

DE
andere
FILM

HET
KWADE
OOG

CINÉCLUB

17 SEPT '91

DE VIER UITERSTEN

A.M. VAN KERCKHOVEN

1984 - 5 min



Animatiefilm gebaseerd op dansfragmenten van Marc Vanrunxt.

EL ANGEL EXTERMINADOR

L. BUÑUEL 1962 - 95 min

door Monique van de Sande

Aan de kopie van EL ANGEL EXTERMINADOR die bij de première in 1962 in Parijs vertoond werd, had Buñuel vóór de credits de volgende tekst gemonteerd: "Als de film die U gaat zien U raadselachtig lijkt of onsamenghangend, dat is het leven ook. Hij vertoont herhalingen zoals het leven en is eveneens onderwerp van veel interpretaties. Misschien is de beste interpretatie van EL ANGEL EXTERMINADOR dat er, redelijk gesproken, geen is."

Buñuel heeft tijdens zijn leven voortdurend laten weten angstig te zijn voor loodzware theorievorming rond zijn werk. Ook de gedachte als zou hij bewust een symbolische lading in zijn films leggen of een politieke boodschap willen uitdragen heeft hij altijd getracht te ontzenuwen. Voor Buñuel is een kunstwerk een organisch geheel, voortspuitend uit een diepere laag van de menselijke geest dan het alledaagse bewustzijn. Een kunstwerk draagt volgens hem altijd een mysterie in zich, een kern die niet te verklaren is maar slechts ervaren kan worden. In een interview in Cahiers du Cinéma (nr. 36, juni '54) zei hij: "Ik vind film het beste middel om een werkelijkheid te tonen die we niet alle dagen aan den lijve ondervinden. (...) Mijn verwachting als toeschouwer bij een film is dat de film me iets openbaart, iets onthult en dat gebeurt maar zelden."

Het belang dat Buñuel hecht aan het doorschouwen van de werkelijkheid komt voort uit de belangrijkste grondslag van zijn kunstenaarschap: het surrealisme. De grondleggers van het surrealisme hebben zelf hun beweging gedefinieerd als de verkenning van die regionen van de menselijke geest die niet aan rede onderworpen zijn. Surrealistische kunstenaars vonden in de fotografie en film uitdrukkingsvormen die aansloten bij hun ideeën. Hiermee kon men een werkelijkheid scheppen die bevrijd was van logische en natuurkundige wetten. Door middel van film kon men ook vrije



associatie, hallucinatie en droom - vormen van 'ongestoord denken' - in beelden weergeven. De vroegste films van Buñuel zijn duidelijk exponenten van deze werkwijze en ideologie.

stokpaardjes

Al aan het eind van de jaren twintig brak Buñuel met het officiële Surrealisme. De dogmatische Sowjet-film DE LEVENSWEG van Nikolai Ekk zorgde voor een scheiding der geesten: men was óf surrealist óf communist, en Buñuel koos - evenals André Breton - voor het laatste. Officieel surrealist of niet, steeds weer geeft Buñuel er in zijn films blijk van het surrealisme in de kern trouw te zijn gebleven. Langzamerhand had Buñuel in Mexico, waar hij sinds 1947 woonde, meer vrijheid verworven. In 1961 werkte hij voor het eerst samen met de producent Gustavo Alatriste. Diens vrouw

Silvia Pinal speelde in dit laatste project, VIRIDIANA, de hoofdrol. Toen Alatriste hem hierna opnieuw vroeg met hem een film te maken koos Buñuel voor een scenario dat hij tussen 1952 en 1954 geschreven had. Dit scenario had als titel: 'Los Naufragos de la calle Providencia' ('De schipbreukelingen van de Voorzienigheidsstraat') en was gebaseerd op een onuitgegeven toneelstuk van José Bergamin, 'Los Naufragos'. Had het oorspronkelijke stuk slechts een beperkte strekking, Buñuel ziet kans om binnen de betrekkelijk eenvoudige intrige zijn twee favoriete stokpaardjes te berijden: kritiek op de bourgeoisie en kritiek op het katholicisme. Bourgeoisie en katholicisme ver-tegenwoordigen in feite de wereld van Buñuels jeugd. Als kind heeft hij zich al gevangen gevoeld binnen deze verstarde structuren en hij is zich er zijn

hele leven tegen blijven verzetten. Conventies en conformisme bieden de mens slechts een schijnzekerheid en snijden tegelijk de weg naar de innerlijke vrijheid af.

