

LANG LEVE DE HONINGBIJ!

Simone Winkelmolen



Een ervaring die ik niet snel vergeet is het zien van *Poor Things* in LUX een paar jaar geleden. Het was de eerste film van Yorgos Lanthimos die ik zag en ik ging erin met nul verwachtingen. De complexe morele thematiek, die de film op een absurdistische en duister-humoristische wijze verkent, zette me aan het denken en maakte veel bij me los. Dit ervaarde ik een jaar later nog sterker bij zien van *Kinds of Kindness*, een drieluik dat machtsstructuren en de menselijke aard onder de loep neemt.

Toen ik aan dit onderzoek begon, wist ik daardoor al snel dat ik de nieuwste film van Lanthimos wilde analyseren. Nog zonder de film op dat moment gezien te hebben, had ik al mijn hoop gevestigd op *Bugonia* en maakte ik een begin aan mijn onderzoek. Wat wist ik al wel? *Bugonia* is een zwartkomische samenzweringsthriller met het sterduo Emma Stone en Jesse Plemons in de hoofdrollen. Dat het naast een thriller ook een sci-fi is, daar kom je eigenlijk pas achter tegen het einde van de film. We volgen complotdenker Teddy (Plemons) die de machtige CEO Michelle (Stone) ervan verdenkt een alien te zijn die de wereld komt verwoesten. Samen met zijn neurodivergente neefje Don ontvoert hij haar in een poging om de wereld te redden.

Mijn hoop werd beloond: de film werd bij elke kijkbeurt beter en er kwamen steeds meer betekenislagen naar boven.

De w van literatuurwetenschap

Het internet staat bol van recensies en analyses van *Bugonia*. Wat heb ik toe te voegen? Ik wil een brug slaan tussen literatuur en film; *Bugonia* analyseren vanuit een literatuurwetenschappelijk perspectief. Wat houdt dat precies in? Literatuur en film zijn immers twee verschillende media met eigen formele eigenschappen; beide vertellen een verhaal, maar doen dit op een andere manier. Filmanalyse is dan ook geen literatuurwetenschap. Maar wat is literatuurwetenschap eigenlijk? Het is een vraag die ik vaak krijg.

Om deze vraag goed te beantwoorden, moet je eerst een definitie van literatuur vaststellen. Als ik een poging waag, zou ik literatuur definiëren als geschreven verhalen in de breedste zin van het woord. Literatuuronderzoek is het inhoudelijk analyseren van een tekst. Het is een zoektocht naar betekenis binnen een verhaal; het is interpreteren vanuit een theoretisch kader om tot een lezing te komen. En doordat je wordt blootgesteld aan perspectieven waarmee je in het dagelijks leven niet te maken krijgt, is het ook een oefening in empathie. Net zoals het kijken van een film dat kan zijn.

De geboorte van de kijker

Hoe doe je dan literatuurwetenschappelijk onderzoek? De traditionele hermeneutiek streeft ernaar om de betekenis van een tekst te achterhalen door de intentie van de auteur te reconstrueren. Je reconstrueert die intentie door zo veel mogelijk te weten te komen over de achtergrond van een auteur. Hiervoor moet je aannemen dat alle betekenis door de auteur als het ware van tevoren in een verhaal is gestopt. Dit maakt betekenis een vast gegeven – iets onveranderlijks. Een gewaagd en problematisch gegeven, vonden velen.

De Franse literatuurcriticus en filosoof Roland Barthes stak hier een stokje voor toen hij in de jaren '60 van de vorige eeuw de auteur doodverklaarde¹. De auteursintentie is helemaal niet zo interessant, beweerde hij. Dit wordt gezien als een historisch moment in de literatuurwetenschap: met de dood van de auteur, kwam de geboorte van de lezer. Ik denk dat Lanthimos het met Barthes eens zou zijn. 'People think you know much more than what's in the film. But basically, you might know even less, because you do so many things instinctively and unconsciously'², aldus Lanthimos. Misschien is dus niet alleen de auteur dood, maar – niks persoonlijks tegen Lanthimos – ook de regisseur.

