

Diên Biên Phú



Fahrudin Avdibegović

Metode 4, Hold A, efterår 2014

Historiestudie, Syddansk Universitet

Antal anslag: 19881

INDHOLDSFORTEGNELSE

1. Indledning.....	3
2. Den historiske baggrund.....	3
3. Redegørelse.....	4
4. Analyse, kameraføring og klipning.....	7
4.1 Virkemidler	12
5. Filmens fremstilling af krigen i Indokina	13
Litteratur	14

1. INDLEDNING

I denne eksamensopgave vil jeg skrive om det valgte filmklip fra filmen *Diên Biên Phú* (1992), instrueret af den franske instruktør Pierre Schoendoerffer. Først vil jeg forklare den historiske baggrund for de begivenheder, der præsenteres i filmklippet, derefter vil jeg redegøre for handlingen i filmklippet og opdelingen i scener. Jeg vil analysere og beskrive kameraføringen og klipningen fra 00:05¹ til 12:40 og vil identificere, hvilke virkemidler, der benyttes af instruktøren og hvorfor. Til sidst vil jeg perspektivere over, hvordan Frankrigs krig blev fremstillet i filmklippet.

2. DEN HISTORISKE BAGGRUND

Den historiske baggrund for filmen *Diên Biên Phú* var den første indokinesiske krig, der blev udkæmpet mellem Frankrig og den kommunistiske frihedsbevægelse Viet Minh. Krigen begyndte i slutningen af 1946 i kølvandet af den netop afsluttede Anden Verdenskrig. Viet Minh ønskede at afskaffe den franske dominans og kolonimagt i det daværende Franske Indokina², der omfattede de nuværende stater Vietnam, Laos og Cambodja. Det Franske Indokina var egentlig besat af Japan under Anden Verdenskrig, men efter dens afslutning (og Japans kapitulation) reetablerede Frankrig sit kolonistyre i området.

Med massive militær hjælp fra 1950 fra den nyetablerede Kinesiske Folkerepublik og med tungt artilleri og antiluftskyts gjorde de nordvietnamesiske oprørere gradvist store fremskridt i kampen mod franskmændene. USA hjalp Frankrig udelukkende med at dække det meste af landets militære udgifter i krigen og ønskede ikke at involvere sig direkte i konflikten, da USA betragtede krigen som Frankrigs bestræbelser på at bevare sin kolonimagt i området. Men efter 1948 og især efter oprettelsen af den nye kommunistiske stat i Kina året efter, skiftede USA sin politiske kurs og be-

¹ Fx 00:05 – minutter:sekunder i filmklippet.

² Frankrig etablerede de første kolonier i området i 1858 med erobring af den vietnamesiske by Da Nang (fra: Tourane). Kilde: Den Store Danske, se litteraturlisten.

tragtede krigen i Det Franske Indokina som en del af Den kolde krig, dvs. den internationale politiske konflikt mellem USA og dets allierede på den ene side og Sovjetunionen og Warszawapagten (samt andre kommunistiske lande og bevægelser) på den anden side.

Frankrig tabte krigen i Indokina i maj 1954 ved det afgørende slag ved Dien Bien Phu. Med fredsaftalen ved konferencen i Geneve i 1954 blev Vietnam midlertidig delt i Nord- og Sydvietnam. Efterfølgende politisk udvikling i området, samt et voksende politisk-ideologisk krise mellem verdens supermagter skabte en grobund for USA's involvering og kampen mod det kommunistiske Nordvietnam, der senere (efter begivenheder, som er vist i dette filmklip) resulterede i Vietnamkrigen.

3. REDEGØRELSE

I følgende afsnit vil jeg redegøre for det nævnte filmklip fra filmen *Diên Biên Phú*, der i alt varer femten minutter og to sekunder. I den første³ scene ses en ældre mand, der kommer ind på en bar. Soldater og civile vender sig og kigger på manden. Han bestiller cognac soda, men han får en anden drink (kepi cocktail). Da han gør en indsigelse, fortæller en soldat ham, at han skal drikke den serverede drink for soldaters vel og ve (se figur 1).



Figur 1. De indledende indstillinger fra filmklippet (*Diên Biên Phú*, 1992).

³ Teknisk set er det anden scene i filmklippet, da det valgte filmklip starter med en ufuldstændig scene (00:00-00:05), hvilket også er grunden til, at jeg har valgt at se bort fra denne scene.

