

# Vägen tillbaka – Blådårar 2

Trots att fotboll är en så populär sport och fritidssysselsättning för så många människor är det märkligt sällan som fotboll förekommer som motiv i svensk film. I två dokumentärfilmer, först *Blådårar. Om kärleken till ett fotbollslag* som kom 1998, och nu uppföljaren *Vägen tillbaka – Blådårar II*, får vi en unik och sällsynt inblick i svensk fotbollskultur.

## Rekommenderad från åk 9

En filmhandledning av  
PETER DAHLÉN

I den första av de två dokumentärfilmerna om Malmö FF och deras supportrar, *Blådårar. Om kärleken till ett fotbollslag*, skildrades livet kring Malmö FF säsongen 1997, då laget kom på en hedrande tredjeplats i Allsvenskan. Det var inte tänkt att filmen skulle få en uppföljare men när det stod klart att Malmö FF efter den misslyckade säsongen 1999 för första gången på 64 år skulle bli nedflyttade från Allsvenskan och tvingas spela säsongen 2000 i divisionen under (den så kallade Superettan) så beslutade man sig för att även skildra lagets kamp för att återta en plats i den högsta serien. Av detta blev det *Vägen tillbaka – Blådårar 2*. I dramaturgiskt hänseende är det naturligtvis tacksamt att berätta om ett lag som gått från toppen till botten och sedan beslutar sig för att kämpa sig tillbaka till högsta divisionen – från botten till toppen igen.

Efter en inledande tillbakablick med gamla stolta matchbilder får vi veta att Malmö FF åkt ur Allsvenskan. Nu skall den mödosamma vägen tillbaka ta sin början. I berättelsen utkristalliserar sig speciellt tre personer, vars återkommande berättelser, tankar och funderingar bildar ramen kring de dokumentära bilderna från och kring matcharenorna och ger dem en djupare innebörd: en ledare, en supporter och lagets blivande stjärna, Zlatan Ibrahimovic. Filmen slutar med att Malmö FF tar sig tillbaka till Allsvenskan och att Zlatan drar på sig proffströjan.

## Berättandet i *Vägen tillbaka – Blådårar 2*

Filmen inleds alltså med svartvita arkivbilder från Malmö FF-matcher, följt av bilder på en prissamling varefter det blir



Zlatan Ibrahimovic – med klubba i mun – på besök på Ajax hemmaarena inför proffslivet och de stora pengarna.

mer arkivbilder med Malmö FF, denna gång i färg och uppenbarligen från 1970- och 1980-talen. I denna tredelade sekvens förekommer många slow motion-bilder. Bilderna ackompanjeras också av speciell typ av mollstämd musik, en musik som är atonal, entonig, med några få melodislingor från soloinstrument.

★ Beskriv denna inledning i detalj. Vad skapar den för stämningssläge och förväntningar hos åskådaren på hur filmen och dess handling skall gestalta sig? På vilket sätt kontrasteras dåtid mot nutid, i denna och andra sekvenser i filmen?

På filmens ljudband förekommer förutom ren stämningsslagmusik också olika hyllningssånger till Malmö FF och (pop)låtar om fotboll i allmänhet.

★ Vad är kännetecknande för musiken och texterna i dessa? Vid vilka filmsekvenser dyker de upp och på vilket sätt kommer de att kommentera, förtydliga och fördjupa filmens handling och stämningsslägen?

Efter det inledande anslaget med arkivbilder och svepande – och smekande – kamerarörelser över den stolta prissam-

lingen visas en inlagd skylt som det står 1999 på. Det är oktober månad och säsongsavslutande match mot AIK. Vi är alltså ännu kvar i dåtiden. Malmö FF förlorar och vi får se lagets supportrar och spelare förtvivlat gömma sina ansikten i händerna när det otänkbara plötsligt blivit faktum: Malmö FF åker ur Allsvenskan. I omklädningsrummet samlar man sig så småningom i en ring och lovar varandra att man till varje pris skall ta sig tillbaka till högsta divisionen. Detta blir upptakten till filmens egentliga handling: Malmö FF:s kamp för att ta återta en plats i Allsvenskan.

Handlingsintrigen byggs alltså upp kring tre personer: supportern Lasse Nils-son, ledaren Hasse Borg samt spelaren Zlatan Ibrahimovic. Ett grepp i analysen av filmen kan vara att i tur och ordning närstudera den bild som filmmakarna skapar av dessa tre individer, och vilken betydelse de får för filmens handlingsutveckling.

