

For likheten

FILM: Klassen var en overraskende vinner på fjorårets Cannes-festival. Og filmen om den engasjerte læreren François (som i likhet med elevene spiller seg selv) i Paris' verste bydel, har bare blitt bedre siden første visning, mener Cahiers du Cinémas kritiker.

EUGENIO RENZI

Filmkritiker, Cahiers du Cinéma.

François, fransk lærer i tiende klasse, står ved bardisken i en parisisk bistro. Han står helt urørlig et øyeblikk, ettertenksom og anspekt, som en sprinter ved startlinja. Plutselig tømmer han kaffen, slik man trekker pusten før man gir seg i kast med noe man vet vil ta tid, og springer mot skolestart.

I denne innledningen finnes den overraskende sammenstillingen av spontanitet og beherskelse, av nærhet og avstand, av lyrisme og kulde som kjennetegner Laurent Cantets filmkunst. En usikker men kontrollert likevekt mellom objektivitet og subjektivitet. Den lange fokuseringen kombinert med håndholdt kamera kan irritere. Bildet rister på grensen av det utholdelige. Hva betyr denne overfladiske feilen, om ikke at regissøren ikke lenger tillater annet? Firkantens fire sider innrammer rollefiguren til vår helt, og ekskluderer alt som ikke er hans ansikt. En måte å slå fast, med den stillestående retorikken til en rendyrket filmkunstner, at filmen ikke aksepterer den minste innblanding fra den ytre verden, særlig ikke av ideologisk art. Og i sammen anledning, at det ikke kommer på tale å vise for dagen noe som helst av lærerens psykologiske sammensetning. Vi observerer ham, det er alt.

VI VALGTE DETTE innledende bildet som inngangsport til filmen. Vi kunne valgt et annet. Vi kunne valgt et hvilket som helst bilde fra filmen. *Klassen* (Entre les murs) er et formidabelt verk som brettes ut av rollefigurene, situasjonene, meningene. Det meste skjer mellom linjene. Vi kunne kanskje si om en scene at den er mer eller mindre vellykket enn en annen. Vi kunne for eksempel ta for oss sekvensen med disiplinærrådet, som til slutt bestemmer seg for å utvise Souleymane, og oppdage at det dreier seg om en av de sterkeste scenene fransk film har framstilt for å vise en ung, svart persons møte med hvite funksjonærer.

En sensasjon av et infernalsk prosjekt, en ukuselig maskin, et kinematografisk laboratorium for effektiv filmkunst

Det er ingenting som forhindrer oss å gjøre det. Fra filmens synsvinkel – fra Cantets om man vil – har ingen bilder forrang. Alle har samme grad av virkelighet. Filmens bevegelser bestreber seg dessuten bare med å vise i hvor stor grad bildene ligner på hverandre. Man begynner med å finne likheter mellom beboerne på



François Begaudeau spiller seg selv i *Klassen*, som tar utgangspunkt i hans roman om sine erfaringer som lærer i Paris' vanskeligste stiltede bydel. © Arthaus

ungdomsskolen Françoise Dolto. En elevs blikk er like påtrengende som en professors. Gratulasjonen til en lærerinne, som snart skal bli mor, utføres med en usikker tenårings barnlige sjenert. Det mest overraskende er at man til slutt ikke lenger ser forskjell mellom ungdomsskolen og innbyggerne: en dør har samme farge som en genser, en skolepult rimer med farge-tonene til en t-skjorte, et vindu fylles av fotografier tatt med mobiltelefon. Et annet tegn på denne overraskende formale enheten, er muligens hvor vanskelig det er å snakke om Cantets filmkunst. Det er vanskelig å plassere kritikken i den varierende avstanden til objektet, det vil si annesteds enn komplett innvendig eller fullstendig på siden av bildene.