In *EL ANGEL EXTERMINADOR* zijn we getuige van een feestje ten huize van het bourgeois-echtpaar Nobile. De chique gasten worden, na het diner en nadat een muzikaal slot aan de avond ten gehore is gebracht, door een verlamdende willoosheid overvallen. Men is niet in staat het huis te verlaten en al gauw breekt het besef door dat men gevangen is, zonder dat er een materieel obstakel is aan te wijzen. De toestand die dan ontstaat is in een aantal opzichten te vergelijken met Sartre's 'Huis Clos'.

Macht, rijkdom, een keurige opvoeding en ook het geloof blijken hier ontoereikend. Honger en dorst en de aanwezigheid van een stervende, later een lijk, maken dat het masker valt, hoezeer de meesten zich ook hiertegen verzetten. De lagere emoties komen boven en uiteindelijk is men zelfs van zins Nobile te vermoorden, daar hij als gastheer verantwoordelijk zou zijn voor deze gevangenschap. "Dus dat is de hel. Ik had het nooit gedacht... Herinnert u zich: het zwavel, de brandstapel, de gloeiende roosters... Ach! grappes! Je hebt geen roosters nodig, de hel dat zijn de Anderen." ('Huis Clos')

Het noodlot treft precies deze klasse: het personeel heeft zich al vóór het diner met onnozele smoesjes uit de voeten gemaakt. Dreiging met ontslag kon hen niet weerhouden. Alleen Julio, de butler, blijft achter, maar deze is gecorrumpeerd: hij ging school bij de Jezulieten - bij Buñuel synoniem van hypocrisie en kwade trouw. Nu moet men niet denken dat Buñuel voor het volk kiest omdat het de onderdrukte klasse vormt. Volgens hem volgen de mensen uit deze klasse wel veel meer hun instincten, ze voelen aan dat er iets mis zal gaan aan de Calle de la Providencia. Julio merkt dan ook op: "Ik geloof dat ze niet goed wisten waarom ze gingen."

herhalingen

Oorspronkelijk was Buñuel van plan geweest een korte speelfilm met de lengte van twee spoelen te maken naar aanleiding van dit gegeven. Uiteindelijk is het een film geworden met een lengte van 95 minuten. Het thema is volledig uitgebuit en ook het einde is veranderd. In de eerste opzet zijn vrienden en familieleden van de gevangenen ervan overtuigd dat er binnen een complot beraamd wordt om een einde aan de wereld te maken. Dan komt één van de gevangenen op het idee iedereen dezelfde positie te laten innemen als op de avond dat de hekserij begon. Wanneer dat gebeurt blijkt de betovering verbroken, maar net op dat moment wordt het bevel gegeven het huis met dynamiet op te blazen - dit om 'het complot' te vrijdelen. In het laatste shot zien we (volgens dit scenario) het huis met gevangenen en al in de lucht vliegen.

In de uiteindelijke versie denkt men niet aan een complot. Ook dan wordt de betovering verbroken doordat iedereen dezelfde positie inneemt, zij het hier toevalligerwijs, als op de avond van het feest. De gevangenen zijn bevrijd, al is het slechts voor even. Na de dankdienst die men georganiseerd heeft uit erkentelijkheid voor de verlossing, blijkt dat geen van de aanwezigen - inclusief de clerus - de kathedraal kan verlaten. Buiten breekt de revolutie uit.

Tegen de surrealistische achtergrond van Buñuel zou men dit als volgt kunnen interpreteren: de bourgeois blijkt zich alleen te kunnen handhaven door zich aan de conventies te houden, dat wil zeggen door zich voortdurend te herhalen (het feit dat de binnenkomst van de gasten twee keer wordt vertoond en dat de toast aan tafel twee keer wordt uitgebracht kan ook in dit licht gezien worden). Helaas blijkt de bevrijding die men in herhalingen denkt te vinden slechts schijn. Zowel de bourgeoisie als

de katholieke kerk blijkt niet (meer) in staat te handelen: men is vervreemd van de eigen innerlijke ambities en van de maatschappij. Wonen in de Voorzienigheidsstraat mag niet baten en zelfs in een godshuis kan het noodlot je treffen. De oude waarden blijken loos en ledig en het volk grijpt naar de macht.

