

Marco Derks

Looking closer

Een culturele Christusrepresentatie in American Beauty

Inleiding

De film *American Beauty* (1999) van scriptschrijver Alan Ball en regisseur Sam Mendes gaat over de idealen van het burgerlijke Amerika. Carolyn Burnham heeft haar rozen-tuin, die ze met zorg bijhoudt – en de rozen (van het soort waaraan de film zijn naam ontleent) komen we overal in hun huis tegen. Verderop in de film krijgt ze wat haar hart begeert in haar nieuwe liefde. Hun dochter Jane spaart al enkele jaren voor een borstvergroting, maar of dat werkelijk haar ideaal is, weet ze zelf waarschijnlijk ook niet zeker. Haar man Lester ontdekt zijn idealen wanneer hij in een restaurant Ricky Fitts ontmoet, die pas met zijn ouders naast de Burnhams is komen wonen. Lester krijgt de smaak te pakken van Ricky's levensstijl, wordt vaste klant van de in drugs handelende Ricky en begint aan een stevige fitnessstraining om indruk te maken op de vrouw van zijn dromen, tevens de vriendin van zijn dochter: Angela.

American Beauty is heel verschillend ontvangen. Verscheidene recensenten veroordelen de morele boodschap die *American Beauty* volgens hen heeft, omdat deze haaks zou staan op de christelijke moraal.¹ Door hun beperkte perspectief geven veel recensenten er blijk van geen gevolg te hebben gegeven aan de oproep op het briefje boven het bureau op het kantoor van Lester. Wie goed kijkt ziet daarop de tekst: 'Look closer.' Dat hebben andere recensenten wel gedaan, door te komen met genuanceerde besprekingen, waarin ze bronnen uit wijsgerige en religieuze tradities aanboren.

Uiteindelijk hebben echter de meeste recensenten naar mijn overtuiging de cruciale rol van Ricky over het hoofd gezien. Die cruciale rol houdt mijns inziens in dat Ricky een culturele representatie van Christus is. De vraag van dit artikel is, of dit een realistische hypothese is. Om die vraag te beantwoorden, richt ik mij kort naar de religieuze inscenering van de film. Vervolgens neem ik de rol van Ricky onder de loep en wijs diverse overeenkomsten aan met de figuur van Christus. Ten slotte bespreek ik enkele kanttekeningen bij mijn these en kom tot een eindafweging.

In de film is allerlei religieuze vormtaal te bespeuren. Zo kijken we in de eerste scène in vogelvlucht neer op de keurige woonwijk waar de Burnhams wonen. Op de *voice over* geeft de overleden Lester in een zogenaamde *God's eye point of view* zijn com-

mentaar op wat we zien en wat er gaat komen. Lester is niet de enige met een *God's eye point of view*. Met zijn camera legt Ricky de meest uiteenlopende fenomenen vast op film. Zijn camera is een goddelijk, alziend oog waarvoor niets verborgen blijft.

In de woorden van de verschillende personages in de film komen we religieuze verwijzingen tegen. Zo gebruikt Angela in haar beschrijving van de liefde van Ricky voor Jane religieuze termen als 'worship' en 'shrine'. De 'religie' van Ricky zou echter wel een duistere en demonische zijn – volgens Angela een duidelijke reden voor Jane om bij Ricky vandaan te blijven. Expliciete verwijzingen naar God komen we tegen in de woorden van Ricky, bijvoorbeeld wanneer hij het heeft over de overleden zwerfster die hij een keer gefilmd had.

Tenslotte valt nog te wijzen op een pregnant detail als de aanwezigheid van brandende kaarsen in diverse scènes. We zien ze op tafel tijdens een diner van de Burnhams, in de kamer van Ricky als hij en Jane bij elkaar liggen en bij Lester als hij aan het fitnesssen is in de garage. Kaarsen zijn duidelijk meer dan sfeerverlichting; ze krijgen ook een religieuze dimensie door de plaatsen en momenten waarin ze oplichten.

