

ХУМАНИТАРИСТИКА

ИЗКУСТВО

ПРЕЕКСПОНИРАНЕ НА СЮЖЕТНАТА РАМКА НА ФИЛМА „АНТИХРИСТ” НА ЛАРС ФОН ТРИЕР

АВТОР: ВИОЛЕТА ДАУЛОВА

1. Увод

В последно време все по-трудно съвременното общество може да бъде скандализирано. Това се дължи не само на голямата достъпност, която е осигурена благодарение на интернет, но и на факта, че самото понятие „скандал” е започнало да губи тежестта на иначе своята убедителна конотация. Определено, обаче, филмът на Ларс Фон Триер „Антихрист” успя да скандализира не само висшата кино критика, но и цялото общество. Отзивите по филма са разнообразни, мненията крайно противоречиви, интересът безспорен. Така се заражда скандалът около филма, наред с него са повдигнати не за първи път въпросите за моралното и неморалното в изкуството, за доброто и злото, красивото и грозното, божественото и дяволското.

2. Кратка информация за режисьора Ларс Фон Триер

Ларс фон Триер (на датски Lars von Trier), (рождено име: Ларс Триер) е датски филмов

режисьор, тясно обвързан с направлението „Догма95“ (Dogme95), което застъпва идеята за завръщане на правдоподобните истории във филмовото изкуство и отхвърляне на техническите и изкуствените мотиви от филмите. Роден е на 30 април 1956 г. в Копенхаген, Дания. Отраства в семейство на еврей-комунисти и както той споделя години по-късно, в дома му не са почитани особено чувствата, религията и веселието. Младият Ларс посредством киното съумява да проникне и научи за аспекти на живота, които са били игнорирани от родителите му при възпитанието му. На смъртния си одър през 1995 г. майката на фон Триер му разкрива, че мъжът, когото той счита за свой баща, не е такъв. Срещата с генетичния баща е тежко и объркващо преживяване за твореца. След тези разкрития фон Триер се опитва да отхвърли миналото си и приема католическата вяра.

3. Цел на курсовата работа

Целта на курсовата работа е да раздружи сюжетната структура на филма, като по този

начин по-лесно се осъществи интерпретацията на значещите моменти. Всяка една от определените части от филма ще бъде сравнена, анализирана или просто визуално пресъздадена от избрано художествено произведение. Различните части ще бъдат определени и така ще се отличи или заличи тънката граница между моралното и неморалното. В хода на работа скандалът ще присъства неотменно, тъй като точно той е в основата на разчитането на филма.

Тук трябва да се спомене, че „Антихрист” е филмът лекарство на Ларс Фон Триер. След този филм той успява да излезе от дълбоката депресия, в която е бил. Според някои критици Триер е „излял” всичко мръсно което е имал в себе си във филма, според други „Антихрист” е шедьовър на реалното кино.

4. Разделяне на сюжетното действие

Самият филм е разделен на части от режисьора, към които в хода на работа ще се придържам и аз, но ще правя и собствени отделения и ще поставям лични ударения на най-значещите моменти.

Официален план на филма:

Пролог
Глава 1- „Скръб”
Глава 2- „Болка”
Глава 3- „Отчаяние”
Глава 4- „Тримата просяци”
Епилог

Всяка една част е изпълнена, до най-малкия си детайл, от различни символики, преpraщащи към огромното поле върху, което могат да се правят различни интерпретации.

5. Кратка информация за сюжета на филма

Тя и Той (главните герои нямат лични имена) са семейство. Загубват детето си по-много необичаен начин (правейки любов не обръщат внимание на малкото си момченце, което се

е измъкнало от леглото си и се е изкачило до отворения прозорец, през който пада). В следствие на нелепата смърт на детето си Тя изпада в тежка депресия. Той поема лечението ѝ (Той е психотерапевт, много вещ в професията си специалист). Дали Той познава жена си толкова добре, колкото си мисли? По време на терапията странностите в поведението на Тя (жена му) стават все по-очевидни и притеснителни. Кулминацията на действието се развива в неслучайно назованата гориста местност „Еден”, където семейството има къща.

