

22

Nee, Pedro Almodóvars reputatie van vrouwenregisseur is niet overdreven. Een imposant boekwerk over zijn carrière maakt eens te meer duidelijk dat de Spanjaard een onwaarschijnlijk inzicht heeft in de vrouwelijke psyche. Almodóvar gunt zijn vrouwen de ruimte om zoveel meer te zijn dan mooi. Ook als ze Penélope Cruz heten.

tekst Cathérine Ongenae

De man die vrouwen

Still uit *Os abrazos rotos* (2009).
Almodóvar: 'Penélope Cruz toont
hier dat ze wel duizend actrices in
zich heeft. Afhankelijk van de
pruik en haar houding kan ze
Marilyn Monroe én Audrey



Pedro Almodóvar
en zijn antenne voor de andere sekse

begrijpt

24

T

weeëndertig jaar en achttien films, zo lang duurt het voor een regisseur om een respectabel oeuvre op te bouwen. Dat suggereert de lijvige uitgave *The Pedro Almodóvar Archives* die onlangs verscheen. In een uitgebreid, grotendeels zelf geschreven overzicht van zijn 18 langspeelfilms neemt de 62-jarige filmmaker de lezer mee van zijn allereerste wapenfeit, het bombastische *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón* (1980) naar de horrorprent *La Piel Que Habito* (2011). Met honderden foto's, persknipsels en van zichzelf afgenomen interviews staat Almodóvar uitgebreid stil bij elke film, keert hij opnieuw scènes binnenstebuiten en haalt hij herinneringen op aan de opnameperiodes.

Opvallend daarbij is dat je geen pagina kunt omslaan zonder dat een vrouw de scène steelt. *Mujeres al borde de un ataque de nervios* (1988), *Kika* (1993), *La flor de mi secreto* (1995), *Todo sobre mi madre* (1999), *Volver* (2006): op geen enkele filmset kom je zo veel vrouwen tegen als op die van Almodóvar. Geen enkel scenario geeft hen zo veel kansen om te schitteren. En is het geen vrouw die het verhaal bepaalt, dan toch een travestiet, zoals Gael García Bernal in *La Mala Educación* (2004). Of Antonio Banderas (onder meer in *Matador* (1986), *¡Átame!* (1990) en het recente *La Piel Que Habito*).

Almodóvar is een van de meest gerespecteerde filmmakers ter wereld. Hij won een Oscar en is een vaste waarde op het filmfestival van Cannes. Voor iemand wiens werk je op zijn minst uitdagend en in veel gevallen controversieel mag noemen, is dat een grote verdienste. Maar Almodóvars films laten dan ook geen mens onberoerd. Door zijn verhalen lopen complexe rode draden als relaties tussen mannen en vrouwen, maar net zo goed tussen holebi's en travestieten. Zijn kleurrijke stijl is overwegend melodramatisch. Hij is niet vies van expliciete seksscènes, en in elke film loopt er minstens één iemand rond die aan een persoonlijkheidsstoornis lijdt. Zijn het geen psychopaten,

dan toch wel obsessieve hysterici.

Met het ouder worden zijn de scherpe randjes er wat afgevlind en vertelt hij zijn verhalen ingetogener. Het verschil in toon tussen bijvoorbeeld *¡Átame!* en *Habla con ella* (2002) kon niet groter zijn. Toch loopt door beide films hetzelfde motief: een vrouw die wordt begeerd door een obsessieve minnaar. In *¡Átame!* kidnappt hij haar, in de hoop dat ze toch voor hem zal vallen (wat ook gebeurt). In *Habla con ella* maakt de verliefde verpleger zijn comateuze patiënte zwanger. Maar wat in de ene film expliciet is (de seksscène tussen Antonio Banderas en Victoria Abril in *¡Átame!* is legendarisch), wordt in de andere naar een ander niveau getild en in een fantasiewereld beleefd.

