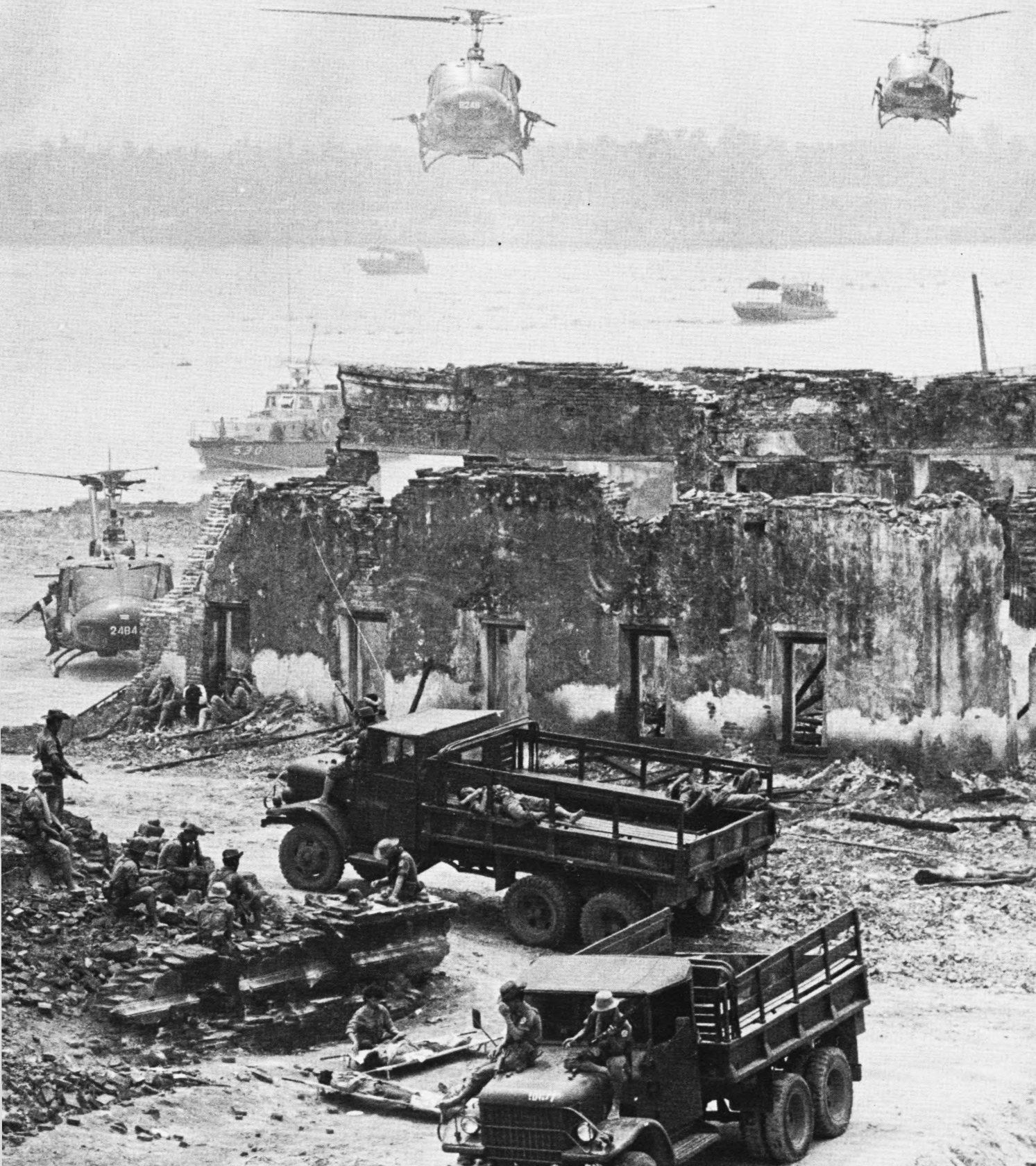


KRIGENS ÆSTETIK

EN MESTERLIG BERETNING OM EN GLEMT KRIG
KAARE SCHMIDT SKRIVER OM »THE KILLING FIELDS«



Cambodianeren Dith Pran er på flugt gennem sit krigshærgede og ødelagte land. I et betagende smukt billede vandrer han på et dige mellem vanddækkede rismarker med palmelunde og bjerge i baggrunden. Pludselig forsvinder han ned gennem bunden af billedet. Da kameraet med en velberegnet »forsinket« reaktion finder ham igen på vej op af et mudderhul, ser vi, hvad han ser. Diget er et mudderspor, som kun nødtørftigt dækker menneskeknogler og kranier, der strækker sig så langt øjet rækker.

»The Killing Fields« er egentlig ikke en krigsfilm. Det er ikke en film om slagmarker men om »aflivningsmarker«, et folkemords efterladenskaber.

»I fotos, taget ved fronten, oplevede jeg skønhed, men det var en ond skønhed. . . Det kunne være en solnedgang, hvor alting pludselig får en klarhed og en fremmedhed som besjælet af en ond ånd, der udtrykker sig med en iskold skønhed. . . Mit første indtryk af et af fotografierne var landskabets usædvanlige skønhed. Og det tog 15 sekunder før jeg opdagede, at de små pletter i rismarkerne faktisk var døde soldater. Det chokerede mig. Det forekom mig at vise en sandhed«. Roland Joffé.')

Dith Pran (Haing S. Ngor) på flugt gennem sit ødelagte land – en tidligere rismark, nu »aflivningsmark« – med knogler og kranier i muddret.

HISTORIEN

