

# TÖRST I RUTAN

## ALKOHOLBRUK OCH RADIKALISM I TV2-FILMEN BADJÄVLAR

I den svenska filmens närhistoria – och senare tv-produktionens – intar skildringen av ”den svenska törsten” en framskjutna position som dramaturgiskt element.<sup>1</sup> Oavsett period, genre eller anslag, har gestaltningar av alkoholbruk återkommande spelat betydelsefulla roller, och är därför intressanta att studera av flera skäl. Ur ett medie- och kulturhistoriskt perspektiv kan mediala skildringar av olika dryckesmotiv och sociala sammanhang ses som produktiva kommentarspår till vår nationella berättelse om normalt eller problematiskt drickande.<sup>2</sup>

Framställningen av alkoholbruk i audiovisuella media tjänar ofta som ett kodspråk, som etablerar samband, placerar tematik och rollpersoner. Filmstilistiska och –tekniska grepp har dessutom gjort konsumtionen av vin, sprit och drinkar i bild, till ett smidigt medium för att kondensera tidsförlopp, vare sig det gäller att visa på relationer mellan individer ur olika samhällsklasser, eller mellan berusningens orsak och verkan. Att skildringen av alkohol-

bruk i ljud och bild har denna smidiga, ordlöst kommunikativa egenskap beror inte enbart på vår kollektiva förståelse av dryckesvanor och berusning i största allmänhet, utan också på vår kulturella kompetens att utan ansträngning avläsa ett flertal av de filmestetiska koder som blivit konventioner i gestaltningar av alkoholförtäring och dess följder. En ”okontrollerbart” rörlig kamera, liksom förändringar i berättelse-tempo, ljud- och bildåtergivning markerar till exempel den drucknes upplevelse av omvärlden. Plötsliga tidshopp och perspektivförskjutningar visar på tilltagande berusning och blackout; kalejdoskopiskt glidande dubbelexponeringar och ojämnt ljud kan illustrera delirium, eller ett uppvaknande i bakfylla.

Denna artikel är upptakten till en fallstudie av tv-filmen *Badjävlar* (Lars Molin, 1971), som i slutet av april 1971 orsakade stort rabalder i pressen genom sina ingående skildringar av drickande förenat med kapitalistisk korrupktion och nakenhet.<sup>3</sup> Resonemanget tar sin utgångspunkt i den då relativt unga

kanalen TV2 och dess politiska profil. Filmen diskuteras sedan utifrån ett antal nyckelscener, där gestaltningar av alkoholintag blir den organiserande principen för en radikal retorik.

#### RADIKALISERINGEN AV TV

Under 1960- och 1970-talet förestods Sveriges Radios tv-dokumentärredaktion av producenter och filmare som etablerades som en växande radikal kraft. En av startpunkterna var att en särskild samhällssektion skapades på kulturavdelningen 1963. Opinions- och publikmässigt blev hela sextioalet en stark tillväxtperiod för tv: Leif Furhammar uppger att sändningstiden ökade från 1 000 till 3 000 timmar per år. Med det större antalet betalda licenser så ökade också de penningresurser som kunde stimulera programmakarnas kreativitet. Dokumentärfilmssektionen var mycket produktiv, och knöt ett antal initiativrika filmmakare till sig som med stor redaktionell frihet producerade en mängd kritiskt granskande filmer om tillståndet i landet. Under senare hälften av 1960-talet uppmärksammades radikaliseringen i tv:s tilltal i debatt-, dokumentär- och kulturprogram och den identifierades som "vänstervridning" av kritiker inom näringsliv och riksdag.<sup>4</sup> Furhammars retrospektiva bedömning är att:

Hela det publicistiska klimatet genomgick under detta decennium en radikalisering som var så snabb och så kraftfull att den till och med tycktes stå i strid med gängse sociologisk teori. Det förefaller ganska klart att den allmänna vindkantringen stod i ett intrikat ömsesidigt beroendeförhållande till den mediala utvecklingen, framför allt inom televisionen: den ena förefaller otänkbar utan den andra.<sup>5</sup>

Under den här perioden hade det dittills artigt neutrala tilltalet i tv förändrats; reportrar och programledare lösgjorde sig allt mer från måldokumentens krav på att egna åsikter skulle hållas undan från programutbudet. Sveriges Radios tv-medarbetare distanserade sig också i ökad grad från kravet att inget chockerande eller upprörande fick visas för tv-publiken, och man tog sig enligt makthavare och kritiker från folkrörelser, näringsliv och fackföreningar allt större friheter i etern. Fokuseringen på det kontroversiella kunde ibland väcka reaktioner även inom de egna leden. Samhällsredaktionens chef Ivar Ivre hävdade vid 1960-talets mitt att det kontroversiella kommit att bli ett självändamål, och att det sociala reportaget börjat urarta till "social pornografi".<sup>6</sup>

