



ANTONIO CAMPOS OVER AFTERSCHOOL

“Ik had het gevoel een existentialistisch scholierendrama te maken”

“Het is niet de schuld van het internet dat er in onze samenleving dingen mislopen,” zegt Antonio Campos, “het is de schuld van de mensen”. De 24-jarige New Yorker maakte tijdens Cannes ‘08 (sectie Un Certain Regard) indruk met AFTERSCHOOL, een even morbide als fascinerende middelbare schooltragedie die op onderkoelde maar gestileerde wijze afrekenet met de hypocrisie en de obsessies van een ontspoorde maatschappij. Het gedurfde debuut is een eigenzinnige studie van geweld, voyeurisme en de aantrekkingskracht die uitgaat van beelden. “Ik wierp mezelf en mijn ene passie, cinema, in de mix” bekende de cineast onder vier ogen in Deauville.

IVO DE KOCK



“Ik zie graag clips van dingen die echt lijken, meestal iets grappigs of iets gewelddadigs”. Aan het woord is Robert, een jonge student die in een elitaire middelbare school aan de Amerikaanse Oostkust met zijn camera toevallig de tragische dood van twee klasgenotes vastlegt. “Met AFTERSCHOOL wil ik onderzoeken hoe een zich in veilige geslotenheid koesterende gemeenschap op een drama reageert”, aldus regisseur Antonio Campos. “Het hoofdpersonage is gefascineerd door kijken, de realiteit observeren en getuigen. Robert wordt net zoals ik gedreven door het verlangen om beelden te delen met al wie wil kijken”. Als nieuweling in een koude prep school worstelt de gesloten en teruggetrokken Robert met aanpassingsproblemen. Mede door de giftige sfeer waarin het obscene extremisme van verveelde tieners met het apathisch onbegrip van autoriteitsfiguren botst. Hij stort zich op het internet waar hij de meeste vreemde, met digitale of gsm-camera opgenomen, filmclips ontdekt. Video-gags, de executie van Saddam Hoessein, een *happy slapping* (een gevecht tussen scholieren) op YouTube, beelden uit Irak en sm-opnames zijn voor Robert even fascinerend. Hij lacht met grap-

pen en rukt zich af terwijl hij naar porno kijkt. Een vraag komt telkens terug: “Is it for real?” Is het echt? Wanneer de beeldverslaafde scholier in het videoatelier van de school aan een filmproject begint, is zijn in de schoolgangen opgestelde camera toevallig getuige van de doodstrijd van een populaire tweeling, meisjes die sterven aan een overdosis en/of drugvergiftiging. Roberts project wordt meteen onder impuls van de schooloverheid (die het incident wat graag tot een ongeval minimaliseert) omgetoverd tot een herdenkingsvideo die moet helpen bij het verwerkingsproces. Maar de heersende sfeer van paranoia en existentiële angst sijpelt in de beelden door. Niemand wil in een hommage echter ontsporingen zien, iedereen verkiest de verzoete legende boven de harde realiteit.

Antonio Campos (°1984) is zowat een cinematografische *wonderboy*. Als dertienjarige slaagt hij erin om, door te liegen over zijn leeftijd, zich in te schrijven aan de New York Film Academy. Hij draait er in ‘97 de kortfilm *Puberty*. Een vijftiental kortfilms (onder meer *First Kiss*, *Pandora*, *Who’s Your Daddy* en *The Last 15*) en documentaires zullen volgen. De doorbraak komt er wanneer hij anno ‘05 in Cannes de eerste prijs van de Cinéfondation ontvangt voor *Buy it Now*, een kortfilm waarin een tienermeisje via eBay haar maagdelijkheid verkoopt. Het levert Campos een ticketje op voor

het Cannes Résidence-programma opgezet om jonge filmmakers te helpen bij het ontwikkelen van hun eerste of tweede film. Een van de andere deelnemers is Fien Troch. Wanneer we Antonio Campos ontmoeten in september ‘08 vraagt hij meteen naar de baby én de nieuwe film van onze landgenote. “Ik ken Fien vrij goed van toen we met zessen een jaar samenwoonden in Parijs om te werken aan onze respectievelijke filmprojecten in het kader van de Résidence,” aldus Campos, “zij werkte aan het scenario van *Unspoken*, ik aan dat van AFTERSCHOOL. De eerste week toonden we onze films aan elkaar, zij *Een ander zijn geluk* en ik enkele kortfilms. Het was een leuke tijd en we houden nog altijd contact”.

