

wuthering HEIGHTS

De woeste indringer

Emily Brontë's kroniek van de obsessieve liefde tussen Catherine Earnshaw en de geadopteerde wees Heathcliff spreekt bijna twee eeuwen na datum nog altijd tot de verbeelding. — ELKE TILBORG

De oudste verfilming van de roman 'Wuthering Heights', met Laurence Olivier in een glansrol, dateert van 1939. Anno 2011 waagt ook het Brits

talent Andrea Arnold (*Red Road*, *Fish Tank*) zich na een reeks regisseurs- en acteurswissels aan een interpretatie van de gotische 19de eeuwse romanklassieker, waarin thema's zoals lust, verraad en wraak de revue passeren. In

De naturalistische filmstijl en talrijke indringende close-ups onthullen een droefgeestig en verstikkend universum.





vergelijking met eerdere adaptaties kan men de inktzwarte, rauwe versie van Arnold echter bezwaarlijk conventioneel noemen. Zo krijgt Heathcliff (rol van debutant Solomon Glave) in Arnolds bewerking een negroïde uiterlijk, terwijl hij in Brontë's beschrijving zigeunertrekken heeft. Een doeltreffende keuze zo blijkt, want zijn positie als buitenstaander en indringer wordt door zijn zwarte huidskleur nog versterkt. Ondanks zijn adoptie door de vader des huizes slaagt Heathcliff er door zijn afkomst immers nooit in om als een volwaardig lid van de familie Earnshaw te worden beschouwd. De virulente haat en verachting die hem te beurt vallen, vooral vanwege zijn sadistische stiefbroer Hindley, zijn door zijn positie als hoofdpersonage voor de kijker intens voelbaar. Arnolds vaste cameraman Robbie Ryan gluurt met zijn beweeglijke camera als het ware mee over de schouder van de wanhopig verliefde puber en verschuilt zich net zoals hij achter halfgeopende deuren. De wereld die Andrea Arnold rond de twee klassieke personages opbouwt, is bovendien veel beklemmender dan die van voorgaande adaptaties. De naturalistische filmstijl en talrijke indringende close-ups onthullen een droefgeestig en verstikkend universum. Het onherbergzame landschap waarin de jonge Cathy (aankomeling Shannon Beer) en Heathcliff zich voortbewegen, is tegelijk ruw en poëtisch. Natuurlijke geluiden, zoals het

gieren van de wind, het kletteren van de regen, het bassen van de honden en het ruisen van de bomen worden versterkt weergegeven en leiden tot een overdonderende kijkervaring. Net zoals Heathcliff een speelbal is van zijn verlangens, wordt de toeschouwer overgeleverd aan de duistere wereld op het scherm. In vergelijking met de dieren op het landgoed van Wuthering Heights staan de personages immers niet veel verder in hun morele ontwikkeling. We zien hitsige honden die achter elkaar aan lopen en wilde paarden die beteugeld worden. Of hoe beschaving slechts een dun laagje vernis is waaronder destructieve en obsessieve driften woeden. Zodoende blijft de cineaste Andrea Arnold in haar bewerking trouw aan het verhaal van Emily Brontë. Het boek 'Wuthering Heights' bevat in essentie een naargeestige thematiek die een sadomasochistische kant van de mens blootlegt. Brontë, die niet lang na de publicatie van haar debuut zou sterven, schetst op meedogenloze wijze een door klassenverschillen onmogelijke liefde die in WUTHERING HEIGHTS dankzij de – grotendeels onervaren – cast op meesterlijke wijze tot leven wordt gewekt. Zowel de vertolkingen van de jeugdige Cathy en Heathcliff als die van de volwassen versie – die in tegenstelling tot vroegere verfilmingen evenveel schermtijd toebedeeld krijgen – zijn zeer overtuigend. Enige punt van kritiek is dat sommige passages

