

I føling – en krigsballet.

Dansk udenrigspolitisk aktivisme på dans

**Kathrin Maurer, lektor, Institut for Kulturvidenskaber,
Center for War Studies, Syddansk Universitet,
kamau@sdu.dk**

Tre danske veteraner, som har været udstationeret i Afghanistan i løbet af de sidste år, danser sammen med professionelle balletdansere i forestillingen »In Contact – A War Ballet« ved Københavns Kongelige Teater i 2014. Balletten viser soldaternes historier om krigen, hvor de fremfører traumatiske oplevelser i danseformationer og visualiserer deres kamp med sine skadede kroppe. Denne artikel tager udgangspunkt i forestillingen for at diskutere de kulturelle og æstetiske aspekter ved Danmarks nye internationalpolitiske aktivisme: Hvordan reagerer teaterinstitutioner, publikum og kritikere på dansk krigspolitik? Udgør den fjerne krig allerede en del af Danmarks selvforståelse? Hvilken indsigt kan kunst tilbyde i krig? Hvordan reflekterer forestillingen de problemstillinger vi finder i de politiske debatter om den nye danske udenlandske politiske aktivisme? Dette bidrag vil fokusere på repræsentationen af følelser, individualitet og kunstens rolle, i et forsøg på at finde svar til disse spørgsmål.

Dansk udenrigspolitisk aktivisme og ballet¹

Som nævnt i introduktionen beskæftiger Center for War Studies (CWS) ved Syddansk Universitet sig med en version af war studies, der har til hensigt at se ud over politiske lejre, disciplinære restriktioner, akademisk specialisering og teoretiske doktriner. War Studies bør engagere sig i en interdisciplinær dialog på tværs af akademiske fakulteter og eftersøge en aktiv udveksling med udøvere. Dette betyder også, at spørgsmålet om, hvordan

krig repræsenteres æstetisk er nødvendig for at forstå krig i sin helhed som et samfundsmæssigt, historisk og politisk fænomen. Integration af kultur og æstetik som en del af war studies bliver kun praktiseret ved en håndfuld forskningsinstitutioner; ofte har kultur, international politik og jura sine egne disciplinære kanaler til forskning af krig. CWS valgte at have en »kultursøjle«, da repræsentation af krig i litteratur, film og kunst hjælper os til at forstå hvad krig betyder for individet såvel som samfundet. Eftersom den æstetiske sfære er en autonom diskurs, er der ingen forhåndsbestemte kategorier og koder for, hvordan man repræsenterer og fortolker krig. Således kan kunst omgå de metodologiske nævnere inden for strategi, pragmatisme og realisme, som ofte bruges inden for socialvidenskaben. Den æstetiske analyse af krig kan stille spørgsmål om krigens indflydelse på individet, følelserne knyttet hertil samt gøre krigens brutalitet og vold tydelig for os. Imidlertid er det også vigtigt ikke at reducere æstetik til den emotionelle og individuelle sfære. Æstetik og dets teori kan nemlig også genspejle grundlæggende spørgsmål om nødvendigheden for krig og betingelserne for fred. Dette betyder selvfølgelig ikke, at international politik og jura ikke kan adressere disse problemstillinger. Æstetik har en mere specifik tilgang, idet den primært er interes-

seret i repræsentationer og således nyder en vis frihed til at observere krig som fænomen i en ikke-instrumentel forstand. Hvilken betydning har dette, når man vil studere fænomenet dansk udenrigspolitisk aktivisme fra et æstetisk synspunkt? Som de følgende sider ønsker at vise, så er en af forskellene, at en æstetisk analyse kan vise, hvordan kunst spejler, reflekterer, fremmedgør, overdriver, bekræfter og kritiserer aspekter af krigens politiske diskurs.

Dansk politisk aktivisme signaliserer Danmarks nye strategiske interesse i at spille en rolle i NATO og i verdenspolitikken. Den stigende danske aktivisme er blevet diskuteret i feltet international politik, og socialvidenskabelige forskere har diskuteret de mange dimensioner, typer og historiciteter ved forskellige interventioner (Pedersen, 2012: 331-49; 2015: 23-36). Selvom dansk aktivistisk udenrigspolitik er en flerdimensionel praksis, så signalerer den et skifte fra reaktionær til aktiv politik. For statsminister Anders Fogh Rasmussens regering var militær deltagelse efter 9/11 ikke længere kun retfærdiggjort af princippet om selvforsvar eller af »just war«-konceptet. Danmark begyndte proaktivt at deltage i krige i Irak, Bosnien, Kosovo og Afghanistan. I sidstnævnte deltog danske soldater i flere humanitære operationer og kæmpede på opsigtsvækkende vis side om side med britiske og amerikanske kampstyrker. Over 40 danske soldater døde, og hundredvis vendte hjem alvorligt traumatiseret og skadet. I forhold til befolkningstal led Danmark flest tab af alle lande i alliancen (Jakobsen og Ringsmose, 2015: 140).