Hoe moeten we dan wel betekenis toekennen? De betekenis is niet meer een vaststaand gegeven, maar komt tot stand in de interactie tussen een lezer en een tekst, of tussen een kijker en een film. Het doel is dan ook niet om te achterhalen wat Lanthimos precies met de film bedoeld heeft, maar om te onderzoeken hoe zijn film geïnterpreteerd kan worden vanuit een bepaald theoretisch kader.

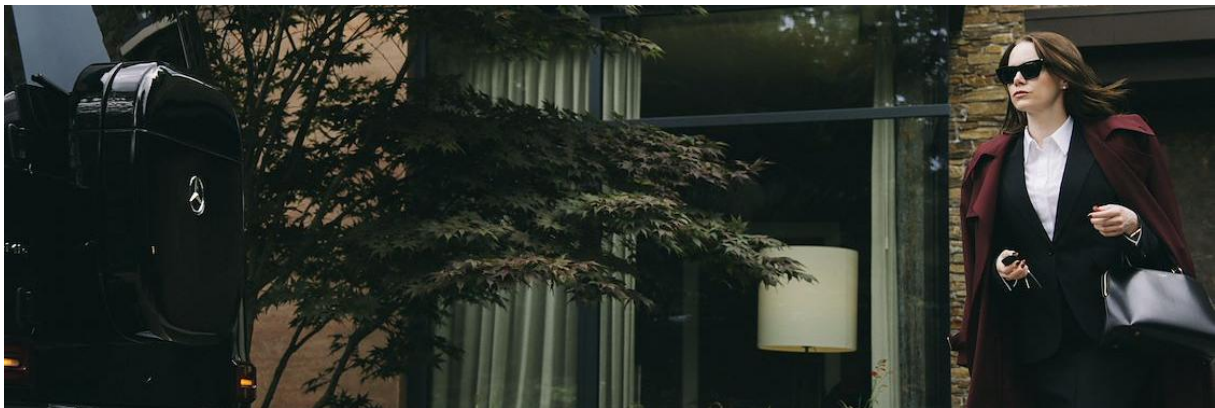


Een kijkje in de lachspiegel

Een denker die kan helpen bij het concretiseren van dit kader, is Britse socioloog Ken Plummer³. Door zijn brede definitie van verhalen is zijn theorie niet alleen toepasbaar op literatuur, maar ook op film. Volgens hem zijn verhalen nodig om aandacht te vestigen op dingen die in de werkelijkheid – de niet-fictionele wereld – gebeuren. *Bugonia* verkent machtsstructuren, maar ook complexe, universele thema's zoals misbruik, en voert deze vervolgens tot het uiterste door. Doordat de thematiek zo aangedikt wordt, kun je er als kijker niet meer omheen: het raakt je en je wordt aan het denken gezet. De film houdt ons een spiegel voor. Alleen is het bij *Bugonia* geen normale spiegel, maar zo'n lachspiegel die je op de kermis ziet: het geeft een aangedikte, vervormde weerspiegeling van onze werkelijkheid.

Plummer gaat nog een stap verder en zegt dat verhalen niet alleen een middel zijn voor bewustwording, maar ook voor sociale verandering. Ze representeren de realiteit en kunnen deze ook veranderen doordat mensen zich verhouden tot verhalen. Zo hebben verhalen zowel kracht als macht: ze kunnen zowel bevragen als onderdrukken.

Plummer maakt ook een onderscheid tussen verhalen en narratieven. Volgens hem is een narratief de manier waarop een verhaal wordt verteld en vormgegeven. Een literatuurwetenschappelijke analyse kan nieuwe betekenislagen blootleggen en inzicht geven in de narratieven die een rol spelen in *Bugonia*. Voor deze analyse neem ik eerst de perspectieven van de personages onder de loep. Wat vertellen die ons?



