



# FISH TANK

## HET POËTISCH REALISME VAN ANDREA ARNOLD

*“Life’s a bitch and then you die”*

Eerst won ze een Oscar. Dan tweemaal de Juryprijs in Cannes. Na drie fascinerende, intense verhalen vol intieme suspense – de kortfilm ‘Wasp’ en de langspelers ‘Red Road’ en FISH TANK – wordt Andrea Arnold beschouwd als het grootste Britse filmtalent. Ondanks die reputatie krijgen haar complexe maar toegankelijke films in eigen land slechts beperkte releasekansen. “Ik wou dat bioscoopuitbaters moediger waren” verzucht Arnold. Zo moedig als Mia, de explosieve tiener die in FISH TANK licht en warmte zoekt in een donkere wereld

### Wanhopig hoopvol

Andrea Arnold is een enigmatische figuur. De voormalige ‘Top of the Pops’-danseres en presentatrice van een kindertelevisieprogramma is mediaschuw, maar net deze teruggetrokken outsider schreef Oscargeschiedenis door tijdens haar aanvaardingsspeech (*Wasp* werd in ‘05 bekroond als beste kortfilm) de situatie te vergelijken met “the dog’s bollocks”, de kloten van de hond. Niet echt wat het keurige gezelschap verwachtte van de Britse. “Het was de meest eerlijke expressie van hoe ik me toen voelde,” vertelde Arnold aan *The Guardian*, “het hele scenario was zo bizar, zo ver verwijderd van het echte leven dat het een manier was om me het moment toe te eigenen. Niemand ging immers zoiets zeggen”.

Weinigen legden ook het parcours af van Arnold die na drie in het festivalcircuit gevierde kortfilms – qua stijl, thematiek en personages ontwerpen voor haar langspeelfilms – dankzij ‘The Advance Party’ mocht debutteren met *Red Road*. Het door Lars Von Trier geïnspireerde Deense project daagde Arnold (en twee andere jonge filmers) uit om films te maken met dezelfde groep personages. Ze

JULIE DECABOOTER – IVO DE KOCK

**“Ik start met** een beeld en zie wat volgt,” zei Andrea Arnold tijdens haar tweede succesvolle Cannesdoortocht, “ik laat het verhaal zichzelf schrijven en de personages hun leven leiden. Daarbij denk ik niet aan andere films, al heb ik wél een enorme passie voor documentaires en voel ik veel voor een zekere realistische aanpak”. Arnold (°1961) wil niet vergeleken worden met Ken Loach (“Beledig hem niet!”) en houdt niet van aandacht voor haar persoon(t)je (“Ik wil wel dat mensen iets weten over mijn films, ik begrijp alleen niet waarom ze iets over mij zouden willen weten”).

En hoewel ze de Britse sociaal-realistische traditie respecteert, overstijgen haar films via fantasie en autoreflexieve elementen het naturalisme. Arnolds poëtisch realisme vertrekt van levens-echte personages en toont veeleer hun blik op de wereld dan hoe die wereld in elkaar zit. Wat haar boeit is een *state of mind*, een geestesgesteldheid bepaald door emoties, relaties en levensomstandigheden. Ze zoekt waarheid maar kruidt daarvoor de realiteit met een snuifje magie. Niet toe-vallig heten haar filmhelden Terrence Malick en Andreï Tarkovski.



zag wat in het concept maar kneedde de personages naar haar hand via een eigen verhaal, een eigen invalshoek. Resultaat was een beklemmend drama van obsessie, schuldgevoelens en wraak. Centraal staat een operatrice van Glasgows publieke bewakingscamera's (CCTV) die haar emotioneel afstandelijkheid ziet verdwijnen wanneer ze een gezicht uit het verleden (een mysterieuze ex-gevangene) opmerkt. Van voyeur wordt ze participant wanneer ze de grauwe *buildings* aan Red Road binnengaat en het leven van de geobserveerden begint te ensceneren. Waarbij ze zichzelf verliest en een onthuld geheim alleen aangeeft dat waarheid en realiteit complex in elkaar zitten. Nachtmerrieachtige beelden (een feestje in een grijze flat, een rauwe vrijpartij belicht door een vurige lamp) en een paranoïde sfeer scheppen een beklemmende labyrinthische duisternis die de obsessieve zoektocht van het hoofdpersonage een gevoel van dreiging en onvoorspelbaar gevaar verleent. Opwindend maar beangstigend, zoals de wind die de personages voelen door een openstaand raam. De gecreëerde spanning werd in verband gebracht met doem en vervreemding. Maar Arnold deelt



