

THE

Het slagveld van de rusteloze helden

MASTER

“De periode vlak na WOII was er een waarin mensen met groot optimisme naar de toekomst keken,” vertelt Paul Thomas Anderson, “maar het was tegelijk ook een periode waarin men terugblikkend moest omgaan met pijn en dood.” *THE MASTER* peilt via de relatie tussen een leider en zijn volgeling naar de rusteloosheid, de dromen en de driften van getourmenteerde, beschadigde zielen. — IVO DE KOCK

“Om een film te maken moet je angst hebben, je moet bereid zijn je te smijten zonder te weten wat je doet”
— Paul Thomas Anderson

Het verleden is een vreemd land; men doet er de dingen heel anders.” De fameuze openingszin van L. P. Hartleys ‘The Go-Between’ omschrijft het gevoel dat je overvalt bij het kijken naar *THE MASTER*. Paul Thomas Anderson is in tegenstelling tot andere Amerikaanse cineasten niet geobsedeerd door een post-9/11 ‘hier en nu’. Zonder een retrosfeer te cultiveren duikt hij in een bevreemdend verleden om te speuren naar de spirituele verlangens en de mentale malaise van een verweesde generatie. De generatie van zijn vader, voormalige militairen die na de Tweede Wereldoorlog bij hun terugkeer in de burgermaatschappij hun richtsnoer en houvast kwijt waren. De structuur, het gezag, het leiderschap van een leger dat regels voorzag die hielpen om te overleven maar die geen bagage leverde om (opnieuw) te leven. “Mijn vader kwam uit WOII en bleef zijn leven lang rusteloos,” stelt Anderson, “men zegt dat gelijk welk ogenblik geschikt is om een spirituele beweging of een religie te starten, maar een bijzonder vruchtbare periode is die vlak na een oorlog. Na zoveel dood en vernieling zijn ‘waarom?’ en ‘waar gaan de doden naartoe?’ twee zeer belangrijke vragen”. Vragen die Andersons vader verdrong: “Mannen zoals

mijn vader spendeerden geen twee minuten aan dergelijke zaken. Het waren sterke kerels, *tough guys*. Over je verleden praten of jezelf evalueren zou *sissy talk*, praat voor mietjes, geweest zijn.” Het is die geslotenheid en wankel stoeierheid die scenarist-regisseur P.T. Anderson net interesseert, die hem inspireert om verhalen te vertellen over beschadigde, rusteloze en energieke individuen. Net zoals in *Boogie Nights*, *Magnolia*, *Punch-Drunk Love* en *There Will Be Blood* verweeft hij in *THE MASTER* het mannelijkheidsbegin-sel, het streven naar succes, het verlangen naar familiale geborgenheid en het bouwen van een gemeenschap tot een patchwork dat weegt op de gevallen helden die zich krampachtig aan de Amerikaanse droom vastklampen. Ook na de oorlog blijven de wereld en het leven een slagveld in dit dubbelportret van een kwetsbare man en een charismatische (sekte)leider. De relatie tussen beiden lijkt die van een vader en zijn zoon maar is veel complexer. Er is immers sprake van wederzijdse afhankelijkheid, van walging en liefde, woede en vreugde, antagonisme en symbiose. Twee vragen doorkruisen elkaar. Waarom geraakt een meester verslaafd aan de ontembare energie van zijn slaaf? Waarom onderwerpen enzaten zich gewillig



MADISON BEATY (DORIS) EN JOAQUIN PHOENIX (FREDDIE QUELL)

