

Gränser som förenar

– ett grundmotiv i postjugoslavisk film

Sanjin Pejkovic, D-student i filmvetenskap

Jag ska diskutera gränsmotivet i jugoslavisk film. Jag kommer framför allt att lyfta fram två filmer som haft distribution i Sverige. Det rör sig om *Innan regnet faller* (*Pred dozhdot*, 1994) och *Ingenmansland* (*Nicija zemlja*, 2001), båda tillkomna efter Jugoslaviens sönderfall. Flera av de filmer jag tar upp i texten har inte distribuerats och asterisken bredvid namnet betyder att jag själv översatt titeln.

Jugoslavisk film – vad är det?

Vad är jugoslavisk film? Vad har det varit tidigare? Vad är postjugoslavisk film? Detta är en tämligen komplicerad fråga.

Efter Andra världskriget ansåg högt uppsatta politiker att man med hjälp av film kunde ena befolkningen i de olika republikerna. På 40- och 50-talen lade man grunden till det som senare skulle uppfattas som fenomenet jugoslavisk film. I grunden baserades den jugoslaviska filmproduktionen dock på de skilda nationella centra som producerade olika filmer. Det kulturella utbytet mellan filmfolk, behandlingen av liknande ämnen under vissa perioder och inte minst erkännandet av filmerna utomlands gör att de, trots sina olikheter, kan kallas för jugoslavisk film. Detta är dock någonting som skapas först på 60-talet. Fram till dess hade man också samarbetat men under regimens ideologiska övervakning och i syfte att tvinga fram en känsla av ”broderskap och enighet”. Till slut skapades ett ”gemensamt” filmområde, där branschfolk möttes och gjorde det som var viktigast för just filmerna: att välja de bäst lämpade regissörerna och skådespelarna oavsett härkomst.

Efter att filmerna i mitten på 60-talet började avlägsna sig från de enkla slagorden i tidiga partisanfilmer, blev de mer invecklade på flera olika plan. Hjälten var inte längre genomgod, hans mål i livet var inte självklara

och en vilshenhet uppstod. När (anti)hjälten förstår att situationen kring honom varken har förändrats eller kommer att förändras, gör han ett mindre uppror mot sin omgivning, som blint följer de ideologiska idéer landets ledning tänkt ut åt den. Denna period i filmhistorien bär namnet Den svarta filmen.

Filmerna visade alltså en ny slags verklighet som tidigare inte existerat. Varför ansågs de bära på en speciell ”jugoslaviskhet”? Kanske för att man för första gången presenterade det ”riktiga” livet, alltså hur människornas levnadssituation såg ut på olika håll i landet. Man presenterade de ungas, kvinnornas, de marginaliserades och småkriminellas problem. Landet var långt ifrån perfekt såsom ledningen försökte framställa det. Detta var kanske ”det typiskt jugoslaviska” för den tiden, att utgå från sina lokala erfarenheter för att tillsammans med regissörer från andra republiker visa hur det var att leva i dåtidens Jugoslavien. Dessutom var dessa ”filmuppvaknaden” jugoslaviska i sig, eftersom de hände nästan samtidigt över hela landet.

Inte ens den nationalistiska väckelsen och landets splittring i början på 90-talet, kunde hindra filmarbetare att samarbeta under och efter kriget. Bundna av gamla vänskapsband, eller på jakt efter den perfekta skådespelaren, åkte de till andra stater och återupptog samarbetet. Även ekonomiskt är det bra med skådespelare från olika delar av f d landet, så att filmen kan distribueras där. Milcho Manchevski anställde kroatien Rade Serbedzija i rollen som Aleksandar i *Innan regnet faller*. Danis Tanovic använde sig av både serbiska, kroatiska och bosniska skådespelare i *Ingenmansland*.

