

»Let me see your war face«: amerikaniseringen af Danmarks nye krig i film og litteratur

Thomas Ærvold Bjerre, lektor i Amerikanske Studier,
Institut for Kulturvidenskaber, Center for War Studies,
Syddansk Universitet, th.bjerre@sdu.dk

Danmarks nye aktivistiske udenrigspolitiske æra er efterhånden blevet grundigt behandlet i kunsten. Denne artikel undersøger nogle af de første narrative repræsentationer af Danmarks indsats i Afghanistan og Irak: Janus Metz' dokumentarfilm *Armadillo* (2010) samt romanerne *Tango 4* (2008) af Niels Ole Qvist og *Jeg er en hær* (2010) af Lars Husum. Jeg argumenterer, at manglen på en reel dansk krigsfilmstradition betyder, at Metz trækker på genkendelige temaer og en visuel æstetik fra amerikanske krigsfilm. Denne tendens gør sig også gældende i de to romaner. Her beskriver forfatterne nogle af de danske soldater som gennemsyret af de romantiske machotraditioner fra amerikanske krigsfilm. De tidlige danske repræsentationer af Danmarks indsats i Afghanistan og Irak bærer således præg af en transatlantisk diskurs, der siger lige så meget om instruktører og forfattere som om virkeligheden for de udsendte danske soldater.

Ny dansk krig, gamle amerikanske ekkoer

Denne artikel repræsenterer, sammen med Kathrin Maurers artikel, Center for War Studies' kulturelle gren. Repræsentationer af krig i kulturen har måske ikke en umiddelbar politisk betydning i forhold til beslutningstagerne, som Sten Rynning og Peter Viggo Jakobsen kalder dem i hhv. introduktionen og den afsluttende artikel til dette særnummer. Repræsentationer har som oftest heller ikke den store indflydelse på bredere politiske relationer eller de retlige rum, der relaterer til krig. Men kulturelle narrative spiller alligevel

en væsentlig om end mindre målbar rolle: de er med til at øge vores allesammens forståelse for, hvordan krig forstås eller forsøges forstået. De kan være med til at skabe ny viden for uindviede om livet som soldat, og de kan i lige så høj grad fortælle os noget om, *hvor* danske soldater i det nye årtusinde bliver konstitueret, og dermed hvordan disse kulturelle tekster er med til at definere og måske rykke på forestillinger om nationalitet og national identitet. Det er disse forestillinger, der i sidste ende kan vise sig at have en vis gennemslagskraft, både hvad angår beslutningseliten og de politiske relationer. Præmissen i artiklen er således, at film og populærkultur generelt er i stand til at yde indflydelse på vores forståelse af virkelige begivenheder (McSweeney, 2014: 25). På samme måde har Ann B. Dobie argumenteret følgende om litteratur: »Even when nothing explicitly labeled as political is being addressed, politics is still present in every assumption made about the social order« (Dobie, 2012: xix).

I nyere tid har Danmark ikke nogen stærk tradition som krigsførende nation. Danmark deltog i den første Golfkrig som del af en maritim blokade og støttede endvidere det amerikanske og britiske-ledede bombardement i Irak i 1998, dog uden direkte deltagelse. Samme år deltog danske flystyrker i deres første in-

ternationale aktion, NATO's luftoffensiv mod Serbien, hvor danske F-16 fly både fløj offensive og defensive aktioner (Friis, 2008: 348-9). Ydermere har danske soldater deltaget i fredsbevarende missioner på Balkan fra 1992-2009 (med den såkaldte Operation Bøllebank i 1994 som afvigelse). Men Danmarks udenrigspolitiske aktivisme nåede nye højder i januar 2002, hvor de første danske specialoperationsstyrker ankom til Afghanistan i al hemmelighed. Samme måned vedtog Folketinget, at danske militærstyrker skulle stilles til rådighed for en international »security force« i Afghanistan. NATO overtog ledelsen af ISAF i august 2003. Af alle NATO-lande har Danmark været det land, der pr. indbygger har bidraget med flest soldater til ISAF, og med 43 døde danske soldater er Danmark også det land i alliancen, der pr. indbygger har haft flest ofre (Jakobsen og Ringsmose, 2015: 140).

Da den såkaldte »coalition of the willing« angreb og invaderede Irak den 20. marts 2003, var det med støtte fra den danske regering efter en snæver 61-50-afgørelse i Folketinget. Den afgørelse er stadig kontroversiel i dag på grund af beskyldninger om falsk grundlag, og den nylige nedlæggelse af Irak-kommissionen har givet ny næring til debatten. Under alle omstændigheder blev en dansk bataljon i marts 2003 deployeret til det sydlige Irak, hvor den kom under britisk kommando. Danmark var til stede i Irak indtil august 2007, hvor de sidste tropper blev trukket hjem. I mellemtiden var 8 danske soldater blevet dræbt.

