

Reformism och revolution i filmerna *Reds* och *Ådalen 31*

Inlämningsuppgift för kursen Film och historia HT 2023 av Mats Hellmark

Warren Beattys *Reds* (1981) och Bo Widerbergs *Ådalen 31* (1969) är två spelfilmer som båda utgår från historiska händelser och politiska synsätt som ansågs radikala och kontroversiella att ta upp på film. Klasskonflikter och spänning mellan reformistisk och revolutionär socialism är centrala teman. Förhållandet gör det intressant att ta upp de båda filmerna tillsammans och jämföra likheter och skillnader. Som en utgångspunkt tar jag delar av Robert A. Rosenstones teoretiska modell för historiska filmer. Rosenstones speciella relation till *Reds* och att just den filmen spelat stor roll för utvecklingen av modellen gör den extra intressant.

Reds skildrar den radikale journalisten John Reeds liv från att han träffade sin blivande fru, den likaledes radikala journalisten Louise Bryant, till hans död i tyfus i den unga sovjetrepubliken 1920. Han skriver engagerat om strejker som den ”röda” fackföreningen Industrial Workers of the World deltar i (och utsätts själv för polisvåld), blir politiskt drivande i det amerikanska socialistpartiet, senare i The Communist Labor Party of America, och tar ställning för den ryska oktoberrevolutionen som han bevittnar på plats. Hans reportagebok *Ten Days that Shook the World* är den kanske mest kända skildringen av förloppet. Relationen mellan Reed och Bryant är en röd tråd genom filmen.

Reds sticker ut som amerikansk storfilm för sitt ovanliga positiva vänsterpolitiska perspektiv på klasskonflikter, med en radikal amerikan i huvudrollen,¹ men också för att den blandade fiktion med dokumentära inslag (intervjuer med äldre personer som berättar minnen om huvudpersonerna).²

Ådalen 31 är en iscensättning av arbetskonflikten i Ådalen 1931 då flera obehäpnade deltagare i en protestmarsch mot strejkbrytare skadades och sköts ihjäl av inkallad militär. Filmen skildrar förloppet genom (den fiktiva) arbetarfamiljen Andersson där fadern Harald är fackligt engagerad och tillhör de som dödas. Han hjälper också en skadad strejkbrytare och hamnar i konflikt med mer militanta agitatorer. Huvudpersonen Kjell är son till Harald och har en kärlekshistoria med bruksdisponentens dotter. Hon blir med barn, men modern tar med henne till Stockholm där fostret aborteras.

Roger Johansson som skrivit om filmen lyfter frågan om det även i det svenska filmklimatet fanns ett motstånd mot att spela in en film med så tydlig koppling till klasskonflikter och att det kunde försvåra finansiering. Widerberg bytte bolag från Europafilm till SF för produktionen.³

¹ Robert Rosenstone, *Visions of the Past. The Challenge of Film to Our Idea of History*, Harvard UP 1995, s. 86 och Robert Rosenstone, ”The History Film as a Mode of Historical Thought”, i Robert Rosenstone & Constantin Parvulescu, eds, *A Companion to the Historical Film*, Wiley 2013, s. 76.

² Robert Rosenstone, ”The History Film as a Mode of Historical Thought”, i Robert Rosenstone & Constantin Parvulescu, eds, *A Companion to the Historical Film*, Wiley 2013, s. 82.

³ Roger Johansson, *Kampen om historien: Ådalen 1931. Sociala konflikter, historiemedvetande och historiebruk 1931-2000*, Hjalmarsson & Högberg 2001, s. 380.

Filmen startade också en kritikerdebatt kopplad till de skärpta samhällsmotsättningar under det sena sextioalet som ledde till omvärdering av centrala historiska händelser som skotten i Ådalen.⁴

En vanlig ståndpunkt i sättet att se på historisk film är den genealogiska, som betonar att historien ofta tolkas utifrån ”nuet” och samtida frågeställningar, till skillnad från ett genetiskt synsätt som syftar till att förstå en annan tid utifrån dess egna förutsättningar.⁵ En av Robert Brent Toplins huvudpunkter i hans inflytelserika teoribildning om historiska filmer är tendensen att förmedla samtida meddelanden i skildringen av det förflutna.⁶

