



Spanske passioner

Med film som *Kærlighedens matadorer*, *Kvinder på randen af et nervøst sammenbrud* og *Bind mig, elsk mig* har Pedro Almodóvar bragt Spanien tilbage på den internationale filmarena. Han siger selv, at han laver film for hovedet, hjertet og kønsorganerne ~ en konstellation, som er resultatet i en række nervøst hæsblesende passionskomedier. Det er simpelthen gået ind i det spanske sprog som et nyt ord: når der går fuldstændig kage i lidenskaberne, og alt ligger hen i et syndigt kaos, siger man, at situationen er 'almodóvarisk'...

af Eva Jørholt

'Hvorfor kan tyske pensionister holde ferie i Benidorm, mens spanske pensionister er henvist til betleri?' Svar: 'Tyskerne planlægger alderdommen, allerede når de er 18 ~ spanierne tænker ikke på deres alderdom, før det er for sent!'

Citatet stammer fra en 'TV-reklame' i Pedro Almodóvars seneste film, *Bind mig, elsk mig*, men kan ingenlunde isoleres fra sin visuelle kontekst. Den 'fornuftige' tyske ungdom sidder i uniform med hagekorsarmbind og investerer i fremtiden, mens spanierne slår gækken løs og danser farvestrålende paso doble! Det pensionsforsikringselskab, som angiveligt skulle

stå bag reklamen, anser formentlig den lidenskabelige spanske her-og-nu-mentalitet for en rigtig dårlig idé, men det vil reklamens egentlige bagmand, Almodóvar, aldrig kunne bringes til at skrive under på. Han elsker sine landsmænd og deres passioner, og han skildrer deres kaotisk-impulsive følelsesliv og mangefacetterede (!) seksual-ditto med en befriende ironisk distance, der er lige så kærlig, som den er udleverende.

Lidenskaben er for Almodóvar selve det, der holder os i gang. Den kan være hæslig og smertelig, men vi kan ikke slippe fri af den ~ og bør heller ikke forsøge, mener Almodóvar. 'Lidenskaben har sine egne irrationelle regler, og på samme måde som ligegyldighed kan den drive mennesker til sublime eller farlige ekstremer. Samfundet forsøger at kontrollere lidenskaben, fordi den repræsenterer en mangel på balance, men for det enkelte individ er lidenskaben den eneste 'motor', der giver livet en mening'.

Og lidenskabelige, dét er Almodóvars personer, og ofte i en sådan grad, at man har stemplet hans film som både amoralske ~ et prædikat, han dog har taget til sig med fornøjelse ~ og pornografiske, hvilket han derimod er dybt uenig i. *Bind mig, elsk mig* er blevet X-rated i USA, hvilket normalt er en slags varemærke for pornofilm. At dømme efter beskrivelserne af hans tidligere værker forekommer historien om den unge Ricki, der tager en kvinde til fange i den sikre overbevisning, at hun til sidst vil forelske sig i ham, dog forholdsvis lidt amoralsk, ligesom der må formodes at gemme sig anderledes saftige 'pornografiske' detaljer bag den ganske djærve titel *Folle, folle, folleme, Tim* ('Knep, knep, knep mig, Tim') ~ en super 8-film i normal spillefilmslængde, som Almodóvar lavede i 1978, samtidig med at han i øvrigt skrev noveller til et pornoblad. Men 8mm-film bliver sjældent den store trussel for moralens vogtere.

Selv om man ofte kan sætte lighedstegn mellem sex og lidenskab hos Almodóvar, er det ikke altid tilfældet. I en af de senere film, som vi desværre ikke har haft lejlighed til at se herhjemme (men måske har til gode?) ~ *Que he hecho yo para merecer esto!* ('Hvad har jeg gjort for at fortjene dette?') fra 1984 ~ får en husmor en dag nok af sit triste liv: hun sælger den yngste søn til en homoseksuel tandlæge og myrder sin mand med et velvoksnet koteletben, hvorefter hun tilbereder 'mordvåbnet' til sin aftensmad! Og *Kvinder på randen af et nervøst sammenbrud* (1988) er den mildest talt neurotiske beretning om skuespillerinden Pepa, der er ved at blive forladt af sin elsker og desperat venter på en oprivning fra ham. Ideen har Almodóvar hentet fra Jean Cocteau's lille stykke 'La Voix Humaine', som tidligere er filmatiseret af Rossellini, med Anna Magnani i hovedrollen/den eneste rolle, men der er ikke meget Cocteau tilbage i Almodóvars *Kvinder*. Undervejs i forløbet får Pepa nemlig bl. a. sat ild til sengen, fodret indtil flere bipersoner med gazpacho-suppe krydret med en kraftig nævefuld sovepiller, og et eller andet sted i historien optræder også nogle shiitiske terrorister! Alt brænder sammen. De forkerte mødes på de rigtige tidspunkter, mens de rigtige enten aldrig mødes eller mødes på absolut forkerte tidspunkter. 'Det har været en hektisk dag', siger Pepa til slut ~ måske 'almodóvarisk' ville have været mere ramdende.

