

Uppe på Vallmokullen



Uppe på vallmokullen är berättelsen om 16-åriga Umi i Yokohama. Hon fascineras av den jämnåriga Shun som brinner för bevarandet av det nedgångna studenthuset. I honom hittar hon inte bara en själsfrände utan också vägen till eget engagemang. Men det finns saker de inte känner till om varandra som ska få stor betydelse för deras framtid. Filmen ställer frågor kring tradition och förnyelse, könsroller och familjehemligheter. Den har slagit tittarrekor i Japan och är ännu ett visuellt mästerverk från den berömda Studio Ghibli i Tokyo.

Rekommenderad från åk 7

EN FILMHANDLEDNING AV
ANNA HÅKANSSON & CARL MICHAEL SAHLBERG

Handling

Året är 1963. 16-åriga Umi bor tillsammans med sin farmor och sina två yngre syskon i ett gammalt hus som används som pensionat. Huset är beläget på en hög kulle, "Vallmokullen", ovanför Yokohamas hamn. Filmens inledningsscener skildrar Umis morgonritual där hon omsorgsfullt förbereder frukosten innan hon går ut och hissar en signalflagga som besvaras av en signalerande pråm. Nere på vattnet ses den jämnåriga pojken Shun hissa en flagga till svar.

I skolan möts Umi av en klasskamrat som visar henne en dikt någon skrivit om henne i skoltidningen. Vid lunchen avbryts de av att banderoller rullas ut från skolans fönster med uppmaningar om att stoppa rivningarna av klubbhuset. Aktionen kulminerar i att Shun kastar sig ned från

skolans tak i simbassängen nedanför. När han försvinner under ytan rusar Umi fram till bassängkanten och sträcker honom en hjälpande hand. De förevigas på bild och studenterna jublar att traditionen lever igen. När Umi sänker flaggan den kvällen frammanas bilden av Shun som störtar ned från taket.

Umis lillasyster Sora är betagen av Shun och övertalar Umi att följa henne till klubbhuset och be om en autograf. När de stiger in genom dörren till det stora huset kilar en tusenfoting över det dammiga golvet. I taket hänger ett snillrikt linbanesystem där studenterna hissar upp och ned sina saker. Överallt ligger högar med böcker och tidningar. Till slut hittar de Shun som ber Umi om hjälp att renskriva tidningen.

I skolan dagen därpå träffar Umi på Shun som bjuder in henne till ett stormöte. Sora är redan där och de lyssnar storögt till de högljudda diskussionerna. Majoriteten av studenterna är för en rivning och Shun håller ett brandtal där han hävdar att den som river sin historia saknar framtid. Plötsligt varnas mötet för lärarnas antågande. Studenterna tystnar och förenas i en traditionell allsång.

Efter mötet tar Shun och Umi sällskap. Försiktigt föreslår Umi att de borde städa upp i klubbhuset. Sora berättar om mötet för den inneboende läkarstudenten Hokuto som genast föreslår att pojkarna ska bjudas in till hennes avskedsfest. Sagt och gjort. Umi visar Shun runt och berättar att hon flaggar för att hedra minnet av sin far som var sjökaptan. Han avled när hans skepp sänktes av en mina under Koreakriget för tio år sedan. Hon tar fram en bild där hennes far poserar tillsammans med två andra män. Shun tittar och lyssnar under tystnad. Väl hemma hos sig öppnar han sin skrivbordslåda och tar fram ett identiskt foto.

Morgonen därpå anländer en fullt utrustad och munskyddsförsedd städpatrull till klubbhuset. Städningen sätter igång med smittande iver. Shun undviker Umi och på väg hem ber han sin fosterfar berätta om hans riktige far. Som vi redan gissat bekräftar fosterpappan att Umis far även är far till Shun.

Ståndandet fortsätter och övergår mer och mer i en fullskalig renovering. När de är klara för dagen väntar Umi ut Shun i regnet. Han berättar som det är och menar att de bara kan vara vänner.

Umi kommer hem sent och lägger sig direkt. I drömmarna är hon åter en liten flicka som gråter efter sin far. Sedan ser vi henne gå ned för trapporna i huset. Fadern ropar utifrån gården. Han håller flaggan i famnen och säger: "Den här gången stannar jag länge". Umi vaknar gråtande. När hon hissar flaggan mullrar åskan i bakgrunden och regnet börjar falla.