#### FILMOGRAFIE ANDREA ARNOLD

1998 MILK (kf)  
 2001 DOG (kf)  
 2003 WASP (kf)  
 2006 RED ROAD  
 2009 FISH TANK

het cynisme van Von Trier en Haneke niet, ook al worstelen haar personages om te (over)leven. "Op dramatisch vlak hou ik van duisternis en conflict," verduidelijkt ze, "maar de wereld wordt er in mijn ogen niet door bepaald". Doordat het traumatische karakter van *Red Road* visueel en auditief versterkt werd – het benadrukken van de blik en het beeldkader geeft aan dat het een subjectieve

ervaring is – viel het amper op dat Arnold ook warmte, menselijkheid en hoop in deze donkere wereld injecteerde. Zo vormt het verhaal van een man en zijn hond de hoopvolle rode draad door de film. Eerst is er argwaan omwille van mogelijke 'vervuiling', dan medeleven omwille van een ziekte, sympathie na fysiek contact, verdriet wanneer het dier per wagen wordt afgevoerd en uiteindelijk vreugde omdat het baasje weer op pad gaat met een jonge hond. Samen met het mogelijk hernieuwde contact tussen een vader en zijn dochter zorgt dat voor licht in de duisternis. Geen *happy end*, wel een teken dat het leven doorgaat.

#### *Het leven is geen lolletje*

"That shit happens every day," zegt Clyde in *Red Road* tegen Jackie over het ongeval waarbij ze haar man en kind verloor, "that's life". Drama's, dat is het leven. "Life's a bitch and then you die" klinken Nas' lyrics ook in *FISH TANK*. Het leven is klote en dan ga je dood. Arnolds personages leiden ruwe levens, verschuilen zich achter een berustende pessimistische pose maar snakken naar warmte en hoop. "Ik heb problemen met 'een slot' want je



wil gewoon dat het op een of andere manier goedkomt met je personages,” stelt Arnold, “toch mag je jouw eigen verhaal niet bedriegen. Het moet geloofwaardig blijven. Maar het leven is speciaal en geweldig – er zijn altijd oplossingen of uitwegen te verzinnen”.

FISH TANK vertelt het verhaal van de 15-jarige Mia, een weerbarstig meisje dat samen met haar alleenstaande, egocentrische moeder Joanne en haar vuilbekkende jonge zus Tyler in een flatgebouw ergens in Essex leeft. De eerste scènes maken haar opgekropte woede, frustratie en energie tastbaar. Mia scheldt tegen haar moeder, roept tegen haar zus en geeft een leeftijdsgenote een kopstoot. “Wat scheelt er met jou” vraagt Joanne. “You’re what’s wrong with me” is de snoeiharde repliek. Deze wandelende tijdbom heeft nood aan affectie maar communiceert alleen via agressie. Ze kent louter mishandeling, waardoor een vastgeketend paard voor haar wel een ongelukkig dier moet zijn. Een outsider die bevrijd dient te worden. Zoals zij, de kleine haai die alsmaar tegen de wanden van haar aquarium botst. Alleen dansen zorgt voor (een gevoel van) escapisme. In een verlaten flat oefent Mia hiphopbewegingen. Het levert bevreemdende beelden op. Een uitbundig dansend meisje dat zich in een kleurige maar lege ruimte uitleeft. Voor zichzelf of voor het oog van de camera (wanneer ze een auditiefilm maakt). Kronkelend, zwevend, springend. Een magisch beeld als contrapunt bij de naturalistische scènes uit een saai dagelijks leven. “Wanneer ik schrijf heb ik een ijzersterk beeld in gedachten,” aldus Arnold, “welk zeg ik niet want wanneer ik dat openbaar maak, geef ik de film prijs. Ik hou nauwlettend in het oog dat mensen er niet teveel van afweten, dus zwijg ik liever. Maar het is een krachtig beeld. Ik exploreer altijd die ene still; ditmaal rond (Mia-vertolkster) Katie Jarvis die ‘iets’ doet. Wie is ze, waarom doet ze dat? Zo begin ik aan een film. Achteraf blijkt dan dat het beeld waar ik ooit van vertrok, meteen het allersterkste uit de film is”.

