

Ursula Meier: “Alleen kinderen wou ik, zoals in een fabel”.



De in het Franse Besançon geboren Zwitserse Ursula 'Home' Meier heeft met de Belgische Amerikaan John Shank van 'L' Hiver dernier' gemeen dat zij ook aan het IAD film heeft gestudeerd en dat zij sindsdien vaak in Brussel resideert. — **FREDDY SARTOR**

FILMMAGIE: Zoals in 'Home' heb je het in L'ENFANT D'EN HAUT over relaties binnen het gezin die het uit balans brengen?

URSULA MEIER: Beide films hebben het idee gemeen van een marginaal levende familie. Nochtans film ik intuïtief, impulsief, onbewust; zelf begrijp ik de dingen pas achteraf. Er is sprake van een broos onevenwicht in een gezinnetje dat kiest om in de marge te leven met hun eigen regels en wetten vanuit een soort utopie. Ze leven anders, zijn wat vreemd. Het openstellen van de nabijgelegen autoweg gaat in *Home* het leven van een familie destabiliseren. In *L'ENFANT D'EN HAUT* is het het woord dat de waarheid herstelt dat ineens het evenwicht doet exploderen. Er is sprake van een relatie die hoe dan ook niet kan stand houden. De leeftijd van de jongen, 12 jaar, interesseerde me vooral: het moment dat hij het kind zijn is ontgroeid en geen adolescent is. Een heel korte periode. Als baby, als 6-jarige, zelfs als tienjarige zegt Louise: "Hij is mijn broertje!" Op zijn twaalfde zal hij zich vragen beginnen stellen, omdat hij 'n groot gemis aan liefde ervaart. Het moet echt moeilijk

“Zelf vind ik dat er meer verschillen dan gelijkenissen zijn met de films van de Dardennes. Ik voel me meer verwant met Ken Loach”.

voor haar zijn om in zijn nabijheid te zijn. Zij vlucht de hele tijd. De scène waarin hij wil betalen om bij haar te kunnen slapen wil gewoon zeggen dat hij liefde koopt: moederliefde. En het lijf van een jongen in zijn pyjama die binnenkort een adolescent wordt is voor haar ondraaglijk... Het is het moment vatten waarin de leeftijd van de jongen de leugen onderuit haalt. Het kan niet blijven duren! 't Is een spel. Het spel dat ze spelen, zoals kinderen, maakt het mogelijk om hun situatie te trotseren. Daarom is ze ook voortdurend op de vlucht. Wanneer ze vechten om sandwiches, wanneer hij haar wil betalen... Het is een idioot maar ook een gruwelijk spel. Ze vormen een familie die in de marge wenst te leven. Anders, zonder sociale diensten. Het is op die manier dat ik me verdedig tegen kritiek als zou ik een sociale film willen maken. Vanzelfsprekend is er een sociale context: armoede in Zwitserland, die velen treft trouwens. Louise is iemand die te trots is om op een sociale dienst een beroep te doen. Ze leeft van dag tot dag.

In Simon kan je dan weer een kleine Robin Hood zien?

U. MEIER: Er is meer naturalisme dan in *Home*, omdat je die film veel meer als een fabel aanvoelde: een imaginaire wereld gecreëerd in de werkelijkheid. In *L'ENFANT D'EN HAUT* ben ik vertrokken van een reëel decor: een eenvoudige topografie, die veel over de samenleving zegt: boven en beneden, de kabellift, weinig echt decor. Simon is een Robin Hood, een arme die van rijken steelt. Hij kent zijn wereld; hij is goed gekleed, is beleefd en doet zich als een petit bourgeois voor. Het kastje waar hij z'n spullen opbergt is zoals een loge in het theater; hij transformeert er totaal. Er duikt, op de minnaars van Louise na, ook amper een volwassene in de film op. Dat wou ik van in het begin: alleen kinderen. Zoals in een fabel.

Het moet aartsmoelijk zijn om te acteren ergens tussen naturalisme en fabel in? Opmerkelijk is dat het gelaat van de actrice Léa Seydoux de hele film lang erg gesloten is.

U. MEIER: Gillian Anderson en Jean-François Stévenin zijn als het ware figuren uit een fabel. Stévenin die de jongen betrapt in de toiletten is een soort wolf. En Gillian Anderson als Britse met haar blond haar een gefantaseerde moeder. De bijrollen, de manier waarop ik hen heb geïncast, vertelt dat we in een fabel zitten. De jongen, Kacey Mottet Klein, past zich snel aan het milieu aan waarin hij vertoeft; hij is beleefd, wat timide. Dat is een grote kracht om te acteren. Léa Seydoux is een bijzondere actrice, heeft een heel aparte, tijdloze fysiek. Je weet niet van waar Louise komt. Dat maakt mogelijk eens te meer de sociale kant te mijden bij iemand die door het leven is getekend. Zij heeft inderdaad een wat gesloten gelaatsexpressie waar je als kijker bepaalde dingen op kan projecteren. Ze heeft een complexe, mysterieuze binnenkant. Ze leidt een leven dat we niet kennen maar dat we ons perfect kunnen inbeelden. Ze heeft Simon nooit verstoppen, heeft hem groot gebracht. Wanneer er plotseling een knauw komt in haar personage barst ze uit, als lava uit een vulkaan. Zoals in de scène in de auto bijvoorbeeld. Léa voelde het personage zeer goed aan. Je merkt dat het iemand is en colère. Ze is kwaad op de wereld, op het werk, op de mannen, op de man die haar zwanger heeft gemaakt en haar in de steek liet... Het is iemand die veel heeft afgezien. Léa speelt dat, zonder veel woorden, je kan het als kijker voelen, je hoeft het niet uit te leggen. Aanvankelijk had de actrice veel moeite om menselijkheid in haar personage te vinden. Ik heb haar dan enkele sociale documentaires laten zien en ook *La salamandre* (Alain Tanner) en *La dentellière* (Claude Goretta).