aan de hypnotiserende macht van leiders? *THE MASTER* is dan ook net zoals de eveneens historische fictie *There Will Be Blood* een duel, een dans, tussen twee protagonisten. De ondernemer Daniel Plainview (Daniel Day Lewis) en de predikant Eli Sunday (Paul Dano) maken plaats voor twee andere Amerikaanse archetypes, het ontspoorde buitenbeentje Freddie Quell (Joaquin Phoenix) en de leraar-gids Lancaster Dodd (Philip Seymour Hoffman). Tegenspelers, tegenstrevers die elkaar nodig hebben. De eerste met wie we kennismaken is Freddie. Een soldaat die niet echt bij de troepen hoort en zich lazarus drinkt terwijl er wordt gefeest en rugby gespeeld op het strand van een eiland in de Stille Oceaan na het einde van de Tweede Wereldoorlog. Freddie hakt wild met een machete in op een kokosnoot, lijkt te overwegen zijn vingers, zijn arm eraf te hakken, werpt zich op de zandsculptuur van een naakte vrouw met grote borsten en masturbeert met de rug naar de camera en de blik op de zee. Maar vooral: hij drinkt een waanzinnige mix van whisky, lijnolie en medicijnen. Vuurwater dat zijn gevoelens van onrust, woede en frustratie weerspiegelt. Emoties die leiden tot onaangepast gedrag dat zijn reïntegratie in de samenleving doet mislukken. Als portretfoto graaf verstoort hij de rust van een supermarkt en als landarbeider serveert hij een migrant een fatale cocktail. Uitgespuwd en opgejaagd belandt hij na een dronken vlucht, balancerend op de grens van waanzin, als verstekeling op een schip dat via het Panamakanaal naar New York vaart. Het schip blijkt 'geleend' door een eveneens belaagde Lancaster Dodd, een goeroe op zoek naar de rust die hij nodig heeft om zijn tweede boek te schrijven. Dodd neemt Freddie meteen onder zijn vleugels:

“70mm wordt gewoonlijk gebruikt voor epische verhalen maar hier gaat het om een KammerSpiel”
— Paul Thomas Anderson

“Laat je zorgen voor een tijdje achter, ze zullen er nog zijn wanneer je terugkeert, en je herinneringen zijn niet geïnvideerd.” Hij is gefascineerd door de rauwe, ongecontroleerde energie van de charmante maar getraumatiseerde jongeman en geraakt verslaafd aan zijn mysterieuze brouwsels, (“Wat zit erin?”, “Geheimen!”). “Je bent mijn protégé, mijn proefkonijn,” zegt Lancaster tegen Freddie, “ik ben een schrijver, een dokter, een nucleair wetenschapper en een filosoof. Maar, ik ben vooral een man, een hopeloos nieuwsgierig iemand, net zoals jij.” De leerling geniet van de woorden, de theorieën en de aandacht van de meester. Ook al beseft hij, zoals Lancasters (lethargische) zoon Val stelt, dat hij “alles ter plekke verzint”. Freddie is afhankelijk van Lancaster en die is dan weer verslaafd aan Freddie. Daarom zoeken ze elkaar altijd opnieuw op. Na een verblijf in de gevangenis, na ruzies, na scheidingen. De rollen van meester en slaaf worden daarbij constant omgedraaid. Nu eens neemt de onberekenbare Freddie de bovenhand, dan de charismatische Lancaster. Soms overheerst de rede, maar meestal domineren de emoties. Hun verhaal heeft wat van een zelfvernietigende liefdesgeschiedenis met partners die nu eens grappend samen door het gras rollen en dan weer elkaar afdreigen. Terwijl de andere familie- en sekteleiden met onbegrip kijken naar het spektakel dat zich voor hun ogen afspeelt. Zoals ze gebiologeerd staren naar Freddie wanneer hij tijdens een therapie sessie eindeloos van raam naar muur loopt en terug. “*THE MASTER* is mijn meest enigmatische film” zegt Anderson. En dat is heel on-Amerikaans. Zoals Steven Soderbergh onlangs aanstipte, houdt men in de VS niet van ambiguïteit,



PHILIP SEYMOUR HOFFMAN (LANCASTER DODD) ALIAS THE MASTER

“Amerikanen willen alles zien en alles weten. Wanneer er een toeschouwer in de zaal zit die verward is, dan wordt dat als zeer slecht ervaren”. Vandaar de ontgoocheling bij wie een biopic over Scientology-bedenker L. Ron Hubbard verwachtte, inclusief een veroordeling van deze sciencefictionsschrijver en zelfhulp pionier. Dodd is meer een reïncarnatie van olieman Plainview uit *There Will Be Blood* dan een kopie van de goeroe Hubbard en blijft als personage moeilijk te doorgronden. De charlatan en leugenaar is ook een idealist en dromer. Tegelijk een personage van Orson Welles én van Frank Capra. Zowel een afspiegeling van de donkere als van de hoopvolle zijde van de Amerikaanse droom.

