

# Universele morele verhalen

cinema van over  
de taalgrens

Toen in de jaren 30 en 40 westerse films een romantisch wereldbeeld weerspiegelden stond de Japanse cinema van Yasujiro Ozu en Kenji Mizoguchi in het teken van 'mono no aware', het trieste voortschrijden van de tijd. De kloof mag dan minder immens ogen, in België lijkt momenteel na het gehypte succesverhaal van de (nieuwe) Vlaamse film ook een heel andere cinema te leven aan beide zijden van de taalgrens. Twee soorten film die blind en doof blijven voor elkaar. — IVO DE KOCK

**D**e rurale wereld kan iets vertellen over de wereld waarin we leven" stelt John Shank, een Amerikaanse Brusselaar – geboren in Indiana, opgegroeid in onze hoofdstad en er geschoold in het Institut des Arts de Diffusion (IAD) – die in zijn Franstalige debuutfilm *L'HIVER DERNIER* de ruwe uitgestrektheid van de Amerikaanse Midwest overbrengt naar het Franse platteland (het Midi-Pyrénées-departement Aveyron). Om er een universeel verhaal van beproeving, eenzaamheid en moed te situeren. Onder het motto: 'de wereld, mijn dorp'. Nederlandse critici en film liefhebbers kijken met een mengeling van afgunst en onbegrip naar het recente Vlaamse succesverhaal – met films die scoren op zowel internationale festivals als op de lokale markt – en trachten een link te leggen naar het fiasco van de Nederlandse film. Ooit gerespecteerd maar nu het slachtoffer van kneuterigheid en navelstaarderij. Veel zou volgens onze Noorderburen te maken hebben met een onvermogen om verder te kijken dan de eigen grenzen. Of daar de sleutel ligt van het Vlaamse succes is maar de vraag. Want *Rundskop* is verankerd in Vlaams bloed, zweet en tranen terwijl *The Broken Circle Breakdown* aanschopt tegen de Vlaamse katholieke reflex om het kwade buiten zichzelf te leggen. Ook al zijn de film noir en het melo-

“De rurale wereld kan iets vertellen over de wereld waarin we leven”.  
– John Shank

drama, *remade in Flanders*, niet ver weg. Zelfs universele verhalen blijven in Vlaanderen Vlaamse verhalen. Dat is over de taalgrens veel minder het geval. De oriëntatie is er – mede door de Franse taal – veel internationaler. Het levert een meer contemplatieve, morele cinema op met een hoog metaforisch gehalte. De kerktoren is die van het wereldddorp. Met films zoals *L'HIVER DERNIER*, *38 TÉMOINS* en *À PERDRE LA RAISON* zeggen



38 TÉMOINS

“Cineast zijn is het mysterie filmen”.  
– Joachim Lafosse

John Shank, Lucas Belvaux en Joachim Lafosse iets over de wereld. De wereld van nu. En die wereld is van iedereen.

## Een spiritueel doorzettersverhaal

L'HIVER DERNIER speelt in een universeel landschap – een niet gespecificeerde, afgelegen Franstalige regio – en schetst het portret van een jonge boer die dwars tegen zijn veranderende omgeving doorploetert uit trouw aan het land en de tradities van zijn voorouders. Nog voor de begingeneriek van John Shanks debuutfilm zien we in een donker grijs-blauw winterlandschap een jongeman – die een last torst – de camera naderen terwijl een voice-over weerklinkt: “Ik behoorde tot het land, zoals mijn vader en zijn vader, ...”. De solitaire wees Johann (Vincent Rottiers) dreigt door koppige loyaliteit alles kwijt te spelen. Ondanks de voorgespiegelde hogere inkomsten weigert hij in zijn coöperatie toe te stemmen om zijn dieren al op kalverleeftijd aan Italiaanse handelaren door te verkopen omdat het tegen de geest van zijn overleden vader indruist. Hiermee tart hij het noodlot want de natuurelementen (zijn schuur brandt af) en de samenleving (banken en verzekeringen laten hem in de steek) dompelen hem gaandeweg onder in de miserie.

Een spiritueel doorzettersverhaal met morele inslag en een humanistische boodschap. Shank illustreert hoe de westerse wereld zijn bewoners in een keurslijf wurmt en daarbij buitenbeentjes stelselmatig naar de verdoemenis helpt. Zij mogen immers oprotten. “Vroeger respecteerde de rest van de wereld het als iemand niet mee wilde doen,” vertelt Shank, “nu wordt deze mensen hun bestaan ontzegd”. Dat leidt tot de ondergang van een wereld, ook al wringen traditie, overlevering én verbondenheid met de natuur tegen. Shank toont “een stervende wereld, het einde van iets. Tegelijk is er sprake van een sterke tegenkracht, de natuur. Die twee elementen waren er vanaf het begin. De stervende wereld, maar ook de kracht van de natuurlijke, levende wereld”.

