



## RAPPORT FRA DEN FØRSTE INTERNATIONALE KONFERENCE OM FEMINISTISK FILM OG VIDEO

Af Birgitte Tufte

Jeg bliver ofte spurgt, om jeg kan bære det tunge kamera ...  
jeg bliver aldrig spurgt, om jeg kan bære mine egne børn, og  
de er meget tungere.

(kvindelig engelsk fotograf)

Vinden piber om hjørnerne, og vinteren trykker sin klamme, grå  
hånd ned over alt og alle, men for kort tid siden var det forår i  
Amsterdam, og kvinder fra hele verden mødtes til den første inter-  
nationale konference om feministisk film og video.

Konferencen fandt sted den 25.-31. maj 1981.

I alt deltog 300 kvinder fra i alt 33 nationer i konferencen -  
de fleste fra USA og Vesteuropa, men også nogle fra østlandene og  
en hel del fra 3. verden.

Vi var alle kvinder, der teoretisk og/eller praktisk - på et pro-  
fessionelt eller et amatør-mæssigt plan - arbejder med film og/eller  
video.

Fra Danmark var vi 18 deltagere. Sammen med andre repræsenterede  
jeg Dannerhusets medieværksted, et af de værksteder, som er i færd  
med at blive etableret i forbindelse med oprettelse af kvinde-  
centret i Dannerstiftelsen. Desuden deltog jeg som repræsentant  
for mediegruppen "Mosekonerne", som blev etableret i 1977 i for-  
bindelse med en temadebat i radorådet om kønsroller i DR. Gruppen  
er i sit arbejde gået fra analyser af kvindebilledet i medierne  
- især TV - til selv at producere, bl.a. har vi arbejdet med video.

Konferencens overordnede formål var at diskutere kvindelige film-  
og video-arbejders arbejdsbetingelser - forskelle og ligheder af-  
hængig af arbejdssted og land, at etablere kontakt og udveksling  
af erfaringer på tværs af landegrænser, at få belyst, hvordan fe-  
ministiske filmmanuskripters indhold og feministisk teori forholder  
sig til feministisk film i praksis og at diskutere fremvisning og  
distribution af vore produktioner.

Idéen til afholdelse af konferencen stammer fra en international  
konference afholdt i UNESCO-regi i 1975 i anledning af kvindeåret.  
Dengang var titlen International Conference on Women and Cinema.  
Man diskuterede, hvilke problemer kvinder i filmbranchen har, og  
resultatet blev formuleret i Statutes of the Association of Film  
Women International.

Det var vanskeligt at få økonomisk støtte, og i 1980 indledte det hollandske feministiske distributionsselskab CINEMIEN og det engelske feministiske distributionsselskab COW Films (Cinema of Women Films) et samarbejde med henblik på at forberede den ovennævnte konference. Arrangørgruppen søgte og fik støtte bl.a. fra det hollandske kultur- og undervisningsministerium. De bevilgede penge blev brugt bl.a. til at financiere rejsen for kvinderne fra 3. verden, til leje af lokaler og udstyr til film- og videofremvisningerne samt til mad og drikke til konference-deltagerne. De øvrige deltagere søgte støtte fra deres respektive lande. Arrangørgruppen sørgede for privat indkvartering af alle, ligesom det var tilfældet ved FNs kvindekongress i København i 1980.

Med hensyn til konferencens struktur, så foregik arbejdet primært i workshops, idet foredragsformen såvidt muligt blev undgået til fordel for mere kollektive arbejdsprocesser. De enkelte workshops var fleksible, og enkelte af dem blev ændret undervejs i løbet af ugen.

Som eksempel på de workshops, som blev slået op, kan nævnes følgende: "feministisk film i den 3. verden", "video-workshop", "film som ideologisk proces", "har vi en feministisk holdning til æstetik og filmkritik?", "den kollektive arbejdsproces", "distribution" m.fl. I workshoppene fandt der diskussioner sted formiddag og eftermiddag. Sent på eftermiddagen var der fremvisning af film i den store sal, hvorefter vi spiste middag sammen et andet sted end kursuscentret, nemlig på "Milkweeg", et kulturhus på Leidesplein. Om aftenen var der mulighed for at se film eller video på "Milkweeg" eller andre steder i byen.

