

Barntjuven

En filmhandledning
utgiven av Film & Publik, Svenska Filminstitutet
Text: Annika Thor

Åldersrekommendation: Högstadiet Gymnasiet

”Barntjuven” belönades med Felixpriset för bästa europeiska film 1992. Naturligtvis fick den priset i första hand för sina konstnärliga kvaliteter, men kanske också därför att den speglar stämningar av oro och längtan som är igenkännbara inte bara i Italien utan i hela Europa. Var finns solidariteten och den mänskliga värdigheten i dagens europeiska samhällen? Vilka uppväxtvillkor erbjuder vi våra barn? Vilka möjligheter har den enskilda människan att handla så som hon tycker är rätt, utan att komma i konflikt med samhällets regler, normer och maktstrukturer? I ”Barntjuven” gestaltas dessa stora frågor i en skenbart enkel berättelse om två utsatta barn och en ung karabinjär som ska föra dem till ett barnhem. Denna filmhandledning är en analys av den konkreta filmberättelsen, av dess karaktärer, händelser och berättarstruktur. Säkert kommer bearbetningen av filmen att leda vidare till en diskussion om de mer allmänna frågor som den väcker och om deras relevans för oss i Sverige.

Till filmhandledningen finns en videokassett med avsnitt ur filmen som anknyter till de ovanstående rubrikerna.

Filmens handling

Antonio, en ung karabinjär (militärpolis), får i uppdrag att tillsammans med en kollega föra två barn, elvaåriga Rosetta och hennes nioårige lillebror Luciano, från Milano till ett barnhem i Civitavecchia. Barnens ensamstående mor befinner sig i fängelse därför att hon i ett par års tid har tvingat Rosetta att prostituera sig.

Antonios kollega hoppar av uppdraget för att hälsa på en flickvän. Antonio blir ensam med den trotsiga Rosetta och den tigande Luciano. Framme i Civitavecchia visar det sig att barnhemmet inte vill ta emot barnen, och Antonio tvingas fortsätta resan med dem. Målet är nu ett barnhem på Sicilien.

På vägen dit förändras Antonios relation till Rosetta och Luciano. Han tar dem med sig på besök till sin syster och hennes familj i Syditalien. I familjens restaurang pågår en konfirmationsfest. Vänligheten och generositeten får Rosetta och Luciano att tina upp, men gemenskapen får ett abrupt slut när en ung kvinna känner igen Rosettas ansikte från en tidningsbild och avslöjar vem hon är.

Under överfarten till Sicilien är Rosetta mycket ledsen. För att glädja henne stannar Antonio med barnen på en strand, där de kan bada och leka. Vid stranden träffar de två unga,

turistande fransyskor, som får följa med dem i bilen. En incident med en stulen kamera leder till att hela sällskapet hamnar hos polisen. Antonio anklagas för att ha ”kidnappat” barnen och får stränga order att utan dröjsmål föra dem till barnhemmet.

Filmen slutar en tidig morgon på en grusplan i närheten av barnhemmet. Antonio sover utmattad i bilen, medan barnen väntar på den oundvikliga separationen.

Att berövas sin barndom

* Videokassetten avsnitt 1

Filmtiteln ”Barntjuven” syftar förstas på anklagelsen mot Antonio att ha ”stulit” barnen. Men på ett djupare plan handlar filmen om hur Luciano och Rosetta bestulits på sin barndom - av modern och av samhället.

Filmens inledningssekvens berättar förtätat och med ett minimum av dialog det som vi behöver veta för att förstå Rosettas och Lucianos situation. Luciano sitter apatisk framför TV:n i köket. Modern försöker skicka ut honom på gården, först genom att häna honom för att han ”hänger henne i kjolarna som en flicka”, sedan genom att muta honom med glasspengar. Hon knackar på Rosettas dörr och ber henne ”göra sig färdig”.