Den nøytrale iscenesettelsen var der allerede med *Bortreist* (*Les Sanguinaires*, 1997). Utbrettingen, den følsomme generasjonskampen i *Menneskelige ressurser* (*Ressources humaines*, 1999), gikk over til postkapitalistisk inoperativitet i *Tiden er ute* (*L'Emploi du temps*, 2001). Den ideologiske lettheten blomstrer til slutt i *Vers le sud* (2005) – den gang anerkjente François Begaudeau Cantet som den mest politisk kompetente av de «subtile» franske regissørene.¹ *Klassen* griper tak i alle disse elementene i et enhetlig prosjekt med en ekstrem indre sammenheng. Tiden som har gått fra filmen ble plukket ut til Cannes-festivalen, der den vant Gullpalmen, sommerferien og kinohøsten har endret lite av inntrykket fra første gang vi så den.² Filmens har snarere blitt styrket med tiden. Den sjarmere og overbeviser. Den forblir like mye en sensasjon av et infernalsk prosjekt, en ukuselig maskin, et kinematografisk laboratorium for effek-

tiv filmkunst, der regissøren har valgt å ta på seg forskerens krevende briller.

Det var det minste som måtte til for å våge å ta kameraet inn i en skoleklasse. (En skole? En vanskelig ungdomsskole i Paris' mest vanskeligstilte bydel (20. arr.)? Det går ikke). Skolen er temaens Tema. Det er det offentlige stedet par excellence, det er det første offentlige stedet vi møter i våre liv. Og det her pedagogikken, sosiologien, den politiske diskursen skaper største skiller. Regissør letter ofte her etter et speilbilde på samfunnet, et bevis på samfunnets nederlag eller drømmen om et alternativ. Sensasjoner er Cantet med å adaptere Begaudeaus bok,³ har funnet en måte å kurere utdanningsfilmenes tendens til tyngde og abstraksjon. Problemet kommer rett fra sosiologien, men som virker her å helle mot fysikken, mot et slags usikkerhetsprinsipp: Man kan ikke bli kjent med en skole og Skolen samtidig. Når man graver fram den ene, tildekker man den andre. *Klassen* realiserer et program som er minst like Begaudeaus som det er Cantets. Et program anført av Nietzsches setning: «Det er ikke annet enn en moralsk fordom at sannheten er mer verd enn skinnen.»⁴ Det vil si: Hvorfor må fiksjonen ha en forfatter? En forfatter, det vil si noen som har som oppgave å gripe og dekonstruere *doxa* gjennom bilder. Altså å representere, slik Sokrates gjør i Platons dialoger, den dialektiske operatoren som kreves for å skille mellom sant og falskt, den som binder sammen overgang fra det partikulære ved en skole til det universelle ved skolen.

I klassen sin er François Marin en redusert Sokrates. «En fyr som diskuterer alt», for å gjenta ordene den krigerske eleven Sandra bruker i sin kommentar til Platons

Republikken. François forsøker å applisere den sokratiske dialogen på sine elever, han forsøker å analysere og tilbakevise posisjonene til ungdomsskoleelevene. Som oftest blir deres hypoteser tilbakevist, men aldri fordi et annet synspunkt vinner. Det skjer snarere for å vise en viss trøtthet i diskusjonen, vise hvor vanskelig det er for en funksjonær å leke at makten fritt sirkulerer og den vedvarende faren for at man bruker maktens prinsipper, eller simpelthen dens gode vilje, mot den.

I klassen sin er François Marin en redusert Sokrates

Dette er nettopp i det øyeblikket da det virker som fransk lærerens strategi klarer å få klassens vanskeligste element ut av sin isolasjon, at en slik overskridelse av makten leder sistnevnte rett til disiplinærrådet, som utviser ham. Betydningsfullt arbeider, som man kaller det, lærerens første time med selvporetrettet. Elevene protesterer livlig, og ikke uten grunn: Vi har ingenting å si, våre liv fortjener ingen oppmerksomhet. Filmens ser her en anledning til å gli over til sin egen selvkritikk. Det dreier seg fortsatt om det samme problemet: Vanskeligheten med å tegne et bilde av en skole på den ene siden, og samtidig den lille virkeligheten i en klasse og dens hverdagslighet.

FILMEN FÅR TIL begge deler, det fordi den gjør sin selvkritikk til en kritikk av helten, av François, gjennom de konstante handlingene til lærerne, elevene og foreldrene.

