ALBA ROHRWACHER

WAJDI MOUAWAD

SEMAINE DE LA CRITIQUE CANNES 2020

HIMMEL ÖVER LIBANON

EN FILM AV
CHLOÉ MAZLO

ORIGINALMUSIK BACHAR MAR-KHALIFE MANUS CHLOÉ MAZLO & YACINE BADDAY

MED ISABELLE ZIGHONDI MARIAH TANNOURY JADE BREIDI ODETTE MAKHLOUF HANY TAMBA JOHN CHELHOT GRETA ZIGHONDI CHLOÉ ZIGHONDI CHARBEL KAMEL ZIAD JALLAD FOTO MED DARINA AL JOUNDI KLIPP HÉLÈNE LOUVART SCENOGRAFI AURÉLIEN MAILLÉ KOSTYM ALEXIA CRISP JONES KLIPP CLÉMENCE CARRÉ LJUD FRANÇOIS BOUDET DAMIEN BOITEL XAVIER THIEULIN

ROLLBESÄTTNING CHARBEL KAMEL FÖRSTA SCENOGRAFASSISTENT ELODIE ROY SKULPTR CLÉMENTINE SCHAEFFER PRODUKTIONSLEDARE JULIEN FLICK PRODUKTION MOBY DICK FILMS FRÉDÉRIC NIEDERMAYER I SAMPRODUKTION MED ARTE FRANCE CINEMA MED STÖD AV CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE OCH MED CANAL + CINÉ + ET ARTE FRANCE

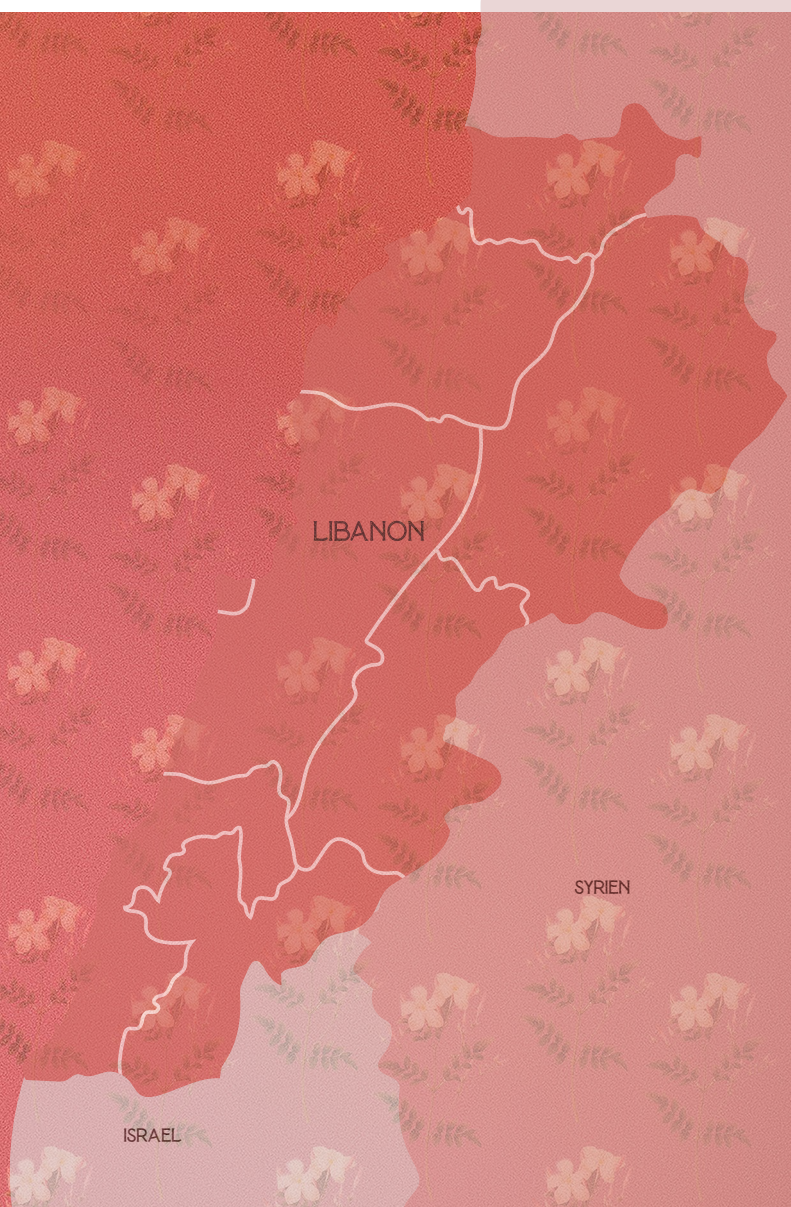
MEDIA arte CANAL+ CINE+ I SAMARBETE MED AD VITAM INTERNATIONAL SALES CHARADES MED INDEFILMS 8 OCH CINEMAGE 14 DISTRIBUTION FOLKETS BIO INDÉFILMS Cinemage AD VITAM