Luciano går ut, men köper ingen glass och leker inte med de andra barnen, utan sitter lika häglös i trappan utanför lägenheten. Där ser han en kostymklädd man på väg upp. Mannen hälsar bekant på Luciano och vill rufsa honom i håret, men Luciano drar sig undan.

Den kostymklädde mannen går in till Rosetta. I köket tar modern fram sedlar ur ett kuvert. Vi ser ett huvud bakifrån, hör en flickröst be till Madonnan och ser mannens stora hand söka en liten flickhand med målade naglar.

Luciano har flyttat sig från trappan. Från en terrass ser han hur modern, Rosetta och mannen protesterande förs nedför trappan av några poliser. De placeras i olika bilar, som kör iväg.

* Vilka ”pusselbitar” får vi i inledningssekvensen? Hur kopplas de samman? Titta till exempel på den bildserie som börjar med att modern tar fram pengarna ur kuvertet och slutar med att mannens hand kommer in i bild och tar Rosettas. Vad

säger sammanställningen av de olika bilderna? Hur används klippning, bildutsnitt och kamerarörelser för att skapa ett visuellt sammanhang?

* Vad får vi veta om Luciano? Om Rosetta? Vilken betydelse har det att vi inte ser Rosettas ansikte i bild förrän när poliserna leder henne nerför trappan?

* Vilket intryck ger miljön - inne i lägenheten och utanför? Vilka ljud hörs i lägenheten och hur bidrar de till stämningen?

Under resan till Civitavecchia och efter ankomsten dit fördjupas skildringen av de båda barnen och de försvarsmekanismer de utvecklat för att skydda sig. Luciano fortsätter envist att tiga och vägrar att äta. Rosetta är krävande och trotsig. På järnvägscaféet börjar de gråla och slåss, på ett sätt som verkar mer hätskt än ett vanligt syskonbråk. Under väntan på barnhemmet spelar Rosetta tuff och oberörd, medan Luciano går på upptäcktsfärd. På beskedet att de inte får stanna reagerar båda med likgiltighet.

* Vad säger t ex följande situationer om de båda barnen?

- bråket på järnvägscaféet

- Lucianos möte med den sjuka lilla flickan på barnhemmet

- när Rosetta vill att Luciano ska stoppa på sig en leksaksbil på barnhemmet, men han inte vill

- när Rosetta dricker ur alkoholistsens vinflaska i parken

- Lucianos och Rosettas respektive samtal med karabinjären i lägenheten där de övernattar

Resan

* Videokassetten avsnitt 2

Inledningssekvensen i "Barntjuven" kan ses som en prolog, ett förspel som ger förutsättningarna för det som ska bli filmens berättelse. Berättelsen får sin form av att den följer de tre huvudpersonernas resa, från Milano i norr till Sicilien i söder.

Att skildra en resa är en berättarform med lång tradition i den episka litteraturen, från Homeros över Bunyan och Dante ända in i vår egen tid. Den geografiska förflyttningen ger möjligheter att låta huvudpersonen (eller huvudpersonerna) möta ständigt nya situationer, nya miljöer, nya människor. Samtidigt blir den yttre resan en metafor för en inre förändring, en upptäcktsfärd i det egna jaget.

Resan som strukturerande princip är ett av de många berättargrepp som filmkonsten "lånat" från litteraturen och omvandlat efter sina egna förutsättningar. Under 70- talet uppstod "road-movien" som en särskild filmgenre, vars föregångare var Dennis Hoppers "Easy Rider" (1969). Road-movien följer en eller flera huvudpersoner på en resa, som ibland saknar mål, ibland har ett tänkt mål som man aldrig når. När man målet visar det sig ofta att det som fanns där inte var

vad man trodde. Under resans gång sker möten och uppbrott. Om flera personer reser tillsammans förändras ofta deras relationer och syn på sig själva och varandra under resans gång.

