

## *Desperate Russian Housewife*

# ANNA KAR



ANNA KARENINA (2012)

Na 'Pride & Prejudice' en 'Atonement' grijpt het duo Joe Wright-Keira Knightley ook nu opnieuw naar literatuur. Deze keer naar topwereldliteratuur: ANNA KARENINA. Brengt deze dertiende versie van Lev Tolstojs overspelroman iets nieuws? Filmmagie zoekt het uit. — KAREL DEBURCHGRAVE

**W**at hebben de Russische Anna Karenina, de Française Madame Bovary en de Duitse Effie Briest met elkaar gemeen? Zij zijn de meest notoire overspelige vrouwen uit de wereldliteratuur. Ze krijgen weliswaar geen letter A (van 'adulteress', overspelige) op hun kleed genaaid, zoals Hester Prynne uit het puriteinse New England in Hawthornes 'De Rode Letter/The Scarlet Letter' (1850), geschandvlekt zijn ze allen. Net zoals de Spaanse Ana Ozores uit de roman 'La Regenta' (1884) van Leopoldo Alas. Of zij nu Russisch, Frans, Duits of Spaans zijn, opvallend in de tweede helft van de negentiende

eeuw zijn een reeks vrouwen die, gehuwd met een oudere, saaie man, moesten zorgen voor kind en gezin maar uit een patriarchale wereld waren uitgesloten. Door hun ontrouw vallen hun families uit elkaar en worden ze verworpen door een hypocriete maatschappij. Natuurlijk werden die grote Europese romans met een vrouwen-naam in de titel geschreven door mannen. Lev Tolstoj schreef 'Anna Karenina' in 1877, tien jaar na zijn epos 'Oorlog en Vrede'; Theodor Fontanes 'Effie Briest' verscheen in 1894. En Gustave Flaubert projecteerde zijn diepste menselijke gevoelens in 'Emma Bovary' in 1856. Hij mag dan wel "Madame Bovary, c'est moi" beweerd heb-

ben, lachen om Emma's escapades – zoals Woody Allen dat nu wel kan in zijn kortverhaal 'The Kugelmass Episode' waarin professor Kugelmass verzeild geraakt bij Emma Bovary – was totaal ondenkbaar. De Britse literatuurcriticus Paul Antony Tanner (1935-'98) stelde in 'Adultery and the Novel' (1979) al vast dat het overspel van die onfortuinlijke negentiende-eeuwse vrouwen als een soort uitlaatklep fungeert voor veel grotere maatschappelijke spanningen. Wanneer het huwelijk als instituut wordt onteerd, valt de hoeksteen van de samenleving weg. Dat kon niet straffeloos gebeuren en een tragische afloop is voor deze dames dus

# ENINA

onafwendbaar; voor Ana Ozores, de Spaanse Madame Bovary, is het einde dramatisch. Ze wordt ziek, de biecht wordt haar geweigerd en ze sterft in een donkere kathedraal waar een homo-seksuele misdienaar haar lippen kust. Effi Briest gaat aan haar zenuwziekte ten onder. Madame Bovary neemt arsenicum; geen 100 jaar later zal gifmengster Thérèse Desqueyroux uit François Mauriacs gelijknamige roman van 1927 haar echtgenoot met dit gif trachten te vermoorden. En, last but not least, de aan morfine verslaafde Anna Karenina gooit zich voor de trein. Geen romantische verdrinkingsdood zoals bij Ophelia. Nee, voor Anna: treinsuicide, confronterend en traumatisch. Niet toevallig is Tolstoj's motto van het boek een citaat uit de Bijbel: "Mij is de wrake, en ik zal vergelden" (Deut.32-35)! Wat drijft deze vrouwen ertoe om zich, ondanks alle gevaren, toch tot overspel te laten verleiden? Wat hebben ze erbij te winnen? Een antwoord komt van een theorie die Tolstoj als gelovig christen verachtte. In zijn laatste brief gedictieerd in het station van Astapovo, thema van de film *The Last Station* (2009), schreef de

