

# Den spanske borgerkrig i nyere film



3.g Studieretningsprojekt – spansk og historie

Egå Gymnasium – 19.12.2008/15.4.2009

Skrevet af Laura Gry Steffensen

Virupvej 59, 8530 Hjortshøj

[lauragrysteffensen@hotmail.com](mailto:lauragrysteffensen@hotmail.com)

## **Abstract "The Spanish civil war in modern cinema"**

This paper examines the period of time after the end of the Spanish Civil War (1939) and it seeks to elucidate the ideology of Francisco Franco by executing critical analysis of selected speeches. Furthermore a literary analysis and interpretation of the script for the film "Pan's Labyrinth" are made to expound the presentation of the above-mentioned period of time and its political parties. The film is made by the Mexican instructor and screenwriter Guillermo del Toro. His use of the past as a frame for the script's narrative is discussed, including a Spanish article dealing with the issues of how to interpret and live with the past. It is concluded, that the period was heavily influenced by the dictatorship of Francisco Franco, who oppressed his opponents and forced unification in Spain. Francisco Franco's ideology was influenced by traditionalism, conservatism, fascism and nationalism. On the basis of the literary analysis of the script it is found that the nationalists are presented as conservative, cynical and brutal men, who obey thoughtlessly, whereas the republican rebels are pictured as caring and brave men, in contact with nature. The discussion leads to the conclusion, that Guillermo del Toro uses the past as a frame to draw attention to the cruelty of his age, but the use of the past has also an influence on the Spanish people, because they are still emotionally affected by the dictatorship of Franco.

## Indholdsfortegnelse

1. Indledning.....	s. 4
2. Den politiske situation i Spanien efter borgerkrigens afslutning.....	s. 5
3. Francos ideologi.....	s. 8
4. "El laberinto del Fauno".....	s. 11
4.1. Struktur.....	s. 11
4.2. Miljøkarakteristik.....	s. 13
4.3 Personkarakteristik.....	s. 14
4.4 Temaer/symboler/fortolkning.....	s. 17
5. Brugen af fortiden som ramme om manuskriptets fortælling.....	s. 18
6. Konklusion.....	s. 22
7. Litteraturhenviisning.....	s. 24
8. Bilag 1: Artikel: "El cine divide los políticos".....	s. 26
9. Bilag 2: Konfliktanalyse ud fra aktantmodellen.....	s. 27
10. Bilag 3: Arbejdsbeskrivelse.....	s. 28

## 1. Indledning

Denne opgave vil tage udgangspunkt i en redegørelse for den politiske situation i Spanien i årene efter den spanske borgerkrigs afslutning. Spanien var på dette tidspunkt styret af Francisco Franco (1892-1975), der kom til magten ved et militærkup i 1936, og som diktatorisk havde magten indtil sin død i 1975. Perioden under Francos regime har historisk set betydet, at Spanien i mange år var udviklingsmæssigt tilbagestående i forhold til resten af Europa, og desuden har spanierne i dag en fælles følelsesmæssig ballast, der påvirker især det politiske liv. Derfor er det stadig interessant i vores samtid at se på, hvilke ideologiske strømninger, der kunne hjælpe Franco til at opretholde en undertrykkende magt i så mange år. Franco fulgte ikke én bestemt ideologi, men nærmere et sammensurium af forskellige ideologier. Denne sammensatte ideologi vil blive præsenteret under en materialekritisk analyse af udvalgte taler og udtalelser fra Franco i årene 1936-1937. Francos metoder er ofte blevet fortolket som værende udpræget fascistiske, og dette er også tilfældet i den mexicanske instruktør Guillermo del Toro's (1964-) film fra 2006 "*El laberinto del Fauno*". Filmens handling finder sted i 1944, hvor væbnede guerillaer i bjergene kæmper mod det nye Francostyre. Plottet tager udgangspunkt i den 10-årige Ofelia, hvis mor har giftet sig med frankisten Capitán Vidal og deres indbyrdes konflikt, der samtidig bliver en afspejling af konflikten mellem guerillaer og frankister. En vigtig del af filmen er del Toros brug af spanske folkeeventyr, der flettes ind i handlingen, og som kommer til at tjene som afspejling af den virkelige verden. Manuskriptet til denne film vil blive analyseret og fortolket med henblik på at klargøre filmens fremstilling af frankister og oprørere, og samtidig finde filmens grundkonflikt. Del Toros fremstilling af forholdet mellem oprørere og frankister er meget endimensionel, og netop muligheden for subjektiv brug af fortidens mange paletter som ramme om manuskriptets fortælling, vil afslutningsvist blive diskuteret. Denne diskussion vil tage udgangspunkt i den danske historiker Claus Brylids teorier omkring brugen af fortid og historie, der bl.a. omtaler det skift individualismen har medført i forhold til historiefortolkning. Under diskussionen vil en artikel fra den spanske avis *El país* ligeledes blive brugt, da det er interessant at se på, hvordan Frankokritiske fremstillinger i dag bliver modtaget i Spanien, da opfattelsen af tiden under Francostyret er en del af spaniernes fælles historiebevidsthed.

## 2. Den politiske situation i Spanien efter borgerkrigens afslutning

Den spanske borgerkrig, der startede i 1936, sluttede 1. april 1939 med en kæmpe sejr til nationalisterne (*los nacionalistas*). Tidligere bestod de af forskellige grupperinger, men blev i 1937 samlet i enhedspartiet, *Falange Española Tradicionalista Y de las JONS*, der blev det eneste tilladte parti. De tidligere grupperinger bestod af højreorienterede (bl.a. CEDA<sup>1</sup>), konservative, religiøse traditionister og monarkister (Carlisterne<sup>2</sup> og Alfonso-monarkisterne) samt fascistiske falangister (*Falange Española*, 1933). På trods af mange forskellige holdninger, havde grupperne på et tidligt tidspunkt kunnet enes om at fremføre generalen Fransisco Franco (1892-1975) som deres leder.<sup>3</sup> Los nacionalistas annullerede republikkens reformlove og erstattede dem med love, der primært tjente til fordel for de privilegerede samfundsgrupper (godsejere, industriejere etc.). Det parlamentariske demokrati blev opløst og erstattet af et diktatur. For grupperingerne var de forenende værdier: had til den demokratiske republik, antikommunisme, katolicisme, nationalisme og patriotisme. Los nacionalistas havde derfor kommunismen, den ideologiske internationalisme og den kapitalistiske liberalisme som fælles fjende.<sup>4</sup>

Den ideologi, der opstod som baggrund for Francos styre, og som senere vil blive beskrevet ud fra materialekritisk analyse, blev kaldt frankismen. Det vigtigste punkt i denne ideologiske bevægelse blev det nationalistiske regimes overlevelse og midlet til dette var organiseret voldsanvendelse og markant centralstyring. Fundamentet i Francos regime var delt i tre hovedaktører: militæret (udpræget monarkister), den katolske kirke og Falangen. Franco var indsat som *gaudillo* (fører), statschef og øverstkommanderende i hæren. Diktaturet var primært personbåret, da det var baseret på Francos personlige holdninger. Frankismens grundlag vedblev dog at være: en stærk og selvstændig enhedsstat, et stærkt militær, den katolske doktrin, fædrelandskærlighed og nationalisme.<sup>5</sup>

Magtstrukturen i diktaturet var under Franco et net af instanser alle mere eller mindre totalt styret af Franco, herunder: 1) Hæren. 2) Statsrådet, der havde en rådgivende funktion, men dog primært var til pynt. 3) *Cortes* (parlamentet), der også udelukkende havde en rådgivende funktion, og hvor Franco udnævnte ca. en tredjedel af de 535 medlemmer. Franco var desuden præsident for 4) Kabinettet (ministerrådet), hvor han udnævnte de andre ministre. 5) Enhedspartiet havde ingen uafhæng-

---

<sup>1</sup> *Confederación Española de derechas Autonomas*, oprettet i 1933

<sup>2</sup> *Comunión Tradicionalista*

<sup>3</sup> Jensen Buhl, Jakob, 2007, s. 17

<sup>4</sup> Jensen Buhl, Jakob, s. 17-18

<sup>5</sup> Jensen Buhl, Jakob, 2007, s. 18 + 20

ig politisk magt, da Franco var præsident for dets politiske departement. 6) Militærtribunalerne blev brugt, hvis der skulle træffes hurtige og hemmelige beslutninger, med henvisning til hurtig sagsbehandling grundet statens sikkerhed. 7) Retssystemet. Franco oprettede desuden 8) vertikale fagforbund (*Sindicatos*), efter et såkaldt syndikat-princip.

