

# Svarta änglar

En filmhandledning  
utgiven av Film & Publik, Svenska Filminstitutet  
Text: Kajsa Heinemann

Åldersrekommendation: Gymnasiet

1954 chockades människorna på Nya Zeeland svårt. I tidningarna stod att läsa om hur två femtonåriga flickor vid namn Pauline Parker och Juliet Hulme kallblodigt mördade Parkers mamma med en tegelsten. Mordet, som efter hand visade sig vara noga planerat, uppdagades vid en husrannsakan hos Pauline Parker då polisen fann hennes dagbok. I den fann man tillräckligt med bevis för att få båda flickorna dömda för mord. Media beskrev flickorna som perversa, psykopater, monster. Ingen förståelse för mordet gavs, inte heller några bakomliggande orsaker. 1994, fyrtio år senare, görs så "Svarta änglar", den första filmen om de två unga flickornas relation och mordet på mamman. Filmen är gjord utifrån Pauline Parkers dagboksanteckningar, tidningsutklipp och intervjuer med grannar och skolkamrater.

Men även om "Svarta änglar" baseras på en verklig och traumatisk händelse, är det inte helt självklart att filmen bäst förstås utifrån det perspektivet. Kanske den mest fruktbara tolkningen är den som ser mordet på mamman symboliskt och inte verklighetsbaserat. I sådant fall kan "Svarta änglar" fungera som en film som berör, behandlar och bearbetar den starka relationen och tillika oundvikliga frigörelseprocessen mellan mödrar och döttrar. Men det berättar också om den laddade och på gränsen till symbiotiska relationen mellan två unga tonårstjejer. En relation som många gånger upplevs av de inblandade, men också av närstående som om den gällde liv eller död.

Att se mordet på mamman som symboliskt kräver givetvis en hel del förberedelser från såväl lärarens som elevernas sida, men det kan det vara värt. Med en tolkning som denna kan "Svarta änglar" erbjuda en berättelse om en i allra högsta grad normal och vanligt förekommande relation. En relation som de flesta tjejer kommer att känna igen sig i och som det är hög tid att killar får mer kännedom om. Dessutom är det ett tema som alldeles för sällan exponeras i film.

### Filmens handling:

Genom ett närmast idylliskt anslag presenteras den lilla staden Christchurch på Nya Zeeland. Året är 1952, det är soligt och varmt och på ljudbandet hörs en mansröst som pekar ut kyrkan, flickskolan och andra för staden centrala byggnader. Plötsligt avbryts lugnet av ett dovt, mullrande ljud, följt av starka kvinnskrik. Strax därefter visas en bild på två par springande flickben, nedsölade med blod. Genom att "springa" bredvid i gräs- och markhöjd följer sedan kameran de skrikande flickorna tills de kommer ut från det höga gräset och fram till en väg där en helbild på de två unga, nerblodade flickorna visas för första gången. Den ena flickan

visar sig vara blond, den andra brunett. Den brunhåriga ber gråtande en mötande kvinna om hjälp: "Help us, mummy is terribly hurt!"

Från denna dramatiska och skräckfyllda inledning förflyttas handlingen bakåt i tiden. Till ljudet av en flickkör panoreras kameran lättsamt över en mängd flickor, som alla är på väg till skolan. En av dem är Pauline Parker, den mörkhåriga flickan som nyligen bad om hjälp. Hon bor tillsammans med sin mamma, som är hemmafru, och pappa, som arbetar i fiskaffär. I huset bor också några inneboende unga män. Pauline går i nionde klass i stadens religiösa och rigida flickskola, i vilken kännedom om och respekt för den kungliga familjen anses vara en betydelsefull del av läroplanen. Hon presenteras som en duktig, ambitiös elev som älskar opera, med betoning på den italienska tenoren Mario Lanza. Av det sätt som anslaget presenterar henne förstår vi snart att hon är blyg, tyst, lite butter, grubblande och ganska ensam.