Twee kanten van dezelfde medaille

In *Bugonia* zien we een strijd tussen twee intelligente mensen met elk een eigen waarheid, die beiden hun gelijk willen krijgen. Michelle is de CEO van een groot farmaceutisch productiebedrijf, een grote speler in de economie. Teddy is een magazijnwerker bij datzelfde bedrijf en in zijn vrije tijd hobby-imker en kidnapper. Teddy en Michelle behoren letterlijk – blijkt later in de film – en figuurlijk tot andere werelden. Met deze binaire tegenstelling worden we al vroeg geconfronteerd. Zo zien we in het begin van de film hoe beide kampen hun lichaam en geest onderhouden. Waar Teddy en Don stretchen op handdoekjes op de grond in een rommelig huis, traint Michelle met haar sparringpartner op de patio van haar keurig opgeruimde villa. Terwijl Teddy en Don leven op vette bladerdeeggerechten met minimale zelfverzorging, leeft Michelle volgens een strikte en ordelijke routine van speciale hightech-gezondheidsgadgets en supplementen.

Michelles taalgebruik, haar managementtaal, is een belangrijk middel dat ze inzet om anderen naar haar hand te zetten. Als ze maar vaak genoeg het woord 'divers' gebruikt, en het woord 'dialog' verkiest boven het woord 'discussie', presenteert ze zichzelf als meegaand en betrokken met haar medewerkers. Teddy gebruikt een ander register in een poging om mensen te overtuigen van zijn waarheid. Hij is zelf niet van de *safe words* en *gentle parenting* en prikt door de façade van Michelle heen. Teddy wordt op zijn beurt neergezet als een stereotype complotdenker die zijn informatie en woordenschat niet uit de doorgaans mainstream nieuwskanalen haalt, maar van YouTube en podcasts.

Wat vertelt het contrast tussen deze twee narratieven ons? De Finse literatuurwetenschapper Hanna Meretoja, kan hier meer inzicht geven⁴. Zij stelt net als Plummer dat het vertellen van verhalen een dialogisch aspect heeft: narratieven krijgen betekenis via interpretaties van individuen, en individuen vormen zich in relatie tot narratieven⁵. Narratieven worden gevormd binnen culturele kaders die bepalen hoe een samenleving betekenis toekent aan gebeurtenissen. Deze kaders zijn onlosmakelijk verbonden met machtsstructuren die bepalen wat belangrijk of vanzelfsprekend wordt gevonden in een samenleving. Sommige narratieven zijn dominant en zijn doorgaans onderdrukkend en reducerend. Michelles perspectief lijkt te functioneren als zo'n dominant narratief: haar perspectief kan gezien worden als een belichaming van het narratief van de kapitalistische elite. Teddy's perspectief is echter een tegenstem, een alternatief narratief, waarmee hij de ideeën en vanzelfsprekendheden van dit dominante narratief blootlegt en bekritiseert.

Hiermee is de basis voor de analyse gelegd en is het literatuurwetenschappelijke kader rond. Dan rest ons de vraag: hoe wordt Teddy's narratief als tegenstem gerepresenteerd?



Goeie portie wij-zij denken

Teddy's complotdenken vormt de basis voor zijn narratief. Bijensterfte is een belangrijk element in de paranoia van Teddy en ligt ten grondslag aan zijn complotdenken. In het begin van de film vertelt Teddy aan Don dat 'zij' 'hun' zien als een dode bijenkolonie: ingestort, versnipperd, niks meer dan lege omhulsels. De 'wij' en 'zij' blijven hier ongespecificeerd. Hij verdenkt 'hen' van emotionele manipulatie en *mind control* – een van de vele verwijten die hij richt aan 'hen'. Dit wij-zij-denken, wat later verandert in wij-het-denken, vormt een rode draad door het narratief van Teddy.

