

Fortsetter fra side 11:

Warszawa, Libanon, Gaza

Libanons elskede Bashir i bakgrunnen. For Folman syntes det som om denne dansescenen varte i en evighet, selv om det nok bare gikk 3-4 sekunder før soldaten var i dekning på den andre siden av gaten. Filmens poeng er at tiden strekkes og forkortes i hukommelsen.

Folmans tropp var nå rett i nærheten av hevnaksjonen som fulgte presidentdrapet. Falangistene hevnet Bashir ved å masakrere innbyggerne i flyktningeleirene Sabra og Shatila. De libanesiske kristne falangistene blir kommentert i filmen som fullstendig ubarmhjertige.

Mens massakrene pågikk sto Folman og andre israelske soldater vakt utenfor leirene. De sto og glante i tre dager, og sørget for lysraketter nattetid. De var falangistenes håndlangere. Her ble palestinerne kjørt ut for forhør og likvidasjon – fangene på lastebilene var gjerne skåret opp i brystet som et blodende krusifiks. Bilene kom tomme tilbake ...

Falangistenes uttalte målsetning var å rense leirene for «palestinske terrorister». Men de palestinske krigerne fra disse leirene hadde blitt evakuert til Tunis to uker tidligere, så det var ikke mange å finne – eller til å forsvare palestinerne som ble igjen. Først når paniske kvinner begynte å løpe ut blant de israelske soldatene, ble dette stoppet. Etter at 2-3000 sivilister hadde blitt drept, gamle, barn, kvinner – alle drept med skremmende grusomhet.

Likheten med bildet fra Warszawa-ghettoen var slående

I filmen forteller Folmans offisersvenn Dror Harizi hvordan han mens dette pågikk ringte opp minister Ariel Sharon for å fortelle ham om falangistenes pågående massakre. Han forventet en reaksjon, men fikk bare «tak for at du gjorde meg oppmerksom på dette. Godt nytt år.» Sa Sharon i september. Ved massakrens tredje dags morgen står Harizi foran inngangen til flyktningeleiren og ser mange gamle, kvinner og barn komme ut på linje med hendene hevet. Som israeler nevner han at likheten med bildet fra Warszawa-



ghettoen var slående – det med den lille gutten med hendene i været (se bilde på side 11). Men etter hvert kommer Israels øverstkommanderende til området, og ber falangistene gi seg. Palestinerne går tilbake, og Harizi, Folman og de andre israelerne følger med inn i leiren – fremdeles vist som filmanimasjon – og ser seg rundt blant massakrene: Likene er strødd over alt. Et lite krollet dødt pikehode stikker opp av ruinene, hånden hennes er strukket ut for hjelp. Ifølge Harizi ligner hun på datteren hans. De kikker inn i bakgårder der hele

familier ligger spredt. I smugene ligger det mannskropper i store stabler. Skrikende kvinner løper forskrekket rundt. Her står unge Ari og glaner. Med geværet hevet.

Så går filmen over i en to minutter lang sluttscene med virkelige nyhetsklipp fra leiren. Dokumentarklipp av døde, av liggende kropp med olabukser, turnsko, kjoler. I flyktningeleirens skitne gater ligger palestinerne spredd på bakken, overstrømmet av sitt egne mørke blod, i støvete hauger, med armer og bein i alle retninger.

Selv om det internasjonale og israelske samfunnet reagerte kraftig, og Sharon måtte gå av, vet vi at han ble valgt inn igjen som statsminister senere.

FOLMAN VALGTE DENNE gang animasjon som sitt filmgrep. Animasjonen gir gjerne en «sannere» presentasjon av dette temaets «virkelighet» enn hva tradisjonell dokumentar kunne makte. Det var dessuten lite arkivmateriale fra massakren i 1982. Folmans følelsesmessige realisme henter, som så mange gjør for tiden, virkemidler fra fiksjonsfilmens

univers. Hans filmteam rommet ni tegnere. De lagde ikke digitale kopier av de intervjuede videoene, men tegnet alt fra grunnen av. Deres varme, virkningsfulle strek skapte sammen med fargevalg og musikk både den drømmektige og den etter hvert tyngende følelsen av tragediens egenvekt. Stemninger langt fra Disneys verden.

