

# Amerikas sorte samvittighed

*Travis Wilkersons filmiske aktivisme*

## **Sofie Lykke Stenstrop**

Når et nyt værk fra dokumentarmastodonter som Michael Moore, Errol Morris og Frederick Wiseman ser dagens lys, får det stor opmærksomhed. Vi får som regel mulighed for at se deres værker i biografen eller på Netflix. De bliver anmeldt. Og mændene bag har format til at gå i kødet på store figurer i amerikansk politik. For nylig har Moore f.eks. rettet skyts mod Donald Trump i *Fahrenheit 11/9* (2018), Morris har sat Steve Bannon i stævne i *American Dharma* (2018) og Frederick Wiseman... han har på sin sædvanligt indirekte facon angrebet den bølge af anti-intellektualisme, som truer USA's folkeoplysende institutioner i *Ex Libris: The New York Public Library* (2017). Men disse ældre mænd er ikke de eneste tilbagevendende torne i øjnene på USA's magthavere. I min optik er der en væsentlig skikkelse, som længe har manglet – og fortsat mangler – at få vores fulde opmærksomhed. En, der fortjener at blive nævnt i samme åndedrag som Moore, Morris og Wiseman, men hvis værker er kriminelt ubeskrevne: Travis Wilkerson.

Siden debutfilmen *Accelerated Under-development: In the Idiom of Santiago Álvarez* (1999) har Wilkerson (f.1969) dokumenteret, hvad han

anser for at være USA's historiske og politiske ugeringer. Som titlen afslører, er filmen en hyldest til den cubanske instruktør Santiago Álvarez, der med sin politisk-revolutionære dagsorden var en katalysator for Wilkersons kunstneriske vækkelse og ikke mindst en afgørende faktor for hans metode. Gennem sit virke har Wilkerson både kritiseret krigen i Afghanistan i episodefilmen *Far From Afghanistan* (2012), Vietnamkrigen (*National Archive Vol. 1* (2001) og *Distinguished Flying Cross* (2011)), lynchningen af arbejder-agitatoren Frank Little i 1917 og andre voldsomme angreb på foreningsfriheden (*An Injury to One* (2002) og *Who Killed Cock Robin?* (2005)).

*Did You Wonder Who Fired the Gun?*, der blev præsenteret på Sundance-festivalen i 2017 som en udvidet filmisk oplevelse – en slags “live dokumentar”, hvor Wilkerson leverede sin karakteristiske, indignerede fortællerstemme fra biografens scene – river op i Sydstaternes racistiske historie og blotlægger simultant dens nutidige manifestationer.

## Ræverød filmisk aktivisme

Så hvorfor er Wilkerson ikke med i kanonen? Svaret er nok, at han er en anelse for “rød” til at trives i USA. Et er at være “rød” som i fortaler for sygesikring og imod skydevåben – noget andet er at være radikalt “rød” som i pro borgerløn og kontra grænsekontrol og alt, hvad der er kapitalistisk. Wilkerson står også bag online-tidsskriftet *Now! A Journal of Urgent Praxis* (opkaldt efter Álvarez' kontroversielle værk fra 1965), som ifølge sidens deklARATION “hører til et sted mellem filmtidsskrift og radikal nyhedskanal”. Siden er propfyldt med korte, konfrontatoriske videoer, manifeste og GIFs; spækket med prompte reaktioner på alt

fra Brett Kavanaugh's omstridte udnævnelse som højesteretsdommer (en GIF viser Kavanaugh i sort/hvid med skriften "Roped Rapist") til Trumps stramme grænsepolitik og forholdene i tilbageholdelsescentrene, og magtfulde mænds misbrug af kvinder i filmbranchen. Selvom siden blot er grundlagt af Wilkerson og alle bidrag derfor ikke nødvendigvis er udtryk for hans personlige holdninger, er den opflammende henvendelsesform, som præger platformen sigende for hans ultra *woke* filmiske aktivisme.

