



ANTICHRIST

APOCALYPTISCHE, FREUDIAANSE DODENDANS

Sinds het Filmfestival van Cannes is ANTICHRIST uitgegroeid tot het meest problematische werk uit de 25-jarige carrière van de 53-jarige onverbeterlijke Deense filmer Lars von Trier (voor de controversie zie FM 596). Al lijkt de apocalyptische fabel dan meer geïnspireerd door de onverbiddelijke man versus vrouw-theaterstukken van auteur August Strindberg, de in se wrede relatiedrama's van Ingmar Bergman en bevindingen van de bekende zenuwarts Sigmund Freud dan door Friedrich Nietzsche, van wie hij de titel van een zijn werken als filmtitel heeft geleend, of Andreï Tarkovski aan wie hij de film heeft opgedragen. Hoewel...

FREDDY SARTOR

Lars von Trier houdt zijn mythe stevig gestand; zelf zegt hij, al drie jaar aan een depressie lijdend, dat hij deze film moest maken, dat sinds zijn twaalfde het werk van Friedrich Nietzsche op zijn nachttafeltje ligt zonder dat hij er al toe gekomen is om al was het maar één pagina te lezen... En op de persconferentie in Cannes stelde hij, niet tot enige plausibele uitleg te verleiden, zonder verpinken: "De film, dat is de hand van God".

ANTICHRIST telt vier hoofdstukken, de etappes van het rouwproces, annex pro- en epiloog. In een dromerig-poëtische intro in sfeerrijk zwartwit én in slow motion verliest een stevig vriendenkoppel even hun baby uit het oog. Buiten dwarrelen sneeuwvlokjes. Tijdens een stomende vrijscene – met muziek van Georg Friedrich Haendels 'Rinaldo, Lascia ch'io pianga' – hebben ze geen oog voor hun oogappel reikend naar drie beeldjes op de vensterbank die de bedelaars uitbeelden: droefenis-pijn-wanhoop. De gevolgen zijn voor elk van hen desastreus... ANTICHRIST, het zoveelste hoofdstuk in Von Triers weergalozes oeuvre over de relatie tussen man en vrouw. Tussen eros (levensdrift) en thanatos (doodsdrift), onschuld en schuld, seksualiteit en de dood. Ze gaan hand in hand.

Van het ene op het andere moment slaat voor beide ouders de droom om in een nachtmerrie, plezier in pijn, lust in last, hemel in hel, *l'amour* in *la mort*. Een geseteld leventje verandert in ware chaos.

Man en vrouw. Hij en zij. Ze zijn als verlamd. Bij de jonge moeder, bij de vrouw, wijzigt droefheid in een trauma. Haar echtgenoot, een psychotherapeut, die zijn smart verdringt, trekt zich vervolgens haar genezingsproces persoonlijk aan.

Zo sereen, ingehouden en lyrisch bijvoorbeeld Fien Troch in *The Unspoken* het verlies van een kind, dat het samen zijn van het ouderkoppel hypothekeert, in beeld heeft pogen te brengen, zo extravert, destructief en explosief gaat beeldstormer Von Trier in ANTICHRIST te keer. Alsof hij zijn film heeft gedroomd. Na een reeks zelfverwijten en wederzijdse beschuldigingen duikt het moment van de waarheid op. In een poging om hun demonen, om het kwaad te bezweren, om hun relatie te redden, zondert het koppel – op dat moment zijn ze op de eerste plaats psychotherapeut en patiënte – zich af in een geïsoleerde chalet (sarcastisch genoeg Eden geheten) midden een dichtbegroeid woud. Met het wezen van de natuur als antithese voor het welzijn van de mens, de getraumatiseerde mens. De beoogde therapie pakt heel anders uit. Angst en paranoia stuwen, domineren gaandeweg de 'scènes uit een huwelijksleven' tussen hem en haar. Hun relatie ontardt in een titanenstrijd tussen rationalisme en impulsen, tussen kennis en instinct, tussen kilte en waanzin. Met de vrouw als harpij. Ontketend, furieus.

