

Luis Buñuel Juan Luis Buñuel over zijn vader; de Mexicaanse films zijn het scherpst



Nazarin (1959)



Viridiana (1961)



Simón del Desierto (1965)

Het Mexicaanse werk

Het Filmmuseum in Amsterdam heeft een programma samengesteld rond de Spaanse regisseur Luis Buñuel (1900-1983). Vooral de vertoning van diens Mexicaanse films is een groot geschenk. Dit deel van Buñuels oeuvre is minder bekend dan zijn latere Franse werk, maar zeker zo goed, zo niet beter. Buñuel was naar Mexico uitgeweken omdat hij in het Spanje van Franco geen ruimte kreeg om zijn messcherpe, radicale en surrealistische ideeën te verfilmen. In het commerciële Mexicaanse filmsysteem kon dat wonderlijk genoeg wel. Het leverde onbetwiste, maar inmiddels vrijwel onzichtbare meesterwerk op als *Nazarin*, *Ensayo de un crimen* en *El Ángel exterminador*. Op de foto's hiernaast zien we stills uit *Nazarin* (1961, linksboven) met Francisco Rabal in benarde positie. *Viridiana* (1961, onder) met Silvia Pinal als de bijna heilige maagd die wordt begeerd door haar oom (Fernando Rey). Op de grote foto opnieuw Silvia Pinal, een van Buñuels favorieten. Ditmaal speelt zij de duivelse verleider van de pilaarheilige (Claudio Brook) in de wonderlijke, door geldgebrek tot 45 minuten beperkte *Simón del Desierto* (1965).

Luis Buñuel, films en tentoonstelling. In: Filmmuseum, Amsterdam, van 8 mei t/m 22 juni. Info: www.filmmuseum.nl of tel. 020-6891400.

‘Vader stond wantrouwend tegenover succes’

Het Filmmuseum organiseert een programma rond Luis Buñuel. Diens zoon Juan Luis haalt herinneringen op aan zijn vader. „Hij was dol op wapens.”

Door onze redacteur
PETER DE BRUIJN

PARIS, 7 MEI. „Hier liep ik veertig jaar geleden met 100.000 studenten”, vertelt Juan Luis Buñuel. Hij wijst door het raam van brasserie La Coupole naar de Boulevard du Montparnasse. „Ik had een acht-millimetercamera bij me en probeerde zoveel mogelijk vast te leggen. Ik liep in de achterste rij. Daardoor was ik die dag de eerste die de klappen van de politie kon opvangen.”

Zijn vader, de ook toen al wereldberoemde Spaanse regisseur Luis Buñuel (1900-1983), was ambivalent over de Parijse gebeurtenissen van mei '68. Zijn vaste scenarist Jean-Claude Carrière vertelde dat Buñuel beduusd door het Quartier Latin liep, daar de puinhopen overzag en zich afvroeg: hebben wij dit aangericht? Een deel van de opstandige studenten beschouwde zich als verre nazaten van het surrealisme. Als jonge surrealist had Buñuel in 1930 nog gelept voor het oplazen van het Prado-museum in Madrid. Maar later in zijn leven onderstreepte hij dat de surrealistische revolte zich vooral in de *verbeelding* afspeelde.

„De houding van mijn vader in '68 had veel te maken met zijn leeftijd”, zegt Juan Luis Buñuel (73). Hij is beeldhouwer en filmmaker en nu ongeveer even oud als zijn vader toen was. „Zelf zou ik nu ook niet meer de straat op gaan.”

Luis Buñuel onderhield in zijn late, en nog steeds bekendste, films een dubbelzinnige verhouding met de tijdgeest. In films als *Belle de Jour* (1967), *Le charme discret de la bourgeoisie* (1972) en *Cet obscur objet du désir* (1977) onderzocht hij zijn geliefde thema's als de *amour fou* (de obsessieve liefde), gaf hij freudiaanse inkijkjes in verworpen seksualiteit (Buñuel was een voetman) en toonde hij met smaak de overbodigheid van de

bourgeoisie aan (hoewel hij zelf leefde als een keurige burger). Dat waren populaire onderwerpen in die tijd. Maar militant was Buñuel niet meer, zijn fameuze wreedheid was behoorlijk afgezwakt. De toon van die films is mild, ironisch.

Toch was hij de man die filmhistorie binnenstormde door een oog door te snijden, in de korte film *Un chien andalou* (1929). Het scenario schreef hij samen met Salvador Dalí, een studievriend die hij kende uit Madrid. „Dalí en mijn vader bestookten elkaar met beelden en ideeën”, vertelt Juan Luis Buñuel. „Er waren maar een paar regels bij het schrijven van het scenario. Er mocht geen rationele samenhang ontstaan, en geen symboliek.”