Franco indførte politisk ensretning på mange områder, herunder arbejdsmarkedet, bl.a. med ophævelse af strejkeretten, hvilket stillede arbejdsgivere bedst. Hver enkelt leder af *los Sindicatos*, blev desuden udnævnt af Franco.<sup>6</sup> Uddannelsessystemet blev også kraftigt præget af regimets tankegang. Kirken fik mange af sine tidligere rettigheder tilbage, og en af disse var kontrol over undervisningssektoren, som den forvaltede sammen med den falangistiske fagforening, *Organización Sindical*. Franco udnyttede kirkens tilstedeværelse i uddannelsessektoren, ved at lade den være sin forlængede arm. Tusinder af lærere blev således udrenset under anklage om jødisk eller marxistisk indflydelse. Som patriotisk pligt blev angivelse af folk man kendte ligeledes forventet, hvilket skabte et fundament af frygt i befolkningen. Som en del af ensretningen blev pressefriheden totalt indskrænket og kun medier, der fungerede som talerør for regeringen, var tilladte. Censuren blev underbygget af Presseloven, vedtaget i 1938, som medførte militær og gejstlig gennemgang af biblioteker med efterfølgende destruktion af forbudte værker.<sup>7</sup> Censuren omfattede også kunstnere og intellektuelle, og man anslår, at ca. 90 % af disse blev fordrevet. Bøger og kunst blev, efter tysk eksempel, afbrændt med tydelig symbolik.<sup>8</sup>

Sammen med de intellektuelle og kunstnerne blev naturligvis også den centrum-venstreorienterede republikanske regering tvunget i eksil under borgerkrigen. Den republikanske regering blev eksileret sammen med andre modstandere af den nationalistiske bevægelse, så som anarkisterne (CNT<sup>9</sup>), kommunisterne (PCE<sup>10</sup>), de liberale (Republikanske Venstre<sup>11</sup>), socialisterne (PSOE<sup>12</sup>) og andre republikanere – *los rojos*. Det siges, at hovedårsagen til republikanernes nederlag var deres uenighed, som under borgerkrigen udmøntede sig i voldelige interne stridigheder, hvilket ikke lod republikanerne stå som et troværdigt regeringsalternativ. Mange republikanere flygtede til Frankrig,

---

<sup>6</sup> Jensen Buhl, Jakob, 2007, s. 19

<sup>7</sup> Beevor, Antony, 2006, s. 446 og Pedersen, Stig, 2005, s. 126

<sup>8</sup> Jensen Buhl, Jakob, 2007, s. 20

<sup>9</sup> *Confederación Nacional de Trabajo*, oprettet i 1911

<sup>10</sup> *Partido Comunista de España*, oprettet i 1921

<sup>11</sup> *Izquierda Republicana*, oprettet i 1934

<sup>12</sup> *Partido Socialista Obrero de España*, oprettet i 1879

hvor de blev interneret i fangelejre under meget dårlige forhold.<sup>13</sup> Det var meget svært for de eksilerede at finde asyl, men udover Frankrig gav enkelte lande i Sydamerika, primært Mexico og Argentina, Belgien, Sovjetunionen og Storbritannien samlet ca. 310.000 flygtninge asyl. Ca. 150.000 af de flygtende republikanere vendte tilbage over grænsen til Spanien efter borgerkrigens afslutning, og blev her, sammen med de republikanere der var blevet i Spanien, mødt med forfølgelse, fængslinger og ofte også tortur og henrettelser.<sup>14</sup>

Franco iværksatte en reel udrensning og fangelejre blev etableret overalt i landet. Fængslerne var voldsomt overfyldte, og fangerne blev udsat for både sult og tørst. Fængslerne var ligeledes præget af korrupsion og daglig oplæsning af dødsdomme.<sup>15</sup> I 1942 befandt 241.000 personer sig i de uhumskede og overfyldte fængsler.<sup>16</sup> Mange af de republikanere, der ikke var interneret, oplevede social diskrimination og chikane. Der opstod guerillamodstandsbevægelser allerede under borgerkrigen, men flere dukkede op efter krigen, inspireret af den franske modstandskamp mod tyskerne. I 1942 blev en antifascistisk front UNE<sup>17</sup> etableret. De opfordrede til mobilisering af modstandskræfter på begge sider af grænsen og havde en drøm om at ”reorganisere vores patriotiske hær for at generebrore Spanien”. Disse guerillagrupper handlede dog ofte mere for overlevelse end som koordineret modstandsstyrke og var nødsaget til at stjæle fra lokalbefolkningen, hvilket, behændigt for Franco, satte dem i et dårligt lys. *La Guardia Civil*, blev fra 1941 den vigtigste styrke for Franco i kampen mod guerillaerne. I april 1947 kom loven om røveri og terrorisme møntet på netop denne guerillamodstand. I de ti år efter borgerkrigens afslutning blev ca. 60.000 mennesker arresteret med anklage om guerillahandlinger, men sandsynligvis var det reelle antal af guerillakrigere ikke flere end 8000 i hele Spanien. Trods guerillaernes ihærdige forsøg lykkedes det dem ikke at vælte Francos styre.<sup>18</sup>

Franco fik ikke lang tid til at genetablere landets produktionsapparat og infrastruktur inden 2. verdenskrig meldte sig, og Spaniens økonomi lå i ruiner. Det ville have været oplagt for Franco at gå ind i krigen på tysk-italiensk side, da mange værdier var delt med Hitler og Mussolini. Francos bagland var dog også her uenigt; falangisterne ønskede direkte spansk deltagelse på tysk-italiensk side,

---

<sup>13</sup> Jensen Buhl, Jakob, 2007, s. 20

<sup>14</sup> Thomas Hugh, 1962, s. 216+218 + Beevor, Antony, 2006 s. 443-444

<sup>15</sup> Beevor, Antony, 2006, s. 443-444

<sup>16</sup> Thomas, Hugh, 1962, s. 220

<sup>17</sup> *Unión Nacional Española*

<sup>18</sup> Beevor, Antony, 2006, s. 458-461

mens monarkisterne ønskede spansk støtte til kongeriget Storbritannien. Franco valgte at holde Spanien neutralt og kunne på den måde handle med varer med både England og Tyskland. En anden årsag til Francos tilbageholdende rolle var, at Spanien slet ikke havde ressourcer til en ny krig. Desuden ville der have været en risiko forbundet med at fjerne store dele af militæret fra Spanien, idet der kunne opblusse borgerkrig igen. Franco tilpassede sin ideologi, da Tysklands succes dalede, for at imødekomme de demokratiske stormagter. Han fik sit propagandaapparat til blankt at benægte, at Spanien nogensinde havde været fascistisk, i stedet blev der erklæret, at det var præget af et dybt nationalistisk og katolsk sindelag. Samtidig med denne kampagne kørte også en massiv patriotisk og nationalistisk propagandakampagne for at samle befolkningen og dermed skabe et stærkt Spanien. Franco genåbnede Cortes og løslod nogle politiske fanger som en skinmanøvre over for stormagterne. Han oprettede ligeledes i 1945 grundloven *Fuero de los Españoles*, der dog i praksis kun sikrede politiske og sociale rettigheder for tilhængere af Den Nationale Bevægelse. Stormagterne blev dog ikke overbevist af Francos nye fremtoning, og i 1946 blev Francos diktatur boykottet af det nyetablerede FN, hvilket udfordrede Spaniens i forvejen dårlige økonomi. Allerede i 1941 havde Franco været nødsaget til at iværksætte en såkaldt Selvforsyningspolitik, styret af I.N.I.<sup>19</sup>, for at gøre Spanien totalt selvstændigt. Spanien havde dog kraftigt brug for udenlandsk støtte, men dette blev ikke opnået før 1953, da USA presset af den Kolde Krig og deres ønske om militære baser i Europa, underskrev en forsvars- og handelsaftale.<sup>20</sup>

### 3. Francos ideologi

For at belyse Francos ideologiske standpunkt vil tre af hans taler/udtalelser, fra henholdsvis 1936 og 1937, i det følgende blive materialekritisk behandlet. For at klargøre Francos ideologi er det væsentlig at have udtalelser fra Franco over et tidsperspektiv, da hans ideologi tilpassede sig de herskende politiske strømninger i udlandet. Derfor kan teksterne primært være repræsentative for Francos standpunkter på et bestemt tidspunkt, men ved at sammenligne teksterne kan der påvises tydelige gennemgående ideologiske træk.

Den første tale er Francos proklamation ved militærkuppet 17. juli 1936. Talen er fremført til hele den spanske befolkning. I forhold til troværdighed er ordene i talen selvfølgelig Francos egne, hvilket er positivt, men da han jo netop vil overbevise sin befolkning, kan der være manipuleret med udtrykket, hvilket er negativt i troværdighedssammenhæng. Franco ønsker som det første at genind-

---

<sup>19</sup> *Instituto Nacional de Industria*

<sup>20</sup> Jensen Buhl, Jakob, 2007, s. 21-26

føre ro og orden, samt ”(...) retfærdighed, der ikke gør nogen forskel på klasser eller sociale kategorier.”<sup>21</sup> Det er ikke overraskende, at Franco her forsøger at tale til hele befolkningen, det ville skabe ringe opbakning, hvis han tilkendegav, at han ville favorisere de rige og lade de fattige i stikken. Franco ønsker desuden en stærk myndighed, der skal vinde autoritet ved eksemplarisk afstraffelse. Han fremviser allerede her sin foragt for kommunismen ved at udtale; ”(...) et sovjetstyre, hvor det indeholder et maximum af brutalitet”.<sup>22</sup> Franco vil desuden garantere friheden til arbejde og vil lade arbejdere og arbejdsgivere forenes i et samarbejde, hvilket senere førte til de syndikale fagforeninger. Franco forklarer allerede i denne tale, at han ønsker et selvstændigt Spanien, der ikke vil acceptere at blive ”(...) underkastet internationale ordrer af forskellig slags”,<sup>23</sup> hvilket kan tolkes som en hentydning til Stalins styring af kommunisterne i Spanien. Franco ønsker, at den folkelige samling skal dannes på baggrund af en fælles fædrelandskærlighed, fornuft og retfærdighed. Dette element med den folkelige samling og opstand er et tydelig fascistisk element, da grundtanken bag revolutionen i modsætning til den katolske kirkes er et fælles folkeoprør. Opfordringen til samling, gøres ved en stærk brug af patos i f.eks. en sætning som; ”(...) af den grund slutter jeg med et enkelt opråb, som jeg håber, vil blive følt i alles hjerter og gentaget af dem af hele deres overbevisning: Længe leve Spanien.”<sup>24</sup> Dette er samtidigt talens afslutning, og det er tydeligt at Franco allerede her vil indprente sit slagord, så det kan fastslås som et mantra og som symbol på den nye vidunderlige stat, han vil bygge.

