



MODS MODS MODS

AV JOHAN CRONEMAN

Kenta och Stoffe

När man hör regissören Stefan Jarl själv berätta om hur allt började för 34 år sedan finns det anledning att både spetsa öronen och rynka ögonbrynen. Det är mycket intressant och tänkvärt och upplysande – men är det inte också lite oroväckande nostalgiskt?

Stefan Jarl och Jan Lindqvist går 1967 på den relativt nystartade Filmskolan i Stockholm. Det är mest skit, enligt Stefan. De tycker att skolan istället för traditionell utbildning skall ge dem film för pengarna – så att de kan lämna skolbänkarna och ge sig ut och skildra det som pågår på gatorna. De vill blanda sig med modsen, just där och då. Hötorskravallerna 1965 och de första Vietnamdemonstranterna hade skapat nya förutsättningar för både allmänt antiborgerliga och antimperialistiska rörelser.

Och skolan gav dem pengarna och filmen. Det säger också mycket om stämningarna i slutet av 60-talet. Det är tidernas högkonjunktur, Sverige betraktas som ett av de rikaste länderna i världen – men det är som sagt också tider med vänsteruppsving, det är ungdomsuppror över hela västvärlden, efterkrigstidens

barn säger ifrån. Överflödet står dem upp i halsen, världens skriande orättvisor televiseras och sprids för första gången effektivt och med kuslig samtidighet.

Det var givetvis ingen oskyldig tid, men revolten var relativt nyvaken och nymornad och visst var också de förrevolutionära stämningarna romantiska. Jag tror kanske till och med att Stefan Jarl har rätt till att vara både lätt nostalgisk och aningen sentimental – utan att han för den sakens skull riskerar gå ner sig alltför djupt i känslorjunk och lust att drömma sig bort. Han talar om en tid som fanns och han talar den tidens språk. Det finns anledning att lyssna noggrant.

Stefan Jarl och Jan Lindqvist träffar Kenta och Stoffe, två arbetarkillar från förorten, på drift i Stockholm city. De gör allt för att hålla sig ifrån det inrutade tvånget och alkoholdränkta hemmiljöer, på flykt undan utbildningsanstalterna, ”små knegarna, små knegarna är lustiga att se” sjunger och skrattar Kenta och Stoffe när de ser Svensson i rock och hatt på väg till fabriker och kontoren. Narkotikan finns där från början. Kanske inte nödvändigtvis som flykt, mer förnöjelse faktiskt. Det kommer givetvis att sluta illa.

Stefan Jarl och Jan Lindqvist intervjuar och följer efter, rakt upp och ner, och det blir en film om Kenta och Stoffes liv. De bor till och med periodvis tillsammans, och de påbörjar en gemensam resa som sträcker sig över trettio år framåt i tiden.

Jag tror inte att något annat konstnärligt projekt i Sverige under hela 1900-talet så fullständigt har fångat tre decennier med samma autenticitet, styrka, precision och smärta som ”Modstrilogin” – och samtidigt visat prov på så enastående konstnärlig begåvnings och medvetenhet. Det är en nyskapelse som kraftfullt ristar in sig i historien.

Stefan Jarl är stolt över sitt projekt, tveklöst och oförblommerat. Det kan man med all önskvärd tydlighet höra mellan raderna i de färskas kommentarer som följer med ”Modstrilogins” nya dvd-utgåva.

Vem kan klandra honom?! Varför skulle han inte vara stolt?

Dom kallar oss mods väckte starka känslor, viss förargelse, men mottogs nog främst med glädje och entusiasm, trots problem med både censur och distributörer – kritikerna hyllade närmast undantagslöst filmen, särskilt filmarnas arbetsmetodik; man hämtade mer ifrån den sociologiska och antropologiska forskningen och metodiken än från den traditionella dokumentärfilmen. Det var ett betydande trendbrott och pekade med hela handen ut en ny riktning och möjlighet inom dokumentärfilmen.

Ändå var det nog först i ljuset av Stefan Jarls uppföljning 1979, drygt tio år senare, med *Ett anständigt liv*, som *Dom kallar oss mods* för första gången kunde ses i sin rätta kontext. Det var när Jarl kunde parallellklippa två helt vitt skilda världar, när Plattans stenhårda verklighet hade kommit ifatt och sprungit omkull de fjuniga 17-åringarna, som vi kunde se hela förloppet, konsekvenserna, förödelsen, döden.

Stefan Jarl kallar det helt sonika för ett Folkmord – och visst hade han med rätta fog för den retoriken, ja

bilden hade han definitivt:

Sveriges Riksdag huserade under åren 1971-1982 i delar av Kulturhuset, med fri utsikt mot Sergels Torg och ökända Plattan. Det var hit Stefan Jarl koncentrerade *Ett anständigt liv* – det var här ”folkmordet” pågick, det var här som både förortsbarn och blomsterbarn från 60-talet nu knarkade ihjäl sig, dog som flugor på toaletterna, dag efter dag hämtades med akutambulanser efter överdoser och undernäring. Allt medan riksdagsmännen fortsatte sina plenum, vägrade sänka blicken, smet ut bakvägen och låtsades som om det regnade.