I samband med tvåkanalsystemets införande vid årsskiftet 1969–1970 rekryterades fler unga, radikala krafter till TV2. Medan TV1 fortsatte att visa den kombination av kultur-, nöjes- och bildningsprogram som man etablerat under enkanalssystemet, så blev det dominerande inslaget i TV2 den samhällsgranskande faktaredaktionen. Därutöver hade kanalen ett stort utbud för barn och en inhemsk teaterproduktion med samhällskritisk udd. Det som retade riksdag och näringsliv mest i programutbudet var de aktualitetsbaserade debattprogrammen och de längre, kommenterade nyheterna.<sup>7</sup>

#### BADJÄVLAR I VÄNSTERVRIDNINGENS SLUTMINUT

Den nya televisionen utvecklade en institutionaliserad – och besvarad – mistro mot etablissemang och myndigheter, näringsliv och kapital, och vad kulturbevakningen beträffar kom den

även i fortsättningen att under lång tid färgas av ett systematiskt förakt för allt som associerades till "finkultur" och "borgerlig konstsyn".<sup>8</sup>

Inför kanalklyvningen och nyrekryteringen av TV2-medarbetare, skedde en omorganisering med avsikt att göra de bägge kanalernas programsektioner självständiga. Detta innebar att TV1:s dokumentärsektion lades ned, trots starka protester. Den alltmer radikala agendan åtföljdes av en förändrad filmestetisk och filmpolitisk agenda. Medan de fria dokumentärfilmarna tidigare haft stora möjligheter att sätta sin personliga signatur på sina filmer, prioriterade TV2:s produktioner en kollektivt framställd, "konstlös" och ideologisk stil.<sup>9</sup>

TV2-filmen *Badjävlar* tillkom under den period då vänstervridningen nådde sin kulmen. Furhammars analys av tiden och dess mediala arena är politiskt intressant, men varken han eller andra svenska etermedieforskare har närmare diskuterat "vridningens" program utifrån deras stilistiska aspekter. Jag skulle vilja hävda, att det Furhammar tolkar som frånvaron av estetisk medvetenhet i det tidiga 1970-talets radikala tv-profil, tvärtom kan betraktas som ett resultat av både stilhistoriska, tvärestetiska och genremässiga val. Som framgår av det följande, bidrar dessa val på ett intressant sätt till att accentuera och politisera bruket av alkohol.

Liksom många spelfilmer gjorda under denna tid, anammar *Badjävlar* en dokumentär filmstil, som kan länkas till den observerande kameran och antiestetiken i 1960- och 1970-talets direct cinema: ett närgånget bildspråk, ofta med handhållen kamera, och tagningar utan stödljus (vilket bland annat ger ojämn ljussättning i scenen).<sup>10</sup> Filmens

berättelsestruktur är på ett paradoxalt sätt både (riktnings) lös och måldriven: olika parallella intriger i den övergripande berättelsen lämnas oupplösta, liksom hängande i luften, samtidigt som den snabba och tvära klippningen mellan dem skapar en känsla av framåt-rörelse.

*Badjävlar* kan i vissa avseenden betraktas som en stilkatalog över tidens radikala filmpraktik. Dels visar den prov på sådana radikalt kodade filmiska grepp med anspråk på autenticitet som sipprar mellan fiktionsfilmen och dokumentären, dels på historiska referenser till 1920-talets episka teater à la Berthold Brecht. Dess "grova" klipp mellan scener anspelar exempelvis på denna scen-tradition, vars strategi, kritisk till illusionsmakeriet, bland annat var att skapa chockverkan eller främmandegöring genom plötsliga avbrott, till exempel abrupt infogade sångnummer. Dessa nummer var snarare distanserade kommentarer till berättelsen än delar av den. Enligt Brechts uttolkare, Walter Benjamin, var det uttalade syftet att skådespelet skulle mana till förvåning snarare än empati hos publiken. I idealfallet skulle åskådaren stanna upp och betrakta karaktärernas livsvillkor, och genom avbrotten stimuleras till politisk reflektion över dessa.<sup>11</sup>

Det förvånande och tankeväckande i *Badjävlar* är de intressekonflikter och klassmotsättningar som kommer till ytan, då det lilla idylliska kustsamhällets kommunalpolitiker diskuterar hur man ska agera för att attrahera penningstarka turister. Upptakten till kontroversen är att makarna Blomgren som hyrt en villa i samhället under många år – och som har fått löfte om att köpa villan – tvingas flytta, då den samvetslösa hyresvärdinnan inser husets marknadsvärde och bjuder ut det till försälj-

ning för markspekulerande sommar-gäster. Samhällets oppositionelle fack-kämpe Gunnar Nilsson, som till en början försöker driva Blomgrens sak inför sina mer turistvänligt lagda kom-munalkolleger, inser snart att han har att välja mellan arbetarklassolidarit och en hägrande karriär som kommu-nalpolitiker. Det som kan sägas vara *Badjävlars* porösa intrig, genomkorsas med täta intervaller av trubadurerna Finn Zetterholms och Bengt Sändhs sånginsatser till gitarr i bild, till synes vårdslöst inklippta mellan olika berättelseplan. Redan i filmens början anger de tonen för sitt perspektiv på intri-gen, då de sjunger följande strofer växelvis:

(FZ) Här ska ni få se en tragisk komedi  
(BS)... om skoj och korruption, kom-mers och myglari.

