specielt fra den tidligere guerillabevægelse og nu legale politiske organisation M-19, også kendt som Movimiento 19 de

Abril – der opfordrer ham til at stille op som borgmester. Bogotá (og Colombia) har brug for en mand som ham, lyder begrundelsen. En ærlig mand, der er villig til at sætte sig selv på spil for at få folk i tale. En kompromisløs idealist, der om nødvendigt vil overskride systemets vanlige grænser, og som ikke er syltet ind i magtelitens spil. Mockus har lige så lidt respekt for den politiske klasse som størsteparten af sine landsmænd, men han lader sig tøvende overtale – og vinder valget. Og fra det øjeblik, hvor han planter sin (nu berømte) bagdel i borgmesterstolen i januar 1995, begynder Bogotá's indbyggere at mærke forandringens vinde blæse.

I stedet for at bure sig inde på rådhuset ifører Mockus sig et Superman-kostume med et stort "C" på brystet (Super Citizen)

og løber ud i byen for egenhændigt at samle affald op og putte det i containere. For at imødegå aggressioner og voldelige konflikter i den konstant koagulerende trafik udstyrer han bilisterne med røde og hvide skilte, som de kan bruge til henholdsvis at kritisere eller rose hinandens kørsel – i stedet for at stå ud af bilerne og slås. Samtidig hyrer han fire hundrede mimekunstnere, som bevæger sig omkring i gaderne og forsøger at påvirke folks adfærd med humor og gags. Og for at understrege sin pointe om selvregulering får han rundt om i byen opstillet fotostater af politibetjente med et hul dér, hvor ansigtet skulle være, således at borgerne selv kan placere sig bag figurerne og agere politi for en stund.

Det handler alt sammen om at ændre colombianernes mentalitet og adfærd. At ændre det enkelte individs opfattelse af sin egen rolle og position i et samfund, hvor mange mennesker skal eksistere sammen på en begrænset plads. En håbløs opgave, kunne man mene. Og i starten ser de fleste da også måbende til, mens deres borgmester fører sig frem som en Fluxuskunstner², der har fået en hel millionby at lege med. Selv Mockus' egen administration, der netop ikke består af politikere, men af akademikere, eksperter i kriminalforebyggelse og urbane sociologer, er skeptiske. Men i løbet af de tre år, som Mockus' første embedsperiode varer, begynder hans kampagner rent faktisk at virke. Antallet af voldssager og drab falder markant, de trafikale problemer bliver mindre, og først og fremmest bliver stemningen i byen mærkbart bedre. Og da det i 1997 igen er tid til at udskrive valg til borgmesterposten, er vejen banet for, at den mere praktisk anlagte Enrique Peñalosa kan komme til og forandre byens fysiske udseende. Også den historie fortælles i Andreas Dalsgaards film, hvor pointen netop er, at det

er samspillet mellem de to karismatiske skikkelser, selve pendulbevægelsen frem og tilbage mellem yin og yang, som er den egentlige forklaring på miraklet i Bogotá. Det vender vi tilbage til.

Storbyfilm. I hele filmmediets historie har storbyen som en levende og mangfoldig organisme været et attraktivt motiv for alverdens filmmagere, amatører såvel som professionelle, dokumentarister såvel som fiktionens auteurs. Tag blot en by som New York, formodentlig et af de mest fotograferede steder på kloden. Går man tilbage til filmens barndom, siger titler som *Skyscraper Symphony* (Robert Florey, 1929) eller *Manhattan Melody* (Bonney Powell, 1931) det meste. Springer vi frem til nyere tid, kan de færreste være i tvivl om, at selve byen er tæt på at overskygge karaktererne i en film som Woody Allens *Manhattan* (1979). Og skulle nogen bestride dette, kan vi uden større besvær finde adskillige værker, hvor byen helt indlysende er hovedkarakteren. Det mest oplagte eksempel – hvis vi nu breder perspektivet ud til hele den internationale filmhistorie – er formodentlig Walter Ruttmanns *Berlin: Die Sinfonie der Großstadt* (1927, *Berlin – en storbyssymfoni*). Men der er snesevis af andre, fra klassiske værker som Dziga Vertovs *Manden med kameraet* (1929) eller Joris Ivens' *Regen* (1929) og frem til nyere bud på fænomenet som Michael Glawoggers *Megacities* (1998) eller Erik Pauser og Kristian Petris *Tokyo Noise* (2002).

