

SpinaMe (2)

Willem Jan Otten

Luis Buñuel, vijftentwintig jaar geleden gestorven, gold als een van de grootste godslasteraars van zijn tijd. Dat alleen al maakt een hernieuwde kennismaking met zijn werk urgent. Het Nederlands Filmmuseum wijdt de komende weken een groot retrospectief aan zijn oeuvre (25 van zijn 32 films, waaronder enkele zeldzame), en er is een boek verschenen, 'Buñuel over Buñuel', een bijna vijfhonderd pagina's durend, rijk geïllustreerd interview, afgenomen door Tomás Pérez Turrent en José de la Colina.

Uit het – jarenlange – interview komt Buñuel tevoorschijn als iemand die nooit *niet* op ideeën aan het komen is, hardop pratend. Iemand ook die het uitwerken en vastleggen minder belangrijk vindt dan het krijgen. Je zou kunnen zeggen: zijn ideeën zijn *realiseringsen*, hij tovert werkelijkheden voor ogen. Ideeën zijn in Buñuels geval altijd: verhalende fantasieën, beelden, dialogen. Beraamde realiteiten waar je als het ware alleen nog maar de camera op hoeft te richten. Of schoon Buñuel in mijn ogen een uitgesproken filosofische en zelfs theologische geest is, weigert hij om abstract te worden. Hij is, zou je kunnen zeggen, de droom van de essayist. Hij onderzoekt met fantasieën zijn geest.

Die weigering om abstract te worden is op elke pagina voelbaar – hij wil met zijn handen, zijn ogen, zijn oren denken, en ensceneert zijn gedachten door ze te laten belichamen door personages, situaties, gespreksflarden. Hij was exact even oud als de twintigste eeuw, en toch lijkt hij nooit één ideologische of utopistische of anderszins *theoretische* denkbeewing gemaakt te hebben. Ik weet niet of er dit voorjaar nog een geestiger, geestrijker en stimulerender boek zal verschijnen.

Mijn eerste onthouden Buñuelbeeld is vijfendertig jaar oud en kan worden aangetroffen op het eind van 'Le charme discret de la bourgeoisie' (1972). Ik heb het in het voorjaar van 1973 gezien: een bisschop schiet met een vreemd lang geweer een stervende dood. De man heeft zojuist gebiecht, en de bisschop heeft hem de vergeving van God, de absolute, geschonken.

Alles gebeurt bij Buñuel altijd laconiek, alsof er een droge mop wordt verteld, en ik weet dan ook zeker dat ik om deze sequentie gegrinnikt, zo niet geschaterd heb. Ik was eenentwintig, probeerde filosofie te studeren, en te begrijpen wat Wittgenstein bedoelde met „waarvan men niet spreken kan, daarover moet men zwijgen“. Ik dacht abusievelijk dat hiermee bedoeld werd dat religie onzin was. Overigens heeft de stervende in de scène zojuist opgebiecht dat hij de moordenaar is van de ouders van de bisschop. Alles aan deze opeenvolging van gebeurtenissen is buñuels. De snelheid (de beelden gaan altijd een fractie sneller dan je kunt denken, het is *frapper toujours*, bijna als in een stripverhaal), de absolute tegenspraak – tussen absolute geven en effectieve wraakzucht, en natuurlijk: de futiliteit van de gebeurtenis. De biechteling is al stervende, wat maakt doodschieten nu nog uit?

Maar het méést buñuels is de sensatie die ik al grinnikend had, en nog heb: dat je al kijkend in overtreding was. *Dit kan niet*, je hebt het gedacht vóór je het besefte.

En zelfs wanneer je alsnog je schouders ophaalt, en mompelt: „Maar het was toch niet echt, het was een soort grap“, zul je moeten toegeven, als je eerlijk bent, dat je wat je gezien hebt van je af probeert te schudden. Het moet, inderdaad, zoiets als een grap zijn. Een man die vergeeft en dan de vergeveling vermoordt.

