

## INTERVIEW

04. JUNI 2010 | 08:00

## Krig kan være forførende

Foto | Anders Kristensen



Instruktøren Janus Metz' *Armadillo* er både et hit på Cannes-festivalen og har skabt stor politisk debat.

### ”Integriteten var vigtigst,” fortæller dokumentarinstruktøren Janus Metz om de svære valg under tilblivelsen af *Armadillo*.

Af Claus Christensen

Da årets Cannes-festival rasede på sit højeste, og den danske krigsdokumentar *Armadillo* var på alles læber — både hjemme i Danmark og i det sydfranske — mødte Ekkos chefredaktør filmens instruktør Janus Metz til et interview.

— *Du har arbejdet på den her film i to år, og i går blev spændingen udløst med verdenspremieren. Hvordan synes du, det er gået, og hvordan har du det nu?*

”Det er rigtig, rigtig dejligt at få den her film ud. Det har været skönt, at vi kan begynde at tale mere åbent om, hvad det er, vi faktisk har lavet. Så det er en forløsning. Og så synes jeg, det virker, som om filmen også bliver grebet af pressen. Som film, men først og fremmest, fordi den er her i Cannes.”

”Jeg synes jo, det er et meget kompliceret og nuanceret filmværk på alle mulige planer: politisk, filosofisk, psykologisk og også filmisk. Men det er lidt svært at sidde hernede og følge med i debatten derhjemme. Jeg kan bedst forholde mig til det ud fra de kommentarer, jeg får her.”

— *Så du står i orkanens øje?*

”Ja, det gør jeg nok. Og det er jo meget rart, så kan man sådan beholde sig selv, uden at man lige pludselig skal ind og stå i *Debatten* på DR og slås med en eller anden. Det kan selvfølgelig være en udfordrende oplevelse, specielt når man ikke er politiker eller debattør. Og det anser jeg ikke mig selv som, vel.”

— *Nu rører du selv ved det her: Politikerne har reageret voldsomt. Pernille Frahm fra SF har sagt "chokerende film" og kalder krigen for Danmarks Vietnam, mens Søren Espersen fra Dansk Folkeparti mener, at den viser, hvor heltemodige soldaterne er. Hvordan har du det med, at filmen opleves så forskelligt?*

”Det er helt fantastisk. Vi har arbejdet meget med billedet af helten på den ene side og bødlen på den anden side, eller det civiliserede og det barbariske. Og så handler det jo om, hvilke øjne der ser. Jeg har ikke villet tvinge en politisk dagsorden eller et eksplicit budskab ned i halsen på nogen. Jeg har gerne villet vise et billede, der stod og vibrerede i sin råhed. Det mener jeg, den gode film eller den gode kunst skal kunne.”

— *Men kommer det alligevel ikke bag på dig, at filmen kan opleves*

*så forskelligt?*

”Nej, det gør det faktisk ikke. Jeg havde faktisk forventet, at for eksempel Søren Espersen ville sige præcis det, han siger. Det skal han jo også sige.”

— *Men alligevel ...*

”Søren Espersen kan jo nok ikke sige, at det er helt forfærdeligt, og at vi må have soldaterne hjem fra Afghanistan. I debatten har han hele tiden været stemmen, der siger, at vi er i Afghanistan for at slå Taliban ihjel, og det er vi rigtigt gode til. Det viser filmen jo også med al tydelighed.”

### **Når krig bliver en normalitet**

— *Kan du fortælle ærligt, hvordan du havde det med krigen, før du tog derned — og bagefter?*

”Jeg havde regnet med, at vi ville få et eksistentielt chok og tisse i bukserne på slagmarken. Men det er slående, hvor hurtigt krig bliver en mærkelig form for normalitet. Man vænner sig til at være i krig, man vænner sig til, at folk skyder efter én. Krig kan også være forførende, men det tror jeg nu også, at jeg på forhånd regnede med at opdage.”