Det er hele dette felt, der ligger som filmhistorisk klangbund under projektet *Cities on Speed*. Fire filmiske bud på menneskets vilkår i globaliseringsæraens kolossale megabyer. Ikke storbyssymfonier i den klassiske forstand, men dokumentariske nedslag i fire af verdens største byer: Bogotá, Kairo, Mumbai og Shanghai – set

gennem temaerne adfærd, affald, trafik og *space*. Hvad betyder den eksplosive befolkningstilvækst for byernes infrastruktur, og hvordan håndterer man de mange problemer, der følger i kølvandet på væksten? Hvad driver millioner af migranter til at søge fra landsbyerne ind mod disse gigantiske menneskelige myretuer? Og hvordan indretter det enkelte individ sig i en ny virkelighed med begrænset plads og konstante forandringer?

Det var for at finde svar på spørgsmål som disse, at DFI og DR2 gik sammen om at sende et filmprojekt i udbud under overskriften *Cities on Speed* – og dermed fortsatte en tradition for kuraterede dokumentarfilm, som vi i de senere år har set udfoldet i serier som Magtens Billeder, *Follow the Money* og *Why Democracy*? I første omgang modtog man cirka tyve projekter, og af disse endte man med at sætte fire i produktion. Endelig blev hele herligheden præsenteret internationalt i forbindelse med festivalen Hot Docs i Toronto i april 2008, hvor målet var at gøre udenlandske tv-stationer interesserede, enten som coproducenter eller ved at gå ind med forkøb. Hver film har en spilletid på en lille time og et budget på små fire millioner kroner, heraf halvanden million fra DFI og en halv million fra DR. Og en omstændighed, som i væsentlig grad adskiller projektet fra eksempelvis *Why Democracy*? (hvor en stribe internationale tv-stationer skulle godkende hver enkelt film), er, at final cut denne gang helt og aldeles ligger hos de danske parter. Det betyder, at instruktørerne har haft en relativt høj grad af kunstnerisk frihed – der er i vid udstrækning tale om auteurfilm – også selv om det fra starten har været en del af øvelsen, at filmene skulle kunne sendes som prime time-tv.

Indholdsmæssigt og tematisk lød opga-

ven til instruktørerne, at filmene gennem karakterdrevne dokumentariske fortællinger skulle skildre nogle af de problematikker, der følger i kølvandet på den udfordring, som ligger i, at vi i 2007 passerede det punkt, hvor mere end halvtreds procent af verdens befolkning lever i byer; og hvor det især er de meget store metropoler, som vokser eksplosivt. Ambitionen har været, at hver film skulle lægge sit eget tematiske blik ned over megacity-problematikken og derved hente nye, overrumpende og gerne underholdende historier ud af et stof, som i tv-sammenhæng ellers ofte præsenteres via statistikker eller negative nyhedsindslag om kriminalitet, slum eller forurening. I skrivende stund er det planen, at de færdige film i løbet af efteråret 2009 skal præsenteres i en række forskellige sammenhænge, heriblandt festivalerne CPH:DOX og IDFA.

Mumbai. Hvis filmen om Bogotá er bagudskuende og fortrinsvis fortæller sin historie via arkivmateriale, lader Camilla Nielsson og Frederik Jacobi (henholdsvis visuel antropolog og Filmskoleuddannet fotograf) i allerhøjeste grad deres bidrag, *Mumbai – Disconnected*, udspille sig i en levende og særdeles nærværende nutid. Filmens tema er trafik, og med en sanselighed, så man nærmest fornemmer kakofonien af indtryk i Mumbais gader, dykker de to filmmagere ned under den tykke dyne af smog, som hænger over den indiske megacity (der tidligere var kendt som Bombay), og prøver at få hold på, hvordan en by, hvor enogtyve offentlige organer skal blive enige, hver gang der skal træffes en mere overordnet beslutning, håndterer den udfordring, der ligger i, at ikke alene vokser befolkningstallet med faretruende hast, det gør middelklassen også – med alt hvad dertil hører af forventninger om øget materiel velstand,



Mumbai – Disconnected (Camilla Nielsson og Frederik Jacobi, 2009).

Foto: Frederik Jacobi og Camilla Nielsson. Upfront Films.

herunder egen bil.

Der er to ydre omstændigheder, som sætter rammerne omkring filmens fortælling. Den ene er, at Verdensbanken kort forud for starten på optagelserne havde givet det største lån i bankens historie (én milliard dollars) til en gennemgribende opgradering af Mumbais infrastruktur. Penge, som bystyret især planlægger at bruge på endnu flere *flyovers*, vejbroer, som kan forbinde beboelseskvartererne i nord med forretningsdistriktet i syd. Den anden er, at selskabet Tata Motors har bebudet, at man meget snart vil lancere den længe ventede Nano, en familiebil til den beskedne pris af tolv-fjorten tusind kroner – skræddersyet til den hastigt voksende middelklasse. Og i filmens speak bliver det oplyst, at mere end 200.000 indere har

forudbestilt en Nano i løbet af de første to dage – samtidig med at det af billedsiden med al ønskelig tydelighed fremgår, at trafiktætheden i Mumbai, allerede inden de mange nye Nanoer bliver sluppet løs, er langt oppe i det røde felt.