Inden vi gik ind i Afghanistan og Irak, havde Danmark ikke deltaget aktivt i langvarige krigshandlinger siden Slaget ved Dybbøl i 1864. Dette forklarer selvfølgelig manglen på en reel dansk krigsfilmstradition. Med få undtagelser (*De røde enge*, 1945 og *Soldaten og Jenny*, 1947), så har de populære *Soldaterkammerater*-film fra 1950'erne og 60'erne været med til at forme vores opfattelse af

danske soldater. Disse farceprægede folkekomedier kulminerede alle med en stor militærøvelse, der igen understregede det faktum, at Danmark ikke var i krig. Når det kommer til krig på film, kender danskerne det mest fra Hollywoods mange bearbejdnings, der groft set kan koges ned til karikerede helteskikkelser eller traumatiserede veteraner. Indtil for ganske nylig er Hollywoods billede af amerikanske soldater dog ikke blevet forsøgt overført til danske soldater. Men den amerikanske repræsentation af krig kom alligevel til at spille en rolle i de første filmiske og litterære danske favntag med Danmarks nye krige.

De første reaktioner fra film og litteratur

En af de måder hvorpå krig bliver tildelt mening er igennem kulturelle repræsentationer. Det er derfor oplagt at undersøge, hvordan Danmarks nye, aggressive udenrigspolitiske kurs blevet bearbejdet i dansk populærkultur. Det har Klaus Rothstein allerede undersøgt i detaljer i den glimrende bog *Soldatens år – Afghanistan-krigen i dansk litteratur og kultur*. Som titlen antyder, beskæftiger Rothstein sig med en bred vifte af kultur, bl.a. romaner, lyrik, musik, billedkunst, opera, drama og ballet. I nedenstående vil jeg snævre fokus på de to første romaner samt den første dokumentarfilm, der hver især behandler Danmarks nye aktivistiske udenrigspolitiske rolle. Mit argument er, at på grund af manglen på en dansk krigsfilmstradition læner både filmiske og litterære repræsentationer af den danske krig mod terror sig op ad amerikanske krigsfilm. Jeg vil vise eksempler på denne tendens i Janus Metz' dokumentarfilm *Armaddillo* (2010) og romanerne *Tango 4* (2008) af Niels Ole Qvist og *Jeg er en hær* (2010) af Lars Husum. Jeg vil trække på filmteori i min analyse af *Armaddillo* samt maskulinitetsteori for at påpege, hvordan især de to forfattere beskriver danske soldater, der længes efter en amerikansk patriarkalsk militær tradition, der står i skarp kontrast til de bløde danske værdier. Der er sidenhen kommet andre danske romaner og noget, der ligner en spirende

dansk krigsfilmstradition¹, men mit fokus her er på de allerførste, hvor indflydelsen fra den amerikanske krigsfilmstradition gør sig særligt gældende. Fordi en central del af den amerikanske krigsfilmstradition kan betegnes, med McSweeneys ord, som »a cinema of disrememberment and mythologization« (2014: 27), er det særligt interessant at undersøge, i hvilken grad de danske tekster spiller med på eller op imod de indbyggede ideologiske præmisser i amerikanske krigsfilm.

Ved at trække på temaer og en visuel æstetik fra amerikanske krigsfilm gjorde *Armadillo* på dramatisk vis op med generationers billede af danske jenser som skolebyggere og brøndgravere. I *Tango 4* præsenterer Qvist en generation af danske soldater, der ikke har nogen klar forestilling om, hvilken slags krig de kæmper. Amerikanske krigsfilm er deres fælles referenceramme. De citerer filmene i ét væk, og Qvist gør det klart, at de unge danske soldater længes efter den bestemte type manddom, som findes i de amerikanske film. Samtidig bruges filmene også som en slags lynafleder. Soldaterne åbner sig ikke følelsesmæssigt for hinanden for at tale om det at dræbe. I stedet bruges filmreferencerne som en indirekte måde at bearbejde krigen på. *Jeg er en hær* laver en mere indirekte kobling mellem hovedpersonens fremstilling af maskulinitet og forestillingen om et usårligt USA. Således blev nogle af de første kulturelle repræsentationer af Danmarks nye krig altså udkæmpet i skyggen af amerikanske krigsfilm.