Da konferencen således spændte meget vidt, vælger jeg i denne artikel at belyse udvalgte dele af den, for til slut at give en beskrivelse af de samlede resultater, der kom ud af konferencen. Det, jeg især vil komme ind på i det følgende, er: a) kvindelige filmteoretikere - og deres forsøg på selv at producere og b) det arbejde, der udføres af kvindepolitiske grupper verden over med video som våben.

#### FRA TEORI TIL PRAKSIS - OG TILBAGE IGEN ...

Vi havde inden konferencen fået en del materiale tilsendt, oplæg

fra kvinder, der både havde arbejdet som filmteoretikere, undervisere, anmeldere og producenter af film. Der var således tre aspekter, som gennem oplæggene og i løbet af konferencen ville kunne blive belyst:

- a) kvindelige filmarbejders teoretiske reflektioner i forhold til deres undervisning, skribentvirksomhed og produktion
- b) produktionerne
- c) modtagernes reaktion - diskussioner mellem afsender og modtager.

Ser vi på kvindernes teoretiske reflektioner, er det vigtigt at understrege, at mange af os, der arbejder med de bevidsthedsmæssige udtryksformer indenfor film, tv og litteratur, som udgangspunkt har en erkendelse af, hvordan kvinders erfaringer historisk set er blevet - og stadig for en stor del bliver - undertrykt - usynliggjort - både når det gælder billeder og det trykte ord. Mange af konferencens kvinder havde som udgangspunkt for deres nuværende arbejde bl.a. haft mediernes billeder af kvinder, og de var kommet frem til, at kvinder som oftest er meget sort/hvidt tegnede. Det vil sige, at vi får præsenteret den gode, unge, passive kvinde versus den onde, ældre aktive kvinde - en moderne version af Snehvide/stedmoder-myten, som bl.a. Elisabet Wadman (Sverige), som har arbejdet i flere år med forskning omkring kvinder og film/tv, ser det.

En anden ting, som Elisabet Wadman understreger i sit oplæg til konferencen m.h.t. fremstillingsmåden af kvinder, er, at når mænd vises i film/tv, har de som oftest relationer til andre mænd.

De danner grupper fra 3-12 personer. Hvis kvinder overhovedet vises i film, er de sjældent mere end to, og hvis de har en indbyrdes relation, er der sjældent tale om et venskab.

Kvinder beskrives ofte som knyttet til reproduktionen, mens det "naturlige" for manden er en tilknytning til produktionen. Derved cementeres rent faktisk ideologisk en struktur, som de fleste kvinder er opdraget med og har internaliseret - bl.a. mener Julia Lesage fra USA, at det stadig er sådan, at de fleste kvinder henter deres identitet fra reproduktionssfæren.

Julia Lesage understreger i sit oplæg, at generelt set er "minoritets"-grupper tegnet negativt på film og tv - og det gælder både kvinder, sorte, handicappede o.a. Eksempelvis er den sorte

kvinde ofte "usynliggjort" i medierne. I virkelighedens USA er den sorte kvinde ofte den eneste, der tjener penge i familien - hun har rent faktisk en meget vigtig funktion.

M.h.t. den generelle mangel på afspejling af de faktiske forhold i samfundet, understreger Julia Lesage, at det er sjældent, at vi på tv-skærmen ser ældre kvinder - og i det hele taget er det sjældent at se personer på skærmen, som ikke kan indgå i den "naturlige" "game of date", siger Julia.

At kvinder tit præsenteres som ofre er konstateret i andre undersøgelser af kvindebilledet i medierne. At det er tilfældet, understreges bl.a. af Michelle Citron(Canada), som gengiver en synopsis for en tre-minutters film, foreslået af en studerende i et undervisningsforløb. Den lyder:

En mand har et skænderi med sin pige. Manden går. Kvinden gør sig klar til at gå i seng. Senere den samme nat kommer manden tilbage, bryder ind i lejligheden, dolker kvinden til døde og smider hendes lig i en affaldspose af plastik. Manden bærer posen ned i baggården og smider den i en stor affalds-kontainer. Manden forsvinder i natten.

Og Michelle Citron konkluderer, at dette er en yderst typisk synopsis for studerende i film-produktions-kurser på universitetet, og den må ses som et typisk eksempel på en yderst kvindefjendsk holdning.

Hvorfor er kvindebekrivelsen i film og tv generelt, som det er refereret ovenfor ?