Lancaster Dodd ontwikkelt een bizar geloofssysteem dat psychoanalyse, tijdreizen en reïncarnatie in een louterende therapie vermengt. ‘De weg’ is gesneden brood voor al wie de weg kwijt is. Zoals de door oorlogsgeweld en machismo stuurloos geraakte Freddie (die ook al door zijn ouders in de steek werd gelaten en zelf zijn geliefde Doris had achtergelaten). Dodd wankelt maar één keer en dat is wanneer geldschietster Helen wijst op een ideologische verschuiving in zijn tweede boek. Met name de herinneringen die eerst onder een soort hypnose opgeroepen dienden te worden (volgens ‘The Cause’), moeten ineens verzonnen worden. Wat begon als een therapie om trauma’s te verwerken en zo opnieuw te kunnen leven, wordt nu een manier om je eigen verleden te verzinnen en zo je eigen leven te bepalen. Het wijst op een omslag in de Amerikaanse samenleving. De nuchtere zakelijkheid en het realistische materialisme van de vroege naoorlogse jaren maakt langzaam plaats

voor megalomanie en verbeelding. Voor iets om in te geloven. Een leer, een geloof, een droom. Kortom, voor nieuwe zingeving na die verschrikkelijke oorlog.

Anderson had ons met *There Will Be Blood* achtergelaten in de jaren 40 op een moment dat het Wilde Westen getemd was, kapitalen vergaard waren met goud- en oliemijnen, steden geëxplodeerd waren en vrijheid plaats had gemaakt voor vervreemding, standaardisering, uitbuiting en wanhoop. *THE MASTER* slaat de brug naar de jaren 50 en 60 waar de laatste ‘frontier’, de laatste grens, in de mens zelf bleek te liggen. En de zoektocht naar bevrijding liep langs een afrekening met gewoontes, opvattingen, codes en bezittingen. Maar ook via seksuele bevrijding. Het is geen toeval dat Lancaster tijdens een feestje rondtartelt als een geile faun en Freddie dronken, en met zijn gezicht naar de hemel gericht, op de loop van een kanon ligt. Anderson verankert de spirituele avonturen van zijn gevallen helden in een cultuur in transitie, in een tijd van hoop en mogelijkheden maar ook van frustraties en trauma’s. “Wanneer je terugkeert naar de oorsprong van de dingen merk je hoe goed de intenties waren,” stelt de cineast, “en wat de vonk was die mensen aanzette om zichzelf en de wereld rond hen te willen veranderen.” *THE MASTER* legt dat streven naar verandering en de rusteloosheid van gevallen (Amerikaanse) helden bloot maar ook de grenzen waarop ze botsen. Mensen kunnen niet alles vatten en controleren, toeschouwers hoeven niet alles te kunnen verklaren en begrijpen. Het leven en film blijven immers mysterieus. En magisch. Maar soms ook verontrustend en traumatiserend. ✕

GENRE Drama

REGIE & SCENARIO Paul Thomas Anderson

FOTOGRAFIE Mihai Malaimare

CAST Joaquin Phoenix (Freddie Quell), Philip Seymour Hoffman (Lancaster Dodd), Amy Adams (Peggy Dodd), Laura Dern (Helen), Madison Beatty (Doris Solstad), Jesse Plemons (Val Dodd), Ambyr Childers (Elizabeth Dodd)

PRODUCTIE USA - 2012 - 137’

DISTRIBUTIE A-film

RELEASE 6 maart

PAUL THOMAS ANDERSON

De meester van de enigmatische ontdekkingen

Door de digitalisering behoort celluloid, pellicule tot het verleden dat Paul Thomas Anderson in THE MASTER koestert.