Stefan Jarls film blev visst en väckarklocka, men framförallt en chock. Det ordnades filmvisningar för riksdagens samtliga ledamöter – och reaktionen var densamma: ”Det hade vi ingen aning om”. Det blev statsministersak, högljudd diskussion. Det är tveksamt om någon annan svensk film någonsin fått samma genomslag i samhällsdebatten.

I tv:s filmkrönika utvecklade Stefan Jarl sin idé, han sade sig vara trött på 70-talets vänsterfilmer, han såg dem delvis som ett misslyckande. Den här gången hade han velat ”yxa till ett emotionellt vapen” och åskådarna skulle ”träffas i magen av den här filmen”. Och det blev i sanning ett understatement av format.

Jag arbetade vid den här tiden ideellt med Folkets Bio i Göteborg och under några månader åkte jag och en maskinist runt i Göteborgsskolorna med en portabel 35-projektor och visade *Ett anständigt liv*. Vi besökte både grundskolor och gymnasier och reaktionerna var mycket starka. Många tvingades lämna visningarna, skakade, gråtande. Och samma scener efteråt: Det var som om ögonen öppnat sig för första gången, för både lärare och elever, samtidigt. Var detta verkligen möjligt?

1979 var året när Ridley Scott skrämde slag på biopubliken med *Alien* – men årets skräckfilm blev nog ändå för många *Ett anständigt liv*.

Det var givetvis Stefan Jarls sanningsökande och påstridiga envetenhet som resulterade i detta närmast nationella trauma, men framförallt var det nog hans arbetsmetodik som skördade framgångar – även om det fanns en och annan som blev rätt ”besviken” när Jarl avslöjade att han inte gjorde någon distinktion emellan spelfilmen och dokumentärfilmen; det var autenciteten som var viktigast, och i ett sådant syfte kunde/skulle/måste givetvis verkligheten rearrangeras. Stefan Jarl hade inte varit på plats vid varje givet ögonblick, han och Kenta och Stoffe använde sig av spelfilmens möjligheter, improviserad, regisserad, återgiven verklighet. Det var också en nyttig lektion att ta till sig – och givetvis fortsätter den diskussionen även in i vår tid.

Stefan Jarl, hans filmer och hans konstnärliga credo är kanske än viktigare att diskutera idag än i slutet av 70-talet, nu när dokusåpan inte bara tar tid och plats och stjälar engagemang, utan också förvirrar med sin tvärmediala genomslagskraft. Programmen stiger varje dag, som följetong, in i kvällstidningarna – och nu ska-



Regissören Stefan Jarl

pas en tredje dimension: Det vi inte fick se i programmet och det vi inte kunnat se från deltagarnas riktiga vardag, hemma, innan och efter tv-genombrottet. Nu fiktionaliseras också händelser långt tillbaka i tiden: Robinson-Robert nära dö i bilkrasch – 1967.

Vi kan knappast längre nöja oss med de två till dags dato fungerande motpolerna: Fiktion och verklighet. Det finns något annat däremellan och frågan är hur det skall tolkas och förstås.

Dokusåpans turné genom medierna tycks både skapa och förvrida verkligheten, både tittare och deltagare får allt svårare att reda ut vad som arrangeras och improviseras – kanske måste också denna verklighetsförfalskning granskas hårdare.

Stefan Jarl utför också en form av manipulation, det finns kritiker som menar att hans metodik också implicit inkluderar spekulationer, men Jarls definition av sannhetskravet skiljer sig givetvis markant från dokusåpans. Jarl är trogen en estetik och politik – dokusåpans produktionen är trogen sina tittarsiffror.

I början av 90-talet överraskar så Stefan Jarl ytterligare en gång med filmen *Det sociala arvet* – nu känner han sig tvingad att själv kliva in, ta plats, och delta i sitt filmiska universum. Nu byter han delvis perspektiv, han säger själv att han ”klädde ut sig till filmaren Stefan Jarl” och det förändrar drastiskt både hans och vårt förhållningssätt. Det blir en film som i alla avseende radikalt skiljer sig från de bägge tidigare, men märkligt nog inte alls drabbar publiken och kritiken i samma omfattning som trilogins två tidigare delar, även om Jarl också här hittar dramatiken där man trodde att det inte fanns någon.

Än märkligare med tanke på Jarls och filmens konklusioner om den förlorade generationens barn, de på förhand dömda, som nu plötsligt visar sig i all sin kraft, på väg i en helt annan riktning än sina föräldrar. Förmodligen måste också den här filmen läsas i en annan kontext än den just då närvarande.

Det är kanske dags just nu – åtta år efteråt?

”Modstrilogin” är svensk film- och samtidshistoria, på en gång, och tycks alltid ha all sin giltighet framför sig. Och det finns en ganska enkel tumregel när det gäller konst av betydelse, en enkel fråga: Gör den någon skillnad?

I ”Modstrilogins” fall är svaret: Ja, ja & ja.

Modstrilogin finns både på vhs & dvd hos FilmCentrum och kostar 1.500:-