



1700 METER FRA FREMTIDEN

en film om den færøske bygd Gásadalur





FOTO: ULLA BOJE RASMUSSEN



FOTO: ANDREAS FISCHER-HANSEN

INDHOLD

PÅ KANTEN AF VERDEN

af Ulla Boje Rasmussen s. 4

OM AT HVILE I SIG SELV

af Jóan Pauli Joensen,
professor dr. phil i kulturhistorie og etnologi ved
Fróðskaparsetur Føroya, Færøernes Akademi s. 6

BYGDEN I MIDTEN

Om »1700 meter fra fremtiden« (som film),
af Mogens Rukov s. 14

ET VIDNE

Fotografen Johan Elias Mikkelsen fra Gásadalur
af Andreas Fischer-Hansen,
filmfotograf, afdelingsleder ved Den danske Filmskole. s. 20

JORDFORHOLDENE I GÁSADALUR

af Jóan Pauli Joensen s. 28

PÅ KANTEN AF VERDEN

Helt ude i den vestlige verdens yderkant, hvor Europa møder Atlanterhavet ligger en lille færøsk bygd, Gásadalur, Gásedalen.

Her bor 16 mennesker, 15 voksne og en dreng på 9 år. I den sidste bygd på Færøerne uden vejforbindelse.

Bygden har været beboet siden 1100-tallet.

Gásadalur er lukket inde af høje fjelde. Den eneste vej til bygden er stien, der zig-zagger sig over fjeldet fra den nærmeste bygd.

Brændingen dybt nede under bygden er voldsom, og det er livsfarligt at lægge til med båd, hvis ikke vindretning, strøm og andre elementer passer sammen. Det er ikke mange år siden, at Gásadalssfolkene lod sig fire ned med liner til bådene, når de skulle til havs. De ældre mænd gjorde det i deres ungdom, – der findes mange fortællinger om det, én af dem er med i filmen.

Siden 1984 har bygden haft helikopterforbindelse med omverdenen – alligevel bæres breve og pakker over fjeldet 3 gange om ugen af den 65-årige postmand. Han kender den gamle kulturvej, hvor stenene lever og har fortællinger i sig. Turen tager 2 timer, – hver vej.

Med filmen har jeg ønsket at åbne for et kig ind i en del af Norden, som er sparsomt beskrevet på film.

Jeg mente, at der i denne lille særegne bygd, hos dens folk og i deres forunderlige fortællinger lå et stykke kulturhistorie, som var en film værdig.

Jeg gik i gang med et omfattende researcharbejde på Færøerne og i Danmark.

Jeg ville, at filmen skulle have et »ikke-fremadskridende udtryk«. Den skulle dvæle ved tilstande, tillade sig at gå ud i sidefortællinger, koncentrere sig om et fænomen eller en hændelse, som ville være vigtig for netop dette sted i filmen.

Allerede under mit første ophold i bygden, hvor jeg blev taget med på arbejde i det omkringliggende landskab, og sejlede afsted med bygdens mænd for at sætte avlsvædderne ud på græs på stejle isolerede fjeldhylder, ønskede jeg, at filmen skulle optages over flere årstider. I alt blev det til 6 ugers optagelse fordelt på 3 rejser.

I filmen portrætteres bygdens folk, som med alvor, men også med humor fortæller om livet på dette besværlige og isolerede sted.

Sagn, myter og sære tildragelser er stadig levende elementer og indgår i filmens fortælling.

Under mit researcharbejde viste det sig, at der foreligger en enestående billedsamling fra Gásadalur taget af en fotograf, der stammede fra bygden. Denne samling omfatter ca. 300 glaspladenegativer.

I samarbejde med Færøernes Museum kopierede jeg og Andreas Fischer-Hansen disse negativer og bragte dem med ud i bygden.

En af bygdens få kvinder fortæller om fotografen og hans billeder.

Naturen, dens dyr og menneskets samspil med den spiller en stor rolle. Det kræver et grundigt kendskab til og respekt for naturen at leve her.

Filmene giver et indblik i de ældgamle og indviklede ejendomsforhold til jorden og de dertil knyttede systemer og rettigheder med får, avlsvæddere, okser og fugle.

Medens optagelserne stod på, blev der holdt afsluttende møder i bygden om den jordudskiftning, som bygdens folk selv har ønsket.

Siden 1960'erne har Færøerne stædigt satset på at bevare de små bygder, hvor omkostningsrigt det end måtte være. I dag har Færøerne 450 km landevej, heraf er de 25 km tunnel.

For 10 år siden blev det besluttet, at Gásadalur ikke måtte uddø. Derfor blev det planlagt at slå hul på fjeldet, sprænge en knap 2 km lang tunnel igennem det, så bygden får kontakt med omverdenen.

Det er nødvendigt med en tunnel, men ikke alle ser lige positivt på planen, for hvad sker der med bygden, når den får daglig kontakt med omverdenen?

Endnu venter Gásadalur på sin tunnel ... viser filmen, der fortæller om en kultur, der har rødder langt tilbage, og samtidig – med filmens titel – er »1700 meter fra fremtiden«.