In het cruciale deel 'De chaos regeert', aangekondigd door de vos – zijn bruinrode pels herinnert

aan het vuur, wat hem in het gevolg van de duivel onderbrengt –, die plotseling uit de varens komt gerend, is niets nog onder controle of te controleren. Achtereenvolgens wordt hun pad, hun kruisgang, door een hert, een vos en een kraai gekruist. Ze zijn nooit ver weg, houden zich voortdurend op in de nabijheid van de man of de vrouw. Het hert symboliseert kwetsbaarheid (van het echtbaar), maar ook – als zwakste dier in de jungle – opletendheid waaraan het duo man-vrouw dus verzaakte. De vos staat al naargelang voor boosaardige schurk of heldhaftige schelm die de gebreken van de ander genadeloos aan de kaak stelt. Hij is sluw, doortrapt, berokkent kwaad. En schaaft zich in het rijtje 'verniers van de liefde'. De kraai, de raaf wordt altijd in verband gebracht met een slecht voorteken, met de dood, met oorlog, verbeeldt de ondergang en wordt als een bedreiging aanzien. De raaf schijnt zijn jongen te verwaarlozen – ravenouders betekent zoveel als ontaarde ouders – wat hem tot een ongeluksvogel maakt. Sommige roofvogels, waaronder de kraai, fungeren vanwege hun begerigheid naar aas als een christelijk symbool voor satan, de antikrist. En de titel 'antikrist' duidt op de ultieme manifestatie van het kwaad in een menselijk wezen. Intussen is het coloriet van de film verschoven, van blauw (in het eerste deel), naar groen (in het middenstuk) en bruin (in het laatste deel). De psychologische terreur escaleert in het elkaar naar het leven staan,



in het verminken van wat hen precies tot man of vrouw maakt, en mondt uit in een even destructieve als fatale finale. Climax – ‘Gynocide’ genoemd (zonder meer een aanklacht tegen seksmisdaden die als ‘oorlogswapens’ fungeren) – is een orgie van geweld met als wansmakelijk hoogtepunt het mutileren van geslachtsdelen wat in het verlengde ligt van wat voorafgaat. Het vrijen, seks hebben, de combinatie voortplanting en genot, het hebben van kinderen met het risico hen ook te verliezen, heeft onnoemlijk veel pijn veroorzaakt... En dus gaat zij – aan verlatingsangst, penisnijd en vaginisme ten prooi – deze organen te lijf.

ANTICHRIST lijkt dan zichtbaar aanbeland bij de antecedenten, bij het groteske van de horrorfilm. Hier komt evenwel iemand van het kaliber Sig-

mund Freud om de hoek kijken. Over de relatie tussen het onbewuste en de inhoud van dromen stelde Freud dat het onbewuste of onderbewustzijn de laag van de geest is tussen het driftmatige, het onbewuste en het bewuste. In zijn visie zouden dromen verborgen boodschappen bevatten; dromen zijn verkapte vervullingen van onbewuste wensen. Zonder deze interpretatie zijn deze gruwelcènes nauwelijks te harden, nauwelijks te vatten. ANTICHRIST etaleert het harteloze van een Griekse tragedie en schuurt langs de krijtlijnen van ‘le théâtre de cruauté’, een nog altijd actuele stroming binnen de theaterkunst (zie Jan Fabre) waarin Antonin Artaud oerangsten en oerdriften van de mens zichtbaar trachtte te maken. In de epiloog stapt hij, net zoals het herrezen hoofdper-

sonage uit *Breaking the Waves*, hinkend weg. Hij lijkt wel herboren. Talloze kinderen (‘Laat de kinderen tot mij komen’) kuieren hem tegemoet.

ANTICHRIST, laat zich al bij al aanvoelen als een dodendans, als het visioen van de hel, het kwaad dat opstijgt uit de haat der seksen. Iemand zoals theaterauteur August Strindberg zag de strijd om het bestaan als de strijd der seksen. Von Trier geeft hem in ANTICHRIST alvast geen ongelijk. Also sprach... Lars von Trier! ✕

psychologisch drama / reg. & sce. Lars von Trier / fot. Anthony Dod Mantle / mon. Anders Refn & Asa Mossberg / act. Willem Dafoe (hij), Charlotte Gainsbourg (zij) / pro. Meta Louise Foldager voor Zentropa / DK-DE-FR-SE-IT-PL / 2009 / 104' / dis. Imagine

