



Splid om helsedata

Helsedatautvalget anbefaler etablering av en nasjonal plattform for helsedata, under dissens. Helt feil fokus, mener leder av Norsk forening for medisinsk genetikk.

PERSONVERN

AV TORI AARSETH

Rett før sommeren avga Helsedatautvalget sin rapport til Helse- og omsorgsdepartementet, der de konkluderte med at Norge bør opprette en sentralisert tjeneste for norske helsedata. Tanken er at forskere lettere skal kunne knytte sammen helseopplysninger om hver enkelt pasient fra ulike kilder, slik at de kan jobbe med store kombinasjoner av datasett. Dataene det er snakk om, er helseopplysninger som blir registrert om oss når vi oppsøker lege og sykehus. Utvalget foreslår i første rekke å koble sammen noen av de største registrene, som omfatter så godt som hele befolkningen: Folkeregisteret, Norsk pasientregister og Dødsårsaksregisteret, samt sosioøkonomiske data fra Statistisk sentralbyrå. På sikt kan det tenkes at løsningen også vil inneholde genetisk informasjon fra sykehusprøver, og oversikter over eksempelvis aborter, resepter og forskjellige sykdommer vi

FORTSETTER SIDE 6



FRA EN MOBIL-KONGRESS I BARCELONA I ÅR. AFP PHOTO / JOSEP LAGO

Trådløsnæringens solefall?

Et opprop fra forskere og leger verden over ber EU-kommisjonen om å stanse utrulling av 5G i Europa inntil helse- og miljøkonsekvensene er utredet av upartiske forskere. Oppropet viser til at skadevirkningene ved mikrobølger er kjente, og allerede i dag så omfattende at de truer helsen både til mennesker, dyr og planter.

5G-UTBYGGING

AV EINAR FLYDAL

5G – femte generasjons mobiltelefon – som nå står for tur til å ruller ut, er et storslagent teknologidrevet samfunnsprosjekt. IKT-bransjen leverer virkemidlene for ny vekst: billig teknologi med store rasjonaliserings- og velferdsgevinster ved at programvare i titalls milliarder dingser

skal koples trådløst sammen. Dette er en del av EUs Europa 2020-visjon.¹ Politikerne, byråkratene, teknologene, næringslivslederne og forbrukerne er blitt blendet av ideene om øko-økonomisk *decoupling* – det vil si vekst uten miljøkostnader² – i form av «smarte» byer, målere, helsevesen og så videre, mens de ennå ikke tar inn over seg kostnadssiden som følger når mikrobølgene er overalt og samtidig presses til å levere mer: Kostnadene vokser raskere

jo mer teknologien utbres. Trådløst er på topp, men på vei mot solefall.

Helseskadelig. 5G-nettet er planlagt introdusert også i Norge i løpet av de neste årene, og skal danne grunnlaget for *Tingenes Internett*. Alt og alle skal med: lyspærer og heiser, brusautomater og kjøleskap, strøm- og vannmålere, el-biler og sauer, skoleransler

FORTSETTER SIDE 4-5

En fortsatt meget hemmelig verden

Frode Fanebust:
Kald krig, hemmelig hær. Stay Behind i Norge
Pax Forlag, Norge

Under den kalde krigen skulle *Stay Behind*-hærer mobiliseres i Vest-Europa ved en eventuell sovjetisk okkupasjon. Briter og amerikanere benyttet noen av disse for andre formål.

KALD KRIG

AV OLA TUNANDER

Kort tid etter den annen verdenskrig initierte flere vesteuropeiske stater såkalte *Stay Behinds* – hemmelige hærer som skulle begynne å virke først etter en eventuell sovjetisk okkupasjon. Stay Behind-ene skulle operere som motstandsgrupper med egne nett for å evakuere kongefamilier og politiske ledere til Storbritannia (med britiske Oberon-ubåter), holde kontakt med London og

FORTSETTER SIDE 8



Risc, ny film om Julian Assange
SIDE 26

Når hundre år er gått

Ny Tid ser på revolusjonene 1917 gjennom film og bøker. Hvordan tenkte egentlig Lenin i disse revolusjonsårene? Les om Tariq Alis nye og utradisjonelle perspektiver. Og hva tenkte Orientering for 50 år siden?



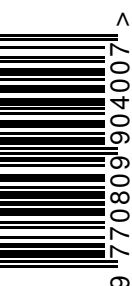
Protester nasjonaliseres og baner vei for en autoritær **isolasjonisme**. Kronikk side 3

Catalonia: Spanias statsminister Rajoy viser muskler. Side 5

Med krise i Qatar og strømransjering i **Gaza** er nå to millioner politikens ofre. Side 7

Flyangrep kan ha tatt livet av Dag **Hammarskjöld**. Se også biografien om ham. Side 12–13

La oss holde oss til vitenskap når det gjelder 9/11, ikke konspirasjoner, er svaret til **Klasskampen**. Side 20–21



Abonnement og kundeservice:

tlf.: 45 02 00 44 (også sms)
epost: abo@nytid.no
www.nytid.no/abo

Abonnement: 790 kr/år
Online/e-avis: 59 kr/mnd.

FORTSETTER FRA FORSIDEN

har eller har hatt.

Dissens. Mens Helsedatautvalget la frem sin rapport i juni, var Direktoratet for e-helses arbeid med den kommende Helseanalyseplattformen allerede godt i gang. Arbeidet med plattformen, som ble igangsatt på oppdrag fra departementet, startet før utvalget ble satt ned i fjor. Et relevant spørsmål er derfor om det var gitt at utvalget skulle komme frem til den løsningen som allerede var under arbeid. «Nei,» svarer Marta Ebbing, fagdirektør for helseregistre



MARTA EBBING

både juridiske, organisatoriske og teknologiske ordninger for å gjøre helsedata lettere tilgjengelige for bruk til alle typer formål. En nasjonal helseanalyseplattform vil kunne bidra til at oppdaterte data kan åpnes for analyse, uten at rådata må kopieres og sendes ut til brukerne, slik som i dag. Slik bedrer vi både personvern og informasjonssikkerhet».

Genomdata er sensitive: De kan si noe om etnisitet, om foreldre er i nær slekt, eller om du har blitt til ved incest.

To av utvalgets medlemmer, deriblant Camilla Nervik, juridisk seniorrådgiver i Datatilsynet, har imidlertid tatt dissens, og mener arbeidsgruppen ikke har svart på det de ble bedt om. «Helsedatautvalget landet veldig fort på at svaret skulle være Helseanalyseplattformen, og hoppet over alt som handlet om lettere tilgang til data som har vist seg vanskelige å skaffe,» sier hun. Nervik mener plattformen i seg selv kan bli en god løsning, men at personvernkonsekvensene ikke er godt nok

vurdert. «Disse behandles veldig overfladisk i rapporten, hvor det bare raskt konkluderes med at personvernet vil ivaretas.»

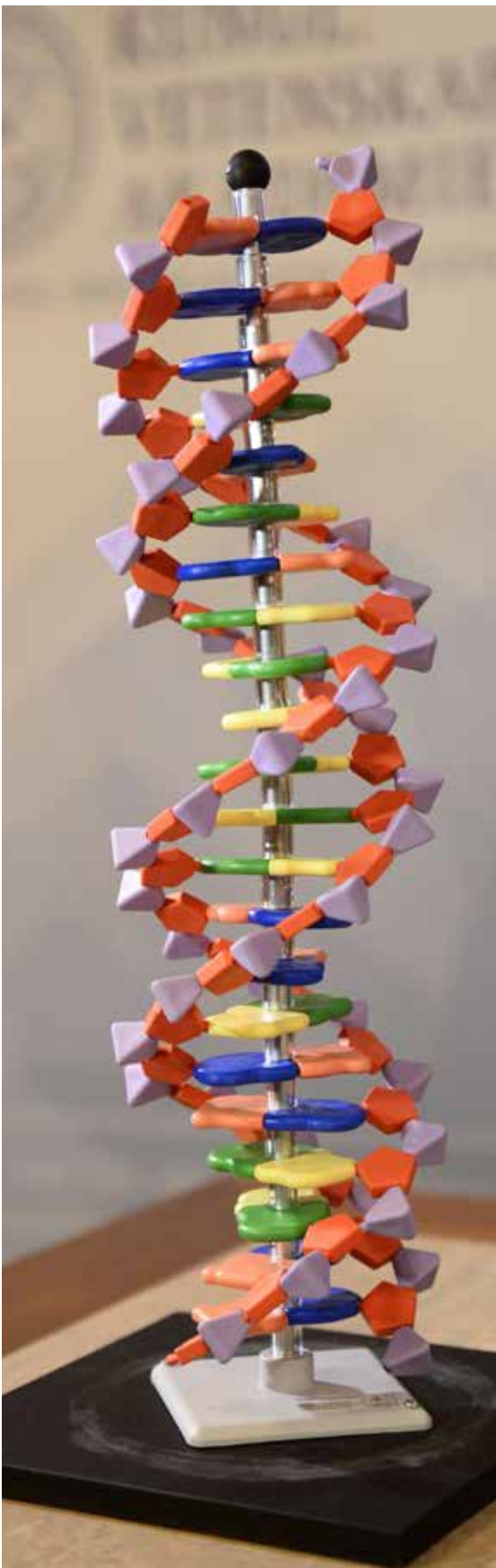
Departementet har også mot-tatt klager på at pasientsiden ikke har vært representert i utvalget, noe som også gjelder arbeidsgruppene som skal sette Helseanalyseplattformen ut i livet. «Helsedatautvalget skulle vurdere tiltak for at datatilgangen skulle bli enklere med tanke på sekundærformål,» sier statssekretær Frode Hestnes i Helse- og omsorgsdepartementet. På godt norsk betyr dette at brukersiden er representert ved forskere, forvaltere og helseadministrasjonen – ikke ved pasientene.

Journalinformasjon. Utvalget har også foreslått at informasjon fra pasienters journaler skal kunne innhentes uten å spørre pasienten selv, og at forskningsprosjekter ikke lenger skal behøve godkjenning fra Regionale komiteer for medisinsk og helsefaglig forskningsetikk (REK) slik som i dag. Asbjørg Stray-Pedersen, leder for Norsk forening for medisinsk genetik, er kritisk til disse forslagene. «Når du blir innlagt på sykehus vil du ha hjelp, ikke bare at vi skal lagre og dele dataene dine med en tredjepart uten helsefaglig ansvar. I Norge har vi en stor dugnadsånd når det gjelder å bidra til forskning, men jeg ønsker ikke at noen skal kunne bruke journalen min uten å spørre meg først. Helsedatautvalgets forslag er begrunnet med at det er vanskelig å drive forskning her til lands, men det er det faktisk ikke. Innenfor mine fagområder går diagnostikk og forskning hånd i hånd,» sier hun.

Stray-Pedersen påpeker at leger har taushetsplikt fordi helseopplysninger er sensitive. «Genomdata kan for eksempel si noe om etnisitet, om foreldre er i nær slekt, eller om du har blitt til ved incest,» sier hun. Legeforeningen har også uttrykt bekymring for lege-pasient-for-

holdet dersom tredjeparter skal kunne hente ut opplysninger fra journalene. «Uten tillit til at informasjonen blir behandlet

fortrolig, kan det legen får vite under legebesøket bli ufullstendig. I verste fall oppsøker ikke pasienten legen ved behov,» he-



ter det i et innspill til Helsedatautvalget.

For utvalgsleder Ebbing er helseforskning et samfunns-gode som er avhengig av at mange bidrar. Reserverer man seg, trumfer individuelle behov for personvern samfunnets beste. «Dette mener jeg er egoistisk,» sier Ebbing.

Reserverer man seg, trumfer egoistiske behov for personvern samfunnets beste.

En hype. Helsedatautvalget ble nedsatt da regjeringen fikk i oppdrag av Stortinget å utrede hvordan informasjonsdeling mellom biobanker, helseregistre og industrielle aktører kunne foregå. «Biobanker tar vare på store mengder verdifullt materiale. Sammen med dataene i Norges mange helseregistre, utgjør de en potent råvare for forskning, medisiner og industri. Biomedisin er en global vekstnæring, og Norge har fortrinn som gjør at vi kan ta del i denne veksten,» sier Aps Ingvild Kjerkol.

«Helt feil prioritering av helsekroner,» mener Stray-Pedersen, som ser satsningen på stordata i lys av politikernes ønsker om en storstilt gensekvensering av nordmenn. «At genetiske stordata skal bidra så veldig til den enkeltes helse, mener jeg er et luftslott. Jeg tror heller ikke at dette er 'den nye oljen,» sier hun. Stray-Pedersen etterlyser derimot en satsning på såkalt pasientnærgentesting. «Neste generasjons genomsekvensering gjør at man kan finne sykdomsårsaken i opp mot halvparten av tilfellene, noe som er spesielt viktig for pasienter med sjeldne sykdommer og kreft. I stedet for å sekvensere hele Norges befolkning, bør vi heller diskutere hvordan dette kan implementeres så raskt som mulig i helsevesenet,» sier hun.

Aarseth er frilans journalist for Ny Tid. tori@toriaarseth.no

Nasjonalt DNA-register under radaren?

Skal blodprøver fra alle nyfødte kunne lagres til evig tid? Dette er forslaget fra Helse- og omsorgsdepartementet som nylig har vært på høring.

AV TORI AARSETH

Et forslag til endring i en forskrift om genetisk undersøkelse av alle nyfødte kan på sikt ende i et nasjonalt DNA-register. Forslaget omhandler nyfødtscreeningen, som er et tilbud til nybakte foreldre om å teste barnet sitt for en rekke alvorlige sykdommer. I dag lagres blodprøvene i seks år, hovedsakelig for å kunne forbedre testene. Ifølge overlege Asbjørg Stray-Pedersen ved Avdeling for nyfødtscreening ved Oslo universitetssykehus, begynte det hele med deres ønske om å tillate screening for to nye sykdommer, og å øke lagringstiden til ti år. Hun reagerer på at «evig lagring» er lagt til i høringsforlaget.

«To dager etter fødselen blir mor spurt om hun vil at barnet skal screenes for sykdommer. Så

godt som alle takker ja. Skriftlig samtykke kreves ikke, og mange oppfatter at testen er obligatorisk. Og så skal blodprøvene lagres evig,» sier Stray-Pedersen. Datatilsynet er enig i kritikken: «Screeningens primære formål er avdekking av ulike typer sykdommer, og de som samtykker på vegne av barnet, er i en sårbar posisjon,» sier Grete Alhaug, juridisk seniorrådgiver.

Forslaget om evig lagring begynte med ønsket om å tillate screening for to nye sykdommer, og å øke lagringstiden til ti år.



ASBJØRG STRAY-PEDERSEN

opphevet, etableres i praksis en nasjonal biobank. «Vi snakker om sensitive opplysninger og en kilde til genetisk analyse av hele befolkningen. Dette må vurderes som et eget spørsmål og ikke kun som en endring av nyfødtscreeningen. Vi er ikke imot en utvidelse av medisinske hensyn, men mener at varig lagring og bruk til sekundære for-

mål et stort skritt videre,» sier Alhaug.

For Stray-Pedersen er dette et langt viktigere spørsmål enn det som kommer frem i forslaget. «I Sverige har slike data blitt brukt til å identifisere kriminelle, og etter tsunamien til å identifisere døde. Positivt og negativt – men uansett noe helt annet enn nyfødtscreeningen av i dag. Folk må skjønne hva som står på spill,» sier hun. Stray-Pedersen er også bekymret for at forslaget om evig lagring kan ramme pasientene: «Det kan forsinke vedtaket og utsette implementeringen av screening for alvorlig immunsvikt – som det virkelig haster med å få på plass».



En voldelig løsning

Allerede uker før folkeavstemningen om Catalonia sloss statsminister Rajoy å vise muskler. På den katalanske nasjonaldagen 11. september erklærte han at han ville gjøre «alt» for å stoppe den.

CATALONYA

AV EMMA BAKKEVIK

I dagene som fulgte slo den paramilitære spanske politistyrken Guardia Civil ned på trykking og utdeling av materiale knyttet til folkeavstemningen. Spanske myndigheter hevdet den var grunnlovsstridig, og over 700 katalanske ordførere ble kalt inn på teppet av domstolen og truet med bøter på mange tusen euro dersom de ikke motsatte seg avstemningen. Onsdag 20. september våknet Catalonia opp til at spansk politi hadde raidet både offentlige bygninger og avislokaler – de beslagla flere millioner stemmesedler og arresterte 12 politikere. Dette førte til en spontan reaksjon fra folket, som tok til gatene. Dagen etter okkuperte studentene universitetet.



Sendte inn troppene. Så kunngjorde innenriksdepartementet at de tok kontroll over det katalanske politiet, *los Mossos*. I tillegg sendte de forsterkninger fra hele landet – ikke minst i form av de nå berømte båtene som la til havn i Barcelona. Tre cruiseskip med Looney Tunes-tema, fylt med spansk nasjonalt politi som om de var en trojansk hest, ble latterliggjort i sosiale medier – særlig da de på oppfordring fra Warner Bros. forsøkte å dekke til de digre tegneseriefigurene. Samtidig fyltes motorveiene av politibilier med kurs for Catalonia.

Beslaglegging av stemmemateriale, stenging av nettsteder – den katalanske regjeringen måtte lage nye krypterte nettsider og twitterprofiler for folkeavstemningen.

Omfattende sensur. Madrid jobbet altså hardt for å hindre at folkeavstemningen skulle gjennomføres. Posten fikk forbud mot å sende valgmateriale – noe som i praksis innebar at privat post ble åpnet og undersøkt. Private Unipost, som ble hyret inn av den katalanske regjeringen, måtte kaste inn håndkleet da Guardia Civil dukket opp og konfiskerte 45 000 konvolutter. Sensuren og overvåkingen har vært massiv; telekommunikasjonsselskapene Vodafone og Movistar ble pålagt å begrense nettaktiviteten, og selv Googles kontorer i Barcelona fikk besøk av politiet med streng beskjed om å legge ned alle apper og linker knyttet til folkeavstemningen. Gruppen som administrerer nettsuffikset «.cat» fikk ordre om å finne og stenge alle nettsider med informasjon om folkeavstemningen. Selv de katalanske myndighetenes nettsider ble stengt av den spanske regjeringen, noe WikiLeaks' Assange engasjerte seg i ved å opprette såkalte speilsider. For å kunne spre informasjon til borgerne om hvor det ville bli

mulig å stemme, laget den katalanske regjeringen nye, krypterte sider og åpnet twitterprofiler for anledningen.

Vorst var politivolden. Skolene som skulle brukes som stemmelokaler skulle ifølge politiets ordre stenges fra fredag ettermiddag, men foreldre, lærere og elever organiserte aktiviteter for å kunne holde dem åpne hele helgen, og overnattet for å holde vakt. Da søndagen kom, dannet folk fra morgengry køer utenfor, mens frivillige lenket valgunnene fast med kjetting og betong. Man begynte å registrere stemmene manuelt, på grunn av begrensningene de spanske myndighetene la på internettilgangen.

Allerede i nitiden om morgenen slo politiet til ved flere skoler i Barcelona og andre byer i Catalonia. Politimenn i finlandshetter rev stemmesedler og valgurner ut av hendene på både unge og gamle. Overfor fredelige sivile ble det ikke nølt med å utøve vold. Vidеоene ute på nettet taler for seg; uten synlig grunn gikk opprørspoliti til angrep på sivile som enten satt på bakken eller sto syngende med hendene i været. Spesielt alvorlig var politiets bruk av gummikuler, som har vært forbudt i Spania siden 2014.

EU-parlamentsmedlem Mark Demesmaeker – i Barcelona som deltaker i en internasjonal delegasjon av parlamentarikere invitert av katalanske myndigheter som valgobservatører – var til stede da det spanske politiet slo til på skolen Ramon Llull. Demesmaeker var sjokkert over voldsbruken, som han mente var nødvendig brutal. Rystet konstaterte han at dette var resultatet av manglende dialog, og at Spania ikke lenger kunne kalles et demokrati dersom en folkeavstemning vurderes som provokasjon mot demokratiet.

Los Mossos måtte velge mellom å gå imot sine medborgere eller risikere å miste jobben dersom de ikke fulgte innenriksdepartementets ordre. De løste dilemmaet ved å informere velgerne om at de var i ferd med å begå en kriminell handling og forsikret seg om



at folk forsto konsekvensene, før de trakk seg tilbake. Det katalanske brannvesenet, som ikke er underlagt spansk overmyndighet, møtte på sin side opp for å forsvare stemmelokalene sammen med lokalbefolkningen.

Til tross for de voldelige sammenstøtene med politiet, ble folkeavstemningen gjennomført. Politivolden hadde imidlertid minnet mange om tiden under Franco.

EU har så langt uttrykt at dette er en intern sak som Spania selv får ta seg av.

EU støtter Spania. Catalonia's folk var skuffet over mangelen på internasjonal fordømmelse av de spanske myndighetenes fremferd. Utpå kvelden holdt Rajoy tale på direkten. Retorikken var slående; statsministeren understreket hvor stolt han var av sin regjering og politiets hederlighetenes fremferd. Utpå kvelden holdt Rajoy tale på direkten. Retorikken var slående; statsministeren understreket hvor stolt han var av sin regjering og politiets hederlighetenes fremferd.