6. Към Пролога



(кадър от филма „Антихрист”)

Сексуалността борба, правенето на любов е борба, която завършва винаги със смъртта на един от участниците в борбата. В „Антихрист” умира продукта на „битката”- детето. Тази смърт отключва започналите отдавна необратими емоционални процеси на Тя. Тя става свидетелка на смъртта на детето си, но сексуалната наслада взема превес над майчиния инстинкт. Това е първия момент предсказващ „разрязването на душевната, емоционалната и физическата буря” на Тя.



(Огюст Роден, *Сладострастие*, 1887г., мрамор, Museo de Bellas Artes, Буенос Айрес, Аржентина)

Скулптурите на Роден дават естетическият израз на тази борба, на това сладострастие. Скандалът тук са безсрамните сцени. Еротиката е силно натрапена, нескриваща дори и най- малките подробности на сексуалния акт. Интимното е отворено за всички и затова се превръща в неморално.



(Огюст Роден, *Паоло и Франческа*, 1887-89г., бронз, Музей „Роден“, Париж)

7. Към Глава 1 „Мъка“

Мъката е нормална човешка реакция. Скръбта във филма „Антихрист“ може да бъде разделена на естествена и неестествена. Естествената скръб е разбираема- породена е от загубата на детето. Неестествената скръб се

изразява в опитите на Тя да се наложи над Той. Тя не иска да приеме превъзходството на мъжа си (той е по- силен от нея в емоционално отношение и дори иска да я лекува). Тя избива по този начин някакъв комплекс, стремеж към еманципация породен от незнани все още причини.

В глава първа събитията са по –монотонни. Това е въвеждащата глава- тук ни става ясно, че Тя пише дисертация, но на каква тема не става ясно.

В тази глава Той и предрича трите стадия, през които тя ще премине вследствие на депресията си- Скръб, Тревожност и Отчаяние. Той прави схема на страховете ѝ за да може по този начин то лесно Тя да се пребори с тях.



(Пирамида на страха на Тя. По протежението на филма пирамидата ще претърпява трансформации, до откритието на истинския първоизточник на нейния страх)

Според Фройд има два вида страх- реален и невротичен. „Реалният страх е нещо напълно разумно и разбираемо. При какви обстоятелства, тоест спрямо какви обекти и при какви ситуации възниква страхът, това разбира се зависи до голяма степен от равнището знанията ни и от властта ни над външния свят.”(Въведение в Психоанализата, Фройд, 3., изд. Наука и изкуство, С. 1990, с. 374) Ето тук възниква и още една двойка, но този път съставена от противостоящи си елементи- Човек- Природа. Тя е придобила огромен страх от природата. Бодлер, твърди че човекът трябва да се дистанцира от нея (природата). Обратно на това твърдение Той (мъжът ѝ) я кара да преодолее страха си първо чрез хипнозата. Това е първото ниво на преодоляване на страха. Тя трябва да стане ЗЕЛЕНА, да погълне природата и природата да се слее с нея.



(Василий Кандински, „Зелена стрела”, 1932г.,
хартия, гваш, Частна сбирка)

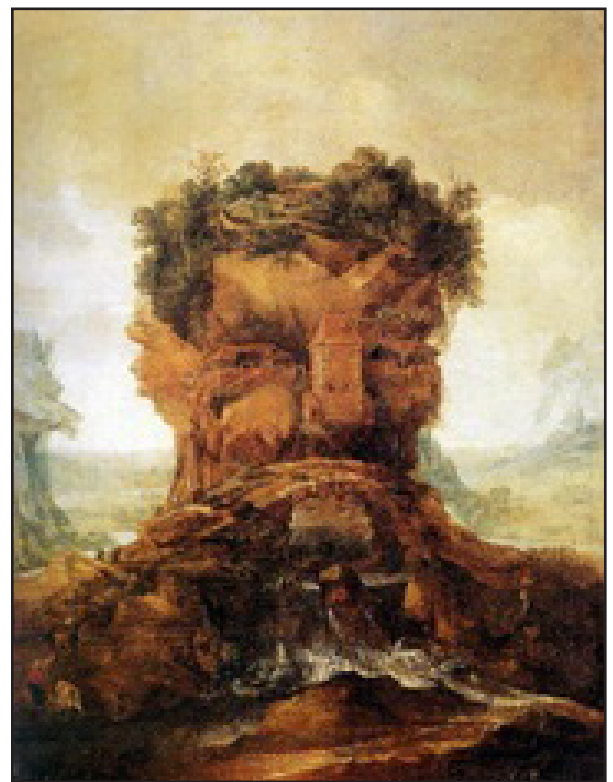


(Джузепе Арчимболдо „Флора”)

