



GUST VAN DEN BERGHE OVER **BLUE BIRD**

“BLUE BIRD is geïnspireerd door en niet gebaseerd op Maeterlinck” onderstreept Gust Van den Berghe. Het typeert de jonge Vlaamse cineast die tweemaal op rij het Filmfestival van Cannes inpakte met poëtische, gestileerde en eigenzinnige sfeerfilms die via suggestieve beelden en geluiden de verbeelding prikkelen en heel eigen spirituele verhalen vertellen. Gelukkig wil de beeldenstormer van ‘En waar de sterre bleef stille staan’ maar niet volwassen worden. — IVO DE KOCK

FILMMAGIE: Je kreeg zopas de Cultuurprijs voor film van de Vlaamse Gemeenschap, “niet als bekroning maar als hoopelijk het begin van een rijke filmcarrière”. Wat doet dat bij jou?

GUST VAN DEN BERGHE: Het maakt me blij en trots, vooral omdat de prijs een idee is. Het gaat niet om een film en ook niet echt over mij als regisseur maar om iets dat ik deel met mijn crew. Voor mij is het een signaal dat de films die we gemaakt hebben enerzijds zin hebben en anderzijds dat we nog dergelijke films moeten maken. Mijn films zoeken een plaats in het actuele cultuur-

en filmlandschap door vergeten literaire werken nieuw leven in te blazen. Ik maak doorgaans niet het soort films dat prijzen wint, ze verdelen jury's omdat ze niet actueel maar tijdoverschrijdend zijn en meer vragen oproepen dan antwoorden geven. Daarom doet deze prijs zoveel deugd.

Waarom verfilmde je tweemaal een minder evident literair werk?

VAN DEN BERGHE: Wat is evident? Hugo Claus? Die vind ik momenteel moeilijk om te doen. Ik probeer de culturele meerwaarde van film t.o.v. zo'n werk te bekijken. Films maken is een verhaal

vanuit één welgekozen standpunt vertellen. Ik neem graag een vergeten bekend werk om het vanuit een nieuw standpunt te vertellen. Niet het enige maar wel een eigen standpunt. Leuk is dat het gaat om werken waarmee ik aan de slag kan gaan. Het probleem van een heel modern of populair werk is dat geen enkel standpunt het goede zou zijn omdat iedereen zijn eigen standpunt heeft. In alle eerlijkheid, ik kende ‘L'Oiseau Bleu’ van Maurice Maeterlinck zelf niet. In het buitenland kent iedereen het terwijl hij voor ons blijkbaar een slechte Vlaming is. Ook Timmermans zat in een scheve hoek, een schrijver van voor de oorlog,



daar zit een kantje aan. Ik vond het leuk om die werken te nemen en ze in een context te steken die hun energie en ziel bewaren maar toch heel het ding ontkrachten.

Daarom speelt het verhaal van BLUE BIRD niet in Rusland maar in Afrika?

VAN DEN BERGHE: Dat het Afrika werd heeft te maken met het feit dat die mensen zo dicht bij hun natuur zitten. In mijn interpretatie is Maeterlinck een zeer naïeve mens. Die naïviteit werkte enerzijds ontwapenend maar was anderzijds ook heel oubollig. Door het verhaal hier te situeren zou het direct gedateerd overkomen omdat er een enorme christelijke moraal mee verbonden is. Ik wou er ook geen kostuumdrama van maken omdat je dan die moraal moet duiden. Daarom zocht ik naar een locatie waar ik enerzijds de spirituele moraal van Maeterlinck en anderzijds het feit dat hij zo dicht bij zijn eigen natuur stond kon vinden. Deze streek in Togo is uitzonderlijk omdat het Batamariba-volk effectief gelooft in de ziel van de dingen, in geesten, in kinderen die ergens vandaan komen. Dat leverde een veel symbolistischer tableau op dan hier ooit was mogelijk geweest.

Hoe heb je de streek ontdekt?