En såret fransk officer, Victor, kommer hen til manden og han udtaler mandens navn: Howard Simpson (spillet af Donald Pleasence). De kender hinanden og er glade for deres møde. Officeren får alligevel Howard til at drikke kepi cocktailen og han præsenterer den amerikanske journalist overfor andre soldater i baren. Seerne får at vide, at de to mødtes for første gang under Anden Verdenskrig i Europa. Howard spørger Victor: *What do you celebrate? Your upcoming battle at Dien Bien Phu?* (02:08, Diên Biên Phủ). Officeren svarer, at de fejrer fordi han er i live, reddet af en ung sergent Korzeniowski. Dernæst introducerer Victor nogle af officererne, bl.a. løjtnanten Key (som er af vietnamesisk afstamning), den katolske præst Vamburger og piloten Duroc.

En ny scene (04:31) starter med at vise en slagmark, røg, flammer og eksplosioner. Fortællerens stemme siger, at det er søndag, den 14. marts, kvart over midnat, og at bakken "Beatrice"⁴ ikke svarer tilbage.

Vi er igen tilbage i baren og pilot Duroc fortæller, hvordan flyet vil flyve over adskillige forposter (inkl. "Beatrice"). Hvis "Beatrice" skulle falde i vietnamesiske hænder, skulle den straks erobres tilbage for at kunne holde det vietnamesiske luftskyts væk fra området, tilføjer han. En enøjet officer, kaptajn Morvan, ankommer til baren (05:50). Han er bekymret og fortæller Victor, at han har mistet kontakt til generalen. Mens Victor forsøger at berolige ham, siger Morvan, at 3. bataljon er blevet udslettet ved "Beatrice".

I den efterfølgende scene (07:05) ser vi franske officerer, der diskuterer det forestående slag og at en britisk officer vil afløse den dræbte oberst Gaucher fra 3. bataljon.

Derefter skiftes igen til slagmarken (07:25). Fortællerens stemme siger, at det er søndag, den 14. marts, kl. 6.30. Vi ser en fransk haubits med døde soldater. Det regner og sigtbarheden er ikke særlig stor på grund af røg. Man kan se nogle soldater gå forbi ødelagte franske jagerfly, mens der er

⁴ "Beatrice" var den franske militærs forpost, der blev angrebet og erobret af Viet Minh den 14. marts 1954.

eksplosioner i den umiddelbare nærhed. Vi ser derefter mange ligkister, nogle soldater forsøger at tage nogle dele af trækister, mens der falder flere bomber i nærheden (se figur 2).



Figur 2. Scenen fra slagmarken (Diên Biên Phú, 1992).

I den næste scene ser vi Simpson på vej i en rickshaw. Mens han taler med den vietnamesiske kører, ses franske militærkøretøjer køre med soldater i den samme retning som amerikaner (08:25). Han ankommer til en villa, der tilhører en mand, der er ansat ved det franske nyhedsbureau AFP. Simpson ønsker, at manden sender en telegram om slaget ved Dien Bien Phu ud af landet *uden* censur. I den skal der bl.a. stå, at Dien Bien Phu er tabt, samt en fransk bataljon er udslettet. Manden er tydeligt påvirket af nyheden og siger, at Simpson er en amerikaner, der ikke har forståelse for den franske kolonikrig og at han vil sørge for, at Simpson bliver smidt ud af landet, hvis han ikke fortæller sandheden. Simpson fortæller ham, at han ønsker, at hans artikel skal sendes med civilpiloter til Hongkong og videre til San Francisco, til hans arbejdsgiver.

I den efterfølgende scene (12:11) ser vi Simpson på vej i bilen over en befærdet bro. Han ankommer til den civile lufthavn (12:48), hvor han først bliver stoppet af en soldat, der ikke ønsker, at journalisten sender sin artikel, men som derefter alligevel tager ham ud til piloten.

I den sidste scene (14:07) ser vi igen slagmarken, hvor vi bl.a. ser franske samaritter samle flere døde franske soldater i en bunke.