Den anden tekst er en samling af udtalelser og her behandles de første to, der begge stammer fra august måned 1936. Det er begge udtalelser, der er udgivet af udenlandske medier, hvilket kan medføre et troværdighedsproblem: Franco vil tydeligvis ikke fremstå dårligt i udenlandske medier, da dette i ekstra grad kunne opildne til international intervention, og da teksterne som førnævnt er udgivet udenlands, er der højst sandsynligt foregået en subjektiv selektion blandt Francos udtalelser. Konteksten for udtalelsen er tiden lige efter militærkuppet, før Franco er blevet indsat som statsoverhoved, hvor han har til hensigt at vise sit værd overfor sit bagland. I den første tekst har han en meget interessant udtalelse, idet han siger at; ”Spaniens styre skal vedblive at være det republikanske, som landet selv indførte”<sup>25</sup>, hvilket han jo absolut ikke efterfølger. Han får i denne tekst mange

---

<sup>21</sup> Pedersen, Stig, 2005, s. 64 (kildetekst 11)

<sup>22</sup> Pedersen, Stig, 2005, s. 64 (kildetekst 11)

<sup>23</sup> Pedersen, Stig, 2005, s. 64 (kildetekst 11)

<sup>24</sup> Pedersen, Stig, 2005, s. 64 (kildetekst 11)

<sup>25</sup> Franco, Francisco: ”Francos ideologi” <http://www.his2rie.dk/index.php?id=3227> (tekst 27)

elementer både fra den katolske doktrin; genoprettelse af et "(...) ærerigt, ordnet, traditionsbundet og hæderligt Spanien(...)"<sup>26</sup> og den fascistiske Falange: skabelsen af en "(...) en national rejsning (...)"<sup>27</sup> med. I den anden udtalelse fra august 1936 fremstår Franco i en filmreportage produceret af et udenlandsk nyhedsmagasin, derfor kan de samme overvejelser angående troværdighed foretages i denne tekst som i den foregående. I denne tekst bruger Franco en retorik, der fungerer ved at påvise det republikanske styres mangler og dermed viser, hvor det er, han selv vil sætte ind. Som eksempel på dette kan nævnes: "*Hærens og flådens handlinger blev antastet og undermineret af selve ministrenes handlinger.*"<sup>28</sup> Udledes af dette kan Francos ønske om et stærkt samarbejde mellem militær og regering. Desuden fremtræder Franco i denne tekst med ønsker for et stærkt uddannelsessystem, patriotisme og styrkelse af arbejderklassen og i denne forbindelse total udryddelse af kommunisterne. Sidstnævnte bliver fremstillet i en metafor som "*de røde horder*"<sup>29</sup> hvilket associerer til at kommunisterne vil tromle hen over Spaniens nationale værdier.

Den tredje tekst er et uddrag af Francos tale ved skabelsen af det fascistiske Falange i Salamanca, 19. april 1937. Det er en førstehåndskilde, hermed kan der som førnævnt både være fordele og ulemper i forhold til troværdigheden. Franco er på dette tidspunkt blevet sat ind som statsoverhoved og er derfor mere sikker politisk. En interessant ting ved denne tale er, at Franco fremstiller militærets intervention som "et nyt korstog". Franco beder igen om samling og underbygger denne højtidelige stemning med en klassisk personifikation af Spanien: "*Den samling som jeg kræver i Spaniens navn, og i mindet om dem, der er faldet for hende(...)*"<sup>30</sup> Franco fremfører her sin totalitære vision med ordene: "*Jeg beder om samling i marchen mod et fælles mål. I det indre som i det ydre.*"<sup>31</sup> Hermed siger han, at han ønsker at regimets visioner skal vise sig både i sindet hos befolkningen og i landets strukturer. Franco bevæger sig i denne tale på et højere og mere overordnet niveau, hvormed han omtaler sin selvskabte forandring som nødvendig, da den nationalistiske tilstand for landet er den naturligste og stærkeste. Francos traditionalisme illustreres ved ordene: "*(...) ønsker en stat, hvor det spanske fortidsideal, med dets rene tradition og substans, danner rammen om vor tids stærke og heroiske facon (...)*" Francos had til kommunisme fremføres ved brug af krigsmetaforer, hvilket gør kommunismen til en endnu mere skræmmende og alvorlig trussel mod Spanien.

---

<sup>26</sup> Franco, Francisco: "Francos ideologi" <http://www.his2rie.dk/index.php?id=3227> (tekst 27)

<sup>27</sup> Franco, Francisco: "Francos ideologi" <http://www.his2rie.dk/index.php?id=3227> (tekst 27)

<sup>28</sup> Franco, Francisco: "Francos ideologi" <http://www.his2rie.dk/index.php?id=3227> (tekst 27)

<sup>29</sup> Franco, Francisco: "Francos ideologi" <http://www.his2rie.dk/index.php?id=3227> (tekst 27)

<sup>30</sup> Franco, Francisco: "Den nationale bevægelse" [http://www.his2rie.dk/index.php?id=spanien\\_kilder](http://www.his2rie.dk/index.php?id=spanien_kilder) (tekst 1)

<sup>31</sup> Franco, Francisco: "Den nationale bevægelse" [http://www.his2rie.dk/index.php?id=spanien\\_kilder](http://www.his2rie.dk/index.php?id=spanien_kilder) (tekst 1)

Desuden nævnes hans modstand mod parlamentarisme, hans positivitet overfor centralstyring, økonomisk frihed, stærkt militær, den katolske doktrin og fædrelandets lovprisning. Franco udtrykker også sit ønske om enhed: "(...) *intet kan splitte det nationale Spanien.*"<sup>32</sup> .

Af teksterne samlet set fremgår det således tydeligt, at Francos ideologi bestod af elementer fra monarkisme, nationalisme, katolicisme, traditionalisme og fascisme, blandet med et stærkt had til kommunisme, liberalisme og parlamentarisme.

#### 4. "El laberinto del Fauno"

Den mexicanske instruktør Guillermo del Toro lavede filmen "*El laberinto del Fauno*" i 2006. Dens handling finder sted i 1944 i en spansk bjergegn under Francos styre. Manuskriptet rummer to parallelfortællinger, hvor vi har den 10-årige Ofelias 3 prøvelser med den underjordiske verden på den ene side og frankisternes kamp mod republikanske oprørere på den anden. Disse verdener flettes sammen, og fokus for denne analyse kunne ligeså vel have ligget på den psykologiske udvikling af Ofelia, som på forholdet mellem oprørere og frankister. De to verdener fungerer dog som afspejling af hinanden, da hverken den virkelige verden eller eventyrets verden er udpræget rare steder. På den måde formår Guillermo del Toro at fremføre eventyrverdenens rædsler ligeså realistiske som undertrykkelsen efter borgerkrigen med den unge Ofelia som bindeled. Genremæssigt er filmen primært baseret på parabeln, hvilket er en genre, der låner bl.a. fra eventyrets verden.<sup>33</sup> Der er de 3 prøver, den onde stedforælder og en karakters udviklingsproces, men i modsætning til f.eks. en fabel er karaktererne i en parabel udpræget menneskelige, derfor er en grundig personkarakteristik nødvendig i denne analyse.

##### 4.1 Struktur

For at give overblik over den fortællelemæssige struktur, kan manuskriptet placeres i berettermodellen. Et væsentligt element i forhold til denne fortælling er også, at den er pålagt et såkaldt *time lock*, Ofelias prøver skal nås inden fuldmåne, hvilket fortæller, at hele resten af handlingen skal nås inden dette tidspunkt – dette øger spændingen markant.

*Anslaget* præsenterer filmens tema, stemning og stil. I *El laberinto del Fauno* omfatter det scene 1 og 2, hvor læseren først bliver gjort opmærksom på årstal og omstændigheder for filmen og derefter

---

<sup>32</sup> Franco, Francisco: "Den nationale bevægelse" [http://www.his2rie.dk/index.php?id=spanien\\_kilder](http://www.his2rie.dk/index.php?id=spanien_kilder) (tekst 1)

<sup>33</sup> "Pan's Labyrinth" [http://en.wikipedia.org/wiki/Pan%27s\\_Labyrinth](http://en.wikipedia.org/wiki/Pan%27s_Labyrinth)

ter gør bekendtskab med Ofelia, der ligger og gisper, mens hun forpint kigger ud i luften. Denne scene anslår smerte som et tema i filmen, og samtidig høres fortællerstemmen, der begynder at fortælle et eventyr, hvilket anslår et andet tema, nemlig eventyrets funktion. Scene 2 fungerer samtidig som smagsprøve på filmens udvikling, da det blod, der løber ud af næsen på Ofelia, faktisk løber ind ad, hvilket indikerer, at tiden spoles tilbage.