Men en dag förändras allt för Pauline. Det börjar med att den charmiga överklassflickan Juliet Hulme, den andra av de nedblodade flickorna i filmens början, börjar i hennes klass. Juliet, som kommer från England, har rest mycket, är fräck, orädd, konstnärligt begåvad och hyllar romantikens ideal. Trots flickornas olikheter, både vad gäller klasstillhörighet och temperament, finner de snabbt tycke för varandra.

Med hjälp av romantikens ideal, klassiska hjältar och hjältinnor, filmstjärnorna Mel Ferrer och Orson Welles och deras gemensamma kärleksobjekt den italienske operasångaren Mario Lanza, flyr de då och då in i fantasins värld - så långt bort från regler, kristendom, vuxenvärlden och den kungliga familjen som möjligt. Drömparadiset som de flyr till kallar de "den fjärde världen", i den finns borgen "Borovnia" i vilken deras helgonförklarade fantasifigurer gjorda av lera lever, älskar, mördar och mördas.

Flickornas vänskap består till stor del av att fantisera kring dessa figurer och samtidigt hylla romantikens heroiska ideal, men den består också av samtal, närhet, erotiska laddningar och, inte minst, mycket skratt, humor, sorg och tårar. Vänskapen som snart blir viktigare än något annat i hela världen får ett abrupt slut när Juliet får tuberkulos och tvingas läggas in på sjukhus. I samma veva reser Juliets föräldrar - till hennes stora förtvivlan - till England på fyra månader. Flickorna, som förbjuds att träffas på grund av infektionsrisken, börjar i stället skriva långa, fantasifulla historier till varandra. I historierna intar Pauline rollen som kungen Charles och Juliet rollen som drottningen Deborah. Tillsammans föder de till och med en son.

Under Juliets sjukhusvistelse fördjupar Pauline sig allt mer i deras gemensamma fantasifigurer. Hon drar sig undan sin familj och hamnar allt oftare i konflikt med sin mamma. Hon inleder en sexuell relation med en inneboende manlig student och förlorar sin oskuld, vilket skildras på ett motsägelsefullt sätt. När Juliet får kännedom om relationen tar hon väldigt illa vid sig och börjar gråta. Pauline avbryter strax därefter relationen med pojken.

När Juliets föräldrar återvänt skrivs Juliet ut från sjukhuset, och de vill nu inget hellre än att umgås dag som natt. Relationen väcker föräldrarnas oro, och Pauline skickas till en läkare som diagnosticerar henne som homosexuell. Ordinationen är att hålla flickorna ifrån varandra. Föräldrarna gör flera misslyckade försök att separera dem, men effekten blir i stället den omvända. Ju mer de försöker skilja dem åt, desto starkare band får de till varandra.

En kväll ser de den "Den tredje mannen" av den engelske regissören sir Carol Reed, med Orson Welles i en av huvudrollerna. Efteråt rusar de hysteriskt skrikande hem, i tron att Welles följer efter dem. Väl inne i flickrummet då de känner sig skyddade från den livsfarliga mannen Welles, avtar skräcken och istället kommer ett förlösande skratt. I denna gemensamma och skräckblandade förtjusningen förenas de två i en kärleksakt. Efter denna upplevelse skriver Pauline i sin dagbok att det var det vackraste hon upplevt och att båda flickorna upplevt stor tillfredsställelse.

Kort senare upptäcker Juliet att hennes mamma är otrogen och skilsmässan mellan föräldrarna är ett faktum. Det bestäms att pappan ska flytta hem till England, mamman stanna kvar i Christchurch och Juliet ska flytta till en moster i Sydafrika. Juliet vill att Pauline ska flytta med, men Paulines föräldrar vägrar skriva på ansökan om pass. Flickorna, som i sin tur vägrar acceptera en separation, börjar fundera ut en plan. Pauline föreslår att de ska döda hennes mamma eftersom hon är den som sätter stopp för resan. En tid senare, under en promenad slår de ihjäl mamman med en tegelsten, som de lagt i en nylonstrumpa. Efter mordet springer de skrikande och med stänk av mammans blod på sig, därifrån.

I eftertexten står att polisen samma dag hittade Paulines dagböcker, att båda dömdes för mord, men hamnade i olika fångelser. Efter ett visst antal år frisläpptes de på det villkoret att de aldrig skulle mötas igen.