"Barntjuven" är ett slags road-movie. Uppdraget till Antonio och hans kollega att föra barnen till Civitavecchia startar händelseförloppet. Barnhemmet på Sicilien är den oundvikliga slutpunkten. Efter "prologen" och de följande förtexterna startar filmberättelsen på Milanos järnvägsstation, där Antonios kollega otåligt väntar på honom på perrongen. Därefter går resan vidare med tåg, buss, båt och bil, fram till slutet på en ödslig grusplan, en plats som i sig är ett tomrum.

* Försök komma ihåg hur själva resandet ger "Barntjuven" dess rytm och struktur, hur scener "på väg" växlar om med mer dramatiska spelscener på olika platser.

* En resa kan vara en upptäcktsfärd, ett sökande, ett återvändande, en flykt ... Resandet kan representera frihet, men också utanförskap. Vad för slags resa är den som personerna i "Barntjuven" företar? Vilken är dess känslöstämning? Hur byggs stämningen upp med hjälp av ljud, musik och ljussättning, t ex i avsnitt 2 på kassetten?

* Vilka miljöer för resan de tre huvudpersonerna genom? Vilken bild av Italien ger de åskådaren?

* Resan går från nord till syd, från det industrialiserade och "rika" Norditalien till den "fattiga och efterblivna" södern. Vilken bild ger filmen av den kulturella och ekonomiska klyftan mellan nord och syd, som under de senaste åren till och med givit upphov till ett separatistiskt parti, Lega Nord, i norra Italien? Vilken betydelse har det att alla tre huvudpersonerna ursprungligen kommer från södra Italien?

Konflikt och möte

* Videokassetten avsnitt 3

På järnvägsstationen i Civitavecchia inträffar den första dramatiska konfrontationen mellan två av huvudpersonerna, Antonio och Rosetta. Dittills har kontakterna mellan dem varit avvaktande och lite tafatta.

I vänthallen ber Rosetta att få gå på toaletten. Antonio, som har fullt upp med att se till att få barnen och bagaget ombord på tåget, säger att hon kan vänta. Medan Antonio pratar med Luciano försvinner Rosetta. Antonio följer efter henne till damtoaletten och säger åt henne att skynda på.

Rosetta gör sig ingen brådska. Medan hon borstar tänderna berättar hon att hennes jämna tandrad är resultatet av en dyr tandställning som modern köpte åt henne och att "alla" tycker att hon har en så vacker mun. Antonio blir arg och svarar att om hennes mamma hade brytt sig om henne skulle hon inte ha befunnit sig där.

Rosetta går utan ett ord - och inte i riktning mot vänthallen. Antonio följer efter henne och håller fast henne med våld. Rosetta gör motstånd, men går till slut själv till vänthallen. Där hotar hon med att säga att Antonio har "rört" henne.

* Trots att modern har gjort henne så illa tål Rosetta inte att Antonio kritiserar henne. Varför? Finns det andra scener som berättar om Rosettas förhållande till sin mamma?

* I yttrandet om mamman ger Antonio för första gången i filmen uttryck för en personlig åsikt, ett moraliskt ställnings-tagande. Det kommer han senare att göra bland annat i samtalet med Luciano ombord på båten till Sicilien och med Rosetta på hotellterrassen. Vad har Antonio för livssyn? Vad för slags människa är han? Hur förändras vår bild av honom under loppet av filmen?

* Rosetta använder sin brådmogna sexuella medvetenhet för att provocera Antonio. Hur reagerar Antonio på detta?

* Scenen på järnvägsstationen skildrar en dramatisk konflikt, där båda de inblandade är mycket upprörda. Ändå kan man säga att detta är första gången som Antonio och Rosetta verkligen ser varandra som individer och inser att de börjat betyda något för varandra. Hur framgår detta av scenen, och av den följande scenen på tåget, där Rosetta kommer ut till Antonio i korridoren och inleder ett samtal?