Картините на Кандински и Арчимбалдо визуализират сливането на природата и Тя.

Зеленото е основният цвят, който излъчва спокойствие и равновесие (между човека и природата). „Флора” на Арчимбалдо е като реплика на погълнатия от природата образ на Тя.

Както споменахме и по-горе Глава 1 е подготвящата глава. Тя ни въвежда към същността на събитията. Тук не бива да се пропуска гората „Еден”. Райското име на злокобната гориста местност, където са се случвали странни неща предишното лято сега отново ще погълне в себе си Тя и Той. Гората е жива, природата е притеснена, в очакване е.



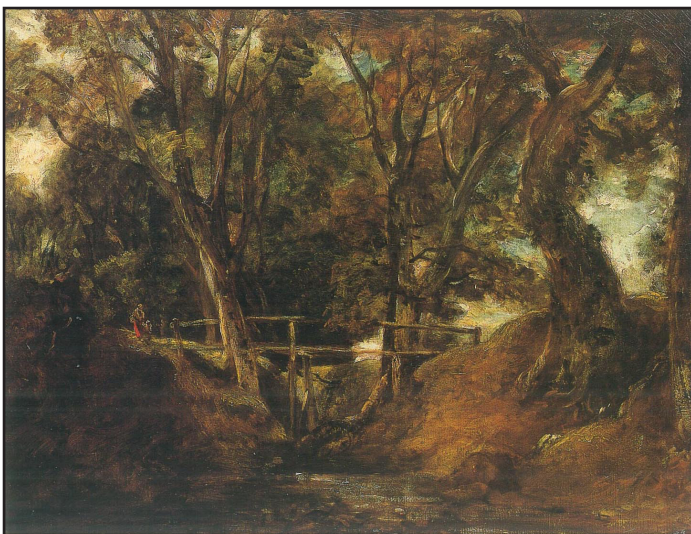
(Джузепе Арчимболдо)

„Еден” във филма „Антихрист ” си има лице, същност, глас и характер. Гората е оживяла, всичко в нея е неспокойно и природните цикли не протичат нормално. Гората е обладаваща и сякаш иска да погълне във себе си човекът, който се явява като неканен гост.

8. Към Глава 2- „Болка” (Хаосът царува)



(Кадър от филма „Антихрист“)



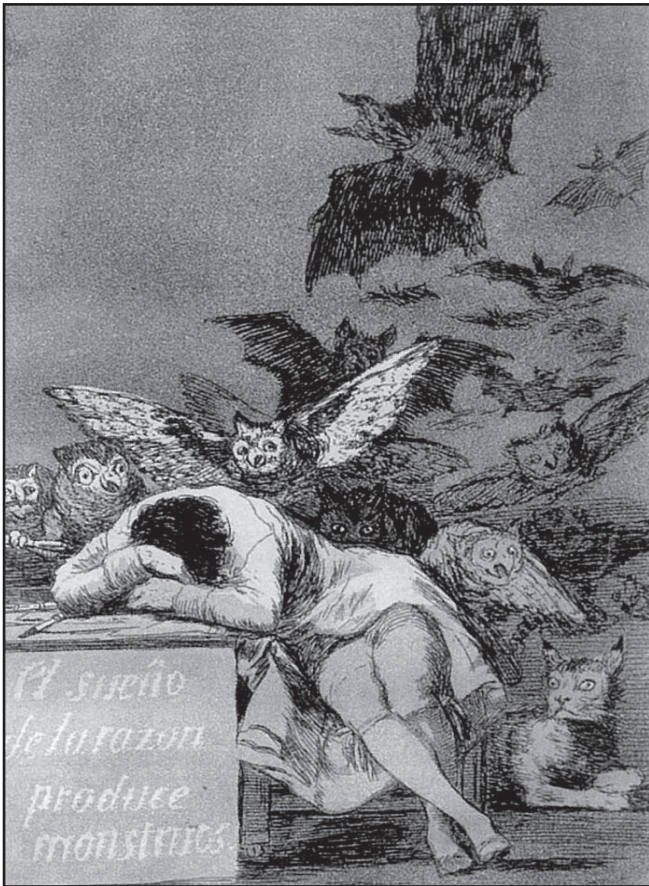
(Джон Констабъл, „Долината Хелмингъм. Падина в парка Хелмингъм“, 1830г., Лувър, Париж)