door de talrijke flashbacks en herhalingen wat uitgesponnen zijn. Zo wordt de voortgang van de tijd, in zijn verstilde en verglijdende vorm, vormgegeven door frequent terugkerende tafereel. Veranderende weersomstandigheden, rottend fruit en verwelkende distels illustreren de snelle opeenvolging van de seizoenen, maar hinderen na de zoveelste passage het verloop van het verhaal. Niettemin weet Andrea Arnold de klassieke kroniek van een verwoestende liefde te vertalen naar een beklemmende kijkervaring waarbij de zintuigen zowel visueel als auditief ten volle worden aangesproken. Dankzij de sublieme natuurfotografie, indringende vertolkingen en haar unieke, innoverende beeldtaal vormt WUTHERING HEIGHTS dan ook een verdere vervolmaking van een stilaan boeiend palmares.

GENRE Drama

REGIE & SCENARIO Andrea Arnold

FOTOGRAFIE Robbie Ryan

MUZIEK Nicolas Becker

CAST Kaya Scodelario (Catherine Earnshaw), Shannon Beer (jonge Cathy), James Howson (Heathcliff), Solomon Glave (jonge Heathcliff), Simone Jackson (Nelly Dean)

PRODUCTIE UK – 2011 – 129'

DISTRIBUTIE Cinéart

RELEASE 2 mei

Lyrische bevlogenheid in het oeuvre van **Andrea Arnold**



WUTHERING HEIGHTS

Hoe maak je van een Victoriaanse roman zoals *Wuthering Heights* een sociaalbewuste film? Dat moet de Britse cineaste Andrea Arnold zich hebben afgevraagd, toen ze een van de meest verfilmde negentiende-eeuwse romans van de boekenplank haalde. — DIRK MICHIELS

Met gevoel voor radicaliteit maakte Andrea Arnold (*1961, Dartford – Kent) van het hoofdpersonage uit Emily Brontë's *Wuthering Heights*, een zigeuner, op slag een zwarte vondeling met de striemen van de slavernij op zijn rug, geadopteerd in een klassengevoelige samenleving, niet vrij van racisme en sociale minachting. Sociale bewogenheid loopt als een rode draad door Arnolds oeuvre, langs de roodgeschilderde flats van Glasgow in *Red Road* (2006) en de A 13 van Londen naar Southend in *Fish tank* (2009) tot de moors in Yorkshire uit *WUTHERING HEIGHTS*, waar het leven even grimmig is als het ruwe landschap. Het heette een verrassing dat Arnold na twee (voor)stadfilms met haar camera plotseling het zompige landschap van de North York Moors indook. Maar deze ommezwaai kondigde zich al aan in de zinderende finale van *Fish Tank*, waarin de cineaste naast de sociale remmingen ook de druk van de natuurkrachten ontdekte. In een onheilspellende scène sleurde het door

wraakgevoelens overmande hoofdpersonage het dochtertje van haar perfide vriend langs het snijdende riet en het prikkende onkruid door het slib voort, tegen de striemende wind en regen in. Ook in *WUTHERING HEIGHTS* slaapt Arnold haar personages letterlijk door het slijk, terwijl ze op de stormachtige heide de lyrische brutaliteit van de natuur ontdekt. Omdat ze zich zelden laat verleiden door panoramische vergezichten van het weidse landschap maar de voorkeur geeft aan close-ups van prikkende distels en vale motten of glimmende wormen en kevers in het drassige mos, verschillen de hoge venen uit *WUTHERING HEIGHTS* in Arnolds regie uiteindelijk weinig van het rauwe postindustriële onkruidveld in Essex langs de A 13 uit *Fish Tank*. In beide habitats zijn de fysieke overleving en de druk van de sociale uitbuiting quasi even groot.

