

FILMHANDLEDNING

KOM DÅ!



Dramatiska Institutet presenterar
i samarbete med Wildfield och Sandrew Metronome

KOM DÅ!

EN FILM AV
Josef Fares

I ROLLERNA
Tony – Osiel Ibáñez
Juan – Kanku Ilunga, Mbuyi Ilunga

MANUS OCH REGI	ELEKTRIKER
Josef Fares	Joakim George
PRODUCENT	ELASSISTENTER
Genya Kihlberg	Adam Halkiewicz Peter Magnusson
LJUD	PASSARE
Mario Adamson Pelle Sandberg	Joakim Törnqvist
FOTO	PRODUKTIONSASSISTENT
Aril Wretblad	Anders Dahl
KLIPP	INSPELNINGSLEDARE
Thomas Lagerman Michal Leszczyłowski	Daniel Espinosa
SCENOGRAFI OCH KOSTYM	SCRIPTA
Mona Theresia Forsén	Gunnar Hellström Nanna Leth
REKVISITÖR	SPONSRING
Anna Dolata	Filip Kalari
MASK	LJUDESIGN
Maud Olofsson	Jon Ekstrand
PRODUKTIONSLEDARE	MIX
Anna Wachtmeister	Owe Svensson Mix AB
B-FOTO	LJUDASSISTENT
Robert Blom	Mikael Hansson
C-FOTO	MUSIK
Linus Johansson	Dork

FILMLABORATORIUM FilmTeknik AB	DIGITALA SPECIALEFFEKTER Syndicate Entertainment AB
NEGATIVKLIPPNING Björg Lindberg, Ingrid Eriksson	HD TILL FILM Shortcut A/S
SCANNERIST Christer Eidhagen	CASTING Malou Schultzberg,
LJUSSÄTTNING Sten Lindberg	Next Generation Casting; Typer Castingbyrå
KOORDINATOR LABBARBETEN Margaretha Wiechel, Micke Åström	STILLBILDSFOTO Charlotta Tengroth
OPTISKT LJUD Europa Postproduktion AB	CATERING Maison Pierre

VARMT TACK TILL

Lena Rehnberg, Bertil Sandgren, Sandrew Metronome;
Per Lysander, Lotta Mothander, Marianne Persson, Roland Sterner,
Harald Stjerne, Dramatiska Institutet; Receptionisterna på Filmhuset.

STORT TACK TILL

Auto-Biluthyrning; Hotel Oden; Taco Bar; Åsö Gymnasium;
Jonas Persson, Animedia; INK 'N' ART.

PRODUCERAD AV

Wildfield i samarbete med
Dramatiska Institutet och Sandrew Metronome

ANSVARIG UTGIVARE

Genya Kihlberg

Copyright © 2002 Guava AB/Wildfield

*

Bildformat: Scope (1:2,35)

Ljudsystem: Dolby Stereo Spectral Recording
Speltid: 11 minuter

*

Josef Fares berättar om *Kom då!*

Foto: Daniel Wannberg

Copyright © 2002 Svenska Filminstitutet

*

Filmen *Kom då!* hade svensk biografpremiär 22 februari 2002 som en del av kortfilmsprogrammet *Bäst före 2004* i distribution genom Sandrew Metronome.

Filmen *Kom då!* är tillgänglig på 35 mm för slutna biografvisningar samt på video med institutionella rättigheter genom Svenska Filminstitutet.

JOSEF FARES OM KOM DÅ!



Hejsan. Mitt namn är Josef Fares och jag har gjort den här filmen som ni just har sett, *Kom då!*. Jag fick idén från när jag själv gick på gymnasiet i Örebro, skolan hette Rudbecksskolan. Det var

ungefär samma situation som ni såg på filmen, en kille kommer dit och han letar upp en annan kille som han haft något strul med under helgen. Sen gick vi ut helt enkelt, jag var en av dem som var med och tittade på, och så började de slå på varandra.

Det jag reagerade på var att man verkligen såg skräcken i deras ögon, båda två var verkligen rädda. Det var därför ett medvetet val att använda ”point of view”-kamera, det är alltså när man får uppleva vad karaktären känner, och han skulle vara väldigt rädd och skraj över situationen. Det var också det jag tänkte när jag stod där, att de bråkar egentligen inte för att de är arga på varandra, utan de bråkar bara för att visa oss omkring att de inte är några mesar. Då kom idén upp om att vad skulle hända om alla runt omkring försvann, och dessutom, vad skulle hända om de själva började prata med varandra. Det var grundidén.