VAN DEN BERGHE: Ik reisde er een jaar geleden uit interesse naartoe. Men had er me over gesproken en omdat ik een maand tijd had stapte ik met mijn rugzak het vliegtuig op. Of dat nu een film ging worden of niet, dat maakte niet uit. Ik hoopte enkel er mijn verhaal te vinden. Iedere ochtend zat ik aan een tafeltje buiten. Met een fles water en wat pennen. En dan komen er soms dingen. Er strijken vogeltjes neer, er rijdt een auto voorbij

“Ik neem graag een vergeten bekend werk om het vanuit een nieuw standpunt te vertellen”.

of er duikt een kind op. Ik zat er gewoon naar te kijken want ik schreef niets op. Onbewust sloeg ik dingen op en thuis zag ik plots mogelijkheden. Zonder te forceren viel de puzzel in elkaar. Zo ontstond een archetypeverhaal met elementen waarmee ik kon spelen. Daarna kon ik terugkeren met mijn ploeg en dingen plakken op mensen en locaties. Eerst had ik dus een geur opgedaan, waardoor ik thuis het skelet kon maken waarrond we ter plaatse de huid boetseerden. Ik wist dat ik het blauw wou maken, het *überscope* beeldformaat wou gebruiken, bepaalde elementen zoals de wegen en camions wou integreren maar het nam pas concreet vorm aan toen ik mijn ploeg in die locaties plaatste. Dan kwamen de ideeën en beelden naar boven.

Waarom kleur je de film consequent blauw, wat een gimmick kan lijken?

VAN DEN BERGHE: Absoluut, sommigen zullen het zo zien. Voor mij heeft het een meerwaarde. Het delocaliseert Afrika, het brengt een Afrika in beeld dat we nog niet hebben gezien. Het toont anderzijds de wereld door de ogen van kinderen. Ik denk dat kinderen op een andere manier naar de wereld kijken, precies door een waas. Los van het picturale symbolisme heeft dat blauw ook iets fysiek. Het maakt de film echt fysiek. Het leuke is dat je dat blauw ook snel vergeet en het straffe is dat wanneer je de film in de cinema bekijkt je ogen erdoor vermoeid raken zodat het grijs langzaam grijzer en grijzer wordt. Maar dat is niet zo, dat is een optische illusie. Je begint kleuren te zien die er niet zijn, rood en geel, en dat is exact wat kinderen ervaren. Langzaam gaat het blauw weg en begint het kleuren te vormen. Maar mocht je even de zaal



beelden dingen uitleggen in plaats van ze te suggereren. In plaats van dingen te verstoppen gaan beelden meer en meer dingen tonen. Meer en meer wordt alles naar het centrum van het beeld geschoven. De as en de cuts doen er niet meer toe, het moet zichtbaar zijn. Ik vind het jammer dat daar niemand mee bezig is, dat dingen daardoor gevaloriseerd worden. Het idee van het kader is enorm machtig voor mij. Wat we tonen en niet tonen is belangrijk. Het lijkt alsof die hele rijke vocabulaire die we erfd van onze voorouders gewoon compleet aan het verdampen is. Dat stimuleert me om als beeldenmaker mijn verbeelding op het doek te projecteren. Mijn beelden zijn heel complex en gelaagd waardoor alles niet meteen zichtbaar is en mensen met vragen naar huis gaan en de film eventueel drie keer gaan zien. Er is een mysterie. Door het feit dat we alles altijd vanuit een standpunt zien hebben we een zekere macht over beelden. Op internet kunnen we bepalen welke beelden we wel en niet zien. Daardoor zijn we niet meer gewoon om een ander standpunt te zien. Zeker niet zo'n excentriek standpunt want ik spring op de as van mensen en laat ze het tegenovergestelde zien.

“Als mijn films gewaagd zijn dan is het omdat ze de verbeelding durven op te roepen”.

verlaten, licht zien en terug binnen gaan; dan zie je terug hetzelfde blauw als in het begin.