Det lykkedes fyrst Sihanouk at holde Cambodia nogenlunde fri af krigen i Indokina indtil 1970, hvor han blev væltet af den USA-støttede Lon Nol. Så fulgte amerikansk økonomisk hjælp, militære rådgivere og B-52 bombemaskinerne, mens Nixon forsikrede verden, amerikanerne og kongressen om det modsatte. I Cambodia samlede Khmer Rouge, den kommunistiske partisanbevægelse, modstanden, for i 1975 at drive amerikanerne ud og vinde militær sejr. I 1978 invaderedes landet af vietnameserne, der i 1980 indtog hovedstaden Phnom Penh og som i 1985 er ved at nedkæmpe de sidste rester af Khmer Rouge.

Sydney Schanberg, udenrigskorrespondent for »The New York Times«, ankom til Cambodia fra Vietnam i 1972. Frem til 1975 dækkede han begivenhederne med hjælp fra sin lokale assistent Dith Pran. Da USA trak sig tilbage umiddelbart før Phnom Penhs og Lon Nols fald, var Prans familie med i den sidste helikopter. Pran og Schanberg samt enkelte andre vestlige journalister blev tilbage og oplevede starten på Khmer Rouges rædselsregimente. Pran reddede Schanbergs liv, men Schanberg kunne ikke hjælpe





Roland Joffé, instruktør af »Killing Fields«.

Pran, da de sidste vesterlændinge, forsamlet i den franske ambassade, blev sendt til Thailand, mens alle cambodianere måtte blive tilbage i det ragnarok, der fulgte. Landets grænser blev hermetisk lukket, og Khmerrepublikken Kampuchea, som det nu hed, forsvandt fra nyhedsmediernes bevågenhed – indtil den vietnamesiske invasion.

I mere end fire år prøvede Schanberg forgæves at efterspore Pran, der på sin side prøvede at undgå henholdsvis sultedød og henrettelse, som tilsammen kom til at koste tre af hans syv millioner landsmænd livet. Omsider i 1979 lykkedes det Pran at flygte til Thailand, og i 1980 kunne »New York Times Magazine« offentliggøre Schanbergs beskrivelse af sin egen oplevelse af Cambodias sidste dage og Prans oplevelse af cambodianernes skæbne i Khmerrepublikken.