Veranderde het scenario van AFTERSCHOOL tijdens die periode in de Résidence?

ANTONIO CAMPOS: Bij mijn aankomst ging het verhaal uitsluitend over een jongen die een overlijden waarvan hij getuige was tracht te verwerken. Het video-element, de link met YouTube en gsm-video’s, werd er tijdens mijn verblijf aan toegevoegd.

‘Snuff movies’ waren ooit een ‘urban legend’, nu vind je op internet zowat alles.



CAMPOS: Toen ik veertien was bestond YouTube niet maar was er wel de 'video nastie' *Faces of Death* (een compilatie uit '78 van zogenaamd echte maar eigenlijk geënceneerde sterfscènes, gefilmd op film of super8 en gebundeld door John Alan Schwartz, nvdr). Iemand bemachtigde een kopie en dan keek je er samen met je vrienden naar. Je walgde ervan maar toch had je iets van 'ik kan niet geloven dat ze dit filmde'. Wanneer je nu 'execution' of 'girl fight' intypt op YouTube vind je duizenden films. Internet maakte alles veel meer bereikbaar. Bovendien heeft iedereen nu een camera. En ontstond de reflex om wanneer je iets ziet het te willen opnemen en op internet te plaatsen. Dat is het gevaar. Je kan altijd bekeken worden en vaak verrast men je op je slechtste moment. Ik heb het gevoel dat iedereen geobsedeerd is door kijken en door het vastleggen van het moment dat anderen willen zien. Tegelijk ontstond er verwarring over wat echt is en wat fictie. Velen klagen dat films gewelddadig zijn, maar het wordt pas verwarrend wanneer het getoonde geweld echt geweld is terwijl je het ervaart als entertainment. Vroeger had je *Natural Born Killers*, *Pulp Fiction* en *Reservoir Dogs*. Gewelddadige films

maar nog altijd amusement, fictie. Nu kijk je op YouTube naar executies, een brutaal gevecht of iemand wiens hersens ingeslagen worden met een baseballbat. Het is echt maar het heeft amusementswaarde. Bovendien worden de emoties uit dat soort spektakel getrokken. Kinderen kijken vanuit het veilige comfort van hun slaapkamer naar geweld en blijven er gevoelloos bij. Toch ligt het ingewikkeld. Je kan vreselijke dingen uit Irak zien terwijl Amerikaanse televisiezenders zichzelf op dat vlak censureren, niet alles op de buis brengen. YouTube-films tonen stukjes oorlogsrealiteit, en dat is goed, maar ze blijven ook flarden entertainment, en dat maakt ze problematisch.

Koos je daarom voor wisselende beeldformaten (scoop, video) en een klinische toon?

CAMPOS: Ik wou alles clean presenteren, de kijker fascineren zonder aan te geven wat hij moet denken of voelen. Wel benadrukte ik het contrast tussen film en video. De echte wereld bevat een zekere schoonheid en rijke textuur die afsteekt tegen de korrelige, beverige, rauwe videowereld.

Bij elk shot dacht ik na over hoe ik het moment het best kon vatten zonder de acteurs te onderbreken. Voor de kijker kan het verwarrend worden omdat er zoveel verschillende soorten beelden te verwerken zijn, zoveel verschillende formaten. Er is de film die Robert maakt, er is mijn film en er zijn YouTube-video's waarvan je niet weet wie ze maakt. Met telkens een eigen perspectief. Ze zitten elke keer om een andere reden in de film. *AFTERSCHOOL* is geen typisch Amerikaanse film met een louter Amerikaanse problematiek; overal leeft zowat de obsessie om de realiteit op video vast te leggen. In een bourgeois school zoals die van de film is cocaïne een reëel probleem. Ik probeer te laten zien wat ik zag in de New Yorkse school die ikzelf bezocht. Daar zaten kinderen van ouders uit de middenklasse maar ook kinderen met rijke ouders. Paris Hilton was een van mijn medescholieren. Kinderen die veel geld hadden, gaven ook veel geld uit zonder dat hun ouders beseften wat er aan de hand was. Overigens is het scenario niet helemaal autobiografisch. Ik was niet zo introvert als Robert. Maar veel van mijn woede, angsten en onzekerheden als adolescent projecteerde ik in





hem. In zijn *teenage angst* en narcisme. Mijn opzet was Robert te omringen met archetypische personages. Zo werd hij een *wild card*, iemand die sommige kijkers walgelijk zullen vinden maar anderen dan weer aantrekkelijk. Voor mij werkt film therapeutisch, ik toon wat ik misschien nooit zou zeggen maar soms wel durf denken en kom zo met een stukje van mezelf in het reine. Ook *AFTERSCHOOL* leverde catharsis op. Ik verwerkte er mijn problemen als tiener in. Die verschrikkelijke onzekerheden tijdens een verwarrende periode waarin je je aanpast en naar een volgende fase overgaat.

