

Ida



Foto: Folkets bio

Pawel Pawlikowskis vackert filmade drama *Ida* skildrar mötet mellan två mycket olika kvinnor som delar en mörk historia. Anna är den unga katolska nunnenovisen som får veta att hon kommer från en judisk familj. Wanda, hennes moster, har varit åklagare i den stalinistiska statsapparaten. Deras familj dog i kriget under oklara omständigheter, och tillsammans ger de sig ut på den polska landsbygden för att ta reda på vad som egentligen hände.

Rek för åk 8 – gymn

EN FILMHANDLEDNING AV JONATHAN ROZENKRANTZ

Handling

I ett kargt rum, filmat i svartvita färger, syns en ung nunna måla ansiktet på en Kristus-staty. Tystnad råder. Det är vinter. Vi befinner oss i ett nedgången kloster på den polska landsbygden. Fyra nunnor bär ut statyn över den

snötäckta marken. De reser den i trädgården utanför klostret och betraktar den andaktsfullt. Mässande sång bryter tystnaden. Abbedissan berättar för den unga nunnan att hon har en moster som hon måste besöka innan hon avlägger sina löften. Motvilligt ger hon

sig iväg för att träffa Wanda – hennes enda levande släkting.

Vackra svartvita stadsbilder vittnar om att filmen utspelar sig i en annan tid. Det är tidigt 1960-tal i det kommunistiska Polen. Stadsmiljön utgör en avsevärd kontrast mot klostret, och

även Wanda visar sig vara unga Idas motbild: en rättfram, rökande, medelålders kvinna, med tillfälliga sexuella förbindelser och alkoholproblem. Som om allt detta inte vore främmande nog för den i klostret uppvuxna Ida, får hon även veta att hon i själva verket är judinna.

Ida sitter i Wandas soffa och får höra om sina föräldrar. Båda dog under kriget. När Ida får syn på en liten pojke bland fotografierna och frågar om det var hennes bror, svarar Wanda bara att Ida var det enda barnet. Ida får även veta att ingen vet var kropparna finns. Liket andra judar som dödades under kriget fick föräldrarna inga gravar. Ida bestämmer sig då för att åka till byn där familjen levde och försöka ta reda på vad som hände med föräldrarna. Wanda frågar henne vad som händer om hon istället upptäcker att det inte finns någon Gud.

Wanda och Ida åker till landsbygden och anländer till den gård som tillhörde familjen. Där bor nu en polsk familj, och den misstänksamma kvinnan vägrar släppa in dem förrän mannen är tillbaka. I väntan besöker Ida en kyrka, medan Wanda tar en tur på krogen. Med en cigarett i ena handen och ett snapsglas i andra, frågar hon ut krögaren angående den judiska familjen som bodde där innan kriget. Han påstår sig inte veta något, och Wanda återvänder snart med Ida till gården där mannen nu är tillbaka. Inte heller han vill släppa in dem, men Wanda slår undan hans hand och tränger sig. ”Vi vet båda vem huset tillhörde”, säger hon kort.

På oväntat auktoritärt och hotfullt manér frågar Wanda ut mannen angående hans far. Efteråt får Ida veta att Wanda var en mäktig åklagare i det stalinistiska Polens rättsväsende. Hon dömde till och med människor till döden, men den tiden är ”borta med vinden”, avslutar Wanda bittert. Wanda misstänker att mannens far, Szymon, är skyldig till familjens död. På väg mot den stad där hon hoppas hitta honom plockar hon upp en ung liftare. Han visar sig vara saxofonist i ett jazzband och sällskapet hamnar på samma hotell. På kvällen provocerar en kraftigt berusad Wanda Ida till att lämna deras hotellrum, vilket leder till hennes första möte ensam med saxofonisten. Det blir även första gången hon



erkänner att hon är judinna.

Wanda och Ida hittar så småningom Szymon på ett sjukhus. Wanda anklagar honom för att ha mördat hennes familj, inklusive den lilla pojken som vi börjar förstå var hennes son. Den gamle mannen varken erkänner eller förnekar, utan vänder bara bort sin plågade blick. Efteråt bryter den tuffa Wanda för första gången ihop i tårar, omfamnad av sin systerdotter Ida. Szymons son uppsöker nu Ida och uppmanar henne att lämna fadern i fred. Han ser skamsen ut, men säger samtidigt att ingen kan bevisa någonting och att ”det som hände, hände”. Han ger Ida ett ultimatum: om hon ger upp rättigheten till gården och lämnar dem ifred, så ska han visa var familjen är begravd. Efter några ögonblicks tystnad går Ida med på erbjudandet.