Във глава втора действието набира определена преднина. Кадърът от филма по-горе представя навлизането в гората на Тя по време на хипнозата ѝ. Във Глава 2 Тя не е сама, когато прави първите си крачки в справянето си от страха към природата Той е там с нея, давайки ѝ напътствия и съвети. Картината на Джон Констабъл е като че ли извадена от филма. Мостът е прага, който трябва Тя да премине за да навлезе още по надълбоко в „сърцето на гората“. С първото препятствие (реалното преминаване през моста) Тя не се справя добре- избягва.



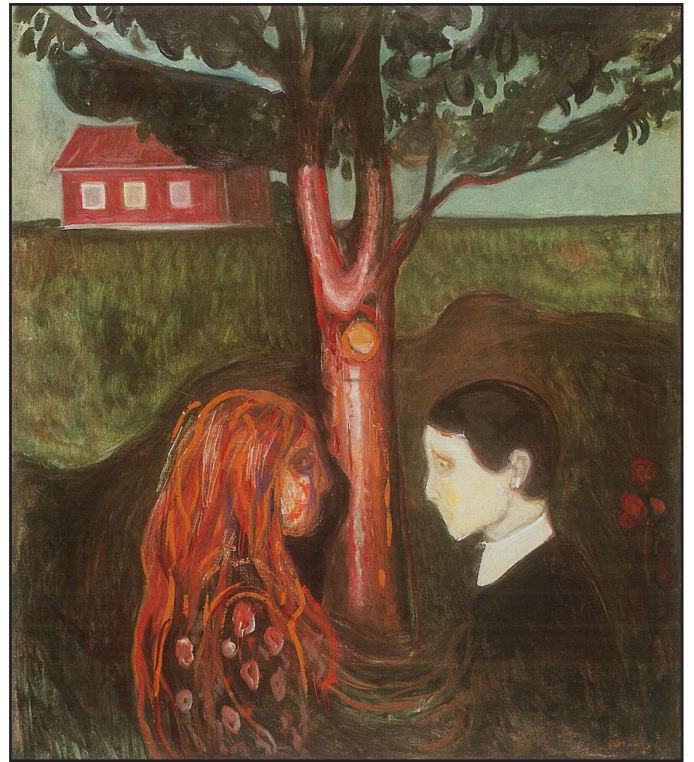
(Микеланджело, „Прокълната душа“, 1525г., черен туш върху хартия, Galleria Uffizi, Флоренция)

Ако Хаосът може да приеме някакъв образ то определено би приличал на „Прокълната душа“ на Микеланджело. Викът е като предупреждение за предстоящите нередности. Докато Тя и Той катерят хълмовете към къщата им в гората, Тя започва да бяга, твърдейки, че земята гори. Това ни насочва към началната фаза на проявяването на нейното обладаване. Изведнъж тя е застигната от непреборима умора и трябва да легне да поспи (Тя ляга на земята)- в следващия момент тя вече не се страхува от нея, а даже обратното- достатъчно спокойна е да заспи върху нея.



