ONAFHANKELIJKE FILMJOURNALISTIEK SINDS 1981

#457 MEI 2023

filmkrant

AANGEBODEN DOOR UW FILMTHEATER & NVBF

BEAU IS AFRAID
KRANKZINNIGE ANGSTTRIP

PACIFICTION
DECADENT STERVEND KOLONIALISME

DALVA
TWAALF EN VOLWASSEN

TCHAIKOVSKY'S WIFE
LEVENSLANGE LIJDENSWEG

ACTEERSTIJLEN
FEDJA VAN HUÊT

FESTIVAL DE CANNES
UN CERTAIN REGARD
WINNAAR
BESTE REGIE

‘A STUNNINGLY CRAFTED SHOWCASE OF REBELLION. ONE OF THE BEST FILMS OF THE YEAR.’
CLAPPER

METRONOM

EEN FILM VAN
ALEXANDRU BELC

11 MEI IN DE BIOSCOOP

12

ISABELLE HUPPERT

79
MOSTRA INTERNAZIONALE
D'ARTE CINEMATOGRAFICA
LA BIENNALE DI VENEZIA
Sélection Officielle
90e

LA SYNDICALISTE

EEN FILM VAN JEAN-PAUL SALOMÉ

18 MEI IN DE BIOSCOOP

12

SEPTEMBER FILM www.septemberfilm.nl /septemberfilmnl

DE NIEUWE GOLF

Joe Russo, maker van Marvel-films als *Avengers: Endgame* en *Avengers: Infinity War*, vertelde entertainmentnieuwssite *Collider* onlangs dat hij verwacht dat binnen twee jaar artificiële intelligentie in staat zal zijn een volledige speelfilm te maken. “Het zal leiden tot een enorme democratisering van het productieproces”, voorspelt Russo. “Je komt thuis na een dag hard werken en je laat de AI een romantisch verhaal maken met jouw fotorealistische avatar en Marilyn Monroe’s avatar.”

Dat is wat hij zei. Hij bedoelde: we gaan hele afdelingen makers naar huis sturen om geld te besparen. In hetzelfde interview zei Russo dat hij “in het bestuur van een aantal AI-bedrijven zit.” Het laat zien hoe Russo de toekomst ziet: de media-industrie wordt zoveel mogelijk uitgekleed door de inzet van AI en een paar mensen worden rijk mét die AI. Bijkomend voordeel: van schrijversstakingen zoals die nu in Hollywood zijn aangekondigd door het Writers Guild of America zal Russo geen last meer hebben.

De vraag is niet óf AI ooit verhalen kan schrijven die niet te onderscheiden zijn van verhalen die door mensen zijn geschreven. Dat moment komt. Dat geldt ook voor montage en belichting en nog wat filmproductie-afdelingen. Sterker nog: bijna alle afdelingen kunnen ooit vervangen worden. Twijfel je hieraan, zoek even online op ‘3D lighting en AI’. Nog een evidente waarheid: films en series kunnen met AI stukken goedkoper gemaakt worden. Ontslagen zijn onvermijdelijk als mediabedrijven het drukken van de kosten als het grootste goed zien.

In Europa wordt zo’n strijd vaak minder hard gestreden dan in de Verenigde Staten, omdat men hier erkent dat er nog andere waarden bestaan dan winstmarges. De vraag is wel hoe lang ook Europese mediabedrijven zich tegen de druk van aandeelhouders kunnen blijven verzetten. Want aandeelhouders komen natuurlijk van over de hele wereld.

Het is natuurlijk een interessante vraag of er met AI ooit een creatieve vernieuwing als de nouvelle vague zou kunnen ontstaan, maar dat is niet de meest prangende vraag. Het is tijd voor mediabedrijven om een principiële keuze te maken, want de gevolgen van ongebreidelde invloed van AI zullen enorm zijn: een keuze om wel of niet met AI te werken, of in ieder geval te kiezen hoever je de invloed van AI wilt laten gaan. De gedachte achter die keuze – als ik het op dit tijdschrift betrek – is dat we op deze pagina’s wat mij betreft alleen artikelen, foto’s en illustraties met een ziel publiceren. Met ‘ziel’ bedoel ik: voortkomend uit menselijke keuzes en menselijk falen. Een van de grote bewegingen van de laatste duizend jaar is die van bezieling naar ontzieling. De onttovering van de wereld, zoals socioloog Max Weber dat zo mooi noemde. Voor een deel heeft dat de wereld verbeterd. We leven in Europa niet meer collectief onder het juk van een wraakzuchtige god. Maar die ontzieling kan doorschieten en een kille, onpersoonlijke wereld creëren.

Films en series zijn voor een belangrijk deel een uitwisseling van ideeën. Je kunt ze goed of slecht vinden maar zolang er mensen achter die ideeën zitten, hebben ze waarde, een ziel. Zodra de ideeën voortkomen uit een AI die naar een of andere optimale combinatie van fragmenten zoekt, is die ziel verdwenen. Ook al is die combinatie vermakelijk of creatief. Dan kijken we de leegte in. Het moment om hierover na te denken is nu. Niet over twee jaar. Nu.

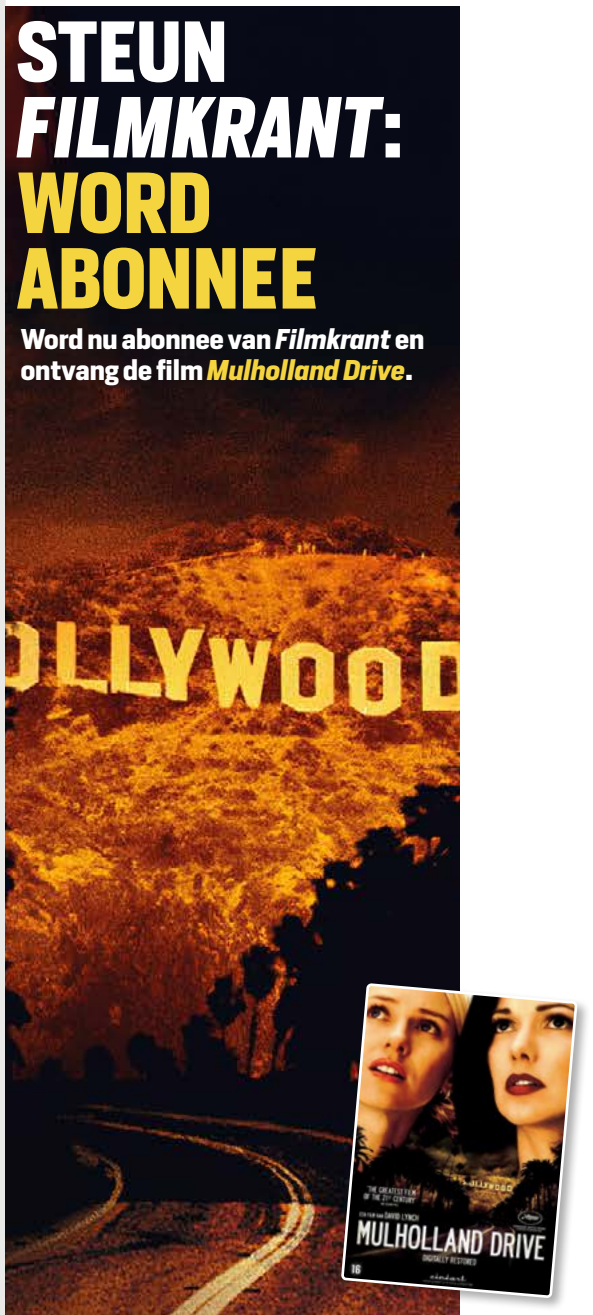
RONALD ROVERS

“Ik speel liever met groteske ideeën, zoals een admiraal van een nucleaire onderzeeër die jonge jongens probeert te verleiden in een vervallen discotheek op Tahiti. Het is grotesk en stupide want misschien is de werkelijkheid grotesk en stupide.”

Albert Serra over *Pacifiction* ➔ 10

STEUN *FILMKRANT*: WORD ABONNEE

Word nu abonnee van *Filmkrant* en ontvang de film *Mulholland Drive*.



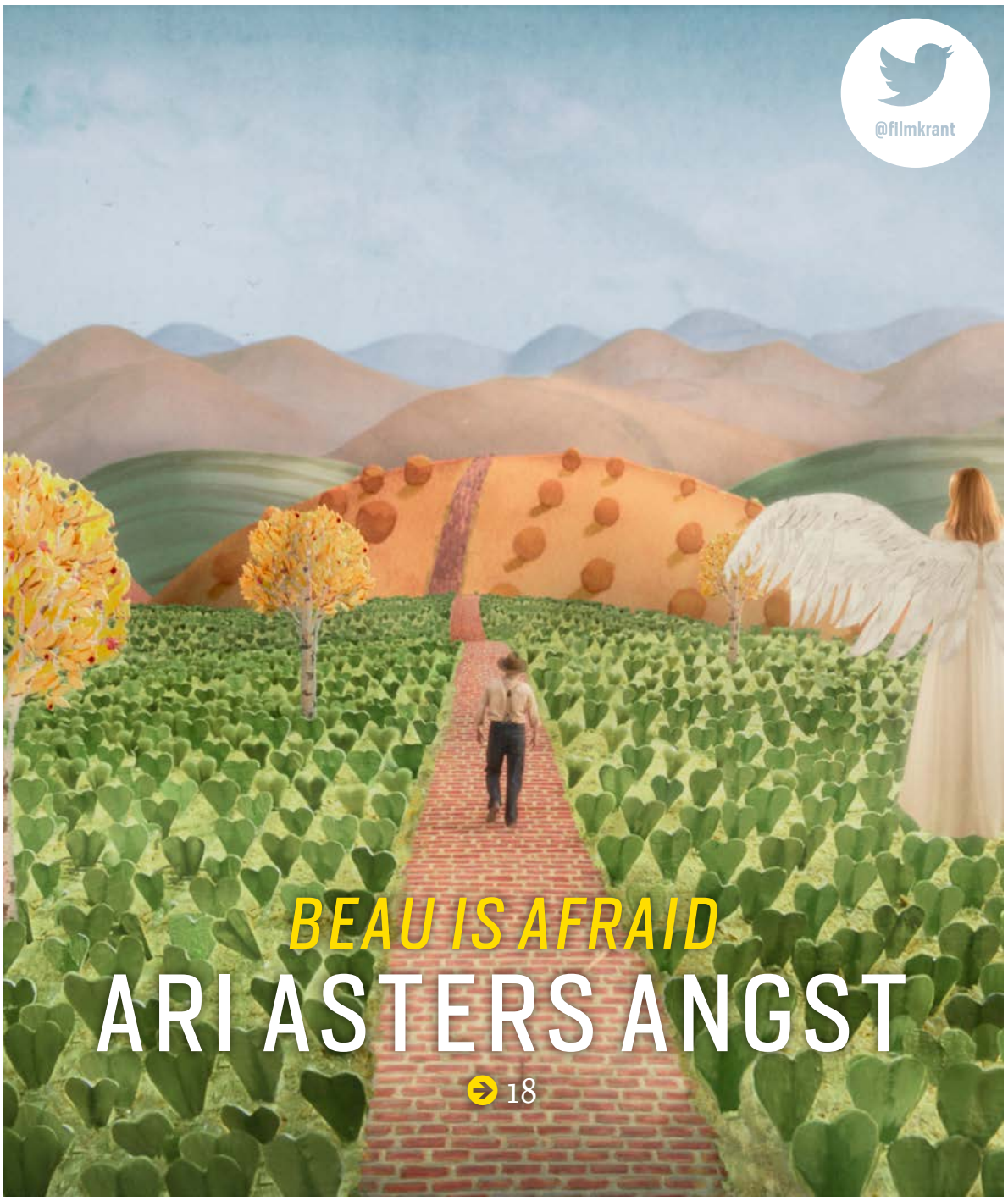
Wie nu een jaarabonnement neemt, ontvangt niet alleen een jaar lang *Filmkrant* in de brievenbus, maar als welkomstgeschenk ook *Mulholland Drive* van David Lynch. Ben je al abonnee maar breng je een nieuwe abonnee aan? Dan ontvangen jullie allebei het welkomstgeschenk.