Filmene handler om tapt hukommelse, drømmer og fortengninger, der animasjon fungerer godt som visuelt grep. Det visuelle som avspeiles er jo de enkelte soldatens egne verden.

Det er interessant å merke seg scenen der Folmans psykologvenn forteller at glemsel og fortengning er et dyper fenomen enn den enkeltes egne erindringer. Ikke bare er Folman selv israeler og jøde, men han er også sønn av foreldre som overlevde, men ikke ønsket å snakke om, Auschwitz. Han bærer således på historiske lidelsestraumer.

Avslutningsvis: Hvor mange mennesker – og spesielt palestinerne – må vi være vitne til blir traumatisert i vår tid? For Folman fungerte perioden han laget filmen, fire år, som en egenerapi. Han fikk dessuten tre barn mens det hele pågikk. Vil de vokse opp i en israelsk militærstat som påfører dem nye voldstraumer?

Vi får håpe at verdenssamfunnet tar til vettet og griper inn overfor områdets historisk uøselige konflikter. Israels president (og fredsprisvinner!) Perez uttalte nylig at det var folket i Gaza som de ville gi en hard lærepenge. Israel bryter stadig Genève-konvensjonen og gjennomfører krigsforbrytelser med soldater som ikke helt vet hva de gjør.

Som nevnt over holdes dette Israel i dag «våpenøkonomisk» i live av USA. Bare Barak Obama har makt nok til å skape virkelig endring. Hamas sterke budskap er at beleiringen skal opphøre – for dem og resten av de fire og en halv million palestinerne. I år må vi se den etterlengtede tostatsløsningen gjennomført!

© norske LMD, tuls@dokumentar.no.
Vals med Bashir har norgespremiere 20. februar.

1. Ifølge BBC har rundt 8600 av disse hjemmelagde (det vanligste drivstoffet er en blanding av sukker og kunstgjødsl (kaliumnitrat)) «Qassam-raketene» blitt skutt opp fra Gazastripen siden 2001, og medført 28 dødsfall.
2. Minner om Ariel Sharon som provoserte med å besøke tempelheiden, da en fredsavtale mellom Ehud Barak og Arafat med hjelp av president Clinton nærmest var klar. Se dokumentarfilmen *Israel & The Arabs: Elusive Peace, Part 1: Clinton*.
3. Se israeli-weapons.com & GlobalSecurity.org (se neste fotnote).
4. Se «Ble Arafat myrdet», norske Le Monde diplomatique, januar 2007.
5. Se Cahiers du Cinéma, juni 2008.
6. Fuller (1912-1997) laget *The Big Red One* (1980) med utgangspunkt i egne erfaringer under andre verdenskrig.
7. Se «Lite i solskinnet», norske Le Monde diplomatique, oktober 2008.
8. Refuser Solidarity Network (jan 2008)
9. Liten del dreier seg om er israelske Zeev Tenen: versjon av *Calves «Kor»* kalt «Benuta». Filmmusikken av Max Richter (*Organium, Shadow Journal*), fikk nylig European Film Award for beste musikk.
10. Se http://en.wikipedia.org/wiki/Kataeb_Party

Fra soldatenes deformerte perspektiv

FILM: *Vals med Bashir* ble laget fordi soldatene som deltok og staten Israel hadde fortrent krigen i Libanon, sier regissør Ari Folman.

EUGENIO RENZI OG ARIEL SCHWEITZ

Cahiers du Cinéma

Hvordan har din karriere vært?
– Jeg begynte med dokumentarfilm. Min eksamensfilm ved Universitetet i Tel Aviv, *Comfortably Numb* (1991), handlet om den første Golf-krigen og måten israelerne forsøkte, noen ganger på en svært naiv måte, å forsvare seg mot muligheten for kjemiske angrep. Deretter begynte jeg å jobbe for israelsk fjernsyn, der jeg lagde en rekke reportasjer om den politiske situasjonen i de okkuperte terriorene før og under den andre intifadaen. I 1996 lagde jeg min første spillefilm, *Sankta Clara*, en adaptasjon av en roman av den tsjekkiske forfatteren Pavel Kohout. Filmen ble vist på Filmfestivalen i Berlin. I 2001 fullførte jeg min andre spillefilm, *Made in Israel*, et futuristisk eventyr om jakten på den siste gjenlevende nazisten, en svært stilisert film i svart/hvitt som ikke akkurat var noen stor suksess, men som jeg fortsatt liker. Dette nederlaget lærte meg én ting: Man kan aldri tilfredsstillende uten å tenke på den hypotetiske smaken til publikumet eller kritikerne.