For en litteratur- og kunsthistoriker er det slående at se, at Danmarks politiske aktivisme har haft en så stærk påvirkning på den danske kulturelle sfære, især inden for visuel og litterær kunst. I det seneste årti er æstetiske svar på krigen i Afghanistan kommet til udtryk i dansk poesi, fotografi, tegneserier, urbane kunstinstallationer, maleri og film (Rothstein,

2014). Eksempler inkluderer Janus Metz' dokumentar *Armadillo* (2010), Cav Bøgelunds animationsfilm *Våbenbrødre* (2014), Carsten Jensens *Den Første Sten* (2015), og mange flere kunne nævnes. Denne artikel fokuserer på ét eksempel på den æstetiske bearbejdning af krigen i Afghanistan, nemlig balletforestillingen *Iføling – en krigsballet*. Produktionen, som havde urpremiere på Københavns Kongelige Teater i maj 2014, bestod af over 30 dansere fra den eksperimentelle trup *Corpus*, såvel som tre danske veteraner fra Afghanistan-kampagnen. Jeg har valgt at analysere denne forestilling, fordi det er slående, at den danske intervention i Afghanistan ikke blot producerede en hel del litterære og filmiske reaktioner, hvoraf nogle er diskuteret i dette særnummer og allerede er blevet del af en større debat, men at Afghanistan-kampagnen også nåede balletscenen. Ballet er ikke typisk associeret med krig og veteranforestillinger, og det er interessant, at Den Kongelige Ballets nationale teaterscene besluttede sig for at arbejde med dette emne.

Ved at udforske forestillingens æstetik adresserer denne artikel forholdet mellem den politiske debat om Danmarks mission i Afghanistan og hvordan missionen bliver fremstillet på den danske kulturscene. Således behandler den følgende spørgsmål: Hvordan bliver krig repræsenteret æstetisk? Hvordan reflekterer balletten den politiske diskurs om Danmarks nye udenrigspolitiske aktivisme? Bekræfter eller kritiserer forestillingen krigen? Hvordan kan ballettens fremstilling af soldaternes kroppe kaste lys på nutidige aspekter i debatten om dansk udenrigspolitik? For at besvare disse spørgsmål vil første del analysere produktionens æstetiske komposition med særlig fokus på repræsentationen og symbolismen ved soldatens krop. Anden del bygger på disse observationer og argumenterer, til trods for forestillingens anti-heroiske æstetik, for at veteranernes kroppe og deres narrativer stadigvæk reproducerer nogle aspekter ved den officielle gængse politiske debat om krigen i

Afghanistan. Der vil blive draget paralleller mellem genren »borgerligt sørgespil«, balletforestillingen og en politisk diskussion om krig som et individuelt valg.

I føling – en krigsballet: Produktion, æstetik og modtagelse

I 2013 bad Det Kongelige Teater Christian Lollike om at instruere en balletforestilling om udsendelsen af danske tropper til Afghanistan. Tanken var at iscenesætte en forestilling, hvor danske krigsveteraner ville dele deres oplevelser med dansere såvel som balletkompagniet. Det var et ganske usædvanligt koncept, men et meget vellykket, idet produktionen fik en entusiastisk modtagelse. Ud over glimrende anmeldelser modtog *I føling – en krigsballet* også den prestigefyldte Reumertpris i 2015. Prisen var begrundet med følgende udsagn: »De hjemvendte soldater tog deres benproteser af og dansede med balletdanserne i ømme løft og smertefulde omfavnelser. Her blev krigsarrene mødt med respekt – og dansen et uforglemmeligt billede på medmenneskelighed« (Gade, 2015: 114). Således var forestillingens overordnede bidrag at bringe denne krig og dens betydning for de individuelle soldaters liv til scenen og til offentligheden.