## Verklighet eller fiktion - Eller en fråga om tolkning

Med tanke på att mordet på mamman är en väldigt dramatisk och gripande händelse och scen, är kanske den mest naturliga ingången att låta eleverna prata av sig om hur de upplevde mordet och vad de tror är den bakomliggande orsaken.

\* Förklarar filmen egentligen varför flickorna bestämmer sig för att mörda Paulines mamma? Och finns det något som inte presenteras i filmen men som skulle kunna vara av betydelse för en större förståelse för mordet?

Att de båda flickorna Juliet Hulme och Pauline Parker existerat och mördat Paulines mamma vet vi. Vi vet också att regissören utgått från Paulines dagboksanteckningar. Men räcker det verkligen för att få en klar bild av vad som egentligen

hände och vad som föranledde tragedin? Med tanke på den verklighetsbakgrund som "Svarta änglar" utger sig för att bygga på, väcker den flera intressanta frågor som rör förhållandet mellan verklighet och fiktion, men också kring tolkning.

\* Vad händer om vi bortser från att mordet ägt rum i verkligheten? Kan vi bortse från det? Är det moraliskt försvarbart? I sådant fall: vilka andra tolkningar kan göras?

En tolkning är att se mödra-mordet som en symbolisk handling. En handling flickorna måste begå för att kunna frigöra sig från sina mödrar, och därmed bli vuxna, självständiga individer. Det brutala mordet och det sätt på vilket det är gestaltat kan då liknas med de oerhört starka känslor som väcks till liv och som det handlar om när pubertetstjejen försöker frigöra sig från sin mamma. Att vägen till denna självständighet går via en symbios med en väninna talar bara för denna tolkning. Denna tonårsperiod karaktäriseras av ett identitetssökande, ett stort behov av tillhörighet med en nära väninna och samtidigt ett lika stort avståndstagande från föräldrar. Inte minst från mamma.

Juliet och Pauline befinner sig i denna känsliga och identitetssökande period, vilket kan vara en anledning till att de reagerar så starkt när deras relation hotas. Det är inte bara relationen som är i fara, det är hela deras existens, deras identitet. När föräldrarna hotar att skilja dem åt för gott, handlar det inte bara om sorg och saknad, utan på liv eller död. Flickorna säger vid upprepade tillfällen att de hellre dör än lever åtskilda. En tolkning som denna förflyttar intresset från mordet på mamman till tonårsflickornas starka och humoristiska relation, deras begynnande sexualitet och frigörelse från mammorna - viktiga och centrala ämnen, värda att resonera kring och som de flesta kvinnor har erfarenhet av.

\* Är detta något som tjejerna i klassen känner igen sig i? Vilka är deras erfarenheter av föräldrarnas syn på bästa väninnan? Vem är viktigast för dem: bästa kompis eller föräldrarna? Hur skiljer sig tonårstjejjers kompisrelationer från killarnas? Hur ser killarna respektive tjejerna i klassen på Juliet och Paulines förhållande? Är flickorna förälskade i varandra? Eller är deras intimitet ett uttryck för något annat? Varför inte dela upp klassen i mindre grupper - kanske tjejerna för sig och killarna för sig - för att diskutera dessa ämnen?

## Dynamisk berättarstruktur

Ett effektivt sätt att föra fram en filmerättelse på är utnyttandet av kontraster och motsatser, eftersom det skapar spänning och dynamik. I "Svarta änglar" finns det gott om exempel på detta. På det yttre planet finns det religiösa samhället gentemot flickornas anti-kristna övertygelse, vuxenvärlden mot tonårstjejjerna, mor- dotter. Men filmen rymmer även många existentiella och psykologiska motsatsförhållanden, närhet kontra övergivenhet, liv och död, skratt och sorg. Flickornas inbördes olikheter är också frapperande, de skiljer sig inte bara utseendemässigt åt - den ena blond och smal den andra brunett och mullig - utan också genom deras olika bakgrund. Pauline är född och uppväxt i en småstad i arbetarklass, medan Juliet vuxit upp i engelsk överklassmiljö. Ytterligare en viktig skillnad är att Paulines uppväxt tycks präglad av föräldrarnas, kanske främst moderns, överbeskydd.