folketsbio.se

HIMMEL ÖVER LIBANON

EN FILM AV
CHLOÉ MAZLO

Den unga Alice reser på 50-talet från Schweiz till det soliga och blomstrande Libanon. Där förälskar hon sig i Joseph, en uppfinningsrik astrofysiker som drömmer om att skicka ut den förste libanesen i rymden. Alice blir snart en del av hans familj. Men efter några lyckliga år tränger sig inbördeskriget på i deras paradis.



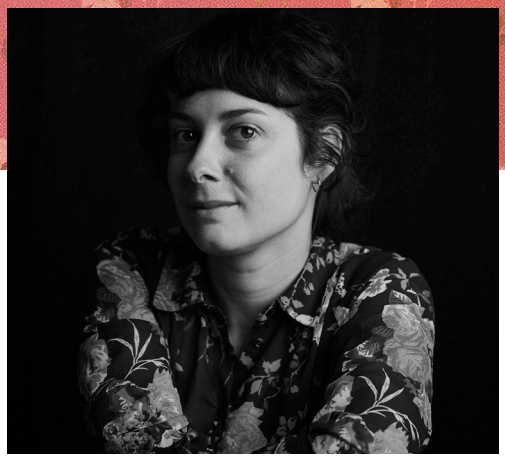
Vad har varit filmens utgångspunkt?

Min familj, i första hand mina morföräldrar, talade alltid om Libanon före kriget som ett paradis där de levde det ljuva livet. De mindes att de drack kardemummakaffe med sina grannar, och att varje måltid blev till en familjefest. När inbördeskriget bröt ut föll deras värld samman, och de har aldrig riktigt lyckats sörja klart den här fina tiden i deras liv. Jag växte upp med berättelsen om den här konflikten, som återberättades för mig som ett surrealistiskt kaos, med galna och ologiska brodermord, och där skämt och upptåg blandades med lik.

De här besynnerliga myterna närde min fantasi och fick min fascination för landet att växa. 2009 gjorde jag min första kortfilm, *Deyrouth,* som handlar om min ”jungfruresa” till landet där jag har mina rötter. Med tiden har jag också kommit att intressera mig för min familjs öde, deras minnen och deras erfarenheter av konflikten. I min första långfilm ville jag ta vid med deras egna berättelser där de här anekdoterna slutade och koppla samman deras fantasi med familjens lidande och förflyttningar. När jag och Yacine Badday, som är medförfattare, började skriva manuset ställdes vi inför två ganska laddade mytologier: en familjehistoria och ett lands historia. Vi tyckte att vi hittade rätt ton och en lagom distans när vi kom på att Alice och Josephs kärlekshistoria skulle utgöra kärnan i berättelsen. Filmen berättas utifrån karaktären Alice minnen: hur hon upptäcker Libanon, hur hon träffar sin blivande man, och hur inbördeskriget kommer över dem.

Hur skapades den här karaktären?