Andersons voorkeur gaat uit naar de 70mm print voor zijn periodefilm. "Al ben ik niet zoals de Luddites die tegen mechanisering vochten, ik hou van vernieuwing en gebruik graag nieuwe dingen. Maar ik heb er een hekel aan wanneer dingen zomaar op het stort worden gegooid." Het boegbeeld van de nieuwe Amerikaanse cinema is een eigenzinnige, tegendraadse verhalenverteller die op verwondering teert. — IVO DE KOCK

Met Freddie Quell als beat-dichter avant la lettre, een gretige levenskunstenaar die een meester verheerlijkt (zoals Neal Cassady Jack Kerouac adoreerde), en Lancaster Dodd als erfgenaam van de zelfverklaarde profeten Sunday (*There Will Be Blood*) en Mackey (*Magnolia*) surft Paul Thomas Anderson (°1970) andermaal op de snijlijn van spiritualiteit en ambigue vader-zoon relaties. Net zoals bij (in mindere mate) *Punch-Drunk Love* en (vooral) *There Will Be Blood* laat hij de versplinterde mozaïekstructuur van de ensemblefilms achter zich waarmee hij naam maakte, *Boogie Nights* en *Magnolia*, om met THE MASTER (in 65mm gedraaid en waar mogelijk in 70mm vertoond) een tegelijk grootschalig én intiem verhaal over getroebleerde ezanten te vertellen. "70mm wordt gewoonlijk voor epische verhalen gebruikt," zegt Anderson, "maar hier gaat het om een kamerspel." Een modern Kammerspiel waar twee enigmatische (anti-)helden worden geconfronteerd met elkaar en met macht, geloof en liefde. Met verwondering en bewondering. "Freddie en Lancaster zijn twee mensen die wanhopig bij elkaar, en verbonden met elkaar, trachten te blijven," aldus Anderson, "ze zien kracht in elkaar en willen de zwakheden van de ander koesteren. Het zijn twee genereuze individuen die verschillende manieren hebben om te communiceren wat ze te geven hebben." Resultaat is een film die, zoals *Boogie Nights*, gaat over de relaties van leden van een ongewone familie. Met een religieuze sekte gelinkt aan de

"Tenzij je non-fictie maakt wordt de grens tussen research en verbeelding vaag"
— Paul Thomas Anderson

gegoede klasse in de rol van de porno-industrie. Dat het oeuvre van Paul Thomas Anderson er een van de ware auteur is mag dan ongewoon zijn in Hollywood, het is geen toeval. De hartstochtelijk onafhankelijke filmmaker met Sundance-stempel heeft in zijn eentje de scenario's geschreven van de zes langspeelfilms die hij tot nog toe maakte. En hij wil betrokken blijven bij alle aspecten van het filmmaken: casting, design, fotografie, montage, muziek,... "Ik heb de poster én de trailer gedaan," zei Anderson tijdens de junket-pauze van *Magnolia* tegen zijn vriend en acteur William H. Macy, "maar ik moest er voor knokken". Nu was Anderson altijd al eigenzinnig



PAUL THOMAS ANDERSON (L) EN JOAQUIN PHOENIX (R) OP DE SET VAN THE MASTER



THERE WILL BE BLOOD

en ambitieus. Als zevenjarige schreef hij in zijn dagboek: "Mijn naam is Paul Anderson. Ik wil schrijver worden, filmproducent, filmregisseur, speciale effecten ontwikkelen. Ik kan alles doen, ik ken alles. Huur mij in". Het ging ook allemaal snel voor hem. Nadat hij zich had laten opmerken met *Hard Eight*, een existentieel geladen thriller die speelt in de wereld van casino's, en vooral *Boogie Nights*, een melancholisch initiatie-verhaal dat meer gaat over een surrogaatfamilie dan over porno, groeide hij uit tot de 'meester' van een nieuwe generatie filmmakers met *Magnolia*, het groepsportret via verstrengelde trajecten van bewoners van de San Fernando Valley. Erkenning komt er in de vorm van twee Gouden Beren in Berlijn, een voor *Magnolia* en een voor *There Will Be Blood*, de Upton Sinclair-verfilming die in zijn handen een apocalyptische fabel wordt. De film vertelt, van 1898 tot 1927, de geschiedenis van Daniel Plainview, een pionier die een leven lang putten groef. Eerst om diep in de grond goud te zoeken, later om er petroleum te vinden. We zien hoe de zonderling een aanzienlijk fortuin verzamelt en hoe hij zichzelf verliest, waarbij hij het slachtoffer wordt van de leegte die hij zelf om zich heen creëert.