Gemenskap och utstötning

* Videokassetten avsnitt 4

Konfirmationsfesten hos Antonios syster börjar med en gruppfotoografering, där Luciano och Rosetta får vara med bland släktingar och vänner. En jämnårig flicka drar i väg med Rosetta. Luciano sitter hos Antonios varma, trygga mormor och tittar på gamla fotografier. Särskilt mycket tycker han om ett foto av Antonio som barn, klädd i slängkappa och stor hatt och med ett leksakssvärd.

* Hur förändras Rosetta när hon träffat den andra flickan? Vad gör de tillsammans?

* Varför tyr sig Luciano till Antonios mormor? Varför tycker han så mycket om fotot av Antonio som liten? Vad säger fotot om Antonios uppväxt? Vad får vi i övrigt veta om den?

Men festen slutar i katastrof, då den unga kvinnan känner igen Rosetta från tidningen och avslöjar Antonios lögn om "chefens barn". För första gången inser Rosetta att hennes förflutna kommer att fortsätta förfölja henne, att hon aldrig kommer att bli som andra barn. Hon rusar gråtande iväg från festen. Antonio följer efter och försöker trösta henne, men utan att lyckas med det.

* Varför ljuger Antonio för sin syster och de andra om vilka barnen är?

* Varför ger sig den unga kvinnan på Rosetta? Vad är hennes motiv? Varför ingriper Antonio inte genast?

* Hur reagerar Antonio på Rosettas förtvivlan? Vad säger han för att försöka trösta?

Under båtresan, efter festen, söker Luciano för första gången kontakt med Antonio. Han tar avstånd från Rosetta och sä-

ger att han själv inte "gjort något". Antonio svarar att Rosetta inte heller gjort något. "Ni är barn, ni kan inte hållas ansvariga."

* Vad menar Antonio med sin replik? Har han rätt?

Ett ögonblick av frihet

* Videokassetten avsnitt 5

På en väg längs en havsstrand kommer en liten bil körande och stannar till. Antonio frågar barnen om de vill ha något att dricka eller äta. Medan han gör inköpen, går Rosetta ner till havet. Antonio förstår hennes behov av att vara ensam, tar med Luciano ner på stranden och föreslår ett bad. Luciano berättar att han inte kan simma. Antonio leker med honom i vattnet och lär honom simma. Också Rosetta dras med i deras sorglöshet.

* Hur förändras stämningen i scenen från det bilen stannar vid väggkanten tills Rosetta ropar till Antonio "-Jag är hungrig! "? Hur används musiken - först en italiensk schlager, sedan filmens ledmotiv? Vad händer med Rosetta när hon tittar på Antonio och Luciano i vattnet och sedan på fotot på lille Antonio som Luciano tagit med sig?

Under resten av en lång, solig dag är Rosetta och Luciano som vilka barn som helst på semester - glada, ivriga, öppna för alla nya intryck. De skämtar och leker. Luciano tyr sig till Antonio som till en pappa eller storebror. Det är som om de för ett ögonblick fått tillbaka den barndom de bestulits på - bara för att strax därpå förlora den igen.

* Vad händer med Luciano och Rosetta under "semesterdagen"? Vilka händelser och detaljer visar att de förändras? Vilken roll spelar kontakten med de två franska flickorna? Vilka förhoppningar väcks hos Luciano?

Frihetens gränser

* Videokassetten avsnitt 6

"Semesterdagens" glädje och frihet får ett lika abrupt slut som gemenskapen på konfirmationsfesten. Kamerastölden och Antonios ingripande leder till att alla hamnar på polisstationen. Där väntar Rosetta, Luciano och den rödhåriga fransyskan i en korridor, medan Antonio och den mörka fransyskan är inne hos polisen. Den franska flickan kommer ut och berättar för sin väninna att Rosetta är prostituerad. Rosetta förstår inte franska men uppfattar ändå ordet "prostituée". När den rödhåriga flickan vill säga adjö och medlidsamt försöker ge Rosetta sina solglasögon, avvisar Rosetta henne.