Armadillo og den amerikanske krigsfilm

Som genre rækker den amerikanske krigsfilm helt tilbage til filmmediets begyndelse, og genren har været enormt indflydelsesrig i forhold til at afspejle, men også forme bestemte forestillinger om USA som nation og amerikanernes rolle i deres egen historie. En indgroet del af genren er både en bestemt visuel æstetik og en bestemt type maskulin helt. Begge elementer har haft stor indflydelse, og

begge går igen i de danske filmiske og litterære tekster. På den måde kan man tale om en slags amerikanisering, der med Mel van Elterens ord »refers to the real or purported influence on one or more forms of Americanism on some social entity, material object or cultural practice«. Helt konkret definerer van Elteren amerikanisme som »a characteristic feature of the United States [that] refers to principles and practices inherent to American society and culture« (van Elteren, 2006: 345).

Et af de vigtigste og mest debatskabende kulturelle indspark til Danmarks rolle i krigen mod terror er Janus Metz' dokumentarfilm *Armadillo*, der følger en gruppe danske soldater på Armadillo-basen i den afghanske Helmand-proovins. *Armadillo* havde premiere på Cannes Filmfestivalen i 2010 og vandt den prestigefyldte kritikerpris, Grand Prix Award. Mere end 120.000 danskere indløste billet til filmen i biografene og gjorde dermed *Armadillo* til den næstmest sete danske dokumentarfilm i biografene. Og da den blev vist på TV2 i januar 2011, så ca. 1 million med. TV2 havde ryddet hele aftenfladen, hvor der ud over filmen også var debat med politikere, soldater og meningsdannere. Da filmen udkom på dvd og Blu-ray, blev der på lidt over to uger solgt over 30.000 eksemplarer (Budtz-Jørgensen n.p.).

Kort før den danske biografpremiere i juni 2010 havde essayist og forfatter Carsten Jensen skrevet en artikel, hvor han kaldte filmen for »et jordskælv i nationens selvforståelse« (2010: n.p.). Ifølge Jensen satte *Armadillo* al tidligere dansk krigsreportage i relief. Han ser *Armadillo* som det første succesrige forsøg på at gå imod regeringens måde at sælge krigen på. En af måderne dette gøres på, er, ifølge Jensen, via det nære portræt af de danske soldater. Det danske Forsvarsministerium gav instruktør Janus Metz og fotograf Lars Skree ubegrænset adgang, og Jensen skriver, at »soldaterne vænnede sig så meget til kameraets tilstedeværelse, at de til sidst glemte

det. Det er ikke Janus Metz' nøgne og nøgterne film om en krig, dens deltagere og menneskelige konsekvenser, der er ucensureret. Det er soldaterne selv« (2010: n.p.). Dette må dog siges at være et problematisk udsagn. Jensens indirekte påstand, at *Armadillo* serverer sandheden om krigen i Afghanistan, føjer sig til en generel tendens blandt anmeldelserne af filmen. F.eks. *Ekstra Bladets* Rud Kofoed, der kaldte filmen for »de stærkeste og mest realistiske 100 minutter om Danmarks krig i Afghanistan, der endnu er set ... De er så tæt på, at det lammer og kan ændre opfattelsen af krigen« (Kofoed, 2010: 12).

Selvom jeg langt hen ad vejen er enig, vil jeg dog gerne tilføje lidt til deres betragtninger. Som dokumentarfilm var *Armadillo* del af et brud med den traditionelle dokumentarform. Det er ikke en klassisk orddrevet dokumentar. Der er ingen voice-overs, ingen personer, der bliver interviewet direkte til kameraet, og flere scener er decideret ordløse. På mange måder er kameraet en flue på væggen. Metz og Skree filmede i 6 måneder, og den samlede film varer 100 minutter. Der er selvsagt blevet skåret, formet, redigeret og også konstrueret. Nogle af personerne får lov at fylde mere end andre – i dette tilfælde den stille Mads, den brovtende Daniel og deres stoiske leder Rasmus. Disse personer skaber en god kontrast og dynamik, som man kan bygge en fortælling op omkring. Ydermere gør Metz brug af filmiske virkemidler, der ofte forbindes med fiktionsfilm. Nogle kritikere mener, at dette svækker dokumentarfilms autentiske præg, men dokumentarfilm er, og har til alle tider været, opstillede og de fremviser en konstrueret virkelighed – se bare Leni Riefenstahls *Viljens triumf* (1935) eller Frank Capras *Why We Fight*-serie (1942-1945).