En ny voldelig konfrontasjon kan være i begges interesse. For Rajos del gir det anledning til å slå enda hardere ned på opprøret og statuere et eksempel for andre som skulle tenke på å løsrive seg. Han har allerede sett at EU gir han nærmest frie tøyler – som NATO-landene overfor Tyrkia. Rollen som alliert gir mye trygghet. Fra Puigdemonts ståsted vil mer voldsbruk fra spanske myndigheter fremstille dem som en stat som undertrykker sine egne borgere – og det vil både være av uvurderlig symbolsk betydning for å få internasjonal sympati for Catalonia's sak, og et solid argument for opprettelsen av egen stat.

Europakommisjonens president Junkers holdning har alltid vært at dette er en intern sak som Spania selv får ta seg av. Da internasjonale journalister dagen etter folkeavstemningen forsøkte å få Europakommisjonens talsmann Schinas til å fordømme politivolden, gjentok han at dette ikke var noe EU skulle blande seg inn i. EU ser på folkeavstemningen som ugyldig fordi den var grunnlovstridig, og stoler på statsminister Rajos evne til å opprettholde spansk lov og verne om sine borgers rettigheter. Fra Frankrike,

Storbritannia og Tyskland hadde pipen samme låt.

Mange håpet EU ville benytte seg av artikkel 7 i EU-traktaten, som sier at medlemsstater som bruker militære styrker mot egen befolkning, skal suspenderes. Når EU tvert imot går god for spanske myndigheters håndtering av saken, øker det uvissheten om hva som kommer til å skje videre. Allikevel har Catalonia's president Puigdemont og Barcelonas ordfører Colau bedt EU om å mekle mellom Catalonia og Spania.

Mer vold ønskelig? Med drøyt to millioner stemmer avlagt, har Puigdemont annonsert at «ja-siden» vant og at republikken vil proklameres i løpet av få dager. Dersom dette skjer, kan Madrid i teorien ta i bruk grunnlovsartikkel 155 og oppheve den katalanske regionens autonomi. Spørsmålet er hvor langt partene er villige til å gå.

En ny voldelig konfrontasjon kan være i begges interesse. For Rajos del gir det anledning til å slå enda hardere ned på opprøret og statuere et eksempel for andre som skulle tenke på å løsrive seg. Han har allerede sett at EU gir han nærmest frie tøyler – som NATO-landene overfor Tyrkia. Rollen som alliert gir mye trygghet. Fra Puigdemonts ståsted vil mer voldsbruk fra spanske myndigheter fremstille dem som en stat som undertrykker sine egne borgere – og det vil både være av uvurderlig symbolsk betydning for å få internasjonal sympati for Catalonia's sak, og et solid argument for opprettelsen av egen stat.

Mest sannsynlig er det imidlertid at partene går tilbake til forhandlingsbordet, og at forhandlingene trekker ut så lenge at den katalanske bevegelsen mister momentum. Eventuelt at Madrid tilbyr Catalonia litt mer autonomi enn de allerede har, mot at de sløyfer kravet om uavhengighet. Med andre ord: Tilbake til start.

Bakkevik er journalist med base i Barcelona. emmabakkevik@gmail.com

FORTSETTER FRA FORSIDEN



Washington med hemmelig kommunikasjonsutstyr og benytte nedgravde eksplosiver for å sprengte okkupasjonsmaktens kontroll- og kommunikasjonsentra. Nettene var bygget opp av celler som var basert på prinsippet *need to know*: at ingen kjente de andre. Europas stater ble delt i et britisk og et amerikansk ansvarsområde.

Britisk anmodning? Allerede i februar 1946 begynte forsvarsmister og tidligere leder for Milorg Jens Christian Hauge å arbeide for en okkupasjonsberedskap som kom å bli til Norges Stay Behind. Frode Fanebust skriver i sin nye bok *Kald krig, hemmelig hær: Stay Behind i Norge* at Hauges erfaring fra krigen og hans bånd til britene påvirket ham. Britene – som hadde hadde initiert *Stay Behinds* allerede fra 1940 som følge av frykten for en tysk invasjon – beskrev Hauge som sin «aller beste venn i det politiske miljøet». Tyskerne opprettet et Stay Behind-nett i Italia før den allierte offensiven våren 1945. Å opprette Stay Behinds var noe ganske naturlig, men man skal ikke utelukke at Hauge ble anmodet av britene, da stater med britiske bånd startet arbeidet med Stay Behinds omtrent samtidig.

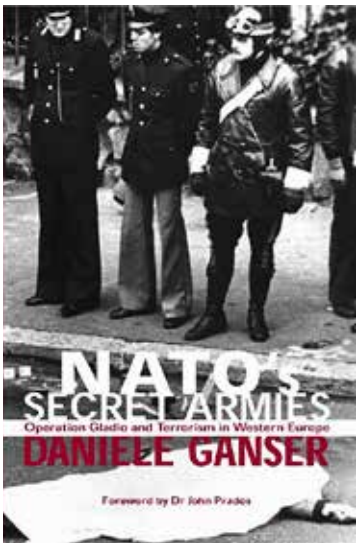


Fanebust lener seg mot «historikere» som baserer seg på dokumenter som kanskje bare viser en tidel av virkeligheten – den tidel som tåler dagens lys.

For enkelt. Fanebust peker på problemer ved å studere denne hemmelige verdenen. Han viser en viss ydmykhet overfor sitt studieobjekt, men boken har likevel også svakheter. Hans kritikk av Daniele Gansers bok *NATO's Secret Armies: Operation Gladio and Terrorism in Western Europe* (2005, på svensk 2016) går altfor langt, og er preget av en norsk politisk diskurs. Det er i dag vel belagt at seiersmakten etter krigen rekrutterte mye av den nazistiske og fascistiske eliten, også som Stay Behinds. En amerikansk etterretningsoffiser, Erhard Dabringhaus, som avslørte at amerikanerne hadde rekruttert «slakteren fra Lyon» Klaus Barbie, sa også at Stay Behinds i Vest-Tyskland inkluderte «800 SS-ledere». I Italia ble fascistenes hele apparat tatt over ved krigsslutten etter en avtale – «Operation Sunrise» – mellom SS-generalen Karl Wolff og senere CIA-sjef Allen Dulles, deretter forsvarssjefen Lyman Lemnitzer. Nazistenes etterretningsorganisasjon for Østfronten, også dens sjef general Reinhard Gehlen, ble inkludert i CIA og senere til den vesttyske etterretningstjenesten BND. I Madrid ble Adolf Hitlers mest trofaste spesialstyrkebefal Otto Skorzeny, med bånd til de argentinske døds-skvadroner og Operation Condor med i alt 60 000 henrettede (ifølge terrorarkivene i Paraguay), rekruttert av CIA. Stefano delle Chiaie, sentral i bombeangrepet i Roma 1969 og kuppforsøket i Italia 1970, flyktet sammen med kupplederen Junio Valerio Borghese til Skorzeny i Madrid, som hadde gitt CIAs støtte til statskuppet. Deretter arbeidet delle Chiaie for Chiles general Augusto Pinochet med Operation Condor. Sammen med «slakteren» Barbie planla han kuppet i Bolivia 1980. Borghese, som også hadde stått under SS-kommando, ble rekruttert av Allen Dulles' mann James Jesus Angleton, senere sjef for CIAs kontraspionasje i 20 år. Angleton ble for øvrig spærket av den nye CIA-sjefen William Colby i 1975.

Muntlig. Frode Fanebust legger vekt på William Colbys ord, og ser bort fra at det fantes et mye

og skrev var meget bevisst; han ville ikke avsløre noen hemmeligheter. Men han var vennlig nok til å sitere meg ordrett på CNN et par dager etterpå. Colbys uttalelser var sikkert riktige, men han fortalte langt fra hele sannheten, og enda mer problematisk blir det når Fanebust lener seg mot offisiøse «historikere» som baserer seg på nedgraderte dokumenter som kanskje bare viser en tidel av virkeligheten – og kun den tidel som er pen nok til å tåle dagens lys. Forsvarssjef og leder for NATOs militærkomité i 70-årene, general Herman Zeiner Gundersen, forklarte for meg at idet noe er nedtegnet på papir, er det ikke lenger hemmelig, da papiret alltid kan bli lekket til en journalist. Den mest følsomme informasjonen kun overleveres muntlig. Det er positivt at Fanebust har snakket med folk som motstandsmannen Svein Blindheim, som tilsynelatende ikke har villet la sine erfaringer gå i glemmeboken.



Anarkister fikk skylden. Ganser viser til tidligere sjef for det italienske Stay Behind, general Gerardo Serravalle, som ble nødt til å gripe inn i italiensk innenrikspolitikk for å få finansiering fra CIA. I rettsaken mot terroristen Vincenzo Vinciguerra fra den fascistiske gruppen Ordine Nuovo, sa Serravalle at alle hans celler var bygget opp etter *need to know*-prinsippet. Ingen visste hvordan organisasjonen så ut – men Vinciguerra beskrev den i detalj i rettsalen. Serravalle mente det måtte finnes et parallelt nett som han som sjef ikke var informert om. Dette nettet, med medlemmer fra Ordine Nuovo, var ansvarlig for flere bombeangrep, blant annet i Milano 1969, der anarkister fikk skylden. Sjefen for kontraspionasje, general Gianadelio Maletti, sa i en rettsak i 2001 at eksplosivene til bombeangrepet ble levert av amerikanerne fra et lager i Vest-Tyskland. Operasjonen var amerikansk, hevdet han. En italiensk CIA-agent, Carlo Digilio, fortalte i samme rettsak at han hadde trent Ordine Nuovo i å benytte eksplosiver. Fanebusts kritikk av Ganser ser bort fra denne informasjonen.



USAs daværende forsvarssjef, general Lyman Lemnitzer, foreslo at amerikanske styrker skulle innlede en terrorismekampanje med bombeangrep i amerikanske byer for å legge skylden på Cuba.

Under overflaten. Jeg spurte en tidligere sjef for norsk etterretning om amerikanerne hadde et parallelt nett i Norge, noe han ikke ville utelukke. Colby bekreftet også at amerikanerne kan ha opprettet et slikt nett i noen av de skandinaviske landene. En nordmann jeg selv hadde kontakt med fortalte meg at han hadde tilhørt en gruppe som utførte operasjoner for amerikanerne i 70-årene, blant annet på Kola fra Nord-Finland. Han trodde norske myndigheter var ansvarlige, men visste ikke sikkert. Man gjør rett i å være ydmyk overfor denne verdenen. Det kan ha eksistert flere hemmelige nett som vi i dag ikke vet noe om. Denne hemmelige verdenen er fortsatt meget hemmelig.

I et dokument fra 1962 foreslo USAs daværende forsvarssjef, general Lyman Lemnitzer, at amerikanske styrker skulle innlede en terrorismekampanje med bombeangrep i amerikanske byer for å legge skylden på Cuba. Dette skulle legitimere en amerikansk krig mot landet. President John F. Kennedy aksepterte hverken krigen eller terrorismekampanjen og sparket Lemnitzer som forsvarssjef. I 1963 ble Lemnitzer i stedet NATOs øverstkommanderende for Europa (Supreme Allied Commander Europe), og derved ordstyrer på møtene for Clandestine Planning Committee (CPC) som planla operasjoner og øvelser for de europeiske Stay Behinds. Samtidig ble Bill Harvey – Dulles og Angletons mann – CIAs stasjonssjef i Roma. I 1964 ba han oberst Renzo Rocca om å benytte sine Stay Behinds for en terrorismekampanje i Italia og legge skylden på den sosialistiske venstresiden for å sette en stopper for samarbeidet mellom sosialistpartiet og kristendemokraterne, noe president Kennedy allerede hadde gitt grønt lys for. Italiensk terrorisme fra slutten av 60-årene var ment å stoppe statsminister Aldo Moro «historiske kompromiss» mellom kristendemokrater og et allerede mer sosialdemokratisk kommunistparti. Et slikt kompromiss ble sett på som uakseptabelt i Washington.

Nothing on paper. Det faktum at amerikanerne fra Operation Sunrise i 1945, Dulles og Lemnitzer, åpnet for en avtale mellom seiersmakten og de tapende aksmakten, rekrutterte nazister og fascister til CIA, foreslo statskupp og terrorismekampanjer og fra 1964 søkte å initiere slike kampanjer i Italia, gjør at man må

ta Gansers arbeid på større alvor enn det Fanebust gjør. Fanebust legger vekt på Clandestine Planning Committee, men nevner ikke den like viktige Allied Clandestine Committee (ACC). En tidligere sjef i tyske BND, Wolbert Smidt med erfaring fra begge disse komiteene, fortalte på et etterretningsseminar i 2005 (ved Institutt for forsvarsstudier) at den vesentlige forskjellen mellom CPC og ACC var at de nøytrale statene også var med i ACC, men dette var så følsomt at den svenske kaldkrigsutredningen ikke torde å ta det opp. Ved en middag med USAs forsvarssjef, general John Vessey, fortalte han meg at «når det gjelder Sverige, fantes det kun én regel: 'Nothing on paper'».

Fanebust skriver helt riktig at forholdene var svært forskjellige i Europa. Norden hadde aldri terrorismekampanjer slik Italia, Belgia, Vest-Tyskland og Tyrkia hadde. Men det finnes eksempler som er i strid med Fanebusts versjon. M16s stasjonssjef i Oslo i slutten av 80-årene, John Venning, ba daværende sjef for norske Stay Behind, Finn Horvei, om å finne noen til å begå innbrudd i et norsk våpenlager for å smugle våpen til terroristgruppen IRA i Nord-Irland. Horvei kontaktet en kriminell kollega fra FN-styrkene i Midtøsten, Espen Lie, men Lie klarte ikke å holde tett. Etterretningssjef generalmajor Alf Roar Berg konfronterte Horvei med dette, men Horvei nektet. Da forholdet senere ble bekreftet, ble Horvei nødt til å akseptere en stilling ved Forsvarets hogskole. Saken er allerede tatt opp i boken *Norges hemmelige hær – Historien om Stay Behind* (Tiden, 1995) av Finn Sjøe og Ronald Bye. Om M16 ville smugle våpen for å infiltrere IRA, kontrollere våpen til IRA eller diskreditere IRA i media (for innbruddet), vet jeg ikke, men at norske Stay Behind søkte å støtte terrorister med våpen som en vennetjeneste til britene, er et faktum. Aksjonen ble stoppet kun fordi den ble lekket til media. Fanebust har gjort et ambisiøst forsøk, men man bør først og fremst lese Gansers bok.

I viktige spørsmål har Fanebust valgt å overse vesentlige fakta.

Tunander er professor emeritus ved Institutt for fredsforskning, ola@prio.org



På vei mot ny krig om Gaza?

En trykkende het sommer, krise i Qatar og strømrasjonering i Gaza – om lag to millioner mennesker er politikkens ofre. Det går fra vondt til verre, og lyden av krig kan anes i det fjerne.

PALESTINA

AV AHMED ALKABARITI
FOTO: ASHRAF AMRA

Yusra al-Omari er en av nesten 650 pasienter i Gaza som lider av nyresvikt. 51-åringen må ha dialysebehandling i byens største sykehus åtte ganger i måneden. Den 18. juli dro al-Omari til Al-Shifa-sykehuset, bare for å få høre av legene at behandlingene ville bli uregelmessige, fordi det er strøm i knappe tre timer per dag. «Hvorfor skal maktesløse, uskyldige pasienter straffes på denne måten?» spør han.

Eskalering av strømkrisen. Gazas strømkrise startet for 11 år siden, da det bare halvveis fungerende elektrisitetsverket ble bombet i et israelsk flyangrep. E-verket ble alvorlig ødelagt og produserte minimumskapasitet, slik at de palestinske selvstyremyndighetene (PA) måtte stole på strømforsyninger fra Israel og Egypt.

I mai i år ba PAs president Mahmoud Abbas, som er støttet av Vesten, Tel Aviv om å kutte i strømforsyningene til Gaza for å legge press på sine politiske rivaler i Hamas, som har styrt det siste tiåret. 11. juni besluttet den israelske regjeringen å etterkomme Abbas' ønske, og begynte å redusere strømforsyningen, trass i de humanitære følgene for innbyggerne i Gaza og frykten for å utløse en fjerde krig der.

Gaza trenger 450 megawatt elektrisitet. Omtrent en tredjedel av det totale behovet, cirka 120 megawatt, ble levert av Israel, og 70 megawatt kom fra det lokale elektrisitetsverket, ifølge opplysninger fra Palestinian Energy Authority. På grunn av denne stadige mangelen, har innbyggerne i Gaza tilgang på elektrisk strøm 2–3 timer per dag. Situasjonen tvinger e-verket til å rotere strømleveransen ved å kutte strømmen i noen områder for å kunne forsyne andre.

Rammer Gazas sykehus. Sykehusgeneratoren klarer ikke å levere strøm til alle avdelingene og alt utstyret, og dermed presses ansatte og pasienter til å utnytte

strømmen effektivt når den er tilgjengelig.

Situasjonen tvinger e-verket i Gaza til å rotere på strømleveransene; innbyggerne har nå tilgang på strøm 2–3 timer om dagen.

«Pasientene her er de virkelige ofrene i denne humanitære krisesituasjonen», sier talspersonen for Gazas helsedepartement, Ashraf Al-Qidra, til Ny Tid. I tillegg til knappheten på strøm er sykehusene allerede rammet av mangel på medisiner. Al-Qidra legger til at «35 prosent av grunnleggende og mer spesielle medisiner er tatt ut av departementets lagre, sammen med 40 prosent av medisinske forbruksartikler».

Strømmangelen har rammet 40 operasjonsrom, 11 enheter der det utføres keisersnitt og 113 ku-vøser samt medikamenter, materiell og vaksiner som oppbevares i kjøleskap – alle avhengige av strøm.

Hjelpen fra Qatar. Gaza har vært i tilsvarende krise tidligere, for eksempel i 2016. Da trådte Qatar til med hjelp og ga 12 millioner dollar til kjøp av drivstoff til Gazas elektrisitetsverk. Men nå opplever Qatar sin egen krise, etter at Kairo, Riyadh, Manama og Abu Dhabi brøt de diplomatiske forbindelsene med «hjelperen». En av grunnene til at de fire arabiske hovedstedene gikk til dette skrittet, er at Qatar gir økonomisk støtte til Hamas. USAs president Donald Trump beskyldte Qatar for å støtte terroristbevegelser, inkludert Hamas, da han besøkte Saudi-Arabia i mai.

Siden 2013 har Qatar gitt 407 millioner dollar til veldedighetsprosjekt i Gaza. De omfatter brolegging av hovedgater, bygging av boliger og et senter for



proteser. Nesten 80 prosent av disse prosjektene er fullført, kan økonomiprofessoren Moin Rajab fortelle til Ny Tid. Han arbeider ved Al-Azhar-universitetet i Gaza.

«Qatars relasjon til Gaza vil ikke forsvinne», sier Rajab: «Den vil bli styrket, for å vise verden hvordan situasjonen er i Gaza.»

Det kan bryte ut krig når som helst, tross både Israels og Hamas' bekymringer for et så sinnssykt trekk.

Presser Hamas? Ifølge den politiske analytikeren Mohsen Abu Ramadan, er den aktuelle krisen i Gaza et resultat av en sammen-svergelse mot Hamas for å isolere Gaza fra den PA-kontrollerte Vestbredden. «Det er en plan klekket ut av USA og Israel. Begge ønsker å ramme alle som prøver å hjelpe Gaza. Det er en utpressing for å gjenvinne makten i Gaza», sier Abu Ramadan til Ny Tid. Ramadan antar at selv om Qatar ikke befant seg i en krise, ville ikke noen av gulfstatene bistå Gaza denne gangen. «Ikke engang Ankara er i stand til å støtte Gaza i denne krisen. Det dreier seg om et taktisk spill for å skyve Hamas

utfør klippen, og Tel Aviv utnytter situasjonen,» sier han.

Krigsgnist? Det er altså mulig at vi kommer til høre israelske krigstrømmer nærme seg de kommende månedene. Etter Abu Ramadans mening kan det bryte ut krig når som helst, på tross av at det både i Israel og hos Hamas er bekymringer for et så sinnssykt trekk.

«Ettersom Hamas er isolert fra sine allierte, vil det å sette i gang en krig nå lede til en ren katastrofe, fordi ingen makt vil gripe inn for å stoppe den», sier han, og legger til: «En krig i Gaza vil være ubehagelig for Riyadh, Abu Dhabi og Kairo. Disse tre landene som beskylder Hamas for å være en terroristorganisasjon, vil endre holdning når fjernsynsskjermene fylles av slaktede mennesker på Gazastripen.»

Likevel, for al-Omari og de to millioner innbyggerne er ikke den overhengende faren for en krig med Israel deres eneste bekymring for øyeblikket. Menneskene på Gazastripen vil fortsette å spørre seg selv: «Hva er verst – en kveldende varm sommer uten hverken strøm eller vann, eller en fjerde krig?»

Alkabariti er bosatt i Gaza. hiahmad600@yahoo.com

Om anerkjennelse og makt

Når Trump handler som han gjør, impulsivt og ureflektert, er det i begjæret etter anerkjennelse.

ANERKJENNELSE OG MAK

AV TERJE DRAGSETH



Barn søker anerkjennelse hos sine foreldre, og får støtte fra foreldre og lærere når de oppnår resultater i lek og arbeid, ved grenseoverskridende erfaringer og når de forstår konsekvensene av sine handlinger, etter hvert i alle ytterligheter, og viser evner, mot og vilje til å forstå omgivelsene og verden på en realistisk og fornuftig måte.