Christologisch surrealisme

Het karakter van de diverse personages leren we als kijker goed kennen, maar Ricky blijft een mysterieuze figuur. Angela (en Jane in eerste instantie ook) noemt hem meerdere keren een 'psycho'. Angela wordt gaandeweg vooral bevestigd in haar vooroordeel over Ricky, maar Jane zegt: 'He's just so confident, it can't be real.' Deze twee perspectieven op Ricky liggen mijlenver uit elkaar en tegelijkertijd heel dicht bij elkaar – *les extrêmes se touchent*. Het ondoorgrondelijke en surrealistische van Ricky keert voortdurend terug in de film. Juist het ondoorgrondelijke en 'surrealistische' van de persoon van Christus brengt mij tot het overwegen van een vergelijking tussen beide.

Zo beschouwd is *American Beauty* een Jezusfilm, zonder dat dit overigens de intentie van de makers is geweest. De door mij voorgestelde kwalificatie 'Jezusfilm' gaat zelfs in tegen de intentie van scenarioschrijver Alan Ball, die een boeddhistische visie op vrijheid en voorzienigheid wilde articuleren.² Toch sluit dat mijns inziens niet uit dat de makers onbewust en onbedoeld een christelijke werkelijkheidsbeschouwing articuleren of zelfs dat ze in Ricky een culturele representatie van Christus bieden.³ Mijn visie hangt samen met een sacramentele werkelijkheidsbeschouwing die stelt dat Christus op lichamelijke, maar desalniettemin talige wijze aanwezig kan zijn in de cultuur. Zo kan Christus door de eeuwen heen in veranderende culturele constellaties lichamen aan ons verschijnen.⁴ Om die verschijning in het personage Ricky te articuleren, kijk ik verder naar zijn persoon en relaties.

In een van de eerste scènes van de film zitten de Burnhams aan een grote ronde eettafel, op grote afstand van elkaar en in snijdende stilte – het beeld is tekenend voor de verwijdering die is opgetreden binnen dit gezin. Jane zit in het midden aan de met kaarsen en rozen gedecoreerde tafel en de camera nadert het tafereel langzaam, alsof het tot iets heiligs nadert. Meer dan waar ook in de film heeft Jane hier een treurige, deemoedige en melancholische blik in haar ogen. Niet voor niets geeft Sam Mendes in zijn commentaar bij de film op de DVD-uitgave aan dat ze een soort 'Madonna' is. Ze doet denken aan de Heilige Maagd Maria, die op veel afbeeldingen uit de christelijke kunstgeschiedenis een vergelijkbare blik in haar ogen heeft. Ook Jane's liefde voor en 'geloof in' Ricky, gecontrasteerd met Angela's perceptie van Ricky, komen overeen met de verhouding van Maria tot Christus. De verhouding tussen Maria en Jezus is namelijk niet alleen die van moeder en zoon, maar ook op een bepaalde wijze die van twee geliefden.⁵ Zo biedt zij een 'toegang' tot Ricky, zoals Maria in het christelijk geloof een 'toegang' tot Christus kan bieden.

Een echte man?

Jane's naam doet vermoeden dat ze een Tarzan als vriend heeft, maar Ricky is allesbehalve een krachtpatser. Ricky is geen 'real man' en zijn mannelijke identiteit is dubieus (peniel in plaats van fallisch). Ook in het vermoeden van Ricky's vader dat Ricky homoseksuele handelingen zou verrichten met Lester wordt zijn mannelijkheid ter discussie gesteld, omdat ('passieve') homoseksuele handelingen door de dominante mannelijke cultuur als feminien beschouwd worden.

Een scène waarin de peniliteit van Ricky naar voren komt is de prachtig gefilmde scène waarin Ricky met Jane in zijn slaapkamer zijn. Hij zit geheel naakt op een stoel en filmt Jane (gekleed) die op het bed ligt, terwijl de opname direct op het beeldscherm in de kamer geprojecteerd wordt. Jane pakt de camera af en begint Ricky te filmen. 'Ah, how does it feel now?' 'Fine,' antwoordt Ricky. 'You don't feel naked?' vraagt Jane. Ricky werpt een korte blik op zijn geslacht en zegt: 'I *am* naked.' Jane richt de camera echter hierbij niet op zijn geslacht en ook voor de kijker blijft zijn geslacht buiten beeld. Opnieuw blijft de mannelijkheid van Ricky een vraag. Dan gaat hij naast haar liggen – alle ingrediënten voor het bedrijven van de liefde zijn aanwezig. Maar opnieuw ontwijkt de film de Hollywood-clichés. De naaktheid van Ricky is voor geen van beiden reden om over te gaan tot seksuele gemeenschap. Het lichaam van Ricky is voor de ogen van Jane en het oog van de camera naakt, onbehaard en niet gespierd. De hele scène (inclusief het meesterlijke filmwerk) is een toppunt van schoonheid en erotiek, zonder fallisch-seksuele begeerte.⁶