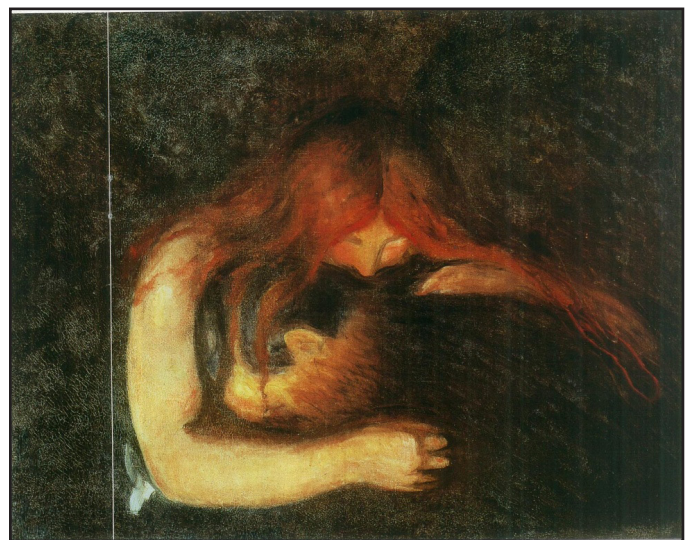
(Франциско Гоя, „Сънят на разума ражда чудовища”, от цикъла „Капричос”, ок. 1798г., офорт, акватинта, Музей на изкуството Метрополитан, Ню Йорк)

Във Глава 2 „Болка” страхът заема основно място във развитието на сюжетното действие. Тук отново ще се позовем на Фройд , който ни дава много добро обяснение за формата на страха. „невротичният страх ни изправя пред загатка- тук страхът изобщо не е свързан с някаква заплаха. Този страх се среща например при хистерията, като съпровожда хистеричните симптоми, при всякакви състояния на възбуда, когато наистина очакваме проявата на афект, но най-малко на страхов афект, а също и като съвсем самостоятелен пристъп, неразбираем за нас и за болния....От спонтанните пристъпи научаваме, че коплексът, наричан страхово състояние, е разложим на отделни съставни части. Цялостният пристъп може да бъде заместенот отделен, интензивно проявяващ се симптом, например треперен, замайване, сърцебиене задушаване, а общото чувство, по което разпознаваме страха, да липсва или да е неясно изразено.”(Въведение в Психоанализата, Фройд, З., изд. Наука и изкуство, С. 1990, с.381)



(Едвар Мунк „Един срещу друг”, 1894г., Музей „Мунк”, Осло)

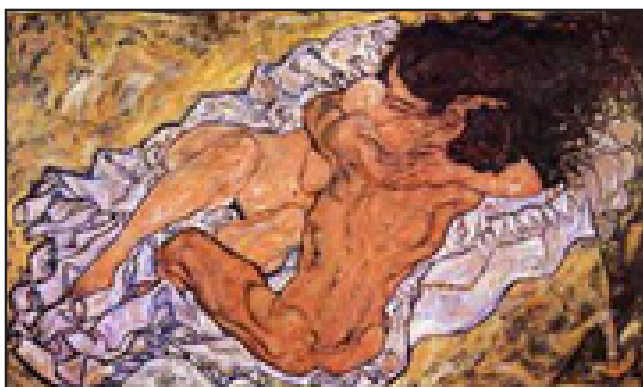
Отношението между Той и Тя преминават постоянно през различни етапи и стадии. Единствените постоянни проявления са чувствата, които Той храни към Тя. Той я обича без да се съмнява в това, Тя е непредвидима.



(Едвар Мунк „Вампир”, 1893г., Музей „Мунк”, Осло)

9. Към Глава 3- „Отчаяние” и Глава 4- „Тримата просяци”

Сексуалните сцени са широко застъпени по протежението на целия филм. Тя се нахвърля върху Той, Тя е проводника на нестихващата сексуална възбуда. Той, въпреки че знае, че не е редно да правят любов докато я лекува се подава на нейните пориви.



