

Pans labyrint



Pans labyrint är ett grymt, fascinerande och vackert spanskt sagoäventyr iscensatt under efterdyningarna av det spanska inbördeskriget. En historia där den unga Ofelia kastar sig mellan farliga uppdrag i en sagoliknande värld full av panfigurer, paddor och labyrinter och en krass verklighet styrd av hennes grymma styvfar, kapten Vidal. En film som hämtar och blandar mängder av referenser från vår historia, verklig som mytologisk.

Rekommenderad från åk 9

EN FILMHANDLEDNING AV
JOHANNA KOLJONEN

Handling

I en kort prolog får vi höra berättelsen om underjordens prinsessa Moanna, som för länge sedan lämnat sitt rike för världen under solen, där hon insjuknat och dött. Hennes far konungen är säker på att hennes ande en gång kommer att återvända - i en annan kropp, och en annan tid.

I Spanien år 1944 har Francos fascister vunnit inbördeskriget, men grupper av republikanska kontrarebeller gör fortfa-

rande motstånd. Ofelia och hennes mamma Carmen ger sig ut till en militär utpost i obygden trots att Carmen är höggravid och egentligen inte borde resa. Ofelias styvfar, den fascistiske Kapten Vidal, vill nämligen att sonen ska födas i hans närhet.

Ofelia är förtjust i böcker om älvor och redan på vägen ut på landet får hon syn på en stor syrsa som hon misstänker är en älva. Vid militärbasen dyker den upp igen och leder henne till en uråldrig stenlabyrint. I labyrintens mitt möter Ofelia en hornkrönt varelse, en faun, som avslöjar att hon i själva verket är prinsessan Moanna. Han ger henne en magisk bok och några viktiga uppdrag att utföra för att bevisa att hon fortfarande har en odödlig ande.

Bebisen i Carmens mage mår inte bra, och Ofelia berättar en saga om en vacker ros uppe på ett berg. Rosen ger lycka och ett oändligt liv, men den omges av törnen och andra hinder. Människorna i sagan oroar sig så mycket om smärtan och farorna att de helt glömmer beakta vad rosen skulle kunna innebära för dem. Därför vissnar den varje dag utan att ha blivit plockad.

Ofelia utför det första uppdraget, att erövra en magisk nyckel från magen på en jättepadda, som förgiftar rötterna på vad som en gång var ett vackert träd. Men hon missar en viktig middag, och hennes nya fina festkläder blir helt förstörda. Mamman, som är orolig över relationen mellan Ofelia

och sin elake make, blir fruktansvärt besviken.

Problemen med graviditeten blir värre, och faunen ger Ofelia en rot alruna att i hemlighet lägga i en skål med mjölk under moderns säng. Den gör genast susen. Kapten Vidal låter doktorn förstå, att det är viktigare att rädda sonens liv än Carmens.

Ofelias andra uppdrag är att hämta en dolk hos ett skräckinjagande barnätande monster, som har ögonen i handflatorna och ett bord dukat med förbjudna delikatesser. Ofelia, som lever i en tid av ransonering, kan inte motstå de läckra vindruvorna. Hon undkommer med dolken och livet i behåll, men monstret äter två av faunens små älvor. Faunen blir rasande och säger att Moanna aldrig kan återvända till underjorden.

Kapten Vidals kamp mot rebellerna försvåras av att hans hushållerska Mercedes och hans husläkare bäge i hemlighet hjälper dem med mat, medicin och information. Rebellernas ledare Pedro är Mercedes bror. Han försöker övertala henne att fly till gränsen, men hon vill inte lämna honom. Vidal lyckas ta en av rebellerna till fånga och torterar honom brutalt. När läkaren tas in för att hålla den torterade vid liv ger han honom i stället dödshjälp. Vidal skjuter doktorn.

Vidal hittar Ofelia och alruneroten under Carmens säng. Carmen vill visa sig lojal mot honom och kastar roten på elden. Hon får omedelbart hemska kramper. Babyn klarar sig, men själv dör Carmen i barnsäng.

Mercedes beslutar sig för att fly med Ofelia, men de blir tillfångatagna av Vidal. Ofelia blir inlåst i sitt sovrum, och Mercedes tas för att bli torterad. Vidal har missat att hon bär en liten kniv, och hon skär upp hans ena mungipa och halva kinden före hon flyr ut i skogen, där rebellerna räddar henne.

