

3.

Vägen från Zulu – bilder av en kolonialoperation

Magnus Christiansson

”Och ligger idealet med den vite mannens börda, vilket den här filmen underförstått presenterar (med all sin ändligen avsky för slakten), i vår tidsanda? Avgör själv.”¹

Bosley Crowther om *Zulu* i *New York Times*, 1964

Ett vanligt sätt att skriva militärhistoria sätter fokus på hur en händelse i det förflutna kommit till och hur den kan förklaras.² Undersökningen av historiska slag och fälttåg försöker analysera såväl strukturella faktorer som enskilda aktörer. Historikern förklarar och tolkar materialet och gör överväganden om vilka aspekter som har haft betydelse och vilka som förmodligen inte spelat lika stor roll.

I denna typ av forskning finns det underförstått en förståelse av historia som vetenskap. Historia i denna bemärkelse innebär att forskare med hjälp av verifiering, falsifiering och tolkning, upptäcker och rekonstruerar historiska förlopp. I en sådan process är det ofta vetenskapligheten, förstådd som san-

-
1. Citerad i Sheldon Hall, *Zulu: With some guts behind it* (Sheffield: Tomahawk Press, 2005), s. 339 (författarens översättning).
 2. Författaren tackar Hans Hasselblad och deltagarna vid Krigsvetenskapliga årsbokens textseminarium för kommentarer och synpunkter.

ningen om en historisk händelse, som konstituerar relevansen och betydelsen av texten. Historikern ser som sin uppgift att rensa ut missvisande perspektiv och undanröja missförstånd och mytbildningar. Det behöver i och för sig inte endast betyda att historieskrivning om ett militärt slag behöver vara en positivistisk strävan efter att ta reda på vad det egentligen var som hände.

Den brittiske litteraturvetaren Ian Ousbys bok *Vägen till Verdun* är ett exempel på en sanningssökande militärhistoria som inte vänder mytologin ryggen. Författarens analys av de franska förhållandena före första världskriget visar hur slaget vid Verdun 1916 kunde formas till något mer än ett blodigt slag bland flera. Striderna vid Verdun utvecklades till något exceptionellt. Månadssnittet på de franska förlusterna hade faktiskt varit betydligt större under 1915 än under de tio månader slaget vid Verdun pågick.³ Trots detta kom just Verdun att utvecklas till något mer än en militär konfrontation, något som både drevs och hämtade kraft från nationalistiska föreställningar. Exempelvis förvandlades den viktiga försörjningslinjen längs vägen från Bar-le-Duc till Verdun, på vilken $\frac{3}{4}$ av samtliga franska förband fördes upp till striderna, till en *Voie Sacrée*, en helig väg. Platsen upphörde att endast vara en utbuktning i en frontlinje mellan Tyskland och Frankrike – den blev en mytologi om den franska nationens offer och försvar.

Det franska samhället hade under lång tid skapat förutsättningar för hänsynslösa offer i nationens namn. Ousby visar med sin skildring hur avsaknad av förståelse för första världskrigets myter gör att slagen ofta framstår som förvirrade och meningslösa. Han uttrycker det på följande sätt:

”Hur man uppför sig i krig beror alltså på hur man uppför sig i fred. Annorlunda uttryckt: fredens myter påverkar direkt upplevelsen av slaget, vilket borgar för att slag spelar upp myten om sig själva redan medan de utkämpas.”⁴

Begreppet myt är berättigat, eftersom en sådan utgår från subjektiva berättelser om det förflutna, med handlingsorientering mot framtiden. Dess funktion är, vilket Ousbys bok om Verdun visar, att vara ”auktoritet för att upprätthålla en specifik tradition i nuet, eller som en möjlighet till en nostalgisk reträtt in i det förflutna i syfte att fly från det nuvarande och undvika dess utmaningar och osäkerheter.”⁵ Myter kan få fäste i en situation då det gäller att få invanda föreställningar och fördomar att gå ihop med en aktuell situation.⁶

3. John Lichfield, ”Verdun: Myths and Memories” i *The Independent*, 21 Februari, 2006.

4. Ian Ousby, *Vägen till Verdun – Frankrike och det första världskriget* (Stockholm: Norstedts, 2003), s. 39.

5. Klas-Göran Karlsson, *Historia som vapen* (Stockholm: Natur & Kultur, 1999), s. 43.

6. Kristian Gerner, *Centraleuropas historia* (Stockholm: Natur & Kultur, 1997), s. 230. Gerner skriver här om ”historieromantik”.

En intressant aspekt av Ousbys text är att den sätter fokus på hur de historiska aktörernas konstruktioner, eller med ett mer pretentiöst begrepp representationer, formar sin egen förståelse av en händelse. Mytologin finns förborgad i aktörernas förflutna.

Det går emellertid även att skriva om det förflutna på ett sätt som tar fasta på hur en händelse påverkat eftervärlden. I en sådan historieskrivning blir istället effekterna intressantare än orsakerna.⁷ Till skillnad från den orsakssökande forskningen finns ett större intresse för de myter och legender som kan utvecklas efter en händelse. Betydelsen av en batalj kan skifta och utvecklas. Istället för att utrensa myterna kan de tillskrivas ett intresse i sig självt.

Utgångspunkten för denna uppsats är därför att det finns olika sätt att använda historieskrivningen. Historikern Klas-Göran Karlsson har skapat en typologi över varierande användningar, eller med hans egna ord, bruk av historien. I denna typologi är den vetenskapliga historieanvändningen endast ett bruksområde av flera. Det finns exempelvis även existentiella, ideologiska och moraliska sätt att använda historia, vilka svarar mot andra behov som att minnas, återupptäcka och uppfinna historiska händelser.⁸ Ett sådant historiebegrepp gör därmed skillnad på det förflutna (händelser och processer i det förgångna) och historia (berättelser och rekonstruktioner av det förgångna). Det vetenskapsteoretiska förhållningssätt som präglar detta kapitel är därför relationellt, vilket historikern Kristian Gerner har definierat som ”övertygelsen att vi bara kan uppfatta det som vi har begrepp för och att de frågor vi ställer vänder uppmärksamheten mot en del av verkligheten och utesluter andra delar av synfältet”.⁹