Je twee films gaan trouwens over de botsing tussen de kinderlijke verbeelding en de volwassen serieux, misschien is dat de link in je triptiek.

VAN DEN BERGHE: Ik moet de derde nog maken en zal dan pas kunnen zeggen wat de link is maar kinderen fascineren mij enorm omdat zij de kracht hebben om verwonderd te zijn door dingen. Dat mogen wij als mens nooit verliezen. Die les leren ze ons elke dag door de manier waarop ze tegen dingen aankijken. Hun perspectief vind ik belangrijk. De dag dat ik niet meer verwonderd ga zijn door de lucht,...

... de dag dat je volwassen wordt,...

VAN DEN BERGHE: ja, ik denk dat ik een beetje een kind ben.

Kinderlijke verwondering en fantasie zijn belangrijk voor een kunstenaar.

VAN DEN BERGHE: Als mijn films gewaagd zijn dan is het omdat ze die verbeelding durven op te roepen, dat ze nog durven dromen. De hedendaagse cinema is enorm interessant maar ook enorm realistisch. Om het ruimer dan film en televisie te trekken; de wereld is een audiovisueel landschap geworden waar ik verbeelding in mis. We worden overstelpt met een impuls van beelden die beknottend werken, die dingen uitleggen terwijl ik het juist interessant vind om beelden op te roepen die een wereld opengooien. Ik wil beelden maken om te kunnen verbeelden. Daarom heb ik ook nooit regisseur willen worden, ik vind het niet goed dat

Het is dan ook geen toeval dat je koos voor dit beeldformaat.

VAN DEN BERGHE: Ik wou heel breed gaan waardoor die balken een meerwaarde krijgen. Het is alsof je ogen iets meer gesloten zijn. Doordat je minder ziet, zie je plots meer. De hele magie van cinema wordt daarmee uitgelegd. Dat is ongelooflijk fascinerend. Je ziet de helft en een wereld gaat open. Heel organisch, vooral omdat de film niet zo visueel maar auditief is. Hij klinkt als muziek. Met tegelijk de complexiteit en eenvoud van muziek. Muziek is heel complex – de compositie, de manier waarop het gemaakt is – en wanneer je dat kluwen ziet luister je niet meer op dezelfde manier naar muziek. Als je puur als onwetende mens naar muziek luistert dan focus je alleen op de melodie en





↑ GUST VAN DEN BERGHE OP DE SET VAN BLUE BIRD

“Het blauw toont de wereld door de ogen van kinderen”.

het feit of het je behaagt of niet. Ik wil dat mensen op zo'n manier naar de film kijken omdat er een enorm innerlijk ritme in zit. Ik richt me op het innerlijke van beelden en daarvoor gebruik ik geluid. Alles is muziek wanneer je films maakt. De keuze van voetstappen of een deurklink, de klanktemperatuur; door in die dingen te gaan verfijnen creëer je een geheel dat veel meer leeft.

Door te kiezen voor een locatie die minder lawaaiërig is dan een Westerse stad benadruk je dingen die we doorgaans niet meer horen.

VAN DEN BERGHE: Het verklaart opnieuw de magie van film. Je ziet me nu zitten maar moesten al de omgevingsgeluiden wegvallen zou je me beter zien. De kracht van een bepaald soort cinema is met die geluiden dingen open te trekken of toe te gooien, gericht of afstandelijk te werken.

Hoe symbolisch is de zoektocht naar de blauwe vogel?

VAN DEN BERGHE: Het is een metafoor. Voor Maeterlinck de zoektocht naar geluk. Ik heb daar het verlies van een natuur van gemaakt. Ik denk dat kinderen geboren worden met een zekere natuur. Zij staan dichter bij de natuur dan volwassenen. En dan heb ik het niet enkel over de natuur maar ook over hun natuur. Ik zie dat we die natuur verliezen. In mijn verhaal verliezen kinderen iets en op het moment dat ze beseffen dat ze het kwijt zijn is het er niet meer. Wanneer ze de vogel terugvinden moeten ze hem niet meer hebben, het is niet meer dezelfde vogel. Je hebt zo van die momenten in je leven als kind dat er op een dag iets gebeurt waardoor je nooit meer het kind van daarvoor gaat zijn.