> RELEASE 16 SEPTEMBER



CHARLOTTE GAINSBOURG: “TIJDENS HET FILMEN WAS ER NOOD AAN PIJN”

Laat Lars Von Trier over ANTICHRIST amper in zijn kaarten kijken, zijn muze, actrice Charlotte Gainsbourg (London, 21 juli 1971), is spraakzamer. Al reageert de even innemende als ontspannen Françoise wat lacherig met "Of ik veel antwoorden op je vragen heb dat weet ik nog zo niet" wanneer we in Salon Gallimard van het rustieke Hôtel Montalembert in Parijs tegenover elkaar plaatsnemen... De zachte, fluwelen stem waarmee ze bedachtzaam haar antwoorden poogt te formuleren doet in niets denken aan de door merg en been kervende kreten van de door een tragisch lot getroffen jonge vrouw die in het in Cannes zeer omstreden ontvangen ANTICHRIST al haar duivels ontbindt.

FREDDY SARTOR

Van haar César in 1986 als meest beloftevolle comédienne voor haar rol in *L'Effrontée* van Claude Miller – met hem zou ze ook *La petite voleuse* (1988) maken – tot haar bekroning in Cannes dit jaar als Beste Actrice voor haar performance in ANTICHRIST heeft de frêle actrice/zangeres met het hoge Peter Pan-gehalte een lange weg gegaan. Charlotte, door haar vader, Serge Gainsbourg, ooit bezongen als "C'est une orchidée déguisée en ortie" ("Het is een orchidee vermomd als brandnetel") wordt wel vaker met Katherine Hepburn vergeleken, ook een actrice die van kwetsbaarheid naar stoutmoedigheid (en terug) slalomde.

FILMMAGIE: ANTICHRIST gaat over een koppel 'he & she' (hij & zij) dat door een diep dal moet, maar is vooral ook een film over transformatie. In het begin ben jij een jonge vrouw met een engelgelaat tot je plotsklaps in een duivel in een wijwatervat transformeert, een soort heks, een feeks... Hoe zie jij zelf dat proces?

CHARLOTTE GAINSBOURG: In het begin zien we 'she' inderdaad als slachtoffer, en naar het einde toe als beul. Ik merk eveneens een evolutie bij de mannelijke hoofdfiguur. Hij is van meet af aan het sterke personage; als psychotherapeut denkt hij te weten hoe hij zijn vrouw moet verzorgen; zij is volzaam, laat zich doen. Daarna is hij het die verzwakt terwijl zij sterker wordt en groeit. Zo zie ik het... Tijdens de opnames had ik op mijn hotelkamer stevast de hele continuïteit van de film bij de hand om klaar te kunnen zien in de etappes, scène na scène, om de evolutie van mijn personage te kunnen spelen. Maar om alles uit te leggen voel ik mij niet in staat, op uitzondering dan van de alchemie met de natuur...

Juist ja, want op een gegeven moment zegt jouw personage: 'De natuur, dat is satan'!
GAINSBOURG: Er is een alliantie tussen de kracht van de natuur en de vrouwelijke natuur. Zij wordt echt waanzinnig... Ik poog rationele verklaringen daarvoor te zien, excuses te vinden waarom ze



waanzinnig wordt. Er is het begrijpen van het personage om haar te kunnen spelen en het begrijpen van haar door de kijker...

Waar heb je de inspiratie gehaald om haar te kunnen spelen? Bij Nietzsche? Strindberg? In de muziek? De schilderkunst?

GAINSBOURG: Bij dat idee van *la femme, dévrou* zonder identiteit; ze heet gewoon 'she' en de man heeft ook al geen naam. *C'est un rôle de femme!* Je voelt dat bovendien. Voor mij is alles gelieerd aan angst. Lars toonde mij haar kwetsbaarheid, dag in dag uit. Ik stak het in al mijn gestes. Het is Lars





GAINSBURG & VON TRIER OP DE SET.