Shank vertrouwt niet op het woord maar gebruikt het beeld (en achtergrondgeluiden) om dat duidelijk te maken. De dialogen blijven beperkt en het verhaal volgt het ritme van de natuur. Vele beelden zijn in de schemering gemaakt. DOP Hichame Alaoui wijst op de “indrukwekkende en prachtige landschappen en lichteffecten. Ik heb de gewoonte om tegelijk aan de kadring en de belichting te werken, ook al is het meer werk, het is makkelijker om het tegelijk te bepalen. En ik heb dan ook meer het gevoel dat ik in het verhaal zit”. Samen met de thematiek zorgde dat voor een sombere film zonder hoop,

ook al geeft Johann niet op. In die onverzettelijkheid staat hij wél symbool voor een verbondenheid met de natuur die in ons moderne leven veelal ontbreekt.

De jonge, stuurse boer staat er volgens acteur Vincent Rottiers “alleen voor in een wereld die geen lachertje is. Hij is niet zoals ik, ik ben een echte stadsmens uit Parijs. Er zijn nog verschillen. Hij spreekt niet makkelijk met mensen, is gesloten en eenzellig. Maar hij weet wat hij moet doen en doet dat zonder iemand lastig te vallen. Dat zijn verschillen, maar zijn visie komt overeen met die van mij”. De visie ook van een regisseur die twee dingen voor ogen had: “Het eerste was een gevoel tot een plek te behoren en thuis te zijn in een wereld waarin alsmäär minder mensen leven op de plek waar ze vandaan komen. Het tweede was de vraag of er in de westerse wereld nog ruimte is voor iemand van wie dat thuis wordt vernietigd. Waar kan zo iemand nog naar toe? En mijn antwoord in de film is: nergens. Het wordt alsmäär moeilijker om je aan de marges van de samenleving op te houden”.

Resultaat is een sfeerfilm, een fraai staaltje contemplatieve cinema met verwijzingen naar filmmakers zoals John Ford, Bela Tarr, Terrence Malick, Robert Bresson en Bruno Dumont. L'HIVER DERNIER is een cinefiel gedicht gedrenkt in *tristesse* en voorzien van een dosis metaforen. Kortom, een mix die in Vlaanderen al een tijdje als *not done* geldt. Ook al omdat Shank zich nadrukkelijk uitsluitend tot een arthouse-publiek richt.

## Het ondenkbare in beeld

“Cineast zijn is het mysterie filmen,” aldus Joachim Lafosse (*Elève libre, Nue propriété*), “je moet een blik delen met het publiek maar die blik moet mysterieus zijn”. Ook wanneer het onderwerp van een film een waargebeurd verhaal is. “Enkele jaren geleden hoorde ik het faits divers dat me inspireerde om À PERDRE LA RAISON te maken,” zegt Lafosse, “het liet me niet los omdat het onvoorstelbaar, ongelooflijk was. Ik volgde de zaak in de media en het viel me op dat ze een monster creëerden”.

Dat monster was Geneviève Lhermitte, een 42-jarige moeder die op 27 februari 2007 in haar huis in Nijvel haar vijf kinderen een voor een bij zich roept om hen de keel door te snijden met een slagersmes. Nadat ze elke kind in bed had gelegd probeerde ze tevergeefs zelfmoord te plegen. Op het moment van het drama was de vader, Bouchaïb Moqadem, met het vliegtuig onderweg van Marokko naar België. Hij verklaarde niets te hebben geweten van de geestesgesteldheid van zijn (intussen) tot levenslang



L'HIVER DERNIER

veroordeelde vrouw.

Wat Lafosse interesseert zijn de mensen en de motieven in deze tragedie. “Met mijn scenaristen Matthieu Reynaert en Thomas Bidegain stelde ik me de vraag of het mogelijk was om een scenario te schrijven dat doet nadenken over wat mensen aanzet tot een dergelijke daad,” zegt Lafosse, “hoe meer we het bekeken, des te meer viel ons op dat de zaak tegelijk universeel en intiem was”. Vooral omdat het gaat over een taboe, over het ondenkbare: een moeder die haar kinderen vermoordt. Een moeilijk te vatten verschrikking. Het verhaal zegt ook niet alles. Bovendien stelt Lafosse dat “een verhaal, een mediaverhaal, nog geen film maakt”. Wat wel? “De personages. Twee en half jaar hebben we op de personages gewerkt”. Daarbij vormde de anekdotische realiteit slechts een vertrekpunt. “We hebben ons geïnspireerd op de realiteit maar in cinema is dat altijd een constructie,” benadrukt Lafosse, “er bestaat zoiets als de juridische en een journalistieke waarheid maar de waarheid van een filmkunstenaar is nog iets helemaal anders. Een film is niet de realiteit, is niet de waarheid. Onze taak was kijkers te ontroeren maar niet ze ontroeren met iets dat hen belet na te denken. We wilden een emotie creëren bij de kijker die naar reflectie leidt. Reflectie over hoe een moeder zo kan handelen”. In tegenstelling tot de meeste recente Vlaamse films gebeurt dat aanzetten tot reflectie heel nadrukkelijk en met een koel sérieux. Lafosse gebruikt een objectief observerende camera om het schokkende verhaalgegeven afstandelijk te behandelen. En vooral ook elk greintje entertainment te verwijderen. “De beslissing viel snel om meer op het drama te werken dan op de suspense,” stelt Lafosse, “door de kijker meer

