



KEIRA KNIGHTLEY

Dwepen met Beckham of Diana?

Met haar superslanke silhouet lijkt Keira Knightley (*1985) op het eerste gezicht perfect te beantwoorden aan de vereisten van een eigentijdse filmrol: mooi, rank en lenig. Ook in haar nieuwste THE DUCHESS.

DIRK MICHIELS

Die soepelheid toonde ze trouwens in een van haar eerste succesfilms *Bend it like Beckham* (2002). In deze feelgood-integratieprent voetbalde ze liever als een vrouwelijke Beckham dan rechten te studeren. Toch slaagde ze er niet in deze status van jonge rebel te bevestigen in hedendaagse actiefilms zoals Tony Scotts *Domino* (2005) of thrillers zoals *The Jacket* (2005). Daarvoor misten haar mooie, egale gelaatstreken en gereserveerde acteerstijl de nodige stoute dynamiek. Tenzij ze zich liet omringen door een sliert geroutineerde Britse acteurs zoals Alan Rickman, Emma Thompson, Hugh Grant of Liam Neeson, die haar ietwat twijfelend spel in het post 9/11 liefdesdrama *Love Actually* (2003) een meer solide basis gaven. Waar haar generatiegenote Natalie Portman en dubbelgangster uit *Star Wars Episode I* (1999) de historische film zoals *The Other Boleyn Girl* (2007) als een marginale uitzondering in haar filmografie beschouwt, maakte Keira met de *Pirates of the Caribbean*-trilogie (2003-2008) er intussen haar handelsmerk van. Dat ze zich graag in historische kostuums laat rijden, is wellicht het gevolg van

haar typische Britse literaire opvoeding. Als dochter van acteur Will Knightley en toneelschrijfster Sharman Macdonald groeide ze op te midden van de Engelse literatuur. De stap van de huisbibliotheek naar literair geïnspireerde rollen zoals Jane Austins *Pride and Prejudice* (2005), Dylan Thomas' *The Edge of Love* (2007) of Scott Fitzgeralds *The Beautiful and the Damned* (2008) is klein. En ook *King Arthur* (2004) en *King Lear* (2008) zijn nooit ver weg in haar filmografie. Het 'National Trust' flegma en het tikkeltje aristocratische afstandelijkheid, waarmee ze haar historische vertolkingen kleurt, verraden meteen dat ze al op haar zesde een eigen toneelcoach kreeg, die haar in de theaterkunst van Stratford-on-Avon onderwees. Buiten de toneelstukken van haar ma (*After Juliet*, 1997) kon ze haar klassiek geschoolde tienertalent kwijt in tv-versies van Britse klassiekers zoals het Robin Hood-adept *Princess of Thieves* (2001) en *Doctor Zhivago* (2002). Dat Keira zich bewust was van de valkuilen van een dergelijke opvoeding, bewijst haar moedige rol in *Domino*, opgedragen aan haar leeftijdgenote Domino Harvey, de pijnlijk vroegtijdig overleden

dochter van acteur Laurence Harvey. Toch wist geen enkele cineast Keira's stralende, ontlukende talent beter te sensualiseren dan Joe Wright in *Pride and Prejudice* (2005) en *Atonement* (2007). Vooral met het tussenoorlogse *Atonement* slaagde Keira erin het ouderwetse epoquedrama tot een veelgedurfdere postmoderne versie te verheffen. In deze prent deed Knightley meer dan Laura Ashley-jurken showen op de catwalk van de kostuumfilm. Achter de mooi gedragen outfit borrelden totaal andere emoties van klassenongelijkheid, leugen, wrok en schuld op. Die vernieuwende geest is in haar recentste prent THE DUCHESS minder present. Keira valt er de eer te beurt de hoogste krullenpruiken uit de filmgeschiedenis te dragen. In dit portret van de achttiende-eeuwse hertogin van Devonshire koppelt ze *stardom* aan de conventies van de kostuumfilm. Deze wat dubbelzinnige combinatie typeert haar filmcarrière. Van Beckham tot een soort achttiende-eeuwse Diana in THE DUCHESS, twijfelt Keira Knightley tussen het statuut van ster of dat van actrice. ✕

THE DUCHESS

Het juk van het korset

Saul Dibbs THE DUCHESS kadert in de nieuwe reeks Britse historische films, die het kostuumdrama van weleer vanuit de innerlijke belevenis van de vrouwelijke protagonisten observeert. Het nauwe korset waarmee hun lichaam werd ingesnoerd, staat hierbij symbool voor hun beperkte vrijheid van denken en handelen.

DIRK MICHIELS

Het beeld van het ontsnoerde korset levert in THE DUCHESS alvast een geslaagde iconografische scène op, wanneer de 'Duke' tijdens hun huwelijksnacht zijn vrouw ontkleedt en zij spontaan haar bedenkingen uit over de positie van de vrouw in deze korsetsamenleving. Zowel de *Elisabeth I*-cyclus van Shekhar Kapur (1998-2007) als THE DUCHESS en *The Other Boleyn Girl* (Justin Chadwick, 2007) typeren Engelse vrouwen op de emancipatiebreuklijn tussen twee perioden. De zestien- en zeventiende-eeuwse Boleyns en Elisabeth I bewogen zich op de conflictlijn tussen kerk en staat tijdens de doorbraak van de renaissance. De achttiende-eeuwse 'Duchess' Georgiana Cavendish (1757-1806) leefde in de periode van de Verlichting op de vooravond van de Franse Revolutie. Meer nog dan met het *Elisabeth*-tweeluit roept THE DUCHESS verwantschap op met *The Other Boleyn Girl*. Beide films zijn gebaseerd op trendsettende historische romans van vrouwelijke auteurs: Amanda Foreman ('The Duchess') en Philippa Gregory ('The Other Boleyn Girl'). Beide boeken zijn merkwaardige historische romans omdat het in feite *celebrity bio's* zijn over historische personages. En omdat ze een spiegel voorhouden over de wispelturigheid van populariteit, faam en succes.