”Man skal ikke snakke lang tid med en soldat eller med nogle, der har været i Afghanistan, for at høre alle de der historier: ’Shit mand, så var de lige dér, og så skød de, og det var godt nok tæt på.’ Når man kommer hjem uden huller i huden, er det jo en god historie. Det er det der med, at vi klarede den.”

— *Ja, det er en præmis i filmen, at der er noget ”drugs” over det at være i krig. Det er det, der er tiltrækningen. Du slutter også filmen med at skrive, at rigtig mange af de soldater, man ser i filmen, skal tilbage igen. Har du selv lyst til at tage tilbage?*

”Nej, jeg har ikke noget behov for at tage tilbage til Afghanistan. Jeg er ikke sådan en adrenalinjunkie. Jeg synes i virkeligheden, at det er et forfærdeligt sted at være. Det er hårdt at skulle være i et fremmed land, hvor man basalt set ikke kan være, fordi man er isoleret i en soldaterlejr oppe på et bjerg. Jeg ville også hade, hvis den her film kom til at handle om, at det var enormt farligt for instruktøren, og instruktøren var en værre karl, der kunne tage ud med kugler flyvende om ørerne. Det er slet ikke det selvbillede, jeg har.”

”Jeg tror, jeg lavede den her film, fordi jeg var blevet optaget af de store mytologiske spørgsmål, der er på spil, når man laver krigsfilm, og når man taler om krig. Det handler om liv og død, og det handler om mening. Hele verdens øjne hviler på én som soldat, man er et ungt menneske, og selvfølgelig vil man jo derud, hvor meninger brydes. Man vil ud for at gøre noget godt.”

— *Fik I aldrig den tanke, at I kunne tage ud og snakke med afghanere uden militærets tilstedeværelse?*

”Lars Skree og jeg konspirerede mange gange, om vi ikke lige skulle tage nogle natteture ned i Green Zone, men det blev kun ved tanken. Det er jo et ret lille område omkring Armadillo-lejren, så hvis du bevæger dig derned, ved alle folk, at du er der — også fjenden eller dem, som soldaterne og vi kalder Taliban, der jo er en broget skare af alt muligt.”

— *Er det en klaustrofobisk oplevelse at være i lejren hele tiden?*

”Ja, netop, og det er det, filmen forsøger at fortælle. Du har adspredelse ved at spise mad og snakke lidt med dine venner, træne og se videofilm, eller se de der film, når der ikke er nogen kvinder til stede, du ved. Jeg oplevede det som meget klaustrofobisk.”

### **Tvivl om central scene**

— *Nu ser det ud til, at filmen også får et juridisk efterspil. Hvordan har du det med det?*

”På mange måder er det ude af vores hænder. Jeg opfatter det mest

som et politisk statement fra hærens side. Jeg håber og tror ikke, at de drenge bliver dømt. Det ville også være tragisk for de talibanerne, hvis der var tale om en handling, som var uden for krigens regler.”

”Det er selvfølgelig tragisk i sig selv, at de er blevet skudt, men hvis vi taler om, at det ikke foregik på den måde, som det skulle have foregået, så synes jeg det er tragisk. Det er ude af mine hænder, og det ville være godt for soldaterne at blive rensede. Hvis de bliver dømt, så er det tragisk.”

— *Men er det ikke sådan, at hvis man overtræder krigens regler, der er nedfældet i Genevekonventionen, så har man pligt til at melde folk, og så skal de også dømmes for det, de har gjort?*

”Hvis vi havde et bevis for, at der var blevet begået en overtrædelse af krigens regler, havde vi lagt det frem. Det havde været vores pligt. Men der er ikke noget bevis i filmen. Der er en mand, der siger, at det var det, de gjorde, og det kan han sige af alle mulige grunde. Det kan han sige, fordi han er oppe at køre. Den militære debriefing i filmen er optaget kort tid efter, at de faktisk er kommet ind i lejren. De er oppe at køre. Vi taler også om en ung soldat, som måske ikke er klar over, hvad der ville være det politisk korrekte ord at bruge.”

