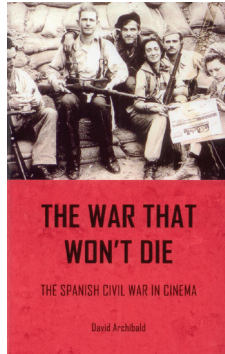


Gezien, gehoord, gelezen



David Archibald

The war that won't die. The Spanish Civil War in Cinema

Manchester/New York (Manchester University Press) 2012, 224 p., hardcover €84,
ISBN 978 0 7190 7808 8

De titel doet vermoeden dat de schrijver van *The war that won't die* vooral films van recente datum bespreekt in dit boek. Eindelijk is de Burgeroorlog immers een veel besproken – en dankzij de Wet op de historische herinnering (2007) ook legitiem – onderwerp in het maatschappelijke, culturele en politieke debat in Spanje. In zo'n boek verwacht je niet als eerste de Hollywood-klas- sieker *FOR WHOM THE BELL TOLLS* (Sam Wood, 1943) voorgeschoteld te krijgen. De schrijver motiveert zijn keuze voor de films onder andere op theoretische gronden. Allereerst problematiseert Archibald, in navolging van een aantal (film) historici, alle verhalen over het verleden; elk verhaal dat een geschiedenis wil vertellen schiet bij voorbaat tekort. De postmoderne visie van historicus Keith Jenkins komt erop neer dat er alleen maar conflicterende perspectieven op het verleden bestaan, waarvan geen enkele meer waarheid kan claimen dan een andere. Hayden White stelt dat de historiografie een historische gebeurtenis als het ware opsluit in een narratieve

structuur, waardoor zij geen ruimte laat voor andere interpretaties. Robert Rosenstone ten slotte wijst erop dat verhalen over gebeurtenissen uit het verleden veel zeggen over de tijd waarin zij worden geschreven.

Na het verfilmde boek van Hemingway bespreekt de auteur achtereenvolgens *FÜNF PATRONENHÜLSEN* (DDR, 1960), *VIVA LA MUERTE* (Frankrijk/Tunesië, 1970) en *L'ARBRE DE GUERNICA* (Frankrijk/Italië, 1975) van Fernando Arrabal, *LA CAZA* (1966) en *EL JARDIN DE LAS DELICIAS* (1970) van Carlos Saura, Julio Medem's *VACAS* (1992), *BELLE EPOQUE* (Fernando Trueba, 1992), *AY CARMELA!* (Saura, 1990), *LIBERTARIAS* (Aranda, 1996), *EL ESPINAZO DEL DIABLO* (2001) van Guillermo del Toro, *TIERRA Y LIBERTAD* (1995) van Ken Loach en tot slot *SOLDADOS DE SALAMINA* (2002) van David Trueba. Met de analyses van deze films wil Archibald antwoord geven op de vragen: welke genres lenen zich om de Burgeroorlog – in de term van Hayden White een 'holocaustal event' – cinematografisch te verbeelden? Met welk doel werden de films gemaakt? Wat zeggen de films over de tijd waarin zij tot stand kwamen?

Historische films uit Hollywood reflecteren een politiek perspectief waarin democratie het moet opnemen tegen krachten die haar bedreigen, in *FOR WHOM THE BELL TOLLS* het fascisme. Anders dan gebruikelijk heeft deze Hollywood-film geen happy end, maar laat de mogelijkheid open dat de Republikeinen winnen, terwijl Franco in 1943 natuurlijk al bijna vier jaar stevig in het zadel zat. De film richt zich duidelijk op de Amerikaanse kijkers die halverwege de Tweede Wereldoorlog overtuigd moesten worden van de noodzaak het fascisme in Europa een halt toe te roepen.

FÜNF PATRONENHÜLSEN, de film van Beyer over de internationale brigades, propageert de

politieke overtuiging van de DDR-regering. Deze zwart-witfilm met kenmerken van een sociaal-realistische western verheerlijkt de internationale solidariteit van vooral de socialistische landen. Ondanks de desastreuze afloop van de oorlog wordt een slag in beeld gebracht waarin de Internationale Brigades een succes boeken. Ging het in Hollywood om de strijd tussen democratie en fascisme en in FÜNF PATRONENHÜLSEN om de legitimatie van communisme als staatsvorm, LAND AND FREEDOM van Ken Loach focust op de innerlijke verdeeldheid van de antifascisten. De film echoot George Orwells *Homage to Catalonia*. De Engelse communist David meldt zich aan bij de brigades en komt toevallig terecht in een militia van de marxistische POUM die landhervorming en arbeiderszelfbestuur beoogde. In plaats van de fascistten te bevechten, blijkt David betrokken te raken in een strijd op leven en dood tussen ideologische richtingen binnen het verzet tegen Franco. De strijd tussen de volgelingen van Stalin en de marxisten wordt beslecht in het voordeel van de eersten. De gedesillusioneerde David pakt zijn koffer en keert naar Engeland terug. Na zijn dood vindt zijn kleindochter die koffer en reconstrueert het Spaanse avontuur van haar grootvader.