## Supportern

Filmens huvudfigur eller ”berättarnavn” är supportern Lasse Nilsson, som får representera de ”blådårar” som i vått och torrt håller på Malmö FF. Beteckningen ”blådåre” får här en dubbel betydelse. En blådåre är ju i vardagstal be-

nämningen på en människa som är vansinnig och kanske också farlig för sin omgivning. Det heter exempelvis att någon kör bil som en blådåre. Här kommer det dock att mer tvetydigt syfta på någon som är snudd på dåraktigt engagerad i "di blaue", de "blå" som är smeknamnet på Malmö FF – laget har ju blåtonade matchdräkter. Betydelsen blådåre får då en mer självvironisk, romantisk eller tragikomisk betydelse, att jämföra med "dåraktigt förälskad" i någon.

I *Vägen tillbaka – Blåddårar 2* skildras hur supportern Lasse på matcharenan förvandlas till den mörka sidan av supporterskapet. I vardagslag förefaller han att vara en vanlig och mjuk familjekille som lever för och med sitt Malmö FF. När det är dags för match förvandlas han emellertid till en aggressiv och närmast hatisk person som för tankarna till läktarhuliganer och den skräckbild av dessa som brukar målas upp i olika mediasammanhang. Lasse blir också avstängd resten av säsongen efter att ha rusat in på planen för att krama spelaren Zlatan, trots att Lasse strax innan lovat ledningen för klubben att han skall börja sköta sig och inte skämma ut dem. Även om just tilltaget att rusa in på planen för att krama Zlatan inte var illa menat så finns det uppenbarligen ett destruktivt drag i Lasses personlighet. Han framstår i viss mån som ett problembarn, som inte förmår att skaffa sig ett arbete och som visar tecken på ha problem med alkohol.

Dessutom tycks Lasses lojalitet gentemot klubben svikta när det verkligen gäller, det vill säga när det visar sig att de åker ur Allsvenskan. Lasse finner det nämligen svårt att vänja sig vid tanken på att resa med till de mindre orterna och stå ut med de skamkänslor det skulle medföra om laget tog stryk också på dessa mindre prestigefyllda fotbollsarenor, inför betydligt mindre publik än den man vant sig vid i det fotbollens finrum som Allsvenskan utgör.

En central person i berättelsen om Lasse är hans sambo, den milt överseende Maria. Förutom det Lasse berättar om sig själv, och de sekvenser som visas av honom i klubbbrums- och läktarsammanhang, får vi också veta mycket om honom genom Marias beskrivning av sin man, och av hennes kommentarer till det Lasse själv säger. Lasses mer aggressiva beteenden, attityder och förhållningssätt kontrasteras här mot Marias mognare och lugnare beteende.

★ Vilka olika sidor av personen Lasse visar filmen upp? Hur skildrar filmkameran honom hemma respektive på matcharenan? Vilka olika kameravinklar

använder man sig av, och hur bidrar det till att forma vår bild av honom? Vad är det som får honom att framstå som positiv respektive hotfull och kanske rentav skrämmande? På vilka sätt är han en bra supporter och på vilka sätt är han det inte? Hur skildras Lasses förhållande till Maria? Vad ges Maria för roll i de sammanhang som filmen skildrar? Får man av filmen ett intryck av att även hon är en hängiven Malmö FF-supporter?

### Ledaren

Hur kunde det ske, det som var otänkbart för alla Malmö FF-fans, detta att laget efter så många år i fotbollens finrum plötsligt fick lämna det? Hur skulle man nu bära sig åt för att komma tillbaka dit? Om detta får ledaren Hasse Borg berätta. Det är han som efter filmens inledande tillbakablick får förklara det uppkomna läget och hur man kommit att hamna i denna situation.

Det visar sig att Borg själv tidigare har varit proffsspelare i Tyskland under många år och där fick vara med om att åka ur första divisionen men också att hans lag sedan lyckades ta sig upp igen. Det är en erfarenhet han delger Malmö FF-supportrarna under ett laddat klubbmöte där även Lasse deltar aktivt. I övrigt får vi möta Hasse Borg såväl i hemmet, på kontoret och på matcharenan.

★ Vilken bild ger filmen av ledaren, människan och mannen Hasse Borg? Framstår han som sympatisk eller osympatisk? Vad är hans roll i klubborganisationen och hur ser hans förhållande till lagets spelare, tränare och supportrar ut?

### Spelaren

En stor del av filmen handlar om den blott 19-årige Zlatan Ibrahimovic och dennes kamp dels för att ta en plats i laget, dels för att leva upp till supportrarnas höga förväntningar på honom. Runt Zlatan spinner sig en rad spänningar och konflikter. Liksom supportern Lasse framstår han som något av ett problembarn. Denna bild av Zlatan etableras redan i vårt första möte med honom, då vi får se honom komma för sent till en träning.