»Dette er en beretning om krig og venskab, om et ødelagt lands pinsler og om et menneskes vilje til at overleve«. Sådan indledes artiklen »The Death and Life of Dith Pran« med undertitlen »A Story of Cambodia«. Den danner grundlaget for filmen »The Killing Fields«. ³⁾

Det er en god film. Efter min mening er der ting, der ikke fungerer, men over for kvaliteterne reduceres indvendingerne til petitesseer.

FORTÆLLEREN

Der fortælles tre historier. Om storpolitik, om et folk og om to mænds venskab. I Schanbergs artikel vokser de ud af hinanden, hænger uløseligt sammen. Det er den personlige oplevelse, fortalt i første person, der giver den ætsende kritik af storpolitikens konsekvenser for et folk sin uhyggelige vægt. Filmen følger artiklens beskrivelser ret nøje, men den har en anden »fortæller«. Fra at være vidner gennem hvis øjne begivenhederne ses, er Schanberg og Pran blevet personer, vi følger udefra.

Den spillefilm-debuterende Roland Joffé er englænder med baggrund i teater og TV, medier hvor *skuespillerne* traditionelt trækker en større del af læsset end på film. Desuden er det almindeligt, især i amerikanske og engelske film, at tilskuerne involveres i handling og tema gennem

identifikation med *hovedpersonerne*. Begge dele skulle trække i retning af bibeholdelse og måske endda styrkelse af artiklens jeg-fortæller som hovedperson, typisk med en *box-office* superstjerne som succesgarant (tænk f.eks. på Redford og Hoffman som de to sagesløse journalister fra »Washington Post« i »Alle præsidentens mænd«!). Joffé er gået den modsatte vej. Sam Waterston er næppe en publikumsmagnet, og hans rolle som Schanberg er snarere en funktion af handlingen end dens udgangspunkt.

Fortælleren er kameraet, der fungerer som om det var subjektivt – som en person midt i begivenhederne uden at være en person i handlingen. De to hovedpersoner er blot den røde tråd gennem de (ellers) kaotiske begivenheder.

I en vis forstand er det en nødvendig ændring, dikteret af filmmediets »objektive« billeder og samtidighed med fortællingen, hvor forsøg på at gengive Schanbergs tilbageblik gennem flashbacks, fortællerstemme eller lignende nok ville virke klodset og unødvendigt. Ændringen har imidlertid nogle konsekvenser, gode og dårlige. Det dårlige er, at historien om de to mænds venskab nærmest kommer til at virke påkløstret og overflødig. Det gode er, at den faktisk er overflødig, fordi filmen har noget andet og væsentligere at fortælle om.

»New York Times« anmelder var temmelig forbeholden overfor filmen. »Mr. Waterstons Schanberg er på lærredet det meste af tiden, men kameraet kikker forbi ham til krigspanoramaet bagved i stedet for at overbevise os om, at det ser begivenhederne gennem hans øjne«. ⁴⁾ Efter min mening lykkes det netop derved *filmisk* at gengive essensen af de oplevelser, som Schanberg *litterært* formidler så mesterligt. Hans skildring af venskabet med Pran er delvis et virkemiddel til at involvere læserne i beretningen om Cambodia/Kampuchea, men et virkemiddel, som filmen ikke behøver. Desuden forekommer venskabet i sig selv hos Schanberg noget patetisk, hvad det også gør i filmen, men her har det meget mindre vægt.

Både Pran og Schanberg har udtalt, at det afgørende for dem ved filmatiseringen af deres oplevelser var udbredelsen af kendskabet til de historiske og aktuelle forhold i Kampuchea. Det samme siger Haing S. Ngor, der spiller Pran og selv er flygtning fra Kampuchea. ⁵⁾ Han har aldrig før stået foran et kamera, men han har gennemlevet det samme som Pran, og adskillige scener er baseret på hans og ikke Prans erfaringer.