Dette er grunnen til at *Klassen* ikke kunne klart å seg uten prestasjonene til sekundære rollefigurer. Særlig elevene: Rachel Régulier (Khoumba), Esmeralda Ouertini (Sandra), Frank Keïta (Souleymane), for hvem det ville vært nytteløst å trekke fram et hvilket som helst naturalistisk mirakel. Det dreier seg om virkelige skuespillere, og spesielt cantetske skuespillere, som er i stand – like mye som en hvilken som helst erfaren skuespiller – å sette seg inn i en rolle, å gjøre en karikatur av deres virkelige rollefigurer, for de nøytraliserer denne gjennom en scene som viser figuren i et annet lys. Takket være dem får filmen variasjoner i stil, hastighet, aksent. Deres måte å kretse rundt i fortellingen, å forsvinne med et register for å komme tilbake senere med et annet, minner om andre mindreårige rollefigurer hos Cantet, særlig den imponerende fagforeningskvinnen i *Menneskelige ressurser*.

Men selv om det virkelig dreier seg om virkelige personer, er det ikke sikkert at man kan snakke om virkelige personer. De er snarere operatørene i en kraftutligning som har blitt iverksatt for å skape en motvekt til François' livskraft på hans eget terreng: pratningen, diskuteringsen, kranglingen. Er *Klassen* en framstilling av en pedagogikk? Filmens begynnelse virker å forslå det. I sin korte samtale med historie- og geografilæreren, returnerer François til avsenderen ethvert forsøk fra denne – som i begynnelsen er heller vennlig innstilt – på å bygge broer mellom fagene. Og det uten annet enn generiske forklaringer: «Vi sliter», «det er komplisert». François har sin metode. I de påfølgende scenene foreslår filmen – i mangel av bevis – et eksperiment. Den fjerner seg fra det gitte,

fra det som interesserer, eller det man tror interesserer, elevene. Og derfra leter den etter å komme tilbake til sitt læreprogram for det franske språket, noe som ikke alltid ender i suksess. Særlig fra en disiplinær synsvinkel, svikter filmen støtte og stadig hovedlærerens optimisme, og bekrefter dermed parallelt historielærerens dystre erfaringer.

Elevene protesterer livlig, og ikke uten grunn: Vi har ingenting å si, våre liv fortjener ingen oppmerksomhet.

Det er altså ikke sikkert at utleggingen av en pedagogikk er det som står i sentrum for Cantets film, noe som utvilsomt er tilfellet i Begaudeaus roman. Filmens bruker diskusjonene på en helt annen måte. Den filmer hvordan et åpent rom oppstår gjennom dialektiske motsetninger mellom lærerne og elevene og, men i mindre grad, mellom lærerne. Og hvordan dette rommet dekorerer av det samtidige nærværet av håndgripelig objekter (meldingsbøker, ringelokker, vinduer og baller på idretts-plassen) og abstrakte (regler, vaner, forordninger).

Det tilsynelatende og tilsynekomstene. Disse materielle og immaterielle menneskelige elementene tynger læreren hver dag, legger press på ham, motsetter seg ham nærmest fysisk, som et foto, en positiv klisjé i identisk motsetning til en negativ klisjé. Innenfor denne permanente dialektikken, i den ene øyeblikket gledesbetont, i det andre tragisk, tegner Cantet et dobbelt portrett, portrettet skolen gjør av læreren, det læreren gjør av skolen: en konkret skisse av et undervisningsunivers som går fra kaffemaskinens økonomi til spørsmålet om hvilke strategier som kan sørge at elevene fullfører skolegangen.