Innan regnet faller

Innan regnet faller handlar om Aleksandar, en fotograf som återvänder till hemlandet Makedonien efter många år utomlands. Han inser att krisen som förstört Jugoslavien också finns i Makedonien. Aleksandar dör när han försöker rädda en ung albansk flicka, Zamira, som anklagas för mord av Aleksandars släktingar. Dessutom porträtteras kärleken mellan Kiril, en ung makedonsk präst och Aleksandars brorson, och Zamira. Berättelsen är tämligen enkel men sättet Manchevski berättar den på är definitivt mer komplicerat.

Genom hela filmen upprepas påståendet att cirkeln inte är rund. Manchevski arbetar också med kronologiskt omöjliga händelser. Exempelvis får Anne, Aleksandars flickvän som stannar i London, se bilderna på

den döda Zamira innan Zamira dör. Eftersom cirkeln inte är sluten, ändrar Manchevski öppningsscenen som också avslutar filmen och filmar Kiril och den äldre prästen Marko från olika vinklar. Även den lilla monologen som Marko håller ändras. I början lyder den: ”Tiden dör aldrig och cirkeln är inte rund”. I slutet ändras den till: ”Tiden väntar inte för cirkeln är inte rund”. Trots att vissa händelser upprepas blir resultatet annorlunda varje gång.

Det finns några scener i filmen som vittnar om inspiration från gamla filmer men också om Manchevskis individualistiska inställning. I en scen öppnar den nyss hemkomne Aleksandar en gammal väska som varit orörd i 18 år. Inuti den finns ett gammalt exemplar av tidningen *Nya Makedonien* med en leende Tito. Han hittar också en cigarett och tändar den. Samtidigt som han börjar röka hörs en låt i bakgrunden: *Jag drömmer (Sanjam)* spelad av Indexi, ett populärt band från Sarajevo. Det går nästan att röra vid nostalgin i rummet. Dessa småsaker han håller i händerna och det förfallna huset är hans enda ägodelar från den tiden då Jugoslavien fortfarande existerade.

Scenen tar upp en viktig fråga som berörde människor efter landets sönderfall, rotlösheten. Trots sin berömmelse som fotograf är Aleksandar fast besluten att återvända. Han inser att han är förändrad av att ha levt i väst i flera decennier och påpekar att hans ögon har förändrats. Samhörigheten med ”de egna” har minskat och de betraktar honom mer som en västerlänning. Aleksandars dubbla jag skapar en inre konflikt – han känner sig varken hemma i London eller i Makedonien. Till slut inser han att det är gamla tider och inte nödvändigtvis platser han längtar till. Han är ”jugonostalgisk”, visserligen tillbaka men inte hemma.

Konflikten finns inte bara inom honom, den finns även utanför honom. Aleksandar är medveten om nationalismens faror, eftersom han bevittnat konflikten i Bosnien. Han försöker välja sida mot kriget och nationalismen, men är oförmögen att stå utanför konflikten. Han offerar sitt liv i en pacifistisk förhoppning om att de olika etniska grupperna ska inse krigets meningslöshet.

Konflikten mellan kollektivet och individen har i Jugoslavien handlat mycket om klassbaserade ideologiska övertygelser kontra subjektiva upplevelser. När landet splittrades övergick det historiematerialistiska tänkandet till nationstänkande, där etniska grupper ställdes mot varandra.