Faunen återvänder för att erbjuda Ofelia en sista chans. Han instruerar henne att ta med sig sin bror till labyrinten. Ofelia ger Vidal sömnmedel och kidnappar bebisen. Samtidigt anfaller rebellerna utposten. Vidal blir groggy men somnar inte, utan följer efter henne in i hjärtat av labyrinten.

Faunen kräver att Ofelia ska offra sin lillebrors blod för att öppna portalen till underjorden. Hon vägrar, även om det kostar henne både titeln och utvägen. Då dyker Vidal upp och faunen försvinner. Vidal tar babyn och skjuter Ofelia. Utanför labyrinten väntar rebellerna på honom. Han ber dem berätta för barnet om hans död, men de säger att babyn aldrig ens kommer att veta hans namn. Pedro skjuter Vidal.

Rebellerna hittar den döende Ofelia i labyrinten. Mercedes sjunger en sista vaggvisa för henne medan blodet droppar ner i portalen. Samtidigt ser vi Ofelia återförenas med sina föräldrar i underjorden. Den gode konungen berättar att hon har klarat det sista provet, att inte spilla en oskyldigs blod. Drottningen ser ut som Carmen, och hon har en bebis i sitt knä. Vid labyrinten dör Ofelia med ett lyckligt leende på läpparna.

I en kort epilog säger berättaren att den högt älskade Moanna blir en god regent i sitt rike. Hon har lämnat små spår efter sig på jorden, som man kan se om man vet var man ska leta. I den sista bilden blommar en blomma på trädet som paddan förgiftade.

De undanskymda krigen

Det spanska inbördeskriget 1936-39 utbröt efter en längre tids konflikter mellan nationalisterna (höger) och republikanerna (vänster). 1936 hade folkfrontsregeringen makten, och kriget bröt ut då fascisterna försökte göra en militärrevolt. I filmen har nationalisterna vunnit under Francos ledning och nu är republikanerna i rebellposition.

I grova drag bestod nationalisterna av fasciströrelsen, de jordägande klasserna, stora delar av armén, industrikapitalister, affärsmän samt majoriteten av prästerskapet och de praktiserande katolikerna (utom i Baskien, där den lokala identiteten övertrumfade religionen). Den republikanska sidan bestod politiskt av anarkister, liberaler, socialister, stalinistiska och trotskistiska kommunister och syndikalister. Sympatisörerna inkluderade städernas arbetare, bönder, och delar av den utbildade medelklassen. Dessutom var republikanerna allierade med katalanska och baskiska separatister. Bengt Åke Häger skriver i Nationalencyklopedin: "Kriget började som en kamp mellan demokrati och diktatur, men övergick snart till en kraftmätning mellan höger- och vänsterextremism, mellan reaktion och revolution. Av många uppfattades det som förspelet till en kommande stor uppgörelse i Europa mellan fascism och socialism."

Spanska inbördeskriget med sin halvmiljon dödsoffer, många av dem civila, kan beskrivas som ett slags generalrepetition inför andra världskriget. Internationella frivilliga kämpade på bägge sidorna. Bland dem fanns ca 500 svenskar i internationella brigaden. Västmakterna slöt ett fördrag om icke-inblandning i kriget, men trots detta stöddes nationalisterna av Tyskland och Italien, och republikanerna av Sovjetunionen och Mexico. Republikanerna hade hoppats på europeiskt stöd, men den fransk-brittiska appeasement-linjen (eftergiftspolitik) gentemot Hitler visade att det ännu inte fanns en politisk vilja att stoppa fascismen på kontinenten. Francos fascister utgick med segern inte långt efter Chamberlains tal om "fred i vår tid".

Bägge sidorna i konflikten använde terrormetoder mot civila, inklusive massavrättningar av olikänkare och bombing av städer. Med andra världskriget, kalla kriget och nittonhundratalets terrordåd som facit är det lätt att avfärda parterna (fascister, stalinister och anarkister) som "onda". Det är ändå viktigt att försöka förstå vad vanliga människor upplevde sig kämpa för: republikanerna mot tyranni och förtryck, nationalisterna mot anarki och omvälvningar.

- Många internationella konstnärer och intellektuella involverade sig i konflikten både symboliskt och konkret. Kolla upp hur följande personer påverkades av spanska inbördeskriget: Ernest Hemingway, Errol Flynn, Evelyn Waugh, George Orwell, Gertrude Stein, Ezra Pound, Federico García Lorca, Pablo Picasso, Joan Miro. (En del av dem sympatiserade med Franco).