There Will Be Blood onderzocht via deze anti-held hoe een samenleving en een cultuur ontstaan via de raakpunten van individualisme, hebzucht, olie, geloof, corruptie, spektakel, bedrog en geweld. Resultaat is een donker, emotiegedreven drama dat als een subtiele allegorie de link legt tussen het Californië van begin 20ste eeuw en het Amerika van vandaag. Tussen dolgedraaid kapitalisme en collectieve morele overtuigingen. Tussen religieus fanatisme en sociopolitiek pragmatisme.

Zonder romantiek, en op een klein blond meisje na zelfs zonder vrouwelijke aanwezigheid, zonder speciale effecten en gedragen door de magistrale, doorleefde vertolking van *method actor* Daniel Day Lewis bleef *There Will Be Blood* ruim 2u40 lang boeien en verbluffen. Een ambitieus, extreem, complex en gelaagd drama bleek nog mogelijk. Dat leek wel een wonder gezien de voorspelbaarheid, eenduidigheid en kleurloosheid van het gros van de Amerikaanse films. Logisch dat er vier jaar lang met spanning werd



MAGNOLIA

uitgekeken naar *THE MASTER*, het verhaal van een alcoholist en zijn goeroe; het duel ook van fanatiek eigenzinnige acteurs van het kaliber Philip Seymour Hoffman en Joaquin Phoenix. Wat invloeden betreft verwees Anderson nadrukkelijk naar John Hustons *Let There Be Light* (een schrijnend en lang verborgen gebleven document over verminkte oorlogsveteranen) en Lionel Rogosins *On the Bowery* (over alcoholisten op de dool), documentaires die hij Joaquin Phoenix als studiemateriaal meegaf. En Lancaster Dodd omschreef hij als "een Orson Welles-figuur, heel erg *larger than life*". Een nadrukkelijk filmkader, ook al groeide Anderson in tegenstelling tot vorige filmgeneraties niet op in bioscopen en filmscholen. Hij behoort, net zoals Quentin Tarantino en Steven Soderbergh, tot de video-generatie van filmmakers. Dankzij de videotheekcollectie en de terugspoelknop van de videorecorder bestudeerde hij onder meer hoe Jean Renoir humanisme koppelde aan camerabewegingen (de dynamische camera werd Andersons handelsmerk) en hoe Altman een tijdsbeeld schetste via een ensemble en verscheidene verhaallijnen. Terwijl zijn eerste filmexperimenten vorm kregen met dank aan een videocamera. Kortfilm *The Dirk Diggler Story* werd een vingeroefening voor *Boogie Nights*. Heel even – twee dagen! – liep Anderson filmschool in New York maar de elitaire houding van lesgevers die weigerden om populaire films als waardevolle studie-objecten te beschouwen irriteerde hem mateloos. "Filmschool is oplichterij," klonk het, "want de informatie is er als je ze maar zelf zoekt." Hij recupereerde zijn inschrijvingsgeld, draaide er de kortfilm *Cigarettes and Coffee* mee die hem deelname aan het Sundance Institute Screenwriters Lab opleverde. Daar verfijnde hij zijn scenario *Sydney*, dat verfilmd zou worden als *Hard Eight* maar door de geldschieters gehermonteerd werd achter Andersons rug. Dat leidde tot een bitsig gevecht en het voornemen van de regisseur om "me nooit meer te laten beetnemen". Tegelijk vond Anderson ook zijn signatuur: een melancholische ondertoon, enigmatische personages en het thema van de terugkeer van het verdrongen verleden.