'Twee vrouwen laat Lynch in *Mulholland Drive* zien: een blonde (Naomi Watts) en een donkerharige (Laura Harring)', schreef Dana Linssen in *Filmkrant* #230. 'Zij zijn de twee archetypen van Hollywood, vanaf de stille film toen hun rollen vastlagen, via de film noir toen blond fataal werd en zwart tragisch, tot de domme blondjes en de *legally blondes* van tegenwoordig. Blond is niet meer blond en zwart is niet meer zwart en daarmee trekt *Mulholland Drive* een grote scheur in het filmdoek van de werkelijkheid. Daardoorheen laat Lynch een wereld zien waarin de ene actrice de andere kan zijn.'

Stort € 46,– (meer mag ook, dan steun je *Filmkrant* ook als donateur) op rekeningnummer NL28 INGB 0005 3933 95 t.n.v. Stichting Fuurland te Amsterdam, o.v.v. 'nieuwe abonnee Mulholland' en vermeld daarbij je adresgegevens + emailadres. Voor België geldt een abonnementsprijs van € 65,–. Deze aanbieding is geldig tot 7 juni 2023, met dank aan Cinéart.

#457

DE VOLGENDE FILMKRANT VERSCHIJNT OP **7 JUNI**



BEAU IS AFRAID
ARI ASTERS ANGST

18

DEZE MAAND OP FILMKRANT.NL

THE THINKING MACHINE #69: GREAT DIVIDE | In 1969 bezocht Michelangelo Antonioni, tijdens de opnames van zijn Amerikaanse film *Zabriskie Point*, de muziekstudio waar The Band met producer John Simon werkte aan hun (inmiddels legendarische) tweede album. De regisseur luisterde onbewogen en reageerde op slechts één detail enthousiast: het woord '*pistol*' in het lied 'Across the Great Divide'. Antonioni had geen verder contact met The Band; de score voor zijn film werd uiteindelijk gemaakt door Pink Floyd. In de nieuwste editie van hun reeks maandelijkse video-essays op **filmkrant.nl/thinkingmachine** tonen Cristina Álvarez López en Adrian Martin deze maand hoe *Zabriskie Point* eruit had kunnen zien met die compleet andere sound, als het wél geklikt had tussen The Band en Antonioni.

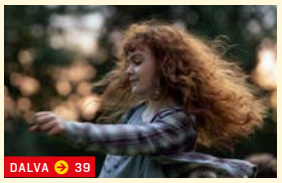
ZABRISKIE POINT

NIET TE MISSEN:

GA DEZE MAAND IN IEDER GEVAL NAAR

PACIFICTION 11

TCHAIKOVSKY'S WIFE 9


DALVA 39

BEAU IS AFRAID 18

THE NATURAL HISTORY OF DESTRUCTION 32

12 ALAIN UGHETTO

OVER *NO DOGS OR ITALIANS ALLOWED* PLUS INTERVIEWS MET 10 Albert Serra over *Pacifiction* 20 Nafiss Nia over *Die middag* 22 Georgia Oakley over *Blue Jean* 28 Alexandru Belc over *Metronom* 31 Isabel Huppert over *La syndicaliste* 32 Sergei Loznitsa over *The Natural History of Destruction* 36 Leonor Serraille over *Un petit frère* 3 38 Emmanuelle Nicot over *Dalva*

PLUS DE RUBRIEKEN

3 Redactioneel 4 The Thinking Machine: Great Divide 5 Niet te missen 13 Het nieuwe kijken: Filmstudio als cultmerk 14 Schouw/spelers: Fedja van Huêt 17 Freeze Frame: *Una giornata particolare* 25 Klassieker: *Celia* 27 Prénom Carmen: Zwarte moves 33 Dansplaining: De mega-franchise 41 Kort 48 Agenda en evenementen 52 Filmsterren 54 Boeken: *Colours of Film* 55 Thuiskijken 58 Actie! Op de set van *Rotown Magic*

29 METRONOM

PLUS RECENSIES VAN 9 *Tchaikovsky's Wife* 11 *Pacifiction* 18 *Beau Is Afraid* 21 *Die middag* 23 *Blue Jean* 34 *War Pony* 37 *Un petit frère* 39 *Dalva* 41 *Munch | Waves of Burlesque* 42 *Petit mal | Eismayer* 43 *Mascarade | Tax Me if You Can* 45 *Cesária Évora | Annie Colère* 46 *Trois nuits par semaine | Guardians of the Galaxy vol. 3* 47 *Historias para no contar | Plan 75* 55 *Dead Ringers* 56 *Class of '07 | Nothing to Laugh About* 57 *Are You Lonesome Tonight? | Rye Lane*

26 CINEKID DIRECTOR'S LAB

PLUS ARTIKELEN OVER 6 Russische cinema onder Poetin 18 Het lijden van Ari Asters personages 34 Oorspronkelijke bewoners in een westerse mal

WITCH WAY NOW? | In mei en juni nemen de Amsterdamse bioscoop Lab111 en poppodium Paradiso het fenomeen heksen onder de loep met het multidisciplinaire programma *Witch Way Now? Recasting a Feminist Icon* (zie pagina 48). En wie het over heksen wil hebben, moet het over huisvrouwen hebben, stelt Elise van Dam in haar bespiegeling op **filmkrant.nl/heksen**. Want op de brandstapels van de heksenvervolging werd niet alleen vernietigd, er werd ook een vrouwbeeld geschapen. Er is een rechte lijn te trekken naar het kapitalistische ideaalbeeld van de huisvrouw, stelt Van Dam: 'de verwezenlijking van die aan de man onderworpen broedmachine, een compleet aseksueel wezen, een gekuiste versie van een mensenlichaam.'

THE LOVE WITCH

GRIJZE GOLF | Jane Fonda, Lily Tomlin, Diane Keaton, Rita Moreno: oudere, van oudsher terzijde geschoven actrices krijgen steeds vaster voet aan de grond in het commerciële filmaanbod. Zie deze maand bijvoorbeeld *Book Club: The Next Chapter*. Dat is goed nieuws, vindt Sandra Heerma van Voss in haar artikel over deze opleving, te lezen op **filmkrant.nl/grijs**. Maar waarom zijn de scripts zo pover?

VOORJAARSOVERLEG | Tijdens de periodieke debatavond in Het Ketelhuis in Amsterdam worden tweemaal per jaar de meest urgente filmpolitieke kwesties onder de loep genomen. Op **filmkrant.nl/overleg** leest u ons verslag. Op de agenda voor deze editie staan onder meer het geharrewar rond de investeringsverplichting (over dit wetsvoorstel wordt eind mei in de Tweede Kamer gedebatteerd) en de armoedegrens van Nederlandse documentairemakers.

RUSSISCHE CINEMA ONDER POETIN

IN DE FILMS ZIE JE DE ELLENDE AL AANKOMEN

HOMO SPERANS

Sinds de invasie van Oekraïne worden Russische films amper nog vertoond in het westen. Ondertussen is Kirill Serebrennikovs *Tchaikovsky's Wife* – vanaf deze maand gelukkig wel in Nederlandse filmtheaters te zien – juist een sterk voorbeeld van hoe de recente Russische cinema zich verhoudt tot de Russische expansiedrift, agressie en corruptie.

DOOR HUGO EMMERZAEL

De verliefde tieners Katja en Kostja kunnen niet ophouden aan elkaar te frunniken, ook al zijn ze omgeven door andere recreanten terwijl ze baden in een zonovergoten meertje. Met een compacte digitale camera volgt Vadim Kostrov het stel op de voet in zijn korte film *Still Free* (2022), een intieme documentaire die alle kenmerken heeft van een aangenaam meanderende einde-van-de-zomerfilm.

Pas aan het eind van de film geeft Kostrov, een naar Parijs geëmigreerde Russische regisseur van experimentele films, met witte tekst op zwart beeld prijs dat er in *Still Free* meer op het spel staat dan we in eerste instantie denken. Wat we zien, blijkt het laatste weekend samen van Katja en Kostja. De maandag nadat Kostrov ze filmt, reist Kostja af naar Jekaterinenburg om zich als cadet te melden bij het leger. Het is dan 2020. In zijn tekst legt Kostrov uit dat hij Kostja sindsdien niet meer heeft gezien; Katja heeft inmiddels een nieuw vriendje en een nieuw leven. Sinds de Russische invasie van Oekraïne op 24 februari 2022 is Kostja niet meer online geweest op sociale media.

Kostrov ziet zijn filmwerk als '*cinememoires*': met zijn camera legt hij de wereld om hem heen vast zoals hij die op dat moment ervaart. Toen hij in 2020 de beelden van *Still Free* schoot, was er dus geen intentie om er politieke cinema van te maken, maar in de context van de Russische oorlogsvoering gaat de film ineens over meer dan alleen het einde van een zomer. Wat Kostrov de facto vastlegde was het einde van de onschuld van de jongste generaties Russen. Wat een lieflijke en enigszins melancholische film over jeugdigheid had kunnen zijn, werd een persoonlijk commentaar op het vermorzelen van het individu door Poetins oorlogsmachine.

ZIENERS

Russische films worden op dit moment niet of nauwelijks vertoond in het westen, omdat ze uit het land van de agressor komen. Dat is begrijpelijk: we dragen liever niet bij aan de Russische oorlogseconomie. Helaas kunnen we dan ook niet zien hoe Russische filmmakers in de afgelopen jaren vooruitliepen op de koers die Rusland insloeg.

In *From Caligari to Hitler* (1947) schreef de uit Duitsland gevluchte filmdenker Siegfried Kracauer vlak na de val van Nazi-Duitsland hoe de revolutionaire Duitse cinema uit het Weimar-tijdperk het nazisme anticipeerde. In de subtekst van invloedrijke films als *Das Cabinet des Dr. Caligari* (Robert Wiene, 1920) en *M* (Fritz Lang, 1931) zag Kracauer de politieke mechanismes van het nazisme terug. Autocratische leiders die een slaapwandelend volk manipuleren, grootstedelijk verval, toenemend wantrouwen jegens 'de ander', politieke corruptie en onrust beheersen het gros van de Duitse producties uit die tijd. Samen creëren ze een soort protocomposiet van Hitlers Duitsland.

Het is nog te vroeg om de eigentijdse opvolger '*From Leviathan to Putin*' te schrijven, maar de contouren van een nationale cinema die anticipeerde op de Russische agressie zijn al wel zichtbaar. De Nederlandse release van Kirill Serebrennikovs *Tchaikovsky's Wife* (zie pagina 9) biedt een aanleiding om die Russische films serieus te nemen als wegwijzers in een land dat afstevende op destructie. Serebrennikov is immers bedreven in het verbeelden van de gemankeerde Russische ziel. Al vanaf vroege films als *Playing the Victim* (2006) zijn politiegeweld en politieke manipulatie terugkerende thema's in zijn werk. *The Student* (2016) gaf gestalte aan de reactionaire, christelijk-conservatieve beweging die met geweld teruggrijpt naar het verheerlijkte orthodoxe verleden van het land. *Petrov's Flu* (2021) liet een ijlend Rusland zien, dat sinds de val van de Sovjet-Unie stuurloos en delirisch is.

LEUGENS

Aan de hand van de waanvoorstellingen van het tragische hoofdpersonage in *Tchaikovsky's Wife* zou je kunnen zeggen dat Serebrennikov in zijn nieuwe film een Rusland schetst dat zichzelf heeft laten begoo-

chelen. Want zijn de waanbeelden niet veel aantrekkelijker om in te geloven dan de grillige realiteit van een nationale existentiële crisis?

Toen Serebrennikov nog in Moskou woonde, waar hij jaren in huisarrest zat, zag hij de leugens zich vermenigvuldigen. “Ik zag het zelfs in de huiskamer van mijn vader,” vertelde de theater- en filmmaker in 2022 in Cannes. “Elke dag kijkt hij televisie en wordt hij gevoed met gestoorde verhalen over het Westen, Amerika, Oekraïne, over het waanidee dat we omsingeld zijn door vijanden en dat we ons fort moeten uitbreiden.” Serebrennikov had al ervaring met wat er gebeurt als je dat narratief aanvecht. De officiële reden voor zijn arrestatie en het daaropvolgende huisarrest was immers een farce.