Het is een beweging in twee richtingen. Enerzijds is er het coming of age verhaal waarin ze dingen leren maar anderzijds leren ze ook dingen af.

VAN DEN BERGHE: Ik denk dat het vooral dingen afleren is. De eerste beweging is de narratieve beweging, wat er gebeurt. Maar BLUE BIRD gaat daar niet over. Ik vind Afrika een zeer interessante plek omdat we er een ideaalbeeld over hebben, met mensen die puur zijn. Ik wil kijkers ontvullen door aan te geven dat het verlies aan natuur en de natuur daar ook speelt. Die plek omvat het verhaal ook, ik vind het leuk als het microscopische thema in de porie van het verhaal tegelijkertijd op de kosmos geprojecteerd wordt. De twee weerspiegelen elkaar, zijn hetzelfde. Daartussen heb je wel een gehele weg maar uiteindelijk wordt op een piepkleine manier iets heel groot verteld.

Met onder meer een vrachtwagen ongeboren kinderen. Hoe kwam je daar op?

VAN DEN BERGHE: Wanneer ik naar de dingen kijk maak ik me altijd de bedenking dat ze niet zijn wat ze lijken. Ik heb de reflex om er ook andere dingen in te zien. Ik zat op een dag op een berg en ik zag rijen camions heel langzaam een helling afrijden. Dat zijn versleten en overladen camions die uit Europa komen en iedere dag duiken er de afgrond in en sterven er chauffeurs. Dat is vrij wreed. Die fascinerende trage beweging van de camions deed me denken dat ze zo voorzichtig moesten rijden omdat er iets kostbaars in zit. Ik zag meteen een weg van boven, met camions die naar de aarde kwamen met het kostbaarste wat er is, kinderen. Sommigen zien er kinderhandel en kindsoldaten in, wat veel zegt over de beelden die wij van Afrika zien. Ik wou er iets heel zacht met ook een wrede kant van maken. De man met de megafoon zegt harde dingen: niet iedereen komt toe, sommigen gaan in de gaten vallen, pas op voor de putten in de weg. Ik vind dat wij een verkeerd beeld hebben van de geboorte. We vinden de dood verschrikkelijk maar de geboorte is het mooiste op aarde. En eigenlijk is de geboorte iets heel wreed, dat is echt een gevecht. De dood niet. Niet ieder kind slaagt erin om geboren te worden maar iedere mens slaagt erin om dood te gaan. Zeker in die plaatsen is geboren kunnen worden een veel groter gevecht. De dood breng ik in de film op een zeer spontane, bijna ludieke manier. Mensen moeten lachen wanneer een personage letterlijk doodvalt.

Hoe was het om in Togo de film op te nemen?

VAN DEN BERGHE: Dat was net een bevalling. Het was enerzijds heel mooi – uit het niets ontstaat plots een kind – maar anderzijds gewelddadig. Net het afzien van het persen. Dat geeft een heel ambigu, euforisch gevoel. Je weet dat je een stuk van jezelf aan 't werpen bent maar het doet pijn. Het zijn ook twee werelden die elkaar ontmoeten, de onze en die van de lokale bevolking. Daardoor is het tegelijk een bevruchting en een bevalling. Dat brengt moeilijkheden met zich mee, ook al omdat we met een kleine ploeg van 5 Belgische crewleden en enkele plaatselijke assistenten werkten. Film is



altijd, ook wanneer je in België draait, een ontmoeting van twee werelden. Op iedere set heb je zo'n botsing. Maar in die context wordt de clash uitvergroot. Je zit in een extreem continent in een van de meest extreme plaatsen terwijl een filmset een geoliede, dure machine is. Dat zijn twee tegenpolen die elkaar als magneten aantrekken.