*Præsentationen* finder sted fra scene 3-16, hvor der sker en yderligere præsentation af karaktererne og deres indbyrdes forhold. Scenerne indbefatter Carmen og Ofelias køretur til møllen, hvor frankisten Capitán Vidal, Carmens nye mand, opholder sig med sin deling soldater og deres ankomst hertil. Vi får i disse scener kendskab til Carmens, Ofelias og Vidals situation, og der anslås en konflikt mellem Ofelia og Vidal.

*Uddybningen* ligger i dette manuskript ikke fuldstændig regelmæssigt efter berettermodellen, da den starter inden *point of no return* og fortsætter lidt på den anden side af det. Den indbefatter scenerne 16a-41 og uddyber de indbyrdes relationer. Således ses grundkonflikten, der i denne analyse som udgangspunkt vil være de modstridende interesser og behandlingen af frankister og republikanske oprørere. Scenerne omfatter Ofelias første møde med faunen i labyrinten, Vidals planlægning af taktik mod oprørerne og Mercedes' stigende interesse for selvsamme taktik. Desuden ses den spirende konflikt mellem lægen og Vidal. Vidals kynisme præsenteres ved drabet på de to uskyldige kaninjægere. En vigtig scene for fortællingens udvikling er scene 40, hvor Mercedes og Ofelia snakker om feer og fauner, her vises et spirende tæt forhold mellem de to.

Ud fra denne analyses fokus på forholdet mellem frankister og oprørere kan *point of no return* analyseres frem til at være i scene 19, hvor Mercedes som førnævnt interesseret iagttager Vidals krigsplaner; "*Mercedes mira disimuladamente los planos*"<sup>34</sup> og scene 21, hvor lægen indvilliger i at hjælpe oprørerne så godt han kan med medicin og lægehjælp: *Doctor: "Haré lo que pueda."*<sup>35</sup>. Disse scener er essentielle, da Mercedes og lægen repræsenterer oprørerne i Vidals nærmiljø, derfor kan de bruges til at indikere et afgørende sted i fortællingen, hvor oprørerne ikke længere kan vende om.

*Konfliktoptrappingen* er en lang sekvens, der finder sted fra scene 42 til og med scene 152 og omhandler hele den opildnede kamp mellem oprørerne og frankister, med angreb frem og tilbage. Samtidigt bliver Carmen mere syg og ender med at dø, efterladende Ofelia alene med sin nye lillebror. Spændingen optrappes ved lægen, der bliver skudt, Mercedes, der flygter sammen med Ofelia og Vidals efterfølgende behandling af dem, da de fanges. Mercedes stikker dog af og reddes i sko-

---

<sup>34</sup> Toro del, Guillermo, 2006, s. 10, scene 19, linje 1

<sup>35</sup> Toro del, Guillermo, 2006, s. 11, scene 21, linje 22

ven af oprørerne. Ofelia får samtidigt en ny chance af faunen, selvom hun ikke adlød i en tidligere prøve og skal nu have fat i sin lillebror.

*Klimaks* indtræder, hvor Ofelia stikker af ind i labyrinten med Vidal løbende efter sig. Det strækker sig over scenerne 153 til og med 162. Faunen kræver, at hun skal skade sin lillebror for at kunne åbne porten til underverdenen, men det nægter Ofelia og hun efterlades ansigt til ansigt med Vidal, der tager barnet og skyder Ofelia. Vidals udgang fra labyrinten er konfliktens højdepunkt – han står alene overfor oprørerne og bliver skudt, hvilket samtidig bliver konfliktens løsning.

*Udtoningen* dækker over scenerne 163-165, hvor Mercedes løber ind i labyrinten og finder Ofelia, svævende et sted mellem liv og død. Her bliver eventyrverdenen kædet sammen med den virkelige verden. Den mest lykkelige slutning finder sted i eventyret, hvor Ofelia forenes med sin familie. I den virkelige verden sørger Mercedes over Ofelia, men oprørerne har trods alt vundet over Vidal og vil fortsætte deres kamp, samtidig med at Mercedes vil tage sig af Ofelias lillebror.

#### 4.2 Miljøkarakteristik

Fortællingens ramme er området omkring en gammel mølle, der ligger i en skovkant grænsende op til bjerge. Møllen beskrives i scene 6, som værende dannet af et par mørke stenbygninger, nærmest som en fæstning, med et kæmpe møllehjul hængende ned i et tørt flodleje. Møllen er blevet forstærket med hundreder af sandsække og det antydes, at der ventes på et angreb. Ved hovedbygningen er heste fortøjret og militærvogne parkeret og tre store felttelte er opslået, hvorimellem soldater patruljerer.<sup>36</sup> Frankisterne er tydeligvis årvågne og pertentlige. Dette indikerer allerede tidligt i manuskriptet, at der er en konflikt. Vidals kontor er et eksempel på deres improvisatoriske, dog rimeligt luksuriøse indretning, og det beskrives i scene 26.<sup>37</sup> Som kontrast til frankisternes forholdsvis etablerede omgivelser i møllen, ses oprørernes forhold. De opholder sig i en hule mellem to klippeblokke (scene 85). Hulen er oplyst af olielamper, men har ellers ingen moderne fornødenheder.<sup>38</sup>

Kontrasten mellem frankisternes og oprørernes forhold øger læserens sympati med oprørerne, da de kan klare sig uden mange ressourcer. Underverdenens miljø (bl.a. scene 3) står som parallel til den virkelige verden. *Se adivina apenas la silueta de un castillo – Aquí, ¿un torreón?, Allí, ¿una estatua?(...)*<sup>39</sup> Her antydes et tidligere stort kongerige i forfald, der lige akkurat kan anes. Senere bliver underverdenen med selvfølgelighed beskrevet på linje med den virkelige verden – de er lige-

---

<sup>36</sup> Toro del, Guillermo, 2006, s. 6, scene 16, linje 19-31

<sup>37</sup> Toro del, Guillermo, 2006, s. 14, scene 26, linje 9-12

<sup>38</sup> Toro del, Guillermo, 2006, s. 49, scene 85-86 linje 2-3 + linje 7

<sup>39</sup> Toro del, Guillermo, 2006, s. 2, scene 3, linje 5-6

værdige. Dette ses tydeligt i den sidste scene, hvor verdenerne smelter sammen, og det er op til læseren selv, at vurdere om Ofelia er død i den virkelige verden og lever videre i underverdenen, eller om den ene af verdenerne hele tiden har været opspind.

### 4.3 Personkarakteristik

Personerne udgør en ekstremt central del af denne fortælling. Personerne bliver alle repræsentanter for en del af samfundet, hermed repræsenterer Vidal den nationalistiske side, mens Ofelia, Mercedes og lægen rummer essensen af den republikanske side.

Capitán Vidal kan ses som Francos personifikation i manuskriptet. Vidal symboliserer orden, styrke, autoritet og handlekraft. Vidal er pertentligt klædt på, og hans konservative/traditionelle holdninger udmønter sig i den rolle familien spiller for ham: Vidal: "*Un hijo debe nacer dondequiera que esté su padre.*"<sup>40</sup> Desuden ses det, at det vigtigste er videreførelse af slægten, dette fremgår af Vidals ordre til lægen i scene 103b; Vidal: "*Si tiene que escoger: Salve al niño.*" og Vidal: "*Ese niño llevará mi nombre – y el nombre de mi padre – sálvelo a él!*"<sup>41</sup>

Vidals næsten sygelige trang til kontrol viser sig bl.a. i hans maniske opførsel i forbindelse med farens ur. Dette indikerer også hans krav om punktlighed. Vidal er kynisk, hvilket vises i hans behandling af oprørerne. Da man ser ham lægge krigsstrategi i scene 19, omtaler han dem som "forbandede", og han er totalt styret af sine ordrer fra højeste sted – Franco. Vidals magtdemonstrationer ses i scenen med de to kaninjægere, men også i scene 114 med den tilfangetagne oprører 'Tarta'. Magtdemonstrationen forstærkes ved, at han skyder, før han undersøger. Hans magt er stor nok til dette, hvilket hans officer bekræfter under 'Tartas' tortur efter replikken: "*No lo mires a él. Mírame a mí. Por encima de mí no hay nadie.*"<sup>42</sup>

Vidals tydeligste repræsentation af Franco, forekommer i scene 57, hvor han taler til sit middagsselskab: Vidal: "*Yo estoy aquí porque quiero mi hijo nazca en una España limpia y nueva. Porque esta gente parte de una idea equivocada: que todos somos iguales – Pero hay una gran diferencia... la guerra se acabó. Y ganamos nosotros. Y si para que nos enteremos todos hay que matar a esos hijos de puta, pues los matamos y ya está...*"<sup>43</sup> Her bliver en ensretning tydeliggjort,

---

<sup>40</sup> Toro del, Guillermo, 2006, s. 15, scene 26, linje 27-29

<sup>41</sup> Toro del, Guillermo, 2006, s. 58-59, scene 103b, linje 33-34+6-7

<sup>42</sup> Toro del, Guillermo, 2006, s. 66, scene 114, linje 3-4

<sup>43</sup> Toro del, Guillermo, 2006, s. 37, scene 57, linje 14-26

og alle der ikke vil følge denne må dræbes. Filmens fremstilling af denne scene underbygger vigtigheden af det fremførte tema ved Vidals placering som arrangementsmæssigt midtpunkt. Desuden følger skuespilleren manuskriptets anvisninger angående pauser til at opbygge spænding. Vidal er ikke blottet for realitetssans, hvilket ses med hans endelige konfrontation med oprørerne. Hans sidste kig på lommeuret indikerer, at hans tid er kommet, men hans frygtløse død hindres af Mercedes' vanære over hans navn. En konfliktanalyse ud fra aktantmodellen<sup>44</sup> påviser Vidal som modstander, hvilket kan overføres til frankister generelt, mens oprørerne bliver stillet i kontrast til dette som værende hjælpere.

