



Fra optagelserne til filmen *Hjertelandet*, Metz og Plambech, 2018. Foto: Christian Vium.

En migrantmors afsked

Forskning på film viser menneskene bag stereotyperne

Af Sine Plambech

Forskere forventes i stigende grad at formidle forskningsresultater i kortere, letforståelige og medievenlige formater. Hvordan kan antropologer tilpasse sig den nye virkelighed uden at forsimple komplekse problemstillinger? Film er en af metoderne.

I akademiske kredse er der en talemåde: *Publish or Perish* eller på dansk "udgiv eller forsvind". Derfor findes der også en imponerende og mangfoldig mængde akademiske artikler og bøger. Men selvom forskere konstant må løbe hurtigere og hurtigere for at nå at udgive dem, viser statistikken, at akademiske artikler og bøger læses af færre og færre mennesker. Samtidigt bliver forskere ofte bedt om at have en stærk formidlingsstrategi klar, når vi søger penge, og vi bliver bedt om at formidle vores forskningsresultater i kortere og mere letforståelige tekster.

En nylig undersøgelse foretaget for Undervisningsministeriet viser desuden, at forskere betragtes som de mest pålidelige kilder til information. På samme tid har respondenter på undersøgelsen mindre og mindre tillid til den offentlige debat, og respondenterne efterspørger, at forskningsbaseret viden fylder mere i danske medier. Hvordan kan forskere tilpasse sig den nye virkelighed og samtidig insistere på at formidle vores forskning uden at forsimple komplekse problemstillinger?

At lave film er en af metoderne. Forskere har en unik indsigt og dermed mulighed for at bidrage til en mere nuanceret, demokratisk dækning og samtale om forskning, hvis vi bruger film og audiovisuelt materiale til at fortælle



Frank har arbejdet på den samme fabrik, ved den samme maskine, i 30 år. Da han går på pension, må han spørge sig selv, hvad han vil bruge den sidste del af sit liv på. Han ønsker sig en partner at dele livet med, men desværre går hans ægteskab med den thailandske kvinde Basit i stykker. Foto: Henrik Bohn Ipsen.

komplekse historier i stedet for at lade de sensationelle historier, forskere ofte er kritiske overfor, dominere billedet. Al forskning skal og kan naturligvis ikke formidles gennem film. Kræftforskning og store kvantitative undersøgelser har eksempelvis deres helt egne og nødvendige formater. *Peer-reviews*, og den kvalitet sådanne fagfællebedømmelser sikrer, er også et system, som fortsat skal prioriteres højt. Den skandinaviske forening for antropologiske film, NAFA, har for nylig etableret en fagfællebedømt *Journal of Anthropological Films* (JAF), men bortset fra dette initiativ er der ikke mange steder i den akademiske verden, hvor man betragter film som forskningsproduktion på linje med skriftlige produkter. Det er på tide at vi begynder at betragte visuelle fortællinger, podcasts og andre nye måder at kommunikere forskning på som andet og mere end kuriøse (og mindre seriøse) tilføjelser til en forskerprofil. Det kræver en anerkendelse af forskningsformidlingens faglighed og en betragtning af værket eller produktet som forskning i sin egen ret.

Jeg har været filminstruktør næsten lige så længe, som jeg har været antropolog og forsker i globalisering og migration. Igennem årene har jeg instrueret og medinstrueret seks dokumentarer om migration, som er blevet vist både herhjemme og i udlandet og både i biografer og på tv. Min sene-

ste dokumentar, *Hjertelandet* (2018), er instrueret sammen med Janus Metz (*Armadillo* 2010, *Borg vs McEnroe* 2017), og er netop udkommet i biograf landet over. Filmen havde international premiere på Toronto International Film Festival og europæisk premiere på Zürich Film Festival, hvor den vandt prisen for Bedste Internationale Dokumentarfilm. Den er solgt til BBC og en lang række lande.

Vi har filmet og fulgt en gruppe thailandske, kvindelige migranter og deres familier over 10 år. Filmen dokumenterer, på godt og ondt, konsekvenserne af migration over tid. Ægteskaber indgås og falder fra hinanden, børn bliver voksne og flytter hjemmefra og livet går sin gang i to landsbysamfund på hver sin side af kloden.

