

Być i mieć

(Être et avoir)



REŻYSERIA

NICOLAS PHILIBERT

W KINACH OD 16 KWIETNIA 2004

DYSTRYBUCJA W POLSCE



GUTEK FILM

ul. Zamenhofa 1, 00-153 Warszawa

tel.: (+4822) 536 92 00, fax: (+4822) 635 20 01

e-mail: gutekfilm@gutekfilm.pl <http://www.gutekfilm.pl>

reżyseria i scenariusz
Nicolas Philibert

zdjęcia
Katell Djian
Laurent Didier
Hugues Gémignani
Nicolas Philibert

muzka
Philippe Hersant

montaż
Nicolas Philibert

dźwięk
Julien Cloquet

występują
Alizé
Axel
Guillaume
Jessie
Johann
Julien
Laura
Léitia
Marie – Elisabeth
Nathalie
Olivier
Georges Lopez

producent
Gilles Sandoz

produkcja
Mad'a Films
Arte France Cinéma
Les Films d'ici
Centre National de Documentation Pédagogique

współprodukcja
Canal +
Centre National de la Cinématographie de Gimages 4

nagrody
MFF Valladolid 2002 - nagroda za najlepszy film dokumentalny
Prix Louis Delluc 2002 – nagroda za najlepszy film roku
Europejskie Nagrody Filmowe 2002 – najlepszy film dokumentalny

Francuskie Stowarzyszenie Krytyków Filmowych - nagroda za najlepszy film roku 2003

Cezary 2003 - najlepszy montaż

Francja
rok produkcji: 2002
czas trwania: 104 minuty
kolor – Dolby SR – 1,66



Być i mieć to filmowa opowieść ukazująca w wyjątkowy sposób świat dzieci. Jej autorowi, Nicolasowi Philibertowi, udało się w zarejestrować frustracje i triumfy małych bohaterów w bardzo prosty i przejmujący sposób. Swój film przyrównuje reżyser do bajki ukazującej losy małych bohaterów wspinających się po stromej i tajemniczej ścieżce życia ku dojrzałości.

Być i mieć opowiada o roku z życia pewnej szkoły. Przez ten czas obserwujemy codzienne zmagania małych uczniów z matematyką, językiem francuskim a także z kolegami ze szkolnej ławy. Na naszych oczach zawiązują się przyjaźnie, powstają pierwsze poważne problemy i drobne konflikty. Centralną postacią tego niezwykłego filmu pozostaje nauczyciel, pan Georges Lopez. Ten spokojny, zbliżający się do emerytury, człowiek zapewnia dzieciom naukę czerpaną nie tylko z książek, ale i otaczającego ich świata, z natury i sztuki. Jedną z niezaprzeczalnych zalet filmu jest wyważony kontrast pomiędzy świeżym, dziecięcym spojrzeniem na świat a mądrością, którą pan Lopez wzbogaca ich podróż ku wiedzy i dojrzewaniu.

Być i mieć nie tylko zostało entuzjastycznie przyjęte przez światową krytykę, ale także stało się wielkim przebojem kasowym we Francji, gdzie film obejrzało już blisko 2.000.000 widzów. Obraz Nicolasa Philiberta został uznany przez Europejską Akademię Filmową za najlepszy pełnometrażowy dokument 2002 roku. Otrzymał również najwyższe wyróżnienie francuskiej krytyki filmowej - doroczną nagrodę dla najlepszego filmu oraz został nominowany do Cezara w kategorii najlepszy film roku.

GŁOSY PRASY

Jest to film-klejnot - mały, lecz doskonały; ciepły, mądry, subtelny i bardzo poruszające studium zaangażowania, inteligencji i najzwyklejszej w świecie dobroci. Filozoficzny z racji poruszanego tematu, jednocześnie jednak przesycony niezwykle poetycką wrażliwością na

ludzką, i nie tylko, naturę. To jeden z najwspanialszych filmów, jakie przyjdzie wam zobaczyć w najbliższych latach. Jest po prostu przepiękny.