(FZ) Det handlar om en typisk sommar-koloni,

(BS) ... med feta villaspekulanter.

(FZ) Om badortssocietén, om pam-parna i sta'n,

(BS) ... om handelsmännen som gör upp kommunens plan.

(FZ) De sitter uppå Statt och myglar hela da'n,

(BS) ... de sitter där och pratar smörja!

(unison) ... och nu kan skådespelet börja!

*Badjävlar* skildrar intressekonflikten som tydligt polariserad, och den infogar sig i en radikal retorik som präglar ett flertal svenska film- och tv-produktioner under sent 1960-tal och tidigt 1970-tal. Gemensamt för dessa är att deras intriger antingen gestaltar eller skapar allianser med arbetarrörelsen och dess historia.<sup>12</sup> Ett par exempel är filmerna *Ådalen 31* (1969) och *Joe Hill* (1971), bägge regisserade av Bo Widerberg. Historiska gestaltningar av strejker och

arbetarkonflikter användes återkommande som en resurs för en samtida radikal retorik, och kan sägas ha blivit ett av vänstervridningens emblem.<sup>13</sup> I det satiriska TV2-programmet *Har du hört vad som hänt?* (Gunnar Ohrlander, 1971) iscensatte Fria Proteatern sprit-dränkta scener från LO:s och SAF:s möte vid Saltsjöbadsavtalet 1938, vilket ur programmets perspektiv gått till historien som det avgörande ögonblick då arbetarrepresentanterna svek den egna rörelsen. I likhet med *Badjävlar* info-gade man gitarrspelande trubadurer som kommenterande och raljerande vittnen till det alkoholdoftande samförstånd som gestaltades mellan parterna. Tillsammans med den dokumentära TV2-serien om arbetarrörelsens histo-ria från 1850-tal till samtid, *Från soci-alism till ökad jämlikhet* (Carl Slättne & Hans O Sjöström), skapade detta program under hösten 1971 stor kon-trovers, och resulterade i anmälningar till Radionämnden för bristande sak-lighet.<sup>14</sup>

*Badjävlars* klassproblematik belyses tydligt genom öl- och konjaksglas i en scen, där kommunalpolitikergruppen efter sitt möte går till Stadshotellet för att äta middag. Under mötet har Nils-son och den inflytelserika järnhandla-ren Svensson varit i luven på varandra tvistande om vilka hänsyn som borde visas bofasta och turister, men över middagen förbrödras de och resten av gruppen med hjälp av god mat och höjda glas. Även här träder trubadu-rerna in på ljudbandet och erbjuder en tolkning av situationen. Melodin är hämtad från "Balladen om Joe Hill". För att visa på den förskjutning som äger rum mellan balladens ursprungssam-manhang och filmens, återger jag först originaltexten:

Jag drömde om Joe Hill i natt,  
vi stod där man mot man!  
Jag sa till Joe: "Du är ju dö",  
"Jag kan ej dö", sa han.  
"Jag kan ej dö", sa han.

"Dom sa du hade mördat nån  
vid Salt Lake Citys sjö.  
Dom sköt dej mitt i hjärtat Joe",  
Han sa: "Jag är ej dö".  
Han sa: "Jag är ej dö".

"Men plutokrater sköt dej Joe,  
dom tog ditt liv till slut".  
"Att mörda sången min", sa Joe,  
"vill mera till än krut,  
vill mera till än krut".

Han stod där vid min säng och log,  
och sa i självklar ton:  
"Jag sått ett frö som ej kan dö –  
vår organisation,  
vår organisation".

"Joe Hill kan aldrig nånsin dö",  
sa Joe, "jag lever än.  
När män går ut till strejk och strid,  
då går Joe Hill igen,  
då går Joe Hill igen".

Från San Diego och till Maine,  
varhelst vår kamp slår till.  
För mänskovärde, lag och rätt,  
där hittar ni Joe Hill,  
där hittar ni Joe Hill.

Jag drömde om Joe Hill i natt,  
vi stod där man mot man!  
Jag sa till Joe: "Du är ju dö",  
"Jag kan ej dö", sa han.  
"Jag kan ej dö", sa han.

