

Welcome to Sarajevo

En filmhandledning
utgiven av Film & Publik, Svenska Filminstitutet
Text: Annika Thor

Åldersrekommendation: Åk 9/Gymnasiet

Filmen *Welcome to Sarajevo* skildrar kriget i Bosnien och gör en kritisk granskning av massmediernas roll. Handlingen kretsar kring den brittiske journalisten Michael Henderson, en av de korrespondenter som bevakar situationen i det belägrade Sarajevo. Upplevelserna av kriget får honom att överge sin journalistiska objektivitet och ta ett personligt ansvar.

Filmens handling

Året är 1992, första året av de bosniska serbernas belägring av Sarajevo. På gator där människor nyss flanerade tvingas de nu söka skydd för att komma undan krypskyttar och granatattacker. Ett intensivt uteliv på kaféer och restauranger har ersatts av brist på mat och framför allt vatten. I ett land där många kulturer levt tillsammans i fred dödar grannar varandra.

Ingen går säker i Sarajevo, inte heller de krigskorrespondenter som bevakar frontlinjerna. En av dem är den brittiske reportern Michael Henderson, som har rapporterat från många av världens konflikthårdar. I Sarajevo arbetar han tillsammans med ett team som består av producenten Jane Carson, fotografen Gregg och en nyrekryterad bosnisk chaufför, Risto Bavic.

I tävlan med andra västerländska korrespondenter söker Michael och hans team det mest spektakulära nyhetsmaterialet. Michaels främste konkurrent och trätobroder är den amerikanske stjärnreportern Jordan Flynn, vars självcentrerade stil irriterar den mer återhållsamme Michael. Ännu mer kritisk mot Flynn är den unga engelska frilansjournalisten Annie McGee.

Hotellet Holiday Inn, där korrespondenterna bor, är en isolerad ö i det belägrade Sarajevo. Där finns sprit och matvaror som är oätkomliga för stadens vanliga invånare. När Flynn ger bort några råa ägg han beställt för att kurerat sin baksmälla till chauffören Risto, blir de till en festmåltid för Risto och hans vänner på deras kvarterskrog.

En dag besöker Michael och hans team ett barnhem, som ligger precis vid frontlinjen och ständigt utsätts för beskjutning. På barnhemmet finns föräldralösa barn som bott där redan före krigsutbrottet, men också barn som förlorat eller skilts från sina föräldrar på grund av kriget. Michael bestämmer sig, trots Janes invändningar, för att rapportera från barnhemmet varje dag tills barnen evakueras. En nioårig flicka, Emira, avkräver Michael ett löfte att han ska ta henne därifrån.

Medan Michael ägnar sig åt rapporteringen från barnhemmet återvänder Annie och Flynn till Holiday Inn med ett inspelat material som chockerar till och med de mest garvade korrespondenterna. Annie och Flynn har besökt koncentra-

tionslägren Omarska och Trnopolje, där bosnienserber håller muslimer och kroater fångna under omänskliga förhållanden.

Flynn tar med sig Michael på ett besök hos en familj vars son är fång i Omarska. På stapplande bosniska framför han sonens hälsningar till föräldrarna. Michaels bild av den amerikanske kollegan förändras när han ser honom kämpa för att göra sig förstadd på det främmande språket.

Jane presenterar Michael för Nina, en ung amerikansk hjälparbetare vars uppdrag är att föra ut en grupp barn från den belägrade staden. Det gäller dels barn som fått tillstånd att resa till släktingar i andra länder, dels föräldralösa spädbarn. Michael föreslår att hon ska ta med några småbarn från barnhemmet. Nina erbjuder honom i gengäld en exklusiv nyhetshistoria: Michael och hans fotograf kan följa med på bussen som ska föra barnen från Sarajevo till Split vid Adriatiska havet.

Nina besöker barnhemmet och gör upp med föreståndaren fru Savic om vilka barn som ska evakueras. När Emira förstår att hon inte tillhör gruppen konfronterar hon Michael med hans löfte. Det finns bara en möjlighet för Emira att få lämna Sarajevo: att Michael själv smugglar ut henne och tar hem henne till sin familj i London.

Resan med barngruppen blir farofylld och dramatisk. Vid ett tillfälle stoppas bussen av bosnienserbiska fristyrkor, som tar med sig alla barn med serbiska efternamn för att föra dem tillbaka till "Stor-Serbien".