I flere film kobler Almodóvar den intense lidenskab sammen med døden

som en slags ultimativ forløser, den voldsomst tænkelige ekstase. Det er bl. a. tilfældet i *Kærlighedens matadorer* (1986), der indledes med en masturbationsseance. En mand sidder foran videoskærmen og ser på bestialske kvindemord, som øjensynligt gør ham stærkt seksuelt ophidset. Manden viser sig siden at være en tidligere tyrefægter, som et uheld tvang til at forlade arenaen. Nu underviser han aspirerende tyrefægtere, men dræberinstinkt har ikke sluppet sit tag i ham: i stedet for tyre myrder han nu blot af og til sine kvindelige elever! En fashionabel kvindelig advokat har på afstand tilbudt denne tyrefægter lidenskabeligt og bl. a. indrettet en slags tempel med diverse relikvier stjålet fra hans hjem. Også hun er besat af døden ~ og af tyrefægting ~ og får et kick ud af at myrde sine elskere med et præcist anbragt hårnålestød i nakken på dem, netop som de får orgasme. Tyrefægteren og advokaten er, som man vil kunne forstå, som skabt for hinanden og finder da også sammen i en lige så ultimativ som terminal forening. De iscenesætter de-

res elskov som en tyrefægting ~ med roser, farvestrålende kapper og alt til faget henhørende ~ og dør i hinandens arme. Da politiet når frem til de to livløse nøgne kroppe, udbryder politikommissæren med et gran af misundelse i stemmen: 'Aldrig har jeg set en sådan lykke'. *Kærlighedens matadorer* er i øvrigt den eneste af Almodóvars rigtige spillefilm, som ikke er blevet noget hit i hjemlandet, hvor tyrefægting stadig er en 'hellig ko'.

Også i *La ley del deseo* ('Begærets lov') fra 1987, som vi heller ikke har set herhjemme (endnu?), udforsker Almodóvar grænselandet mellem sex og død. Her er den unge Pablo så besat af tanken om en total forening med den mand, han elsker, at han er parat til at ofre alt, inklusive sit liv, for blot en time alene med ham. Bl. a. forsøger han at nærme sig den elskede ved at gå i seng med hans søster, som imidlertid viser sig i *virkeligheden* at være dennes bror, som blot har gennemgået en kønsskifteoperation efter at have haft en hed affære med sin far, da hun var dreng! Til sidst får Pablo dog sit ønske opfyldt, og dør! For Almodóvar er dette ikke en tragedie. Det ville det kun have været, hvis han ikke havde fået sin time med den elskede.

Almodóvar bruger ofte de samme skuespillere fra film til film. I hovedrolleklassen gælder det således Carmen Maura (Pepa i *Kvinder på randen...*), som kan inkarnere mange forskellige typer, men som regel altid med en egen underspillet neurotisk fyndighed, og det gælder den unge Antonio Banderas (Ricki i *Bind mig, elsk mig*), der mestendels optræder som en lidt naiv, men særdeles veludrustet og dermed attraktiv ungersvend. Fra det altid farverige galleri af birolleskuespillere kan fremhæves Rossy de Palma, der ser ud som en levendegørelse af Picassos kvindeportrætter og ved sin blotte fremtoning sætter yderligere kolorit på de bizarre universer, der fremruller.