Det är intressant att notera att detta även påverkar sökandet efter så kallade framgångsfaktorer i militära operationer. Det eftervärlden betraktar som framgångsrikt eller moraliskt riktigt står helt enkelt i förhållande till det perspektiv som det förflutna betraktas i. Resonemanget lägger till ännu en dimension till de redan komplicerade förutsättningarna för framgång på dagens slagfält. Inte nog med att den militäre befälhavaren måste överblicka allt mer komplexa strategiska, operativa och taktiska förhållanden att driva sin verksamhet i en dynamisk relation till rivaliserande krafter – operationen i sig kommer successivt att skildras, kommenteras och utvärderas i exempelvis TV-program och under-

7. Idén om historieskrivning med fokus på effekter återfinns redan hos Hans-Georg Gadamer i dennes *Sanning och metod* från 1960. Historikern Elizabeth Clark har sammanfattat hans utgångspunkt på följande sätt: "...since historians can never 'repristiniate' a text to its original meaning, he advised them to explore its *Wirkungsgeschichte* ('effective history') and the possibilities it opened for the future.", se Elizabeth A. Clark, *History, Theory, Text – Historians and the Linguistic Turn* (Cambridge & London: Harvard University Press, 2004), s. 136.

8. Karlsson (1999), s. 57-61.

9. Karlsson (1999), s. 10.

hållningsfilmer, vilket gör att dess eventuella resultat kommer att framställas i skiftande perspektiv.¹⁰ Detta är inte en studie av effektbaserade operationer utan en effektbaserad historiografi.

När detta skrivs befinner sig den svenska Försvarsmakten i en stark transformationsprocess från ett territoriellt invasionsförsvar till ett så kallat flexibelt insatsförsvar. Det finns en bred politisk uppslutning bakom ambitionen att tillsammans med andra europeiska länder genomföra humanitära och fredsfrämjande insatser i krisområden långt utanför Europas gränser. Detta sker i en internationell kontext där det funnits en tendens att stater i Västvärlden av säkerhetsskäl anser sig ha stort behov av att ha direkt närvaro i många av världens regioner. Brookings-forskaren Michael O'Hanlons påpekar att både konservativa och progressiva, amerikaner och européer tenderar att hamna i samma situation av "nationsbyggande" i främmande miljöer.¹¹ I själva verket har utvecklingen efter det kalla kriget (åter)aktualiserat begrepp som ockupationsmakt, koloni, mandatområde; något som skiljer sig från traditionella FN-operationer.¹²

Sverige är en del av denna utveckling och deltar i operationer i både Afghanistan och Kosovo. I någon mening utgör förberedelserna för att verka i en sådan internationell miljö en sorts återgång till en historisk tradition av krigföring bortom rikets gränser. Likväl har det svåröversatta begreppet *expeditionary warfare* ställt Försvarsmakten inför svåra prov, bortom den välkända verksamheten av territorialförsvar.¹³

Vi kan fortsatt låta det vara en spekuliation huruvida denna utveckling, vilken fört landet till samma utgångspunkt för militära uppgifter som gamla kolonialmakter av rang, likaledes kommer att ställa det inför samma utmaningar som (de historiska) stormakterna. Men mot denna bakgrund kan det i vilket fall vara berättigat att rikta blicken mot tidigare militära kolonialoperationer. De historiska lärdomarna kan måhända inte generaliseras, men de kan ge oss

10. James Der Derian visar hur något han benämner *military-industrial-media-entertainment network* (MIME-NET) är en integrerad del av dagens konfliktmiljöer, se James Der Derian, *Virtuous War: Mapping the Military-Industrial-Media-Entertainment Network* (Boulder: Westview Press, 2001).

11. Michael O'Hanlon "The American way of war: the lessons for Europe" i Steven Everts, et. al. *A European Way of War* (London: Centre for European Reform, 2004), s. 48.

12. Maciej Zarembas artikelserie "Koloni Kosovo" ger fog för denna tolkning. Zaremba visar det problematiska med denna tendens och citerar en Kosovoalbansk revolutionär: "Minns du Algeriet? De som kastade ut fransmännen hade 'frihet, jämlikhet, broderskap' på banderollerna. Vi skall kasta ut FN i namn av FN:s egna ideal, som ni förrått här i Kosovo.", se Maciej Zaremba "Välkommen till Unmikistan!" i *DN* 10/6 2007.

13. I den mån historieskrivningen riktat fokus mot ett mytologiserande perspektiv, har det gällt det svenska strategiska rollvalet under det kalla kriget, och i vilken grad landet egentligen varit alliansfritt. Se exempelvis Wilhelm Agrell *Fred & fruktan* (Lund: Historiska Media, 2000).

referenspunkter för de mekanismer som verkar i processer av mytologisering av det förflutna. De kan ge oss en förståelse för hur en militär operation kan få ett eget liv i offentligheten, bortom de militära intentionerna och den förflutna händelsen i sig.

I denna text är det just en sådan process som står i centrum. Analogt med Ousbys studie kommer vi att studera en mytologisk aspekt av ett krig och fokus kommer att riktas mot de militära operationerna i det så kallade Zulu-kriget 1879. Författaren Ian Knight har understrukit hur tydligt Zulu-kriget kommit att undergå en process som förändrat dess betydelse för eftervärlden:

”den brittiska invasionen av Zululand 1879 har blivit en av de mest mytologiserade av alla Victorianska fälttåg. Det är ironiskt att den betraktades av samtida brittiska politiker som en mindre affär, endast utmärkt av sina katastrofer och överskuggad av betydligt allvarligare händelser i Afghanistan, då den idag i det allmänna medvetandet har kommit att stå som en symbol för brittiska militära 1800-tals äventyrligheter generellt.”¹⁴

Zulu-kriget kan således betraktas som en lämplig konflikt för att studera hur en militär konfrontation i efterhand har utvecklats till en mytologi. Till skillnad från Ousby kommer vi således inte att fokusera på bakgrundsfaktorer (*vägen till krig*) utan på hur minnet av konflikten formats av eftervärlden (*vägen från krig*).

