

Liefde



Emily Watson als Bess: onverwoestbaar geloof in de liefde

doet wonderen

Breaking the Waves

VENSTER

De Deense regisseur Lars von Trier treedt met zijn nieuwste film **BREAKING THE WAVES** letterlijk en figuurlijk in de voetsporen van zijn landgenoten Douglas Sirk en Carl-Theodor Dreyer. Net als deze twee grootmeesters laat Von Trier de wonderlijke kracht van de liefde zien. Zijn spiritueel melodrama laat ons geloven dat het onmogelijke mogelijk is en het onzichtbare zichtbaar.

PATRICIA PISTERS

Wonderen bestaan niet, dat weet iedereen. Toch gebeuren er soms dingen die ons doen twifelen aan die overtuiging: huilende madonna's, telepathisch contact met een geliefd persoon ver weg of overleden, voorspellende dromen. Soms zijn deze gebeurtenissen pathetisch of gewoon een commerciële truc, soms krijgen we echt het gevoel dat er meer is dan wij kunnen zien en weten. En soms is er een film die ons overtuigt van het onmogelijke, die ons de onzichtbare dimensie van het leven laat zien waarmee geloof en liefde altijd verbonden lijken te zijn.

Het grootste wonder is de wederopstanding uit de dood. Behalve bijbelfilms zijn er weinig films waarin de regisseur zich aan een dergelijk onderwerp heeft gewaagd. Andrei Tarkovski heeft weliswaar verschillende keren onderzocht hoe oprecht liefde moet zijn om iemand uit de dood te laten herrijzen, maar hij is nooit zo ver gegaan dat hij het geloof in een wonder uitsprak. Carl-Theodor Dreyer en Douglas Sirk deden dit wel: respectievelijk in hun in spirituele en melodramatische films. En nu is er dus Lars von Triers film **BREAKING THE WAVES** die ons ervan overtuigt dat wonderen wel degelijk bestaan.

HARTVERSCHEUREND

'Zijn naam is Jan', zegt Bess in de proloog van **BREAKING THE WAVES** tegen de dorpsoudsten van de strenggelovige gemeenschap waarin ze is geboren en getogen. Aan hen moet ze toestemming vragen om te trouwen met Jan, de 'buitenstaander' die niet uit het dorp afkomstig is en op een boortoren werkt. Wanneer ze die toestemming met de nodige reserves krijgt, kijkt ze met een gelukzalige en bijna triomfantelijke blik de camera in. Vol overtuiging van de kracht van hun liefde ziet ze haar huwelijk en de toekomst tegemoet. In het volgende shot zien we opnieuw Bess (Emily Watson), alleen staat haar expressieve gezicht nu op zeven dagen onweer. In bruidsajon wacht ze op Jan en

zijn vrienden die per helikopter van het olieplatform naar het vaste land vliegen: ze zijn te laat. In de wind van de wentelwieken vindt er een stormachtige ontmoeting plaats tussen een furieuze Bess en een lachnietige, maar zeker niet onverschillige Jan. Het bruiloftsfeest na de kerkelijke huwelijksinzegening is even stormachtig en vitaal als deze ontmoeting en laat bovendien zien hoe de verhoudingen tussen de verschillende mensen liggen. We zien de argwanende dorpsgemeenschap zwijgzaam toekijken terwijl Jan en zijn uitgelaten en vrijgevochten vrienden het feest tot een vrolijke *happening* maken (vooral Jean-Marc Barr die de hoofdrol speelde in Von Triers film **EUROPA** uit 1991 steelt de show). We zien Dodo (Katrin Cartlidge), Bess' schoonzus en vriendin, in haar speech duidelijk maken hoe belangrijk Bess voor haar is (de eerste tranen kondigen zich dan al aan). En we zien Bess aan een kennelijk zeer verliefde Jan vragen of hij haar op het toilet wil ontmoeten (wat vervolgens ook gebeurt).