De overeenkomsten met het lichaam van Christus liggen op het punt van kwetsbaarheid, schoonheid en genderinstabiliteit. Kwetsbaarheid kan voor velen aanstotelijk zijn, omdat het de eigen kwetsbaarheid blootlegt. Dat kan er vervolgens toe leiden dat het uitingen van zinloos geweld (pleonasme) oproept, zoals ook in de geschiedenis van Christus duidelijk is geworden (zie verder hieronder). De schoonheid van Ricky vertoont overeenkomsten met de schoonheid van Christus, zoals deze in beeld komt in de geschiedenis van de christelijke kunst en de theologische traditie. De genderinstabiliteit van Christus blijkt uit het feit dat hij niet voldoet aan (ook in zijn tijd) dominante opvattingen rond gender en deze doorbreekt, zelfs in zijn eigen lichaam.⁷

Er zit in Ricky's optreden niet alleen iets lijdelijks. In zijn *God's eye point of view* die hij met zijn camera hanteert komt een grote doortastendheid naar voren. In gesprek met zijn homofobe vader gebruikt Ricky grove woorden over homo's, nog harder dan zijn vader doet. Later in de film zal blijken dat de homofobie van Fitts voortkomt uit de onderdrukking van zijn eigen homoseksuele gevoelens. Het lijkt erop dat zijn zoon deze gevoelens al tijdenlang doorzien heeft en dat inzicht actief inzet, een inzichtelijkheid die ook uit allerlei andere scènes blijkt.

Christus, mens, lijden en schoonheid

Zoals ik al zei, Ricky is de enige persoon die *in het ondermaanse* een *God's eye point of view* heeft. De enige mens van vlees en bloed die volgens de leer van de christelijke Kerk een *God's eye point of view* heeft is Christus, de Zoon van God. Hij leefde in deze werkelijkheid, op het toneel van de schepping, in het drama van mens en wereld, dat voor de grondlegging der wereld door het eeuwige Woord opgenomen was in het drama van de Drie-enige God. Het is de participatie in Christus waardoor wij deel krijgen aan zijn *God's eye point of view*.

Ricky en zijn moeder hebben beiden te lijden onder de controlezucht van Mr. Fitts, tot meerdere mishandelingen toe. Op een avond wordt Ricky gebeld door Lester, die door zijn drugs heen is. Mr. Fitts vertrouwt het niet en kijkt vanuit Ricky's kamer naar de kelder van de Burnhams. Daar ziet hij zijn zoon met een half ontklede Lester. In werkelijk-

heid zit Ricky vlakbij de onderuitgezakte Lester een joint te draaien, maar door het beperkte zicht dat Mr. Fitts vanuit zijn huis op de kelder van de Burnhams heeft lijkt het erop, dat Ricky Lester pijpt. Ook dat komt Ricky duur te staan. Ondanks de mishandelingen van zijn vader vecht Ricky niet terug. Op een of andere manier kan hij dat lijden doorstaan. Het doet denken aan wat de profeet Jesaja zegt over de lijdende dienaar van de HEER: 'Hij werd mishandeld, maar verzette zich niet en deed zijn mond niet open.' (Jesaja 53:7) Dit wordt (o.a.) werkelijkheid in de manier waarop Christus zijn lijden onderging. Net als bij Christus is er iets dat Ricky in staat stelt om af te zien van vergelding. Zo vertelt Ricky aan Jane hoe hij lijdt onder het regime van zijn vader en Jane vertelt aan Ricky hoe ze zich schaamt voor haar vader en hoe ze psychisch leidt onder zijn 'afwezigheid'. Dan stelt Ricky een schrikwekkende vraag: 'You want me to kill him for you?' Jane is even stil, komt overeind van het bed en vraagt: 'Yeah, would you?' Deze conversatie zien we aan het begin als een preview, maar verderop in de film gaat het verder. Nadat ze het plan nog wat verder verkend hebben, zegt Ricky tegen Jane: 'You know, that's not a very nice thing to do – hiring someone to kill your dad.' 'Well, I guess I'm not a nice girl then, am I?' Dan legt Ricky zijn camera weg en komt bij Jane liggen. Het is zijn nee op de laatste vraag van Jane. Zo zien we dat Ricky geen haat maar liefde voelt voor zijn vader en dat zijn terechtwijzing van Jane zijn liefde voor haar allesbehalve uitsluit. Hij leert Jane om af te zien van geweld.