En sådan diskussion har också förts om *Reds*, bland annat av filmvetaren Leger Grindon. Enligt Rosenstone tolkar Grindon de historiska förloppen (på ett extremt sätt) som direkta speglingar av samtida politiska och sociala strider. Till exempel får motståndet mot amerikanskt inträde i första världskriget en motsvarighet i engagemanget mot Vietnamkriget, bolsjevikernas triumfer blir paralleller till McGoverns nominering som presidentkandidat 1972 och Reeds konflikter med bolsjevikledare tolkas utifrån 70-talets fraktionsstrider inom den amerikanska vänstern.⁷

Filmen *Reds* är en av utgångspunkterna för Rosenstones teoretiska modell över hur historiska filmer fungerar som historiskt tänkande.⁸ Han skrev en uppmärksamrad biografi över Reed, inspirerade själv till filmen i långa diskussioner med regissören och var också historisk konsult när den gjordes.⁹

Icke desto mindre är hans perspektiv när han skriver om *Reds* första gången i en essä från 1982 ganska kritiskt.¹⁰ Det är också det ursprungliga synsättet som han återkommer till och ifrågasätter senare, för att i stället formulera ett nytt och mer accepterande sätt att se på historisk film i allmänhet.

Rosenstones kritik handlade bland annat om att Reed förminskas genom att hans kärleksliv görs till det centrala snarare än hans politik och konst, som enligt Rosenstone var viktigare för honom.¹¹ Han tar också upp förenklingar i filmen och att det politiskt radikala spelas ned.¹²

I sin modell lanserar Rosenstone en mer positiv syn på historisk film som en ny och annorlunda form av historieskrivning med *Reds* som exempel: ”... *Reds* is a piece of historying – a mode of thinking that uses traces of the past and turns them into a coherent and meaningful narrative.”¹³ När han jämför

⁴ Johansson, s. 381 och 391 ff.

⁵ Klas-Göran Karlsson och Ulf Zander, *Historien är nu. En introduktion till historiedidaktiken*, Studentlitteratur, 2012, s. 143.

⁶ Robert Brent Toplin, *History by Hollywood: The Use and Abuse of the American Past*, Illinois UP 1996, s. 13.

⁷ Rosenstone 2013, s. 79.

⁸ Som den presenteras i Rosenstone 2013 (hela artikeln) och Rosenstone 1995 (s. 54-61).

⁹ Rosenstone 1995, s. 83f.

¹⁰ Robert Rosenstone, “*Reds* as History”, *Reviews in American History* 10:3 (1982), s. 297-310.

¹¹ Rosenstone 1982, s. 309.

¹² Rosenstone 2013, s. 77f.

¹³ Rosenstone 1995, s. 83

med skrivna historieverk och biografier, som hans egen om Reed, hyllar han filmens starkare möjligheter att levandegöra det förflutna och skapa känslomässigt avtryck hos åskådarna.¹⁴

I *Visions of the Past* definierar Rosenstone sex utgångspunkter för hur filmerna skapar sina historiska världar.¹⁵ Här använder jag fyra av dem för att diskutera *Reds* och *Ådalen 31*.

Historien blir en berättelse med tydlig början, mitt och slut. Ofta med ett moraliskt budskap och en känsla av framsteg och hopp.

Filmens begränsade tidsrymd gör det nödvändigt att ta en del av en persons liv som metonym för helheten, menar Rosenstone och exemplifierar med hur *Reds* väljer centrala delar ur Reeds liv. Samma sak kan gälla förlopp som krig, revolutioner etcetera.¹⁶

I *Ådalen 31* är det en avgörande tid i familjens liv som strukturerar berättelsen. Korta för- och eftertexter med budskap som understryker betydelsen för samhällsutvecklingen ramar in filmen: att händelserna ledde fram till den socialdemokratiska hegemonin i Sverige och skapandet av folkhemmet (ger känsla av framsteg och hopp), men också att ”jämlighet /.../ inte förverkligats” (en tanke som knyter an till sextiotalets radikala kritik av reformistisk socialism).

Filmen gör historien till en berättelse om individer, snarare än grupper och kollektiv. Lösningen av personliga problem kan ersätta bredare historiska och sociala frågeställningar.