Denna skillnad har metodologiska implikationer. I Ousbys studie var källmaterialet ofta brev och dagböcker, vilka användes för att skapa en bild av vilka föreställningar som låg till grund för hur myten Verdun kunde skapas. Eftermälet till en batalj kan däremot med fördel studeras i det offentliga rummet. Slaget uppmärksammas i offentliga ritualer, resning av minnesstatyer, utställning och försäljning av konstverk, publicering av romaner och produktion av filmer. Det som lite oprecist kallas för ”det allmänna medvetandet” eller ”tidsandan”, kan med andra ord avläsas och förstås i olika massmedia.

Med denna infallsvinkel på Zulu-kriget kan material som exempelvis måleri¹⁵, romaner¹⁶ och filmer vara relevanta. Det intressanta med dem blir inte i första hand estetiken utan politiken bakom och omkring verken. Produkter i

14. Ian Knights recension av Jonathan Hicks 'A Solemn Mockery' på <http://www.azwrs.com/view.php?book=72> (författarens översättning).

15. Inklusive vykort som producerades på 1900-talet. William Whitelocke Lloyds är exempel på samtida historiemåleri.

16. Exempelvis berättelsen om Flashman under Zulu-kriget, se George McDonald Fraser, *Flashman and the Tiger* (London: Harper Collins, 2000).

massmedia blir med andra ord indikationer på hur den militära operationen är en del av en sorts offentlig minneskultur.¹⁷

Detta är dock inte platsen för en mer omfattande genomgång av ett rikt källmaterial som visar hur Zulu-kriget utvecklats i populärkulturen under 18- och 1900-talet. En sådan studie skulle sannolikt kräva sin egen avhandling. Det finns en mycket livskraftig kultur som vårdar minnet av Zulu-kriget 1879.¹⁸ Ambitionerna för denna text är betydligt mer blygsamma, och slutsatserna utgör därför bara en liten pusselbit i förståelsen av Zulu-krigets mytologisering. Fokus kommer att ligga på ett av de medium som format den historiska förståelsen av Zulu-kriget – filmen.

Användandet av film som historisk källa finns etablerad inom det som brukar kallas *historiophoty*.¹⁹ Film och TV är intressanta media eftersom de kan skapa tydliga bilder för eftervärlden av en historisk händelse. Historiska filmer handlar dock inte bara, analogt med det tidigare resonemanget, om den epok de försöker skildra. De är alla barn av sin tid. De kan med andra ord användas för att tolka hur samtiden gjort bruk av en händelse i det förflutna, och på vilket sätt kriget mytologiserats.²⁰ Ett exempel är hur den skiftande synen på det amerikanska deltagandet i första världskriget påverkade hur kriget skildrades i amerikansk film under mellankrigstiden.²¹ Denna dubbelverkande funktion gör det motiverat att inkludera både det vetenskapliga perspektivet på den historiska händelsen, såväl som eftervärldens filmberättelser.

17. I studierna av hur synen på Förintelsen utvecklats i olika samhällen, anser Klas-Göran Karlsson och hans medförfattare att "...rituals, school history textbooks, films, exhibits and other products of a popular culture or a public use of history will be considered at least as important for the development of historical culture as traditional scholarly monographs and theoretical-intellectual debates.", se Klas-Göran Karlsson & Ulf Zander (Eds.), *Echoes of the Holocaust – Historical Cultures in Contemporary Europe* (Lund: Nordic Academic Press, 2003), s. 13.

18. Se exempelvis *Anglo-Zulu War Historical Society* (www.anglozuluwar.com), *Anglo Zulu War Group* (www.zuluwar-usuthu.com), *Rorke's Drift VC* (www.rorkesdriftvc.com) och *The Anglo Zulu War Research Society* (www.azwrs.com). Slagfältsturism, DNA-kontroller (för att få reda på om individer är släkt med hjältarna från Rorke's Drift) och anordnandet av särskilda maskeradmiddagar, är bara några aktiviteter som anknyter till denna minneskultur.

19. Ulf Zander, *Clio på bio – Om amerikansk historia, film och identitet* (Lund: Historiska Media, 2006), s. 22. Film har även utnyttjats för analys av politiska förhållanden i exempelvis Jutta Weldes (ed.), *To Seek Out New Worlds. Exploring Links between Science Fiction and World Politics* (New York & Houndmills: Palgrave Macmillan, 2003).

20. Vikten av resonemanget visar sig exempelvis i att den offentliga bilden av den amerikanska insatsen i Vietnam-kriget sannolikt formats av film och TV-serier, exempelvis *Apocalypse Now*, *Plutonen*, *Pluton B i Vietnam*, snarare än exempelvis den vetenskapliga litteraturen på området. Åselius hänvisar uttryckligen till "Hollywoodmyten om den amerikanske Vietnamsoldaten som fattig, drogberoende och demoraliserad", se Gunnar Åselius, "USA hade kunnat vinna kriget i Vietnam" Under strecket i *SVD* 18/6 2000.

21. Zander (2006), s. 251-253.

Utrymmet tillåter oss endast att fokusera analysen på två filmer – *Zulu* från 1964 i regi av Cy Endfield²² och *Zulu Dawn* från 1979 i regi av Douglas Hickox (med manus av Cy Endfield). Filmerna behandlar två episoder ur Zulu-kriget – den förstnämnda *B Companys* (ur *The 24th, 2nd Warwickshire, Regiment of Foot*)²³ försvar av Rorke's Drift, och den senare slaget vid Isandlwana.²⁴

Dessa händelser var två tidiga episoder i Zulu-kriget, vilket bröt ut efter ett brittiskt ultimatum till Kung Cetshwayo i december 1878. Efter den brittiska krigsförklaringen kom en militär styrka under generallöjtnant Lord Chelmsford att avancera i tre kolonner – om vardera två bataljoner, ett artilleribatteri och ett antal afrikanska stödtrupper – från den så kallade Kap-kolonin (*Cape Colony*), i nuvarande Sydafrika, i riktning mot Zulu-rikets hjärtland. Den första större konfrontationen med Zulu-styrkor inträffade den 22 januari 1879 vid foten av berget Isandlwana, där en numerärt underlägsen brittisk styrka kom att bli i det närmaste utplånad. Den 22-23 januari kom den brittiska förrådsplatsen vid flodövergången Rorke's Drift att utsättas för ett anfall, vilket dock slogs tillbaka av en mindre kontingent försvarare. Efter vissa fortsatta svårigheter för britterna, vid sammandrabbningarna vid Intombe och Hlobane, kom småningom Zulu-riket att tvingas till underkastelse efter slaget vid Ulundi i juli 1879.²⁵

Zulu och *Zulu Dawn* skildrar således i huvudsak två händelser som inträffade i överlappande sekvens under ett dygn. I själva verket kunde försvararna av Rorke's Drift höra stridstumultet vid Isandlwana.²⁶ Filmatiseringarna är dock gjorda med 15 års mellanrum. Så även om båda filmberättelserna i någon mening speglar två relaterade händelser, är perspektiven väsentligt annorlunda i de båda filmerna. *Zulu* handlar om ett enskilt brittiskt kompani – *Zulu Dawn* skildrar de högsta brittiska befälen i hela operationen. *Zulu* har ingen historisk introduktion av konflikten – *Zulu Dawn* ägnar nästan en halvtimme åt en bakgrundsteckning till kriget.