Medan Juliet vid upprepade tillfällen blivit direkt övergiven av båda sina föräldrar. Vid ett tillfälle i filmen berättar hon för Pauline att hon vid fem års ålder lämnats ensam hos släktingar i flera år. Föräldrarna använder sig av uttrycket: "it's the best for your health", varje gång de planerar att resa iväg från henne, vilket får Juliet att bli hysterisk varje gång hon hör det.

\* Kanske är Juliet den av flickorna som är mest skräckslagen inför varje hot om separation? Kanske är det för att föräldrarna svikit henne en gång för mycket som hon överför all tillit och kärlek på väninnan Pauline? Resonera gärna kring de båda flickornas olikheter: vilken dramaturgisk effekt det har? Upplevs någon av dem som svag respektive stark? Och vad kännetecknar i sådant fall en stark respektive svag tonårstjej? En annan väsentlig fråga berör föräldrarnas ansvar. Finns det någon förståelse för Juliets föräldrars upprepade svek, och vad har uppväxten för inverkan på en människas beteende och moral? På vilket sätt porträtteras flickornas föräldrar? Är de onda, goda, normala eller onormala?

Flickorna inte bara kontrasterar varandra, de har också flera likheter som binder dem samman. Båda har erfarenhet av att ha tillbringat lång tid på sjukhus och i sängen. De högaktar konst, opera och romantikens ideal, är begåvade och fantasifulla och har mycket humor. En central ådra i filmen är just flickornas förlösande skratt och deras förmåga att finna komiska poänger såväl i verkligheten som i deras gemensamma fantasivärld. Förmodligen är skrattet, såväl det hysteriska som det bubblande, fnissandet som gapskrattet, något som framför allt tonårstjejer har erfarenhet av och känner igen sig i? Skrattet ger inte bara tillfällig tillfredsställelse utan bidrar även till att förena och stärka banden mellan två personer. Att skratta med någon betyder att man håller med, hör ihop, vill varandra väl samtidigt som man stänger ute andra personer. Men skrattet fyller också en annan viktig funktion, det kan dölja känslor som man inte vill eller vågar kännas vid, och det kan skjuta undan pinsamma, genanta, erotiska, sexuella eller obehagliga känslor och upplevelser.

\* Resonera gärna kring varför skrattet har en sådan central roll för just tonårstjejer? Ser killarna respektive tjejerna olika på skrattet? För de killar som anser att tjejer är fjantiga just för att de skrattar ofta, högt och vid fel tillfällen kan det vara värdefullt att betona skrattets förlösande, förenande och stärkande funktion.

### **Formspråket: Mario Lanza, Orson Welles och den aktiva kameran**

Det är intressant att studera det ovanligt genomarbetade formspråket i "Svarta änglar". Redan i det suggestiva anslaget får vi t ex information om att någonting fruktansvärt hänt, vi vet inte vad men flickorna är nedblodade och gråter och skriker att någon blivit väldigt skadad. Först i filmens slut får vi veta vad som egentligen hänt, men stämningen finns med från början till slut.

\* Resonera gärna kring hur filmen är uppbyggd? Hur ser filmens början, mitt och slut ut? Hur påverkar det suggestiva och obehagliga anslaget känslan inför resten av filmen? Hur skulle filmen upplevs om regissören valt att inte ha med anslaget i vilken glimtar om mordet presenteras?

I "Svarta änglar" är det Juliet och Pauline som handlingen kretsar kring, men det behöver nödvändigtvis inte vara karaktärer som intar huvudrollerna i film. Det kan lika gärna vara musiken, kameran eller dylikt. I denna film intar t ex den italienska tenoren Mario Lanza en slags huvudroll. Orson Welles rollkaraktär i "Den tredje mannen" en annan. Båda dessa män fungerar på som objekt, fast på olika sätt, för Juliet och Pauline att överföra sina känslor på. Lanza representerar skönhet och romantik och Welles vulgaritet och sexualitet.