Inden for disse rammer færdes filmens karakterer, tre personer, der nærmest som en slags arketyper repræsenterer tre forskellige perspektiver på Mumbais trafikproblemer – og i videre forstand på hele den sociale dynamik, som trækker folk ind mod metropolerne og dermed genererer den kulturelle tilstand, som megabyerne er et udtryk for.

Den første, vi møder, er Yasin, en af byens millioner af tilflyttere. Yasin bor med sin familie i de nordlige forstæder og må morgen efter morgen kæmpe sig om bord

i de overfyldte tog (hvor sytten mennesker mister livet hver dag) for at køre ned til byens forretningscenter, hvor han står på et gadehjørne og sælger tøjbamser, drevet af ønsket om social opstigning. Selve symbolet på hans drøm er lige netop en Nano, og i de af filmens sekvenser, der handler om Yasin, følger man hans slidsomme vej mod at realisere sit mål, samtidig med at han får luft for sine ofte ret skarpe meninger om Vestens syn på udviklingen i Den Tredje Verden. De overlegne europæere har så travlt med at fortælle folk i andre dele af verden, hvad de må og ikke må, siger han. Men det er europæerne, der begyndte at forurene, og så længe de ikke selv vil gå foran med et godt eksempel, vil han heller ikke opgive sin Nano. Og i øvrigt er det kun de rige, som har overskud til at bekymre sig om forurening, mener han. De fattige er vant til den og længes bare efter lidt komfort i deres liv. Yasin repræsenterer kort sagt folkets stemme og optræder som en legemliggørelse af den kraft, der får megabyerne til at vokse. Og han ved præcis, hvad han drømmer om. Han drømmer om, at folk fra Vesten skal komme til Indien og sige: Se, han har en bil!

En af de rige, som Yasin hentyder til, er Veena, en ældre overklassekvinde, som er født og opvokset på Marine Drive, Mumbais svar på Rivieraen eller Copacabana. Veena er autodidakt byhistoriker og præsident for Peddar Road Residents Association, i hvilken egenskab hun i otte år har kæmpet imod en planlagt *flyover*, som ifølge hende og hendes naboer vil ødelægge deres gamle og fredelige kvarter (ganske sigende kaldet Woodlands). Veena møder vi enten i hendes hjem, hvor hun nyder udsigten til træerne i haven og konverserer med sin papegøje, eller på bagsædet af hendes airconditionerede limousine, hvor hun skiftevis taler om byens fortvivlende

trafiksituation og beder sin chauffør om at træde på speederen.

Og mellem de to befinder sig så filmens tredje hovedkarakter, embedsmanden Mr. Das, vicepræsident i Maharashtra State Road Development Corporation, en stakels presset bureaukrat, hvis opgave det er at finde løsninger på Mumbais trafikproblemer. Hver morgen møder Mr. Das troligt op på sit beskedne kontor og tager kampen op, tænder lidt røgelse, beder en bøn og går i gang med de bunker, der bare vokser og vokser. Det første, man hører ham sige i filmen, er: "It's a crisis. Oh, my God!"

Fornemmes et komisk strejf i ovenstående, er det ikke tilfældigt. Instruktørerne kalder selv deres film en komedie om infrastruktur. Og tonen slås an lige fra første scene, hvor man ser Yasin stå foran spejlet og puste sig op til endnu en dag i storbyjunglen, mens han forsøger at afstive sig selv med lidt peptalk: "I am the pie. The Mum-pie. The Mumbai Mum-pie." Og herfra foldes fortællingen ud i en række nedslag, der tydeligvis er udvalgt med lige dele hensyn til filmens overordnede tema og situationernes egen indbyggede absurditet eller komik; ligesom sammenstillingen af de tre hovedpersoners individuelle og på flere måder modstridende projekter løbende kalder smilet frem, uden at der på noget tidspunkt er lagt op til, at man skal grine ad dem. De er bare tre sympatiske brikker i den menneskelige komedie. Set gennem temaet trafik.

Filmens perspektiv er på én gang meget snævert og helt overordnet. I de enkelte scener er det intimiteten, nærværet og tillidsforholdet mellem karakter og filmhold, der sætter rammen. Mens filmen som helhed lever af, at filmmagerne har et overblik over situationen, som ingen af karaktererne har – som Veena på et



Cairo – Garbage (Mikala Krogh, 2009). Foto: Sherief Elkatsha. Nimbus Film.

tidspunkt bemærker, er Mumbai et totalt atomiseret samfund, og på grund af varmen og forureningen bevæger de tyve millioner indbyggere sig helst rundt mellem små airconditionerede bobler. Dermed er *Mumbai – Disconnected* udtryk for to af dokumentarfilmens vigtige dyder, nemlig at tage publikum med på en rejse ind i et univers, som man ikke ellers ville have adgang til, og samtidig tilbyde et blik på virkeligheden, som ingen af de involverede kan have. Fra det helt nærsynede til fuglens svimlende overblik. Det er i dét spænd, filmen om Mumbai opererer.