I den inledande scenen i *Zulu* sveper kameran in över ett slagfält som vimlar av döda brittiska soldater i sina karaktäristiska röda rockar. Scenen saknar musik och förmedlar en ödesmättad stämning. Den brittiske skådespelaren Richard Burton läser en speakertext som låter åskådaren förstå att bilderna föreställer Isandlwana. Men det finns ingen förklaring till det historiska förlopp som fört utvecklingen fram till öppningsscenen.

22. Endfield skrev även manus tillsammans med författaren John Prebble.

23. Ofta förkortat B/2/24.

24. *Zulu* DVD Paramount Pictures 2005 (1964) och *Zulu Dawn* DVD Mosaic Entertainment 2003 (1979).

25. För en översikt av Zulu-kriget 1879 från ett brittiskt perspektiv, se Adrian Greaves, *Crossing the Buffalo: The Zulu War of 1879* (London: Weidenfeld and Nicholson, 2005).

26. En detaljerad redogörelse av förloppet vid Rorke's Drift kan hittas i Ian Knight, *Nothing Remains but to Fight: The Defence of Rorke's Drift, 1879* (London: Greenhill Books, 1993).

Inledningen på *Zulu Dawn* utspelas i Pietermaritzburg och introducerar åskådaren till det högre brittiska ledarskapet. Där finns personer som den aristokratiska chefen Lord Chelmsford, och överste Durnford som har befälet över en kår av afrikanska frivilliga, samt även den politiskt frispråkiga dottern till Biskopen i Natal, Fanny Colenso. I upptakten till kriget väljer Lord Chelmsford att ignorera kritiker som den politiskt radikala Colenso för att kunna gå till attack. Den brittiske höge kommissionären Sir Bartle Frere har redan översänt det avgörande ultimatumet till Kung Cetshwayo – kriget blir ett faktum.

Dessa skillnader i inledningen kan tyckas uppenbara, och uppmärksammas också av antropologen Carolyn Hamilton och historikern Litheko Modisane i deras analys av *Zulu* och *Zulu Dawn*.²⁷ Hamilton och Modisane är intresserade av hur filmerna över tiden är uttryck för olika förhållningssätt till det brittiska imperieprojektet. De påpekar att *Zulu* skapades med en mycket progressiv ambition och att upphovsmännen bakom filmen ville undvika stereotyper i sin framställning av afrikaner. Likväl sätter historien fokus på individuella hjälte-dåd och färgstarka karaktärer. Intressant nog kom den att bli kritiserad för att ha ett kolonialt perspektiv, vilket också skulle vidimeras av att så många nostalgiska imperialister och militärt intresserade briter uppskattade dramat.

Hamilton och Modisane menar att *Zulu Dawn*, i viss kontrast, tillkom i en annan politisk miljö.²⁸ Ifrågasättande av den brittiska imperialismen var mer självklart under slutet av 1970-talet, och berättelsens underliggande kritik har drag av de teman som återkommer i filmer som *The Deer Hunter* och *Apocalypse Now*. *Zulu Dawn* blev heller inte lika kommersiellt framgångsrik som *Zulu*, och generellt sett var kritikerna inte välvilligt inställda. Det finns däremot en likhet i det att *Zulu Dawn* hade en progressiv och kritisk attityd.

Hamilton och Modisane argumenterar för att varken *Zulu* eller *Zulu Dawn* på något avgörande sätt skiljer sig från den vetenskapliga historieskrivningen så som den såg ut 1964 respektive 1980.²⁹ Många av de forskningsrön som satte fokus på brittiska motiv och Zulu-rikets imperiala uppbyggnad existerade inte när filmerna gjordes. Genom att använda händelserna vid Rorke's Drift och Isandlwana, understryker Hamilton och Modisane, lyfter filmmakarna fram det bräckliga i kolonialprojektet. Att Zulu-krigarna får rollen av motståndsmän mot den imperiala övermakten, gör det svårare att tolka filmen som en svart-vit skildring av "vildar" mot "civiliserade soldater". Zulu-kriget 1879 är passande för denna kritik eftersom det är en kolonialkonflikt där det mäktiga brittiska imperiet faktiskt förlorade på ett slagfält.

27. Carolyn Hamilton och Litheko Modisane "The Public Lives of Historical Films – The Case of *Zulu* and *Zulu Dawn*" in Vivian Bickford-Smith & Richard Mendelsohn (eds.), *Black and White in Colour – African History on Screen* (Oxford: James Currey, 2007), s. 97-119.

28. Hamilton och Modisane (2007), s. 104.

29. Hamilton och Modisane (2007), s. 107.

Båda filmerna betraktar Zulus som ett krigarfolk i grunden. De framställs som mäktiga, hjältemodiga och ädla. Men det finns också en tendens att skildra dem som en operpersonlig massa, för vilken kriget blivit en integrerad del av kulturen, och där konfrontationen med briterna inte ges en politisk förklaring. Hamilton och Modisane menar att denna tendens även fanns i apartheid-systemets sätt att skildra Zulus.³⁰

Det finns flera belägg för denna tolkning i den brittiske filmvetaren Sheldon Halls detaljerade produktionsstudie *Zulu: With some guts behind it*. I inledningen av *Zulu* får åskådaren bevittna ett massbröllop i själva hjärtat av Zulu-riket. Scenen är ungefär sju minuter lång och kommenteras endast då och då av det vita missionärsparet far och dotter Witt. Den enda ljudillustration som förekommer är den långsamma sången som växlar mellan de barbröstade ungmörna och kämparna som skall ut i kriget. Det är en utifrån betraktelse som snarast har en antropologisk eller etnografisk underton. Producenten Nate Kohn³¹ kommenterade regissören Cy Endfields stil med följande ord: ”Cy var mer intresserad av legenden än av historiska fakta – som den gamla John Ford-repliken, ’När legenden blivit fakta, publicera legenden’.”³² Endfields närmade sig ämnet med ambitionen att utifrån placera en krigsberättelse om brittiska soldater i den afrikanska miljön.

