

KID

Fien Troch over KID: “Die plek, dat is heel Vlaanderen!”



Haar derde bioscoopfilm over een groot gemis, *KID*, situeerde Fien Troch, talentrijke maakster van zeer uiteenlopende sfeerfilms zoals ‘Een ander zijn geluk’ en ‘Unspoken’, in het hart van een jongen, wonend op een varkensboerderijtje ergens op het Kempense platteland. — **FREDDY SARTOR**

FILMMAGIE: Je drie langspeelfilms hebben onder meer als thema een groot gemis. De eerste twee hadden het in se over het verlies van een kind terwijl in KID het een kind is dat zijn ouder(s) mist?

FIEN TROCH: Voor mij waren kinderen altijd al superbelangrijk om een verhaal verteld te krijgen. Hun aanwezigheid was evenwel minimaal. Ik gebruikte hen als spiegel voor de volwassenen of als startpunt van een probleem tussen volwassenen. Bij *KID* had ik zin – al ben ik niet zo’n moederkloek die denkt dat heel haar leven in het teken staat van het hebben van kinderen – om een verhaal over kinderen zelf te vertellen. En dan komt er sowieso een thema naar boven waar ik mezelf in kan terugvinden: het missen van

iets, het niet kunnen uiten van gevoelens door dat gemis. Het thema van eenzaamheid, van verdriet was altijd al een constante, alleen heb ik nu de rollen omgedraaid.

Verlatingsangst is voor kinderen een belangrijk item. Is de scène in het bos wanneer de jongen zijn moeder vraagt om na haar dood naar deze plek terug te komen voor de film een sleutelmoment?

F. TROCH: Als tiener had ik een vriendin die me vertelde: “Voor mijn mama stierf had ik gevraagd: Kom terug als je kunt en laat zien waar je bent. En dat was nog nooit gebeurd”. Zo zei ze. Ik ben dat altijd blijven onthouden. Ik vond dat zo mooi. Als je iemand graag ziet en je sterft, zou

je dan niet op een of andere manier kunnen laten zien: Ik ben er nog? Dat werkt bijna als symbolisch ankerpunt om te vertellen hoe *Kid* bij zijn tante en nonkel nooit zal aarden. Op Cinemart in Rotterdam (Fien won er in de productiefase de prestigieuze Eurimages Award voor ‘Most promising project’, nvdr) kreeg ik van producenten vaak over het scenario de opmerking: Maar een kind van zeven weet toch dat als je gestorven bent dat je dan dood bent. Zelf wist ik dat ook wel en die vriendin eveneens. *KID* gaat veeleer over liefde voor iemand die je niet zo maar afsluit. *Kid* wacht daar echt wel op zijn moeder maar hij beseft waarschijnlijk ook wel dat zij nooit zal verschijnen. Voor mij was het meer de bedoeling om te vertellen: het is niet omdat je

weet dat iemand nooit meer terugkeert dat je er niet naar verlangt dat iemand zou terugkomen. Symboliek probeer ik te vermijden omdat dat vlug te zichtbaar wordt. Wel geeft het zijn zoeken weer naar de liefde van zijn mama.

Die relatie met zijn moeder is bijzonder mooi terwijl zijn verblijf bij zijn tante en nonkel-flauwe-plezante veeleer een kwelling lijkt... De tante is vooral streng, hij krijgt daar al onmiddellijk een draai om de oren. Meestal is het omgekeerd, de ouders zijn streng, tantes en grootouders lief.

F. TROCH: Wat ik wou vermijden was: de ene plek is warm, de andere koud. Dat was voor mij iets te simpel, het leven is voor mij iets ingewikkelder. Mensen bij wie je je goed voelt kunnen ineens ook iets zeggen en doen wat je in de war brengt, dat je denkt: "Dit hier was toch een veilige plek?" En de dag erna gebeurt er iets dat positief is waarbij wordt bevestigd dat het toch een veilige plek is. Die nuance interesseert me. In het begin werd er vanuit de production design gesproken in de trant van "We moeten het bij die moeder gezelliger maken". Bij de moeder is het goed, bij de tante afstandelijker. Maar dat vond ik cliché. Belangrijker voor mij is dat onvoorwaardelijke: hoe moeder en zoon met elkaar omgaan. Ze zien elkaar graag. Hij pakt haar al eens vast. De moeder daarentegen is te erg in de war om nog veel aan haar kinderen te kunnen geven. Mama's liefde of de relatie met je mama kan je niet vervangen. Ik zeg niet dat je elders niet gelukkig kan zijn. Ik vond niet dat ik die relatie per se cliché of warm-warm moest voorstellen. Tantes en nonkels deden extra hun best wanneer je er was. Ze bedoelden het goed; de tante in KID heeft het beste voor maar weet in geen 100 jaar hoe ze dat kind gelukkig kan maken. Ze doet echt alles verkeerd. Van in het begin was het voor mij duidelijk dat de jongen daar verloren zou lopen. Maar wanneer Kid uiteindelijk afscheid neemt, voel je wel hoe graag hij zijn tante is gaan zien.