Kairo. Humor er også et stærkt element i Mikala Kroghs *Cairo – Garbage*. Og igen er der tale om en film, hvor den store fortælling stykkes sammen af et antal mindre

historier om udvalgte karakterer, hvis livsbaner ikke nødvendigvis krydses i den virkelige verden, men som inden for filmens konstruerede univers kommer til at supplere og kommentere hinanden, samtidig med at de fra forskellige vinkler belyser temaet: affald. Hvordan håndterer en millionby i ukontrollabel vækst den udfordring, det er på en daglig basis at fjerne de tonsvis af affald, som et moderne samfund producerer? Og hvordan forholder det enkelte individ sig til en proces, som på helt konkrete måder fordrer ændringer i vaner og adfærd?

Mikala Kroghs projekt udspringer oprindeligt af en nysgerrighed omkring et særligt egyptisk fænomen: de såkaldte skraldebyer. Alene i hovedstaden Kairo findes seks sådanne bydele, beboet af mennesker – i daglig tale kaldet skraldefolket

– hvis levebrød det er at afhente borgernes affald og tage det med hjem til skraldebyerne, hvor det sorteres, bearbejdes og genbruges. Skraldefolket tilhører det egyptiske mindretal af kristne koptere – så vidt vides omkring ti procent af befolkningen – hvilket betyder, at man ikke alene kan genanvende materialer som pap, stof, træ, metal og plastic, men også kan holde svin midt i et overvejende muslimsk samfund og dermed finde anvendelse for organisk affald som madrester og lignende. I en vis forstand er der hermed tale om den perfekte model for en miljøvenlig form for genbrug. Men med til historien hører, at kopterne generelt er fattige og undertrykte, og at arbejdet med at håndtere de store mængder skrald naturligvis er stærkt sundhedsskadeligt, hvilket blandt andet medfører en lav levealder og en høj børnedødelighed i

skraldebyerne.

Ikke desto mindre har denne ordning op til forholdsvis få år siden fungeret som Kairos eneste renovationssystem. Men på et tidspunkt kunne skraldefolket ikke længere følge med stigningen i affaldsmængderne, og som en konsekvens heraf sendte bystyret i 2003 renovationsopgaven i licitation hos en række udenlandske selskaber. Og ét af de firmaer, man valgte at tegne kontrakt med, var – lettere ironisk – det italienske Ama Arab.

Hermed er scenen sat for *Cairo – Garbage*. En film, der – ligesom filmen om Mumbai – er præget af en sanselighed, der betyder, at vi allerede gennem den rent visuelle fremstilling bringes til at forstå, at når det kommer til stanken af affald, der rådner i varmen i gaderne, er vi alle lige ilde stedt: rige som fattige, muslimer som

Cairo – Garbage (Mikala Krogh, 2009). Foto: Sherief Elkatsha. Nimbus Film.



kristne, mænd som kvinder, skraldefolk som dem, der producerer affaldet. Og med lige dele seriøsitet og tungen-i-kinden-humor tages vi således med på en rejse ind i et storbyunivers, der er så kaotisk og overvældende, at selv statistikken må give op: Der er ganske enkelt ingen, som ved, præcis hvor mange mennesker, der bor i Kairo – én siger otte millioner, en anden sytten, en tredje tyve – ligesom ingen helt synes at vide, hvem der har ansvaret for hvad, og hvordan man i øvrigt kommunikerer nye regler, rutiner og idéer ud i et samfund, der på mange måder stadig fungerer efter ældgamle og svært gennemskuelige mønstre og regler. At ændre indbyggernes vaner i Kairo er med andre ord lidt af et Sisfyosarbejde, og det er netop i denne omstændighed, at filmen henter sin empatiske humor – for eksempel i accentueringen af hverdagens trakasserier og irriterende gentagelser; eller i brugen af musik, der flere steder tones ind over gadens dialog, som for at markere, at snakken går, og ingenting sker.