I ROMANEN FORTALTE François Begaudeau om eventyret til François gjennom hele skoleåret, nedtegnet som i en dag bok, om utslittheten, den daglige kampen, de mer eller mindre utspulerte knepene som må brukes for å lære elevene noe. Eller for simpelthen å komme seg gjennom skoletimen. Av boka har Cantets film bare beholdt denne forordningen av forfatterens bevissthet. Den lange arbeidsprosessen har fått utsille seg i løpet av et år sammen med elevene/skuespillerne har vært stedet der denne fordobling på ny har funnet sted. Filmingen viser likevel en forskjell i forhold til det skrevne ord. Eller kanskje to. For det første er ikke François lenger alene med sin andre François. Han er omgitt av elever og andre lærere som i likhet med ham har erfart å bli det de allerede var: elever, lærere, rektorer. Det vil si å skape en fiksjonsskikkelse ut fra deres egen tilværelse. For det andre – og langt viktigere – finner Cantets kamera en virkelig annen, virkelig nøytral posisjon. Midt i klassen. Lang fra feltet og motfeltet til romanforfatteren og hans dobbeltgjenger. Og langt fra feltet motfeltet til sistnevnte og elevene. Cantets kamera finner en tredje akse som setter alt på samme avstand.

Øversatt av R.N. © Cahiers du Cinéma / norske LMD. *Klassen* (Entre les murs) av Laurent Cantet. På kino fra 26. desember.

1. Se Cahiers du Cinéma, nr. 609, februar 2006.
2. Se Cahiers du Cinéma, nr. 635, juni 2008.
3. *Klassen* er basert på Begaudeaus roman *Entre les murs* (Éditions Verticales, Paris, 2006).
4. Friedrich Nietzsche, *Bakenfor godt og vondt*, II, 599.

Fortsetter fra side 11:

Filmkameraets makt

Constantin and Elena er en også følsom dokumentar, men av en annen type. Den handler om et gammelt ektepar på en bondegård i Romania. Dette er en film om tid, kjærlighet og alderdom, eller sett på en annen måte: en film om død, bitterhet og kort tid igjen. Regissør Andrej Dascalescu filmet alene, for ikke å la sine besteforeldre bli påvirket av kameraarbeidet – og kameraet gikk iblant også uten fotograf. Ifølge den unge debutregissøren skal man ha talent, arbeide hardt og ha flaks for å bli valgt ut til en festival som IDFA. Han mente selv bare å ha hatt det siste. Hans fastlåste kamera gir en viss verdighet til karakterene, det lar dem være i fred, samtidig som det gir oss mulighet til å delta i deres private stunder – i deres langsomme daglige oppgaver, deres sammensveisede og lykkelige liv, etter 55 års ekteskap. Vemodet ved livets slutt beskrives av Constantin selv med et «det ene øye ler, det andre gråter.»

Den norskproduserte filmen *Yodok Stories* om flyktninger fra totalitære Nord-Korea var viktig på IDFA. En film av høy kvalitet som får norsk premiere i februar.

Fra totalitære Hviterussland viste *Journalists* av Aleh Dashkevich hvor få muligheter landets uavhengige medier har. De som stiller seg for kritiske til diktator

Alexandr Lukasjenko og hans kumpaner, forsvinner bare (noe som var tilfellet for faren til den unge tolken på debatten etter visningen i Amsterdam). Interessant nok starter filmen med Lukasjenkos forsikring i 1994 om at frie medier er en demokratisk forutsetning han vil kjempe for. Det var før han ble valgt. Snart fjorten år senere beretter sjefredaktør Svetlana i en uavhengig undergrunnsavis om den manglende ytringsfriheten. De må operere som en hemmelig avis, distribuert av frivillige til fots.

Dette er Ryzhys gamle klassekamerater, den overflødig generasjonen mellom kommunismen og kapitalismen

Filmens viser også dikteren Adamadovich som offentlig syr igjen sin munn i protest mot manglende ytringsfrihet – han måtte rømme og fikk asyl i Norge. Soldatens voldelige framferd som filmen viser, er

rystende: I en liten, fredelig demonstrasjon holder en ung kvinne opp bildet av sin forsvunne mann – som var presidentens tidligere fotograf – i neste øyeblikk blir hun regelrett slått ned av en hissig soldat.