Nieuw in je film is de alomtegenwoordigheid van het religieuze, dat herhaaldelijk terugkeert: de verwijzing naar het Bijbelverhaal over Job, de scènes in de kerk, de begrafenis, de liederen van het koor, het 'Onze Vader' dat er in feite op neer komt: Laat me niet alleen. Hangt dat samen met het feit dat je KID op de boerenbuiten hebt gesitueerd?

F. TROCH: Dat komt van vele kanten en het hangt ook samen. Het verhaal op zich heeft niets met mij te maken, maar een gevoel, iets dat ik herken toen ik bij mijn oma op vakantie ging, zit er wel in. Dat was ook een van de weinige keren dat ik naar de kerk ging, met mijn oma. Mijn ouders zijn zeker niet gelovig. Die plek, dat is heel Vlaanderen, en ik associeer dat met het religieuze dat ik als kind als koud heb ervaren.

“Het thema van eenzaamheid, van verdriet, het missen van iets was altijd al een constante, alleen heb ik nu de rollen omgedraaid”.

Als volwassene nu vind ik geloof iets dubbel hebben. Het is iets dat de mensen comfort biedt, hen een gelukkiger, serener gevoel geeft. Naar de kerk gaan is ook niet bedoeld als een straf maar bij mij als kind kwam dat nogal kil over. Mijn oma bijvoorbeeld is een hele lieve oma, maar dat facet maakte haar voor mij heel ... vreemd, omdat ik dat niet kon plaatsen. Ik denk ook dat dat gevoel inherent is aan het Vlaamse landschap. Nu misschien minder, vroeger wel: het katholieke schuldgevoel, die strengheid, het gedisciplineerde van dat godsdienstige. Wat ik heel interessant vond. En wat die tante zou helpen om kinderen op te voeden. Maar veeleer de tegenovergestelde kant uitgaat. Zij zoekt steun in het geloof en wil dat ook gebruiken om die kinderen te helpen maar dat creëert nog meer afstand. En ten slotte is religie iets dat me intrigeert op zich. Dat geef ik toe. Wanneer we aan het filmen waren in zo'n kerk kwam er een instant emotie bij mij op. Dat is echt een conditionering. Ik hoor het 'Requiem' of het 'In Paradisum' en ik krijg spontaan een krop in mijn keel. Ik word heel emotioneel wanneer ik zo'n koor hoor. Ik ben niet gelovig maar het is ook niet iets dat ik uitspuug. Ik geloof dat vele mensen dat nodig hebben om iets af te sluiten of om verder te gaan.

Hoe belangrijk is iemand zoals de Noord-Franse filmer Bruno 'L'Humanité' Dumont voor jou, voor je film? Als klankbord? Als inspiratiebron?

F. TROCH: Bruno Dumont was een revelatie, al van toen ik zijn eerste film zag: *La vie de Jésus*. Ik vond dat fantastisch, ik blijf hem volgen al ben ik door zijn recente films iets minder geboeid. Ik zou het veeleer een basis noemen, ik had niet het gevoel van "zoiets wil ik ook maken" maar wel van dat is iets waar ik al lang naar aan het zoeken ben maar ik krijg het niet goed



FIEN TROCH

“Waar ik sterk aan vasthoud in mijn drie films is: eens bepaald is hoe iets moet zijn, dan ben ik daar zeer streng en zeer consequent in”.



KID

verwoord, niet uitgebeeld. Ook die durf om dat radicaal door te trekken, dat unheimliche, dat statische, dat afstandelijke, door Robert Bresson geïnspireerd. Bij de eerste kennismaking met Bresson – okay, dat was in een vroeger stadium in mijn leven – dacht ik: dat is geen emotie, dat is raar. En nu zie ik dat ongelooflijk graag. Het zijn dus filmers die mij zeggen: “Cinema? Doe maar zoals jij het ziet!” Ik heb de indruk dat zij mij durf en moed hebben gegeven om te doen zoals ik dat wil doen. Ik zou dus zeggen: heel belangrijk. Maar ik heb dus geen Dumonts gezien ter inspiratie van KID.