Tussen kitsch en ontroering

Niet dat die verfijning van stijl zijn films er minder absurd, chaotisch en geschift op maakt. Almodóvar lijkt de kunst te verstaan van te wandelen op de dunne lijn tussen kitsch en ontroering. Waar een ander uit de bocht zou gaan wegens té pathetisch, lijkt Almodóvar het stuur net steviger in handen te hebben als hij zich op het kruispunt tussen gemengde emoties, het ingebeelde en het expressieve begeeft. Dat illustreert hij in *Todo sobre mi madre*, een van zijn knapste en treurigste films, waarin hij Manuela (Cecilia Roth) volgt, een moeder die de dood van haar zoon probeert te verwerken. Dat doet ze onder meer door op zoek te gaan naar de homoseksuele vader van haar kind en sublimatie te zoeken in andere verzorgende rollen. Ze wordt surrogaatmoeder van Zuster Rosa, een zwangere non (Penélope Cruz); schopt het tot assistente van Huma Rojo (Marisa Paredes), de actrice die onrechtstreeks betrokken was bij het dodelijke ongeval; en helpt een oude vriend/vriendin, de travestiet Agrado (Antonia San Juan), uit de goot. Memorabel is de monoloog van Agrado waarin hij bevolgen reciteert dat "een vrouw authentieker wordt naarmate ze →

25

BOVEN: still uit *Atame!* (1990). Stalker Ricki (Antonio Banderas) en zijn 'slachtoffer' Marina (Victoria Abril). Deze beruchte vrijscène joeg de Amerikaanse censor op de kast.

ONDER: still uit de apotheose van *Mujeres al borde de un ataque de nervios* (1988). De gedumpte Pepa ontdekt dat haar minnaar een volwassen zoon heeft met de waanzinnige Lucia (foto, Julieta



FILMOGRAFIE

2011

LA PIEL QUE HABITO

(Engelse titel: The Skin I Live in)

met Antonio Banderas en Elena Anaya

2009

LOS ABRAZOS ROTOS

(Broken Embraces)

met Penélope Cruz

2006

VOLVER

met Penélope Cruz en Carmen Maura

2004

LA MALA EDUCACIÓN

(Bad Education)

met Gael García Bernal

2002

HABLE CON ELLA (Talk to her)

met Rosario Flores

1999

TODO SOBRE MI MADRE

(All about My Mother)

met Cecilia Roth en Marisa Paredes

1997

CARNE TRÉMULA (Live Flesh)

met (een piepjonge) Penélope Cruz

en Javier Bardem

1995

LA FLOR DE MI SECRETO

(The flower of my secret)

met Marisa Paredes



26

Serrano).



© Diego Lopez Galvin / El Descor.

**DE JONGE PEDRO ALMODÓVAR**

- ↔ **Volledige naam: Pedro Almodóvar Caballero**
- ↔ Geboren op 25 september 1949, in een gezin van arme landbouwers. In het dorp Calzada de Calatrava, 200 kilometer ten zuiden van Madrid.
- ↔ **Heeft twee zussen en één broer**
- ↔ Wordt op 8-jarige leeftijd naar een katholieke kostschool in Cáceres in het westen van het land gestuurd. Zijn ouders hopen dat hij pastoor wordt. Later verkast het hele gezin naar Cáceres. Zijn vader opent er een benzinstation, zijn moeder een bodega, waar ze haar eigen wijn verkoopt.
- ↔ **Verhuist naar Madrid in 1967.**
- ↔ Maakt in de Spaanse hoofdstad deel uit van de Movida Madrileña, een socioculturele beweging die ontstond na de dood van dictator Franco in 1975.
- ↔ **Koopt op zijn 22ste zijn eerste camera, een Super-8.**

meer gaat lijken op wat ze voor zichzelf had gedroomd". Wie erin slaagt zowel waarheid als kolder in één scène te brengen en het geloofwaardig te doen klinken uit de mond van een mannelijke travestiet, móét de vrouwelijke psyché wel begrijpen.

Let wel: ondanks alle vreemde vogels in de periferie zijn Almodóvars protagonisten overwegend echtgenotes en moeders die worstelen met wat het leven hen brengt (meestal zijn dat slechte mannen) en op zoek zijn naar verlossing. Dat doen ze met veel misbaar, maar toch slaagt de regisseur erin om zelfs de grootste drama's lichtvoetig en bij momenten geestig te houden. Meestal houdt hij eraan zijn publiek op een verkeerd spoor te zetten en hen te confronteren met de vrouwelijkste aller emoties: verraaiing.