Minna Skau har påpeget, at hvor den beslægtede amerikanske dokumentarfilm *Restrepo* (2010) er lavet af journalister, »der i højere grad bare har ladet deres lille kamera rulle og så har besluttet sig for selve historien i

redigeringsrummet«, så er *Armadillo* »lavet af filmfolk med stort kamera og en skitse til manuskriptet på forhånd« (2010: 1). I sin konstruktion støtter *Armadillo* sig til flere elementer fra den amerikanske krigsfilm. Allerede i åbningssekvensen er Hollywoods indflydelse tydelig. Lars Skrees smukke slow-motionbilleder af helikoptere er en direkte reference til Francis Ford Coppolas *Dommedag nu* (1979). Og de korte glimt af soldater, der går igennem et tåget jungleliggende terræn, bringer minder om utallige Vietnam-krigsfilm, selvom der reelt ikke er tale om en jungle. Senere i filmen, da de danske soldater går igennem en mark, siger en af dem, på engelsk: »Welcome to 'Nam.«

I åbningssekvensen tilføjer Uno Helmersons melankolske musik et yderligere lag på virkeligheden bag billederne. Filmmusik er som udgangspunkt følelsesmæssigt manipulerende, så allerede i de første minutter af filmen er det svært at tale om realisme og autenticitet, eftersom vi åbenlyst bliver manipuleret i en vis grad. På samme måde bygges der på til en klimatisk kampscene med en spændingsmættet musik, der er som taget ud af en thriller.

Selvom *Armadillo* er en dokumentar, finder der altså dialog sted med den amerikanske krigsfilmgenre. Robert Eberwein har argumenteret, at »the history of war is to a great extent the history of its representation«, hvilket betyder, at hver ny krig »enters into two distinct but related regimes, the history of war films and the history of war«. For de fleste mennesker er krigsfilm »the only way to experience war, short of newsreels documentaries ...« (Eberwein, 2010: 53). Der er altså tale om en skred mellem virkeligheden og repræsentationen af den. Eberwein skelner mellem historisk hukommelse og genrehukommelse: »These two memory banks not only support one another; the one has the effect of validating the sense of reality of the other. War films seem real, in part because they actually use material taken from battle-

fields, but also because the reality of the actualities bleeds into the reenactments. The authenticity of the one generates an ontological authority for the other« (Eberwein, 2010: 54-5).

Problemet med *Armadillo* som en slags sandhedsvidne er altså, at billederne i filmen ikke nødvendigvis peger tilbage til Afghanistan (selvom de jo netop er filmet der), men at de takket være klipning og redigering peger tilbage på en lang række lignende billeder fra andre krigsfilm. Man kan altså, med henvisning til Jean Baudrillard tale om et hyperrealistisk loop (Baudrillard, 1995). Et godt eksempel er scenen, hvor de to danske soldater spiller et first-person shooter spil.² Da en af avatarerne kaster en granat, er den eksplosion, der følger, ægte, og vi hives pludselig ind i en virkelig scene, der ender med gruppeførereren Rasmus, der er blevet såret i et IED-angreb. Dette kan ses som en smart visuel kommentar på den flydende grænse, der adskiller fiktion og virkelighed, og som tyder på, at Metz til en vis grad er opmærksom på paradokset. Ser man på markedsførelsen af *Armadillo*, blev der også gjort krav på filmens autenticitet, samtidig med at der hentydes til dikotomien mellem historisk virkelighed og genrehukommelse, som Eberwein diskuterer. På den danske plakat er filmens slogan således »For dig er det film. For dem er det virkelighed«.

De første romaner: De fiktive soldaters romantisering af krig

Hvor *Armadillo* er en dokumentarfilm, der viser os en konstrueret bid af virkeligheden for danske soldater udstationeret i Afghanistan, så har romanforfattere forsøgt at behandle Danmarks rolle i krigen mod terror. De to første romaner, der i fiktiv form behandlede danske soldaters oplevelser i Afghanistan og Irak, var Niels Ole Qvists *Tango 4* (2008), der følger danske soldaters udstationering til Irak, samt Lars Husums *Jeg er en hær* (2010), der følger 7 år i en dansk karrieresoldats liv, både hjemme og i Bosnien og Afghanistan.

I *Tango 4*, skrevet af journalisten Niels Ole Qvist, følger vi den 21-årige David, der er udstationeret i Basra, Irak. Qvist beskriver en generation af danske soldater, der ikke har nogen klar ide om, hvilken type krig de kæmper. Amerikanske krigsfilm er deres fælles referenceramme. David og hans bror Kim følger den amerikanske invasion af Irak, som var det en film – hvilket skaber en kobling til Baudrillards ide om krig:

De sad i sofaen og heppede på amerikanerne, som rullede mod nord i gigantiske kolonner.

Det var fede, dragende tv-billeder.

Der var tale om en very, very smooth operation, som amerikanerne udtrykte det. En krig blød som youghurt.

David og Kim kunne – som resten af den vestlige verden – nyde bombardementet, der efter mørkets frembrud illuminerede Bagdad og som lysende sædceller borede sig ind i den irakiske infrastruktur og sprængte veje, jernbaneskiner, broer, militære anlæg og paladser i smadder (Qvist, 2010: 21).