Den unge Zlatan står inför många utmaningar. Han skall gå från junior till senior, och han skall gå från avbytare till ordinarie spelare i A-laget. Han skall också gå från Malmö FF och Allsvenskan till den rika klubben Ajax i holländska Amsterdam. Det innebär inte bara en resa i geografisk bemärkelse, utan även en social resa, från invandrartäta Rosengård och ett liv som barn till en

lågavlönad, dubbelarbetande mamma till en tillvaro präglad av rikedom och lyx. Som Sveriges genom tiderna dyraste proffs, såld till Amsterdam för över 80 miljoner kronor, går Zlatan en framtid till mötes där han får möjlighet att försörja sin mor och familj.

★ När vi möter Zlatan i hans hemmiljö får vi bilden av snäll och omtänksam ung man som bryr sig om vänner och familj. Beskriv Zlatan som människa, hur skildras han i filmen?

★ Den bild som filmen skapar av Zlatan beror till stor del på vad andra tycker och tänker om honom, främst lagkamrater och ledaren Hasse Borg. Vad ger dessa för olika karakteristiker av honom och hur kontrasterar de mot varandra? På vilket sätt skiljer sig filmens skildring av Lasses förhållande till Maria från den av Zlatans förhållande till sin flickvän?

### Fotbollens själ

Sedan filmen kommit ut och Zlatan intagit sin av medierna välbevakade plats i Ajax så har han blivit en stor hjälte framför allt för många unga män. Expressens sportkrönikör Mats Olsson berättar om när han såg *Vägen tillbaka* i Stockholm: "Där var några skåningar i förskingringen med eller utan MFF-halsduk, ett grabbgång och några familjer. De små barnen frågade oroligt: – När kommer Zlatan? När han var i bild föresta gången skrek de glatt: – Zlatan! Där är Zlatan!"

★ Utgörs fotbollens själ av dess kreativa genier och lekfulla artister som kan dribbla och göra konst? Representerar Zlatan fotbollens själ? Kan fotbollens själ vara värd 80 miljoner kronor? Eller över 400 miljoner kronor som vissa fotbollsspelare kostar, som Figo och Zidane i Real Madrid? Vad har Zlatan för förväntningar på proffstillvaron i filmen? Vad tycker hans lagkamrater om att han skall bli proffs, vad är deras miner och kommentarer då de sitter i omklädningsrummet och läser om Zlatans kontrakt med Ajax och de summerar det är frågan om?

Det som framför allt drivit upp pengarullningen inom fotbollen och andra sporter de senaste 15 åren är de många tv-bolagens konkurrens om rättigheter till lukrativa serier, som den engelska ligan och European Champions League, och till globala evenemang som fotbolls-VM. Det visas idag väldigt mycket fotboll på tv.

★ Är det för mycket fotboll på tv? Vad



Vad vore fotbollsmatcherna utan en entusiastisk supporterskara, klacken som lider och gläds med sitt lag i vått och torrt? Lasse Nilsson th.

gör det för skillnad att se fotboll på tv och att se fotboll på läktarplats?

★ Att fotbollsspelarna och klubbarna i toppskiktet blir väldigt rika till följd av tv-, reklam- och sponsorpengar innebär att avståndet till supportrar och deras livsvillkor ökar. Vad betyder det för fotbollen som folk-sport? Vad kan det tänkas ha för samband med huliganismen? Är supportern Lasse en huligan? Vem blir en huligan? Eller är det Lasse som representerar fotbollens själ? Eller är det kanske barnen som spelar fotboll utanför huset i förorten Rosengård där Zlatan bor?

### Litteratur

Den avslutandediskussionen i denna handledning kring olika typer av dokumentärfilm är baserad på kapitlet "Dokumentärfilm" i boken *Inledning till filmstudier. Historia, teori och analys*, av Lars Thomas Braaten m.fl., (Lund: Studentlitteratur), 1997, s. 190—203. Dokumentärfilmsöversikter finns annars i de flesta introduktionsböcker i filmhistoria och filmvetenskap.

En liten studiehandedning (17 s.) med titeln *Idrottens själ* finns utgiven av studieförbundet KFUM-KFUK

(Stockholm 2001).

För vidare studier kring fotboll och supporterkultur kan följande texter rekommenderas:

Andersson, Torbjörn & Aage Radman: *Från gentleman till huligan? Svensk fotboll förr och nu* (Symposion 1998).

Billing, Peter med flera: *Vem vinner i längden? Hammarby IF, Malmö FF och svensk fotboll* (Arkiv 1999).