Volgens Arnold “creëert Mia door te dansen een

plaats waar ze zichzelf kan zijn. Ze moet constant de schijn hooghouden – ze verbergt zich achter een façade – en dansen is de enige manier om zich te uiten en negatieve emoties los te laten. Ik koos bewust voor hiphop, al van in de eerste scriptversie was de dans een prominent en krachtig element”. Bij het casten zocht Arnold eerst dansers, maar de meeste bleken r&b-danseressen en “r&b is egocentrisch – ‘kijk naar mij!’ – en heeft zo’n vervelende seksuele connotatie. Hiphop is volstrekt anders. Het gaat om de dans, om je eigen ervaring met de dans, en niet om dansen voor een ander”. Eerder toevallig ontdekte een castingassistent Katie Jarvis “in een station in Tilbury, bekvechtend met haar vriendje”. Die explosiviteit gebruikte Arnold. Hoewel het scenario volledig uitgeschreven was, kreeg Jarvis het (net zoals de andere acteurs) maar beetje bij beetje te zien. Mede daardoor bleven haar uitbarstingen even primitief als mysterieus. Jarvis hield overigens niet van dansen. “Heel interessant aan Katie was dat wanneer ze danste ze dat uit zichzelf deed,” zegt Arnold, “het was zeer ‘Katie’ en daar hield ik van”. Ook al omdat Mia vanuit zichzelf leeft.

Mia ontdooit door Connor, het nieuwe vriendje van haar moeder, die haar met zijn warmte charmeert (hij moedigt haar dansambities aan) en tegelijk ook seksuele gevoelens bij haar doet ontluiken. Parallel ontdekt ze dankzij de jonge zigeuner Billy, met wie ze samen op zoek trekt naar onderdelen voor zijn Volvo, dat situaties vaak ingewikkelder zijn dan ze lijken (het zieke paard wordt wel degelijk verzorgd) en het gevaar soms in de eigen geest en emoties schuilt. De ontluistering van Connor roept wraakgevoelens op en stort Mia in een destructieve spiraal die haar en een onschuldige kind in een gevaarlijke wildernis doen belanden. Een beklemmende afdaling in de duisternis. “Mensen vertellen me dat er spanning heerst in mijn films, maar dat doe ik niet bewust,” zegt Arnold, “ik weet evenmin vanwaar die behoefte komt. Ik begin te schrijven en geef informatie mondjesmaat prijs, maar voorts schrijf ik gewoon

mijn verhaal en laat ik mijn personages leven. Ik veroordeel hen niet en ik leid hen niet; ik laat ze zijn zoals ze willen zijn. Soms doen ze dingen waar ik niet akkoord mee ga, maar ik laat hen dat doen. Zo gaat het in z’n werk; de spanning is er maar kan ik niet verklaren. *It just seems to be there*”.