Filmen är gjord i syfte att man ska tänka efter varför man bråkar för det finns ofta en grund och botten som är något helt annat egentligen och det handlar nästan alltid om att man vill visa upp sig och inte om att man är förbannad. Men det inser man kanske inte alltid förrän man blir lite äldre. Jag hoppas att filmen väckt tankar hos er. Tack för att ni sett den. Ciao.

FILMENS HANDLING

Platsen är en gymnasieskola. I en skolkorridor kommer Tony målmedvetet gående med sina tre kompisar. De gör entré i skolmatsalen där de finner Juan sittande vid ett bord med sitt gäng om fem personer. Tony anklagar Juan för att ha hoppat på honom när han varit full och nu vill han ge igen. Stämningen blir snabbt hotfull och gängen beger sig till skolans maskinrum eller värmecentral där de båda unga männen ostört kan göra upp.



I värmecentralen utbryter ett våldsamt slagsmål mellan Tony och Juan medan kompisarna står runt omkring och driver på. Kameran zoomar in de båda slagskämparna, plötsligt snurrar allting runt och det tidigare gula dagsljuset ersätts av ett blått ljusdunkel. De två slagskämparna är ensamma i rummet och när de upptäcker det avbryts fighten.

Ur skuggorna i rummet framträder Tonys och Juans alter egon som börjar diskutera slagsmålet. De försöker komma fram till vem som eventuellt skulle ha vunnit och vem som tål mest när det gäller att ta emot tunga smällar. Slagskämparnas alter egon börjar pröva olika slag och sparkar på varandra medan de verkliga slagskämparna förskräckt ser på. De verkliga slagskämparna avbryter fighten mellan sina alter egon.



Slagskämparnas alter ego börjar kritisera de verkliga personerna. Tonys alter ego muckar gräl med Tony genom att anklaga honom för att han inte känner sig själv eller har klart för sig varför han agerar som han gör.

Tony låter sig provoceras, slår ned sitt alter ego och boxar honom besinningslöst med knytnävarna i ansiktet. I korta inklippsbilder visas att det är Juan som ligger på golvet och tar emot slagen. Tonys kompisar ingriper och för bort Tony. Juan är medvetlös. Tony ser den nedslagne och blodige Juan liggande på golvet och återupplever i några bilder slagsmålet med Juan – och med sitt alter ego. Tony rusar förskräckt ut ur rummet.

Tony kommer ut ur skolbyggnaden och befinner sig vid nedfarten till skolans garage eller ett varuintag. Där möter han sitt alter ego som ser på honom. I några delvis ohörbara repliker fortsätter anklagelserna att eka mot honom.

Tonys alter ego lämnar platsen och försvinner ned i garagets mörker. Tony själv faller på knä och gråter. Det faller snö.



Förrad? Vem är jag? Är jag du? Är du jag?
Eller är jag och du vi?
Kanske du du och jag jag?
Det är inte konstigt att du är förrad.
Du lever ju i din lilla jävla fyrkant hela tiden.
Tror att du är grymmast, att du vet allt.
Men, nej kompis, det är mycket inte du vet.
Och jag ska tala om för dig vem jag är.
Jag är du, din idiot. Och du är jag.
Men skillnaden är att jag känner dig.
Jag vet vilken skit du är.
Men du vet ingenting om mig.
Jag är cool, jag är grym, jag är allt.
Men du, du är bara skit. Bajs. Fattar du?



Hade du känt till mig hade du varit grym.
Du skulle kunnat få fina brudar. Respekt.
Och inte sån respekt som du tror.
Springa omkring på stan
och se ut som om du har en stor kuk upp i arslet.
Nej, jag menar riktig respekt.
Istället kommer du hit och börjar bråka med den där jävla idioten.
Varför? Varför? Fattar du inte, va?
Om det är nån du ska bråka med, bråka med mig.
Visa nu, va? Fjolla. Kom då! Kom då!
Du bangar väl aldrig för bråk, va?
Här är jag. Visa hur cool du är, va? Fjolla. Fitta. Fitta.
Kom då! Här är jag. Visst. Visa nu, va?
Kom. Kom. Kom. Visa. Visa.