I klubbhuset fortsätter arbetet. Framskridandet skildras i stillbilder parallellt med löpsedlar där majoriteten nu säger nej till rivning. Just när arbetet står klart nås man av beskedet att skolstyrelsen beslutat om rivning. Shun, Umi och en till student åker till Tokyo för att tala dem tillrätta och får efter lång väntan träffa herr Tokuma som lovar att komma och inspektera klubbhuset.

Umi och Shun tar ensamma tåget tillbaka. Umi frågar om det var Shun som skrev dikten och han berättar hur han svarat hennes flaggsignal. Umi säger att hon tror att hennes far skickat Shun till henne och säger att hon älskar honom, trots att de är bror och syster. Shun besvarar hennes kärleksförklaring.

Väl hemma är Umis mor tillbaka från en lång resa. När Umi frågar henne om Shun visas moderns berättelse i tillbakablickar. Faderns kollega Tachitana lämnade ifrån sig sin son då modern dött i barnsäng. Barnet saknade släktingar och Umis far registrerade faderskap innan han lämnade över Shun till hans fosterföräldrar. När Umi frågar om det kan vara så att hennes far är far till Shun undrar modern om de är lika. Umi nickar tyst och brister i gråt.

Dagen efter stämmer Umis mor möte med Shauns fosterfar för att reda ut de trassliga familjebanden. Under tiden anländer Herr Tokuma till klubbhuset. Mitt i allt ringer Shuns fosterfar och säger att den tredje mannen på fotot kan berätta mer om Shuns far men de måste komma direkt. Välkomstkommittén för herr Tokuma stämmer upp i sång och därefter deklamerar Herr Tokuma att beslutet om rivning är upphävt. Allmänt jubel utbryter och alla tackar Umi. Shun rusar drar henne med sig och de skyns sig ned till hamnen där Shuns fosterfar väntar och skjutsar dem ut till ett stort fartyg. Här introduceras de för kaptenen som uttrycker sin glädje över att träffa de två avlidna vännernas barn. Han visar dem ännu ett foto där de syns alla tre och i en tillbakablick visas tillfället då porträttet av de tre vännerna togs. De vinkar av fartyget med hissad signalflagg. Fosterfadern blinkar åt Shun när han står tillsammans med Umi i pråmens för och tillsammans ser de signalflaggen vaja vid huset på Vallmokullen.

Konstens upptäckter & Studio Ghiblis estetik

En av de boende i huset på Vallmokullen är den morgontrötta konstnären Hirokoji. Det är tack vare hennes tavla som Umi av en slump upptäcker att hennes dagliga flaggsignal besvarats, vilket hon själv inte kunnat se. Att något tidigare dolt uppenbaras genom ett konstverk får här en stark symbolisk betydelse. Hirokojis tavla utgör knappast någon naturalistisk avbild av landskapet utan

kan snarare beskrivas som semiabstrakt. Det är alltså egentligen inte självklart att Umi, eller ens vi i publiken, förstår att motivets rödsvita detaljer föreställer de flaggor som också utgör Shuns kärleksförklaring. För att förstärka vikten av upptäckten vägleds vi in i motivet med en inzoomning där flaggan centreras, vilket ackompanjeras av en melankolisk pianoslinga. Att konstverket sedan ligger som bakgrund till filmens eftertexter understryker dess betydelse. Konsten blir det medium genom vilket sanningen uppenbaras. Att *Uppi på Vallmokullen* är en animerad film där målandet utgör förutsättningen för dess tillkomst understryker förstås den här läsarten.

- Vad tänker ni kring konst och film? Skulle ni säga att konst är svårare att ta till sig än film? Kan film vara konst? Ge exempel.

I likhet med Studio Ghiblis återkommande fokus på mötet mellan det gamla och det nya Japan finns en uttalad inställning hos animations- och filmstudion att bevara den äldre animationstekniken som i dag utmanas av datoranimerade bilder. Animationstekniken som Studio Ghibli använder sig av kallas för *celluloidmålning* och går ut på att animationen är uppdelad i olika lager, som en smörgås. I stället för att måla om varje bildruta kan till exempel bakgrunden eller andra stillastående element återanvändas. Tekniken gör också att processen att rita för hand, måla på celluloidlager och till sist fotografera på 35mm-film kan delas upp på flera personer.