Meer expressie dan looks

Blijft de vraag: wat maakt dat Almodóvar vrouwen zo juist kan schetsen? Het is niet dat hij hen mooier maakt. Meestal is het tegendeel waar. Ondanks het feit dat zijn muzes vandaag de bloedmooie Elena Anaya en Penélope Cruz zijn, met wie hij naar verluidt een symbiotische verhouding heeft, kun je de regisseur er niet op betrappen dat hij zijn actrices kiest op basis van looks. Daarvoor hebben vrouwen als Carmen Maura, met wie hij zeven films maakte, Rossy de Palma (vijf films) en Marisa Paredes (vijf films) te veel karakter in hun gezicht. Zelf zei hij daarover in een interview met *Nowness*: "Ik heb al met bloedmooie vrouwen gewerkt, maar schoonheid op het scherm heeft meer met expressie te maken dan met looks. Penélope Cruz en Elena Anaya zijn prachtige vrouwen maar het is hun expressie die opvalt. Anders zouden ze niet aan het scherm blijven kleven. Al zal ik me niet inhouden om voor een mooie vrouw te kiezen als ik wil dat ze in het verhaal begeerd wordt. Maar ik hou ook van vrouwen als Rossy de Palma, die er bijna kubistisch uit-

© Miguel Vidal / Reuters / AccuSoft Inc.

Wie zowel waarheid als kolder in één scène kan brengen en het geloofwaardig laat klinken uit de mond van een travestiet, moet de vrouwelijke psyche wel doorgronden

ziet, wat haar erg fotogeniek maakt. De camera heeft zo haar eigen regels als het over schoonheid gaat. Voor mij belichamen Katharine Hepburn of Bette Davis de ideale schoonheid. Niet enkel toen ze jong waren, maar ook op oudere leeftijd."

Wat zou oudgediende Carmen Maura van deze uitspraak vinden? Jarenlang was ze zijn grote muze, maar de liefde bekoelde toen hij haar niet wilde casten voor *¡Átame!* omdat hij haar te oud vond voor de rol die uiteindelijk naar Victoria Abril ging. De twee haalden de banden pas jaren later opnieuw aan, voor de opnames van *Volver*. Tegen dan was ze oud genoeg om de moeder te spelen.

Carmen Maura leerde de jonge Almodóvar kennen in de jaren zeventig, toen hij nog actief was in de *Movida Madrileña*, een groep die bestond uit anti-Francoactivisten en kunstenaars. Na de dood van Franco speelde deze beweging een belangrijke rol tijdens de culturele bevrijding van Spanje. Er ontstond een bijzondere band tussen hen, en samen maakten ze zijn eerste films.

Die getuigden niet zozeer van stijl maar beukten eerder in op de conservatief-burgerlijke Spaanse maatschappij. Hun eerste korte film samen was *Folle... folle... fólleme Tim!* (1978). Letterlijk vertaald: neuk, neuk, neuk me Tim. Na het herstel van de democratie werd het gemakkelijker (lees: niet meer strafbaar) om films te maken waar seks, drugs, homoseksualiteit en travestie in voorkwamen, Almodóvars favoriete thema's. Maar het was niet omdat de censuur was afgeschaft dat zijn werk plots onbesproken bleef.

Voor de goegemeente was de filmmaker in die tijd nog een gevaarlijke homoseksueel die taboes doorbrak. Maar dat hield de ambitieuze, getalenteerde en stilaan beroemde Carmen Maura niet tegen om met hem samen te werken, ook al was dat in de ogen van conservatief Spanje hetzelfde als een hoer zijn. Toch werden zijn

films gezien. Carmen Maura's nationale doorbraak kwam er met de bij ons niet echt bekende schandaalfilm *Entre tinieblas* (1983) waarin ze een drugdealende, lesbische non speelde.

Ondanks hun verwijdering geeft Carmen Maura ook nu nog toe dat Almodóvar populair is onder actrices omdat hij hen vrijheid geeft. Ze hoeven niet per se mooi te zijn en stereotypen te spelen. Voor acterende vrouwen is dat ongeveer een basisbehoefte, als ademen. In Spanje na Franco bleek de behoefte aan creatieve zuurstof eens zo dringend.

Het land recht houden

Context is alles, en zeker in Almodóvars verhaal speelt de geschiedenis een belangrijke rol. Ook, nee zéker, wat zijn ambiguë houding tegenover vrouwen betreft. Niet alleen voor de kunsten was de dood van de generaal immers goed nieuws. Ook de vrouwen leden zwaar onder de dictatuur. Onder Franco werd van vrouwen verwacht dat ze zich conform de traditionele rolmodellen gedroegen. Vrouwen waren moeders en trouwe echtgenotes, punt.