Hoe maakte je de opdeling tussen de opnames vanuit het standpunt van Robert en de beelden vanuit jouw 'goddelijk' standpunt als regisseur?

CAMPOS: Ik wou zijn video zo vaag mogelijk houden tot je hem uiteindelijk ziet. De film die ik maakte en de video's waar Robert naar keek moesten duidelijk maken welke film hij aan 't maken was. Zijn videofilm was verbonden met de manier waarop ik het verhaal vertelde. Zo gaat de scène in de muziekkamer over het maken van de video maar ook over hoe de twee samenkomen en hoe hun relatie zich ontwikkelt. De video in de schoolcorridor draait rond hoe hij obsessief zoekt naar de goede hoek voor een shot van de gang en toevallig het tragische gebeuren vastlegt.

Waarom situeerde je het verhaal in een upper class school?

CAMPOS: Het moest voor mij een geprivilegieerde wereld zijn. Een veilige wereld. Ik wou alles zich ook op één plaats laten afspelen zodat alles in een gesloten, beschermde gemeenschap gebeurde. Om de gebeurtenis zo shockerend te maken voor de school moest die instelling ook compleet van de wereld geïsoleerd lijken. Tot er plotseling iets verschrikkelijks gebeurt binnen de schoolmuren en het voor alle betrokkenen moeilijk wordt om daar mee om te gaan.

Opmerkelijk is dat je niet lijkt te oordelen

over wat zich afspeelt.

CAMPOS: Ik probeer niet te suggereren hoe dingen zouden moeten zijn maar toon hoe ik denk dat ze zijn. De kijker beslist hoe hij er over denkt of voelt. In de VS is men geobsedeerd door het censureren van films – waardoor vooral *mainstream* films bijzonder tam werden – terwijl je op het internet zonder enige filter veel ergere dingen kan zien. Dat houdt geen steek. Censuur kan slechts zinvol zijn wanneer je belet dat kinderen toegang tot pornografie krijgen, maar dat is vlot bereikbaar. Net zoals extreem geweld. De afschuwelijke video 'two girls in one cup' zag in de VS letterlijk iedereen. Vader, moeder en de kinderen. Het was zo vreselijk dat sommigen zelfs hun eigen reacties filmde en op het internet plaatsten. Zo groeide het uit tot een fenomeen. Het gaat over twee kussende meisjes die zich plotseling beginnen te ontlasten in een kop en daarna hun uitwerpselen opeten, op elkaar gaan kakken en elkaar kussen. Het is walgelijk maar iedereen stuurde het naar iedereen door. Op YouTube kan je tienjarige kinderen zien die er naar kijken, een man die het aan zijn grootmoeder laat zien. Het is allemaal vlot te vinden via twogirlsandacup.com. Dan was er ook de 'Pain Olympics', een Canadese olympiade waar mensen verschrikkelijke dingen doen met hun lichaam en het videotapen. Mannen snijden hun penis af – die man won overigens – of doen andere gruwelijke zaken. Voor mij is het niet logisch dat surfers de grootste rotzooi makkelijk kunnen binnenhalen terwijl het voor artiesten moeilijk wordt geweld te tonen om een boodschap te verkondigen, reflectie te bevorderen of een artistieke bespiegeling te maken. Nu ja, ik weet niet of er een manier bestaat om de op het web circulerende beelden te censureren zonder dat de censuur te ver gaat en er verwarring ontstaat over wat wel of niet te censureren. En zonder dat er hysterie ontstaat.

Zo was er heel wat commotie rond de poster van 'Wanted' en de trailer van 'Quantum of Solace' omdat ze geweld zouden propageren. Wanneer je ze bekijkt,

lijkt het veel drukte om niets.

