

Set i TV

Den lange ferie i '36

Instruktør: JAIME CAMINO.

Sideløbende med Franco-styrets hensygnen har man i de senere år været vidne til noget af et tøbrud i spansk film. Efter 35-40 års frankistisk kulturpolitik kvælning af kulturen begynder der nu at dukke spanske film op af en absolut interesse. Spanske film, der ikke kun er skræk- eller science-fictionfilm, spanske spaghettiwesterns eller platte indholdsløse, lettere erotiske komedier, men som har et alvorligt forhold til sig selv og til sit publikum. Som fortæller om Spanien af i dag år ca. 40 efter den spanske borgerkrig. »Ånden i bista-den« af Victor Erice, »Min kusine Angelica« og »Den spanske ravn« af Carlos Saura og »Den lange ferie i '36« af Jaime Camino er eksempler på dette. – Og der er flere: »Pasqual Duarte« af Ricardo Franco, et værk af en voldsom smerte om en ung castilliansk bondes nøjsomme, ensformige og umenneskelige tilværelse, »Furtivos« (Krybsskytter) af José Luis Borau, en allegorisk beretning om et depraveret samfund og dets individuelle og sociale vold, og »Camada negra« (Sort kuld) af Manuel Guitierrez Aragon om fascistiske unge og om nutidigt hemmeligt spansk politi.

»Den lange ferie i '36« er en mere åben film, end man er vant til fra Spanien. Den fortæller direkte om borgerkrigen, fra dens start til dens slutning, og det ganske uden brug af det metaforiske eller det allegoriske. Ganske vist foregår den ikke ligefrem på slagmarken, men den er så tæt på, som det nu engang synes muligt at være det lige nu i Spanien. Filmen starter den 19. juli 1936, altså et par dage efter at General Franco med sin afrikanske legion besluttede sig for at »genetablere lov og orden i Spanien«, og den slutter sidst i januar 1939, hvor legionen holder sit indtog i egnen omkring Barcelona, en af de sidste større republikanske bastioner. Da er filmens fredelige sommerprovins forvandlet til et inferno af sabelraslen og hestetrampen: lov og orden i Francos regi er genetableret.

Jaime Caminos film er klart anti-fascistisk – omend den ikke er decideret aggressiv – og man behøver ikke at søge i dybereliggende niveauer for at indse dette. Filmens sympatier og antipatier er ikke til

at tage fejl af og ganske åbenlyse, og de kan ikke blot have været overset af den spanske censur. »Den lange ferie« har haft nogle problemer med censuren – slutbilledet af Francos horder, der kværner frem gennem den lille by, brød man sig ikke særligt om på højere sted, men det afgørende er at konstatere, at denne lettilgængelige film er nået næsten uskadt frem til sit publikum. Anskuet i konteksten »spansk film« er »Den lange ferie i '36« af allerstørste interesse.

»Den lange ferie i '36« fortæller om et par velbjegete familier, der om sommeren tilbringer børnenes skoleferie i Barcelonas omegn. Da de overraskes af krigens udbrud, beslutter de sig for at blive, hvor de er, og det gør de krigen igennem. Fami-

cismens væsen, frem til vinteren 38-39, hvor han falder som dens offer som frivillig i den republikanske hær. Filmen gengiver gribende den unge mands udvikling.

Rundt om Quique grupperer en lang række personer sig. Beskrivelsen af børnenes verden, deres rygen i smug, deres cykelture, deres gryende seksualitet og deres soldaterlege er præget af en vis sentimentalitet, men voksenverdenen udgør en indforstået og besk kommentar til den menige spanier og krigen. Denne krig, som mange ikke rigtig forstod, som de pludseligt blev kastet ind i uden egentlig at kunne vælge side. Quiques onkel, der er biolog og læge, som nægter at tage parti, og som derved bliver medvirkende til og ansvarlig for Republikkens fald, dennes kone, som



En scene fra »Den lange rejse i '36«.

liernes voksne har ingen egentlige sympatier hverken for eller imod, i deres lange ferie holder de sig udenfor og venter blot på, at krigen skal nå frem til sin ende.