Geoff Andrew „Time Out”

Tym, co wyróżnia Być i mieć spośród innych filmów dokumentalnych jest sposób, w jaki swą ekspresją przywołuje doświadczenia wieku dziecięcego, drażni pamięć i rozbudza wśród dorosłej publiczności niemalże porzuconą nadzieję.

Amy Taubin „Film Comment”

Część uroku filmu bierze się niewątpliwie z niewinnego wdzięku dzieci, zmagających się z rzeczami, które większość dorosłych już opanowała (liczenie, kolejne litery alfabetu), oraz takimi, których nauczyć się jest trudniej (kontakty towarzyskie, harmonijne współistnienie z ludźmi). W misternym obrazie Philiberta nie znajdziecie dziennika ocen, narkotyków, czy wagarowania – spraw na których koncentrują się media przy okazji materiałów o szkolnictwie. W Być i mieć następuje powrót do spraw najprostszych, do tajemnicy i radości leżących u podstaw zdobywania wiedzy. Film ten jest czymś więcej, niż tylko przesłaniem o nadziei.

Richard Falcon, „Sight & Sound”



Z NICOLASEM PHILIBERTEM ROZMAWIA RICHARD FALCON

Czy *Być i mieć* było pracą na zlecenie?

Nie, to moje własne przedsięwzięcie. Pierwotnie film miał opowiadać o gospodarce wiejskiej, o bankructwach gospodarstw rolnych, lecz gdy spotkałem się z rolnikami, cała koncepcja uległa zmianie. Przez jakiś czas chciałem nakręcić materiał o nauce czytania. To ważny moment w życiu, który można postrzegać jako metaforę montażu: stawiasz koło siebie litery by stworzyć sylaby, z sylab budujesz słowa, ze słów – zdania. To proces twórczy, podobnie jak montowanie filmu. Połączyłem te dwa tematy – trudności, z którymi zmagają się odosobnione, rolnicze społeczności i fascynację procesem nauki czytania – i powstała ostateczna koncepcja. Wtedy postanowiłem odnaleźć jakąś wiejską szkołkę.

Z tego co wiem, nakręciłeś ok. 60 godzin materiału. Czy dużo czasu poświęciłeś społeczności, do której należą te dzieci?

Już na początku odrzuciłem podejście socjologiczne: nie filmowałem wioski, czy też pracy tych rolników – oprócz Julienu, jednego z uczniów, ponieważ to należało do jego codziennego życia. Film ten nie jest dokumentem o życiu na wsi w Owernii, lecz raczej próbą

uchwycenia czegoś bardziej uniwersalnego: czym jest nauka, przyswajanie wiedzy książkowej i życiowej, które są fundamentami cywilizacji.

Musiał cię bardzo ucieszyć znalezienie kogoś takiego jak Georges Lopez – centralna postać tego filmu. Wydał mi się wspaniałym nauczycielem, bardzo cierpliwym i pełnym zrozumienia.

Rzeczywiście, miałem wielkie szczęście. Podjąłem decyzję, że będę kręcił w tej właśnie szkole właściwie już po paru godzinach. O nikim nie można się zbyt wiele dowiedzieć w tak krótkim czasie, nie było więc żadnego scenariusza, czy nawet zarysu. Zaczęliśmy kręcić na próbę, żeby sprawdzić, gdzie nas to poprowadzi. Filmowanie było jakby przedłużeniem wstępnego rozpoznania. Materiał sam nadawał sobie formę w miarę, jak posuwaliśmy się na przód. My dawaliśmy się nieść temu nurtowi.

Są dwie sceny, które dotyczą spraw nie związanych ze szkołą – pan Lopez rozmawiający z Olivierem o jego chorym ojcu i z Natalie o jej problemach komunikacyjnych. Jak podjąłeś decyzję o tym, czy włączyć do filmu informacje o prywatnym życiu dzieci?