Det burde ikke være nogen overraskelse, at det var udfordrende at finde veteraner, der var villige til at deltage. Der var ikke mange veteraner, som var villige til at blive eksponeret på den nationale scene, især dem som var blevet alvorligt skadet. Til sidst sagde tre Afghanistan-veteraner (Jesper Nøddelund, Henrik Møller Morgen, Martin Aaholm) ja til at arbejde med *I følings* kreative team (Gade, 2015:112). I 2009 mistede Aaholm begge sine ben og tre fingre, da han trådte på 50 kg eksplosiver. I et interview med *Politiken* forklarede Aaholm sin beslutning om være en del af balletten: »En af grundene til, at jeg sagde ja til at være med i forestillingen, er, at jeg tænkte, det er en god måde at vise, at jeg stadig er et almindeligt tænkende menneske

med følelser og ikke bare en sur og vred soldat. Jeg vil gerne vise, at jeg indeholder andet end vreden« (Navne, 2014). Soldaterne kommunikerede ekstensivt med instruktøren, dramaturgen og danserne og fandt et forum, hvor de kunne dele historier om deres oplevelser i militæret såvel som deres traumer.

Gennem hele *I føling* er soldaternes historier flettet sammen med balletens koreografi, inklusiv en solodans til en afghansk vuggesang og gruppedans til Beethovens *Måneskinnsosonaten* og Schillers *Ode til Glæden*. Tekster af forfatter Peter-Clement Woetmann, soldaters vidneudsagn, dele af den danske forfatning og filmiske intermezzoer, der viser blomstrende valmueenge og kampe (akkompagneret af krigslyde), bliver kombineret i en stor og sensuel krigsmontage. Selvom militær kamp og højkulturel kunst som eksperimentel ballet synes nærmest diametrale modsætninger, så viser *I føling*, hvad de alligevel har til fælles: motivet af en sårbar krop.

Balletkunst handler om repræsentation, skønhed og kropskontrol. De slanke og tilsyneladende vægtløse balletdansere i denne forestilling understreger dette endnu en gang. Selv om de danser krig, så er deres bevægelser, som i klassisk ballet, vakre og æstetisk sublime. Men balletdansernes kroppe er ikke de eneste, der er i fokus. De tre veteraner er essentielle for stykket. Deres kroppe bærer præg af krig, lemlæstelse og historier om smerte. I sin monolog siger veteranen Jesper Nøddeund »Jeg har krig i kroppen. I hovedet. Hver dag.«

Fokuset på soldatens krop er ikke kun et innovativt perspektiv fra en ballet ved Københavns Kongelige Teater. Det peger også imod et spirende forskningsfelt, der utvivlsomt vil blive mere og mere etableret i kulturelle, sociologiske og politiske debatter om krigens repræsentation. Forfatterne i Kevin McSorleys antologi *War and the Body: Militarization, Practice, and Experience* (2013),

viser eksempelvis, at krig er fundamentalt *kropsliggjort*, ved at analysere emotionelle og sanselige praksisser, der dermed former og kontrollerer diskurser om styring.

I føling er i høj grad et eksempel på denne nye interesse for forholdet mellem krigen og kroppen ved at sammenflette militære kropsformationer med koreografi. De professionelle balletdansere, klædt i kamuflagemønstret tøj, bevæger sig til en blanding af klassisk musik og militære lyde. Mange af scenerne fremstiller militære øvelser, march og kamp. Således smelter militær diskurs og praksis sammen med ballettens æstetik i forestillingen. Det er en interessant sammenligning, eftersom begge kropstyper – soldatens og danserens – ofte underlægges hård fysisk disciplin og må være strengt kontrolleret for at kunne opnå deres – eller instruktørens – mål. Disse usædvanlige partnere har mere til fælles, end hvad man umiddelbart kan se. I sit interview med *Politiken* sagde Aaholm »Det er soldaterverdenen, vi kommer fra, og der stiller vi ikke spørgsmål. Men jeg ser flere ligheder end forskelle mellem soldaterverdenen og balletverdenen. Her er også hierarki, og der er stille, når folk snakker. De retter ind. På mange måder ligesom i forsvaret, hvor man gør, som der bliver sagt, til perfektion« (Navne, 2014). Selv om balletdansere ikke risikerer livet i kampmissioner, bliver de også udsat for autoritet, befalinger og øvelser. Endvidere har deres kroppe også en repræsentativ funktion i at definere og forme en national identitet. Soldaterne repræsenterer nationens militære »krop«, men også danserne ved Den Kongelige Ballet repræsenterer den danske nation og dets kulturelle opnåelser. Hvilken slags kropsbillede bliver fremhævet i *I føling*, og hvordan fortolker den krig?