Haing Ngors udstråling af ægthed er med til at bære anden halvdel af filmen, hvor Schanberg er hjemme i New York og næsten ude af historien. Det er ganske modigt at lade en ukendt asiat være den eneste gennemgående person så længe (og helt i tråd med filmen i øvrigt), kun kan det ærgre, at han skal fungere sammen med Sam Waterston i første halvdel. »...vi var enige om fra starten, at realisme skulle være grundtonen. Hver gang jeg gav Roland noget, der blot mindede om skuespil, tog vi det om«. Påstår Waterston. ⁶⁾ Alligevel disker han gang på gang op med våde hundeøjne og mimrende læber i sin sædvanlige overspiling af det åh, så *følsomme*. Han har endda prøvet en lignende rolle før, i den fremragende TV-film »Friendly Fire« (1980), hvor han spiller en journalist, der prøver at finde sandheden bag en amerikansk soldats død i Vietnam under beskydning fra sine egne. Waterston spiller som om det udelukkende var Schanberg, det drejede sig om, men det er det ikke.

Mike Oldfields musik lider under samme problem. For en gangs skyld et musikalsk helt originalt lydspor, og så prøver det at samle opmærksomheden om sig selv i en film, der burde være helt uden underlægningsmusik. En orien-

talsk befolkningsdøds-march underlagt et vestligt operaudtog med nærmest sakral effekt, jamen venner dog!

Både Waterston og Oldfield ser ud til at have regnet med, at Schanberg var fortælleren. Filmen i øvrigt benytter kameraets subjektive vidnerolle, der involverer tilskueren direkte – som var man på stedet, helt uafhængigt af Schanberg.

TEMATIKKEN

Historien om de to mænds venskab viger for den væsentligere historie om det cambodianske folks tragedie på baggrund af kynisk stormagtspolitik. Stormagterne, der gøres ansvarlige, er på den ene side de kommunistiske, der støtter Khmer Rouge (og senere Vietnams invasion af Kampuchea), og på den anden side USA, som får læst og påskrevet.

I begyndelsen af filmen afslører Schanberg og Pran luftvåbenets *cover-up*, da en B-52 ved en fejltagelse har udslettet en cambodiansk landsby. Senere ekspliciteres kritikken flere gange: da Schanberg hjemme i New York tavst ser et videobånd, hvor Nixons påstande om USAs rene hænder krydsklippes med optagelser af amerikanernes krigsindsats i Cambodia; da Schanberg i sin takketales ved modtagelsen af Pulitzerprisen for sine Cambodia-reportager direkte anklager regeringen; og da Schanberg, konfronteret med journalisterne og sin egen undervurdering af Khmer Rouges blodtørst, skærer igennem: *hvem* kan forudse, hvordan mennesker reagerer, når de i årevis er blevet dænget til med bomber!

USAs (med-)ansvar for katastrofen i Cambodia/Kampuchea forklares som dobbelt. For det første får USA bragt et ellers neutralt land ind i sin krig (i Vietnam, mod kommunismen) uden hensyn til befolkningens skæbne, da amerikanerne derefter trækker sig ud igen. For det andet skaber selve USAs krigsindsats en så umættelig hævnthørst hos offeret, at resultatet bliver folkemord.

Men stormagtspolitikken er immerhen kun baggrundshistorien. Væsentligere er historien om folkemordet, der er

ekstra chokerende, fordi den ikke er almindeligt kendt. USAs krigshandlinger og Nixons løgne er trods alt velkendte, omend anklager mod Guds eget land stadig er hård kost i den amerikanske offentlighed, hvor selv amerikanere, der var imod vietnamkrigen, er bitre over at de europæiske allierede (og Jane Fonda) »svigtede«. Men blodbadet i Kampuchea blev aldrig hverdagskost på alverdens TV-skærme, sådan som Vietnam, Mellemamerika og Mellemøsten blev det. Konsekvenserne af den velkendte optakt forblev ukendt, udspandt sig bag lukkede døre. »The Killing Fields« er en film om konsekvenser.