EFTER FILMEN

Kortfilmen *Kom då!* är en tillspetsad, våldsamt och insiktsfull skildring av omständigheterna kring ett slagsmål. Filmen fokuserar på betydelsen av gänget som pådrivare för att den våldsamma uppgörelsen ska äga rum och visar hur en av gärningsmännen på ett tvångsmässigt sätt slåss med den andre istället för att göra upp med sig själv.

Iscensättningen är till viss del helt realistisk med vardagliga miljöer och verklighetstroga slagsmålsscener. Samtidigt signaleras tidigt i filmen att vi befinner oss i en subjektivt upplevd värld. Under vandringen till värmecentralen intar kameran för några sekunder Tonys perspektiv. Senare får filmen en övernaturlig atmosfär när ljussättningen i värmecentralen helt ändras och de båda slagskämparna visar sig vara ensamma med sina alter ego.

I filmen *Kom då!* samverkar bild, ljudeffekter och musik för att visuellt gestalta ett inre tillstånd hos en av huvudpersonerna. Man kan säga att filmen på ett närmast drömligt sätt visar en serie händelser och situationer, snarare än förklarar eller analyserar dem. Ett samtal kring filmen kan därför dels handla om att tillsammans problematisera eller sätta ord på de känslor och företeelser som filmen skildrar, dels bestå i att gemensamt analysera de uttryck och berättargrepp som används i filmen.

Förslag till olika arbetssätt

Filmen *Kom då!* vänder sig till en publik från årskurs 7 och uppåt och kan användas för samtal eller skolprojekt kring konflikthantering, värdegrundsfrågor eller våldsskildringar på film. Filmen finns tillgänglig både som 35 mm biografilm för skolbiovisningar och på videokassett.

Eftersom filmen har ett ungt och omedelbart tilltal kan ett sätt att använda filmen vara att låta en grupp elever, eller en klass,

se och diskutera filmen för att sedan dela med sig av sina tankar kring filmen och dess innehåll till övriga elever på skolan. Då filmen endast är elva minuter lång är det möjligt att anordna visningar på biograf eller storbildsvideo för större grupper, inramade av en presentation och en diskussion kring filmen och dess tema. Förslagsvis kan presentationen och diskussionen ledas av de elever eller den klass som fått tillfälle att speciellt fördjupa sig kring filmen.

Klasser eller mindre grupper som ser filmen på video kan med fördel se om den och stanna filmen med pausknappen på videobandspelaren för att gemensamt försöka formulera vad personerna i filmen känner och tänker vid olika tillfällen. Detta är också ett sätt att närma sig filmens berättargrepp och uttrycksmedel. Nyckelfrågor att ställa kan vara: Vad är det som händer här? Vad känner personen? Hur tolkar vi skådespelarnas kroppsspråk? Vilken betydelse skapar miljön och ljussättningen i rummet samt användningen av bildutsnitt, kameraplacering, kamerarörelser, ljudeffekter och musik?

Uppmuntra eleverna att konkret beskriva vad de ser i bilderna och be dem försöka sätta ord på de ljud och den musik som förekommer. Vilka tankar eller associationer väcker bilderna, ljudet, musiken?

En effektivt berättad film som riktar sig till en bred publik arbetar ofta med konventioner eller stereotyper som majoriteten av publiken förstår och kan vara överens om. Samtidigt är det viktigt att understryka att alla inte tolkar en filmberättelse eller en annan konstnärlig framställning på samma sätt. Var och en i publiken skapar utifrån sig själv sin egen tolkning.

Här följer ett antal områden och förslag till frågeställningar att reflektera kring eller förhålla sig till.

Platsen och scenografin

Kom då! utspelas på en gymnasieskola. Filmen beskriver en skolmiljö som ligger utanför klassrummets kontrollerade rum, men som ändå är verklighet för alla elever. Skolvardagen, för de allra

flesta elever, är inte bara undervisningen utan också hela den sociala situationen och umgänget som pågår parallellt med undervisningen och mellan lektionerna. Här ryms ofta ett helt spektrum av känslor, relationer och intriger, från kärlek och vänskap till fiendskap och ibland också våld. För många elever upptar detta sociala spel större intresse och energi än det som avhandlas på lektionerna.

De båda slagskämparna och deras gäng vet att slagsmål inte är accepterat i skolan och de söker sig därför till en avskild plats där de kan göra upp. De förflyttar sig via gångar och trappor, både nedåt och uppåt i byggnaden, innan de hamnar i något som skulle kunna vara skolans maskinrum eller värmecentral.