— *Der er en anden, der siger ”at rydde op”. Det er jo næsten det samme?*

”Jeg er jo ikke militærekspert. Jeg ved ikke, hvad der er den korrekte handlemåde i den her situation. Min film handler om, hvordan mennesker reagerer i krig. Så militæret må håndtere, om der er blevet handlet korrekt eller ej.”

— *Men du overvejede at tage det med likvideringerne ud. Hvorfor gjorde du det?*

”Der har været mange ting, vi har overvejet at tage ind og ud af den her film. Sådan er det i alle filmprocesser.”

— *Men netop det her. Hvorfor?*

”Det er klart, at det er en benhård kriminalisering, han laver af sig selv. Så derfor var der tidspunkter i processen, hvor vi tænkte, om det rent faktisk var forsvarligt at bringe det i filmen. Men så kom vi frem til, at det sgu’ er mere uforsvarligt at klippe det ud, fordi så kan det komme til at virke, som om vi dækker over et eller andet. Så ville både filmen og jeg miste integritet, og jeg tror faktisk også, at soldaterne på sigt ville miste integritet.”

”Der blev truffet et valg, så at sige. Filmene er nødt til at have det med, ellers taber den integritet. Soldaterne er nødt til at stå på mål for det her, for hvis jeg vælger at klippe det ud, og det senere kommer frem, at nogen sagde, at soldaterne likviderede nogen, så kan det give bagslag for dem og nærmest blive endnu værre. Så kommer det til at fremstå, som om en masse ting er blevet fejlet ind under gulvtæppet.”

#### **Forholdet til Forsvaret**

— *Man har fået et indtryk af, at Forsvaret er meget lukket. Er det korrekt? Hvad gik din helt konkrete aftale med Forsvaret ud på?*

”Jeg kom ind i projektet på et tidspunkt, hvor mange af aftalerne allerede var lavet, så jeg har ikke oplevet Forsvaret som lukket. Forsvaret har selvfølgelig ret til at se filmen igennem inden offentliggørelse for at sikkerhedsscreene filmen. Sikkerhedsscreeningen er en klausul, der handler om, at filmen ikke må sætte den operative sikkerhed over styr: Den må ikke være til fare for land og rigets sikkerhed og forholdet til fremmede magter, og det jo på mange måder en lidt svær paragraf at arbejde med.”

”Helt konkret i den her sag har Forsvarsledelsen sikkerhedsgodkendt filmen. De krævede, at en afghaner skulle sløres, fordi det var til fare for hans liv, da han fik penge af de danske soldater.”

— *Det lyder jo meget uskadeligt. Er Forsvaret faktisk nemme at have med at gøre?*

”Ja, det er mit indtryk. Men jeg kan ikke nødvendigvis sige, hvilke interesser der er på spil inde i Forsvaret. Jeg har indtryk af, at man fra Forsvarets side faktisk gerne vil have en åbenhed om, hvad der er virkeligheden i Afghanistan.”

— *Du har ikke oplevet noget pres fra Forsvaret, imens du har lavet filmen?*

”Det er klart, at der har været mennesker, som har været bekymret for, at den film kom ud.”

— *I Forsvaret?*

”Ja, selvfølgelig. Det ville være naivt andet. Men det tror jeg næsten, du skal snakke med Forsvaret om.”

— *Så du vil ikke afkræfte myten om, at Forsvaret er meget lukket, kontrollerer pressen, laver spin og så videre?*

”Jeg kan sige, at i vores arbejde med forsvarstoppen har de været meget samarbejdsvillige og ret lette at have med at gøre. Men selvfølgelig har der været momenter ...”

— *Er det længere nede i systemet?*

”Jeg ved ikke præcist, hvor i systemet tingene kommer fra. Man kan sige, at når der sker nogle ting, og man begynder at have optaget nogle konkrete ting, som kan være sprængfarlige, så kan der selvfølgelig være nogle, der bliver nervøse. Det må være min slutkommentar om det her. Vi er kommet ud med den film, vi gerne ville have ud. Vi har ikke været censureret i vores klipning. Og vi har fået en hel uovertruffen adgang til at filme soldater, hvilket jo også vil være klart, når man ser filmen.”