Når migration dokumenteres på film i disse år, fokuseres der ofte på den fysiske rejse, til fods over ørkenen eller i overfyldte gummibåde over Middelhavet, ved ankomsten i det nye land og på de grænser, migranten har måtte krydse for at komme herop. Det er vigtige historier. *Hjertelandet* giver pub-



Sommai har boet i Danmark i 28 år sammen med sin mand Niels. De mødtes, da hun arbejdede som sexarbejder på en bar i Pattaya. Hun og Niels brugte ni dage sammen i Thailand, og da han kom hjem, savnede han hende så meget, at han inviterede hende til Danmark. De har været gift siden. Sommai er glad for sit liv i Danmark, men hun savner sin landsby i Thailand. Hun vil gerne tilbage, men hun vil ikke forlade sin mand i hans alderdom. Foto: Henrik Bohn Ipsen.



Mong, Kae og Sommai står sammen i den nordjyske marsk. Alle tre savner de deres hjemland, Thailand, men de har også fundet sammen i et stort fællesskab med andre thailandske kvinder i Nordjylland. Mong og Kae er Sommais niecer, og det var Sommai, der fandt deres mænd til dem. Hun ville gerne hjælpe dem med at opfylde deres drøm om et bedre liv i Danmark. Foto: Christian Vium.

likum et andet indblik, og undersøger på ægteskabets intime scene, hvad migration betyder for mennesker og samfund over tid og over generationer.

Sydøstasiatiske kvinders migration og de transnationale ægteskaber, de indgår i, diskuteres og portrætteres ofte på stereotype måder. De mest gængse opfattelser er, at kvinderne er passive og svage, at de ikke ved, hvad de går ind til, når de gifter sig med en fremmed, eller at de er blevet solgt til ægteskab med en europæisk mand. Det er langt fra det, jeg ser i min forskning, og kvinderne i *Hjertelandet* viser således også helt andre sider af det at være ægteskabs- og kvindelig migrant. Sommai, Mong, Kae og Basit, som optræder i filmen, kommer alle fra fattige og svære baggrunde. Gennem deres refleksioner om livet inden de kom til Danmark, får publikum indblik i, hvilke faktorer, der spiller ind, når et menneske vælger at migrere om på den anden side af kloden for at gifte sig med en fremmed. I filmen vises kvinderne som handlekraftige, og som nogle, der har spillet en aktiv rolle i at komme til Danmark for at skabe et bedre liv for dem selv og deres børn. Men filmen

viser også, at kvinderne drømmer om det gode ægteskab, hvor mand og kone holder af hinanden, har sex, passer på hinanden, når man bliver syge og gamle, og hvor man hjælpes ad.

Hvide, europæiske mænd, der gifter sig med asiatiske kvinder, fremstilles ligeledes stereotypisk – som perverse, som umoderne og som tabere, der ikke er tiltrækkende eller interessante nok til at få en dansk kone, og som derfor må søge mod øst for at finde kærligheden. Denne stereotyp er ikke blot en nedladende fremstilling af mændene, den ender også med at fremstille de thailandske kvinder som et 'mindre attraktivt alternativ' til en dansk kvinde.

I *Hjertelandet* følger vi tre mænd, Niels, John og Frank, som med ærlighed og sårbarhed viser, hvad det vil sige at være dem. De lukker os ind i et liv med ensomhed, men også i et liv med håb og drømme om eventyr og om kærligheden. Filmen viser et billede af en række mænd, som er omsorgsfulde og kærlige, skrøbelige og stærke på samme tid, og tilbyder en modfortælling til det stereotype billede af den endimensionelle, hvide mand. Filmen giver således også indblik i livet blandt en gruppe mænd, som vi sjældent hører fra; fabriksarbejderne, sexturisterne og pensionisterne, der er bosat i affolkede områder i Danmark. Områder som kvinder ofte rejser væk fra for at flytte til de større byer.

Med *Hjertelandet* ønskede vi gennem sceniske fortællinger at skabe en global migrationsfortælling og give plads til kvinderne og mændenes egne stemmer for at skabe en modfortælling, der kan udfordre nogle af de herskende stereotyper.