I England blir Emira snabbt en del av Michaels familj, lär sig engelska och återvinner sin rätt att vara barn. Men efter ett år ringer Jane från Sarajevo. Det har visat sig att Emiras mamma lever och vill ha sin dotter tillbaka.

Michael återvänder till Sarajevo för att söka upp Emiras mamma och övertala henne att låta honom adoptera Emira. Situationen i den belägrade staden har förvärrats sedan Michael lämnade den. Risto har slutat som chaufför och är nu soldat i de väpnade bosniska styrkor som försvarar staden. Risto lovar att hjälpa Michael i sökandet efter Emiras mamma. Innan de funnit henne dödas Risto av en krypskytt i sitt eget hem.

Michael finner Emiras mamma och vädjar till henne att låta Emira stanna i England. Mamman har förlorat allt och vill ha det enda som återstår, sin dotter, tillbaka. Men hon inser att Emira har det bättre i England och går med på att skriva under adoptionshandlingarna.

Före avresan från Sarajevo deltar Michael i en manifestation där hundratals Sarajevobor trotsar krypskyttarna för att vandra upp på en kulle där Ristos vän Harun ger en cellokonsert för freden.

Filmen avslutas med en textskylt: "Under kriget i Bosnien miste över 1 miljon sina hem. 175.000 människor sårades och 275.000 dödades eller försvann. 35.000 barn sårades och 16.000 dödades eller försvann. Emira bor kvar i England."

Verklighet och fiktion

Filmen *Welcome to Sarajevo* bygger till stor del på verkliga händelser, delvis skildrade i den brittiske krigskorrespondenten Michael Nicholsons bok *Natasha's Story*, utgiven 1993. Nicholson smugglade ut en bosnisk flicka ur Sarajevo och adopterade henne senare. Men även andra historier från det belägrade Sarajevo har vävts in i filmberättelsen.

Planeringen av *Welcome to Sarajevo* började medan kriget och belägringen fortfarande pågick. Producenterna Graham Broadbent och Damian Jones köpte rättigheterna till Nicholsons bok och kontaktade regissören Michael Winterbottom och manusförfattaren Frank Cottrell Boyce.

På grund av belägringen kunde manusförfattaren inte besöka Sarajevo, utan byggde sitt manus på journalisters och flyktingars berättelser. Producenterna och regissören var fast beslutna att filmen måste spelas in i Sarajevo. De sökte kontakt med den bosniska filmgruppen SAGA som producerat filmer under hela kriget. I januari 1996, direkt efter Daytonavtalet som gjorde slut på belägringen, besökte de Sarajevo för att förbereda inspelningen, som började samma sommar – den första fredssommaren i Sarajevo på fem år.

Återuppbyggnaden av staden hade nätt och jämnt börjat, så många av de miljöer som behövdes för filmen fanns där utan att man behövde rekonstruera dem. Samtidigt innebar det att man hade problem med elektricitet och kommunikationer och att alla inspelningsplatser måste kontrolleras för minor innan man började arbeta.

Huvuddelen av filmen är inspelad på 35 mm film på vanligt sätt. Men vissa avsnitt är rekonstruktioner på video, medan andra utgörs av autentiska nyhetsbilder. Michael Winterbottom förklarar orsaken till detta:

"Jag använde sekvenser som vi alla hade sett i nyhetssändningarna, sekvenser som skulle vara välbekanta för publiken så att de skulle minnas att de sett dem förut. Jag ville peka på att vi hade sett det här kriget på TV, men ofta bara bytt kanal."

H Har det någon betydelse för upplevelsen av filmen att vi vet att den bygger på verkliga händelser och att den är inspelad på plats i Sarajevo?

H Diskutera regissören Michael Winterbottoms motivering för att använda dokumentära TV-bilder i filmen. Får nyhetsbilderna den effekt han eftersträvat?

Filmens inledning

Inledningen till *Welcome to Sarajevo* är ett intressant exempel på hur regissören Michael Winterbottom valt att blanda olika typer av bildmaterial och berättarperspektiv.

Filmen inleds med svart-vita bilder där kameran färdas längs en raserad stadsgata. De för associationerna till andra världskrigets Europa, men bilderna övergår i färg och visar sig vara från serbernas erövring av den kroatiska staden Vukovar i november 1991. Bilderna ackompanjeras av skott och patriotisk musik. Skådespelaren Stephen Dillane, i rollen som TV-reportern Michael Henderson, kommer in i bild i ett nyhetsinslag där han kommenterar att Vukovars fall kanske bara

är början på något mycket värre.

