

MARIO CAMUS OM »DE HELLIGE ENFOLDIGE«

JENS THOMSEN



En scene fra den spanske film »De hellige enfoldige« som Mario Camus har iscenesat.

I løbet af sin 25-årige karriere har Mario Camus lært sig lidt af hvert. Han startede som drejebogsforfatter på Carlos Sauras »Los golfos« (Gadedrengene), instruerede siden et par seriøse film, for derefter i en lang årrække at hengive sig til bestillingsarbejder hvor hovedformålet var at lancere en sanger eller skuespillerinde. Nu ser det ud til at han er vendt tilbage til sit udgangspunkt med trilogien »Fortunata y Jacinta« (Fortunata og Jacinta, TV-serie vist over svensk fjernsyn for nogle år siden), »La Colmena« (Bikuben), og »De hellige enfoldige«. Trilogi har man kaldt det fordi alle tre er baseret på forlæg af kendte spanske realister; det være sig Pérez Galdós, der mellem 1873 og 1912 skrev sin marathon-romanserie »Episodios nacionales«, for TV-seriens vedkommende; eller Miguel Delibes, der kun er blevet filmatiseret tre gange før, sin store produktion til trods, for filmen »De hellige enfoldige«s vedkommende.

»Hvorfor skal man tale om sig selv? Det ender med at man kommer med nogle dårligt formulerede vagheder – det udtrykkes aldrig med den samme klarhed som det tænkes. Det er bedre at tale om objektive emner. Lad os ikke tale om mit arbejde, men om livskraften i spansk film, om den proces den i øjeblikket er inde i, om den genklang den har vundet hos publikum, der følger den med interesse.

For tyve år siden så det meget sort ud for spansk film, for når man havde lavet en film kom man aldrig længere end til første runde, d.v.s. til den private forevisning hvor vennerne lykønskede hinanden og hvor man udtrykte glæde over at en sådan film eksisterede. Men publikum blev for det meste i periferien. I dag synes folk heldigvis at interessere sig for hvad der sker i deres eget land.

Dengang havde filmkunsten trange kår. Filmene var ikke – og er det iøvrigt stadig ikke – i hænderne på instruktørerne. Det var distributørerne og biografejerne, der bestemte, og i sidste ende publikums smag. Et publikum der kun var interesseret i at se gammelkendte, veldefinerede genrer. I dag er publikum anderledes. Jeg tror forandringen kom med »Krybskytter«, José Luis Boraus film. For den så man filmene af Bardem eller Berlanga,¹⁾ men i langt mindre grad. »Krybskytter« var den der forårsagede et boom. »Asignatura pendiente« (The final examination), af Garcí, var senere en anden der ændrede stilen i spansk film: på denne måde var den revolutionerende. Indtil da havde spansk film været mere alvorlig og dyster. Sidenhen kom »Opera prima« (vist 5.7.84 i TV som »På vej til succes«) og de andre; de foreslog en mere afslappet og munter tone.

I de senere år har det i spansk film været efterkommerne af Buñuel – som Carlos Saura – efterkommerne af Berlanga

– som José Luis Garci – og efterkommerne af Bardem. ²⁾ Jeg henregner mig selv til denne sidste gruppe – vi trækker til samme side. Vi er interesserede i det sociologiske aspekt i filmen og omstændighederne. Og vi laver realisme, eller neorealisme, kritisk realisme, social realisme – naturalisme om man vil. Det er derfor vi dykker ned i romaner af f. eks. Galdós, Cela ³⁾ og Delibes. Vi dykker ned i den spanske realisme, i Spanien som problem.

Det er næsten uundgåeligt, når en journalist interviewer mig, at han spørger hvorfor jeg laver roman-filmatiseringer. Det overrasker mig – som om jeg var den eneste. Det virker som om man mener at der kun kan laves auteur-film, som dem fra den franske *nouvelle vague*. Næsten al udenlandsk film lader sig inspirere af romaner eller teaterstykker, men hvis vi gør det her i landet bebrejder man os det.