*Now!* er et forsøg på at bringe den politisk engagerede montagefilm tilbage en vogue. Det er et forsøg på at genoplive "the lost art of agitprop", som overskriften på et af Wilkersons mange manifeste lyder. Wilkerson gør det klart, at han ser et kæmpe potentiale for en agitprop-renæssance i forbindelse med den accelererede udbredelse af videoindhold via platforme som YouTube. Inspireret af Álvarez og 1960'ernes latinamerikanske Third Cinema-bølge tror Wilkerson på det hurtigt reagerende, klart-kommunikerende, uperfekte indhold som nøglen til politisk og social omvæltning frem for det langsomme og visuelt forfinede, og det påvirker selvsagt hans æstetik. Dermed ikke sagt, at Wilkersons film ikke er visuelt imponerende eller grundige i deres research. Det er de bestemt. Men han er heller ikke bleg for at skrue op for protestmusikken og bruge et billede af en efterladt tøjbamse med hovedet begravet i mudder til at akkompagnere tragiske historier om dødsfald, hvis det kan slå hans pointe hårdere fast.

## Selvransagelsen som metode

Udover sin politiske radikalisme adskiller Wilkerson sig også fra koryfæerne ved sin høje grad af introspektion. Han implicerer nådesløst sig

selv og sin familie i sin kritik af krig, strukturel vold og hvide privilegier. I *Distinguished Flying Cross* sætter Wilkerson sin egen far i stævne til en snak om hans rolle i Vietnamkrigen. Filmen udfolder sig som én lang, i starten meget lun, far-søn snak akkompagneret af cambodjansk popmusik, og undervejs bliver der endda knappet et par bajere op. Farens lange monologer afslører, hvordan han gjorde sig fortjent til den fornemme udmærkelse, som titlen refererer til, men rummer også en række grumme historier. Hans vidnesbyrd blotlægger en udtalt racisme blandt de udsendte soldater rettet mod det vietnamesiske folk (og ikke kun Viet Cong) og hele filmen er farvet af åbningsscenen, hvori Wilkerson Senior synger:

“I wanted wings ‘til I got the Goddamn things,  
 Now I don’t want ‘em anymore.  
 They taught me how to fly, then they sent me there to die,  
 I’ve had a belly full of war.  
 You can save those Mitsubishis for those other sons of witchies,  
 Distinguished Flying Crosses do not compensate for losses,  
 Buster: I wanted wings ‘til I got the Goddamn things,  
 Now I don’t want ‘em anymore.”

Sangen stammer angiveligt fra 2. verdenskrig, hvor den blev sunget blandt amerikanske piloter. Under Vietnamkrigen genbrugte piloter sangen (med få ord som “zeros” og “heroes” byttet ud med “Mitsubishis” og “witchies”, så den passede bedre på omgivelserne), da de følte sig nøjagtig lige så prisgivet – og tilmed i en krig, som mange af soldaterne, inklusiv Wilkerson Senior, ikke sympatiserede med. Men sangen afspejler ikke kun soldaternes personlige desillusion. At tek-

sten recirkulerer med så få modifikationer, vidner også om historiens gentagelser. Om det loop, vi lever i. Om det faktum, at udsendte i Afghanistan sikkert sang nogenlunde det samme, og at utallige versioneringer venter os i fremtiden. Med sangen fremhæver Wilkerson, hvor politisk det personlige egentligt er; han bevæger sig sømløst fra det private rum som farens sang, og øvrige røverhistorier udfolder sig i, til det politisk-ladete rum, der opstår i krydsklipningen mellem farens fremførelse og found footage-materiale fra Vietnamkrigen, hvilket Wilkerson sporadisk, men effektivt, inkorporerer. Resultatet er en hjemmevideo, der transcenderer den nære relation mellem far og søn, som er i centrum, og åbenbarer en antimilitaristisk kritik.