«Det var ikke akkurat amnesi, snarere et tema som var avskåret fra våre daglige liv.»

Hvordan oppdaget du animasjonen?
– I 2004 arbeidet med en dokumentarserie for tv om kjærlighet. Hver episode begynte med noen animerte minutter der man så forskere bruke deres teori om forbindelsen mellom skikkens utvikling og kjærligheten. Jeg ble fascinert av friheten animasjonen ga, særlig etter å ha arbeidet i en del år med dokumentar og politisk reportasje der jeg var fullstendig avhengig



av de filmede personene, og noen ganger ble manipulert av dem. Jeg var også lei av den evigvarende jakten på sensasjonelle sitater og scoop. Jeg hadde et ønske om en annen type dokumentar, og animasjon, som framstilles som en subjektiv skapning, ga meg muligheten til å frigjøre meg fra den tradisjonelle dokumentarens begrensninger.

Vals med Bashir er en unik film, møtte du store utfordringer under produksjonen?

– Først opprettet jeg mitt eget produksjonsselskap, Bridgit Folman Film Gang, rundt et animasjonsstudio ledet av Yoni Goodman. Når det gjelder finansieringen av filmen, må jeg innrømme at ideen om en animert dokumentarfilm ga opphav til mer engstelse enn det politiske temaet i filmen. Foruten ARTE var ingen tv-kanaler interessert i å støtte prosjektet. Jeg henvendte meg til 38 tv-kanaler over hele verden. Jeg fikk hver gang det samme spørsmålet: Hvorfor animasjon? Det er slående å se hvor formaterte, lukkede og innskrenkede tv-kanalene er i sitt syn på dokumentar i denne krigen og jeg satte meg ned for å skrive scenariet samtidig som jeg gjorde de filmede intervjuene med kamerater fra min avdeling på den tiden.

Hvordan gikk du fram for å lage filmen?

– Den første etappen var research på materiale fra krigen i Libanon og massakrene i Sabra og Shatila. Det tok et år. Litt etter litt forstå jeg at jeg måtte bygge filmen rundt mine personlige erfaringer i denne krigen og jeg satte meg ned for å skrive scenariet samtidig som jeg gjorde de filmede intervjuene med kamerater fra min avdeling på den tiden.

Og animasjonen?

– Det har vært en prosess med der jeg stadig har måttet oppdage og oppfinne, fordi det finnes ingen lærebok i hvordan man lager en slik film. I *Vals med Bashir*, er syv skikkelser basert på virkelige personer, mens to er oppfunnet. Vi laget en animert skisse på ni minutter basert på mitt scenario og på video-intervjuene. Med utgangspunkt i denne kortfilmen utarbeidet vi langfilmen.

– Animasjonsarbeidet som fulgte var visuelt sett basert på intervjuene, så vel som arkivbilder, særlig krigsbilder vi fant hos pressebyråene og på internett. Dette er en annerledes metode enn teknikken Richard Linklater brukte i *A Scanner Darkly* der ekte film transformeres direkte, og etter min mening litt kjølig, til animasjon. I min film er den ekte filmen og arkivbildene bare et utgangspunkt for det kreative arbeidet, noe som ga mye frihet til animatørene.

Fortellingen brytes opp av poetiske passasjer, særlig i tittelscenen med valse.