Alle relasjoner mellom mennesker handler på en eller annen måte om maktforhold. Foreldre fremstår som autoriteter. Ser vi på politiske og ideologiske relasjoner, for ikke å snakke om teologiske, og på private relasjoner eller relasjoner mellom nasjoner, handler det alltid om anerkjennelse og makt. I kjærlighet gjelder det samme: Vi forelsker oss fordi vi ser og blir sett av en annen, som anerkjenner oss tilbake. Den viktigste kjærlighetshandling er å overse den andres feil, sa psykolog Ingjald Nissen: at man aner-

seg i all sin gru. Trump, skruppelløs forretningsmann og mediestjerne, og Putin, nasjonalistisk oligark med kontroll over media, propaganderer begge en maktperson med urokkelig selvbevissthet, på underlig vis anerkjent av de folk de er satt til å beskytte, nettopp på grunn av sin selvsikre fremtoning og handlingsrom til nesten hva det måtte være for å opprettholde skansen. Slik lefler vi alle for anerkjennelse, enten ved innsats i arbeid og privat, men også ved å omgås mennesker med sosial prestisje – de som allerede er anerkjent. Vi anerkjennes av de anerkjente.

Den som anerkjenner, må helst ikke være sosialt og kulturelt forpliktet, men nøytral og uten bindinger, slik at anerkjennelsen blir så fri og uforpliktende som mulig. Anerkjennelsen blir en «premie» – enten det dreier seg om den enkeltes eller kollektivets sådanne. Hvordan er det mulig oppnå denne «premien», uten konflikt eller å trække noen ned, uten bruk av fysisk eller psykisk vold, enten det er for å vinne territorier, makt i et parforhold eller som et grep for en nasjons sikkerhet?

Anerkjennelsens betydning. Anerkjennelse blir gitt av den andre. Anerkjennelse gir selvbevissthet. Et barn som blir anerkjent for en ny selvvinnsikt, vokser i form av selvbevissthet. Det er elementært positivt å anerkjenne andres bestrifter, for slik blir man selv selvbevisst og trygg. Det gagner ens etiske «habitat» å gi anerkjennelse, fordi det i et gjensidig forhold belyser begge parter. Og det koster så lite.

Den personlige anerkjennelse er selvfølelse, som igjen kan være inngangen til selvvinnsikt. Og en sunn selvvinnsikt gir mentale verktøy til analyse og selvkritikk. Alle føler de har en viss verdi i seg selv, og behandles man som man var verdiløs, oppstår frykt og raseri. Noe av det samme skjer når man ikke lever opp til sine egne verdier: Man føler skam. Motsatt opplever man stolthet.

Demokrati og kunnskap. Humanismen i et demokrati verner om den enkeltes verdi og de rettigheter individet må ha for å virke og fungere optimalt. Vi opplever for tiden mange ulike typer vold mot disse verdiene: Nynazister i gatene, bruk av hersketeknikker i sosiale medier, forhold der dyp kunnskap om grusomme undertrykkelsesmidler benyttes, som treffer den enkelte først isolert, og så de mange. Politiske mørkemakter næres av individets manglende innsikt, og vil etter hvert destruktivt beherske både individet og massen. Slik vil vi føres ut i katastrofen. Innsikt og kunnskap er medisinen mot all makt.

Kilder:
Ingjald Nissen: Psykopatenes diktatur. *Aschehoug, 1975.*
H.C. Wind: Anerkendelse: et tema i Hegels og moderne filosofi. *Aarhus Universitetsforlag, 1998.*

Dragseth er forfatter, ter-drag@online.no

Psykologen Ingjald Nissen skriver at den viktigste kjærlighetshandling er å overse den andres feil. Innsikt i andres svakhet og sårbarhet gir anledning til makt og maktmisbruk.

kjenner den andre i sin annerledeshet. Innsikt i andres svakhet og sårbarhet gir anledning til makt og maktmisbruk.

Maktens vesen. Hva er egentlig makt? Hobbes, Nietzsche og Foucault har utdypet begrepet og sett på mekanismene i den grove, undertrykkende maktutøvelsen. Hegel vurderer makt/anerkjennelse som en bestrebelse for å forstå seg selv i verden – og når Trump agerer som han gjør, spontant og ugjennomtenkt, iver han etter å vise oss at han er en mann som gjør nettopp dette. Han handler på begjæret etter å bli anerkjent.

Makt er å gi og å ta – og i ubalansen mellom disse to ligger kimen til konflikt. Den nasjon som ikke anerkjennes, næres av frykt for undertrykking, territorie- og privilegietap – ja, ytterligere tap av anerkjennelse og derav tap av enda mer respekt og makt. Hva den ene vinner, taper den andre. Slik blir den svakere nasjonen lett offer for den sterkeres overgrep.

Den personlige anerkjennelse er selvfølelse, som igjen kan være inngangen til selvvinnsikt. Og en sunn selvvinnsikt gir mentale verktøy til analyse og selvkritikk.

Putin og Trump. Denne slags maktkamp kjenner vi fra den kalde krigen, hvor trusler og opptrapping av våpenarsenaler fikk utvikle

DIN TID VÅR TID NY TID

NORGE I VERDEN. VERDEN I NORGE.

Ikke abonnent?
Prøv oss gratis de neste
to månedene.
Send NYTID til 2030

Ditt naturlige supplement til
dagsavis, ukeavis eller internett:

Ny Tid er en månedlig kommentaravis med graveartikler, essays, intervju og et eget utvidet bilag med kritikk av internasjonal sakprosa og dokumentarfilm

– for en global orientering



1. Kunst og politikk

Hvad vil det sige at kunsten står i en relation til det omgivende samfund? Er kunsten revolusjonær/samfundsomstyrtende eller først og fremmest en følsom, kritisk kraft som senere kan få politisk betydning? Ifølge visse forfattere (Boris Groys) stiller tabet af traditionens betydning og oplysningsfilosofiens død os i en akut politisk situation hvor den enkelte er overlatt til sin egen krop, sin egen udsathed, det nøgne liv. Enhver kunstner stiller sig i dag spørsmålet: Hvordan forklarer jeg det jeg gør? Er jeg i live? Og er det ikke netop kunsten der fremfor noget er den praksis der kan få os til at føle os i live?

Vi ser fotografier av flyktninger, krigsofre, katastrofale klimaendringer – men for de fleste av oss gjør de ikke særlig inntrykk.

I sin bog om David Bowie skriver Simon Critchley at Bowie gjorde os frie til å utvikle et annet selv, mere sært, merkelig, åpent og spennende; livet blev lidt mindre ordinært, mindre kedelig. Bowie stak ud fordi han lykkedes med at skabe variationer over forskjellige figurer (Ziggy, Major Tom, Low), og vi vidste at ingen af dem var ægte, men alligevel ramte de noget sandt. En grundstemning. «En stemning, som viser, at alt i verden ikke stemmer – dvs. ikke er i overensstemmelse med selvet, som muligvis er vis afmunderisering, en tilbagetrækning, gøre os i stand til at se verden i et utopisk lys.» Uden tvil en forunderlig evne, at skænke noget der føles rigtigt med hele kroppen selvom det er inautentisk. Bowies kunst, stærk kunst, viser os at der er et liv før makt. Et frirum som holder fast i en åbenhed, som hverken er politisk eller privat, men knyttet til kropslige erfaringer.

Det er her kunsten befinder sig, «som en reflekteret bevidst illusion, hvis forlorenhed ikke er falsk, men tjener en følt fysisk sandhed» (Critchley). Kunsten er denne radikale spørger om ikke nødvendiggvis skal inødekomme et krav om kontekstualisering. Fordi et kunstværk er placeret i en social kontekst, taler det ikke fra et direkte politisk sted. Et maleri af druknede flygtninge i Midelhavet «lykkes» ikke fordi det er bærer af et politisk budskab, men fordi det i sin måde at arbeide med materialet på (sansning og form) får mig til at indse min egen skrøbelighed og at jeg derfor befinder mig i samme båd som dem. Kunsten er dette rum for tænkning.

Med Guds død, traditionens død, fornuftens død, familiens død og arbeidets tomhed står kunsten ifølge Groys overfor den direkte handling. Men her over ser han at kunstens styrke altid vil foregå gjennom den indirekte handling, utdrukt gjennom figurer, bilder, lyde, som Kafkas kunst, som Bowies da han var på sit bedste. Lidelsen i dag består i at vi er fanget i os selv, at vi ikke magter andet end netop å nyde. Den

systembevarende makt virker ikke gjennom undertrykkelse, men gjennom forførelse. Magten styrer folk, ikke gjennom forbud og behov, men ved å gjøre os afhængige af nydelse. Entreprenørens og kunstnerens selveksponering og selvdubytning følges ad. Individet bliver herrer og slave i ét (Han). Hvis kunsten skal hjelpe os med noget, så er det at se udover os selv. At give os et håb om at vi ikke er alene. Stærk kunst må vise fremmedgørelsen og samtidig være en længsel efter at slippe ud af vores isolation, et desperat forsøg på at overvinde og ophæve ensomheden, en forbindelse til andre mennesker. At slippe væk fra dette kærlighedsløse sted hvor vi befinder os og finde minder der brænder og som får os til at stoppe op og spørge: Hvor er vi nu? Vi må elske det fremmede samtidig med at vi må tilintetgøre troen på enhver ophøjet illusion, det være Ziggy eller Nietzsches overmenneske. «Overvindelsen af det menneskelige vilkår er en katastrofe, men samtidig er mennesket stadigvæk en forhindring. Vi er menneskelige, alt for menneskelige, men længes alligevel efter at overvinde dette vilkår.» (Critchley)

Et godt kunstverk strømmet ikke over, utleverer seg ikke, men holder på noe, besitter en egen avstand, svever likesom gjennom tiden, igjen og igjen.

2. Kunst og såret

Kunstens svækkelse er forbundet med forbrugets nydelseskultur, men er måske endnu tettere knyttet til myten om at bemeistre verden, om at være i kontrol. Jeg har set det mærkelige lys i de unges øjne, lyset af en magisk digital kontrol over eget liv, narkotisk overspændt ved udsigten til at flyde og shoppe rundt mellem fester, partnere, jobs, uddannelser. Kokainøkonomien. Det virkelige stof: ingenting at føle. Det bliver stadig sværere for os at få øje på vores egne begrænsninger. Vi har skabt en livsform og et samfund der direkte modarbejder vores evne til at være bevidste om det skrøbelige, selvbeegrænsningen, døden. Alt er for tæt på og alligevel for langt væk.

I sin lille bog om Giacometti skriver Jean Genet at skønheden har samme oprindelse som såret, som er noget særegent for ethvert menneske. Et godt kunstværk strømmet ikke over, udlever sig ikke, men holder på noget, besidder en egen afstand, svæver ligesom gennem tiden, igen og igen. Det har ingen skønhed uden også at være alene, ensom. Det handler om liv, om mørket, hemmeligheden, det nytteløse, om at befri sig for historien midt i historien. Denne stenens masse af liv (som også er et billede) er modstanden, den er bærer af såret, tabet, det som vi ellers ikke har adgang til. Når skønheden bliver glat, smooth, får vi Jeff Koons, iPhone, brasiliansk voks, terapilitteratur vi kan spejle os i. Ingen friktion, ingen modstand. Det grimme og mærkelige mister

sin negativitetskraft, som Byung-Chul Han udtrykker det. Selv det diaboliske og uhjemlige glattes ud til forbrug, til nydelse.

Ved å støte mot min egen grense, være fremmed i mitt eget språk, kan jeg kanskje si noe det er verdt å lytte til.

3. Kunst og den frie tanke

«Egentlig kan jeg ikke svømme. Jeg har længe ønsket at lære hvordan.» Det er en olympisk mester der taler. Ordene er fra et lille fragment af Kafka. Den dygtige svømmer lærer aldrig helt at svømme. Han er fremmed i sit eget element. Handler kunst, kritisk tænkning og opfindsomt liv ikke netop om at blive fremmed i ens eget element? Ved at støde mod min egen grænse, være fremmed i mit eget sprog, kan jeg måske sige noget der er værd at lytte til. Ved at være overfor det jeg ser, kan jeg måske begynde at tage billeder der ser verden? Men måske er det blevet sværere? Aktiviteter ser vi som mål, og taber den tanke af syne der er modtagelig for det velkendte, så det kan fremstå på én gang forunderligt og fremmed, altså virkeligt.

Forholdet mellem hvile og ikke-hvile er vendt om: Hvile er blevet rekreation og opladning til fordel for arbejdet. Den frie tid defineres gennem arbejdet. Som om vi har glemt at tænkning uden mål er den mest aktive af alle vores aktiviteter: i tilbagetrækningen blive modtagelige for verden. I en periode ønskede jeg ikke at deltage i samfundet. I alt fald ikke længere at skulle producere på de samme vilkår. Jeg øvede mig i stedet på en slags deltagende passivitet – og følte efterhånden en samhörighed med de fattige, de syge, de ensomme i parkerne, på bibliotekerne, på cafeerne. Ved ikke at deltage i samfundslivet, blev jeg bragt tettere på menneskene. Verden blev større.

I dag lærer vi at se på mennesker som et uendeligt potentiale der kan og skal realiseres gennem konstant produktivitet. Det vi ofrer er ikke potentialer, men im-potentialer, vores evne til ikke at være. Til ikke at være et middel til et mål. Til ikke at skulle være dette eller hint, men helt åben, tom og fremmed. At være i live er at finde plads til det mål-løse, plads til tabet, til det overflødig, døden, den blotte væren, det uproduktive. For hvad skal man gøre når man ikke kan finde trøst i falske guder? Man må blive ved med at skabe, stille spørgsmål, overraske, henrykke: i dag, i morgen. Blot så længe en sang varer, et digt varer, en film, kan vi «afskape» alt, med Simone Weils ord, hvad der er skabt ved os, og forestille os en anden måde at leve på, noget utopisk. Det er dete håb vi finder strømme gennem de bedste Bowie-sange, Rilkes Duino-elegier, Tarkovskijs *Stalker*, Bach/Glenn Goulds *Goldbergvariationer*.

Camera er forfatter og essayist. ac.mpp@cbs.dk

www.nytid.no





OFFICIAL SELECTION

tiff

TORONTO INTERNATIONAL
FILM FESTIVAL 2017

SKYGGENES DAL

EN FILM AV
Jonas Matzow Gulbrandsen
& Marius Matzow Gulbrandsen

20.10.2017



De små tingenes sammenheng

Blade Runner 2049

Regi: Denis Villeneuve
USA

Hvem du er, finnes i evnen til å fortelle historien om deg selv, der minner og små detaljene utgjør renningen i veven.

SPILEFILM

AV KJETIL RØED

Enorme rom gjennomkrysses i alle retninger; en verden av regn og tåke, svevende biler og hvileløse sjeler til fots.

Jeg husker godt første gang jeg så *Blade Runner*. Det var ikke mye jeg visste om filmen, men jeg hadde sett bilder fra den i et science-fiction-leksikon – dette var før internetts tid – og hadde snust litt på forfatteren Philip K. Dick. Veslevoksne som vi var, min venn Anders og jeg, satt vi parate til å avlese filmhistoriske referanser da filmen begynte. Men idet Vangelis’ svevende toner snirklet seg innover landskapet – intimt, men majestetisk på samme tid – glemte vi fort våre filmnerd-ambisjoner. Store flammer slo opp fra bylandskapet – hvor de kom fra, vet jeg fortsatt ikke, men at de var effektfulle er det ingen tvil om. Dette var en annerledes verden enn dem jeg kjente fra liknende filmer, og det var vel akkurat dét som slo meg mest, både da og nå: at den virket så fullendt i sin miks av futuristiske kjøretøy, asiatiske tegn, svevende biler, syngende geishaer og et aldri opphørende film-noir-regn.

Den menneskelige tilstand. Jeg glemte aldri filmen og har sett den mange ganger siden, i forskjellige versjoner. Da det ble

kjent at Denis Villeneuve skulle ha regien på den som nylig har hatt premiere, blusset håpet opp: Villeneuve er en av de virkelig interessante regissørene i verden akkurat nå, mest av alt fordi han har en visjon i filmene sine. Det finnes et begjær i dem etter å undersøke noe som virker oppriktig, og som ofte utmyntes i slående bilder – allegorier nærmest – på menneskelige tilstander.

Det er to røde tråder i begge filmene som opptatt meg spesielt, nemlig spørsmålene om *hva et menneske er* og *hva som gjør oss menneskelige*. Filmene beveger seg jo i et univers hvor det er vanskelig å skille mellom virkelige og fabrikkproduserte mennesker, såkalte replikanter. Når kan vi egentlig merke forskjell, rent biologisk, på disse artene, de naturlige og de skapte? Svaret på dette synes å være *minner* – og dermed også at det er våre minner som gjør oss til dem vi er.

Vår egen fortelling. I *Blade Runner* fra 1982 drømmer Deckard (Harrison Ford) om en enhjørning, og dagen etter dukker det opp nettopp en slik skapning, laget av hans sjef Tyrant, utenfor døren hans. Flere har påpekt at dette er et bevis for at Deckard er en replikant – at Tyrant sikkert har

lest hans minnefil. I mine øyne er det snarere et bilde på hvordan det indre liv binder oss sammen med den ytre verden og hvordan en personlig historie knyttes sammen med en felles historie. For det er ingenting utenfor oss selv som kan forsikre oss om hvem vi er – stoler vi for mye på dokumenter eller ekternaliteter, skyver vi fortellingen om oss selv over i andres hender.

Det er alltid en usikkerhet knyttet til minner; de er flyktige og immaterielle i sin natur. Men å bli et menneske handler om å plassere minnene i en sammenhengende selvfortelling – hvor det du husker blir del både av hvem du er, hvem du har vært og hvem du kan bli. Det er i måten vi forteller vår historie på vi finner forbindelsen mellom minnene – ikke i offentlige registre, og ei heller i andres fortellinger om oss.

Minnenes sammenheng. Det finnes en liknende scene i *Blade Runner 2049*, hvor K (Ryan Gosling) husker en scene fra sin barndom: Han løper gjennom et industriområde med en guttegjeng etter seg. I hånden har han en trehest – det er den de vil ha. Når han skjønner at han ikke vil komme seg unna, gjemmer han hesten i en gammel forbrenningsovn. Når han besøker Deckards gamle sjef Tyrant for å høre med ham om noe helt annet, setter Tyrant plutselig en liten origamihest på bordet. Gjennom denne detaljen linkes de to *Blade Runner*-filmene sammen.

Scenen er på mange måter en nøkkel til spørsmålet om identitet både i den første og den andre filmen, for igjen er det tvilen på om dette faktisk skjedde som nager K, eller Joe, som hans hologramkjæreste kaller ham. Fordi han nekter å akseptere at hesten er plantet der av noen andre enn ham selv, klarer han å plassere minnet i sin egen selvhistorie. Det er slik han skaper en forbindelse mellom sitt gamle og nåværende jeg – ikke

fordi hesten i seg selv løser problemet, men fordi undersøkelsen av forbindelsene mellom fortid og nåtid leder ham til sammenhenger under den umiddelbare overflaten. Som politimann har han tilgang på offentlige registre, og historien om hans identitet ligger også nedfelt i andres minner. Men K gir seg ikke – og til slutt ser han årenettet av forbindelser tre frem. Ikke bare mellom trehesten i hans antatte fortid og samtiden, men også mellom alt mulig annet som har skjedd – og fortsetter å skje.

Helheten i detaljene. Det er få filmer som gir et så klart bilde av byens størrelse som *Blade Runner*: det ensomme mennesket i massen, i det enorme og kaotiske bylandskapet. Men faktisk kommer dette enda tydeligere frem i Villeneuves film: mennesket som vandrer gjennom kolossale geografier – hit og dit i de majestetiske bylandskapene. Enorme rom gjennomkrysses i alle retninger; en verden av regn og tåke, svevende biler og hvileløse sjeler til fots. Det slår meg hvordan det likevel er intimiteten de mikroskopiske tingene fremkaller som får tingene til å henge sammen i *Blade Runner*-universet. Det er i detaljene helheten trer frem: en trehest i papir eller en enhjørning av fyrstikker.

Disse små figurene minner meg om Rosebud i Orson Welles’ *Citizen Kane*. Som liten ble Kane fratt sine foreldre, og da forsvant også en kjelke med ordet «Rosebud» på seg. Når Kane senere – etter å ha hatt en nesten mytisk suksess som mediemagnat – fyller opp lager på lager med uendelige mengder museumsgjenstander, er det likevel det siste ordet han uttaler på dødsleiet. «Rosebud» – det var barndomsminnet, det var kjelken han forlot, som lå nærmest den han var.

Røed er fast kritiker for Ny Tid.
kjetil.roed@gmail.com



Dansens frihetsrom



Bobbi Jene
Regi: Elvira Lind
USA/Danmark/Israel

Filmen *Bobbi Jene* inspirerer til å komme mer i kontakt med egen kropp.

DANS

AV MARGARETA HRUZA

Som barn danset jeg på Den Norske Opera, og jeg hatet det. Jeg holdt ut i flere år før jeg følte meg stor nok til å si: «Nå slutter jeg!» Jeg trodde jeg hatet å danse, men der tok jeg feil. Jeg elsker å danse – det var den strenge disiplinen og de franske kommandoene jeg strevde med. Det hjalp heller ikke at vi måtte stille opp, én etter én, på den årlige eksamenen. Det var som å gå gjennom skjærsilden. Den fromme engelske ballerinaen forsto og lot meg improvisere: Jeg fikk høre fem minutter med pianomusikk én gang, så én gang til mens jeg danset slik jeg følte for. Dette var den store drømmen – endelig muligheten til å danse fritt etter sjelens ønske. Dette reddet meg, og jeg ble værende i ett år til før jeg sluttet. Men i skjul, hjemme alene, kunne jeg danse

ballett hemningsløst som et uttrykk for mitt egentlig jeg.