Bjurström, Erling: "Hemmalagets plats", i Karin Becker m.fl. (red.): *Passager* (Nya Doxa, 2001).

Brännberg, Tore (red.): *Mellan karneval & huliganism. En antologi om den moderna supporterkulturen* (Zenon 1994).

Göransson, Mattias & Tobias Regnell (red.): *Fotbollsfeber: Det bästa ur Offside* (Offside press/Norstedts 2001).

Jacobsson, Ingrid: *Sporten eller livet. En antologi om huliganism, kroppsfixering och idrottsliga ideal* (Heatwave 1996).

Morris, Desmond: *Fotbollsfolket* (Norstedts 1981).

Nilsson, Torbjörn (med Stefan Thylin): *Mot nya mål* (SISU Idrottsböcker 1998).

Nilsson, Tore: *Fotbollens kval och*

*lycka. En läsebok om fotboll* (Semic 1979).

Raadman, Aage: *Fotbollslandskapet. Fotboll som socialt fenomen* (Universitet i Lund, 1999).

Filmens hemsida är [www.bladarar.nu](http://www.bladarar.nu)

### PRODUKTIONSUPPGIFTER

Sverige 2002

**Regi:** Fredrik Gertten, Magnus Gertten & Stefan Berg

**Foto:** Stefan Berg

**Musik:** Conny C-A Malmqvist

**Klippning:** Jesper Osmund

### MEDVERKANDE

Hasse Borg

Lasse Nilsson

Maria Salomonsson

Zlatan Ibrahimovic

Hans Mattisson

Niclas Kindvall

### TEKNISKA UPPGIFTER

**Längd:** 78 min

**Format:** 1:1,66

**Ljud:** Dolby SR

**Censur:** Barn tillåten

**Svensk premiär:** 22.3.2002

### DISTRIBUTION

Kedjan / Triangel Film, Box 285 201 22  
Malmö Tel: 040-17 65 60, fax: 040-12 90  
99 [www.triangelfilm.se](http://www.triangelfilm.se)



## Dokumentärfilmens formspråk

När vi i vardagslag talar om "dokumentärfilm" utgår vi från att det är ett särskilt slags film som återger verkliga händelser som skulle ha ägt rum även om kameran inte hade funnits på plats. Detta till skillnad från fiktion- eller spelfilm, där vi vet att det som utspelas framför kameran är konstruerat på förhand i syfte att berätta en historia. Fiktionfilm är "ljug", dokumentärfilm är "sanning". Så tänker vi oss det vanligen. Men är det så enkelt, är gränsdragningen mellan dokumentärfilm och fiktionfilm alltid så klar och oprobatisk? Handlar det verkligen om vattentäta skott mellan de båda "representationsformerna", alltså mellan två helt skilda sätt att representera verkligheten på?

Närbesläktad med denna skillnad mellan dokumentärfilm och fiktionfilm är vårt förhållande till de personer som uppträder på filmduken. Fiktionfilmen inbjuder oftast till ett identifikatoriskt och känslobaserat spel mellan åskådaren och personerna på duken och gör det möjligt för åskådaren att leva sig in i rollfigurerna: vi hejar på hjälten, skräms av skurken och rörs av den lyckliga återforening- en etc.

Detta är något som dokumentärfilm- en vanligtvis inte gör. I de fall detta händer brukar vi nedsättande tala om propagandafilm, som är en form av hårt styrd och vinklad återgivning av ofta arrangerade verklighetssituationer där målet är att få oss att tro på en lära, partipolitisk linje eller annat. Detta i motsats till "riktig" dokumentärfilm, som i idealfallet hjälper oss att få fram kunskaper och kanske nya perspektiv; som får oss att se verkligheten sådan den egentligen är, bakom alla ideologiska dimridåer, fördomar, stereotypa föreställningar och allmänna missuppfattningar.

Den i viss mening moderna dokumentärfilmens utvecklades under 1950- och 1960-talen till följd av dels ny och lätthanterlig inspelningsteknik, dels som en reaktion på det nya tv-mediets nyhets- och reportageprogram. Särskilt kända är två riktningar från denna period.

Den ena av dessa utgick från USA och fick beteckningen *direct cinema*. Idealet var här att filmskaparen skulle vara en iakttagare och filmkameran användas för att förmedla en neutral observation av filmade händelser. Exempel på filmer gjorda inom denna tradition är *Don't Look Back* (1967), där filmaren D. A. Pennebaker följer Bob Dylan på dennes första

Englandsturné, och *Gimme Shelter* (1970), där bröderna Albert och David Maysles dokumenterar livet kring den då ännu kontroversiella rockgruppen The Rolling Stones under deras storhetsperiod. Här skall filmkameran vara en "fluga på väggen" och begränsa sig till att registrera det som sker.