Ulla Boje Rasmussen

OM AT HVILE I SIG SELV

1. september 1963 var jeg 18 år gammel på vej til Gásadalur, hvor jeg skulle tage mit embede som lærervikar i besiddelse. Selv om Gásadalur ligger på samme ø som Sørvágur, min hjembygd, så havde jeg ikke været der før. Gásadalur havde altid forekommet mig så uendelig fjern. Jeg havde fået følgeskab af en ung mand på samme alder.

Han var født og opvokset i Gásadalur og var helt ubesværet af den bratte fjeldside, som han besteg i et jævnt solidt tempo. Jeg skulle gå strækningen for første gang og angrede bitterligt, at jeg havde taget min ny erhvervede Princess skrivemaskine med i min oppakning. Vi vandrede gennem Liðraberg. Min ledsager præsenterede mig for ligstenen, kæmpens fodspor og andre interessante historiske mindesmærker på denne fantastiske tur.

Vi nåede nedstigningen til Gásadalur. Der langt nede lå bygden. Indmarken var efterårsfarvet og høbjærgningen var i fuld gang. Midt i indmarken lå en håndfuld huse, knyttet sammen af tune og en smal vej, der førte fra de øvrige huse over til et hus, der lå for sig selv og så videre ned til landingspladsen. Røgen steg langsomt op af skorstenene, og man kunne se hunde springe frem og tilbage. De gamle stengærder markerede klart indmarken fra udmarken. Dog profaneredes disse stengærder hist og her af rustne ståltrådshegn, hønsenet og andre interimistiske anordninger, der kunne konkurrere med et moderne kunstværk. Får var spredt overalt, og en halv snes køer lå på græs i udmarken. De kiggede forundret på den hvide utålmodigt brølende tyr, men ellers åndede alt fred og ro.

Vejen ned til bygden var meget stejl og snoede sig frem og tilbage blandt grus og nedstyrtede sten. På visse steder var den næsten væk. Længere nede fik vi græs under fødderne, nogle får på vejen tog flugten, før vi nåede frem til dem. Endelig kom vi så ned til lågen, som min ledsager omhyggeligt lukkede, før vi betrådte indmarken. På vejen ned blev vi modtaget af en mængde venlige hunde, der hilste os velkommen ved at springe op og ellers styrte frem og tilbage. Man havde i forvejen sørget for logi til mig, hvortil vi straks begav os. Jeg fik anvist et lille kammer med en seng og et sparsomt møblement. Her skulle jeg altså bo til næste sommer. Vi fik noget at spise, hvorefter jeg gik udenfor for at se mig om.

I et af nabohusene var de i færd med at bære hø ind. Såvidt jeg kunne



FOTO: LEIF BARNEY FICK



Skolen i Gásadalur.

FOTO: ANDREAS FISCHER-HANSEN



Gásadalur har 400 m vej og en bil.

FOTO: ULLA BOJE RASMUSSEN



FOTO: ANDREAS FISCHER-HANSEN

se, var alle bygdens mænd samlet sammen omkring en halvfærdig høstak. Jeg fik straks tildelt en eller anden mindre opgave i forbindelse med opbygningen af høstakken, der stod ude i det fri. Vi blev på et tidspunkt budt til bords også jeg. Jeg var uforvarende havnet i et *højberagildi* – et højbjergningsgilde. Der blev vist skænket en snaps, før vi gik til bords. En sådan dag var der dækket i »reyðustovu« – den fornemme røde stue med vægge af de fornemste mahognibrædder, der engang var opsamlet som drivtømmer. På bordet stod al god mad, kødpølse, rullepølse, skærpekød m.m. En hyggeligere og mere stemningsfuld indledning til mit ophold kunne jeg næsten ikke forestille mig. Jeg sov velbehageligt i mit lille kammer den nat.

Indsættelsen i mit nye embede bestod i al enkelthed i, at min første tur til skolen om morgenen hurtigt blev observeret af eleverne, der stod parat og derfor var fremme før mig. De var 5 elever. Den ældste ventede med længsel på sin 14 års fødselsdag, så han kunne komme fri af skolens snærende lænker. Han blev senere en meget dygtig fiskeskipper. Den yngste, som mødte på sin første skoledag, blev skrækslagen og græd ved synet af mig, da jeg tog mine ny erhvervede briller på, som min forfængelighed ellers, til trods for min nærsynethed, forbød mig at gå med. Episoden gik imidlertid hurtigt over. Denne elev blev siden primus motor i bygden og en af den lokale tekniks administratorer. De resterende 3 elever var omtrent jævnaldrende. Undervisningsformen tilgodeså hver enkelt elevs individualitet, men hvorvidt den ville holde for en moderne pædagogisk skarpe blik, har jeg ingen mening om, men alle har klaret sig fint siden.