Når man ser forestillingen, bliver det tydeligt, at kroppene fremstillet af balletdanserne og krigsveteranerne ikke afspejler billedet af den stærke, frygtløse og følelseløse soldat. Veteranerne repræsenterer i hvert fald ikke

kolde krigsmaskiner. Derimod er de iscenesat uden en beskyttende skal og eksponeret i al deres sårbarhed. En fascinerende dobbelt *pas de deux* illustrerer denne skrøbelighed. En af veteranerne kommer ud på scenen, sætter sig ned og fjerner begge sine benproteser. Man kan se to hvide stumper, resterne efter hans ben, idet det blændende scenelys afslører alt. Den stærke emotionelle intensitet af veteranen, der sidder på scenen, bliver endnu mere oprivende af følgende dansesekvens: en kvindelig balletdanser begynder en *pas de deux* til en optagelse af Maria Callas, der synger Bellinis *Casta Diva*. Veteranerne forlader efterhånden scenen ved at krybe langs gulvet. En ny gruppe dansere – udstyret med kunstige arme og ben fæstnet til deres kostumer – træder frem. Protoserne giver deres bevægelser et absurdt og bizart præg. De ligner figurer fra et Salvador Dali-maleri. Modsætningen mellem dansernes fysiske perfektion og krigsartefakterne er bevidst overraskende og grotesk. Scenerne stiller ikke blot spørgsmål om skønhedsideal, men destabiliserer også billedet af soldaten som en stærk, usårlig helt. Denne *pas de deux* åbner et imaginært og surrealistisk rum, hvor frygt, skrøbelighed og skønhed bringes sammen.

Denne *pas de deux*-scene, sammen med andre dansescener, er sammenflettet med taler af soldater. Soldaterne taler om deres oplevelser i kamp, deres forventninger og deres desillusionering som følge af udsendelsen. De forklarer, hvorfor de tog til Afghanistan, og hvordan det har været at vende hjem fra krigen. De taler også om, hvordan det føles at dræbe. Aaholm står forrest på scenen i fuld uniform og fortæller publikum: »I Afghanistan affyrede jeg 3.217 skud. Og jeg kan redegøre for enkelt kugle. Første gang jeg var i rigtig ildkamp, havde jeg forventet at opleve spænding og angst, som man har set på krigsfilm. De følelser kom aldrig. Jeg blev skuffet. For mig var det lidt som at prøve en rutschebane, som andre har fortalt om, og så var den bare ikke så sjov, så man havde hørt. Jeg har

det ikke skidt med at have slået nogen ihjel. Fjenden skyder mod dig. Skyder du ikke tilbage, dør du eller din kammerat« (Rothstein, 2014: 193).

Hans vidnesbyrd genspejler krigens byrder og viser, hvordan der i krig hersker andre regler end dem, der regulerer vore daglige liv i Danmark. Krig handler om liv og død, som en undtagelsestilstand for soldaten, i kamp og herhjemme. Soldaternes vidnesbyrd bringer publikum tættere på denne oplevelse. Herefter giver et korstykke, skrevet af Woetmann og fremført af ballettruppen, disse soldaters individuelle observationer en samlet stemme. Koret siger:

»Vi bliver flyttet til Helmand-provinsen for at skabe sikkerhed i Afghanistans sydlige region.

Vi ligger i vores telte og sveder.

Vi rydder miner.

Vi taler med de lokale afghanere og, og hjælper med at få penge til en brønd. [...]

Den der ønsker fred, bør forberede sig på krig [...]« (Rothstein, 2014: 196).

Koret samler polyfonien af stemmer til en homofoni og fortæller publikum, hvad soldaterne rent faktisk laver i Afghanistan. Den samlede stemme viser, til trods for smerte og tab, behovet for anerkendelse og respekt for soldaternes opdrag. Denne anerkendelse ytres ikke kun i koret, men er også repræsenteret i et mægtigt *tableau*, hvori den professionelle ballettrup, iklædt skinnende blå burkaer, bevæger sig smukt til afghansk musik. Scenen viser Afghanistan som et fjerntliggende land, hvis kultur er svær at forstå og som forbliver skjult. På den ene side viser bevægelsen soldaternes kulturelle afstand fra denne krig, men på den anden side, og endnu vigtigere, peger den på krigens usynlighed i det danske samfund. Forestillingen ønsker at bringe denne krig nærmere publikum og gøre den mere synlig i den offentlige debat. Som instruktør Lollike siger: »Nationalscenen skal fungere som Danmarks samvittighed. Den skal kon-