Flickornas uppvaknande sexualitet går på tonårstjejjers vis omvägen via deras gemensamma begär och åtrå till Lanza och Welles. Detta är år 1954 och Mario Lanza lär ha krossat många av den tidens tonårstjejjers hjärtan med sin fagra uppenbarelse och stämma. Idag är det andra idoler som gäller. Men det är samma mekanismer, känslor och begär som styr. Gemensamt är att det oftast är sångare och filmstjärnor som fångar flickornas åtrå och begär. I popgruppen Blur heter sångaren Damon Albarn och han lär ha en liknande dragningskraft på dagens femtonåriga tjejer som Lanza hade på 1950-talet. Medan andra tjejer föredrar den i popgruppen Prodigy något tuffare sångaren som likt en tjur har ring i näsan och två horn gjorda av hår i pannan. De blir de objekt som dagens tonårstjejer på ett riskfritt, oskyldigt och hämningslöst sätt kan överföra erotiska tankar och känslor på.

I scenen när Pauline och Juliet är på väg hem efter att ha sett "Den tredje mannen" på bio, ser de Orson Welles i varje gathörn, mystisk och farlig med ett varglande på läpparna. Högt skrikande och smått hysteriska springer de hem, hållandes tätt om varandra. Det är först när de stängt dörren omkring sig i flickrummet som skräcken och Welles försvinner.

\* Kanske är det på grund av den upphetsning de känner inför Welles och den sexualitet han representerar som gör att flickorna börjar kyssa och smeka varandra? Kanske representerar sångaren i Prodigy för dagens tonårstjejer det som Orson Welles rollkaraktär från Den tredje mannen representerar för Pauline och Juliet, en sexualitet, som är både skrämmande och lockande? Varför inte be tjejerna i klassen fundera över vilka idoler de har, hur dessa ser ut och vad de representerar? Ställ också samma fråga till killarna, jämför dem och diskutera skillnaderna - om det finns några?

Men Mario Lanzas vackra uppsyn och stämma fungerar inte bara som ett erotiskt objekt, utan bidrar också till att förstärka upplevelsen av Juliet och Paulines vänskap. I flera känslolösa scener återkommer Lanzas ljuvliga stämma, som t ex den första dagen då Pauline och Juliet träffas. Pauline ser för första gången lycklig, nästan salig ut när hon samtidigt som hon kramar om skivomslaget lyssnar på en skiva av Lanza. Vid ett annat tillfälle då Lanzas stämma förhöjer stämningen är när de båda flickorna dansar i skogen, samtidigt som de skrattande klär av sig själva och varandra. Eller när de båda flickorna förenas i en kärleksakt och med fantasins hjälp förflyttar sig till "Borovnia" där de dansar med sina lerfigurer.

\* Diskutera gärna kring musikens roll över huvudtaget i film? Skulle "Svarta änglar" upplevas på ett annat sätt, ett mindre känslomässigt sätt, utan musik? Varför tror ni att regissören

valt just italiensk operamusik?

Förutom Pauline, Juliet, Orson Welles och Mario Lanza in- tar också kamerapräket en central roll. Vissa scener förstärks av en aktiv, rörlig och svepande kameraföring. Detta tillsam- mans med många och varierande in- och utåtkningar bidrar till att skapa en energisk, hysterisk och ibland hotfull stäm- ning, som till exempel i filmens inledning. Eller i filmens slut, då mordet begås. I andra scener, t ex då Juliet får besked att hennes föräldrar ska resa från henne, vilar kameran närgån- get på hennes gråtfyllda ögon och ansikte, vilket ytterligare förstärker känslan av sårbarhet.

Ytterligare för handlingen centrala karaktärer är flickornas lerfigurer, som i deras fantasi blir mänskligt stora och levande. Lerfigurernas hemort är borgen "Borovnia" och det är också dit flickorna flyr när verkligheten blir för svår eller ohanter- lig. En sådan scen är när Pauline för första gången ligger med en kille, och förlorar sin oskuld. Händelsen presenteras ge- nom parallellklipp, dvs klipp mellan samlagsscenen där den unge mannen ligger ovanpå Pauline och stönar hennes namn, och scener där vi får se Pauline i "Borovnia", desperat letandes efter Juliet. Klippen växlar mellan dessa båda bildrum, och efter hand ökar tempot. Scenen slutar då den unge mannen fullkomligt skriker hennes namn varpå Pauline vaknar upp ur sin drömvärld. Vid uppvaknandet säger hon frankt att hon måste gå. Detta är en stark och ovanlig, men också komisk skildring av ett samlag där en flicka förlorar sin oskuld.