Der er sikkert mange gode grunde til, at Almodóvar vælger for det meste at arbejde med de samme skuespillere ~ bl. a. kunne det skyldes, at han efter sigende skulle være en ulideligt tyrannisk instruktør, som har gjort det til en dyd at bringe sine skuespillere ud af fatning, hvilket næppe hvemsomhelst kan holde til. Men uanset hvad årsagen nu måtte være, giver persongebruget Almodóvars film en vis cyklisk karakter, der leder tankerne hen på Balzacs store 'Comédie Humaine'. Som Balzac i sin tid registrerede sine landsmænds sæder og gedulgte lidenskaber i sit storstilede realistiske roman-epos, udforsker Almo-

Filmografi:

- 1974 ~ *Dos putas, o Historia de amor que termina en boda* (To ludere, eller En kærlighedshistorie, der ender med bryllup) (Super 8)
La Caída de Sodoma (Sodomas fald) (Super 8)
- 1975 ~ *Hommage* (Super 8)
- 1976 ~ *La Estrella* (Stjernen) (Super 8)
- 1977 ~ *Sexo va, sexo viene* (Sex kommer, sex går) (Super 8)
Complementos (Supplement) ~ serie af kortfilm udformet som newsreels, reklamer og trailere til visning sammen med Almodóvars andre film.
- 1978 ~ *Folle, folle, folleme, Tim* (Knep, knep, knep mig, Tim) (8 mm, spillefilmslængde)
Salomé (16 mm, kortfilm)
- 1979-80 ~ *Pepi, Lucy, Bom y otras chicas del montón* (Pepi, Lucy, Bom og andre chicks) (35mm, farve, 81 min.)
- 1982 ~ *Laberinto de pasiones* (Lidenskabslabirint) (35 mm, farve, 100 min.)
- 1983 ~ *Entre tinieblas* (Midt i mørket) (35mm, farve, 108 min.)
- 1984 ~ *Que he hecho yo para merecer esto!* (Hvad har jeg gjort for at fortjene dette!) (35mm, farve, 102 min.)
- 1985 ~ *Trailer para amantes de lo prohibido* (Trailer for elskere af det forbudte) (kortfilm til TV)
- 1986 ~ *Kærlighedens matadorer/Matador* (35 mm, farve, 105 min.)
- 1987 ~ *La Ley del deseo* (Begærets lov) (35mm, farve, 100 min.)
- 1988 ~ *Kvinder på randen af et nervøst sammenbrud/Mujeres al borde de un ataque de nervios* (35mm, farve, 90 min.)
- 1990 ~ *Bind mig, elsk mig/Atame!* (35mm, farve, 100 min.)

dóvar i film efter film passioner og moralbegreber ~ eller manglen på samme ~ i 80'ernes og 90'ernes Spanien.

Politik og præster

Følelserne, passionerne i Almodóvars film er arketypiske, men de omgivelser han sætter dem ind i, er mildest talt uortodokse. Det har fået kritikere til at påpege et vist slægtskab med Fassbinders ~ en sammenligning, Almodóvar ikke helt afviser, selv om han forholder sig til den med den ironiske distance, som også er typisk for hans film: 'Joh, vi holder da af de samme kroppe, og af kokain, og vi er begge fede'.

Hans film er dog ikke politiske i samme forstand som Fassbinders ofte var det, men hans passionerede forsvar for enhver tænkelig lidenskabs eksistensberettigelse er alligevel politisk i en bredere betydning. Almodóvar mener således i alt fald selv, at han forsvarer individets frihed til at leve sig helt ud, hvilket forekommer ham at være en vigtig politisk handling i en tid, hvor AIDS-frygten har affødt en ny moralisme, der truer med at sætte den hårdt tilkæmpede seksuelle frihed over styr. Et liv uden fornuftstrodrende lidenskab er for Almodóvar ikke noget liv, og skal man tro hans 'pensionistrekklame' i *Bind mig, elsk mig*, sætter han nærmest lighedstegn mellem lidenskabsundertrykkelse og fascisme.

Almodóvar, der er vokset op blandt præster i Franco-æraen, hader enhver form for fastlåste ideologier eller militante overbevisninger, fordi ingen af dem kan rumme lidenskaben. Direkte politiske statements eller allusioner til Franco-tiden finder man ingen af i hans film, fordi han mener, at det er vigtigt ikke bare at exorcisere Franco, men ligefrem viske *mindet* om ham ud. Han har således ikke meget til overs for den bølge af spanske film, som gør op med Franco-tiden, fordi de netop gør Franco tilstedeværende også i dag. Almodóvar lægger Spaniens mørke fortid helt bag sig ~ måske man på den baggrund kan se ham som et symptom på, at Spanien nu er på vej ind i en slags post-post-Franco-æra.