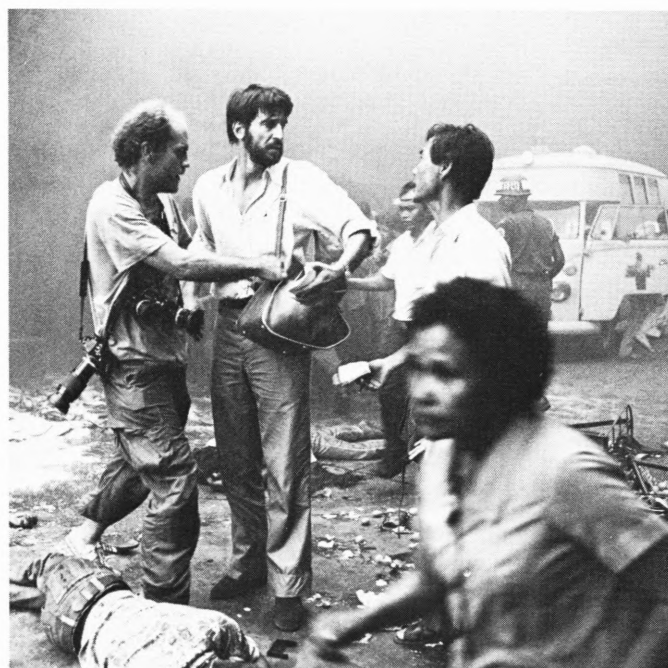
ÆSTETIKKEN

Det er ikke kun en film om historiske konsekvenser. Også i selve sin skildring af volden er det fokuseringen på konsekvenserne, der bibringer indtrykket af ægthed, oplevelsen af volden som autentisk.

En del af Joffés forarbejde angik denne oplevelse. Han talte med krigskorrespondenter, så på fotos og nyhedsfilm »...og prøvede at finde ud af, hvordan vold foregår og hvad konsekvenserne er. Filmen drejer sig hele tiden om konsekvenser. De fleste film viser manden, der trykker på aftrækkeren, i disse klip: fingeren på aftrækkeren, musklerne strammes, klikket fra hanen. Vi ønskede det omvendte, så man altid ser øjeblikket *efter* trykket på aftrækkeren«. Tilskueren er aldrig i stand til at forudse, hvad der vil ske, en effekt Joffé begrunder i virkelighedens oplevelse af vold: »...under de omstændigheder træffer man altid beslutninger, når det er for sent. Ligegyldigt hvor hurtigt, man beslutter sig, har alting ændret sig. I det øjeblik, man får chancen til at tænke på noget, er øjeblikket forpasset. Alt er så hektisk. Anspændelsen og nervepresset er enorm.«¹⁾

I en scene, hvor journalisterne er taget til fange af Khmer Rouge soldater og ikke ved, hvad der skal ske, ses i baggrunden (!) en soldat, der går frem og tilbage foran nogle fanger og stikker sin automatriffl lige op i ansigtet på dem. Da det er sket nogle gange, slapper vi af, ligesom journalisterne og til en vis grad fangerne. Anspændelsen er for stor

To scener fra »Killing Fields«: til venstre Schanberg og Pran under Phnom Penhs sammenbrud. Til højre John Malkovich, Sam Waterston og Haing S. Ngor på jobbet.



til at kunne opretholdes mere end et kort øjeblik. Netop da skyder soldaten en fange i hovedet. Filmen fortsætter som om intet var hændt. Mordet var tilfældigt, uforudsigeligt for alle parter.

Hovedparten af filmen er en mosaik af sådanne øjeblikke, hvor man oplever at være midt i begivenhederne i et kaos af uforudsigelighed, som ingen krigsfilm har forbedret os på (faktisk kan jeg kun nævne John Hustons »The Battle of San Pietro« (1944) som filmeksempel på noget lignende. Og det var en autentisk krigsreportage, optaget i forreste linie på slagmarken – og i øvrigt sat på hylden, fordi den blev vurderet som for barsk). Samtidig har man fornemmelsen af så at sige at stå udenfor sig selv, som iagttagere af sin »egen« oplevelse, fordi man som tidligere nævnt ikke involveres gennem personidentifikation og actionklipping men gennem »identifikation« med kameraet og konsekvensklipping. Sceneopbygning i flere samtidige planer, billedafskæring midt igennem begivenhederne, handlingers abrupte rækkefølge, lyde lokaliseret helt udenfor billedet (via stereo) er nogle af de virkemidler, der benyttes, så tilskueren oplever de *fragmenter* af et forløb, som man ville kunne nå at registrere, når noget foregår uventet, uoverskueligt og forskellige ting på én gang. Afvekslende med øjeblikke af pludselig stilstand, hvor man kan spørge sig selv, hvad der egentlig skete, og hvorfor.