die zo inspirerend is, ik weet niet of hij er zich van bewust is. Allicht wel. Hij reikte me nochtans heel weinig antwoorden aan op de vragen die ik had om de zin van alles te vatten. Wat me heeft geholpen op muzikaal vlak is klassieke muziek, heel donkere muziek; ik vond intens plezier in het luisteren naar de Carmina Burana van Carl Orff, wat me ook geholpen heeft om een waanzin te vinden. Het is louter anekdotisch wanneer je tijdens de opnames, in afwachting van een volgende scène, in je caravan daarnaar zit te luisteren. Nadien construeert men een *intérieur* en vervolgens geloof ik heel sterk in het opnameproces. Je accepteert je in iets te storten. *Sans mal enfin*. Ik had het er moeilijk mee dat ik mijn kinderen een tijdlang niet zag. Er was een afstand die pijnlijk was maar ik had de film niet anders kunnen doen. Ik had hem niet kunnen maken rustig in Parijs, 's avonds terug naar huis, enz. Tijdens het filmen was er nood aan pijn. Ik had dat isolement nodig. En op dat ogenblik in mijn leven was ik daartoe bereid...

Is ANTICHRIST in je carrière als actrice nu een sleutfilm? Of een ommekeer?

GAINSBURG: Een erg belangrijke film. Het heeft vele dingen mogelijk gemaakt en ook om me te laten gaan in een methode, in een experiment dat ik tot dan nog niet had meegemaakt. Lars heeft me gevraagd geen reserves te hebben – iedereen heeft zo zijn grenzen –, me te laten gaan, het spel te spelen zonder enig idee van gevaar of drama. Met hem is er nochtans ook een ludiek aspect aan. Want hij heeft of speelt een erg donkere

kant, lijdend, geklemd maar tegelijk ook een zeer grappige zijde. Echt een melange van de twee. Ik weet niet hoe het uit te leggen. Van pretentie is geen sprake. Zijn eigen emoties neemt hij zeer *au sérieux*. In zijn spel poogde hij alles uit te proberen. En wanneer je niet goed was werd dat ook gezegd. *Sans gêne*: 'We herbeginnen'. Maar hij gooide ook de steen naar zichzelf door bijvoorbeeld te zeggen dat het niet goed was en dat dit kwam door zijn dialogen. Het was hard werken. En een andere, nieuwe benadering. Ik was tot dan toe gewoon te horen: je moet juist zijn, tracht het best mogelijk te zijn, schaamte hebben is slecht... Alle acteurs hebben die vrees, denk ik... Bij hem ook maar ik was verplicht van het tegendeel te doen, me te pushen! Eveneens het feit in alle richtingen te kunnen gaan en dingen uit te drukken die niet direct met de scène verband hielden. Soms duwde hij me in een hysterische hoek terwijl we net daarvoor de scène zeer rustig hadden gespeeld... Op het einde wist je echt niet meer of het al dan niet goed was. En hij antwoordde dan dat hij dat nodig had met het oog op de montage: 'Je hebt me gegeven wat ik nodig had en het is aan mij om daarna mijn plan te trekken'. *Ca lâsse un peu un flou*.

Zelden heb ik als kijker, bijna fysiek, bijna lijfelijk de pijn gevoeld die het koppel moet hebben doorstaan?

GAINSBURG: Het deed deugd me ook fysiek te laten gaan. Ik ben altijd in al mijn films zeer zedig geweest, heb altijd veel pudeur getoond. Altijd was ik gegeneerd voor mijn lichaam. Maar ik wou

o zo graag met Lars werken, ik bewonder hem enorm... Hij zei me: wanneer je je voor deze film engageert dan accepteer je alles wat in het scenario geschreven staat, plan na plan, je hebt geen barrières... Je mag gerust zijn: ik zal niets tonen waarvoor je je daarna zal moeten schamen. Ik heb dat geaccepteerd en in de mate dat ik accepteerde had ik geen enkele schaamte meer... Heel bizar maar naaktheid is veel minder schaamteloos dan het tonen van gevoelens; met mijn tranen, mijn kreten had ik echt de indruk van een waanzinnige schaamteloosheid. Dat is pas schaamteloos! Het verschil dus tussen je lichaam en je gevoelens tonen. Ik schepte er een masochistisch plezier in waar ik de pijn voelde, een sidderende kreet... Ik had nogal schrik om te veel of niet genoeg te geven; ik had immers geen enkel referentiepunt. Ik heb me helemaal door hem laten gidsen. Het was alsof hij een thermometer was. Ik wou me laten gaan maar eigenlijk was dat heel aangenaam; hysterische kreten slaken die je onder controle hebt. Alsof je twee maand lang met veel smart maar ook met veel plezier de waanzin van je afschudt. Allemaal doen we dat beroep toch ook een beetje daarvoor: ons naakt tonen, exhibitionist zijn... Wanneer je voelt dat je in de handen bent van een artiest en je de zekerheid hebt dat je door een artiest wordt gade geslagen dan veroorloof je je veel meer...