Ida träffar saxofonisten igen. Hon berättar att hon har tänkt återvända till klostret och stanna där för evigt. En spänning har dock uppstått mellan de två, och efter att han pratat med henne om hennes attraktionskraft tycks de för första gången hamna i säng. Kameran signalerar subtilt den kommande kärleksakten genom att filma Ida då hon tar av sig doket.

På en dimmig äng rör sig tre gestalter mot en skogsdunge. Ida och Wanda är på väg att bli ledda till familjens

gömda grav. Medan Szymons son gräver, sitter kvinnorna och tittar på. Det blir tyst, Wanda hukar sig mot gropen och lyfter upp ett litet kranium. Hon lindar in det i sin sjal och går sakta iväg. Mannen sitter kvar i gropen med huvudet sänkt. Han erkänner att det inte var hans far, utan han själv som mördade familjen, inklusive den lilla pojken.

Efter att ha begravt familjens ben i familjens riktiga grav, återvänder Ida till klostret. Det har blivit dags att avlägga löftet. Men någonting har förändrats efter hennes resa ute i världen. Ida inser att hon inte är redo. Wanda, å andra sidan, har sett tillräckligt av världen. Efter ännu ett sexuellt möte med en okänd man tar hon sitt liv genom att hoppa ut genom sitt fönster. Efter en talande bild på Wandas tomma våning, ser vi Ida som nu har kommit på besök. I sin ensamhet iklär sig Ida nu rollen som sin moster. Hon tar på sig hennes klänning och högklackade skor, röker hennes cigaretter och halsar ur hennes spritflaska. På begravningen träffar hon saxofonisten, och de två ligger med varandra efter en kväll av kyssar och musik.

Saxofonisten vill få Ida att följa med honom ut på turné, men efter att hon fått höra om hur han tänker sig deras gemensamma framtid – med hund, gif-

temål och barn – tycks hon bestämma sig för att det ändå inte är vad hon vill ha ut av livet. I filmens slutscener syns Ida återigen iklä sig sin nunnedräkt och vandra mot ett okänt mål – troligtvis tillbaka till klostret.

Polen, Ida och antisemitism

Europa har en lång historia av antisemitism, det vill säga fördomar och fientlighet mot judar, något som kulminerade i nazisternas folkmord på sex miljoner judar under andra världskriget. Antisemitismen uppstod dock knappast med den nazistiska regimen, och slutar inte heller där. Även om judehatet ändrade form efter Förintelsen har det levt vidare, inte minst i Östeuropa.

Polen var ockuperat av Tyskland under hela andra världskriget, och även kristna polacker led enorma förluster – över tre miljoner ska ha dödats under Förintelsen. Efter kriget förvandlades Polen till en kommunistisk diktatur, något som utgör ytterligare ett historiskt trauma för stora delar av befolkningen.

Nazisternas ockupation drabbade inte minst den judiska minoriteten, som dessutom hade den inhemska antisemitismen att tampas med. Så sent som 2001 uppdagades att massa-

kern på hundratals judar i byn Jedwabne 60 år tidigare inte hade utförts av tyska nazister, utan av de judiska invånarnas polska grannar. Förföljelserna fortsatte även efter andra världskriget, bland annat då den polska befolkningen i byn Kielce med hjälp av militära förband mördade 42 judar och sårade tiotal. Denna händelse inträffade den 4 juli 1946, och utgör det hittills värsta exemplet på antisemitiskt våld i efterkrigstidens Östeuropa. Så sent som 1967 inledde Polen dock ännu en antisemitisk kampanj som tvingade ytterligare 15 000 polska judar i landsflykt.

Polens judiska historia präglas alltså av en successiv utplåning ofta, men inte alltid, i händerna på ockupanter. Innan andra världskriget levde 3,5 miljoner judar i landet. Över 90% mördades i Förintelsen. I juni 1946 fanns omkring 220 000 judar kvar i Polen, en siffra som skulle fortsätta att minska fram till 2010, då den judiska befolkningen uppskattades till strax över 3 000.

- *Ida* utspelar sig 1962, några år innan det sista samlade försöket att rensa ut Polens judar. Fundera över vilken bild av det judiska samfundet som filmen förmedlar. Hur porträtt-

teras polska judars närvaro, eller frånvaro, i filmen? Vilket intryck får ni av relationen mellan polacker och judar? Hur beskrivs judar av de polska karaktärerna som Wanda och Ida träffar, till exempel krögaren och prästen? Kan denna bild stämma överens med verkligheten?