Ricky's doortastende *God's eye point of view* ziet in de werkelijkheid niets minder dan *schoonheid*, de schoonheid van de schepping in al haar veelkleurigheid. In de eerste plaats ziet hij schoonheid in Jane. Zij is juist erg onzeker over haar uiterlijk, maar bloeit op door Ricky's liefdevolle blik en door de streling van zijn camera. Ricky ziet echter ook schoonheid in een dode vogel. De schoonheid van de schepping straalt zelfs af van een plastic zakje dat gefilmd wordt door Ricky terwijl het danst op de wind. Ricky ziet erin het werk van 'this entire life behind things', van 'this incredibly benevolent force'. Achter deze werkelijkheid gaat een goede kracht schuil.

In wat Ricky vertelt over de dingen en de mensen die hij gefilmd heeft, klinkt fascinatie en eerbied door. Zelfs oog in oog met de dood van een vogel of een zwerver. Maar aan het eind van de film wordt nog een dode 'zwerver' door Ricky gevonden: de vermoorde Lester. Op dat moment is nog niet helder door wie hij vermoord is – iedereen kan de dader nog zijn. Wanneer Ricky en Jane Lester in de keuken aantreffen, met zijn bebloede hoofd op de keukentafel, bekijkt Ricky dit 'stilleven' uitvoerig en het enige dat hij zegt is: 'Wow.' Volgens meerdere recensenten van de film is de kous nu echt af vanwege Ricky's vermeende obsessie voor de dood. Maar opnieuw heeft men niet 'close enough' gekeken. Ricky kijkt de dode Lester, die een foto van zijn gezin in zijn handen vasthoudt, recht in de ogen en ziet in diens blik dat deze het geluk gevonden heeft dat hij zocht. Na vele omzwervingen was de verloren vader teruggekeerd naar huis en had hij de liefde voor zijn vrouw en dochter hervonden. Ricky's 'Wow' heeft dus niet te maken met de dood van Lester, maar met het feit dat deze uiteindelijk het geluk gevonden heeft.⁸

Verdere doordenking

Een belangrijke vraag is waar Ricky en de andere personages schoonheid in ontdekken, of, anders gezegd, hoe de schoonheid zich verhoudt tot feitelijke historische omstandigheden. Lester en Carolyn proberen los te breken uit hun alledaagse beslommingen en deze te veranderen, op zoek naar hun 'American Beauty', maar ze vinden niet wat ze zoeken. David Smith, die de film boeddhistisch interpreteert, zegt dat de film de werkelijkheid presenteert als volledig gedetermineerd en onveranderlijk. Wat wel mogelijk is, is het bereiken van wat in het boeddhisme genoemd wordt een verlichte toestand van

'niet-gehechtheid'. Zo kan de noodzakelijkheid een 'schone noodzakelijkheid' worden.⁹ Hoewel deze interpretatie aansluit bij de bedoeling van scenarioschrijver Alan Ball, komt dit mijns inziens niet overeen met Ricky's (en ook Lesters uiteindelijke) omarming van het alledaagse leven.