En lignende scene finder sted i Lars Husums *Jeg er en hær*. Her oplever hovedpersonen et lignende baudrillardsk øjeblik: »Jeg slår over på kanal 24, CNN, og jeg ser de smukkeste billeder. Grønne eksplosioner, en efter en, så smukt, så alarmerende, så foruroligende, så lokkende« (Husum, 2010: 165). Den nydelse, der er til stede i begge scener, afspejler det dilemma, som William Broyles Jr. beskriver i sit essay »Why Men Love War«: krigens fristelse »is the fundamental human passion to witness, to see things, what the Bible calls lust and the Marines in Vietnam called eye fucking« (Broyles, 1984: 56). I Tim O'Briens nyklassiske novelle »How to Tell a True War Story« skriver han ligeledes om at beundre krigens visuelle skue: »For all its horror, you can't help but gape at the awful majesty of combat ... It's astonishing. It fills the eye. It commands you. You hate it, yes, but your eyes do not« (O'Brien, 1991: 87).

Den visuelle lyst, som karakterne oplever, når de ser tv-billeder af krigen, tager de også

med sig i deres militære træning. I *Tango 4* beskrives det, hvordan soldaterne, inden udstationering, så

»opvarmningsfilmene. Rambo, Platoon, Apocalypse Now, Jarhead ... Deer Hunter så de også. Scenen i flodens rottebefængte træfængsel fik dem til at hoppe i stolene. De sigtede på koppearrede, hyænegrinende vietcongs, og i dagene legede de russisk roulette på kasernen i Holstebro ... De så Transformers, hvor ørkendelingen kæmpede mod et metalmonster og Black Hawk Down og Saving Private Ryan, og en aften kom en af de 'gamle' fra værkstedet med Soldaterkamerater på Sjøv med Dirch Passer. Han påstod, den var alle tiders. Men det gad de alligevel ikke glo på« (Qvist, 2010: 47, 48).

Ikke overraskende kender de unge soldater hver replik fra deres amerikanske yndlingskrigsfilm, og de citerer dem ustandseligt for hinanden. Men det, der umiddelbart kan ligne sjov og ballade, dækker i *Tango 4* over en dybere længsel efter den type manddom, som filmene synes at tilbyde. Efter en lang seance, hvor soldaterne har genskabt en dialog – på engelsk – mellem John Rambo og hans overordnede Trautman, skriver Qvist: »De lader sig omslutte af tanken om, at de er desillusionerede amerikanske soldater; Sendt på en håbløs mission for at tjene deres leder og deres nation. Tanken gør godt« (Qvist, 2010: 47).

Senere i romanen understreger Qvist, i hvilket omfang hans karakterer er afhængig af deres filmiske reference: »At slå ihjel er ikke noget, soldaterne taler om. Hvis de endelig gør det, er det med ord fra de krigsfilm, de konstant ser: Die, motherfucker, die!« (Qvist, 2010: 118). I stedet for at åbne sig følelsesmæssigt og derved gøre sig selv sårbare i et testosterondrevet miljø bruger de referencerne til de amerikanske krigsfilm som et beskyttende hjælpemiddel, en måde, hvorpå de kan erkende det alvorlige emne uden at skulle åbne sig for meget følelsesmæssigt.

Da de danske soldater hører om en IED-eks-

plosion, der har dræbt to britiske soldater, er deres umiddelbare reaktion således filtreret igennem amerikanske krigsfilm. De citerer *Full Metal Jacket*, på engelsk, selvfølgelig:

»Fuck all you assholes,« siger Mike.

»Let me see your warface,« siger Nikolaj.

Mike laver en grimasse. Åbner munden på vid gab, kniber øjnene sammen og knurrer som en gal hund.

»Bullshit! You didn't convince me. Let me see your real warface,« siger Nikolaj.

»Ahhhhhh,« siger Mike (Qvist, 2010: 90).

En markant ironi er, at mange af de film, som soldaterne dyrker, er klassiske eksempler på antikrigsfilm. Som *Armadillo*-instruktør Janus Metz skriver i et essay fra 2011, så er »romantiseringen af krig« så stærk blandt nogle soldater, »at selv historiens klareste eksempler på antikrigsfilm« som »*Apocalypse Now*, *Full Metal Jacket*, *Deer Hunter* – har sine mest ivrige fans blandt soldater« (Metz, 2011: 1). »Show me your war face«-scenen fra Kubricks *Full Metal Jacket* (1987) er en helt central scene i filmen. Robert Eberwein peger på, at scenen viser, hvordan Joker, filmens moralske helt, »bliver trænet til at blive en dræber, hvilket fuldføres, da han dræber en ubevæbnet snigskytte til sidst i filmen. Eberwein skriver, at »the insanity of this war brings decent human beings to positions where the only logical action open to them is killing an unarmed person« (Eberwein, 2010: 107). Dette er dog ikke en pointe, som soldaterne i Qvists roman har fanget. Samme ironi ser vi i scener med amerikanske soldater, der ser antikrigsfilm i Anthony Swoffords Golfkrigs-erindringer *Jarhead* (2003) og Colby Buzzells »milblog« fra Irakkrigen, *My War: Killing Time in Iraq* (2005). Stacey Peebles har pointeret, at »instead of reflecting somberly on the carnage at hand, Swofford and Buzzell thrill to the violent and sexy spectacle of fighters like them violating sexual and moral taboos. They watch raucously, confident in their own agency as military men who will soon wield power and violence the same