Hoe het kwam weet ik niet, maar ik dacht lang dat KID over ...een kindsoldaat ging. Nu ik de film heb gezien, vind ik dat eigenlijk nog altijd, in symbolische zin dan wel. De jongen lijkt van nature bijna heel rebels. Komt die opstandigheid voort uit het feit dat hij een vaderfiguur mist? Van een kindsoldaat in Afrika weet je meestal dat hij zijn ouders heeft vermoord, in die zin is ook Kid iemand die altijd zal moeten vechten om te kunnen (over)leven?

F. TROCH: Hij zou, zoals zijn broer, zijn leven zoveel makkelijker kunnen maken, door zich aan te passen. Maar hij vertikt het om ook maar één millimeter toe te geven. Hij zou kunnen zeggen: “Ik zal mijn best doen en misschien valt dat het nog best mee, misschien wordt die tante

wat zachter. Hij doet dat niet. Het mooie aan dat rebels zijn is dat het niet gratis is. Zijn vriendje met-de-bril is de café-rebel; wanneer die 's avonds thuiskomt eet hij wel proper zijn bord leeg. Bij Kid komt het van dieper, is het pijnlijker, heeft het iets verkrampts... Ik had dat al lang in mijn gedachten.

Hoe heb je dat rebelse artistiek vertaald qua fotografie, licht, compositie? Op dat vlak sluit KID meer aan bij je eerste film ‘Een ander zijn geluk’?

F. TROCH: *Unspoken* voelt achteraf aan alsof ik iets had uitgedacht en uitgevoerd, terwijl KID heel natuurlijk om te doen was. Ik ben vertrokken van een herinnering – dat klinkt groots – , ik heb gezocht naar een locatie waar ik als kind ben opgegroeid, naar dat afstandelijke – en ook naar iets unheimlichs en dat heb ik uitvergroot. Dat zei ik ook altijd tegen mijn D.O.P. Frank; het was precies dát wat ik in de film wou steken. Dat is ook een gevoel dat ik zeer vaak had toen ik daar bij mijn oma was. Iedereen was zeer lief maar je bent echt wel ergens anders. Mijn ouders woonden op een uur autorijden daar vandaan. Het was er zo anders: die plek, die sfeer, dat dialect. Dat wou ik visueel doortrekken. Bovendien hebben we beslist om digitaal op te nemen. Wat een evidente beslissing was. Enerzijds, om nooit zonder pellicule te vallen, om flexibel te zijn met de kinderen in de zin van: “Het was nog niet echt



goed maar nu moet ik echt wel stoppen want de pellicule is op! Anderzijds heb ik het extreme in het digitale willen gebruiken. De basis van digitaal is zuiverder, zonder korrel, exacter en minder omfloerst. Meedogenlozer. Toen ik er met Frank over sprak, zei ik: "Ik wil niets romantisieren. Ik wil niets filmisch maken". Het klinkt misschien wat tegenstrijdig maar met romantiseren bedoel ik: nooit een 'overshoulder', nooit zomaar close gaan, wat schaduwen, wat ik in *Unspoken* had gedaan. Om diverse redenen wou ik het sec houden. Ook omdat ik de blik van de kijker niet te fel wou sturen. Maar in feite stuur je de toeschouwer wel want je zegt onmiddellijk: "Het zal hier niet gemakkelijk zijn, ga maar op zoek!" Fijn is wel dat de kijker daardoor iets kan invullen. (Kunst)licht hebben we niet gebruikt. De beelden van de digitale camera, de Arri Alexa, zijn om technische redenen (Log C) aan de basis heel flets, té flets. En toch heb ik bij de étalonnage achteraf vaak geroepen: "Die broek is echt te rood!" Het technische fletse was een perfecte basis.

De montage van Nico Leunen sluit daar feilloos bij aan, is ook redelijk sec?