Von Trier maakt zo in de opening duidelijk dat **BREAKING THE WAVES** zal gaan over emoties, over dramatische gebeurtenissen in het leven van mensen. Bess' rotsvaste geloof in de liefde zal snel in botsing komen met haar omgeving die geloof als iets abstracts en boven het gewone leven verheven ziet: zelfs de klokken zijn uit de kerktoren gehaald omdat zij een te grote uitbundigheid en levensvreugde zouden kunnen beduiden. Wat het verhaal betreft volgt Von Trier de genreconventies van het melodrama zoals de door hem bewonderde Douglas Sirk dat eerder deed. In diens **ALL THAT HEAVEN ALLOWS** (1955) ontwikkelt het drama zich ook rond een liefde die door de buitenwereld ongepast wordt bevonden. In deze film wordt een rijke weduwe verliefd op haar tuinman waardoor zij zich de verachting van vrienden en kinderen op de hals haalt en er hartverscheurende taferelen ontstaan. **BREAKING THE WAVES** laat de sentimenten eveneens bewust niet onberoerd. Hoofdrolspeler Stellan Skarsgård (Jan) stelde

zelfs in een interview dat de film het 'melodramatische antwoord is op **INDIANA JONES AND THE LAST CRUSADE**'. En zoals dat in goed melodrama gebeurt, raken de gevoelens die door de film worden opgeroepen je echt. Bovendien heeft **BREAKING THE WAVES** nog een andere dimensie: die van de spiritualiteit. Het is op dit vlak dat de film overeenkomt met het werk van Carl-Theodor Dreyer, vooral met zijn film **ORDET** (1954).

THANK YOU!

Zowel in Dreyers **ORDET** als in Von Triers **BREAKING THE WAVES** zijn de vrouwelijke hoofdpersonages, respectievelijk Inger en Bess, diep gelovig en leven ze in een strenge geloofsgemeenschap. Bess zien we zelfs regelmatig in dialoog met God. Hun echtgenoten zijn echter niet gelovig, maar dat maakt voor de liefde die Inger en Bess voelen absoluut niets uit. Hun geloof in God is namelijk geworteld in een geloof in de aardse en lichamelijke liefde. Het is alsof beide films willen tonen dat de plek waar het zichtbare (het aardse) en het onzichtbare (het mysterieuze, het spirituele) elkaar ontmoeten de liefde is. In beide films gaat het ook om de spirituele dimensie van het gewone dagelijkse leven. In **ORDET** wordt er bijvoorbeeld opvallend veel koffie gezet en gedronken, een alledaagse gebeurtenis waaraan meestal geen aandacht wordt geschonken in films. Dreyer laat dit ritueel voor de inwendige mens echter steeds weer met nadruk terugkeren, juist wanneer er onalledaagse dingen gebeuren, zoals het moment waarop Johannes (Ingers zwager) denkt dat hij Jezus is en uit de duinen gehaald moet worden. Door steeds weer te verwijzen naar lichamelijke behoeftes wordt de religieuze dimensie van de film nooit abstract, maar blijft ze heel concreet in het aardse leven geworteld.

Ingers zwangerschap en haar pijnlijke bevalling zijn een ander nadrukkelijk lichamen aspect dat in **ORDET** met liefde te maken heeft. En wanneer Inger uiteinde-

lijk in het kraambed sterft en de vader zegt dat ze nu in de hemel is, antwoordt de ontroostbare zoon en echtgenoot: 'Ja, maar ik hield ook van haar lichaam.' 'Ordet', wat 'woord' betekent, is het woord van God dat zijn liefde weergeeft. En Dreyer laat zien hoe letterlijk dat woord vlees wordt.

Ook in *BREAKING THE WAVES* is het geloof en de liefde heel aards. Het is met name de fysieke kracht van de liefde die Von Trier voortdurend laat zien. Tijdens hun eerste nacht samen kleedt Jan zich uit en laat hij Bess zijn lichaam ontdekken. Dit levert een spannende, ontroerende en grappige scène op waaruit blijkt wat deze twee mensen bindt. Ook het feit dat Jan later snurkend in slaap valt en Bess giechelend haar oren dichtstopt, hoort bij het 'banale' karakter van de liefde. Bess is ervan overtuigd dat God ieder mens een talent geeft en volgens haar bestaat het talent van Jan eruit dat hij een goede minnaar is. Het talent van Bess is haar geloof. Tijdens het bedrijven van de liefde roept ze 'Thank You!' tegen God, waardoor de relatie tussen lichamelijke en geloof opnieuw wordt benadrukt. Dus ook in *BREAKING THE WAVES* wordt het woord vlees. Tegen het einde van de film wordt dit nogmaals bevestigd

wanneer Bess radeloos de kerkdienst binnenvalt, het spreekverbod voor vrouwen in de kerk verbreekt en zegt: 'Hoe kun je nou van een woord houden? Het is onmogelijk verliefd te worden op een woord. Je kunt van een ander mens houden.' Hierop wordt Bess als zondares uit de kerk verbannen en uit de gemeenschap gestoten. Toch blijft haar geloof, zowel in God als de liefde, overeind.