Een van die prangende scènes – er zijn er uiteraard wel meer – is wanneer jij buiten, voor je chalet op je zij ligt, naakt van op de rug gezien, en naast je poseert het trio dieren uit de film: een hert, een vos en een kraai. Bijbelse metaforen die terugslaan op jouw situatie, jouw personage?

GAINSBURG: Ik ben niet zo beslagen in bijbelse symboliek... Op een gegeven moment begreep ik het niet meer...

Heeft Von Trier je de titel van de film ANTICHRIST uitgelegd?

GAINSBURG: Nee!

Zoals in 'Breaking the Waves' is het ook in deze film zo dat de vrouw zich moet opofferen om de man te redden, opdat de man zou overleven?

GAINSBURG: Ik zie ANTICHRIST als een duel, een duel tussen man en vrouw. Dat is de visie van Lars. En hij wou daar aan het eind ook een enorme kracht aan geven. Lars is een complex iemand, ik weet dat hij veel afziet met zijn moeder... Ook een mogelijke sleutel tot de film?

Op de persconferentie in Cannes vertelde je dat deze rol de meest opwindende was...

GAINSBURG: Tot nu toe! Ik hoop uiteraard dat er nog op me liggen te wachten... Vanuit mijn standpunt gezien was er een alchemie tussen dat vrouwelijke personage en de regisseur. Alles leek een extreem avontuur. Ik was uitgeput op het



einde van de opnames, was blij dat het voorbij was maar tegelijk was er de angst om in het gewone leven terug te keren. Ik had schrik dat ik die hysterie zou missen. Het was een buitengewone tournage: opwindend én pijnlijk.

Eigenlijk durf ik de vraag bijna niet te stellen maar ik doe het toch. Is ANTICHRIST niet de cinematografische vertaling van het sterk erotisch getinte chanson dat je ouders, Jane Birkin & Serge Gainsbourg, vandaag 40 jaar geleden wereldberoemd hebben gemaakt: 'Je t'aime, moi non plus'?

GAINSBORG: (lacht) Ja, inderdaad. Ik zie ook die dualiteit man-vrouw, het koppel... Een vriendin van me heeft een eigen analyse gemaakt die ik zeer interessant vind. Er is zo'n contradictie tussen moeder te zijn én de geliefde, het lief te zijn. Het zijn rollen die echt totaal in tegenspraak zijn: je rolmodel als moeder én je rol als geliefde. Dat is in ons leven vandaag niet zo vanzelfsprekend. Dàt drukt de film uit. Het feit dat ze een kamp kiest. Zij worstelt met haar rol als moeder, een rol die ze helemaal niet opneemt. De film begint op het ogenblik van het drama: de dood van het kind. Maar hun probleem als koppel bestond al. Niet zozeer van haar als moeder... Zij was getroebleerd, in het verleden al naar de waanzin neigend. Voordien was het koppel zelf al niet evenwichtig. Het is niet dat je te allen prijze in een koppel een evenwicht zoekt maar toch enigszins. Zij heeft ernaar geleefd maar alles wat zij hem verwijt is dat hij niet naar het kind heeft omgekeken, dat zij er alleen voor stond, dat hij altijd de prof was... Een paternalistische kant bestond er voordien al. Voor hem gaat alles goed als zij hem zijn leerlingen maar laat en zijn patiënte is... *la femme malade*, de zieke vrouw. Daar vindt hij zijn evenwicht maar van het ogenblik dat de kracht van de vrouw samen met de kracht van de natuur het overwicht op

hem neemt destabiliseert dat hem. Zij gaat tot op het einde, tot op het bot. Hij kan niet bestaan... "Een van beiden moet dood!" Zij zegt het heel duidelijk. Voor mij offert zij zich uiteindelijk, sociaal... Op het moment dat zij, verscheurd tussen waanzinnige en moordnares, het kwaad realiseert dat ze aanricht wil zij dat hij haar doodt. En hij komt aan haar wens tegemoet. *Elle appelle clairement au meurtre*. Hij doodt haar om zichzelf te redden én omdat zij het wil. Hij etaleert een erg kinderlijke blik aan het einde wanneer hij naar de bergen kijkt...