Nært og nakent. Bobbi Jene Smith er en danser av helt andre dimensjoner, og det er nesten litt barnslig å trekke inn sine egne barndomserfaringer. Men hun gjør nettopp det jeg gjorde i skjul hjemme: Hun danser uhemmet. Som hun sier i filmen: «Jeg ønsker å nå det stedet hvor jeg ikke har krefter igjen til å holde noe tilbake.» Filmen kan være litt skuffende for dem som håper på å få en ren dansefilm, for dette er mer et nært portrett av en kvinne som i sitt trettiende år er ved et vendepunkt i livet.

Mer et nært portrett av en kvinne ved et vendepunkt i livet enn ren dansefilm.

Kameraet er som en fortrolig venn, en flue på veggen, som fanger inn scener fra Bobbis liv. Det merkes at regissør Elvira Lind selv står bak kamera, for vi får en nærhet til subjektet som man vanskelig kunne ha oppnådd med flere i rommet. Nakenheten blir et naturlig element, og det er ikke besværlig å betrakte selv de mest intime stunder.

Batsheva Dansekompani. Vi mø-

ter Bobbi som en ledende danser for Ohad Naharins berømte dansekompani. Filmen består av scener fra hennes liv, og vi får ingen direkte forklaring på hvordan kompaniet fungerer eller hva *Gaga movement language* egentlig er – men vi fascineres av fragmen-tene vi ser. Naharins metoder betraktes som banebrytende i moderne dans og har allerede vært dokumentert i filmen *Mr. Gaga* av Tomer Heymann. Naharin er nok så unik som kompanileder i det at han er heteroseksuell og forguder kvinner. Her skal ingen kvinnelig energi holdes tilbake, og sterke lær, store pupper og spenstige ben får stor plass i hans stykker.

Vi enser at Ohad og Bobbi har vært elskere. «Hva er mitt liv uten Batsheva Dansekompani?» spør Bobbi seg selv mens hun tenker på å dra tilbake til sitt hjemland USA for å skape sitt eget kunstneriske uttrykk.

Regissøren selv står bak kamera og vi får en nærhet til subjektet man vanskelig kunne oppnådd med flere i rommet.

Som en rød tråd gjennom historien følger vi Bobbi Jenes ferske kjærlighetsforhold til sin ti år yngre elsker Or, som også danser i

Batsheva-kompaniet. Vi ser deres gryende forhold når de betrakter hverandres dansekunst nærmest i skjul, i den uskyldige fløten når de danser sammen, og i intimiteten når de endelig er alene. Leken blir til alvor når Bobbi drar fra ham, og det forsterker fremmedfølelsen hun opplever til sitt eget hjemland.

Finner seg selv. I andre del av filmen observerer vi prosessen hvor Bobbi finner frem til sitt kunstneriske uttrykk. Filmatisk og uten så mange ord observerer vi den utålelige tyngden av ensomhet. Til rolig instrumental musikk blir de febrilske bevegelsene en form for danset desperasjon. Som en del av dansen slenger Bobbi en sandsekk i gulvet og masturberer på den til hun til slutt kommer i en veldig lang og ærlig orgasme. Det er ikke frastøtende eller pornografisk – erotikken er ren og naturlig, som hele hennes kropp. Effekten av den stille observerende mannen i plaststolen som skal gi en kunstnerisk vurdering av hennes dans, og lyden av trafikk er durende i bakgrunnen, forsterker følelsen av ensomhetens kamp.

Bobbi savner Or, og forbereder seg til å fri til ham når han kommer til New York på besøk. Dette er den eneste gangen hun snakker til kameraet – når hun forklarer hvorfor hun velger å fri: Or synes ikke å ville ta initiativet. Kamera følger henne mens hun småløper ned gatene på Manhattan, nervøs på å møte Or. De setter seg i en stille bar, og Bobbi gjør seg klar til å stille det store spørsmålet.

Kameraet er på god avstand og filmer med lang linse, så vi kommer tett innpå og overhører

ham si til henne: «Kanskje tenker vi likt, men vi er ikke på samme sted.» Kameraet mister fokus – ikke med vilje, men fordi regissøren er like sjokkert som Bobbi. Når kameraet igjen kommer i fokus, ser vi Bobbi, lamslått: «Men hva er meningen med alt jeg gjør hvis ikke du er her?» Hvor mange kvinnelige kunstnere har vel ikke begravet sin kunstnersjel for et kjærlighetsforholds skyld, tenker jeg. Heldigvis er Bobbis unge elsker klar over at hennes kunstneriske ambisjoner må frem, og forlater henne. Hjertesorgen gjør hennes neste dans bare enda mer opprivende og sannere. Nederlaget blir til seier og dansen hennes berører publikum enda dypere enn før.

Inspirerende. Mye av æren for at historien flyter så bra skal Adam Nielsen ha – med denne filmen vant han prisen for beste klipp på Tribeca Film Festival. Historien fortelles i strukturer vi gjenkjenner fra Hollywood-filmer, og gjør at vi ikke tenker over at det er en dokumentar vi ser. Hvem som er mesteren bak filmen er det vanskelig å si. For det første er filmens hovedperson et kunstverk i seg selv – en danser med kapasitet til å transformere seg selv gjennom det hun gjør. Vi forstår ikke helt hva hun jobber med, men ser at hun kjemper med en usynlig indre makt.

En blir inspirert til selv å komme mer i kontakt med sin egen kropp: Det ligger et potensielt mirakel i hver eneste bevegelse.

Hruza er filmprodusent og -regissør.
hruzam@gmail.com



Ens egen sannhet som beskyttelse

Adriana's Pact

Regi: Lissette Orozco
Chile

11. september var også den dagen i 1973 da den chilenske presidenten Salvador Allende ble styrtet, og Augusto Pinochet startet sitt brutale diktatorregime i landet.

CHILE UNDER PINOCHET

AV WILLEMIEN SANDERS

I likhet med ethvert regime kunne ikke Pinochet gjøre alt på egen hånd, og mange chilenerne bisto ham i å sette planene hans ut i livet. En av dem var Manuel Contreras, sjefen for Pinochets hemmelige politi, det notoriske DINA (Dirección de Inteligencia Nacional). Contreras hadde en privatsekretær ved navn Adriana Rivas, som tilfeldigvis også var yndlingstanten til dokumentarfilmskaperen Lisette Orozco. Orozco hadde nettopp begynt i filmskole da tanten ble arrestert og anklaget for kidnapping, tortur og drap. Så hva annet var det å gjøre enn å lage en film?

Orozco nøster opp en komplisert historie full av løgner, halvsannheter og taushet.

Adriana og Pinochet. Filmen begynner med at vi blir introdusert for Orozcos svært matriarkalske familie gjennom filmskaperens voice-over, private filmopptak og fotografier. Det ofres særlig oppmerksomhet på den ambisiøse, utadvendte og selvstendige tante Adriana. Nå arbeider hun for flyvåpenet og bor i Australia, og er av og til i Chile på besøk. Inntil den dagen hun blir arrestert. Fra dette punktet begynner Orozco å nøste opp en komplisert historie full av løgner, halvsannheter og taushet. På den ene siden hviler Orozcos etterforskning på arkivmateriale fra Pinochet-tiden, avisartikler samt øyenvitne- og ekspertuttalelser; på den andre består den av inter-



vjuer og vitneutsagn fra Adriana selv. Gjennom sammenstillinger og refleksjoner prøver Orozco å finne ut hva som skjedde, og om tanten hennes er skyldig eller ikke.

I et tidlig intervju forteller Adriana utførlig om sitt liv under Pinochet. Adriana stråler når hun glorifiserer denne delen av ungdomstiden sin, og beretter om hvordan hun beveget seg i de høyeste sirklene i den chilenske sosieteten. Det var den fineste tiden i hennes liv, gjentar hun ofte i et videointervju hun senere ga til australsk fjernsyn. Hun gjentar også påstanden om at tortur er nødvendig for å skaffe informasjon, og ettersom det foregår i mange land – hva er problemet? Og Klippet inn i dette intervjuet er en samtale med Orozcos mor og Rivas' eldre søster, som forsvarer Adriana ved å understreke de familieverdiane de ble oppdratt i og med at Adriana aldri gjorde henne noe vondt.

Adriana stråler når forteller om sitt liv som en del av den chilenske sosieteten under Pinochet.

Et gjenkjennelig mønster. Denne typen argumenter er ikke nye for folk som kjenner til utsagn fra eliter som har vært knyttet til brutale regimer. Jeg så nylig intervjuopptak med Lina Heydrich, kona til en av de nazistiske hovedmennene bak Holocaust, Richard Heydrich. Hun viste mange av de samme følelsene som Adriana gir uttrykk for. Spørsmålet om

kollektiv skyld kommer også inn i bildet her. Det er mønstre som er svært like hverandre i tilfellet Nazi-Tyskland og Pinochets Chile. Daniel Jonah Goldhagen skrev en kontroversiell bok om det kollektive tyske bidraget til utryddelsen av jødene, *Hitler's Willing Executioners*. I Tyskland spilte det Goldhagen kaller «eliminasjonistisk antisemittisme» en viktig rolle – den typen antisemittisme som anser fullstendig utrydding som den eneste løsningen. Den er ikke svært forskjellig fra måten Pinochet og hans medarbeidere betraktet sine politiske motstandere på og løsningene de søkte, selv om det var i en helt annen målestokk og med andre metoder. Og gitt oppslutningen og entusiasmen under en feiring av Pinochet der den 30 år gamle Orozco er til stede, finnes det fremdeles sympati for slike ideer i Chile.

Sannhetens øyeblikk. Orozcos familie har aldri diskutert den aktuelle perioden. Det tilfører *Adriana's Pact* ytterligere et lag av kompleksitet: taushetspakten tittelen refererer til. En slik pakt gjelder den individuelle og kollektive enighet om å forbli taus om fortiden, ettersom det er for grusomt å samtale om og vedgå det som hendte. Etter Franco-regimet fikk Spania sin glemselspakt; Chile skapte sin egen taushetspakt etter Pinochet.

Adriana stikker av når hun blir løslatt mot kausjon i Chile, og returnerer til Australia, der hun filmer seg selv. Adriana fortsetter å nekte for at hun har sett tortur utført og at hun noen gang har sagt noe galt, men Orozco finner

stadig mer som forteller det motsatte. Ut fra Adrianas posisjon i Pinochet-regimet og det faktum at det var alminnelig kjent at tortur ble anvendt i fengslene, må hun ha visst om og selv vært en del av forbrytelsene. Vitnesbyrdene hopper seg opp i både Chile og Australia, der eksil-chilenerne forlanger at Adriana skal utleveres. Chilenerne fordømmer henne offentlig, og samler seg til og med til protester utenfor hjemmet hennes.

Orozco holder kontakten med tanten på Skype, og blir langsomt trukket inn i tantens forsvar når hun ber Orozco om å ta kontakt med tidligere kolleger som burde kunne bekrefte at hun er uskyldig. Ved å holde en mobiltelefon tett inntil laptopen sin, gir Orozco Adriana anledning til å snakke med sin tidligere kollega, den tiltalte Gladys Calderon. Men hun hevder at hun ikke husker noe. Jo mer Adriana prøver å overbevise niesen sin om at hun er uskyldig, jo mer skyldig virker hun. «Hvorfor flykte fra rettssystemet om du er overbevist om din uskyld?» undrer Orozco. Til slutt drar Adriana «blodsband-kortet» overfor Orozco.

Orozcos leting etter svar i *Adriana's Pact* er en reflektert utforskning av hvordan sannhet konstrueres – det vil si Adrianas sannhet. Denne sannheten, blir det forklart, fungerer som en mental beskyttelse mot andre menneskers sannheter. Det ender med at filmen lykkes i å kaste et grelt lys på Adrianas skyld.

Sanders er kritiker, bosatt i Rotterdam.
willemien.sanders@let.uu.nl

kinoklubb.no

Et helt år med gode filmer til halv pris!

Kinoklubb Norge gir sine medlemmer **50% rabatt** på minst 8 utvalgte filmer i året på kino. Meld deg inn i dag og få **2 medlemskap til kun kr. 149,-**. Medlemskapet gjelder på over 80 kinoer i Norge, og varer i 1 år fra datoen du melder deg inn.



Les mer om Kinoklubben på kinoklubb.no

Et produkt fra FILMWEB

Se to dokumentarfilmer hver måned i Ny Tid



A Memory in Khaki
kan sees av abonnenter
på www.nytid.no

Ingen vei tilbake

A Memory in Khaki
Regi: Alfoz Tanjour. Qatar

Filmskaper Alfoz Tanjour aksler den betydelige oppgaven å dokumentere det som skjer bortenfor krigens tragedie, i de private rommene til en befolkning som de siste 50 årene har vært undertrykt av Assads regime.

SYRIA

AV DIETER WIECZOREK

Vi har alle sett de sjokkerende bildene fra Syria; de ødelagte byene, døde kroppar i gatene, tusener av flyktninger på veiene eller buret inne i provisoriske flyktningleire. Tanjours dokumentar reflekterer den indre virkeligheten til generasjoner av syrere som følte seg som fremmede i sitt eget land. De som klarte å flykte, gjorde det med en følelse av å miste sin kulturelle identitet og følelsesmessige trygghet for alltid. Filmen hadde Europa-premiere på den prestisjetunge Karlovy Vary Film Festival nylig.

Khaki-symbolikken. Tanjour utforsker det som skjer med dem som har forlatt landet, uten utsikter til noen gang å kunne vende tilbake. Vi får møte fire av dem – de fleste nå flyktninger i ulike deler av Europa. Det er deres erfaringer fra sads Syria – opplevelser de fremdeles bærer med seg – som er hovedfokuset i *A Memory in Khaki*.

Filmen reflekterer opplevelsene til generasjoner av syrere som følte seg som fremmede i sitt eget land.

Tanjour, som selv er født i Syria (i Salameih 1975), byr på fire svært personlige perspektiver og like mange språk. Det er stundom poetisk, som i delen om forfatteren Ibrahim Samuel, som forsøker å beskrive det som ikke er til å bære. For dem alle er *khaki* ikke bare en farge, men et symbol på diktatorisk undertrykkelse på alle områder i dagliglivet. Det er fargen på soldatenes uniformer, og på antrekket til akademikere og andre lærde som var tvunget til å bruke ikke bare khaki-jakker og -bukser, men også skjorter og sokker i samme farge. Khaki-fargen er det synligste tegnet på et liv i et totalkontrollert samfunn der frykt dominerer. Det er fargen til et samfunn som dikterer ordre det ikke kan stilles spørsmål ved.

Bildet av storebror Assad er overalt.

50 år med undertrykkelse har skapt et barbarisk samfunn der human oppførsel er erstattet med korrupsjon og sadisme. Hvor mange generasjoner vil det ta å komme over de grusomhetene folk har blitt utsatt for? For øyeblikket er det for tidlig å stille dette spørsmålet.

Smerte og motstand. Bortenfor den «store historien» introduserer regissør Tanjour oss altså for fire fascinerende karakterer. Hver av disse har funnet sin egen måte å hankses med sin indre smerte på. Deres personlige opplevelser forvandler den skremmende bakgrunnen til øyeblikk fulle av styrke og ynde, som i møtet mellom Amathel og moren hennes, en kvinne som i sitt liv aldri har kjent til frihet. Amathel gir et råd til sin mor: Gå aldri tilbake når du først har lagt ut på en sti i livet.

Amathel er en av kvinnene som står opp mot den påtvungne underkastelsen; hun har nektet å gå med på et arrangert ekteskap, en annen form for undertrykkelse. Å forkaste en skikk med så dype røtter er såpass utenkelig at Amathel måtte forlate hjemmet sitt umiddelbart etterpå, for aldri å kunne komme tilbake. Først glemte hun seg i hovedstaden Damaskus som ikke lå langt unna, men så forlot hun Syria. Hun måtte stadig skifte navn, og fortsatte med dette selv etter at hun kom til Finland hvor hun bor nå. Hun er viss på at

enkelte syriske krefter ikke vil bli stoppet ved grensen.

Tilbakeblikk. I dokumentaren møter vi vitner som minnes begivenheter i et historisk perspektiv, og som husker hvordan regimet på 1970-tallet lyktes i å forvandle folkets revolusjon til en krig mot religion og terrorisme (se også <https://www.moderntimes.com/review/four-steps-reality-regression-one-victim-syrians>). Kampen mot Det muslimske brorskapet var bare det første skrittet, før alminnelig terror spredte seg til praktisk talt hver eneste krok av landet. Den militære propagandalen ble utvidet til å omfatte ulike deler av befolkningen inntil den nådde alle – kommunister, nasjonalister, til og med medlemmer av partiet som sto i fare for å ha egne tanker. Denne terroren ble utøvd av folk som aldri hadde vunnet en virkelig kamp eller krig – bortsett fra å ha foretatt noen angrep på sine arabiske naboer.

Folk ble ofte fengslet uten lov og dom. Familiene fikk ingen mulighet til å skaffe sine anklagede slektninger noen forsvarer, og ble nektet kontakt med de fengslede i åreis. Om en fange ble sluppet fri, kom han tilbake som en skygdelbart etterpå, for aldri å kunne komme tilbake. Først glemte hun seg i hovedstaden Damaskus som ikke lå langt unna, men så forlot hun Syria. Hun måtte stadig skifte navn, og fortsatte med dette selv etter at hun kom til Finland hvor hun bor nå. Hun er viss på at

Da Sovjetunionen brøt sammen, begynte Syria å miste sin politiske legitimitet. Den tidligere dominerende Baath-ideologien fra

1980-årene var ikke brukbar for Syria, som ikke delte visjonen om en forent arabisk verden. I stedet ble nå sektarisme brukt som politisk strategi. Spenninger mellom minoritetsgrupper ble fabrikkert, usikkerhet og frykt for «andre» ble spredd. Den kunstige kreasjonen av en islamsk fundamentalistisk bevegelse ble satt i verk. Maksimal smerte ble påført muslimske fanger, som først ble torturert og siden satt fri. De fikk til og med tilgang til håndvåpen. Enkelte områder i landet ble overgitt til dem, der de kunne bevege seg fritt og der organisasjonen kunne vokse i størrelse.

Vitnene minnes hvordan regimet på 1970-tallet forvandelt folkets revolusjon til en krig mot religion og terrorisme.

Håp. Shadi er også flyktning; han er blitt torturert tre ganger, men tror likevel på ikke-voldelig motstand. Hans håp lever fortsatt: at det syriske regimet aldri kan gjenetableres slik det var før. Folket har smakt på friheten og gir ikke etter igjen, uansett prisen de vil komme til å måtte betale.

Wieczorek er kritiker bosatt i Paris.
dieter.wieczorek.press@gmail.com

Det eksperimentelt virkelige

Det var en forsiktig tilbakevending til nøkkelspørsmål ved Den internasjonale kortfilmfestivalen i Oberhausen nylig.

ALTERNATIV VIRKELIGHET

AV DIETER WIECZOREK

Termen *eksperimentell dokumentar* antyder en viss nøling, om ikke tvil, overfor begrepet *virkelighet*. Hvordan kan selve virkeligheten bli fanget inn og representert? Hva er de rette strukturene, begrepene og mønstrene når virkeligheten skal vises frem? Termen *dokumentar* refererer til en «virkelig» hendelse som undersøkes. Så i én forstand stiller eksperimentell dokumentar spørsmål ved våre tradisjonelt aksepterte virkelighetsmønstre, presentert i logiske, homogene og narrative strukturer som er i stand til å gripe og representere en virkelighet. I en annen forstand kan den eksperimentelle dokumentaren ses på som en illusjon, en antydning, og – i de beste tilfellene – en forminskning, styrt av forenklede intensjoner.

Hvordan kan dokumentarer behandle hendelser som for eksempel aldri har vært offisielt dokumentert, hverken skriftlig eller ved hjelp av audiovisuelle hjelpemidler? Er dette grensen for sannferdig representasjon?

Eksperimentelle narrativer. Den sørafrikanske filmskaperen Simon Gush utfordrer en slik grense i *Invasion*. Filmen hans gjenskaper øyenvitneutsagn på en enkel og forsiktig måte: Skuespillere sitter på stoler i et tomt, ukomfortabelt rom og leser beretningene til de som ønsker å være anonyme. Et bilde av et landskap som omgir en kunstig innsjø vises på skjermen. Landskapet selv er uviktig og vanskelig å lokalisere. Tekstene handler om et angrep fra det sørafrikanske militæret på et feriested ved en innsjø i Lesotho, det vesle kongedømmet som er omgitt av Sør-Afrika på alle kanter. Hvem som har bruksrett til vannet i innsjøen det er snakk om, er resultatet av en avtale undertegnet tolv år tidligere av representanter for både Sør-Afrika og Lesotho og stemt over under tvilsomme omstendigheter. Befolkningen i Lesotho ønsket ikke å miste vannressursene sine til et sørafrikansk industrikonsern, og den fredelige motstanden deres ble besvart med brutale væpnede angrep. I forhold til andre «verdensnyheter» ble denne imidlertid vurdert som marginal.