— *Var de begejstrede, da de så den, Forsvaret?*

”Jeg tror, Forsvaret er forsigtige med at udtale sig som smagsdommere omkring film som den her. Fra nogle sider blev der da udtrykt begejstring, men spørgsmålet er jo også, hvad de siger til os, og hvad de siger andre steder. Deres opgave, og det gjorde de meget klart, var at sikkerhedsgodkende filmen.”

### **Gud i billedet**

— *Armadillo er frem for alt et imponerende filmisk værk. Kan du ikke sige noget om de tanker, du gjorde fra starten af? Arbejdede du med filmiske referencer, Dommedag nu for eksempel? Og hvilke overvejelser gjorde du dig sammen med fotografen. Det er jo ikke en journalists billeder, vi får at se!*

”Lars Skree og jeg har gået rundt om hinanden i timevis i Afghanistan og tænkt over, hvad er det for en fortælling, vi laver, og hvad er det for nogle billeder, vi skal have. Hvordan skildrer vi filmisk følelsen af paranoia for eksempel? Hvordan skildrer vi filmisk at sidde i lejren, mens der er nogle uden for lejren, som hele tiden holder øje med én? For at skildre paranoiaen lavede vi nogle optagelser, hvor soldaterne marcherer rundt uden for lejren med kropsfikserede kameraer, der filmer dem ind i ansigtet. Således at filmens publikum er ekstremt fokuseret på den ene soldat, mens hele baggrunden bevæger sig.”

— *I satte kamera på deres hjelm?*

”Vi havde sådan nogle *magic-arms*, som vi strappede på deres veste, og så havde vi et lille kamera, som vi satte ude for enden, der kunne filme soldaten. Sådan et omvendt *point of view* nærmest. Det var enormt effektfuldt. Vi snakkede også meget om, hvordan vi skulle filme kamphandlinger. Et langt stykke hen ad vejen er man jo bundet af, at man går og filmer ind i ryggen på den samme soldat. Man kan jo ikke bryde formationen og heller ikke lige hoppe om på den anden side, mens der bliver skudt for at få det bedste billede. Jeg kan heller ikke lige sætte en dolly op.”

— *Hvad gjorde I så?*

”Vi havde altid to kameraer kørende mellem grupperne for at kunne filme den kommunikation, de har med hinanden, når der var patruljer. Og så var der nogle af soldaterne, der havde hjelmkameraer på. Når man filmer i en krig, kan man jo ikke regne med at være til stede, når der pludselig sker noget. Så hjelmkameraerne var en garanti for, at vi i hvert fald kunne opsnappe nogle situationer.”

”Samtidig var det et visuelt sprog, sådan en førstepersons shoot-em-up. Vi ser krigen fra soldatens perspektiv, og vi er også inde i et computerspil, på en måde.”

— *Kan man sige, at I foretrak psykologiske billeder frem for journalistiske billeder?*

”Ja. Det er jo meget fjernt for mig at tænke journalistisk konkret, jeg tænker jo altid billedsproget som noget, der rummer en større fortælling. I *Fra Thailand til Thy* arbejdede vi meget i de store landskaber og de små mennesker for ligesom at sige, hvad fanden er egentlig godt og ondt her. Og det greb har vi også brugt i *Armadillo*. For det er jo en moralsk en film, der stiller moralske spørgsmål. På den måde kan man sige vi også arbejdede med Gud i billedet, hvis man skal være sådan lidt højstemt.”

### **Krigens hyperrealitet**

— *Oplægsholderen på Cannes-festivalen sagde, at der var nogle, der ville se Armadillo som en fiktionsfilm. Hvordan har du det med det?*

”Filmen spiller jo eksplicit på, hvordan virkeligheden egentlig kan erkendes, når den er så ekstrem, som den er. Og det gør den også filmsprogligt ved at benytte nogle greb, som vi normalt forbinder med fiktionsfilm. Den klipper meget effektivt i scener, og det er jo, fordi vi har højspændt drama. Hvis vi havde lavet interviews, hvor soldaterne sidder og fortæller os, hvad de føler, ville det for mig at se blive lidt fattigt og lidt kedeligt i forhold til rent faktisk at opleve tingene udspille sig.”