Forskning når ud til flere

Forskningsbaserede dokumentarfilm, som dem jeg har været med til at lave, når ud til et langt større publikum end akademiske artikler. Og jeg oplever en stigende efterspørgsel efter at bringe forskning om globale problemstillinger til det store lærred. Men jeg oplever også ofte, at mange forskere er kritiske over for medier og dokumentarfilm, og mener, at de oversimplificerer komplekse problemstillinger eller fremstiller dem i et ukritisk og sensationelt lys. Det er netop derfor, at vi har brug for, at flere forskere er medskabere af dokumentarfilm og deltager i den offentlige debat, og det oplever jeg i stigende grad, at mange forskere også gerne selv vil.

For mig at se er der mange fordele ved at kombinere forskning og film. Forskningsbaserede film med et stærkt narrativ og velvalgte bærende kilder kan bruges i klasseværelser, til konferencer, på tv og i biografteater og på filmfestivaler verden over. Filmene bliver set af forskningsfinansierer, politikere og i Det Globale Syd, hvor mange af os laver vores feltarbejde. Derfor handler det ikke kun om den enkelte forskers lyst og evne til at formidle via film. Det er ikke kun den enkelte forskers ansvar. Det handler i høj grad om institutionel opbakning til alternative former for formidling: at fakulteter og institutioner ikke kun stolt tweeter et færdigt for-



Lom er vendt tilbage fra barerne i Pattaya til sin landsby for at passe sin syge mor og hjælpe sin far i majsmarkerne. Hun må beskytte sit ansigt mod den bagende sol og bladene, som skærer i huden. I Pattaya kunne hun tjene godt som sexarbejder, og hun kunne sende penge hjem til sine forældre, men arbejdet i markerne bidrager ikke meget til familiens økonomi. Sexarbejde i Pattaya er måske nok stigmatiseret, men det er det, der holder hendes familie ude af gæld og fattigdom. Foto: Henrik Bohn Ipsen.



Sommai og Niels er tilbage i Pattaya og står og kigger på en gogo-bar, hvor thailandske kvinder sælger sex til udenlandske turister. Det var sådan, de selv mødtes. De er begge trætte af de fordomme, der findes om par som dem og de er trætte af at blive spurgt, om deres ægteskab nu bygger på "ægte kærlighed". De har været sammen i 28 år nu. Foto: Henrik Bohn Ipsen.

midlingsprodukt videre, men bakker op med tid og support i hele processen – fra forskningsansøgning til færdigt produkt. Visuel forskningsformidling behøver ikke at være film til mange millioner – det kan også være iPhone-optagelser fra feltarbejdet og laboratoriet.

Selvom der bestemt bliver lavet sensationelle og underresearchede film om mange forskellige emner, er det også vigtigt at holde sig for øje, at der er en række forhold, man som filmskaber er nødt til at tage hensyn til, når man laver film. Filmskaber er, ligesom forskere, begrænset af tid, ressourcer (både finansielle og menneskelige) adgang, etiske forpligtel-

ser og programformater, bare for at nævne et par stykker. Dertil kommer det, at vi som filmskaberer selvfølgelig vil lave et produkt, som folk faktisk har lyst til at se, hvilket gør det nødvendigt med en sammenhængende og forståelig fortælling – altså en god historie. Film kan heller aldrig vise alle sider af en historie, og somme tider er det nødvendigt at skære en historie til, for at det bliver muligt at fortælle den meningsfuldt.

Dokumentarfilm er aldrig fri for blinde vinkler, og de kan ikke repræsentere og portrættere en hel gruppe mennesker, et helt tema eller et helt forskningsprojekt. Det er heller ikke det, film skal. Nogle

gange er det kun muligt at inkludere enkelte delresultater fra et givent forskningsprojekt. Men jeg tror på, at forskningsbaserede dokumentarfilm, der omhandler komplekse problemstillinger over tid, kan være med til at ændre den offentlige samtale og rykke forskningen frem.

