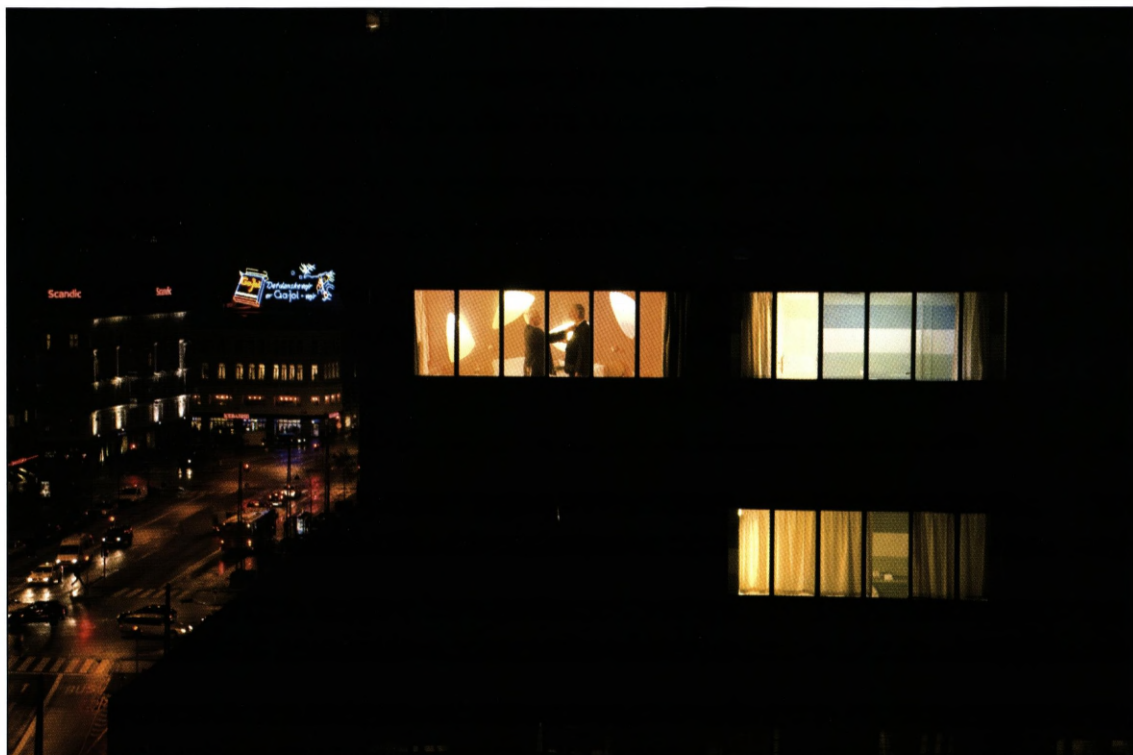




Drømme i København (Max Kestner, 2009). Foto: Henrik Bohn Ipsen. Upfront Films.

Dage i København

En film om det, der gør en by

Af Max Kestner

Jeg elsker København. Jeg er født og opvokset i byen, og jeg bilder mig ind, at jeg kender hvert et hus. Jeg elsker København, og når jeg har været bortrejst længes jeg efter min by som jeg længes efter min kone og mine børn. København er min by. Og København er en fantastisk by.

Det er en film om arkitektur. Og så alligevel ikke. Det er en film om de fysiske omstændigheder, der er med til at forme vores liv. Om de huse vi bor i og de gader vi går på. Det er en film der sanser byen.

Den forsøger ikke at være klog, filmen. Den vil bare gerne vise hvor fantastisk og magisk en by København er.

Der er huse lavet af kobber og gangbroer af glas. Der er gader, som ligeså vel kunne ligge i andre verdensdele. Der er Føtexhuset på Vesterbrogade og lagkagehuset på Christianshavn og Nationalbanken på Havnegade. Der er små nuttede villaer og kæmpe facader med hundredvis af vinduer. Der er fantastiske lejligheder, som hemmelige skatkamre på den anden side af

facaderne. Der er Grønttorvet i Valby hvor blomsterhandlere går rundt på våde gulve og vælger dagens blomster. Der er parker hvor familierne griller og bænke hvor kæresten kysser. Og der er den mørke mand, der i silende regnvejrs knæler ved en grav på Vestre Kirkegård og vender håndfladerne opad. Der er månelys på skifertage.

Sproget. De fotografiske regler er vigtige for at skabe *oplevelse*. To forhindringer vil forsøge at stå i vejen for oplevelsen og dem vil vi undgå. Forhindringerne er: den rene registrering på den ene side og klichéen på den anden side. Vi skal se byen i det magiske lys, som man oplever i korte lykkelige og ulykkelige øjeblikke, hvor man pludselig er åben og kan se verden som den er. Oplevelsen er omdrejningspunktet for fotograferingen og filmen.