4. ANALYSE, KAMERAFØRING OG KLIPNING

I den første indstilling af filmklippet, hvor Howard Simpson kommer ind i baren, bevæger filmkameraet sig vandret på skinner/*dolly* (Sikov 26) og følger ham gennem baren helt hen til han når barskranken. Kameraet er placeret netop i hans øjenhøjde. Mens han konverserer med barpiggen og løjtnanten Key, ser vi skuespillerne i halvnær billedbeskæring (Sikov 10). Denne form for billedbeskæring er rigtigt godt egnet til netop dialogscener som denne. I denne scene er kameraet placeret i normalperspektiv/*eye-level shot* (Sikov 12), som er et såkaldt neutralt perspektiv, der er valgt af instruktøren for, at seeren nemmere kunne identificere sig med civilisten Simpson, der kommer ind i baren, der er fuld af soldater. Halvnær billedbeskæring fastholdes også da officer Victor kommer hen til journalisten. Den bruges for at understrege den gode stemning mellem de to venner. Til gengæld er kameraet stationært, mens dialogen varer mellem Victor og Simpson, hvilket også har en stabiliserende og etablerende funktion. Denne indstilling, hvor deres dialog foregår, er også ret lang (00:37-1:40) og tjener til det samme etablerende formål. I den efterfølgende indstilling er kameraet kommet lidt tættere på, og denne billedbeskæring understreger den venskabelige tone mellem Simpson og Victor. Officerens humoristiske beskrivelse af Simpsons profession og nationalitet som en ”mangel”, forstærker sprogligt yderligere deres afslappede forhold (se figur 3).



Figur 3. Howard og Victor (*Diên Biên Phú*, 1992).

I denne indstilling (01:40-2:20) benytter instruktøren sig af et meget subtile og langsomt bevægende kamera, hvor der ses flere og flere personer i bil-

ledet. Denne effekt har til formål at vise seeren, at andre personer omkring Victor og Simpson lytter med stor interesse til deres ordveksling. Dog ender den subtile kamerabevægelse i denne indstilling stadig ved den halvnære billedbeskæring af de involverede. Det er dog interessant, at man har valgt at foretage en klipning mellem denne indstilling og den, hvor den unge sergent Korzeniowski bliver introduceret (2:20). Kameraet panerer og følger sergenten og hans forlovede fra højre mod venstre indtil de kommer til Victor og journalisten, hvor seeren igen ser nøjagtigt det samme billede som i slutningen af den forrige indstilling. Instruktøren (og klipperen) kunne nøjes med at fortsætte den forrige indstilling, blot zoome yderligere ud og/eller panere fra højre mod venstre for at få både sergenten og andre ind i billedet. I stedet har instruktøren valgt at bryde indstillingens kontinuitet, muligvis for at fremprovokere en større dynamik i billedet, da man skal være klar over, at også denne indstilling er ret lang (2:20-03:03), hele treogfyrre sekunder.

I de følgende indstillinger sker der større afveksling: De er korte og instruktøren benytter sig af den såkaldte *shot/reverse shot* filmteknikken (se figur 4), hvor seeren først ser Victor pege med sin stok i retning mod venstre side (03:03). I den næste indstillingen ser vi fader Vamburger (03:04), der kigger mod Victor, der findes udenfor billedet i højre side. I den efterfølgende indstilling ser vi igen Victor, mens han fortsat taler om den katolske præst (03:08).



Figur 4. *Shot/reverse shot* (*Diên Biên Phú*, 1992).

Denne filmteknik skaber den ønskede kontinuitet for det, seeren kan se på filmræddet, ved at skabe en slags filmisk effekt eller forestilling, at de to skuespillere kigger direkte hinanden i øjnene. Betegnelsen *shot/reverse-shot* betyder, at kamera skifter mellem to positioner (Sikov 69), en mod Victor, den anden mod præsten. Denne filmteknik, sammen med en række andre, benyttes regelmæssigt i de konventionelle film, der har det narrative

udtryk, som filmteoretikere Bordwell og Thompson karakteriserer som ”Classical Hollywood Cinema” (Bordwell og Thompson 94-96). Det er dog bemærkelsesværdigt, at instruktør Schoendoerffer har valgt at følge med endnu et shot/reverse-shot. Det kunne muligvis undværes, men retfærdigvis skal man nævne, at effekten dog følger dialogen mellem Victor og præsten (se figur 5).



Figur 5. Endnu et shot/reverse-shot (*Diên Biên Phú*, 1992).

Resten af scenen er filmet i den samme stil, hvor skuespillerne er optaget i den halvnære billedbeskæring og med temmelig stationær filmkamera.

Den efterfølgende scene⁵ fra slagmarken (og en til, der kommer senere i forløbet) betragter jeg som en slags intermezzo, der har til formål at dramatisere plottet og informere seeren med oplysninger, der er relevante i forhold til krigens begivenheder. Med denne krydsklipning oplever seeren både en temporal og spatial afbrydelse (slagmarken kontra baren).