frontere den danske offentlighed head on med nogle af konsekvenserne ved en krig, der i den hjemlige debat ofte bliver refereret til som den fjerne krig« (Gade, 2014: 111). Selvom Danmarks veterankultur har ændret sig det seneste årti – til at inkludere ting som en flagdag, brugen af gule »Støt vore tropper«-sløjfer, hjemkomstparader der fejrer soldaterne og officielle militære bisættelser – så forbliver krigen i Afghanistan underrepræsenteret i det danske samfunds hverdag. Med henblik på dets agenda om at bringe krigen nærmere, så er forestillingen en fuldkommen succes. Titlen *I føling* indikerer allerede, at der ikke skal være nogen følelsesmæssig distance mellem dem på scenen og publikum.

Dermed repræsenterer *I føling* ikke en form for episk teater à la Brecht. I 1920'ernes Tyskland udviklede forfatter og teaterdirektør Bertolt Brecht en form for episk politisk teater, som ønskede at revolutionere samfundet og fremprovokere rationel selvrefleksion. Brecht ønskede at tage afstand fra repræsentationen af tragiske individuelle skæbner og det klassiske teater af illusion og identificering. Han arbejdede med såkaldte »fremmedgørelseseffekter«, der forstyrrede publikums identificeringsproces via skuespillernes kommentarer, skænderier og rolledistance. Selvom *I føling* er komponeret som en montage og indeholder multimedie-mellemspil, så bliver publikum ført meget tæt på den enkelte soldats følelsesverden. I løbet af forestillingen begynder mange blandt publikum at græde; scenernes følelsesmæssige intensitet, soldaternes vidnesbyrd, råheden og ærligheden i deres historier samt deres mod til at stå på en scene er overvældende. Ved vejs ende klapper publikum, de tramper med fødderne og giver stående applaus. I stedet for salver eller skydevåben bliver soldaterne bombarderet med applaus. Publikums ekstatiske bifald anerkender deres handlinger, deres udsendelse såvel som deres personlige mod til at være en del af produktionen. Den fjerne krig har endelig nået os, berørt os, og man ønsker

at gå op til soldaterne og takke dem. Selvom forestillingen ikke fremstiller heroisme på en stereotyp måde, bliver de tre veteraner vores helte.

Den danske debat om krigen i Afghanistan: et borgerligt sørgespil?

Performativ kunst kan give os indsigt og refleksioner, der ofte ikke er tematiseret i politiske diskussioner. Som vist i balletforestillingen kan det give stemme til de emotionelle sider ved krig, til soldaternes traumer og belyse krigens betydning for individet. Men hvad er *I følings* hovedbudskab om krig? Balletforestillingen repræsenterer krig fra individets perspektiv og fremstiller det som en privat affære. Dette fokus på den individuelle oplevelse af det politiske ligner på mange måder konceptet om det »borgerlige sørgespil«, udviklet af den tyske dramatiker Ephraim Gotthold Lessing i løbet af det attende århundrede. Allerede i antikkens tragedier skulle teateret skabe katarsis: en proces, hvor publikum renser deres krop og sjæl og således opnår mere indsigt i sandheden.

Aristoteles' koncept om tragedie indeholdt elementet *phobos* (frygt), det at vække følelser i tilskueren og forstå konceptet om guderne. At se en tragedie blev et spørgsmål om filosofisk, politisk og religiøs uddannelse og rehabilitering. Det terapeutiske aspekt ved performativ kunst er klart i selve arkitekturen af de antikke amfiteatre. Scenen er ikke bare et sted for rituelle oplevelser, men teatrene er ofte opført tæt på offentlige bade. Lessings tragedieteori såvel som hans stykker ændrede parametrene for katarsiseffekten en smule. Ved at bruge konceptet om oplysningstidens sentimentalisme erstattede Lessing guds-frygten med småborgerlige værdier. Lessing fjernede guderne og aristokratiet fra scenen, og den småborgerlige familie blev centrum for tragedien. Den oplærende effekt blev nu ikke længere udgjort af gudernes vrede men i stedet af de småborgerlige protagonisters individuelle skæbne såvel som tilskuernes

empati. I Lessings dramaer triller tårene og skuespillere såvel som publikum forventes at have deres lommeørklæder klar. Lessings idé var at fremkalde en individuel form for emotionel og sentimental *katarsis*, som til gengæld skulle forbedre samfundet. I denne dannelsesproces er moralske værdier som frihed, autonomi, ære, ærlighed og integritet centrale. Disse værdier er imidlertid ikke indoktrineret men derimod båret frem af protagonistens individuelle følelser. Staten (*polis*) optræder ikke længere som en primær form for kollektiv styreform; i stedet er samfundet fuldstændig legemliggjort i et individuelt småborgerligt subjekts perspektiv.

