

# Mathieu Kassovitz

Mathieu Kassovitz zoomer ind på brutaliteten i det moderne samfund og opstiller en visuel diagnose af social opløsning. Et stilsikkert og kompromisløst billedsprog afdækker humane og urbane katastrofer, der fascinerer og distraherer. Med Kassovitz slår fransk film nye toner an fra det multietniske og mediekoncentrerede gadehjørne

Kassovitz' tema er voldens kompleksitet. Den racistiske vold, den institutionelle vold, og ikke mindst mediernes vold. I sine tre spillefilm har han undersøgt det voldelige samfund i dets mange afskygninger. Resultatet er uensartet, men har hver gang skabt bevågenhed: Enten kritikernes eller publikums, hvilket vidner om en instruktør med sans for både filmkunst og populærkultur!

Mathieu Kassovitz (f. 1967) er på det nærmeste født og socialiseret ind i filmen via sine forældre. Som 12-årig optrådte han som skuespiller i en af faderens film, og som 17-årig forlod han skolen og blev instruktørassistent. Sin alder til trods har Kassovitz derfor allerede båret mange kas-ketter indenfor filmproduktion: skuepiller, instruktørassistent og instruktør. I 1999 fuldbyrdedes engagementerne i filmproduktionens mange led, da Kassovitz dannede et Hollywood-baseret produktionsselskab sammen med bl.a. Luc Besson.

Kassovitz er dog først og fremmest kendt som en af fransk films unge og uafhængige instruktører. Han debuterede som spillefilminstruktør i 1993 efter et par kortfilm, og med *La Haine* (*Hadet*, 1995), som vandt i Cannes og fik en César, kom Kassovitz' navn for alvor på landkortet indenfor nyere fransk film.

**Hadets anatomi.** *La Haine* blev Kassovitz' gennembrud. En film fuld af en – for fransk film – usædvanlig *street credibility*. Hip hop kultur, racisme, forstadsslum, politivold, kriminalitet, dope misbrug samt en rå og yderst kontant *argot* bliver for alvor en del af det franske filmlærred. Filmen er en vedkommende refleksion over tilstande i det franske samfund, som i midten af 1990'erne førte til voldsomme raceuroligheder i Paris' centrum og forstæder.

I det meste af et døgn følger filmen tre venner med forskellig etnisk baggrund. Dette døgn repræsenterer en rejse ind i det franske samfunds grundlæggende racistiske væsen og en tur rundt på bunden af det multietniske forstadsmiljø, hvis menneskelige forfald konstant dulmes af joints. Den parisiske *banlieue* skildres som et socialt nekropolis, hvor småkriminalitet, politiovergreb og en allestedsværende meningsløshed hersker. Denne sociale "eksotisme" fungerer ifølge Kassovitz's analyse desuden som optisk zoo for tv's nyhedsindustri og dens evindelige jagt på den gode historie.

Handlingen tager afsæt i fundet af en politipistol oven på nattens uroligheder, hvor en ung indvandrer er død. Temaet drejer sig efterfølgende om, hvilken form hadet til det franske samfund og fransk politi skal tage: gengældelse, resignation,

(politisk) vold, eller.....? Filmens brutalitet ligger ikke så meget i den tragiske slutning hvor en (eller flere?) af vores tre hovedpersoner skydes ned af politiet, som i det forhold, at en forsoning eller et alternativ til volden ikke synes indenfor rækkevidde i et polariseret og brutaliseret samfund.

En enkelt indstilling fanger mange af *La Haines* kvaliteter. De tre fyre er draget ind til Paris for at inkassere penge. Turen udvikler sig til kontrasternes møde mellem forstadsmentalitet og overklassearrogance, mellem socialt overskud og social nedslidning og mellem den totale magtesløshed og den institutionaliserede politivold. En ganske virtuos zoom indfanger den sociale og mentale forskel: I baggrunden ses Triumfbuen og Champs Elysées: Hele det officielle Frankrigs udstillingsvindue. Som en omvendt alarmzoom skifter fokus til de tre venner, som langt derfra står og hænger formålsløst ud. I denne simple, men visuelt stærke bevægelse formår Kassovitz at kommentere hele den enorme sociokulturelle distance og kløft som er undertrykkelsens og hadets kilde.