De ontologie van *American Beauty* is niet die van een 'schone noodzakelijkheid', maar, zoals James Smith in zijn analyse betoogt, een incarnationele ontologie, die wezenlijk verschilt van zowel de Platoonse als de nihilistische ontologie. De Platoonse ontologie beschouwt de zintuiglijk waarneembare werkelijkheid als slechts een afschaduwing van de Ideeënwereld. De nihilistische ontologie ontkent het verband tussen die twee 'werelden' en stelt dat we slechts te maken hebben met *simulacra*, verschijningen zonder oorsprong. De Platoonse ontologie leidt tot een onderwaardering of zelfs verwaarlozing van lichamelijke (in brede zin), terwijl de nihilistische ontologie leidt tot een voortdurende fetisjering van het lichamelijke. Een incarnationele ontologie neemt haar 'startpunt' in de incarnatie van de Zoon van God. Hij wordt door Paulus 'beeld van God, de onzichtbare' (Kolossenzen 1:15) genoemd. Maar dit beeld is niet slechts een kopie, maar de werkelijke aanwezigheid van God (vgl. Johannes 1:14.18; 14:9).¹⁰

Dit wordt duidelijk wanneer we de relatie tussen schoonheid en lijden bezien. Nadat Ricky door zijn vader is geslagen, loopt hij naar de spiegel en wrijft over zijn wang. Hetzelfde zien we bij Jane, nadat zij door haar moeder geslagen is. Van belang is hier dat Ricky en Jane deze lijfelijke ervaring niet ontkennen of wegdrukken, maar dat ze erbij stilstaan, haast meditatief. Het lijden leidt tot besef van kwetsbaarheid, tot openheid en het open staan voor de werkelijkheid buiten jezelf. 'Like the tortured saint, whose sufferings trigger a beatific vision, Ricky's exceptional aesthetic sensibility (...) was forged through exceptional suffering, his abuse at the hands of his father.'¹¹

Ricky een culturele representant van Christus?

In de film komen moreel beladen thema's aan de orde, zoals drugsgebruik, (homo)seksualiteit, chantage, mishandeling en moord.¹² Met uitzondering van een opmerking van Ricky tegen Jane ('That's not a very nice thing to do – hiring someone to kill your dad. '), wordt hierover in de film geen moreel oordeel geveld, maar worden ze in het bredere kader geplaatst van de religieuze werkelijkheidsbeschouwing. Op die manier wordt indirect forse kritiek geleverd op het moralisme dat Amerika (en andere westerse culturen) mogelijkwijs kenmerkt.

Toch blijft de vraag staan hoe het dan met Ricky zit. Want als deze gezien kan worden als een culturele representant van Christus, waarom is hij dan, ondanks zijn oog voor de schoonheid van de schepping, toch aan de drugs? Misschien stelt zijn drugsgebruik hem in staat dingen te zien die voor een 'normaal' oog verborgen blijven of heeft hij drugs nodig om niet te bezwijken onder het gewelddadige regime van zijn vader. Een andere mogelijkheid is dat we het gebruik van drugs niet per definitie moeten afkeuren.

Er vallen nog meer bevreemdende en falsifiërende trekken van Ricky te noemen om hem zomaar een culturele Christusrepresentatie te noemen. Ricky vertelt ergens aan Jane dat hij door zijn vader naar een 'mental institution' was gestuurd nadat hij een jongen in elkaar had geslagen die een opmerking had gemaakt over zijn haar. Blijkbaar is Ricky's afzien van het gebruik van geweld het resultaat van een (lange) leerschool (of van de invloed van de drugs die hij sinds die tijd gebruikt). Een ander voorbeeld betreft Ricky's verhouding tot het lichaam van anderen en tot zijn eigen lichaam. Ricky gebruikt zijn camera misschien wel om zich te distantiëren van of te beschermen tegen de werkelijkheid. En misschien is zijn filmen van andere mensen toch een vorm van voyeurisme. Wordt hij zich misschien pas bewust van de impact van de camera, wanneer hij

zelf gefilmd wordt door Jane? Wordt hij zich hier misschien voor het eerst bewust van zijn eigen lichamelijke en de daarmee samenhangende kwetsbaarheid en aantrekkelijkheid?

Dat ik deze vragen niet eenduidig kan beantwoorden, hoeft echter niet te betekenen dat mijn these daarmee onhoudbaar blijkt. Immers, iedere culturele Christusrepresentatie, elke poging om Christus in het hier en nu te denken, vertoont zulke zwakten en gebreken. Ook is de perceptie van culturele Christusrepresentaties in bepaalde mate persoonsgebonden – ‘het is maar hoe je het bekijkt’.