En lignende dynamik, hvor krig bliver bragt ind i den private sfære, kan ses i balletten *I føling*. Som allerede nævnt spiller tårer en stor rolle. Publikum ser ud til at gennemgå en renselsesproces: gråden virker som en måde at overkomme ens egen uvidenhed og negligering af krigen på. Tårene beviser, at man lader sig berøre af forestillingen; de symboliserer vores anerkendelse af soldatens handlinger. Veteranerne har måske følt at de endelig bliver anerkendt for deres udsendelse. De har potentielt også opnået en terapeutisk effekt igennem deres arbejde med dansetruppen. Aaholm nævnte, at han var i stand til at konfrontere sit traume ved at arbejde med balletkompagniet. »Jeg mistede min kæreste, mens jeg lå på Rigshospitalet. Hun kunne ikke klare det, så hun droppede mig. Det var de hårdeste to uger i mit liv. Hun var det eneste mål, jeg havde på det tidspunkt. Den ene dansescene er inspireret af det brud. Jeg håber, folk kan se, at jeg tør at stå der. At folk vil komme til den konklusion, at jeg er kommet videre. Det frirum, jeg får her på balletten, gør, at jeg ikke bliver konfronteret med min vrede hver dag. Det er frigørende« (Navne, 2014).

Forestillingen *I føling* fører den politiske diskurs om krigen i Afghanistan over på soldatens figur. I modsætning til græske trage-

dier fremstiller protagonisterne i *I føling* ikke karaktertyper, men spiller i stedet roller som forskellige og unikke mennesker med følelser. Denne prioritering af individet minder om det »borgerlige sørgespil«, hvor centrale og presserende politiske spørgsmål erstattes med, eller kun tilnærmedes af, hvad der sker inde i en bestemt person. I *I føling* bliver det politiske sentimentalt æstetiseret for at gøre tilskueren opmærksom og modtagelig for krig. Balletten glorificerer tydeligvis ikke krigen i Afghanistan. Men eftersom den effektivt portrætterer krigens emotionelle indvirkning på individet, så forbliver det på niveau med vidnesbyrd. Øjenvidners fortællinger er stærke, de har masser af autenticitet, de følelsesgør fortælleren og lytteren, og til sidst udvikler man empati, uanset hvad øjenvidnet faktisk gjorde.

Denne overførsel af krig ind i den private sfære dominerer ikke bare denne balletforestilling, men man kan også se dette som et aspekt ved den danske politiske debat om krigen i Afghanistan. Ligesom i et borgerligt sørgespil har politiske diskussioner om Danmarks nye politiske aktivisme også understreget individets rolle og valg i stedet for at fokusere på de større systemer, der organiserer deres liv. Formuleringen »god krig« i forbindelse med krigen i Afghanistan er velkendt. Mikkel Vedby Rasmussen har fremført den pointe, at Afghanistan-krigen ikke kun blev set som en krig mod terror, men også en kamp for værdier (2011). Demokrati, frihed, humanitær bistand og uddannelse spillede en afgørende rolle i det strategiske narrativ, der blev brugt til at legitimere mobiliseringen af Danmarks militær (Rasmussen, 2011: 98-102).

Som dengang statsminister Anders Fogh Rasmussen bemærkede i et interview med *Berlingske Tidende*, er det soldatens eget valg at deltage i krigen, og afgørelsen herom er hans ansvar: »De enkelte soldater har selv valgt at tage ud og er selvfølgelig godt klar over den fare, der er behæftet ved det. [...]

I den forstand påtager den enkelte soldat sig selvfølgelig også et ansvar.« Hvad han siger, undergraver ikke tragedien ved tab, men på symptomatisk vis demonstrerer Rasmussens position, at ifølge denne diskurs er krigsføring i Afghanistan et resultat af et personligt valg. Eftersom han eller hun er en moralsk veluddannet borger med de rette værdier, går den danske soldat i krig. Ikke blot er soldatens afgørelse om at gå i krig blevet individualiseret, men hver enkel soldats individuelle situation og livshistorie bliver ofte hovedfokus, hvis ikke et argument, for Danmarks deltagelse i krigen. Siden moralske og noble danske soldater døde i Afghanistan uden at fuldføre deres opgave, er det nødvendigt at føre krig for at opretholde de danske krigsdødes ære og gøre deres arbejde færdigt.