82-jarige auteur aan zijn zoon en dochter: "Het Darwinisme kan niet uw bestaan verklaren en een gids zijn voor uw handelingen. Ik zeg u dat, waarschijnlijk op de vooravond van mijn dood, omdat ik jullie graag zie". Net die evolutionaire literatuurtheorie, beschreven in het recente 'Madame Bovary's Ovaries: A Darwinian Look At Literature' (2006) van David P. Barash en zijn dochter Nanelle R. Barash, geeft een nuchter en logisch antwoord. De vrouwen hopen eerst en vooral op betere genen voor hun nageslacht dan hun echtgenoot hun kan bieden. En op de tweede plaats hopen ze dat een kind van hun minnaar net zo aantrekkelijk zal zijn als de minnaar zelf, zodat het zich beter zal kunnen weren in de reproductiestrijd. Dat zijn de redenen, althans volgens de evolutietheorie, waarom gerespecteerde echtgenotes zoals Madame Bovary, Ana Ozores, Effie Briest en Anna Karenina hun positie in de weegschaal leggen voor scheef schaatsen. Met passie, verlangen en liefde wordt in het Darwinisme geen rekening gehouden. Wat hebben deze desperate housewives uit de tweede helft van de negentiende eeuw nog meer

met elkaar gemeen? Ze hebben allen de cinema geïnspireerd met talloze filmversies, remakes en spin-offs; met de high school tienerkomedie *Easy A* (2010) als meest recente voorbeeld.

## Anna Karenina, c(e n)'est (pas) moi

Tolstoj's overspelroman begint met een huise-lijke crisis; de broer van Anna Karenina, Stiva Oblonski, is betrapt op vreemdgaan. Ironisch genoeg is het Anna die zijn vrouw Dolly weet te overtuigen Stiva te vergeven. Als het om overspel gaat, wordt er evenwel met twee maten en gewichten gemeten: onvergeeflijke doodzonde voor de vrouw, dagelijkse zonde voor de man. Anna Karenina is getrouwd met de twintig jaar oudere hoge ambtenaar Aleksei Karenin, een autoritaire en gevoelloze man die alleen maar aan zijn carrière denkt. In het station zijn Anna en de jonge, rijke officier Vronski getuige van de tragische dood van een arbeider

"De mens heeft zijn verstand gekregen om zich te bevrijden van wat zijn zielenrust verstoort".  
uit *'Anna Karenina'*



ANNA KARENINA (1997)



GRETA GARBO OP DE FILMSET VAN ANNA KARENINA (1935)

die onder een trein terechtkomt. Later worden ze verliefd op een bal, tot ergernis van een diep teleurgestelde Kitty, Dolly's zus. Anna probeert de openbloeiende liefde te ontvluchten, maar Vronski gaat haar achterna; ze geraakt verzeild in een hopeloze situatie.

Parallel met Anna en Vronski ontwikkelt zich een tweede liefdesverhaal, dat van Kitty en Levin. Stiva's beste vriend Levin, na Anna de belangrijkste figuur in de roman, is een landheer die in het begin van het boek Kitty ten huwelijk vraagt. Dat aanzoek wordt afgewezen omdat Kitty op Vronski verliefd is. Kitty wordt ziek wanneer zij merkt dat ze bij Vronski geen kans meer maakt. Ze komt erachter dat ze al die tijd toch van Levin heeft gehouden. Terwijl het met Levin en Kitty alsmat beter gaat, verslechtert Anna's relatie met Vronski onder invloed van de voortdurende spanning én de morfine die ze sinds de bevalling is gaan gebruiken. Ze werpt zich onder een trein. Het boek eindigt bij Levin die eindelijk innerlijke rust vindt na een zoektocht naar de zin van het leven.

“Anna Karenina, ce n'est pas moi,” zou Tolstoj kunnen gezegd hebben, ook in het Frans. Tolstoj's ideeëngoed vind je immers vooral terug in de figuur van Levin, die door velen als het zelfportret van de auteur wordt gezien. Niet alleen deelt hij zijn naam met Tolstoj's voornaam Lev, ook Levins vrijage met Kitty is autobiografisch. Levins geloofsbelijdenis op het einde loopt dan weer parallel met die van Tolstoj na het schrijven van Anna Karenina. Hetzelfde geldt voor Levins overtuiging dat een simpel plattelandsleven te verkiezen is boven een passioneel stadsleven. Tegenover Levin, de rationele, moraliserende kant van Tolstoj, staat Anna Karenina, de romantische kant van Tolstoj, die een amour fou beleeft. Anna verlaat zelfs haar kind in deze allesverslin-

“Na een copieus diner  
haal je geen lekker warm  
broodje bij de bakker uit”.  
uit *‘Anna Karenina’*

dende passie. Bijna een eeuw later durfde alleen Luis Buñuel nog een stap verder te gaan wanneer hij in *L'Age d'or* (1930) de geliefden laat zeggen: “Laten we onze kinderen vermoorden”.

