

Vyn över vår stad från kullen

Ett uråldrigt stilgrepp dammas av i filmen om de strippande gruvarbetarna, noterar Erik Hedling roat. Den är kvick men lite lättköpt.

Den brittiska socialrealistiska filmen har firat sin senaste kritikertriumf i form av Peter Cattaneos *Allt eller inget* (en film som borde ha fått behålla sin engelska originaltitel: *The Full Monty*, det vill säga att löpa linan ut, vad det än gäller).

Månadens film

Allt eller inget

Regi: Peter Cattaneo
Manus: Simon Beaufoy
Foto: John de Borman
Musik: Anne Dudley
Med Robert Carlyle, Tom Wilkinson, Mark Addy, Paul Barber m fl

Med socialrealistisk film avser jag den brittiska tradition som teoretiskt formulerades redan 1929 av skotten John Grierson, dokumentärfilmens nestor och den som pläderade för en filmkonst i de svagas och utsattas tjänst. Filmen skulle undertrycka subjektiva känslor och istället fokusera på de stora samhällsproblem det gryende välfärdssyftet stod inför. Med hjälp av det brittiska postväsendet kunde Grierson under 30-talet samla flera intellektuella bakom sitt socialistiska budskap och föra ut det via filmdukarna i dokumentära klassiker som *Nightmail* (1936) eller *Housing Problems* (1935).

Under andra världskriget kom Griersons visioner att impregnera

brittiska propagandafilmer, ivrig som man var att dämpa de jäsande klasskonflikterna i kampen mot den yttre fienden. Följaktligen vände sig även de kommersiella filmateljéerna till arbetarklassmiljöer för att visa på en samlad nation i kampen mot nazismen. Efter kriget dog dock dessa tendenser snabbt ut.

50-talets dokumentärer

Dokumentärerna återkom emellertid under slutet av 50-talet, och 1959 signerade Jack Clayton *Room at the Top* (1959), den första brittiska, kommersiellt producerade spelfilmen som utspelade sig i de norra industriområdena och på den lokala dialekten. Med filmer som Karel Reisz *Saturday night and Sunday Morning* (1960), Tony Richardsons *A Taste of Honey* (1961) och Lindsay Andersons *This Sporting Life* (1963) knätsattes denna rörelse som diskbanke-realismen, en tradition som senare kritiker skydde för sin medelklassmoralism, för sin romantisering av arbetarklassen och för sin tendens att skymma sikten för de verkliga klasskonflikterna.

Orättvis kritik

Ibland har kritiken varit rent ut sagt orättvis eftersom det rörde sig om filmer med stora estetiska kvaliteter, ibland mer fyndiga som när britten Andrew Higson i en ofta citerad studie studerade kamerapråket i diskbanke-realismens verk. Ett återkommande grepp var enligt Higson vyn över stadens fabriker och skorstenar, insvepta i det yorkshireska landskapets böljor – protagonisterna betraktar sin dystra, men undersköna verklighet snett från ovan. Med dräpande ironi



Striptease på diskbanken. Skådespelari av högsta klass kan avvjetas i *Allt eller inget*, men för regissören Peter Cattaneo är människan blott en marionett i händerna på onda, deterministiska krafter.

Foto: TOM HILTON

benämnde Higson detta sentimentaliserade filmspråk för "Vyn-över-vår-stad-från-kullen". Greppet återfanns i nästan samtliga studerade filmer.

Trots att jag noggrant följt brittisk spelfilm under de senaste tjugo åren har jag inte mött detta stilgrepp förrän i just *Allt eller inget*, en film som i högre grad än andra signalerar diskbanke-realismens återkomst (även om en stor del av den filmiska protestretorik- en under det senare 1980-talet – från Stephen Frears *My Beautiful Laundrette* (1985) – fördes med liknande estetiska grepp). Och denna gång är den till skillnad från förut helt rumsren: kritikerna

jublar och det har också blivit en hel del klirr i kassan för *Allt eller inget* som trots modesta inspelningskostnader kammat in nästan 150 miljoner kronor på den amerikanska marknaden.

Filmen utspelar sig i Sheffield, den enligt filmen döende stälstaden i Yorkshire, och regissören försätter inte många tillfällen att fånga huvudpersonerna på topparna omkring staden på ett sätt som tydligt refererar till den insomnande tradition jag redogjort för: "Vyn-över-vår-stad-från-kullen". Men visst är berättelsen vitsig. Ett gäng arbetslösa män inspireras av Chippendales att själva bli manliga strippor, men till skillnad från förebilderna

väljer de att *go full monty*, att ta av sig allting.

Skådespelariet är som sig bör i en brittisk film av högsta klass: Robert Carlyle har redan gjort sig ett namn för sina roller i Ken Loachs filmer samt i Danny Boyles *Trainspotting* (1996) och Tom Wilkinson var lysande redan i rollen som prästens kollega i Antonia Birds *Priest* (1996).