Man har lige så meget fornemmelsen af, at det virkelig foregår som i håndholdt TV-reportage æstetik. Men desuden sikrer den mesterlige udnyttelse af filmens illusionsteknik i detaljemåttede billeder oprulningen af det store menneskelige drama. Vi er vidne til sitrende øjeblikke af liv og død, og man må ofte knibe sig i armen: folkemængder på flugt og 15-årige Khmer Rouge soldater med kolde, mistænksomme øjne *er* statister, sønderskudte landsbyer i junglen *er* efterlavet. Alt er taget on location (i Thailand), og det er egentlig lidt skræmmende, at man i fredelige omgivelser kan iscenesætte krig så autentisk – omend det naturligvis er mere skræmmende, at virkelig krig kan være så flot og så afskyelig på en og samme tid. Det er filmens store styrke, at den kan fortælle om det sobert og engagerende, uden blot antydningen af billige effekter.

HOLDNINGEN

Selv om filmen retter sine anklager mod både vest og øst, er det naturligvis Khmer Rouge, der især står for skud. Journalisterne blev tilbage i Phnom Penh, fordi de troede, de skulle dække fredens indtog. Men rækkevidden af deres fejltagelse, katastrofens omfang, er beskrevet ud fra flygtningenes oplevelser. Anklagen mod Khmer Rouge er disse flygtninges, og *de* (in casu Pran og Ngor) ser USA som helten og den mulige redningsmand. Med blandt andet vietnamkrigen i baghovedet kan man nok blive lidt betænkelig ved det perspektiv.

Filmen forsøger ganske vist også i personkarakteristikken at nuancere. Schanberg er vist som noget ubehagelig, næsten negativ som et »hvidt overmenneske« over for Pran i starten. Skiftet midtvejs fra Schanberg som iagttagere til Pran som offer tjener perfekt til at føre tilskueren fra det forventede journalistdrama (som »I skudlinien« og »Lev farligt«) – vi vesterlændinge kikker på verden – til den lokale befolknings virkelighed, som almindeligvis er unddraget både vore nyhedsmedier og vore fiktionsmedier. Men når vi så glimtvis ser Schanberg hjemme i USA plaget af skyld overfor sin asiatiske ven tilbage i Kampuchea, er distancen til »den gode amerikaner« pist væk.

Sagen er, at det simpelt hen er svært at *vide*, hvor langt man kan solidarisere sig med filmens holdning. På den ene side bør man nok være lidt skeptisk overfor endnu en amerikansk beretning om kommunisternes ondskab. På den anden side er venstrefløjens revolutionsromantik lige så ideologisk belastet, når man tænker på de blodsudgydelser, som flertallet af de kommunistiske revolutioner har ført med sig.

Khmer Rouge forsøgte ganske som ayatollahmafiaen i Iran at udrense ethvert spor af moderne (vestlig) livsform og indflydelse ved at genindføre tidligere tiders »ubesmittede« bondesamfund. Midlerne var tvangsforflytning af befolkningen (Phnom Penhs indbyggere blev simpelt hen evakueret til landdistrikterne), opsplittning af familier (for at sikre total loyalitet overfor staten), disciplinær indoktrinering (specielt af børn og unge), henrettelse af alle uenige, uddannede eller på anden måde mistænkelige (med stokkeslag eller plasticpose over hovedet, når der skulle spares på kuglerne).