Inne hos polisen förbyts Antonios glädje över sitt lyckade ingripande i förvirring och rädsla, när polisen anklagar honom för att ha "rövat bort" barnen. Han försöker förklara och försvara sitt handlings sätt, men får till svar: "-Du ska inte tänka. Du ska lyda order." Kuvad och tyst tar han med sig barnen därifrån.

* Varför är Rosetta så rädd på polisstationen? Hur förstärks

den obehagliga stämningen av bildvinklar och ljussättning?

* Hur reagerar de båda fransyskorna på informationen om Rosetta? Hur reagerar Rosetta när hon förstår att de vet?

* Vad händer i konfrontationen mellan Antonio och polismannen? Hur demonstrerar polismannen sin makt? Vilken människosyn ger han uttryck för? Varför kan Antonio inte försvara sig bättre?

Efter händelserna på polisstationen fortsätter resan under tystnad. Antonio svarar bara enstavigt på Lucianos oroliga frågor. Utmattad stannar Antonio för att vila en stund, men somnar djupt och sover till nästa morgon. Filmen slutar med att de båda barnen sitter ensamma vid väggkanten i väntan på att Antonio ska vakna. Rosetta säger till Luciano " -Kanske finns det en fotbollsplan på barnhemmet. Och kanske får du vara med och spela."

* Hur har de båda barnen och deras relation till varandra förändrats från filmens början till dess slut? Vad innebär Rosettas slutreplik?

"Barntjuven", "Cykeltjuven" och Neorealismen

När regissören Gianni Amelio valde att kalla sin film "Barntjuven (Il ladro di bambini)" hade han säkert en annan filmtitel i tankarna. Vittorio De Sicas "Cykeltjuven (Ladri di biciclette)" från 1948 är ett av filmhistoriens mästerverk, den kanske främsta av de italienska filmer från slutet av 40-talet och början av 50-talet som kallas "neorealistiska" (nyrealistiska).

Under Mussolinitiden bestod den italienska filmproduktionen huvudsakligen av eleganta komedier i överklassmiljöer, teatrala filmer som spelades in i studio långt från fascismens och krigets verklighet. Men många regissörer och manusförfattare bar på andra idéer som de skulle förverkliga när kriget och den fascistiska censuren äntligen var över.

Roberto Rossellinis "Rom - öppen stad" (1945) spelades in redan under krigets slutskede och var en stark skildring av den italienska motståndsrörelsens kamp mot de tyska nazister som efter Mussolinis fall ockuperade delar av Italien. Rosellini använde sig av amatörskådespelare i de flesta roller, av verkliga romerska miljöer och av en dokumentärliknande kamerastil.

"Rom - öppen stad" inledde en våg av filmer som med ett gemensamt namn kallades neorealistiska. Förutom Rossellini är dess mest kända företrädare Vittorio De Sica ("Cykeltjuven", "Umberto D"), Luchino Visconti ("Jorden skälver", "Rocco och hans bröder") och Cesare Zavattini, filmkritiker och manusförfattare till bl a "Cykeltjuven".

Gemensamt för neorealismerna var en radikal, humanistisk livssyn. De ville skildra sin egen samtid på ett verklighetsnära sätt och med udden riktad mot sociala och ekonomiska missförhållanden. Men de ville också genom sina filmer ge människor en medvetenhet om deras mänskliga värdighet. I mot-

sats till Mussolinitidens förkonstlade komedier ville de skapa en sann film, som speglade det verkliga livet. Deras medel att uppnå detta var att lämna studion för verkliga miljöer, att använda en enkel teknik och att helt eller delvis besätta rollerna med amatörskådespelare som i stort sett spelade sig själva.