Hij gelooft dat er een grotere onderliggende oorzaak is voor de zogeheten CCD, oftewel *colony collapse disorder*. Dit is het fenomeen waarbij bijenkolonies verdwijnen doordat de werkbijen de korf verlaten en de koningin met haar larven overblijft. Teddy gelooft dat Auxolith, het bedrijf van Michelle, verantwoordelijk is voor de bijensterfte door de chemische middelen die het bedrijf produceert. Michelle zou geen mens zijn maar een alien van de planeet Andromeda. Hij houdt de Andromedanen verantwoordelijk voor het uitsterven van de bij en uiteindelijk ook de mens. Hoe precies, wordt redelijk impliciet gelaten in de film.

Als ze tegenover elkaar aan kop aan tafel zitten, komt de bij ter sprake. Beiden vinden de beestjes magnifieke wezens – misschien wel het enige waar ze het over eens zijn.

Michelle bewondert hun werkhethiek en hun standvastigheid te midden van gevaar. 'Which makes them easier to exploit', suggereert Teddy. En wat is het gevaar dat bijen bedreigt? 'Sometimes a species just winds down', antwoordt Michelle. Teddy trekt dat in twijfel. Is dat zo of wil je ons dat doen geloven? Na een lange uitwisseling van beschuldigingen en een heen-en-weer welles-nietes-spelletje, blijft de conclusie van de discussie: *who knows?* Wanneer woorden tekortschieten, gaan ze met elkaar fysiek op de vuist.

Teddy bevraagt hier Michelles perspectief, waarbij de bijen fungeren als een symbool voor bredere conflicten tussen een 'zij' en een 'wij' – tussen aliens en mensen, tussen de kapitalistische elite en de gewone burger die uitgebuit wordt door een corrupt systeem.



Dit wordt alleen maar bevestigd doordat niet alleen de bijen, maar ook Teddy's moeder slachtoffer is van de 'zij' – wat zijn wantrouwen en complotdenken alleen maar meer voedt. Enerzijds kan de 'zij' hier het bedrijf Auxolith zijn dat verantwoordelijk is voor haar comateuze staat: 'They sell me the sickness, they sell me the cure', zoals zijn moeder zelf zegt als ze in de badkuip ligt met tientallen naalden die haar dit toedienen. Dit toont een eindeloze cirkel van leed die in stand wordt gehouden voor economische winst. Het illustreert zo het conflict tussen 'zij', de kapitalistische elite, en de gewone burger die slachtoffer is van een corrupt systeem. Anderzijds kunnen de 'zij' hier de aliens zijn, die experimenteren met mensen en verantwoordelijk zijn voor haar comateuze staat. Dit illustreert het conflict tussen 'zij', de aliens, en de mensheid. Hoe je ook die 'zij' wil specificeren, het blijft een treurige bedoeling met misbruik alom aanwezig.

Leugens/waarheid, wat is het verschil?

Je zou zeggen dat de twee kampen niet meer van elkaar kunnen verschillen. Toch is het contrast tussen de twee allesbehalve zwart-wit: de ogenschijnlijke tegenstelling brokkelt langzaam beetje bij beetje af gedurende de film. Observaties verlenen zich dan niet langer meer voor een eenduidige analyse. Maar Lanthimos zou dan ook Lanthimos niet zijn, als zijn films zich perfect lieten vangen door één enkel kader. Opvallend is dat Auxolith zonder aansturing van haar koningin Michelle gesmeerd lijkt te functioneren: Teddy zit in zijn lunchpauze rustig wat te eten met zijn collega's, terwijl de CEO van zijn bedrijf in zijn kelder opgesloten zit. Wanneer ze zelf later opduikt, is er geen aanwijzing dat er sprake is geweest van chaos in de tussentijd. Niet helemaal zoals Michelle dat voor ogen had toen ze zei dat ze cruciaal was.