Eftersom Studio Ghibli värderar det handgjorda hantverket och mänskliga närvaron i sina filmer i stället för datoranimerade bilder återfinns en humanistisk estetik inte bara i filmernas tematik, utan också i själva bilden. De handmålade detaljerna bidrar till att skapa en helt levande miljö som tillåter fantasin att inte enbart leva med karaktärerna utan också i själva filmvärlden.

- Upplever ni Studio Ghibli-filmerna annorlunda än till exempel Pixars datoranimerade filmer? Beskriv!
- Fundera och ge exempel på vad det finns för fördelar med att skildra något med hjälp av animation. Varför tror ni till exempel att Studio Ghibli valt att producera animerade filmer istället för "live action"-filmer?

Ett politiskt uppvaknande

Det hus där Umi bor är lika gammalt som det rivningshotade klubbhuset. Kontrasten mellan de båda husen kunde dock inte vara större. Umis hus är välskött och domineras av kvinnor. Klubbhuset är mansdominerat, nedgången och, framförallt, smutsigt. I klubbhusets berg av böcker och intrikata linbanesystem finns dock något befriande anarkistiskt som fascinerar Umi och som studenterna kämpar för att bevara. Samtidigt är det något hopplöst föräldrat över huset och dess totala frånvaro av kvinnor. Det är också först när den kvinnliga städpatrullen bokstavligen gjort rent hus som huset erövrar möjligheten att stå kvar. Genom att släppa in flickorna vinner man också gensvar för idén att bevara huset. Samtidigt handlar den omfattande upprepningen och restaureringen, som skildras med sådan intensitet i filmen, om ett bevarande. Det upprepas vid ett flertal tillfällen att "utan respekt för historien har vi heller ingen framtid".

- Vad skulle ni säga är filmens egentliga budskap: att bevara sin historia eller att göra upp med den? Utveckla!



- Umi tar initiativet till att förändra den miljö som omger henne. I stället för att invänta lärarnas godkännande tar hon och hennes kamrater saken i egna händer och lyckas därmed rädda klubbhuset. Hur ser det ut på er skola? Har ni möjlighet att påverka miljön omkring er?

Vi möter först Umi i hennes hem, en miljö hon visar sig behärska till fullo. Med stor detaljriktighet skildras hennes matlagning, som också ackompanjeras av en sång vars text ingående återger tillagningsprocessen. Genom filmen blir det tydligt att Umi tar ett stort ansvar för hushållet och står för det mesta av matlagningen och handlingen. Man kan se det som att innan hon träffar Shun är Umis tillvaro inrutad i fasta rutiner och begränsad till traditionellt kvinnliga områden. Samtidigt skildras Umis arbete med en uppenbar glädje. Aldrig ser hon så harmonisk ut som när hon hackar kål eller friterar flundror.

Genom mötet med Shun introduceras Umi också i en annan värld. När hon först träffar honom är han på väg att genomföra en våghalsig aktion för att stoppa rivningen av klubbhuset. Genom att räcka honom handen och dra upp honom ur bassängen tar hon sig inte bara an Shun utan också hans politiska handling. De studenter som involverat sig i kampen för att bevara klubbhuset är alla unga män. Det visas inte minst på det stormöte Umi deltar i. Kontrasten mellan det liviga mötet, där Umi och hennes vänner är de enda flickorna, och kökets harmoni är stor. Ändå överger Umi sina husliga plikter för att gå på mötet. Medan hennes lillasyster och hennes vänner förstummas av det politiska rabaldret – och till och med håller för öronen – fylls Umi av en ny typ av energi och engagemang. Kulmen på hennes politiska aktion blir besöket vid skolstyrelsen i Tokyo där Umis röst blir avgörande.

- Politik skildras här som ett manligt dominerat område där Umi bokstavligen städar upp. Men så handlar det också om Japan på 60-talet. En bra bit bort från det moderna Sverige – eller? Hur ser den politiska representationen i Sverige ut i dag? Hur många män respektive kvinnor sitter i riksdag och regering? Hur ser den åldersmässiga fördelningen ut? Varför är det viktigt att de som företräder befolkningen även "speglar" den i dessa avseenden?

