

Vinterviken

En film om klassperspektiv och ungdomskärlek efter Mats Wahls bok med samma namn.

Åldersrekommendation:

Åk 8 / gymnasiet

En filmhandledning av Peter Dahlén

Förhållandet mellan hudfärg, kulturell tillhörighet och social jämställdhet i allmänhet och rasism och nazism i synnerhet är heta debattämnen i tiden. Därför vore det märkligt om detta problemkomplex inte togs upp till bearbetning på filmdukarna. Något för strömningar i tiden mer känsligt media än filmen finns ju som bekant inte, beroende på dess kommersiellt betingade behov av starkt publikgenomslag.

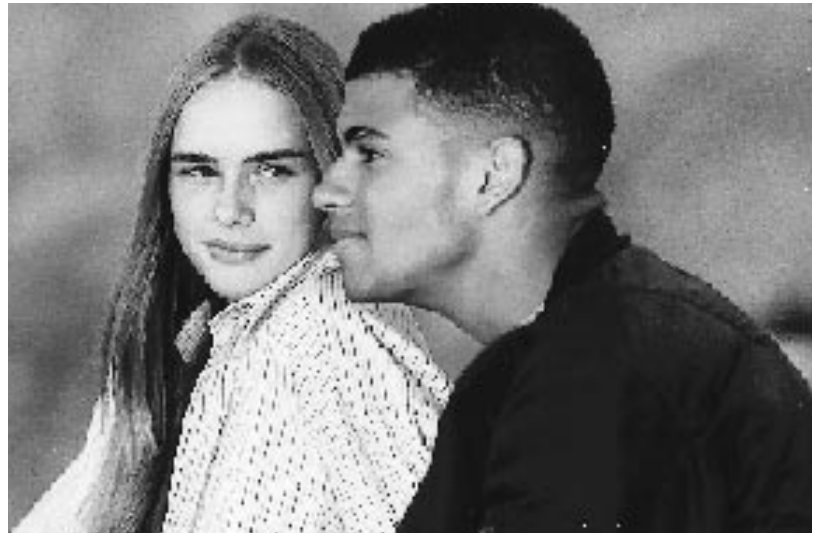
En film som i hög grad handlar om kulturkrockar är *Vinterviken*, i regi av långfilmsdebuterande Harald Hamrell och baserad på Mats Wahls ungdomsroman med samma namn.

Filmens handling

John-John och Sluggo är två dödsopolare i 16-årsåldern med förankring i samhällets lägre skikt i form av en betongförort. Tillsammans fantiserar de kring tjejer, men utför också en del mer eller mindre kriminella handlingar. Till saken hör att John-John är mörkhyad medan Sluggo har ett "vanligt svenskt" utseende.

Vid ett intermezzo på ett bad i ett överklassområde blir John-John hjälte genom att rädda en liten flicka från att drunkna. För detta tar hennes föräldrar med dem hem till sin praktvilla för en belöning. Där blir John-John kär i husets storasyster Elisabeth. Dock bryter sig sedan John-John och Sluggo in i huset för att stjäla.

När sedan John-John börjar på



Lina Englund och David Tainton som kärleksparet i "Vinterviken".

gymnasiets "estetiska utbildning med teaterinriktning" visar det sig att även Elisabeth skall gå där. Därmed är filmens huvudtema etablerat: den "färgade" underklasskillen John-Johns försök att bli ihop med "vita" överklasstjejen Elisabeth samtidigt som han måste dölja sitt inbrott hos hennes familj. John-John bär också på en annan hemlighet, den att Elisabeths pappa Frank söker dra ekonomisk fördel av inbrottet genom att uppge att även två dyrbara tavlor försvunnit, när det i själva verket är han själv som gömt undan dem. I och med John-Johns stigande intresse för Elisabeth förändras också hans förhållande till Sluggo, som till skillnad från John-John fortsätter på den inslagna brottsbanan.

Under filmens gång tvingas John-John göra upp med sin omgivning och sitt förflutna. Även Elisabeth tvingas till slut konfronteras med sanningen om sin familj och göra upp med sin pappa. Filmen slutar med att John-John och Elisabeth flyr tillsammans, vid det laget helt frikopplade från sina respektive

hemmiljöer.