Alice, som spelas av *Alba Rohrwacher*, är inspirerad av min mormor som reste från Schweiz till Beirut på 50-talet för att arbeta som barnflicka, och som blev helt förälskad i landet, och sen i min morfar. Flytten från hemlandet, hennes romantiska infall, men också hennes vägran att förstå sin egen dotters önskan att lämna Libanon gjorde henne i mina ögon till en spännande person. Hon balanserade hela tiden mellan frihet och återhållsamhet. Trots att hon levt i krigets Libanon i tio år var hennes största svårighet och misslyckande att hon fick resa tillbaka till Schweiz. Hennes erfarenhet väckte fler frågor än om hon varit från Libanon, eftersom hon hade möjligheten att resa därifrån. Det är svårt att tala om det känslomässiga bandet till ett land, eftersom det utifrån sett inte är rationellt. Jag hade nog inte kunnat sätta mig in i sådana känslor om jag inte hade talat med henne. Under hela manusskrivandet utgick jag från henne, eftersom det var viktigt att den känslomässiga botten var äkta.



***Chloé Mazlo**, född 1983 är en fransk/ libanesisk regissör, bosatt i Paris och utbildad i grafisk design och animation. Med en lång rad uppmärksammade kortfilmer bakom sig, är Himmel över Libanon hennes långfilmsdebut, med världspremiär i Cannes 2020.*

Vilka var utmaningarna med att skildra kriget i Libanon under manusskrivandet?

Först fick jag lust att ge förklaringar till kriget för att visa på hur absurt och barbariskt det var. Men sen insåg jag att den tonen inte passade mig, det var inte mitt sätt att tala – och än mindre att göra film på. Filmen skildrar för övrigt inte i första hand inbördeskriget utan den desillusion som många libaneser kände. Före kriget, från femtiotalet fram till sjuttiotalet, framställdes Libanon gärna som ett modernt och ryktbart land, som ett paradis i Mellanöstern, till synes helt opåverkat av religiösa motsättningar, stolt över att vara enat. Den drömmen dog när inbördeskriget bröt ut, och det var denna ”brustna illusion” som berörde mig särskilt mycket. Jag har också funderat mycket på skildringen av sammandrabbningarna. Jag ville inte förneka dramatiken, allvaret och våldet, men det var viktigt för mig att framställa detta lika finkänsligt och försynt, och med samma humor, som mina släktingar hade gjort. Dessutom har konfliktens inledningsfas (1975-1976) ett uppenbart barockt inslag, som framgår på bilderna av milissoldater som drabbar samman på Beiruts gator, maskerade och utklädda, de ständiga och helt godtyckliga

eldupphören, och alla märkliga rykten. I libanesiska tidningar från den här tiden kommenterar, understryker och sprider journalisterna vidare det besynnerliga i det som hände. När vi skrev manuset tog vi med den här stämningen, det här absurda, för att stödja skildringen av Alice misstrogenheten, eller snarare förnekande, inför den här oredan som smyger sig in i hennes vardag. Filmen visar, genom Alice och hennes familjs prövningar, den smärta och maktlöshet de känner när de ser sin värld falla samman och försvinna, liksom deras oförmåga att inse att inget någonsin kommer att bli som förr.

Varför valde du att inte återge konfliktens verkliga grund?

Inbördeskriget i Libanon är, liksom många andra inbördeskrig, resultatet av en härva av geopolitiska, sociala och religiösa frågor som än idag innehåller gråzoner, och det är en förenkling att skildra det som ett religionskrig. Det finns faktiskt ett talesätt som lyder: ”Om du tror att du har förstått kriget i Libanon så beror det på att ingen har förklarat det för dig.”

Det var egentligen inte de faktiska händelserna, utan krigets inslag av brodermord, som jag ville skildra. Och jag ville verkligen inte försöka ge någon förklaring till konfliktens bakgrund. Det är också anledningen till att jag valt att inte nämna de olika lägren, samfunden eller länderna som deltog i kriget. När vi skrev försökte vi på samma sätt att bevara en distans till de historiska händelserna: skotten i april 1975, som idag ses som den händelse som utlöste kriget, bombningen av den historiska stadskärnan i september samma år som ”uppdelningen” av Beirut påbörjades, Syriens ingripande i den ömtåliga freden 1976, mordet på Kamal Joumblatt i mars 1977. Filmens rytm hängs upp på de här händelserna, och de får direkta konsekvenser på Alice och hennes familjs liv, liksom på Josephs rymdprojekt. Men de förklaras aldrig direkt. De finns där i första hand för att ge stöd åt skildringen av familjens känsla av hopplöshet, deras rädsla eller desillusion.