Frankisterne bliver generelt skildret som værende stivsindede, uniformerede, formelle og brutale mænd, der har orden i sagerne. Kirkens støtte til frankisterne bliver vist i scene 36a. De bliver desuden fremstillet som hjernevaskende - det ses under udleveringen af rationer til det sultende folk, hvor en civilgardist prædiker, at brødet er det daglige brød i Francos Spanien, at de røde lyver, og at der i det nye, samlede og frie Spanien ikke skal være et eneste hjem uden kaminild eller brød på bordet.<sup>45</sup>

Mercedes er en ung stærk kvinde, der følger sin overbevisning, men som splittes af sin rolle i kampen, der indebærer servicering af Vidal, som hun voldsomt foragter. Mercedes er følelsesmæssigt involveret i kampen, da hendes bror er oprører. Hendes styrke ses tydeligt i den af de sidste scener, hvor Vidal beder hende om at lade Ofelias lillebror kende sin fars navn, men Mercedes nægter: "*No – nunca sabrá tu nombre!*"<sup>46</sup> Dette er den ultimative vanære, og desuden benytter hun ikke engang den høflige 3. persontiltaleform. Mercedes' illoyalitet skildres ikke som en negativ facet, da hun jo gør det for at redde oprørerne i bjergene.

El Doctor spiller samme store rolle som Mercedes i oprørskampen. Han udviser tydelig foragt for Vidal og dermed Francostyret. Dette ses tydeligt i scene 126c, hvor lægens bedrag er blevet opdaget, og han siger sin uforbeholdne mening om Vidals blinde efterfølgelse af ordrer: *Vidal: "Dígame - ¿Porqué no me obedeció? Doctor: "Es que obedecer, por obedecer – así, sin pensarlo – sólo lo hacen gentes como usted, Capitán."*<sup>47</sup> Lægens rolle er desuden interessant, fordi læger ofte på

---

<sup>44</sup> Se bilag 2

<sup>45</sup> Toro del, Guillermo, 2006, s. 43, scene 67, linje 5-9 + s. 44, scene 72, linje 19-22

<sup>46</sup> Toro del, Guillermo, 2006, s. 91, scene 162, linje 35

<sup>47</sup> Toro del, Guillermo, 2006, s. 75, scene 126c, linje 10 + 16-17 + 20-21

klassisk vis tillægges repræsentation af rationalisme og troværdighed. Det faktum, at lægen er på oprørernes side, betyder at disse kvaliteter overføres til dem.

Ofelia repræsenterer den barnlige, men samtidigt vidende del af mennesket, styret af en god portion lidt naiv nysgerrighed. Hun er selvopofrende ved at nægte efterfølgelse af faunens ordre om at skade sin lillebror og kan derfor ikke træde ind i underverdenen som prinsesse. Dette medfører hendes død i den virkelige verden, men netop selvopofrelse viser sig at være den virkelige og afgørende prøve, som hun fuldfører perfekt. Ofelia foragter også Vidal, hvilket bl.a. vises, da de skal hilse første gang, hvor hun vanærer ham ved at hilse med venstre hånd; "*Ofelia le extiende la mano izquierda. Se saludan.*"<sup>48</sup> Denne konflikt kommer til at præge hele fortællingen. Ofelia gør ligeledes et meget stort nummer ud af, at Vidal ikke er hendes far: "... *murmura con urgencia*" Ofelia: "*No es mi padre!*"<sup>49</sup> Ofelia er en stærk lille pige, der selvom hun gennemgår mange forfærdelige ting, såsom sin mors død, stadig holder fast i sin tro. Hun viser derfor loyalitet over for oprørerne, inspireret af den kærlighed Mercedes viser hende, hvilket igen tillægger oprørerne endnu mere sympati, da barnets tillid i dette tilfælde er meget stærk.

Oprørerne skildres som selvsikre og modige mænd. Der er desuden en hentydning til, at de tilhører det naturlige element og dermed er mere ægte, hvilket sker i scene 52; "*entre los árboles aparecen seis o siete guerrilleros.*"<sup>50</sup> At oprørerne pludselig dukker op mellem træerne viser også deres snu-  
hed, hvilket ses som et særdeles positivt træk. Oprørernes sammenhold ses tydeligt; i deres hule mellem klippeblokkene er der en varm, dog anspændt stemning. Lægen udtrykker sin bekymring i forhold til oprørskampen, idet han siger, at selvom de fik fjernet Vidal, ville der blive ved med at komme en ny ligesom ham. På trods af at de møder al denne modstand, er de fast besluttede på at fortsætte kampen, selvom de ved, at de måske ikke kan vinde, som Mercedes' bror siger: "*Por lo menos se lo pondremos difícil a ese hijo de puta.*"<sup>51</sup>

#### 4.4 Temaer/symboler/fortolkning

"*El laberinto del Fauno*" er fyldt med temaer og symboler. Ved at opstille modsætninger og ligheder mellem den virkelige verden og underverdenen bliver der både vist det gode og det dårlige i

---

<sup>48</sup> Toro del, Guillermo, 2006, s. 7, scene 16, linje 21

<sup>49</sup> Toro del, Guillermo, 2006, s. 8, scene 16b, linje 28-29

<sup>50</sup> Toro del, Guillermo, 2006, s. 34, scene 51, linje 31

<sup>51</sup> Toro del, Guillermo, 2006, s. 57, scene 99a, linje 24-25

begge verdener. Underverdenen kan ses som en projektion af den virkelige verden, eksempelvis i scenen med det børneædende væsen. Væsenet bliver fremstillet meget brutalt og ødelæggende, bl.a. ved stakkene af børnesko. Dette kunne projicere del Toros holdning til Francos handlinger. Hvis fortolkningen, at væsenet skal projicere Franco, videreføres, bekræfter faunen grusomheden i scene 84a: *Fauno: ”Tened cuidado: Lo que ahí habita, no es humano – ”*<sup>52</sup> Altså et budskab om at så ondt et væsen ikke kan være menneskeligt. Scenen hos væsenet viser også det naturlige ved de drifter, der styrer Ofelia i forhold til maden. På trods af hendes driftsstyring giver faunen Ofelia en ny chance, hvilket også kan ses som et budskab.

Spørgsmålet om hvornår man er menneske er et andet tema, der bliver præsenteret flere steder i fortællingen. Det ses førnævnte sted med væsenet, men også der hvor faunen bringer alruneroden til Ofelia, så hun kan redde sin mor. Faunen fortæller om denne alrunerod, at det er en plante; *”que soñaba con nacer, con ser humana.”*<sup>53</sup> Altså bliver det menneskelige set, som noget man higer efter, og dette menneskelige aspekt underbygger også, at Guillermo del Toro forklarer, at hans fortælling er en parabel. Prinsessen i eventyret drømmer også om at tage del i menneskeligheden: *”- soñaba con el cielo azul, la brisa suave y el brillante sol.”*<sup>54</sup> Her kan man se, at det er naturen, der bliver fremstillet som noget af det smukke i menneskeverdenen, hvilket underbygger den sympati, der som førnævnt bliver lagt hos oprørerne ved, at de opstår ud af træerne. Prinsessens forblindelse: *”- una vez en el exterior, la luz del sol la cegó y borró de su memoria cualquier indicio del pasado.”*<sup>55</sup> kan ses som en reference til Francos hjernevask, hvor man glemmer sin fortid og tankeløst parerer ordrer. Ofelia manifesterer netop denne kritik ved ikke at følge faunens ordrer, da han beder hende om at skade sin lillebror. Denne kritiske stillingtagen og selvopofrelse bliver belønnet ved, at Ofelia får opfyldt sin drøm om at blive genforenet med sin familie – dog muligvis kun i døden.