Ud af millionbyens vrimmel fisker filmen så en håndfuld karakterer, der får lov til at agere i rollerne som eksempler. Efter et anslag, hvor konceptet skraldebyer introduceres for den undrende (ikke-egyptiske) beskuer, tages vi med ud til velhaverforstaden Maadi, hvor ejeren af den femstjernede restaurant Swiss Chalet, Ayman Samir, river sig i håret over de mængder af affald, der trods gentagne klager til det spanske firma, som har ansvaret for renovationen i hans område, stadig hober sig op på fortovet foran hans indgang. Ayman Samir er med sine forståelige hverdagsfrustrationer nok den af filmens personer, som det umiddelbart er lettest at identificere sig med, når han fortæller, at hans kunder for at komme fra deres parkerede luksusbiler og ind i det fine madtempel må træde hen

over dynger af skrald, fordi de udenlandske firmaer ikke leverer de ydelser, de bliver betalt for. Han siger også, at han aldrig har oplevet noget lignende – end ikke i Sudan! Så er den større hierarkiske verdensorden ligesom sat på plads.

Herfra går turen ind i den offentlige administration, helt ind i det mørke hjerte af Department of Public Affairs, hvor to bureaukrater – en viceborgmester og en affaldsansvarlig embedsmand – troner side om side bag et skrivebord i en opstilling, der kunne være hentet ud af en komedie om skrankepaveriet i den tidligere østblok. Dernæst føres vi ud til et af de firmaer, som bureaukraterne har sat deres lid til, det førnævnte Ama Arab, hvor vi overværer, at en vagthavende telefonist modtager et opkald fra en ophidset borger, som ikke har fået hentet sit affald. Klagen gives videre til en kollega, Taher, en områdeansvarlig konsulent, hvis opgave det er at følge op på reklamationer og i øvrigt at køre rundt i byen og tilse, at renovationen fungerer. Og undervejs møder vi endvidere en kvindelig aktivist, Esmat Ismail, som har nogle idéer til en kampagne, der kan være med til at løse renovationsproblemerne i et af de kvarterer, hvor det står allerværst til.

Således sendes stafetten fra person til person filmen igennem, indtil vi har mødt så tilstrækkeligt mange led i konfliktens kæde, at vi begynder at forstå, at det ikke bare handler om affald. Eller jo – nede i detaljen handler det selvfølgelig om affald. For eksempel handler det om, hvor vanskeligt det kan være at få borgerne til at bære deres affald ned på gaden og putte det i en container, når de har været vant til, at skraldefolket afhentede det oppe ved entrédøren. Men overordnet set er det en universel fortælling om vaner. Interessekonflikter. Kønroller. Religion. Kultur. Kort sagt en temmelig kompliceret affære.

Og netop som de mange nuancer begynder at tegne sig, tager filmen os med til bryllup. Ifølge sagens natur er det ikke let at få adgang til at filme i skraldebyerne. Skraldefolket er ikke just stolte af deres metier, og de egyptiske myndigheder holder udenlandske filmhold i kort snor. Men Mikala Krogh har allieret sig med en psykologistuderende palæstinenser, Laila Muhared, som har skrevet speciale om kvinders forhold i skraldebyerne, og som er lokalkendt i Kairo. Og ved at benytte sig af myndighedernes nedsatte aktivitetsniveau under ramadanen er det lykkedes hende at flyve under kontrollørernes radar og opnå kontakt til en familie, som har specialiseret sig i at omsmelte plasticaffald til bøjler, som man efterfølgende sælger til renserierne. Det er en ung mand fra denne familie, Atif, som nu skal giftes med sin udkårne – og som stolt viser omkring i deres kommende hjem, hvor vaskemaskine, køleskab og barneværelse vidner om, at materialismen og middelklasseværdierne også er ved at vinde indpas blandt skraldefolket. Så kan det godt være, at de plastbakker, som bryllupsgæsterne får deres festmåltid serveret på, efterfølgende glider direkte ind i bøjleproduktionen. Det ændrer ikke ved, at forbrugsmønstre og affaldskultur er under ombrydning i Egypten – hvilket måske dybest set er et billede på, at hele kulturen er under forandring.

Dét er netop det fine ved *Cairo – Garbage*. Uden hverken at pege fingre eller at løfte pegefingre, og uden at gå til karaktererne med den kritiske journalistiks på forhånd vedtagne agenda, lykkes det for filmen at lægge sit materiale frem på en måde, så der er både lethed i anslaget og plads til beskuerens egne tanker. Samtidig med at de skitserede problematikker tages så tilpas alvorligt, at samtlige portrætterede fremstår med værdighed, og at den lokale

og specifikke problematik uden videre lader sig aflæse i en global og almen optik. Og så er det i øvrigt interessant at se en film fra Mellemøsten, hvor muslimer hverken fremstilles som potentielle islamister eller ofre, men slet og ret som mennesker med styrker og svagheder, og hvor det til syvende og sidst er de tørklædeklædte kvinder, som tager sagen i egen hånd og finder på alternative løsninger på byens problemer.