way they wield the gaze« (Peebles, 2011: 24). Men selvom de danske soldater i *Tango 4* også tager del i det samme ritual med at se krigsfilm for at varme op til den rigtige krig, så betyder deres danske herkomst og kultur, at der tilføjes et yderligere lag til den komplekse reaktion, som Peebles beskriver. Denne rituelle idolisering af amerikanske krigsfilm er til dels en leg, en måde at komme i den rette stemning på, men den peger også på et yderligere aspekt: en længsel efter at tilhøre en nation af krigere.

De danske soldater, der beskrives i romanen, længes efter den amerikanske patriarkalske militærtradition, som står i skarp kontrast til deres egen baggrund: »Mange af dem – elsket så inderligt af enlige mødre, passet af kvindelige pædagoger (her i institutionen har vi ikke krigslegetøj!) og opdraget af blide lærerinder med navne som Kirsten, Ellen og Anne« (Qvist, 2010: 13). Efter et års træning, der beskrives som »et års fodboldskole uden en eneste kamp«, er soldaterne mere end klar til at forlade det bløde, beskyttende, feminine danske miljø: »Disse skandinaviske arvinger til sandhed og lys og Ombudsmanden ... og seks stykker frugt om dagen ... og Legoland og Etisk Råd og ugens tilbud i Føtex ... er langt om længe på vej« (Qvist, 2010: 11). Der er tydeligvis tale om et kønnet sammenstød med danske traditioner. Maskulinitetsforsker R.W. Connell har påpeget, at »no arena has been more important for the definition of hegemonic masculinity in European/American culture« end militæret. Soldaterhelten »is central to the Western cultural imagery of the masculine ...« (Connell, 2005: 213). Og David Morgan argumenterer, at »of all the sites where masculinities are constructed, reproduced, and deployed, those associated with war and the military are some of the most direct ... the warrior still seems to be a key symbol of masculinity« (Morgan, 1994: 165). I *Tango 4* kigger de danske soldater mod USA for den eftertragtede patriarkalske tradition og indflydelse. De ser i den grad op til de-

res amerikanske kolleger, som de dog kender bedst fra film.

Da David ser på de bredkæbede amerikanske marineinfanterister i spisesalen, tænker han,

»Det må være nøjagtig sådan rigtige soldater ser ud ... De her fyres storebrødre kæmpede i den første golfkrig, deres fædre i Vietnams jungle, bedstefædrene gik i land på Omaha Beach, deres tipoldeforældre var med i borgerkrigen. Hver generation sin krig og sine døde, sine grædende enker og mødre, sine desillusionerede hjemvendte veteraner. Og hvad med danskerne? Ingen ordentlig krig siden stormen på Dybbøl« (Qvist, 2010: 32).

Dette er selvfølgelig en sentimental romanisering af amerikansk historie, inklusiv medaljens bagside, samt en grov forsimpning af dansk krigshistorie, men det er også udtryk for en forlegenhed over at tilhøre en fredelig historie og den måde, hvorpå det kobler sig til forestillinger om stærke og svage køn.

I Lars Husums anmelderroste *Jeg er en hær* er hovedpersonen Jakob en karrieresoldat og en konkurrencepræget kontrol-freak med aggressive tendenser. Han er veteran fra Bosnien og udstationeret i Afghanistan og er på den måde personifikationen af Danmarks nye aktivistiske udenrigspolitik. Selvom der i romanen ikke opstilles den samme kobling mellem danske soldater og amerikanske krigsfilm som i *Armadillo* og *Tango 4*, så antyder Husum dog en lidt mere subtil forbindelse mellem hovedpersonens udførsel af sin maskulinitet og hans opfattelse af USA.