Als fantomen door het hoofd

Het Filmmuseum wijdt de komende weken een groot retrospectief aan de Spaanse regisseur Luis Buñuel (1900-1983). Schrijver Willem Jan Otten onderzoekt zijn eigen – dertig jaar oude – fascinatie voor diens ongemakkelijke, en niet zelden godslasterlijke films. „Ik ben een keurige katholiek geworden, en toch is deze scène door mijn hoofd blijven spoken.“

De afbeelding is een reproductie van een kunstwerk van de kunstenaar Willem van de Velde II. Het origineel is te zien in de collectie van het Rijksmuseum Amsterdam.

Ik denk dat ik naar Buñuel ben gegaan omdat er in recensies was beloofd dat ik de vrucht van een vrije geest te zien zou krijgen. Iemand die durfde. Die dát in beeld bracht wat bangelijker geesten, die gehoorzaam waren aan geestelijke autoriteiten, wel dáchten, maar niet zeiden. Anders dan andere durvers in die jaren vlak na de *sixties* bleek Buñuels terrein overigens niet de seksualiteit te zijn – zijn domein lag, althans in deze film, elders. Hij liet een groepje verveelde rijken een duur restaurant binnengaan en op hoge toon een uitgebreide maaltijd bestellen terwijl de eigenaar, even tevoren gestorven, in een zijvertrek ligt opgebaard. Als het groepje later eindelijk wél bekend lijkt te zullen worden in een andere eetgelegenheid blijken zij, als er een gordijn wordt opgetrokken, op een toeneel te zitten in een uitverkochte, verwachtingsvolle, naar hen starende schouwburg. En intussen tuimelen we de dromen van personages binnen, die weer dromen dat zij dromen... En altijd wat je ziet is geladen met een bepaald soort burgermansparanoia, het gaat om mensen die voortdurend iets te verliezen hebben en niet uit hun welvaartsstaatsdromen gerukt willen worden.

Een in het oog springend mechanisme dat deze buñuelse bourgeoisie lijkt te beheersen is actueel in onze vreesachtige christen-democratie: de zelfvervullende profetie. Iets of iemand wordt zonder een vin te verroeren de bedreiging die erin wordt geprojecteerd. De film heeft iets apocalyptisch, alsof de ondergang van het Avondland, inderdaad, een kwestie van zelfmoord per gedachte zal zijn.

Twee jaar later zag ik 'Le fantôme de la liberté' (1974), ook weer een weefsel van korte vertellingen – met een, als ik me goed herinner, gewelddadiger ondertoon. De film weerspiegelde de tijdgeest met zijn steeds verbitterder terreurgroepen. Hij eindigt met een sluipschutter, de 'moordenaar-dichter', die vanaf een hoog flatgebouw willekeurige mensen op een plein neerschiet. Hij wordt gearresteerd, ter dood veroordeeld, en dan – vrijwel zonder overgang, alsof het de normaalste zaak is, van zijn handboeien ontdaan, en vrijgelaten. Mensen in de rechtszaal vragen hem om een handtekening.

Weer was het alsof we naar de vervoegde realisering van onze toekomst keken. En zo is het gebeven met zijn films. Toen ik afgelopen week op dvd 'El ángel exterminador' (1962) zag, waarin een groep mensen maandenlang achter een onzichtbare muur in een villa wordt opgesloten, zonder dat je begrijpt waarom ze niet gewoon dwars door die muur lopen en hun eigenlijke leven vervolgen, toen keek ik onze Gouden Kooi in.

Alles, de hele subhumane ontwaarding, het totale decorumverlies, het gesar en het om zich heen grijpende judasgedrag, alles is in die film al verbeeld, in 93 minuten. En tegelijkertijd begrijp je dat ook de Gouden Kooi gezien moet worden als een buñuelfantasie, het is op schaal de uitwerking van iets wat nog op ware grootte gerealiseerd moet worden: een beschaving te pletter lopend tegen een zelf opgetrokken glazen muur.