- I filmen får vi se den lokala prästen äta middag med Vidal, och den magiska världen befolkas av förkristna symboler. Fascisterna sade sig försvara en kristen civilisation, och den katolska kyrkan hade verkligen utstått hårda angrepp. Särskilt anarkisterna och kommunisterna såg kyrkan som en reaktionär institution. Katolska präster hade massakrerats och kyrklig egendom förstörts av republikanska sympatisörer



(som inte formellt arbetade för regeringen, men myndigheterna gjorde inte mycket för att förhindra dåden). En del av dem som dödades för sin tro har senare helgonförklarats av katolska kyrkan. Vilka delar av sitt agerande på 30- och 40-talen har katolska kyrkan senare tagit avstånd ifrån? Hur kom det sig att muslimska trupper stred för att försvara den katolska kyrkan i Spanien?

- Andra världskriget är ett stort ämne att undervisa eller konfronteras med för första gången. Det är lätt att eleverna upplever den komplexa, globala konflikten som bara en kamp mellan nazismen och de allierade. Olika grupper kan få i uppgift att bekanta sig med någon av de upprivande konflikter man annars inte har tid att fördjupa sig i. Välj t ex spanska inbördeskriget, finska vinterkriget och fortsättningskriget, den östafrikanska konflikten, slaget om Aleuterna eller till och med Koreanska kriget. Vilka var de stridande parterna? Vilken var relationen mellan den lokala konflikten och striderna i Europa? Rita en tidslinje över alla krig i Europa från 1870-talet tills grundandet av EU. Kan man argumentera för att det egentligen rör sig om en enda konflikt? Varför? Varför inte?

Sagor och symboler

Till synes enkla sagor kan ha oerhört komplicerade betydelser. De kan hjälpa oss att hantera sådant som är svårt eller obegripligt och få oss att glädjas över små njutningar. Men är sagoelementen i *Pans Labyrint* ämnade att underlätta för oss i publiken eller för Ofelia?

- Låt alla skriva ner om de tror att faunen, älvorna och magin finns "på riktigt" i filmens dieges (berättelsens verklighet). Eller finns de bara i Ofelias fantasi? Motivera.

Tolkningarna kan baseras på filmiska argument, som att vi så tidigt får se traven med sagoböcker i Ofelias knä, eller att Vidal inte verkar se faunen. Men man kan också ha andra, extra-diegetiska motiveringar (utanför filmens berättelse), som att filmskaparna själva beskrivit Ofelia som en flicka med aktiv fantasi. Eller att det känns osannolikt att filmens i

övrigt så realistiska och tragiska värld skulle innehålla något vackert, magiskt eller övernaturligt.

Hur vår uppfattning om filmen påverkas av hur vi tolkar vad som är "sant" i filmen är förknippat med värderingen av fantastiska berättelser i vår kultur i stort.

- Är en film om en flicka som umgås med älvor mindre "fin" än en film om en flicka som i stället för de fruktansvärda händelserna omkring sig ser älvor? Om vi accepterar att älvorna bara finns i Ofelias fantasi, vad säger det då om henne? Kan hon fortfarande vara en hjälte eller är hon bara ett offer?

- Regissören Guillermo del Toro har gjort fantasyfilm förr (*Hellboy*, 2004) och kan lita på att genrefilmspubliken nog hittar till hans verk. Är det möjligt att osäkerheten runt vad som är sant i berättelsen är ett knep för att tilltala en bredare publik?

En finurlighet med del Toros manus är hur element i den realistiska berättelsen - som den onda styvföräldern - egentligen också är bekanta klichéer från sagans värld. Samtidigt kan sagomotiven vara politiska metaforer. För oavsett om sagoelementen är verkliga inom filmen eller inte, är de naturligtvis avsiktligt konstruerade av manusförfattaren del Toro. Han verkar använda dem dels som liknelser, och dels som referenser till kulturens traditioner, religiös symbolism och det undermedvetna.

- Analysera paddan och trädet som en politisk liknelse. Om trädet är samhället, vad kan paddan då vara? Fascismen? Rädslan? De giriga och rika? Vad annat skulle trädet kunna vara?

- Diskutera berättelsen om blomman på berget som en liknelse om svårigheten med att göra motstånd mot tyranni. Finns det "blommor" som är värda att dö för? Vad betyder det att en ny blomma växer på berget varje dag?