Zetterholm och Sändh har anpassat "Bal-laden om Joe Hill" till filmens tema, och sjunger med naivistiskt anslag och stor emfas (som här återges med kursivering):

Han var *den radikalaste i hela SSU*, (bild på piprökande, leende och klarögd Nilsson, som tillfreds lutar sig tillbaka efter middagen) han ropade "*revolution!*", *det gör han inte nu, det gör han inte nu.*

... En sossefunktionär som länge prövat nyttan av, som lärt sig kompromissa och att *inte ställa krav*, *att inte ställa krav.*

Förr var han ung och ansvarslös, men nu har han *förstått*. Förr såg han allt i rosenrött, *nu ser han allt i grått*, *nu ser han allt i grått.*

Nu sitter han bland pamparna på stadens stadshotell och dricker öl och nubbe *och äter laxförel*, *och äter laxförel...*

När han till slut har hunnit fram till portvin och dessert, så har han träffat avtal *och gjort upp en bra affär*, *gjort upp en bra affär.*

I både sångkommentarer och bild får alkoholen här en viktig dramaturgisk funktion. På dialognivå upprätthålls kontroversen skämtsamt mellan Nilsson och handlaren Svensson kring den förestående vräkningen av makarna Blomgren, och problemet avhandlas i ett avbrott mellan två av verserna. Men på bildens och sångens berättarplan tydliggörs istället att Nilssons drickande och uppenbara trivsel med samhällets mest inflytelserika profiler ska betraktas som ett klassförräderi. Den lätta salongsberusningen tar udden av osämjan. Skeva närbilder fångar skratande ansikten; en lågt ställd kamera

fångar en servitör, vars huvud inte ryms i bildramen. Däremot synliggörs brickan han skyndar fram med, fylld av konjakkskupor.

Filmen igenom skildras drickandets och berusningens moment som ögonblick som avslöjar de innersta sanningarna om karaktärernas obehagliga sidor och där tillfälliga vänskapsallianser uppstår i spritens hägn. Alkoholen väcker aggressioner och drifter på känt manér, och det är förutsägbarheten och grovheten i karaktärernas handlande som får belysa hur sprit och kapital i förening verkar korrumpierande. I enlighet med Benjamins manual till den episka teatern, utvecklas intrigen kring tydliga, lätt igenkännbara motiv – i detta fall klasskonflikter. I dessa sekvenser kommer också de brechtianska avbrotten som tätast, för att stimulera åskådarens föreskrivet distanserade betraktande och reflektion.

En av *Badjävlar*s nyckelscener utspelar sig på en fest i handlaren Svenssons villa. Scenen kryssklippas med tagningar av drickande ungdomar direkt utanför huset och i grannskapet. De upplädda gästerna börjar anlända till dörren, och den rörliga kameran ”minglar” med dem. Finn Zetterholm sitter nedanför på slänten och sjunger:

Mamma-pappa-måste-ni-ha-party-nu-igen?

Var så säkra, jag har inte glömt det förra än.

När farbror Emil föll nerför trappan.

När tant Kristina hon kräktes i mitt hår!

Mamma-pappa-har-ni-många-flaskor-nu-igen?

Ja, då vill jag gärna sova borta hos en vän.

Jag vill inte hitta några tanter i min säng.

Jag kan inte sova när ni krossar våra möbler!

Mamma-pappa-grannarna-blir-stördanu-också,

När de klagar, ska ni kasta ut dem nu som då?

Farbror Johan, ska han dansa på vårt matsalsbord,

Stå i moraklockan och försöka ringa taxi?

Mamma, pappa, ska tant Jansson strippa på balkongen?

Ska ni supa hunden full och hålla farfar fången?

Skrålar ni som förra gången och slår sönder fönster?

Vrålar ni så kommer nog som då radiopolisen!

Nä, Mamma-pappa-måste-ni-ha-party-nu-igen?

Snälla ni, låt bli, för pappa blir så bakis se'n...

Festen, som inlets med drinkar på Svenssons stora balkong med utsikt över samhället och vattnet, börjar nu ta fart. Även här etableras dubbla betydelsenivåer genom de olika, samtidiga skildringarna av alkoholdrickande. Gästernas ankomst har under sången iscensatts som en societetshändelse, med hjärtliga famntag och kindpussar, medan Zetterholms sångtext, parad med kamerans okontrollerade rörelser, leder associationerna till svinaktigt fylleri bortom all anständighet. I en snabb följd av scener visas hur festen fortskrider, scener kryssklippa med korta sekvenser där man ser drickande ungdomar nere i samhället. Festens dialog avbryts kontinuerligt av Zetterholms kommenterande sång i valstakt:

Nog är det ända så man ska trivas, när Svensson bjuder på årlig skiva, när värden höjer en välkomstkål, och maten sköljs ned med alkohol.

Nog är det ändå en trevlig stämning,  
när spriten släpper på varje hämning  
och man kan umgås på hjärtligt sätt,  
och lossa skjortkrage och korsett.