En dan de plottwist, wat maken we daarvan? Michelle, kil en robotachtig, de belichaming van 'pure corporate evil' volgens Teddy, blijkt daadwerkelijk onmenselijk – namelijk een alien. En niet zomaar één, maar de keizerin van de Andromedanen. En de warrige complotdenker blijkt daadwerkelijk een tragische, gefaalde held te zijn die de mensheid wilde redden – een gegeven dat mensen misschien niet snel associëren met complotdenkers. Het wordt duidelijk dat beide narratieven overlappingen en interne tegenstrijdigheden bevatten.

Zo beschuldigt Teddy Michelle van manipulatie en uitbuiting, maar misbruikt hij zelf ook de mensen om zich heen, waaronder zijn neefje Don. Hij beschuldigt Michelle van moord, maar hij blijkt ook zelf zijn medemens/alien en zijn moeder – weliswaar per ongeluk – te hebben vermoord. Teddy ondermijnt hiermee zijn eigen narratief; uitbuiting en geweld zijn in deze context niet meer slechts typisch 'zij'.

Uitbuiting van aarde, dieren en natuur, daarentegen, zouden velen waarschijnlijk labelen als een vanzelfsprekendheid van kapitalistisch kwaad, typisch 'zij'. Toch kan Michelle ironisch genoeg gezien worden als degene die uiteindelijk de natuur en diertjes – en de bijen – redt (of spaart?). Teddy had gelijk over veel dingen, maar bijensterfte kan hij niet afschuiven op de Andromedanen. De uitsterving van de mensheid daarentegen wel. Al was dat niet Michelles plan in eerste instantie: ze besloot de experimenten uit te voeren in een laatste hoop om de mensheid te redden van haar eigen kwaadaardige impulsen. Maar de mens kan de planeet niet delen zonder ander leven te verwoesten, concludeert de keizerin. Dus hakt ze de knoop door en maakt ze een einde aan de mensheid. Dit doet ze door de koepel van een platte aarde door te prikken – een gegeven dat mensen misschien snel associëren met complotdenkers. Dus ook Michelles narratief spreekt zichzelf tegen en neemt vanzelfsprekendheden over van dat van Teddy.



Hoe dan ook blijft de planeet voortbestaan. Heeft Teddy dan echt gefaald en heeft Michelle de aarde gered? Dat hangt waarschijnlijk af van je definitie van aarde: of je mens, dier en natuur daaronder schaaft. Misschien hadden ze daar een dialoog over moeten houden.

Loser versus winnaar

Volgens deze literatuurwetenschappelijke lezing is *Bugonia* veel meer dan een welles-nietes-spelletje, een strijd voor erkenning, met een verliezer en een winnaar. Hier kan het complotverhaal in eerste instantie gezien worden als een verzet, een bekritiserende stem tegen de heersende machtsstructuren en de daaruit voortvloeiende vanzelfsprekendheden. Het gaat niet om de psychologie achter het complotdenken per se, maar om de tegenstelling tussen de twee narratieven die uiteindelijk toch minder binair is dan je aanvankelijk denkt. Wat levert dit op? Een alternatief perspectief met ethische implicaties? Ideologiekritiek? In elk geval geeft het genoeg stof tot nadenken. En als je dan toch een eenduidige winnaar wil aanwijzen, is het misschien wel het kleine maar toch onmisbare wezen, het meest bewonderingswaardige schepsel op aarde volgens beide hoofdpersonen, de honingbij.



¹ K. B. Wurth en A. Rigney, *Het leven van teksten: een inleiding tot de literatuurwetenschap* (Amsterdam University Press, 2006).

² HeyUGuys, 'Director Yorgos Lanthimos – The Killing of a Sacred Deer | Exclusive Interview'. YouTube, 31 oktober, 2017, <https://youtu.be/5MOe5nfvLeM>.

³ K. Plummer, *Narrative Power: The Struggle for Human Value* (Polity Press, 2019).

⁴ H. Meretoja, *The Ethics of Storytelling: Narrative Hermeneutics, History and the Possible* (University Press, 2019).

⁵ H. Meretoja, 'A dialogics of counter-narratives', in *Routledge Handbook of Counter-Narratives* (Routledge, 2020), 30 - 42.