Andersons relatie met producenten zou problematisch blijven. Financiers juichen Anderson toe wanneer hij stelt altijd "aan de toeschouwer en zijn emotionele reactie op de dingen te denken" maar krimpen in elkaar wanneer blijkt dat een scène met uit de lucht vallende kikkers 5 miljoen dollar kost zoals bij *Magnolia* het geval was. Maar omdat Anderson een vinger aan de pols van het publiek lijkt te hebben – al zijn films leveren winst op – geven ze toe aan zijn grillen. Zo verwierf Anderson controle over elke fase van het productieproces van *Boogie Nights* en kreeg hij final cut voor *Magnolia*. Terwijl hij in de surrealistische komedie *Punch-Drunk Love* digitale kleurinserts verwerkte om het absurde te benadrukken. Daarbij vrolijk de bezwaren van verontruste financiers aan zijn laars lappend. "Ik weet niet wat hun betekenis is," bekende Anderson, "het leek me alleen een goed idee en over het resultaat ben ik best tevreden".

Paul Thomas Anderson had het na deze Adam Sandler komedie ook verkorven bij een deel van zijn fans, maar het indie-boegbeeld zou stoïcijn zijn weg vervolgen. Vijf jaar werkte hij aan het magistrale epos *There Will Be Blood*, vier jaar aan het meesterlijke *THE MASTER*. Zonder van zijn visie af te wijken. PTA maakt films die uit hemzelf komen, maar hij maakt geen films voor zichzelf. "Dat ik mensen op het verkeerde been zet is prima," aldus Anderson, "maar ik hoop dat de toeschouwers gefascineerd en betrokken blijven". Hij is er tamelijk gerust in: "Ik heb het gevoel, een buikgevoel zeg maar, dat ik de rest van mijn leven *pretty good movies* zal blijven maken". Laat ze maar komen, die 'verdomd uitstekende films' genre *THE MASTER*. ✘

— IVO DE KOCK

FILMOGRAFIE

1996	HARD EIGHT
1997	BOOGIE NIGHTS
1999	MAGNOLIA
2002	PUNCH-DRUNK LOVE
2007	THERE WILL BE BLOOD
2012	THE MASTER

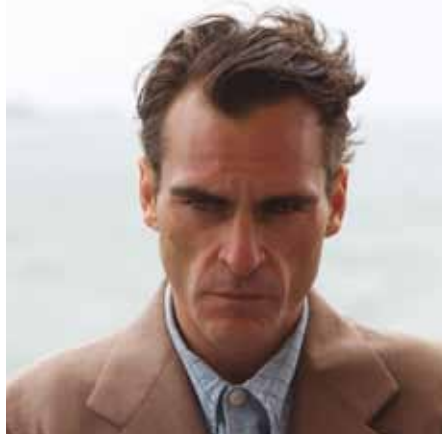
JOAQUIN

Gedreven door angst en gevaar

PHOENIX

“Ik weet niet wat ik zoek” bekennt acteur Joaquin Phoenix, “ik speur naar een emotie die ik slechts kan bereiken via het gevoel dat ik geen controle heb en in gevaar verkeer.” Ook al blijven de beelden van *THE MASTER* op het netvlies kleven, filmregisseur P.T. Anderson vertelt zijn verhaal via een acteerduel tussen acteurs die hun lichaam en geest inzetten. Voor de volle 200%, zeker bij een Phoenix die achteraf het personage moeilijk van zich kon afzetten. — IVO DE KOCK

Joaquin Phoenix (°1974) zet in *THE MASTER* een kerel neer die iets essentieels in zijn leven mist. Maar die zelf niet goed weet wat. In de mix van onrust, angst, pijn en woede zit ook een flinke portie mysterie en een snuijfe waanzin. Freddie Quell is een ongeleid projectiel en Phoenix' performance legt zowel de raadselachtigheid als de energie van zijn personage bloot. Een krachttoer van een acteur met een zeer atypische carrière. Een wonder is dat niet. Met hippie-missionarissen als ouders, een gedeeltelijk rondtrekkend doorgebrachte jeugd en creatieve broers en zussen (Rain, Liberty, Summer en wijlen River Phoenix) belandde de in Puerto Rico geboren Joaquin bijna automatisch in de filmwereld. Zijn vertolking van angstige adolescent in *Parenthood* werd goed ontvangen maar de scenario's die toestroomden ontgoochelden de jongeling zodat hij besloot te kappen met zijn prille acteercarrière en samen met zijn vader naar Mexico te trekken. Het was Gus Van Sant die Joaquin met *To Die For* tot een comeback wist te verleiden. Daarna grossierde hij in kleine-maar-markante-rollen (*U Turn*, *Return to Paradise*, *Clay Pigeons*, *8MM*) tot hij zich met *Gladiator* definitief op de kaart zette. Door de vertolking van een egoïstische en paranoïde jonge keizer maar vooral door de manier waarop hij zijn rol voorbereidde. Joaquin stelde zijn lichaam op de proef (met gewichtstoename en bleke huidskleur) en bleef ook tot lang na de opnames 'in character'. Daarnaast liet hij zich ook opmerken door gedurfde keuzes. Met onafhankelijke producties zoals *The Yards* en *Quills* bewees hij auteurs belangrijker te vinden dan gages. De acteur zou commerciële producties (*Signs*, *The Village*, *Ladder 49*) blijven afwisselen met kleine films (*Buffalo Soldiers*, *Reservation Road*), arthousefilms (*It's All About Love*, *We Own*