Under en av pauserna i sången kontrasteras de festandes borgerligt inramade cocktails på balkongen med ungdomarnas mera folkliga ölburksdrickande nedanför. Svensson och en del av sällskapet ser med avsmak på dem, och diskuterar upprört den oreggerliga pöbeln, vars okontrollerade supande borde hållas i schack med större kraft av polisen. I ett slags abstraherad relation, får vi i hastigt inklipta närbilder se Finn Zetterholm och Bengt Sändh, som i detta skede av filmen uppträder som pöbelns representanter, reagera med bedrövelse över festsällskapets nedsättande tal om det folkliga lördagsdrickandet.

Festen varar från kväll till gryning, och dess förlopp kondenseras i korta sekvenser, som visar gästernas stigande berusning. Efter middagen blir det dans, och de olika festdeltagarna flörtar snart ganska ohämmat med varandra och byter partners till tonerna av rumba och bossanova. Samhällets polismästare frågar sin dam om hon känner "batongen". Nedanför på gatan för polisen bort några ungdomar. Finn Zetterholm sjunger nästa vers:

Nog är det trevligt ändå på natten,  
man dricker whisky precis som vatten,  
och kurtiserar med hela kroppen,  
och tappar fimpen i kaffekoppen.

I extrema och vingliga närbilder ses festdeltagarna bli allt ostadigare och en del har börjat kladda på varandra. Svensson och en kvinnlig gäst förlorar sig i en grov tungkyss, medan polismästaren pillar ned ena axelbandet på sin danspartner.

Nog är det trivsel ändå man känner,  
när alla hänglar med sina vänner.  
Man skrålar allsånger och ger hals,  
och raglar runt till en wienervals.

Ett hastigt ljudbrott uppstår när sång går över film ljud: stadens tandläkare raglar över det låga drinkbordet och välter det så att flaskor far klirrande i riktning mot kameran. Värden utbrister med sprucken fylleröst: "DJÄVLARRR, akta brännvinet... klantskalle...!! Karrunte se-e-ereföör!! Kameran börjar nu följa den illamående tandläkaren, som vinglar genom huset i jakt på badrummet. I det ena finner han en gråtande kvinna som hänger över badkaret och duschas av en väninna. Inne på toaletten ser han polismästaren luta sig fyllegråtande mot badrumsskåpet, medan hans danspartner försöker trösta. Zetterholm sjunger sista versen:

Nog är det ändå gemenskapskänsla,  
att byta fruar och stå och vänslas.  
Värdinnan inlåst med någon gäst,  
det kan man kalla en lyckad fest!

I det kalla gryningsljuset sluddrar värden och några av gästerna upprört om att spriten är slut, och man frågar efter tandläkaren. Sekunden efter ses den sistnämnde spy utanför huset, vilket skildras mycket grafiskt, eftersom han gör det rakt ned över kameran, som placerats under hans nedböjda överkropp.

#### DEN GROVA TANKENS – OCH FILMENS – STRATEGI

Trubadurer och rollkaraktärer agerar i växelverkan för att gestalta *Badjävörlars* mycket konsekvent genomförda, trefaldiga tematik kring alkohol, kapitalintressen och erotik. Dess berättelse-

ram perforeras av Finn Zetterholm och Bengt Sändh, som till synes kan stiga in och ut ur den efter behag. Ibland agerar de vittnen eller statister till intrigen, andra gånger kommenterar de den på avstånd. Direct cinema-dokumentärens rörliga och intimiserande kameraföring skapar en närhet till karaktärerna, som ibland kan framstå som besvärande. Som åskådare får vi deras svettiga ansikten och berusat lealösa kroppar inpå oss, men ser mindre av deras psykologiska motivation. Detta är helt i linje med den brechtianska strategin, att skapa förvåning och förundran inför intrigen, snarare än inlevelse och empati med dess karaktärer.

Visuellt förstärks filmens retorik av att trubadurerna återkommande vänder sig direkt till kameran under sina sånginsatser, ofta med ironiska eller naiva leenden på läpparna. Klippen mellan berättarplan och sång är som sagt abrupta och de skapar hela tiden avbrott, såväl i de olika intrigerna som mellan dessa samtidigt som de tydliggör den övergripande tematiken. Tilläggas kan att när recensenter för ett par av de Stockholmsbaserade dags- och kvällstidningarna diskuterade filmen, dagen efter dess tv-premiär, tolkade de segmenteringen som ett tecken på manusförfattarens och regissörens bristande förmåga till fokus och scenurval.<sup>15</sup>

I likhet med de distansierande mekanismer som nämnts, kan anti-estetiken och frånvaron av ett linjärt berättande ses i relation till Brechts radikalt syftande teaterfilosofi, och i det här sammanhanget mera specifikt till hans begrepp *das plumpe Denken*, i min översättning den grova tankens strategi.<sup>16</sup> Enligt Hannah Arendts referens till Benjamins tolkning, bör den förstås som en intellektuell aktivitet, där teori

direkt kan översättas till praktik: ”en tanke måste vara grov för att komma till sin rätt i handling”.<sup>17</sup> I *Badjävlar* tillämpas grovhetens strategi, dels genom att de relationer mellan penningintressen, erotik och alkohol, som i mer konventionellt organiserade fiktiva filmer framställs som abstrakta och sublimerade, här synliggörs i samma sekvens, dels genom att filmen kretsar kring ett antal symboliska konfrontationer med, eller kränkningar av, representanter för makten. I en scen, som är mer eller mindre fristående från filmens intrig, sjunger Bengt Sändh för den dåvarande statsministern Olof Palme:

Herr statsminister, det finns många brister med er politik,  
endast en kort tid finns här turister, så  
kommunen är inte rik.  
Sysselsättningsproblemen spökar sen turisterna har gått.  
De enda förtjänster turisterna ökar är  
handelsmännens blott.