Shanghai. Forestiller man sig, at man har set de fire *Cities on Speed*-film i den rækkefølge, de er omtalt her, vil man måske have bemærket, at selv om temaet i *Bogotá – Change* er forandring af adfærd, handler filmen også ganske meget om, hvordan man løser trafikale problemer i en megaby. Og selv om temaet i *Mumbai – Disconnected* er trafik, bruger embedsmanden Mr. Das en god del af sin tid på at sørge for, at de private entreprenørfirmaer overholder Verdensbankens krav om, at konstruktionen af de mange nye *flyovers* ikke krummer så meget som en kvist på nogen af byens træer. Og selv om temaet i *Cairo – Garbage* er affald, er et af de væsentlige problemer for renovationsfirmaerne byens håbløse trafikale situation, ligesom borgmesteren i bydelen Maadi ved et borgermøde om affald hellere vil tale om træer. Der synes kort sagt at være især to temaer eller motiver – trafik og træer – som er vævet ind i alle filmenes teksturer, hvorved de på subtil vis bindes sammen til en større helhed.

Og fornemmelsen bekræftes i Nanna Frank Møllers *Shanghai – Space*, en film, der angiveligt handler om det enkelte individs oplevelse af fysisk plads og mentalt rum i en by med atten millioner indbyggere, men hvor man snart bemærker, at de to hovedkarakterer deler en passion for træer,



Shanghai – Space (Nanna Frank Møller, 2009). Foto: Nanna Frank Møller. Bastard Film.

og at den ene af dem oven i købet bliver offer for – ja, lige netop – trafik (han tvinges til at flytte fra det hus, hvor han har boet i en menneskealder, da et nyt tunnelprojekt pløjer sig igennem hans kvarter).

Hvor filmen om Bogotá er kontant og effektiv i sin fremstilling, og portrætterne af henholdsvis Mumbai og Kairo slår en mere humoristisk tone an, virker *Shanghai – Space* snarere poetisk og kontemplativ i sin grundtone. Nanna Frank Møller, der (ligesom Camilla Nielsson og Frederik Jacobi i Mumbai-filmen) selv har stået bag kameraet, har i tidligere film demonstreret en forkærlighed for faste indstillinger, åbne *en face*-billeder, hvor der både er rigeligt med rum omkring karaktererne og plads til beskuerens refleksion. Og denne stil videreføres i portrættet af Shanghai, hvor te-

maet plads/rum (*space*) behandles fra forskellige perspektiver. Hvordan kan man, i en by der vokser med en halv million mennesker om året, rent praktisk blive ved med at finde plads til de mange nye tilflyttere? Hvad betyder væksten for byens forhold til sin egen historie? Og hvordan finder det enkelte individ plads til sig selv – fysisk såvel som mentalt – i den foranderlighed, som en sådan megaby repræsenterer?

Filmen imponerer med sine optagelser af Shanghais futuristiske scenerier. Avanceret arkitektur, komplicerede vejkonstruktioner, science fiction-agtige scenarier, tårnhøje boligblokke, myldrende metroer. Men i det øjeblik, hvor vi møder de to hovedkarakterer, kommer Shanghais hverdag i øjenhøjde. Trods sine mange-sporede motorveje, blinkende lysreklamer



Shanghai – Space (Nanna Frank Møller, 2009). Foto: Nanna Frank Møller. Bastard Film.

og spejlblanke facader er byen beboet af mennesker af kød og blod. Mennesker med individuelle fortællinger. Mennesker med sorger og glæder, bekymringer og håb. Og de to karakterer, Nanna Frank Møller har fundet, spejler hinanden i en snedig balance, hvor den ene drømmer om fortiden, mens den anden skuer ind i fremtiden. Hvorved filmen lander i nutiden.

Xixan Xu er en passioneret amatørfotograf, som i en menneskealder har dokumenteret byens forandringer. Med sit kamera om halsen har han systematisk op-søgt bydel efter bydel, forstad efter forstad, landsby efter landsby for at fotografere den virkelighed, som hele tiden er i fare for at blive tromlet ned af fremskridtet. Men selv om Xixan Xu kender sin by bedre end de fleste, kan han efterhånden ikke følge med

længere. Udviklingen foregår i et så hastigt tempo, at gader og kvarterer, som var der i går, måske ikke længere er der i dag. Hvilket illustreres i en scene tidligt i filmen, hvor fotografen leder efter en bestemt gade, men lige meget hvem han spørger i den bydel, hvor gaden burde ligge, ved ingen, hvor den er blevet af. De har alle sammen travlt med at bygge nyt. Hvorved Xixan Xus fotografier snarere end snapshots af stadier på vejen i en udvikling kommer til at fremstå som en slags fantombilleder, uvirkelige drømmesyner af en verden, som det kan være vanskeligt at forestille sig nogensinde har eksisteret.