Den filmiska gestaltningen

Ett bra sätt att undersöka och samtidigt lära sig mer om den specifikt filmiska gestaltningen eller, om man så vill, iscensättningen av ett stoff, är att jämföra filmen med den litterära förlagan, när en sådan som i det här fallet finns att tillgå. En filmatisering av en roman kräver med nödvändighet att vissa handlingstrådar i boken klipps bort och att intrigen därigenom reduceras till ett huvudtema. Utvikningar och sidospår som romanen ger utrymme för, måste helt enkelt skäras bort. Detta brukar man med en term benämna "Kill your darlings": filmregissören måste slopa allt som inte bidrar till att föra handlingen framåt. (Se vidare Annika Thors artikel i detta nummer om tillkomsten av *Vinterviken*.)

Det filmmakarna valt att lyfta fram är kärlekshistorien mellan John-John och Elisabeth. Den får i filmen en större tyngd än i romanen, där John-Johns liv, hans inre sökande och de miljöer han lever och vistas i, hela tiden står i centrum.

Vidare lyfts frågan om rasism och nazism fram på ett annat sätt i romanen, liksom vänskapsförhållandet mellan John-John och Sluggo. Därför är det helt följdriktigt att filmens avslutande jakt handlar om de älskande tus flykt från hennes pappa, medan i romanen det är John-John och Sluggo som jagas av ett gäng nazister därför att Sluggo valt att bryta med dem för att "återvända" till sin gamle kamrat John-John och dennes "sunda" värderingar. Detta reser frågor om filmversionens syfte och ideologi.

* Vad har man valt att betona i filmen respektive välja bort i förhållande till boken och varför?

* Vad är det man vinner med detta förfarande och vad är det som går förlorat?

* Borde den florerande nynazismen getts ett allvarigare ansikte i filmen? Sålunda skulle en utgångspunkt för ett litet bredare (grupp)arbete kunna vara en jämförande studie mellan filmen och romanen.

Inte minst får *boken* sin speciella karaktär av det sätt på vilket författaren Mats Wahl skickligt vävt samman tre handlingsplan genom att låta huvudpersonen John-John berätta om sitt liv i jagform, i "första person". Ty förutom själva grundhandlingen kring John-Johns vardagliga liv och leverne finns dels insprängda prosapoem "av" John-John i vilka han berättar om överlag traumatiska barndomsupplevelser som format hans sökande efter svar på existentiella teman som sorg och längtan, kärlek och hat, etc. Dels långa drömskenskener där John-John föreställer sig att han är i New York för att träffa sin pappa.

Exempelvis har John-John i boken en mormor som han stundom bor hos, men hon förekommer inte alls i filmen. I stället har en del av hennes repliker och funktioner i filmen överförts på hans mamma.

Etik och moral

Mycket av det som händer i filmen *Vinterviken* skapar frågeställningar kring vad som är rätt och vad som är fel. Är det rätt av John-John att hänga med på stölden av kajaken och vid villainbrottet och sedan inte berätta för Elisabeths pappa Frank att

han och Sluggo är de skyldiga? Liksom i filmens inledning när Sluggo stjälar en läskedryck i protest för att de inte får pruta de femtio öre som fattas så är det Sluggo som tar initiativet till de andra stölderna. Vid villainbrottet protesterar John-John förvisso men ändå så hänger han på. Det kan ju sägas vara tur i viss, "dramaturgisk" mening eftersom det för med sig att han träffar husets dotter Elisabeth och filmens bärande nav, deras kärlekshistoria, därmed kan börja utvecklas.

Men är det "rätt" av filmen att rentvå John-John och förlägga alla dåliga avsikter och egenskaper hos Sluggo?

Att spalta upp handling och intrig i klara kategorier, i svart och vitt, hjältar och skurkar, så att några är entydigt onda och andra oklanderligt goda är annars ett typiskt drag för den s. k. populärfilmen. Medan den mer "konstnärliga" filmen ofta söker problematisera och relativisera gränsen mellan gott och ont, sanning och lögn, etc, så karakteriseras i stället populärfilmen av att den, obrottsligt lojal gentemot i tiden förhärskande norm- och värdesystem, söker upprätta så klara kategorier och konfliktmönster som möjligt, allt i syfte att skapa maximal spänning och ett tydligt ställningstagande för det goda mot det onda. (Några för det moderna samhället mer betydelsefulla, ja, kanske rent av livsnödvändiga, "moralproducerande maskiner" än film och TV med dess populära utbud finns inte.)