Å insistere på å fortelle denne spesifikke historien er i seg selv nok så «eksperimentelt», og viser grensene for følsomheten til en internasjonal offentlighet som allerede er overvældet av vold og daglige grusomheter. Ved å insistere på en detalj, blir det stilt spørsmål ved marginaliteten.

Å rekonstruere virkeligheten. Den eksperimentelle rekonstruksjonen av virkeligheten kan bestå av rett og slett en samling følelser og spredte detaljer uten noen påtvungne forslag. Fokus kan ganske enkelt reduseres til navnlose stemmer som forteller sine historier hinsides spesifikke beskrivelser som av tid og sted.

I *The Separate System* demonstrerer den britiske filmskaperen Katie Davies ett eksempel på denne tilnærmingen. Kameraet hennes viser bare spesifikke detaljer – som øynene til en som snakker, notater på papir, enkle bygningsstrukturer, parkeringsplasser og annonser.

Et tomt oppholdsrom blir etablert, og det er denne tomheten som danner det viktigste fokuspunktet i narrativet.

Davies tilbyr et rom til fanger – de fleste krigsveteraner – som kjemper for å finne sin vei tilbake til det sivile samfunnet. Altfor vold ble oppmunnet og utøvd konstant. De er dårlig forberedt til enhver type jobb og mangler i det hele tatt arbeidsevne, og med få personlige eiendeler blir de ofte mistrodd og isolert. Konfrontert med så frustrerende situasjoner blir det gjerne bare et spørsmål om tid før det kommer et volds-



WHERE THERE IS FIRE, THERE IS SMOKE

utbrudd hos noen av disse personene. Veien tilbake til fengsel kan oppleves som å komme hjem; innenfor fengselsmurene har de i det minste en slags struktur på hverdagen og forpliktelser å overholde.

Davies inviterer dessuten fangene til å foreta den endelige redigeringen av filmen. Dette er også en eksperimentell handling: å gi bort kontrollen over ens egen film og eget arbeid. En fange beskriver sin militære erfaring som opplæring til å bli drapsmaskin; en annen tapet av personlige eiendeler som identitetsødeleggende. Noen uttrykker at de misliker å snakke om sine «krigererfaringer», men ønsket om å tie fører ofte til isolasjon.

Fabrikkerte fakta. Et annet problem er at eksperimentell dokumentarfilm kan åpne opp for fabrikkering av virkeligheter. I *Where There Is Fire, There Is Smoke* refererer tyske Volker Köster til ferske bilder fra franske nyhetssendinger som viser demonstrasjoner – noen få dager før fotball-EM i Frankrike – mot de nye arbeidslivslovene i Frankrike. Praktisk talt alle nasjonale og internasjonale medier viste opp- tak av et voldelig angrep på en

politibil. Mainstream-journalister refererte rutinemessig til hendelsen, som dannet grunnlaget for en uttalelse fra politiet som bekreftet at to politimenn hadde blitt brutalt halt ut av sin brennende bil etter at en påtatt gjenstand var kastet inn i den. Dette «morderiske angrepet» – som det snart ble omtalt som – ble et viktig element i offisielle oppfordringer til å holde seg unna disse protestene.

Årets festival ga inntrykk av å ha vendt delvis tilbake til sine historiske røtter.

En annen versjon av det som skjedde finnes hos alternative nyhetsformidlere og på sosiale medier: En person som var i gruppen av angriperne sees idet han gir et nesten umerkelig tegn til å starte kameraet. Så leder han den kvinnelige politioffiseren bort – hun virker på ingen måte overrasket over hans vennlighet etter at han påpasselig banket på bilvinduet for å få politifolkene ut. Politimannen som ble slått av demonstrantenes stokker fikk også et trøstende klapp på skulderen av denne personen. Köster

fremstiller konfrontasjonen fra ulike perspektiver, uten å gi noen endelig konklusjon; han bringer bare nøkkelinformasjon om den politiske bruken av den «offisielle» versjonen.

Ja, men ... Dessverre var dette svært viktige arbeidet med analytisk mediekritikk og dekonstruksjon av virkelighet ikke en del av festivalens hovedprogram, men bare å finne i seksjonen for regionale tyske bidrag.

Den overveldende ekskluderingen av sosiale og kulturelle virkeligheter i tidligere Kurzfilmtage Oberhausen er blitt kritisert, og dette ser nå ut til å ha båret frukter. Årets festival ga inntrykk av å ha vendt, delvis, tilbake til sine egne historiske røtter: Under den kalde krigen var den til tider en politisk åpning for østeuropeiske og baltiske områder, inkludert Russland, og senere et viktig utstillingssted for politisk engasjerte filmskaper fra hele verden. For øyeblikket er det imidlertid kunstkuratorer og gallerisystemet som dominerer festivalen under avviklingen av filmprogrammene.

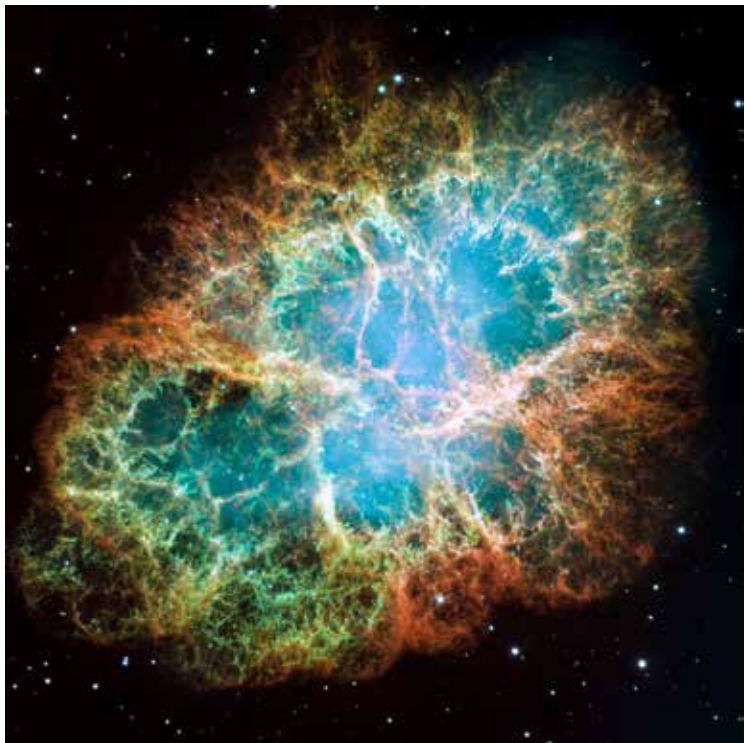
Wieczorek er kritiker for Ny Tid og
Modern Times Review.
dieter.wieczorek.press@gmail.com



Konflikter og fredsarbeid, personvern og kontrollsamfunn, økologi og filosofi

= NY TID

Tegn årsabonnement (790 kr) på www.nytid.no/abo



Svart luft og en ny sol

A Moon of Nickel and Ice
Regi: François Jacob
Canada

Let There Be Light
Regi: Mila Aung-Thwin og Van Roykos
Canada

To vidt forskjellige kanadiske dokumentarer går begge i dybden av forholdet mellom energi og miljø.

ØKOLOGI

AV DANIEL GLASSMAN

To nye kanadiske filmer tar for seg aktuelle globale problemer på radikalt ulike måter. François Jacobs *A Moon of Nickel and Ice* og Mila Aung-Thwin og Van Roykos *Let There Be Light* undersøker det sammenvevde forholdet mellom energi og økologi fra bunnen av, gjennom å fokusere sterkt på enkeltmennesker og deres historier. Dette gjør de i henholdsvis en arktisk russisk gruveby, ruinene i Basra i Irak og en diger atomreaktor i Sør-Frankrike.

A Moon of Nickel and Ice er François Jacobs langfilmdebut, og et mangefasettert portrett av den sibirske nikkelgruvebyen Norilsk. Tre fakta om Norilsk: Den er

verdens nordligste by med over 100 000 innbyggere; den er e av de mest forurenkede byene i verden; og den er en «lukket by» – utlendinger har vært nektet adgang siden 2001, og den var stengt for de fleste russere også i sovjettiden. Smelteanleggene til Norilsk Nickel skjenker byen og omegnen sur nedbør, smog og godt og vel én prosent av verdens totale utslipp av svoveldiksoxid.

Gulagleir. En kan undres over hvordan myndighetene i sin tid fikk 100 000 mennesker til å flytte dit. Svaret er at de ble tvunget. Ja, Norilsk var en sovjetisk gulagleir. Byens innbyggere og gruvenes opprinnelige arbeidere var i hovedsak de som hadde kommet på kant med sovjetiske myndigheter. Hundretusener av dem døde – mer av forurensningsrelaterte sykdommer og overarbeid enn av regelrette henrettelser. Men noen av de overlevende og mange av etterkommerne deres bor i byen fremdeles, og til denne dag er Norilsk fullstendig avhengig av nikkelgruvene. På den måten likner situasjonen på den vi finner utallige steder i Canada og i rustbeltet fra Vest-Virginia til Hamilton, bortsett fra at Norilsk fortsatt er i virksomhet – om det å betale folk nok til å bli værende, mens de forgiftes av sitt eget arbeids frukter, kan kalles «virksomhet».

Men hvorfor lage en film der? «Jeg har alltid vært svak for Russland og USSR i det hele tatt,» sier

Jacob. «Det var et spesielt og særpregt samfunn, som opererte under den vestlige radaren i over 70 år, så jeg har alltid følt en sterk trang til å utforske det, og til å gripe det som er igjen av den «røde» mentaliteten – sovjeternes visjon og deres syn på verden. Jeg har alltid hatt dette plagsomme inntrykket av at det i det tidligere USSR, bak hvert ansikt du møtte, ville gjemme seg en tragisk eller i det minste utrolig historie. For meg var Norilsk selve symbolet på dette.»

I Norilsk er Stalin fremdeles allment respektert.

Endelig innpass. Inspirert av disse fantasiene om russisk liv og sovjetisk historie så vel som av ikoniske Norilsk-fotografier av Elena og Béla Tarr; strenge stillbilder plasserer det arketypiske sovjetiske bylandskapet med identiske høyblokker mot Norilsk-horisontens svart-sky-spyende fabrikkpiper, som reflekterer det underlige ved at denne byen faktisk eksisterer. Drømmeaktige *tracking shots* av byens forfall, ledsaget av en grublende voice-over med en av Jacobs portretterte, bringer oss ned og inn i innbyggernes indre liv. Men i andre deler, når regissøren snakker med vanlige mennesker enten i intervjuer eller sosiale sammenhenger, preges filmen av det rolig observerende blikket fra det beste innen direct cinema. Ingen herzogsk flørting her: «Det var viktig for meg å lage en film som ikke handlet så mye om stedets 'annerledeshet', som hvem som helst kan få med seg bare ved å tilbringe en halv dag

med FSB (Russian Federal Security Service, KGBs etterfølger) for å finne ut av prosedyrene for visumsøknad. Endelig satte Norilsk-fotograf Maximisjin Jacob i kontakt med den lokale fotoklubben, som ga råd om hvordan kanadieren kunne få innpass i byen.

Disse interessene og påvirkningene – personlige, politiske, historiske og estetiske – gjenomsyrer den mangslungne tilnærmingen som preger *A Moon of Nickel and Ice*. Av og til bringer filmen tankene til de åpenlyst stiliserte arbeidene til Gronsky og Béla Tarr; strenge stillbilder plasserer det arketypiske sovjetiske bylandskapet med identiske høyblokker mot Norilsk-horisontens svart-sky-spyende fabrikkpiper, som reflekterer det underlige ved at denne byen faktisk eksisterer. Drømmeaktige *tracking shots* av byens forfall, ledsaget av en grublende voice-over med en av Jacobs portretterte, bringer oss ned og inn i innbyggernes indre liv. Men i andre deler, når regissøren snakker med vanlige mennesker enten i intervjuer eller sosiale sammenhenger, preges filmen av det rolig observerende blikket fra det beste innen direct cinema. Ingen herzogsk flørting her: «Det var viktig for meg å lage en film som ikke handlet så mye om stedets 'annerledeshet', som hvem som helst kan få med seg bare ved å tilbringe en halv dag

i byen, men å lage et emosjonelt realistisk portrett av menneskene som lever der.»

Hvilke-som-helst. Jacob gjør ikke personene i filmen til eksotiske skikkelser, ikke engang når historiene eldre mennesker forteller handler om tvangsopphold i tidligere gulagleirer, om å komme på kant med det russiske militæret eller om å provosere russiske myndigheter ved å minnes offentlig et berømt gulagopprør i 1953. Når intervjuobjektene mimrer om hvor billige flyturer til Moskva og St. Petersburg var i sovjetperioden og vedgår at de fortsatt stemmer på kommunistpartiet, gir Jacob oss et sjeldent, ufiltrert blikk inn i et humanisert Russland. Det samme gjelder de yngre han portretterer. Bildene av russisk ungdom som presenteres i vestlige medier, involverer uten unntak dumdristige våghalser, narkotika, homofobi, vold og andre usmakeligheter. I kontrast til dette fremstår tenåringene i *A Moon of Nickel and Ice* som småbyunger hvor som helst i verden – de utgjør et tett sammenknyttet samfunn, noen med rørende nære vennskap; de driver muntert omkring og går i hverandres bursdager; de elsker hjemmene sine selv når de drømmer om å reise sin vei.

Kompleks styrke. Trass i de åpenbare og beryktede miljøødelegelsene Norilsk Nickel har forår-

saket, «var det bokstavelig talt umulig å snakke om miljøet der på noe slags 'ekspertvis',» minnes Jacob. «Journalister i Norilsk fortalte oss at de ikke har lov til å diskutere økologi offentlig, noe også det lokale FSB forhindrer. Dette er en del av forsøket på å smiske for arbeiderne ved å presentere Norilsk som et lykkelig og velfungerende sted,» sier Jacob. Han betrakter det som «en levning etter sovjetmetoder, der alle livets områder – både private og offentlige – ble formet av propaganda og partiregler». Halvveis i filmen viser den frem et annet aspekt ved dette programmet: en bedriftssponset skjønnhetskonkurranse, full av nasjonalistisk og kapitalistisk propaganda. I Norilsk er Putin og Stalin fremdeles så å si allment respektert, selv om Jacob er sikker på at de fleste innbyggerne synes propagandaen er klossete og nærmest latterlig. «Da vi gjorde opptak av bedriftens skjønnhetskonkurranse, trodde jeg Russland hadde gått fra kommunistdiktatur til bedriftsfascisme. Nå mener jeg at de er likeverdige termer som beskriver den samme autoritære kontrollen over livet,» bemerker han.

Vi traff journalister i Norilsk som uttrykkelig fortalte oss at de ikke har lov til å diskutere økologi offentlig.

Fusjonsvisjon. Det får på langt nær samme oppmerksomhet som sol-, vind- og geotermisk kraft, og klart mindre enn de miljøødelegende energikildene olje, gass og kull. Men om en hvilken som helst av de forskergruppene som presenteres i Mila Aung-Thwins *Let There Be Light* en gang vil lykkes med sine eksperimenter, vil det bety løsningen på verdens energiprob- lem. Jeg snakker om kjernefusjon. Etter all sannsynlighet vil en eventuelt gjennombrudd antyder at denne lekende visuelle stilen er influert av såvel Burtynsky og den russiske regissøren Viktor Kossakovsky. Sistnevnte film *Vivan las antipodas!* (2011) er en sann glede for sansene. I tillegg peker han på innflytelse fra klassiske sci-fi-filmer som *Dr. Strangelove* (1964), *2001: A Space Odyssey* (1968) og *Solaris* (1971). Den gjelder både den visuelle stilen og måten han nærmer seg

stoffet på, og han understreker at «denne filmen er et politisk/byråkratisk drama like mye som en miljøfilm». Miljøsakene og vitenskapen er rett og slett to deler av en film som også fungerer som talerstol for noen bemerkelsesverdige karakterer, og som gir detaljer om noen avskrekkende finansielle og organisasjonsmessige hindre. «Budsjettet for prosjektet (om lag 20 milliarder dollar) virker enormt,» sier Aung-Thwin, «men dette er virkelig småtterier i forhold til det de prøver å oppnå: å bygge en kunstig stjerne. Om du sammenlikner prosjektet med Apollo-programmet (over 100 milliarder i dagens dollar) eller USAs forsvarsbudsjett (600 milliarder dollar i året), eller til og med verdensmesterskapet i fotball i Qatar (200 milliarder), vil du se at prosjektet er svært underbudsjettet. De må kutte kostnader overalt, noe som gjør det vanskelig å styre.»

Miljø og vitenskap. I likhet med Jennifer Baichwals samarbeid med fotografen Ed Burtynsky om *Manufactured Landscapes* (2006) og *Watermark* (2013), utforsker *Let There Be Light* sitt stoff like mye estetisk som diskursivt. Roykos kinematografi er ofte fryktinngytende, og bringer inn high-tech-anlegg og landskap med en storslagenhet som er både livfull og kontemplativ, og i historiske sekvenser blir arkivopptak supplert med animasjon. Aung-Thwin antyder at denne lekende visuelle stilen er influert av såvel Burtynsky og den russiske regissøren Viktor Kossakovsky. Sistnevnte film *Vivan las antipodas!* (2011) er en sann glede for sansene. I tillegg peker han på innflytelse fra klassiske sci-fi-filmer som *Dr. Strangelove* (1964), *2001: A Space Odyssey* (1968) og *Solaris* (1971). Den gjelder både den visuelle stilen og måten han nærmer seg

stoffet på, og han understreker at «denne filmen er et politisk/byråkratisk drama like mye som en miljøfilm».

Om én av forskergruppene i Let There Be Light lykkes med sine eksperimenter, vil det bety løsningen på verdens energiprob- lem.

Om én av forskergruppene i Let There Be Light lykkes med sine eksperimenter, vil det bety løsningen på verdens energiprob- lem.

Gjennombrudd? Selv om ITER også har hatt noen organisatoriske problemer å slite med, har

Let There Be Light kan ses for abonnenter på www.nytid.no

Glassman samarbeider med Modern Times Review, og skriver for POV i Canada. dmwg21@gmail.com

Kommunisme bortenfor ideologiske bilder

DOK Leipzig 30. oktober til 5. november 2017
60th International Leipzig Festival for Documentary and Animated Film

«Romlige bilder er samfunnets drømmer. Der hieroglyfene i disse bildene kan dechiffreres, finner man grunnlaget for sosial virkelighet.»

KOMMUNISME

AV VLADAN PETKOVIC

Årets retrospektive program på DOK Leipzig består av filmer med ulikt geografisk opphav som omhandler nøkkelbegreper i kommunismens historie. Under overskriften «Commanders – Chairmen – General Secretaries. Communist Rule in the Visual Languages of Cinema», er det retrospektive programmet inndelt i åtte kategorier, og utforsker Marx' utsagn om at historien gjentar seg – først som tragedie, så som farse. Av det store utvalget av filmer i programmet, har jeg valgt meg fire jeg her vil se nærmere på.

Ulike kontinenter. Sitatet ovenfor fra Ronald Kracauer åpner filmen *Yugoslavia. How Ideology Moved Our Collective Body* (2013) av den serbiskfødte, berlinbaserte regissoren **Marta Popivoda**. Hun var 32 år gammel da hun laget denne filmen, en 60 minutters dokumentar som utelukkende består av arkivopptak fra perioden 1945 til 2000. Gjennom bilder som representerer kommunismen og dens konsekvenser, utforsker Popivoda Jugoslavias historie etter andre verdenskrig. Bildene spenner fra protester mot landets konge i 1945; byggingen av den nye nasjonen med sin stalinistiske ideologi i årene etter; landets utvikling og studentdemonstrasjonene i 1968; den blodige oppløsningen av landet med 1990-tallets kriger i Kroatia og Bosnia – som på mange måter startet med Slobodan Milosevic' tale under et masse møte i Kosovo i 1989 – og videre til demonstrasjonene mot Milosevic på 1990-tallet og frem til hans endelige fall i 2000. Voice-over-fortellingen handler om filmskaperens egne så vel som hennes besteforeldres og foreldres minner fra denne historien. Disse minnenes representasjoner, kontekstualisert på nytt gjennom perspektivet til unge mennesker som opplevde landets undergang og tok/prøvde å ta del i utformingen av det nye serbiske samfunnet, vektlegges særlig.

Agnes Vardas dokumentar *Black Panthers* fra 1968 presen-



terer en slags tidskapsel – så betimelig at fransk fjernsyn, som den opprinnelig var ment for, ikke sendte den av frykt for at den kunne få studentopptøyene der til å blusse opp igjen. Den 25 minutt lange filmen fra Oakland, California kombinerer opptak av en av panternes fredelige protester med et intervju med Huey Newton, ett av bevegelsens ikoner som var fengslet for å ha drept en politimann. Demonstran- tene snakker om frigjøring av svarte ved hjelp av både militante og fredelige midler, og plasserer seg dels på linje med hippiene og motstanderne mot Vietnamkrigen, dels med Maos lære.

I *Thomas Sankara – The Upright Man*, en 52-minutters dokumentar laget av **Robin Shuffield** for fransk fjernsyn i 2005, blir vi presentert for kommunismen med kampen mot kolonialismen som kontekst. Sankara var mannen som omdøpte den tidligere franske kolonien Øvre Volta til Burkina Faso (som betyr «den rett- skafne manns land»), og han er kjent som «Afrikas Che». Han var en karismatisk leder med marxistiske holdninger, og styrte landet fra 1983 til 1987, da han ble myrdet av styrkene til sin tidligere nærmeste medarbeider og senere rival Blaise Compaore.