Hyperrealistisch

Dat paralleleffect tussen *Fish Tank* en *WUTHERING HEIGHTS* bereikt ze vooral met

haar naturalistisch camerawerk, waarbij ze voor een beperkte 4x3 breedbeeld opteert (tegenover de traditionele 16x9 verhouding). Daardoor is haar camera voortdurend op zoek naar close-ups en worden details hyperrealistisch uitvergroot, terwijl de omgeving waarin de personages zich bewegen onscherp en korrelig kleurt. De manier waarop Arnold met haar camera de 15-jarige Mia uit *Fish Tank* volgt, lijkt op die van de Dardennes in *Rosetta*. Arnold richt het beeld op Mia's schokkende, onrustige stap, met het reële geluid van de voorbijzomende auto's op de klankband. Deze typische beeldtechniek biedt haar ook de kans de fysieke intimiteit van de personages te ontdekken. De kinderen uit *WUTHERING HEIGHTS* likken elkaars wonden als jonge welpjes in het wilde veen. De uitvergrote blikken en kleine aanrakingen tussen Mia en Connor vormen in *Fish Tank* de voorbode van hun ambigue relatie. Ook in *Red Road* zit Arnold met de camera dicht op de personages, waardoor hun afgetakelde leefwereld in de grauwe flats heel voelbaar wordt. Jammer genoeg paste Arnold in haar debuutfilm het haar zo typerende beeld-

formaat nog niet toe. Het lijkt geen twijfel dat het voyeuristische en claustrofobische verhaal van een veiligheidsagente die op het videocontrolescherm elementen uit haar eigen verleden ontdekt, positief door deze techniek zou zijn beïnvloed. Want Jackie uit *Red Road* vertoont veel gelijkennis met de cineaste Arnold; vanuit haar bespiedingshoekje zoomt ze op de intimiteit in en heeft ze altijd een close-up van de buurtbewoners klaar.

Kortfilmconcept

Andrea Arnold was al 45 toen ze als langspeelfilmer debuteerde na jarenlang op zaterdagochtend de kindershow *No 73* (1982-'88) en het ecologische programma *A Beetle Called Derek* (1990-'91) op ITV te hebben gepresenteerd. Het vertrouwd zijn met de kinderwereld en haar ervaring om met jongeren te werken benutte ze in drie grimmige kortfilms. De voorliefde voor de close-up vertaalde zich in de drie gebalde titels *Milk* (1998), *Hond* (2001) en het met een Oscar bekroonde *Wasp* (2005), inhoudelijk de voorloper van *Fish Tank*. Arnolds latere films lijken trouwens op uitgewerkte kortfilms, met een sterk concept en een uitermate intrigerend eerste deel maar een beschamend simplistische, ietwat geforceerde ontknoping. In haar literaire verfilming van WUTHERING HEIGHTS legt ze zelfs het slotdeel van het boek naast zich neer. In tegenstelling tot de films van de broers Dardenne breidt Arnold een min of meer sluitend slot aan *Red Road* en *Fish Tank*, waardoor het naturelgevoel van de voorgaande scènes in het gedrang komt. Pas in WUTHERING HEIGHTS waagt ze zich aan een minder afgerond open einde. *Milk*, *Hond* en *Wasp* stralen Andrea Arnolds ambitie uit om het in haar nieuwe loopbaan als



RED ROAD



FISH TANK

filmregisseur te maken. Het eigenzinnige *Wasp* over een scharrelende moeder met vier kinderen in een achterstandswijk, verschafte Arnold een vrijgeleide om in Lars von Triers Advance Party-project te stappen. Drie debuterende regisseurs moesten in max. 6 weken tijd een film opnemen in dezelfde stad met dezelfde acteurs. De personages waren bedacht door Dogma-specialisten Anders Thomas Jensen en Lone Scherfig. Het succes van *Red Road* (meteen al de Juryprijs in Cannes, geëvenaard door *Fish Tank* in 2009) illustreert dat het typische Dogmaconcept om authenticiteit te bereiken door zich filmische beperkingen op te leggen, uitermate goed bij Arnolds filmpersoonlijkheid past. Toch dringen er zich verschillen op tussen het Deense Dogma en Arnolds invulling. Hoewel ze haar filmproducties moeiteloos betuigelt – *Red Road* kostte 1 miljoen pond, *Fish Tank* amper 2 – filmt ze vanuit een andere instelling dan Lars von Trier & co. Bij Von Trier is authenticiteit een filmartistiek concept, bij Arnold komt het voort uit sociale eerlijkheid met het milieu, waarin ze zelf opgroeide, zij het dan gelukkiger dan de meeste van haar personages.

