

PORTRET WILLEM DAFOE

Van Heaven's Gate tot At Eternity's Gate



ANTICHRIST (2017)

Met zijn rode haar, magere gelaatstrekken, forse kin, scherpe neus, diepliggende groene ogen en pezige gestalte heeft Willem Dafoe (°1955) opvallend veel weg van Vincent van Gogh. Alleen had niemand de frappante gelijkenis opgemerkt tot cineast Julian Schnabel hem castte voor *AT ETERNITY'S GATE*.

Dafoe mag dan een kwarteeuw ouder zijn dan Van Gogh toen hij stierf, op zijn lenige gestalte plakt geen leeftijd. Ashtanga yoga, en een bio- en vegan levensstijl houden hem scherp. De nieuwe Van Goghfilm is het resultaat van de artistieke kruisbestuiving tussen de veelzijdige Dafoe en de multidisciplinaire artiest Schnabel. Hun wegen kruisten al eerder, met de kleine rollen van Dafoe in Schnabels *Basquiat* (1996) en *Miral* (2010). Ze leerden elkaar kennen in de experimentele kunstkringen in New York in de late jaren 70, toen daar een generatie jonge artiesten nieuwe expressievormen bedacht over de kunsttakken heen. In hun drang naar radicale vernieuwing van de bestaande culturele gewoonten begonnen acteurs zelf theaterstukken te regisseren, werden dansers acteurs of gingen schilders films draaien. Ook Dafoe combineert graag meerdere kunst disciplines. Zo bracht hij in 2013 samen met balletdanser Michail Barysjnikov de sketch *The Old Woman* op de planken, gebaseerd op een kortverhaal van de Russische avant-gardeschrijver Daniil Charms. Voor *AT ETERNITY'S GATE* leerde hij zelf schilderen, omdat hij de film niet zag als een biopic, maar als een studie over schilderkunst. "Ik heb hem vertrouwd gemaakt met de materialen en technieken", zegt Schnabel over hun creatieve samenwerking. "We hebben samen dingen bekeken en geschilderd. Hoe vertrouwd hij werd met het canvas, hoe natuurlijker hij Van Gogh kon vertolken."

Energieke expressie

Terwijl Schnabel in 1979 als kunstschilder ophef maakte met zijn tentoonstelling in de Mary Boone Gallery, speelde Dafoe off-Broadway bij de experimentele Wooster Group. Tot in 2005 bleef de acteur tussen zijn filmopdrachten door verbonden aan het kleine undergroundtheater met zijn 120 zitjes. Al die tijd stond hij een deel van zijn filmgagage af aan het collectief, dat geleid werd door zijn toenmalige partner Elizabeth LeComte. Voor Dafoe was het avant-gardistische theater zijn creatieve thuishaven, sinds hij in 1977 zonder eigenlijke toneelopleiding uit Wisconsin naar de oostkust migreerde. "In de Wooster Group heb ik mijn vorming gekregen", erkent hij. "Toen ik hen in New York in de theatergarage bezig zag, was ik meteen verkocht aan hun opwindende toneelopvatting."

Dafoe neemt het credo van de Wooster-methode mee naar de set: ruimte voor improvisatie, explosieve energie en fysieke lenigheid

Vele Hollywoodacteurs verbleken bij Dafoes toneelervaring. Met het collectief onderwierp hij klassieke teksten van Tsjechov, O'Neill, Shakespeare, Miller en Racine aan een eigentijdse revisie. In zijn filmrollen neemt Dafoe het credo van de Wooster-methode mee naar de set: ruimte voor improvisatie, explosieve energie en fysieke lenigheid. De intussen legendarische "Fuck me"-sequentie uit David Lynch' *Wild at Heart* (1996), met Dafoe als de creepy Bobby Luna, berustte op dit devies. De verontrustend explosieve scène over fysieke intimidatie en verkrachting kwam volledig improviserend tot stand. "Ik meen dat je je beste werk levert als je uit balans en een beetje bang bent. Je moet werken vanuit het mysterie, vanuit verwondering, vanuit het niet weten. Ik hou van zaken die je besluipen. Ik hou van performances die je niet ziet, maar voelt", verklaarde hij in een interview met *The Guardian* de onrustige energie van deze iconische scène.

Bij Wooster leerde Dafoe ook in groepsverband spelen. Acteerprestaties werden er doorgevoerd in een mix van groepsonderzoek en zelfreflectie. Vooral in een lowbudgetfilm zoals Sean Bakers *The Florida Project* (2017), waarin de acteurs van het internet geplukt waren met Dafoe als enige professional, was zijn experimentele toneelervaring van groot nut. "Ja, er zijn parallellen met wat we in de Wooster Group hebben gedaan", stelde hij bij *The Florida Project* vast. "Om verschillende redenen. De middelen zijn zeer beperkt. De cast is intergenerationeel. Je hebt mensen die nog nooit hebben gespeeld naast mensen die al vele jaren optreden. En je hebt mensen die in het verhaal verteld wordt. In je spel wissel je als acteur echte dingen af met improvisaties." Als manager van een vervallen budgetmotel in Disneykleuren leverde Dafoe een topprestatie. Tussen docu en drama doordrong hij *The Florida Project* niet alleen met zijn acteerervaring, maar door zijn oprechte affectie voor kansarme Amerikanen gaf hij zijn rol ook een sociale dimensie.