- I många bekanta fantasyberättelser är sagovärlden en till-

flykt från en vardag präglad av fattigdom och krig. Ändå följer verklighetens mörker ofta med in i fiktionen. Jämför Ofelia/Moanna med krigsbarnen i *Häxan och lejonet* eller Skorpion och Jonatan i *Bröderna Lejonhjärta*. Betyder det något att Ofelia är ensam, när huvudpersonerna i de andra verken är grupper av barn och ungdomar? Vad finns det för likheter och skillnader mellan hur Narnia och Nangijala används jämfört med Moannas sagovärld? Hur behandlar de tre berättelserna frågor som har att göra med "disobedience and choice" (olydnad och valfrihet), som del Toro själv observerat att Narnia och hans film har gemensamt.

Kelter och labyrinter i historiens dunkel

I filmen säger Mercedes om labyrinten, att den har stått där sedan urminnes tider - att den är äldre än kvarnen där militärutposten ligger. På statyerna och bildspråket förstår man att den härrör sig från förkristen tid. Satyren Pan är ett naturväsen från den grekiska mytologin, som också förekom i romerska berättelser (faun är det romerska ordet för satyr) och väldigt tidigt utvandrade till den keltiska mytologin. Utbytet mellan romersk och keltisk kultur var stort, eftersom kelterna var romarnas närmaste grannar i många riktningar, såväl i Gallien (tänk på Asterix!), som på de brittiska öarna och den iberiska halvön.

Idag associeras dekorativa keltiska knutmönster främst till Irland (och i Sverige till modern hednatro och tribaltaueringar), men varianter förekom överallt där det fanns kelter. Labyrinter förekom också i hela Europa, både som mönster och konkreta platser, men de anses inte vara en del av samma exakta tradition som knutmönstren. Att vi vet så lite om kelterna trots en relativt stor mängd fornlämningar beror på att de inte hade ett egentligt skriftspråk. Det finns några hundra inskriptioner i runskriften ogham, även kallad det keltiska trädalfabetet. Precis som med skandinaviska runinskriftnationer innehåller de oftast namn, men inte så mycket övrig information. När keltiska områden kristnades gjorde dock munkar en del noteringar om deras kultur på latin.

Söker man på nätet eller i en bokhandel finns det ändå en hel del påståenden och tolkningar att söka igenom. Att förhålla sig till det keltiska arvet har nämligen varit mycket viktigt för att forma nationell identitet särskilt på de brittiska öarna. I andra länder var det viktigt att ta avstånd från ickekristna traditioner. Och inom nyhedendomen, särskilt wiccarörelsen från 1940-talet framåt, har man försökt rekonstruera druidernas religion på basen av arkeologi, historia, religionsvetenskap - och rena fantasierna.

En hel del av 1800- och 1900-talens påståenden om kelter håller inte för en kritisk granskning. Ändå lever de kvar på nätet och i granna böcker om allt från keltisk drömytning till samlingar av nedskrivna legender. Att bekanta sig med keltisk kultur blir i sig själv en övning i källkritik. Å andra sidan har de många önskningsarna och känslorna som förknippats med den keltiska kulturen gjort den till ett ämne för författare, konstnärer och filmmakare genom tiderna.

Det som inte är historiskt korrekt behöver ju inte vara ointressant. Labyrintens historia är till exempel lika osäker som kelternas - den är äldre än de skrivna källorna på så vitt skilda platser som Afghanistan, Finland och bland hopi-indianerna i Nordamerika. Redan på 600-talet f.Kr. förknippades labyrinten av etruskerna med grekerna och särskilt den

befästa staden Troja. Sedan 1500-talet har uppfattningen varit accepterad över hela kontinenten, och namn som Caerdroia i Wales och Trojaborg samt Trelleborg i Sverige är kopplade till lokala labyrinter.

I engelskan gör man skillnad på orden maze och labyrinth. Särskilt i arkeologiska sammanhang är maze en labyrint man kan gå bort sig i (tänk på ordet amazement) och labyrinth en labyrint med en enda vindlande väg in till cirkeln. Det är den senare typen som är vanlig i landskap och bilder i gamla kulturer. En sådan labyrint representerar en lång färd inklämd på ett litet område, och kan symbolisera resor till andra platser, in i det inre eller till en annan värld. Labyrinterna kan ha fått sin början som fysiska representationer av rituella danser.