Jeg har været temmelig flittig med filmatiseringerne, men alligevel synes jeg godt man kunne gøre det endnu mere. De spanske roman-forfattere er i høj grad realister, og det passer som fod i hose til filmen. Disse forfattere er professionelle, men i Spanien har vi ikke nogen professionelle manuskript-forfattere. Når man laver original-manuskripter griber man normalt fat i sine egne private visioner. I en romans udgivelses-proces, på den lange vej fra nedskrivningen til udgivelsen, er der en lang række afståelser, en ren-selse. Når romanen når ud til publikum har den allerede gennemlevet en historie. Når jeg, for mit vedkommende, skriver et originalmanuskript, ryster jeg af skræk fordi det drejer sig om en af mine egne ideer, om en personlig historie, og så instruerer jeg meget usikkert. Når jeg bearbejder en tekst ryster jeg ikke så meget, for så støtter jeg mig til allerede gennemprøvede psykologiske strukturer, karakter-tegninger, og handlingsforløb, som har vist sig at fungere og have en relevans.«

Mario Camus valgte, da han afsluttede sine studier på film-skolen, at forholde sig loyalt til den officielle spanske film-industris interesser. Han stod i opposition til mange af sine jævnaldrende kolleger, idet han mente at vejen frem måtte være at gå ind på nogle præmisser opstillet fra officielt hold, og arbejde for en mere sund og sand spansk filmkunst indenfor disse rammer, og ikke prøve at bekæmpe de eksisterende strukturer udefra.

»Idet man går ud fra at filmskolen trods alt havde en smule indflydelse på spansk filmproduktion, var det vigtigste at man opretholdt en aktiv deltagelse i denne, det må man være opmærksom på. Således kunne vi placere os et sted hvorfra vi ville have mulighed for at føre kampen for en bedre filmkunst. En mulig forklaring på at f.eks. Angelino Fons og Miguel Picazo løb ind i en blindgyde, selvom de havde talent, er at de virkelig troede vejen frem var den de skitserede med deres første film. Jeg for min del havde ikke lyst til at gå i stå i denne frelsthed. Hvis jeg var fortsat ad den vej jeg påbegyndte med »Los farsantes« og »Young Sánchez«, var jeg også havnet i en blindgyde.

I dag er jeg ligeglad med om jeg får god eller dårlig kritik, men før i tiden kunne det give mig søvnløse nætter. At lave film i Spanien er som at være center-forward i et land af

dommere. Sidste år genså jeg min første film (Los farsantes) og jeg syntes faktisk den var god, selvom censuren i sin tid klippede det meste fra og kritikken ikke just opfordrede mig til at fortsætte.

I min næste film, »Young Sánchez«, er der en sjov scene som ikke eksisterer i forlægget af Ignacio Aldecoa (endnu en realist), og som jeg i dag ser som en slags forsvarstale, eller retfærdiggørelse af den forbrydelse jeg skulle til at begå: at acceptere at lave en anden slags film. En relativ forbrydelse, det er klart, for jeg kan godt lide tanken om at have været en luder, der tog tusindvis af holdninger til sig, især i sådan et panorama af fiseformemme instruktører. Jeg tror det var nødvendigt for mig, for det bedste af det jeg laver nu, støtter sig faktisk på hvad jeg lærte dengang. Men altså, i »Young Sánchez«, som er en film om en ung fyr der bliver bokser for at komme væk fra det fattigkvarter han er vokset op i, er der en scene hvor han, overfor sin familie, må forsvare sit valg. Han siger: »Jeg går ikke med jer hjem. Jeg vil frem, ud af dette kvarter, blive noget. I kan ihvertfald ikke give mig det jeg vil have. Træneren snyder mig, men han giver mig noget til gengæld. Jeg tager med ham, og dermed basta, vi har ikke mere at tale om.« I dag synes jeg denne monolog må have været en slags varsel om forbrydelsen, denne prostitution, som jeg nu synes har været mig til gavn. Det svarede til en stillingtagen: den med at være eller ikke være. Jeg har ingen form for samvittighedskvaler.



Azarias (Francisco Rabal) – den hellige enfoldige.

Jeg kastede mig dengang ud i hvad som helst, for jeg skulle jo spise. Jeg var nødt til at lære et håndværk som jeg ikke kunne, jeg ledte efter en udtryksform. Jeg lagde hårdt ud, og jeg må sige at selvom jeg ikke skammer mig over det, så tog jeg fejl på mange områder. På hvilken måde – hvordan skal jeg sige det? – jo, jeg kastede mig for helhjertet ud i nogle filmprojekter som i virkeligheden ikke fortjente det; jeg så ikke de film de andre lavede, og jeg ødelagde mine egne produktioner ved at overdrive alting, helt ude af proportioner. Jeg fes rundt i alle retninger.