”Filmen bliver en hyperrealitet, fordi den beskæftiger sig med alle de lag i vores opfattelse af virkeligheden, som vi ikke umiddelbart kan tale om. Hvad betyder det for eksempel, at man har set 27 krigsfilm i sin soldatertid, inden man selv er i krig? Hvad betyder det, at man faktisk allerede ved, hvordan det er, fordi man har hørt det fra alle mulige andre? Hvad betyder det, at det hele også bare er computerskærme og noget, der er langt væk, og at vi kan sidde og skyde på dem med en stor kanon uden nogensinde at opdage gruen dér, hvor bomben rammer? De lag rummer filmen også.”

— *Ja, helt klart. Der er referencer til Dommedag nu, blandt andet.*

”Det er der, fordi *Dommedag nu* er en af mine absolutte yndlingsfilm. Sammen med film som *Full Metal Jacket* og *Deer Hunter* er det den absolut væsentligste film om krig, hvis du spørger mig. De er både vigtige og ærlige. Hvis man laver en film som *Armadillo*, der beskæftiger sig med den store mytologi omkring krigen, er det klart, at man også taler det samme sprog som andre instruktører, der har beskæftiget sig med den samme store mytologi. Det handler jo om barbari, syndefald, drab og civilisationens tynde fernis.”

— *Når traditionelle tv-journalister, som jo ikke har formået at skildre krigen særlig tæt på, ser filmen, vil du sikkert blive kritiseret for den kraftige brug af underlægningsmusik. Hvad er dit svar til det?*

”At de har en alt for simplificeret opfattelse af, hvad virkeligheden er. For virkeligheden er altså ikke nødvendigvis bare repræsenteret i vores dogmatiske forståelse af, hvad et dokumentarisk billede er. Det lyder måske lidt kompliceret ...”

— *Mener du, at hvis man bare affilmer virkeligheden, så udtrykker optagelsen ikke nødvendigvis den oplevelse, man i virkeligheden har?*

”Ja, et konkret billede kan faktisk være fattigt i forhold til et poetisk billede. Det ved man også fra reportagefotografer. De sidder også og fotobehandler deres billeder bagefter, fordi de lige skal have mere power eller hjælpe betragteren med at fokusere et bestemt sted i billedet. Man kan benytte mange værktøjer til at skabe den opmærksomhed.”

#### **Blufærdighedsgrænse**

— *Jeg har snakket med din lydmand, og han fortalte, at der ikke var lagt ekstra skud ind eller noget. Har du arbejdet med et sæt af spilleregler?*

”Ja, der er ikke langt nogle skud forkert ind nogen steder. For eksempel står hele scenen i grøften, hvor afghanerne dræbes, uklippet. Den er fuldstændig uredigeret. Det gjorde den ikke til at starte med. Der havde vi klippet den, som man normalt ville gøre med alt muligt andet filmisk materiale. Men den kommer til at blive diskuteret og får et juridisk efterspil, så det er nødt til at fremstå med fuld integritet i filmen.”

— *Hvad med hensyn til kronologien i filmen?*

”Der er nogle steder, hvor billedet er en illustration af noget, der kunne ske. Noget af det, der var sværest for os i *Armadillo*, var at komme til at filme sårede danske soldater. Dels var vi ikke rigtigt til stede, når det skete, men der var også en stemning og en følelse af, at vi ikke kunne filme det. I tilfældet med delingsføreren, der bliver sprunget i luften, er vi ikke tæt på. Så der er billederne i højere grad en illustration.”

— *Der er nogle moralske grænser, mener du?*

”Ja, man skal passe på, at man ikke kommer til at fremstå som en blodsugende grib. Som filmskaber kan man måske godt forstå, hvor væsentligt det kan være at have sådan et billede. Det får jo soldaterne til at fremstå sympatiske. Men der er nogle blufærdighedsgrænser derude i virkeligheden, som man også er nødt til at respektere, når man laver dokumentarfilm.”