Het historische wedervaren van de elegante, frêle 'Duchess' roept in vele opzichten parallellen op met het leven van de Oostenrijkse keizerin Elisabeth, alias Sissi, in de negentiende eeuw en binnen de Angelsaksische context met prinses Diana (Lady Di) in de twintigste eeuw. Zoals haar latere lotgenoten viel Georgiana ten prooi aan de ambities van adellijke families die hun dochters rijker uithuwelijkten dan ze zelf waren. Trouwens, Georgiana's oorspronkelijke familienaam was Spencer en de 'Duchess' was via haar broer een verre, verre groot tante van de latere prinses van Wales. De parallellen zijn legio. Zoals Diana wordt Georgiana getypeerd als een levenslustige jonge vrouw, die van spelen en kinderen houdt. Door haar gearrangeerd huwelijk met een leidende aristocraat klimt ze op tot de hogere society, waar ze zich ontpopt tot een modebewuste en geëngageerde jonge vrouw. Ze pompt nieuwe zuurstof in de verroeste adellijke geplogenheden door haar frisse, vernieuwende aanpak van de oude conventies en door haar openheid voor nieuwe ideeën. Met de Amerikaanse revolutie net achter de rug en de Franse

Revolutie in het verschiet worden die overvloedig bediscussieerd in de salons van de Verlichting. In het toch toen al vrij parlementair ingestelde Engeland laat Georgiana zich omringen door een brede kring van kritische schrijvers en liberale politici in Londen en in Bath. Zo speelt ze met haar openlijke sympathie voor de liberale Whig party een actieve rol in de machtsuitbreiding van het Lagerhuis ten koste van het Hogerhuis, later door de Reform Bill in 1832 vastgelegd. Door haar nivellerende visie op het standenverschil vervreemdt ze onvermijdelijk van haar oerconservatieve echtgenoot. De 'Duke of Cavendish' ziet haar trouwens alleen als een doorgeefluik voor een mannelijke opvolger. Seks bedrijft hij louter uit drift met om het even welke dienstmeid en de moderne ideeën van de politieke salons vindt hij slaapverwekkend. Het verdere verloop van Georgiana's privéleven slaat onverwijd de Diana-toer op. Ze heeft een buitenechtelijke relatie met de jongst verkozen parlementariër van toen en latere *prime minister*. En ze raakt zwanger van deze Charles Grey. De chantage van haar echtgenoot dat ze haar kinderen niet meer zou te zien krijgen, drijft haar uiteindelijk toch naar landgoed terug. Uit verveling slaat ze aan het gokken en verbrast veel geld. Ook al heeft de 'Duke' inmiddels een relatie met haar beste vriendin Bess Foster, toch blijft ze haar moederlijke en echtelijke plichten vervullen in het societyleven van toen. Tot ze vrij jong sterft aan een leveraandoening. Cineast Saul Dibb kiest resoluut voor een positief

overlevingsportret van deze 'Duchess' in haar gevoelsonvriendelijke Engelse omgeving. Net iets te positief. Want Keira Knightley's typering van de omstreden maar immens populaire Georgiana groeit amper. Op het eind is ze ondanks alle morele opdooffers nog altijd het rimpelloze, spelende kindmeisje uit de openingsscène. Dit wat naïeve portret van onschuld in een schuldige omgeving doet de echte Georgiana onrecht aan. De karakterontplooiing van adellijk plattelandsmeisje tot tijdgeestbewuste societydame blijft onaangevoerd. Ook de rasechte politica in haar en de vrouw die de nauwe morele grenzen van haar tijd wist te verleggen worden maar fragmentarisch belicht. De beelden zijn er wel, maar ze ondersteunen nauwelijks de groei van het personage. Knightley treft geen schuld, wel het beperkte filmconcept. In zijn ijver om Georgiana zo positief en zo jong mogelijk te typeren, laat Debb heel wat controversen liggen. Was ze echt gokverslaafd? En had ze ook een relatie met de latere minnares van haar echtgenoot, wat historici wel eens beweren? Ook de rage rond haar hoeden en haarstijl in volle pruikentijd wordt te weinig belicht. Wel heeft de cineast oog voor het Engelse nationaal erfgoed: de fraaie landhuizen, de *crescent* in Bath, het marmer en het kaarslicht van de rijke interieurs. De beschrijving is mooi, maar het conflict ontbreekt. Zo verliest ook de scène, waarin Georgiana's pruik vuur vat en ze in het publiek in zwijm valt, zijn functie als mogelijke catharsis in haar levensverhaal. Meer dan het recente en dynamische *The Other Boleyn Girl* blijft THE DUCHESS in de conventies van het kostuumdrama steken. Meer jurk dan leven. ✕

kostuumdrama / reg. Saul Dibb / sce. Jeffrey Hatcher, Anders Thomas Jensen, Saul Dibb, naar het boek 'Georgiana, Duchess of Devonshire' van Amanda Foreman / fot. Gyula Pados / muz. Rachel Portman / mon. Masahiro Hirakubo / act. Keira Knightley (Georgiana), Ralph Fiennes (the duke), Charlotte Rampling (Lady Spencer), Dominic Cooper (Charles Grey), Hayley Atwell (Bess Foster) / pro. Gabrielle Tana & Michael Kuhn / USA-UK / 2008 / 109' / dis. Cineart

→ **RELEASE 7 JANUARI**