**Medierne som visuel horisont.** Denne stilistiske sikkerhed genfindes i *Assassin(s)* (1997), som er en spillefilmudgave af en tidligere kortfilm. Filmen er tematisk set ualmindeligt modbydelig i al sin kynisme (som selv filmens særegne humor ikke evner at formilde), men er stilistisk en nydelse med sin visuelle dynamik og udtryksfuldhed. Som titlen antyder, handler filmen ikke om den spontane sociale vold, men om den organiserede og økonomiske vold som udfolder sig i lejermorderens morbide håndværk, samt voldens generelle samfundsmæssige karakter (jvf. titlens pluralis-form).

Filmen følger to socialt udgrænsede og

temmelig afstumpede unges introduktion til lejermordets faglige ”etik”, der som ethvert ordentligt håndværk bygger på traditioner og normer. Skønt lejermorderne således er voldens repræsentanter, er filmens budskab klart; den egentlige synder er ikke de ynkelige eksistenser der befolker erhvervet, men et voldsramt samfund.

I en nøglescene spørger vores lærling den gamle mester, om han ikke har samvittighedskvaler, hvorpå han rasende identificerer samfundets egentlige forbrydere: ”Rend mig med den samvittighed. Har du ikke fattet noget som helst? Pressen, maden, finanserne, politik! Det hele er råddent. De er morderne! Så hold nu mund. Dårlig samvittighed, den er god! Du kan rende mig! Morderne, det er dem. Luften, hører du? Selv luften er fordærvet! Mordere.... Det er klart, der findes mordere”.

På ingen måde nogen subtil analyse. Men på filmens præmisser fungerer den, fordi personerne så entydigt er deres egne ofre, og fordi filmen så indlysende ikke er en realistisk samfundskritik, men en visuel diagnose af et samfund i social og menneskelig opløsning.

Ikke mindst medierne beskrives som katalysatorer for en følelsesmæssig isolation og menneskelig distance. I flere scener udgør tv-mediet og dertil hørende videospil filmens sociale og visuelle horisont. Tv er for den unge generation af lejermordere det samme eksistentielle bedøvelsesmiddel der dulmer den menneskelige inkompetence, som fixet er for filmens ældre repræsentant for erhvervet.

Som en kulturel bagprojektion bliver tv's voldsfikserede univers målestok for enhver menneskelig relation, og den baggrund hvorpå personerne træder frem. Filmens direkte og indirekte brug af nuti-



Hadet

dens fjernsynstapet skaber et fladt, ikonografisk billede af en intim forbindelse mellem samfundets vold og mediernes vold. Filmen bekræfter Kassovitz som en kynisk iagttager af et kynisk samfund. Som det hedder i traileren til filmen: "Toute société a les crimes qu'elle mérite".

#### **Voldens (opportune) billedsprog.**

Kassovitz' seneste film, *Rivières Pourpres* (*De blodrøde floder*, 2000), er ikke god. At den på effektiv vis omplanter Hollywoods fortællestrategier og person(for)tegninger gør den ikke bedre, men vidner blot om håndværksmæssig kompetence. Indholdsmæssigt er historien imidlertid tom og total ligegyldig, med mindre man insisterer på at læse den i lyset af de to

foregående film. Kun således giver de spekulative forestillinger mening til filmens parabel om et afsondret, eugenisk baseret universitetssamfund på toppen af de franske alper. Og kun således kan man skimte et tematisk fællesskab med de to foregående film og se indholdsmæssige auteurtræk, som dog ikke tjener det tidligere oeuvre nogen ære. Som en proto-facistoid bestemmelse af det moderne videnssamfund klinger filmen hult, og som ren underholdning er den middelmådig.

Virkemidlerne er en hårdtpumpe handling og en dobbelt plotstruktur via ungturaditionel-og-handlekraftig-strømer-møder-gammel-udbrændt-politiekspert. Tilsat lidt (fransk) stjerne per-

sona (Jacques Reno) samt psyko-horror elementer à la *Silence of the lambs*. Med andre ord: High Concepts *en français*.

Hvorvidt Kassovitz (for)bliver toneangivende i fransk film, er svært at spå om.

De to første film pegede unægteligt i retning af en egensindig og kompromisløs filmskaber. Den sidste desværre i retning af voldens opportune billedsprog.

*Mikkel Eskjær*

## Filmografi

- 1990 Fierrot le pou (kort)
- 1991 Cauchemar blanc (kort)
- 1992 Assassins (kort)
- 1993 Métisse
- 1995 La Haine/Hadet
- 1997 Assassin(s)
- 2000 Les rivières pourpres/De blodrøde floder