Aleksey German Jr. nam Serebrennikovs huisarrest als inspiratie voor *Delo* (2021), waarin ene professor David dezelfde straf krijgt voor de satirische en kritische berichten die hij op sociale media plaatst over een corrupt stadsbestuur. *Delo* toont de intimidatie van de Russische politiestaat, die steeds weer onaangekondigd Davids huis binnenvalt. De rechten van het individu worden moeiteloos opgeschort als het de staat uitkomt, toont German in zijn indringende film.

Onverschilligheid over mensenrechten en de agressie van de staat zijn ook pijnlijk zichtbaar in Andrei Kontsjalovski’s *Dear Comrades!* (2020), dat toont hoe in 1962 een arbeidersprotest in de Zuid-Russische stad Novotsjerkassk genadeloos werd neergeslagen door het leger en sluipschutters van de KGB. Er ligt een direct verband tussen het Sobjet-leger van toen en de agressieve staatspolitie van nu, die elke vorm van politiek protest de kop indrukt.

NATIONAAL DNA

Over Poetin had Kontsjalovski overigens weinig slechts te vertellen toen we hem spraken. “Jullie in het Westen hebben een totaal verkeerd beeld van Rusland, zoals wij een verkeerd beeld van het Westen hebben,” stelde de inmiddels 85-jarige Rus tegen Jos van der Burg. “Ik denk dat er een nationaal dna bestaat dat de macht structureert. Jullie in Nederland hebben een bepaald politiek systeem, omdat jullie dat als volk willen, niet omdat iemand dat voor jullie bepaalt. Zo is het ook in Rusland. Russen houden van een sterke leider. Maar zodra die aan de macht is, veranderen ze van gedachten en gaan ze hem haten. Ineens krijgt de leider overal de schuld van.”

In de hier nauwelijks geziene documentaires *Bitva za Ukrainu* (2014) en *Homo sperans* (2020) weidt Kontsjalovski uit over zijn pro-Russische overtuigingen. In *Bitva za Ukrainu* vraagt hij zich af in hoeverre het wenselijk is dat Oekraïne onderdeel wordt van het Westen. Hij pleit niet direct voor Russische inlijving van Oekraïne, maar acht politieke inmenging in het land wel bespreekbaar. Feitelijk reflecteert de film via het eufemisme ‘invloed’ op de voordelen van een door Rusland ingelijfd Oekraïne.

Homo sperans doet een poging het over die bijkans mythische ‘Russische ziel’ van de gewone burger te hebben. De film schetst een geromantiseerd beeld van het Russische platteland, waar de gewone man en vrouw zich bekommeren om de staat van het land. Als er al iets van kritiek op Rusland in te vinden is, dient die alleen als een hypothetisch contrapunt voor een overdonderdend enthousiasme voor Poetins Rusland en een groeiend wantrouwen jegens het Westen.

Waar we dankzij een film als *Dear Comrades!* dus dachten dat Kontsjalovski een enigszins progressieve stem vertegenwoordigde, vertellen zijn documentaires een heel ander verhaal. Dat is een belangrijk nadeel van het negeren van de Russische cinema van dit moment: waar individuele regisseurs staan in een grotere discussie over de politieke staat van hun land verdwijnt uit zicht.

Onder meer daarom is het zonde dat Ilja Khrzhanovsky’s dertien films tellende *Dau*-project zo’n stille dood is gestorven. Deze megalomane reconstructie van het leven in Lev Landau’s Sovjet-instituut was weliswaar zeer problematisch (*Filmkrant* schreef eerder over de vele misstanden achter de schermen van dit even omvangrijke als schimmige project) maar ook zeer verhelderend. Vooral het zes uur durende slotstuk *DAU. Degeneratsiya* (2020) was een rake verbeelding van hoe grootheidswaan als vanzelf leidt tot onderdrukking en geweld. In die zin is Khrzhanovsky’s film, waarin Russische fascisten letterlijk de show stelen en alle bewoners van het instituut vermoorden, de ultieme weerspiegeling van Poetins Rusland, dat met geweld haar verwrongen en archaïsche idealen probeert te realiseren terwijl men eigenlijk al weet dat het een hopeloze zaak is. fk

Een belangrijk nadeel van het negeren van de Russische cinema van nu: zo verdwijnt uit zicht waar regisseurs staan in een grotere discussie over de politieke staat van hun land.

DAU. DEGENERATSIYA

gusto-ent.com

diemiddag.nl

TCHAIKOVSKY'S WIFE

DE ZON WIL MAAR NIET DOORBREKEN

De Russische filmmaker Kirill Serebrennikov toont in *Tchaikovsky's Wife* het naargeestige leven van de echtgenote van de wereldberoemde componist. Het uitgesponnen negentiende-eeuwse kostuumdrama is bijzonder zwaarmoedig maar ook wonderschoon.

DOOR OMAR LARABI

Dit portret van de echtgenote van Pjotr Iljits Tsjaikovski begint met de dood van de componist in november 1893. Tsjaikovki's weduwe Antonina Miljoekova (Aljona Michajlova) mag bepalen wat er tijdens de uitvaart op het lint aan de rouwkrans moet staan. Ze dicteert: 'Van zijn vrouw die hem verafgoodde.'

In de daaropvolgende twee uur toont de Russische filmmaker Kirill Serebrennikov (*Petrov's Flu*, 2021) de levenslange lijdensweg van Miljoekova. De naïeve, labiele conservatoriumstudent uit een adellijke maar armlastige familie wil koste wat kost met Tsjaikovski trouwen, omdat "god hem aan haar heeft gegeven".

Als Miljoekova op het pad van de grote Russische musicus (gespeeld door Odin Lund Biron) verschijnt, komt dat hem niet ongelegen: in Moskou en Sint-Petersburg doen allerlei roddels de ronde. Tsjaikovski zou zijn bed regelmatig delen met jonge mannen. Een huwelijk is voor hem de perfecte dekmantel. Dat de verbintenis tussen Tsjaikovski en Miljoekova een façade is, dringt pas geleidelijk tot haar door. Lang blijft ze geloven dat hij haar onvoorwaardelijke liefde zal beantwoorden. Zelfs nadat Tsjaikovski in een wrede scène zijn ware aard laat zien en zijn bruid verlaat. De rest van zijn leven zoekt ze zonder succes naar zijn genegenheid en erkenning.

Een medestander van de componist zegt ergens halverwege de film tegen Miljoekova: "Het is vreemd om met de zon te trouwen en je te verbazen over brandwonden." Dat is extra ironisch omdat in *Tchaikovsky's Wife* (*Zhena Chaikovskogo*) de zon maar niet wil doorbreken. In Serebrennikovs negentiende-eeuwse Rusland is het steevast bewolkt en verlichten straatlantaarns de donkere wegen. Vertrekken worden verlicht door kaarslicht. Er gloort geen sprankje hoop aan de horizon. Dat is onmiskenbaar de achilleshiel van Serebrennikovs film: de Rus legt Miljoekova's leed genadeloos onder een vergrootglas en dat is een zwaarmoedige zit.

Tegelijkertijd is *Tchaikovsky's Wife* misschien een van de mooiste films die dit jaar in de filmtheaters te zien is. Serebrennikov heeft zichzelf qua oog voor detail overtroffen. Zie de openingsscène waarin bijna fluorescent groene en witte rouwboeketten op schilderachtige wijze afsteken tegen de donkere ruimte waarin Miljoekova zich begeeft. Vermeer en Rembrandt schieten te binnen, evenals kunstenaars uit de romantiek.

Het streven naar historische waarachtigheid – dat Serebrennikov af en toe doorbreekt met schitterende droomscènes – schuilt ook in de wijze waarop de Rus vanuit Miljoekova's perspectief de hardvochtige perceptie van vrouwen in die tijd verbeeldt. Haar leven werd door mannen geruïneerd en die kwamen er moeiteloos mee weg. Of zoals op een gegeven moment over Tsjaikovski wordt gesteld: "Hij is een genie en genieën mogen alles."

TCHAIKOVSKY'S WIFE (ZHENA CHAIKOVSKOGO)
RUSLAND/FRANKRIJK/ZWITZERLAND, 2022 | REGIE KIRILL SEREBRENNIKOV | MET ALJONA MICHAJLOVA, ODIN LUND BIRON | 143 MINUTEN | DISTRIBUTIE IMAGINE | TE ZIEN VANAF 11 MEI, OOK VIA **picl.nl**

Vernietigd

"Het Rusland van de late negentiende eeuw is fascinerend, omdat het volledig vernietigd is door oorlogen, revoluties en vervolgens de Sovjets. Het was niet makkelijk om het te reconstrueren. Daarom hebben we er ook onze eigen versie van gemaakt – onze variant op een negentiende-eeuws schilderij, een werk van de *belle époque*."

LEES ONS INTERVIEW MET KIRILL SEREBRENNIKOV OP **filmkrant.nl**

ALBERT SERRA

ALBERT SERRA OVER *PACIFICTION*

‘IK WILDE HET SLECHTE VAN BINNENUIT OPZOEKEN’

De Catalaanse regisseur Albert Serra staat bekend om zijn subversieve en experimentele films. *Pacifiction* is zijn equivalent van een blockbuster: grootse cinema over een Franse opzichter op Tahiti die overal om zich heen gevaar ziet verschijnen. “Ik maak films met een fragiele balans, ergens tussen te veel en te weinig.”

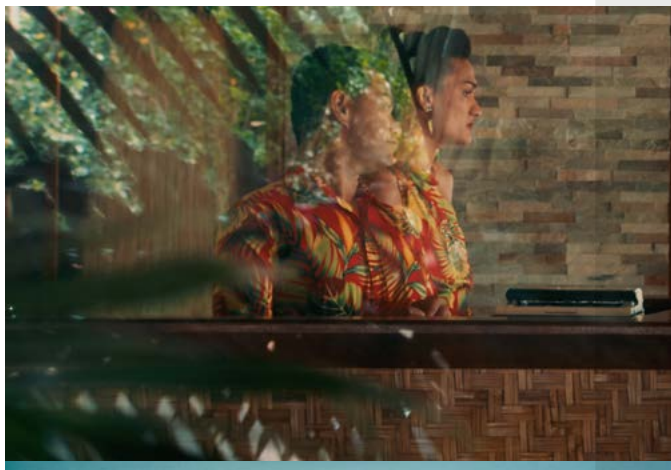
DOOR HUGO EMMERZAEL

Politieke revoluties, sinistere mensenhandelaren en militaire atoomtesten — gevaar ligt overal op de loer in *Pacifiction*. De ironie van Albert Serra’s achtste speelfilm is dat al die paranoia zich manifesteert tegen het prachtige decor van het Frans-Polynesische eiland Tahiti.

Daar struint de Franse prefect De Roller (Benoît Magimel) rond als een koloniale bewindsvoerder, de lokale autoriteit die zijn domein in het gareel moet houden. Door bijna altijd De Roller te volgen bij zijn schimmige politieke verhandelingen, construeert Serra een geheimzinnige en zelfs macabere film over controle en surveillance, waarin het water van de Stille Oceaan die hen omgeeft niet alleen dient als spiegel, maar ook als morele afgrond. Dit is een plek die je op kan slokken.

De Catalaanse regisseur Serra is dan ook een meester in het suggereren van geweld – psychologisch, politiek, fysiek en seksueel. Met *Pacifiction* perfectioneert hij de experimentele stijl die hij al toepaste bij films als *Honor de cavallería* (2006), *La mort de Louis XIV* (2016) en *Liberté* (2019). Op de set laat hij meerdere camera’s gelijktijdig en onafgebroken draaien, om zo honderden uren materiaal te vergaren die zich pas in de montage vormen tot het grotere geheel van een film. Zo schuift Serra bekende narratieve en stilistische conventies opzij en ontstaan spontanere scènes waarin de personages geen plot voortstuwen, maar slechts de contouren van een narratief belichamen.

Die experimentele methode is hier toegepast op wat voelt als een arthouse blockbuster. *Pacifiction* is ambitieus, fascinerend en mooi. Weinig regisseurs kunnen zo compromisloos werken en toch zo’n grootse film afleveren. Kort na de première in de hoofdcompetitie van Cannes spraken we Serra vorig jaar in



Armenië, waar het Golden Apricot International Film Festival een klein retrospectief rond de radicale en roekeloze filmmaker vertoonde.