Vi er nu igen tilbage i baren, hvor piloten Duroc visualiserer, hvordan et fly kan flyve over de afgørende militære forposter (”Dominique”, Elian og den førnævnte ”Beatrice”). Filmkameraet følger ham fra en dolly fra højre mod venstre side, men da Duroc siger, at flyet vender om (05:15), følger kameraet ham tilbage, fra højre mod venstre, denne gang er kameraet dog fastpositioneret og panerer blot fra højre mod venstre. Der foregår en dialog mellem Duroc og Simpson med flere korte indstillinger, hvor kameraet er stationært og skuespillerne fortsat i den halvnære billedbeskæring. Scenen afbrydes af en indstilling (05:48-06:00), der viser en militær jeep med en officer, der parkerer lige ved indgangen til baren. Kameraet er stationært og panerer let fra højre mod venstre for at kunne følge køretøjet frem til

⁵ 04:31-04:50

barens indgang. I den næste indstilling ser vi Duroc i foregrunden og i halvnær, mens den enøjede officer kommer ind i baren og er i baggrunden. Efter et par korte indstillinger er kameraet fastpositioneret og vi ser den nyankomne officer (kaptajn Morvan) og Victor i den halvnære billedbeskæring. Dette er valgt for at fremhæve deres dialog, da der kommer nogle vigtige oplysninger fra Morvan vedrørende tabet af forposten "Beatrice", samt udslættelsen af en bataljon og tabet af bl.a. deres oberst. Da Morvan fortæller dette, skifter kameraet for et kort øjeblik over til journalisten Howard Simpson og igen tilbage til Morvan og Victor (se figur 6).



Figur 6. "Beatrice" er tabt (Diên Biên Phú, 1992).

Seeren er igen vidne til instruktørens valg af *shot/reverse-shot*, der har til formål både at informere om en dramatisk udvikling i plottet (en vigtig fransk militær position er tabt) og at vise, at den amerikanske journalist Simpson har overhørt denne meget vigtige besked, der kommer til at ændre hele den politisk-militære situation i området.

I den efterfølgende scene (07:05-07:25) ser vi to officerer diskutere den nye militære situation på et kontor. De to indstillinger på kontoret er optaget med et stationært kamera, uden nogle former for kamerabevægelse.

I den næste scene ser vi slagmarken. Filmkameraet er først fastpositioneret, men i den tredje indstilling (07:46-08:01) følger kameraet soldaterne på en skinne i retningen højre mod venstre. I den efterfølgende indstilling (08:06) er kameraet placeret til venstre for soldaterne. Instruktøren har valgt at benytte sig af den såkaldte *180-graders system* (se figur 7), der har til formål at opretholde en sammenhængende fornemmelse af rummet (Sikov 67), der i dette tilfælde er en krigszone, hvor flyene i baggrund er den etablerende faktor i forhold til rummet.



Figur 7. 180-graders system (*Dien Biên Phú*, 1992).

I den næste scene ser vi Simpson i en supertotal billedbeskæring. Den giver seeren et overblik over rummet. Det er en etablerende indstilling, der viser seeren, at journalisten kommer ud af en bygning og straks går til en rickshawfører. I den næste indstilling følger kameraet Simpson, der taler sammen med rickshawføreren. Journalisten er i den halvnære billedbeskæring, mens der i baggrunden ses militærkøretøjer, der kører i den samme retning.

Da Simpson træder ind i den AFP-mandens værelse (09:43) panerer kameraet let fra højre mod venstre indtil journalisten sætter sig på en stol. I den næste indstilling (09:51) panerer kameraet fra højre mod venstre da AFP-manden træder ind i rummet og går hen til Simpson. Det er interessant, at kameraet er positioneret midt imellem mandens og Simpsons hoveder, sådan at Simpson befinder sig lidt under seerens *point of view*, mens AFP-manden er over både amerikanerens og seerens perspektiv. Dette har til formål at etablere manden som overlegen og magtfuld, en person, der kan opfylde Simpsons anmodning. I de efterfølgende indstillinger benytter instruktøren sig af forholdsvis hurtige klip, mens vi ser skiftevis Simpson og AFP-manden. Kameraet er helt stationært, uden bevægelser. De to mænd vises hovedsageligt i den halvnære billedbeskæring, men da Simpson siger, at han har ”much more” (10:44) at fortælle, er han pludselig i nærbillede (se figur 8). Dette skulle fremhæve den følelsesmæssige faktor, altså noget, der er af langt større betydning end ”bare” nederlaget ved Dien Bien Phu.



Figur 8. Skiftet fra det halvnære til nærbillede (*Diên Biên Phú*, 1992).