- Fundera även på hur filmen förhåller sig till Polens antisemitiska historia. Vad får vi egentligen veta om de saker som skedde? Kan filmen förstås som ett försök att göra upp med landets mörka förflutna, eller bidrar den kanske till att historien fortsätter att mörkas?

Antisemitismen grundar sig på en lång rad fördomar. Utöver allmänna stereotyper som tenderar att tillskrivas "den andre", såsom dekadens och promiskuitet (jämför med stereotyper av svarta i USA eller resande och romer i Sverige), har judar ofta tillskrivits en del specifika och ofta motsägelsefulla negativa egenskaper. I konservativa samhällen har judar gjorts kollektivt ansvariga för kommunismen, medan det från kommunistiskt håll har varit mer populärt att skylla kapitalismen på samma grupp. Inte minst i Östeuropa har den stereotypa ekvationen





”kommunist = jude” genererat hat. Man har skylldet politiska förtrycket på den judiska befolkningen, ofta med hänvisning till enskilda makthavare som råkat vara judar.

Ofta bygger moderna fördomar mot judar på betydligt äldre antisemitiska föreställningar, inte sällan med rötter i den kristna traditionen. Utöver den antisemitiska myten att ”judarna” mördade Jesus, har judendomen ofta beskrivits som kristendomens negativa motsats. Kristendomen beskrivs då som kärleksfull och förlåtande, medan judendomen blir auktoritär och hämndlysten – en uppdelning som även kommer att färga synen på judar som grupp. Den antisemitiska myten om judar som särskilt makthungiga och hämndlystna uppstår, en föreställning som förekommer i olika former än idag.

- *Ida* handlar delvis om mordet på en judisk familj. Men hur förhåller sig filmen till den långa traditionen av antisemitiska stereotyper? Idas kristna tro är mer framträdande än

hennes judiska bakgrund, vilket gör Wanda till ensam representant för judarna i filmen. Hur framställs hennes karaktär? Motverkar filmen ovan nämnda stereotyper kring judar?

- Ett återkommande grepp i *Ida* är att skapa tydliga kontrasteffekter. Analysera scenen då Wanda förhör mannen som i slutändan visar sig vara mördaren. Kameran klipper mellan Ida, stående i dörröppningen med ett kors hängande över sig, och Wanda, då hon med uppenbar vana förhör och hotar mannen. Vad gör Ida? Vilken kontrasteffekt uppstår mellan de två? Hur kan korset över Idas huvud tolkas i sammanhanget? Leta efter fler exempel där kontrasterna mellan Ida och Wanda blir tydliga. Fundera över vad filmen vill förmedla med detta.
- Både Wanda och Szymons son har blod på sina händer. Hur förhåller sig respektive karaktär till sina gångna dåd? Analysera bildspråket i scenen då mannen gräver upp familjegraven. Han är filmad uppifrån, med

sänkt huvud. Upplägget påminner om den tidigare scenen då hans far blir utfrågad på sjukhuset. Även där ligger kameran över den gamle mannen, som plågat vänder bort sin blick. Uppfattar ni några skillnader i filmens gestaltning av skuld, när den gäller Szymons son och Wanda? Kan skillnaden förstås utifrån ovan nämnda stereotyper?

- Kristendomen beskrivs ofta som kärlekens och förlåtelsens religion. I katolicismen är synd, ånger och botgöring grundteman. Hur förhåller sig *Ida* till dessa uppfattningar? Vem blir förlåten och vem blir straffad?

- I filmhistorien finns en tradition av att straffa kvinnor som trätt ur sina förväntade könsroller. Filmkonsten är i den bemärkelsen förvånansvärt konservativ – för sexuellt frigjorda kvinnliga karaktärer slutar berättelsen ofta olyckligt, kanske rentav med döden som bestraffning. Hur förhåller sig *Ida* till dessa traditioner och klichéer?”

- Vad kan det tänkas säga om filmens ideologiska grund?

Dolt under doket

I amerikansk forskning om rasism används ibland begreppet "passing", vilket betecknar hur till exempel ljusa afro-amerikaner har kunnat passera för vita och därmed slippa den rasdiskriminering och segregation som har drabbat den egna gruppen.