THE LAST TEMPTATION OF CHRIST (1988)

Passie voor passie

Van het experimentele theater in Soho naar het filmcentrum Tribeca in Lower Manhattan was voor Willem Dafoe een kleine stap. Artistiek gevormd in de beeldenstorm van de seventies, werkt de acteur graag met cineasten die de onafhankelijke spirit van het nieuwe Hollywood uitdragen. Vanaf zijn eerste filmstappen koos hij voor psychologisch getroebleerde personages met een kritische kijk op maatschappelijke thema's zoals de Vietnamoorlog (Oliver Stones *Platoon*, 1986 en *Born on the Fourth of July*, 1989), rassenongelijkheid en schending van de burgerrechten (Alan Parkers *Mississippi Burning*, 1988) of kindermishandeling en huiselijk geweld (Paul Schraders *Affliction*, 1998).

Aan inzet, enthousiasme en werklust ontbrak het hem niet. Dafoe debuteerde bij Michael Cimino (*Heaven's Gate*, 1980), draaide met Katryn Bigelow (*The Loveless*, 1982), Walter Hill (*Streets of Fire*, 1984), William Friedkin (*To Live and Die in L.A.*, 1985), Martin Scorsese (*The Last Temptation of Christ*, 1988 en *The Aviator*, 2004) en David Lynch (*Wild at Heart*, 1990). "Ik geloof in door regisseurs aangedreven cinema", verklaart hij zijn kwaliteitsdrang. Ook Wes Anderson (drie films samen en *The French Dispatch* op stapel) beschouwt hij als een van zijn favoriete keuzes. "Ik probeer me te hechten aan mensen die me echt inspireren en aan regisseurs die echt gepassioneerd zijn", verwoordt Dafoe zijn voorkeur. Zelf opgevoed in de Upper Mid West in een protestants gezin van acht, vindt Dafoe gemakkelijk aansluiting bij de religieuze symboliek van schuld en boete en de thematiek van zelf-

destructie in het oeuvre van filmauteurs zoals Paul Schrader (zes films en *Nine Men from Now* in de maak) en Abel Ferrara (vier films en *Siberia* bijna bioscoopklaar).

Dafoes flirt met de indietop belette hem echter niet om ook te spelen in grote studiofilms met kassapotentieel. "Ik ga niet mee met het idee dat je slechts een echte kunstenaar bent als je arm en onbekend bent", stelt hij in *The Guardian*. "Maar ik geloof wel dat succes effecten heeft die je kunnen corrumperen en dat je daarvoor moet opletten." Zijn blockbusterrollen zijn alvast scherp uitgekozen en liggen in de lijn van zijn minder commerciële karakterwerk. Zo werd hij als wetenschapper in de *Spider-Man*trilogie (Sam Raimi, 2002-2007) na een mislukt experiment geconfronteerd met zijn misdadige alter ego Green Goblin. Met zijn sterke mimiek bracht Dafoe de *Marvel*strip tot leven en zette hij overtuigend een personage met een dubbele persoonlijkheid neer.

THE FLORIDA PROJECT (2017)





THE DUST OF TIME (2008)

Memorable Messias

Van *Heaven's Gate* tot *AT ETERNITY'S GATE* telt Dafoes indrukwekkende filmografie meer dan honderd titels, maar zijn rollen zijn niet altijd groot in de betekenis van schermtijd. Wel liet hij zich keer op keer van de zijlijn halen door zijn vertolkingen van psychologisch extreme personages, die voor de nodige controverses zorgden. Als fascistoïde geldwolf in Wes Andersons *The Grand Budapest Hotel* (2014), techniekfreak in Paul Schraders *Auto Focus* (2002), extreem timide flik in Spike Lees *The Inside Man* (2002), headhunter in Abel Ferrara's *New Rose Hotel* (1998), uitbater van een virtueel tankstation in David Cronenbergs *eXistenZ* (1999), FBI-groentje in *Mississippi Burning*, boksende kampgevangene in *Triumph of the Spirit* (Robert M. Young, 1989) of vermetele valsemunter in Friedkins *To Live and Die in L.A.* zorgde Dafoe voor de nodige afwisseling in zijn filmografie.