Rozmawialiśmy o tym z dziećmi i rodzicami od samego początku. Chciałem filmować dzieci w domu, gdy odrabiały pracę domową, więc wszystko to było już ustalone. Jeśli chodzi o scenę, w której pan Lopez rozmawia z Olivierem, to nie miałem pojęcia o tym, że zejdą na temat choroby jego ojca. Zaczęli od wyników Oliviera w szkole. Jednak, gdy Olivier zaczął płakać poczułem się niezręcznie. Wyjaśniłem już wszystkim przedtem, że nakręcimy bardzo dużo materiału, lecz w samym filmie użyta zostanie tylko jego nieznaczną część. Montaż dał mi drugą okazję do zadania sobie pytania, czy powinienem zawrzeć w dokumencie coś, co w tak znacznym stopniu ukazuje wrażliwość tych dzieci. Takich pytań nie należy lekceważyć.

Wiele współczesnych filmów dokumentalnych kręci się na kamerze cyfrowej i puszcza w telewizji. Czy ważne było dla ciebie to, jak ten film będzie wyglądał na wielkim ekranie? Rzucają się w oczy bardzo kinowe przejścia od zbliżeń twarzy dzieci do ujęć okolicznego krajobrazu.

Wychowałem się na kinie. Nie znoszę telewizji. Jest wręcz obsceniczna w swej dosłowności – to miejsce, gdzie ludzie obnażają całe swe życie nie dostając nic w zamian. Z kinem sprawa wygląda inaczej - posługuje się takimi narzędziami jak ziarnistość, głębia obrazu, gra światła. Kino jest sztuką niedopowiedzeń: język jest metaforyczny, a każdy film kryje swe sekrety i tajemnice.

Pan Lopez opisuje nauczanie jako proces, który wymaga ogromnej cierpliwości i czasu, lecz daje wielką satysfakcję. Czy to samo możesz powiedzieć o kręceniu filmów dokumentalnych?

Tak, rola nauczyciela, jak i twórcy filmów dokumentalnych wiąże się z przekazywaniem wiedzy. Wymagają cierpliwości i umiejętności utrzymania odpowiedniego dystansu wobec tematu. Film dokumentalny wymaga dystansu estetycznego i moralnego. Dlatego ujęcia natury są bardzo ważne; tworzą kontrast pomiędzy małą szkolną salą i resztą świata. Rozpoczynamy w śniegu. Dmie wiatr, ktoś prowadzi krowy. Szkoła jawi nam się jako schronienie przed brutalnością zewnętrznego świata. Pierwsze ujęcie w samym budynku ukazuje drepcące po podłodze żółwie: w pewien sposób mówi nam to, że widz musi być cierpliwy, bo ten film się nie spieszy i będzie się rozwijał we własnym tempie.

Dzieci nie wydają się w najmniejszym stopniu speszzone obecnością kamery. Czy dużo czasu z nimi spędziłeś, zanim zacząłeś filmować?

Pierwszy raz spotkałem dzieci, gdy ostatecznie zdecydowaliśmy się na tę szkołę. Po uzyskaniu zgody od Georges'a Lopeza cała ekipa – 5 osób – spotkała się z nimi, by wszystko przedyskutować. Potem zaczęliśmy kręcić. Pracowałem już z dziećmi przy wcześniejszym dokumencie, który kręciliśmy w szkole dla niesłyszących. Tam nauczyłem się, że obecność kamery wcale ich nie rozprasza. Wręcz przeciwnie – wpływa pozytywnie na ich koncentrację. Jak każdy z nas, chcę po prostu wypaść jak najlepiej.

Film jest utrzymany w łagodnym, spokojnym nastroju – musiało być to trudne, biorąc pod uwagę fakt, że pracowałeś z dużą grupą dzieci.

Każdy, kto wszedłby do tej sali, byłby oszołomiony aurą spokoju, jaką roztacza Georges Lopez. W przeciągu dziesięciu tygodni zdjęciowych tylko dwa czy trzy razy widziałem, jak się zezłościł. Zdecydowaliśmy się nie zamieszczać tych scen, bo dałyby one błędne wrażenie. Zachowanie ekipy filmowej ma ogromny wpływ na to, jak uchwyceni zostaną filmowani ludzie. Kręcę filmy z ludźmi, nie o nich. Nie zamierzam nikogo osądzać, czy pouczać. Traktuję też widzów jak ludzi dorosłych, wywołuję pewne odczucia, zadaję pytania, lecz nie udzielam odpowiedzi.