- Även i dag ser flickors och pojks uppväxt olika ut, men stämmer det fortfarande att flickor, som i Umis fall, tar mer ansvar för hem och familj? Hur kan det i sådana fall komma sig? Hur ser det ut hemma hos dig?

Bilden av familjen

Familjen, eller snarare frånvaron av en traditionell kärnfamilj, är ett centralt tema i *Upe på Vallmokullen*. Både Umi och Shun saknar sina föräldrar. Shun är uppfostrad av fosterföräldrar och Umis far är död medan hennes mamma ofta är bortrest. Att Umi inte känner till Shuns historia utgör det största hindret för deras kärlek. Utan vetskap kan den sanna historien heller aldrig nystas upp.

- ”Det är som en fänig dramafilms”, säger Shun när han berättar för Umi att de är syskon. Ett dramatiskt element som sätter käppar i hjulet för två älskandes förening är onekligen ett klassiskt filmiskt element. Fundera på andra filmer ni sett: Kan ni ge några ytterligare exempel på den typen av hinder? Kan ni rentav komma på några där upphovet är just familjehemligheter?

- Kan ni komma på andra filmer och/eller berättelser som handlar om familjehemligheter? På vilka sätt liknar respektive skiljer de sig från *Upe på Vallmokullen*?

Familjens betydelse illustreras av de många foton Umi har på sin familj. Väggarna i hennes rum är täckta av porträtt och den bild hon har av sin far tillsammans med sina två nära vänner visar sig ha en särskild betydelse. När Shun senare tar fram samma bild i sitt hem förstår vi att det är något som inte stämmer. Samtidigt som fotot blir en symbol för att de porträtterade inte är närvarande blir den också ett bevisdokument där sanningen om deras respektive familjer ligger dold.

- Att använda foto som bevisdokument är ett vanligt förekommande grepp på film. Kan ni komma på några fler exempel? Varför tror ni att man väljer att använda sig av foton på det sättet? Vilken funktion har fotografiet för er? Har fotografiets funktion förändrats i och med utvecklingen av digitala medier? Fundera både kring fotots sociala funktioner och dess betydelse som bevismaterial.

Tradition och förnyelse i Japan

Mötet mellan tradition och förnyelse är inte bara ett viktigt tema i *Upe på Vallmokullen* utan också något många förknippar med just Japan. När filmen utspelar sig har landet nyligen traumatiskt förlorat ett världskrig. Städerna Hiroshima och Nagasaki utplånades av atombomber som USA släppte den 6 respektive den 9 augusti 1945, i krigets slutskede. Även om kriget inte är omedelbart närvarande har det betydelse för våra karaktärs liv. Vi får till exempel veta att Shuns föräldrar saknade släktingar som kunde ta hand om honom då de dödats av atombombarna. Kriget spelar också roll för den förnyelseiver som präglade Japan just den tid då filmen utspelas.

OS i Tokyo 1964, som också utannonseras i filmen, blev en tydlig symbol för detta nya, starka Japan. Efter att ha varit bannlysta från OS i London 1948 utgjorde detta, det allra första OS som Japan arrangerade, en form av revansch. Gammal bebyggelse revs till förmån för nya moderna byggnader, vilket i filmen exemplifieras av berättelsen om klubbhuset. Kontrasten mellan det nya och gamla återspeglas också i den mellan Tokyo och Yokohama, där Umi och Shun bor. Skildringen av hemstaden omges också av ett nostalgiskt skimmer som inte minst representeras av Umis flaggsignaler, ett traditionellt sätt att kommunicera långt ifrån den högteknologi vi förknippar med en stad som Tokyo.



Många av de filmer som i likhet med *Uppe på vallmökullen* producerats av animationsstudion Studio Ghibli har en tematik som utgörs just av mötet mellan det moderna och det traditionella, natur och kultur, människa och teknologi. I filmer som exempelvis *Min granne Totoro*, *Kikis expressbud*, *Spirited Away* och *Det levande slottet* återfinns en besjälad natur som på olika sätt ställs mot den moderna civilisation som hotar den. Filmerna präglas också ofta av djup pacifism där krigets mekanism och meningslöshet ställs mot natur och mysticism. Industrialiserade och högteknologiska samhällen samexisterar i större eller mindre harmoni med allt från trädandar och kattbussar till häxor och demoner. Denna återkommande tematik kan ses som en allegori över det Japan där det hypermoderna återfinns sida vid sida med uråldriga traditioner.