Skolen var en hvid stenbygning med to store vinduer på hver side. I forstuen var en nedgang til kulkælderen og en trappe op på et uindrettet loft, hvor der var en lille kirkeklokke. Gásadalur har aldrig haft nogen kirke, men skolen benyttes til gudstjeneste og andre kirkelige handlinger. Klokken blev ikke brugt, da jeg var der. Der var kun eet klasseværelse, og herfra var der indgang til et lille kammer, oprindeligt beregnet til læreren at bo i. Det blev nu brugt til pulterkammer, og jeg følte i mit stille sind medlidenhed med de lærere, der havde boet der. I klasseværelset stod tre rækker lange sorte træborde, som tidligere elever, hver på sin måde, bogstaveligt talt havde sat sine mærker i. Til læreren var der et lille bord med en skuffe til protokollerne og andre vigtige papirer, der blev opbevaret på skolen. I et hjørne var der en hylde med nogle bøger. Verdenshjørnerne var afbildet under loftet i form af en omhyggelig udført tegning af Mikjal á Ryggi, kendt færøsk digter og kulturperson, der i sin tid havde været lærer på skolen. På væggen hang kort over Færøerne, Europa og den øvrige verden.

Vi var tiltrukket af naturen, for der er få steder, hvor man har en så overvældende nærhed til naturen som her, hvor der få meter fra skolen er stejle

klippekyt, direkte ud til det åbne hav, hvor bølgerne ved pålandsvind drøede direkte ind mod en furet og forreven klippevæg. Her havde man i tidernes løb forsøgt at anlægge landingspladser til robådene, men klipperne var efterhånden styrtet ned, så man måtte flytte. Nu var landingspladsen under Reyðastiggj. Derved gik en meget stejl og tilsyneladende livsfarlig trappe, kun med gelænder på indsiden. Større og tungere vareforsyninger blev hejset op ad en trådbane, der var blevet mulig dengang, bygden fik elektricitet. Det var ikke så ofte at både kom, men det var lige spændende hver gang. Landingspladsen kunne kun bruges, når der var gunstige vejrforhold. Her kunne der være meget romantisk og stille en mild sommeraften, men også voldsomt og heftigt de dage, hvor bølgerne styrtede ind mod klipperne, og landingspladsen som helhed var som en vældig sprutboblende gryde.

Det hus, hvor jeg boede, havde i en årrække givet husly til de hyppigt skiftende lærere og lærervikarer. Der boede 7 personer i huset foruden mig. Husbonden var blandt meget andet også fårehyrde. Konen passede hus og hjem. Sønnen var fisker og derfor sjældent hjemme. En pige havde lige forladt skolen og var så småt på vej ud i livet, den anden var en af mine elever. Desuden boede der to gamle ugifte søskende i huset. De havde overladt deres barndomshjem til mine værtsfolk imod en tryk alderdom sammen med mennesker, som de kunne lide. De fik folkepension og kunne således bidrage til husets økonomi på lige fod med de øvrige. Jeg kunne ikke bo et hjertevarmere sted.

I Stúgvum, som huset blev kaldt, var et socialt centrum i bygden, ikke mindst takket være min altid glade og hjertevarme værtinde og den lune og godmodige mand. Fra tidlig morgen til sen aften var der nogen, der kiggede indenfor på vej til et eller andet. Såfremt jeg ikke var tilstrækkeligt tidligt på den om morgenen, sad mine elever i køkkenet og ventede på mig, til jeg var klar. Om aftenen, særlig om vinteren, kunne alle siddepladser i køkkenet være besat, og som regel lå der også et par mænd henslængt på gulvet. Den fine stue blev ikke så meget brugt om hverdagen, men der stod radioapparatet, så døren blev åbnet, når man skulle lytte til radioen. Telefon havde man kun i et par huse. Kommunikationen til omverdenen gik mest gennem postmanden, der pligttopfyldende tre gange om ugen gik med post over fjeldet.

For de fleste mennesker i bygden bestod det daglige arbejde i at passe kreaturerne, både køerne i kælderen og fårene ude på marken. Høet blev bjærget og kartoflerne taget op, mens jeg var der. Nogle mænd skar tørv til brændsel. Den trivielle hverdag blev for mændenes vedkommende frisket op ved, at de gik ud i fuglebjergene for at fange havheste (mallemukker), det kunne man gøre hele vinteren. De blev stegt eller kogt, men en stor del blev også tørret eller saltet til senere brug.



FOTO: ULLA BOJE RASMUSSEN



FOTO: ANDREAS FISCHER-HANSEN

En dag kom postmanden i meget slem forfatning blødende og humpende hjem fra sit fæhus, der lå noget for sig selv. Hans gamle hvide tyr, der så utålmodigt havde stået og brølet i udmarken, den dag jeg kom til bygden for første gang, var sluppet løs inde i fæhuset og havde rasende kastet sig over sin ejermand, da denne troskyldigt havde forsøgt at binde den fast igen. Postmanden måtte kæmpe for sit liv. Det klarede han også, men den olme tyr nåede dog med sit horn at banke et blødende hjul i bagen på ham tilstrækkeligt stort til at rumme et æg. Han lå i sengen i flere dage. Denne episode gjorde mig ikke tryggere ved den anden tyr, som jeg mødte næsten hver gang på min vej over fjeldet resten af foråret.