URSULA MEIER

Waren de Dardennes een inspiratiebron? Want in hun jongste films 'Le silence de Lorna' en 'Le gamin au vélo' vermengen ze ook een sociale situatie met ingrediënten van een fabel?

U. MEIER: Ah, de Dardennes! Het is sympathiek om met hen te worden vergeleken. Er zijn slechtere voorbeelden... (lacht) In mijn film is het imaginaire sterker present dan het realisme. Ik vertrek van de werkelijkheid om naar het imaginaire te evolueren. Voor de Dardennes – ten slotte komen zij uit de documentaire – is de werkelijkheid meer uitgesproken aanwezig. Ik voel me meer verwant met Ken Loach; ik denk aan *Kes*, zijn eerste film. Overigens vind ik dat er met de films van de Dardennes meer verschillen dan gelijkenissen zijn. Ook wat de cinematografie betreft. Mijn film speelt zich af in de kerstperiode, februari, tot Pasen. Voor elke periode heeft mijn chef foto, Agnès Godard, een dominante kleur gekozen. Bijvoorbeeld voor de kerstperiode blauw, wat absoluut niet realistisch is...

Zoals in 'Le Havre' van Kaurismäki speelt in jouw film het slot zich rond Pasen af. Mag je van een wedergeboorte spreken?

U. MEIER: Het laatste beeld is erg belangrijk voor mij; Louise maakt voor 't eerst duidelijk dat ze aan de jongen gehecht is. Plotseling is zij het die naar hem op zoek is. En niet andersom. De jongen is niet eens blij, wel verrast. Zij heeft hem nodig. Het is een uiting van liefde waarop hij heeft gewacht van in het begin.

In 'Home' ademt het landschap terwijl L'ENFANT D'EN HAUT je vaak een claustrofobisch gevoel geeft omdat de camera zo dicht op de huid van Simon zit.

U. MEIER: Je bent op één van de mooiste plekken ter wereld, de Alpen, magnifiek is het daar. En na enkele minuten zitten we in de toiletten, de camera dicht op hem. Bewust. Ik was films met bergen echt beu. En op het einde van de film, op het einde van het skiseizoen is Simon alleen, die wereld is te groot, te mooi voor hem. En beneden hebben we het naturalisme losgelaten, is er gefilmd in plan large zoals in een western.

“Louise is typisch iemand die te trots is om de hulp van een of andere sociale dienst in te roepen”.

In feite zou 'L'Enfant d'en bas' als titel juist zijn geweest?

U. MEIER: Hij denkt van zichzelf dat hij volwassen is maar hij is een kind. Hij is een kind van beneden terwijl hij denkt dat hij een kind van boven is. Daar situeert zich zijn ingebeelde wereld, daar is het dat hij steelt, daar is het geld te vinden dat hem recht houdt, want het leven beneden is nogal triest.

Hoe en waarom koos je voor componist John Parish?

U. MEIER: Wat hij deed voor *Rosie* van Patrice Toye, dat ik erg heb geapprecieerd, wist ik. Voor mijn vorige films moest ik vooraf 3/4de van de muziek hebben om te weten in welk muzikaal universum we waren. Voor het eerst had ik daar geen nood aan. Tijdens de montage werd me maar gevraagd waar de muziek bleef. 'Girl' is de song waarmee het album 'Dance hall at louse point' begint dat Parish samen met P.J. Harvey schreef. Die muziek liet me niet los. Ik zou die song wel 6 à 7 keer kunnen gebruiken. Het was dé muziek van Simon: gitaarklanken en daarover de stem van Louise, als een sirene. De muziek is heel fragiel terwijl een elektrische gitaar iets gewelddadigs heeft, zoals hun relatie... Ik had geen precieze muziek in gedachten, heb Parish gevraagd me flarden muziek te geven, geïnspireerd door de film. Nadien heb ik stukken verplaatst. Het is beter zo te werken, me dunkt.