Da Simpson siger, at der er store menneskelige tab og at kontrollen over Dien Bien Phu er helt tabt, vises også AFP-manden i nærbilledet, hvilket fremhæver, at også han nu er klar over situationens alvor (og mulige konsekvenser i fremtiden?). Dette understreges yderligere da han siger (i nærbilledet), at Simpson, som amerikaner, godt nok er ligeglad med Frankrigs ”colonial war” (11:32), men at han ikke vil tøve med at hjælpe med at smide Simpson ud af landet, hvis han ikke taler sandheden om Dien Bien Phu.

I den næste og sidste scenes første indstilling ser vi i normalperspektiv Simpson i bilen, der kører over en velbefærdet bro. Filmkameraet panerer først fra højre mod venstre mens den følger bilen, men derefter løftes kamera i et fugleperspektiv (12:26) og dermed skabes der overblik over området, broen, som bilen er på vej over.

4.1 VIRKEMIDLER

Instruktøren har i det valgte filmklip benyttet sig af konventionelle filmiske virkemidler ift. kamerabevægelser. Han har brugt panering, når han ønskede at skabe dramatik eller etablere et overblik over en scene. På den samme måde har han udnyttet nærbilledet, når der skulle skabes en yderligere spænding eller dramatik. Desuden har han flittigt gjort brug af et stationært kamera, altså uden nogle former for kamerabevægelser. Det er også værd at nævne, hvordan instruktøren har brugt forskellige farvetoner, men mere om det i det næste afsnit.

Det er interessant, at instruktøren har fuldstændigt fravalgt brug af den ikke-diegetiske musik i filmklippet, der har til formål at skabe den underliggende dramatik og ulmende spænding, samt understrege den alvorlige tone. Den eneste ikke-diegetiske lyd (Sikov 78) i filmklippet er fortællerens stemme i begyndelsen af de to slagmarksscener (4:31 og 07:26).

5. FILMENS FREMSTILLING AF KRIGEN I INDOKINA

Filmklippet er, som sådan, ikke direkte fordømmende, i hvert fald ikke så entydigt som fx Chaplins *Diktatoren* (1940) eller Ciminos *The Deer Hunter* (1978). Det skal dog nævnes, at der udelukkende ses franskmænd og at fjendtlige side ikke vises på noget tidspunkt i filmklippet. Men der er eksempler, der på kritisk vis eksemplificerer franskmændenes rolle i krigen. Journalisten Simpson siger flere gange under samtalen med AFP-manden, at han ønsker at sende sin artikel udenom den franske censur. Frankrig ønskede at kontrollere information, der kom ud af Indokina under konflikten, både for at mindske den franske befolknings modvilje mod krigen og at kunne tøjle verdens opinion imod en kolonimagt.

I lufthavnen fortæller den vietnamesiskfødte franske soldat, at Simpson kun skal skrive sandheden, da alt for mange løgne er fortalt ”about us and our war” (13:26). De berømte ord ”krigens første offer, er altid sandheden” tilskrives ofte den græske tragediedigter Aischylos (ca. 526-456 f.v.t.), hvilket også de ovennævnte eksempler henviser til på en subtil vis. Dette gælder ikke kun for den franske krig i Indokina, men alle krige i historien. På denne måde kan også *Diên Biên Phú* klassificeres som en antikrigsfilm.

Som nævnt før, har instruktøren benyttet sig af forskellige farvetemperaturer for at fremvise stemning i filmen. Scenerne i baren (se figur 1) er klædte i varme farver, mens scenerne ved slagmarken er fremstillet i kolde farver. De varme farver forestiller det indlysende: En god og kammeratlige stemning, men også en situation, hvor franskmænd er i kontrol. De kolde farver, som vi ser ved slagmarken (figur 2), symboliserer krigens dunkle og morbide natur, men også franskmændenes (og vesterlændinges) tab af kontrol og snarlige nederlag, der også vil betyde tabet af de indokinesiske kolonier. Dette illustreres også i indstillingen, hvor man ser journalisten i rickshawen og mange franske militærkøretøjer i baggrunden. De kører alle i den samme retning, og mon ikke det også er den symbolske vej ud af Indokina?

LITTERATUR

Bordwell, David og Kristin Thompson. *Film Art: An Introduction*. New York: McGraw-Hill, 2008. Print.

Diên Biên Phú. Ins. Pierre Schoendoerffer. Sk. Donald Pleasence, Christopher Buchholz og Jean-François Balmer. Flach Film, 1992. Film.

"Indokina." *Den Store Danske*. 2. december 2013. Web. 19. december 2014.

<http://www.denstoredanske.dk/Geografi_og_historie/Sydøstasien/Indokina?highlight=indokina>.

Sikov, Ed. *Film Studies: An Introduction*. New York: Columbia University Press, 2010. Print.