Guillermo del Toro skabte ikke den parallelle eventyrverden, så Ofelia kunne søge tilflugt heri, da den underjordiske verden er ligeså grum som den virkelige. Dette kan tolkes som, at del Toro mener, at verden i det hele taget er fuldstændig fortabt og korrump. Desuden kan det tolkes som, at underverdenen i stedet er det prisme som virkeligheden skal ses igennem - virkelighedens konflikter

---

<sup>52</sup> Toro del, Guillermo, 2006, s. 48, scene 84a, linje 34-35

<sup>53</sup> Toro del, Guillermo, 2006, s. 48, scene 84a, linje 17-18

<sup>54</sup> Toro del, Guillermo, 2006, s. 2, scene 3, linje 9-10

<sup>55</sup> Toro del, Guillermo, 2006, s. 2, scene 3 19-20 + scene 4, linje 26-27

bliver stærkere og understreges gennem underverdenens uhygge og dens prøvelser. Der er dog små antydninger af, at eventyrverdenen kunne være lidt bedre end virkelighedens verden, eftersom Ofelia her bliver lykkelig sammen med sin familie, og fordi fortællerstemmen i starten omtaler det som et sted; "*donde no existe la mentira ni el dolor.*"<sup>56</sup> Verdens grusomhed bekræftes af Carmens lille tale til Ofelia, da alruneroden bliver fundet af Vidal: *Carmen: "Las cosas no son tan sencillas. Estás a punto de hacerte mayor. Ya pronto entenderás que la vida no es como en tus cuentos de hadas. El mundo es un lugar cruel y eso tendrás que aprenderlo aunque te duela.*"<sup>57</sup> Denne replik sættes i perspektiv af præstens tale under Carmens begravelse, der til dels kan ses som et overordnet budskab. Han forklarer, at i smerten kan man selv finde meningen med livet. Hermed er smerte uundgåeligt og nødvendigt i livet. Talen er meget religiøs, men videreføres mere almenmenneskeligt, ved at forestille sig Carmen som værende 'han' i den sidste sætning. Hermed bliver budskabet, at man kun ved sit fysiske fravær kan stadfæste den plads man optager i folks sjæl, hvilket i Ofelias tilfælde passer meget godt.

Ofelias lillebrors fødsel har utrolig stor symbolsk dobbeltbetydning i fortællingen; da den enten kan symbolisere "fødslen" af det nye frankistiske Spanien, eller det Spanien som guerillaerne kæmper for. I begge tilfælde har denne "fødsel" konsekvenser, ligesom den i virkeligheden forårsager Carmens død. Der bliver dog sendt et tydeligt budskab i forbindelse med denne fødsel og det lille barn, da det bliver Mercedes, der tager sig af barnet, og dermed skænker Guillermo del Toro den nye start til oprørerne frem for til frankisterne.

## 5. Brugen af fortiden som ramme om manuskriptets fortælling

Guillermo del Toro er opvokset med en dominerende diskurs om Franco som brutal fascist, og dette har manifesteret sig i hans tankegang. Man kan dermed betegne Guillermo del Toro som både historieskabt og historieskabende. Guillermo del Toro selv har udtalt, at han var meget påvirket af republikanske eksilspaniere i løbet af sin barndom. De fortalte ham eventyr og gav deres udlægning af grusomhederne i Spanien, hvilket absolut ikke tjener til at kunne lave en uvildig fremstilling af fortidens begivenheder. Guillermo del Toros drivkraft har desuden været et voldsomt had til fascisme, og han udtaler: "*For me, fascism is a representation of the ultimate horror and it is, in this sense, an ideal concept through which to tell a fairy tale aimed at adults. Because fascism is first and*

---

<sup>56</sup> Toro del, Guillermo, 2006, s. 1, scene 2, linje 18-19

<sup>57</sup> Toro del, Guillermo, 2006, s. 74, scene 128b, linje 6-12

*foremost a form of perversion of innocence, and thus of childhood.*"<sup>58</sup> Som omtalt tidligere i den materialekritiske analyse var Franco ikke gennemgående fascistisk i sin ideologi, hvorimod Capitán Vidal i "*El laberinto del Fauno*" er udpræget fascistisk og tilmed ikke det mindste sympatisk. Hvis en instruktør vil sige noget om sin samtid, kan fortiden bruges til at skildre dette, ved at finde lignende tendenser et sted i historien. Guillermo del Toro mener, at der er alt for megen ondskab i verden og bruger så rammen fra den spanske borgerkrig til at vise denne ondskab: "*Sadly, I believe there are people out there that believe they can kill others 'for their own good' and that go to bed peacefully, comforted by their beliefs.*"<sup>59</sup> Han bruger fortiden til at sige noget om sin egen samtid, dermed ikke sagt at han får den fremstillet fuldstændig korrekt, men som filmmager er dette heller ikke hans virke. Det må være op til historikerne at skildre fortidens nuancer, mens filmmagere og skønlitterære forfattere, har kunstnerisk frihed til at skildre stemninger, vægte subjektivt og måske endda vise en endimensionel kritik af nogle forhold.

Brugen af fortiden som i "*El laberinto del Fauno*" kan ifølge Claus Bryld i høj grad kædes sammen med en kamp om diskurser vedrørende historiens forløb. Historien kan betragtes som en subjektiv størrelse, idet den er præget af en dialog mellem nutid og fortid. Med dette menes, at fortiden og historien skabes ud fra et samspil mellem opfattelsen af mellemtid, nutid og fremtid. Desuden spiller psykologiske faktorer også ind på dannelsen af fortidsbilledet. I denne sammenhæng er begrebet historiebevidsthed også væsentligt. Historiebevidstheden opstår gennem samfundets sociale relationer, og kan dermed ikke isoleres til enkeltindividet. Tanken om enkeltindividet som styrende for historieopfattelsen skyldes i høj grad den individualiseringsproces, der er foregået siden murens fald, og derfor kan det siges at pluralisme og ambivalens kendetegner den moderne historieopfattelse. Historien kan dermed i langt højere grad bruges som identitetsskabende, da det enkelte menneske kan sammensætte sin historie. Det skal dog siges, at denne moderne opfattelse eksisterer i samfundet på linje med den traditionelle historieopfattelse, hvor hele fortiden udgør historien og hvor en af historiens vigtigste funktioner er legitimering. Det påpeges dog af Claus Bryld, at den før nævnte historiebevidsthed ikke kan skabes uden en offentlighed og uden en slags kollektiv erindring, derfor vil samfundsmæssige omstændigheder altid spille ind, når der kæmpes om udlægningen af fortiden. Disse diskurser er i høj grad af politisk art, og forestillinger om, hvordan man gerne vil optræde i nutiden, kan projiceres tilbage til fortiden, hvorved historie bliver til en del af en interessepolitik. At de dominerende politiske interesser kan fastlægge fortidsfortolkningen, bliver, iføl-

---

<sup>58</sup> <http://www.panslabyrinth.com/> → About the film → About the story

<sup>59</sup> <http://www.panslabyrinth.com/> → About the film → About the story

ge Claus Bryld, først et problem, hvis man ikke er opmærksom på dette. Talemåden "Sejrherren skriver historien" indikerer samme fænomen. Derfor er det vigtigt med kritisk stillingtagen til den nutidige opfattelse af fortiden. Som Claus Bryld skriver: "Historien vil altid være et spejl, og derfor er det altafgørende, at spejlet hverken viser et glansbillede eller et vrangbillede, men et komplekst og nuanceret billede, der åbner for forskellige valg." <sup>60</sup>

Sejrherrens skrivning af historien kan i høj grad bruges i forhold til de socialistiske politikere i Spanien, der har skabt den diskurs, at alt Franco foretog sig var forkasteligt. Ligesom at Franco under sit styre kunne skabe den opfattelse af fortiden, at det var de traditionelle værdier, der dannede rammen for det perfekte Spanien. For andre totalitære regimer, såsom Stalins og Hitlers, har denne måde at skabe fortidsfortolkningen på også været udpræget. I artiklen "El cine divide los políticos" bliver forskellige holdninger til brug af fortiden fremført. Socialisterne kritiserer fortidens Franco-regime, hvilket kan ses som et vigtigt skridt på vejen til udvikling af en fælles forståelse for fortiden. Dog er nuancerne i fortiden nødt til komme frem for, at man kritisk kan forholde sig til periodens begivenheder og indse dens flertydighed. Kun ved indsigt i denne flertydighed kan den også tjene som identitetsskabende for kommende generationer i Spanien. Dog påpeger et byrådsmedlem fra el PP<sup>61</sup> i byen Jaén, José Montané, i forbindelse med afholdelse af en filmfestival med Francokritiske fremstillinger: "Utilizar el pasado como arma arrojadiza, cuando el pasado también se puede volver contra quienes los usan, no es una estrategia inteligente, pero sobre todo no es una estrategia necesaria." <sup>62</sup> Dette er igen en reference til talemåden omkring sejrherrens magt. Det vil jo næsten altid være sådan, at den vindende part slår flest ihjel og dermed vil der altid være ubehagelige elementer at bringe frem, men det José Montané hentyder til, er at der så absolut også er handlinger forbundet med republikanerne, der kan kritiseres.