Vaak zijn de rollen gerelateerd aan seks, drugs en geweld. Als morfineverslaafde spion in *The English Patient* (Anthony Minghella, 1996), drugsdealer in Paul Schraders *Light Sleeper* (1992), verkrachter in *Wild at Heart of seksspeeltjes* van Madonna in *Body of Evidence* (Uli Edel, 1992) zocht Dafoe het taboe op. Zijn Jezusvertolking in het van blasfemie beschuldigde *The Last Temptation of Christ* deed dat ook. Dafoe speelde Christus als een mens met angsten en seksuele verleidingen die zich moeilijk kon verzoenen met zijn rol als Messias. De acteur straalde van intensiteit als de spiritueel onzekere Christus in dit door Schrader geschreven en door Scorsese gefilmde tijdloze portret. In zijn bijzonder gelaagde vertolking bespeelde hij een breed scala van gevoelens van liefde, twijfel, angst, pijn, innerlijke kwelling en overgave.

Hoe kort zijn optreden in vele films ook is, zijn verschijning vergeet je nooit. Daarvoor is zijn expressieve kinnebak te opvallend. Dafoe kan je gewoonweg nooit verwarren met een andere acteur. Zijn snelle, dierlijke motoriek en vooral zijn brede kaken, puntige kin en sterke gebit zijn uniek. Dikwijls steelt hij de show ten koste van de hoofd-

rolspeler. Zo speelde hij in Paul Schraders *Dog Eat Dog* (2016) hoofdrolspeler Nicolas Cage van het scherm met zijn manipulatieve, hysterisch nerveuze gangsterrol. Charlie Sheen mag dan Oliver Stones alter ego in *Platoon* zijn, Dafoe was als humane jonge sergeant zoveel meer het bekijken waard. Zijn dood in het kruisvuur als een Messias-figuur in gekruisigde houding sierde niet alleen de populaire filmposter. Het blijft wellicht een van de meest memorabele scènes uit de filmgeschiedenis.

Europese klassiekers

Nee, Dafoes voornaam – afgeleid van William – wijst niet op een Nederlandse afkomst. Wel draaide hij al films met regisseurs van Nederlandse komaf zoals Anton Corbijs radicaliseringsthiller *A Most Wanted Man* (2014) en Pieter Jan Brugges *The Clearing* (2004), geïnspireerd door de ontvoering van en de moord op de Nederlandse zakenman Gerrit Jan Hein in de jaren 80. Al van in de nineties had Dafoe een zwak voor de Europese arthousefilm. Toen engageerde Wim Wenders hem voor *In weiter Ferne, so nah!* (1993), het vervolg op zijn cultsucces *Der Himmel über Berlin*. Sinds zijn huwelijk met de Italiaanse cineast Giada Colagrande in 2005 woont Dafoe in Rome, zijn nieuwe uitvalsbasis. "Mijn relatie met Hollywood is erg vaag omdat ik er niet woon. De meeste van mijn kansen komen elders vandaan", situeert hij de nieuwe Europese impuls in zijn werk. Geen uitzondering in Hollywood. Vonden Burt Lancaster, Marlon Brando, Harvey Keitel, John Malkovich en Adrien Brody ook geen tweede filmadem in Europa?

De Griekse cineast Theo Angelopoulos nam Dafoe in *The Dust of Time* (2008) op sleeptouw in de Europese geschiedenis van de Griekse burgeroorlog tot de Koude Oorlog. Zijn levendige belangstelling voor de Europese filmklassiekers kwam tot uiting in zijn hommage aan FW. Murnau met *Shadow of the Vampire* (E. Elias Merhige, 2000), een fascinerende vampierenfilm over het maken van het legendarische *Nosferatu*. In het imposante *Pasolini* (Abel Ferrara, 2016), over de laatste uren van de vermoorde filmauteur, diende hij enkele Pasolinigetrouwen zoals Adriana Asti en Ninetto Davoli van repliek.

Zijn samenwerking met de Deense cultregisseur Lars von Trier leverde films buiten categorie op. *Manderlay* (2005), *Antichrist* (2009) en *Nymphomaniac* (2013) brachten Dafoe dicht bij de filmklassiekers van Carl Dreyer, Andrej Tarkovski en Ingmar Bergman. In *Antichrist* sloeg hij de kijker murw als een getergde man bij wie de primordiale gevoelens van seks en geweld het halen op de ratio. Dafoe speelde de rol met sombere blik, diepe betrokkenheid en morele overtuiging. Met zijn schokkende uitbeelding van onverwerkt verdriet, depressie, waan en zelfverminking sneed de acteur heel diep. Ten onrechte werd de film in de schandaalsfeer ondergebracht en uitgespuwd, zoals ook Scorsese's *The Last Temptation of Christ* twintig jaar eerder. Christ of Antichrist, met zijn weergaloze vertolkingen van die antipoden liet Dafoe de filmkijker uitgeteld achter. ● DIRK MICHIELS

Vanaf zijn eerste filmstappen koos Dafoe voor psychologisch getroebleerde personages met een kritische kijk op maatschappelijke thema's