TABLEAU VIVANT

In *BREAKING THE WAVES* heeft Von Trier minder visuele effecten gebruikt dan in bijvoorbeeld *EUROPA* waar achtergrondprojecties, afwisseling van kleur en zwart-wit, en vreemde camerastandpunten het beeld bepaalden. In *EUROPA* pasten die effecten ook bij de nachtmerrieachtige reis die het hoofdpersonage maakt. *BREAKING THE WAVES* is evenwel heel anders, niet alleen wat de thematiek betreft, maar ook in de cameravoering en de visuele stijl. Von Trier heeft hier op subtiele wijze een relatie gelegd tussen het aardse en het mystieke, namelijk in de beelden zelf. Het camerawerk van Robby Müller dat vaak dicht op de huid van de personages zit, geeft *BREAKING THE WAVES* een heel direct en bijna

tastbaar aards effect: ondanks de strenge en saaie dorpsgemeenschap spettert het leven van de beelden af. De manier waarop Müller de camera hanteert, maakt dat de beelden haast een documentair karakter hebben. Dit soort 'documentair' camerawerk was ook al te zien in Von Triers *THE KINGDOM* (1994). En net als in *BREAKING THE WAVES* ging het daar ook gepaard met het mysterieuze – alleen waren het in de televisieserie geesten en demonen die achter de beelden opdoken. Dit onzichtbare aspect van het zichtbare bewerkstelligt Von Trier voornamelijk door het ontkleuren van het beeldmateriaal waardoor er een geheimzinnige sfeer ontstaat. In *BREAKING THE WAVES* heeft hij bovendien de beelden digitaal bewerkt waardoor vooral de landschappen soms schilderijen lijken en iets onwerkelijks oproepen. Waar Dreyer, geïnspireerd door Vermeer, via lichtgebruik in *ORDET* het onzichtbare wilde laten zien (hij gebruikte twintig lampen om dit effect te krijgen in voornamelijk *long shots*), daar legt Von Trier de nadruk op de schilderachtige composities en hun mysterieuze effecten. In combinatie met het vitale en 'realistische' camerawerk van Müller verbindt dus ook deze digitale nabewerking het aardse met het wonderlijke.

Het banale karakter van de liefde: hij snurkt.





'Ordet' van Dreyer: liefde redt uit de dood.

Het schilderachtige, mysterieuze effect van de beelden is nog het duidelijkst in de korte intermezzo's die de film in verschillende 'hoofdstukken' verdeelt. Elk deel wordt aangekondigd met een stilstaand beeld van een digitaal gecreëerd landschap. Tegelijkertijd zijn overbekende popsongs uit de jaren zeventig te horen, zoals *Whiter Shade of Pale* van Procul Harum en *Child in Time* van Deep Purple, die niet alleen het melodramatische effect versterken, maar ook het verhaal in de tijd situeren. Doordat ieder 'digitaal schilderij', na aanvankelijk stil te hebben gestaan, heel langzaam in beweging komt, wordt bovendien iets van de onzichtbare dimensie van de tijd getoond. Subtiële schitteringen in het water, een plotselinge lichtinval of voorbijschuivende wolken laten voelen dat er tijd voorbijgaat en dat er (daardoor) iets verandert. En hoewel het filmverhaal gewoon chronologisch en bijna onmerkbaar doorloopt, herinnert de tijdsdimensie in de 'schilderijen' eraan dat ook in het 'echte' leven de tijd voortdurend veranderingen teweegbrengt.

ALL THAT HEAVEN ALLOWS

De grootste en meest ingrijpende verandering in *BREAKING THE WAVES* vindt plaats in het leven van Jan, die een ongeluk krijgt tijdens zijn werk. Hij is er zo slecht aan toe dat iedereen voor zijn leven vreest. Bess is er echter van overtuigd dat zij zijn leven kan redden door haar liefde voor hem te bewijzen. Toch is ze diep gekwetst als Jan haar vraagt een minnaar te nemen. Pas nadat hij heeft uitgelegd dat ze als het ware samen de liefde kunnen bedrijven wanneer zij hem over haar minnaar vertelt, doet ze wat hij haar vraagt. Bovendien gelooft Bess dat de telepathische krachten die tussen hen als geliefden heersen Jan van de dood zullen redden.