För det ändamålet används olika retoriska grepp. I *Vinterviken*, som — på gott och ont — är en publikfriande populärfilm, förekommer en rad sådana retoriska knep i syfte att friköpa den trots allt vålds- och brottsbelastade John-John från dessa asociala sidor. *Vinterviken* kan dessutom sägas vara mycket tidstypisk såväl i sitt politiskt korrekta handhavande av sitt motivval, dvs. frågan om "svenskhet" och etnisk grupptillhörighet, som i sitt både vad gäller bild och ljud effektsökande berättarspråk. Varför finns det inga färgade människor i filmen behäftade med "dåliga" sidor? Är alla färgade människor goda, alternativt oskyldiga offer, och de flesta svenskar onda, alternativt allmänt dumma i huvudet? Vad den senare aspekten anbe-

langar, är det karakteristiskt hur regissören brer på med åska, regn och kallt blåljus när John-John ligger hemma i sängen med ångest, medan romantikbefrämjande motljus och stråkmusik flödar när han är ute i naturen med Elisabeth.

Viktigast härvidlag är att de två "mörkermänniskorna" Skithuvet och Sluggo etableras som "negativa" motpoler till vår protagonist, den "positivt" laddade John-John. På de förra överförs alla dåliga egenskaper varvid John-John "renas" för att i slutändan framstår som obesmittad och änglalik.

Ty filmens regissör och manusförfattare låter Sluggo utvecklas i negativ riktning i samma grad som John-John utvecklas i en positiv sådan: medan Sluggo går med i ett nazianstryket, våldsindränkt skinnskallegång rannsakas John-John sitt samvete och får som belöning uppgå i den oförfalskade kärleken. Samtidigt får den illvillige "Skithuvet" stå för alla kvinnoförtryckande tendenser, i knivskarp kontrast till den därvidlag ömme och känslige John-John. Men även "Skithuvet" brukar oprovocerat våld, samtidigt som Sluggo har en minst sagt vulgär eller sexfixerad syn på det motsatta könet — allt i motsats till John-John.

Filmens dramaturgi

För att en populärfilm skall fånga publikens intresse och sedan upprätthålla det krävs generellt ett berättande som drivs framåt av styrkemätningen mellan klart definierade motpoler, som i det här fallet John-John mot Skithuvet, John-John mot Sluggos gäng eller John-John mot Frank. Dessutom skapas större spänning ju större ojämvikt det råder mellan kombattanterna. Helst skall hjälten inledningsvis hamna i ett så stort underläge som möjligt för att sedan stegvis kämpa sig till full kontroll av sin situation, gå så att säga från 0 till 100.

Att bena ut filmens dramatiska huvudkonflikter kan därför vara en bra ingång vid en analys. Två aspekter finns därvidlag att beakta, en med mer övergripande dimensioner och en mer detaljorienterad.

För det första att ställa upp filmens premiss, dess huvudsakliga budskap. Två i populärfilmer mycket vanliga premisser är, att 1) brott inte lönar

sig och 2) att kärleken övervinner allt. Om filmen sedan "fungerar" så innebär det att allt som förekommer i den kan knytas an till premissen ("kill your darlings"...). Frågan blir alltså vad som är premissen i *Vinterviken* och hur filmen knyter de olika handlingstrådarna till premissen.

För det andra att göra en karaktäristik av de personer som bär upp och rent konkret personifierar de dramatiska konflikterna. Hur introduceras, förutom John-John och Sluggo, exempelvis "Skithuvet" i filmen? Vad är det vi tänker på första gången vi ser honom? Varför? Får vi under filmens gång anledning att ändra på vår uppfattningen av honom? Detsamma kan man fråga sig om t.ex. John-Johns mamma och Elisabeths pappa. Hur presenteras de, och utvecklas de i någon riktning under filmens gång?

Viktigt här är också vilka olika miljöer filmens huvudpersoner representerar och vad dessa miljöer symboliserar, står för. I *Vinterviken* ställs i huvudsak två par miljöer mot varandra. Dels kontrasteras Elisabeths överståndshem mot John-Johns betongförort, dels ställs boxningsmiljön ("Den ruffige Sluggos värld") mot teaterutbildningen ("Den sensibla Elisabeths värld"). Hur skildras dessa olika miljöer, är de schabloner eller trovärdigt realistiska?