Wilkerson går sig selv grundigt efter i sømmene og sørger for at afdække og eksplicite den bias, som ofte ubevidst går i arv fra generation til generation. Ifølge et interview foretaget af Bilge Ebiri i *The Village Voice* er det nemlig denne grad af kritisk selvansøgelse, som Wilkerson mener er faretruende fraværende hos tidens amerikanske ledere:

“Jeg tænkte så meget over, hvordan den her idé [om at introspektion er nødvendigt for at forstå større historiske sammenhænge, red.] kommer til udtryk på et nationalt niveau – jeg tror nemlig, at vores politiske ledere bogstaveligt talt er ude af stand til at kigge indad. Vi har en præsident, som har en sygelig mangel på selvindsigt. Og det siger lidt – at den her form for misbrug af magt ikke kan være selvkritisk. Denne bevægelse i retning af at anerkende selvet, være kritisk og vende blikket indad – det er en måde at betragte omverdenen på, som er mere klarsynet.”

Wilkerson ser selvransagelsen som en essentiel proces, hvis man vil udvikle sig – både som enkeltperson og samfund – og det er en overbevisning, som han, i endnu højere grad end i sine tidligere værker, tager med sig i *Did You Wonder Who Fired the Gun?* En film, der atter river op i et mørkt stykke familiehistorie. Projektet opstod som følge af Zimmerman/Martin-retssagen i 2013, hvor politibetjenten George Zimmerman (hvid) blev frifundet for drabet på den blot 17-årige dreng Trayvon Martin (sort). Frikendelsen sendte fluks Wilkerson tilbage til 1946 – året hvor hans egen oldefar, S.E. Branch, efter sigende skød og dræbte en sort mand ved navn Bill Spann i Dothan, Alabama og på mystisk vis fik anklagerne til at forsvinde.

I filmen forsøger Wilkerson at få svar på, hvordan mordet fandt sted, og hvad de efterfølgende konsekvenser var. Han forsøger også at finde Spanns gravsted, men uden held. Faktisk kan han knapt nok finde nogen spor af hans liv. Kun i form af gespenster, hvis lydløse vidnesbyrd flytter sig gennem vinden. Fortidens hadefulde gerninger synes at hjem søge omgivelserne. De eksisterer i de affældige huse og i bladene på træerne, som Wilkersons mestendels sort/hvide fotografering ofte dvæler ved. Det tætteste, Wilkerson kommer på en reel årsag til drabet på Spann, er via et interview med borgerrettighedsaktivisten Ed Vaughn. På nonchalant facon maler Vaughn et portræt af sorte menneskers rædsomme kår i Sydstaterne i 1940'erne. Og noget af det mest oprivende ved *Did You Wonder Who Fired the Gun?* er dens udkrystallisering af, hvor omfattende resterne af den infame racisme stadig er.

Ingen nutidige, hvide beboere i Abbeville, Alabama kan pege Wilkerson i retning af huset, hvor Rosa Parks boede. Den eneste grund til, at det i sidste ende lykkes Wilkerson at nærme sig placeringen af



*Did You Wonder Who Fired the Gun?* (2017). **Foto: Grasshopper Film.**

Spanns hvilested, er, at en ung, sort kvinde kommer ham til undsætning. Hun overhører hans efterspørgsel og fortæller ham i smug om de uregistrerede gravsteder i Louisville (sådan noget snakker man ikke åbent om i Abbeville, forstås). De hvide menneskers gravsteder er registrerede og lettilgængelige. Ikke de sortes. Dem kender kun de, som selv er sorte, til. Wilkersons ambivalens og harme, da han endelig lokaliserer Spanns grav – eller rettere, det generelle areal, som Spann ligger begravet et eller andet sted inden for – er derfor til at tage og føle på. Wilkersons fortællerstemme, som ledsager billederne af de faldefærdige gravpladser, der flyder over med ukrudt og affald, snerrer af sig selv og tilskueren:

“To familier. Begge bor i Alabama. En af dem er hvid. Den anden er sort. En af dem er familie til en morder. Den anden er familie til den myrdede. En af dem er begravet på et umarkeret gravsted, den anden filmer det. Det er et ret rammende billede på racisme. Uanset hvordan du vender og drejer det.”