Vad hade denna desillusion för inverkan på filmens visuella språk?

Det var viktigt, tyckte jag, att man som åskådare fick följa med Alice när hon upptäckte och skapade sitt paradis, och att man också redan från de första minuterna i filmen fick uppleva en form av melankoli för att, i bästa fall, kunna föreställa sig smärtan i att se landet förstöras. Filmens första del har därför fått en färgglad och fantasifull iscensättning, nästan som måleri, och den gör ett starkare visuellt intryck. Den här extravagansen dämpas under filmens gång, även om den ibland återkommer, som till exempel i scenen med rymdprojektet. Hela tiden kommer Libanons tragiska öde närmare: Alice och Joseph talar inte längre med varandra. De försöker, men kan inte, de lider av att de mist sitt lättsamma och oskyldiga liv.

Fanns det animerade inslaget med i manusskrivandet redan från början?

Det var tydligt att jag behövde använda mig av olika slags teknik för att berätta den här historien. Jag kunde inte göra en hel film i Stop motion, eftersom det kan upplevas som alltför burleskt, vilket i sin tur kan skapa ett känslomässigt avstånd. Jag bestämde mig därför för att bara ta till den här tekniken när det var nödvändigt (som när hjärtat smälter eller under storkjakten…), att inte använda den systematiskt, utan som en specialeffekt. Jag hoppas att den här variationen i teknik, den hantverksmässiga aspekten, kan göra filmen roligare att titta på. Jag tror också att det fantasifulla berättandet bidrar till att man sympatiserar med Alice och Joseph kärleksrelation.

Filmen för tankarna till vissa starka ögonblick i stumfilmens historia, särskilt genom den känsla som förmedlas av personerna i filmen. Hur kommer det sig att du började göra film?

Jag studerade grafisk design på Arts décoratifs i Strasbourg, och på en videolektion försökte jag mig på animering, på ett lite oskyldigt sätt, eftersom jag ville berätta en historia om olycklig kärlek. Mina referenser var främst bildkonstnärer, grafiker, videaster…Det var först senare som jag kom in i filmens värld och upptäckte olika regissörers verk, främst tack vare min producent Frédéric Niedermayer, som introducerade bland andra Pierre Étaix, Sacha Guitry för mig. Mina första filmer var därför stumfilmer. Sedan la jag till textremsor, och sedan voice off, och ännu senare dialoger. Det kändes som om jag tog mig igenom filmhistoriens alla stadier, och som om jag måste göra det för att förstå filmmediet och alla dess möjligheter, som för mig verkade oändliga.

Hur viktigt var beslutet att arbeta med analog film?

I mina första samtal med filmfotografen, Hélène Louvart, bestämde vi oss för att i första hand använda 16-millimetersfilm. Främst därför att vi ville komma åt känslan i familjefoton från sjuttiotalet, i beskärning och ljus. Det berodde också på att den analoga filmen hjälpte mig att bli av med det alltför naturalistiska och hyperrealistiska inslaget i filmen. Kornigheten i 16-millimetersfilmen gör att åskådaren ibland får gissa sig till olika saker: ansiktsdragen är inte för perfekta, utan suddiga och dimmiga. 16-millimetersfilmen tar bort det stela intrycket och förmedlar i stället det som med en italiensk konsthistorisk term kallas ”sfumato”, en mjuk kontur, dämpade färger, som gjorde att skådespelarna, dekoren och kostymerna smälte samman.

Jag ville också komma åt den sakrala känslan som infinner sig på inspelningsplatsen med analog film. Eftersom antalet tagningar är mer begränsat än med digital film råder större koncentration.

Vilka var kriterierna för att ge Alba Rohrwacher och Wajdi Mouawad huvudrollerna i filmen? Och vilka gällde för resten av familjen?