Det är ett dramatiskt rum med metallklätt golv, olika kraftkällor, vindlande ventilationstrummor, mätare och kontrollpaneler. Möjligen kan man säga att det är ett manligt rum, maskinrum och värmecentraler är traditionellt en manlig arbetsplats, men också utifrån vad rummet och dess inredning symboliskt står för: kraft, hårdhet, kontroll. På väg till maskinrummet skimtar en varningsskylt, ”Gasflaskor – förs i säkerhet vid brandfara”, som antyder att det är ett rum där saker och ting kan explodera.

Förflyttningen i skolbyggnaden får en särskild betydelse då ett av filmens centrala teman är de båda slagskämparnas möten med sina alter egon. Dessa alter egon skulle kunna karaktäriseras som huvudpersonernas överjag eller undermedvetna. Vad filmens rumsliga förflyttning gestaltar är förbindelsen och spänningen mellan olika plan, i byggnaden liksom i människan. De relativt neutrala och väl upplysta rummen i skolkorridoren och lunchmatsalen ställs mot maskinrummet eller värmecentralen som här får utgöra platsen där huvudpersonerna kommer i kontakt med sina dunklare medvetandelager. Ventilationsrören som går kors och tvärs i rummet, och som visar att vi befinner oss i en slags kopplingsstation, blir en bild för hur olika medvetandenivåer kopplas samman hos huvudpersonen Tony då hans alter ego tvingar honom att reflektera kring sig själv och sitt beteende. Kontrollinstrumenten blir det visuella uttrycket för att Tony har möjlighet att ta kontroll över situationen och göra olika val.

När Tonys alter ego inleder sin monolog, där han konfronterar Tony genom att säga ”Du lever ju i din lilla jävla fyrkant hela

tiden”, visar kameran ett nytt perspektiv av rummet. Vi ser en öppning i väggen och i dagsljuset utanför syns ett fönster till vad som ser ut att vara ett bostadshus. Genom denna öppning signaleras att det finns en värld utanför det fyrkantiga rum som huvudpersonerna befinner sig i. Bostadshuset är givetvis en bild av ett hem och i symbolisk mening en antydning om att det är möjligt för Tony att ”hitta hem” i betydelsen ”hitta sig själv” – och därmed utveckla andra sidor av sig själv som gör honom till en hel människa, sidor som förknippas med hemmet eller med den traditionellt mer kvinnliga sfären: trygghet, intimitet, empati.

Också en så banal sak som vädret är inte utan betydelse för en filmberättelse. Väder och årstider används ofta för att beskriva ett mentalt tillstånd eller en utveckling. När Tony i filmens slutbild gråtande faller på knä och kameran rör sig bakåt faller snö. Ett vanligt grepp är annars att låta ett stilla regn få rama in situationer fyllda av sorg eller melankoli. De tyst fallande snöflingorna ger filmens slut en utmanande och tvetydig betydelse. De frusna vattendropparna speglar på ett sätt huvudpersonens tårar, men snön för också tankarna till att det, både i omvärlden och inom Tony själv, sker en omställning till ett betydligt kallare och hårdare klimat där Tony står inför möjligheten att helt frysa sina känslor.

- Fundera över vilken symbolisk betydelse förflyttningen till värmecentralen har i filmen och hur scenografin används för att gestalta eller visualisera personernas tillstånd eller känslor. Diskutera hur ljudet och musiken används för att göra oss delaktiga i huvudpersonernas upplevelser. Vad betyder det att Tony i slutscenen lämnar värmecentralen och går ut i garage-nedfartens dagsljus? Hur tolkar ni snöflingorna som faller när Tony brister i gråt?
- Försök att formulera vad som sker i skolan vid sidan av undervisningen. Vilken roll spelar skolan som mötesplats för unga människor? Vilka regler gäller för hur man uppträder och agerar i skolan när det inte är lektionstid och hur kan man göra alla i skolan delaktiga kring dessa regler? Tony, Juan och deras kompisar slåss inte i skolmatsalen utan de söker upp ett rum där den sociala kontrollen inte gäller. Vad är det som hindrar dem från att börja slåss i matsalen?