informatie te geven dan het personage creëer je empathie. Je leidt de kijker naar de vraag: hoe zou ik reageren in zo'n situatie? Daarbij wordt de figuur van de mysterieuze bij het gezin (met Emilie Duquenne als moeder) inwonende dokter (Niels Arestrup) cruciaal. Net zoals het tweespel tussen de vader (Fahar Rahim) en deze arts. “À PERDRE LA RAISON is geen film over kindermoord maar over het belang om zijn onafhankelijkheid, zelfstandigheid, autonomie te bewaren,” verduidelijkt Lafosse, “in de schijnbaar altruïstische relatie met de dokter ontstaat een perverse band. Wat mij interesseerde was het ontstaan daarvan, de loyaliteitsconflicten en schuldgevoelens die er uit voortvloeien”. À PERDRE LA RAISON schittert in het creëren van een beklemmende, unheimliche sfeer. Voor verklaringen doet Lafosse een beroep op een soort behaviorisme; gedrag en interacties triggeren een daad die iets heeft van een heel extreme wanhoopskreet. De vertwijfeling en wanhoop van iemand die noch de situatie, noch de eigen ontreddeerding begrijpt. “De vraag was hoe het gevoel van verlies van intimiteit, hoe de greep van iemand op iemand anders tot een daad kan leiden,” stelt Lafosse, “daarvoor hebben we gewerkt met achtergronden, gewoon om het gevoel te creëren dat er in dat huis altijd iemand toekijkt, dat het niet langer mogelijk is in intimiteit te leven, om zijn ruimte te hebben”. Lafosse wou ook af van identificatie en beoordeling: “Ik wou de toeschouwer niet laten kiezen, daarom plaatste ik hem in de positie van toeschouwer”. Deze afstandelijkheid gaat gepaard met het tegenstrijdige verlangen om op de huid van de protagonisten te zitten: “Om dicht bij de personages te zijn moesten we ook met een schoudergehouden camera werken”. In die contradictie gaat ook het vermogen de in-

nerlijke motivatie en psychologie bloot te leggen verloren. Het zoeken naar betekenis van wat we niet begrijpen en wat we uit angst liever niet willen zien. Dat leidde in eigen land tot weinig terzake doende ‘waar of niet waar’ discussies. “Wat me verraste is dat men in België niet in staat is geweest afstand te nemen, alleen hier stelde men vragen over het faits divers,” aldus Lafosse, “en vooral over de vraag of het waar of niet waar is. Daarop wil ik niet antwoorden want in een film is alles altijd vals. Een film is nooit de waarheid. Cinema gaat over reflectie, over gevoelens”.

## Humanistische, morele cinema

“Ook al maak ik aanspraak op morele films,” zegt Lucas Belvaux (*La raison du plus faible, Rapt*), “ik ben niet anders dan de anderen”. Toch staat de cinema van Belvaux mijlenver af van de films die in Vlaanderen het levenslicht zien. Ook al omdat cinema het referentiekader is. Aan 38 TÉMOINS zie je dat de filmgeschiedenis niet start bij *Loft*. “Ik laat me al jaren door dezelfde mensen beïnvloeden,” zegt Belvaux, “namelijk door Fritz Lang en John Ford met hun morele, humanistische films uit de jaren 40, 50 en 60. *M, Fury, Two Rode Together, The Man Who Shot Liberty Valance*, films waarin de mens zich vragen stelt over de beschaving. Niet toevallig films van een overgangperiode. In *Fury* gaat het over rechtvaardigheid, het slachtoffer wordt beul en het gaat ook over lynchen. Wat is het verschil tussen lynchen en rechtvaardigheid? *The Man Who Shot Liberty Valance* gaat over geweld, wraak, rechtvaardigheid en hoe een individu in de maatschappij functioneert. Dat interesseert me,