Hjältarna står i den förnedrande kön för att hämta sitt arbetslöshetsunderstöd.

Donna Summers Hot Stuff ekar ur högtalarna och farbröderna kan inte låta bli att falla in i sin intrånade strip tease-koreografi.

Oemotståndlig är den scen där hjältarna står i den förnedrande kön för att hämta sitt arbetslöshetsunderstöd. Donna Summers *Hot Stuff* ekar ur högtalarna och farbröderna kan inte låta bli att falla in i sin intrånade strip tease-koreografi.

Även om *Allt eller inget* är en klurigt regisserad, film – regissör Cattaneo har tidigare endast gjort *Loved Up* (1995) – så rör det sig utsatta situation. Jag tänker på *Sin-nenas tid* av Annie Ernaux och *Hans fru* av Emmanuel Bernheim. Den Andra Kvinnans tillvaro skildras som fylld av evig väntan och korta möten. För Tereza är det annorlunda, hon rör om sin gifte älskare helt under en kort period. Men den ensamhet som väntar när han återvänt till fru och barn är outhärdlig, den måste förhindras. Och till skillnad från sina franska systrar finner hon onekligen ett sätt.

Man kan läsa *Förtärande kärlek* som en protest mot den förlamande rollen som älskarinna. Genom sitt makabra beslut vägrar kvinnan att låta sig överges. Mannen blir, om än symboliskt, hennes för evigt.

MIMMI PALM

ERIK HEDLING

Älskarinnan som kannibal

Hur ska man kunna vara nära en människa men samtidigt ha sin fulla frihet? Det är ett problem för många. Huvudpersonen i Slavenka Drakulics nya roman har mitt uttryckt funnit en okonventionell lösning.

Roman

Slavenka Drakulic
Förtärande kärlek
Öv.: Djordje Zarkovic
Norstedts, 1997

I *Förtärande kärlek* möts den polska poeten Tereza och antropologen José från Brasilien i New York. Från första stund känner de en oemotståndlig fysisk dragning, en så bokstavigt hunger efter varandras kroppar, att blodet flyter av kärleksbetten. Sedan José flyttat in hos Tereza stänger de ute omvärlden och ägnar passionen de tre månader som återstår innan mannen ska återvända till hustrun och en liten son och kvinnan till ett tydande förhållande i Warszawa. Det som sedan utspelar sig är både sorgligt, förunderligt och makabert. Tereza vill behålla sin nyfunna älskare för evigt, och hon finner ett sätt som trots alla tabun.

Historien vilar på en underförstådd överenskommelse med läsaren, att det är grundläggande

mänksligt att vilja känna smaken av sin älskades kött, att till och med äta honom/henne. Vi säger "jag skulle kunna äta upp dig" till den vi älskar. Fast vi menar det inte bokstavigt, som Drakulics huvudpersonen Tereza. Föreställningen finns också belagd i psykoanalytisk teori, hur vi i begynnelsen upplever oral tillfredsställelse och njutning genom vår mors kropp, det första kärleksobjektet, som vi på ett sätt åter av.

Trots det laddade innehållet blir läsoplevelsen tam. Jag saknar något i skildringen av åtrån mellan José och Tereza. En gestaltning av vad som motiverar denna extrema besatthet. Det räcker inte att få veta att luften laddas när de närmar sig varandra. Jag vill veta varför det är just José och ingen annan som utlöser Terezas våldsamma begär. Beskrivningen av hans indianska utseende är inte tillräcklig.

Distans till personerna

Eftersom passionen trots alla beskrivningar av fysiska känslor aldrig får kropp, känner jag en besvärande distans till huvudpersonerna. De lagar mat, älskar på sitt speciella sätt – uppslukande – utan att det känns njutningsfullt. Under tiden formas planen i Terezas huvud, hur hon ska slippa skil-

jas från José. Denne forskar om den flygolycka i Anderna där sjutton ungdomar överlevde genom att äta de omkomnas kött. Tereza tar djupt intryck och funderar över att katolska kyrkan sanktionerar deras upplevelse, deras religiösa övertygelse rättfärdigade tilltaget.

Jag saknar något i skildringen av åtrån mellan José och Tereza. Jag vill veta varför det är just José och ingen annan som utlöser Terezas våldsamma begär.

José berättar också för henne om en kannibalstam på Nya Guinea, vars kvinnor äter sina döda mäns kroppar för att ge dem evigt liv. Om personkemin fattas, så är bokens tanter kring hur den enas död är förtäring och början till en evig samvaro i stället för dess upphörande fascinerande. Sedan blir det problematiskt, för Drakulic låter oss inte komma underan detaljerna. Det är en sak att det är äckligt. Men det blir faktiskt tråkigt också.