Personerna och konflikten

Filmen *Kom då!* berättar på ett yttre plan om en uppgörelse mellan två män. Vad bråket egentligen handlar om får vi inte veta och det är inte heller väsentligt. Det centrala för filmens handling är att både Tony och Juan lever i en kultur där män offentligt inte visar svaghet och där det hör till reglerna att man ger igen om man blivit trakasserad. När Tony söker upp Juan och anklagar honom för en incident som inträffat när Tony varit full är konflikten ett faktum. Det finns en förväntan, hos dem själva och hos deras respektive gäng, att de ska göra upp. Filmen visar hur Tonys gäng föser fram honom till Juan och hur gängmedlemmarna iscensätter slagsmålet. För gängen tycks det självklart att det är en uppgörelse ”man mot man” där gängmedlemmarna är utan ansvar.

Under vandringen till värmecentralen intar kameran för några sekunder Tonys perspektiv – han ser Juan och hans gäng gå några meter framför sig i skolkorridoren. På samma gång ändras ljudbilden – de realistiska ljudeffekterna och filmmusiken försvinner och ersätts av Tonys andhämtning och snabba hjärtslag. Vi förstår att Tony känner både rädsla och ångest. Men det hör till spelet att inte visa osäkerhet. Gängmedlemmarna skriker: ”Backa inte!” För både Tony och Juan handlar det om att inte tappa ansiktet och visa sig svag inför gänget – och, som det senare visar sig, inför sig själva.

Vändningen i filmen inträffar när slagsmålet är i full gång. Kameran, som befinner sig i rummets tak, snurrar runt ovanför slagskämparna – kanske som en bild av hur det förmodligen snurrar till i huvudet på Tony själv. Samtidigt ersätts det tidigare gula dagsljuset av ett blått ljusdunkel. De två slagskämparna är plötsligt ensamma i rummet och när de upptäcker det avbryter de fighten. Denna sekvens beskriver på ett närmast övertydligt sätt hur slagsmålet förlorar sin mening när gängen inte längre finns på plats och driver på, när slagskämparna inte längre har gruppen att visa upp sig för.

Därefter introduceras de båda slagskämparnas alter ego, eller ”andra jag”. Dessa båda andra jag kan ur ett perspektiv uppfattas som en bild av en alternativ identitet. Ofta fungerar det så att vi intar olika roller eller visar upp olika sidor av oss själva bero-

ende på vilka människor eller grupper vi möter. Vi kan vara på ett sätt hemma med familjen, på ett annat sätt tillsammans med gänget, på ett tredje sätt tillsammans med en flickvän eller pojkvän och så vidare. I filmen dyker huvudpersonernas alter egon upp då gängen inte längre är på plats. När gängen är borta framträder således nya sidor hos Tony och Juan.

Tonys och Juans alter egon kan ur ett annat perspektiv vara ett uttryck för en dimension eller en medvetandenivå inom en person. Sigmund Freud lanserade på 1920-talet idén om människans olika medvetandenivåer. Han menade att vi, vid sidan av ”jaget”, också styrs av en kontrollfunktion, ”överjaget”, och av våra dolda drifter, ”det undermedvetna”. Filmen *Kom då!* skapar på ett lekfullt sätt en bild av hur olika medvetandenivåer möts, framför allt hos huvudpersonen Tony. Kanske är det kontrollfunktionen, överjaget, som dyker upp vid Tonys sida för att diskutera med jaget och det undermedvetna?

Huvudpersonernas alter egon försöker fullfölja det avbrutna slagsmålet – in i det absurda. Tonys och Juans alter ego slår varandra metodiskt och de diskuterar smällarna som om de ömsesidigt njöt av att ge och ta emot slagen. Kraftmätningen blir helt förryckt eftersom all aggressivitet är borta och därför att huvudpersonernas alter ego så tydligt visar att det är fråga om en uppvisning där det handlar om att kunna ge och ta emot slagen utan att känna eller visa rädsla eller smärta.

När Tony och Juan avbryter kraftmätningen säger Tonys alter ego till den verkliga Tony: ”Vi försöker bara ta reda på vem som hade vunnit. Kom igen! Varför slutade du slåss? Är det ingen som kan kolla på dig längre? Och se hur cool du är? Eller är det kanske så att du är en liten mes?”

I filmen är det oklart om huvudpersonernas alter ego representerar deras bättre eller sämre sidor. Tonys och Juans möte med sina alter ego skulle kunna ses som en bild av hur man som människa kan föra ett samtal med sig själv om sina handlingar och syften, där både goda och onda avsikter kan komma till uttryck. Jackan som Tony och hans alter ego bär signalerar till exempel att hans karaktär är både ”vit” och ”svart” – i lite olika omfattning.