In Cannes zei je dat je tijd wou nemen voor je derde film? Voel je geen druk om toch snel te gaan?

VAN DEN BERGHE: Niet echt. Nu moet ik ook de officiële weg volgen, geld vragen en daar gaat allemaal veel meer tijd over. Moest ik plots 300.000 euro op mijn rekening hebben staan dan zou ik wel heel rap van start gaan. Het is niet dat ik mentaal even moet rusten, ik heb keiveel energie. Ik ga nu waarschijnlijk een opera regisseren, ben met veel

andere dingen bezig. Alles is open. Ik maak een film om een verhaal te vertellen, niet om een film te maken. Ik ga er alles voor doen om films te blijven maken omdat ik verhalen wil blijven vertellen.

Je spreekt wel over een triptiek.

VAN DEN BERGHE: Al van voor de eerste film af was. Ik vind het leuk als werk t.o.v. elkaar kan staan. Wanneer je drie films maakt verschijnt er een onzichtbare vierde. Ook in kunst. Neem een foto, leg daar twee foto's naast en de waarde van die ene foto is compleet anders. In ben ook een ruimtevaarder, ik hou van macroideeën, drie films die je aan elkaar plakt en die zo een nieuw verhaal vertellen. De vierde film die niet bestaat maar als een heilige geest leeft. In de triptiek is er een thematische link: onschuld. Waar je in *En waar de sterre bleef stille staan* – dat vertrekt vanuit die bijna onschuldige Vlaamse

primitieven die heel puur en intens zijn – de permanente onschuld hebt, wou ik een tweede film maken over het verlies van die onschuld. In mijn derde zou ik het graag over schuld hebben, over het feit dat het eerste dat ons overviel toen we mens werden een gevoel van schaamte was. Na het symbolisme neig ik nu visueel naar het abstracte, het echt objectiveren van elementen maakt het veel realistischer. Ik vind surrealisme de meest realistische kunst die er bestaat. Het feit dat het zo echt is laat toe om er iets vreemd in te plaatsen waardoor het surreëel wordt. *BLUE BIRD* is helemaal niet fantastisch of surrealistisch, er zit een realiteit in maar door de filter die ik aanbracht wordt dat gesloten. Ik wil langzaam de eigen stolp van mijn onderwerp afhaken. ✕

INTERVIEW BRUSSEL – 13 SEPTEMBER 2011

Dezelfde puur- en schoonheid, eenzelfde naïviteit en natureel ontdekte Gust Van den Berghe na de mensen met het syndroom van Down, de acteurs van zijn wondermooi debuut *En waar de sterre bleef stille staan*, ook bij kinderen van het Batammariba-volk die in het noorden van Togo wonen, in Tamberma in de regio Koutammakou, een streek niet bezoedeld door het kolonialisme. Daar trof Van den Berghe in één maand tijd de humus aan om het van 1908 daterende theaterstuk van Maurice Maeterlinck, 'L'Oiseau bleu', nieuw leven in te blazen.

Van het Kempense winterlandschap naar het ongerepte zonovergoten Afrikaanse hinterland. Een wereld van verschil. Van wit naar blauw. Voor *BLUE BIRD*, het middenstuk van zijn drieluik, opteerde de jonge filmer in plaats van een lyrische parabel in zwart-wit nu voor een existentiële fabel, een dwingende queeste in dromerig blauw, en als beeldformaat voor supercinemascoop, een lange, smalle uitsnit die de vorm van een reep chocolade benadert. Alsof je als kijker even het rolluik hebt opgetrokken om stiekem naar buiten te kunnen spieden, naar de wereld van deze kinderen, de hoofdpersonages van *BLUE BIRD*.