Et andet kritisk element i nutidens Spanien er forskellen på de folk, der har oplevet begivenhederne, og de som har tillært sig viden om dem. Der vil være skabt en kollektiv erindring omkring begivenhederne, men denne er også dannet ud fra varierende samfundsforhold. Her kan Søren Kierkegaards citat: "Livet leves forfra, men forstås bagfra" komme på banen, idet den reelle forståelse af Franco-regiments forløb og betydning, først kan forstås efterfølgende, ved kritisk stillingtagen. Derfor er

---

<sup>60</sup> Bryld, Claus, 2001, s. 11-20 + 62 + 195 + 190 + 192 + 195 + 211 + 217 + 228

<sup>61</sup> *El Partido Popular*

<sup>62</sup> Donaire, Ginés, 2008,

[http://www.elpais.com/articulo/andalucia/cine/divide/politicos/elpepuespand/20081007elpand\\_14/Tes](http://www.elpais.com/articulo/andalucia/cine/divide/politicos/elpepuespand/20081007elpand_14/Tes)

film som "*El laberinto del Fauno*" vigtige, da de, selvom de er blandet med fiktion, er med til at skildre eksemplariske begivenheder. Som El PP også er inde på i artiklen, bør man have alle dele af fortiden med, og det foreslås, at man på filmfestivalen skulle inkludere dokumentarfilm, der skildrer republikanernes ugeringer under borgerkrigen og tiden efter. El PP er dog grundlæggende ikke venligt stemt over for kritik af fortiden, eksempelvis afviste de i 2006 et forslag om at fjerne frankistiske symboler i byen.<sup>63</sup>

Problemet i nutidens Spanien er bl.a., at mange mennesker stadig er følelsesmæssigt involverede i begivenhederne, hvilket gør Francoregimets begivenheder til et meget ømtåleligt felt. Denne følelsesmæssige betydning er også en af grundene til oprettelsen af loven *Ley de Memoria Histórica*<sup>64</sup>, der ifølge socialisterne søger at "(...) honrar y recuperar la memoria de quienes padecieron injurias, agravios, persecución y hasta muerte, en ocasiones, por motivos políticos e ideológicos"<sup>65</sup> At en filmfestival, der kritiserer Francotiden kan skabe så meget diskussion i Spanien viser, at kampen om fortidens diskurs endnu ikke er afsluttet i Spanien.

Som før nævnt inkluderer filmfestivalen i Jaén "*El laberinto del Fauno*". Som instruktør og forfatter bruger man også fortiden efter en bestemt hensigt, og det kan måske være fristende at tilpasse fortiden til den fortælling, man vil formidle. I tilfældet med "*El laberinto del Fauno*" kan man ikke udelukkende sige at fortællingen er opspind, da der kan findes belæg for mange af elementerne i fremstillingen af frankisterne i bl.a. historiske fremstillinger. Selvom man er i besiddelse af taler, hvor Franco mere eller mindre tydeligt udtaler sig om sin ideologi, kan en sådan altid fortolkes. Hvis man ønsker brutalitet hos en karakter, kan man tolke Francos ønske omkring 'orden i samfundet' som værende ensbetydende med, at frankisterne hæmningsløst dræbte alle. Da en instruktør ikke behøver at underskrive en kontrakt om at skildre fortiden fuldstændigt "autentisk", vil der altid være plads til fri fortolkning. I følge historikeren Eric Hobsbawm er der endda kommet en tendens til at bygge plots på historiske realiteter, frem for selv at opfinde dem, hvilket kan skabe en uklar grænse mellem historiske kendsgerninger og fiktion.<sup>66</sup> En anden sag er så om instruktørens egen moral kan byde sit publikum at bilde dem noget ind. Denne eventuelle indbildning behøver dog

---

<sup>63</sup> Donaire, Ginés, 2008,

[http://www.elpais.com/articulo/andalucia/cine/divide/politicos/elpepuespand/20081007elpand\\_14/Tes](http://www.elpais.com/articulo/andalucia/cine/divide/politicos/elpepuespand/20081007elpand_14/Tes)

<sup>64</sup> Vedtaget af den spanske kongres 31. oktober 2007 - [http://en.wikipedia.org/wiki/Historical\\_Memory\\_Bill](http://en.wikipedia.org/wiki/Historical_Memory_Bill)

<sup>65</sup> Donaire, Ginés, 2008,

[http://www.elpais.com/articulo/andalucia/cine/divide/politicos/elpepuespand/20081007elpand\\_14/Tes](http://www.elpais.com/articulo/andalucia/cine/divide/politicos/elpepuespand/20081007elpand_14/Tes)

<sup>66</sup> Bryld, Claus, 2001, s. 222

ikke være bevidst, men derimod opstået som følge af eksistens som historieskabt og historieskabende individ.

## 6. Konklusion

Årene efter den spanske borgerkrigs afslutning (1939) var præget af voldsom politisk ensretning forårsaget af nationalisten Francisco Francos diktatur. Kun enhedspartiet var tilladt og republikanere, intellektuelle og kunstnere var blevet fordrevet fra landet. Blivende republikanere og andre Franco-modstandere blev interneret i fængsler og fangelejre under kummerlige vilkår, og med stor risiko for tortur og henrettelse. Franco-modstandere på fri fod organiserede sig i visse tilfælde i guerrillagrupper, men havde problemer med generel overlevelse og kunne derfor kampmæssigt ikke stille meget op mod frankisterne. Spaniens økonomi var utroligt dårligt stillet, og Francos flirten med fascismen medførte en boykot fra FN-medlemslandenes side. Først i 1953 fik Franco etableret en handels- og forsvarsaftale med U.S.A.

Fascismen var ikke den eneste ideologi Franco var inspireret af, også traditionalisme, nationalisme, monarkisme og katolicisme var indflydelseskilder. De analyserede kilder viser desuden et stærkt had til kommunisme, liberalisme og parlamentarisme.

Francos fascisme bliver tydeligt fremstillet i Guillermo del Toros film ”*Pans Labyrinth*” ved brug af figuren, Capitán Vidal. Han repræsenterer frankisternes kynisme, konservatisme og voldsomme brutalitet. Derimod personificeres de republikanske oprørere primært ved pigen Ofelia, der overfører sympati til guerillaerne, da hun som barn egenrådigt og troligt følger sit hjerte. Desuden fremstilles oprørerne som loyale og vedholdende, på trods af dårlige vilkår. Ofelia er samtidigt bindeled mellem filmens eventyr- og realverden, disse kommer til at fungere som gensidige afspejlinger af hinandens ondskab og skønhed. I filmen er mest ondskab forbundet med frankisterne, mens mest skønhed er forbundet med oprørerne. Filmens grundkonflikt bliver således forholdet og den konstante kamp mellem oprørere og frankister. Mange symbolske og reelle virkemidler tjener til at oprørerne i sidste ende løser denne konflikt ved at myrde Vidal.

Guillermo del Toro bruger fortiden som ramme om sin fortælling, som et led i en større sag: fokus på verdens ondskab. Dermed kan han ud fra fortidens evne til tilpasning, finde en periode i historien, der manifesterer denne ondskab. Dette kan kun gøres, da der altid vil være en kamp om diskursen i forhold til fortidens begivenheder. Da Guillermo del Toro desuden har en vis kunstnerisk fri-

hed, bliver tiden efter den spanske borgerkrig og fremstillingen af frankisterne til en subjektiv fremstilling, hvilket fortæller mere om hans samtid end om filmens. Netop denne kamp om diskursen gør sig også gældende i Spanien i dag, da de politiske partier og den almindelige befolkning stadig er uenige om fremstillingen af fortiden. Hvis en film om "*Pans labyrint*" bliver den eneste kilde til klarlægning af tiden under Francos diktatur, sker der en skævvridning og derfor må alle facetter af en sådan periode belyses for, at man kan bruge den som identitetsskabende og læringsgivende.

## 6. Litteraturhenvisning

### Bøger:

- Beevor, Antony: "*Den spanske borgerkrig*", Borgens Forlag, dansk 1. udgave 1. oplag, 2006
- Bryld, Claus: "*Kampen om historien – Brug og misbrug af historien siden murens fald*", Roskilde Universitetsforlag, 1. udgave, 1. oplag, 2001
- Jensen Buhl, Jakob: "*Det brogede Spanien – Spaniens historie fra Franco til i dag*", Frydenlund og forfatteren, 1. udgave, 1. oplag, 2007
- Mikkelsen S., Helga og Schou, Hans Oluf: "*Film i dansk*", Systime A/S, 1. udgave, 2. oplag, 2006
- Pedersen, Stig: "*Den Spanske Borgerkrig – mellem stormagtspolitik og idealisme*", Frydenlund og forfatteren, 1. udgave, 1. oplag, 2005
- Reske-Nielsen, Erik: "*Den Spanske Borgerkrig*" Gyldendalske Boghandel, Nordisk Forlag, 1. udgave, 2. oplag, 1962
- Thomas, Hugh: "*Den Spanske Borgerkrig 2*" Fremad, dansk 1. udgave, 1. oplag, 1962

### Internetadresser:

- Donaire, Ginés: "*El cine divide a los políticos*"  
[http://www.elpais.com/articulo/andalucia/cine/divide/politicos/elpepuespand/20081007elpand\\_14/Tes](http://www.elpais.com/articulo/andalucia/cine/divide/politicos/elpepuespand/20081007elpand_14/Tes) Diario El País S.L., 5.12.2008
- Franco, Bahamonde Francisco: "*Francos ideologi*"  
<http://www.his2rie.dk/index.php?id=3227> (kildeteksten står som tekst 27 på denne side), Pedersen, Stig, Bogforlaget Frydenlund, 26.10.2008
- Franco, Bahamonde Francisco: "*Den nationale bevægelse*"  
[http://www.his2rie.dk/index.php?id=spanien\\_kilder](http://www.his2rie.dk/index.php?id=spanien_kilder) (kildeteksten står som tekst 1 på denne side), Jensen Buhl, Jakob, Bogforlaget Frydelund, 26.10.2008
- Hobsbawn, Eric: "*Om højrefløjens ideologi*"  
<http://www.his2rie.dk/index.php?id=3227> (teksten står som tekst 28 på denne side), Pedersen, Stig, Bogforlaget Frydenlund, 26.10.2008