Hæren er Jakobs fristed, det ene sted i hans liv, der giver mening. Jakob er stor og muskuløs og meget bevidst om sin krop: »Jeg elsker min uniform og ikke kun, fordi jeg ser godt ud i den, for det gør jeg. Jeg er møglækker. Men når jeg er nøgen, er jeg Jakob, og når jeg har uniform på, er jeg soldat« (Husum, 2010: 14). Dette er endnu et eksempel på, hvordan militæret og hegemonisk maskulinitet er forbundet. David Morgan påpeger, at »The uniform

absorbs individualities into a generalized and timeless masculinity while also connoting a control of emotion and a subordination to a larger rationality« (Morgan, 2010: 166). Forholdet mellem maskulinitet og militæret understreges yderligere af Jakobs udsagn, »Jeg løfter vægte, for så er jeg i kontrol« (2010: 19). Ifølge Morgan, er konstruktionen af den maskuline krop »one way of understanding military life and its relationship with gender ... Training involves the disciplining, controlling, and occasional mortification of the body« (Morgan, 1994: 167).

På linje med denne aggressive heteroseksualitet påtager Jakob sig rollen som mandlig beskytter for sin kæreste Lone, der føler sig tryk sammen med ham. Som hun siger, »Du er så stor, at hvis huset braser sammen, så står jeg i sikkerhed under dig. Du er jo en kæmpe« (Husum, 2010: 16). Men under den fysiske rustning gemmer Jakob på et hav af ængstelse, hvilket bryder igennem en nat, efter han og Lone har snakket om at blive forældre: »Jeg er en hær«, tænker han, »Jeg burde være frygtløs, men jeg er bange for, hvad jeg har, hvad jeg vil få, hvad jeg vil miste, og jeg vil miste så vanvittigt meget« (Husum, 2010: 62).

Husum skaber også en forbindelse mellem Jakobs »performance« af frygtløs og usårlig hegemonisk maskulinitet og så hans billede af USA. Da Jakob ser terrorangrebet på World Trade Center på tv, er hans første reaktion mistro, fordi, som han tænker, »New York er uangribelig« (Husum, 2010: 118). I det umiddelbare kølvand på 9/11, spekulerer Jakob over sin nye rolle i den verden: »Jeg sidder foran fjernsynet de næste mange dage ... Poul Nyrup har sagt, at vi alle er amerikanere nu. Gælder det også hæren? Betyder det, at Danmark går i krig, hvis USA går i krig? De kan ikke sende mig af sted, for jeg er lige kommet hjem, men alligevel kan jeg ikke slukke for fjernsynet. Tårnene styrter sammen om og om igen. Folk råber på hævn på

samtlig kanal. Der er nogen, der skal bøde for dette« (Husum, 2010: 121). Han byder muligheden for at blive sendt til Afghanistan velkommen. Men romanen beskriver de sår, som krigen efterlader på ham, hans familie og venner, både i Afghanistan og hjemme i Danmark. Ligesom USA er Jakob ikke usårlig på trods af sin bastante fysik.

Danmarks nye (konstruerede) krig

Med sin medvirken i krigen i Afghanistan og Irak, trådte Danmark for alvor ind i en ny aktivistisk udenrigspolitisk æra. Det tog lang tid for den brede offentlighed at forstå, at Danmark nu er en krigsførende nation. Men Janus Metz' *Armadillo* gav et hidtil uset indblik i den type krig, som danske soldater nu kæmper i. Den hyggelige forestilling om danske soldater som arbejdsomme fredsvagter og skole- og brobyggere krakelerede. Ved at trække på genkendelige temaer og en visuel æstetik fra amerikansk krigsfilm dykkede *Armadillo* ned i krigsfilmens »memory bank« med alle dens potente symboler for at vise danskerne, og resten af verden, at Danmark nu er en markant aktør på slagmarken. Og som i alle klassiske krigsfilm, ser vi også den pris, som soldaterne betaler. På den måde kan *Armadillo* ses som et godt eksempel på en transatlantisk diskurs.

De to første romaner om Danmarks nye krige anerkender også den amerikanske indflydelse, om end på en mere kritisk måde end *Armadillo*. *Tango 4* beskriver danske soldater, der er gennemsyret af de romantiske machotraditioner fra amerikanske krigsfilm i en sådan grad, at det blokerer for deres syn på virkeligheden. I *Jeg er en hær* skaber Lars Husum en mere indirekte kobling mellem hovedpersonens performance af hegemonisk maskulinitet og hans forestilling om et usårligt USA.

En af pointerne, især i romanerne, er clashet mellem soldaternes opfattelse af krig baseret på fiktive repræsentationer (og de værdier og

normer, som de har været med til at forme eller opretholde) og så »virkeligheden« som soldat i Danmarks nye krige. En væsentlig pointe er selvfølgelig, at romanerne og filmene ikke nødvendigvis kommer tættere på virkeligheden, men fungerer som yderligere fiktive repræsentationer. Således kan man ikke nødvendigvis lære noget autentisk om danske soldater, men man kan lære noget om, hvordan forfattere og filmskabere konstituerer danske soldater i det nye årtusind.