F. TROCH: We hebben vaak met plan séquences gewerkt. Qua structuur was het veeleer puzzel-

werk. Nico zegt altijd: "Ik ben een superfan van je werk maar het zijn de minst interessante films om aan studenten te tonen qua ingenieus montagewerk". Vreemd genoeg maakt dit niet dat de montageperiode korter is. We hebben de vier maanden nodig gehad. Van in het scenario-stadium heeft Nico het ook heel hard gevolgd. Dus hij wist zeer goed wat de bedoeling uiteindelijk was. Eén keer hebben we bijvoorbeeld een montage-sequentie uitprobeerde waar we iets blitser gingen, waar Nico even zijn kunde kon laten zien. Dat paste evenwel echt niet in het gevoel van de film. Waar ik sterk aan vasthoud in mijn drie films is: eens bepaald is hoe iets moet zijn, dan ben ik daar zeer streng en zeer consequent in. Ik heb de luxe om met Frank te werken, met Nico die daar heel alert op is en ook Senjan is daar erg gevoelig voor... Ik denk dat ik me voor elke film wel omring met de juiste mensen die perfect weten wat de bedoeling is, tegen wie ik op tijd durf te zeggen: Je gaat de verkeerde richting uit! En die dat ook op tijd tegen mij kunnen zeggen. Het was bijna de regel dat wanneer er iemand zei: "Hé, dat is een mooi shot," ik en Frank bijna tegelijk reageerden met: "Oei, hebben we iets verkeerd gedaan?" (lacht). ✕

INTERVIEW – BRUSSEL, 15 NOVEMBER 2012

KID

Op een dwingende toon en tot driemaal toe vraagt Kid op een bepaald ogenblik aan zijn moeder: "Als je dood bent kom je dan naar deze plek hier terug?" Die plek is een open plek in een bos. Zijn moeder belooft het. Met zijn lieve, zachtaardige moeder heeft Kid, een kranig, koppig ventje van zeven, een mooie band. Haar oogappel? Of een zorgenkindje? In het gezin is er nog een iets oudere broer Billy, een wel heel zwijgzame jongen. Een vader is er op de varkensboerderij in de Antwerpse Kempen niet. Of Kid zijn vader ooit heeft gekend is nog maar de vraag. Die leegte, die afwezigheid, zit in de beelden die Fien Troch registreert in het uitgestrekte Kempense weidlandschap, waardoor KID dicht aanleunt bij *Een ander zijn geluk* (2005), haar ook al zeer intens langspeelfilmdebuut, dan bij het meer klassieke *Unspoken* (2008). Alle drie de films hebben eenzelfde thema gemeen: een dreigende vereenzaming. Het snerpande, knisperende, knagende geluid

dat Senjan Janssen bij, onder en tussen deze meestal zwijgende beelden heeft gestoken en die tegelijk onder je huid kruipen, laat veel onheil vermoeden. Het is alsof ook Kid dat aanvoelt. Een groot gemis doolt door KID, ondergraaft het ontwapenende familieverhaaltje van liefde, (over)bescherming, loutering en troost. En het zal er niet beter op worden. Het gezinnetje op de boerenbuiten, in feite zo arm als Job, heeft om te kunnen overleven zich diep in de schulden gestoken. Dat is echt wel het allerlaatste wat Kid kwelt. Doodsbang, doodongerust is de jongen dat hij ooit zijn moeder zal verliezen. Een verlatingsangst die hij omzet in een opstandigheid tegen alles en iedereen. Zijn hele lichaamstaal, een en al rebels.

Troch filmt streng en consequent maar niet zonder humor. Beelden vullen de leegtes aan. De spreekwoordelijke stijlvastheid zowel qua mise-en-scène, acteurs- als beeldregie maakt van de cineaste een eigenzinnig oertalent, dat naar Vlaamse maatstaven een aparte beeldtaal aan het (her)uitvinden is, sterk geënt op het landschap en de volksaard.

De dramatische gebeurtenissen die zich vervolgens in KID aandienen worden eveneens gezien door de niet altijd begrijpende ogen van de kin-

deren, maar komen daarom niet minder hard aan. Dat staat tegenover de alomtegenwoordigheid van het religieuze: Troch laat het rituele van een begrafenis en het gemeenschapsgevoel van gelovigen en het kerkkoor zien en vooral horen. Het individu versus een gemeenschap. Zonder elkaar is het leven amper te harden. Fien Troch stelt haar focus haarscherp op Kid – geenszins te verwarren met k.i.d.-kinderen (kunstmatige inseminatie met donorsperma). En slaagt erin om de pijn te doen voelen, de pijn die Kid lijdt.

KID, een akte van geloof, hoop en liefde. Niet noodzakelijk in die volgorde.

— FREDDY SARTOR

GENRE Drama

REGIE & SCENARIO Fien Troch

FOTOGRAFIE Frank van den Eeden

MUZIEK Senjan Janssen

CAST Bent Simons (Kid), Maarten Meeusen (Billy), Gabriella Carizzo (moeder), Rit Ghoos (Maria), René Jacobs (oom)

PRODUCTIE BE – 2012 – 90'

DISTRIBUTIE Cinéart

RELEASE 16 januari