Årets retrospektive program omhandler noen nøkkelbegreper i kommunismens historie.

En mye lengre vei fra tro på kommunismen til desillusjon blir vist på en imponerende pris og likefrem måte i den korte animasjonsdokumentaren *Sunrise Over Tiananmen Square* av den kinesiske filmskaperen **Shui-Bo Wang**. Den ble nominert til Best Documentary Short Academy

Award i 1998. Sammenliknet med de tre filmene nevnt ovenfor, er Wangs arbeid estetisk og visuelt rent. Intet skjelvende, håndholdt kamera, ingen lurvete arkivopptak fra VHS og tv; ganske enkelt en rekke animerte, for det meste håndtegnede bilder og fotografier som beskriver filmskaperens vei fra å være en overbevist kommunist til en skuffet dissident etter blodbadet på Tiananmen-plassen, akkompagnert av hans egen fortellerstemme.

Tegninger og uniformer. Wangs film er et ærlig, selvbiografisk blikk på en idé's fall, om ikke det totale sammenbruddet til en ideologi. Bildene han bruker omfatter hans egne tegninger og malerier, som ofte er så vakre at de tar pusten fra en. Alle barn i hans generasjon (født i 1960) laget tegninger av soloppgang ved Tiananmen-plassen, og filmen åpner med en animasjon av et slikt bilde. Dette blir fulgt av sosialrealistiske, revolusjonære malerier som portretterer formann Mao såvel som Wangs familiefotografier. Som kunstskelestudent og senere professor etter kulturrevolusjonen i 1981, var Wang påvirket av renessansen, romantikken og surrealismen. Men de mest betydningsfulle bildene i denne filmen hadde kapasitet og evne til å sette Sankaras tanker ut i livet – bundet som de var av sine regjeringers alianser med europeiske makter – anerkjente de den kursen Sankara forsøkte å stake ut for kontinentet.

Bilder av gråtende folkemasser er det også i den midtre delen av Popivodas film, som skildrer situ-

asjonen rundt Titos død i 1980. Hele landet sto stille da «det blå toget» med den høyt elskede presidentens legeme rullet tvers igjennom hele Jugoslavia. En stor del av Popivodas film er viet den «kollektive kroppen», representert ved parader på arbeidernes dag og folkemøter på ungdommens dag med tusener samlet på Stadion Partizana i Beograd for å feire Tito, sosialismen, brorskap og enhet, akkompagnert av nasjonalsangaktig svulstig musikk og sang. Selvsikre og entusiastiske blir de sin egen motsetning under det absolutt siste folkemøtet på ungdommens dag i 1988, da deltakerne løper med fakler på et mørklagt stadion til en bombastisk, apokalyptisk komposisjon som minner om *Carmina Burana*. Et tydelig signal om tider som skal komme.

I Burkina Faso drev Sankara ikke bare med praktiske, progressive tiltak som vaksinasjonsprogrammer og vei- og jernbanebygging uten å involvere europeiske eksperter og selskaper; han insisterte også på lokal produksjon. Offentlig ansatte ble pålagt å bære lokalt produserte klær i afrikansk stil. Slik ble de symboler på antikolonialisme og nasjonal identitet. På den andre siden ser vi mange ulike uniformer for militære og politi som følger etter hverandre i løpet av den tiårsperioden filmen dekker. De skiftende uniformene er symbolske uttrykk for de altfor hyppige endringene i Burkina Faso etter hvert som landet ble gjenstand for maktkamper initiert fra Europa og omkringliggende marionetteregjeringer. Men det er også viktig, og relatert til *Black Panthers*, å huske at Sankara var en av de første statsledere som fremmet kvinners rettigheter, og på den måten satte seg opp mot landets stammetradisjoner.

Var den revolusjonære gløden og overbevisningen feilplassert, eller ble den forrådt?

Tårer og anerkjennelse. Sluttbildene i Shuffields film handler om mordet på Sankara, planlagt av franskmennene og utført av Compaore og hans allierte, Elfenbenskystens president, Félix Houphouët-Boigny. Vi ser kaotiske forflytninger av væpnede styrker, fulgt av bilder av afrikanere – ikke bare fra Burkina Faso – i tårer etter Sankaras død. Hans ideer og handlinger vant en mektig egenklang over hele kontinentet. Selv om afrikanske nasjoner ikke hadde kapasitet og evne til å sette Sankaras tanker ut i livet – bundet som de var av sine regjeringers alianser med europeiske makter – anerkjente de den kursen Sankara forsøkte å stake ut for kontinentet.

Bilder av gråtende folkemasser er det også i den midtre delen av Popivodas film, som skildrer situ-



asjonen rundt Titos død i 1980. Hele landet sto stille da «det blå toget» med den høyt elskede presidentens legeme rullet tvers igjennom hele Jugoslavia.

En stor del av Popivodas film er viet den «kollektive kroppen», representert ved parader på arbeidernes dag og folkemøter på ungdommens dag med tusener samlet på Stadion Partizana i Beograd for å feire Tito, sosialismen, brorskap og enhet, akkompagnert av nasjonalsangaktig svulstig musikk og sang. Selvsikre og entusiastiske blir de sin egen motsetning under det absolutt siste folkemøtet på ungdommens dag i 1988, da deltakerne løper med fakler på et mørklagt stadion til en bombastisk, apokalyptisk komposisjon som minner om *Carmina Burana*. Et tydelig signal om tider som skal komme.

Op så kom kapitalismen. Det som så følger i Popivodas film, er masseprotester og politibrutalitet under demonstrasjonene på 1990-tallet, til lyden av punk og rock'n'roll. I begge tilfellene er følelsen av å høre til et inspirert kollektiv tydelig – om det står sammen for å støtte eller utfordre. Uavhengig av motiv oppleves disse kollektive handlingene som ganske naive, i hvert fall sett fra 2013 da filmen ble sluppet, og enda mer i dag. Var vår revolusjonære glød og overbevisning feilplassert, eller ble den til slutt forrådt?

Da Jugoslavia falt fra hverandre, gjorde den kommunistiske ideologien det samme. Men det Popivoda poengterer her, er at kommunismen ikke ble erstattet med demokrati – slik demonstrantene i Beograds gater i perioden 1991–2000 trodde. Det de fikk i stedet var neoliberal kapitalisme i sin grusomste form, kombinert med et fåmannsvelde og statlige koblinger til organisert kriminalitet.

En liknende konklusjon kan trekkes ut fra de tre andre filmene: Mange kinesiske reformer har nå gjort Kina ledende i verdens kapitalistiske økonomi; Black Panthers-bevegelsen forvitrast raskt og USA opplever en oppblomstring av rasisme, åpent støttet av presidenten; Sankaras edle tanker saboteres av hensynsløs neokolonialisme.

Den kollektive holdningen og den solidariske kampen for felles goder som disse filmene fremviser, synes å ha gått under sammen med ideologiene; i dag er de erstattet av individualistiske verdier. Det som nå kategoriseres som «venstre» og «høyre», er bare en falsk og stadig mer gjennomskiktig maske for den eneste gjenværende ideologien: kapitalismen. Vi er alle blitt forbrukerindivider – lette mål for kapitalismen og villige medlemmer av et samfunn besatt av konsumisme. Praktiseringen av kommunisme som blir fremstilt i de fire filmene, viste seg å ikke være bærekraftig, og forfalt uunngåelig. Den noble ideen om kommunisme føles nå romantisk i sin naivitet, men likevel er dens verdi udiskutabel.

Petkovic er filmkritiker, bosatt i Zagreb. vladan.petkovic@gmail.com



Personkult og venstreradikalisme

The Wall
Regi: Dmitry Bogolubov
Russland

21. desember hvert år legger en endeløs rekke russere ned røde nelliker for å hylle sin helt Josef Stalin. Men hvem legger ned nelliker for de millionene han sørget for å drepe?

RUSSLAND

AV JESSICA RYAN

Diktatoren Josef Stalin styrte Sovjetunionen med jernhånd 1924–1953, og millioner av russere døde som følge av hans politikk. Likevel er det nå rundt 20 prosent av Russlands befolkning som ønsker hans styresett velkommen tilbake.

Man skulle tro at disse stort sett gamle gubber som fremdeles lever på minnene fra sin ungdoms storhetstid, men det er ifølge dokumentaren *The Wall* er det også en god del ungdommer som ønsker stalinismens gjenkomst.

Religiøs tilbedelse. I Moskva finner du Kreml med æreskirkegården hvor blant annet Jurij Gagarin, Clara Zetkin, Leonid Bresjnev og Josef Stalin ligger begravet. Dette er en dokumentar litt utenom det vanlige – den er filmet foran busten av Stalin 21. desember 2016.

Hvem er egentlig disse menneskene? Hvilket sjikt av samfunnet hører de til? Ønsker de stalinismen tilbake så de kan slåss for å beholde det de har, eller er det for å slåss for det de trenger? Hvordan klarer de å rettferdiggjøre konsekvensene av Stalins politikk for seg selv?

Det sjokkerer at de ønsker å gå til det ytterste røde – det rød-sortet – for å få den endringen de ønsker i landet sitt. Det finnes da mange mildere grener av kommunismen, og kommunistiske ledere som ikke har begått massedrap i

vare på dem. De sverger troskap og lover at alle Stalin-tilhengere atter en gang vil å stå samlet. De viser glede over at sovjetlederen fremdeles er «med dem».

Det er nesten litt skummelt å se folk korse seg foran busten til en forlenget avdød diktator, som om han var et religiøst symbol. Stalin var definitivt ingen frelser, men besørget, uten at han måtte stå til rette for det, at millioner av mennesker døde. Dessuten har Stalin var lengst blitt «bortvist» fra æresplassen i mausoleet på Den røde plass, og persondyrkelsen av ham ble fordømt allerede på det sovjetiske kommunistpartiets kongress i 1956.

Kanskje det er den beste måten å kritisere styresmaktene på i Russland, uten å risikere for mye.

Realisme. Dette er ikke en balansert dokumentar. Den tar ikke for seg flere sider av Russlands politikk. Den viser én enkelt gruppering og deres hyllest til en død diktator. Få virkemidler annet enn bildekomposisjon og farger er i bruk. Du blir vitne til 40 minutter russisk virkelighet.

Regissør Dmitry Bogolubov er kjent for å vise et Russland uten håp for fremtiden, og på mange måter er denne dokumentarformen den beste måten han kan kritisere styret i Russland på uten å risikere for mye. For i landet hersker streng sensur, og alle som

er kritiske til landets nåværende myndigheter risikerer å bli forfulgt, utsatt for voldshandlinger, arrestert og i verste fall drept.

Venstreradikal fremmarsj. Det er ikke bare i Russland at ytterste venstre er på vei opp. Det samme så vi under stortingsvalget her i Norge i september. Det er dog noen viktige forskjeller mellom det ytterliggående venstre i Russland og her hjemme. I Russland gjelder stalinismen – som kan karakteriseres som «venstretotalitar» – med fokus på én person, en «far» som tar vare på folket og tar de rette avgjørelsene for dem. Her i Norge har «venstreradikale» fokus på politikk – glorifiserende persondyrkelse er helt fraværende.

Det er spådd at fire nye år med blåblå regjering her i Norge vil føre til økte forskjeller. En naturlig reaksjon er at folket prøver å utjevne situasjonen ved blant annet å stemme inn SV og Rødt på Stortinget. En venstreradikal reaksjon er på samme måte logisk i Russland, som har (etter sine mål) en sentrum-høyre regjering og enorme sosiale forskjeller, og hvor store deler av befolkningen lever nær eller under fattigdomsgrensen.

De fleste kommunistiske partier tar i dag fullstendig avstand fra stalinismen. Den russiske føderasjons kommunistparti, derimot, som arrangerer hyllesten til Stalin den hvert år, ønsker seg hans regime tilbake og dyrker en diktator som var ansvarlig for drap på millioner av sine egne borgere.

I Norge har vi heldigvis et helt annet verdigrunnlag, som også preger våre røde partier. Selv om klasseforskjeller finnes også her, anses ikke vold som en tenkelig vei å gå for å bedre underprivilegertes levekår. Kampen føres med helt andre virkemidler og gjennom demokratiske prosesser. Det er antakelig svært få i Norge – uansett politisk tilhørighet – som ønsker seg et totalitært regime hvor store deler av befolkningen undertrykkes, hvor uønskede folkeslag utryddes og millioner av mennesker blir drept.

Filmen vises på DocLisboa i oktober.

Ryan er journalist og filmanmelder. jr@jessicaryan.no



«Polsk vår» på gang?

Opera about Poland

Regi: Piotr Strasik
Polen

Opera about Poland

tar oss med inn i et land preget av en høyrepopulistisk regjering med én hånd på Bibelen mens den andre pisker folket.

POLEN

AV JESSICA RYAN

I Norge er vi kanskje best kjent med Polen og polakker gjennom arbeidsinnvandrere som vil sørge for at familiene deres får en bedre fremtid. De færreste av oss vet at store deler av politikken i landet fremdeles styres etter den romersk-katolske troens prinsipper, som står ekstremt sterkt i Polen. Et blikk på Polen gir oss et inntrykk av hvordan USA kan komme til å se ut dersom kristen-konservative verdier får fortsette å prege politiske avgjørelser i store verdspørsmål – som kvinners reproduktive rettigheter.

Et mangefasettert Polen. Piotr-Strasik tar oss med inn i den polske folkesjela for å finne ut hvem polakkene egentlig er, og om det er slik at det romersk-katolske verdisynet er så innprentet i folket at det blir vanskelig å få til endringer som utfordrer dette.

Gjennom bruk av stillbilder, pressemeldinger, taler og noe så spesielt som kontaktannonser, møter vi ulike polske mennesker. Regissøren har lyktes i å få polakkene til å fremstå som mangefasetterte, men dessverre får dette bare dokumentaren til å virke rotere. Tidvis er også scenene akkompagnert av utrolig irriterende musikk.

Stat og kirke. At den romersk-katolske kirke og stat i Polen er nært knyttet, kommer imidlertid klart frem i Strasiks film. Landet er per i dag styrt av en regjering utgått av partiet Lov og rettferdighet, som siden i fjor høst har hatt flertallet i Polens nasjonalforsamling. Partiet er nasjonalkonservativt, og har fremmet en god del kontroversielle lovforslag. Regjeringen har også innført nye lover, som den nye medieloven som gir økt mulighet til å gripe inn i redaksjo-



ner som opptrer religionsfiendtlig eller kritisk til styresmaktens politikk.

Omtrent 90 prosent av Polens befolkning er katolikker, og manges holdninger er basert på arkaiske tolkninger av Bibelen og den katolske lære. Polen har vært strengt romersk-katolsk helt siden landets tilblivelse, og den religiøse og nasjonale tilhørigheten er en vesentlig del av polakkenes identitet. Selv kommunismen måtte se slaget tapt mot den romersk-katolske kirken der; det sies at pave Johannes Paul 2 ikke bare bidro til kommunismens fall i landet, men også i resten av øst-blokklandene.

Man kan trekke konklusjonen om at homofili anses på linje med dyresex mellom mennesker blant et flertall i Polen.

Homofilisynet. I dokumentaren får vi et kjapt innblikk i flere problemstillinger som viser motsetninger mellom det romersk-katolske verdigrunnlaget og hvordan folk faktisk lever i Polen. En kvinne forteller at hun forelsket seg i en annen kvinne selv om hun var gift, og at de måtte flytte til Warszawa fordi det der var mer akseptert å være

homofil. I neste sekvens forteller ikke omfatter abort eller prevensjon? Jo, kvinner tar saken i egne hender på ulovlige klinikker med lite kompetanse og dårlig utstyr, eller gjør det selv med kleshengeren hjemme – med de store helsefarene dette medfører. Tenk deg omfanget av dette i Polen, hvor det romersk-katolske livssynet har preget politiske avgjørelser om selvbestemt abort og prevensjon i årevis.

Abortspørsmålet. Så kommer vi til det tilbakevendende problemet abort. I Polen har det har foreløpig vært ulovlig med selvbestemt abort, unntatt ved voldtekt eller incest. Det legges stadig frem nye lovforslag som innebærer at kvinners reproduktive rettigheter vil krenkes, som å kriminalisere abort og at kvinner som likevel gjennomfører det skal få opptil fem års fengsel. Lovforslaget ble nedkjempet gjennom Czarny-protesten i oktober 2016.

Vi ser de samme kampene pågå i USA i disse dager, hvor kvinners råderett over egen kropp stadig innskrenkes av myndighetene, lokalt og nasjonalt. Hvilken stat man bor i og hvilke økonomiske ressurser man har, avgjør hvorvidt man har tilgang på prevensjon og å få tatt abort i USA – enkelte steder er det kun sykehus og gratisklinikker som gjerne drives av organisasjoner hvis verdigrunnlag ikke gir rom for tilbud om slikt. Og hva skjer ved uøns-

ket graviditet når helsetilbudet ikke omfatter abort eller prevensjon? Jo, kvinner tar saken i egne hender på ulovlige klinikker med lite kompetanse og dårlig utstyr, eller gjør det selv med kleshengeren hjemme – med de store helsefarene dette medfører. Tenk deg omfanget av dette i Polen, hvor det romersk-katolske livssynet har preget politiske avgjørelser om selvbestemt abort og prevensjon i årevis.

Det virker som Polens befolkning har begynt å mobilisere i saker de anser som viktige – som kvinners rettigheter og pressfrihet.

Men det er noen essensielle forskjeller mellom USA og Polen: I Polen har man et statlig helsevesen; i USA er man prisgitt gratisklinikker om man ikke har en god helseforsikring. Og juridisk sett er det langt større adgang til selvbestemt abort i USA enn i Polen – selv om dette i praksis ikke gjelder for alle kvinner i USA.

Polsk vår? Det politiske klimaet i Polen har stadig vært i utvikling, og man kan kanskje si det har gått i helt feil retning, ettersom landet

nå styres av en svært konservativ og høyrepopulistisk flertallsregjering. Samtidig ser det ut til at den polske befolkningen nå har begynt å mobilisere i saker de anser som viktige – deriblant kvinners rettigheter, pressfrihet og demokratiske rettigheter, og det reises kritikk mot politikken som føres i landet.

Czarny-protesten får noe av æren for dette, ettersom den faktisk førte frem – det ble ikke de lovendringene myndighetene ønsket. Det er ikke rart at det sies i dokumentaren at du kan stemme på hvem du vil, men helst ikke stem i det hele tatt. For regjeringen kan umulig være blind for opprøret blant folket.

Forsiktig optimist. Etter å ha sett *Opera about Poland* sitter jeg igjen med forsiktig optimisme på polakkenes vegne. De har helt klart en vei å gå når det gjelder ting vi i Norge tar for gitt, men det kan se ut som om landet er på vei mot et paradigmeskifte – at en del gamle romersk-katolske verdier utfordres og at nye er i emning.

Filmen vises på DocLisboa i oktober.

Ryan er journalist og filmanmelder.
jr@jessicaryano



Fengsel i friluft

Hvordan drifter UNHCR flyktningleirene som til sammen tilsvarer Nederland i størrelse? Hvordan klarer de å møte behovene til de rundt 1000 nye flyktningene som ankommer hver dag? Velkommen til Refugeestan.

Welcome to Refugeestan

Regi: Anne Poirer
Frankrike

LIVET SOM FLYKTNING

AV PETRA SCHLÖMER

Ikke siden andre verdenskrig har flere mennesker vært på flukt. Ifølge FNs nettsider var det 65,6 millioner mennesker på flukt ved inngangen til 2017. 25,4 millioner av disse flyktet over en landegrense, mens 40,3 millioner er på flukt i sitt eget land. Det er i dag rundt 16 millioner flyktninger som bor på innsiden av flyktningleirer. Det er FNs høykommissær for flyktninger (UNHCR) som er ansvarlig for å sette opp og drifte leirene, og ifølge flyktningkonvensjonen er det kun flyktningene som krysser en landegrense som har rett til juridisk og fysisk beskyttelse.

Idokumentaren *Welcome to Refugeestan* (2016) utforsker regissør Anne Poirer hvordan systemet i flyktningleirene fungerer i praksis. Poirer besøker leirer i Kenya, Tanzania og Jordan så vel som en ny leir i Europa – på grensen mellom Hellas og Makedonia.

Uholdbare levekår. *Welcome to Refugeestan* tar oss først med til en av de overfylte flyktningleirene i Tanzania. De siste par årene har over 400 000 mennes-

ker flyktet fra et Burundi preget av vold, overgrep, tortur og kidnapping, og leirene i Tanzania er allerede fylt til randen. Man blir registrert med lyseblått UNCHR-bånd så snart man ankommer, og merkes dermed som flyktning. Det er strengt forbudt å forlate leiområdet. Man blir gitt matrasjoneringskuponer, en vandunk, et liggeunderlag og en plass i et av de store teltene laget av plastpresenning, som man deler med mange andre.

Flyktningleiren Dadaab i Kenya ble satt opp i 1991 som en midlertidig løsning. Nå huser den 277 000 mennesker.

Innbyggerne i leirene får ikke lov til å bidra til landenes offisielle økonomi, og leiren er dermed totalt avhengig av ekstern støtte. Slik støtte leveres etter definerte standarder; man må for eksempel klare seg med 20 liter vann i døgn. Dersom du bor i Norge vil du i gjennomsnitt bruke nesten 200 liter vann på et døgn, blant annet til å lage mat, dusje og vaske klær. Flere av flyktningene Poirer intervjuer i Tanzania kaller leiren «et fengsel i friluft». De får ikke arbeide, og de får ikke bevege seg utenfor leiren. Noen somaliere som har vært her i ti år, sier at

de ikke ser noen annen løsning enn frivillig å forlate stedet og dra tilbake til hjemlandet sitt – vel vitende om at de kan bli kidnappet og drept – men der vil de i det minste ha mer frihet så lenge det varer.