Uit *EL ANGEL EXTERMINADOR* spreekt een duidelijke sociale kritiek, zij het niet zozeer kritiek op een bepaalde klasse als wel op een verstarde ideologie, op een levenshouding die geen perspectieven biedt. De sociale kritiek ontbreekt in 'Huis Clos' en hierin wijken existentialisme en surrealisme dan ook van elkaar af. Beide ideologieën verschillen ook van elkaar op het punt van de individuele vrijheid. De sartrianse held identificeert zich met zijn vrijheid, is tot deze vrijheid verdoemd: hij heeft zijn lot in eigen hand. Voor de surrealist is de vrijheid hypothetisch en moeilijk te veroveren. De mens kan zich slechts bevrijden wanneer hij de ideologische structuren van de maatschappij doorbreekt. In een interview met A. Bazin en J. Doniol-Valcroze in 1954 zei Buñuel: "Het is het surrealisme dat mij geopenbaard heeft dat het leven een morele betekenis heeft die de mens zal moeten aannemen. Door het surrealisme heb ik voor het eerst ontdekt dat de mens niet vrij is. Ik geloofde in de volledige vrijheid van de mens, maar ik heb in het surrealisme een discipline ontdekt die ik wilde volgen. Dat is een grote les in mijn leven geweest en bovendien een wonderbaarlijke poëtische stap."

beer

Het surrealisme staat, zo geeft Buñuel aan, in verband met mysterie en poëzie, met het niet-rationele, het onverklaarbare. Voor verscheidene elementen in *EL ANGEL EXTERMINADOR* zal dan ook wel nooit een sluitende verklaring gevonden worden, al blijft het de moeite waard ernaar te zoeken.

Zo zijn daar bijvoorbeeld de schapen en de beer die in het huis van het echtpaar Nobile verschijnen; een kudde schapen loopt aan het eind ook de kathedraal binnen waar de vertegenwoordigers van de bourgeoisie en geestelijkheid gevangen zitten.

Wellicht symboliseren de schapen het kuddegedrag van de bourgeoisie, het zich willoos naar de slachtbank laten voeren. Of misschien ook is het lam dat geslacht wordt door hongerige gevangenen, het Lam Gods en wordt hier het Christendom om zeep geholpen. De beer die alle barrières overschrijdt en als het ware onkwetsbaar is, is misschien het meest surrealistische wezen omdat het zich onbekommerd aan zijn instinct overgeeft. Of zou het waar zijn wat Juan Luis, zoon van Luis Buñuel, bij de persconferentie in Cannes zei, en zit de beer in de film "omdat mijn vader van beren houdt."

In de salon van de Nobles zijn drie kasten, één waarvan de deur versierd is met een afbeelding van de Heilige Maagd en waarbinnen men in de grote Chinese vazen noodgedwongen zijn behoefte doet en één waarbinnen Beatrice en Eduardo hun, overspelige, liefde bedrijven en later ook een zelfgekozen dood vinden. Op de deur van deze kast is een afbeelding van de engel met het zwaard. De derde kast herbergt het lijk van Russell, de gast die aan het begin van de gevangenschap gestorven is. Zijn die heilige afbeeldingen slechts een uiting van blasfemie of moet men ze betrekken op wat ze verborgen houden? Dan zou de engel met het zwaard de naderende ondergang van het clandestiene liefdespaar aankondigen. Hun 'amour fou' (ook een stokpaardje van de surrealist, want onbeïnvloed door de rede) vindt niet plaats in een wereld van fatsoen en schijnfatsoen. Voor de heilige Maagd moet ik een verklaring schuldig blijven. Het te pas en te onpas gebruiken van christelijke symbolen wordt door Buñuel wel vaker belachelijk gemaakt. Zo wordt in *VRIDIANA* een mes getoond in de vorm van een kruisbeeld, geen ongebruikelijk siervoorwerp in de Spaanse binnenlanden. Een doodzieke vrouw vraagt in *EL ANGEL EXTERMINADOR* aan de aanwezige arts of hij haar, wanneer ze genezen is, mee wil nemen naar Lourdes en of hij haar daar een rubber beeld van de Maagd Maria cadeau wil doen. Ook dit laatste voorwerp wordt in serie geproduceerd.

Nergens nagelt Buñuel leden van de bourgeoisie aan de schandpaal, hij schildert ze slechts af in hun tragiek en, op zijn best, in hun lachwekkendheid. We zijn getuige van de laatste stuiptrekkingen van een uitstervende soort.

Buñuel weet in een zo beperkte ruimte - de film speelt zich bijna volledig af in de salon van de Nobles - voortdurend te boeien. Vanaf het begin weet hij die ruimte zodanig te kleuren dat de magische, onzichtbare grens volkomen aanneemelijk wordt. Hij regisseert nauwkeurig de naderende ondergang, en de wanhoop en de agressie die deze bij de gevangenen teweeg brengt. De film die begint met het beeld van een kathedraal toont ons een wereld zonder God. 'De engel van de uitroeiing' is hier aan de macht.