Den gemensamme nämnare som knyter samman dessa fyra miljöer är förstas John-John. Vilket för övrigt alltid varit hjälten urgamla funktion, vare sig det handlar om urbefolkningarnas schamaner, folksagornas prinsar eller dagens James Bond-figurer: det är med hjälp av (konstruerandet av) dem som människor i alla kulturer i alla tider tematiserat, bearbetat och klargjort tillvarons gränslinjer, andligt och materiellt. Det är därför hjältefiguren dyrkas och heligförklaras: han (det har ju fram till våra dagar alltid handlat om en han) är en bokstavligen extraordinär figur som står ovanför oss vanliga dödliga; ja, som lurar döden och ger liv åter (Bibelns Jesus-figur är väl kanske det mest pregnanta exemplet härpå).

John-John är enligt denna definition en tvättakta hjälte. Han äger stor förvandlingskonst och han korsar gränser, hans bruk av våld är till



John-John provoceras hela tiden i skolan utifrån klart rasistiska utgångspunkter.

skillnad från skurkfigurerna moraliskt sanktionerat och legitimt (läs: samhällsbevarande) och genom honom skiljs agnarna från vetet och förenas vardagens oförenligheter (överklass och underklass; svart och vit; John-Johns faiblesse får både actionfilm och skir poesi, etc). John-John hör helt enkelt mer hemma i mytens värld än i någon social verklighet.

Tidstypisk?

Ett påtagligt återkommande motiv i de två senaste decenniernas svenska ungdomsfilmerna är huvudpersonens faderslängtan eller, om man så vill, behov av goda, vägledande fadersfigurer. Som exempel kan nämnas *Mackan* (1977), *Stortjuven* (1979), *Ett anständigt liv* (1979), *Barnens Ö* (1980), *G* (1983), *Älska mig!* (1985), *PS — sista sommaren* (1988), *Ingen kan älska som vi* (1988), *Hjälten* (1989), *Il Capitano* (1991), *Tala! det är så mörkt* (1993), *Sökarna* (1993) — men även "vuxenfilmer" som *Fanny och Alexander* (1983) och *Min store tjocke far* (1992).

I *Vinterviken* längtar John-John förfärligt efter sin riktiga pappa, som ställs i relief till den vedervärdige "Skithuvet". Inte heller erbjuder Elisabeths pappa ett fungerande alternativ, med sitt fifflande och sin auktoritära attityd. Av filmens vuxna män är det väl bara John-Johns huvudlärare som framställs positivt, i det att han uppmanar John-John att skriva, berömmar honom och är allmänt vänlig. (Jämför exempelvis nidskildringen av den "kapitalistiske" manlige handlaren i filmens inledning.) Det lider helt enkelt i

denna som i ovan nämnda filmer en fruktansvärd brist på manliga förebilder.

Vad detta beror på och huruvida det är med ungdomars verklighet överensstämmande är säkert ett ämne för diskussion. Liksom det kan vara givande att göra grupparbeten där man tittar på hur "fadersproblemet" gestaltas i *Vinterviken* i jämförelse med någon av de ovan nämnda filmerna, av vilka ett flertal finns att hyra på video.

PRODUKTIONSUPPGIFTER:

Sverige 1996

Manus: Sara Heldt, Harald Hamrell & Mats Wahl

Regi: Harald Hamrell

Foto: Roland Sterner

Klippning: Susanne Linnman

Scenograf: Staffan Erstam

Kostym: Malin Bergendahl

I ROLLERNA:

John-John — David Tainton

Elisabeth — Lina Englund

Sluggo — Martin Lindqvist

Skithuvet — Kjell Bergqvist

Frank — Peter Haber

Lena — Ulrika Hansson

läraren — Allan Svensson

TEKNISKA UPPGIFTER:

Speltid: 102 min

Format: Vidfilm 1.1:85

Ljudsystem: DolbySR

Censur: 11 år

Svensk premiär: 26.1.96

DISTRIBUTION:

Sonet, Box 20105, 161 02 Bromma

Tel 08-799 69 00, fax 08-28 58 34