Overigens zag ik 'El ángel' voor het eerst in 1983, in Berlijn – en toen leek hij vooral de verbeelding te zijn van de Muur, die vlak voor het het ontstaan van de film door de Oost-Duitsers dwars door de stad was gebouwd.

Inmiddels was me uiteraard duidelijk geworden dat Buñuel een van de grootste vertellers van zijn tijd is, een van de onderhoudendste ook. Het fascinerende in deze latere films (hij was inmiddels 75 jaar) is dat zij nooit één verhaal vertellen,

maar eigenlijk altijd het verhaal onderbreken om met een ander verhaal door te gaan.

Dit kennen we van de 'Vertellingen van 1001 nacht', maar ook van 'Don Quichot', het boek waarzonder Buñuel ondenkbaar is. De dimensie die Buñuel toevoegt aan dit principe van de raamvertelling is de droom. Niet alleen snijden verhalen door verhalen, maar ook dromen door verhalen, en dromen door dromen. En dat bij voorkeur zonder overgang. „Dromen“, zegt hij zelf, „krijgen in een film alleen betekenis als je niet van tevoren zegt: 'Nu komt er een droom', want dan denkt het publiek: 'Ach, het is maar een droom, het is niet belangrijk.' Dan is het publiek teleurgesteld en verliest de film zijn mysterie.“

Het feit dat mensen dromen is minstens zo vreemd als dat zij kunnen denken – vreemder, welbeschouwd, want als je droomt ben je ergens waar de wereld niet is. Toch maak je een droom mee zoals je de realiteit meemaakt. Hierover verbazen de mensen zich van oudsher, maar pas sinds de uitvinding van de film kunnen ze elkaar, in de bioscoop, of achter het beeldscherm, in een zichtbare, durende werkelijkheid brengen waarbinnen weer gedroomd kan worden. Althans, dat is wat filmers al snel zijn gaan doen, en wat Buñuel tot zijn voornaamste, en invloedrijkste methode heeft gemaakt. Bij hem kan iemand in slaap vallen en als hij plotseling wakker schiet zien wij aan zijn voeteneind een struisvogel staan, die de wakker geschotene met reptiels-femiïene blik aanstaart. Dit wil zeggen: wij zien de vogel, en zeggen ogenblikkelijk: nee, de wakker geschotene ziet hem, hij droomt. Wat wij zien is even reëel als de slapende, als de kamer, als alles wat we te zien hebben gekregen. En toch zeggen we: we zien iets wat er niet is, wat alleen in het hoofd van de wakker geschotene te zien is. 'Te zien' is dus eigenlijk niet de juiste formulering, hoezeer we de vogel ook zien. Buñuel maakt van zien 'zien'. Hij sluit ons aan op een fantaserende binnenwereld alsof die te zien is.

Het allereerste Buñuelbeeld is in 1929 te zien geweest, het is de opening van 'Un chien andalou', een film die door Menno ter Braak overigens een „een halsstarrig-dogmatisch bijeengeschrapt restje van de surrealistische maaltijd“ is genoemd. Iedereen kent het beeld, al is het maar van horen zeggen: nadat we een man, gespeeld door de meester zelf, een scheermes hebben zien slijpen, spert hij het linkeroog van een actrice open, en snijdt het doormidden.

Ik ken niemand die dit beeld werkelijk gezien heeft. Iedereen heeft zijn ogen dichtgeknepen of zijn handen ervoor geslagen. Meteen in de allereerste close-up van zijn leven maakte Buñuel duidelijk wat zijn eigenlijke domein zou zijn: beelden die we niet kunnen of willen of mogen zien. Maar die, zelfs ongezien, als fantomen door je hoofd gaan spoken.

Beelden die, net als dromen, sterker zijn dan je redelijke dagbewustzijn. Onwillekeuriger.