Hit kommer skattesmitningsdirektörer  
till avdragsgilla hus,  
tomtpekulanter och entreprenörer lever i  
lyckorus.  
En knegares stuga den amorteras med  
räntor på femtio procent.  
Låglönekillen som subventioneras med  
de allmosor AMS har sänt...

Sändh avslutar sången med att skälmskt skicka en slängkyss till Palme, som under sången lyssnat med ett roat leende. De karaktärer som representerar intrigens kapitalister framstår som lovligt byte för alla typer av smädelser, vilket filmens inledande sång gett en försmak av. Filmens slutscen inramas också av sång i samma stil. Det markspekulerande turistparet Per och Gun ser på huset de just köpt, och i samma ögonblick som

Per säger att han vill slå ut en av innerväggarna, hörs Zetterholm och Sändh sjunga det följande, ungefär som en barnvisa:

Ni ger mig smak  
av en kloak.  
Tag er en kvarnsten  
och dyk i en vak.  
Snälla ni, för frihetens sak, du-de-du-de-  
du-de-dutt!!

På Tevearkivet kan man finna en kortfilm som producerades i samband med att Badjävlar spelades in, *Trotzigå trubadurer på grönbete*. Även denna film har ett alkoholtema, som bland annat syns i dess upptakt, då Finn Zetterholm och en oidentifierad skådespelerska från filminspelningen söker upp folk utanför Systembolaget och frågar ut dem om deras alkoholvanor. Är de måttliga i sitt drickande eller inte, och vad väljer de för typ av alkohol? Omedelbart därpå följer en sång, som framförs av Sändh just nedanför Systembolagets skylt. Även sången går i radikalitetens tecken, men snarare i alkoholpolitisk än politisk bemärkelse. Inför förvånade ortsbor och sommargäster sjunger han en vals, som är en detaljerad manual över hur man framställer hembränt.

Du tager en rentvättad glasdamejeanne.  
Med tjugofem liters rymd ungefär,  
Och pissljummet vatten direkt ifrån kran,  
Och strösocker från din affär.  
Ja, sju kilo socker och ett paket jäst,  
De renaste råvaror blir allra bäst.  
Så ställer du flaskan vid ditt element,  
Där jäser det bäst, det är vittnat och känt.

Du fröjdas åt bubblor från glasrörets kolv,  
Det känns ingen lukt ifrån den.  
När flaskan har stått där i dagarna tolv,  
Slå i mera socker, min vän.

Ett kilo bör räcka och låt den se'n va',  
Tills den slutar jäsa och då är den bra.  
Du tar en kastrull med ett lock som är tätt.  
En skruvmuff hos rörmokarn finner du lätt.

Ett mjukglöddgat kopparrör av tre meters  
längd,  
Du fäster i locket så flink.  
Det böjs till en båge i luften svängd,  
Över diskbänken ner i en hink.  
I hinken ska röret va' böjt i spiral,  
Som kyles av vatten så att den blir sval.  
Låt röret gå ut genom hinkbotten se'n,  
Och din apparat den är färdig, min vän!

Nu tänder du på under din apparat,  
Tills det blir åttiofem grader hett;  
Och då ska du se att det blir resultat,  
Då börjar det rinna så lätt.  
Du ser så högtidligt på röret av koppar,  
Och provar värdigt kristallklara droppar.  
Till slut när det blott kommer vatten,  
min vän,  
Häll i destillatet, kör om det igen!

Du får fyra liter med styrka som fem,  
Som filtreras i finmalen kol.  
Om sen du så vill kan du smaksätta den,  
Eller drick som det é och säg "skål!".  
99 68 18 ringer du till,  
Och jag kommer hem med potatis och sill.  
Se'n sätter vi vatten och socker och jäst,  
Och ser med förtröstan mot nästa fest.

Men går du och köper Systembolagssprit,  
Ja, då må du gärna få göra't!  
I kärlek och omsorg och andäktig flit,  
Jag trivs bäst när jag själv får köra't!  
Jag föredrar inte fabrikslagad mat;  
Jag får en liter för tre spänn ur min apparat.  
Vad vet du om det du från Bolaget får?  
Jag vet att den snapsen är färsk som jag får!