Filmen är löst baserad på en novell med namnet *Slakt i solen* (*Slaughter in the sun*). Referensen till slakt kan ha olika konnotationer – det finns undertoner av såväl offer som djur i denna titel. Men även om Zulus inte framstår som passiva är de endast objekt för de brittiska soldaternas våldsutövning. Endfield förklarade i en intervju 1989 att ”*Zulu* är en två timmar och tjugo minuter lång film, av vilka en timme och tjugo minuter är strid. Slaget bestod endast av två saker – att Zulus kom fram för att skjutas ned.”³³

Zulus talar i princip inte i filmen. Uppmarschen till Rorke’s Drift finns inte med i slutversionen, trots att den faktiskt filmades under produktionen. Det finns inga Zulu-röster som får komma till tals under själva slaget, med undantag för den så kallade sångarduellen (då Zulus och briter sjunger kampsånger för varandra), och ett uppenbart pålagt bakgrundsljud som skall föra tankarna till ett lokomotiv i fjärran. Det går både att betrakta dem med respekt och som en mäktig kraft, såväl som ett ansiktslöst och närmast omänskligt hot.

Det framkommer inget motiv för Zulu-krigarnas attack på Rorke’s Drift. Även fast de inte belägger saken närmare, hävdar Hamilton och Modisane att det gjorts ”substansiella strykningar av Zulu-sidans militära taktik, vilken fanns

30. Hamilton och Modisane (2007), s. 115-116.

31. Senare professor i journalistik och kommunikation vid University of Georgia.

32. Hall (2005), s. 365-366.

33. Hall (2005), s. 88. Notera att det här är svårt att förstå om Endfield talar både om det förflutna och filmatiseringen.

i originalmanus.³⁴ Chefen för anfallet på Rorke's Drift, general Dabulamanzi, namnges aldrig i filmen. Den sydafrikanske skådespelaren Elliot Ngubane har kommenterat dessa omständigheter på följande sätt:

”Zulus var lika välorganiserade som någon armé i världen. Vi behöver se deras övning, strategi, kultur – se dem som människor. Generalens order förklaras inte. Vi ser dem inte planera eller förbereda attacken. Det finns ingen känsla för äran och kostymerna är inte tillräckligt vackra. Vi förstår inte vad sköldarna och kostymerna betyder. Det kunde vara på engelska, det behöver inte vara på Zulu; vi behöver bara se dem som sig själva.”³⁵

Det vore dock långt ifrån rättvisande att påstå att *Zulu* saknar referenser till Zulu-taktiken. Löjtnant Josef Adendorff, en boer-officer, förevisar den och förklarar dess huvudsakliga beståndsdelar. Han beskriver hur Zulus har för vana att omringa fienden med två flygelrörelser, vilket ligger till grund för löjtnant Chards beslut att stanna kvar vid Rorke's Drift med sin styrka. Adendorff fyller den dramaturgiska rollen av personen som levt nära det okända folket och ofta nyanserar och hyllar dess levnadssätt. Denna karaktär liknar indian-kännaren som är välkänd inom Western-filmen. Glynn Edwards från inspelningsteamet har vittnat om hur inspelningen haft denna liknelse till hands vid agerandet gentemot de afrikanska statisterna: ”Zulus visste till att börja med inte vad de var där för. Vi visade dem en gammal Western och de fattade budskapet – de skulle vara indianerna.”³⁶ Stridsscenerna i filmen får därför karaktären av ögonblicksbilder av enskilda brittiska soldater som utsätts för fara och som uppträder tappert. Paul Matewele, en av släktingarna till Tsingwayo, Zulu-befälhavaren vid Isandlwana, har beskrivit producenternas ensidighet på följande vis:

”De var tydligt mer intresserade av att porträttera en sida framför den andra. Jag skulle inte säga att filmen är rasistisk i sig – det är bara det att den inte betonar Zulu-sidan. De försökte porträttera Zulus tapperhet, och några av strategierna var autentiska, men några av strategierna på slagfältet som man skulle se blev inte visade. Några av de unga männen kunde krypa i miles på sina sköldar för att överraska fienden – bokstavligt talat ‘marschera på magarna’.”³⁷

Sammantaget finns det ingen klar bild av Zulus taktiska agerande. Kopplar man detta till avsaknaden av motiv och att de endast tycks finnas till som objekt för brittisk eldgivning, blir det svårt att se filmen *Zulu* som en krigsfilm.

34. Hamilton och Modisane (2007), s. 102. (författarens översättning)

35. Hall (2005), s. 210 (författarens översättning).

36. Hall (2005), s. 190 (författarens översättning).

37. Hall (2005), s. 209 (författarens översättning).

Filmskaparna har inte i första hand varit intresserade av att skildra den militära kampen mellan två politiska viljor.³⁸

De progressiva ambitionerna till trots gjorde produktionsbolaget, med Joseph E. Levine i spetsen, en marknadsföringsplan som byggde på samarbete och PR tillsammans med gamla krigshjältar, veteraner och ett allmänt samarbete med brittiska armén.³⁹ Urpremiären i London den 22 januari 1964 (85-årsdagen av bataljen vid Rorke's Drift) gjordes till stöd för Army Benevolent Fund. Levine tänkte sig, inför premiären i USA, ett promotionmaterial med Zulu-krigare i särskilda krigskanoter, vilket möjligen visar på bristen på förståelse för vilken sorts kultur som skildrats i filmberättelsen.⁴⁰

Den politiska kontexten vid tillkomsten av *Zulu Dawn* var på många sätt annorlunda. Historien till *Zulu Dawn* var inspirerad av det historiska pionjärverket *The Washing of the Spears* av Donald Morris från 1965.⁴¹ Utgångspunkten att skildra slaget vid Isandlwana innebar i sig ett mer negativt brittiskt perspektiv, eftersom filmslutet per definition innebär ett nederlag för imperiet. Detta gör att det finns en strukturell och kontextuell skillnad i jämförelse med systerfilmen. Å ena sidan en film från det glada 1960-talet, där fokus ligger på färgstarka karaktärer som genomför en nationell bragd – å andra sidan en film från slutet av 1970-talet, där imperiet slås tillbaka i främmande land och där det finns en underliggande kritik mot koloniala projekt. Den strukturella implikationen är att filmskaparens perspektiv borde påverkas av dessa skillnader.