I centrum for begivenhederne står drengen Quique. I sommeren 36 er han 15 år gammel, og filmen følger den udvikling, han gennemløber i krigens år, og den stigende politiske bevidsthed, han efterhånden erhverver sig. Filmens hovedafsnit, følgende årstidernes skiften, afgrænses alle af afgørende hændelser i Quiques udvikling, fra han hen på slutningen af krigens første år får en fornemmelse af fas-

glider mere og mere fra sin mand, indtil man næppe mere ser dem sammen; den gamle bedstefar, der vover turen ind til Barcelona, hvorfra han hjembringer et par brød, og den ældreskolelærer, der noker rød, men, som han selv udtrykker det, »alligevel ikke spiser børn«. Filmens persongalleri er rigt og nuanceret, personerne står smukt, dog mindre et fascistisk ægtepar, der forekommer delvist karikeret og udleveret.

»Den lange ferie i '36« er til en vis grad en selvbiografisk film. Jaime Camino, der selv har skrevet manuskript, er født i 1936, og alt, hvad der fortælles i filmen, har han

følgelig ikke selv været vidne til direkte. Men den gravide kvinde i filmens allerførste scene – Quiques tante – er instruktørens mor, og barnet, hun bærer, er ham. Filmens manuskript er en syntese af de betingelser, som Camino har hørt fortalt i sit hjem i årene, der fulgte. »Min film er et forsøg på at fange en svunden tid gennem min families hukommelse«, har instruktøren udtalt. Hans iscenesættelse af familiens historie under krigen er diskret funktionel – og ikke overvældende original – men hans film har enkeltscener af en stor styrke: en tjenestepige, der pr. brev (som hun ikke selv kan læse) erfarer sin broders død i krigen, en gammel mand, der fortvivlet og forbitret giver sin svigerson en kvaldende lussing på grund af dennes »neutrale« indstilling, et nedværdigende slagsmål i regn og mudder om en mager kylling. Kommer filmen som helhed ikke fri af det sentimentale og det nostalgiske, fremstår i hvert fald disse scener som en vægtig korrigerende til den officielle spanske historiskrivning.

»Den lange ferie i '36« er Jaime Caminos 6. spillefilm. Efter at have virket som kritiker ved forskellige spanske filmblade, debuterede Camino med kortfilm i 1961 og med spillefilm i 64. Han skriver selv sine manuskripter dog ofte i samarbejde med en anden, og han bestræber sig på at lave sine film så lettilgængelige som muligt. Som han selv udtrykker det, laver han ikke film for de små kapeller. »Kapeller af enhver slags, dem har jeg fået nok af. Jeg laver film for at viderebringe mine ideer, for at give *min* version af problemerne og det til det størst mulige antal mennesker. Hvis man laver hermetiske, symbolske film, henvender man sig kun til dem, der i forvejen er enige. Vi, som praktisk taget har været afskåret fra resten af verden i de sidste 40 år, vi må ikke, endnu engang, lukke os om os selv.«

Camino har i sin karriere haft en del besvær med den spanske censur. En af hans spillefilm, »España otra vez« (1968), er således totalforbudt af censuren. Den fortæller om en amerikaner, der har kæmpet i borgerkrigen i den internationale brigade, og som 30 år efter vender tilbage til Spanien. Måske får Camino også problemer med sin kommende film. Han forsøger for øjeblikket at samle en film byggende på originalt, autentisk materiale om de forskellige holdninger, der var fremherskende under borgerkrigen, og efter sigende har han kilometervis af gamle optagelser fra de to stridende lejre liggende. Men han har vanskeligheder med projektet. Visse vigtige optagelser er pludseligt forsvundet fra arkiverne, fortidens vidner vil ofte ikke udtale sig. Og fra højeste sted er man ikke særligt begejstrede for en sådan film, der blot lægger mindre flatterende borgerkrigs-materiale. (Las largas vacaciones del 36 – Spanien 1976).

Jens Bruun Christensen.

Pråsen

Instruktør: BO WIDERBERG.

I første omgang kan det måske undre, eller rettere forvirre, at det er Bo Widerberg, der har lavet »Fimpen« (direkte oversættelse: et skod – den danske titel er blevet præsen et af vort modersmåls ældre betegnelser for en lille dreng). Man er fra denne svenske instruktørs hånd blevet forvænt med mesterværker, og det, at han bare laver en lille, god film, er i første omgang lettere mystisk – for nogen måske endog skuffende. Hvad det viser er blot, at kravene til en stor instruktør om til stadighed at holde sig på kvalitetens top er mindst lige så belastende som den håbefulde dittos konstante stræben efter succes. Og dog, en instruktør i Widerbergs klasse kan tillade sig sidespring af »Fimpen«s elegante karakter.