JOAQUIN PHOENIX

the Night, Two Lovers) met Oscarfavorieten (*Hotel Rwanda*, *Walk the Line*). Tijdens zijn publieke optredens (tv-interviews, persconferenties) leek hij zijn ondoorgroendelijkheid te cultiveren door vooral verward over te komen. Niemand die ervan opkeek toen hij zijn afscheid aan de filmwereld – en zijn nieuwe carrière als rapartiest – aankondigde en zich wel heel erg vreemd ging gedragen. Opgezet spel bleek toen hij samen met zijn vriend Casey Affleck *I'm Still Here* voorstelde op het Filmfestival van Venetië. Met een in character promo-optreden als bonus. Voor Affleck was het project een oefening in ongemakkelijke humor (het plaatsvervangende schaamtegevoel “ik zie dit niet”) maar Phoenix vreesde lang zich onmogelijk én belachelijk te maken. Uiteindelijk bleek het “een bevrijdende ervaring (...) die me toeliet te groeien en diepere waardering voor acteren te krijgen.” Maar het spel met vervaagende grenzen tussen fictie en realiteit was vooral ontzettend intens. En slopend. Nu wil

Joaquin het ook niet anders. Acteren is voor hem geen vak maar een passie, geen bezigheid maar een leven. Een leven door angst gedomineerd. “De eerste drie opnameweken zit ik constant te zweten,” zegt Phoenix, “pure angst maar ik hou daarvan”. Acteren is voor hem verbonden met twijfel, schrik en gevaar: “De enige manier om ergens te geraken is het gevoel te koesteren dat ik geen controle heb.” Voor de acteur is “oneerlijkheid lelijk. Gewoon ‘acteren’ is zo lelijk en ik wil dat niet doen. Al wat ze je leren over acteren is compleet fout. Ze zeggen dat je dialogen moet memoriseren, je licht moet volgen en plaats nemen op de juiste markeerpunten. Dat zijn de drie punten die je juist niet mag doen. Je mag je lijnen niet leren, je markeerpunt niet zoeken en je licht niet volgen. Vind je licht, zou ik zeggen.” Daarom liggen personages die niet weten waar ze naartoe gaan hem. Getuige *Two Lovers*, *I'm Still Here* en *THE MASTER*. Wat hem boeit is “Niet weten wat er gaat gebeuren, niet weten waarom je deed wat je deed. Het leek of telkens we dicht bij een conclusie omtrent Freddie kwamen, het fout aanvoelde. Er gebeurde heel wat en hij begreep niet wat er aan hem trok of duwde en waarom. Dat is ook de manier waarop ik wil acteren: niet weten wat er gebeurt en het moment volgen.” De acteur is als de dood voor voorspelbaarheid: “meestal weten we in films perfect waar we naartoe gaan en alles is er op gericht om daar ook naar toe te gaan. Iemand moet huilen tijdens een dialoog omdat iemand net gestorven is. Maar zo haal je het plezier en de schoonheid eruit. Je mist alles.” En dat is wat hij niet doet met *THE MASTER*, het hart uit de film halen. Hoe slopend het ook was voor hemzelf en hoe confronterend het voor de toeschouwer ook is. De methode Joaquin Phoenix werkt. ✘

— IVO DE KOCK