I filmen är det framför allt Tonys uppgörelse med sig själv som sätts i fokus. Tonys alter ego provocerar Tony i en lång monolog om

identitet, om vad det innebär att känna sig själv, om att vara man och om att erhålla respekt: ”Hade du känt till mig hade du varit grym. Du skulle kunnat få fina brudar. Respekt. Och inte sån respekt som du tror. Springa omkring på stan och se ut som om du har en stor kuk upp i arslet. Nej, jag menar riktig respekt.”

Tonys alter ego representerar en insikt om möjligheten att leva ett annat liv. Men hans alter ego speglar egentligen bara de ideal Tony själv försöker leva upp till, att vara hård, medveten och slängd i käften – möjligen med den skillnaden att Tonys alter ego är psykiskt starkare.

De okvädningsord som Tony, Juan och deras alter egon använder för att förnedra varandra är ord som brukar användas om män som inte lever upp till den traditionella mansrollen. Som man måste man kunna visa att man inte är fjolla, fitta, mes. En man är tålig, cool och grym. Filmen visar att Tony låter sig provoceras av sitt överjag. Han inser för sent att han inte är stark nog att stå emot provokationen, att han i grunden är svag och osäker, vilket gör hans vrede ännu större när han går till attack mot ”sig själv”.

Skildringen av uppgörelsen mellan Tony och Juan förskjuts under filmens gång till att bli en berättelse om Tonys uppgörelse med sig själv. Tony tycks komma till insikt om att det i själva verket är sig själv och sin egen osäkerhet han slåss emot. Tonys grundtrygghet är så svag att han måste göra allt för att upprätthålla den lilla prestige han har. Han kan därför inte bortse från den eventuella kränkning Juan utsatt honom för – eller provokationen från sitt alter ego.

Efter att gänget lyft bort Tony från Juan tycks det som om Tony drabbas av elektriska stötar. Vi hör hur det sprakar elektriskt. I en slags tillbakablick återupplever Tony slagmålet. I några ögonblickskorta bilder ser Tony hur han växelvis slår sig själv och Juan blodig. Skakad ser han ett samband. För oss som ser filmen är det uppenbart att Tony slåss med sig själv genom att slåss med andra – att Tony, i sin kamp med sig själv, projicerar på andra det som är olöst i honom själv.

Tony rusar ut och hamnar vid en garagedfart. I dagsljuset möter han på nytt sitt alter ego som tyst ser på honom. I några delvis ohörbara repliker fortsätter anklagelserna mot Tony, men nu som ett eko inom honom själv: ”Har du lärt dig nånting,

kanske? Vill du fortsätta spela ball? Ska du börja använda din hjärna lite, va?”

Här framgår tydligare än tidigare i filmen att Tonys diskussion med sitt alter ego äger rum inom honom själv. Tonys alter ego försvinner ned i garagets mörker medan Tony gråtande faller på knä. Han har fått kontakt med de djupare känslorna inom sig. Framför Tony ligger diverse bråte som en bild av de problem som det återstår för honom att ta hand om eller lösa. Men framför honom ligger också en omkullvält stege som får symbolisera att Tony nu har en självinsikt som kan fungera som ett redskap för honom att ta sig ur situationen och ta sig upp ur nedfarten på ett nytt sätt.

- Diskutera vilka förväntningar gängen har på Tony och Juan. Vilken roll spelar Tonys gäng för att hetsa Tony mot Juan och för att iscensätta slagmålet? Vad är det gängmedlemmarna får ut av slagmålet? Vilket ansvar har gängmedlemmarna och vilket ansvar tar de när slagmålet går över styr?
- Vad är det Tonys alter ego egentligen försöker säga till Tony? Vad menar Tonys alter ego med uttrycket ”riktig respekt”? Vad kan tänkas ingå i den grundtrygghet eller självinsikt som skulle kunna förmå Tony att avstå från att göra upp med Juan på det våldsamma och destruktiva sätt som skildras i filmen?

Våldet och medierna

Slagsmålsscenerna i filmen *Kom då!* är skickligt uppbyggda. Kameran följer med i rörelserna, som om vi själva fanns med på platsen för att ta emot eller dela ut slagen. Ljudeffekterna hjälper till att skapa en känsla av att slagen träffar. Det ser ibland riktigt otäckt ut, vilket också filmens huvudpersoner anser då de avbryter kraftmätningen mellan sina alter ego.