Misschien was het geen symbool, dat doorgesneden oog, maar een intentieverklaring van de deuterende filmmaker was het zeker: alle kijkgewoontes dienden op de schop te gaan. Tot Buñuels teleurstelling nam weldenkend Parijs helemaal geen aanstoot aan de film, die maandenlang volle zalen trok. Zijn tweede film moest meer aanstoot geven. In *L'Âge d'or* (1930) liet hij De Sade uitbeelden door een Christusfiguur. Dat werkte: extreem-rechte ronselchoppers verstoorden een vertoning en de film is decennia lang verboden is geweest in Frankrijk.

Buñuel: „Mijn vader is altijd een groot wantrouwen blijven koesteren ten opzichte van succes. Hij zei over *Belle de Jour* dat die film alleen maar zo'n publiekstrekker was omdat Catherine Deneuve daarin in een bordeel werkt. Zelf was hij uitsluitend geïnteresseerd in het fantasieleven van het personage.”

De Spaanse burgeroorlog en de overwinning van Franco verdreven Buñuel uit zijn vaderland. In in de Verenigde Staten bleek hij niet aan de bak te kunnen komen. Vervolgens streek hij met zijn vrouw en twee zonen naar Mexico. Daar is een groot deel van zijn oeuvre ontstaan, voordat hij door films als *Los Olvidados* (1950), *Nazarin* (1959) en, vooral, *Viridiana* (Spanje, 1961) in Europa werd 'herontdekt' en zijn carrière kon besluiten in Frankrijk.

Un chien andalou en *L'Âge d'or* zijn inmiddels historische documenten. Cruciale documenten ook, maar nu toch definitief geschiedenis. De late films van Buñuel ontberen soms spanning, juist door



Juan Luis Buñuel (Foto AP)

de milde en ironische benadering. Maar veel Mexicaanse films uit Buñuels 'middenperiode' zijn nog steeds weergaloos; de films uit die tijd gelden meer en meer als de kern van zijn oeuvre. Toch zijn de Mexicaanse films nog altijd de minst bekende. Het Filmmuseum doet daar nu wat aan in een retrospectief, ter ere van Buñuels 25ste sterfjaar.

Ook Buñuel junior zijn de Mexicaanse films lief. „Bij de films die hij in Frankrijk maakte, had mijn vader meer geld te besteden, en kon hij werken met de allerbeste acteurs. Maar dat hoeft niet te betekenen dat de Mexicaanse films per se minder zijn.”

Een van zijn favorieten is *La ilusión viaja en tranvía* (1954). Daarin beginnen twee dronkelappen een eigen tramlijn in Mexico-Stad. „In het bagagerek ligt een groot stuk vlees. Dan stappen twee hoogwaardigheidsbekleders in, die in werkelijkheid in Mexico nooit met de tram zouden gaan. Zij krijgen dat stuk vlees natuurlijk op hun hoofd. Dat is een fantastisch, surrealistisch beeld, en ook nog eens een beeld dat een revolutionaire strekking heeft.”

Zijn voornaamste jeugdherinnering aan Mexico bestaat uit schieten. „Mijn vader was dol op wapens. We stonden vaak heel vroeg op, om naar de schietbaan te gaan. Vooraf dronken we dan geen koffie en rookten we niet, zodat we een vaste hand zouden hebben.” Onlangs heeft hij weer eens een pistool gehanteerd, voor de docu-

mentaire die hij over zijn vader maakt met Jean-Claude Carrière. „Ik had het al veertig jaar niet meer gedaan. Maar schieten is net zoets als fietsen: je verleert het nooit.”

Juan Luis Buñuel werkte als assistent van Orson Welles bij *Don Quichotte* en van Louis Malle bij *Viva Maria!* Hij was ook assistent bij verschillende films van zijn vader, voor het eerst bij *La fièvre monte à El Pao* (1959). „Vreselijke film. De slechtste die hij gemaakt heeft.”

Als kind merkte hij er bijna niets van dat zijn vader filmmaker was. „Hij was altijd thuis, aan het denken en aan het schrijven. Als hij een film ging opnemen, duurde dat hooguit een paar weken. Meer geld was er niet in Mexico. Zijn werkwijze was uiterst professioneel, want er was geen tijd om te improviseren.

„Mijn vader heeft ooit tegen me gezegd dat er drie dingen belangrijk zijn bij het maken van een film: het scenario, het scenario en het scenario. Iedereen kan de techniek van het filmen leren, maar een goed script schrijven is echt lastig. Met de montage van zijn films was mijn vader altijd binnen een paar dagen klaar. Alleen bij hoge uitzondering kwam hij er dan wel eens achter dat hij een bepaald shot niet had gemaakt, dat hij toch nodig bleek te hebben. Maar aan het scenario kon hij maanden en nog eens maanden werken. Vaak in samenwerking met anderen, want hij schreef niet gemakkelijk.”