I begyndelsen af filmen hævder Wilkerson, at folk i Sydstaterne stadig den dag i dag “har en særlig måde ikke at besvare spørgsmål på”, hvis spørgsmålene handler om racisme. Han fornemmer en stædigt undvigende adfærd og en snert af foragt blandt flere af de vidner, han forsøger at få i tale. Man får indtryk af, at de aldrende Alabama-indbyggeres intense modvilje mod at rode op i fortiden og angive aggressive racister, som Wilkersons oldefar, ikke kun skyldes et ønske om at lægge fortidens ugerninger bag sig, men også noget mere dystert: At nogle af dem, som ved, hvad der skete dengang i 1946,



måske ikke synes, at oldefarens handling var så slem igen. At nogle mennesker hverken synes, Spanns liv var vigtigt dengang eller værd at beskæftige sig med nu, mere end 70 år senere. At nogle mennesker er lige så ligeglade med årsagen til Spanns død, som hvor han hviler.

Og så hjælper det selvfølgelig ikke på meddelsomheden, at mange mennesker i “The Deep South” oprigtigt frygter, at de vil få tæsk eller blive drevet ud af byen (som Wilkerson selv blev det under sit besøg i Abbeville), hvis de udviser lidt for meget sympati for skæbnen, der ramte Spann eller for Wilkersons mission. Selvom Syden er i hans DNA, er der dog ikke noget fåmælt eller kuert over Wilkerson. Det kan godt være, at fortællerstemmen hvisker, men filmen selv taler i versaler.

## Stilhed er fjenden

Lyd spiller en stor rolle i Wilkersons oeuvre. Wilkerson bruger ikke kun lyden af sin egen stemme – den indestængte, raspende fortællerstemme kendetegner de fleste af hans film – men også musik. I *An Injury to One* står teksterne til minearbejderes gamle, ildevarslende sange skrevet over billederne som en slags politisk bevidst karaoke. Et usædvanligt greb, som på én gang virker inkluderende, eftersom det opfordrer en til at synge med, og fremmedgørende, fordi teksten, der løber over skærmen, beskriver minearbejdernes umenneskelige kår, hvilket ikke nødvendigvis fremmer lysten til karaoke-fællessang. Grebet går igen i *Did You Wonder Who Fired the Gun?*, hvori der flere gange *fades* til hvid skærm, mens den amerikanske musiker Janelle Monáes moderne kampsang *Hell You Talk About* toner frem på lydsiden. Navnene på alle de afroamerikanske ofre, som i de seneste år har mistet livet i sammenstød med ordensmagten eller som følge af racistisk motiveret vold, fremgår



*Did You Wonder Who Fired the Gun?* (2017). Foto: **Grasshopper Film.**

sort på hvidt. Bogstaverne fremhæves i takt med rytmen og opfordrer til fællessang: "Say his name! Say her name!" Sekvenserne er utroligt effektfulde. Både fordi de fungerer som en art ventil, der lader seeren få afløb for al den vrede, som ophobes undervejs, og fordi de skaber et rystende sammenfald mellem fortid og nutid; mellem Bill Spann og Trayvon Martins skæbner. Mellem Borgerrettighedsbevægelsen og Black Lives Matter-bevægelsen.

I videoen til *Hell You Talmbout* findes ydermere en mulig forklaring på den mættede røde farve, som Wilkerson gentagne gange tinter sine billeder med. Wondaland-kollektivisternes (som Monáe har skrevet sangen i samarbejde med) fremfører nemlig det messende nummer med rød maling om øjnene. Til slut i sangen forklarer en af kollektivisternes hvorfor: "Den røde farve om vores øjne symboliserer, at vi er opmærksomme på den blodsudgydelse, der finder sted i dette land, og at det ikke vil blive ignoreret. Hele verden skal vide det. Og du skal vide: Stilhed er vores fjende og lyd vores våben."