Kom då! har ett tydligt uppsåt när det gäller att problematisera våldet mellan de båda unga männen genom att väcka frågor om hur slagmålet hetsas fram av gänget och om orsakerna till att Tony tappar kontrollen. Samtidigt balanserar filmen på en gräns där den delvis också exploaterar och skapar stilfull underhållning av det våld som filmen utger sig för att kritisera.

Våld och konflikter har i alla tider varit en viktig del i ett dramatiskt berättande. Sagor, teaterpjäser, filmer, tv-program och tv-spel handlar nästan alltid om kraftmätningar mellan personer eller grupper, ofta i form av uppörelser mellan företrädare för ”det goda” och ”det onda”.

Frågan om i vilken utsträckning våld på film och i andra medier bidrar till att skapa våld i samhället återkommer med jämna mellanrum. Ofta handlar det om ungdomarnas fascination inför det våldsamma medieinnehållet i actionfilmer eller tv-spel. Mer sällan handlar det om nyhetsprogrammets eller nyhetsmediernas sätt att förhålla sig till våldsamma eller skakande händelser.

De flesta forskare är idag överens om att mediepåverkan sker i samspel med andra faktorer, till exempel familj, kamrater, skola, och att det alltid är en förenkling att peka ut medieinnehållet som enda orsak till ungdomars våldsamma beteende. Tre forsknings-teorier har dominerat debatten:

De beteendevetenskapligt orienterade forskarna utgår från att våldsfilmerna skapar ökad aggression och rädsla hos publiken vilket forskarna försöker belägga genom olika mätningar. Denna så kallade effektteori bygger på ett antagande om att våld på film inspirerar till våldshandlingar och att för mycket våldsfilm gör tittaren avtrubbad.

Många ungdomskulturforskare och filmforskare tar istället utgångspunkt i de konkreta filmerna för att se efter hur mottagarna använder och tolkar bilderna. Förespråkarna för denna så kallade användarteori sätter publikens behov i centrum och menar att åskådarna använder film för att bearbeta sina känslor och söka en identitet. Att välja filmer som står i opposition till den vedertagna smaken hos lärare och föräldrar kan ses som ett sätt för ungdomar att markera sin självständighet gentemot de vuxna.

Ideologikritiskt inriktade forskare, som företräder den så kallade kultivationsteorin, betonar mediernas roll som spegel av rådande värderingar i samhället. De varnar för att mediernas ständiga fokusering på våld kan få oss att tro att samhället är våldsammare än det är. De påtalar vikten av att till exempel analysera vilka som är hjältar och offer i våldsfilmerna för att på så sätt göra det ideologiska budskapet tydligt.

Ett intressant faktum är att en stor del av det så kallade ung-

domsvåldet och medievåldet utövas av män. Den rådande konventionen är att män på film beskrivs som starka, tuffa, framgångsrika och våldsamma medan kvinnorna är veka och vackra. De gånger en kvinna intar en tongivande och våldsam roll på film blir detta nästan alltid föremål för särskild diskussion, eftersom det hittills upplevts som så ovanligt, till exempel i filmer som *Thelma & Louise*, *När lammen tystnar* eller *Nikita*.

- Diskutera skildringen av våldet i filmen *Kom då!*. Är det rimligt att en film som vill propagera mot ungdomsvåld innehåller våld? Hur ser ni på våld som underhållning i film? Fundera över hur olika personer kan uppleva eller påverkas av våld på film? Förhåller vi oss olika till våld i actionfilm och till exempel våld i tv-nyheter?
- Vad som betraktas som manligt och kvinnligt är inte bara betingat av kön, utan är också en social konstruktion. Gör en stor fyrkant på skrivtavlan. Hjälp åt att fylla den med ord som betecknar ”en riktig man”. När fyrkanten är fylld, skriv utanför ramen uttryck som man brukar använda på män som inte uppfyller den traditionella mansrollen. Fundera över vilka mekanismer som driver män att leva upp till idealen. Hur lär vi oss vad det innebär att vara ”en riktig man”? Vilken roll spelar familjen, skolan, samhället och bilden av män i medier – till exempel i filmer, reklam och dataspel? Skiljer sig pojkarnas och flickornas förväntningar på vad som betecknar ”en riktig man”?
- Tony, Juan och killarna i deras gäng har invandrarsbakgrund. I vilken utsträckning ger filmen *Kom då!* en representativ bild av hur invandrarkillar är? Diskutera hur invandrarkillar brukar beskrivas på film och i nyhetsmedierna. Fundera över hur ofta medierna skildrar invandrarkillar som våldsamma – och hur ofta medierna lyfter fram alternativa bilder.