Gemensamt för filmerna är att några få individer står i fokus och får representera ett större skeende (även om det finns en starkare tendens att skildra arbetarkollektivet som agerande grupp i *Ådalen 31*). I *Reds* är förvecklingarna runt kärleksparet Reed och Bryant centrala, i *Ådalen 31* tragedin som drabbar familjen Andersson genom faderns död, men också sonens olyckligt avslutade kärlekshistoria. Livet går trots allt vidare i slutscenerna, då familjen lösgör sig ur sorgens förflamning och faderns blodiga skjorta symboliskt blir trasor för fönstertvätt.¹⁷

Rosenstone skriver om hur personliga problem och lösningar ersätter eller undviker svåra eller olösliga samhällsfrågor, som det motsägelsefulla och komplicerade i den bolsjevikiska revolutionen (i stället fokuserar filmen *Reds* på upplösningen av kärlekshistorien).¹⁸

Historien får bara en möjlig läsning, avslutad och förenklad. Utrymmet för tvivel och alternativa förklaringar är begränsat.

Berättandet är effektivt och följer en tydlig och styrande dramatisk formel i *Reds*, men den faktiska politiska diskussionen får ofta stå tillbaka. *Ådalen 31* lämnar mer utrymme för åskådarens tolkningar,

¹⁴ Ibid.

¹⁵ Rosenstone 1995, s. 55.

¹⁶ Rosenstone 2013, s. 85.

¹⁷ Johansson, s. 383.

¹⁸ Rosenstone 1995, s. 57.

men diskuterar också sakpolitik mer och tar ställning för den mer förhandlingsinriktade fackliga sidan i konflikten snarare än den revolutionära, till exempel i dialogen mellan Kjell och ungkommunisten.¹⁹

Visuell direktkontakt skapas med det förflutna. Historiska föremål ses när de används, i stället för livlöst exponerade i en museimonter eller i bokillustrationer.

Båda filmerna lägger stor vikt vid tidskänsla i exempelvis kläder och scenografiska detaljer. Åskådaren får möjlighet att träda in i en tid och en tidsanda. En faktor som bidrar till den historiska autenticitetskänslan i *Ådalen 31* är att inspelningarna förlades till det område där händelserna utspelade sig.²⁰ Dessutom fanns personer som deltagit i strejkerna med bland filmens statister.

Intervjuavsnitten i *Reds* kan sägas ha en liknande funktion, ett dokumentärt grepp som ger direktkontakt med den skildrade tiden. I essän från 1982 är Rosenstone dock kritisk till intervjuerna ur ett historiskt perspektiv. Vittnena är anonyma, flertalet kände egentligen aldrig huvudpersonerna och det de säger är ofta vagt och motsägelsefullt. Likhetsstecken sätts mellan minne och historia på ett sätt som osäkrar även sanningshalten i filmens berättelse.²¹

I sitt försvar av den historiska filmen understryker Rosenstone dess möjlighet att levandegöra det förflutna på ett sätt som skapar mening.²² Men jämfört med traditionell historieskrivning har de sitt eget språk – kanske till och med sina egna sanningar. Därför behöver de analyseras på ett annorlunda sätt. Bland annat genom att kombinera historievetenskapliga och filmvetenskapliga metoder.²³

Litteraturlista

Johansson, Roger, *Kampen om historien: Ådalen 1931. Sociala konflikter, historiemedvetande och historiebruk 1931-2000*, Hjalmarsson & Högberg 2001, s. 376-392.

Karlsson, Klas-Göran och Zander, Ulf, *Historien är nu. En introduktion till historiedidaktiken*, Studentlitteratur, 2012.

Rosenstone, Robert, "Reds as History", *Reviews in American History* 10:3 (1982), s. 297-310.

Rosenstone, Robert, "The History Film as a Mode of Historical Thought", i Robert Rosenstone & Constantin Parvulescu, eds, *A Companion to the Historical Film*, Wiley 2013, s. 71-87.

Rosenstone, Robert, *Visions of the Past. The Challenge of Film to Our Idea of History*, Harvard UP 1995.

Toplin, Robert Brent, *History by Hollywood: The Use and Abuse of the American Past*, Illinois UP 1996.

¹⁹ Johansson, s. 389 f.

²⁰ Ibid, s. 383.

²¹ Rosenstone 1982, s. 300f.

²² Rosenstone 2013, s. 85.

²³ Rosenstone 2013, s. 84.