Många tror att labyrinterna i nästan alla kulturer handlade om rituella transformationer. Till och med labyrintmönstren på golven i medeltida katedraler representerade antagligen syndarens resa till det jordiska eller det himmelska Jerusalem. I Sverige gick fiskare igenom labyrinter för att be om fiskelycka och beskydd. Om de skandinaviska labyrinterna tror man dessutom att befolkningen kan ha trott att onda andar tillfångatogs i dem.

- Det finns ca 300 kända labyrinter i Sverige, de flesta vid kusterna och över hälften av dem i Norrland. Finns det en svensk labyrint i er hemtrakt? Vad tror man att den betydde? Vad finns det för modern folketro kopplad till den idag?

- Diskutera labyrinten i filmen utgående från ovanstående material. Vad händer med Ofelia när hon går ner för spiraltrappan? I hjärtat av stenlabyrinten finns en spiraltrappa, och på botten av hålet en till labyrint - den som på slutet fylls av Ofelias blod. Vad kan det tänkas betyda?

I nästan alla kulturer involverar magiska resor och rituella transformationer ett liminalstadium eller utspelar sig i liminella rum. Limes betyder gräns och det liminella är det som är mitt emellan, varken här eller där. I liminalstadiet har man av sagt sig det gamla, men har ännu inte uppnått det nya, och isoleras därför temporärt från resten av samhället. I västerlandets vanligaste förändringsritual, bröllopet, är det till exempel fortfarande relativt vanligt att bruden i liminastadiet döljs bakom en slöja, som lyfts först när hon har uppnått sin nya status som fru.

Uppfattningen om att labyrinter har med förändringar att göra är antagligen kopplad till dess liminella egenskaper - man går många steg, men kommer inte till en annan plats. Så länge man är inne i gränslandet är man full av potential: man är inte fast förankrad i sin vardag eller sin egen identitet. Man kan välja att förändras och bli annorlunda innan man kommer ut.

- Diskutera var vi möter labyrinter idag. Kan man fortfarande känna av de rituella egenskaperna hos labyrinterna man möter till exempel i de långa köerna till säkerhetskontroller på stora flygfält eller till utsålda konserter? I de otaliga dataspel som är uppbyggda som en serie labyrinter? På konstmuseer när man går igenom utställningar? När man vandrar igenom ett IKEA-varuhus?

Hornkrönta gudar och annat djävulskap

"Jag har haft många namn," säger faunen i filmen. Inom den keltiska kultursfären var en av de viktigaste gudarna, Cerunnos, en hornkrönt man och det är sannolikt att han delade många egenskaper med grekernas Pan och romarnas Faunus. Liknande gudomar finns också i andra kulturer: Minotauren i labyrinten på Minos är ett bekant exempel, djurens herre Pashupati (en av Shivas former) i hinduismen ett annat. Alla gudomarna är manliga och associeras till natur, djur och det vilda (motsatsen till civilisation). Det är omöjligt att veta om berättelserna har ett gemensamt ursprung, men hornkrönta män förekommer till och med i grottmålningar som är årtusenden äldre än gudasagorna. Det är inget sammanträffande att man i kristen tradition, som trots allt tampats i århundraden med överlevande hednatro, på 1800-talet valde att illustrera djävulen som en hornkrönt man med klövar.

Dessutom har kyrkan försökt kontrollera människans sexualitet, och Pan är en av de allra sexuellaste gudavarelserna - vi har kvar ett eko av Pan i ordet "kåtbock". Just ekot är han enligt legenden personligen ansvarig för. Mytens Echo (eko) är en stolt mö som håller sig på sin kant mot alla män, vilket sårar den njutningsfulle Pan. Han instruerar sina undersåtar att slita henne i stycken och sprida ut henne över hela jorden. Jordens gudinna Gaia tar Echo till sig, och än idag kan vi höra henne upprepa de sista orden av vad människor ropar.

Myterna och legenderna runt Pan är otaliga, ännu fler om man utökar sitt läsande till de andra hornkrönta gudarna. I grekisk mytologi är han son till en nymf och en gud, oftast identifierad som Hermes. Han gav Artemis hennes jakthundar och lärde Apollo att spå (vilket intressant nog låter antyda att han också i mytologin är äldre än de gudarna). Hans namn kommer från ordet paon, herde, men har ofta misstagits för grekiskans pan, som betyder "allt", vilket förstås har fått figuren att framstå som extra viktig. Pan inspirerar till plötslig fruktan på ensliga ställen (panikon deima) och "panik" i strid. Hans musik kan utom panik framkalla sexuell upphetsning eller konstnärlig inspiration - en nordisk motsvarighet skulle vara Näcken.