De Sicas "Cykeltjuven" utspelar sig i ett Rom långt från turisternas; i arbetarkvarteren, hos pantlånaren, i fattigkyrkan. Huvudpersonen, som även här bär namnet Antonio, har efter en lång tids arbetslöshet äntligen fått jobb som affischklistrare. För att kunna arbeta behöver han ha en cykel och pantsätter familjens linneförråd för att lösa ut sin cykel hos pantlånaren. Men cykeln stjäls i ett obevakat ögonblick. Under en lång söndag jagar Antonio och hans lille son Bruno förtvivlat genom staden för att hitta den stulna cykeln. Ingen hjälper dem, ingen bryr sig om dem. Slutligen blir den desperata Antonio själv filmtiteln cykeltjuv.

"Cykeltjuven" handlar om den enskilda människans utsatthet i ett hårt samhälle. Men den handlar också om kärleken mellan far och son och om hur ett hopp om en bättre framtid ändå knyts till barnet.

Det som framför allt förenar "Barntjuven" med "Cykeltjuven" och neorealismen är den humanistiska grundsynen, intresset för den lilla människan och hennes möjligheter att leva ett värdigt liv i samhället. Liksom neorealismerna har Gianni Amelio arbetat med okända skådespelare och amatörer och med delvis improviserad dialog. Kännetecknande för "Barntjuven" är också det långsamma tempot, med långa scener där handlingar får ta den tid de tar i verkligheten och där kameran får vila länge på personerna i slutet av scenen.

Men "Barntjuven" skildrar en annan tid, ett annat samhälle än "Cykeltjuven". Om detta säger Amelio själv i en intervju:

"`Barntjuven´ visar upp ett land som inte längre inser vad som har gått snett. Atmosfären i `Barntjuven´ skiljer sig helt från atmosfären i de neorealistiska filmerna med vilka den ofta har jämförts. Människorna i dessa filmer hade upplevt kriget och insåg vilken katastrof de varit utsatta för. De hade bestämt sig för att lämna denna katastrof bakom sig. Idag lever människorna i ett apatiskt och förblindat Italien, som har givit upp varje önskan om att fungera som ett civiliserat samhälle. Det är ett land där värden som solidaritet och mänsklig värdighet blott står att finna hos dem som lever i samhällets utkant."

* Är "Barntjuven" en realistisk, verklighetstrogen, film? Vad är det som gör den till det, i manus, dialog, skådespeleri, foto, scenografi ...?

* Diskutera tempot i "Barntjuven", gärna med hjälp av något av avsnitten på videokassetten (t ex avsnitt 3). Hur skiljer det sig från det tempo vi är vana vid på film? Vilken effekt får greppet att låta kameran ligga kvar länge på personerna efter det att "själva scenen" är slut?

* Diskutera intervjuцитatet ovan. Vilken bild av det italienska samhället ger filmen som helhet? Vad menar Amelio med att samhället är "apatiskt och förblindat"?

Produktionsuppgifter

Originaltitel: Il Ladro di Bambini

Regi: Gianni Amelio

Originalmanus: Gianni Amelio, Sandro Petraglia, Stefano Rulli

Producent: Angelo Rizzoli

Foto: Tonino Nardi och Renato Tafuri

Klippning: Simona Paggi

Ljud: Alessandro Zanon

Musik: Franco Piersanti

Inspelad i Milano, Bologna, Civitavecchia och Palermo

I rollerna

Antonio - Enrico Lo Verso

Rosetta - Valentina Scalici

Luciano - Giuseppe Ieracitano

Martine - Florence Darel

Nathalie - Marina Golovine

Grignani - Fabio Alessandrini

Prästen - Agostino Zumbo

Antonios syster - Vitalba Andrea

Papaleo - Massimo De Lorenzo

m fl

Tekniska uppgifter

Censur: från 11 år (grön)

Längd: 1 tim 55 min

Format: vidfilm

Distribution

Sandrew Film AB, Box 5612, 114 86, Stockholm

Tel: 08-762 17 00, Fax: 08-10 38 50

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