Intressant nog tyder mycket på att det grundläggande perspektivet för *Zulu Dawn* präglades av samma tendens att placera en brittisk historia i en främmande afrikansk miljö. Regissören Douglas Hickox menade att: ”Jag ser Zulu som ett svart hav, som Afrikas myror...”⁴² och producenten Nate Kohn beskrev sina grundkunskaper om den väntande kontinenten på följande sätt:

”Jag visste ingenting om Afrika, och bokstavligen talat inget om Zulus... Kort och gott, jag förväntade mig ingenting, det var djungler, apor, elefanter, lejon och infödingar. Jag var beredd på äventyr och vilda fantasier fyllde mitt huvud.”⁴³

Stridsscenerna i *Zulu Dawn* är påkostade och understryker segern för Zulusidan och det arroganta ledarskapet på den brittiska sidan. Zulus anfaller i flera omgångar och övermannar slutligen britterna. Med hänvisning till den segrande

38. Som exempel på krigsfilm i denna bemärkelse, kan nämnas *A Bridge Too Far* (*En bro för mycket*), där huvudpersonerna återfinns på den västallierade sidan, men där berättelsen också tydliggör motiv och drivkrafter för den tyska sidan.

39. Hall (2005), s. 289.

40. Hall (2005), s. 286.

41. Hall (2005), s. 364.

42. Hamilton och Modisane (2005), s. 105. (författarens översättning)

43. Hamilton och Modisane (2005), 114.

sidans taktiska manöver ”Buffelns horn”, har manusförfattaren Anthony Storey kommenterat stridsscenerna med följande ord: ”Zulu-attacken vi ser i filmen är bara en galen rush, inte den disciplinerade buffelns horn.”⁴⁴ Skådespelaren Simon Sabela delar denna kritik och understryker hur Zulus vinner slaget, men att det som gör honom ”arg är att filmen porträtterar dem som icke-strategiska.”⁴⁵ I retrospektiv kunde producenten Kohn till och med erkänna: ”Jag önskade att vi hade berättat hela historien från Zulu-perspektivet – det skulle ha blivit en mycket intressantare film.”⁴⁶

Det finns således många likheter i hur striderna skildras och vilket grundläggande perspektiv som är utgångspunkten för de båda filmerna. Eftersom blicken riktas mot britterna missar man att tydliggöra drivkrafter och taktik för Zulu-krigarna. I samband med det inledande ultimatumet från britterna framstår visserligen Kung Cetshwayo som en hedervärd och rättfärdig försvarare av sitt land. Han använder till och med en form av västerländsk klasskampstretorik när han talar om britterna som de som ”stjäl frukterna av vårt arbete”.⁴⁷ Perspektivet ger dock inte någon egentlig roll för Zulus annat än som offer för den brittiska aggressionen, vilken tydliggörs hårdast med Sir Bartle Freres närmast Holocaust-lik replik om ”den slutgiltiga lösningen på Zulu-problemet”.⁴⁸

De tappra Zulu-krigarna kastar sig i båda filmerna i våg efter våg mot rödrockarna, men avsaknaden av djupare förståelse för drivkrafterna gör dem svårbegripliga. Varför fortsatte de förlusttyngda anfällen? Detta klargörs inte i någon av de grundläggande dramaturgiska faserna presentation (av konflikten), komplikation (hur skall det gå för hjältarna?) eller upplösning (segern vid Rorke’s Drift eller förlusten vid Isandlwana). Filmerna ger inte svaret och det framstår som logiskt med tanke på de grundläggande utgångspunkterna.

RAND-forskaren Sean Edwards använder i sin doktorsavhandling Zulutaktiken från Zulu-kriget 1879 för att illustrera det han kallar svärmning (*swarming*) – en krigföring som bygger på icke-linjärt uppträdande och där anfallskraften sprids ut istället för att koncentreras.⁴⁹ ”Buffelns horn” (*Izimpondo zankomo*) är exempel på en icke-pulserande svärmtaktik, som har många likheter med den klassiska manövern dubbel omfattning. Löjtnant Adendorffs redogörelse kan således relateras till Isandlwana, där denna taktik användes.

44. Hall (2005), s. 366. (författarens översättning)

45. Hamilton och Modisane (2007), s. 107. (författarens översättning)

46. Hall (2005), s. 367. (författarens översättning)

47. *Zulu Dawn* DVD.

48. *Zulu Dawn* DVD.

49. Sean J. A. Edwards, *Swarming and the Future of Warfare* (Santa Monica, Arlington, Pittsburgh: RAND Corporation, 2005), s. 232-238.

Vid slaget lyckades Zulu-sidan utnyttja sin numerära överlägsenhet (minst motsvarande 13-1 i antalet stridande), samtidigt som britterna misslyckades med att utnyttja sin överlägsna eldkraft. Efter att ha pressat britterna och deras bundsförvanter till ammunitionsbrist, kom man att bryta igenom försvarslinjerna. Med Edwards konstaterande: ”Organiserat motstånd kollapsade och Zulus svärmade över rödrockarna.”⁵⁰ Under de rådande omständigheterna, med en försvagad brittisk kontingent och goda terrängförhållanden, kunde det taktiska konceptet med svärmning nå stor framgång.