Liten endring. Flyktninger som klarer å ta seg over landegrenser, vet som regel ikke at de kommer til å bli plassert i en flyktningleir. De vet heller ikke at gjennomsnittlig oppholdstid i en slik leir er 15 år. Når man ankommer en flyktningleir har man kun disse mulighetene: Man kan bli i leiren, man kan returnere til landet man flyktet fra eller man kan bli overført til et trygt tredjeland. UNHCR forventer å bosette 170 000 kvoteflyktninger i løpet av 2017, basert på de kvotene som de forskjellige FN-statene har meldt inn at de tar imot. Dette dekker kun 14 prosent av behovet.

Ettersom leirene er avhengige av humanitær bistand, glemmes de fort – og for eksempel matrasjonen krymper raskt når en leir ikke lenger har medienes søkelys. Flyktningleiren Dadaab i Kenya ble satt opp i 1991 som en midlertidig løsning for flyktninger fra Somalia. Nå er dette den største leiren i verden, og huser flere generasjoner med flyktninger – rundt 277 000 individer. Mange barn og voksne har aldri satt sin fot utenfor. Enkelte har vært der helt siden åpningen for

25 år siden, og teltene som i utgangspunktet var ment kun for å gi husly for en liten periode, har for mange blitt permanente bosteder. Det har vært store problemer i Dadaab: Matrasjonene minsker, kolera og underernæring har brutt ut, og området er preget av usikkerhet.

Markedskrefter har gjort sitt inntog i flyktningleirene.

Politisk bakteppe. Poirers dokumentar gir et innblikk i det vanskelige politiske landskapet flyktningleirene er preget av. Blant intervjuobjektene finner vi Michel Agier; han jobber som professor i etnologi ved École des hautes études en sciences sociales (EHESS) i Frankrike og har gitt ut flere bøker om flyktninger. Han hevder at i prinsipp er meningen med flyktningleiren usynlighet. Den er der for å gjemme den befolkningen som er til overs – de som ikke passer inn i den globale politikken.

I dokumentaren får vi også en liten sniktitt på UNHCRs hovedkontor i Sveits, hvor en egen avdeling jobber med å tenke ut nye og innovative løsninger for flyktningleirene. Basert på det som har gått feil i leirer som Dadaab, har UNHCR reist en ny flyktning-

leir i Azraq i Jordan – dette er én av to leirer i Jordan som rommer flyktninger fra Syria. Her har de blant annet reist små, hvite trehus i stedet for de tradisjonelle teltene.

Markedskrefter har også begynt å gjøre sitt inntog blant flyktningene. Konserner tester ut nye oppfinnelser som solcelledrevet strøm i ørkenen, og en minibank som bruker øyegjenkjennelse fremfor bankkort. Vi får også se en ny løsning i Azraq, der flyktningene får inn en sum penger på sin egen konto hver måned, men kun kan bruke pengene ett bestemt sted – i leirens matbutikk. Butikken er en del av en kjede med monopol på rett og slett å tjene penger på kundene. Maten er priset etter markedspriser, slik at flyktningene nesten ikke har råd til noen av de varene som tilbys.

Welcome to Refugeestan har ingen konkrete forslag til løsninger. Imidlertid sprer den viktig informasjon og stiller spørsmål ved flyktningleirenes tilstand og drift, og deler av den tilknyttede problematikken. Den viser frem den vanskelige politikken bak leirene, og problemene som oppstår når det som er ment å være temporære flyktningleirer blir flyktningers permanente hjem.

Schlömer er frilans kritiker for Ny Tid.
petra.schlömer@gmail.com

Nytt nummer av MODERN TIMES REVIEW

Høstnummeret kan kjøpes i løssalg. Tegn et abonnement og få avisen tilsendt, samt tilgang til nærmere tusen online-artikler om dokumentarfilm, og i tillegg politiske essays.

www.moderntimes.review



Beviser på en ekstrem forbrytelse



Syria's Disappeared. The Case Against Assad
Regi: Sarah Afshar

Syria's Disappeared. The Case Against Assad er et historisk dokument på de ufattelige forbrytelsene mot menneskeheten som finner sted i dagens Syria.

SYRIAKRIGEN

AV MARK B. TAYLOR

Det var uventet, men likevel svært forutsigbart. De arabiske revolusjonene i 2011 syntes å komme ut av det blå, men var samtidig ikke vanskelige å forstå; de repressive regimene i den arabiske verden hadde levd på lånt tid lenge.

Tross ulikheter fra land til land, var interne sikkerhetsstyrker viktige i styringen av de fleste araberstatene. *Mukhabarat* («etterretningstjeneste») var et begrep folk fryktet – og også lo litt av – i mange arabiske land. Enkelte av disse var mer effektive og brutale enn andre, men samtlige holdt øye med sine egne borgere snarere

etter hvert utviklet seg til en borgerkrig. Regissør Sarah Afshar, tidligere reporter i blant annet BBC's Newsnight, har samlet enorme mengder bevis mot Asads regime. Men «ingen domstol vil ta saken», ifølge intervjuene med juridiske eksperter. Syria er ikke bundet til Den internasjonale straffedomstolen (ICC) i Haag, og i FNs sikkerhetsråd er det ingen enighet om å henvise saken til ICC (Russland og Kina har nedlagt veto).

Filmer er en del av et forsøk på å finne påtalemyndigheter i land som er villige til å gå til sak mot tjenestefolk som har utført tortur og drap i regimets navn.

Likevel kan det reises sak i nasjonale domstoler mot enkelte av Assad-regimets embetsmenn. Filmer er en del av et forsøk på å finne påtalemyndigheter i land som er villige til å gå til sak mot tjenestefolk som har utført tortur og drap i regimets navn. Det er først og fremst det juridiske aspektet i filmen som kan ha størst praktisk påvirkning. *Syria's Disappeared* – *The Case Against Assad* bidrar forhåpentligvis til å skape et momentum for saker reist i land som Spania, Sverige og Tyskland. Filmen dokumenterer også forsøket på å reise en ny type transnasjonale rettssaker som er nødvendige for land som vil unngå å ende opp som trygge havner for krigsforbrytere.

Ufattelige lidelser. Filmen bør ses av alle som er opptatt av Midtøsten og menneskerettigheter. Oslo Dokumentarkino har gått foran NRK og andre større tv-kanaler med visning på Filmens Hus i Oslo i oktober. Men dokumentaren er som skapt for tv-mediet og flere

burde få anledning til å se den på fjernsynsskjermen.

Kjensgjeningene den viser frem er nesten ikke til å tro. «Lidelse» er et ord som langt fra er dekkende for det filmen dokumenterer: forbrytelser av et omfang som er like grufullt som oppsiktsvekkende. Men for dem med noe kjennskap til det syriske regimet før urolighetene startet, er mønsteret godt kjent. Det var blant annet dette revolusjonen i 2011 prøvde å få en slutt på. I stedet for å reagere på de folkelige protestene med å lette på undertrykkelsen, drev Assad-regimet den til industrielle nivåer.

The Case Against Assad er en beskrivelse av hva som skjer når et ondt, repressivt politisk system mobiliseres mot sin egen befolkning. Filmen er et historisk dokument på de systematiske forbrytelsene mot menneskeheten som finner sted i dagens Syria. Bilder av ofrene, notater og e-postmeldinger er noe av materialet som er samlet inn og nå tilgjengelig for anklagere som er villige til å forfølge regimets tjenestemenn.

Ofrenes stemmer. Overlevende og ofrenes familier oppfordrer i filmen verden til å rette sin oppmerksomhet mot de tusenvis av fanger som forblir fanget i Assads torturfabrikker. Filmen vever sammen førstehånds vitnefortellinger med juridiske ekspertanalyser på en forbilledlig måte.



Taylor jobber ved forskningsinstituttet Fafo.
Mark.Taylor@faf.no

Grenseløse vendinger

Göran Sonnevi:
Sekvenser mot Omega
Albert Bonniers Förlag. Sverige

Göran Sonnevis seneste diktsamling viser en stor poet langt ute i livet.

GÖRAN SONNEVI

AV KURT SWEENEY



Göran Sonnevi skyr aldri kompleksitet i sin poesi – den er hele tiden til stede i diktene hans. Likevel åpner hans siste diktsamling *Sekvenser mot Omega* med en nokså enkel observasjon av en sommerfugl, et grep han gjentar mange ganger utover i boken. Han identifiserer og beskriver insekter, fugler og blomster som deler av det kaotiske og sammen-satte i verden – som når han registrerer at stadig færre enkeltarter er å se, og dermed at det skjer store og dramatiske forandringer i naturen. Blikket på fauna og flora fungerer som holdepunkter under lesningen, og sier mye om Sonnevi som en lidenskapelig, men samtidig nøkternt iaktaker når disse skapningene dukker opp foran eksempelvis ham og hans kjære.

Det uendelige. Man merker at Sonnevi nærmer seg slutten av livet – «omega» er også siste bokstav i det greske alfabetet. Omega står med andre ord for avslutningen, enden – og innen matematikk, som Sonnevi tydeligvis kjenner godt, symboliser «omega» visstnok uendeligheten. Og diktene *har* noe uendelig over seg: enkelte løper over mange sider og dekker alt fra Sverige-demokratene, IS, militærkuppet i Egypt i 2013, et kurdisk-irakisk flyktningnabopar, folkemordet på armenerne i 1915, syke og døende venner, familie, månefasene på sommerhimmelen, tiggere i Stockholm og Istanbul. Sonnevi har ingen grenser når det gjelder hva språket kan dukke ned i og fange opp, men han unngår konsekvent trivialiteter. Tonesprangene og klange i poesis utsondrer er klart og tydelig alvor, noe man hører når Sonnevi leser opp (fle- re opptak er å finne på YouTube). Stemmen hans er rolig, kontrollert og dempet, men aldri tonløs eller kjedelig – man skjærper ørene mens man lytter. Sonnevi, som nå nærmer seg 80, ser at flere og

flere rundt seg dør. Han skriver om disse døde, men også om levende venner; om familien og om dikterkolleger. Hölderlin, Ezra Pound, Simone Weil, Homer, Martin Heidegger, Paul Celan er blant de sistnevnte. Sonnevi pendler frem og tilbake i (litteratur)historien, og særlig behandler han Holocaust gjennom sitt blikk på Heidegger og Pounds antisemittisme på den ene siden, og jødiske Paul Celan, hvis foreldre ble drept i en nazistisk dødsleir, på den andre. Tiden føyer de tre sammen – samtidig er tiden også *omega*, avgrunnen som for alltid vil skille dem fra hverandre. Sonnevi gjør ingen forsøk på å forsone disse radikalt forskjellige tenkerne – men vender seg isteden fra den ene ytterligheten til den andre: fra mordene til de myrdede og vice versa. Det å *vende* er også et ledende prinsipp i Sonnevis diktning, noe man ser spor av mange steder:

Vi ska vara i den död som kommer
Eller den som inte kommer
Den som er livet
Sådant det är, i sin ångest och i sin glädje
Telefonen ringer
Det är vårt barn som önskar god fortsättning
På det nya året
Jag berättar om min oro
Någon-ting annat vore lögn, och så vill jag inte börja året

Her ser man pustepausene helt konkret på papiret – slik leser Sonnevi, og slik er hans rytme. Han kaller det «dansen som kommer ut av kroppen»:

Då säger jag,
eller hör mig säga, att för mig är
dikten utan gräns
Att för mig är prosan ett specialfall
av poesis
Att det centrala är
den rytmiska organisationen av
språket
Ur kroppen
Ur dess dans

Man aner et mønster i Sonnevis dans, et mønster man *hører* – og dette er kanskje også Sonnevis fremste kjennetegn som poet. Det er diktene rytm på Sonnevis sterke bevis på forfatterens autoritet



(en forfatter som for øvrig er motstander av alt autoritært).

Tranströmer og Mozart. Nesten umerkelig vender dikteren fokus mot Tomas Tranströmer i diktet «Påsksekvens»; 2015, Cesur». Sonnevi blir oppringt av en venn som forteller at Tranströmer er død, etter en stor hjerneblødning uken før. Sonnevi tenker på hvordan han satt og lyttet til Mozarts strykekvintett *K 516* akkurat idet Tranströmer var på vei inn i døden. Stykket er mektig, dramatisk og dessuten i moll – en sjeldenhet hos Mozart og derfor ekstra fraperende. Kvintetten blir et slags tegn på alliansen mellom de to poetene. I sonetten «Tomas Tranströmers begravning» blir siste sats i verket spilt i kirken idet kisten bæres ut. Satsen er todelt og innledes av en adagio i moll; deretter følger en durmuett som langsomt bygger seg opp til en ekstatiske, livsbejende dans. Som med alle tidsfaktorer hos Sonnevi spør man seg også her hva som egentlig kom først: tanken på strykekvintetten, den døende Tranströmer – eller at stykket ble spilt i sistnevntes begravelse.

Mozart har vært viktig for Sonnevi gjennom flere utgivelser, blant annet *Mozarts tredje hjärna*, og en annen sonette, som er oppkalt etter Mozarts kvintett, avslutter med ordene «frihetens mulighet». Det er åpenbart det skapende overskuddet hos Mozart som appellerer så sterkt til dikteren, kanskje særlig de

lynkjappe vendingene i Mozarts musikk, som gjenspeiler seg i Sonnevis poesi; et resultat av at tanker ofte omdirigeres av ytre faktorer – øyeblikk når slump og tilfeldighet tar over styringen. Innerst inne krever Sonnevi bare forståelse og aksept for sin trang til å følge rytmen i all dens kompleksitet.

Bibelen og samtiden. Det er kristne høytider i flere av titlene – advent, påske, pinse, allehelgensaften. Den gamle radikaleren Sonnevi er hverken nyfrelst eller omvendt; han står fortsatt godt ute på venstresiden. Men han gjør ofte bruk av bibelsitater, gjerne på latin eller gammelgresk, fordi Bibelen er relevant også i vår tid. Endetid og apokalypse er fenomener vi for tiden hører om daglig. Den allmenne, omfattende usikkerheten på fremtiden, følelsen av at ragnarok er nær, slår gjennom i diktene omtrent slik den hjemsøker våre kropp.

Den kristne bekjennelsestradisjonen fra Augustin via Luther frem til Kierkegaard handler enkelt sagt om å rense og lutre seg, og å vise sin nakne menneskelighet frem for Gud – eller leseren. Budskapet synes å være at vi alle er i samme båt, i det samme skjelesvangre fellesskapet som menneskeheten utgjør.

Diktene kan iblant nærmest sprenge av fakta og kunnskap, og en poet med et dårligere språkøre hadde ikke klart å lage vellykket kunst med Sonnevis metode. Det finnes en viss fare for både overdrivelser og «inkontinens» i diktene, kanskje først og fremst på grunn av formatet, som av og til heller mot det ekstravagante. Samtidig kan man nesten ikke finne en eneste strofe som ikke både språklig og kunstnerisk klinger riktig i sammenhengen. Alt i alt har Göran Sonnevi gjennomført et impo- nerende arbeid men en poesisamling som strekker seg over 300 sider.

Sweeney er forfatter og litteraturkritiker.
kurt@nytido.no

kinoklubb.no

Et helt år med gode filmer til halv pris!

Kinoklubb Norge gir sine medlemmer **50%** rabatt på minst 8 utvalgte filmer i året på kino. Meld deg inn i dag og få **2 medlemskap til kun kr. 149,-**. Medlemskapet gjelder på over 80 kinoer i Norge, og varer i 1 år fra datoen du melder deg inn.

Les mer om Kinoklubben på kinoklubb.no



Et produkt fra FILMWEB

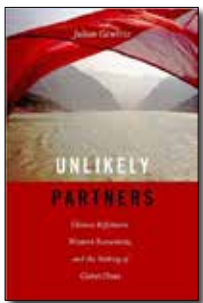
Omstilling for enhver pris

Julian Gewirtz:
Unlikely Partners – Chinese Reformers, Western Economists, and the Making of Global China
Harvard University Press. UK

Intense utvekslinger mellom kinesiske og vestlige økonomer bante vei for Kinas åpning av økonomien.

KINAS MARKEDSØKONOMI

AV NINA TRIGE ANDERSEN



I 1984 går en af «de otte udødelige», Chen Yun, der var med til at grundlægge People's Republic of China, på talerstolen under et møde for toppen af Kinas kommunistparti med en – forgæves – opsang til sine kammerater. Han har netop tabt et afgørende ideologisk slag om kursen for de økonomiske reformer i Kina, men accepterer det ikke. «Vi er et socialistisk land. Det er dette mål, vi altid må stræbe imod,» siger Chen Yun og minder om, at graden af civilisation ikke kun skal måles på det materielle, men også det spirituelle niveau. Derpå «vakler» han, gammel og svækket i mere end én forstand, ned på sin plads.

Goh Chok Tong, statsminister i Singapore 1990–2004, var bedrøvet over landsmennenes måte å opptre med de nye pengene sine på.

Unlikely Partners – Chinese Reformers, Western Economists, and the Making of Global China skildrer de tumultariske år fra formand Maos død i 1976 til ordene «socialistisk markedsøkonomi» blev skrevet ind i Kinas forfatning i 1993.

Det helt centrale drama i *Unlikely Partners* er kampen mellom «konservative» kræfter i Kinas kommunistparti (CPP), med Chen Yun som en af hovedaktørene, og de «ambitiose» reformatorer, med statsoverhovedet Deng Xiaoping i spidsen. Sidstnevnte var den i Vesten mest kendte frontfigur

– dog ikke den mest centrale arkitekt for omstillingen af økonomien, som var folk som Zhao Ziyang, premierminister 1980–87 og derpå generalsekretær for CPP, indtil han faldt i unåde for sin modstand mod at sætte militæret ind mod de demonstrerende studerende og arbeidere på Tiananmen-pladsen i 1989.

Raske penger. Det er vist meningen, man skal synes, det er lidt komisk, når en kadre (et aktivt og lojalt partimedlem, red. anm.) som Chen Yun ikke vil indse, at hans tid er forbi. Der er i hvert fald ikke nogen tvil om, hvem kulturanthropologen Julian Gewirtz holder med – og hvem elsker ikke vindere? Det er da heller ikke småting reformløjen får gennemført – en fløj som er mere en mosaik end en monolit, lærer man bogen igennem.

Man kan fremdeles oppleve fellesgymnastikk i parker og på plasser, samt en annen historisk levning: veggavisene, og de eldre som rolig står og leser dem.

Salig Chen Yun døde i 1995 og kunne formentlig allerede på daværende tidspunkt næppe identifisere det socialistiske i den socialistiske markedsøkonomi. Endnu mindre ville han have kunnet det i dag. Denne *altmüdische* partikadres på sin egen måde rørende insisterer på, at socialismen ikke kun handlet om økonomiens ordening, men også menneskets væsen, fik mig i løbet af bogen til at tænke på en kadre af en ganske anden ideologisk observans (men måske ikke så radikalt forskjellig, som man umiddelbart kunne tenke): Goh Chok Tong, premierminister i Singapore 1990–2004, der i sidste del af sin regeringstid bedroves over sine landsmænds måte at opføre sig med deres nye penge på, særligt når de opholdt sig i fattigere nabolande:

«Our social graces have not kept pace with our material progress,» beklagede Tong for eksempel i en tale på Singapores nationaldag i 2001.

Goh Chok Tong forsøker stadig, nu som emiritus, at bruke enhver anledning til at opdrage de nye generationer. Singapores middelklasse har i mellomtiden fået hård konkurrence fra kinesisk middelklasse, der larmende indtager regionen med deres rigelige yuan. Hurtige penge har sjældent nogen god indflydelse på folks manerer. Men det er naturligvis ikke i sig selv et

argument for ikke at efterstræbe økonomisk fremgang – særligt når udgangspunktet er så magert, som det var i Kina i de år, hvor reformløjen tilkæmpede sig magten.

Misforståelse? Nu er dem, der larmer mest, som bekendt ikke nødvendigvis flertallet. Chen Yuns Kina findes da også stadig. Både i form af materiel fattigdom og i form af en også på andre måder beskeden livsform. I Shanghai, den kinesiske metropol i hvilken CPP blev dannet og i hvilken det globaliserede Kina hele tiden har eksisteret – under forskjellige former og regimer – er der ikke langt fra de afsindige shoppinghorder (af alle nationaliteter) til den besindige hverdag i kvarterer som for eksempel området syd for Fudan-universitetet, hvor man stadig kan opleve fellesgymnastik i parker og på pladser, eller et andet levn fra fortiden: vægavisene – og de (ganske vist typisk ældre) folk, der roligt står og leser dem.

Fudan-universitetet var i øvrigt der, markedsfundamentalisten Milton Friedman gjorde sit Kina-comeback i 1988 efter det første angiveligt temmelig afmarcherede visit i 1980. Friedmans besøg i Kina udgør et af subdramerne i *Unlikely Partners*: Denne Chicagoskole-kultfigur, der også agerede rådgiver for Chiles Pinochet-regering, var en af de vestlige økonomer som indflydelssesige CPP'ere inviterede til intellektuelle udvekslinger allerede i de første år af reformæraen.