## From Russia with Love

“Een simpel plattelandsleven is te verkiezen boven een passioneel stadsleven”. Ga dat maar vertellen aan de honderdduizenden die zich alleen nog maar de eerste, romantische, in stoom verulde perronontmoeting tussen Anna en Vronski herinneren! Pakweg een viertal kernpassages uit deze 940 pagina's tellende roman kunnen de meeste lezers zich nog herinneren: de huwelijks crisis bij Stiva Oblonski en diens vrouw Dolly in het begin, omdat die net komt na de mooiste openingszin uit de literatuurgeschiedenis: “Alle gelukkige gezinnen lijken op elkaar, elk ongelukkig gezin is ongelukkig op zijn eigen wijze”: de eerste ontmoeting tussen Anna en Vronski in het station, de tragische dood van een arbeider die onder een trein terechtkomt en de zelfmoord van Anna. En inderdaad, die vind je alsmat opnieuw terug in de filmversies waarvan we hier een drietal, Engelstalige, bespreken. Vele critici vonden die verfilmingen maar flauwe afgietsels van de meesterlijke roman. Waar bleef de sociale kritiek en de visie van Tolstoj? Bleef er alleen maar, letterlijk zelfs, een stationsromantje over? Echt goed hebben die critici nooit gekeken. Of wilden ze niet zien dat film geen woorden maar beelden gebruikte om die visie weer te geven? Neem bijvoorbeeld de geniale openingsscène van de Greta Garbo-versie (1935) van Clarence Brown. Deze begint uitzonderlijk



ANNA KARENINA (2012)

met een bravourestukje dat je niet in de roman terugvindt: Vronski en andere militairen voor een enorme, overvloedige bankettafel staand, vreten zich te pletter aan kaviaar en andere lekkernijen. Decadentie ten top. Tot je plotseling beseft dat het slechts het hors-d'oeuvre was en het echte diner nog moet beginnen, terwijl de camera op tafelhoogte over de luxueuze gerechten zweeft. De fotografie was van de legendarische William H. Daniels, Garbo's persoonlijke 'lensman' die 'de Zweedse Sfinx' in vele films zo sensueel in beeld wist te brengen, David O. Selznick (*Gone with the Wind*, 1939) de producent. Die Garboversie was eigenlijk een remake van de stille film *Love* (1927) waarin Garbo Anna speelde en John Gilbert Vronsky, met een alternatief positief einde voor de Amerikaanse markt; na de natuurlijke dood van Anna's echtgenoot komen Anna en Vronsky opnieuw samen. Toen bleek dat Garbo ook een goede stem had, betoverde ze de hele wereld. Haar eerste zinnen sprak ze in Clarence Browns *Anna Christie* (1930): "Give me a whiskey. Ginger ale on the side. And don't be stingy, baby". Een donkere, verleidelijke stem ondersteunde haar goddelijke uitstraling. Haar bijnaam, "het gezicht", doet ze alle eer aan wanneer Vronsky Garbo's door stoom verholde gelaat voor het eerst ziet op het perron. Zo mooi dat je wel begrijpt dat Vronsky gebiologeerd kijkt. Wat je echter niet snapt, is dat Fredric March, nochtans een uitstekend acteur, zo'n saaie Vronsky neerzet.

De Vivien Leighversie (1948) van Julien Duvivier begint met de beroemde openingszin van het boek en bulkt van de grote namen: scenario Jean Anouilh, licht Henri Alekan, kostuums Cecil Beaton en productie Alex Korda. De vondst van de film is het visuele leidmotief: de met zijn hamer kloppende treinarbeider die in het begin



van de film verongelukt en daarna als een soort noodlotsengel in Anna's dromen verschijnt. In zulke scènes weet de kwetsbare Vivien Leigh meer te overtuigen dan de goddelijke Garbo. De Sophie Marceauversie (1997) van Bernard Rose, ten slotte, is de enige versie die in Rusland werd opgenomen. De film begint met een droomsequentie van Levin (Alfred Molina) die ons direct in een Russisch sneeuwlandschap verplaatst. Voor het eerst krijgen we een versie die de opbouwende Kitty – Levin romance contrasteert met de desastreuze affaire Anna-Vronsky. Sean Bean zet hier de beste Vronsky neer. Voor Marceau geldt dezelfde vraag als voor Wrights muze Keira Knightley: kan ze al dan niet acteren?

