

## FILMSTUDIEARK

# GYMNASLÆRER PEDERSEN

### Fakta om filmen

Regi: Hans Petter Moland

Norge, 2006.

Spilletid: 110 min.

Produsent: Ørjan Karlsen

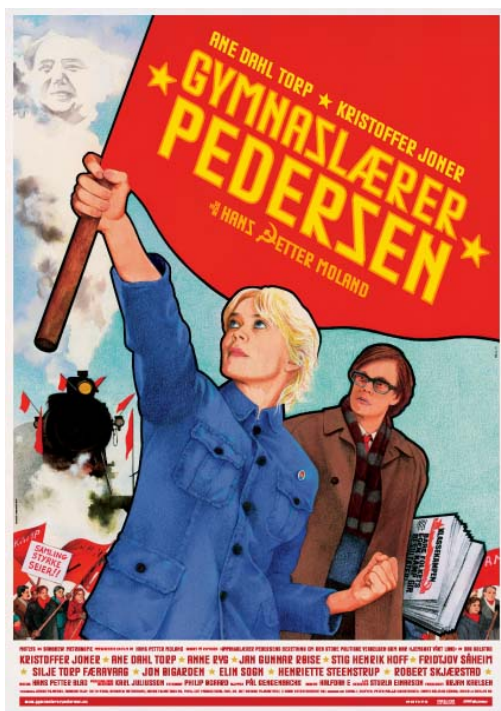
Foto: Philip Øgaard

Manus: Hans Petter Blad etter Dag Solstads roman «Gymnaslærer Pedersens beretning om den store politiske vekkelsen som har hjem søkt vårt land»

Skuespillere: Kristoffer Joner, Ane Dahl Torp, Henriette Steenstrup, Fridtjov Såheim med flere

Distribusjon: Sandrew Metronome

Filmstudieark skrevet av Per Terje Naalsund



Filmstudiearket gir en innføring i hvordan man kan jobbe med filmatiseringer i undervisningen. Filmen *Gymnaslærer Pedersen* er velegnet for filmanalyse og sammenligning av bok og film i 10. – 13. klasse.

Dette er et filmstudieark utgitt av FILM&KINO. For å bestille billetter til filmen ta kontakt med din nærmeste kino.

### Gymnaslærer Pedersen

Gymnaslærer Pedersen er lærer ved den videregående skolen i Larvik. Han forteller elevene sine om den gangen han ankom byen for å begynne som lektor i 1968, og om hvordan han etter hvert ble medlem i Arbeidernes Kommunistparti, AKP(m-l). Sentralt i historien står forholdet hans til legen Nina Skåtøy, som i en periode er elskeren hans, og som sjølproletariserer seg og tar jobb på fabrikk.

Manuset til filmen er basert på Dag Solstads roman «Gymnaslærer Pedersens beretning om den store politiske vekkelsen som har hjem søkt vårt land» (Oktober forlag, 1982).

## Om forholdet mellom bok og film

Omtrent en tredjedel av alle kinofilmer er basert på et litterært verk. De siste årenes mest suksessrike ungdomsfilmer er åpenbare eksempler: Harry Potter-filmene, Ringenes herre-filmene, *Charlie og sjokoladefabrikken* og *Legenden om Narnia: Heksen, løven og klesskapet*. Noen av de største norske filmsuksessene er også basert på bøker, slik som *Orions belte* og *Kristin Lavransdatter*, og i det siste er det særlig filmatiseringene av Ingvar Ambjørnsens Elling-romaner som har lyktes godt. Likevel er det i Norge etter hvert blitt vel så vanlig at forfattere skriver originalmanus, noe som har ført til kritiker- og publikumssuksessene *Detektor* (manus: Erlend Loe), *Hawaii Oslo* (manus: Harald Rosenløw Eeg), *Insomnia* (Nikolaj Frobenius) og *Budbringeren* (manus: Jonny Hallberg).

Vanligvis foretrekker filmbransjen å filmatisere underholdningslitteratur fremfor mesterverker. Styrken til de største romanene er nemlig som regel ikke den ytre handlingen, men utforskningen av menneskenes indre verden. Disse romanene utvikler språklige virkemidler for å gjengi den menneskelige bevisstheten, de eksperimenterer med formen, og de leker ofte med forholdet mellom fiksjon og virkelighet. Alt dette er det vanskelig å lage en filmversjon av. Dag Solstads roman «Gymnaslærer Pedersens beretning om den store politiske vekkelsen som har hjemsøkt vårt land» må sies å være en slik type ambisiøs roman – den regnes blant etterkrigstidens hovedverker i norsk litteratur. Å filmatisere den, er et vågestykke. Forfatteren, Dag Solstad, har ikke vært involvert i filmatiseringen.