Britse filmtraditie voorbij

Door de sociale invalshoek van haar films wordt Arnold in de Britse naturalistische traditielijn van Ken Loach en Mike Leigh geplaatst. Maar ook hier differentieert de cineaste zich van haar illustere voorgangers. In tegenstelling tot de meeste working class-films, geeft ze haar beschrijving van de kansarme buurtbewoners een explosieve seksuele lading mee. Drie keer is in haar oeuvre liefdebeleving op de rand van de

moraliteit de eigenlijke inzet. In *Red Road* is de seksuele beleving gekoppeld aan rouw, in *Fish Tank* aan woede, in WUTHERING HEIGHTS aan obsessie. Deze keuze voor emotie en kwetsbaarheid vertaalt zich in extreem lichamelijke beelden waardoor de gedoemde liefde tussen Mia en Connor in *Fish Tank* of Cathy en Heathcliff in WUTHERING HEIGHTS heel aangrijpend voor de kijker wordt. Ook schrikt Arnold er niet voor terug de filmgenres te mengen. *Red Road* evolueert van aanklacht tegen de technologische bewakingsmaatschappij naar een psychologische thriller, WUTHERING HEIGHTS van kostuumdrama naar sociaal drama, *Fish Tank* van milieuschets naar coming of age-drama. Bij deze overgangen kript ze het filmniveau ook esthetisch op met een realistische, poëtische beeldtaal. De luchtballon tussen de grijze flats kleurt de innerlijke ontsnappingsdrang van de personages uit *Fish Tank*. De beelden van gestroopte konijnen en kaal geplukte ganzen staan in WUTHERING HEIGHTS symbool voor de wrede littekens op de ziel van Heathcliff. Arnold laat zich niet klissen door de Britse filmtraditie. Ze verbreedt duidelijk het spectrum van de Britse sociale film door over de oceaan te kijken of invloeden van het Europese vasteland binnen te laten. Door het intensieve gebruik van videobeelden staat *Red Road* dicht bij Michael Haneke's *Caché*. *Fish Tank* slingert tussen hoop en ondergang zoals *L'enfant* van Jean-Pierre & Luc Dardenne. Het onherbergzame landschap en de inwerking ervan op de geestestoestand van de personages uit WUTHERING HEIGHTS evoceren de rauwheid van Terrence Malicks *Badlands*. Met elk nieuw opus klimt Andrea Arnold alsmar hoger op de sociale film ladder.

ANDREA ARNOLD & KAY SCODELARIO

over WUTHERING HEIGHTS

Toen ik eraan dacht om 'Wuthering Heights' te verfilmen, heb ik het boek snel opnieuw gelezen en hield ik er sterke emoties aan over, aldus Andrea Arnold, ik was geobsedeerd door Heathcliff, over zijn kindertijd en hoe brutaal hij werd behandeld. Dat thema keert altijd in mijn werk terug. Wanneer je iemand brutaal behandelt wanneer hij klein is, hoe ga je hem dan behandelen wanneer hij groot is? Ik ben me gaan interesseren in dat verhaal. Het boek is zo complex; er zijn vele manieren waarop je er naar kan kijken. Je moet iets vinden dat je raakt. Ik denk niet dat wanneer je de roman voor de eerste keer leest dat je de gevoelens die het bevat begrijpt, het is zo'n vreemd boek. Daarna probeerde ik het wat meer te analyseren. Met de bedoeling het verhaal te simplificeren en er een film van te maken. Het was mijn manier om te vinden wat mij met het boek bond.

Er zijn vrijwel geen dialogen en er is bijna geen muziek in de film. Toch zijn de emoties zeer sterk. Hoe heb je de acteurs zo verkregen? Hoe heb je ze geregisseerd?

ANDREA ARNOLD: Ik ben geobsedeerd door film en film bestaat uit beelden. Ik wil nagaan wat ik kan doen zonder dat mensen spreken, zonder dat ze mij vertellen wat er aan de hand is. Ik hou ervan, elke keer dat ik een film maak, om te zien hoever ik kan gaan. Ik vind dat je een verhaal kan vertellen door middel van beelden, dus dat heb ik geprobeerd. Ik denk dat het ontbreken

van dialoog het op een bepaald niveau eenvoudiger maakt.