- Jensen, Albert m.fl.: "Spanien" <http://www.leksikon.org/art.php?n=2943> Leksikon for det 21. århundrede, 6.12.2008
- **Toro del, Guillermo:** "*El laberinto del Fauno*" [http://www.simplyscripts.com/non\\_english\\_scripts.html](http://www.simplyscripts.com/non_english_scripts.html) - (manuskriptet er nr. 2 i rækken af manuskripter på denne side), Simply Scripts, 20.9.2008
- "*Fascisme*" <http://da.wikipedia.org/wiki/Fascisme> Wikimedia Foundation, 6.12.2008
- "*Francisco Franco*" <http://da.wikipedia.org/wiki/Franco> Wikimedia Foundation, 6.12.2008
- "*Guillermo del Toro*" [http://en.wikipedia.org/wiki/Guillermo\\_del\\_Toro](http://en.wikipedia.org/wiki/Guillermo_del_Toro) Wikimedia Foundation, 26.10.2008
- "*Historical Memory Law*" [http://en.wikipedia.org/wiki/Historical\\_Memory\\_Bill](http://en.wikipedia.org/wiki/Historical_Memory_Bill) Wikimedia Foundation, 18.12.2008
- "*Pan's Labyrinth*" [http://en.wikipedia.org/wiki/Pan%27s\\_Labyrinth](http://en.wikipedia.org/wiki/Pan%27s_Labyrinth) Wikimedia Foundation, 26.10.2008

## BILAG 1

EL PAÍS.COM | Versión para imprimir

### El cine divide a los políticos

**El PP censura en Jaén un ciclo de cine sobre la Memoria Histórica organizado por el Ayuntamiento, por "dividir a la sociedad" y resultar "sesgado"**

GINÉS DONAIRE - Jaén - 07/10/2008

La aplicación de la Ley de Memoria Histórica ha avivado el enfrentamiento entre PSOE y PP en el ámbito político, pero en Jaén la discrepancia ha llegado incluso al cine. Los populares han censurado un ciclo cinematográfico que ayer se inició con películas ambientadas en la Guerra Civil y en los años posteriores de la represión franquista por considerar que ofrecen una visión "sesgada" y entender que los socialistas "pretenden dividir de nuevo a la sociedad".

"Si se trata de recuperar la memoria, recuperémosla toda", señaló en un comunicado la concejal del PP Cristina Nestares, tras censurar la inclusión en el ciclo de películas como *El laberinto del fauno*, *Silencio roto*, *Las 13 rosas*, *Libertarias* y *Canciones para después de una guerra*. Nestares carga en especial contra el concejal de Cultura, José Montané: "Utilizar el pasado como arma arrojadiza, cuando el pasado también se puede volver contra quienes lo usan, no es una estrategia inteligente, pero sobre todo no es una estrategia necesaria". Los populares llegaron a solicitar que el ciclo incluyera documentales sobre la matanza de Paracuellos y sobre el llamado tren de la muerte, en el que partieron hacia Madrid jiennenses fusilados después, sin juicio, en el Pozo del Tío Raimundo.

Los socialistas han desoído las críticas de los populares. "Se trata de honrar y recuperar la memoria de quienes padecieron injurias, agravios, persecución y hasta muerte, en ocasiones, por motivos políticos e ideológicos", señala el edil José Montané. Desde la Asociación de la Memoria Histórica de Jaén, que colabora en este ciclo, su presidente, José María Valdivia, replica que la "visión sesgada" de la historia "fue la que ofreció el régimen franquista durante 40 años".

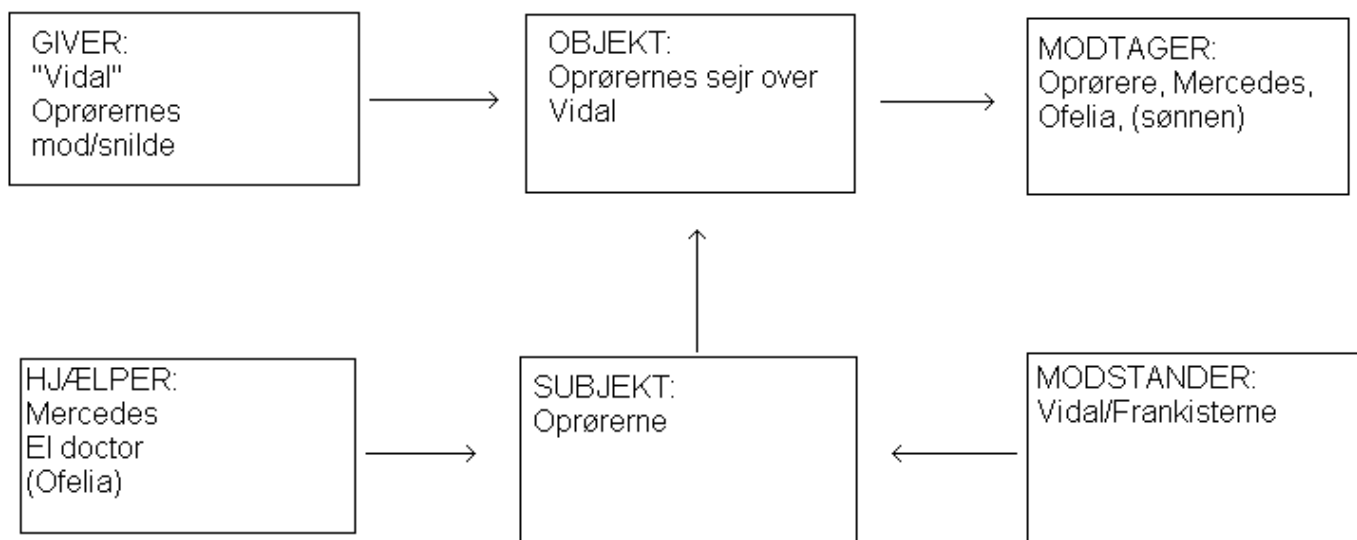
No es la primera vez que el PP rechaza en Jaén cualquier alusión a la memoria histórica. En 2006, cuando estaban en el gobierno local, los populares rechazaron la moción de IU en la que se pedía la retirada de los símbolos de la dictadura franquista que aún perduran en la ciudad.

© Diario EL PAÍS S.L. - Miguel Yuste 40 - 28037 Madrid [España] - Tel. 91 337 8200  
© Prisacom S.A. - Ribera del Sena, S/N - Edificio APOT - Madrid [España] - Tel. 91 353 7900

[http://www.elpais.com/articulo/andalucia/cine/divide/politicos/elpepiespand/20081007elpand\\_14/Tes?print=1](http://www.elpais.com/articulo/andalucia/cine/divide/politicos/elpepiespand/20081007elpand_14/Tes?print=1)  
Dato: 2.12.2008

## BILAG 2:

### Konfliktanalyse ud fra aktantmodellen i "El laberinto del Fauno"



## **BILAG 3:**

### **Arbejdsbeskrivelse**

Min studieretningsopgave blev udviklet hen over efteråret 2008, begyndende med små spekulationer omkring valg af emne. Jeg havde for nyligt set Guillermo del Toros film "El laberinto del Fauno" og begyndte at øjne muligheder i den, da den, udover at indeholde et stort og spændende analysemateriale, åbnede for den historiske periode omkring Den Spanske Borgerkrig, som jeg samtidig fandt meget interessant. Da jeg valgte at bruge spanskfaget kombineret med historiefaget var det nødvendigt, at mit materiale var på skrift og dermed måtte jeg finde manuskriptet bag filmen. Dette viste sig at være meget svært, men efter lang tids søgen dukkede det pludselig op på en hjemmeside og det virkelige researcharbejde kunne gå i gang.

Samtidig ledte jeg efter relevante historiske kilder, der kunne belyse den politiske situation under Francisco Francos styre og Francos ideologi. Resultatet af denne research blev en række taler af Franco, hvori han bl.a. selv forklarede hvad han ønskede for det spanske folk. Disse taler var dog ikke svære at finde, da de befandt sig i gymnasiale lærebøger, til gengæld var det sværere at udvælge de mest relevante. At afgøre relevansen af materialet har gennemgående været en af de største besværligheder, da jeg sad med den endelige opgave var der 10.000 ord for meget, og et hårdt arbejde begyndte med at skære fra. Dette tjente dog forhåbentlig til en mere komprimeret og målrettet opgave. Under processen havde jeg ca. 4 vejledningssamtaler, hvor mine to faglærere besvarede opklarende spørgsmål. Hele redegørelses-, analyse- og diskussionsdelen er dog udarbejdet på egen hånd.

I slutningen af december måned fik jeg to uger til koncentreret at skrive opgaven. Da opgaveformuleringen, der var udarbejdet efter mine ønsker og ideer, blev udleveret i starten af måneden indeholdt den samtidig et overraskelsesmoment bestående af en spansk avisartikel, der skulle tjene til at forstærke fokus på hvordan historien kan bruges i en nutidig sammenhæng alt afhængig af hvilken diskurs, der lægges.