Därpå presenteras filmens förtexter mot bakgrund av autentiska TV-bilder från Sarajevo före kriget, bland annat från vinter-OS 1984. Musiken har nu övergått till Van Morrisons rocklåt *The Way Young Lovers Do*, som i den följande spelfilmssekvensen visar sig komma från en kassetbandspelare i en frisersalong där en brud och hennes tärnor gör sig fina för bröllopet. Musiken tystnar tvärt då strömmen försvinner, men brudens mor får igång generatören till allas förtjusning.

Spelfilmssekvensen fortsätter med att kvinnorna beger sig ut på gatan för att gå till kyrkan. Plötsligt träffas brudens mor av ett skott. Musiken avbryts. Dottern vill hjälpa sin mor, men tvingas ta skydd. Nu ser vi händelserna genom objektivet till en videokamera, den kamera som hanteras av Michaels kameraman Gregg. De fortsatta händelserna, där Flynn hjälper prästen att lyfta in den döda kvinnan i kyrkan och där Michael och Gregg flyr, skildras omväxlande på video och film. Här etableras också bilden av en springande korgosse, vars vita särk färgats röd av blod.

Filmen igenom fortsätter regissören Winterbottom att blanda dokumentärt material med spelfilm. Ibland markerar han gränsen mellan dem, till exempel i scenen från brödkömassakern, där TV-teamet kommer springande i en spelfilmsbild som fryses innan de autentiska nyhetsbilderna klipps in; ibland är gränsen mer flytande, som den fejkade presskonferensen där Flynn ställer frågor till en högt uppsatt FN-tjänsteman.

H Försök att minnas och analysera de olika bilder och sekvenser som utgör filmens inledning, fram till den första spelscenen på *Holiday Inn*. Vad blir den sammantagna effekten? H Finns det något problem, etiskt eller estetiskt, med att kombinera verklighet och fiktion så som sker i filmen *Welcome to Sarajevo*?

Staden som huvudperson

"Så snart jag började tänka på berättelsen, kände jag att staden var den verkliga huvudpersonen. Här fanns denna civiliserade, mångkulturella stad, belägrad av barbariska, etniskt definierade styrkor. Folket i Sarajevo motstod belägringen genom att försöka leva vidare som vanligt, handla och umgås med stil och värdighet i käftarna på denna monstruösa omänsklighet. Vi ville göra filmen till en hymn till Sarajevo och dess själ."

Så beskriver manusförfattaren Frank Cottrell Boyce tankegångarna bakom beslutet att inte enbart basera filmen på Michael Nicholsons bok, utan att vidga historien till att omfatta många öden, många berättelser om livet i det belägrade Sarajevo.

Vanligtvis presenteras vi för en films huvudpersoner redan under de första minuterna. Men i inledningssekvensen till *Welcome to Sarajevo* skymtar Michael Henderson endast förbi i en kort bild där han framträder i ett TV-reportage. De första människor som filmen fokuserar på är i stället kvinnorna i frisersalongen: bruden, hennes mor och tärnorna – vanliga människor i en av livets glädjestunder, som förbyts i sin motsats på ett ögonblick när krypskyttens skott avlossas. Dessa personer återkommer sedan aldrig i filmen.

Även om det fortsättningsvis är Michael Hendersons upplevelser som utgör filmens huvudhandling, omges han och de

andra västerlänningarna hela tiden av en annan verklighet, Sarajevobornas vardag. Ristos bemödanden att med sina vänners hjälp bli tillräckligt presentabel för att få jobbet som chaufför, hans återvändande i triumf med de tre äggen och samtalen mellan honom och hans vänner skildras till en början som åtskilda från det liv som journalisterna lever. Men efter hand blir Michael, Jane och Gregg genom Risto allt mer delaktiga i stadsbornas verklighet, fram till den punkt där den svala, kompetenta Jane bryter samman över Ristos döda kropp.

En viktig del i Sarajevobornas överlevnadsstrategi, som den skildras i filmen, är galghumorn. Påståendet från FN:s generalsekreterare Boutros Boutros Ghali, att det finns 13 platser på jorden som är värre än Sarajevo, blir snabbt ett skämt bland Risto och hans vänner ("Vilken är etta nu?" – "Los Angeles, förstås!"), och musikern Harun lovar att genomföra sin stora fredskonsert den dag Sarajevo har nått listans topp. När Michael återvänder från England kommer han lagom till skönhetsstävlingen "Miss Belägrade Sarajevo". Risto visar Jane och Michael sin faksimilutgåva av den berömda Sarajevo-Haggadah, men river sedan ut boksidorna för att elda under kaffepannan. "Fint tillfälle, fin bok."