## To forskjellige medier

En god metode for å gjøre elevene mer bevisst på forskjellene mellom bok og film, er å la elevene få lage sine egne presentasjoner: La tre-fire elever lese Solstads roman på forhånd, og få dem til å spille inn en ti-minutters diskusjon av boka på video (omtrent som det var et program om bøker på tv) før de ser filmen. La deretter tre-fire elever, som ikke har lest boka, spille inn en lignende diskusjon om filmen på video. Dette må de gjøre så snart som mulig etter at de har sett filmen. La så hele klassen få se begge videoene. Forsøk deretter å la være å diskutere selve romanen eller filmen, men diskuter i stedet selve diskusjonene dere har sett. Hva er det ved film- og bokkulturen som gjør at diskusjonene blir såpass forskjellige? Er vi for eksempel opptatte av hva en bok handler om, mens vi er opptatte av om en film er god? Krever vi mer av bøker enn av filmer? Osv. Deretter kan dere eventuelt diskutere romanen og filmen og sammenligne opplevelsene.

## Original og kopi

Opplevelsen av en filmatisering er vanligvis annerledes for en som har lest boka enn for den som ikke har lest den. Den som har lest boka kan ikke la være å sammenligne bok med film, og ofte hører vi at «boka var bedre». Likeledes er det vanskelig å lese boka etterpå uten at man ser for seg bilder fra filmen. Vi oppfatter gjerne boka som en original og filmen som en kopi, og når vi sammenligner dem, forsøker vi ofte å finne ut hva filmen mangler i forhold til boka. Som regel er det nokså mye:

\* Filmen kan forsøke å holde fast i hovedhandlingen, men har ikke plass til mange bihandlinger og digresjoner.

\* Den forsøker å skape et portrett av hovedpersonen, men må som regel redusere antallet bipersoner.

\* Den må erstatte det nære eller ironiske forholdet mellom forteller og hovedperson med forholdet hovedpersonen har til sine konkrete (filmbare) omgivelser («Show, don't tell!»).

\* Alle dialoger skal helst drive hovedhandlingen fremover, mens (indre) monologer sjelden lar seg gjengi.

Den vanligste måten å sammenligne film og bok på er å ta utgangspunkt i disse reduksjonene. Vi kan lete etter forskjellene mellom filmscenene og de tilsvarende beskrivelsene i boka, og forsøke å forklare hvordan endringene delvis er gjort for å passe inn i filmens dramaturgi, delvis fordi litterære virkemidler vanskelig lar seg overføre til filmatiske virkemidler. Det man oppnår med slike undersøkelser er større forståelse for filmdramaturgi og å befeste inntrykket av at filmer er reduserte versjoner av romaner.

Det man i stedet kan gjøre er å bruke filmen til å se boka bedre, eller omvendt boka til å se filmen bedre. Mange leser en bok eller ser en film «automatisk», uten å legge merke til detaljer og tenke over hvordan den var bygget opp. Dette er vanskeligere når man allerede har lest boken filmen bygget på, eller omvendt: har sett filmen før man leser boken. Forskjellene gjør oss både svært oppmerksomme og ofte nokså desorienterte og ivrige etter å finne ut «hva som egentlig skjedde». Når vi så går tilbake til boka eller filmen, blir det også tydelig hvordan det var gjort, og at sammenhengen ofte var en helt annen. Avstår man da fra å oppfatte den ene versjonen (som regel boka) som den egentlige versjonen, og i stedet for å sammenligne, ser nærmere på kvalitetene ved løsningene, kan resultatet bli større forståelse av det enkelte verket. Det ene mediet blir analytiske briller til å se det andre mediet med.

Nedenunder er noen tips til innfallsvinkler for å prøve ut denne metoden. Det forutsettes at elevene har tilgang til Solstads roman, men noen av oppgavene kan gjøres også om man ikke har lest romanen.

### **Tendensen i verkene**

Se på scenen der Knut Pedersen og Nina Skåtøy deler ut løpesedler utenfor fabrikkportene. I romanen står det at: « (...) vi delte ut løpesedler utafør Elkem-Rockwool, der enslige syklistar nærma seg, og vi strakte løpesedlene i handa på dem, mens de sykla inn porten, i samme farta, og biler med gule billykter og varme motorer, som saktna farta, og ei hand innefra den varme bilen, fullpakka med folk, strakte seg ut bilvinduet som blei rulla ned og fikk en seddel i handa, ja de fleste bilene saktna faktisk farta, og bilvinduet blei faktisk rulla ned, alltid til vår store glede, der vi sto, Nina Skåtøy og lektor Pedersen» (s. 165-166).