Det kom flere af filmkvinderne ind på i løbet af ugen i Amsterdam. Dorothy E. Smith skriver i et forord til Marion Barlings (Canada) oplæg:

Kvindes erfaringer fra deres hverdag ses og høres ikke i de dominerende ideologiske bevidsthedsudtryk, som bl.a. omfatter film og video

og det er

fordi kvinder er blevet holdt uden for de materielle og åndelige produktionsmidler.

Grunden til, at de er blevet holdt udenfor denne proces er

at ideologiske former er produkter af nogle givne materielle vilkår

og "derfor", siger hun videre

er det nødvendigt at se på både hvilket køn og hvilken klasse, der har kontrollen over de materielle vilkår, der skaber de bevidsthedsformer, som vi i dag lever med.

Og Julia Lesage siger i forlængelse heraf:

film er ikke skabt i overensstemmelse med de sociale relationer, som rent faktisk eksisterer i samfundet, men fortsætter snarere med at gengive mænds (og der er tale om borgerlige mænds) idealer. Vi bliver ikke spurgt, hvilken slags film, vi ønsker at se, og mange af dagens film bærer præg af en reaktion mod kvindebevægelsen.

### Positive forbilleder og en anden fortællestruktur

Hvad er alternativet til elendigheden ? - Hvilke bud har filmkvinderne på at ændre tingenes tilstand ?

De gør sig bl.a. nogle overvejelser over at opstille positive kvindelige forbilleder. Dette formuleres af Michelle Citron i nogle af de spørgsmål, som hun lagde ud til diskussion bl.a. også i forbindelse med sine egne film, hvilket jeg senere skal komme tilbage til. Hun spørger:

Hvad er en heltinde eller et "positivt" forbillede ?  
Er det en god ting at stræbe efter i vores film ?  
Hvorledes kan vi vise et nederlag uden dermed at bekræfte myterne om kvinder som ofre ? Hvordan kan traditionelle narrative eller dokumentariske former hjælpe os til dette - eller hindre os i at opnå det ?

Og Julia Lesage er inde på de samme spørgsmål, når hun siger:

Jeg ser en fare i at sætte et bestemt kvindeligt forbillede op som ideal og sige: "sådan skal en kvindofilm være". Hele opfattelsen af helt - eller anti-helt - i narrative film er et levn fra det 19. århundredes romantiske litteratur

og hun nævner en film "I am Somebody", produceret af Madeleine Anderson, som viser en kvinde som indehaver af den kvindelige hovedrolle. Det drejer sig om en hospitalsstrejke, og Marion under-

streger, at det gode ved filmen er, at der bliver lagt større vægt på de indbyrdes relationer mellem den klasse- køns- og racemæssige undertrykkelse og på behovet for en samlet aktion end på nødvendigheden i at tegne en bestemt person, som kan tjene som forbillede.

Med hensyn til den hidtidige form, i hvilken både film, tv og litteratur er blevet fortalt, var Michelle Citron inde på anvendeligheden af de gængse narrative former. Og andre sætter også spørgsmålstegn ved brugbarheden af den hidtidige fortællestruktur i fiktion, som stort set har været: begyndelse - forløb (med indskudte konflikter, som opstår undervejs og løses) - afslutning.

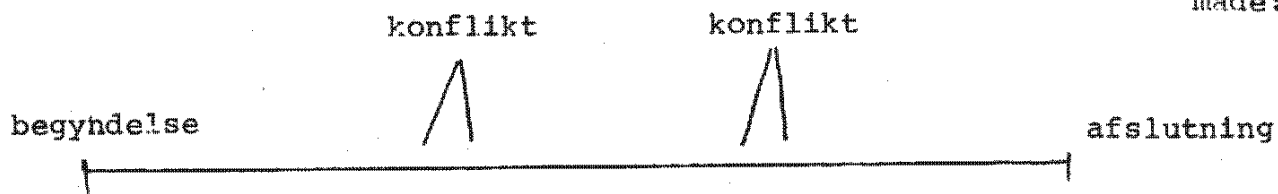
Elisabet Wadman fortæller i sit oplæg, at på de kurser, hvor de fleste film- og tv-folk uddannes i Sverige, følger man nøje den nævnte traditionelle fortællemodel - det som Elisabet W. kalder den "aristoteleske" tredeling. Hun siger, at hun ikke har megen tiltro til den model, for

hvem ved, hvornår begyndelsen begyndte og hvornår og om den slutter. Er afslutning virkelig afslutning - eller er den en begyndelse ?