MER ATT LÄSA

I boken *Stäng inte av! Film som verktyg för samtal* (Våldsskildringsrådets skriftserie nr. 26. Våldsskildringsrådet, 2001) redogör specialläraren Åke Sahlin för ett arbete där han utifrån olika filmer iscensätter samtal kring känslor som rädsla, osäkerhet och empati tillsammans med sina elever. Filmerna visas på video och genom att frysa filmbilden i olika scener och ställa frågor till eleverna öppnar han för dialog där eleverna får beskriva de händelser och känslor som gestaltas samtidigt som de får fundera över vilka uttrycksmedel filmskaparna använt.

Elevers perspektiv på skolan som social mötesplats beskrivs i rapporten *Den rimliga skolan – Livet i skolan och skolan i livet* (Rapport nr. 164. Skolverket, 1999) som baseras på en tre år lång brevväxling mellan Skolverkets forskare och 46 elever från olika skolor i Sverige.

En diskussion kring hur filmscenografins olika rum fått symbolisera olika medvetandenivåer beskrivs av Tilda Maria Forselius i essän ”Draget från källaren – Hemska hus och deras hemligheter” i antologin *Våldet mot ögat*, redigerad av Tilda Maria Forselius och Seppo Luoma-Keturi (Författarförlaget, 1985).

Sigmund Freuds teori om personligheten uppdelad i detet, jaget och överjaget publicerades första gången 1923 och finns i svensk översättning i essäsamlingen *Jaget och detet och tre andra skrifter om jagpsykologins framväxt* (Bokförlaget Natur och Kultur, 1986) samt i *Metapsykologi – Samlade skrifter av Sigmund Freud, band IX* (Bokförlaget Natur och Kultur, 2003).

Den amerikanska författarinnan Susan Faludi har i två omdiskuterade böcker uppmärksammat kvinnors och mäns situation i USA där hon återkommande refererar till bilden av män och kvinnor som de framställs i amerikanska medier: *Backlash – kriget mot kvinnorna* (Norstedts Förlag, 1992) samt *Ställd – förräderiet mot mannen* (Ordfront, 2000).

I antologin *Våld från alla håll*, redigerad av Cecilia von Feilit-

zen, Michael Forsman och Keith Roe (Symposion, 1993), presenterar 14 nordiska forskare sina tankar kring medievåldet. Fritt utifrån de teorier som förs fram i boken har Pia Hultkrantz på uppdrag av Rädda Barnen sammanställt ett lättöverskådligt studiehäfte med titeln *Träffad?* (Rädda Barnen, 1996) där hon sammanfattar tre forskningsteorier.

ART – Aggression Replacement Training – En multimodal metod för att ge aggressiva barn och ungdomar sociala alternativ av Arnold P. Goldstein, Barry Glick och John C. Gibbs beskriver ingående hur aggressivt beteende lärs in samt hur man kan arbeta för att lära aggressiva unga människor sociala alternativ (KM Förlaget AB, 2001).

Denna handledning till filmen *Kom då!*
är utgiven av Svenska Filminstitutet.

TEXT

Klas Viklund

ARTWORK

Jonas Forsman, Animedia PM

GRAFISK FORM

Jens Westerberg, Huphup Design

TRYCK

HA Reklamtryck AB, Stockholm, 2003

Copyright © 2003 Svenska Filminstitutet

Svenska Filminstitutet, Box 27126, 102 52 Stockholm.
Telefon 08-665 11 00. Telefax 08-661 18 20.
www.sfi.se

ISBN 91-85248-98-3

DRAMATISKA INSTITUTET

i samarbete med WILDFIELD och SANDREW METRONOME

En film av JOSEF FARES »KOM DÅ!«

OSIEL IBÁÑEZ KANKU ILUNGA MBUYI ILUNGA

Klippning THOMAS LAGERMAN, MICHAL LESZCZYLOWSKI

Musik DORK Ljud MARIO ADAMSON, PELLE SANDBERG

Scenografi och kostym MONA THERESIA FORSÉN

Foto ARIL WRETLAD Producent GENYA KIHLEBERG

Manus och regi JOSEF FARES



Svenska
Filminstitutet