Viktiga föregångare

I vissa av äldre filmer, men även i *Innan regnet faller* visas förhållandet mellan stad och land och tabuföreställningar liksom konflikten mellan unga och äldre. I regimvänliga filmer försökte man mildra skillnaderna och skildra hur människor organiserade sig och tillsammans byggde upp landet. I *Den överflödiga** (*Prekobrojna*, 1962) skildras en arbetskraftsutryckning, men även där separeras studenter från bönder. När en tågmaskinist strejkar i *Livet är underbart** (*Zivot je lep*, 1985) är passagerare tvungna att gå ut ur tåget till den enda baren som finns i närheten. Där styr den lokale gangstern över allt och alla med sadistiska metoder. Han tvingar människor att dricka vinäger och en sångerska att bära koklocka runt halsen, medan hon om och om igen sjunger frasen "Livet är underbart". Hans sadism omfattar livet i byn och eftersom passagerarna befinner sig på hans territorium är det hans regler som gäller. Han känner sig oöverbärande och tvingar alla att sitta i baren och bevittna utfallen. I *Deja vu** (*Vec vidjeno*, 1987) är huvudpersonen tvungen att dela sin lägenhet med en bondfamilj, där mannen, en krigsveteran från andra världskriget, är otroligt hatisk mot "bourgeoisin" och hotar honom flera gånger.

Innan regnet faller sammanför konflikterna mellan det individuella och det kollektiva med klyftan mellan det urbana och det rurala, med äldre kritiska filmer som *Bakhåll* och *Journalisten** (*Novinar*, 1979) som förebilder. Protagonisterna i dessa filmer offras, men deras död eller undergång markerar en ovilja att acceptera rådande förhållanden.

Befolkningens engagemang kring krigsfilmer var stort i Jugoslavien. Det finns flera förklaringar till detta. Filmerna är dynamiska, behandlar landets historia och moraliska värderingar och hyllar offrandet för högre ändamål. Dessutom var viljan ovanifrån att propagera och indoktrinera en av huvudfaktorerna till att det spelades in så många krigsfilmer.

Jugoslavien, ett ungt land, saknade myter och hjältar som skulle förstärka nationalitetskänslan hos medborgarna. Exempelvis hade Slovenien aldrig ens ingått i samma land som Makedonien före Serbernas, Kroaternas och Slovenernas rike. Det som kunde förena dessa två f d republiker var bl.a. att de stred på samma sida mot ockupanterna. Därför blev partisanhjälten en del av den nya mytbildningen som samtidigt utvecklades inom musik, litteratur och film. Hjältarna representerade hela landets uppoffring och

kamp och känslorna i filmerna pendlade mellan två lägen – kärleken till det egna land och hatet mot fienden.

Jugoslaviens ökade liberalisering på 60-talet gav de nya regissörerna en viss chans att ställa obehagliga frågor angående kriget och de händelser som följde efteråt. Partisanfilmen förändrades och fick en mer subjektiv framtoning. Man började gestalta komplicerade känslor och karaktärer som svävade mellan det goda och onda.

Aleksandar Petrovic skildrade det moraliska förfallet i poetiska och samtidigt råa bilder i filmen *Tre** (*Tri*, 1965). Partisanen Milos förblindas av sitt eget hat och förvandlas från ett offer till en känslolokall mördare.

Zivojin Pavlovic ställde obehagliga frågor om vad som hände efter kriget på det lokala planet runtom i Jugoslavien i *Bakhåll*. Protagonisten är en ung man, som kommer från Dalmatien och vars far dödats av fascister. I ve tappat tron på revolutionen ju längre filmen pågår. Han får se hur partisaner dödar, stjälar, bränner ner, dricker sig redlösa och struntar i de kommunistiska idealen.

*Mannen från ekskogen** (*Covek iz hrastove sume*, 1964) gjorde många förbryllade genom att inte se kriget genom partisanernas ögon. Filmens tjetnik Maksim är en monstruös vilde som skär halsen av sina offer.

Pavlovic, Petrovic och Popovic visar en annorlunda syn på befrielsekriget, där jugoslaven inte är perfekt och många fel begås. Ännu viktigare är att de skildrar enskilda öden i stället för kollektivets och undviker självklara sanningar.

Ingenmansland

Danis Tanovic försöker med *Ingenmansland* personifiera kriget i Bosnien som ett individualiserat kollektiv. Tanovic gör som Petrovic i *Tre* och låter enstaka människor stå som symboler för någonting större, i det här fallet två krigande sidor. Ciki och hans grupp är bosniska soldater som av misstag hamnar för nära bosnienserbiska frontlinjer mitt i natten. På morgonen upptäcks de av serberna som dödar alla förutom Ciki. Serberna skickar en liten patrull för att se om någon överlevt.