I filmen forlater arbeiderne fabrikkporten og ingen av dem er interessert i løpesedlene som Pedersen og Skåtøy forsøker å gi dem.

Slike scener gjør oss oppmerksomme på at en ensidig opptatthet av forholdet mellom bok som original og film som kopi, ikke åpner for å se at filmen forteller sin selvstendige versjon av AKP(m-l)s historie. Det er vanskelig å hevde at filmversjonen er løgnaktig, for heller ikke Solstads roman trenger å fortelle sannheten. For alle dem som ser filmen uten å lese boka – og særlig alle som ikke selv opplevde denne tiden – vil inntrykket av AKP(m-l)-bevegelsen bli sterkt farget av filmopplevelsen. Filmen og boka er i praksis konkurrerende fortellinger om AKP(m-l)-bevegelsen.

### **Åpningsscenene**

Åpningsscener spiller en stor rolle i filmer, da de ofte skal gi publikum en forutanelse om hele filmens historie i form av en kort scene eller et typisk bilde. Derfor kan det være interessant å se nærmere på filmens åpningsscene, der Gymnaslærer Pedersen sitter på toget. Han røyker og ser oppunder skjørtet til en dame; musikken forandrer seg fra rytmisk, minimalistisk kunstmusikk til Creams blues-rocklått «I feel free» fra 1967; og vi får se montasjer av kommunistledere og massemonstringer.

Romanen begynner ikke med togschildringen. Den kommer på side 15, og er kort, skildret uten noen spesielle hendelser. I stedet begynner romanen med en ni sider lang analyse av den samfunnshistoriske bakgrunnen for AKP(m-l)-bevegelsen. Det er åpenbart at filmens åpningsscene gir helt andre forventninger til historien som skal bli fortalt, enn Solstads åpning.

Vurder om vi ville sett annerledes på AKP(m-l)-medlemmene i Larvik dersom filmskaperne i stedet for å klippe inn bilder av kommunistiske statsledere og massemonstringer hadde vist for eksempel bilder av arbeidere som jobbet hardt?

Akkurat som montasjen har en retorisk funksjon i filmen, så kan man også betrakte det at Pedersen ser under skjørtene på en dame, som et bilde som skal gi oss en bestemt oppfatning. Hvilket inntrykk gir det av Pedersen som person (særlig sammenlignet med det inntrykket som åpningen av Solstads roman gir)?

Åpningsscenene spiller dessuten en rolle for å forme forventningene våre til filmens handling. Det er likevel ikke lett å avgjøre hva filmen handler om, eller hvilken sjanger den tilhører. Hva mener klassen om dette, og hva kan grunnen være? På hvilken måte synes de at åpningsscenene gjenspeiler filmens hovedhandling?

## **Fortelleren**

Hvis vi leter i romanen etter teksten til de korte fortellerstemme-innslagene (voice over) i filmen, så oppdager vi at de er deler av lengre refleksjoner i Solstads roman. Hvordan er forholdet mellom handling, dialoger og refleksjoner i romanen – hva dominerer, og hvordan er samspillet mellom dem?

Hvilke funksjoner har fortellerstemmen i filmen? Hvordan skal man forstå Pedersen (i filmen) når han sier: «Ansikt til ansikt med arbeideren Jan Klåstad vokste det i meg en voldsom forventning ved hva framtiden hadde å by på,» i det Klåstad og Werner Ludal ringer på døra hans for å selge Klassekampen. Er det et ironisk utsagn, og er det i så fall filmskaperne som er ironiske på vegne av Pedersen, eller Pedersen som er ironisk?

Filmen har et ytre, kommenterende fortellerperspektiv gjennom musikken, fantasisekvensene, montasjene og måten voiceoveren klippes sammen med bilder på. På lignende måte skinner Dag Solstads skrive- og tenkemåte tydelig gjennom Knut Pedersens beretning i romanen. Det er ikke lett å karakterisere denne skrivemåten, men noen har ment at den ligner litt på måten en symaskin skrider frem (og tilbake)! Den har blitt karakterisert som «intens», «suggerende» og «gjentakende». Ta f.eks. for dere et par sider av «Gymnaslærer Pedersen» og analyser språkbruken til Dag Solstad med særlig vekt på forholdet mellom lange og korte perioder, hvordan setninger bindes sammen og hvordan han gjentar samme ord i forskjellige setninger.

Filmen foregir at den er fortalt av den aldrende lærer Pedersen til dagens skoleelever. Trekk frem eksempler på scener og virkemidler som dere vanskelig kan se at Pedersen ville ha fortalt elevene om, og diskuter hvilket inntrykk disse scenene og virkemidlene gir av Pedersen. Diskuter til sist om dere synes at denne rammefortellingen fungerer, eller om dere ville anbefalt en annen type rammefortelling.

