



Kubrick i Vietnam

Full Metal Jacket er mindre end et mesterværk og mere end blot en film om Vietnam-krigen

af Ib Monty

Optakten er formidabel. Vi holdes atter i et fast greb af en mesterlig instruktør med maksimal kontrol over mediet og med en cool holdning til virkeligheden. Under fortællingerne og ledsaget af en iørefaldende schlager ser vi i nærbilleder unge mænd få håret barberet ned til rødderne. Og vi ved, at det ikke er munke, de skal være. Derimod noget nær det modsatte: US Marines.

De første tre kvarter af Stanley Kubricks nyeste film efter *The Shining* fra 1980 foregår i en træningslejr for the US Marine Corps på Parris Island i South Carolina, hvor en hadsk og sadistisk sergent i løbet af nogle måneder skal forvandle en gruppe forskellige mænd til en enhed af verdens bedste soldater. Den konsekvente ydmygelse og systematiske hjernevask af dem skal ikke gøre dem til robotter, men til dræbere. Fra *Ærens vej* og *Dr. Strangelove* ved vi, at Kubricks respekt for militæret kan ligge på et meget lille sted. I denne skildring af uddannelsen af den perfekte soldat er han mere iskold satsnisk end tidligere. I nærbilleder går han ind i ydmygelsens øjeblikke, og over hele gruppen hviler der en menneskelig anonymitet, som bidrager til det skræmmende indtryk. Alligevel kan æsteten Kubrick ikke nære sig for i sine lange kamerakøreture på samlingsstuen og på ekscerpladsen at fremkalde helt balletagtigt harmoniske bevægelser, der er en fryd for øjet, og brugen af musikken bi-

drager til det paradoksale æstetiske velbehag, der opstår ved at betragte det næsten afhumaniserede kollektiv under marcherne.

Kun en af marinerne lader Kubrick træde frem for de andre. Det er sergentens yndlingsoffer, den tykke rekrut Gomer Pyle, som har svært ved at klare strabadserne, og som straks ved ankomsten vækker sergentens mishag, fordi han har et alt for menneskeligt smil om sin mund. Men Gomer skal blive knækket. Han bliver overbevist om, at alle hader ham, og psykisk tæskes han til ren resignation og sløvhed. Sergenten er ved at være tilfreds med Gomer. Han er tyranniseret på plads. Og han har fået så eksistentielt et forhold til sit gevær, at han er begyndt at tale med det.

Denne første del slutter i et voldsomt klimaks, da Gomer den sidste aften i træningslejren først dræber sergenten og derefter sig selv. Der er gået kludder i den perfekte dræbermaskine. Men en enkelt funktionsfejl i en maskine er naturligvis ikke nok til at skrotte hele maskinen.

I andendelen, der varer 66 minutter, kommer vi ikke blot til Vietnam i 1968, men også på sin vis ind i en anden film. Det er nu nemlig Joker (Matthew Modine), filmens fortæl-

ler, der træder frem. Joker er blevet anbragt hos 1st Marine Division som kamp-korrespondent for soldateravisen "Stars and Stripes", og det er også hans opgave at skrive moralsk opbyggelige historier beregnet for hjemmefronten. Her er det ironikeren Kubrick, der folder sig ud, og han har bl.a. sine kommentarer til mediernes rolle i denne den første fuldt mediedækkede krig i historien. Og Kubrick lader Joker møde repræsentanter for det militære establishment, som i tålbelighed ikke står tilbage for dem, han spidgede i *Dr. Strangelove*. "Inside every gook there's an American trying to get out" er et af de uforglemmelige udsagn fra en af de militære optimister.

Men Joker møder en af sine gamle buddies fra træningslejren og han slutter sig til hans patrulje. I filmens sidste del, der foregår under slaget om Hue i den afsluttende fase af Tet-offensiven, udsættes Jokers patrulje for ild fra en snigskytte, og *Full Metal Jacket* bevæger sig ind på velkendt krigsfilmsterritorium: Mænd under pres. Det kunne være Milestones *A Walk in the Sun* eller en hvilken som helst Samuel Fuller-film om mænd i kamp.

Mens man ser *Full Metal Jacket* er man umiddelbart fængslet af den, fordi Kubrick er en intelligent og selvsvikker iscenesætter, der aldrig er uinteressant. Men bagefter melder eftertanken sig. Der er ingen tvivl i ens

sind om de første tre kvarter, som måske simpelthen er filmens *raison d'être*. Det er den mageløst præcise observatør i nådeløs distance fra sine mennesker, der præsenterer afstumpet militær "filosofi" for os, en isende karakteristik af en institution, der repræsenterer noget sygt i det samfund, den er en del af.