Med proklamationen in mente er det nærliggende, at det røde filter, som Wilkerson indhyller udvalgte sekvenser i – og som virkelig får skuddene til at skille sig ud fra de dominerende sort/hvide billeder – er udtryk for en lignende årvågenhed. At den røde farve symboliserer et politisk skærpet syn, han anlægger på Syden, der bogstaveligt talt er farvet af den gennemsyrende racisme og de mord, som har fundet og finder sted dér.

Hvad betyder det så, når Wilkerson vælger at dække ansigtet på en af alle tiders mest elskede amerikanske helte, Atticus Finch, udødeliggjort af Gregory Peck i filmatiseringen af Harper Lees romanklassiker *To Kill A Mockingbird* fra 1962, i denne røde farve?

I begyndelsen af filmen beskriver Wilkerson et besynderligt sammenfald mellem Lees død i 2016 og begyndelsen af optagelserne på *Did You Wonder Who Fired The Gun?*, som han hele tiden havde tænkt skulle indeholde referencer til Lees autofiktive værk på grund af de mange ligheder mellem deres historier. Begge foregår i Alabama, begge handler om racisme og vold, hendes udspiller sig i 30'erne, Wilkersons i 40'erne. Men hvad der starter som en kærlig note, udvikler sig hurtigt til noget mere komplekst. "Hendes fortælling er fiktiv, min er sand. Hendes er liberal, hvorimod min er radikal. Hendes er bygget op som en fabel, min splintrer i tusind stykker," hævder Wilkerson. Sekvensen indvarsler et opgør med Lees kanoniske værk, der oprulles undervejs – og som især går ud over den elskede faderfigur i front.

Til slut i *Did You Wonder Who Fired the Gun?* er Atticus Finch ikke blot indhyllet i rødt. Wilkerson viser ham også i negativ, hvilket giver en urovækkende følelse af at se karakteren vendt på vrangen. Et perspektiv, der kunne tænkes at afspejle den radikale omskrivning af Finch-karakteren som Lee præsenterede i romanen *Go Set A Watchman* (2015), der trods sin udgivelsesdato siges at være den egentlige debut; et tidligt udkast til *To Kill A Mockingbird*. I dette værk er Finch – en karakter baseret på Lees egen far – langt fra den helt, som eftertiden har ophøjet ham til. Han er faktisk det modsatte. Lidt af en bigot. Med sine inverse og rødtintede klip af Peck i rollen som Finch synes Wilkerson både at udtrykke sin desillusion i kølvandet på opdagelsen af Finchs skyggeside, samt opfordre tilskueren til at tænke over, hvad der er på spil i Lees omskrivning af det originale manuskript. Hvorfor det i sin tid blev afvist. Hvordan det blev modereret. Hvad det betyder for amerikanernes forståelse af fortidens racerelationer, at "hele nationens roman", som Oprah engang har kaldt den, er baseret på et forlæg, der

romantiserer forholdet mellem hvide og afroamerikanere, og tegner et billede af Finch som en glansbilledefigur. Et overmenneske. En figur, som med Wilkersons egne ord er “en sekulær helgen og ikke et menneske af kød og blod”.