In *BREAKING THE WAVES* wordt nergens getwijfeld aan de kracht van de liefde. Dit in tegenstelling tot de films van Tarkovski waarin gelijkaardige grote vragen worden gesteld aan de liefde, maar juist de twijfel daaraan de boventoon voert en ons aan het denken zet. Zo vertelt *Stalker* in de gelijknamige film het verhaal van een man met de bijnaam Stekelvarken. Stekelvarken was naar de kamer gegaan aan het einde van de Zone, waar alle geheime wensen worden vervuld, en vroeg daar of zijn overleden broer weer tot leven kon worden gewekt. Toen Stekelvarken terugkeerde, bleek hij schatrijk te zijn geworden! Dat zijn broer uit de dood zou opstaan, was dus niet zijn diepste wens geweest, en die shockerende ontdekking deed hem een einde maken aan zijn leven.

Ook in *SOLARIS*, Tarkovski's science-fictionfilm, staat de wederopstanding van een geliefde centraal. Hoofdpersoonage Chris Kelvin zit in een ruimteschip waar herinneringen, gedachten en fantasieën gematerialiseerd worden. Daar wordt hij geconfronteerd met een 'replica' van zijn tien jaar eerder overleden vrouw die telkens weer sterft en regenerereert, al naar gelang zijn gedachten die hij niet onder controle heeft. Hij houdt nog steeds van zijn vrouw, maar zijn twijfel aan die liefde is groter en teleurgesteld keert hij uiteindelijk terug naar de aarde.

Ondanks deze twijfel kent Tarkovski aan de liefde een hoopgevende plaats toe. 'De menselijke liefde is het enige dat tegenwicht kan bieden aan de cynische redering dat de toestand in onze wereld hopeloos is', zegt hij in *De verzegelde tijd*. Toch gebeuren er geen letterlijke wonderen in zijn films. Dat is wel het geval in de films van Dreyer en Von Trier. Beide filmmakers krijgen het voor elkaar dat we geloven in het wonder dat er plaatsvindt. In *ORDET* geloven we samen met Ingers

dochtertje Maren in Johannes' kracht om zijn schoonzus tot leven te roepen. Johannes die gedurende de hele film lijdt aan godsdienstwaanzin, heeft daar op het moment dat hij zijn schoonzus van de dood redt geen last van, wat nogmaals het 'gewone' karakter onderstreept van het krachtige geloof in de liefde. In *BREAKING THE WAVES* is het mirakel van een iets andere orde. Jan is immers nog niet echt dood, hoewel zijn toestand zeer hachelijk is. Zijn overleving zou dan ook een wonder mogen heten, ware het niet dat het echte wonder geschiedt op de begrafenis van Bess die haar leven voor dat van Jan heeft gegeven. Volgens de wetten van de geloofsgemeenschap wordt iemand die gezondigd heeft, vervloekt tijdens de begrafenisceremonie. Jan en zijn vrienden hebben echter Bess' lichaam uit de kist gehaald zodat de pastoor en de dorpsoudsten in haar plaats een berg zand naar de hel sturen. Zo krijgt Bess alsnog een liefdevol afscheid. De dag nadat Jan en zijn vrienden haar in de golven van de zee hebben begraven, horen we letterlijk '*all that heaven allows*': over de open zee luiden kerkklokken.

Het laatste shot van de film is vanuit de lucht genomen: tussen twee enorme klokken zien we het booreiland in zee. Bess is in de hemel aangekomen en Von Trier heeft zijn geloof in de onzichtbare krachten van de liefde hoor- en zichtbaar gemaakt opdat ook wij daarin geloven en het zoute water in de ogen voelen branden. <<

BREAKING THE WAVES (1996)

Regie & scenario: Lars von Trier / camera: Robby Müller /

geluid: Per Streit / montage: Anders Refn / met: Emily Watson,

Stellan Skarsgård, Katrin Cartlidge, Jean-Marc Barr