Door uw unieke manier van filmen krijgen uw films vloeiende, haast organische eigenschappen. In *Pacifiction* uit dat zich bijvoorbeeld in meanderende en juist daardoor fascinerende dialogen. Wat is uw uitgangspunt als u werkt aan de dialogen? "Ik waardeer het dat je met deze vraag begint, want mensen zeiden aan het begin van mijn carrière dat ik niet met dialoog om kon gaan – dat ik zwijgende films maakte. Ik schaamde me daar bijna voor. Ik denk juist dat ik een meester van de dialoog ben en het is bepaald niet zo dat mijn films 'kijken naar hoe verf droogt' , zoals de kritiek op arthouse wel eens gekscherend wordt verwoord. Ik ben altijd geïnspireerd geweest door Godard en het idee dat dialoog een lyrisch en poëtisch pad kan volgen. Dialogen in mijn films voelen daardoor tegelijk organisch en artificieel. Iemand kan iets enorm banaals zeggen en vervolgens iets totaal visionairs."

De titel is veelzeggend: dit is een film over fictie én over de oceaan. Je hebt voortdurend het gevoel dat een groter verhaal dreigt aan te spoelen aan de kust van uw narratief. "Maar wat betekent dat, een groter verhaal? Alle grote dingen die nu gebeuren, zoals het feit dat de rijken alleen maar rijker worden en de armen alleen maar armer, gebeuren in het klein. Er zijn geen grote narratieven meer. Geen duivels die van achter de schermen het kwaad manifesteren in de wereld. Het zijn de kleine verhalen waar je niet van weet waar ze vandaan komen die de wereld om ons heen besturen. Het idee van de film is dat zelfs een nucleaire dreiging – ik bedoel, is er iets groters dan dat? – zo klein kan zijn als het hier is afgebeeld. De wereld is inert, je hebt geen grote verhalen meer nodig. Ik speel liever met groteske ideeën, zoals dat de admiraal van een nucleaire onderzeeër jonge jongens probeert te verleiden in een vervallen discotheek. Het is grotesk en stupide, maar het plant ook een zaadje in het hoofd van de kijker: 'misschien is de werkelijkheid zo grotesk en stupide?"

'Dat John Huston in *Chinatown* zegt: "Een man moet doen wat hij moet doen", en daarmee suggereert dat hij zijn eigen dochter moet neuken, is gestoord.'

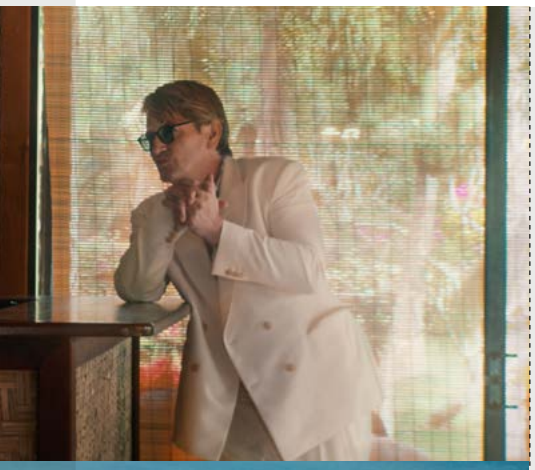
De oceaan heeft een symbolische functie in uw film. Het is een spiegel en een afgrond. "Je gaat er dingen op projecteren. Externe narratieve logica houdt op te werken - we zitten op een eiland - dus je wordt gedwongen om in de innerlijke logica van de film mee te gaan. Dat was mijn hoofddoel met deze film: met normale beelden de abnormale innerlijke staat van het hoofdpersonage vangen. Dat gevoel dat je in het hoofd van het personage zit, terwijl je kijkt naar een behoorlijk afstandelijke en objectieve mise-en-scène. Polanski's *Chinatown* (1974) doet dat ook heel goed."

Net als die film heeft *Pacifiction* sinistere, seksuele onderlagen. "Die seksuele corruptie in *Chinatown* is fascinerend. Dat John Huston – overigens een briljant acteur – in die film zegt: 'Een man moet doen wat hij moet doen', en daarmee suggereert dat hij zijn eigen dochter moet neuken, is gestoord."

U noemde de objectieve beelden. Er is een verschil tussen mooie natuur filmen en natuur mooi filmen. Met welke onderliggende ideeën richtte u de camera op het landschap van Tahiti? "Dat is een moeilijke vraag om te beantwoorden, omdat er inderdaad een groot verschil is tussen een mooi shot en een shot van iets wat mooi is. Ik moet toegeven dat mijn idee ook belachelijk had kunnen zijn, maar ik wilde Tahiti eigenlijk alleen maar filmen als decor. Het eiland is decoratie. Vaak heeft dat de negatieve connotatie van 'oppervlakkig' en 'artificieel', maar juist dat idee fascineert me."

Het roept ook allerlei koloniale associaties op. "Tegelijkertijd probeerde ik het cliché te vermijden van een paradijs op aarde dat vernietigd werd door westerse kolonisten. Dat is het standaardverhaal, maar dat zou niet werken binnen de interne logica van de film. Ik probeerde daar een subversieve draai aan te geven door de hele plek *an sich* als slecht te beschouwen en het slechte van binnenuit op te zoeken."

De Roller is een kwaadaardige aanwezigheid daar maar hij is ook fascinerend. Wat zegt dat? "Hij is misschien ook gewoon zoals de literaire idioot, waar we geboeid naar kijken. Maar het is waar dat ik letterlijk alle middelen inzet – de dialogen, de kostuums, de art direction, alles – om hem fascinerender te maken dan hij is. Ondertussen moest zijn 'verhaal' steeds duisterder worden. Dat was mijn obsessie: om dat gevoel van duisternis en kwaadaardigheid uit te diepen. Misschien had ik nog verder moeten gaan, denk ik soms... Het kan altijd duisterder." fk



PACIFICTION
Koloniale koortsdroom

Een Franse overheidsfunctionaris op Tahiti wordt in *Pacifiction* opgeslokt door zijn eigen paranoia. Albert Serra filmt vervreemdend als altijd en wervelender dan ooit.

Albert Serra lijkt met *Pacifiction* een flink eind te zijn afgedreven van waar zijn carrière begon. Zijn vroegste werken waren in korrelig zwart-wit gedraaide, minimalistische verfilmingen van klassieke verhalen – Don Quichote in *Honor de cavalleria* (2006), de Bijbelse drie wijzen in *El cant dels ocells* (2008). Hij draaide ze op het Catalaanse platteland met lokale, niet-professionele acteurs.

Zijn achtste speelfilm *Pacifiction* lijkt in vrijwel alles het tegenovergestelde. De kleurrijke digitale beelden werden gedraaid op tropisch eiland Tahiti, de film heeft een hedendaagse politieke intrige als motor van de plot en filmster Benoît Magimel schittert in de hoofdrol.

Maar schijn bedriegt: *Pacifiction* is Serra pur sang. In feite is de regisseur altijd hetzelfde blijven doen: de machteloosheid van de macht blootleggen. Hooguit verandert de lading daarvan in de loop der jaren. Lang stond Serra te boek als *enfant terrible*, maar daar is hij met zijn 47 jaar inmiddels wel wat oud voor. Toch blijft die rol hem liggen – beschouw hem gerust als de hofnar van de Europese arthouse.

In zijn meest recente films bevraagt hij de macht explicieter dan ooit, door letterlijk machthebbers in beeld te brengen. Hij laat ze spelen door iconische acteurs, die hij laat opslokken en vermorzelen door zijn ongrijpbare filmwerelden – Jean-Pierre Léaud als stervende zonnekoning in *La mort de Louis XIV* (2016), Helmut Berger als ziekelijke achttiende-eeuwse hertog in *Liberté* (2019). En in *Pacifiction* de door Benoît Magimel gespeelde overheidsfunctionaris De Roller, de Franse Hoge Commissaris op het eiland Tahiti. Magimel is de enige grote naam in de film, die verder wordt bevolkt door Tahitiaanse locals en een greep uit Serra's Catalaanse kliek van vaste medewerkers.

De Roller heeft overal op het eiland zijn vingers in de pap hangen, wat ook betekent dat er van alle kanten aan de poten van zijn troon wordt gezaagd. Zijn positie komt verder aan het wankelen als er geruchten rondgaan dat een Franse nucleaire onderzeeër rond het eiland waart. En dat de Fransen dus misschien de kernwapentests willen hervatten die ze vanaf de jaren zestig decennialang in de regio uitvoerden.

Maar die thrillerachtige urgentie wordt even makkelijk weer terzijde geschoven. Zo komen er allerlei maatschappelijke thema's voorbij, van neokolonialisme tot seksueel grensoverschrijdend gedrag, die even snel weer oplossen in de oersoep van De Rollers paranoïde koortsdroom.

De ironie is dat hoe harder Serra schopt tegen het establishment, hoe meer hij erdoor omarmd lijkt te worden – met *Pacifiction* schopte hij het voor het eerst tot de hoofdcompetitie in Cannes en de film werd vorig jaar door de redactie van *Cahiers du cinéma* verkozen tot beste van het jaar. Terecht. Want dat is misschien wel Serra's grootste grap: dat zijn minimalistische anti-cinema tegelijk ook wervelende übercinema is.

JOOST BROEREN-HUITENGA

PACIFICTION FRANKRIJK, 2022 | REGIE ALBERT SERRA | MET BENOÎT MAGIMEL, PAHOA MAHAGAFANAU, MARC SUSINI | 163 MINUTEN | DISTRIBUTIE IMAGINE | TE ZIEN VANAF 1 JUNI

ALAIN UGHETTO OVER *NO DOGS OR ITALIANS ALLOWED*

‘HET IS INTEGREREN IN EEN SAME

ALAIN UGHETTO

De Franse regisseur Alain Ughetto, telg van Italiaanse migranten, maakte een tragikomische animatiefilm over hoe zijn voorouders leden onder armoede, oorlog en vreemdelingenhaat. “Dat geldt voor alle migranten hè, ook vandaag nog.”

DOOR KEES DRIESSEN

“Weten waar ik vandaan kom, vind ik een geruststellende gedachte”, zegt Alain Ughetto. Die kennis ontstond pas tijdens de research voor zijn film *No Dogs or Italians Allowed*, vertelt de Franse regisseur begin dit jaar op het filmfestival Rotterdam. “Mijn vader verliet Italië om opgeleid te worden in Frankrijk. Hij was zeventien toen hij de Franse nationaliteit kreeg. Pas toen ik me in dit verhaal verdiepte, besefte ik dat ik zelf ook een kind van migranten ben.”

Dat hij dat eerder niet zo ervaarde, heeft waarschijnlijk te maken met de zwijgzaamheid van zijn familie – en vele vergelijkbare families – over hun Italiaanse achtergrond. “De mensen van Italiaanse origine kennen hun eigen geschiedenis niet. Ze besloten dat ze Frans moesten worden, Franser dan de Fransen, dus Italië hebben ze uit hun geheugen gewist. Men wil het niet meer weten. Als het over Italië gaat, hebben ze het over Fellini, de leuke dingen. Maar de misère negeren ze.”

Pas sinds kort beginnen Italiaanse Fransen zich weer te interesseren voor het herkomstland van hun grootouders, vertelt Ughetto. “Er zijn nu mensen die na hun pensioen naar Italië gaan. Anderen hebben er een tweede huis gekocht. Maar dat doen ze nu pas – ze hebben een generatie overgeslagen en nu pas eigenen ze zich die geschiedenis weer toe.”

Wat ook is wat u doet. “Ja, ik doe dat ook met mijn film. Ook bij ons is een generatie overgeslagen. En nu zeg ik: ‘Hoe hebben ze dit verhaal kunnen laten verdwijnen?’”

Die generationele zwijgzaamheid zorgde er ook voor dat over zijn eigen familiegeschiedenis weinig met zekerheid bekend is. Ughetto moest zich baseren op algemenere bronnen over de Italiaans-Franse migratie in die periode. Zijn animatiefilm is dus zowel minder (want de familiegeschiedenis die hij portretteert is grotendeels fictief) als meer (want het verhaal is gebaseerd op vele vergelijkbare families) documentair onderbouwd.