KAYA SCODELARIO: Als actrice was het zeer interessant om stille takes te doen, omdat ik dat nooit eerder deed. Het laat je toe om op een bepaalde manier de controle over je lichaam te verliezen. Acteren heeft veel met controle te maken. Wat ik in deze film gedaan heb is net het omgekeerde; ik liet alles gebeuren. Ik denk dat de stilte daar een grote rol in heeft, omdat je brein aan het denken is. Je denkt niet aan tekstregels, je denkt aan emoties, je kan relaxen en je brengt meer naturel in je performance zonder dat je erbij hoeft na te denken. Het is rustig en ineens ben je in de scène; het is chaos, het is schreeuwen, het is slaan. Een zeer interessante manier van werken. Ik denk dat het een van de krachtigste dingen in film is: stilte. Prachtig vind ik.

A. ARNOLD: Wat de casting betreft is het zo dat ik altijd weet wat ik wil, al ben ik nooit zeker of ik het in woorden kan beschrijven. Of ik werd beïnvloed door de rol die Kaya speelde in de (in de UK) razend populaire soap *Skins*? Zeker niet, ik heb er nooit naar gekeken. Ik heb Kaya gezien op een casting tape; ze had iets dat haar tot de geknipte actrice voor Cathy maakte. Toen ik haar zou ontmoeten – we zaten in een hoog gebouw dat uitkeek over heel Londen, een prachtig zicht – zat ze daar ineens. Ze zat naar buiten te staren. Meteen dacht ik: "Dat is ze!" Zelfs voordat ik haar gesproken had, we hadden niet eens een auditie gedaan. Ik probeer altijd mijn buikgevoel te volgen, wat ik heb gedaan.



ANDREA ARNOLD

K. SCODELARIO: Eigenlijk wou ik nooit een historische film doen; ik had er altijd schrik van omdat ik nooit naar een toneelschool ben geweest. Mijn moeder is Braziliaans, ik dacht nooit dat ik een plaats zou hebben in een historisch drama. Ik wilde niet naar de auditie maar mijn *agent* zei me toch te gaan. Andrea had een aura van kalmte rond haar en stelde me onmiddellijk op mijn gemak. Ze zei: "Ik hou evenmin van historische films. Het wordt niets van dat, het gaat niet stijf en vreemd aanvoelen. Het wordt anders". Dat maakte me enthousiast. Een groot verschil met *Skins*, dat al twee jaar achter me ligt. Het is, hopelijk, de start van iets nieuws. Het was compleet anders dan ik had verwacht. Het was zo geweldig, buitengewoon. Geen auditie, vele dingen waren totaal anders. Het toonde me dat je niet moet wachten op de rol die je wil maar dat je het gewoon moet proberen. Dat is een van de dingen die ik zo waardeer aan Andrea; ze geeft kansen aan jonge, onervaren acteurs.

Je vertelt dat je er nooit aan dacht om een historische film te maken, tot je besloot het toch te doen. Nam je dan afstand van de manier waarop historische films worden gemaakt worden? Naar mijn gevoel lijkt deze film op je andere werk, maar in een ander tijdperk?

A. ARNOLD: Ik probeerde me niet af te sluiten, ik probeerde gewoon een zo goed en puur mogelijk product af te leveren. Ik keek niet naar andere films om te denken: "Zo ga ik het niet doen!" Ik volgde mijn hart en nam bepaalde beslissingen die misschien niet het meest veilig waren, het is voor mij belangrijk om risico's te nemen. Ik wilde zo eerlijk mogelijk zijn en mijn hart volgen. Toen de ruwe versie af was dacht ik: "Oh, dat ziet er niet eens als een historische film uit!"

—VERTALING MICHAEL PEETERS

PERSCONFERENTIE FILMFESTIVAL VAN VENETIE
6 SEPTEMBER 2011