\* Kanske är det något liknande som många unga flickor upp- lever när det tar sina första kliv in i sexualitetens värld - en värld som både fascinerar och skrämmer, lockar och äcklar?

### Avslutande diskussion

Att som femtonåring flicka, mitt i den identitetssökande pu- berteten, tänka tanken att man vill ha ihjäl sin mamma är inte helt ovanligt, men att faktiskt se det gestaltat på film är kanske på gränsen till vad man känslomässigt klarar av. Och det ska mycket till för att skapa förståelse för och ge förklaring till ett mödra-mord, såväl i verkligheten som i film.

\* Har regissören lyckats skapa förståelse för det verklighets- baserade mordet på mamman? Fundera gärna över syftet med att göra film på en spektakulär händelse som denna?

Men "Svarta änglar" är inte verklighet utan fiktion, och där- för står det oss fritt att som biobetraktare tolka filmen som vi vill, utifrån olika perspektiv. Att filmen har verklighetsbak- grund är intressant, men betyder inte att filmen bäst tolkas utifrån det perspektivet. Det lär finnas ungefär lika många tolkningar av en film som det finns personer i biografialongen. Och det är alldeles för vanligt att man som vuxen tror sig besitta förmågan att tolka en film utifrån dess "rätta" per- spektiv. Det är ingen förunnad, det finns ingen tolkning som

har företräde före en annan. Däremot kan man som vuxen bidra till att öppna upp och vidga förståelsen inför en films handling, tema och form.

\* Det kan t ex vara värt att fundera kring huruvida känslorna inför filmens handling och tema påverkas av att det handlar om två tjejer som mördar?. Skulle "Svarta änglar" upplevas på samma sätt om den handlade om två tonårs- killar som efter diverse upptåg, sexuella aktiviteter tagit livet av den ene pojken pappa?

Det är lätt hänt att först drabbas av bestörtning och fasa in- för flickornas brutala mord på mamman, men efter ett visst tolkande, reflekterande och analyserande kan en väg uppstå, som leder betraktaren förbi det verklighetsbaserade mordet. Ett mord som filmen ändå inte, hur mycket vi än försöker förstå, ger någon förklaring till eller förståelse för. Förfasas inte av de starka känslor som mordet väcker, utnyttja i stället energin och den naturliga uppmärksamheten som filmen ger upphov till, till att föra in ungdomarna på förslagsvis de spår som här har presenterats.

### Produktionsuppgifter

Nya Zeeland, 1994  
Manus: Frances Walsh, Peter Jackson  
Regi: Peter Jackson  
Foto: Alun Bollinger  
Klippning: Jamie Selkirk  
Musik: Peter Dament  
Producent: Jim Booth  
Coproducent: Peter Jackson

### I rollerna

Pauline Parker - Melanie Lynskey  
Juliet Hulme - Kate Winslet  
Honora - Sarah Peirse  
Hilda - Diana Kent  
Henry - Clive Merrison  
Herbert - Simon O'Connor

### Tekniska uppgifter

Speltid: 99 min  
Format: Scope  
Ljudsystem: Dolby Stereo A  
Censur: Från 15 år  
Svensk premiär: 13.09.1996

### Distribution

Triangel Film AB/Kulturföreningen Kedjan  
Box 285, 201 22 Malmö  
Tel: 040-12 55 47, Fax: 040-12 90 99

Filmhandledningar ges ut av Svenska Filminstitutet, Film & Publik, Box 27 126, 102 52 Stockholm.  
De publiceras i tidskriften Zoom. Filmhandledningar kan beställas mot porto- och exp.avgift.  
Till vissa filmhandledningar finns en studiekassett med utdrag ur filmen (150 kr inkl moms + porto).  
[www.sfi.se/skolbio](http://www.sfi.se/skolbio)