In het interviewboek zegt Buñuel dat hij het oogbeeld in een droom had gezien. Hij wijst iedere interpretatie van dit, en welbeschouwd van al zijn beelden af. Dit levert hilarische gesprekken op, alsof de schepper van de rorschachtest voortdurend het konjontje ontkent dat er in zijn vlekken te zien is. „Men zou de beelden moeten accepteren zoals ze zijn en ze niet moeten proberen te doorgronden.“ Voortdurend wijst hij in het boek symbolische duidingen van zijn beelden af,



'Viridiana' (1961)

maar hij zal nooit nalaten ze allemaal te noemen, want ze zijn vaak uitzinniger dan de beelden zelf. Is de beer in 'El ángel terminator' Stalin? De kippen in 'Los Olvidados', de slakken op de dijen van Jeanne Moreau, het hoofd van Fernando Rey als klepel in een beierende klok, de ezels die gonzende honingraten vervoeren uit 'Las Hurdes', het doorgesneden oog waarmee het allemaal begonnen is... de lijst kan moeiteloos deze hele *Letter & Geest* vullen, en steeds zijn het de beelden die je je herinnert, niet de films, op een of andere manier versmelt zijn oeuvre tot één eendeloze montage van ondoorgrondelijke innerlijke beelden, die zich niet zelden zelfs gaan gedragen als zelfgedroomde beelden – alsof je bent aangesloten op één gezamenlijke Droom die in 1929 met 'Un chien andalou' is begonnen. En die beelden zijn, voor het merendeel, ongemakkelijke beelden. Je droomt ze zoals je droombeelden zo vaak droomt: alsof ze je willen wekken, alsof ze niet gedroomd moeten worden.

Voor mij is dit in de loop van de jaren, waarin ik eigenlijk altijd op zoek ben naar ontbrekende dvd's van de meester, steeds meer het raadsel van Buñuel geworden. Wat ik dertig jaar geleden beschouwde als beelden en scènes die taboes doorbraken, en die van mij een vrij-

ere mens zouden maken, blijken mij ook nu nog onverlet de sensatie van overtreding te berokkenen. Zoals de bisschop die zijn biechteling vermoordt. Ik ben, ondanks (of, denk ik soms: op een gecompliceerd manier mede dankzij) Buñuels blasfemieën een keurige katholiek geworden, ik geloof in het sacrament van biecht en vergeving, en toch is de bisschop met zijn idiote geweer door mijn hoofd blijven spoken. Kennelijk ben ik niet vrij waar het om de Fantomen gaat, en ik geloof dat Buñuel dat uiteindelijk ook heeft willen zeggen, toen hij zijn één na laatste film 'Het fantoom van de vrijheid' noemde.

„Zelfzie ik vrijheid als een spook dat we te pakken proberen te krijgen... maar wat we vasthouden is een schim die in onze handen verdampt.“

Ik kan het niet helpen, maar de gedachte dat ik, als ik deze gedachte van Buñuel denk, niet vrij ben om dit te denken, bezorgt me een gevoel van vrijheid.

Buñuel vertelt in het boek hoe hij op zijn zeventiende van zijn (Spaans-katholieke) geloof viel. Vervolgens heeft hij een corpus ongeëvenaard ongemakkelijke, slappe lach veroorzakende beelden gecreëerd, die, als ze niet een seksuele grens overschrijden, dan toch een religieuze.

Waren zijn blasfemieën bedoeld om een eind aan taboes te maken? Als dat het enige was, dan zouden zijn films nu hun kracht verloren hebben. Ze zouden een vorm van Youp zijn geweest; niets verouderd zo snel als epaterende kleinkunst.

De afbeelding is een reproductie van een kunstwerk van de kunstenaar Willem van de Velde II. Het origineel is te zien in de collectie van het Rijksmuseum Amsterdam.

Luis Buñuel op de set van 'La voie lactée' ('De melkweg') uit 1969. De film vertelt het verhaal van twee zwerfers op bedevaart naar Santiago de Compostela. FOTO UIT 'BUÑUEL OVER BUÑUEL'.