Det er rimelig velkendt, at den danske offentlighed støttede krigen i Afghanistan. Som Peter Viggo Jakobsen og Jens Ringsmose har påvist, så har Danmark konsistent det »højeste niveau af offentlighedens støtte blandt de troppebidragende stater i International Security Assistance Force (ISAF) i Afghanistan«, og allierede har jævnligt spurgt danske embedsmænd om den »hemmelige danske opskrift« på denne folkelige opbakning (2015: 138). Ringsmose og Jakobsen udvikler en analytisk model, der inkorporerer teorier fra »den kontekstuelle skole« såvel som fra den »udøvende kommunikationsskole«, for at kunne analysere designet og effekten af strategiske narrativer (2015: 139). De fokuserer på de tematiske og diskursive dimensioner af dette narrativ og diskuterer især aspektet om forventet succes, værdier samt en samstemt kommunikationsindsats. Denne artikel er mest interesseret i debatten om værdier, såsom at beskytte Danmark sikkerhed, demokrati og menneskerettigheder, og hvordan denne debat bliver projiceret over på de individuelle soldater. Denne form for individualisering af krig spiller en vigtig rolle i den kulturelle repræsentation af Afghanistan-krigen. Uanset hvor eksperimentel den er, så synes *I*

føling til en vis grad at have tilegnet sig nogle aspekter af det officielle politiske narrativ om krigen. Officielt blev krigen til tider portrætteret som soldatens »private anliggende«, hvor soldatens deltagelse i krigen blev set som et spørgsmål om samvittighed og individuelt valg. Selvfølgelig må man også tage højde for, at dette er et nogenlunde selektivt syn på det danske narrativ om Afghanistan, som også handlede om at beskytte Danmark mod terror og at hjælpe afghanere. Når den danske regering forklarede, hvorfor nationen deltog i Afghanistan-krigen, handlede det om at forsvare dansk sikkerhed og promovere værdier som en civiliseret og ansvarlig nation (Jakobsen og Ringsmose, 2015: 146). Det individuelle aspekt blev der mest henvist til, når politikere måtte forsvare deres afgørelse om at fortsætte krigen til trods for det stigende antal døds ofre. Ikke desto mindre er der en tendens i den danske debat til at knytte Afghanistan-missionen til en diskurs om værdier og således diskutere krig mindre på et principielt grundlag, men mere på et grundlag af moral og individuelle valg.

Denne mangel på en principiel diskussion i den offentlige danske debat om krig og dens nødvendighed blev også adresseret af general Jesper Helsø i et interview om Afghanistan-krigen: »Krigens væsen har vi aldrig diskuteret i Danmark. I Danmark har vi ikke haft en tradition for at tage en debat om krig som det ultimative magtmiddel« (Rasmussen, 2011: 101). Måske skyldes fraværet det faktum, at i Danmark betragtes deltagelse i Afghanistan-krigen som et – i nogle tilfælde – individuelt valg. Når krigsførelse vurderes som et individuelt valg, bliver det svært at stille spørgsmål ved denne bestræbelse på et strukturelt og kollektivt niveau. Der kan imidlertid være andre muligheder og måder at diskutere krig på. Borgeren kunne eksempelvis diskutere muligheden for at nægte at være med til krigen overhovedet; man kunne tage et klart pacifistisk standpunkt. Eller man kunne snakke om krig som en strategisk og teknisk affære

og dermed realistisk opstille argumenterne for og imod militær intervention.

En lignende sammenhæng mellem krig og individualitet kan observeres i balletten *I føling*. Forestillingen stiller ikke som sådan spørgsmål ved krigen. Den taler ikke om afghanske ofre. Krig bliver i stilhed bekræftet som en legitim måde at føre politik på. Den stærke emotionalisering og soldaternes lidelser stiller selvfølgelig spørgsmål ved, om soldaterne overhovedet burde udsendes. Måske kan deres smerte ses som en form for modstand mod krig. Men balletten stiller aldrig eksplicit det fundamentale spørgsmål – var det overhovedet rigtigt at gå i krig? Krig som en handlingsramme betvivles ikke rigtigt. Balletforestillingen afspejler krig som et individuelt og moralsk valg. Denne individualisering af krig kan til gengæld ses som et af de karakteristiske træk ved æstetiske repræsentationer af krigen i Afghanistan på den danske kunstscene. Filmene *Armadillo* og *Våbenbrødre* fungerer på en lignende måde. Lars Husums veteranroman *Jeg er en hær* (2010) ligeså. Se også diskussionerne om nogle af disse værker i artiklen af Thomas Ærvold Bjerre i dette særnummer. Bare fordi krig er repræsenteret i kunst og drama, behøver det ikke nødvendigvis at følge ideen om, at kunst skal fremstille det individuelle perspektiv. Det ville i så fald være en ret mangelfuld definition af kunst. Som Brecht pointerede, så kan drama netop undergrave de individuelle effekter, følelser og dramatiske effekter for hovedsageligt at kunne reflektere over samfundet.