Noter

1. Fx *Flammen og Citronen* (instr. Ole Christian Madsen, 2008) DR's dramaserie *1864* (instr. Ole Bornedal, 2015), *9. april* (instr. Ronni Ezra, 2015), *Krigen* (instr. Tobias Lindholm, 2015), *Under sandet* (instr. Martin Zandvlie, 2015). Herudover kan nævnes film som *Brødre* (instr. Susanne Bier, 2004), *Flugten*, (instr. Kathrine Windfeld, 2009), *Lille Soldat* (instr. Annette K. Olesen, 2008) og *Alting bliver godt igen* (instr. Christoffer Boe, 2009), der alle relaterer sig til Danmarks rolle i Afghanistan eller Irak men på en indirekte måde. Der er ikke tale om deciderede krigsfilm men nærmere amerikansk-inspirerede thrillers, der hovedsagligt forbliver på dansk grund.
2. De globalt populære first-person-shooter games har i mange år været tæt forbundne til det amerikanske militær. Amerikanske soldater bruger spil til at træne inden missioner, og spil såsom *American Army*, udviklet af det amerikanske militær, kan endvidere ses som soft power-propaganda.

Referencer

- Baudrillard, Jean (1995), *The Gulf War Did Not Take Place*, Trans. Paul Patton, Sydney: Power Publications.
- Broyles Jr., William (1984), »Why Men Love War«, *Esquire* (November): 55-65.
- Budtz-Jørgensen, Anders (2010), »Armadillo går som varmt julebrød«, *Det Danske Filminstitut*, tilgået 15. januar 2017 på: <http://www.dfi.dk/Nyheder/FILMupdate/2010/december/Armadillo-gaar-som-varmt-broed.aspx>.
- Connell, R. W. (2005), *Masculinities*, 2nd ed. Berkeley: University of California Press.
- Dobie, Ann B. (2012), *Theory into Practice: An Intro-*

duction to Literary Criticism, 3rd ed., Wadsworth, Cengage Learning.

- Eberwein, Robert (2010), *The Hollywood War Film*, Oxford: Wiley-Blackwell.
- Elteren, Mel van (2006), »Rethinking Americanization Abroad: Toward a Critical Alternative to Prevailing Paradigms«, *The Journal of American Culture*, 29(3).3 (September): 345-367.
- Friis, Thomas Wegener (2008), »1990-2000 – Nyt internationalt engagement«, i Ole L. Frantzen og Knud J. V. Jespersen, red., *Danmarks krigshistorie, 1814-2008*, bind 2, . Red. København: Gads Forlag.
- Husum, Lars (2010), *Jeg er en hær*, København: Gyldendal.
- Jakobson, Peter Viggo og Jens Ringsmose (2015), »For our own security and for the sake of the Afghans: How the Danish Public Was Persuaded to Support an Unprecedented Costly Military Endeavor in Afghanistan«, i Beatrice de Graaf, George Dimitru, og Jens Ringsmose, red., *Strategic Narratives, Public Opinion, and War: Winning Domestic Support for the Afghan War*, New York: Routledge, pp. 138-156.
- Jensen, Carsten (2010), »Velkommen til Armadillo«, *Ekko 49 (maj-august)*, tilgået 15. januar 2017 på: <http://www.ekkoilm.dk/essays.asp?viewall=true&table=essays&id=183>.
- Kofoed, Rud (2010), »Grænseløst grusom«, *Ekstra Bladet*, 17. maj, s. 12.
- McSweeney, Terence (2014), *The 'War on Terror' and American Film: 9/11 Frames Per Second*, Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Metz, Janus (2011), »At betragte andres lidelser«, *Politiken*, 16. maj, sek. 2, s. 1.
- Metz, Janus, dir. (2010), *Armadillo*,. Fridtjof Film.
- Morgan, David H. J. (1994), »Theater of War: Combat, the Military, and Masculinities«, i Harry Brod og Michael Kaufman, red., *Theorizing Masculinities*, London: Sage Publications, pp. 165-182.
- O'Brien, Tim (1991), »How to Tell a True War Story«, i *The Things They Carried*, 1990, New York: Penguin, pp. 73-91.
- Peebles, Stacey (2011), *Welcome to the Suck: Narrating the American Soldier's Experience in Iraq*, Ithaca, New York: Cornell University Press.
- Qvist, Niels Ole (2010), *Tango 4*, København: Gyldendal.
- Skau, Minna (2010), »Interview: En krig, to virkeligheder«, *Politiken*, 12. juli, sektion 2, s. 1.