BOOM VAN BROCCOLI

In *No Dogs or Italians Allowed*, winnaar van de European Film Award voor beste animatie, bespreekt Ughetto die gereconstrueerde familiegeschiedenis met wijlen zijn grootmoeder – een stop-motionpop van 23 centimeter hoog, die ik tijdens mijn gesprek met de regisseur mag bewonderen. Doordat we Ughetto’s eigen stem horen, in voice-over, en we een jonge versie zien van zijn oma, is direct duidelijk dat dit gesprek nooit op deze manier heeft kunnen plaatsvinden; Ughetto’s oma overleed toen hij twaalf was.

Bovendien benadrukt Ughetto telkens dat we naar een creatie kijken. Regelmatig zien we zijn handen in beeld verschijnen, als maker van de stop-motion. Er ontstaat een speelse verwarring van niveaus, want evengoed kan een van de bewegende poppen om een stuk gereedschap vragen dat Ughetto vervolgens aanreikt. Of moppert een personage dat voor hun koe een stuk speelgoed gebruikt is.

Terwijl voor de liefdevolle sets deels materialen zijn gebruikt die Ughetto zelf is gaan halen in het Italiaanse gehucht Ughettera – let op die naam – waar zijn voorouders vandaan kwamen. Zo gebruikt hij een broccoli als boom en maakt hij van stukken houtskool een berg. Dit is feitelijk documentair materiaal, op een volstrekt originele manier in het verhaal verwerkt. De achtergronden van de sets bestaan dan weer uit foto’s van de nabijgelegen berg Monviso, vlak bij de grens van Italië en Frankrijk, die hij ter plekke is gaan maken.

KINDERMARKT

Zo heeft Ughetto een vorm gevonden die niet alleen balanceert tussen fictie en werkelijkheid, maar daarmee ook tussen deze enkele familie, die nabij komt via luchtiger en warmbloedige scènes, en de zware politieke realiteit van armoede, ziekte en oorlog, waaronder niet alleen zij maar ook vele andere families leden.

Want het was zwaar, zoals de film – ondanks de overwegend blijmoedige toon – laat zien. Het oversteken van de bergketen om in Frankrijk op zoek te gaan naar werk. De ‘kindermarkt’ in het Franse dorp Barcelonnette, waar Italiaanse kinderen baantjes als schaapsherder of bediende zochten. De Franse oorlog in Libië, waar de genaturaliseerde Italianen vervolgens heen werden gestuurd – en waar deze slachtoffers van discriminatie in Frankrijk zelf weer daders van een koloniale oorlog werden. Een interessante vertroebeling van onze sympathieën, waar de film niet te lang bij stilstaat. “Deze arbeidskracht, die is te koop, die is naar believen te gebruiken, dat is kanonnenvoer”, relativeert Ughetto. “Alle migranten hè, ook vandaag nog.”

Tegenwoordig gaat het ook om migranten die juist van Libië naar Italië komen. “Ze zoeken een beter leven, dat is toch vanzelfsprekend? En wij, wat een egoïsme! We leven in rijkdom, terwijl zij sterven van de honger. Het is een verschrikkelijke situatie. En terwijl de Italianen zelf jarenlang overal ter wereld hun arbeid aanboden, en overal heen vertrokken, is de situatie nu omgedraaid. Nu ontvangen ze migranten en weten ze niet wat ze met hen aan moeten. Sommigen mogen in de keuken werken of schoonmaken. Maar anderen duwen ze, net als wij, terug de zee in.”

Het is een bittere constatering dat tegenwoordig dezelfde ontmenselijking wordt toegepast waarvan hun grootouders destijds in Frankrijk zelf het slacht-

MOEILIJK NLEVING DIE JOU NIET WIL'

offer waren. Zoals oma in de film voorleest uit een Franse krant: "De Italiaanse arbeider wordt gekenmerkt door de afwezigheid van enige persoonlijke waardigheid – ze verdragen alles."

Met die afgedwongen lijdzaamheid bouwden die Italiaanse immigranten, vaak onder gevaarlijke omstandigheden, grote werken, zoals *No Dogs or Italians Allowed* laat zien. "Ze maakten de dammen. Alle dammen. Alle grote Franse infrastructurele projecten zijn feitelijk gemaakt door Italianen. Samen met Portugezen, veel Spanjaarden ook, en je had Vietnamezen, mensen uit de Maghreb – Frankrijk was rijk, dus iedereen kwam. Het waren goedkope arbeidskrachten, die achteloos gebruikt en misbruikt konden worden."

SYRIËRS

Het is zo goed als onmogelijk om de vreemdelingenhaat, de gevaarlijke migratie en de oorlogslachtoffers in *No Dogs or Italians* te zien zonder aan het lot van hedendaagse migranten te denken. De Italofobie mag dan in Frankrijk tegenwoordig een stuk minder zijn – en Italië gemiddeld een stuk rijker – andere migranten krijgen met vergelijkbare tegenwerking te maken.

"Mijn film gaat over hoe lastig het is om te integreren en assimileren in een samenleving die jou niet wil. En dat zie je nu gebeuren met Syriërs en eigenlijk alle immigranten, Polen, Vietnamezen, Portugezen. Het is steeds hetzelfde probleem. Het gaat slecht waar ze vandaan komen, dus komen ze naar ons, waar ze nauwelijks geaccepteerd worden en op een gegeven moment kunnen ze niet meer terug, omdat daar niets meer is."

Die overeenkomst is ook de reden waarom bij Ughetto alle figuren – volwassenen en kinderen van elk gender – inwisselbare gezichten hebben. Het is een aparte keuze, die identificatie helaas gedeeltelijk in de weg zit. Ook omdat ze allemaal dezelfde grote open ogen hebben, wat ze een beetje wezenloze uitdrukking geeft. Maar de thematische onderbouwing is interessant: "Ik spreek over één familie, terwijl het eigenlijk gaat over honderden. Daarom heb ik ze allemaal hetzelfde gezicht gegeven. Behalve dat de Italianen hoeden en snorren hebben, en de Fransen baretten en geen snorren. Die twee verschillen waren genoeg om het verhaal te vertellen."

Laatste vraag: krijgt u niet zin om ook een huisje te kopen in uw grootmoeders dorp? "Nee, ik heb van mijn vader overgenomen om steeds ergens anders te werken. We zijn nomaden. Mijn huis, dat is de film."

NO DOGS OR ITALIANS ALLOWED (INTERDIT AUX CHIENS ET AUX ITALIENS) FRANKRIJK/ITALIË/ZWITSERLAND/PORTUGAL, 2022 | REGIE ALAIN UGHETTO | MET DE STEMMEN VAN ALAIN UGHETTO, ARIANE ASCARIDE | 70 MINUTEN | DISTRIBUTIE BANTAM FILM | TE ZIEN VANAF 18 MEI

Filmstudio als cultmerk

COLUMN | Ebele Wybenga over wat hem opvalt op het kruisvlak van cinema en beeldcultuur.

Waar kwam de aandrang vandaag om dit petje te kopen? Ik moet op een link geklikt hebben ergens op social. '*Slate blue hat with yellow embroidery on front and back.*' Het was een kleur blauw waarvan ik wist dat het me goed zou staan.

Op de voorkant van het petje stond A24 in smeltende gele letters en op de achterkant A24 FILMS LCC. Toen ik het in mijn winkelmandje wilde doen wierp de webshop een barrière op. Hoho, had ik wel in de gaten dat dit item alleen beschikbaar was voor leden?

De Amerikaanse onafhankelijke filmstudio A24 heeft een fanatieke fanbase. De jonge volgers van dit filmbedrijf vallen niet alleen massaal voor merchandise, van T-shirts en posters tot geurkaarsen en handdoeken, maar hebben soms zelfs maandelijks lidmaatschapsgeld over voor toegang tot exclusieve items. Er is in de webshop zelfs een poster (uitverkocht) met 45 frames uit de 'vanity card' van A24, de logo-animatie die voorafgaand aan hun films vertoond wordt. Elke keer als ik deze animatie zie, ook al beschouw ik mezelf niet als fanboy, voel ik iets van voorpret in mijn buik; het is een signaal voor 'dit gaat waarschijnlijk goed worden'.

Hetzelfde voel ik als ik het lelijke logo van 'Magnolia pictures' zie. Dat is wel een teken van kwaliteit, maar geen op zichzelf staand cultureel merk met idolate volgers. A24 is dat wel. De studio maakte de afgelopen tien jaar naam met onder andere de films *Spring Breakers*, *Uncut Gems*, *Moonlight*, *The Florida Project*, *Lady Bird*, *Bodies Bodies Bodies* en de serie *Euphoria*. Er zitten veel artistieke producties in het portfolio van A24 die met progressieve thema's de tijdgeest weten te raken. Ze zitten dicht genoeg bij arthouse voor cultureel cachet en dicht genoeg bij Hollywood voor commercieel succes.

A24 is meester in online promotie, in het cultiveren van een vibe en het creëren van memes rond hun films en series. Het brengt maffe eenmalige fantijdschriften uit en boeken, zoals een koffietafelwerk van 60 dollar over de kledingkeuze in *Euphoria*. Je kunt met A24 dwepen om te laten zien dat je *in the know* bent, dat je snapt wat cultureel beeldbepalend is en wie erachter zit. *New York Magazine* schreef een paar maanden terug over een A24 themafeestje, 'A24 superfan' in dating-app profielen en zelfs een millennial met het A24-logo als tattoo. Dat doe je toch niet gauw met Universal of MGM.

EBELE WYBENGA

SCHOUW/SPELERS | FEDJA VAN HUÊT
EEN EXPRESSIEF CANVAS

Hoe acteren Nederlandse filmacteurs? Deze maand een blik op Fedja van Huêt, die met zijn expressieve gezicht een portaal kan openen naar Hollywoods Gouden Tijdperk.

DOOR HUGO EMMERZAEL | FOTOGRAFIE ANDRÉ BAKKER

De invloedrijke Amerikaanse filmcriticus Manny Farber (1917-2008) stond graag stil bij de monumentale verschuivingen in de manier waarop Amerikaanse films omgingen met acteurs voor de camera. Waar de acteur tot en met de jaren dertig van de twintigste eeuw het middelpunt van de film was, en elk ander element – cameravoering, mise-en-scène, belichting, kostuums, make-up – in het teken stond van het benadrukken van het spel van die acteur, verschoof volgens Farber iets essentieels in de jaren vijftig. Wikkelde de stilering van een film zich eerst nog volledig om de verschijning van een speler, sindsdien werd het spel van een acteur een diffuser en meer geaard onderdeel van een groter geheel. In ruil voor psychologisch realisme ging, zo stelt Farber, iets verloren: de nadruk op het uiterlijk van spelers, op hun gebaren, op de emoties op hun gezichten, die het gehele morele universum van een film behelzen.

Eens in de zoveel tijd komt er een film voorbij die terug weet te grijpen op dat Gouden Tijdperk van de Amerikaanse cinema. Mike van Diems Oscar-winnende *Karakter* (1997) was er zo één. Een film die volledig in het teken durft te staan van Fedja van Huêts gezicht, een expressief canvas dat doet denken aan de tijden dat Gary Cooper en Gregory Peck het zilveren scherm vulden met hun waanzinnige gelaatsuitdrukkingen. Van Diems verfilming van de gelijknamige roman van F. Bordewijk is zo eerder trouw aan de Amerikaanse filmtraditie dan aan zijn literaire inspiratiebron. Vooral Van Huêts fysieke gestalte in de film opent een portaal naar het Hollywood van de jaren dertig. Zijn kwetsbare gedaante – de mond meestal een beetje geopend en een open blik dankzij de hoge wenkbrauwen boven wijde, diepe ogen – wijst de weg naar het emotionele reservoir van de film. Het enige wat Van Diem en director of photography Rogier Stoffers hoeven te doen om de filmmagie van weleer op te wekken, is Van Huêts gezicht goed uitlichten en de camera zachtjes in zijn richting bewegen.