Waar komt de herwaardering voor Buñuels Mexicaanse films vandaan, en waarom zijn ze lang onderschat? Buñuel werkte in Mexico binnen het commerciële productiesysteem van dat land. Hij moest zijn persoonlijke, surre-

alistische interesses films binnen smokkelen die een breed publiek moesten aanspreken. Dat is vaak uitgelegd als een knieval, een stap terug voor een kunstenaar die begon als prominent lid van de klassieke avant-garde. Maar nu de avant-garde al geruime tijd op apegapen ligt, wordt daar veel genuanceerder over gedacht.

Daarnaast is de filmwereld traditioneel sterk op de Verenigde Staten en Europa gericht. Buñuels herontdekking verliep in de jaren vijftig via het filmfestival van Cannes. Hij moest terugkeren naar Parijs om als kunstenaar weer helemaal serieus te worden genomen. Ook dat is aan het veranderen, maar een echte 'gemonialiseerde' geschiedschrijving van de film is nog steeds relatief nieuw.

Er is nog een verklaring voor die hernieuwde belangstelling. Het werk van Buñuel leent zich uitstekend voor de 'auteursbenadering' van de jaren vijftig en zestig, die het persoonlijke handschrift en de individuele thematiek van de filmmaker wil blootleggen. Maar óók voor een analyse die uitgaat van de grote hedendaagse belangstelling voor kwesties rond - seksuele, nationale en culturele - identiteit.

In *El* (1953), een film over een paranoïde man die zijn echtgenote met naald en draad belaagt om haar vagina dicht te naaien, duikt Buñuel diep in de krochten van de geest van de macho. *Ensayo de un crimen* (1955) is een komisch meesterwerk over een dandy die er maar niet in slaagt een lustmoord te plegen, omdat zijn beoogde slachtoffers steeds uit zichzelf overlijden en hem daardoor te snel af zijn.

Als Spanjaard die vooral in Frankrijk en Mexico heeft gewerkt, is Buñuel lastig in te lijven bij een nationale filmtraditie. Ook dat maakt hem interessant in een tijdperk van globalisering. Dat religie, een van Buñuels hardnekkigste obsessies, weer actueel is, behoeft verder geen betoog. Buñuel was een overtuigd atheïst, die zijn opvoeding bij de jezuïeten nooit helemaal te boven kwam. Beroemd zijn zijn woorden: „Ik ben atheïst, God zij dank.”

In sombere maar zwart-komische films als *Nazarin* (1959) en *Viridiana* (1961) legt Buñuel christelijke personages op de pijnbank. De hoofdpersonen van die films

(twee meesterwerken) zijn zuivere geloofsvrijdenkers, maar hun pure naastenliefde heeft desastreuze gevolgen. De burgerij krijgt de Buñuel-behandeling in *El Ángel exterminador* (1962), over een diergezel-schap dat om mysterieuze redenen de kamer niet mee kan verlaten; een film die minstens zo sterk is als Buñuels latere films over de bourgeoisie.

Buñuels beste Mexicaanse films kunnen de toeschouwer nog steeds overrompelen. Hoe moet dat in de jaren vijftig in Mexico zijn geweest? Buñuel: „De meeste Mexicanen begrepen daar helemaal niets van. Die dachten: Buñuel zal wel aan de marihuana hebben gezeten.”

Niet alleen de geest van mei '68 waart rond in dit deel van Parijs. Brasserie La Coupole is ook de plaats waar de surrealisten elkaar ontmoeten in de jaren dertig, en waar Buñuel in de jaren zestig iedere dag lunchte (altijd stipt om twaalf uur). Op de hoek van de straat staat nog steeds Hôtel l'Aiglon waar Buñuel in die tijd woonde, op de bovenste verdieping, met uitzicht op begraafplaats Montparnasse.

Na afloop van het gesprek wijst zijn zoon het balkon aan van de kamer waar Buñuel altijd verbleef. „Het balkon daarnaast was van de moeder van Sartre. Zij voerde de duiven, die dan op het balkon van mijn vader kwamen schijten. Daar kon hij woedend over worden.”

Nog een laatste les van zijn vader, die hem op de valreep te binnen schiet. „Hij zei vaak: de verbeelding is een spier die je elke dag moet trainen. Je moet elke dag een nieuw verhaal verzinnen: er loopt een meisje door een bos, ze laat een spoor van broodkruimels achter... Wacht, dat verhaal bestaat al... Dan moet je iets beters bedenken. Zo moet je de verbeelding trainen, zoals een sportman zijn lichaam traint.”

Juan Luis Buñuel heeft het druk in dit herdenkingsjaar van zijn vader. Behalve in Amsterdam zijn er ook retrospectieven in Berlijn en Wenen. „Ik denk vaak aan mijn vader. Maar niet omdat dit een bijzonder jaar is. Dat interesseert me helemaal niets. Het zou hem ook niks kunnen schelen.” Mist hij zijn vader? „Zeker. Mijn moeder mis ik ook. We waren een goed gezin.”