I första delen av filmen ser Risto inte sig själv som en part i kriget. Han vill överleva, och väljer att arbeta för de västerländska korrespondenterna. När Michael återvänder finner han att Risto har förändrats. "Jag trodde att mitt liv och belägringen var två skilda ting", säger Risto. "Nu inser jag att det enda som finns är belägringen. Belägringen är Sarajevo. Är man inte en del av den, så drömmer man."

Belägringen drabbar alla Sarajevobor – kroater och serber, muslimer och judar. I slutscenen vandrar alla slags människor, i alla åldrar, upp på kullen för att höra de sorgsna och trotsiga tonerna från Haruns cello. Bland åhörarna skymtar vi människor som förekommit tidigare i filmen: en liten flicka som förlorade sina båda föräldrar i brödkömassakern, Emiras brådmogna väninna från barnhemmet och flera andra.

H Diskutera manusförfattarens påstående att att staden Sarajevo är filmens huvudperson. Hur påverkar det upplevelsen av filmen? Vilken eller vilka av Sarajevoborna går det att identifiera sig med?

H Vilken roll spelar Risto i filmen? Hur förändras han under filmens gång? Vad är innebörden av hans replik om belägringen som citeras ovan?

H I filmens inledning ser vi en korgosse som tillsammans med prästen förbereder bröllopet i kyrkan. Efter mordet på brudens mor flyr han med sin vita särk fläckad av blod. Dessa drömlika bilder återkommer vid flera tillfällen. Slutligen ser vi korgossen bland människorna på konserten. Vilken funktion har korgossen i filmberättelsen? Vad symboliserar han?

H Varför slutar filmen med bilderna från konserten, och inte med att Michael lämnar Sarajevo och återvänder hem?

Etnisk rensning

Kriget i Bosnien skapade ett nytt begrepp i nyhetsrapportering och analys: etnisk rensning. Serbiska byar och områden "rensades" från muslimer och kroater och vice versa. "Rensningen" skedde genom att människor berövades arbete och bostäder, jagades på flykten eller mördades.

Welcome to Sarajevo skildrar kriget främst ur huvudstadens perspektiv, men krigets än mer grymma verklighet på den bosniska landsbygden speglas i några starka scener. Autentiska bilder från koncentrationslägren Omarska och Trnopolje klipps in när Flynn och Annie kommer tillbaka från ett besök i lägret där de tillätits att göra ett reportage. Emiras morfar blir vittne till hur serbiska styrkor avrättar en grupp civila unga män.

Michael själv konfronteras med folkmordets barbari under resan med barnen. Efter att ha övernattat under bar himmel i ett idylliskt landskap går han en promenad och finner en lantgård där alla invånare brutalt massakrerats. Senare samma dag demonstreras den primitiva nationalismens principer, då den bosnienserbiske chetniken tvingar med sig alla barn med serbiskt ursprung från bussen.

H Vilken bild ger filmen av kriget i Bosnien? Vad innebär etnisk rensning? Måste nationalism leda till våld och övergrepp mot andra folkgrupper?

H Frågan om en eventuell evakuering av civilbefolkningen i Sarajevo återkommer på flera ställen i filmen. Evakuering är kollaboration, anser den bosniska regeringen. Hur kan den bosniska ledningen motivera ett sådant ställningstagande?

Det storpolitiska spelet

Förutom Sarajevoborna och de utländska journalisterna figurerar en tredje kategori människor i Welcome to Sarajevo: politikerna. Direkt efter att barnhemsföreståndaren fru Savic har visat gravarna utanför barnhemmet och vädjat om evakuering av barnen klipps det in ett intervjuclipp från den dåvarande brittiske premiärministern John Major. Han undviker frågan om evakuering och hävdar att barnen har det bättre där de är. Filmens kommenterar ironiskt hans inställning genom att låta de följande bilderna beledsagas av Bobby McFerrins poplåt "Don't Worry Be Happy".

Under filmens gång framträder en rad andra politiker och ledare. Ömsom bagatelliserar de situationen i Bosnien, ömsom hävdar de att våldet inte kan tillåtas fortsätta. Bosnienserbernas ledare Radovan Karadzic ser rakt in i kameran och påstår utan att blinka att hans styrkor respekterar civilbefolkningens rättigheter i enlighet med Genèvekonventionen. Sista ordet i filmen går till EU:s fredsmäklare i Bosnien, David Owen, som uppbered att det är en realistisk dröm att västvärlden ska ingripa och lösa problemen i Bosnien.

