

PRODUCTION _____
DIRECTOR _____
CAMERA _____
DATE 36

ROB VAN GERWEN (RED.)



DENKEN IN HET DONKER MET:

Claire Denis



ISVW
UITGEVERS



Claire Denis

ROB VAN GERWEN (RED.)

ISVW UITGEVERS

INHOUD

| | |
|---|-----|
| Inleiding | 7 |
| ROB VAN GERWEN | |
| I | |
| <i>Is dit verlangen?</i> | 11 |
| Vendredi Soir | |
| GERLINDA HEYWEGEN | |
| II | |
| <i>Personages voor de camera</i> | 29 |
| Avec amour et acharnement | |
| ROB VAN GERWEN | |
| III | |
| <i>Zwaartekracht, licht en geboorte</i> | 51 |
| Claire Denis' <i>High Life</i> | |
| ISOLDE VANHEE & TOM VIAENE | |
| IV | |
| <i>Het is altijd wat...</i> | 75 |
| De carnale esthetiek van <i>Trouble Every Day</i> | |
| PETRA VAN BRABANDT | |
| Over de auteurs | 99 |
| Eerder verschenen in deze reeks | 101 |

DENKEN IN HET DONKER MET CLAIRE DENIS



Inleiding

ROB VAN GERWEN

Hoe leiden wij ons leven — weten wij bij alles wat we meemaken wat het later voor ons zal betekenen? Nee, toch? Bij zaken die al betekenis hebben voor ons — waar de supermarkt is, waar ons bed staat, waar het brood ligt — staan we niet meer stil.

Wie ons zou observeren zou wel een idee van onze levens kunnen krijgen, maar niet van de rode draad erin, het verhaal. Aristoteles beschouwde het leven van de hoofdpersoon in een tragedie als alles wat hij met zijn keuzen teweegbrengt. Dat leven is tragisch, omdat *niet* iemand de gevolgen van zijn keuzen kan overzien. Ook wij, wanneer we met ons leven een andere richting inslaan, weten niet waar dat toe zal leiden. Toch doen we dit omdat een morele situatie erom vraagt: iets in de omstandigheden dwingt ons om iets goeds te doen en na ampele overweging maken we dan zo'n keuze met onverwachte gevolgen. Maar daarmee is de morele situatie natuurlijk niet effectief afgerond.

De films van Claire Denis tonen ons hoe lang zo'n morele situatie duurt — soms een leven lang. Wat we vaak vergeten te vertellen is dat de anderen er een grote rol in spelen. Je leeft je leven zelf, maar doet het niet alleen. Ik geloof dat dit de insteek van Denis is.

Een film van Denis begint met mensen die we gewone dingen zien doen. De kijker heeft nog geen idee of ze een personage in een verhaal zijn — noch welk verhaal dat is. We voelen wel de aard van hun lichamelijke bewegingen, maar iemand wordt pas een personage door de structuur van het verhaal. In een publieksfilm is vaak snel duidelijk naar welk personage men kijkt, omdat daarin genre-conventies gevolgd worden. Daar wordt wel eens aan gesleuteld, maar de conventie wordt nooit helemaal verlaten. Zo'n verhaal *legt uit* wat we zien. Het moet vanaf het begin duidelijk zijn dat deze rechercheur moorden gaat oplossen, dat zijn vrouw problemen zal hebben met zijn voortdurende afwezigheid, en dat de misdadiger een zielig mannetje is, enzovoort. Het verhaal trekt ons naar de personages en weg van de acteurs. Hoe eerder het verhaal duidelijk is, des te minder aandachtig hoeven we te kijken. Denis lijkt juist het 'duiden' van hun gedrag daarom zo lang mogelijk uit te stellen. En vaak wordt het verhaal pas duidelijk op driekwart van de film.

Bij Denis zien we in eerste instantie echte mensen — er worden geen conventies gevolgd, het verhaal wordt niet eens aangestipt. De betekenissen in de beelden bouwen het verhaal, en wij bouwen daar aan mee door die betekenissen op te merken. Denis kiest ervoor om de mensen en hun morele overwegingen die leiden tot wat ze doen te laten zien. Alles wordt duidelijk getoond, alle gebeurtenissen en handelingen, meestal mede dankzij het camerawerk van Agnes Godard. Het verhaal ontstaat zodanig geleidelijk. En het is in mijn ervaring altijd een groot plezier om met die ingrediënten het verhaal mee op te bouwen.

Robert Bresson raadt de regisseur aan om nooit in twee films dezelfde acteurs te gebruiken: 'Ze zouden niet

geloofwaardig zijn.²¹ Daarmee bedoelt hij dat overbekende filmsterren al vervuld zijn van betekenissen uit allerlei films. Daar zit wat in. Maar misschien is het probleem met filmsterren dat hun personages altijd door verhalen bezet zijn die hun eigen aard te buiten gaan. Dat die verhalen aan hen blijven kleven.

Denis blijft ‘haar’ acteurs juist wel trouw. Ze zet ze keer op keer in en geeft hen de kans zich als personen te laten zien, onderweg naar het personage dat ze in de film worden. In haar films zien we onder anderen Alex Descas terugkeren en Juliette Binoche, Vincent Lindon, Gregoire Colin, Isabelle Huppert, Isaach De Bankole, Mati Diop. Denis zegt evenveel van haar personages te houden als van haar acteurs, en dat zie je.