Nu een miniserie-versie van *Dead Ringers* met Rachel Weisz voor de thuiskijker te zien is (zei pagina 55), loont het de moeite om Martin Koolhovens *AmnesiA* (2001) er weer eens bij te pakken. In die film is Van Huêt, net als Jeremy Irons in de klassieke *Dead Ringers* (1988) van David Cronenberg, zijn eigen tegenspeler. Het leverde hem zijn eerste van drie Gouden Kalveren op. Zo'n doppelgänger-film is natuurlijk het perfecte vehikel voor een acteur om meerdere facetten van zijn spel te presenteren. Van Huêt doet dat met verve. Zijn Alex is een fotograaf die wordt geplaagd door onzekerheden en waanbeelden. Hij is cerebraal en timide. De gekantelde kaders van Koolhoven en cameraman Menno Westendorp benadrukken hoe Alex lijkt te willen verdwijnen uit de film. Aram is zijn tegenpool, een baldadige man die kaarsrecht in beeld staat en zijn lichaam in de psychologische strijd met zijn tweelingbroer gooit. Koolhovens vervreemdende en Freudiaanse drama komt tot leven door het contrast tussen die twee spelstijlen.

Van Huêts derde Gouden Kalf-winnende rol staat voor een ander type Hollywood. Als journalist Bas Haan in Sander Burgers *De veroordeling* (2021) benadert Van Huêt het naturelle spel van Robert Redford en Dustin Hoffman in *All the President's Men* (1976), een toonbeeld van het nieuwe Hollywood waarin een sterkere nadruk ligt op de psychologisering van een rol. Hoewel de extreme stilering van *Karakter* hier heeft plaatsgemaakt voor authenticiteit en realisme – waardoor er, om het spel te benadrukken, minder dramatische expressie zit in de filmtaal – blijft Van Huêts exceptionele acteerwerk fier overeind. Zijn rol staat hier voor totale immersie: terwijl je Bas Haan volgt in zijn queeste om de Deventer moordzaak op te lossen vergeet je vanzelf dat je naar Van Huêt kijkt. Zijn handelingen – de manier waarop zijn ogen heen en weer pingpongen tijdens een gesprek; de vormen waarin hij zijn wenkbrauwen fronst; het gefrunnik aan zijn gezicht terwijl hij zich concentreert op de zaak – zijn niet meer die van een filmster, maar van een mens van vlees en bloed. Het is niet meer het gekoesterde Hollywood van vroeger, maar het is nog steeds magisch om naar te kijken.

CINE MIEN

A FILM BY ABBE HASSAN

EXODUS

ASHRAF BARHOM JWAN ALQATAMI ISA AOUIFIA

VANAF 15 JUNI IN DE FILMTHEATERS

Co-funded by the
Creative Europe MEDIA Programme
of the European Union

FREEZE FRAME

Regisseur Shady El-Hamus (*De libi*, *Forever Rich*) brengt maandelijks een ode aan een bijzondere filmscène. Deze keer: een lamp in *Una giornata particolare*.

SCHAARSE HOOP IN FASCISTISCHE TIJDEN

Steeds vaker zie ik op stoplichten en prullenbakken stickers met de tekst: 'nooit meer fascisme'. Degene die verantwoordelijk is voor de verspreiding ervan leeft waarschijnlijk met de angst dat we afstevenen op een tijd waarin er opnieuw een voedingsbodem zal zijn voor dat gedachtegoed. Terecht lijkt me, als je sommige populistische politici hoort spreken over hun visie op de wereld.

In 1977 maakte de Italiaanse regisseur Ettore Scola een film die een regelrechte aanklacht was tegen het fascistische stelsel dat tussen 1922 en 1943 in Italië was ingevoerd en de dehumaniserende werking ervan op het individu. *Una giornata particolare* vertelt het verhaal van twee mensen die in het systeem gevangen zitten en geen enkele ontsnappingsmogelijkheid zien.

De eerste vier minuten zijn onvergetelijk. In een ononderbroken shot zien we de routine van een moeder die elke ochtend als eerste wakker is en één voor één haar kinderen en vervolgens haar man wekt om aan de dag te beginnen. Een dagelijkse routine waar de eenzaamheid vanaf druipt. Het is niet zomaar een dag, want de kinderen gaan met hun vader mee de straat op, waar vandaag heel Rome zich zal verzamelen om te aanschouwen hoe Hitler een bezoek brengt aan zijn bondgenoot Mussolini. Vol enthousiasme, met vader als extatische aanvoerder, vertrekken ze met de rest van de buurt naar buiten. In de stilte die ze achterlaten begeeft de moeder zich.

Temidden van de chaos drinkt zij haar koffie; een vrouw wier individuele ontwikkeling geen enkele plek heeft in deze maatschappij, die zich in een liefdeloos en onderdrukkend huwelijk bevindt, en die niets anders doet dan zichzelf wegcijferen. Waar de meeste films over fascisme gaan over het geweld, de oorlogen, het grote menselijk drama, focust Scola zich juist op het kleine verhaal van de normale mens die gebukt gaat onder de extreme druk van de tijd. Hij brengt twee verloren zielen samen, de enige twee individuen die op deze dag in het appartementencomplex achterblijven en steun bij elkaar zullen vinden – Antonietta, gespeeld door Sophia Loren, en Gabriele, gespeeld door Marcello Mastroianni.

Gabriele staat op het punt zich van het leven te beroven omdat hij vanwege zijn homoseksualiteit het gevaar loopt opgepakt en vastgezet te worden. Als de parkiet van Antonietta uit huis ontsnapt en bij Gabriele's raam in de vensterbank gaat zitten, komen ze met elkaar in contact. Vrijwel direct ontstaat er een diepe connectie. Ze dansen, praten en lijken zich plots verlost te voelen van de zware deken die dagelijks op hun schouders rust. Zo maakt de uitzichtloosheid tijdelijk plaats voor een levensenergie die beiden al lang niet meer hebben gevoeld. De verhouding is prachtig complex. Ja, er is een aantrekkingskracht, ja ze bedrijven uiteindelijk de liefde, maar de twee vinden in elkaar vooral iemand met wie ze de pijn van een verloren leven delen.

Die eerste vier minuten zijn zoals gezegd geweldig, maar het mooiste filmische detail is wat mij betreft de lamp in Antonietta's keuken die loszit en steeds naar beneden zakt, waardoor ze er constant haar hoofd tegen stoot. Als Gabriele op de koffie komt ziet hij dit telkens opnieuw gebeuren om vervolgens zonder aarzelen op een trapje te klimmen en de lamp voor haar te repareren. *Una giornata particolare* is helaas geen hoopvolle film, want hoopvolle verhalen zijn nou eenmaal schaars in een fascistisch systeem. Maar de lamp in Antonietta's keuken is gerepareerd en zo heeft Gabriele toch nog een beetje verlichting gebracht in haar donkere bestaan.

SHADY EL-HAMUS

BEAU IS AFRAID

HET LIJDEN VAN ARI ASTERS PERSONAGES

Met zijn derde speelfilm *Beau Is Afraid* begint de signatuur van horrorauteur Ari Aster zich af te tekenen, maar ook te verbreden. De grootste horror lijkt in de hoofden van zijn hoofdpersonen te zitten. Maar waar lijden Beau en Asters andere hoofdpersonen aan? Kunnen hun stoornissen ons wegwijs maken in de wondere werelden van Asters films?

DOOR ALEXANDER ZWART

In 2018 werd Ari Aster gelanceerd als dé nieuwe stem in het horrorgenre. De familiedynamiek in zijn *Hereditary* deed denken aan een bovennatuurlijke variant op Ingmar Bergman. Met zijn tweede film, *Midsommar* (2019), kwam Asters vervreemdende wereld scherper in zicht – een groteske mengeling van duisternis, absurditeit, humor en introspectie.

In Asters nieuwe film *Beau Is Afraid* zien we de maker van een andere, meer opzichtig komische kant, maar de dramatische psychische gesteldheid van zijn personages blijft. Die ligt hier zelfs onder een vergrootglas, met de extreem angstige hypochonder Beau (Joaquin Phoenix) als spil van de film.

Je kunt je afvragen hoe betrouwbaar de vertellers in Asters films zijn. Maar ook al vertellen ze ons misschien niet hoe alles echt gebeurd is, ze laten de kijker wel toe in hun belevingswereld. Hoe zou je die kunnen classificeren?

Gegeneraliseerde angststoornis
'Excessieve angst en bezorgdheid (bange voorgevoelens) die gedurende minstens zes maanden vaker wel dan niet aanwezig zijn en betrekking hebben op een aantal gebeurtenissen of activiteiten.'

De in zichzelf gekeerde veertiger Beau keert terug naar zijn appartement na een bezoek aan de psychiater. Vanuit de verte zien we hem aan komen rennen, onder hoogspanning. Hij hoeft nog maar een paar meter, maar er loert iemand naar de glazen deuren van zijn portiek en die griezel mag absoluut niet mee naar binnen.

We kennen Beau nog maar net, maar voelen meteen dat dit een terugkerend ritueel is. Alsof hij vastzit in een game en alsmaar op hetzelfde level blijft steken. In zijn zak zit een potje kalmeringsmiddelen, maar hij vindt geen tijd om een pil in te nemen. Bovendien: die pillen mogen alleen met water ingenomen worden. Veel water. Zonder water nog meer problemen.

Eerst lijkt het er op dat Beau in een soort postapocalyptische wijk woont. Er waart een naakte seriemoordenaar rond, er ligt een rottend lijk op straat, een volledig getatoeëerde man met zwarte ogen achtervolgt hem en tussen al dat onheil staat dag in dag uit een salsadanser met ontbloot bovenlijf te dansen. Gaandeweg valt op dat Beau wel erg veel ellendigs overkomt. Gebeurt wat we zien wel echt? Het sublieme eerste uur van *Beau Is Afraid* is een opgevoerde weergave van leven met een angststoornis. Vaak zelfs komisch, maar pijnlijk accuraat en juist door de overdrijving behapbaar.

Posttraumatische stressstoornis
'Er is sprake van een levensbedreigend gevaar of een bedreiging van iemands fysieke integriteit. De getraumatiseerde voelde onmacht tijdens het beleefde trauma. Terugdenken aan het trauma kan de getraumatiseerde overspoelen door angst en verdriet. Er is sprake van traumatische rouw als de rouwreacties heftig zijn en het dagelijks functioneren daardoor langdurig wordt beperkt.'

In *Midsommar* verliest psychologiestudent Dani Ardor (Florence Pugh) in één klap haar hele gezin. Haar aan borderline lijdende zus pleegt zelfmoord. Met isolatietape en een tuinslang heeft ze ervoor gezorgd dat de uitlaatgassen van de in de garage stationair draaiende auto ook hun slapende ouders hebben vergast.

Een aantal weken later gaat Dani samen met haar vriend en een aantal van zijn vrienden naar Zweden om een midzomerritueel bij te wonen. Voor haar vooral ter afleiding. Maar de horrortaferelen die zich daar voor haar ogen afspelen, keren terug in haar nachtmerries, met rollen voor haar overleden ouders en zus. Wat Dani werkelijk meemaakt, wat een droom is en wat trauma, vervaagt.

In Asters speelfilmdebuut *Hereditary* zit Annie

ARI ASTER

Graham (Toni Collette) in een soortgelijke situatie. In een scène wordt duidelijk met welke opeenstapeling van ellende ze te maken heeft. Op een doordeweekse avond nadat haar moeder is overleden, gaat ze stiekem naar groepstherapie. De bijeenkomst wordt gehouden in een soort lege gymzaal waar in het midden mensen op stoeltjes in een kring zitten.

Annie vertelt over de dood van haar moeder, die het in de laatste fase van haar leven niet allemaal meer op een rijtje had – ze had een dissociatieve identiteitsstoornis en leed aan dementie. Het contact was al eerder verwaterd en Annie's vader stierf toen ze een baby was. Hij leed aan een psychotische depressie en hongerde zichzelf uit. Annie's oudere broer was schizofreen en pleegde zelfmoord toen hij zestien was door zich te verhangen in de slaapkamer van hun moeder. Hij liet een verwijtend briefje achter, moeder zou mensen 'in hem' gestopt hebben. De hele groep kijkt Annie als verstijfd aan. Ze is nog niet klaar met praten en heeft de blikken zelf niet door.