Ett annat återkommande element i Studio Ghiblis filmer är de starka kvinnliga protagonisterna som avviker mot de könsroller som gärna befästs i annan populärkultur, i Japan liksom övriga världen. Liksom i *Uppe på Vallmökullen* handlar det dessutom ofta om unga kvinnor med frånvarande föräldrar. 10-åriga Chihiros föräldrar förvandlas till grisar i *Spirited Away* och i *Kikis expressbud* lämnar 13-åriga Kiki sina föräldrar för att på egen hand praktisera som häxa i en främmande stad. 10-åriga Satsuki i *Min granne Totoro* ansvarar både för sig själv och sin 5-åriga lillasyster Mei då deras mamma är på sjukhus och fadern arbetar i staden. Alla måste de lära sig att ta ansvar och stå på egna ben.

Ett annat särdrag är att filmerna blandar en japansk berättartradition med europeiska miljöer. Staden i *Kikis expressbud* är exempelvis inspirerad av Stockholm. Västerländsk musik blandas med japansk, klassisk som populär sida vid sida. Vissa filmer är dessutom baserade på västerländska författare (till exempel *Legender från övärlden*, *Lånaren Arrietty*, *Det levande slottet*). Med denna ohämmat eklektiska stil skapar Studio Ghibli filmer som inte liknar någont annat.

- Vad associerar ni det moderna Japan med? Kan ni ge exempel på japanska traditioner eller är det lättare att hitta exempel på högteknologi?
- Hur ser det ut i Sverige, finns även här en tendens att hålla fast det gamla eller domineras det svenska samhället av behovet att förnya? Fundera på traditioner, bebyggelse och teknisk utveckling.

Läs vidare

- *Uppe på Vallmökullen* bygger på seriealbumet *Kokuriko-zaka kara* av Tesuro Sayama och Chizuru Takahashi. Det publicerades i två volymer 1980 och finns i engelsk översättning.

- ”Med Ghibliska proportioner” – en artikel av Malena Janson om Studio Ghiblis teman, estetik och framgångar: http://www.svd.se/kultur/ghibliska-proportioner_6569935.svd

- Studio Ghibli har samarbetat med tv-spelsföretaget Level-5 för att skapa tv-spelet *Ni no Kuni* som använder sig av animeringstudions unika estetik och teknik samtidigt som den blandas med datoranimerade bilder.

Produktionsuppgifter

Originaltitel: *Kokuriko-zaka kara*

Japan 2011

Tecknare: Chizuru Takahashi

Regi: Goro Miyazaki

Manus: Hayao Miyazaki & Keiko Niwa

Idé: Tetsuro Sayama

Producenter: Tetsuro Sayama, Toshio Suzuki, Chizuru Takahashi & Geoffrey Wexler

Foto: Atsushi Okui

Musik: Satoshi Takebe

Längd: 91 min

Svensk premiär: 21 december 2012

Medverkande:

Masami Nagasawa - Umi Matsuzaki

Junichi Okada - Shun Kazama

Keiko Takeshita - Hana Matsuzaki

Yuriko Ishida - Miki Hokuto

Rumi Hiiragi - Sachiko Hirokoji

Jun Fubuki - Ryoko Matsuzaki

Takashi Naito - Yoshio Onodera

Shunsuke Kazama - Shiro Mizunuma

Nao Omori - Akio Kazama

Goro Miyazaki - Historieläraren

Distribution

TriArt Film AB, Rosenlundsgatan 36, 118 53 Stockholm, www.triart.se, info@triart.se, tel 08-703 25 13

Filminstitutet kan inte garantera att filmen finns i distribution efter den har slutat visas på ordinarie biografrepertoar. [Via länken www.sfi.se/](http://www.sfi.se/) filmdistribution kan ni lära mer om hur ni hittar och bokar film.

Redaktion

Malena Janson, Film & samhälle, Svenska Filminstitutet, april 2013