Alice och Joseph bildar ett excentriskt och oskuldsfullt par, så jag sökte skådespelare som var både karismatiska och milda, som kunde uttrycka mycket utan att behöva säga så mycket. Alba Rohrwacher var given, det var hjärtat som fick välja. Jag hade sett henne i hennes systers, Alice Rohrwachers, filmer, och jag imponerades av hennes förmåga att uttrycka stort allvar på ett väldigt milt sätt. I Wajdi Mouawads fall var valet mera ”intellektuellt”: hans pjäser och böcker hade varit mina referenser under många års tid, de har fått mig att växa, upplyst mig om mitt ursprung och gett mig tröst. Så det var som om vi, från ett ”konstnärligt” perspektiv, redan tillhörde samma familj. Jag hade stor tur att de båda tackade ja, och förutom deras odiskutabla begåvning hade de en mildhet och en ödmjukhet som slog an tonen för hela inspelningen. Under resten av castingarbetet arbetade jag tillsammans med en av skådespelarna i filmen, Charbel Kamel. Jag ville att familjen skulle spelas av libanesiska skådespelare, eftersom jag ville ge en nära och autentisk bild av Libanon. I motsats till huvudrollerna sökte vi efter glädjespridare, fastän olika varandra, för att skapa en livlig och familjär stämning som kunde välkomna Alba i det här återskapade Libanon.

Hur såg arbetet med skådespelarna ut?

Mina första kortfilmer var animerade, där varje förflyttning planeras på förhand, eftersom det är ett så tidskrävande arbete. Då måste man ofta vara sparsam med rörelser och repliker. Under filmningen blev jag medveten om att jag övervakade minsta rörelse som skådespelarna gjorde för att få dem att röra sig på ett så avskalat och exakt sätt som möjligt. Redan i manuset hade jag reducerat dialogerna till ett minimum, eftersom jag förlitar mig mer på bilder och kroppsspråket.

Arbetade du på något särskilt sätt för att förmedla så komplexa känslor på ett enkelt sätt?

Familjen Kamar utgörs inte av några hjältepersoner, utan av vanliga människor, och de intar ingen orimlig eller aktiv ståndpunkt i konflikten. Karaktären Alice bildar familj i den här lilla oasen som lägenheten är. Precis när hennes dotter ska förlova sig slår kriget till. Jag ville inte visa hur civila föll offer, rent fysiskt, utan hur de snarare bar på en inre och döv smärta. De vill inte erkänna för sig själva att de är rädda eller att de mår dåligt. De klarar inte av att tala med varandra eller gråta tillsammans. Ibland lockades jag av att ta till något uppseendeväckande, som tårar och blod, men eftersom jag hade min familjs vittnesmål att rätta mig efter fick jag hålla mig till det här återhållna berättandet som jag kände så starkt för.

Har dekoren bidragit till att förmedla känslor, tror du?

Eftersom ingen del av filmen spelades in i Libanon (lägenheten byggdes i studion i Bry-sur-Marne, de andra interiörerna i Parisregionen, och alla utomhusscener på Cypern) gjorde att vi kunde befinna oss i en bubbla. Lägenheten är tänkt att vara som ett minne av ett förlorat paradis, inspirerad av såväl fotona i familjealbumet som de få franska nyhetsbilder som gick att få tag på i radio- och tv-arkiven. Att spela in i studio förstärkte känslan av att lägenheten var en liten oas som anfölls av inbördeskriget från alla håll. Aurélien

Maillé, som var huvudscenograf, ville ha en lägenhet med öppen planlösning, med tydlig geometri, så att åskådaren direkt kunde känna igen sig och känna sig hemmastadd i den. Känslan av familjens anstormning i det här rummet uppfattas därför starkare. På samma sätt upplevs också tomheten när de en efter en ger sig av, och parets isolering blir tydligare. Vi ville arbeta hantverksmässigt och ta till så få iögonfallande specialeffekter som möjligt. Telefonsamtalet med split screen filmades till exempel med två dekorer som ställdes bredvid varandra, i stället för att skilja skådespelarna åt och spela in scenen två gånger. Att scenen med stjärnhimlen spelades in i studio gjorde att vi kunde fokusera mer på skådespelarna än på de begränsningar som det innebär att filma uppe i bergen mitt i natten. Det förstärkte givetvis också känslan av att det var en fantasivärld.

Är filmen ett försök att läka de sår som barn till invandrare bär på?