Dramaturgen og akademiker Solweig Gade hævder, at forestillingen *I føling* stadig kan starte en kritisk debat om krig: »Imidlertid mener jeg ikke, at de to dimensioner – soldatens erfaring og den kritiske analyse af krigen og dennes position i et komplekst internationalt netværk behøver at udelukke hinanden. At forholde sig kritisk til krig er ikke det samme som at underkende soldatens indsats, og at anerkende soldatens indsats er ikke det

sammen som at hylde krig« (2014: 215). Det er selvfølgelig en gyldig pointe, men spørgsmålet er, om privatiseringen af soldatens erfaringer giver nok plads til det kritiske perspektiv. Efter at have hørt om soldatens utrolige tab virker det både taktløst og smagløst at betvivle deres mission. Lessings sentimentale dannelseskoncept virker stadig i dag. Eller for at sætte det helt på spidsen: Forestillingen pålægger et tabu at kritisere krig i lyset af soldatens lidelser og tab. Men kunst kan bryde tabuer. Det er det, der er så smukt ved det. Fordi kunst er autonom, kan det provokere, irritere, destruere, de-emotionalisere og forvrænge rammerne for konventionelle observationer. Det Kongelige Teaters scene kunne bryde disse normer og tilbyde et forum, hvor det danske folk kollektivt kunne reflektere over muligheden for slet ikke at gå i krig.

For at konkludere, så har denne artikel villet vise, hvordan et æstetisk og kulturelt perspektiv inden for war studies-feltet kan observere, fortolke og analysere diskurser om krigsførelse. Målet for dette essay har ikke kun været at beskrive krigens æstetiske form i balletforestillingen men også at pege på nogle sammenhænge mellem de æstetisk-kulturelle og politiske narrativer og fortolkninger af Afghanistan-krigen i Danmark. Ideen var at reflektere over, hvordan den æstetiske diskurs, i dette tilfælde balletten, til en vis grad har internaliseret den officielle debat om Afghanistan-krigen i Danmark, såvel som at vise, hvornår forestillingen gik ud over dette almene narrativ.

Note

1. Denne artikels originalsprog er engelsk. Den er blevet oversat til dansk i et samarbejde mellem stud.scient.pol. Randi Emilie, Dirk Madsen og Thomas Ærvold Bjerre.

Referencer

- Berlingske (2009), »Interview: Hvert eneste liv, som blivertabt, er et for meget«, tilgået 4. januar 2017 på: <http://www.b.dk/politiko/hvert-eneste-liv-som-bliver-tabt-er-et-meget>.
- Pedersen, Rasmus Brun (2015), »Tilkoblings-afkoblingsstrategier i dansk udenrigspolitik: Udvikling og tendenser i de danske udenrigspolitiske doktriner.« *Politik* 4(18): 23-16.
- Pedersen, Rasmus Brun (2012), »Danish Foreign Policy Activism: Differences in Kind and or Degree«, *Cooperation and Conflict* (47): 331-349.
- Gade, Solveig (2015), »Soldaten og Nationen: Nogle Betragtninger over Krigsballetten I Føling«, *Trappe Tusind: Tidsskrift for Litteraturvidenskab* (13): 111-115.
- Jakobsen, 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, 138-156.
- Kevin McSorley (2013), *The War and the Body: Militarization, Practice, and Experience*, New York: Routledge.
- Navne, Helene (2014), »Sårede krigsveteraner danser ballet på the Kgl.« *Politiken* 23. maj.
- Rasmussen, Mikkel Vedby (2011), *Den Gode Krig?*, København: Gyldendal.
- Rothstein, Klaus (2014), *Soldatens År: Afghanistan-Krigen I Dansk Litteratur og Kultur*, København: Tiderne Skifter.