'Viridiana' (1961)

In 'Buñuel over Buñuel' staat een beeld afgedrukt uit de film 'Viridiana' (1961). Het is een stilleven: op een wit kanten kussen liggen een kruis, een doornenkroon, drie grote spijkers en een hamer. Had deze afbeelding niet in dit boek gestaan, maar, zeg, in de *Encyclopédia of Catholicism*, dan zou ik ernaar gekeken hebben met een mengeling van afgrijzen en devotie. „Grote spijkers gaan er toch door een hand.“ „Om dat te doen heb je inderdaad een stevige hamer nodig.“ Zulke plastische gedachten gecombineerd met: hiermee is Het dus gebeurd, dit heeft Hij dus doorstaan.

Het is alsof ik dit niet geacht word te zien. Te plastisch, sadistisch. Maar ook: het is *numineus*, ontzagwekkend. Er wordt in deze voorwerpen een uitzinnige, alles te buiten gaande realiteit opgevangen. Een christelijk bewustzijn wordt beheerst door een voorstelling die je niet wilt dromen en toch voor ogen tovert.

Nu staat exact dit stilleven in het Buñuelboek. Ik was het vergeten – maar het komt, bijna als een foto, in 'Viridiana' voor. De film wordt algemeen beschouwd als een van zijn meest blasfemische. En dus kijk ik er in het interviewboek naar met een buñuelse blik: alsof ik iets krankzinnigs zie, een uitzinnig droombeeld, een parodie.

Dit mag niet, denk ik grinnikend. Vreemde gedachte. Ongemakkelijk grinnik.

'Viridiana' (1961)

Is het er Buñuel alleen maar om gegaan mensen als ik in te peppen dat zij een overwonnen geloof aanhangen? Waren zijn blasfemieën bedoeld om een eind aan taboes te maken? Dat moet ik in 1973 gedacht hebben.

Maar als dat het enige was, dan zouden zijn films nu, vijftentwintig jaar na zijn dood, hun kracht verloren hebben. Ze zouden een vorm van Youp zijn geweest; niets verouderd zo snel als bourgeois- en religie-epaterende kleinkunst.

Maar Buñuel shaft geen taboes af. Hij heeft een verbeelding die, net als zijn dromen, voortdurend in overtreding is. Hij wil het niet beter weten dan zijn dromen, zijn onwillekeurige gedachten, zijn onderbewuste. Er bestaat, zei hij, geen god zonder verbod. Hetzelfde geldt voor zijn verbeelding: in feite zijn al zijn scènes en beelden wat wij 'fantasieën' noemen. Enscleneringen van het onbewuste. Ook die gedijen het best in een sfeer van overtreding.

De bisschop voert Buñuels fantasie uit: iemand die je absolute hebt gegeven overhoop knallen. Catherine Deneuve voert in 'Belle de jour' (1966) de seksuele fantasieën van haar klanten uit. Als Fernando Reys hoofd in de klok bengelt, is dat een fantasie van zijnvrouw Tristana.

U, die de films van Buñuel misschien wel voor het eerst zult zien, gaat wonderbaarlijke weken tegemoet. De Hogeschool van het Fantoom. Ze zullen niet mogen, de beelden, zelfs vijftig jaar na dato niet. Als ze mochten, dan zou Buñuel ze niet beraamd hebben – want dat was voor hem doodzonde nummer één: iets verbeelden wat je niet de rilling van een fundamentele onzekerheid bezorgt over wie je eigenlijk ten diepste bent.

Willem Jan Otten is schrijver. Andere essays over Buñuel staan in zijn bundel 'De letterpijloot', verschenen bij uitgeverij G. A. van Oorschot, Amsterdam. Het boek 'Buñuel over Buñuel' van Tomás Pérez Turrent en José de la Colina is in de vertaling van Gijs Mulder verschenen bij Menken Kassander & Wigman Uitgevers (ISBN 9789074622622, 490 blz., € 34,50). Informatie over het retrospectief (t/m 22/6) via www.filmmuseum.nl.