Även bland europeiska judar finns dokumenterade fall av personer som överlevt Förintelsen tack vare ett "ariskt" utseende som gjort det möjligt för dem att dölja sin judiska identitet. Möjligheten att kunna passera för vit visar på godtyckligheten i hela den rasistiska tankestrukturen, som inbillar sig att människor kan delas in i "raser" med olika inneboende egenskaper. Om någon kan låtsas vara vit, så faller idén om den vita "rasens" essentiella särart. Samtidigt har "passing" varit en nödvändig överlevnadsstrategi för många av rasismens offer, såväl i USA som i Europa.

Ida kretsar kring sökandet efter familjehistoria. I och med att hela hennes familj har blivit mördad, har Ida på ett mycket konkret sätt blivit berövad sin judiska identitet. Och efter Wandas självmord har det sista bandet till den judiska bakgrunden utplånats. Samtidigt är Ida uppvuxen på ett kloster och tycks ha en stark kristen övertygelse, något som bekräfts av regissören Pawel Pawlikowski, som i intervjuer påpekar att filmen varken är tänkt att handla om Förintelsen eller polsk skuld, utan om vad det innebär att vara troende och kristen.

- Hur gestaltas Idas identitetssökande? Fundera särskilt på den funktion som hennes nunnedräkt, och inte minst doket, fyller genom filmen. Hur kan det tolkas att hon nästan aldrig tar av sig dräkten (något som Wanda också retsamt påpekar)? Och vad symboliserar de tillfällen då hon faktiskt gör det? Diskutera även på det faktum att hon i slutscenerna väljer att ta på sig dräkten igen. Vad säger dräkten om Ida och hennes livsöde?
- Diskutera hur begreppet "passing" kan ge nya perspektiv på Idas liv och

dräktens betydelse. Framåt slutet får vi veta att Ida överlevde därför att hon, till skillnad från pojken, var ljus. Pojken var även omskuren. Varför hade dessa attribut någon betydelse?

- Analysera särskilt följande två scener: när Wanda och Ida första gången besöker sin gamla gård, är kvinnan misstänksam och vägrar släppa in dem i huset. Men hon ber ändå Ida att välsigna hennes barn. Senare, när Wanda är i häktet, får Ida en sovplats ordnad av prästen. Efter att hon börjat ställa frågor, frågar han henne om hon har någon koppling till judarna som bodde i byn. Hon nekar. Varför gör hon det? Vad hade hänt om hon hade berättat att de var hennes föräldrar?
- Diskutera huruvida "passing" även kan tänkas förekomma i Sverige idag. Har eleverna egna erfarenheter av att låtsas vara på ett visst sätt för att passa in i normen? Finns det till exempel föreställningar om "svenskhet" som gör att människor måste vara på ett visst sätt för att bli accepterade som svenskar? Får alla samma möjlighet att vara svenskar enligt de kriterierna?

Uttryck i underkant

Ida har hyllats inte minst för filmfotografiet samt de två huvudrollersinnehavarnas skådespelarinsatserna.

Filmkritikern Fredrik Sahlin skriver att "varenda scen skulle i fruset tillstånd ha sin givna plats på Fotografiska Museet" (svt.se 22/10-2014), medan Wanda Bendjelloul skriver att det svartvita fotot "är utsökt och har en alldeles särskild lyster" (DN.se 24/10-2014).

Det fyrkantiga bildformatet är idag ovanligt, men var standard i filmer gjorda fram till 1952. På senare år har flera filmregissörer återupplivat formatet, däribland Andrea Arnold med *Fish Tank* (2009) och Wes Anderson med *The Grand Budapest Hotel* (2014).

Även Hynek Pallas hyllar *Ida* i sin recension (SvD.se 23/10-2014), men skriver samtidigt att det faktum att filmen ser ut som om den är gjord då den utspelar sig kan vara både bra och dåligt. I värsta fall känns det som en

nostalgisk flört med sinnesbilden av europeisk konstfilm.

- Diskutera det tidsenliga svartvita fotografiet. Vilka för- och nackdelar kan det finnas med att återskapa en viss filmepoks stil såsom *Ida* gör? Vad skulle problemet med en nostalgisk flört kunna vara i det här sammanhanget?

- Låt eleverna även fundera över den retro-trend som just nu råder i såväl mode, som musik- och filmkultur. Varför dras vi så till tidigare epoker och stilar? Är vi rentav fixerade vid det förflutna, och kan det vara ett problem?