Nu da jeg ser tilbage på dette år, må jeg konstatere, at jeg dengang blot levede i bygden sammen med bygden og dens folk uden at have den distance, som man uvilkårligt får i det øjeblik, man sætter kulturforskerens briller for sine øjne – eller filminstruktørens, for den sags skyld.

Med disse briller kom jeg tilbage til Gásadalur nogle år senere som den ene af to studenter, der af Det færøske Akademi var sendt ud for at dokumentere færøsk kultur. Selvom mine kulturvidenskabelige briller endnu var af en meget svag styrke, så kunne jeg nu se meget mere end dengang, jeg fjollede rundt som lærervikar. De samtaler, der blev optaget på Uher båndoptageren, afdækkede, at historien lå meget nær i folks opfattelse, ikke alene i deres egen bevidsthed, men den lå endnu mere ligesom fortættet i selve landskabet, hvor tidligere slægtled også havde haft sin gang. Det var ikke den store historie, men den stilfærdige daglige historie, som de mennesker, der kender sine rødder, har.

Ved beretningerne om den naturlige havn Høvn blev man ført tilbage til vikingerne, der efter sigende skulle have haft sine skibe liggende der. Bjergvæggene skal senere være styrtet ned, så man ikke kunne gå derned mere. Norske konger havde i følge traditionen også bevæget sig på disse marker, hvor gamle nedstyrtede huse inde i dalen bar på tegn om den sorte døds hærgen. Her havde også Gæsa fra Kirkjubø, én af de få kendte kvinder i Færøernes historie, slået sig ned. Ruinerne af hendes hus ses endnu og kaldes Gæsugrund. Hendes forbrydelse var hoffærdighed og det ulyksalige, at hun havde tilladt sig at spise kød i fastetiden. Derfor havde hun mistet sit gods. Der var også beretningen om den ene af bygdens to kongsgårde, hvor en karl havde myrdet bonden ved at træde på snøren i hans skindsko, så han faldt i bjerget og omkom. Vi drak næsten bogstaveligt af historiens bæger en dag, da den ærværdige gamle kongsbonde beskænkede os af et lille sølvbæger, smedet af en sølvpenge, for et par hundrede år siden.

Broen over Dalså, hvor jeg som lærervikar havde fisket bækforeller, blev også levende og uhyggelig, for her havde postmanden set en niðagris – et væsen, der ifølge traditionen opstår af et barn, der var dødt, før det blev

døbt, og derfor ikke kunne få fred i graven. Jeg stiftede også bekendtskab med den legendariske Siggú-Pætur. Han jagede skamløst og skånselsløst småtrolde. Engang var det lykkedes for ham at fange trolde og putte dem ned i en stor gryde. De skreg af rædsel, da han lyste ind i deres små øjne med sin nyerhvervede stavlygte.

Samme Siggú-Pætur mødte en glad aften en huldremand i Liðraberg. Han forfulgte skånselsløst huldremanden, der til sidst, ødelagt af den hurtige gang, smøg sig under en sten, for aldrig at vise sig mere. Siggú-Pætur og hans venner var overbevist om, at huldremanden var død, fordi han blev nødt til at gå så hurtigt. Derfor blev der afholdt en begravelsesfestlighed omkring det sted, hvor han forsvandt. Siggú-Pætur oplæste i den forbindelse en mystisk formular kendt under navnet »gamle fader-vor«. Formularen er siden blevet omhyggeligt dokumenteret og er nu forsvarligt arkiveret på den færøske folkemindesamling.

Det daglige liv omfattede også myte og mystik. Hvorvidt dette også havde en funktion i hverdagen, eller kun i de samtaler, vi optog på bånd, nåede jeg ikke at finde ud af. Men man fik det indtryk, at historiske personer og dagliglivets persongalleri indbefattet lærere og lærervikarer indgik i et stort epos, der kontinuerligt fortælles og udvikles, hvori nu også film og filmfolk kommer til at indgå.

At folk fra Gásadalur er uhøjtidelige og pure uimponerede af, at der står et filmkamera foran dem, det opdagede jeg i forbindelse med en film om en meget gammel form for korndyrkning, som jeg var med til at optage for nogle år siden. De har uanfægtet transformeret deres fredelige epos til filmstrimler, som det også fremgår af Ulla Boje Rasmussens loyale film om folk fra Gásadalur. Hun har med en mild reaktion givet dem lov til at fortælle deres historie på egne præmisser.

Alt kommer naturligvis ikke til udtryk på en film, men man fornemmer den tråd, der er vævet ind i landskabet og menneskene. En tråd, som jeg kan genkende hos de mennesker, der på sin vis endnu har en naturlig styrke til at hvile i sig selv. Den nye tid repræsenteret af den sprælske og utålmodige helikopter, der er uundværlig og sætter sit præg på dagliglivet, men ikke er helt til at stole på, som postmanden i filmen udtrykker det, der ufortrødent fortsætter sin postgang over fjeldet de tre dage om ugen. Om fremtiden, der kun ligger 1700 meter fremme i form af en tunnel, vil blive det, det vil fremtiden vise.