Kirken, derimod, langer han gerne og ofte ud efter, sandsynligvis fordi den stadig i dagens Spanien sidder som en særdeles magtfuld faktor, der modarbejder den seksuelle frihed. I *Kærlighedens matadorer* er det ikke mindst den særlige Opus Dei-gruppe (en stærkt højreorienteret katolsk organisation), der står for skud. Moderen til den unge Angel (navnet er næppe tilfældigt) er medlem af Opus Dei og påfører sin søn

et umådeligt skyldkompleks, som bevirker, at han påtager sig skylden for og bekender alle de mord, som tyrefægtelsen og advokaten har begået. Moderen, som burde have været hans nærmeste forsvarer, er den, der er mest overbevist om Angels skyld. End ikke den kendsgerning, at hendes søn besvimer ved synet af blod, kan ændre hendes opfattelse, for, som hun siger: 'Djævelens veje er uransagelige'.

Arven fra Hollywood

Almodóvars barn- og ungdom var splittet mellem præsternes tilknappe moralisme på den ene side og biografens anderledes lokkende kærlighedsdrammer på den anden. Den unge Pedro slugte alle de film, han kunne komme i nærheden af, og især dem med Natalie Wood og Elizabeth Taylor. Da han havde set *Kat på et varmt bliktag*, følte han sig som synder, ikke fordi han havde syndet ved at gå i biffen, men fordi han oplevede et intimt slægtskab med filmens syndere.

Kærligheden til filmen ~ især den amerikanske ~ gennemsyrrer Almodóvars egne værker, der bugner af citater og referencer såvel til Hollywood-studieæraens gyldne klassikere som til mere obskure kultfilm. I *Kvinder på randen...* er heltinde og 'helt' bl.a. beskæftiget med at synkronisere amerikanske film til spansk. Hver for sig indtaler de hhv. Joan Crawford og Sterling Haydens replikker i den store følelsesladede gensynsscene i Nicholas Rays *Johnny Guitar*. Og både i *Kvinder på randen...* og i *Kærlighedens matadorer* henvises der tillige til Hitchcocks *Rear Window*. I sidstnævnte film går hovedpersonerne desuden i biffen og ser slutscenen fra Vidors *Duel in the Sun*, hvor Jennifer Jones og Gregory Peck udånder i hinandens arme.

Bind mig, elsk mig, som foregår delvis i et udsøgt C-film-miljø, hvor en lam instruktør endelig realiserer sin drøm om at lave en underlødige skrækfilm, vrimler med henvisninger til film af mere eller mindre samme skuffe: f.ex. *The Night of the Living Dead*, *Invasion of the Body Snatchers* og Cronenbergs sublime makværk *Shivers* eller *They Came From Within* (den berygtede scene med den batteridrevne legetøjsdykker, der i badekarret svømmer om mellem den kvindelige hovedpersons ben, hvor han bliver stående og 'banker på', hvilket hun tilsyneladende ikke har spor imod ~ netop denne pikante scene bærer nok en stor del af ansvaret for den amerikanske X-rating). Og mon dog ikke også Almodóvar skulle have ladet

sig inspirere af både Hitchcocks *39 steps* og Wylers *Collector* til denne film (hhv. håndjernsscenerne og hele ideen med at tage en kvinde til fange i den overbevisning, at kærligheden vil sejre til sidst).

Den største inspirationskilde for Almodóvars skildringer af de store evigyldige følelser er dog, ikke uventet, Douglas Sirks melodrammer, ligesom det i høj grad var tilfældet for Fassbinders. Almodóvars lidenskaber er de samme som dem, man finder hos Sirk, men, som man vil kunne forstå, har de fået en meget nutidig drejning hos Almodóvar, der mener, at det i vore dage er umuligt at opretholde Sirks meget sort-hvide moralbegreber. Dem er tiden løbet fra, siger han: vi er ikke længere så uskyldige eller så naive, at vi kan opstille skarpe moralske skel mellem godt og ondt. Men det forhindrer ikke Almodóvar i at finde det klassiske melodramas store følelsesmæssige excesser så aktuelle i dag som nogensinde.

Camp kolorit

Var Sirks moralbegreber sort-hvide, var billederne i nogle af hans største film det mindst talt ikke, for noget så kulørt som Technicolor-filmene *Imitation of Life* og *All That Heaven Allows* skal man lede længe efter. Også Almodóvars film er rene farveorgier ~ her sættes rosa og lyseblå pasteller dristigt op over for mættede kanariegule og chokerende cyclamen-farvede flader i en stil, som man ellers hovedsagelig finder i reklamefilmens verden.