Etik på film

Når man, som jeg, laver film om migranter – en del af dem udokumenterede sexarbejdere – er det vigtigt at gøre sig tanker om etik, anonymitet, agens og medbestemmelse. Jeg oplever, at en udfordring for forskere kan være en helt berettiget frygt for at overtræde etiske grænser. Men det kan samtidig ende med at underkende informanternes og medvirkendes egen agens og selvbestemmelse. Det kan opleves voldsomt at blive anonymiseret, selvom det er gjort i bedste mening. Forskere, filmskaberer og medvirkende må i dialog om de etiske spørgsmål, for vi ved ikke altid, om det, i en given kontekst, er bedst at være anonym eller ikke at være det.

På et feltarbejde i Nigeria mødte jeg migrantkvinden Sonja, som forklarede det således, da jeg spurgte hende, om hun ville filmes i forbindelse med dokumentarfilmen *Becky's Journey* (2014), som jeg optog på det tidspunkt. Filmen handler om nigerianske kvinder, der rejser illegalt til Europa.

“Det er ikke noget problem, du må gerne filme mig, og du må gerne bruge billeder af mig. Jeg er ikke nogen forbryder.” For Sonja ville det at sløre hendes ansigt betyde, at jeg fratog hende selvbestemmelse og agens i hendes eget liv og egen fortælling. Hun ville ikke sløres, og derved kriminaliseres, hun ville fortælle sin historie.

I dokumentarer om følsomme emner, som eksempelvis sexarbejde og udokumenteret migration, vælger man ofte at anonymisere kilder ved for eksempel at udviske deres silhuet og ansigt og ved at forvrænge deres stemme. Det kan tjene det formål at beskytte sårbare kilder mod videre eksponering, men det kan også have den modsatte effekt. Slørede ansigter giver ofte seeren et indtryk af, at kilden er lyssky og måske endda begår noget kriminelt, siden de skal sløres. Anonymisering kan også være med til at objektivisere kvinderne i en film i stedet for at lade dem være hele mennesker, der har kontrol over deres egen historie, kvinder, som har agens og som godt selv kan vælge om de vil stille sig frem på kamera og fortælle deres historie eller ej.

I *Hjertelandet* optræder alle de medvirkende med deres fulde navn og uden nogen form for anonymisering. Vi har fulgt dem gennem 10 år og filmet både de svære, de sjove, de pinlige og de hjerteskrærende aspekter af det at være menneske, mor og migrant. Og fordi både kvinderne og mændene står



Sommai har været hjemme og besøge familien i sin landsby og inden hun tager afsted mod lufthavnen, krammer hun sin storesøster Muk farvel. Da Sommai rejste væk for snart 30 år siden, blev Muk tilbage i landsbyen. Sommai sender penge hjem til Muk hver måned, men Muk savner sin søster. Billedet viser den sidste gang, de to søstre ser hinanden. Kort tid efter, at Sommai var rejst hjem til Danmark, blev Muk kørt ihjel af en bil foran sit hus i landsbyen. Foto: Henrik Bohn Ipsen.

frem med ansigt og navn, er vores hensigt at menneskeliggøre deres fortællinger. De holder op med at være stereotype portrætteringer i nyhedsbilledet og bliver i stedet handlende aktører i deres egen fortælling.

Uanset om vi arbejder med anonymisering eller ej, så har vi som forskere et enormt ansvar overfor vores informanter og kilder, og det ansvar bliver kun større med filmens offentlighed. Det betyder også, at vi har et ansvar for at være der for de medvirkende, når kameraet er slukket, og når filmfestivalen og premieren er ovre. Den generøsitet, informanter viser os som forskere, når de medvirker i vores film eller andre formidlingsprodukter, må vi værne om og passe på – også når filmprojektet er ovre.

Hvorfor er der ingen faktaboks og ingen voice-over?