Mała, jednoklasowa szkoła nie jest rzeczą, z którą większość z nas spotyka się na co dzień. Czy dlatego wybrałeś właśnie ten temat?

Często jestem pytany o to, dlaczego nie nakręciłem filmu, który mówi o nauce czytania i odnajdywania się w grupie w aglomeracji Paryża. W końcu z socjologicznego punktu widzenia byłby to bardziej reprezentatywny materiał. Taki sposób myślenia wpoila nam właśnie telewizja. Gdybym zrobił ten film w Londynie, czy w Paryżu, tylko otoczka byłaby zupełnie inna. Temat jest uniwersalny – to, jak nauczyciel uczy dzieci pewności siebie, i jak one same się jej uczą. Spotykamy się z tym na całym świecie, na wsi i w mieście. Ta szkoła wcale więc nie znajduje się w Owernii, lecz na bezkresnej ziemi niczyjej, co nadaje całemu filmowi posmak bajkowości.

Dzieci nie wydają się być tak opętane kulturą masową jak ich miejscy rówieśnicy.

Moim zamiarem nigdy nie było zamknięcie tej szkoły w przeszłości – np. są w niej komputery, jednak materiał o tym, jak dzieci z nich korzystają był niesamowicie nudny. Dlatego wolałem skupić się na momentach, które podkreślały związek między panem Lopezem i jego podopiecznymi. W domu Juliana telewizor był włączony non-stop, wyłączyliśmy go tylko po to, by móc kręcić w ciszy.

Czy pokazałeś ten film wielu nauczycielom?

Widziało go tysiące nauczycieli, reakcje były mieszane. Ogólnie rzecz biorąc mają wrażenie, że ich praca jest niedoceniana przez społeczeństwo, i postrzegają ten film jako bardzo miły hołd wobec ich profesji.

A co sądziły o nim dzieci?

Były poruszone, śmiały się, lecz po obejrzeniu nie mówiły o nim zbyt wiele. Nathalie, Julien i Olivier, których ukazał on w sytuacjach obnażających ich wrażliwość, wydawali się być nim pokrzepieni, czerpać z niego siłę. W pewnym sensie to, jak kręciliśmy ten film odzwierciedlało to, co przeżywały same dzieci. Dokumentowaliśmy ich zmagania z kolejnymi przeszkodami, sami walcząc z własnymi problemami. Powiedzieliśmy więc dzieciom, że wszyscy jedziemy na jednym wózku, uczymy się na bieżąco.

Jak myślisz, dlaczego film odniósł tak ogromny sukces wśród publiczności?

Obecnie szkoły na całym świecie zmagają się z problemami, jednak mój film niesie przesłanie, że sytuacja wcale nie jest beznadziejna. Choć jest to film dokumentalny, to ma formę baśni i bardzo dobrze przybliża nam postaci wszystkich bohaterów. Pogłębiają to wrażenie ujęcia natury, sugerujące niebezpieczeństwa czyhające za murami szkoły.

Humor *Być i mieć* oparty jest na takich scenach, jak ta, w której mały Jojo trzyma tacę na wysokości głowy, by dosięgnąć kontuaru w stołówce.

Zawsze byłem najmniejszy w klasie, więc identyfikowałem się z ich zmaganiem z kserokopiarką i wspinaniem na różne rzeczy, by coś zobaczyć. Mój film opowiada o tym, jak trudno jest dorosnąć.

Czy żałujesz, że nie chodziłeś do tej szkoły jako dziecko?

Jako dzieci jesteśmy zmuszani do chodzenia do szkoły. Jako dorośli nie możemy do niej wrócić. Moja miejska szkoła bardzo różniła się od tej, byłem w niej bardzo nieszczęśliwy. Podczas kręcenia tego filmu po raz pierwszy byłem w stanie czerpać radość z obecności w takim przybytku.