Beeldenmaker Van den Berghe kent zijn klassiekers en grasduint graag in het contingent bijna vergeten schrijvers (van bij ons) om dan zelf op basis van een wat belegen brok literatuur of theater een eigenwijze variant te schilderen. Na het stevig bewerkte brokje toneel van Felix Timmermans adapteerde hij nu vrijelijk symbolist Maeterlinck, al nam hij toch elementen mee in de uiteindelijke vertelling. De legende wil dat het precies dat werk was dat de jury over de streep heeft getrokken om in 1911 de Nobelprijs litera-



BLUE BIRD

tuur aan Maeterlinck toe te kennen, de enige Belgische schrijver die deze prestigieuze onderscheiding ooit te beurt viel. De blauwe vogel, waar de kinderen naar op zoek gaan, symboliseert behalve het geluk ook het raadsel van het bestaan. Maeterlinck nam aan dat er wezens zijn met een tweede leven naast het dagelijkse, die alles weten en niets, die leven, het geluk zoeken maar ook vluchten. Elke mens is verbonden met de niet-levenden, met die van het verleden en van de toekomst.

Het blauwe coloriet, waarin *BLUE BIRD* van begin tot einde baadt, desoriënteert je als kijker; het lijkt alsof dag en nacht één zijn. Blauw, de kleur van het onbewuste en het onderbewustzijn, wordt meestal ook aan het kind-zijn gelinkt. In *BLUE BIRD* volgen we een jongetje en zijn ongeveer even oude zusje voortdurend op de voet. Ze besluiten een stap in de wereld te zetten, buiten de veilige cocon van het binnenkoertje van hun woonst, buiten het gezichtsveld van hun moeder, zogenaamd op zoek naar hun verloren gewaande blauwe vogel. Tegen valavond blijken ze oneindig veel meer te hebben gevonden. Op hun trektocht ontmoeten ze hun overleden grootouders, zien hun vader aan het werk, met wie ze een goede relatie hebben,

en die de link tussen leven en dood is, stoten op bosgeesten ("Je vader komt hout hakken in het bos maar heeft nog nooit iets terug gedaan"), op de *chef des plaisirs* ("Als je het geluk niet kan grijpen dan moet je het op aarde zoeken") en kijken met grote ogen naar een gedisciplineerd leger nog niet geboren kinderen uit het 'koninkrijk van de toekomst' en hun gids, 'de koning van de tijd'. Aanvankelijk zoeken de kinderen het geluk in traditie – stellen hun grootouders niet: "Het is niet omdat we dood zijn dat we er niet meer zijn". De kijker – maar dat is niet onoverkomelijk – komt niet te weten of ze dat dromen of fantaseren.

Blauw heeft een grote magische kracht. Daardoor krijgt dit in een Afrikaanse context gedropte verhaal over een jongen en een meisje ook een bijna mythische dimensie. *BLUE BIRD* schrijft zich eveneens in het idioom van een Afrikaanse film in. In hun speuren naar de blauwe vogel voelen zij aan dat de vogel, dat geluk, alleen maar in hun droom bestaat. Op hun levenspad verliezen ze de vogel helemaal uit het vizier maar leren intussen begrijpen zodat ze tegen valavond gelouterd en met levenswijsheid gewapend naar huis terugkeren. Ze zijn rijper geworden, ze zijn gegroeid en ook veel sterker, veel weerbaarder geworden... Vanaf nu is het uitkijken naar het sluitstuk van Van de Berghes triptiek: *Lucifer*. ✕

FREDDY SARTOR

coming of age / reg. Gust Van den Berghe / sce. Gust Van den Berghe, vrij naar het gelijknamige theaterstuk van Maurice Maeterlinck / foto. Hans Bruch jr. / muz. Alexander Zhikarev & Michel Bisceglia / mon. David Verdurme / act. Bafitokadié Potey, Téné Potey, Ayeke Nariisse, N'Dah Dodji / pro. Minds Meet / B / 2011 / 86' / dis. Minds Meet

> RELEASE 19 OKTOBER