Skal man tro Gewirtz' udlægning skete det i Friedmans tilfælde i første omgang på baggrund af nærmest en misforståelse: De reformorienterede kendte alene Friedman for hans ekspertise i at bekæmpe inflation, mens de «konservative» CPP-fraktioner ganske enkelt ikke anede, hvem han var. Det første besøg vakte da heller ikke stor jubel fra nogen af parterne.

I det følgende kapitel kan man så læse om invitationen af Princeton-økonomen Gregory Chow – der også var et overraskende valg – at CPP-folkene måske har troet hans faglige titel af «politisk økonom» skulle forstås i marxistisk forstand. Det forekommer lige lidt for fiffigt tænkt af kulturanthropologen. Gewirtz forsøger at fremlægge sine analyser nøgternt, men har til tider vanskeligt ved at skjule sin moro. Han bevæger sig flere steder væk fra den deskriptve dyds smalle sti og undergraver dermed den respektfulde tilgang, han bebuder i indledningen, hvor der blandt andet står:

«This book [...] replaces the abstract idea of 'changing China' that existed in the fantasies of



CHEN YUN SAMKØR MED JIANG ZELIN I 1992

often uninvited foreign advisers with a firm foregrounding of the partnership between Chinese reformers and Western economists.»

Østeuropeiske økonomer viste reell interesse for den kinesiske konteksten, mens amerikanerne virket svært lite interesserte i å forstå Kina.

Vestlig desinteresse. Dog både viser og fremhæver Gewirtz bogen igennem, hvor imponerende vedholdende CPP-toppen var i sit forsøk på å forstå andre økonomiske forestillingsverdener end deres egen hidtil praktiserte. Også når de «vestlige» økonomiske ideer blev præsenteret med begrænset innsigt i den konkrete sammenheng, de skulle tale ind i.

Fra kinesisk side var der fra slutningen af 1970'erne og frem et oprigtigt forsøk på å udvide den ideologiske, teoretiske og praktiske kapacitet til å styre og forandre økonomien. Fra vestlig side var vidensbegæret sjældent gengældt. Det noterer Gewirtz, sig kun i begrænset omfang. Han understreger gang på gang, hvor lidt kinesiske økonomer begrep af kapitalistisk økonomi, men finder det ikke lige så relevant at dvæle ved, hvor lidt «vestlige» økonomer begrep af socialistisk planøkonomi generelt og den kinesiske variant specifikt.

Når jeg sætter «vestlige» i citationstegn skyldes det, at Gewirtz har valgt å gruppere også østeuropæiske økonomer fra før murens fald som vestlige, fordi det ifølge kulturanthropologen er sådan, det oftest præsenteres i de kinesiske kilder. Ikke desto mindre er der en verden til forskel på, hvordan østeuropæiske økono-

Andersen er historiker og frilansjournalist. trige@lynxtext.dk

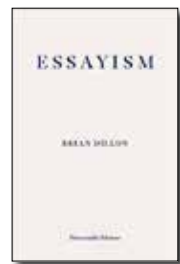
Kunsten å leve essayistisk

Brian Dillon:
Essayism
Fitzcaraldo Press

De mest fascinerende delene av Dillons essays om essayet handler om hvordan sjangeren bebuder en annen form enn den litterære.

ESSAYISTIKK

AV KJETIL RØED



Når essays nevnes, er det klassikerne mange tenker på – Montaigne, Woolf, Emerson – men er det ikke mulig å tenke seg en mer omfattende essayisme? Brian Dillons lille bok om essayet er en springende liten sak, dypt forankret i essayet som et kortfattet *forsøk*, men enda sterkere festet i en ambisjon om å tenke lenger enn det litterære. Mange av de toneangivende essayene om essayet forsøker jo å finne noe allment ved denne sjangeren, men det er det partikulære ved essayet, det som bryter med det allmenne, som karakteriserer det essayistiske, sier Dillon, og siterer kanskje det aller beste essayet om essayet: Theodor Adornos *Essayet som form*.

Essayet som liste. En av sidene ved Dillons refleksjoner som interesserer meg mest – og som skiller ham fra de fleste essayeteorikere – er linken mellom *lister* og essayet. Essayet, skriver han, er en måte å kartlegge det han ønsker seg på; det han begjærer eller ennå ikke har forstått. Slik kan essayet betraktes som en måte å lagre sin nysgjerrighet eller sitt begjær på. Det listeaktige ved essayet – som kanskje er dets kjerne – blir sidestillende og fortellende

når det fremlegges som et forløp. Forløpet, som sådant, er jo selve bindestoffet i listefremleggelsen: Veien forfatteren tar gjennom listens bestanddeler, utgjør til slutt den narrative helhetens form.

Dillon korresponderer slik sett med kunstsribenten Jerry Salz, som sier at «skrivning er en metode for å finne ut hva jeg egentlig tenker». Du kan gjerne være i besittelse av alle bestanddelene, men helheten i dem og sammenhengen mellom dem oppstår først når du skriver deg gjennom listeinventaret, med det skrevne essayets foreslåtte rute som rettesnor.

En fortelling om risiko. Essayet er også, forklarer Dillon, en lavterskeltenkning som kan hale ut skjulte skatter. Siden formålet ikke er å prestere optimalt, men heller uforpliktende og åpent; å saumfare en sak (eller flere saker) fra flere sider ut fra innfallsmetoden og den subjektive interessens politikk, vil frykten for å dumme seg ut eller si noe uklokt være betraktelig mindre enn ellers. Risikoen ved å tenke, fordi du vil sammenliknes med alle andre som tidligere har tenkt omkring det samme, justeres underveis i skrivingen gjennom en systematisk undring og naiv oppdagelsesevne som overvinner kravet om å være smart (eller smartest).

Det er *du* som tenker i essayet, det er *din* erfaring og tanke som utfolder seg: Du er ikke talerør for historien eller tradisjonstyngtet lærddhet.

Om vi tenker på akademien, hvor vi gjerne skal kjenne all annen litteratur om emnet som skrives, er det i essayet fritt frem – det er ingen hindring å være spreglærd, men om du vil skrive om sinnsro uten å være fortrolig med Seneca, som skrev antikkens paradigmatisk tekst om emnet, er ikke det noen hemsko, det hel- der. Det er *du* som tenker i essayet, det er *din* erfaring og tanke som utfolder seg: Du er ikke talerør for



THEODOR ADORNO VED SITT SKRIVEBORD

historien eller tradisjonstyngtet lærddhet. Det er derfor også en påfallende letthet ved essayet, ifølge Dillon, som kan løfte oss ut over det vi vanligvis vil kunne presentere eller tenke – rett og slett fordi vi, om vi følger essayismens krav om frihet, tenker uten å frykte andres (eller vår egen) dom.

Dillon følger vitterlig sitt eget *credo* her – han svinger innom det ene temaet etter det andre, for så å hoppe videre, igjen og igjen. Noen vil sikkert betrakte dette som overfladisk, men denne lettheten, denne korte berøringen, er oppløftende også for leseren: Den drar oss inn i forfatterens fascinasjonsskrets uten å lesse oss ned med refleksjon.

Essayismens allianser. Noe som bringer oss til det kanskje viktigste elementet ved essayismens letthet. For selv om den som skriver kan berøre hva som helst, og svinse og svanse fryktløst rundt med pennen, oppstår det samtid- dig et ansvar for leseren. Vi må være med på ferden, vi også. Ikke som skribenter – i hvert fall ikke i første omgang – men som vandre- re i det landskap essayisten har tegnet opp. Skal vi tenke til ende stedene han tar oss med til, må vi selv bli essayister i hodet, ja, vi må selv fortsette vandringen.

Dillon beskriver essayets sides- telling av temaer og tekstuelle ut- flukter med friser: figurer på en flate som forblir døde, dersom ikke den som betrakter dem til- fører sin egen fortelling. Eller, mer presist, om ikke den som leser, også gjenforteller det han blir for- talt: «For det er ikke akkurat noen frise med frakoblede celler det er snakk om; noe eller noen må forbinde de frisatte elementene.»

Denne *noen* er deg, altså leseren. Igjen: Essayismens letthet er en frihet for den som skriver, men innebærer samtidig et ansvar for leseren. Dermed oppstår det en allianse mellom den som skriver og den som leser, for om teksten skal kunne fungere som noe mer enn tekst – som noe vi kan lære av, som en paradigmatisk form – må leseren ta oppfordringen til å danne den allianse essayet alltid tilbyr leseren.

En levemåte. «Essayets begjær handler ikke om å filtrere ut det evige av det forbigående; det er heller slik at det vil gjøre det forbigående evig.» Dillons måte å tenke essayet på har ikke bare

med det å skrive å gjøre, men med det å *leve*. For det å gripe det trivielle og

tilsynelatende ubetydelige – men særlig innfallet eller det ubegrunnede eksperimentet – dreier seg mot en livsfilosofi, hvor etablert kunnskap alltid må justeres og etterprøves gjennom lek og spontanitet. Vi kommer ingen vei om vi kun forblir ved vår lest, lenket til det vi kan. Vi må heller, foreslår Dillon, la oss drive med, tenkende, av det vi møter på vår vei. Slik vil vi kunne finne en livsform i essayets form, en etikk hel- ler enn en litterær sjanger.

For et essay er ikke bare et essay, en tekst, men en markør for en allianse: en kontrakt mellom leser og forfatter som har teksten som medium, men overskrid- er – om vi virkelig får noe ut av det – selve teksten. Det er her Dillon briljerer – når han bruker essayet for å bryte ut av den litterære essayformen. Når han bruker denne formen for å finne frem til andre frigjørende former – etiske, livsfilosofiske, livstekniske – som essayet likevel er med på å berike, utvikle eller tjene som modell til.

For er det ikke slik, foreslår Dillon, at essayformens grunnleggende etos også er en måte å leve på, en livsform, en måte å tenke på, en praktisk filosofi?

Jeg er i hvert fall overbevist.

Røed er litteratur-, film- og kunstkritiker og fast bidragsyter i Ny Tid. kjetilroed@gmail.com



DANIELLE ARBID

Frihetens pris

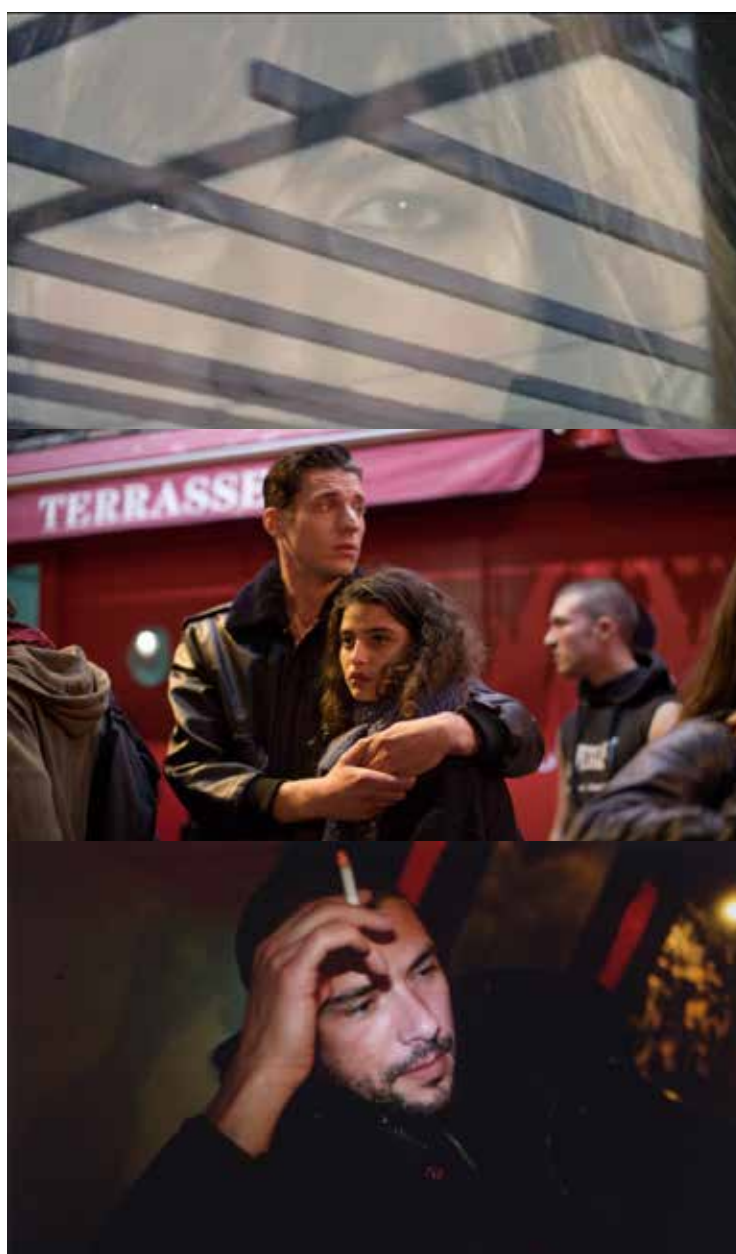
Det seksuelle i libanesiske **Danielle Arbids** filmer er et uttrykk for protest, kamp og opprør mot tabuer.

REGISSØR-INTERVJU

AV CAMILLA CHAMS, PARIS

Danielle Arbid debuterte med kortfilmen *Raddem* samme år som Ziad Doueiri satte Libanon på kartet med filmen *West-Beirut* i 1998. I likhet med andre libanesiske kunstnere som vokste opp under borgerkrigen på 70- og 80-tallet, handler flere av Arbids filmer om landets manglende oppgjør med fortiden, om krigen mellom muslimer og kristne og om palestineres situasjon. Mens hun i sine kortfilmer eksperimenterer med ulike kunstneriske og tematiske uttrykk, utforsker hun i sine dokumentarfilmer de sosiale og politiske konsekvensene av den libanesiske borgerkrigen. I sine spillefilmer derimot, trekker hun veksler på mer personlige erfaringer knyttet til familie og tilhørighet, og undersøker forbindelsen mellom Libanon og Frankrike mer indirekte.

Bannlyst i Beirut. Allerede som 12-åring visste Arbid at hun ville reise fra Beirut – bort fra krigen og familien – og bli journalist. Som 17-åring, for 30 år siden, kom hun til Paris for å studere. Med fag som litteratur og journalistikk og etter hvert jobb som Midtøsten-kommentator for La Libération var ikke veien til filmen lang. Dette skjedde, i likhet med mye annet i Arbids tilværelse, ikke uten motstand. For er det noe som preger libanesiske liv og filmer, er det nettopp kamp og opprør. Arbid vendte fra ung alder ryggen til sitt kristne opphav og tok palestineres side i den israelsk-palestinske konflikten. Dette gjør henne til en kontroversiell filmskaper selv i dag. Stridslysten kommer ifølge henne selv ikke fra egne krigserfaringer, men fra oppvekstfamiliens interne stridigheter: «Det er av mine foreldre, min mor og far, jeg har lært å si nei, å protestere,» sier hun.



FRA FILMENE BEIRUT HOTEL, PARISIENNE, OG A LOST MAN.

Allerede på skolen opplevde Arbid å bli utestengt – bannlyst av nonnene for «umoralsk oppførsel»: «Jeg tok palestineres side,» forteller regissøren, som i Frankrike blir omtalt som arabisk, og i Libanon som fransk. Nettopp denne dobbeltheten og ambivalente tilhørigheten – erfaringene med å være vokst opp under et fransk protektorat – preger flere av hennes filmer. Med tiden har hun innsett at dette er en styrke: «Jeg forstår nå at man ikke kan erstatte et land, en nasjonalitet, med en annen,» sier hun. Slik gir Arbid tydelig uttrykk for ikke å være noen representant for det libanesiske folk: «Jeg misliker dem minst like sterkt som de misliker meg.» Det er fremfor alt sensuren av filmene hennes som gjør henne opprørt.

«Jeg misliker det libanesiske folket minst like sterkt som de misliker meg.»

Da spillefilmen *Beirut Hotel* ble forbudt av libanesiske myndigheter i 2011, tok Arbid saken til retten, men ikke overraskende tapte hun. Det var visstnok ikke filmens erotiske scener som forårsaket forbudet, men dens assosiasjoner til drapet på statsminister Rafik Hariri i 2005. Myndighetene mente filmen, som handlet om en fraskilt libanesiske sangerinnes forhold til en fransk forretningsmann – en mulig spion – ville kunne sette landets sikkerhet i fare.

Disse hendelsene er en grunn til at Arbid i sin siste spillefilm *Parisienne* (2015) vender blikket bort fra den libanesiske virkeligheten og retter det mot den franske, uten å berøre Libanons forhold til Frankrike direkte,

Seksualitet. *Parisienne* er Arbids internasjonale gjennombrudd, og markerer et vendepunkt i hennes kunstnerskap. Den er den eneste av Arbids filmer som er blitt vist på norsk kino – under Arabiske Filmdager tidligere i år. I filmen møter man Lina fra *On the Battlefield* (2004), idet hun, i likhet med Arbid selv, reiser fra Beirut til Paris og en studenttilværelse der. I den franske hovedstaden søker hun etter det hun ikke fant i Libanon: friheten. Med overlevelsesinstinktet som eneste reisefølge legger hun i vei gjennom et klassesdelt Paris for å utforske kjærligheten og seksualitetens grenser. Mens Lina kjemper seg gjennom alle vanskelighetene den nyvunne friheten hennes bringer, drømmer hun om å omfavne og bli omfavnet av verden. I en av filmens sentrale scener sier Linas kunsthistorielærer: «Our fascination for the ugly has remained taboo until now. Yet the ugly is not horror, which is accidental. Nor terror. The ugly is ontological. In other words, part of the essence of men, of his finiteness.» Når kunsthistorielæreren gir elevene i oppdrag å lage en liste over ting de finner stygge, skriver Lina: «Everything until now has been ugly.»

Arbid beveger seg i dette øyeblikket bort fra sin fortid og går fremtiden i møte. Med dette sagt, er det ingen klassisk migrasjonsberetning hun kommer med. For idet hun snur seg mot Frankrike og fremtiden og legger Libanon og de vonde minnene bak seg, begynner hun umiddelbart å sette spørsmålstegn ved friheten, likheten og brorskapet som skal være de franske kjerneverdiene. Dette gjør hun ved å knytte Linas frihetsslengsel til seksualitet, noe som skapte reaksjoner selv i

Frankrike. På nytt ledes samtalen inn på sensur: «Jeg klipper ikke filmene mine for å passe inn. Jeg er ingen *pleaser*,» kommenterer hun kjapt.

A Battle Song (2016), en dokumentar om Danielle Arbid registrert av Yannick Casanova, ble vist på kortfilmfestivalen i Paris i juli. Det samme ble Arbids egen *This Smell of Sex* fra 2008. Filmen, som er en slags rundspørking om seksualitet, er på ingen måte Arbids mest «sexy» film. *A Lost Man* (2007), derimot, «representerer best mitt indre liv, forholdet mellom fortid og nåtid,» forklarer hun. I filmen, som er basert på fotografen Antoine d'Agatas liv og virke, følger vi en fransk fotograf på søken etter ekstraordinære erfaringer. Den eneste måten hovedpersonen klarer å forholde seg til virkeligheten på, er ved å fotografere prostituerte mens de selger sex. På en av sine reiser treffer han en mann med hukommelsestap. Ved å dokumentere mannens seksuelle møter, vekker han til live både sine egne og mannens minner.

Seksualitet er for Arbid en viktig drivkraft i arbeidet så vel som i livet. Den representerer et oppgjør med fortiden og bryter med tabuer, både i den arabiske og i den franske kulturen. Å dokumentere seksualakten blir for Arbid et slags opprør mot gitte verdier og virkelighetsforståelser.

Lidenskap. På spørsmål om hva fremtiden vil bringe, forteller Arbid at hun ønsker å gjøre en *re-make* av Fassbinders film *Angsten eter sjelen* fra 1974, om en middelaldrende tysk kvinnes forhold til en ung marokkansk innvandrers. Ellers planlegger hun en filmatisering av Annie Ernauxs roman *En lidenskap* (*Passion Simple*, 1993), om en kvinnes forhold til en gift mann.

Ved å vise sjokket og angsten seksualakten fremkaller, bruker Arbid det seksuelle for å oppheve den moralske fordømmelsen.

I likhet med Ernaux har Arbid blitt beskyldt av franske feminister for ikke å ta ansvar for undertrykkelsen av kvinnelig seksualitet. «Selv om jeg ofte velger et kvinnelig blikk i mine filmer, er jeg ingen feminist, ikke i ordets tradisjonelle forstand.» Heri finnes et kunstnerisk fellesskap mellom Ernaux og Arbid. For i likhet med Ernaux, som ikke begriper hvorfor folk tyr til guidebøker for årstall og forklaringer på et kunstverk de ser – uten sammenheng med deres eget liv – bruker Arbid kunsten utelukkende i forbindelse med lidenskap. Ved å vise sjokket og angsten seksualakten kan fremkalle, bruker Arbid det seksuelle for å oppheve den moralske fordømmelsen.

For Arbid handler ikke Ernaux' roman bare om smerten og nytelsen ved å gi seg hen til lidenskapen og dens fantasier, men også om å gi seg hen til arbeidet: «Filmatiseringen av boken vil være en kjærlighetserklæring til mitt eget arbeid frem til nå,» sier hun.

Om Arbid vil tilbake til den libanesiske virkeligheten i fremtiden, vites ikke, men at hun fortsatt vil bryte tabuer og gjøre opprør – dét er det mye som tyder på.

Chams er litteraturviter.
camilla.a.chams@gmail.com