Utifrånperspektivet i både *Zulu* och *Zulu Dawn* gör dock, som vi tidigare sett, att den taktiska principen försvinner. Situationen i *Zulu* har istället blivit en kliché – den lilla civiliserade styrkan mot den stora primitiva horden. Denna kliché återkommer i en mängd kända filmatiseringar, som exempelvis *Black Hawk Down* (en liten amerikansk styrka mitt i ett fientligt Mogadishu), *Gladiator* (romerska legionärer mot anfallande germaner), *Starship Troopers* (rymdsoldater mot jättelika insekter), *Dog Soldiers* (brittiska soldater mot varulvar) och *Sagan om Ringen* (slaget vid Helms klyfta). I dessa filmer har det funnits en medvetenhet om och anspelning på situationen vid Rorke's Drift och Isandlwana.⁵¹ Det centrala i detta sammanhang är tendensen att svärmen skildras som ett antropologiskt fenomen istället för taktisk manöver. Svärmen förvandlas från medvetet koncept till del av motståndarens väsen.

Grundproblematiken, som gäller det ensidiga brittiska perspektivet, förhåller sig Hamilton och Modisane till genom att hänvisa till bristen på akademisk historieskrivning som lyfte fram Zulu-perspektivet. Deras poäng är att den efterföljande:

”historiografiska utvecklingen – särskilt extensiv forskning i Zulus politiska och militära historia, orsaker och effekter av kriget och uppdelningar och maktstrider inom Zulu-riket – har belyst tillkortakommandena i filmernas framställning av Zulu-perspektivet på kriget.”⁵²

Här antyds ett strukturellt samband mellan den ensidiga historieskrivningen och framväxten av en mytologi. Eller med Hamilton och Modisanes formulering: ”Afrikanskt agerande, så tydligt frånvarande i filmerna, var även frånvarande i samtida historiografi.”⁵³ Debatten om de underliggande orsakerna till kriget kom att föras många år senare. Underförstått är det orättvist att klandra filmmakarna för något som inte ens historikerna hanterat.

Det finns problem med en sådan tolkning. De brittiska och amerikanska recensenter och filmjournalister som var kritiska till *Zulu* redan 1964, menade

50. Edwards (2005), s. 237. (författarens översättning)

51. Hall (2005), s. 357-358.

52. Hamilton och Modisane (2007), s. 116. (författarens översättning)

53. Hamilton och Modisane (2007), s. 109. (författarens översättning)

att det var just avsaknaden av ett Zulu-perspektiv som var problemet. Dessa brister påpekades av recensenten Gordon Gow i *Films and Filming*, och brittiska *Time and Tide* efterlyste ”ett större panorama av situationen”.⁵⁴ En av filmens ständiga kritiker Alexander Walker klagade i *Evening Standard*: ”Blod och spektakel – men jag ville även ha historia”.⁵⁵ William Peper i *New York World Telegraph* gick ännu längre och menade kritiskt att ”vad Zulus slåss för, vad briter och boers attityder är, och vad slaget betytt för historien diskuteras inte.”⁵⁶

Skribenten Thomas Wiseman menade att *Zulu* var ”den sortens illustration man kan hitta hängandes på militära klubbar” och tidskriften *Variety* noterade med tanke på inspelningen i Sydafrika att ”tveksamhet verkar komma från företag och individer som är medvetna om Sydafrikas raspolitik.”⁵⁷ Principiellt mer utmanande var Philip Oakes resonemang i *Sunday Telegraph*:

”*Zulu* gör mycket av den ömsesidiga respekten för stridande män på båda sidor: svarta och vita. Det är verkligen en sorts framsteg, men också bekvämt i meningen att apartheid-principen av ’jämlika men åtskilda’ inte påverkas. Jag kanske har denna föreställning, men Sydafrika – där filmen gjordes – anser att *Zulu* är bra.”⁵⁸

James Powers i *Hollywood Reporter* efterlyste explicit ett Zulu-perspektiv: ”Om Zulus hade personifierats som briterna, skulle det ge filmen ytterligare en dimension”⁵⁹ och Whitney Balliett i *The New Yorker* frågade sig till och med om filmen markerade ”början på en neo-kolonial Western-rörelse”.⁶⁰

Det fanns med andra ord en förståelse för konsekvenserna av det ensidigt brittiska perspektivet redan under 1960-talet. Denna dimension var en del av den offentliga diskussionen om filmen. Sheldon Hall argumenterar för att *Zulu* snarare startade ett intresse som resulterade i mer kvalificerad forskning.⁶¹ Bilden av Zulu-kriget kan således inte bara relateras till brister i hur den historiska forskningen tagit sig an ämnet. Det fanns uppenbarligen en diskurs som redan i samtiden förhöll sig kritiskt till valet av perspektiv..

Det verkligt intressanta med *Zulu* och *Zulu Dawn* är således att bilden av Zulu-krigarna förblivit så likartad, trots att filmerna tillkommit i olika historisk kontext. Progressiva politiska strukturer i samtiden var inte tillräckliga för att berättelserna skulle få en mångsidig utgångspunkt. Filmteamet till *Zulu*

54. Hall (2005), s. 330, 321-322. (författarens översättning)

55. Hall (2005), s. 330. (författarens översättning)

56. Hall (2005), s. 337. (författarens översättning)

57. Hall (2005), s. 331, 298 (författarens översättning).

58. Hall (2005), s. 331 (författarens översättning).

59. Hall (2005), s. 332-333 (författarens översättning).

60. Hall (2005), s. 336 (författarens översättning).

61. Hall (2005), s. 348.

avskydde apartheid⁶², men goda ambitioner förhindrade inte dessa stereotyper. Ur det mytologiska perspektivet är Hamilton och Modisane användbara i analysen av hur filmskaparna trots progressiva värderingar skildrade Zulu-krigarna på ett sätt som fanns förankrat i apartheid. Det fanns inget rasistiskt motiv, men just därför är det intressant att det förekommer många kolonialistiska klichéer i berättelserna: herrefolk och vildar, civilisation och ursamhälle, rationalitet och känsla. Klichéerna framstår som mytologiska, eftersom de likt myten tycks ha haft sitt ursprung i behovet av att få invanda föreställningar att omedvetet överensstämma med en aktuell situation. Dessa förenklingar kunde även tjäna syftet att exempelvis lyfta fram hur tappra Zulu-krigarna var. Däremot är antydning till kontextuell förändring som förklaringsfaktor knappast övertygande för att förstå kontinuiteten i stereotypen av Zulu-krigaren i filmerna.⁶³