"Om barnen kan få vård nära sina familjer, hos folk som talar deras språk, i en välbekant miljö, är det förstås bästa lösningen."

John Major, Storbritanniens premiärminister 1990-1997

"Det kommer att ta tid att hitta en lösning. Vi måste ha tålamod."

Dr. Boutros Boutros Ghali, FN:s generalsekreterare 1992-1996

"Historien har visat att man inte kan tillåta massutrotning av människor, och stillatigande se på."

Bill Clinton, USA:s president 1994-

"Vi ser inga bevis på ett systematiskt dödande av oskyldiga."

Pete Williams, talesman för Pentagon

"För 60 år sen sa världens ledare: 'Vi visste inte vad som pågick.' Men nu vet vi vad som pågår."

Senator D'Alfonse D'Amato, Republikansk senator

"Lev inte med någon dröm om att västvärlden ska träda in och lösa konflikten. Lev inte i drömmar."

David Owen, EU:s fredsmäklare i Bosnien 1992-1995

"Vi lämnar fullständiga garantier för civila enligt Genèvekonventionen."

Radovan Karadzic, ledare för bosnienserberna, åtalad vid krigsförbrytartribunalen i Haag

"Man kan inte förhandla med en terrorist."

George Bush, USA:s president 1989-1993

H Granska citaten kritiskt. Vad säger politikerna egentligen? Hur stämmer deras ord med västvärldens faktiska agerande under kriget i Bosnien? Hur används citaten i filmen för att spetsa till kontrasten mellan krigets vardag och det storpolitiska spelet?

H Vid ett tillfälle i filmen säger Flynn till Michael, att om det hade varit muslimer som dödade kristna i stället för tvärtom skulle USA och västmakterna gjort något åt det. Har Flynn rätt?

Vad är en nyhet?

Konflikten i f.d. Jugoslavien har kallats för det första verkliga TV-kriget. Den nya TV-tekniken med lätta handkameror och satellitöverföring tillsammans med den geografiska närheten till Västeuropa gjorde konflikten till det mest väldokumenterade kriget någonsin.

Den kritiska granskningen i filmen *Welcome to Sarajevo* omfattar inte bara politikerna, utan också mediernas roll och arbetssätt. Valet att ställa en grupp människor som arbetar inom media i centrum för filmerättelsen skapar ett utrymme för att ge en sammansatt bild av vad deras arbete innebär.

Å ena sidan utför reportrarna och deras team ett fysiskt och psykiskt påfrestande arbete under ständig stress. Alla korrespondenter som vi möter i filmen visar på ett eller annat sätt en uppriktig vilja att visa världen vad som faktiskt pågår i Bosnien.

Men å andra sidan är de dramatiska och tragiska händelser som dagligen utspelar sig i Sarajevo det oundgängliga stoff som mediafolket behöver. Ju mer spektakulära våldsdåd, ju fler döda, desto "bättre" nyhetsmaterial. "Vi är som gamar", kommenterar Flynn. "Hårt arbetande gamar."

I flera scener får vi se "garnarna" i aktion, till exempel då Michael på platsen för brödkömassakern dirigerar sin fotograf Gregg ("Ta bilder på grönsakerna! Och påsarna!") Men när Michael vänder uppmärksamheten mot en gammal kvinna, som sitter skadad på marken och talar rakt ut i luften, värjer Risto hennes integritet genom att vägra översätta vad hon säger.

Naturligtvis är det inte journalisternas personliga egenskaper eller värderingar som ytterst styr deras arbetssätt. De vet vad deras redaktioner i hemlandet vill ha, vad som är säljande nyhetsstoff. När Flynn genom sitt ingripande utanför kyrkan lyckats göra sig själv till huvudpersonen i dagens "news story" rättfärdigar han sig cyniskt: "Hemma har ingen

hört talas om Sarajevo – men alla har hört talas om mig."

TV-nyheter utformas ofta som "stories", berättelser med samma grundläggande struktur som alla de fiktionsprogram som omger dem i etern. De är en blandning av traditionell, objektiv journalistik och ett slags kvasifiktivt berättande som gestaltar händelserna i mönster lånade från dramat. Etydiga konflikter betonas på bekostnad av mer komplicerade sammanhang. Förutom "offer" och "bovar" bör det helst också finnas en hjälte, en protagonist vars handlingar ställer saker och ting till rätta. "Det är den där skiten om nyheter som underhållning", kommenterar Michael i filmen.