Wilkersons tese synes at være, at den faux-forsonlige stemning og Finchs moralske ophøjethed, som kendetegner filmen, har forsynet det amerikanske folk med, hvad han i et interview til *Filmmaker Magazine* kalder “en falsk optimisme”. I hans øjne er dette “lige så destruktivt som pessimisme”, da det har givet hvide amerikanere et falsk selvbillede. En falsk idé om, hvordan “de” opførte sig dengang, hvilket har udsat den i Wilkersons optik essentielle selvansagelsesproces. Det er givetvis det, der får ham til at “se rødt” og motiverer ham til at fortælle historien om sin bundracistiske oldefar. For at minde os om, at der på tidspunktet, hvor Finch kæmper for at få Tom Robinson frikendt, ikke blot fandtes mænd som Branch, der slap af sted med at myrde afroamerikanere – men at der var nok mænd som ham til, at Branch kunne nyde et liv i straffrihed.

I slutscenen tilbagelægger Wilkerson samme strækning, som aktivisten William Moore gjorde tilbage i 1963. Scenen er ligeledes ladet med den røde farve. Som led i en protest mod racesegregation vandrede Moore fra Chattanooga, Tennessee til Jackson, Mississippi for at aflevere et brev til guvernør Ross Barnett. Men han nåede aldrig videre end Alabama. Han blev myrdet et sted på den vej, som Wilkerson tager os ned af. Scenen er filmet ud af forruden på en bil og måden, hvorpå kameravinklen fikserer vores øjne på asfalten citerer Chantal Akermans ligesindede, men stilistisk langt mindre hårdhændede værk *Sud* fra 1999. Et værk, der også dykker ned i en særligt betændt om end nyere del

af Sydens racistiske historie. Sud skildrer det bestialske mord på James Byrd Jr., der i 1998 blev dræbt af tre hvide højreekstremister i Jasper, Texas. Byrd Jr. blev bundet bag en lastbil og slæbt hen ad asfalten. I en otte minutter lang, uafbrudt indstilling afdækker Akerman hele strækningen, som de tre mænd kørte den dag. Turen virker uendeligt lang, og undervejs ser vi alle de mange sorte ringe på vejen, som indbyggere i området har tegnet. Ringe, der markerer steder, hvor Byrd Jr. mistede hud, lemmer og hoved.

Det er en lige så uafrystelig og grufuld sekvens, Wilkerson fremmaner, når han filmer vejens forløb ud af forruden, mens han kontemplerer over, hvor Moore mon mistede livet. En mand, hvis skæbne Wilkerson kun kender til gennem Phil Ochs' sang, der kører på lydsiden og taler direkte til ham: "Did you wonder who had fired the gun?" spørger Ochs og fortsætter: "Did you know that it was you who fired the Gun?" Ochs' opsang efterlyser introspektion hos den hvide mand og kvinde, en anerkendelse og intensiveret granskning af deres medansvar for den skæbne, der overgik Moore, og det er præcis det, Wilkerson forsøger at imødekomme ved at konfrontere sig selv med sit ophav. Med det faktum, at hans oldefar, som han selv udtrykker det, ikke stod som Finch i filmen på trappen til fængslet og forsvarede den sorte mand mod racisterne – han var en af racisterne, en del af pøblen. I Wilkersons tilfælde er svaret på Ochs' spørgsmål et rungende "ja!". Han tager Spanns død på sin samvittighed og beder dig om at gøre det samme i filmens afsluttende minutter, der byder på en sidste karaoke-sekvens. Men denne gang er den anderledes interaktiv. *Hell You Talmbout* brager løs igen, men nu er Bill Spann kommet med på listen over ofre. Hver gang hans navn optræder, bliver der stille på lydsiden

– en stilhed, der opfordrer dig til at råbe hans navn: Bill Spann! Bill Spann! Bill Spann! Bill Spann!

**Sofie Lykke Stenstrop**, ph.d.-studerende ved Zürich Universitat og freelance filmmelder ved Soundvenue og Information.

#### **Litteratur**

**Christian, Daniel**. 2018. "Travis Wilkerson on His Essay Film About Racism, Family Legacy and the American South, *Did You Wonder Who Fired The Gun?*" i

*Filmmaker Magazine* // **Ebiri, Bilge**. 2018. "An Interview with Travis Wilkerson".

i *The Villae Voice*.