Jóan Pauli Joensen

BYGDEN I MIDTEN

Om »1700 meter fra fremtiden« (som film)

Vi er i en lille bygd på en stor ø i Færøerne, nogle kilometer fra en større by (indkøbsstedet), adskilt fra den af et højt fjeld, en flere timer lang vej, med kun 16 indbyggere i en klynge huse, deres får og kvæg, græsgangene, klipperne, havet.

Det kan ligne en almindelig dokumentarfilm. Men det er det ikke. Den er sær, skæv, uden at gøre opmærksom på det, uden at blive påtrængende som form, alligevel anderledes struktureret.

Det kunne have været en reportage. De 1700 meter fra fremtiden er et reportageemne. Det drejer sig om en tunnel, der måske/måske ikke bliver anlagt som forbindelse til den større by. Men det er kun en maske, noget, der foregives, noget, der spilles med. Formen er dybere. Reportagen går i stykker, gennemhulles af den virkelighed, hvori den finder sted. Man kunne tale om en ustandselig distraktion mod det virkelige, menneskene og deres historier.

Færøerne bliver en realitet. Ikke genstand for en problembehandling eller folkløse (sådan som den hidtil har været for mig f.eks. med fiskeri-problemer, geologiske formationer indlært i skolens 7. klasse, grindedrab og kædedans).

Anderledes i filmen. Her er det hele, også det unævnte, midt i en hverdag, der er helt samtidig, og dog så forskellig fra den industrialiserede hverdags samtidighed.

Det er en virkning, der kun er opnået som følge af en lille magi, hvis opskrift egentlig er ganske simpel, men som er utrolig vanskelig at følge, som kun sjældent forsøges, og som søger en sandhed, der ligger bagved det tilgængelige. Den er dybt præget af kærlighed. Den vil ikke noget bestemt (hvad der er en del af kærlighedens væsen, en form for hengivelse, en anerkendelse af genstandens egen fænomenologi) og kommer derved til at handle om selve eksistensen.

Den eneste anden film, hvis form den minder mig om, er Lanzmans store »Shoah« (der også havde reportagen som maske, det opstillede interview som udtryksmiddel), ligeledes en kærlighedsfuld film, der ligesom denne forsøger at give rummet en rytmisk behandling, så det kan omsættes til tid. Og som enhver ved, så handler enhver film om tidens rytme, dens massivitet. En fiksering.



FOTO: PER MEINERTSEN



FOTO: ANDREAS FISCHER-HANSEN

FOTO: MIDTERSIDERNE: LEIF BARNEY FICK



Man præsenteres for menneskene. I deres egne udsagn. De sidder foran kameraet og snakker. Filmen følger med. Også i deres henvisninger. Der afklares ikke mere, end de snakkende giver anledning til. Der er meget lidt speak, og den blander sig ikke med supplerende oplysninger.

Vi får at vide, at nogle af de 16 er ugifte. Men ikke hvem, før det er relevant for forståelsen. Vi får at vide, at der er ét barn i bygden, men ikke hvem han er søn af (hvem, der er hans bedsteforældre), før det er relevant. Det er simple møder (især i køkkener og forsamlingsagtige huse) af samme tilfældige karakter, som møder har i hverdagen. Forbipasserende. Langsomt lægges iagttagelserne sammen.

På samme måde med kameraet, hvis utrolige opmærksomhed hele tiden arbejder med alle øjenkroge. Vi får at vide, at kvæg og får græsser i dalen bag bygden. Vi ser græsgangene og skimter får, men i stedet for at nærme os dyrene, så fjerner vi os i en flyvetur væk fra dem, tilbage over fjeldet, sådan at græsgangene, dalen og fjeldet bliver de omstændigheder, som de fjerne får befinder sig under, og videre tilbage til den anden side af fjeldet, på den anden side af øen, så at den og fjeldet bliver det geografiske sted for dalen og fårene. Dernæst, næsten umærkeligt, går vi ind i en historie om meget mere end græsningen. Vi følger kvæget, når det bliver drevet til byen – uden forklaringer – vi ser et stykke kvæg blive slået ned til slagting.

Opmærksomheden er stringent, men fritløbende, associativ, med en frihed over for en anden opmærksomhed, nemlig den, som mennesker og begivenheder påkalder sig. Det er denne skævhed, der forfølges. En dobbeltstringens, hvis struktur genkendes fra hverdagens iagttagelser. Der fokuseres klart på nogle hensigter, data registreres, informationer noteres, samtidigt med at der ind i fokus glider små forløb af det tilstedeværende, det forbipasserende, som opfattes med den samme klarhed som det, der er hensigtens egentlige scenario.

Informationerne æder ikke eksistensen op. De åbner den. Skaber nysgerrighed.