Tingenes tilstand er heller ikke så mye bedre i Russland. *In the Holy Fire of Revolution* viser tidligere sjakkverdensmester Garri Kasparovs forsøk på å stille til det russiske presidentvalget i 2007. Han motarbeides systematisk av Putins sittende regjering. Ikke bare hindrer de ham å ta fly rundt i Russland på valgtur eller få tv-dekning. Men også her ser vi rå vold benyttes som maktmiddel der noen på oppdrag slår ham ned med en kulle. Han fengsles også uten nevnverdig grunn. Kasparovs koalisjon Det andre Russland har få muligheter i landet der makten har fritt spillerom, en stat med forakt for egne lover. Eksempelvis blir Kasparovs partikontor blokkert og partifolkene stadig trakassert. Filmens komiske element er Putins ungdommelige tilhengersker som med høyeste rop demonstrerer mot Kasparov og Det andre Russland. Kasparov utfordrer dem til diskusjon på gaten, men de vet knapt hva et argument er. Sluttet på Kasparovs muligheter kommer når myndighetene plutselig før valget krever at han

samlar to millioner underskrifter – og det i den russiske ferien. «Valget» ble gjennomført uten ham, et valg hvor Medvedevs visstnok skal ha fått 99 prosent «oppslutning» fra tsjetsjensk side ...

DEN UAVHENGIGE dokumentarfilmen gir oss fortellingene nedenfra. Fortellingene fra insiden, de undertrykte historie, fortellingene som avslører maktens virkemidler. Dokumentarfilmens regissører gir oss den gjennomtenkte visuelt ladede kritikken. Disse regissørene har en helt annen agenda enn egoistisk makt og penger. Typisk for festivalenes utvalgte filmer er at de lages uten profitt for øyet.

© norsk LMD.

1. Se www.dvb.no. Dette er en medieorganisasjon i Oslo dedikert til ansvarlig journalistikk. De har som mål å gi nøyaktige og balanserte rykter til folket i Burma. Målet er å presentere undertrykte uavhengig offentlig opinion, fremme menneskerettigheter, og formidling mellom forskjellige etniske og religiøse grupper.
2. Se også hans *Trollkarlen* (1999), *Tintin et Moi* (2003) eller *Gasslin* (2006).
3. Se www.dvb.no.
4. Om ikke de HIV-smittede holder sykdommen i sjakk ved en daglig lille betalt av Vesten, Madonna og andre. Se også «Sublime opprustning», norske *Le Monde diplomatique*, februar 2008, om filmen *Angels in the Dust* fra Sør-Afrika.
5. Se «Følelsesmessig opprustning», norske *Le Monde diplomatique*, november 2008.

To presidenter

TO filmer på IDFA tok et motsatt perspektiv enn de undertrykte, nemlig maktthavernes. *A President to Remember: In the Company of John F. Kennedy and Citizen Havel* viste stor forskjell på amerikaner og europeer. Der Kennedy står fram argumenterende og intelligent, er president Havel keitete og forfengelig, den ene aktiv og inngripende, den andre passiv og unnvikende. Fotograf (og nå regissør) Robert Drew fulgte i helene på president Kennedy i valgkampen mot Nixon i 1960, med tidens første «håndholdte» kamera. Drews følger «direct cinema»-tradisjonen og dokumenterer for ettertiden.

I valgkampen taler Kennedy overbevisende om håp og forandring (et sted må Obama ha lært det fra ...). Kennedys interne diskusjoner som president i det ovale rommet (i Det hvite hus) om militær nedrustning, om Cuba-krisen og borgerrettighetene er svært inter-

essante. Særlig borgerrettighetsdiskusjonen der regjeringen beslutter å beskytte de svartes federale rett til å gå på Universitetet i Alabama. Alabama-governør George Wallace brukte delstatens eget politi til å holde dem ute, så Kennedy måtte bruke føderal lov og nasjonalgarden for å åpne dørene.

Når det gjelder Havel, har Pavel Koutecky og Miroslav Janek laget et laaangt reality-portrett av mannen bak kulissene, et portrett for de som allerede beundrer Havel. Presidenten fotografertes for pressen, røker sin sigar, spiser middag med Rolling Stones, drikker øl på bar og vandrer smilende rundt med sin unge skuespillerkone.

Jeg foretrekker heller en Kennedy som snakker om likelønn og nedrustning, eller talen hans i Berlin adressert til Sovjetunionen: «Jeg er en Berliner. [...] La Berlin være i fred!».

Truls Lie. © norsk LMD.