Endvidere gør hun klart, at hun stærkt går imod det dualistiske syn, som er herskende i de fleste film- og tv-produkter. Og det drejer sig om modsætninger som sort-hvid, passiv-aktiv, mand-kvinde. Disse opstillinger af modsætninger tjener primært til at undervurdere den ene halvdel af modsætninger, idet f.eks. sort = sorg og død og hvid = renhed, fred etc.

Sort og hvidt er farver - hvorfor skulle de være modsætninger ?

Grafisk kan den traditionelle fortællemodel fremstilles på følgende måde:



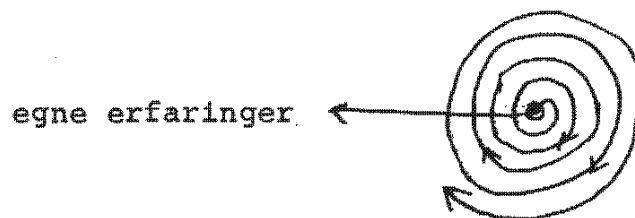
Torsdag eftermiddag havde vi en diskussion med udgangspunkt i Elisabeth Wadmans oplæg om disse ting. Vi var alle meget optaget af alternativer til det lineære forløb. Flere havde i deres respektive lande arbejdet med at nedbryde den traditionelle narrative model, og på tavlen kom flere udgaver af en spiral, snegl eller hvad man foretrækker at kalde denne model.

Karakteristisk for denne model, som flere af kvinderne mente lå bag nogle af de nyere kvindefilm, og som de selv mere eller mindre bevidst havde arbejdet ud fra, når de havde lavet film, er, at der tages udgangspunkt i egne erfaringer, og at der er tale om en cirkulær bevægelse, en proces-orienteret og subjektiv måde at tænke på i stedet for en mere statisk, produktorienteret og tilsyneladende objektiv måde. Denne model undgår det dualistiske, for

verden er jo ikke enten-eller, ikke sort eller hvid -  
og kvinde og mand er ikke modsætninger

som det blev formuleret af en af deltagerne.

Grafisk fremstilling af "sneglen" :



Alle er vi meget optaget af diskussionen, døren går op, en lille sorthåret kvinde slår sig ned og lytter, og ti minutter senere udbryder hun med stjerner i øjnene:

men det er jo netop de ting, som vi også har diskuteret  
i min kvindegruppe i Canada i lange tider

Det var en af de meget givtige eftermiddage i Amsterdam.

Og jeg kan oplyse, at det er en diskussion, som er fortsat efter konferencen - også blandt danske kvinder, som arbejder med film.



## Praksis

Og så til produktionerne.

Af de kvindelige filmteoretikere, jeg ovenfor har omtalt, havde to af dem film med på konferencen i Amsterdam, som blev set og diskuteret bl.a. i relation til de debatter, som løbende kørte omkring positive forbilleder for kvinder, om form/indhold etc.

Først vil jeg omtale Marion Barlings "It's not your Imagination", som er en 16 mm farvefilm, som handler om kvindeundertrykkelse på arbejdspladsen. Den varer 20 minutter.

Filmen består for en stor del af interviews med forskellige kvinder, og Marion forklarede i diskussionen bagefter, at det havde været hende magtpåliggende at lave den på en sådan måde, at flest mulige kvinder kunne genkende sig selv.

Der var kritik af filmen, der gik på, at den ikke var visuel nok, at man kedede sig, at den lige så godt kunne have været radio. Dertil svarede Marion:

Det er nødvendigt med den slags interview-film, som kvinder laver mange af i disse år - de er et led i kvindernes søgen efter en identitet, efter at finde sig selv.

En anden film, som blev vist, var Michelle Citrons "Mother's rite". Den handler om mor-datter-forholdet, og vi ser to søstre i dagligdags scener, hvor de laver mad sammen, sidder sammen på gulvet, roder i moderens skuffer. Sekvenserne med de to unge kvinders samtale om deres relation til hinanden og deres mor bliver brudt op med klip fra en "home-movie"-film, den slags små film, som forældre tager af deres børn i familiens skød. Filmen kører imidlertid stødvis, en teknik, som kaldes "step-printing", og resultatet er en drømmeagtig effekt. Filmen slutter med, at pigerne finder forskellige ting i deres mors gemmer - hun er på hospitalet. De finder et par bøger i en skuffe:

Læser mor virkelig den slags ?

og da de finder nogle lydbånd inderst i en reol:

Har du vidst, at hun lytter til den slags musik ?