Som barn till invandrare från Libanon är känslan lite dubbel eftersom vi inte har några fysiska men av kriget. Vi har i stället lidit av en rotlöshet och en avsaknad av familjegemenskap. Man söker hela tiden bli bekräftad och kompenserar med att känna nostalgi för ett land som man inte har varit i, men som man ändå har ärvt. När jag var liten slukade jag berättelser om Libanon, jag hängav mig helt åt fantasier om kriget, om familjen som jag inte träffat och om landet som jag inte varit i. När jag första gången som åttaåring reste till Beirut var det som om jag landade i en sagobok som handlade om mina morföräldrar. De här frågorna har alltså en stark koppling till min barndom: jag ville veta varför vi så isolerade i Frankrike, och varför mina föräldrar hade behövt ge sig av. Det är vår familjs historia, men det är också vår egen historia. Man kan undra var det här behovet att känna till familjeerfarenheter kommer av. I filmen kan jag komma närmare mina morföräldrars upplevelse av kriget. Jag upptäckte varför mina föräldrar bar på skuldkänslor över att ha lämnat sitt land. Genom att förstå de här familjetraumana och de skyddsmekanismer som utvecklas gick det att läka vissa sår. Tidigare har jag känt mig tvungen att hantera detta att jag har två olika kulturer, men nu ser jag det som en tillgång. Berättelserna om Libanon är det arv jag skänkts av min familj, och jag hoppas att jag genom den här filmen har hedrat dem.

Skulle du hålla med om att filmen också är en kommentar till de senaste händelserna i Libanon?

Mitt under filmens förberedelser, den 17 oktober 2019, startade en revolution i Libanon. Folk gick ut på gatorna, alla samfund sida vid sida, och krävde en ny regering. Filmteamet började entusiastiskt att följa utvecklingen nära, eftersom den verkade lovande. Man kände att händelserna bar på en ny energi och att landet skulle slå in på en ny väg. Vi kunde inte mörka det som höll på att hända. Jag och kompositören Bachar Mar-Khalifé ändrade därför texten till Monas låt för att den skulle stämma bättre överens med den aktuella situationen. I scenen med manifestationen stack vi in några slogans som hade använts i Beirut bara några dagar tidigare…

Det kändes positivt, och samtidigt tröstlöst, att se att landet, ännu fyrtio år senare, kämpade för samma saker (en sekulariserad stat, dricksvatten, elektricitet…), och mot samma korrumperade politiker. Under inspelningen drömde jag och de andra skådespelarna flera gånger om att Libanon skulle bli ett paradis igen, vårt eget paradis. Från studion, i Kamars lägenhet som var vår fiktiva oas, gjorde vi planer på att resa och träffa allas familjer, upptäcka nya platser och smaka på nya rätter … Men för några månader sedan drabbades Libanon av ännu en katastrofal ekonomisk kris, och den 4 augusti 2020 fick explosionen i Beiruts hamn landet att störtdyka ner i ett nytt kaos, vilket förde med sig att landet förblödde på folk i en ny massutvandring. Hur ska Libanon kunna resa sig ur detta?

Ingen kan sia om landets framtid, så för att tro på den klamrar jag mig fast vid det här citatet av Wajdi Mouawad: ”*Varje generation har rätt till sitt eget mirakel*”.

Skådespelarna

Alice	Alba Rohrwacher
Joseph	Wajdi Mouawad
Mona	Isabelle Zighondi
Mimi	Mariah Tannoury
Tony	Jade Breidi
Amal	Odette Makhlouf
Georges	Hany Tamba
Walid	Charbel Kamel
Selim	Ziad Jallad

Produktionsuppgifter

Regi	Chloé Mazlo
Manus	Chloé Mazlo
	Yacine Badday
Originalmusik	Bachar Mar-Khalifé
Producent	Frédéric Neidermeyer
Foto	Hélène Louvart
Ljud	François Boudet
	Damien Boitel
	Xavier Thieulin
Set design	Aurélien Maillé
Kostym	Alexia Crisp-Jones
Klippning	Clémence Carré
Produktion	Moby Dick Films©
Originaltitel	Sous le ciel d’Alice
Land och år	Frankrike 2020
Längd och format	90 minuter. DCP
Distribution	Folkets Bio