Wie schrijft over haar films kan het zich dan ook niet veroorloven om het verhaal van de film te vertellen; dat zou de ervaring verprutsen. Kijkers moeten zien wat er zich afspeelt en waarom, en waar het op uit zal draaien. Meermaals had ik precies deze ervaring bij Denis’ films: ik zag echte mensen in hun interacties, maar kwam er pas heel laat in de film achter waar de film over ging, wat het verhaal was. De *acteurs* zijn op deze manier ook camera-technisch vervlochten met hun *personages* en niet alleen narratief. Er is dus wel een verhaal, maar het lijkt wel alsof ook de ‘regie’ zelf het in de beelden heeft moeten vinden — net zoals wij het hebben moeten ontdekken in de bewegingen van de personen.

Dat de acteurs het verhaal helpen ontstaan met wie ze zelf zijn, door hun eigen persoon, maakt hen tot interne waarnemers binnen de fictie. Alles wat zij zien wordt ook door een echt mens — werkelijk — waargenomen. Wat zij zien maakt het geziene werkelijk, authentiek. En het

blijft niet aan de acteurs kleven — zoals een narratieve structuur dat doet — omdat wat ze meemaken zo dicht bij henzelf blijft, en dus zo subtiel dat we het nauwelijks kunnen navertellen. Dat maakt het ook *zinloos* om de verhalen van Denis' films te 'verklappen'. En het is deze 'aanpak' — deze individuele stijl — die Denis' films zo geweldig maakt. Het draait voor haar om de acteurs die de personages en hun ervaringen voor ons werkelijk maken. We leren de mens in de ander te zien.

De films van Claire Denis behoren tot de beste. Ze tonen wat het betekent om een mens te zijn, in welke omstandigheden ook: een witte vrouw in Afrika (*Chocolat*, 1988; *White Material*, 2009), een zwarte man in Frankrijk (*35 Shots of Rum*, 2008), onder kannibalen (*Trouble Every Day*, 2001), criminelen in de ruimte (*High Life*, 2018), geliefden en hun problemen (*Vendredi Soir*, 2002; *Avec amour et acharnement*, 2022), het vreemdelingenlegioen (*Beau travail*, 1999), revolutie (*White Material*, 2009; *Stars at Noon*, 2022), mankerende vrouwen (*Un beau soleil interieure*, 2017; *Avec amour et acharnement*, 2022), een disfunctioneel gezin (*Nenette and Boni*, 1996), moordenaars (*J'ai pas sommeil*, 1994; *Les Salauds* 2013). Het zou banaal zijn alleen een politieke boodschap uit deze films te halen. Morele boodschappen misschien wel, maar dan zo complex en subtiel als die behoren te zijn bij 'gewone' handelingen.

NOTEN

¹ Bresson, Robert. 1983. "Aantekeningen over de cinematografie." *Versus* 1:77–140, 116.

I

Is dit verlangen?

Vendredi Soir

GERLINDA HEYWEGEN

Eerst hoor je alleen iets. Muziek, heel zachtjes. Dan verschijnen er wat credits: een film van Claire Denis. Er is meer dan alleen muziek te horen. Stadsgeluiden?

Het eerste beeld: een bewegende camera naar links, langzaam naar boven, langs verhuisdozen. Livres. En dan, door het raam, zie je Parijs.

Valerie Lemercier. Vincent Lindon. De acteurs. Hun namen komen in beeld. De muziek zwelt aan en de daken van de stad zijn te zien. Rook kringelt omhoog uit schoorstenen. De Eiffeltoren, onvermijdelijk. De muziek klinkt inmiddels een beetje onheilspellend. De lucht kleurt rood, het wordt avond. Nu zijn de straten donker, enkel lichtjes zijn te zien.

Dan: interieur, een vrouw, keurig, ze heeft een schort voor en pakt de laatste dozen in. Kijkt uit het raam. De *Sacré Coeur* krijgt een shot, het is vast niet vanuit haar huis gefilmd, maar de film moet kennelijk nog een beetje 'gekleurd' worden. Dan zie je van buitenaf haar raam. Nog meer nachtbeelden van de donkere stad. En het leidmotief begint. Een enkel, mooi deuntje. De stad raast onder haar raam voorbij. Auto's op weg naar huis. Drukte.

Lelijke gordijnen haalt ze van haar raam weg. De muziek vertraagt en de titel komt in beeld: *Vendredi Soir*.

Claire Denis houdt net zoveel van haar personages als van haar acteurs, en dat zie je. Aan het begin van haar films is de kijker zoekende: waar gaat het over, waar gaat het heen? Wanneer weten wij wat er gebeurt in ons leven? Denis vertelt met beelden, met de bewegingen van de acteurs, met sferische muziek van Tindersticks en sensueel camerawerk van Agnès Godard. Denis' films (zoals *Vendredi Soir*, *Beau travail*, *Avec Amour et Acharnement*) zijn intiem, haar verhalen diepgaand menselijk.

Denken in het donker met Claire Denis bevat bijdragen van Gerlinda Heywegen, Petra Van Brabandt, Isolde Vanhee en Tom Viaene, en Rob van Gerwen.

ISVWUITGEVERS



WWW.ISVW.NL