Het zal duidelijk zijn: ook in Annie's hoofd kan het verkeerd gaan. *Hereditary* is een film waarin heel hard geschreeuwd moet worden, maar heel lang niet geschreeuwd wordt. Een film bovendien die begint met de miniaturen van woningen en huiselijke situaties die Annie voor haar werk maakt en die ons al deze intieme binnenwerelden ter observatie toont, alsof wij als publiek de psychologen van dienst zijn die hun oordeel mogen vellen.

Factitious disorder imposed on another (FDIA)
'Voorheen Münchhausen-by-proxysyndroom. Een aandoening waarbij een familielid of een naaste doet alsof iemand lichamelijk ziek is of waarbij de ander opzettelijk verwond wordt om zo zelf steun en aandacht te krijgen.'

Asters geheel zwijgende korte film *Munchausen* (2013, te zien op Vimeo) heeft, met opzet, veel weg van een commercial. Een jongen gaat op kamers, het studerende leven tegemoet, in een droomachtige sequentie. Maar de moeder wil hem niet loslaten. Net als *Beau Is Afraid* begint deze vroege film haast komisch, hilarisch, over de top en wordt de situatie steeds grimmiger.

Als zoonlief is vertrokken, komt moeder terug naar zijn lege kamer en ziet ze door het raam het nieuwe leven van haar zoon, een venster op zijn wereld. Zoon wint debatwedstrijden, ontmoet een medestudente die naar zijn hand grijpt, met wie hij gelukkig wordt, waarmee hij in de rij staat voor een portret bij de schoolfotograaf. Net als in een Disney-animatie is alles opgewekt en musicalachtig vrolijk tot de duisternis verschijnt. De zoon moet thuis blijven wonen en moeder zal zorgen dat dat lukt. Zelfs als ze daarvoor onorthodox te werk moet gaan.

Dat *Beau Is Afraid* lastig te labellen is, blijkt al uit de vele genre-aanduidingen die de film krijgt opgeplakt. Ari Aster zelf noemde de film 'een Joodse *Lord of the Rings*'.

In *Beau Is Afraid* lijkt dit verschijnsel terug te keren in de vorm van Grace (Amy Ryan) en haar man, chirurg Roger (Nathan Lane). Aanvankelijk komen ze over als een wel heel gastvrij koppel, maar die gastvrijheid roept steeds meer vragen op. Ze ontlenen hun eigenwaarde aan de zorg voor anderen. Naast Beau verzorgen ze ook een oorlogsveteraan, die ze onderdak verlenen in een caravan in de tuin. Hun gasten zijn patiënten die ze als toetje pillen voeren bij elke maaltijd. Willen ze wel dat hun gasten beter worden?

Freudiaanse moeders
'De overaanwezige moeder die altijd de schuld krijgt en verantwoordelijk gehouden kan worden voor de remmingen en angsten van haar kinderen en een levensdoordringend schuldgevoel overdraagt.'

Terwijl je alles voelt exploderen, rode lichtflitsen ziet als een geboorte in de hel, wordt al in de eerste minuut van *Beau Is Afraid* de navelstreng doorgeknipt. We horen flarden van een angstige moeder die bezorgd is om haar veel te stille pasgeboren kind. Het onheil is begonnen. De vroege jeugd als bakermat van alle trauma.

En zo belanden we bij moeders. De wereld in de films van Ari Aster is er een van overaanwezige moeders – moeders die na hun dood in welke vorm dan ook door blijven ratelen en zo alsnog levens bepalen – en afwezige vaders. In *Hereditary* stierf Annie's vader al toen ze een baby was en lijkt Annie's echtgenoot, vader van hun kinderen, aan de zijlijn te staan. Beau's vader is niet meer dan een foto aan de muur, waarop hij te zien is terwijl hij – gevangen in een eeuwig droste-effect – zelf iets aan de muur spijkert.

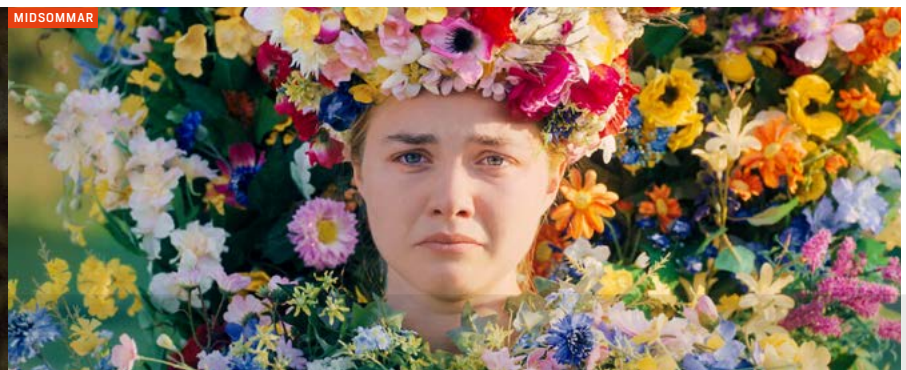
Zo afwezig als de vader is, zo aanwezig zijn de moeders. Met de flamboyant-extraverte en theatrale Mona Wasserman in *Beau Is Afraid* (een heerlijk vileine rol van Broadway-ster Patti LuPone) als voorlopig hoogtepunt. Nog voordat we haar te zien krijgen, trekt ze de aandacht naar zich toe: zij is het, voelen we al snel, die een bepalende invloed op Beau heeft gehad.

Hoe is *Beau Is Afraid* – een odyssee als biografie van een getormenteerde ziel – zelf te labellen? Hoe lastig dat is, blijkt uit de vele genreaanduidingen die de film krijgt opgeplakt: komedie, drama, mysterie, science-fiction, fantasy, horror. Ari Aster zelf noemde de film 'een Joodse *Lord of the Rings*'.

Hoe zwaar de thematiek ook is, *Beau Is Afraid* is vooral een groteske psychologische komedie. Of toe maar, één woordje extra: een groteske psychologische zwarte komedie. In meerdere opzichten is het een overvolle film, zoals ook Beau's brein constant over dreigt te lopen. Voortbordurend op Asters eigen even cryptische als verhelderende Joodse duiding, is de film nog het best te omschrijven als een kruising tussen het even moedergerichte en Boschiaanse *Mother!* (Darren Aronofsky, 2017) en het zelfbeklagend humoristische *A Serious Man* (Joel & Ethan Coen, 2009).

Beau Is Afraid is een bizarre tocht door iemands brein. Beau neemt ons mee op reis, hallucineert, rent, lijdt, fantaseert, heeft lief, verwondert, hoopt, herinnert, schaamt, ontwaakt, schreeuwt, verstoort, overleeft, door een bos, op een boot, komt klaar, vlucht, bevriest en (de titel zegt het al) is bang. In Asters ambitie de chaos in Beau's brein te vangen, lijkt zijn film soms te stokken of te haperen of denk je als kijker zelf de controle te verliezen. Maar zulke barsten in de film zijn juist wezenlijk voor wat Aster je wil laten voelen: de chaos van een door angsten geteisterde geest die nergens vaste grond onder de voeten heeft.

BEAU IS AFRAID VERENIGDE STATEN, 2023 | REGIE ARI ASTER | MET JOAQUIN PHOENIX, AMY RYAN, NATHAN LANE, PATTI LUPONE | 180 MINUTEN | DISTRIBUTIE THE SEARCHERS | TE ZIEN VANAF 10 MEI



NAFISS NIA OVER *DIE MIDDAG*

‘VLUCHTELING ZIJN IS GEEN IDENTITEIT’

Twee mensen en een gesloten deur. Meer heeft de in Iran geboren filmmaker Nafiss Nia niet nodig om in haar poëtische regiedebuut *Die middag* de immense gevoelswereld van twee vluchtelingen te openen. “Ik ben mijn hele leven in Nederland bezig geweest mezelf te bewijzen. Ik ken de hoop van opnieuw beginnen, maar ook de teleurstelling.”

DOOR GUUS SCHULTING

De liefde voor film zat er al vroeg in, vertelt de in Iran geboren Nafiss Nia. Ze ontvangt me in haar ruime kantoor in een creatieve broedplaats in Amsterdam Nieuw-West. Een verdieping lager wordt een dansvoorstelling gerepeteerd, in haar kantoor zitten we omringd door dichtbundels en literatuur van over de hele wereld.

Vanuit deze ruimte ontwikkelt Nia allerlei kunstprojecten (zoals het door haar geschreven en geproduceerde Iraans-Nederlandse *Dance Iranian Style* van filmmaker Farshad Aria) en runt ze Stichting Granate die zich inzet voor woordkunstenaars met een biculturele achtergrond door middel van het organiseren van voordrachtavonden en manifestaties. Zelf publiceerde Nia drie dichtbundels, vertaalde ze Perzische gedichten en trad ze door heel Nederland op.

En ze maakt films. Die band begon begin jaren tachtig in Isfahan. “Ik was een verlegen meisje,” herinnert Nia zich. “Altijd met een boek, of gebiologeerd door de films op televisie. M’n moeder maakte zich er veel zorgen over: wat moet er van zo’n teruggetrokken kind worden? Daarom schreef ze me in voor een filmcursus. Films maken doe je immers met anderen. Ze hoopte dat het me uit m’n schulp trok.” Nia lacht: “Of dat gelukt is weet ik niet, maar het filmvuur werd wel aangewakkerd.”

IRAN

Die cursus leidde Nia uiteindelijk naar de Filmacademie in Teheran. “Iran heeft een lange geschiedenis van verhalen vertellen en films maken. Filmmakers worden er echt gerespecteerd. Uit de honderdduizenden aanmeldingen werden maar twintig studenten aangenomen. En daar zat ik dus tussen. Ik had ook al een tienjarenplan opgesteld: eerst een serie korte films en uiteindelijk een bioscoopfilm op m’n 27e.”

Het liep anders. Nia kon zich niet voegen naar de overheidseisen voor filmproducties, ontvluchtte Iran en kwam in Nederland terecht. “Hier moest ik opnieuw beginnen.”

Ze leerde Nederlands en rolde vervolgens het dichterschap in. “Maar film is mijn eerste liefde en ik heb lange tijd geprobeerd projecten van de grond te krijgen. Ik heb uiteindelijk ook de Filmacademie in Amsterdam doorlopen, de scenario-opleiding. Maar daarna bleef het stil. Producenten hadden geen interesse in mijn projecten en ook omroepen zeiden nee.”

NAFISS NIA

Als laatste redmiddel vroeg Nia in 2017 een gesprek aan met het Filmfonds “Zie m’n project als een flop, stelde ik voor. Dan kan het uiteindelijke resultaat alleen maar meevallen. Daar kwam een bedrag voor een scenariobijdrage uit voort, waarmee ik het scenario voor *Die middag* schreef. Dat kwam weer bij producent Gijs Kerbosch terecht die het las en me meteen opbelde. ‘Ik heb alleen maar gehuild’, zei hij, en daarna: ‘We gaan dit zo snel mogelijk maken.’ Vervolgens zijn we vliegensvlug in productie gegaan en tijdens de coronaperiode hebben we de film kunnen draaien.”

HOOP EN TELEURSTELLING

Die middag gaat over twee Iraanse vluchtelingen die elk op een andere manier tegen hun immigratie naar Nederland aankijken. “Het idee is deels gebaseerd op een verhaal van een uitgeproduceerde jongen die zichzelf in 2011 op de Dam in brand stak. Ik wilde onderzoeken hoe iemand tot zo’n daad komt. Welke radeloosheid ligt daaraan ten grondslag? Daarnaast gaat het ook over mij: ik ken de hoop van opnieuw beginnen, de dromen waarmee je naar een nieuw land vertrekt. Maar ik ken ook het gevoel dat je als buitenstaander hier krijgt: de afwijzing, het jezelf telkens moeten bewijzen. Die teleurstelling heb ik ook meegemaakt.”

‘Je zou het niet meteen vermoeden, maar ik hou erg van Hitchcock, van *suspense*. Daar heb ik goed naar gekeken.’