(Visan avslutas med ljudet av en kork  
som dras ur en flaska.)

Under sången får åskådaren genom inklippsbilder flera perspektiv på Sändh och hans publik. Många av de lyssnande ser besvärade ut, i synnerhet en del av männen.

Sekvensen kan betraktas som ett litet alkoholanarkistiskt bihang till *Badjävlar*, och eftersom den på censurspråk skulle rubriceras som ”brottsinstruktiv”, bör den ha framstått som ganska provocerande, inte minst för Systembolaget.

Som exemplet *Badjävlar* visar, kunde slutminuten av det radikala uttrycket i tv bli nära nog karnevalisk. 1970 hade en tillsynsutredning tillsatts, som satte käppar i produktionshjulet genom sin strävan efter ekonomiska nedskärningar. Dessa som realiserades i Sveriges Radios budgettilldelning, tolkas av flera etermedieforskare som demonstrativa markeringar från regeringens sida att tålmodet med vänstervridningens diskurs nu var slut.<sup>18</sup> 1974 tillsattes en radioutredning för att skissera nya principer och riktlinjer för Sveriges Radios verksamhet. Ett viktigt mål var att finna balansen mellan etermediernas frihet att skildra och bedriva opinionsbildning, – ”att informera (...) orientera, granska och kontrollera” – och deras ansvar att göra detta på ett opartiskt sätt.<sup>19</sup> Särskilt intresse ägnades åt skildringen av alkoholbruk, som enligt utredningen borde genomsyas av större känslighet. Enligt Torsten Thurén tilldelar man institutionen ett alkoholpolitiskt ansvar att visa

Den varsamhet och hänsyn som det finns anledning att iaktta när man i programverksamheten skildrar olika sociala problem och människor med avvikande socialt beteende, till exempel alkoholister och narkomaner. Vi anser att programföretaget här måste anses ha skyldighet att motarbeta – eller i varje fall inte självt bidra till – en fördomsfull och förenklad framställning.<sup>20</sup>

Eftersom denna artikel är en förstudie till en större diskussion, har jag ännu inte sett huruvida just *Badjävlar* är ett av de exempel som nämns i socialutredningens kritiska överväganden av en framtida etermediepolicy. Dock vore det ingen orimlig gissning, att filmen med sin grafiska tydlighet i skildringen av avvikande socialt beteende och alkoholmissbruk inom de etablerade klasskikten, måste ha retat flera av de kritiker som före utredningen vänt sig till tv med klagomål.

*Badjävlar* är rik på scener, där skildringen av alkohol på samma gång fungerar som en kondensator och katalysator för berättelsens radikalism. Jag har här endast diskuterat några exempel. Vänstervridningens film- och tv-praktik förtjänar en fördjupad undersökning med fokus på samspelet mellan estetiska och politiska aspekter. Min förhoppning är att kunna lämna ett litet bidrag till denna analys.

## FOTNOTER

1. Se exempelvis Furhammar om dryckesvanor i 1930-talets filmer (1991). Se även Habel (2002), samt i tv, L Nowak (1982).
2. För en diskussion om den kulturella positioneringen av dryckesvanor utifrån ett internationellt perspektiv, se Room & Mäkelä (2000), s. 475–483.
3. För en diskussion om nakenhetens betydelse i svensk film mellan 1960–1970, se Mörner (2000 b), s. 57–64.
4. Furhammar (1995/1997), s. 57–59.
5. *Ibid.*, s. 60.
6. *Ibid.*, s. 60ff.
7. *Ibid.*, s. 122f.
8. *Ibid.*, s. 118.
9. *Ibid.*, s. 115.
10. Arthur (1993), s. 118.
11. Benjamin, "What is Epic Theatre?", s. 147.
12. *Ibid.*, s. 145.
13. Se exempelvis *Aftonbladet*, där Lars Bjelf gör en kritisk reflektion över denna tendens i "Upp till kamp i folkhemmet? I morgon är det första maj, och över hela landet sjunger arbetarrörelsen 'Internationalen'. Är det tomma ord i dag? Betyder gamla och nya kamp-sånger någonting längre?" Bland annat nämns att Monica Nielsen sjungit "Joe Hill" under socialdemokraternas valrörelse 1968. *Aftonbladet* 1971-04-30.
14. Thurén (1997), s. 220–258. Se även Djerff-Pierre & Weibull (2001), s. 207–221, och Hadenius (1998), s. 251ff.
15. Margareta Sjögren, "Sommarparadisets baksida", *Aftonbladet* 1971-04-29, Leif Zern, "Avslöjande bild av kommunalpolitik i otillräcklig form", *Dagens Nyheter* 1971-04-29.
16. I Carl-Henning Wijkmarks översättning av Benjamins essäer om Brecht, kallar han det för "det naiva tänkandet": "Huvudsaken är att lära sig tänka naivt. Naivt tänkande, det är de stora männens tänkande." Benjamin (1971).
17. Arendt, *Illuminations*, s. 21.
18. Furhammar (1995), s. 120, om konflikterna kring vänstervridningen, se Hadenius (1998), s. 254–264.
19. Thurén (1997), s. 287–290.
20. Utdraget ur SOU: 1977:19 i Thurén (1997), s. 297.