Da jeg læste »De hellige enfoldige« blev jeg overvældet af dens styrke og af den evne Miguel Delibes har – noget der iøvrigt er fælles for de spanske forfattere fra 50'erne: en uovertruffen evne til at lytte. Når han lader sine personer tale, forvandles de til genkendelige væsener. De er sandfærdige, autentiske. Når du får en skuespiller til at sige sådan en tekst, konstaterer du at den er troværdig.

Det var forfattere der lyttede fabelagtigt, til folk rundt omkring i barerne, på gaden, på markerne Alt dette er gået tabt. Det var en generation af skribenter der ikke opfandt de ting de skrev om. De havde hørt dem i forvejen, oven i købet oplevet dem.

Jeg er meget tilfreds med denne film, meget taknemmelig, men også forbavset. For jeg havde alle elementerne: Delibes' roman, personer og deres forskellige historier, som Larreta, Matji og jeg har udvidet for at give filmen den

struktur den har, og sidenhen viser det sig at det hele bliver levende, at *man* ikke laver en film, men at den laver sig selv, og at den udvikler en kraft som var den en slags kunstigt skabt levende væsen, og man står forskrækket tilbage.

Under indspilningerne begrænser jeg mig til at optræde som kritisk tilskuer.«

I de spanske filmtidsskrifter fra perioden, som siden har fået det for os lidt besynderligt klingende navn »de hårde tressere«, kan man læse at den eneste udvej for spansk film er at tale om Spanien: »om jordens farve, menneskenes ansigter, tårernes styrke«. Og selv om det lyder lidt vel højtspændt, har historien vist at det nok ikke var så dumt endda. For det er netop hvad »De hellige enfoldige« gør. I en lavmælt, underspillet stil uden nogen dikkedarer, leverer instruktøren Mario Camus en række »dossiers«, mærkede med hovedpersonernes navne. Familiemedlemmerne hos Paco el Bajo og Régula, undersætterne i denne skildring af herskab og tjenestefolk i 60'ernes feudale Spanien (Extremadura), bliver således i fortællingen ligestillede, men det er alligevel Azarias, den aller enfoldigste, der er den egentlige hovedperson. For han er i al sin hellige enfold den eneste der mander sig op til en reaktion på herskabets urimelige, sadistiske opførsel. Azarias bryder på denne måde det urgamle mønster. Quirce og Nieves, børnene hos tjenestefolkene, bryder mere stilfærdigt med dette mønster. Vi befinder os i en afsondret del af et samfund hvor analfabetismen er en uvelkommen sandhed, men det er, alle uhyrligheder til trods, 60'ernes Spanien, og de to unge søger væk fra landstedet, ud af middelalderens mørke, for at blive integreret i det spanske samfund.

Det kunne nemt være blevet en flæbende og grum forestilling, afskyvækkende forenklet og spektakulær som så mange af de rurale dramaer vi har set. Men det er Mario Camus' fortjeneste at filmen forbliver sober, p.g.a. personinstruktionen der aldrig bliver patetisk, men også fordi effektfulde elementer, som herskabets voldelige eller seksuelle overgreb, antydes eller vises, men aldrig udpensles.

»De hellige enfoldige« viser at man nu i Spanien er i stand til at fortælle om spanierne – ikke som i 40'erne i en forløjet folkloristisk espagnolade-stil; ikke som i 50'erne i et krampagtigt forsøg på at lave spansk neorealisme; ikke som i 60'erne og starten af 70'erne i en kryptisk og dunkel, hermetisk og symboltung stil; ikke som i årene omkring Francos død med nogle historisk dokumenterende, politisk indignerende chock-film – men i en uhøjtidelig ligefrem stil, der langt overgår megen anden national filmkunst.



NOTER:

- 1) De to B'er i spansk film debuterede sammen i 1951 med filmen »Esa pareja feliz«
- 2) Bardem og Berlanga gik efter et par år hver sin vej. Bardem blev den seriøse, reflekterende instruktør af socialt indignerende spanske nutidsdramaer, mens Berlanga forblev tro mod den humoristiske iscenesættelse af folkekomedier, der dog aldrig mistede et vist socialt polemisk vid og bid.
- 3) Camilo José Cela (f. 1916) skrev i 1942 den senere forbudte roman »Pascual Duarte«, som i 1976 blev filmatiseret af Ricardo Franco, en film der vakte utrolig stor opsigt p.g.a. dens utilslørede politiske tilhørsforhold og dens afslørende skildring af magthavernes brutalitet i et totalitært samfund.