Det är möjligt att det är lätt att läsa in dessa poststrukturalistiska mönster med lite distans till filmernas tillkomst, men icke desto mindre kan läsaren konfronteras med en underförstådd frågeställning kopplad till sin egen samtid: vilka bilder kommer vi att forma av en svensk liberal och demokratifremjande kolonialoperation i Afrika eller Asien? Hur kommer en stridssituation mellan en relativt liten fredsstödjande svensk mission mot en afrikansk styrka att skildras? Frågorna är relevanta eftersom de berör legitimitet, handlingsfrihet och de strategiska ramarna för svenska militära operationer i utlandet. De blir inte mindre angelägna mot bakgrund av den avsaknad av klara och tydliga segrar som anses präglade dagens militära operationer.⁶⁴

Det vi kan lära oss av sättet att skildra det förflutna i *Zulu* och *Zulu Dawn*, är att en förmodat liberal och progressiv samhällsutveckling inte kan tas som intäkt för en fördomsfri förförståelse av människor i andra kulturer.⁶⁵ Zulus krigföringskonst, så som den utvecklats till svärmningstaktik, kom att skildras som ett kulturellt och antropologiskt fenomen. Det finns med andra ord anledning att ha hypotesen att filmerna etablerat en bild av Zulus där taktik och taktiskt tänkande inte ingår.

Med detta i bakgrunden kan vi återanvända till Ian Ousby, men istället använda hans resonemang i riktning mot framtiden. I sina studier konstaterar

62. Hall (2005), s. 201.

63. Svårigheterna med detta visas för övrigt av att Allen Barra på *American Film Magazine* argumenterar för det rakt motsatta sambandet – att *Zulu Dawn* kunnat vara en produkt av 1960-talet och *Zulu* av 1970-talet, Hall (2005), s. 367.

64. Se exempelvis Sir Rupert Smiths resonemang om *condition* i Rupert Smith, *The Utility of Force – The Art of War in the Modern World* (London: Penguin Books, 2005).

65. Möjligen kan denna slutsats föras till de ”revisionistiska” tankar om Zulu-kriget som på senare tid framförts i exempelvis Saul David, *Zulu: The Heroism and Tragedy of the Zulu War of 1879* (London: Viking, 2004), Christopher Sharrett, ”Zulu or the limits of liberalism” i *Cineaste* vol. XXV, no. 4, 2000 samt ”Zulu: The True Story” i *BBC History Magazine*, vol. 4, no. 11, November 2003 (som även skildrats på TV i BBC *Timewatch*, *Zulu: The True Story*, 2003).

han likt en gång Shakespeare att ”det förflutna är prologen” och detta kan även få en framåtsyftande betydelse. Om krigets myter finns förborgade i freden blir således frågan: vilka fredens myter lever den svenska Försvarsmakten med? Denna fråga riktar sökarljuset inte mot det svarta Afrika, den exotiska Orienten eller det vilda Asien, utan rakt mot läsarens egen spegel och det svenska samhället.

Referenser

- Agrell, Wilhelm, *Fred & fruktan* (Lund: Historiska Media, 2000)
- BBC *Timewatch*, *Zulu: The True Story*, (2003)
- BBC ”Zulu: The True Story” i *BBC History Magazine*, vol. 4, no. 11, November 2003
- Clark, Elizabeth A., *History, Theory, Text – Historians and the Linguistic Turn* (Cambridge & London: Harvard University Press, 2004)
- David, Saul, *Zulu: The Heroism and Tragedy of the Zulu War of 1879* (London: Viking, 2004)
- Der Derian, James, *Virtuous War: Mapping the Military-Industrial-Media-Entertainment Network* (Boulder: Westview Press, 2001)
- Edwards, Sean J. A., *Swarming and the Future of Warfare* (Santa Monica, Arlington, Pittsburgh: RAND Corporation, 2005)
- Gerner, Kristian, *Centraleuropas historia* (Stockholm: Natur & Kultur, 1997)
- Greaves, Adrian, *Crossing the Buffalo: The Zulu War of 1879* (London: Weidenfeld and Nicholson, 2005)
- Hall, Sheldon, *Zulu: With some guts behind it* (Sheffield: Tomahawk Press, 2005)
- Hamilton, Carolyn och Modisane, Litheko, ”The Public Lives of Historical Films – The Case of *Zulu* and *Zulu Dawn*” in Vivian Bickford-Smith & Richard Mendelsohn (eds.), *Black and White in Colour – African History on Screen* (Oxford: James Currey, 2007)
- Karlsson, Klas-Göran, *Historia som vapen* (Stockholm: Natur & Kultur, 1999)
- Karlsson, Klas-Göran & Zander, Ulf (Eds.), *Echoes of the Holocaust – Historical Cultures in Contemporary Europe* (Lund: Nordic Academic Press, 2003)

- Knight, Ian, *Nothing Remains but to Fight: The Defence of Rorke's Drift, 1879* (London: Greenhill Books, 1993)
- Knight, Ian, recension av Jonathan Hicks 'A Solemn Mockery' på <http://www.azwrs.com/view.php?book=72> (2007)
- Lichfield, John "Verdun: Myths and Memories" i *The Independent*, 21 Februari, 2006
- McDonald Fraser, George, *Flashman and the Tiger* (London: Harper Collins, 2000)
- O'Hanlon, Michael, "The American way of war: the lessons for Europe" i Steven Everts, et. al. *A European Way of War* (London: Centre for European Reform, 2004)
- Ousby, Ian, *Vägen till Verdun – Frankrike och det första världskriget* (Stockholm: Norstedts, 2003)
- Sharrett, Christopher, "Zulu or the limits of liberalism" i *Cineaste* vol. XXV, no. 4, 2000
- Smith, Rupert, *The Utility of Force – The Art of War in the Modern World* (London: Penguin Books, 2005)
- Weldes, Jutta (ed.), *To Seek Out New Worlds. Exploring Links between Science Fiction and World Politics* (New York & Houndmills: Palgrave Macmillan, 2003)
- Zander, Ulf *Clio på bio – Om amerikansk historia, film och identitet* (Lund: Historiska Media, 2006)
- Zaremba, Maciej, "Välkommen till Unmikistan!" i *DN* 10/6 2007
- Zulu* DVD Paramount Pictures 2005 (1964)
- Zulu Dawn* DVD Mosaic Entertainment 2003 (1979)
- Åselius, Gunnar, "USA hade kunnat vinna kriget i Vietnam" Under strecket i *SVD* 18/6 2000