Især i *Kvinder på randen...* er den visuelle æstetik mindst lige så excessiv som de lidenskaber, der beskrives. Her bliver f.eks. selv noget så prosaisk som tomater ladet med en egen erotisk spænding, når Almodóvar går helt ind i ultra close-up af et par overskårne knaldrøde eksemplarer af slagsen. Samtidig bliver de en slags hyperrealistisk nature morte, af hvilke der er en del hos Almodóvar. Hans billedkompositioner kan undertiden nærme sig det hysteriske, men bærer som regel præg af at være nøje gennemtænkte. Det er ikke altid lige let at se meningen med dem ~ selv om der undertiden tydeligvis er en sådan ~ men meningen er nok i vidt omfang bare, at det skal se godt ud, samtidig med at spillet med farver og geometriske former naturligvis også ofte fremhæver personernes neuroser.

Efter eget udsagn har Almodóvar tilføjede hentet mange af sine scenografiske idéer fra den amerikanske instruktør Frank Tashlins komedier. Tashlin, som vel er bedst kendt for sine Jerry Lewis-



film, havde en baggrund som tegneserie-tegner, der smittede af på hans visuelle stil og var en af grundene til, at bl. a. Godard anså Tashlin for en slags filmkomediens avantgardist. Også Almodóvar elsker tegneseriens verden, hvor man interesserer sig mere for personernes handlinger her og nu end for årsagerne bag dem, og han lægger ikke skjul på sin gæld til netop Frank Tashlin: 'Æstetikken i *Kvinder på randen*... er ren Frank Tashlin, men samtidig er det min vision af det, som jeg elskede ved disse film, 20 år senere'.

Netop det artificielle, som kendetegner såvel Sirks og Tashlins æstetik som vore dages reklamer appellerer stærkt til Almodóvars 'gay camp sensibility'. Han elsker excesser og smagløs trash, hvorfor han tillige er en svoren fan af så tvivlsomme 'stjerner' som Connie Francis og Vikki Carr. Trash-mentaliteten ytrer sig ikke mindst på filmenes lydspor, der til stadighed giver plads til popballader af den type, der får hjertet ud (hvis man vel og mærke har den rette indstilling) ~ spanske pendant'er til Susanne Lanas uforglemmelige hit 'Hvis tårer var guld'. Almodóvar beva-

Kærlighedens matadorer.
S. 36 *Bind mig, elsk mig.*

rer en vis ironisk distance til dem, men tager dem alligevel alvorligt som en slags ægte udtryk for de store følelsesorkaners rasen ~ jvf. den lige så trivielle som storladne ballade, der ledsager de to elskendes endelige kærlighedsmøde i *Kærlighedens matadorer*:

Vent på mig i himlen, elskede,
hvis du kommer der før jeg.
Vent på mig, for jeg skynder mig
dertil, hvor jeg finder dig.

Og vi begynder påny.
Så stor er vor kærlighed,
at den aldrig kan høre op.
Og så kort er livet,
at det ikke kan rumme vor kærlighed.

Derfor beder jeg dig, min ven:
Vent på mig i himlen,
og på bomuldslette skyer
skal vi bygge vor kærlighedsrede.

Selv om oversættelsen næppe yder tekstens gribende patos fuld retfærdighed, skulle indholdet alligevel fremgå nogenlunde klart. Kitsch er det, og Almodóvar fremstiller det som kitsch, samtidig med at han sympatiserer med sangens iboende alvor. For Almodóvar bliver såvel det store klassiske melodrama som TVs soap operas og popmusikkens ballader på én gang trivielle og sande udtryk for de store passioner, som er nerven i hans personlige verdensanskuelse og menneskesyn. Og her rører vi nok ved noget af det helt centrale i det almodóvarske univers: lidensskaben er på den ene side en så stor og altudslettende følelse, at den ikke kan fremstilles direkte, og på den anden side er det alligevel gjort så ofte, at det er umuligt at gøre det igen, uden at man havner i kategori med Barbara Cartland og ligesindede. Almodóvars løsning er at tage alle Barbara Cartland'er, alle Susanne Lana'er og alle Douglas Sirk'er alvorligt, men at give dem den lille ironiske camp-drejning, som gør, at det alligevel lykkes ham at tale om de store passioner på en original og forfriskende ny måde.