### Iedereen heeft zijn redenen

Dingen verklaren is iets waar Arnold voor teruggedinst. “De ambivalentie is gewild,” stelt ze, “er gaat veel om in mijn onderbewustzijn dat ik zelf niet volledig begrijp”. Een kwestie van het mysterie te bewaren, maar ook een manier om morele oordelen te vermijden. “Ik probeer niet te denken,” zegt Arnold, “denken is de vijand. Wanneer je denkt oordeel je en je mag je personages niet beoordelen, je moet ze laten leven”. Bij Arnold heeft elk personage, met dank aan Jean Renoir, zijn redenen en kiest instinctief welke weg hij of zij inslaat. Veel van de spanning die ontstaat, heeft te maken met het feit dat de personages zich aan zaken wagen waar de kijker zich tegen verzet. In FISH TANK is dat Mia’s ontvoering én haar vrijscène met Connor. Scènes die de personages dubbelzinnig maar ook fragiel en authentiek maken. “Interessant in Arnolds werk is dit: ze creëert personages die twijfelachtige dingen doen, maar dat maakt hen niet noodzakelijkerwijs slecht,” zei hoofdacteur Michael Fassbender in Cannes, “zo zwart-wit is het niet. Ze legt schaduwen bloot. Boeiend aan zulke personages en films is dat je het publiek enigszins verbouwereerd de zaal uitstuurt. Ze worden verplicht om na te denken over wat ze zagen, over de moraliteit van de handelingen. In essentie is het zo dat Connor niet wordt veroordeeld of beoordeeld”.

Tegelijk wil Arnold ook geen sociaal-economische realiteit aan de kaak stellen. In tegenstelling tot veel (volgens haar in de middenklasse verankerde) critici ziet ze de *estates* waar *Red Road* en FISH TANK spelen niet als claustrofobe, donkere omgevingen die alleen tot wanhoopsdaden kunnen leiden. Het zijn gemeenschappen “vol mensen, vol leven” weet Arnold, “ik adoreer Essex. Als kind nam mijn vader ons er soms mee naartoe, achteraan in de minibas. De A13 – ‘Trunk Road to the Sea’ – is een interessante route van Londen naar Tilbury. Het landschap is geweldig; het is zo’n wilde plaats met van die eilandjes knal middenin. Er is veel wildernis, en veel industrie. Dus je ziet er eveneens een zekere *tristesse*. Maar de mensen die er wonen zijn zeer vriendelijk; de plaats bezit een enorme energie”. Het is in die levenskracht dat het optimisme van FISH TANK schuilt, hoop is verankerd in de personages. Arnold omzeilt handig de klip van de ‘uitweg via competitie’ door Mia geen succesvolle auditie te gunnen. Het gaat immers niet om Mia’s (beperkte) talent maar om haar wil een uitweg te vinden en haar besef dat het leven doorgaat.

Openheid voor mensen levert daarbij perspectie-



ven op. Kijken is een tegelijk bedreigende en bevrijdende activiteit. Net zoals *Red Road* draait FISH TANK om de relatie tussen kijker en object, tussen wie kijkt en naar wie gekeken wordt. In die uitwisseling schuilt een overdracht van macht. Het is de blik van Connor die in al zijn ambiguiteit zorgt voor Mia's empowerment. Arnold versterkt dit door haar keuze voor het vierkante 4:3-beeldformaat. "Je moet altijd de persoon in het frame opzoeken," stelt ze, "voor deze film leek het me zo logisch: focussen op de personages, in het centrum van het beeld". Daarnaast introduceerde de cineaste nog een kader in het kader via de televisieprogramma's waarnaar gekeken wordt. "Televisie maakt deel uit van ieders leven," zegt Arnold, "alle programma's die je in de film ziet zijn fantastisch. Misschien dat ik programma's zoals *My Super Sweet Sixteen* (realityreeks die focust op het excentrieke gedrag van supervervende Amerikaanse 16-jarigen, nvdr) onbewust gebruikte om je te laten zien wat deze mensen ontberen. Ze kijken naar shows die letterlijk ver van hun bed staan. Maar het is een natuurlijk element in hun leven dus zie en hoor je dat. Het accentueert wat er gebeurt, het is een soort spiegel".