### **Personkonstruksjoner**

Hvis vi leter i romanen etter dialogene som opptrer i filmen, så oppdager vi at det er få dialoger i romanen. I stedet kommer Pedersens forhold til de fire andre viktige aktørene (Skåtøy, Ludal, Klåstad og Tanner) i romanen fram ved at han betrakter dem, forsøker å gjøre seg lik dem (og ofte blir ganske latterlig på grunn av dette), og i etterkant, når forholdene ikke lenger er like intime, analyserer dem. Forsøk å forklare hva som menes med at Nina Skåtøy var «blitt et Bilde for meg» (s. 130), og diskuter om slike bildedannelser («Et Bilde blir man dratt imot, samtidig forblir det jo et Bilde» (samme sted)) spiller en rolle i alle Pedersens forhold til andre? (Hvordan er filmens Pedersens forhold til andre personer?)

Mens teaterskuespillere har i oppgave å «bli den man skal spille», så er filmskuespillerens rolle i større grad å «være den man er». Filmskuespillere spiller gjerne typiske roller, roller som passer deres spesielle utseende, stemme og væremåte. Hovedpersonene Pedersen og Skåtøy spilles av henholdsvis Kristoffer Joner og Ane Dahl Torp, to av de mest populære filmskuespillerne i Norge for tiden. Hvordan vil karakterisere Joner og Dahls spill i «Gymnaslærer Pedersen»: Hva kan du si om uttrykket i ansiktene deres, om måten de beveger seg og bruker kroppene sine på, og om stemmebruken deres? Hvilket inntrykk gir de av personene som de spiller?

### **Bildespråket**

I filmen finnes det flere fantasisekvenser, slik som når Pedersen selger Klassekampen til en jublende folkemasse, eller når Pedersen ser Nina for seg som heltinne i et russisk veggmaleri. I disse scenene er virkemidlene filmskaperne tar i bruk tydelige, men hvordan har de gjengitt det som skal være virkeligheten (ved hjelp av lys og fargebruk, opptakssteder, vær, kulisser, klær) for å skape en tydelig kontrast mellom virkelighet og (rødskinnende) fantasi?

Veggmaleriet finnes i romanen også (på side 125-127), men har en helt annen karakter. Mens filmens Nina blir til et symbol på kommunistisk seier, så er hun i romanens veggbilde del av en allegori (en serie bilder som til sammen danner en historie eller et større bilde). Analyser dette veggbildet med tanke på hvordan det kombinerer fantasi/ønsker og virkelighetsbilder. (Er det er stor forskjell på filmen og bokens fantasier?)

**Tips til andre oppgaver/særemner som filmen kan anspore til:**

Studer de tre AKP(m-l)-romanene til Dag Solstad: «Arild Asnes 1970», «Gymnaslærer Pedersens beretning om den store politiske vekkelsen som har hjem søkt vårt land» og «Roman 1987».

Sammenlign tre forskjellige «AKP(m-l)-bøker»: De to sentrale AKP(m-l)-bøkene i tillegg til Solstads romaner er Tor Obrestads «Sauda! Streik» (1972) og Edvard Hoems «Kjærleikens ferjereiser» (1975). Les gjerne essaysamlingen «Bazarovs barn» (1982) av Kaj Skagen for en omdiskutert kritikk av denne typen litteratur.

Studér AKP(m-l)-kulturen nøyere ved å lese historiebøker som Hans Petter Sjølis «Mao, min Mao: historien om AKPs vekst og fall» (2005), Harald Skjøsberg: «På parti med Stalin?: den merkelige historien om Mlernes storhetstid» (1990) Tron Øgrims «Den vestlige maoismens sammenbrudd og krisa i AKP(m-l)» (1982).

Studer Hans Petter Molands regikunst. Hans andre langfilmer er: *Secondløytnanten* (1993), *Kjærlighetens kjøtere* (1995), *Aberdeen* (2000), *The Beautiful Country* (2003).

Studer filmatiseringer som for eksempel Marius Holst *Ti kniver i hjertet* (1994) basert på «Gutten som ville være en av gutta» av Lars Saabye Christensen, Trygve Hagens kortfilm *Naustet* (1997) basert på en roman av Jon Fosse, Henning Carlsens *Sult* (1966) eller Erik Gustavsons *Telegrafisten* (1993) basert på romaner av Knut Hamsun, eller Elling-filmene (2001, 2003, 2005) basert på Ingvar Ambjørnsens romanserie. Et godt lesetips er Lars Thomas Braathens «Sult. Fra roman til film» (1997). En avansert, men god utenlandsk bok er Robert Stams «Literature through Film» (2004).