– Allerede når filmen introduserer veteranen som holder på med kung-fu, peker det mot hans framtidige valse, når han danser «med» plakaten av president Bashir Gemayel. Disse «poetiske» øyeblikkene utgjør essensen i min diskurs om hvordan man skal framstille krigen. Mer prestisjøs, valse-scenen viser hvordan tiden i kampsituasjonen deformeres. Jeg vet ikke hvor lang tid min kamerat var midt i skuddlinjen. Hvem vet det? Jeg, som var det, vet det ikke. I hvert fall ikke mer enn fem eller seks sekunder. Jeg ønsket å vise publikum soldatens perspektiv, i hans øyne var det evig nok med tid midt på gata til å danse og skyte mens skarpskyterne skjøt. Dette er filmens synsvinkel. Jeg ville ikke gjengi virkeligheten på en abstrakt måte. Jeg ønsket å fortelle hvordan soldatene, som var vitne til denne scenen, oppfattet den. Animasjonen var her avgjørende, fordi den gjorde det mulig å gå svært lett fra den ene dimensjonen til den andre.

Hvordan opplevde du krigen? Har du inntrykk av at det mangler bilder fra krigen i Libanon?

– Jeg ønsket faktisk å lage bilder av krigen. Den store utfordringen var å unngå for enhver pris en heltemodig framstilling av det militære livet. Tanken som kjører inn i ødeland, med unge menn som ikke vet hvor de er, hvorfor de er der og som skyter dag og natt mot en usynlig fiende. Det er slik jeg ser krigen. I min vennegjeng

deltok alle, i likhet med meg, i invasjonen og okkupasjonen av Libanon. Og alle de som sa de var med i denne tanken, alle sa: Dette er krigen.

«Jeg var imot den krigen som jeg mener var fullstendig uberettiget, absurd og umoralsk»

Filmene forsøker ikke å beskrive den politiske situasjonen i Libanon i all dens kompleksitet. Det var palestinerne, de kristne, falangistene ... Det var umulig å vite hvem som kontrollerte hvilken gate i Beirut, eller kontrollpostene.

Vals med Bashir er lagd som en «trip», i narkotisk forstand. Vi har investert mye

tid og krefter for at publikum fra første scene av skal stupe ut i en forestillingsverden som er deformert av narkobruk.

I hvilken grad er filmen selvbiografisk? Hva er forbindelsen mellom din personlig erindring og den kollektive hukommelsen til staten Israel?

– Filmen er fullstendig selvbiografisk. Utgangspunktet er en bestemt hendelse: Da jeg fylte forti år besluttet jeg å bli dimittert for å slippe å fullføre min militærtjeneste som reservist. Jeg dro dermed for å snakke med en militærpsykolog om min militærfortid. Naturligvis var det første jeg kom inn på krigen i Libanon og jeg ble klar over at jeg hadde fullstendig fortrent opplevelsene i denne krigen, at jeg ikke hadde snakket om den på 22 år. Jeg bestemte meg derfor for å finne de gamle kameratene fra troppen min, og jeg så det samme fenomenet hos dem. Det var ikke akkurat amnesi, snarere et tema som var avskåret fra våre daglige liv, kanskje for at vi lettere skulle

kunne vende tilbake til livet etter å ha opplevd et traume. Dette fortengningsfenomenet er en del av Israels kollektive historie: Etter Holocaust unngikk man i lang tid å snakke om konsentrasjonsleirene, som om det var et tabu.

Hva er din holdning til den andre krigen i Libanon, sommeren 2006?

– Jeg var imot den krigen som jeg mener var fullstendig uberettiget, absurd og umoralsk. Jeg følte et slags déjà-vu: Byene, landsbyene, det var de samme som i den første Libanon-krigen, som jeg deltok i. Jeg var sjokkert over at man ikke hadde lært noen som helst, at man var i ferd å gjenta de samme feilene som i 1982. Det eneste jeg kunne gjøre var å demonstrere og signere et solidaritetsbrev til det libanesiske folket som en gruppe israelske filmskapere sendte til Biennalen for arabisk film i Paris, noe som skapte heftig debatt i Israel.

© norske LMD / Cahiers du Cinéma
Oversatt av R.N.

MEDIEPLANEN FOR 2009 ER KLAR!

Gå inn på www.mentormedier.no

mentor medier