Det grundlæggende fotografiske synspunkt er, at for at opleve byen må vi tvinges til at glemme den. Filmen portrætterer København på en måde, så vi der kender den vil *opleve den på ny*. Vi ser et billede og tænker for eksempel at det er et smukt sted. Vi ser det og oplever det, som man oplever det, man aldrig har set før. Men så går det op for os, at det er et sted vi kender. Faktisk kender vi det rigtigt godt. Vi har bare aldrig set det med de øjne, som vi nu ser med. Vi stiller os steder vi normalt ikke står og ser byen fra vinkler, som vi normalt ikke ser den fra. Vi vælger fra. Vi beskærer facaderne anderledes end vores øjne normalt gør. Vi ser steder i et lys vi normalt ikke ser dem i. På de måder gør vi betragteren i stand til at opleve byen på ny. *Bevægelserne* er mekaniske. Ikke ufølsomme men mekaniske. Bevægelser forbi facader og vinduer og familier i forskellige indretninger og forskellige liv. Vandrette og lodrette bevægelser. Og en bevægelse hvor vi ser direkte ned mod jorden og

bevæger os opad eller hen ad. Men bevægelserne er altså mekaniske. Sanseligheden ligger ikke i et 'levende' kamera, der peger tilbage på fotografen. Sanseligheden ligger i framingen, i lyset og sprogets konsekvens.

Vi arbejder med *tableauer* og *enkelthed*. Oftest er det verden der bevæger sig, og ikke billedet. Vi arbejder med totaler og supertotaler, hvor mennesker ankommer og forandrer billedet med deres tilstedeværelser og handlinger. Det er en film der er sammensat af mange elementer, og det kræver orden og enkelthed.

Linierne er vigtige. Vi er fuldstændigt vandrette hele tiden, og telen trækker perspektivet sammen og holder *linierne* rette. Det er vigtigt i en film om arkitektur. På afstand er detaljerne, menneskene, blot dele af helheden. Tæt på får de deres eget liv. Filmen skifter mellem *afstand* og *nærhed*. Men den glemmer aldrig byen når filmen går tæt på. Når fokus ligger på familien inde i en lejlighed, så er muren om vinduet med som påmindelse om, at dette ikke er et billede af en familie, men et billede af en lille del af en by. En familie, i en lejlighed, i et hus, i en gade, i en by.

Vi ser også på byen oppefra. Det er et tværsnit af en myretue. Og de fleste har deres grannål at slæbe på.

Der er lyd i filmen. Der er *musik* i filmen. Musikken er forankret i byen. Den kan være tyrkisk og komme fra en parkeret taxa eller den kan være københavnersmart og komme fra en fortovscafé. Musikken er byens lyde. Den er lavet af stemmer og motorer og flasker og flyvere og den skal laves til filmen. Men også af stereoanlæg og ghettoblaster. Og vi kan vende tilbage til fortsættelsen af det samme stykke musik.

Ikke alle *lyde* har deres udspring i billedet. Nogle af lydene tilhører begivenheder

der udspiller sig uden for billedrammen, eller bag de lukkede døre. Skænderierne i køkkenet, vi ikke ser men kun hører. Mens vi ser den pæne dagligstue.

Der findes regler men de brydes. Ikke vilkårligt, men af andre regler. Når vi betragter scener gennem vinduerne hører vi gadelyden, derfra hvor vi selv befinder os. Men når scenen udspiller sig i rummet længere tilbage i lejligheden end vores blik kan tage os, så træder reglen om at vi kan høre begivenheder uden at se dem, i kraft. Det er ikke altid at lyden er der. Nogen gange er den der ikke. Så er den væk og vi betragter scenen med en anden form for opmærksomhed. Og måske påvirker fraværet af lyd scenens tempo en anelse.

Lyden skal kunne lede blikket. Den skal kunne udpege mennesker i vrimlen. Den skal kunne trække niveauerne frem og tilbage i forhold til hinanden.

Lydene er ikke autentiske, men de udgiver sig for at være det. Alle lyde, der ikke er tvunget til at skulle optages sammen med billedet, skal produceres selvstændigt. Måske ved siden af på samme tid, men ikke på det samme bånd.

Historier. Der er *mennesker* med i filmen. De viser byen. Ikke som guider. Men ved blot at være i byen. De er et ensemble af mennesker, der er med til at gøre byen til København. De er ikke fantastiske, men unikke og almindelige sådan som mennesker er. Der er den travle cyklende familiefar på vej til vuggestuen, en tidlig morgen, lidt for sent, langs med søerne, der hvor man ikke må cykle. Der er teenagerne, der har fundet hinanden tidligt søndag morgen og springer i en taxa, mens solsorten netop er vågnet i Nørregade. Der er pendleren oppe nordfra der sidder i motorvejskøen og starter dagens arbejde på telefonen. Der er fire indvandrere, der

uden at blive enige, diskuterer bilmærker ude ved Gør-Det-Selv-Værkstedet på Glentevej. Der er moderen der forsøger at vække sin lille datter, fordi det er morgen og dagen skal til at begynde. Der er unge arkitekter, der i de sene morgentimer bliver uenige om deres konkurrenceforslag til en forskønnelse af Lille Trianglen. Det er små scener, der i sig selv rummer et lille hjørne af en større historie. Det er et virvar af historier der fletter sig, og som tilsammen er historien om byen. Historierne er brudstykker. Som scener er de afsluttede, men ikke som historier. De bliver aldrig vigtigere end byen, organismen. Helheden er vigtigere.