- Filmens kanske mest originella estetiska grepp är att placera karaktärerna i underkanten av bilden, med stora öppna ytor ovanför deras huvuden. Hur upplever ni detta bildspråk? Sahlin tolkar bildkompositionen som en metafor för filmens tema: "Ovanför den lilla människan hovrar en tyngd, en rymd, en historia, som kan trycka ner henne längre ner i tillvarons dynga, men också – för den som lyckas lätta på sin egen barlast – ge utrymme att växa in." Håller ni med om hans tolkning, eller finns det andra sätt att förstå den ovanliga bildkompositionen på?

- Under det tidiga 1960-talet upplevde Polen att den stalinistiska terrorn lättade. Västerländsk kultur började sippra in i landet, och jazzen exploderade. Hur gestaltas detta i filmen? Vilken betydelse har musiken för filmen och inte minst för de två kvinnorna?

- *Ida* spelas av Agata Trzebuchowska på ett mycket återhållsamt sätt. Ibland tillåter hon sig ett leende, men ofta fokuserar kameran på hennes närmast uttryckslösa ansikte. Hur upplever ni Trzebuchowskas kådespelari, och vad gör det med vår förståelse av karaktären hon spelar?

- Analysera en av filmens nyckelscener, då *Ida* får veta att hon är judinna. Vad känner *Ida* i det ögonblicket? Hur förmedlar Trzebuchowska, och kameran, vad hon känner?

Tips på fördjupning

Filmer:

- *Shoah* (Claude Lanzmann, 1985). En banbrytande och kontroversiell dokumentär om Förintelsen. Intervjuer med överlevande, vittnen och föröware vävs samman till ett 9,5 timmar långt minnesdokument.
- *Lore* (Cate Shortland, Storbritannien, Australien, Tyskland, 2012). Spelfilm om tyska ungdomar på flykt strax efter andra världskrigets slut. Vänder på ett intressant sätt på "passing"-problematiken, där tyskar nu utger sig för att vara judar för att slippa repressalier från de allierade styrkorna.
- *Simon och Ekarna* (Lena Ohlin, Sverige 2011) Bygger på Marianne Fredrikssons roman om hur andra världskriget och nazismens syn på judar påverkade arbetarpojken Simons uppväxt och mognad till vuxen man.
- *Sophie Scholl* (Marc Rothemund, Tyskland, 2005) Filmen bygger på den verkliga Sophie Scholl som tillsammans med sin bror Hans i gruppen Vita rosen spred antinazistiska flygblad i München.

Litteratur:

- *Maus* (Art Spiegelman, publicerades 1986-1991). Serieroman om hur författarens pappa överlevde Förintelsen. Kraftfullt estetiskt grepp där nazisterna tecknats som katter och judar som möss.
- *Återkomsten: Antisemitism i Sverige efter 1945* (Henrik Bachner 2010). Detaljerad studie av antisemitiska yttringar i efterkrigstidens Sverige. Utmanar den vanligt förekommande föreställningen att judehat bara "finns där borta" eller "fanns på den tiden".
- *Shoah - De överlevande berättar* (Claude Lanzmann 1986). Innehåller samtliga intervjuer från den ovan nämnda dokumentären.
- *The Visible Wall: Jews and Other Ethnic Outsiders in Swedish Film* av Rochelle Wright (2001). Bra filmhistorisk studie av rasstereotyper i svensk film. (2001)
- <http://skma.se> Här finns användbar information om antisemitismens framväxt, form och möjliga förklaringar.

PRODUKTIONSUPPGIFTER

Ida 2013, Polen, Frankrike, Storbritannien
Regi: Pawel Pawlikowski
Producent: Eric Abraham, Ewa Puszczyńska
Fotograf: Ryszard Lenczewski, Lukasz Zal
Klippning: Jaroslaw Kaminski

I rollerna:

Ida/Anna - Agata Trzebuchowska
Wanda - Agata Kulesza,
Lis - Dawid Ogrodnik

Tekniska uppgifter

Längd: 80 min.

Censur (ålder): 15 år.

Svensk premiär datum: 2014-10-24

Distribution:

Folkets Bio, Bergsunds strand 39, 104 62
Stockholm: Tel: 08-54527522
www.folketsbio.se

Observera!

Svenska Filminstitutet kan inte garantera att filmen finns i distribution sedan den har slutat visas på ordinarie biografrepertoar. Via länken www.sfi.se/filmdistribution kan ni lära er mer om hur man hittar och bokar film.

Redaktion: Malena Janson & Kaly Halkawt,
Svenska Filminstitutet, januari 2015