### Botsen tegen glazen wanden

Aan het slot van FISH TANK dansen Mia, Tyler en Joanne heel even samen voor hun wegen (levens) uit elkaar lopen. Een kort woordenloos moment van harmonie, tederheid en hoop. Verder leveren moeder en kinderen strijd. "Ik geloof dat dit in vele families met een jonge ouder het geval is," zegt Arnold, "het is meer een tweelingzus dan een moeder. De ma is jong én single, dus ze wil iets van haar leven maken. Ik denk dat je in zo'n armoedige situatie al makkelijker met elkaar begint te vechten. Er zijn discussies maar dat is normaal in het leven, niet? Ik veroordeel ze alleszins niet, ik hou van hen". "Er is geweld, maar ook tederheid," vult Fassbender aan, "de film gaat over echte mensen die afrekenen met echte problemen en echte relaties. Mensen doen dingen die je in twijfel kan

trekken. Er zijn vele nuances en dat maakt deze morele film duidelijk. FISH TANK dwingt je om over menselijk gedrag na te denken".

Andrea Arnold gaat daarbij geen metaforen uit de weg. De aquariummetafoor van de titel wordt onderlijnd door beelden van Mia die naar buiten tuurt (terwijl Jackie in *Red Road* trachtte naar binnen te kijken, wou binnendringen in een vreemde wereld), en wil ontsnappen maar tegen een onzichtbare wand aanbotst. "Hoe die naam tot stand kwam weet ik niet meer," stelt Arnold, "er zit alleszins veel leven in een aquarium en het is een krappe omgeving; een prima metafoor voor de film. Als je er goed op let, zie je overal aquariums. 4:3 is ook een aquarium! Er zit trouwens een aquarium in de film, maar dan eentje met een hamster in". FISH TANK bevat ook symboliek. Er is de wegdrijvende ballon, er zijn de golven die wild tegen de oever beuken en vooral het paard dat Mia wil bevrijden. "Ik voelde dat het paard uitstekend zou zijn, dat het bij haar paste" bekennt Arnold, "ik

schreef dat zonder nadenken, maar als je ziet wat er met het paard gebeurt en je bekijkt wat Freud ervan vindt, dan is het nog filmisch relevant ook!". Waarbij ze verwijst naar het feit dat de mens als berijder zijn driften, paarden, in bedwang moet houden. In het geval van Mia gaat het om seksuele en wraakgevoelens. Bovendien staat het paard ook symbool voor de (ontbrekende) vader. "Onbewust heb ik dat element er in gestoken," aldus Arnold, "ik vind het leuk dat je niet in vraag stelt wát je aan het doen bent, wat je onderbewustzijn je stiekem opdringt".

De kracht van FISH TANK is dat zulke metaforen en symbolen het leven niet uit deze authentieke, directe en karaktergedreven film trekken. De kijkervaring blijft intens door de dramatische spankracht, de subjectieve kennismaking met een *state of mind* én de via geluid ("Een echte score is er niet," zegt Arnold, "maar alle geluiden vormen die score") voelbaar gemaakte constante dreiging. Zonder de doorleefde vertolkingen van nieuwkomer Katie Jarvis, Michael Fassbender (*Hunger*) en Kierston Wareing (*It's a Free World*) te vergeten. FISH TANK is een mooie, kleine en instinctief gemaakte film. Echt en ruw, onvoorspelbaar en opwindend. Andrea Arnold wil als filmmaker dit spoor volgen en met kleine budgetten grote films blijven maken. "In mijn wildste fantasieën werk ik met de kleinst mogelijke crew gedurende drie of vier maanden aan een film," zegt ze, "net zoals Terrence Malick deed voor *Badlands*". Magistrale cinema die ook magisch (-realistisch) is. ✕

CITATEN PERSCONFERENTIE FESTIVAL DE CANNES - 14 MEI 2009

drama / reg. & sce. Andrea Arnold / fot. Robbie Ryan / mon. Nicolas Chaudeurge / muz. Liz Gallacher / act. Katie Jarvis (Mia), Michael Fassbender (Connor), Kierston Wareing (Joanne), Rebecca Griffiths (Tyler), Sydney Mary Nash (Keira), Sarah Bayes (Keeley) / pro. Kees Kasander & Nick Laws / GB / 2009 / 123' / dis. Cinéart

> RELEASE 25 NOVEMBER