CAMPOS: Mensen slaan gewoon door, ze overreageren omdat ze niet weten hoe er mee om te gaan. Volgens mij heeft het te maken met de evolutie van de wereld. Technologie is zo vlot bereikbaar en consumeerbaar geworden dat het makkelijker wordt om beelden te creëren. En dat willen mensen doen: beelden consumeren en creëren. Ik denk dat de wereld evolueert naar een cultuur van constante consumptie van beelden.

Beïnvloedt dat filmmakers? Velen geven toe dat ze de smaak van het publiek niet meer kunnen vatten.

CAMPOS: Het probleem is dat de *attention span* van mensen, de tijd dat hun aandacht bewaard blijft, zo kort geworden is. *AFTERSCHOOL* was te shockerend voor sommigen en voor anderen niet shockerend genoeg. Het is moeilijk om mensen iets te tonen dat ze nog niet gezien hebben. En die verkorte aandacht maakt het lastig om een ander soort film te maken. Maar wanneer je er gaat op inspelen blijf je die korte aandachtstijd nog verder inkorten. Ik denk dat mensen de films moeten blijven maken zoals ze denken die te moeten maken en dat ze dan moeten leren omgaan met het feit dat het publiek hun films graag ziet of niet. Wanneer je zoals de regisseurs die ik altijd bewonderde, een Frederick Wiseman bijvoorbeeld, je eigen lijn blijft aanhouden dan zal het publiek uiteindelijk volgen. Wie met een open geest naar *AFTERSCHOOL* gaat, zonder vooraf bepaalde opvattingen, beleeft een unieke ervaring. Het is geen *mainstream* film maar er zijn miljoenen *mainstream* films en enkele films die iets anders willen doen. Die laatste soort films wil ik nu eenmaal maken.

Er zitten veel jonge acteurs in de film.

Sprak je hen over de thema's en situaties?

CAMPOS: Zij waren zich heel goed bewust van de wereld die ik creëerde. We hoefden er niet over te praten omdat ze met al de zaken vertrouwd waren. Wanneer we niet aan de film werkten, amuseer-



den we ons samen. Dat moest ook. Een hele dag werkten ze aan lange, moeilijke scènes zodat het erop aan kwam 's avonds wat te relaxen zodat ze er de volgende dag weer tegenaan konden gaan. Bovendien, wanneer je met acteurs werkt, wil je niet dat ze alles weten wat je met de film wil doen. Het is beter dat ze er zich niet van bewust zijn, zodat ze intuïtiever kunnen acteren. Als regisseur is het jouw taak om de wereld te creëren en te zeggen wat je wil zeggen zonder dat zich iemand anders daar over bekommert. We probeerden de opnames zoveel mogelijk parallel te laten lopen met de volgorde van de scènes. Maar dat is moeilijk. De sterfscène van de meisjes is gefilmd in video en de video-opnames gebeurden meestal apart. Meestal zie je een gebeurtenis alleen op film of alleen op video omdat het zo bedoeld is. Op twee uitzonderingen na, een situatie met de ouders en een met het schoolhoofd.

Hoe maakte je je cast duidelijk welke acteerstijl je voor ogen had?

CAMPOS: Ik liet hen begaan en zei dan 'dat is goed', 'dat is slecht' of 'stop'. Ik heb geen specifieke acteerstijl voor ogen, het enige wat me interesseert, is authenticiteit. Wanneer ze een scène spelen moeten hun emoties van een waarachtige plaats komen en ik mag niet het gevoel krijgen dat ze 'acteren'. Want dan is het meestal heel slecht. Het gaat me niet of een vertolking te groot of te klein is, maar of ze eerlijk is. Als het een nadrukkelijke vertolking is die heel waarachtig overkomt, dan is dat okay. Is het rustig en ingehouden en het werkt, dan is dat ook goed. Bovendien geeft het scenario aan wat ze wel of niet kunnen zeggen.

Wanneer begin je het castingsproces?

CAMPOS: Met AFTERSCHOOL op 't einde. Maar er zijn acteurs, zoals de man die de raadgever speelt, die ik al kende en met wie ik al werkte. Ezra Miller, de jongen die Robert vertolkt, vonden we pas kort voor de opnames. Voor mijn volgende film, het verhaal van een jongen en zijn moeder in New York City, heb ik wel al enkele ideeën. Ik zou namelijk graag met familieleden werken.

Heeft de titel AFTERSCHOOL een bijzondere betekenis?