SYLWETKA REŻYSERA



Nicolas Philibert jest jednym z najwybitniejszych współczesnych reżyserów filmów dokumentalnych. Jego filmy, czegokolwiek by dotyczyły, są niezwykle wnikliwe, subtelne i wzruszające. Zazwyczaj zaglądają one za fasady instytucji, lub wkraczają do równoległych rzeczywistości, ukrytych gdzieś w zakamarkach naszego świata. Odkrywają ludzi i – co ważne – procesy, które rządzą tymi mikrokosmosami. Ze świetnymi reżyserami fabularnymi Philiberta łączy wyczulenie na niuanse narracji. Jednocześnie jest on także cierpliwy i pozwala historii rozwinąć się samodzielnie, w jej własnym rytmie. Ma niezwykle oko do szczegółów dnia codziennego, a filmowanych ludzi traktuje z wielkim szacunkiem i sympatią. W jakiś sposób udaje mu się uchwycić całe tajemnicze piękno tych światów, które pozwala nam lepiej zrozumieć nasze własne życie. Jak sam mówi, wspólnym mianownikiem jego filmów jest nauka o życiu we wspólnocie, o szacunku dla wyjątkowości i różnic tych, którzy są od nas inni. Za dowód przyjemności, jakiej dostarczają widzom dzieła Philiberta, może służyć niezwykle sukces jego ostatniego filmu „Być i mieć”, który został najbardziej kasowym dokumentem w historii francuskiego kina i zyskał sobie poklask publiczności i krytyków na całym świecie. Bogactwo dzieł Philiberta sugeruje już jego własna deklaracja: nie robi filmów „o kimś”, lecz filmy „z kimś”, oraz „dzięki komuś”.

Philibert urodził się w Nancy w 1951 roku. Ukończył wydział filozofii, a karierę filmową rozpoczął jako asystent reżysera. Pracował z René Allilo, Claudem Gorettem i Alainem Tannerem. W 1978 roku wspólnie z Gérardem Modillatem nakręcił *La voix de son maître* – pełnometrażowy film dokumentalny o dwunastu dyrektorach wielkich korporacji. W latach 80-tych podjął się realizacji filmów o słynnych sportowcach (m.in. o kolarzu Lapebie i alpinistce Christophe Profit), lecz markę wyrobił sobie w 1992 swoim drugim pełnometrażowym obrazem *Le pays des sourds*, świetnie przyjętym przez krytyków poetyckim dokumentem, w którym z wrażliwością podszedł do piękna, bogactwa i wyrazistości języka migowego. W innym swoim filmie, *La moindre des choses* z 1996 roku, śledził losy mieszkańców kliniki psychiatrycznej La Borde podczas prób do corocznego przedstawienia teatralnego. Tematem ostatniego do tej pory filmu Philiberta, *Być i mieć*, jest jedna ze szkół mieszanych - nie ma w niej podziału na klasy, wszyscy uczą się razem – jakich wiele można znaleźć na prowincji Francji. O swoich filmach Philibert mówi: *Choć moje filmy często są dokumentami, to przede wszystkim staram się przekazać coś za pomocą tego, co mnie otacza. Biorąc pod uwagę ich narrację i konstrukcję, myślę, że niezbyt wiele różni je od filmów fabularnych.*

Filmografia:

- 1978 – *La voix de son maître* (wspólnie z Gérardem Modillatem)
- 1979 – *Patrons / Télévision* (wspólnie z Gérardem Modillatem)
- 1985 – *La face nord du camembert* (kr.m.)
- 1986 – *Christophe* (kr.m.)
- 1986 – *y'a pas d'malaise* (kr.m.)
- 1987 – *Trilogie pour un homme seul* (kr.m.)
- 1988 – *Vas-y Lapébie !* (kr.m.)
- 1988 – *Le come-back de Bacquet* (kr.m.)
- 1990 – *La ville Louvre*
- 1992 – *Le pays des sourds*
- 1994 – *Un animal, des animaux*
- 1996 – *La moindre des choses*
- 1998 – *Qui sait*
- 2002 – *Być i mieć / Être et avoir*