

Politik och film

Erik Hedling

Det är självklart att filmer är politiska. Det vill säga att filmen interagerar med sina åskådare i politiskt hänseende. Även om ledande politiker – till exempel välkända cinefiler som Churchill, Stalin, Hitler eller Joseph Goebbels – alltid haft detta fullkomligt klart för sig, har detta förhållande märkligt nog inte alltid varit lika uppenbart för den akademiska forskningen kring film, inden mån det bedrivits någon. Detta beror på att forskarna ofta haft ett större intresse av att montera ned filmens enorma betydelse för massorna, exempelvis i syfte att framhålla traditionella konstarter som litteratur och teater; att filmen är ett genomkommerialiserat medium – det har alltid varit mycket dyrt att skapa filmer och utlagda pengar måste tjänas in vid biljettkassorna – har inte heller alltid fallit på läppen.

Rent forskningsmässigt är året 1968 avgörande för studiet av hur filmer förmedlar politik; det svenska standardverket, Leif Furhammars och Folke Isakssons utmärkta *Politik och film*, utkom tre år senare (Furhammar och Isaksson 1971). Rent generellt kan sägas att många då tongivande marxister inom samhällsvetenskaplig och humanistisk forskning började rikta blicken mot det faktum att Karl Marx' historiska spådomar inte gått i uppfyllelse (till exempel dem om världsrevolution och proletariatets diktatur). Något hade fattats i Marx' 1800-talsanalys. Detta "något" var för forskarna i slutet av 1960-talet naturligtvis de medier som formligen sköljt över västvärldens befolkning under 1900-talet i form av press, radio, television och inte minst film. Dessa hade bidragit till skapandet av ett "falskt klassmedvetande", vilket underminerat den revolutionära utvecklingen. Det var alltså dags att frilägga de "budskap" som förmedlades genom medierna (vilket förvisso gjorts tidigare, men mer sporadiskt).

Istället för det fokus på filmens konstnärliga dimensioner som tidigare präglat filmforskningen, började unga, brittiska marxister studera Hollywood-filmerna, den i särklass mest dominerande uttrycksformen bland rörliga bilder, och hur den förmedlade sina förmenta bilder av "verkligheten". Filmvetarna publicerade sig i radikala tidskrifter som *New Left Review*, och så småningom i det brittiska lärarförbundets förutvarande medietidskrift, *Screen*, idag utgiven av Oxford University Press och en av världens ledande filmtidskrifter. Här tog ambitiösa ideologiska analyser skepnad, till exempel i form av Colin McCabes analys av hur traditionellt filmberättande maskerar den egna synvinkeln, och således oemotsagd kan påverka sin publik i ideologiskt hänseende (McCabe 1973: 7–27). En annan berömd och inflytelserik studie i *Screen* var

Erik Hedling är professor i litteraturvetenskap vid Lunds universitet.
E-post: erik.hedling@litt.lu.se

Laura Mulveys analys av hur Hollywood-filmen skapat en fetischerad bild av den kvinnliga kroppen, en bild som följt en maskulin logik och därmed alie-nerat den kvinnliga publiken (Mulvey 1975: 6–18).

I *Screens* efterföljd har filmvetenskapen blivit politiserad, även om den inledande marxistiska fasen sedan länge följts av många andra infallsvinklar, teorier och metoder; en personlig favorit är här fortfarande den amerikanske kulturhistorikern Richard Slotkin, vars tegelsten *Gunfighter Nation*, följde den amerikanska inrikes- utrikespolitiken under 1900-talet genom den fram till 1970-talet största och mest publikdragande av alla amerikanska filmgenrer: västernfilmen (Slotkin 1994). För Slotkin offentliggjordes och utagerades allt från Roosevelts ”New Deal” till det tragiska Vietnamkriget i västernfilmernas dramaturgi.

Efter att ha varit en mycket liten disciplin, representerad på några få universitet i Europa och USA under 1970-talet, har filmvetenskapen emellertid blivit helt globaliserad under 2000-talet, med följd att alla tänkbara närmanden till problemfältet ”Film och politik” blivit en realitet, såväl i form av omfångsrika böcker som ambitiösa tidskriftsuppsatser.

I föreliggande temanummer om ”Politik och film” kretsar frågeställningen kring den europeiska filmen efter Berlinmurens – det kommunistiska östblockets – fall 1989. Man kan här lägga många olika aspekter på det historiska skeendet. Vi har försökt koncentrera oss på vad som kan betecknas som logiska effekter av murens fall och dess inverkan på filmens berättelser, i några fall tämligen konkreta, i andra betydligt mer långsökta. Eftersom vi inte varit så många skribenter blir överblicken av nödvändighet begränsad. Tyskland, det gamla Östeuropa och Storbritannien är representerade, däremot inte Norden eller Sydeuropa. Det är naturligtvis intressant att studera den svenska filmen just ur en politisk infallsvinkel; det har vi emellertid redan gjort i de två systemvolymerna *Solskenslandet* (Hedling och Wallengren 2006) och *Den nya svenska filmen* (Hedling och Wallengren 2014).