INTERVIEW - BRUSSEL 13 MAART



L'ENFANT D'EN HAUT

Verwrongen gezinssituatie

Ze hebben een manier gevonden om te overleven: de handige twaalfjarige Simon en zijn sexy, oudere zus Louise. Elke dag van de winter trekt de knaap met de kabelbaan hoog de bergen in, om daar routineus jassen en tassen van de rijke ski-toeristen te doorzoeken. Of hij zelf kan skiën weten we niet maar van een ski-uitrusting kent hij de kleinste details: de modieuze merken die het meest worden aangeprezen in de boekjes, de laatste snuffjes voor de ski-brillen en de handschoenen die hij voor een habbekrats aan de kids van beneden verlap. Gewetensproblemen heeft hij niet, want “die daarboven merken dat amper en dan kopen ze het toch gewoon nog eens een keer”. Uit de rugzakken in de vestiaires van de luxe chalets daarboven haalt hij ook de keurig in plastic verpakte broodjes met divers beleg die hij dan thuis samen met zijn zus kan verorberen. De nogal nukkige zus is haar werk kwijtgeraakt, papt aan met liefjes en raakt van langzaam meer afhankelijk van wat broerlief voor haar meebrengt. Geen van beiden stelt zich vragen, al is de situatie wel bizar. Waar zijn de ouders? Al naargelang het hen uitkomt beweren ze dat die elders in de bergen een luxe-hotel uitbaten, of dat ze in een auto-ongeluk om het leven zijn gekomen. Pas wanneer L'ENFANT D'EN HAUT al een eind is opgeschoten, en heel onverwacht in de auto, vertelt de jongen achteloos de verbijsterende waarheid.

De in het Franse Besançon geboren Ursula Meier is voor haar tweede film op de locaties van haar geboortestreek blijven hangen. Ze toont een winterlandschap met twee totaal verschillende gezichten: grandioze panorama's, levendig en hel gekleurd hoog in de Zwitserse Alpen, en daar tegenover de kleurloze woonblokken beneden in vuile, half weggesmolten sneeuw. Twee totaal gescheiden werelden ook, slechts verbonden door de kabelbaan die als een veerdienst pendelt tussen de hemel boven en de hel beneden. Zelfs zijn zus moet nu en dan toegeven dat Simon zijn zaakjes mooi geregeld heeft; hij is het die bergplaatsen voor zijn buit zoekt, die zich een dure skipass als noodzakelijke investering heeft aangeschaft, die een kastje heeft aan het kabelstation om zich om te kleden na zijn stroomtochten, die de onderkant van de ski's al naargelang de behoefte met was insmeert om ze beter te doen glijden of bekrast met zware inkepingen om ze minder nieuw te doen lijken. Maar onvoorzien elementen verstoren stilaan de routine voor de jongen: een Engels restauranthulpje betrapt hem, al weet hij die nog voor zijn zaakje te spannen. Om de minnaar van zijn zus niet te horen kan hij nog sigarettenfilters in zijn oren proppen, maar de invasie van buitenaf wordt stilaan te overweldigend om nog onder controle te houden. De ruzies met zijn zus worden intenser, hij gaat zijn buit nu ook langs de straatkant verkopen, en ten slotte wordt het ook nog eens lente en dan trekt de bron van

inkomsten naar andere oorden. Die onhoudbaar geworden routine is een thema dat ook al kenmerkend was voor het onvolprezen debuut van Ursula Meier, *Home* (2008), met Isabelle Huppert en Olivier Gourmet als ouders van drie kinderen (onder wie ook al Kacey Mottet Klein) die halsstarrig proberen hun alledaagse gewoontes te handhaven, ook al opent men uiteindelijk ineens de vlakbij gelegen halfafgewerkte autoweg. Het evenwicht is verstoord, eerst lichtjes, maar onherroepelijk en met alsmaar ergere gevolgen. Het voorbijdenderend verkeer zorgt letterlijk voor razernij. Er zijn nog meer opvallende overeenkomsten tussen de beide films. In *Home* versperren vangrails de inwoners de weg naar de overkant, de buitenwereld. De risico's om de overkant te bereiken zijn alsmaar minder verantwoord terwijl het isolement de oorzaak van de totale vervreemding is. In L'ENFANT D'EN HAUT wordt dezelfde vervreemding getoond met het stilvallen van de skilift. Dan is er geen uitkomst meer, is de stilte onwezenlijk. De vijf personages uit *Home* vormen een universum op zich, net genoeg karakters om een langspeelfilm lang te intrigeren. Jammer genoeg zijn enkele pover uitgetekende personages toegevoegd aan de intieme en nerveuze broer-zusterrelatie. Een ongeloofwaardige Engelse medeplichtige en een al te idealistisch voorgestelde Amerikaanse moeder voegen aan het drama amper enige slagkracht toe. Doordat de nevenfiguren niet beter uit de verf komen taant de ster van de twee schitterende hoofdpersonages enigszins.

— HUGO BERNAERS

GENRE Familiedrama

REGIE Ursula Meier

SCENARIO Ursula Meier, Antoine Jaccoud & Gilles Taurand

FOTOGRAFIE Agnès Godard

MONTAGE Nelly Quettier

MUZIEK John Parish

CAST Léa Seydoux (Louise), Kacey Mottet Klein (Simon), Martin Compston (Mike), Gillian Anderson (Engelse vrouw)

PRODUCTIE FR-CH-2012 / 97

DISTRIBUTIE O'Brother

RELEASE 25 april