Ricky leert Jane door zijn liefdevolle ogen naar zichzelf te kijken en haar eigen schoonheid te ontdekken. Voor hem is zij geen lustobject of een vrouw die daarvoor niet in aanmerking komt, maar een mooi mens zoals ze is. Hij toont ten diepste een volhardende liefde voor zijn vader en leert hem zijn (homoseksuele) gevoelens te erkennen. En hij leert ons allen de schoonheid van de schepping te herkennen en de kwetsbaarheid van ons lichamelijke bestaan onder ogen te zien. In alles wordt ons duidelijk dat goedheid en schoonheid onlosmakelijk met elkaar verbonden zijn. Dat doet hij niet alleen in wat hij vertelt, maar in alles wat hij is en doet. Dat vormt voor mij een sterke factor in de afweging om Ricky te beschouwen als een culturele representatie van Christus. Zo bekeken levert *American Beauty* een bevrijdend perspectief in een verwaalde cultuur.

Drs. Marco Derks studeert als promovendus aan het department Religion and Theology van de University of Manchester.

1. Vgl. bijv. S.D. Greydanus, “American Beauty (1999).” Decent Films (geraadpleegd op 19 mei 2007 via <http://www.decentfilms.com/sections/reviews/1885>).
2. Vgl. voor de boeddhistische achtergrond o.a. R.M. Anker, ‘The War of the Roses: Meaning and Epiphany in American Beauty’, in: *Catching Light: Looking for God in the Movies*, Eerdmans, Grand Rapids, 2004, pp. 345-363, m.n. p. 362.
3. Als een van de weinige wordt Ricky geïnterpreteerd als postmodern Christ figure in: http://www.hollywoodjesus.com/americanbeauty_2.htm.
4. Een dergelijke visie komen we o.a. tegen bij de Anglicaanse theoloog Graham Ward. Zie M. Derks, ‘Een opmerkelijke verschijning: de genderinstabiliteit van het lichaam van Christus volgens Graham Ward.’ *Theologisch Debat* 3, no. 4 (2006) pp. 55-61 (p. 58).
5. Zie hierover G. Ward, *Cities of God*, Routledge, London 2000, p. 99: ‘Augustine’s description of the baby Jesus – ‘His appearance as an Infant Spouse, from his bridal chamber, that is, from the womb of a virgin’ (Augustine: 1993, IX.7) – demonstrates this. The baby boy is husband and bridegroom, spouse and prefigured lover of the mother who gives him birth, whose own body swells to contain the future Church. The bridal chamber is the womb the bridegroom will impregnate with His seed while also being the womb from which he emerges.’ (Vgl. M. Derks, ‘Verschijning’, p. 58).
6. De peniliteit van het lichaam van Ricky staat in contrast met het gespierde lichaam van Lester met zijn libidinale begeerte voor Angela. De begeerte van Lester levert hem uiteindelijk niet wat hij verlangt, terwijl Ricky’s verlangen naar schoonheid vervuld wordt en tegelijkertijd door vele uitingen van schoonheid levend gehouden wordt.
7. Zie bijv. G. Ward, *Cities of God*, London 2000, pp. 97-116.
8. Om op dit moment nog onbekende redenen heeft hij dat geluk maar kort gevoeld. Maar wat is tijd? De stem van de overleden Lester klinkt weer op de *voice over*: ‘I had always heard your entire life flashes in front of your eyes the second before you die. First of all, that second isn’t a second at all. It stretches out forever, like an ocean of time.’
9. D.L. Smith “‘Beautiful Necessities’: American Beauty and the Idea of Freedom.” *Journal of Religion and Film* 6, no. 2 (2002) (geraadpleegd op 28 maart 2007 via <http://www.unomaha.edu/jrf/am.beauty.htm>).
10. J.K.A. Smith, ‘Faith in the Flesh in *American Beauty*: Christian Reflection on Film’, in: ed. Hans Boerma, *Imagination and Interpretation: Christian Perspectives*, Regent College, Vancouver 2005. pp. 181-183.
11. J.S. Spiegel, ‘The Theological Aesthetic of American Beauty’, *Journal of Religion and Popular Culture* 4 (2003) (geraadpleegd op 28 maart 2007 via <http://www.usask.ca/relst/jrpc/art4-americanbeauty-print.html>).
12. Ter voorkoming van misverstanden zij opgemerkt, dat ik met deze opsomming geen moreel oordeel uitspreek over de op een lijn geplaatste zaken.