Over for Xixan Xu har vi så Yu Shu, en professor i byplanlægning, som i sin egenskab af konsulent for Shanghais bystyre har til opgave at udkaste alternative løsnings-

modeller for byens abnorme vækst. Ligesom i stort set alle andre storbyer har man længe løst pladsproblemerne i Kinas store havneby ved at bygge i højden, men Yu Shu drømmer om i fremtiden også at udnytte undergrunden. At bygge store underjordiske bydele – med natur og floder og fuglesang. Og parallelt med at filmen følger Xixan Xu på hans jævnlige fotoekskursioner rundt i et Shanghai, der forandrer sig fra den ene dag til den næste, gives taletid til Yu Shu, hvis visioner for fremtiden måske nok kan virke som fantasier i en virkelighedsfjern professors hjerne, men som – når alt kommer til alt – formentlig vil være med til at udstikke nogle af de retningslinjer, den kinesiske byfornyelse vil udvikle sig i inden for det næste halve århundrede. Som Yu Shu siger: I Japan har man allerede underjordiske byer – hvorfor så ikke også i Kina?

Xixan Xu og Yu Shu mødes aldrig fysisk i filmen. Men deres spor krydses ikke desto mindre på flere planer. Helt konkret griber den byplanlægning, som Yu Shu er involveret i, ind i Xixan Xus liv, da et tunnelprojekt tvinger hans familie til at flytte fra det hjem, hvor de har boet i næsten fyrre år – snart er hans egen gade lige så meget fortid som de mange andre gader og kvarterer, han har fastholdt på sine tusindvis af fotografier. Og så mødes de to ellers meget forskellige mænd på et mere abstrakt plan i deres passion for træer. Xixan Xu fortæller tidligt i filmen, at han forbinder sin ungdoms naturoplevelser med frihed, og på samme måde, som han er optaget af at dokumentere samtlige Shanghais 1.367 historiske træer, indtager træer en helt central rolle i Yu Shus underjordiske Utopia. Uden at det bliver sagt højt, melder den tanke sig, at træerne kan være en metafor, ikke alene for den tilstand, der udfoldes i Nanna Frank Møllers film, men også for

menneskelivet i videre forstand:

Ligesom træernes kroner ikke kunne eksistere uden rødderne, kan mennesket måske heller ikke trives, hvis den udvikling, der ganske vist er uomgængelig, helt og aldeles får lov til at slette alle spor af fortiden. Så selv om Yu Shu får julelys i øjnene, når han taler om en fremtid med åbne rum og plads til mennesket, fortæller Xixan Xus historie (herunder hans oplevelser under Kulturrevolutionen), at mennesket også har brug for tid – i betydningen: adgang til og bevidsthed om egen historie, egen fortid. Alt det kan den veldisponerede dokumentarfilm vise os, ikke ved at pinde det ud i ord, men ved at balancere fortid og fremtid i et nu, hvor basale størrelser som nærvær og billedsprog formidler menneskets vilkår: at vi lever i både rum og tid, og at det ene ikke har betydning uden det andet.

Bogotá genbesøgt. I den indledende omtale af Andreas M. Dalsgaards film om Bogotá – den unikke og overraskende historie om de to borgmestre, Antanas Mockus og Enrique Peñalosa – lagde jeg mest vægt på at beskrive selve den situation og det komplicerede forløb, som har været udgangspunkt for filmen. Og mindre på metode og form. Hvilket måske ikke er helt tilfældigt, idet *Bogotá – Change* (alle sine kvaliteter ufortalt) er et eksempel på en af den slags dokumentarfilm, hvor selve historiens grundsubstans er så kraftig, at det umiddelbart kunne virke, som om instruktørens fornemste opgave har været ikke at stille sig i vejen for sit materiale med kunstnerisk opfindsomhed og spidsfindige krummelurer.

Samtidig er Bogotá-filmene den eneste af de fire i *Cities on Speed*-serien, som udspiller sig i fortiden, og som dermed primært er fortalt via arkivmateriale.

Ambitionen har derfor været at få det eksisterende materiale til at leve – blandt andet ved at supplere det med nye optagelser og vidneudsagn – og derigennem at anskueliggøre den udviklingsproces, der fandt sted, fra Mockus startede på sin første embedsperiode (januar 1995) via årene med Peñalosa som borgmester (1998-2001) og frem til slutningen af Mockus' anden periode (som endte i 2003). Og hér er det filmens styrke, at man, netop fordi Mockus og Peñalosa er offentlige skikkelser, i de colombianske tv-stationers arkiver har kunnet finde et omfattende materiale med de to. Et materiale, der er så detaljeret, at stort set alle vigtige begivenheder undervejs synes at være dokumenteret. I filmen kan man således trin for trin følge, hvordan historiens store tandhjul har drejet sig ganske langsomt – men også, hvad det er for en modstand, man som politiker eller embedsmand er oppe imod, når man ikke blot forsøger at ændre et administrativt system, men også en hel befolknings mentalitet og adfærd.