Som de fleste gode film fungerer »Fimpen« på mere end ét plan. Det er både en eventyrfilm såvel som en kommentar til idol-dyrkelse. Det er også en børnefilm af meget høj klasse såvel som en sportssejers fodnote til legen med den runde læderkugle.

På eventyr-planet er den tydeligvis lavet af en person, der kender og forstår enhver sportsglad drengs fantasier. Hvem har ikke drømmen om at nå de store højder, springe ind på banen og foretage elegante dribblings-broderier, lægge op til de afgørende mål, der vender det truende nederlag til en sejr? Hvem gennemspiller ikke landskampene med sig selv i central position, fejlfrit spillende (næsten), i rampelyset og midt i publikums brusende hyldelse? Sådanne ambitioner er bærende elementer i enhver dreng eller piges sportsudøvelse. Widerberg gør drømmen til virkelighed; han tryller en 7-årig purk på landsholdet, og vel at mærke det rigtige, svenske landshold anno 1974. Og hermed slår han takterne an til en yderligere dimension i drømmen, og den der oftest er underordnet i et barns fantasi, nemlig de (barske) realiteter, der er nok så afgørende, hvis drøm skal blive til »virkelig« virkelighed. Widerberg tager eventyret, fantasien, drømmen alvorligt. Den lille dreng bliver konfronteret med stjernespillerens hårde lod, og får ikke lov til – andre steder end på grønsværen – at drible sig gennem tilværelsen. Prædikaten landsholdets nøglespil-

ler, TVs og pressens bevågenhed tynger vor unge stjerne på hans arbejdsplads, skolen. Han mærker på sin krop, hvordan det er at være offentlig ejendom og ude af stand til at skrive autografer til de hungrende fans – ganske enkelt fordi han ikke kan skrive.

Man kan naturligvis iflg. ovenstående mene, at Widerberg bliver pædagogisk, hvad han da også er, men det er ikke den venlige pegefinger-tale om »at der er koldt på toppen«, der driver ham til det. Han vil gerne et par skridt videre, nemlig til en illustration og indledende analyse af kulisserne bag sporten som masse-underholdning. Det er ikke vor lille ven, der er galt afmarcheret – han er bare god til at spille bold. Det er hans træner, der profiterer af ham, journalisterne der presser ham, det svenske folk der tvinger ham, kammeraterne der ikke vil spille med ham »fordi han er for god« o.s.v. Det er de faktorer, der leverer kulden på toppen, og ved at lade dem indtage en så dominerende rolle i filmen, siger Widerberg mere end blot en alment accepteret sandhed. Det er en meget personlig kommentar på grænserne mellem sporten som leg og som et krævende job – for folket. I eventyret slutter det godt for den »lille prås« – han trækker sig tilbage mens tid er, og overlader til den detroniserede stjerne »Macken« (som han satte af landsholdet såvel som fintede ud af bukserne og tildelte et tragi-komisk kompleks) at fortsætte i rampelyset med autografskriverierne. En »happy ending« med beske forbehold.

Skønt Widerberg tilsyneladende har haft et meget tæt samarbejde med det svenske landshold og rigstræneren »Åby« Erickson, såvel som diverse udenlandske hold, som svenskerne mødte i VM-kvalifikations-turneringer, støder filmen af og til mod realiteterne, forstået på den måde, at drømmens virkelighedstro gengivelse af hændelsesforløbene ikke gennemføres konsekvent. Man må finde sig i et par tydelige filmiske tricks (der gentages lidt for ofte) med knægten som dreven boldjonglør, og dokumentarismen mangler naturligvis her. At farcen, komedien i hele filmen lurer venligt om hjørnet formidler ikke dette indtryk af manglende realisme afgørende, ej heller at opgaven naturligvis er noget nær umulig – det er resten af filmens virkelighedsnære skildring, der sætter kamp-sekvenserne i relief – og indvendingerne er derfor til en vis grad en implicit ros til filmens idé og udgangspunkt.

Widerberg kunne nok have sagt, hvad han havde at sige, på mindre tid – men at hans film forekommer lidt for lang for en voksen tilskuer er blot en indikation af dens børnevenlighed – en langsom fortællestil er i al almindelighed at betragte som velegnet for de yngste. Og skønt det er en mindre film – også i Widerberg-sammenhæng – er det en så præcis børnefilm, at det så afgjort må beklages, at den ikke findes i distribution herhjemme. Samtidig med, at det tjener TV til ære, at filmen blev vist. (Fimpen – Sverige 1974).

Claus Hesselberg



En scene fra Widerbergs »Pråsen«.