Mine forskerkolleger spørger mig af og til, hvorfor jeg ikke gør brug af faktabokse eller *voice-overs* til at forklare kontekst i mine film, eksempelvis tal, baggrund et cetera. Svaret er, at for at skabe et mere følelsesbaseret, filmisk sprog, forsøger jeg at undgå at bruge en (ofte patroniserende) *voice-over* eller faktaboks. Forskning på skrift giver ofte plads til kontekst, observationer og analyser, hvor film som oftest har mindre plads til at inddrage eksplicitte historiske og kulturelle kontekster. Det betyder ikke, at film ikke leverer kontekst, men de leverer en anden form for kontekst. En tekst er god til at perspektivere teoretisk, statistisk og historisk og underbygges med noteapparat og bibliografi. En film kan bidrage med en anden type kontekst: alt det, der går for sig i menneskers nærmiljø og i den umiddelbare interaktion, som kan være svært at gengive på skrift. Forskning, der dokumenteres på film, er altså i lige så høj grad relateret til de følelsesmæssige dynamikker, der vises. Når Sommai i *Hjertelandet* udtaler sig om længslen efter sit hjem-



Mark, Kaes søn, er blevet voksen og går på kokkeskole i Danmark. Han står på tærsklen til et nyt liv, og da han består sin eksamen, får han mulighed for at opfylde en drøm og flytte til København og arbejde. Som så mange andre danske unge drømmer Mark også om at flytte til storbyen og være ung, og den drøm går i opfyldelse, fordi hans mor for 10 år siden giftede sig med en næsten fremmed mand i Danmark. Foto: Henrik Bohn Ipsen.

land og sin familie, så ser vi på film, hvordan ansigtet lægges i bestemte folder. Vi ser ligeledes, hvordan hendes søster reagerer og trøster, og hvordan ytringen på den måde er relateret til en bestemt rumlig kontekst, tilstedeværelsen af andre personer og også afstanden og relationen mellem os, der holder kameraet og Sommai, der filmes, hvordan eksempelvis stemmen vibrerer på en særlig måde. Det er alt sammen kontekst, som ofte er vanskeligere at gengive på skrift med samme kompleksitet. Film kan vise følelsesmæssige aspekter af folks liv, som kan være særdeles vanskelige at gengive på skrift. De to medier kan på den måde komplementere hinanden.

Et scenisk filmsprog uden *voice-overs* og forklaringer giver således plads til alt det, der forstås gennem sansninger og gennem vores forståelse for andre mennesker. I en scene i *Hjertelandet* siger Kae med tårer i øjnene farvel til sin søn, Mark, på Viborg Banegård, da han rejser mod sit nye liv i København. Scenen rummer enhver forælders smerte ved at sige farvel til sit barn. Men den rummer også det dobbelte traume, som Kae føler, fordi hun allerede én gang før har sagt farvel til Mark tilbage i Thailand, da hun måtte efterlade ham for at tage til Danmark og skabe et bedre liv for dem begge. Den kompleksitet vil altid blive forfladiget i en *voice-over*, men som seer kan man mærke den, når man ser Kaes sammenbidte ansigt, der betragter toget køre væk. Det sceniske sprog har altså potentialet til at menneskeliggøre en gruppe mennesker, der ofte portrætteres på stigmatiserende måder. Det sceniske sprog rummer den kompleksitet, det vil sige at være migrant og menneske.

Når vi portrætterer menneskers følelsesliv, portrætterer vi dem som mennesker og ikke som cases eller stereotyper. Vi viser alt det, der er almenmenneskeligt og som gør, at seerne kan identificere sig med menneskene på lærredet. Gennem identifikation og følelsesmæssig forbundethed, bryder vi med de stereotype fremstillinger. Film kan på den måde åbne vores forståelse og udfordre eksisterende repræsentationer af et givent emne og måske endda inspirere nye læsninger og modfortællinger.

Om forfatteren

Sine Plambeck er Seniorforsker på Dansk Institut for Internationale Studier, DIIS, og filminstruktør. Hun har instrueret seks film om migration, sexarbejde og trafficking. Herunder filmene *Fra Thailand til Thy*, *Fra Thy til Thailand* og *Hjertelandet* sammen med Janus Metz. *Hjertelandet* (2018) har vundet The Golden Eye for bedste internationale dokumentar ved filmfestivalen i Zürich, prisen for Bedste Antropologiske Dokumentarfilm 2018 ved The American Anthropologist Association og Royal Anthropological Institute's (RAI) Richard Werbner Award for Visual Anthropology.

Artiklen er tidligere bragt i en kortere version i Globalnyt.dk



Foto: Henrik Bohn Ipsen.