Filmens første del er helliget de begivenheder, der førte frem til valget af Mockus som borgmester, efterfulgt af hans første embedsperiode, hvor det ene absurde og/eller spektakulære påfund afløste det næste. Det er kuriøst og underholdende. En solstrålehistorie om, at det uventede kan ske. At alternative metoder kan fungere. Og at selv den mest kulsorte situation kan vendes til noget positivt, hvis det rigtige menneske kommer til magten på det rigtige tidspunkt. Men det er i filmens anden del, at den egentlige *pointe* falder. For det er hér, man forstår, at uden at nogen har kunnet vide det, var det mest perspektivrige resultat af Mockus' første embedsperiode i virkeligheden at bane vejen for Peñalosa, som i modsætning til sin flyvske forgænger var en handlingens mand.

Mockus beskrives gerne som en *thinker*, mens Peñalosa karakteriseres som en *doer*, og takket være det forarbejde, Mockus havde gjort, kunne Peñalosa komme af sted med i løbet af relativt kort tid at forandre byens udseende og infrastruktur. Han byggede kæmpemæssige biblioteker i slumkvartererne. Fik opført snesevis af nye skoler. Indførte et effektivt bussystem. Anlagde et netværk af cykelstier. Begrænsede privatbilismen. Indfriede kort sagt sine løfter om at gøre Bogotá til et smukkere, gladere og mere trygt sted at være.

Endelig følger en tredje del om Mockus' anden embedsperiode. Og hér fremgår det, hvordan selv de mest himmelstormende visioner med tiden vil tabe højde, og hvordan selv den mest alternative og ukorrumperede politiker uundgåeligt vil blive opslugt af magtens mekanismer og miste momentum. Det ændrer imidlertid ikke ved, at Mockus og Peñalosa tilsammen har forandret hverdagen for Bogotás indbyggere – og dermed bevist, at selv om udviklingen i verdens megabyer ind imellem kan synes at finde sted hinsides al kontrol, så er enhver by dybest set blot summen af de mennesker, der bor i den, hvorfor den rette person på det rette sted stadig kan gøre en forskel.

Dét kan vi ikke altid få øje på ude i den overrumplende virkelighed. Men når samme virkelighed er omskabt til filmiske fortællinger på en så begavet vis, som det er tilfældet i de fire *Cities on Speed*-værker, kan dokumentarismen hjælpe os med at vende fremmedgørelse til genkendelse.

Coda. Med hensyn til distribution er de fire *Cities on Speed*-film, både hvad angår form og format (52-58 minutter), først og fremmest stilet til prime time-tv. Og dernæst har det allerede fra starten været tanken at udnytte en række alternative lan-

ceringsstrategier, som spiller sammen med filmenes hovedmotiv – storbyen – og med de temaer, som de enkelte værker tager op. Der er således udarbejdet en 'manual' af forslag, som i første omgang har været afprøvet i Danmark – fra festivaler og koncerter til debattmøder og konferencer – men som i princippet ville kunne omplan-tes til en hvilken som helst storby. Det er dermed tanken, at filmene ikke alene hen-ter deres råstof i de store byer, men også sendes tilbage som nye impulser i byernes uophørligt dunkende kredsløb.

Noter

1. Der skal gøres opmærksom på, at de fire film ved redaktionens slutning ikke var helt færdige. Beskrivelserne af de enkelte værker er således baseret på mere eller mindre kom-plette råklip.

2. Billedet er ikke tilfældigt valgt. Der synes at være nogle interessante forbindelser mellem Antanas Mockus og Fluxus – forbindelser, som (i en anden sammenhæng) kunne være en undersøgelse værd. Fluxusgruppen blev oprindelig stiftet af en litauisk immigrant i New York, George Maciunas. En af Ma-ciunas' tætteste forbindelser i Litauen var musikeren og musikprofessoren Vytautas Landsbergis, som i 1960'erne arrangerede flere Fluxusbegivenheder i Litauen og selv realiserede enkelte Fluxusværker. I 1988 var Landsbergis med til at grundlægge uafhæn-gighedsbevægelsen Sajudis, og efter løsrivel-sen fra Sovjetunionen i 1990 blev han landets første præsident. Denne tætte forbindelse mellem (Fluxus)kunst og politik synes at gå igen hos Mockus, hvis familie ligeledes stam-mer fra Litauen. Som det fremgår af filmen, har Mockus en mor, som er billedkunstner, og han har udtalt, at han ser sine (tydeligt Fluxus-inspirerede) politiske strategier som en videreførsel af moderens kunstneriske projekt. Det ligner en tanke.