I filmen får vi dela Michaels upprördhet när han får veta att nyhetsredaktionen i London valt att låta hans reportage om brödkömassakern stå tillbaka för kvällens huvudnyhet: prins Andrews och hans hustrus skilsmässa.

Urvalet av nyheter, både det som görs av reportrar och producenter på plats och det som görs av redaktionerna, styrs av en rad mer eller mindre medvetna kriterier. Nyhetsförmedlarna prioriterar enskilda, helst sensationella, händelser framför processer som utspelas under längre tid, det geografiskt och kulturellt närliggande framför det mer avlägsna, negativa nyheter framför positiva. Nyheterna fokuserar på individer hellre än på strukturella problem och på personer som tillhör samhällets elit hellre än "vanliga" människor.

En journalist som inte arbetar i enlighet med de gängse värderingarna får finna sig i att skjutas åt sidan. När Michael bestämmer sig för att ägna alla sina krafter åt att rapportera från barnhemmet, vilket enligt producenten Jane "inte är nyheter, utan en kampanj", missar han samtidigt tillfället att bli en av de journalister som kan ta åt sig äran av att ha avslöjat de serbiska koncentrationslägren. Kort därefter bestämmer han sig för att lämna Sarajevo.

I f.d. Jugoslavien har de lokala medierna, främst i Serbien och Kroatien, spelat en viktig roll för att underblåsa konflikterna och det etniska hatet. Att de inte agerat opartiskt är uppenbart. Men var de västerländska mediernas rapportering från f.d. Jugoslavien helt objektiv?

Medieforskare har framhållit att bosnienserbernas belägring av Sarajevo skedde parallellt med att bosnienkroaterna belägrade staden Mostar i västra Bosnien. Medan den kontinuerliga rapporteringen från Sarajevo gjorde situationen där välkänd för allmänheten i väst, rapporterade de västerländska journalisterna bara sporadiskt från Mostar, delvis på grund av att det var ännu farligare att ta sig till Mostar och vistas där än i Sarajevo. Men kanske berodde det också på att serberna på förhand var utsedda till krigets "bovar", medan inställningen till kroaterna var mer sammansatt.

H Stämmer det att TV:s nyheter anpassar sin form efter den fiktiva berättelsens struktur? Sök exempel på detta, eller på motsatsen! Går det att dra några slutsatser om vilka kriterier som styr urvalet av nyheter och i vilken ordning inslagen presenteras?

- Diskutera begreppet "objektivitet" i nyhetsförmedlingen. Är det möjligt att vara helt objektiv? Hur påverkar mediernas urval av nyheter vår bild av en konflikt som den i f.d. Jugoslavien?

- Vilken bild ger *Welcome to Sarajevo* av det journalistiska arbetet, och hur förhåller sig den bilden till nyhetsprogram-

mens eget sätt att framställa sina medarbetare? Varför har man valt att göra en västerländsk journalist till huvudperson i en film om Bosnien?

Betraktare – eller delaktig?

Journalistens traditionella roll är den utomstående, objektiva iakttagarens och den auktoritative kommentatörens. Det är också i den rollen som vi först möter Michael Henderson.

Flynns ingripande utanför kyrkan är den första händelse i filmen som problematiserar den objektiva journalistrollen. I stället för att stanna bakom kameran placerar han sig framför den, som medagerande i dramat. Michael ogillar Flynns handlingsätt, som han ser som ett exempel på sjunkande journalistisk kvalitet. Jane försvarar Flynn genom att säga att han bara ville hjälpa. Michael svarar: "Vi är inte här för att hjälpa, vi är här för att rapportera."

Men under den kyligt sakliga ytan är Michael en levande människa som inte helt förmår hålla sina känslor utanför arbetet. På sjukhuset, dit han och teamet följt offren för brödkömassakern, närmar sig en liten flicka Michael och tilltalar honom på bosniska. Med hjälp av Risto förstår Michael att hon frågar efter sina föräldrar, och de tar reda på att båda föräldrarna har dödats. "Vi måste berätta det för henne", säger Michael. I detta "vi", som inkluderar både Risto och honom själv, ligger fröet till Michaels agerande längre fram i filmen. Och självklart avstår han från frestelsen att filma flickans förtvivlan.