Men derefter. Hvor vil Kubrick i grunden hen med de skitseagtige optrin, som udgør andendelen af filmen? Er det "Vietnam; The Movie", Kubricks bud over for Coppolas metafysiske vision i *Dommedag nu*, Ciminos symbolistiske amerikanske myter i *The Deer Hunter* og Oliver Stones fysisk nærværende *Platoon*, alle film, som Kubrick har udtrykt respekt for. Eller er *Full Metal Jacket* overhovedet en film om Vietnam-krigen? Som bekendt har Kubrick, der nødigt forlader det England, hvor han nu har boet siden 1961, indspillet *Full Metal Jacket* i Shepperton-studierne og på locations i England. Et nedlagt gasværk ved Themsens gorg det således ud for udkanten af Hue. Og 2000 palmetræer fløjet ind fra Spanien og plantet i den engelske jord skal bidrage til illusionen om Vietnam, ligesom de obligate "choppers" og glimt af ludere og tyveknegte på spil over for GLs på orlov i Saigon. Men er arrangementerne trods alt ikke blot skabt som en nødvendigt ramme om en række observationer af mænd i krig. Det, som andre film om Vietnam-krigen har belært os om var særpræget ved denne krig i sammenligning med f.eks. anden verdenskrig og Koreakrigen, finder man ikke i *Full Metal Jacket*: de hurtige skift fra orlov til kamp, fra Saigon til junglehelvedet, den totale guerilla-krig, hvor fjenden var overalt, narkomanien, meningsløsheden, racemodsatningerne. Delingens kamp mod snigskytten kunne have fundet sted hvor som helst, i en hvilken som helst krig.

Det er ikke første gang, Kubrick beskæftiger sig med krigen. Og *Full Metal Jacket* hører i Kubricks produktion naturligvis hjemme i selskab med *Ærens vej* og *Dr. Strangelove*. Ganske vist ligger de første tre kvarters afsnit om træningen af marinerne i direkte forlængelse af *A Clockwork Orange*. Begge handler om, hvorledes man ved psykisk terror og manipulation forvandler mennesker til maskiner. I *A Clockwork Orange* fjerner man menneskets tilbøjelighed for vold. I *Full Metal Jacket* bruges den psykiske terror til det modsatte formål. At stimulere voldstrangen og behovet for og lysten til at dræbe.

Ærens vej handlede om en episode under den første verdenskrig, som Kubrick gjorde repræsentativ for militær umenneskelighed. *Dr. Strangelove* var også en historie om militær stupiditet. Men den gang i den sorte satiriske farces form intet mindre end en grotesk vision af, hvorledes den tredje verdenskrig kunne begynde.

Full Metal Jacket står selvfølgelig nærmere *Ærens vej* end *Dr. Strangelove*. Når *Ærens vej*

foregik i den franske hær under den første verdenskrig var det fordi Humphry Cobbs roman fra 1935, som filmen byggede på, foregik i den franske hær under den første verdenskrig. Og det betød naturligvis ikke, at Kubrick mente, at den franske hærs officerer var mere indskrænkede og afstumpede end officerer i alle hære. Det var kun de indskrænkede franske myndigheder, som forbød filmen i Frankrig, der så filmen på den måde, og dermed førte bevis for, at de var lige så tåbelige som militæret.

Og når *Full Metal Jacket* foregår i Vietnam i 1968, er det fordi Gustav Hasfords roman "The Short-Timers", hvorfra Kubrick har fået ideen til sin film, foregår i Vietnam. Og når Kubrick har fået Michael Herr til at hjælpe sig og Hasford på manuskriptet er det formentlig, fordi Herr har skrevet den definitive bog om Vietnam-krigen, "Dispatches", og Kubrick har som bekendt en svaghed for det definitive og det perfektionistiske. Skal der laves en film om Vietnam-krigen, kan man ikke komme udenom Herr, har Kubrick formentligt tænkt. "For man vil læse 'Dispatches' ligesom man læser Herodots bøger om perserkrigene længe efter, at nogen ved, hvad Vietnam-krigen drejede sig om", som han har udtalt.

Det er forståeligt, når nogen har villet karakterisere *Full Metal Jacket* som filmen om Vietnam-krigen, fordi Kubrick er kendt for sin ambition om at lave det definitive hver gang, han laver en film. Med 2001 ønskede han at lave *rumfilmen*. Med *The Shining* ville han lave den definitive film i den metafysiske genre om ondskabens mangfoldige manifestationer. Når perfektionisten hver femte eller sjette år kommer ud af den relative ubemærkethed, han foretrækker, med en film under armen, venter verden hver gang noget forunderligt. Kubricks prisværdige bestræbelse på, at hver ny film af ham skal være et mesterværk, er unægtelig blevet en belastning både for ham selv og for os andre, der holder af hans særlige måde at skabe film på, og som gerne lader os stille tilfreds med noget, der er mindre end en født klassiker.