Den andra riktningen, *cinéma vérité*, som betyder "filmsanning", var först och främst benämning på en europeisk dokumentärfilmstendens på 1960-talet med centrum i Frankrike och hos filmskaparen Jean Rouch. Målet var här inte begränsat till att enbart registrera verkligheten utan man var också intresserad av att provocera fram avslöjanden. Detta innebar att filmskaparen aktivt ingrep i själva den dokumentära processen och skapade situationer genom att exempelvis ställa mer eller mindre provocerande frågor. I *direct cinema* gör sig filmskaparen osynlig, i *cinéma vérité* gör han eller hon sig synlig. I det första fallet är honnörordet objektivitet, i det andra ärlighet: det är ärligare att filmskaparen gör sig till känna än att låtsas vara osynlig, eftersom varje kamerainställning ändå alltid innebär ett ställningstagande, där man väljer att fokusera på en bit eller aspekt av verkligheten och inte en annan. Filmskaparen måste dessutom alltid redigera ihop filmen i efterhand och väljer då ut vissa tagningar framför andra för att sedan sätta ihop dessa tagningar på ett visst sätt och inte ett annat, något som i slutändan påverkar filmens innehåll, det vill säga de betydelser som åskådaren läser ut av filmen.

Vi kan i dag tala om fyra huvudtyper inom dokumentärfilmstraditionen: *den förklarande*, *den iakttagande*, *den interaktiva* och *den reflexiva representationsformen*.

1) *Den förklarande representationsformen* vänder sig till åskådaren i form av en argumentation om den sociala verkligheten, den historiska världen. Detta brukar man kalla den traditionella dokumentärfilmsformen. Inte sällan finns här en allvetande berättarröst på ljudbandet. Televisionens nyhetssändningar med en centralperson som kommenterar de olika inslagen kan placeras inom denna tradition.

2) *Med den iakttagande representationsformen* vill filmskaparen gärna ge intryck av att filmmediet kan erbjuda oss verkligheten direkt och oförmedlat. I denna typ av dokumentärfilm undviker man att använda den förklarande och undervisande kommentatorsrösten. Inte heller används inter-

vjuer eller pålagda ljudbilder i form av exempelvis musik om detta inte naturligt ingår i det universum som bildar filmproduktionens utgångspunkt (exempelvis en musikfestival). Den ovan nämnda *direct cinema*-traditionen utgör kärnan inom denna dokumentärfilmsriktning.

3) *Den interaktiva representationsformen* utnyttjar däremot intervjun som det centrala verkningsmedlet. Här är filmskaparen alltså inte tillbakadragen eller "osynlig" observatör utan tvärtom katalysator för handling- utvecklingen och pådrivare av dokumentationens inriktning på ett sätt som är kännetecknande för *cinéma vérité*-traditionen. Karakteristiskt för den interaktiva dokumentärfilmens är med andra ord de skildrade människornas – de "sociala aktörernas" – direkta möte med filmskaparen. Här vänder sig filmskaparen med sin röst inte till åskådaren, som fallet är inom den förklarande dokumentärfilmens, utan till de filmade personerna för att ställa ofta provokativa frågor.

4) *Den reflexiva dokumentärfilmens*, till sist, har i huvudsak vuxit fram under 1970- och 1980-talen och gör, i motsats till de övriga dokumentärfilmstyperna, själva representationsformen till sitt ämne. Här är filmskaparen inte bara ute efter att dokumentera den historiska världen. I förlängningen vill denne också problematisera filmmediet- ets möjligheter att representera verkligheten och öka åskådarens medvetande om förhållandet mellan filmmediet, åskådaren och filmens objekt. Den reflexiva filmens gör (i idealfallet) oss alltså medveten om att det är just en filmiskt konstruerad verklighetsåtergivning vi tar del av och inte en oförmedlad sådan.

Dessa huvudtyper av representationsformer inom dokumentärfilmens är i många fall att betrakta som ett slags idealtyper. Det är med andra ord inte ovanligt att en dokumentärfilm blandar element eller stildrag från de olika dokumentärfilmsformerna. Dock handlar det ändå ofta om att en dominerande estetisk strategi – det vill säga någon av de beskrivna dokumentärfilms- eller representationsformerna – ligger till grund för det enskilda filmprojektet.

★ I vilken av de fyra huvudkategorierna av dokumentärfilm kan man placera *Vägen tillbaka – Blåddårar 2*? I vilken mån innehåller den element från de tre övriga dokumentärfilmskategorierna?