Ann-Kristin Wallengren diskuterar i sin uppsats ”Tysk film efter muren. En tudelad historia” ett antal filmer och en tv-serie som på olika sätt tematiserar utvecklingen i det återförenade Tyskland efter 1989. Flera moderna tyska filmer på temat har nått betydande internationella framgångar, till exempel komedin *Goodbye Lenin!* (Wolfgang Becker, 2003) och thrillern *Das Leben die Anderen* (Florian Henckel von Donnersmarck, 2006). Wallengren väljer dock att fokusera på populära verk som mest setts av den inhemska publiken. Dessa är farsen *Go Trabi Go* (Peter Timm, 1991), den romantiska komedin *Sonnenallee* (Leander Hausmann, 1999) samt skräckpastichen *Das deutsche Kettensägemassaker* (Christoph Schlingensief, 1990); den sistnämnda titeln alluderar naturligtvis på den amerikanska skräckklassikern *The Texas Chainsaw Massacre* (Tone Hooper, 1974). Slutligen analyserar Wallengren den också i Sverige visade tv-serien *Weissensee* (Annette Hess, 2010

och 2013), en melodram om det forna Östtysklands förestående sammanbrott. Genomgående pekar Wallengren på ett slags tilltagande försoningstema mellan Öst och Väst i filmerna.

Fokuseringen på just Tyskland återkommer även i Lars Gustaf Anderssons uppsats ”Utopin blir bara bättre ju längre vi väntar på den. Alexander Kluge och *Nachrichten der ideologischen Antike*”. Här handlar det om en betraktelse över den europeiska marxismens uppgång och fall. Andersson tar sin utgångspunkt i Peter Weiss’ klassiska roman *Motståndets estetik* (1975–1981), där Weiss skapar begreppet *Hemeroskopeion*, eller utkikspunkt, ”en symbol för försöken att se bakåt mot det förflutna och framåt mot det kommande”. En sådan utsiktspunkt, med betraktelser ”top down”, representeras av den tyske författaren, filmregissören och marxisten Alexander Kluges megaopus *Nachrichten der ideologischen Antike – Marx/Eisenstein/Das Kapital* (2008), en film i tre delar omfattande sammanlagt hela 570 minuter. Kluge strävar här efter en iscensättning av Marx’ klassiker *Das Kapital*, en idé som föresvävade den sovjetiske allkonstnären Sergej Eisenstein redan på 1920-talet. Kluge har med Eisenstein som utgångspunkt skapat just ett *Hemeroskopeion* från vilket utvecklingen inom marxistisk teoribildning efter murens fall ställts under luppen.

Blickpunkten riktas delvis österut i Olof Hedlings uppsats ”För två ostburgare och en Coca Cola’. Anteckningar om den europeiska film- och tv-produktionens omflyttningar efter 1989”. Här studerar Olof Hedling hur det europeiska filmlandskapet genomgått avgörande förändringar efter murens fall och det gradvisa upptagandet av det forna Östeuropa i den Europeiska Unionens famn. Grundläggande för denna utveckling är begreppet ”kreativa industrier”, en sektor där film- och tv-produktion ingår, och som kommit att tillmätas en tillagande betydelse under den studerade perioden, såväl inom forskning som inom realpolitik. Allra mest anslående har denna utveckling varit bakom den förutvarande järnridån. Nya centra för film- och tv-produktion har kommit att lokaliseras till städer som Berlin, Prag, Budapest och Sofia. Och det handlar om en globaliserad produktion, ofta med säte i Hollywood, där nya och billigare produktionsmiljöer blivit ett hett eftertraktat objekt. I sin text följer Olof Hedling i minsta detalj hur denna utveckling blivit politiskt och ekonomiskt möjlig.

I den sista texten av temasektionen, Erik Hedlings ”Sargad segerherre på film: Churchill-berättelser på 2000-talet”, behandlas den moderna, brittiska historieförståelsen. Murens fall 1989 innebar en renässans för den traditionella, demokratiska liberalismen i europeisk politik. Få enskilda personer symboliserar i så hög utsträckning denna som Winston Spencer Churchill, som till och med var den som 1946 myntade begreppet ”Järnridån”, för att beteckna den skarpa ideologiska gränsen mellan väst och öst. I de två filmproduktioner som skapats om Churchill på 2000-talet, *The Gathering Storm* (Richard Loncraine, 2002) och *Into the Storm* (Thaddeus O’Sullivan, 2009), tecknas följaktligen ytterst kärleksfulla porträtt av en person med tydliga ”Larger than

Life"-dimensioner. Hans imperialistiska hållning eller starka aversioner mot kommunismen är här starkt nedtonade. Istället läggs tyngdpunkten på hans personliga charm, hans bulldogaktiga "fighting spirit" och hans förmåga att samla det brittiska folket bakom sig i dess svåraste stund – det vill säga under det förödande hotet från Nazityskland. Några ypperliga skådespelare, Albert Finney och Brendan Gleeson, skapar kongeniala rollporträtt som får filmerna att formligen skina.

Dessa fyra uppsatser ger sammantaget en bild av hur europeiska filmer kunnat hantera politiska frågeställningar under perioden efter 1989. Det finns naturligtvis hur många andra filmer som helst. Och därtill ändlösa möjligheter att anlägga andra perspektiv. Denna gång blev det så här.

Litteraturförteckning

- Furhammar, Leif & Isaksson, Folke, 1971. *Politik och film*. Stockholm: Svenska Filminstitutet/Norstedts.
- Hedling, Erik & Wallengren, Ann-Kristin (red.), 2006. *Solskenslandet: svensk film på 2000-talet*. Stockholm: Atlantis.
- Hedling, Erik & Wallengren, Ann-Kristin (red.), 2014. *Den nya svenska filmen: kultur, kriminalitet och kakofoni*. Stockholm: Atlantis.
- MacCabe, Colin, 1974. "Realism and the Cinema: Notes on Some Brechtian Theses", *Screen*, vol. 15, no. 2, ss. 7-27.
- Mulvey, Laura, 1975. "Visual Pleasure and Narrative Cinema", *Screen*, vol. 16, no. 3, ss. 6-18.
- Slotkin, Richard, 1992. *Gunfighter Nation: The Myth of the Frontier in Twentieth-Century America*. New York: Atheneum.