Michaels engagemang för barnen på barnhemmet tycks komma som en överraskning för honom själv. När Jane ifrågasätter det nyhetsmässiga i hans rapportering svarar Michael kort och gott: "Skit samma. Jag ska rädda dem." Det är ett långt steg från: "Vi är inte här för att hjälpa."

Michaels utveckling påskyndas också av att han upptäcker att Flynn inte är så cynisk och exhibitionistisk som han verkar. Under besöket hos koncentrationslägerfångens föräldrar ser Michael i stället en man som i tysthet försöker tillämpa en personlig moral.

När Michael lovar Emira att ta henne bort från Sarajevo är han inte helt uppriktig. Emira uppfattar på barns vis löftet som personligt och bokstavligt, medan Michael tror att hans "kampanj" ska åstadkomma en evakuering av alla barnen, inklusive Emira.

Emiras krav att han ska uppfylla sitt löfte ställer Michael inför en valsituation. Antingen kan han hålla fast vid sin roll som utomstående betraktare och följa med barnkonvojen enbart som reporter. Eller också kan han ta steget och göra sig personligen delaktig i Sarajevos kamp för överlevnad, om än i en liten skala. "Jag vet inte varför jag gör det här", säger han till sin fru i telefon från Split. "Hon trodde att jag kunde hjälpa henne härifrån. Och så insåg jag att jag kunde det och inget talade emot det."

H Beskriv Michaels utveckling från filmens början till dess slut. Hur förändras hans upplevelse av sitt jobb under filmens gång? Vilka människor och händelser är det som påverkar honom? Varför bestämmer han sig för att lämna Sarajevo? Försök minnas filmens allra första bild av Michael, och den allra sista. Vad skiljer dem åt?

H Gör Michael rätt när han tar med sig Emira; mot henne själv, mot hennes släkt och mot sin egen familj? Varför? Varför inte?

H "Inget talade emot det." Finns det en moralisk förpliktelse att göra det som är möjligt för att hjälpa andra? Hur långt sträcker den sig? Vad hindrar oss från att uppfylla den?

Mer att läsa

För den som söker en lättillgänglig text som presenterar den historiska och politiska bakgrunden till situationen i Bosnien rekommenderas häftet Bosnien-Hercegovina i Utrikespolitiska Institutets skriftserie Länder i fickformat. Häftet kan beställas från Utrikespolitiska Institutet, Box 1253, 111 82 Stockholm. Telefon 08-23 40 60. Telefax 08-20 10 49.

Olika aspekter kring hur kriget i Bosnien skildrats på TV i en rad länder diskuteras i antologin Bosnia by Television, redigerad av James Gow, Richard Paterson och Alison Preston, utgiven av British Film Institute, 1996. Boken beskriver den roll TV-nyhetererna spelade för att internationellt skapa en opinion bland allmänhet och politiker för situationen i Bosnien.

En praktisk översikt av de värderingar och analyser som styr det journalistiska arbetet finns i Erik Fichtelius handbok, Nyhetsjournalistik – Tio gyllene regler, utgiven av Utbildningsradion 1997.

Produktionsuppgifter

Regi: Michael Winterbottom

Manus: Frank Cottrell Boyce

Efter boken Natasha's Story av Michael Nicholson

Foto: Daf Hobson

Scenografi: Mark Geraghty

Klippning: Trevor Waite

Originalmusik: Adrian Johnston

I rollerna

Michael Henderson – Stephen Dillane

Jordan Flynn – Woody Harrelson

Jane Carson – Kerry Fox

Gregg – James Nesbitt

Annie McGee – Emily Lloyd

Risto Bavic, chaufför – Goran Visnjic

Harun, musiker – Igor Bzambazov

Nina – Marisa Tomei

Tekniska uppgifter

Speltid: 101 minuter

Format: Cinemascope (1:2,35)

Ljud: Dolby SR-SRD

Censur: Tillåten från 15 år

Svensk premiär: 23.1.1998

Distribution

Buena Vista Int., Box 5631 114 86 Stockholm Tel: 08-440 52 00, fax: 08-678 07 28

Bakgrund till händelserna i filmen

Av Diana Madunic, Utrikespolitiska Institutet

Det land som tidigare var känt som Jugoslavien bildades 1918 och upplöstes i början av 1990-talet genom tre krig: ett tio dagar långt krig i republiken Slovenien under sommaren 1991; ett sex månader långt krig i republiken Kroatien under hösten 1991; samt kriget i republiken Bosnien-Hercegovina från april 1992 till undertecknandet av Dayton-avtalet i november 1995.