Man kan sympatisere med forsøget på at frigøre sig fra påvirkning og indflydelse udefra, og man kan prøve at finde den psykologiske forklaring på den voldelige fremfærd. Men er det løgn, at de nævnte ting foregik og tre millioner, næsten halvdelen af befolkningen, omkom som følge af en fejlslagen politik eller ved direkte henrettelse? Næppe. Og så når »The Killing Fields« ind til den etiske kerne. Intet aldrig så idealistisk mål kan berettiggelse folke-

NOTER

- 1) Michael Ventura: The Macabre Beauty of Violence – An Interview with *Killing Fields* Director Roland Joffé i L. A. Weekly, 7. årgang, nr. 1, 30. november-6. december 1984, s. 16-20.
- 2) Sydney Schanberg: The Death and Life of Dith Pran – A Story of Cambodia. i The New York Times Magazine, 20. januar 1980 (15 5-spaltede sider).
- 3) I 3. ombæring er det blevet til en roman, bygget over filmen.
- 4) Vincent Canby: Tale of Death And Life of Cambodia i The New York Times, 2. november 1984. (anmeldelse).
- 5) Dale Pollock: His Role As A Torture Victim in Cambodia Was Not An Act. i Los Angeles Times, Calendar Section, 15 november 1984 (artikel om og interview med Haing Ngor).
- 6) Roderick Mann: Sam Waterston Makes His Mark With »Killing Fields«. i Los Angeles Times, Calendar Section, 18. november 1984 (artikel om og interview med Waterston).

KILLING FIELDS

The Killing Fields. England 1984.

P-selskab: Goldcrest Films and Television. An Enigma (First Casualty) production. **P:** David Puttnam. **As-P:** Iain Smith. **P-sup:** Robin Douet. **P-samordnere:** (Thailand) Barbara Allen, (Canada) Diane Chittell. **P-ledere:** (Thailand) Barrie Melrose, (Phuket) Phil Kohler, (Bangkok) Claudie Hudson, (Toronto) David Coatsworth. **Instr:** Roland Joffé. **Instr-ass:** Bill Westley, Sompol Sundkawess, Gerry Toomey, David Barron, David Brown, Buranee Rachjaibun, Charles Hubbard, (Toronto) Alan Goluboff, Howard Rothschild. **Manus:** Bruce Robinson. **Foto:** Chris Menges. **Farve:** Eastman. **2nd unit foto:** Ivan Strasberg, Tony Breeze, Tom McDougal, Robbie Race. **Kamera:** Mike Roberts. **Klip:** Jim Clark. **P-tegn:** Roy Walker. **Ark:** Roger Murray Leach, Steve Spence. **Dekor:** Tessa Davies, (Toronto) Jacques Bradette. **Sp-E:** Fred Cramer (sup), Andrew Overholtzer, Allan Bryce, Melvyn Pearson. **Kost:** Judy Moorcroft. **Garderobe:** Keith Denny, Norman Dickens, Keith Morton, (Toronto) Marc O'Hara. **Musik:** Mike Oldfield. **Arr:** David Bedford. **Sange:** »Imagine« af og med John Lennon; »Band on the Run« af Paul McCartney, Linda McCartney, med Paul McCartney and Wings. **Musik-uddrag:** »Nessus dorma« (fra »Turandot«) af Giacomo Puccini, med Franco Corelli. **Musik-kons:** John Gale. **Tone:** Ian Fuller, Peter Compton, Eddy Joseph, Clive Winter, Bob Taylor, Bill Rowe. **Medv:** Sam Waterston, Doctor Haing S. Ngor, John Malkovich, Julian Sands, Craig T. Nelson, Spalding Gray, Bill Paterson, Athol Fugard, Graham Kennedy, Katherine Kragum Chey, Oliver Pierpaoli, Edward Entero Chey, Tom Bird, Monirak Sisowath, Lambool Dtangpaibool, Ira Wheeler, David Henry, Patrick Malahide, Nell Cambell, Joan Harris, Joanna Merlin, Jay Barney, Mark Long, Sayo Inaba, Mow Leng, Chinsau Sar, Hout Ming Tran, Thack Suon, Neevy Pal. **Længde:** 142 min. **Udl:** Warner & Metronome. **Prem:** 22.2.85 – Dagmar + Palads.