De films van Fernando Arrabal ademen een heel andere sfeer. Deze Spaanse surrealist woonde en werkte jarenlang in Frankrijk, waar zijn twee films over de Burgeroorlog, VIVA LA MUERTE! en L'ARBRE DE GUERNICA, dan ook uitkwamen. Fernando Arrabal (*Melilla 1932) had zich bij zijn komst in Parijs meteen aangesloten bij de surrealistten. Zijn films zijn een felle aanklacht tegen het Spanje van Franco, de familie, maar vooral tegen de kerk, waarbij hij blasfemie en groteske seksscènes niet schuwt. VIVA LA MUERTE! is een willekeurig samenraapsel van gewelddadige en schokkende beelden die lijken voort te komen uit kinderlijke angsten en fantasie. De film bevat autobiografische elementen – de vader van de regisseur verdween spoorloos tijdens de oorlog

– maar een coherent verhaal is het allerminst. In L'ARBRE DE GUERNICA moeten vooral de kerk en het leger het ontgelden. Het verhaal speelt zich af in Villa Ramira, een stad die staat voor Spanje. De revolutie breekt uit. Surrealistische scènes – dwergen die tegen heiligenbeelden masturberen, een mooie jonge vrouw die op een ezel haar intocht maakt in het dorp – worden afgewisseld met werkelijke oorlogsbeelden. De film eindigt met gruwelijke beelden van executies die verwijzen naar de repressie van vlak na de oorlog.

Kon Arrabal in Frankrijk vrijuit filmen, in Spanje was dat uiteraard niet mogelijk. LA CAZA (de jacht) mag dan gaan over vier vrienden die een dagje gaan jagen, de 'neo-realistische' zwart-witfilm staat bol van verwijzingen naar de Burgeroorlog waar mensen net zo meedogenloos werden opgejaagd en neergeknald als de konijnen. De jachtpartij mondt uit in een moordpartij waaraan alleen de jongste van de vrienden niet meedoet. Een aantal jaren later maakte Saura EL JARDIN DE LAS DELICIAS waarin de directeur van een familiebedrijf aan geheugenverlies lijdt als gevolg van een ongeluk. Zijn vader, vrouw en kinderen pogen herinneringen aan traumatische gebeurtenissen bij hem op te roepen in de hoop dat hij zich dan ook de nummers van de Zwitserse bankrekeningen zal herinneren. Beide films werden geproduceerd door Elias Querejeta, de producent bij uitstek van de metaforische cinema van de Nieuwe Spaanse Cinema, die vooral successen vierde op de internationale festivals. In veel van Saura's films speelt herinnering de hoofdrol. In THE DEVIL'S BACKBONE van Guillermo del Toro wekt de geest van de vermoorde weesjongen Santi die herinnering op. Geesten en spoken waren rond in veel Spaanse films. De films van Del Toro zijn van ver na Franco en weerspiegelen de tijd waarin massagraven worden geopend en steeds meer boeken, films over en onderzoek naar de Burgeroorlog en de dictatuur verschijnen. Uiteindelijk mondt de roep om een einde te maken aan het (ver)zwijgen

uit in de Wet op de historische herinnering.

Als het taboe op het pijnlijke verleden doorbroken is, komen veel verhalen los, zoals dat over de dichter Rafael Sánchez Mazas, oprichter van de Falange en ooit minister onder Franco in SOLDADOS DE SALAMINA. Tegen het einde van de oorlog was hij gevangene van de Republikeinen die in de buurt van Gerona hun laatste gevechten voerden. Waarom liet de onbekende soldaat die hem onder schot had, hem leven?

Archibald concludeert dat dankzij de cinematografische elasticiteit een historische gebeurtenis op veel manieren is weer te geven. De besproken films zijn te scharen onder een veelheid van genres: Hollywood, western, (neo)realisme, surrealisme, horror, drama en in een aantal films een combinatie van deze genres. Bij komedie maakt de schrijver een kanttekening, omdat de meeste wel komische elementen bevatten, maar eindigen met de dood van de hoofdpersoon.

The war that won't die is een aanwinst voor studenten en anderen met belangstelling voor en weinig kennis over film en Spaanse geschiedenis, omdat het een overzicht geeft van een groot aantal films over dit onderwerp. Problematisch blijft de keuze van de films. Zowel wat de herkomst – de Verenigde Staten, de DDR, Frankrijk, Engeland, Mexico en natuurlijk Spanje – als de periode betreft had de auteur zich beperkingen kunnen opleggen. Ook de volgorde is discutabel. Voor degenen die al vertrouwd zijn met de films over de Spaanse Burgeroorlog is eigenlijk alleen het hoofdstuk over Fernando Arrabal verrassend, zij het dat deze schrijver, theatermaker en regisseur meer aandacht verdient dan hij in dit boek krijgt, iets wat Archibald zelf ook benadrukt. Nieuwe inzichten of perspectieven biedt het boek niet, omdat het louter is gebaseerd op secundaire bronnen.

Klazien de Vries