Da filmen er færdig, sidder man med en fornemmelse af flydende grænser mellem fiktion og virkelighed - hvad er det ene og hvad er det andet ? - og med følelsen af, at det må gå videre. De to søstre var ved at opdage, at moderen, som havde undertrykt dem, selv var et undertrykt menneske med nogle drømme, som de ikke kendte.

Michelle Citron var til stede, og debatten gik i gang. Det viste sig, at hun havde arbejdet meget bevidst med at nedbryde skellet mellem det fiktive og det dokumentariske, med at eksperimentere med formen, og det havde hun gjort bl.a. ud fra et ønske om at bryde med det faktum, at "i de sidste ti år har feministiske film været dokumentariske".

Med hensyn til forarbejdet, så havde hun brugt et år på at interviewe 40 kvinder om deres relation til deres mor, og af de 40 havde hun valgt to til at spille de to søstre i filmen, og det var indslaget med de to søstre, som umiddelbart virkede dokumentarisk. Drømmesekvenserne var en 8 mm film, optaget af hendes far af hende selv og hendes søster, da de var børn.

Til illustration af, hvilket kæmpestort arbejde, det må have været at lave filmen skal nævnes, at Michelle havde lavet det hele på video, inden hun gik i gang med at filme.

Og hun havde tænkt på, at der burde laves en film ud fra moderens synspunkt, men hendes anliggende havde i første omgang været døtrenes oplevelse af mor-datter-forholdet.

Der var nogen kritik af filmen, der gik på, at de lange "slow-motion"-indslag kedede dem. Michelles svar var:

Det er vigtigt at gentage - ellers virker det ikke,  
og videre

jeg ønskede at lave en film, der kunne bruges af mange forskellige kvinder - bl.a. derved at det ligner dokumentar-film, men er fiktion.

Michelle til os:

I har snakket meget om form, om kameravinkler etc. - mon det er fordi det er svært at tale om indholdet, fordi det er en film om "mor" ? - at det er et tabueret og meget følelsesladet område ?

Tavshed. En fra salen:

Ja, måske ... problemet er nok, at vi ofte ikke har nogen nær forbindelse med den nærmeste kvinde i vores liv

Spørgsmål til Michelle:

Hvad er filmens præmisser ?

Michelle:

Præmisserne er en negativ oplevelse af kernefamilien.

Michelle kunne fortælle, at filmen har været vist og diskuteret meget bredt.

Der blev vist mange andre film, ældre som nyere, professionelle som ikke professionelle, og vi så det vidunderlige lyd-dias-show "In the Beginning .... of the End", som handler om en rejse "... leading to HERstory banned from HIsstory". Denne spændende og meget smukke lyd-dias-serie har været vist i mange lande - bl.a. fornylig i USA. Kvinderne bag produktionen - de fleste danske - har brugt flere år af deres liv - og alt hvad de havde af penge - på at lave den.

#### MED VIDEO SOM VÅBEN

Mange kvinder har arbejdet med video.

I den video-workshop, som kørte hver dag, og hvori jeg delvis deltog - og ellers fik refereret hvad der var foregået - deltog kvinder fra Holland, Italien, England, Canada, Quebec, Belgien, Jugoslavien og Frankrig.

Karakteristisk for den måde, video har været brugt på, er, at det som oftest er sket i meget nær forbindelse med kvindebevægelsen. Eksempelvis havde kvinder fra den hollandske kvindebevægelse lavet en film om lesbiske, som var blevet meget brugt i skolen og i kvindegrupper som oplysning om emnet.

I Genova havde nogle kvinder oprettet et kultur-center, hvor man arbejder med musik, teater og workshops - og de havde lånt udstyr gennem fagbevægelsen og lavet videofilm, der fungerede som debat-

oplæg. De italienske kvinder brugte også video i voldtægtssager - og de brugte videomediet som led i krav om lovændringer.

I England har kabel-tv vanskeligheder flere steder - især de ikke-kommercielle stationer - og dette rammer de kvindegrupper, som har arbejdet - og fortsat ønsker at arbejde - indenfor disse rammer.