Jeg tror således ikke, at *Full Metal Jacket* er hverken et mesterværk eller en født klassiker, og jeg kan ikke være helt uenig med Pauline Kael, som i sin ikke meget begejstrede anmeldelse af filmen i *The New Yorker* (13.7.1987) skrev: "The movie has no center, because Kubrick has turned this hero into a replica of himself: his Joker is always at a distance - he doesn't express his feelings. So the movie comes across as not meaning anything".

Det er denne fornemmelse af, at filmen i hvert fald i sin sidste time ikke har noget centrum eller nogen retning, der gør oplevelsen af den noget problematisk. Jeg synes nok, at miss Kael er for hård og ufølsom over for filmen. Jeg synes således, at man bør op-

fatte *Full Metal Jacket* som en abstrakt film. I modsætning til f.eks. *Barry Lyndon*, hvori Kubrick med beundringsværdig historisk realisme genskabte en tid og dens miljøer, synes han i *Full Metal Jacket* at abstrahere fra virkeligheden, stilisere den. Det Kubrick bestandigt stræber imod er at finde balancen mellem fjernhed og nærhed, mellem det objektive og det subjektive, mellem det almene og det personlige. Det lykkedes efter min mening i *Barry Lyndon*, der havde mesterværkets selvfølgelighed. Det lykkedes ikke i *The Shining*. Og man kan heller ikke påstå, at *Full Metal Jacket* er et afbalanceret værk. Det kan sågar være vanskeligt at finde ud, hvad Kubrick egentlig har villet med sin film.

Det er ikke vanskeligt at se, hvad *Full Metal Jacket* ikke er. Det er ikke en psykologisk skildring af mænd i krig. Det psykologiske interesserer ikke Kubrick. Mennesker viser sig gennem deres handlinger. Kubrick tager heller ikke stilling til krig i almindelighed og Vietnam-krigen i særdeleshed. *Full Metal Jacket* er ingen politisk film, det er ingen pacifistisk film, det er ingen moralsk film. Kubrick synes at betragte krig som hinsides moral. Moral og umoral spiller en rolle hos dem, der skaber krigen, politikerne og generalerne. Det er dem, der har det moralske ansvar. Det er dem, der er forbryderne. Som han viste det i *Dr. Strangelove*.

Men er man først ude i krigen, befinder man sig i et etisk tomrum. Krigens virkelighed kan føre til onde handlinger såvel som til gode. Mænd under pres kan handle godt eller de kan handle ondt. Og det er, hvad Kubrick fortæller os i *Full Metal Jacket*. Han splitter ikke det gode og det onde op i to antagonistiske, som Oliver Stone gør det i *Platoon*. I Kubricks film eksisterer begge muligheder inden i Joker. På sin hjelm har han skrevet "Born to Kill" og på brystet bærer han anti-atomemblemet, mærket for fred. Da en officer påpeger denne inkonsekvens, svarer Joker, at han hermed vil vise "The duality of Man".

I *Full Metal Jacket* er Kubrick imidlertid hele tiden på afstand, og derfor involverer han heller ikke sit publikum emotionelt. Vi fascineres måske, som Kubrick selv er fascineret, men *Full Metal Jacket* er først og fremmest en cerebral oplevelse. De første tre kvarters klaustrofobiske terror vil man næppe glemme, det øvrige vil nok fortone sig i erindringen.

Full Metal Jacket

Full Metal Jacket. England 1987. Instr.: Stanley Kubrick. Manus: Kubrick, Michael Herr, Gustav Hasford efter Hasfords roman "The Short-Timers". Foto: Douglas Milsome. Klip: Martin Hunter. Musik: Abigail Mead. P-design: Anton Furst. Prod.: Stanley Kubrick, Jan Harlan - Warner Bros. Medv: Matthew Modine (Joker), Adam Baldwin (Animal Mother), Vincent D'Onofrio (Pyle), Lee Ermye (Sgt. Hartman), Dorian Harewood (Eightball), Kevyn Major Howard (Rafterman), Arliss Howard (Cowboy), Ed O'Ross (Touchdown), John Terry (Lockhart), Kierson Jecchinis (Crazy Earl). Udl.: Warner-Metronome. 116 min. Prem: 16.10.1987.