- När Ofelia går ner för trappan för första gången ropar hon "Echo! Echo!" Hur förändras känslan i den scenen och det

första mötet med faunen när tittaren känner till berättelsen om Echo och Pan?

- Går del Toros Pan att kategorisera på skalan "ond" och "god"? Kan någon i filmen? Ofelia och brodern får antas vara "oskyldiga", betyder det att de är goda?
- Filmens Pan kräver att Ofelia ska göra olika saker. Han hjälper henne, men ställer också upp obegripliga regler som hon inte förstår meningen med. Skulle man kunna reducera honom till en symbol för vuxenvärlden? Jämför till exempel med Underlandet Oz, där alla sagofigurerna representerar någon från vardagen i Kansas.

Att porträttera ondska

När filmen *Schindler's List* kom ut år 1993 hyllades den nästan universellt. Men en liten falang oliktyckare - många av dem själv överlevare - opponerade sig mot tanken som förekom i pressen att någon nu äntligen lyckats skildra Förintelsen. Som ett försök att undervisa om Förintelsen var filmen sällsynt framgångsrik, tyckte även de. Men ingen film skulle någonsin kunna bli mer än ett försök till skildring. Det som hände under Förintelsen var så fruktansvärt, att det inte kan framställas av skådespelare, ljussättare, scenografer. Skulle man ändå lyckas, skulle ingen människa vilja se den filmen. Några år tidigare hade den amerikanske serietecknaren Art Spiegelman publicerat sin prisbelönta serieroman *Maus*. I den berättar han om sin polsk-judiska familjs erfarenheter under andra världskriget. Berättelsen är mycket realistisk, men bilderna är stiliserade, enkla teckningar och karaktärerna representerade som antropomorfa djur. Det är besynnerligt, men intressant, att man berörs minst lika mycket av koncentrationslägerskildringarna i *Maus* som den i *Schindler's List*. Vi är bekanta med regeln från skräckfilmens värld: att det värsta vår fantasi kan föreställa sig är mycket värre än något en filmskapare kan visa.

Att ta ett steg bort ifrån det naturalistiska berättandet har ofta varit ett sätt för människan att beskriva det som är obeskrivligt eller svårt. George Orwell använde sig av djurfabeln i *Djurfarmen*, som delvis byggde på hans erfarenheter från spanska inbördeskriget. I Latinamerika, där författare ofta har levt och arbetat i system av politiskt förtryck, har den



magiska realismen med hjälp av natur, historia och myter fått lyfta fram djupt kända sanningar. Guillermo del Toro är förstås från Mexico, och har nära till den traditionen.

Många författare har skrivit om Pan, och enligt del Toro själv har han mest påverkats av författare som geografiskt eller tidsmässigt befinner sig utanför vad vi normalt beskriver som "fantasy litteratur". Den argentinska Jorge Luis Borges (1899-1986) - *Biblioteket i Babel* och *Labyrinter* - som snarast är magisk realist och postmodernist. Den walesiske Arthur Machens (1863-1947) skräckromantiska långnovell *Den stora guden Pan*, som finns översatt till svenska för första gången i det aktuella numret av tidskriften *Minotauren*, nr 30-32, 2006/07. Eller den irländske Lord Dunsany (1878-1957) *The Blessing of Pan*, som berättar om hur en lantpastor konfronteras med de hedniska traditionerna som lever kvar i bygden.

En minst lika viktig influens är Francisco de Goyas (1746-1828) målningar. Han påverkades starkt av den franska invasionen av Spanien 1808 och målade brutalt realistiska antikrigsmålningar. Särskilt berömda är hans bilder av tragedierna de spanska motståndskämparna gick till mötes. Under resten av sitt liv målade han allt mörkare motiv, alltid med en enorm empati för de utsatta. Till exempel avbildade han de omänskliga förhållanden som mentalpatienter och fångar utstod på ett sett som bildmässigt fick dem att framstå som helvetet på jorden. År 1819 flyttade han sig till en lantgård där han omgav sig med sina "svarta målningar", som endast var ämnade för honom själv. Det fantastiska som hade krupit in i hans konstnärskap fick i dessa tavlor fritt spelrum.