À PERDRE LA RAISON

“Ook al maak ik aanspraak op morele films, ik ben niet anders dan de anderen”  
— Lucas Belvaux

daarom baseer ik me op dergelijke films”. 38 TÉMOINS vertelt een metaforisch verhaal dat tegelijk humanistisch (het kwade en het goede liggen in de mens zelf) en moreel (het geweten worstelt met moraliteit) is. Aanleiding is een op straat gepleegde nachtelijke moord met 38 (omwonende) getuigen die tijdens het politieonderzoek beweren niets te hebben gezien of gehoord. Havenloods Pierre (Yvan Attal) kan echter niet blijven zwijgen. Om de sociale rust te bewaren besluit de onderzoeksrechter tot een doofpotoperatie die verstoord wordt door journaliste Sylvie (Nicole Garcia). Pierre's streven naar loutering dwingt getuigen, onderzoekers en journalisten tot actie én een gewetensonderzoek. Daarbij wordt de complexiteit van de mens en het sociale functioneren van de samenleving blootgelegd. Voor Belvaux is de essentie van menselijke complexiteit “een onuitputtelijke bron van inspiratie. Wat me boeit is de schakel tussen openbaar en privé, de moraal, de rechtvaardigheid, hoe de maatschappij werkt. De psychoanalyse, de drift, het verlangen, de gevoelens; dat is toch allemaal ingewikkeld en soms onbegrijpelijk. Je hebt nooit volledige antwoorden”. Belvaux “weet niet of het personage van Attal vooruitgaat in de film. Voor mij is er geen ander einde mogelijk; ofwel gaat hij dood, ofwel geeft hij zich aan. En dat is vooral om die last van zijn schouders te halen, omdat hij niets zou kunnen redden, hij kan het niet terugdraaien. Het is echt een kreet om hulp”. Voor zijn Griekse tragedie zocht Belvaux een gepaste locatie. Niet in Luik, maar over de grenzen in het dramatische en karaktervolle Franse Le Havre. Die stad is volgens de cineast “heel mooi en heeft een theatrale, toneelachtige kant. Deze havenstad met zijn ordelijke en ingetoomde ruimtes heeft iets te vertellen. Er zijn perspectieven en er is een sterke symmetrie. Zo is er

een verkeersader die op het einde door een huis wordt afgesloten terwijl een heuvel op de achtergrond dat effect versterkt. Daarnaast heb je een open zicht over de zee, maar je ziet ook de haven waar schepen die hoger zijn dan gebouwen de perspectieven veranderen”. Belvaux benadrukt dat de haven “zorgt voor dynamiek, energie en de natuur op een gewelddadige manier in de stad brengt. Er is wind, regen, het licht verandert”. Dat kader laat ook toe om van de protagonist een loods te maken, wat “iets symbolisch heeft. Telkens wanneer Pierre de stad verlaat, alsof hij ontsnapt via de zee, brengt een groot schip hem terug”. De mens kan niet ontkomen aan zijn lot, zijn milieu, zijn geweten. Humanist Belvaux benadrukt dat dat hem evenwel niet ontslaat van morele verplichtingen.

Lucas Belvaux is een moreel verhalenverteller maar een die de kijker geen geweten wil schoppen. Toch wil hij doen nadenken. Al maakt hij zich weinig illusies. “Het zou fijn zijn als de film situaties of mensen zou kunnen veranderen,” stelt de filmmaker, “wie weet. Maar in elk geval niet op grote schaal. Een film kan de wereld niet veranderen maar misschien wel een iemand. Of misschien de kijk van mensen op de dingen veranderen, waardoor ze zich wat meer vragen beginnen te stellen”. Ook hier put Belvaux uit de filmgeschiedenis: “Claude Chabrol zei: ‘Ik wil dat het publiek van mijn films de zaal minder dom verlaat dan ze zijn binnengekomen, dat ze zichzelf wat meer vragen stellen, wat minder zelfzeker zijn’. Dat vind ik een goede houding. Je gaat er dan wel van uit dat ze dom zijn bij het binnenkomen maar zijn we dat niet allemaal? En minder zelfzeker de zaal verlaten, dat zou niet slecht zijn”. Vlaamse cineasten die zich laten inspireren door Belvaux, Lafosse en Shank. Dat zou evenmin slecht zijn. ❖

**38 TÉMOINS;** Lucas Belvaux; B-F 2011; 100'; met Yvan Attal, Sophie Quinton, Nicole Garcia, FILM: ★★★★★ / EXTRA'S: ★★★ (making of, interview, kortfilm 'Avant les mots', documentaire); dis. O'Brother

**À PERDRE LA RAISON;** Joachim Lafosse; B-F-Lux-Zw 2012; 107'; met Tahir Rahim, Niels Arestrup, Emilie Dequenne, FILM: ★★★ / EXTRA'S: ★★ (interview); dis. Twin Pics  
**L'HIVER DERNIER;** John Shank; B 2011; 100'; met Vincent Rottiers, Anaïs Demoustier, Florence Loiret Caille, FILM: ★★ / EXTRA'S: ★★ (making of, kortfilm 'Les mains froides'); dis. Twin Pics