## Het leven is een schouwtoneel

Nieuw dit jaar is ANNA KARENINA van Joe Wright. De film valt of staat met een uitermate gestileerde metafoor: het theater als symbool voor de rol die mensen in de maatschappij moeten spelen. Hier dus de schijnheilige Russische aristocratie met Anna als een "armzalige speler die voor een uurtje praat en pronkt en dan voor altijd zwijgt". Tsaristisch Moskou en Sint-Petersburg met z'n paleizen, opera's, balzalen en paardenkoersen, voorgesteld in een theater, en geconstrueerd in de Shepperton studio's bij Londen: je moet maar durven! Decor- en rolwisselingen gebeuren voor je ogen. De bureaus van Stiva Oblonsky worden ritmisch omgetoverd tot Stiva's lievelingsrestaurant. Verfilmd theater? Helemaal niet. We zien zelfs acteurs boven in de coulissen kijken naar de scènes beneden. Een nieuw *Dogville*-experiment waarbij alleen krijtlijnen te zien zijn? Net het tegenovergestelde. Exuberante decors met verschuivende wanden zijn een lust voor het oog, maar toch niet zo overdonderend en campy als die in *Moulin Rouge*. Eentonig na 2 uur en 10 minuten? Absoluut niet. Die ver doorgedreven stilerings gaat geenszins vervelen omdat ze met prachtige landschappen wordt afgewisseld. Zo zien we een balzaalscène met knappe choreografie van de Vlaams-Marokkaanse danser-choreograaf Sidi Larbi Cherkaoui waarin het dansende koppel Anna-Vronsky de andere 'bevroren tableau'-koppels tot leven walst. Maar wanneer dan een door Kitty afgewezen Levin ontgoocheld de theaterdeur uitstapt, zitten we plotseling alfresco, in een 'Russisch?' sneeuwlandschap *Doctor Zjvago* en de vorige Anna Kareninaversies waardig. Geen mooi-filmerij; het illustreert immers, symbolisch, Levins overtuiging dat het simpele platelandsleven te verkiezen is boven het decadente, aristocratenleven. Verrassend? Zeg dat wel! De

paardenkoers die je in de hippodroom verwacht, gebeurt op scène met een spectaculaire val van Frou-Frou tussen de voorste rijen. Vooral de (miniatuur) treinscènes zijn knap geënceneerd. Met veel slechte wil zou je dan kunnen zeggen dat Wrights film lijkt op één lange videoclip voor de Russische spoorwegen (toevallig loopt er een Russian Railways reclamespot op CNN, ingesproken door David Seys). Zoals trouwens een Engelse criticus met nog meer slechte wil de film een "showcase for the Chanel Haute Joaillerie collection" noemde, verwijzend naar de dure juwelen die Keira Knightley in de film draagt. Natuurlijk is deze Keira Knightleyversie (2012) geen stereotiep kostuumdrama en werkt die stilerings een beetje als een Brechtiaans vervreemdingseffect. Maar dat dat je nu net belet om emotioneel betrokken te raken bij deze ANNA KARENINA, vind ik onzin.

## I L Y

Deze adaptatie, ANNA KARENINA – de enige waarin we Anna door die theaterstructuur al leren kennen voor de treinscène – moest zo verfilmd worden, of het nu een budgettaire beslissing was of niet, en is vernieuwend! In vergelijking met vorige versies, portretteert het intelligente scenario van Tom Stoppard een minder strenge en autoritaire Aleksei Karenin, in een schitterende vertolking van Jude Law, en een meer neurotische Anna. Over Keira Knightley willen we ooit wel eens een symposium houden om aan te tonen dat zij effectief kan acteren, ook zonder prullippen. Matthew Macfadyen als Stiva Oblonski zorgt voor relativerende humor. Zoals voorheen, met uitzondering van Sean Bean in de Sophie Marceauversie, weet Vronsky (Aaron Taylor-Johnson) niet te overtuigen. De subplot met Levin (Bill Weasley) daarentegen, zorgt dan weer voor de meest emotionele scène van de hele film: de I L Y-scène. Maar daarvoor moet u naar de film. In elk geval zal u er dan eindelijk van overtuigd zijn dat u na een copieus diner beter niet meer voor een lekker warm broodje bij de bakker om moet.

**GENRE** Drama

**REGIE** Joe Wright

**SCENARIO** Tom Stoppard naar Leo Tolstoj

**FOTOGRAFIE** Seamus McGarvey

**MUZIEK** Dario Marianelli

**CAST** Jude Law (Aleksei Karenin), Keira Knightley (Anna Karenina), Matthew Macfadyen (Stiva Oblonski), Aaron Taylor-Johnson (Vronsky), Bill Weasley (Levin)

**PRODUCTIE** UK – 2012 – 130'

**DISTRIBUTIE** UPI

**RELEASE** 5 december