Na de omwenteling sloeg de balans over in de andere richting: die van de overgeseksualiseerde femme fatale. Maar toen was de jonge regisseur al gevormd door zijn omgeving en zijn tijdsgewricht. In verschillende interviews verwijst hij naar de invloed van vrouwen tijdens zijn jeugd-jaren. "Mijn moeder en haar vriendinnen, zij waren degenen die worstelden en overleefden", vertelt hij hierover. "Zij waren degenen die het land recht hielden tijdens de Burgeroorlog, maar ook in de harde periode die erna kwam. Zij moesten hun gezin zien te voeden, en waren daar erg inventief in."

Dat Almodóvar opgroeide in het rurale en aarts-conservatieve La Mancha hielp niet bepaald. "De mentaliteit was chauvinistisch en paternalistisch. Mannen domineerden het openbaar leven. Geen enkele van hen realiseerde zich dat het eigenlijk de vrouwen waren die achter de



1993

KIKA

met Verónica Forqué en Victoria Abril

1991

TACONES LEJANOS (High Heels)

met Marisa Paredes en Victoria Abril

1990

ÁTAME! (Tie me up, Tie me down)

met Victoria Abril en Antonio

Banderas

1988

MUJERES AL BORDE DE UN ATAQUE DE NERVIOS (Women on the Verge of a Nervous Breakdown)

met Carmen Maura en Antonio

Banderas

1987

LA LEY DEL DESEO (Law of Desire)

met Carmen Maura en Antonio

Banderas

1986

MATADOR

met Assumpta Serna en Antonio

Banderas

1984

¿QUÉ HE HECHO YO PARA MERECEER ESTO!! (What Have I Done to Deserve This?)

met Carmen Maura

1983

ENTRE TINIEBLAS (Dark Habits)

met Julieta Serrano, Marisa Paredes

en Carmen Maura

1982

LABERINTO DE PASIONES

(Labyrinth of Passion)

met Cecilia Roth en Imanol Arias

1980

PEPI, LUCI, BOM Y OTRAS CHICAS DEL MONTÓN

met Carmen Maura en Cecilia Roth

30



© Paola Ardizzone, Emilio Pereda / El Deseo.

WELKE ACTRICE IN HOEVEEL ALMODÓVAR-FILMS?

Carmen Maura	7
Chus Lampreave	7
Rossy de Palma	5
Marisa Paredes	5
Cecilia Roth	5
Julieta Serrano	5
Victoria Abril	4
Kiti Manver	4
Penélope Cruz	3
Verónica Forqué	3
Loles León	3

schermen de touwtjes in handen hadden, die het huishouden runden. Ik denk dat die collectieve vrouwelijke spier voelbaar is in mijn films omdat ze een deel van me is. Heel mijn jeugd was ik omringd door die vrouwen. Zij hebben me gevormd."

Vechtende vrouwen

Geen wonder dus dat klassieke vrouwelijke rituelen zo ongedwongen hun weg vinden in zijn films. In *Volver*, waarin Raimunda (Penélope Cruz) haar dochter helpt om het lijk van haar vader en dus Raimunda's echtgenoot te doen verdwijnen nadat ze hem heeft vermoord wegens incestueuze praktijken, vinden we de dames terug in een kapsalon en in de keuken. Vrouwen grappen er over de schoonmaakmanie van hun overleden moeders, en het lijk verdwijnt in de diepvries. Samen met haar buurvrouw, een prostituee, graaft ze een graf en maakt ze bloedpensen. Als dat nog niet duidelijk maakt dat de film een hommage is aan moeders, dan doet de moederlijke decolleté van

Penélope Cruz het wel. "Vrouwen hebben een bewonderenswaardige sereniteit over zich", zegt Almodóvar daarover. "Ze slagen erin om zichzelf te blijven, of ze nu op bezoek zijn bij de bureu, of bij de koning van Spanje. Heel mijn jonge leven lang luisterde ik naar de verhalen van mijn moeder en haar zussen. Zo leerde ik zelf vertellen. Zelfs mijn fictie heb ik van hen geleerd."

Wat veel van zijn vrouwelijke personages gemeen hebben is dat ze, ongeacht ze nu slachtoffer, martelares of heldin zijn, inderdaad vechten. Hoe vrouwen omgaan met tragedies, hoe ze tegenslagen overwinnen is een eeuwigdurend verhaal in zijn oeuvre. Hun aanpak evolueert gelukkig. In het begin van zijn carrière schetste hij vrouwen nog karikaturaal en deed hij hen de wreedste dingen aan, waartegen niet alleen vanuit de conservatieve hoek werd geprotesteerd, maar ook uit de feministische.