Landskabet, havet (stille, brusende, vådt), fjeldet, menneskene, fremtiden, planerne, erindringerne, de små ting, væves sammen. Naturen er hele tiden nærværende. Imellem den og køkkenbilledet udspiller historierne sig. På den måde giver det associative fokus dimension til de enkelte begivenheder. De står ikke isolerede. De indgår ikke blot i fortællingen. De strækkes ud både i tiden og rummet, bliver til et krydspunkt i begivenhedsrækker, der finder sted stadig på de samme betingelser af klipper, hav, fugle, års- og dagsrytmer, udstrakt mellem fortid (der yndeligt dokumenteres af Sander-agtige fotografier fra 20'erne) og fremtid.

Det er ikke tilfældigt, at filmen begynder med en klippeø midt i havet og recitationen af en myte om en mand og en kvinde.

Men her er ingen eksotik. Overhovedet ikke. Det må bemærkes. Den kærlighedsfulde behandling udelukker enhver form for undren, der blot nærmer sig det eksotiske. For kærligheden er intet fremmed. Alt er intimt. Blikket på tingene er ikke udenfor. Men indeni, fyldt af en selvfølgelighedens gestus.

Vi får at vide, at nogle af beboerne ikke ønsker fjernsyn til bygden. De har ikke tid til det. Her, hvor der intet sker, er der ikke tid til fjernsyn. I skolen er der kun drengen som eneste elev og en tilrejsende lærerinde, der passer sit strikkesøj. Ganske fremmedartede ting. Ligesom hverdagen i det hele taget. Men man opdager sin egen overraskelse. Bliver forbløffet over den. Filmen er derimod ikke forbløffet. Den er lige så lidt overrasket som beboerne selv.

Med den sjælfuldhed er også klipningen foretaget. Der er klippet i en oplevelsens rytme, dvs. med den iagttagelse, som det bevægelige øje har over for begivenheder. Ikke ind i centrum af iagttagelsesfeltet. Men rundt omkring i landskabet på vej imod det centrale.

Det gælder selvfølgelig ikke de opstillinger, hvor et menneske, en maskine, et hus synes stillet op foran kameraet. Men det gælder i den store geografi. Og det har størst virkning, dvs. størst rigtighed, når rummet behandles som en dynamisk ramme om en enestående hændelse, en landgang fra en båd, fårene, der drives til mærkning, fuglefangst. Det svimler i korte øjeblikke. Det er fornemt, blidt og generøst over for kameraarbejdet, der i hver indstilling tilsyneladende har været styret af hændelsens flersidighed.

Ét sted i filmen dukker formens trivialitet frem og bliver til svaghed. I slutningen.

Det er, som om filmskaberne er blevet febrilske. De begynder at fortælle den reportage, som kun var maske og struktur, den 1700 meters tunnel. Man laver voxpop, lader radioen tale som reporterens kommentar. Det er, som om noget urent opstår, en tribut til publikums forventning om det sædvanlige og trivielle. Mange vil nyde det. Det vil give publikum sikkerhed. Det gør formens trivialitet som oftest.

Men det er et øjeblik af sjælløshed, der egentlig kun bør afsløre, hvilket usædvanligt billedrum filmen iøvrigt har bevæget sig i.

Som altid når det særegne er på spil, erindres publikum om den skabende bevidstheds unikke karakter. Der er i sidste ende én bevidsthed, der er styrende. Hendes respekt er stor.

25.3. kl. 17-19.30

Mogens Rukov

ET VIDNE

Fotografen Johan Elias Mikkelsen

Fotografiet er ikke (nødvendigvis) *det der ikke er mere*,
men blot (med garanti) *det der har været*.

Roland Barthes

I 1929 udgav August Sander den første fotografiske portfolio af en planlagt ferie, hvis titel var »Das Antlitz der Zeit«. Den var anslaget til et ambitiøst værk, en fotografisk registrering af det tyske folk. Forfatteren Alfred Döblin skriver i en introduktion til Sander's arbejde om dennes pionerindsats – en ny objektiv realisme inden for fotografiet. Döblin kalder det »sammenlignende fotografi« – en næsten videnskabelig fremgangsmåde, som overgår det ordinære fotografis rækkevidde.

Johan Elias Mikkelsen har naturligvis ikke kendt Sander's projekt og sandsynligvis heller ikke så mange andre fotografers arbejder.

Men han har i sit korte virke som fotograf (ca. 1914-24) vist en intuitiv holdning til fotografiet som objektiv registrering, væk fra den retoucherede idealiserende studieoptagelse eller maleriske opstilling, en stil som ellers lå i tiden.

Hans teknik har været primitiv og enkel, og netop heri ligger styrken i hans billeder.

Fra Gásadalur eksisterer nogle få optagelser af dokumentarisk indhold: folk på arbejde i ind- og udmarken, og børn som leger. Men det er de opstillede enkeltportrætter og grupper, som udgør hovedparten af Johan Elias Mikkelsens fotografiske arbejde. Ofte blev et lagen hængt op som baggrund, både på eksteriør og interiør optagelser. Han kunne således ved hjælp af en lille oval maske levere fotografiet med »fritskrabet« baggrund, lige til at sætte i en ramme. Portrætterne er nærværende – hænderne er udtrykksfulde, tøjet har været lidt for småt, trøjen eller jakken stumper. Hænderne hos børnene bliver til de voksnes næver. Den lille skolebygning med den hvide ydermur dannede baggrund for mange af de portrætterede i Gásadalur. Her samlede han bygdens folk til registrering. Det kunne også være beboelses- eller forrådshusenes bræddewægge, han benyttede som baggrund, hvorved vi i et forenklet og præcist udtryk præsenteres for essensen af stedets »fysiognomi«. Der er system i hans arbejde.