De natuur, het woud, de bomen, de blokhut – in de film heet deze locatie 'Eden', de tuin der lusten maar het lijkt wel de hel, een anti-Eden?

GAINSBORG: De natuur heeft een kracht die ze uitdrukt, herbergt iets afschuwelijk... Ik vind de natuur ook afgrijselijk, angstaanjagend en wreed. Ik heb het er moeilijk mee om landschappen rustgevend te vinden, ik voel me meer tot rust komen in een stad. De natuur heeft iets angstwekkend. En nochtans staat Lars heel dicht bij de natuur; hij heeft in een woud gewoond. Hij ziet dat als iets van hem, zijn leven, zijn verleden. En toch geeft hij geenszins een rustgevend beeld. Ik vind dat toch niet. Je schiet de schoonheid van de natuur: de dierenwereld en onmiddellijk link je dat aan wreedheid. De film drukt de dualiteit van de hele cyclus van het leven uit: het leven, de dood...

Hoe was de relatie met de camera, een machtig medium in de handen van een eigenzinnig visueel talent zoals Von Trier?

GAINSBORG: Zeer speciaal. Ik werd altijd al enorm aangetrokken door de filmcamera – de lens van een fototoestel is niet hetzelfde – en ik weet niet of ik me voor het objectief van een camera op mijn gemak voel... Ik weet niet hoe ik het moet uit-

leggen... Van het ogenblik dat er het voorwendsel is van een film, een scène, een personage voel ik me goed met een camera. Wanneer er geen voorwendsel is én ik dat zelf ben, dan bevalt me het in feite al niet meer. In de film van Lars is het een heel andere camera, een zeer dynamische. *Il n'y a pas de mise en place*. Dat was zo geniaal. Je voelde echt dat de camera helemaal te onzer beschikking stond; hij volgde ons, je kon doen wat je maar wou. De camera was achter ons en trachtte te registreren. Je wist 's morgens welke scène er te doen was maar eenmaal op de set zei Lars: 'Ik heb geen idee! *Allez-y!* Je deed dan maar wat, gezeten, rechtstaand... De cameraman Anthony Dod Mantle (van *Festen*, *Slumdog Millionaire*) was een echte bondgenoot; in het begin was hij even ontredder als wij. Het leek wel een oefening. Nadien klaarde alles uit, Lars preciseerde wat meer wat hij wou en beetje bij beetje viel alles in zijn plooi... Ik denk dat Lars erg gefrustreerd was want normaliter hanteert ook hij de camera. Deze film was echter de eerste film dat zijn hand te zeer beefde om de camera zelf te kunnen hanteren. Ik kan me inbeelden dat hij voordien 'ging' naar waar hij wilde. Nu moest hij alles wat meer voorzien... Dat is voor een acteur een heel andere manier van werken dan wanneer je weet dat het een travelling wordt en dat je plaats hier of daar is, enz. Ik heb al wel een beetje in die 'vrije' stijl gewerkt – men geeft ons acteurs dan de indruk van volledig vrij te zijn – bij iemand zoals Michel Gondry (*The Science of Sleep*); hij draaide met een kleine equipe, met een kleine camera, en gaf de indruk te improviseren... Heel lichtvoetig... Die onirische kant van de film voelden wij bij de opnames absoluut niet. En omdat ik weiger rushes te bekijken ben ik vaak verbaasd wanneer ik dan de film zie. Je hebt soms echt geen idee wat het gaat geven. Het beeld samen met de klank heeft me een visie op het medium film geschonken. ✕

INTERVIEW PARIJS – 29 JUNI 2009