Nino, ung och oerfaren, väljs ut att följa med en äldre soldat för detta uppdrag. Soldaten lägger en trampmina under en liggande kropp, i syfte att döda ännu fler bosnier när kroppen lyfts. Ciki hoppar fram från sitt gömställe, skjuter ner den äldre serbiske soldaten och sårar Nino. Det visar

sig att den bosniska soldaten Cera bara var medvetlös och nu ligger på en mina. Båda sidor kräver att UNPROFOR:s patrull ska komma och inspektera platsen, och den franska sergeanten Manchard börjar engagera sig i frågan. Situationen kompliceras ytterligare när media, med journalisten Jane Livingstone i spetsen, får kännedom om händelserna i ingenmanslandet.

Filmen bygger på samarbete och samproduktion i stil med gamla jugoslaviska filmer. Branko Djuric, en serb från Sarajevo som numera bor i Slovenien, gestaltar Ciki, en bosniak; Rene Bitorajac, en kroat, gestaltar den serbiske soldaten Nino; Filip Sovagovic, också kroat, spelar Cera, en bosniak; Mustafa Nadarevic, bosniak, är i filmen den serbiske soldaten som lägger minan; Boro Stjepanovic, en bosnieserb som flydde till Montenegro i början av kriget, spelar en bosnisk soldat.

Jag tycker mig se ett tydligt inflytande från både regimvänliga partisanfilmer och subjektiva krigsskildringar från 60-talet. Påverkan kan vara både estetisk och tematisk men oftast ligger de nya filmerna närmast 60-talets icke-konformistiska filmer, som ifrågasatte krigets mål och handlandet efteråt. *Ingenmansland* framstår som en fortsättning på Petrovics *Tre*. Moralfrågorna från andra världskriget flyttas till skyttegravens i Bosnien men det handlar fortfarande om karaktärers förändring i extrema situationer. Petrovics frågor om det moraliska ansvaret finns även i *Ingenmansland*, där den som för tillfället äger vapen kontrollerar situationen och bestämmer vad som är rätt eller fel.

Sammanfattning

Jag hävdar att de nya regissörerna genom liknande ämnen och vissa estetiska likheter – medvetet eller omedvetet – fortsätter i sina föregångares spår. Skillnaden är att när de gör nya filmer, ses dessa som ett uppvaknande av en ny nationell filmproduktion. Men eftersom de har djupa rötter i tidigare filmproduktion, kommer även den jugoslaviska epoken att ligga till grund för skapandet av en ny nationell identitet. De tydligaste exemplen har varit Danis Tanovics *Ingenmansland* och Milcho Manchevskis *Innan regnet faller*, som båda finansierats från flera olika länder men fått erkännande runt om i världen som bosniska respektive makedonska filmer. Båda är betydelsefulla för sina respektive nationella filmproduktioner, inte minst på grund av de erkännanden och priser de vunnit, men eftersom de är

förankrade i gamla jugoslaviska filmer betyder det även att ländernas filmproduktioner inte formats klart, eller att den f.d. jugoslaviska filmindustrins påverkan fortfarande dominerar. Det ligger en paradox i det hela, som jag finner intressant, nämligen att de nya filmerna tar hjälp av de gamla för att kunna konstruera en ny filmproduktion.

Det vore dock orimligt att påstå att alla nya filmer som gjorts efter landets upplösning är påverkade av äldre filmer. Inte minst under de senaste åren har det kommit några filmer som nästan tar avstånd från ”det gamla” och försöker hitta nya sätt att berätta. Om några år kommer dessa filmer förmodligen att bli fler till antalet, men just nu domineras produktionen av regissörer och producenter födda under Jugoslaviens existens.

