



Det handlar om att skifta perspektiv

AV MATS WEMAN

Varför är **Pearl Harbor** en usel krigsfilm där exempelvis **Välkommen till Sarajevo** inte är det?

Det finns mycket att fundera över under en eftermiddag med *Pearl Harbor*. Förutsättningarna finns – den är över tre timmar lång. Och skäl finns – till exempel hur man ska lyckas hålla sig vaken genom en timmes oavbruten orgie i pyroteknik och explosioner. Under den tiden upphör all dramaturgi att fungera. Regissören Michael Bay går på långlunch och Industrial Light & Magic tar över ruljansen.

För att inte somna roar jag mig med att i mörkret skriva ner titlarna på de krigsfilmer som jag anser vara bättre än *Pearl Harbor*. Det blir till slut en ganska lång lista och när jag läser igenom den utanför biografen så förstår jag vad som karakteriserar en bra krigsfilm. Och, som en direkt följd, varför *Pearl Harbor* är en dålig krigsfilm.

Michael Bay misslyckas till exempel med att förvalta det psykologiska ögonblicket morgonen den 7 december 1941, när amerikanarna bokstavligen fick japanska torpeder i kaffet. Visst, han korsklipper för glatta livet, men det hjälper inte. Han hittar ändå inte just den scen som gestaltar hur det japanska anfallet

bokstavligen talat kom som en blixt från klar himmel. Detta ska vara en av filmens dramatiska höjdpunkter – men det hettar inte till det allra minsta på duken.

Jag tänker på en film som Milos Formans *Hair*. En krigsfilm där själva kriget inte syns i bild en enda gång. Ändå finns det här en scen som för evigt svetsats fast på näthinnan och det är naturligtvis den när Treat Williams går ombord på det plan som ska ta honom till Vietnam och en alldeles för tidig död. Intet öga är torrt i salongen och ändå saknas ordet specialeffekter i eftertexterna.

Nu är det naturligtvis inte så enkelt att bara man låter bli att visa hjälmar, puffror, bombplan och svartbrända kroppar i bild – så blir det med automatik en bra krigsfilm. Den fenomenala öppningen på *Rädda menige Ryan* är ett lysande exempel på motsatsen. Men så har också Spielberg ansträngt sig och brutit ny mark och skapat en sorts krigets hyperrealism. Här blir infernot fysiskt även för åskådaren, samtliga sinnen sätts i sving – minns till exempel ljudet från gevärskulorna som slår ner i sanden.

Terrence Malick gör precis tvärtom i *Den tunna, röda linjen* – han drar ner på tempot, slår an en poetisk ton och pressar sakta ner oss i det långa, fuktiga gräset på Solomon Islands. Ett mästerverk som har allt det som *Pearl Harbor* saknar.

Men bortsett från de lysande undantagen så är det krigsfilmerna där kriget inte syns i bild som berättat mest för mig om krigets fasor. Ta Martin Scorseses *Taxi Driver*, som säger mer om Vietnamkrigets effekter på den enskilde soldaten än alla världens bilder på napalm i sofat motljus. På samma sätt som Michael Ciminos *Deer Hunter* är så mycket intressantare den första timmen – innan soldaterna hamnar i Vietnam och leker rysk roulette i risfälten. Vilket också gäller för Stanley Kubricks *Full Metal Jacket*. Där minns vi mest marinsoldaternas tid på West Point och Sergeant Hartmans psykiskt plågsamma drill. Och vilken av alla scener i Oliver Stones *Född den 4:e juli* gjorde djupast intryck? Jo, den där Tom Cruise och Willem Dafoe voltar med rullstolarna utanför horhuset i den stekande heta mexikanska öknen.

Det svåra är alltså att gestalta kriget. Jag menar, hur ska en halvtimmeslång bombmatta i hollywoodtappning kunna betyda något för oss när TV-nyheter samma kväll visar hur en palestinsk pojke skjutits till döds av israelisk militär. Där vänder vi bort blicken, medan vi riskerar att falla i djup sömn till *Pearl Harbor*.

På så vis har TV blivit distributör av kriget som reality show. Och direktsända missilavfyrningar smälter naturligtvis högre än vilken hollywoodrealism som helst. Kort sagt – det vi ser på TV är på riktigt. Det vi ser på bio är det inte. Och vi vet det.

Detta ställer då ytterligare krav på regissören. Och nyckeln till en bra krigsfilm torde vara att lyfta blicken, att skifta perspektiv. Jag skulle vilja gå så långt som att påstå att det bör finnas synnerliga skäl för att visa själva kriget i bild. Låt mig i sammanhanget citera den danske regissören Jørgen Leth:

”Jag vill ge dig några ögonblick som du kan betrakta. Jag vill inte tråka ut dig. Jag vill behaga dig, överraska dig och göra dig orolig. Jag vill helst inte visa dig något som du är van vid att se.”

Han syftade inte särskilt på krigsfilm – han syftade i själva verket inte alls på krigsfilm. Ändå är det nog precis så en filmare bör fundera när han ger sig in i något så slitet som krigsfilmgenre. Hur intressant är det att se en torped klyva vattenytan, att höra piloten skrika en order till bombmannen i aktern, att se tusentals döda soldater flyta runt i Stilla Havet? Ingenstans finns bilden som vi inte sett förut. Ingenstans bilden som överraskar, chockerar eller vänder upp och ner på våra föreställningar – ja, rentav loggar in oss i nya tankebanor.

Det är det ena. En mer moralisk ståndpunkt är att kunna kräva något mer av regissören än att förvandla kriget till underhållning för stunden – som faktiskt är fallet med *Pearl Harbor*. Jag kan inte tänka mig någon som går ifrån den biografen med olustkänslor över kriget. Något man till exempel i hög grad gör efter att ha



”Välkommen till Sarajevo” fördjupar bilden av media och kriget på Balkan.



sett *Tretton dagar*, en film där vi inte ser stridspetsar på annat än stillbilder – och ändå lämnar den oss vettsskrämda efteråt. Styrkan i filmen ligger i manusets vederhäftighet och i modet att vägra förenkla. Den tar sitt ämne på det allvar det förtjänar och när vi ser rädslan i ögonen hos Bruce Greenwood – som spelar John F. Kennedy – inser vi hur ohyggligt nära det var att balansen rubbades och ersattes av bara terror.

En regissör som verkligen tänkte ett steg till innan han gjorde den film som dessutom var hans debutfilm, var makedoniern Milcho Manchevski. Med sin *Innan regnet faller* gör han en lika elegant som genial cirkelrörelse och lyckas på ett kusligt sätt förekomma den verklighet vi nu kan se på Aktuellt och Rapport varje kväll.

Och på tal om TV, i engelsmannen Michael Winterbotoms *Välkommen till Sarajevo* möter vi den lutttrade reportern som plötsligt drabbas av ett samvete. Genast får både han och vi en annan bild av kriget på Balkan.

Men får jag välja en enda scen från det kriget så blir det ur Theo Angelopoulos *Odyssus blick*. När dimman faller över Sarajevo tvingas krypskyttarna lägga ner vapnen och ungdomsorkestern börjar spela på torget. En orkester med både serber, muslimer och kroater. Med sådan gestaltning behövs banne mig inga bomber.

”Hair” – en krigsfilm utan en enda krigsscen.