(Егон Шиле, „Прегръдка (Любовници 2), 1917г., Австрийска галерия Белведере, Виена ”)

Буйното поведение ни е обяснено отново от Фройд. „Има закономерна връзка между тревожното очакване и изразходването на либидото в сексуалния живот. Най-честата причина за страховата невроза е фрустрираната възбуда. Възникналата либидна възбуда не се задоволява, либидото не се изразходва, в такъв случай на мястото на отклоненото либидо се получава тревога ” (Въведение в Психоанализата, Фройд, З., изд. Наука и изкуство, С. 1990, с.458)



(Джерси Улсман, неозаглавена, ок. 1972г., Колекция на фотографа)

Тя страда, Тя е обладана от собствените си страхове, обладана е от злото. В Глава 4 – „Тримата просяци” става ясно каква е била темата на дисертацията й- женската инквизиция през Средните векове. Жената тогава е била считана за първоизточник на злото, заради способностите си да съблазнява и да манипулира. По време на писането на дисертацията си Тя бива обладана от труда си и се превръща в жената- отмъстителка. Той от своя страна започва да разбира за отминалите нередности, които са ставали докато Тя е била с детето в къщата.

В края на Глава 4 идват най-тежките моменти от филма- опитите Тя да убие мъжа си и кастрацията, която тя сама си прави. Тук можем за пореден път да се позовем на Фройд, опитвайки се по- добре да разберем смислите на сюжетното действие. „Жените, които имат кастрационен комплекс, не могат да се страхуват от кастрация. Вместо това те се страхуват от загубата на любов....Много хора не могат да преодолеят страха от загубата на любов, никога не стават напълно независими

от любовтта на другите, продължавайки да се държат по инфантилен начин в това отношение.”



(фотография на Хари Бенсън)

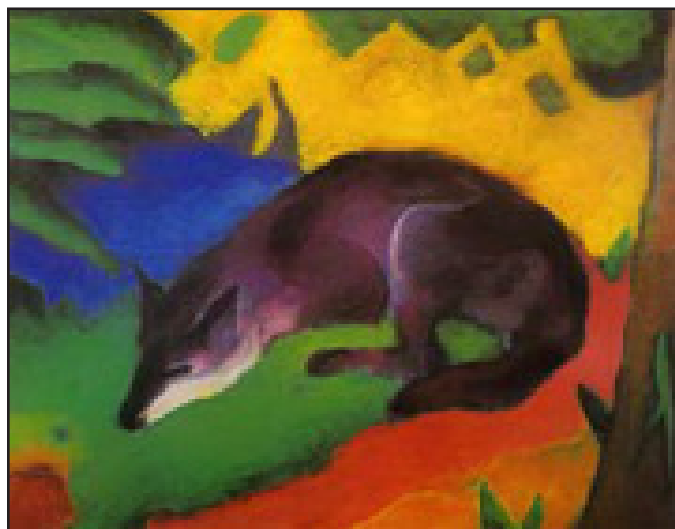
10. Епилогът като заключение.

Тя умира, удушена е от него. Със нейната смърт възтържествува женската сила. Тя е образа на жертвата, която трябва да бъде направена за да бъдат спасени душите на невинните жени. Със нейната смърт човекът в образа на Той побеждава природата, покорява я, страхът е изкоренен.

11. Заключение

Филма „Антихрист” предлага едно огромно поле за интерпретация. Трудно би могло с един труд да се изчерпят всички теми, които могат да бъдат засегнати.

Проследената нишка тук е СКАНДАЛЪТ-СТРАХЪТ- ЛЮБОВТА. Страхът от загубата на любов поражда скандалното действие. Все пак този груб филм могат да бъдат отличени изключително нежни моменти- един от тях е точно силата на връзката между Тя и Той. В края на филма балансът е възвърнат- няма добри няма и лоши, просто всичко е продиктувано от естествените човешки реакции.



(Франц Марк, „Синя и черна лисица”)

Използвани източници:

1. Фройд, З., Въведение в психоанализата, изд. Изкуство и наука, С. 1990
2. <http://archive.sensesofcinema.com/>

Използвани източници за картинковия материал:

1. <http://www.artwall.ru/>
2. Поредицата на изд. ICON, 2008, “Световна галерия” (Микеланджело, Огюст Роден)
3. Поредица „ВЕЛИКИ ХУДОЖНИЦИ живот, вдъхновение, творчество”, (Джон Констабъл №20; Едвард Мунк №57; Василии Кандински №73; Егон Шиле №75)
4. Списание „Vice” The Photo Issue 2009
5. Поредица „История на изкуството”, том 10