## KÄLL- OCH LITTERATURFÖRTECKNING

## TRYCKTA KÄLLOR

- Aftonbladet 1971-04-29, 1971-04-30.      SOU 1977:19. Radio och TV. 1978–1985.  
 Dagens Nyheter 1971-04-29.      *Betänkande av Radioutredningen, Stockholm*

## LITTERATUR

- Abrahamsson, Maria (1999), *Alkoholkontroll i brytningstid – ett kultursociologiskt perspektiv*, Stockholm.
- Arthur, Paul (1993), "Jargons of Authenticity (Three American Moments)", i: Renov, Michael, *Theorizing Documentary*, s. 108–134, New York & London.
- Benjamin, Walter (1966/1971), *Essayer om Brecht (Versuche über Brecht)*, Suhrkamp Verlag, övers. Carl-Henning Wijkmark, Lund.

- (1973/1992), *Illuminations. With an Introduction by Hannah Arendt*, London.
- Denzin, Norman K (1991), *Hollywood, Shot by Shot. Alcoholism in American Cinema*, New York.
- Djerf-Pierre, Maria & Weibull Lennart (2001), *Spegla, granska, tolka. Aktualitetsjournalistik i svensk radio och tv under 1900-talet*, Stockholm.
- Falk, P & Sulkunen, Pekka (1983), "Drinking on the Screen. An Analysis of a Mythical Male Fantasy in Finnish Films", i: *Social Science Information*, No. 22, s. 387–410.
- Furhammar, Leif (1991), *Filmen i Sverige. En historia i tio kapitel*, Stockholm.
- (1995/1997), *Med tv i verkligheten. Sveriges television och de dokumentära genrerna*.
- Habel, Ylva (2002), *Modern Media, Modern Audiences. Mass Media and Social Engineering in the 1930s Swedish Welfare State* (diss.), Stockholm.
- Hadenius, Stig (1998), *Kampen om monopolet. Sveriges radio och tv under 1900-talet*, Stiftelsen Etermedierna i Sverige, Stockholm.
- Mörner, Cecilia (2000 a), *Vissa visioner*, (diss.), Stockholm.
- (2000 b), "Bodies, Body Parts, and Body Fluids. The Rhetoric of realistic Extremism in Swedish Cinema of 1960s and 1970s, i: *Aura. Filmvetenskaplig tidskrift*, Vol. VI, Nr. 4, s. 57–64.
- Nowak, Lilian (1982), *Om alkohol i tv. En metodologisk förstudie*, SR Publik- och programforskning, Stockholm.
- Olsson, B (1990), "Alkoholpolitik och alkoholens fenomenologi" i: *Alkoholpolitik – Tidskrift för nordisk alkoholforskning*. Vol. 7, s. 184–194.
- (2000), "Nya historier, nya berättare? Alkoholpolitik i svensk press under 1990-talet", i: *Nordisk Alkohol- & Narkotikatidskrift*, 17, s. 63–79.
- (2000), Nordlund, S, Järvinen, S, "Media Representations and Public Opinion", i: Sulkunen, P, Sutton, C, Tigerstedt, C, Warpenius, K, *Broken Spirits. Power and Ideas in Nordic Alcohol Control*, s. 234–240, Helsingfors.
- Renov, Michael (1993), red, *Theorizing Documentary*, New York & London.
- Room, Robin (1988), "The Movies and the Wetting of America. The Media as Amplifiers of Cultural Change", i: *British Journal of Addiction* 83, s. 11–18.
- (1988), Shifting Perspectives on Studies of Alcohol in the Media, i *Contemporary Drug Problems*, No. 15, s. 139–148.
- & Mäkelä, K (2000), "Typologies of the Cultural Position of Drinking", i: *Journal of Studies on Alcohol*, No. 61, s. 475–483.
- Thurén, Torsten (1997), *Medier i blåsväder. Den svenska radion och televisionen som samhällsbevarare och samhällskritiker*, (diss.), Etermedier i Sverige, Värnamo.
- Trocki, K F & Thompson, A (1993), "Alcohol and Sexual Encounters in Recent American Cinema" i: *Contemporary Drug Problems* 20, s. 65–85.

## FILMER OCH TV-PROGRAM:

- Badjävlar* (Christian Lund, 1971)
- Från socialism till ökad jämlikhet* (Carl Slättne & Hans O Sjöström, 1971)
- Har du hört vad som hänt?* (Gunnar Ohrlander, 1971)
- Joe Hill* (Bo Widerberg, 1971)
- Trotziga trubadurer på grönbete* (Christian Lund, 1971)
- Ådalen 31* (Bo Widerberg, 1969)