I Frankrig har video været brugt i nær forbindelse med kvindebevægelsen, og de franske kvinder ser som et væsentligt aspekt ved video, at det har gjort det muligt for flere almindelige mennesker at kommunikere via billeder - og de håber, at det er en udvikling, som vil fortsætte i 80'erne.

I Canada og Quebec har kvinder arbejdet temmelig meget med video. Bl.a. havde en kvinde fra Quebec, Diane Poitras, lavet en video-film om nogle sekretærer. Hun var selv tidligere sekretær, og hun havde i produktionen af filmen i meget høj grad inddraget dem, det handlede om - havde lavet det om, som de ikke ønskede eller slettet, når de ønskede det.

Kritikken af filmen - da vi havde set den - kørte på, at det endelige produkt ikke var blevet meget anderledes end det sædvanlige billede af sekretærer.

Her over for argumenterede både producenten af filmen og andre for, at i selve processen, det at sekretærerne har været med i samarbejdet omkring filmen - omkring det at formulere deres egen arbejdssituation - ligger der en bevidstgørelsesproces.

Gruppen fra Minneapolis, USA, havde lavet 3 videogrammer - det første handlede om en march, en natlig demonstration, som var et led i den amerikanske kvindebevægelses aktion: "tag natten tilbage".

Også i video-workshoppen kørte diskussioner om, hvordan man opstiller positive forbilleder - eller modbilleder - bl.a. var det en diskussion, som var meget relevant i forhold til den omtalte videofilm om sekretærer. Generelt blev der også i høj grad diskuteret formindhold og proces-produkt. Med hensyn til det sidste, så havde videogrupperne alle arbejdet meget proces-orienteret, men samtidig havde flere af dem følt, at det kunne være vanskeligt både at ville

lægge vægt på processen og samtidig være underlagt mere eller mindre explicitte krav og forventninger om, at produktet skal være godt.

Der var stort set enighed om, at målet må være både at arbejde procesorienteret og produktorienteret, således at video-filmen fortæller sin historie - bringer sit budskab - på en så fascinerende måde, at den bliver brugt - og dermed kan få en effekt i den kvindepolitiske kamp.

Man var også enig om, at video har nogle klare fordele fremfor film. Video er enkelt at gå til, man får et hurtigt resultat, og det er langt billigere at producere, hvis man vel at mærke råder over produktionsudstyr og helst også over editeringsudstyr, hvilket jo er kostbart, og økonomien er da også det største problem for de fleste. Endvidere er der problemer med distribution, hvilket jeg vil komme lidt mere ind på senere.

Så godt som alle de videogrammer, som blev vist på konferencen i Amsterdam, var produceret kollektivt af en gruppe kvinder.

At der rent faktisk er en tendens til, at flere kvinder end mænd arbejder med video hænger sandsynligvis også sammen med, at video er forholdsvis nyt og ikke så prestigeombrust som film.

#### OG DER BLEV TALT OM MEGET ANDET ..... OG SET MANGE ANDRE FILM ....

Ud over de omtalte workshops var der som nævnt i indledningen til denne artikel på konferencen flere andre workshops.

Jeg har fået fortalt, at workshopen for og om kvinder fra den 3. verden havde en del diskussioner af kvindepolitisk art, forstået således, at det blev diskuteret, hvad kvindefrigørende film er i forbindelse med 3. verdens lande, og diskussionerne kom i høj grad til at dreje sig om nødvendigheden af at solidarisere sig med de kvinder, man filmede, og at prøve at forstå deres samfundsmæssige og kulturelle situation for at hjælpe disse kvinder til at formulere deres problemer i et medium, de sjældent har adgang til.

Desuden havde Barbara Hammer fra USA en workshop om lesbisk, feministisk filmteori og praksis. Hun har oprettet en skole i Californien, hvor man kan lære at producere feministiske film med små

midler, og Barbara Hammer prøver sammen med eleverne at udvikle en ny æstetik, som kan udtrykke kvindelige tanker og følelser. Et par af hendes film blev vist på konferencen og vakte stor interesse og debat.

En ting, som blev diskuteret generelt, var distributionsproblemet. Hvordan kan vi sikre os, at vore produktioner kommer ud til det publikum, som det er hensigten at nå ?

I de fleste lande er det sådan, at de kommercielt producerede film distribueres kommercielt, og at de officielt producerede film distribueres gennem et statsligt bureau.