Vi ser også ind *bag ved facaderne*. Ind i lejlighederne og ind i baggårdene. Steder som vi i vores daglige liv går forbi uden at kunne se.

Måden historierne udspiller sig på er vigtigere end den konkrete handling. Små handlinger, som at stoppe op og lede efter sin nøgle, finde den og gå tilfreds videre, kan være nok, hvis det udspiller sig med tilpas stor magi og kan få os til at smile og mærke genkendelsen. Det er 'hvordan' tingene sker, der er vigtigt.

Filmen er dokumentarisk fordi vi tror på det dokumentariske øjeblik. Derfra kommer troværdighed og dermed oplevelse. Hvis vi af praktiske grunde må iscenesætte enkelte dele af optagelserne, så vil troværdigheden have forrang frem for teknikken. Jeg tænker her i særdeleshed på de lange bevægelser forbi mennesker, der lever deres forskellige liv bag ved vinduerne.

Der sker meget med byen for tiden. Nye fremmedlegemer trænger sig på og vil gerne optages som en del af byen. Og næsten altid bliver de det med tiden, ligegyldigt hvor meget byen forsøger at afstøde dem i begyndelsen. En helt ny bydel er ved



Drømme i København (Max Kestner, 2009). Foto: Henrik Bohn Ipsen. Upfront Films.

at blive rejst. Det er en unik mulighed. Det er en moderne og anderledes bydel. Vi ser den tage form og vi ser menneskene indtage den.

Fremdrift. Det er menneskene i filmen der giver den stærkeste oplevelse af udvikling.

Nogle mennesker og nogle steder vender tilbage. En anden gang er det faren der vækker datteren. Han gør det anderledes end moren gjorde det. De unge arkitekter står og ser på deres konkurrenters vinderforslag. Det er blevet efterår og bilisten sidder igen i bilkøen og snakker i telefon. Og en bydel bliver rejst. Nogen flytter ind i en lejlighed. De sætter den i stand. De har middagsgæster. Vi følger altså både *små og store udviklinger*. De tager ikke over. Men de er noget vi kan følge med i, og som hjælper filmen til at bevæge sig fra begyn-

delse til slutning. Menneskers handlinger får betydning for andre mennesker. De ved det ikke, for de kender ikke hinanden, men vi ser det. Byens liv driver filmen fremad.

Vi oplever byens *cykluser* som også bevæger filmen. Stille og roligt, neden under virvaret. Vi ser byen vågne og vi ser byen gå til ro. Og vi ser de samme steder forvandle sig gennem årtiderne. Der er kølige klare dage med sne der daler og knirker under fodsåler, og der er mørke dage med tåge og regn. De genkendelige forløb er med til at give filmen en slags aktinddeling eller måleenhed for dens bevægelse fra start til slut. Og vi fornemmer at det er en organisme i bevægelse, der har sit eget liv.

Kriterier. Filmene er en ufuldstændig og levende encyklopædi over København. Et røntgenbillede af København, som den

ser ud i 2008. På den måde er den ren og nøgtern. Vi oplever byen. Men det er også en film med en kunstnerisk tilgang til materialet. Intet er med fordi det bør være med. Alt er med fordi det vil være med. Amalienborg og Paustians Hus vil for eksempel ikke være med. Filmen afgrænser ikke København ved broerne. Hvis luft-havnen insisterer på at være en vigtig del af byen så kommer den med. Hvis metroen eller Brøndby Strand, eller Ungdomshuset eller Burger Palace eller Grundtvigskirken insisterer, så kommer de med. Der vil være arkitektoniske mesterværker med i filmen, men kriteriet er ikke hvorvidt et sted eller et bygningsværk er et mesterværk. Men om det har afgørende betydning for rummet København. Og på den måde kan grimhed være et lige så gyldigt kriterium

som skønhed. Og tilfældige sammenstillinger lige så gyldige kriterier som bevidste byplanmæssige beslutninger. Og en grillbar kan være nødvendig for at tegne byen præcist. Udvalgelsen af steder i byen vil være personlig, men også bygge på samtaler med specialister og lægfolk. Og på boglige studier og cykelture og på 35 års forelskelse i byen.

Det er et tidsdokument til os og eftertiden. Det er København 2008. Og København er en fantastisk by.

Ovenstående er Max Kestners oprindelige oplæg fra 2005 til den film, der endte med at få titlen *Drømme i København*. *Drømme i København* åbnede CPH:DOX i november i år og har biografpremiere den 7. januar 2010.