(Walker Evans fotograferede på sin gennemrejse af USA's landdistrikter



i 1930'erne nogle af de smukkeste portrætter i fotografiets historie – ansigter op ad solbelyste bræddewægge.).

I perioder arbejdede Johan Elias Mikkelsen i Sandavágur, hvor han havde et primitivt studie. Sandsynligvis har han ikke haft fotolamper til sin rådighed. Der er ingen forskønnende belysninger, fotografierne afslører, at han må have brugt en enkelt stander med blitz og et lagen på sidevæggen til opblødning af det skarpe lys. Om systemet af kridtmærker i gulvet kan der kun gisnes.

Der findes også fine portrætter og familie billeder i hjemme-miljøer. Johan Elias Mikkelsen var levebrødsfotograf, men har også haft planer om at gennemrejse Færøerne og fotografere dets folk. Han var som August Sander på hjemmebane, men han kom aldrig afsted, han var for syg af tuberkulose.

Rakul Joensen (niece og gudbarn) fortæller i filmen, at Johan Elias Mikkelsen lavede en stor tavle til udstillingsbrug. På denne skulle udstilles de bedste af hans fotografier. Tavlen kom ikke i brug, han døde i 1924 kun 31 år gammel.

Andreas Fischer-Hansen







*Fotografen Johan Elias Martin Karl Mikkelsen
f. 1893 d. 1924.*

I en dagbog opbevaret på Færøernes Museum skriver Poul Johannes Mikkelsen den 13. april 1924, at han var i »Miðvági til lægen for J.E.M., der var meget sne, og at han var død, da jeg kom tilbage«. Den 20. marts og den 23. marts havde han også været hos lægen for J.E.M. Den 16. noterer Poul Johannes Mikkelsen i sin dagbog, at han »i meget dårligt vejr havde fulgt J.E.M. til graven. Vinden var nordlig«. Det var afslutningen på J.E.M.'s liv.

Meget mere siger broderen Poul Johannes ikke i sine dagbøger om sin broder Johan Elias Mikkelsen, der døde kun 31 år gammel den 13. april og blev begravet tre dage senere.

Johan Elias Mikkelsen var født 3. juni 1893 og var søn af Mikkjal Pauli Mikkelsen, Gásadalur og Rachel Sophie f. Simonsen, Sandavágur. Om Johan Elias Mikkelsen ved man, at han har været på Færøernes Folkehøjskole i Tórshavn, at han har været i snedkerlære hos snedkermester Poul i Geil, Tórshavn, og at præsten på Vágar hjalp ham i fotograflære i København. Hos hvilken fotograf han var i lære, ved man ikke, men på glasplader og papir findes navnet Elfeldt. Han havde planer om at arbejde som fotograf på Færøerne, men han blev syg og døde, før han rigtig kom i gang. Der er bevaret en hel del glasplader fra hans korte virksomhed som fotograf.

Jóan Pauli Joensen

JORDFORHOLDENE I GÁSADALUR

Problematikken omkring jordejendom, der, hvad f.eks. angår fåreavlen, er middelalderlig i mange af sine træk, hører til i det traditionelle færøske samfund – et samfund der nu er helt forsvundet i hovedstaden Tórshavn.

Så sent som omkring 1960 var det, selv i de større bygder, normalt, at mange husstande havde en ko i kælderen. Denne form for kreaturhold er nu yderst sjælden, for kvægavlen og mælkeproduktionen er industrialiseret i større brug. Fåreavlen passer heller ikke altid ind i det moderne samfunds krav, hvilket har medført, at man lægger inddrivningen af får til lørdage, hvor de fleste har fri fra det daglige arbejde.

Kulturelt kan man således endnu skimte to lande på Færøerne. Det traditionelle og det moderne. I bygden Gásadalur kan man klart se konturerne af de sidste rester af det traditionelle Færøland, der er ved at forsvinde i en modernitet, der med rasende fart har ændret praktisk talt alle forhold på Færøerne siden slutningen af 1950'erne. I det traditionelle samfund var jordejendom og forholdene omkring denne af afgørende betydning.

Jordejendom på Færøerne deles op i odelsjord og kongsjord. Odelsjord er privatejet jord, der kan arves, deles og sælges. Kongsjorden tilhørte, som navnet indikerer, oprindeligt kongen, nu det færøske landsstyre. Kongsjorden fæstes mod en vis afgift af en kongsbonde. Den ældste søn overtager normalt gården efter faderen. Næst i rækken er den næstældste søn etc. En datter kan fæste en kongsgård, såfremt der ikke er nogen søn til at påtage sig det.