Hvad angår de alternative produktioner har de generelt dårlige vilkår m.h.t. distribution - og ofte er det sådan, at det faktisk kun er en snæver kreds, der ved, at produktionerne eksisterer.

Der findes i forskellige lande dog distributionscentre som f.eks. CINEMIEN i Holland og Dansk Filmcentrum herhjemme, som distribuerer alternative produktioner.

#### RESULTATER - OG FREMTIDIGE MÅL

For mig var en vigtig ting ved konferencen at opleve nogle fælles træk i kvinders måde at udtrykke sig på, et fællesskab i rytme og æstetik, som kom til udtryk både i ord og billeder. Det er nogle fornemmelser, som det er vanskeligt at formulere helt klart bl.a. fordi mange af filmene langtfra var teknisk perfekte, men eksperimentelle og søgende. Men måske var det fælles en bagvedliggende "snegl" - mere eller mindre bevidst formuleret - !!

Det fælles fik af og til lidt barokke udtryk. I en finsk kortfilm fik vi præsenteret en gruppe frysende kvinder med bannere. 8. marts i Helsinki ! Vi var to, der grinende puffedes til hinanden i mørket og hviskede: "8. marts-syndromet", for vi havde set den internationale kvindedag nogle gange før i løbet af ugen - både på lærred og skærm - men som en del af den historiske proces, som i disse år finder sted i og omkring kvindebevægelsen i hele verden er 8. marts naturligvis meget vigtig.

Konferences sidste dag. 300 kvinder samlet til plenum.

Og da det er kvinder i film og video er der billed- og lydoptagelser flere steder.

Opsamlingen skrider fremad. Kvinder i alle aldre fra hele verden, siddende, stående og liggende, griber ind imellem en af mikrofonerne, tolken oversætter i en anden mikrofon, og diskussionerne føres uden større besvær på skiftevis engelsk og fransk.

Formen er flydende, associerende og langsommelig, men der er megen bevægelse. Der stilles krav, vedtages resolutioner, etableres kontakter.

Konkret blev det besluttet at lave et internationalt informationsnet med oplysninger om eksisterende feministiske produktioner og produktionsvilkår i de enkelte lande. Oplysningerne bliver samlet i Stockholm, hvor filmgruppen i kvindehuset i Stockholm påtog sig at samle materiale, samt at udsende et katalog over informationerne. Adressen er:

Kvinnohusfilmgrupp  
Snickarbacken 10  
11139 Stockholm.

Desuden vil der udgå et nyhedsbrev om video. Ansvarlig herfor er  
Christine Wilks  
18, Addison Grove - Chiswick  
London W.4 .

Og fra New York vil der blive udsendt et internationalt nyhedsbrev vedr. filmproduktion og udlån. Ansvarlig herfor er

Abigail Norman,  
Women make movies  
257, West 19th Street  
New York 10011.

Et andet konkret resultat var, at de canadiske kvinder er gået i gang med at søge penge til at betale lønnet arbejdskraft til at videreføre det foreløbige registreringsarbejde, som er startet i Stockholm.

Endelig blev det vedtaget, at den anden internationale feministiske film- og videokonference skal finde sted i Mexico i 1983.

Konferencens formål må siges at være opfyldt.

Og ét er så de officielle mål for en sådan konference. Noget andet - og lige så vigtigt - set i et fremtidigt perspektiv måske endda vigtigere - er de personlige kontakter, som blev knyttet, de inspirationer, vi allesammen fik, de utopier, som blev styrket i løbet af den første internationale konference om feministisk film og video, afholdt foråret 1981 i Amsterdam.

#### Litteratur:

Oplæg fra "The first international feminist film and video conference", May 25-31, 1981:

Barling, Marion: Film as an Ideological Process.

Wadman, Elisabet: Some thoughts about the aesthetics of identification in the commercial action film. Or one way of killing female identification among women.

Citron, Michelle: Strategies for a more progressive aesthetics - some questions -.

Citron, Michelle & Elle Seiter: The Woman with the Movie Camera: A Feminist Approach to Teaching Film Production.

Lesage, Julia: The Political Aesthetics of the Feminist Documentary Film. In: Quarterly Review of Film Studies. 1978.

#### Endvidere:

Lesage, Julia: Theory and Practice. In: Sexual Stratagems, edited by Patricia Ehrens, Horizon Press, New York. 1979

Birgitte Tufte er mag. art. i litteraturvidenskab.