Dat is begrijpelijk als je de eerder vernoemde seksuele agressie in acht neemt, of het luchtig omgaan met iets als verkrachting, zoals Kika



(Veronica Forque) die het feit dat ze verkracht is in de gelijknamige film onachtzaam laat vallen terwijl ze drankjes staat in te schenken. Alsof het niets is. De bedoeling was allicht om het grappig te maken, maar uiteindelijk is er niets om mee te lachen.

Gevoelige antenne

Maar ondanks het feit dat zijn vrouwen vaak ongeleide projectielen zijn, valt niet te ontkennen dat Almodóvar een uiterst gevoelige antenne heeft voor wat vrouwen aan elkaar bindt. In die zin was *Mujeres al borde de un ataque de nervios* (vrouwen op de rand van een zenuwzinking) een doorbraakfilm in meerdere betekenissen van het woord. Niet alleen realiseerde hij met deze prent zijn internationale doorbraak. Zijn actrices konden in deze film ook een breder register aan mogelijkheden opentrekken. Het verhaal is dat van Pepa (Carmen Maura) die via haar antwoordapparaat gedumpt wordt door haar getrouwde minnaar. Ze gaat hem zoeken, maar ontdekt onder-

De regisseur slaagt erin om zelfs de grootste drama's lichtvoetig en bij momenten geestig te houden

weg allerlei geheimen. Het verhaal mondt uit in een geflipte finale en het besef dat ze haar minnaar niet nodig heeft.

De film is een scharnierpunt in Almodóvars carrière, omdat hij vanaf dit moment steeds meer voor het verhaal kiest in plaats van voor de controversie. En dat verhaal gaat steeds vaker over relaties, de onuitgesproken band tussen mensen, en vriendschappen tussen vrouwen. Als hij in 1995 *La flor de mi secreto* uitbrengt, vertelt hij het verhaal van Leo, een schrijfster van liefdesromans. Haar huwelijk staat op barsten, en ze is haar carrière beu. Alle Spaans temperamentvol geratel ten spijt is een van de mooiste passages in de film hoe zij uiteindelijk rust zoekt – en vindt – in haar geboortedorp, bij haar moeder en zus. Ondanks het zelfbeklag van de archetypische moeder, is zij wel degene die Leo uit haar depressie haalt door die ene simpele wijsheid: dat “een vrouw, als ze zich eenzaam voelt, moet terugkeren naar haar geboorteplek en zich moet omringen met andere vrouwen. Zoniet is ze verloren.” Er zijn weinig mannen die dit begrijpen. En weinig vrouwen die dit niet begrijpen.

Hetzelfde motief, dat van het ondersteunende netwerk dat bij vrouwen wordt geactiveerd als een van hen in de penarie zit, speelt ook in het veel later gemaakte *Volver*. Al blijft *Todo sobre mi madre*, waarin alle barrières tussen de geslachten worden opgeheven en heteroseksuele vrouwen en mannelijke travestieten via dood en geboorte de diepste allianties met elkaar aangaan, het ultieme voorbeeld. Net omwille van die combinatie is de film allicht de meest complete vrouwenfilm die Almodóvar ooit maakte. En dat besefte de meester zelf ook. Hij eindigt de film met de volgende opdracht: “Voor alle vrouwen die ooit actrice hebben gespeeld. Voor alle acterende vrouwen. Voor acterende mannen die vrouwen worden. Voor alle mensen die moeder willen worden. Voor mijn moeder.” ☺

VIJF KILO DIVA'S EN DOCU

Na Ingmar Bergman en Stanley Kubrick is Pedro Almodóvar de derde regisseur die bij uitgeverij Taschen een monografie krijgt. Voor *The Pedro Almodóvar Archives* opende de Spaanse filmmaker zijn archieven, persoonlijke en nooit eerder gepubliceerde foto's inclusief. Er werden er 600 geselecteerd, die Almodóvar allemaal zelf van een onderschrift voorzag.

Het boek overloopt al zijn langspeelfilms, verschillende Spaanse auteurs schreven er een inleiding bij. Daarnaast werden er bestaande interviews aan toegevoegd. Over dingen die de filmmaker ook nog wou vertellen maar die niemand hem blijkbaar durfde te vragen, interviewde hij zichzelf. *The Pedro Almodóvar Archives* groeide zo uit tot een joekel van vijf kilo. Fijn detail: elk exemplaar van het boek bevat een originele filmstrip uit *Volver*.



The Pedro Almodóvar Archives wordt uitgegeven bij Taschen en kost 150 euro. www.taschen.com