Filmen *Welcome to Sarajevo* tar sin början i november 1991 då den kroatiska staden Vukovar intas av serbiska styrkor understödda av den jugoslaviska armén. Alla icke-serber i staden tvingas på flykt eller dödas. En tredjedel av Kroatiens territorium befann sig därmed under serbisk kontroll. I januari 1992 blev Slovenien och Kroatien erkända av omvärlden som självständiga stater. Det ledde till ett uppehåll i striderna i Kroatien och bidrog till att underblåsa den uppseende konflikten i grannrepubliken Bosnien-Hercegovina.

På samma sätt som Slovenien och Kroatien begärde Bosnien utträde ur Jugoslavien och erkändes av omvärlden som en självständig stat i april 1992. Som ett svar på erkännandet utbröt strider mellan bosnienserbiska friskaror understödda av den federala jugoslaviska armén å ena sidan, och bosniska territorialförsvarsstyrkor (bestående av muslimer och kroater samt en del serber som var lojala mot Sarajevoregeringen) å den andra. Serberna stred för att bevara ett sammanhållet och etniskt homogent Jugoslavien under serbisk överhöghet, ett s.k. Stor-Serbien, medan muslimer och kroater i huvudsak stred för ett självständigt Bosnien, alternativt ett Bosnien i konfederation med Kroatien. På sex veckor hade serbiska styrkor tagit kontroll över två tredjedelar av Bosnien-Hercegovinas territorium, och genom etnisk rensning fördrivit, dödat eller tillfångatagit större delen av alla muslimer och kroater från dessa områden.

De serbiska styrkornas belägring av Sarajevo inleddes i slutet av april 1992 och staden utsattes för en omfattande granatbeskjutning från de omgivande bergen genom hela kriget.

Civilbefolkningen hölls instängd och fram till att belägringen hävdades hösten 1995 rådde ständig brist på elektricitet, vatten och livsmedel. Den 27 maj 1992 föll tre bomber mot en brödkö på Vasa-Miskina-gatan där 20 personer dödades och över 80 personer skadades. Allt talade för att serberna låg bakom incidenten. Serberna förnekade påståendet och hävdade att den bosniska armén medvetet skjutit på den egna befolkningen för att kunna skylla på serberna och på så sätt vinna omvärldens sympati.

I augusti 1992 kunde det brittiska TV-bolaget ITN kablå ut bilder från de serbiska fängslägren Omarska och Trnopolje där människor hölls fångna under förhållanden som påminde om de tyska koncentrationslägren under andra världskriget. Bilderna fick omvärlden att inse omfattningen av konflikten och skapade en internationell opinion för att få slut på kriget. Liknande koncentrationsläger upptäcktes på andra platser och på alla sidor i konflikten.

Efter en tid uppstod motsättningar i den kroatisk-muslimska alliansen och under 1993 bröt ett öppet krig ut också mellan muslimer och kroater. Det medförde att kriget successivt spreds till hela Bosnien och att landet allt mer närmade sig ett inbördeskrig mellan tre parter: muslimer, kroater och serber. Situationen för civilbefolkningen försämrades drastiskt. Sedan USA hotat med ekonomiska sanktioner respektive lockat med löften om bistånd fick man muslimer och kroater att i mars 1994 gå samman i en federation och åter alliera sig i motståndet mot bosnienserberna.

Vändpunkten i konflikten kom under sommaren 1995. Kroaterna hade då lyckats återerövra större delen av de områden i Kroatien som sedan 1991 befunnit sig under serbisk kontroll. Kort därefter inleddes Nato bombningar av serbiska militära ställningar i Bosnien, vilket bidrog till att den bosniska armén och de kroatiska styrkorna kunde återerövra områden som serberna lagt under sig. Under starkt tryck från omvärlden tvingades de tre presidenterna – Milosevic från Serbien, Tudjman från Kroatien och Izetbegovic från Bosnien-Hercegovina – till förhandlingsbordet och den 21 november 1995 kunde fredsavtalet i Dayton undertecknas.

Filmhandledningar ges ut av Svenska Filminstitutet, Film & Publik, Box 27 126, 102 52 Stockholm.

De publiceras i tidskriften Zoom. Filmhandledningar kan beställas mot porto- och exp.avgift.

Till vissa filmhandledningar finns en studiekassett med utdrag ur filmen (150 kr inkl moms + porto).

www.sfi.se/skolbio