Tavlorna finns att se på hemsidan:

http://eweems.com/goya/black_paintings.html

På dem förekommer bland annat en hornkrönt djävul på en häxsabbat och en målning av Judit och Holofernes som för tankarna till Mercedes och Vidal. Målningen "Saturnus äter sin son" har bland mycket annat tolkats som en bild av hur regimen i Spanien påverkade folket. Har man sett filmen går tanken oundvikligen till det bleka, barnätande monstret. Många konstkritiker har påpekat att endast namnet kopplar ihop figuren med Saturnus, att barnet kunde vara av vilket kön som helst, och att den vilda vrede med vilken guden slukar barnet känns helt frikopplad från den i myten någorlunda logiska förklaringen till varför en gud skulle vilja äta sin avkomma.

- Guillermo del Toro har valt att visa ganska mycket konkret våld och obehagliga scener, till exempel en amputation. Däremot är bilderna från underjorden nästan helt symboliska. Hans indelning mellan "verklighet" och "saga" verkar vara uppbyggd så, att det är nödvändigt att etablera det förstnämnda genom konkreta bilder. Blod och benstumpar är förstås inte ovanliga på film idag. Vad använder han för metoder för att våldet inte ska kännas "filmiskt"?

- Den mest uppmärksammade rollprestationen i *Schindler's List* var Ralph Fiennes som Amon Goeth. Sergi López som Kapten Vidal påminner om honom i sin obehagliga kombination av mänsklig ensamhet och omänskliga handlingar. Samtidigt finns det element av populärkulturens eviga favorit

"den coole skurken" i hans självdisciplin, särskilt i scenen då han syr ihop sin egen kind. Fascister har sedan andra världskriget fått agera symboler för ondska i allt från serietidningar till actionfilmer. Man kan argumentera för att det förminskar det verkliga lidande som fascismen förorsakade och förorsakar än idag. Tycker ni att ondskebalansen i den här filmen är lyckad? Kan ni komma på populärkulturella exempel på "onda nazister" som känns osmakliga när man vet mer om de historiska realiteterna?

- Ofelia och Carmen är två bekanta kvinnonamn från litteraturen. Bägge blir offer för männen omkring dem. Ofelia i Hamlet som följd av ett maktspel som kanske driver henne till vansinne (hon tar dessutom antagligen livet av sig, men det är inte helt säkert hur hon dör). Och Carmen i Mérimées novell och Bizets opera för att hon av pragmatiska skäl älskar (med) en officerare. Hur avspeglas dessa förlagors öden i del Toros film? Hur skulle filmen förändras om Ofelia var en liten pojke?

I magisk realism, skräcklitteratur, folksagor och myter verkar världen fungera bortom all logik. Spelreglerna är ofta konsekventa, men helt oväntade, och baserade på värderingar som är obegripliga för besökare från vår verklighet (vare sig det rör sig om läsaren eller huvudpersonen). Sådana berättelser avfärdas ofta av människor som känner sig säkra på eller beroende av att verkligheten bara kan fungera på ett sätt. Men liksom de magiska realisterna kan man vända på argumentet och säga att verkligheten minsann inte betar sig i enlighet med våra uppfattningar om vad som är möjligt. Filmen kan fungera som Goyas målningar - illustrera verkligheten bättre genom att lämna den.

Produktionsuppgifter

Mexico/ Spanien/ USA 2006

Manus & regi: Guillermo del Toro

Foto: Guillermo Navarro

Klippning: Bernat Vilaplana

Musik: Javier Navarrete

Scenografi: Eugenio Caballero

Kostym: Lala Huete, Rocio Redondo

I rollerna

Ofelia - Ivana Baquero

Carmen Vidal - Ariadna Gil

Capitán Vidal - Sergi López

Mercedes - Maribel Verdú

Pan - Doug Jones

Dr Ferreiro - Álex Angulo

Garcés - Manolo Solo

Serrano - César Vea

Pedro - Roger Casamajor

El Tarta - Ivan Massagué

Tekniska uppgifter

Speltid: 119 min

Format: Vidfilm

Ljudsystem: SDDS/ Dolby Digital/ DTS

Censur: Från 15 år

Svensk premiär: 9 februari 2007

Distribution

Triangel Film/Kedjan Birger Jarlsgatan 41A, 111 45 Stockholm Tel 08-440 14 50, fax 08-20 09 90 info@triangelfilm.se, www.triangelfilm.se