

# REVIEW

## KENNET PEDERSEN OG DORTHE NYLAND SØRENSEN

### FUGLEN OG DEN FATTIGE

AGNÈS VARDA: *Fuglen og den fattige (Les glaneurs et la glaneuse)*. Film. 82 min. Frankrig 2000.

Denne bemærkelsesværdige dokumentarfilm har været vist ved adskillige festivaler verden over og er blevet hædret med flere priser. Blandt andet modtog den Det Europæiske Filmakademis pris som bedste dokumentarfilm i 2000, samme år hvor den også fik de franske filmkritikers pris. Kvinden bag filmen, den franske instruktør Agnès Varda, er dog bedst – om end ikke ret godt – kendt i Danmark for sine spillefilm og som pioner inden for den såkaldte nye bølge i fransk film fra slutningen af 1950'erne.

*Fuglen og den fattige* er en film om mennesker der lever af at samle og klunse i nutidens Frankrig. Den er optaget i perioden fra september 1999 til april 2000 og bevæger sig geografisk fra det nordlige Frankrig over Beauce, Jura, Provence og de østlige Pyrenæer, til Paris og dens forstæder. Selve filmen er en collage – et sammenklunset billede – formet over Vardas associationer ved synet af mennesker der ydmygt bøjer sig ned for at samle bortkastede fødevarer op i Paris' gader.

Det er der kommet en meget personlig – og meget smuk – film ud af. Her er det dog ikke på sin plads at vurdere filmen æstetisk, om end der er mange, elegant indlagte referencer til Vardas oeuvre, hendes alderstegenhed, hendes ry som personlig dokumentarist, og i særdeleshed en tilsyneladende underspillet inddragelse af fransk kunsthistorie – hendes fortid som billedkunststuderende ved Sorbonne og École du Louvre fornægter sig ikke. Hun drager således underfundige paralleller mellem kunsten og livet og lader malerier fra det 19. århundrede, heriblandt Jules Bretons *Le retour des glaneuses* (1859) og Jean-François Millets *Les glaneuses* (1867), danne udgangspunkt for en undersøgelse af, hvad der blev af den gamle tradition for at sanke og efterplukke, korn, frugt og grøntsager fra høsten.

Inden for denne ramme er filmen imidlertid også etnografisk seværdig. Den handler mest om et substratum af det franske samfund som lever af „indsamling“. Hele tilværelser er bygget op på denne lovfæstede og -hjemlede ret til at sanke alt hvad der ikke er blevet høstet på markerne, alt hvad der er blevet smidt ud fra markedsboder, alt hvad der bare er blevet smidt ud på gaden eller i affaldscontainere. I filmen belæres tilskueren om denne ret til at tage for sig af rester, overskud og herreløse ting af lærde jurister, ikklædt dommerkåber af den særligt republikanske afart. Og der viser sig at være samlere af mange slags. Fra bistandsklienter hvis sankning på marker tillader dem et

større alkoholforbrug over simple fuskere som for eksempel kan sælge alle de kartofler som producenterne kasserer fordi de ikke opfylder standardstørrelsen og -formerne for kartofler – for eksempel alle de hjerteformede – til rene livskunstnere som ribber de høstede marker for en imponerende mængde delikatesser, eller en Michelinhædret kok der indsamler ellers uopdrivelige, og alt for dyre, kvalitetsråvarer.

Her tillader filmen sig et mellemspil om billedkunstnere som anvender skrald, skrammel, efterladenskaber, som materialer i deres kunst. Den opholder sig blandt andet ved en russer, en pensioneret murer, Bodan Linanski, der bygger monumenter af kasserede dukker, hvis personlighed udgør hans „system“. Selvom der, som hans kone udtrykker det, „findes det der er bedre“. Eller Louis Pons' smukke materialemalerier, som filmen klipper hen til og hvis billedstof udelukkende består af affald. For ham er affald et lek-sikon over u-brugelige ting der indeholder en bunke muligheder. „Kunstens opgave er at skabe orden i den ydre og indre verden“ udtaler han. Affald, „det er små penselstrøg som jeg samler op rundt omkring, som jeg sanker, og som bliver til mine malerier [...] For mig er affaldet blot penselstrøg [...] Horisontale udsagn, intet andet.“

På sin jagt rundt i Frankrig efter historien om det efterladte, skraldet, alt det som nogle betragter som ragelse og andre som værdifulde gaver, møder Varda selvsagt en række forskellige reaktioner fra ejerne af de marker og anlæg hvor der bliver sanket. Markant står her den godmodigt sankningsaccepterende psykoanalytiker Laplanche som får lov at aflægge sit beskedent afgivne votum: Jeg har altid prøvet af finde det psykoanalytiske svar på den Andens større betydning end subjektet.