Medens odelsjorden er blevet samlet og delt igen ved arv og ved salg, har kongsjorden altid været samlet i relativt store enheder. Dette medførte, at kongsbønderne, til trods for at de var fæstere, kom til at få størst betydning i bygden. En kongsbonde kan også personligt eje odelsjord. Gásadalur er fra gammel tid takseret til 18 merkur¹ (måleenhed for jord). Der er to relativt små kongsgårde på henholdsvis 1 mørk og 8 gyllin og 2 merkur, resten er odelsjord, af hvilken størstedelen ejes af folk, der er flyttet fra bygden og af folk i nabobygden Bøur.

Den første jordudskiftning på Færøerne blev gennemført i 1928-29. Siden da er jordsammenlægning gennemført i en hel del bygder, men der er stadig flere, hvor jordudskiftningen endnu ikke er gennemført. I Gá-



FOTO: ANDREAS FISCHER-HANSEN

sadalur har man for et par år siden påbegyndt en jordudskiftning, der nu er ved at være afsluttet.

Før udskiftningen er den enkeltes jordstykker spredt over hele bygdens indmark – den dyrkede jord, men efter udskiftningen kommer jordejendommen til at ligge samlet på et sted, eller et par steder. Udskiftningen omfatter også udmarken – den udyrkede jord, der er græsgang for får og større kreaturer.

Til jordejendom hører også forskellige rettigheder eller herligheder som f.eks. ret til fuglefangst, ret til at have okser gående, ret til at skære tørv, ret til at holde hest m.m. Fordelingen af disse rettigheder kan være ret så kompliceret, viser filmen, og kompleksiteten bliver ikke mindre, når der også skal tages hensyn til disse rettigheder ved en udskiftning.

Jóan Pauli Joensen

1. Jorden på Færøerne måles i merkur, gyllin og skinn. En mørk er 16 gyllin, og en gyllin er 20 skinn.



ULLA BOJE RASMUSSEN

Uddannet maler på Kunstakademiet, København 1977.

Stipendieophold på Rhode Island School of Design, U.S.A. med en Master of Arts Education Degree, 1975.

Uddannet filmfotograf, Den danske Filmskole, 1980.

Har bl.a. filmet:

Arbejde mod frihed 1980

Revolutionens børn 1981

Gorilla, gorilla 1984

Tjenestepiger 1984

Den lille pige med skjterne 1985

Min skygge 1988

Instruktør:

Tjenestepiger (sammen med Mette Knudsen) 1984

Fiskevenner 1988

Alle film er i distribution hos Statens Filmcentral.

Instruktørassistent samt fotograf på 5 udsendelser til Danmarks Radio om *Det moderne maleri* 1987.

Medforfatter og fotograf på bogen *Der var altid rift om os* (Rhodos 1982).

CREDITS

medvirkende:

SOLBERG HENRIKSEN

PAULI JACOBSEN

HJALGRIM H. PETERSEN

JOHN, RAKUL OG

PETRA JOENSEN

PÓL OG HEDITH MIKKELSEN

PÓL SIGMUND

HANNA MIKKELSEN

JÓAN DAVUR OG

DAVUR JOENSEN

PETUR JOENSEN

HEINI ZACHARIASSEN

tolkning:

MARY-ANN JACOBSEN

PAUL GEERT HANSEN

speak:

MALAN JOHANNESSEN

HEINI OLSEN

musik:

EDWARD ELGAR

HARALD SÆVERUD

CARL NIELSEN

NIELS VIGGO BENTZON

foto:

ULLA BOJE RASMUSSEN

ANDREAS FISCHER-HANSEN

piano:

POUL ROSENBAUM

lyddoptagelse:

PER MEINERTSEN

ERIK JENSEN

produktionsassistance:

PAULI JACOBSEN

PREBEN KELDS

LEIF BARNEY FICK

STEEN RØNNE

HARRY HENTZE

lyd efterarbejde:

LARS VIGGO HØYER

produktion:

ANDREAS FISCHER-HANSEN

klip:

JANUS BILLESKOV JANSEN

MERETE BRUSENDORFF

manus/instruktion:

ULLA BOJE RASMUSSEN

konsulent Færøerne:

JÓAN PAULI JOENSEN

produceret af: NORDFILM, 1990 med støtte fra:

Statens Filmcentral · Danmarks Radio · Det Danske Filmværksted · Mentunargrunnurin · Føroya Landsstýri · Vága Kommunur · Føroya Banki · Tórshavnar Kommuna · Dansk-Færøsk Kulturfond · Bikubenfonden · Jólamerhjágrunnurin · Føroya Sparikassi · Unnur Lassen · Augustinusfonden

tak til:

Det danske Filminstitut · Heini Olsen · Føroya Fornminnissavn · Matrikulstovan · Landsverksfrødingurin · Det Danske Filmstudie · Jákup Dahl · Inger Flø Jørgensen · Utvarp Føroya · Jógvan Olsen · Sjóvinnubanki · Føroya Jarrárád · Enmaco Føroya



STATENS FILMCENTRAL
med støtte fra FÆRØERNES LANDSSTYRE