CAMPOS: Aanvankelijk was het AFTERSCHOOL SPECIAL, wat refereert aan een bepaald type educatieve film in Amerika gericht op tieners met specifieke boodschappen zoals 'gebruik een condoom bij seks', 'abortus is slecht' of 'lach mensen niet uit'. Toen het verhaal ging draaien rond Roberts video, zijn naschoolse activiteit, werd het AFTERSCHOOL als verwijzing naar die video.

Je lijkt door het existentialisme beïnvloed.

CAMPOS: Ik wou er zelfs naar verwijzen maar dat leek me te zelfbewust. Maar ik had inderdaad het gevoel een existentialistisch scholierendrama te maken. Wat nog niet gedaan was. Voor mij is

Elephant van Gus Van Sant geen existentialistische film. Ik las Sartre en Camus voor ik het script schreef en met name *L'étranger* beïnvloedde mij. Vooral de manier waarop het personage met de dood van zijn moeder omgaat. Het feit dat hij zo afstandelijk lijkt en iedereen ontzet is dat hij niet meer aangedaan lijkt.

Dat hij niet meer normaal lijkt.

CAMPOS: Inderdaad, meer normaal. Dat en het idee van verantwoordelijkheid en schuld, van je acties die groter zijn dan jezelf.

En de vraag of je ooit iemand kent, via twee filmversies, een die de familie goed zal vinden en die niet waarachtig is, en de meer irritante, storende versie die authentieker is.

CAMPOS: Zijn versie geeft niet alleen een correcter beeld van de meisjes maar gaat ook meer over verlies, in tegenstelling tot de krampachtige poging om een vals idee van iemand te herinneren.

Het gaat ook over hoe men denkt dat een regisseur zijn visie op de wereld wil kenbaar maken terwijl hij alleen maar wil weergeven hoe die wereld voor hem aanvoelt?

CAMPOS: Mensen lijken te denken dat filmmakers een antwoord op alles hebben, terwijl cineasten meestal slechts reageren op de wereld waarin ze leven en dat communiceren. Filmmakers willen meer een gevoel overbrengen dan een concrete opinie uitdrukken.

Misschien verwacht men vaak ook te veel van een film, het kan niet zomaar een 'voertuig van kennis' zijn.

CAMPOS: Ik zeg altijd: 'wanneer mensen iets van geschiedenis willen te weten komen moeten ze een geschiedenisboek lezen en niet naar een his-

torische film gaan'. Een film is altijd een manipulatie omdat hij verplicht wordt een verhaal te vertellen. Vaak willen mensen antwoorden terwijl het belangrijker is dat een film je met vragen achterlaat. Ik begrijp die nood wel, daarom grijpen we ook naar religie omdat geloof een antwoord biedt op alles.

Meestal wil de kijker dan nog het antwoord horen dat ze zelf zouden geven.

CAMPOS: Omdat dat geruststellend is. En gemakkelijk. Ik hoop dat kijkers met een open geest naar AFTERSCHOOL gaan en achteraf buiten komen met een reeks vragen over de film, het hoofdpersonage en onze wereld.

Tijdens de persconferentie bleek dat voor sommigen te veel gevraagd.

CAMPOS: Een vrouw was na het zien van mijn film zelfs bang geworden om naar Amerika te gaan. Het deed me denken aan de mensen die Michael Haneke na *Der Siebente Kontinent* vroegen of Oostenrijk echt zo slecht was, of mensen werkelijk zo gedeprimeerd waren. AFTERSCHOOL speelt in Amerika en bevat elementen van de *American way of life* maar gaat veel meer over een moderne, universele manier van leven. Het gaat over de Westerse cultuur en niet alleen over de Amerikaanse cultuur. Maar sommigen projecteren nu eenmaal graag het kwaad in die verschrikkelijke Amerikanen. ✕

INTERVIEW FESTIVAL DE DEAUVILLE – 11 SEPTEMBER 2008

thriller / reg., sce. & mon. Antonio Campos / fot. Jody Lee Lipes / muz. Rakontondrabe Gaël / act. Ezra Miller (Robert), Jeremy White (Dave), Emory Cohen (Trevor), Addison Timlin (Amy), Rosemarie DeWitt (Ierares), Christopher McCann (Mr. Ullman), Michael Stuhlbarg (Mr. Burke), Lee Wilkof (Mr. Wiseman) / pro. Josh Mond & Sean Durkin / USA / 2008 / 122' / dis. Beeck Turtle

> RELEASE 17 JUNI