Filmens eksempel på usikkerheden med hensyn til de nøjere regler er her en ganske komisk kavalkade af professionelle østersdyrkere og samlere som tager sig af de eksemplarer som har forvildet sig væk fra vækstrammerne: Ingen af dem kender de præcise lovfæstede normer, men mener at det må dreje sig om fem kg, et kg østers, eller det nok skal være de små og tilsandede og så videre.

Men gennem alle de *individ*er der har denne livsform, og ikke i dansk normal etnologisk forstand, bevidnes det indfølt at vi befinder os hinsides, kulturelt og substentielt, enhver reduktion af det moderne samfund til „frie markeds kræfter og individualisme“. De fleste *personer* som optræder i filmen, er på en meget bogstavelig og gennemreflekteret måde et andet sted. Selvsagt objektivt set og hvad placeringen af socialgrupper angår: marginaliseret og rest-gruppe – de eksisterer jo netop på normalsamfundets rester. Men de begrundelser og moralske overvejelser de har gjort sig, viser sig at være, endda, temmelig avancerede. Blandt andet optræder der en tilsyneladende pæn offentligt ansat, som imidlertid fører sin egen lille krig mod normaliteten. Han har ikke betalt for sine fødevarer i de sidste 10-15 år, men lever af affaldet – fra grøntorvet, fra supermarkeder (alt det der overskrider sidste salgsdato) og har, som han understreger, aldrig været syg. Han gennemtrawler aggressivt bymiljøet iført store røjsere i sin søgning efter overflodens overdrivelser og mener selv at han befinder sig – derfor de langskafte gummistøvler – i fjendeland. Og dette er overflodens tankeløse domæne hvorfra han trækker en direkte linje mellem overflodssamfundets groteske smid-væk-sygelighed og de stakkels fugle som er blevet ofre for olieforurening. En heroisk, de fleste ville sige: don quijotisk, kamp mod overflodssamfundets konkrete overflod hvor „overflod“ skal forstås i ordets egentlige betydning: en oversvømmelse af affald, skidt og møg som truer den større balance. Denne sære modstandskamp insisterer på sankningen som en moralsk og sædelig adfærd der ikke vil, og ikke vil kunne, forliges med kommerzialisme og konsumerisme,

i en næsten martyragtig, vrangøkologisk anarkisme. At filmen her viser en ener, en – for den almindelige betragtning – „original“ er dokumentarisk evident. Men det er Vardas fortjeneste at han alene fremstilles, ikke som originalen François, men den originale François.

Men filmen synes også selv at trække en linje (smukt brudt af selvbiografiske og underspillede æstetiske indslag) fra lige på og hårdt-samlerne, over de pragmatiske, til de filosofiske og de næsten helgenagtige. Blandt Paris' klunsere tegner Varda et næsten utroligt udramatisk portræt (hvis det altså ikke lige var køligt virkeligt) af et generøst makkerpar (en yngre senegaleser og en ældre, vismandsagtig vietnameser) som afhenter kasserede køleskabe og fryser, og som samler affaldet fra supermarkeder og den slags, og som er endt med at være i besiddelse af flere istandsatte hårde hvidevarer – lige foruden dem de har foræret bort til naboer og venner, og dem der bruges til at opbevare indsamlede fødevarer i. Og dermed tillader dem at tilberede middage af de sankede råvarer for venner, naboer og trængende. Her gør filmen det tydeligt, men med en egen simpel selvfølgelighed, at „randeksistenserne“, for nu at tale fransk, lever, gennemlever, finder og opfinder en livsform hvis kendetegn er en jordnær og meget realistisk accept af det konkret givne (det der kan findes og sankes) og en reciprocitet uden bagtanker, en forbløffende generøsitet, blandt de marginaliserede, dem på randen der lever af rester – ikke blot af hjerteformede kartofler, men med et stort hjerte.

Denne meget sobre hyldest til de marginaliserede randeksistenser afsluttes med portrættet af den evigt gnaskende Alain, der lever af de frugter og grøntsager, som han finder på grønttorvet efter lukketid. Han viser sig at være ernæringsekspert på levninger (han er biolog af uddannelse, og avissælger om dagen), men derudover underviser han immigranter i fransk på et herberg om aftenen – gratis – ved hjælp af undervisningsmateriale han egenhændigt har tilvejebragt. Han er filmens helt. Det er mennesker som han – mennesker der ved hvad der er vigtigt – der er filmens hjerte.

At filmen dertil deler sine episoder og portrætter op med mellemspil, som diskret gennemtænkte musikvalg (fra Berio og Barraud til gadepunker-rap), understreger blot formens neddæmpethed. Og det strejflys filmen kaster over „sankerne“ som marginale eksistenser i overflodssamfundet, rammer kritisk på sin egen underfundige måde også de mere facile antropologiske opgørelser af samfundsvilkåret, som reciprocitet +/- en snusfornuftig gennemsnitlighed, ved at vise at der er mere til, eller flere andre logikker end varens og gavens – ved en enkel registrering af det faktiske: Hvorfor skal hjerteformede kartofler frasorteres?