Die hoop en teleurstelling komen in *Die middag* samen tijdens een ontmoeting. De jonge Iraanse Roya (Hoda Niku) krijgt aan het begin van de film te horen dat ze Nederland moet verlaten. Radeloos vlucht ze het AZC uit, op zoek naar ene Nassim, waarvan gezegd wordt dat zij Iraanse vluchtelingen bijstaat. Maar op het adres dat ze kreeg, stuit ze op een dichte deur. De man aan de andere kant (Alin Whiska) stelt zich voor als Nassims broer. Hij wil Roya niet binnen laten – geef het toch op, houdt hij haar voor. “Nederland zit niet op je te wachten, dat weet ik maar al te goed.” Daarna volgt een gesprek tussen de twee en leren ze elkaars levens kennen.

“Het lot van vluchtelingen in Nederland ligt me na aan het hart”, zegt Nia. “En er mist iets in de manier waarop ze neergezet worden in verhalen, altijd maar de zielenpoot. Terwijl vluchteling zijn geen identiteit is – het is iets wat je overkomt. Dat begrip van vluchteling zijn wilde ik met deze film toevoegen. Ik merk ook dat dit resoneert. Na de vertoningen tijdens IFFR en Movies that Matter zeiden allerlei mensen met verschillende migratieachtergronden tegen me: dit is mijn verhaal, dit is precies hoe ik het beleefd heb.”

FILMPRODUCTIE

Los van de thematiek valt ook Nia’s zelfverzekerde en dichterlijke filmstijl op. Met slechts twee acteurs en één locatie houdt de film de kijker constant op het puntje van z’n stoel. “Je zou het niet meteen vermoeden, maar ik hou erg van Hitchcock, van *suspense*. Daar heb ik goed naar gekeken. Vooral *Rebecca*: die spookverschijning bestaat eigenlijk slechts uit wat geluiden, maar het is ongelofelijk spannend. Dat zie je trouwens ook in het werk van de Japanse schrijver Haruki Murakami. Hoe hij in *Norwegian Wood* bijvoorbeeld met slechts twee mensen in een simpele setting een groots verhaal kan vertellen. Dat was echt een openbaring en inspiratie voor *Die middag*.”

Een andere inspiratiebron was Yasujiro Ozu. “Zulke dramatische verhalen, maar als je oplet: de camera beweegt bij Ozu nooit. Het drama gebeurt binnen dat kader, in het spel en de enscenering. Met cameraman Joris Kerbosch heb ik veel gesproken over hoe we het verhaal visueel interessant konden maken. We kwamen er eerst niet uit, omdat we te veel shots hadden en te weinig opnametijd. Toen stelde Joris voor om met meer camera’s te gaan draaien in de stijl van Ozu en de muziekscènes van *Dancing in the Dark* van Lars von Trier. In het flatgebouw hebben we meerdere camera’s geïnstalleerd die het verhaal vanuit verschillende statische standpunten registreerden.”

Dat flatgebouw is ook een personage geworden in de film. Er ging een lang proces van locatiescouting aan vooraf, net zoals het vinden van acteurs een zoektocht was. “Voor Roya hebben wel 43 actrices van over de hele wereld auditie gedaan, omdat we iemand nodig hadden die vloeiend Perzisch spreekt. Uiteindelijk kwam ik via social media Hoda Niku tegen, een Iraans model dat in Zuid-Korea woont. Al bij het eerste gesprek wist ik: dit is Roya. Iemand met vuur en doorzettingsvermogen, maar ook onbevangen en onschuldig.”

VALLEN EN OPSTAAN

Het levensverhaal van Nia is er een van niet stilzitten, projecten initiëren en constant uitdagingen aangaan. Maar met het draaien van *Die middag* kreeg ze een zekere rust over zich. “Tijdens de opnames was ik de eerste dagen echt nerveus. Ik bemoeide me met alles: dan zat ik met de acteurs te praten, dan weer bemoeide ik me met de set dressing. Uiteindelijk zette de uitvoerend producent me op een stoel en zei: ‘Nafiss, nu doe je even niets. *Wij* zijn hier namelijk voor *jou* aan werk’ Toen dacht ik: ik ben m’n hele leven in Nederland bezig geweest te bewijzen dat ik gelijkwaardig ben. Maar nu keek ik om mee heen, zag ik al die professionals die zich vol inzetten voor mijn visie. Dat was zo’n mooi, rustgevend moment. Hier kon ik eindelijk echt mijn ei kwijt.” fk

DIE MIDDAG

Kamerspel op de gang

De Iraanse immigrant Roya zoekt een toevluchtsoord maar vindt een dichte deur in *Die middag*, het speelfilmdebuut van de Iraans-Nederlandse filmmaker Nafiss Nia.

‘Desalniettemin’ is het favoriete Nederlandse woord van de Iraanse vluchteling Roya. “Zo’n lang woord met zo’n kleine betekenis”, glundert ze. Het is precies het tegenovergestelde van het woord ‘dood’, observeert ze vervolgens: “Zo klein en toch zo groot.”

De cruciale rol die taal speelt in *Die middag*, het speelfilmdebuut van de Iraans-Nederlandse filmmaker Nafiss Nia, is niet verwonderlijk. Hoewel Nia zowel in geboorteland Iran als in haar aangenomen thuisland Nederland de Filmacademie doorliep, profileerde ze zich sindsdien (desalniettemin) vooral als dichter.

Die middag is dan ook een zeer talige, en een meertalige film. Roya (Hoda Niku) vlucht weg uit het AZC om te voorkomen dat ze uitgezet wordt – net als het gelijknamige personage in de door Nia geschreven hybride documentaire *Dance Iranian Style* (Farshad Aria, 2015). De jonge vrouw in die film komt terecht op straat in Amsterdam. De centrale figuur in *Die middag* wendt zich tot een contactpersoon die ondergedoken vluchtelingen zou helpen.

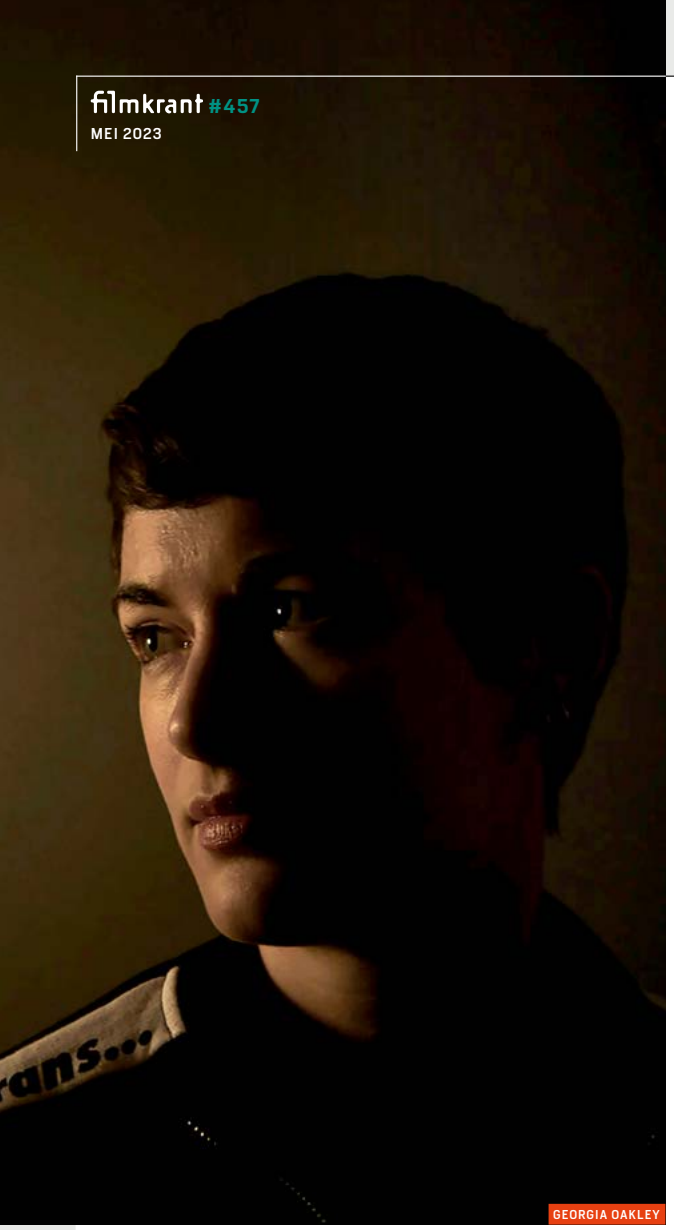
Maar als ze aankomt op het adres van deze Nassim blijkt die niet thuis. In plaats daarvan stuit Roya op een man die zegt Nassims broer te zijn (Alin Wishka) en die weigert de deur open te doen. In plaats van rechtsomkeert te maken, nestelt Roya zich in de hal van het appartementencomplex. In het Nederlands, Farsi en flarden Engels ontvouwt zich een gesprek tussen twee ontheemde mensen – hij kan er niet uit, zij er niet in. Door het spionnetje kan hij haar zien, maar zij ziet niet wat er aan zijn kant van de deur gebeurt, waar wij als kijker wel een (beperkt) inkijkje krijgen.

De hoofdrol voor taal, voor wat Roya en de man elkaar vertellen en hoe dat hun verschillende levensvisies weerspiegelt, betekent overigens niet dat *Die middag* visueel niets te bieden heeft. Integendeel. Nia maakt een kracht van de beperkingen die ingebakken zitten in haar opzet – twee personages, één locatie. Een kamerspel dat zich voor de helft afspeelt op de gang. Juist door voor het grootste deel te leunen op een beperkte hoeveelheid camerastandpunten, benadrukt ze de beklemming die beide personages voelen en vergroot ze de impact van shots die van dat stramien afwijken.

Zo is er veel ‘desalniettemin’ aan *Die middag*. Een zeer talige film die desalniettemin zeer visueel verteld is. Een film van slechts 75 minuten die desalniettemin grote thema’s en emoties weet te raken. Over twee personages die zich voor elkaar afsluiten en desalniettemin voor de kijker blootgelegd worden.

JOOST BROEREN-HUITENGA

DIE MIDDAG NEDERLAND, 2023 | REGIE NAFISS NIA | MET HODA NIKU, ALIN WISHKA | 75 MINUTEN | DISTRIBUTIE GUSTO | TE ZIEN VANAF 18 MEI


GEORGIA OAKLEY

GEORGIA OAKLEY OVER *BLUE JEAN*
‘JEAN IS EEN ANTIHELD’

Blue Jean, een periodevast drama over een gymleraar die eind jaren tachtig te maken krijgt met een nieuwe anti-lhbtq-wet, belicht een recent en schokkend relevant hoofdstuk uit de Britse sociale geschiedenis. Regisseur Georgia Oakley vertelt over zichtbaarheid en de noodzaak van rolmodellen: “Er is zeker iets aan het veranderen.”

DOOR SASJA KOETSIER

Een verbod op het ‘propageren’ van homoseksualiteit? Dan denk je misschien aan Oost-Europa of het christelijk-conservatieve Amerikaanse ‘heartland’. Maar ook in het Verenigd Koninkrijk was zo’n wet tot twintig jaar geleden van kracht, en dat was geen relict uit een ver verleden.

In haar speelfilmdebuut *Blue Jean* keert regisseur en scenarist Georgia Oakley terug naar 1988, het jaar waarin premier Thatcher de wet invoerde, en laat ze zien hoe dit doorwerkt in het leven van een lesbische gymleraar in Newcastle. De strikte scheidsmuur die Jean rond haar privéleven heeft opgetrokken wordt met de komst van Loïs, een nieuwe leerling in wie Jean haar eigen vroegere onzekerheden herkent, steeds moeilijker overeind te houden.

Voor Oakley, geboren in het jaar dat de wet van kracht werd, was het maken van *Blue Jean* ook een confrontatie met een blinde vlek uit haar eigen jeugd. “Tijdens het schrijven realiseerde ik me hoeveel vrienden uit mijn generatie betrekkelijk laat in hun leven uit de kast kwamen, als mid- tot laat-twintiger in plaats van in hun tienerjaren. Ik zie dat als een direct gevolg van deze wet. Als je tijdens je hele schooltijd nooit een rolmodel hebt gehad en niemand je laat zien hoe jouw leven zou kunnen zijn, dan durf je daar niet eens over na te denken.”

In het jaar dat Section 28 werd afgeschaft, moet u ongeveer de leeftijd hebben gehad die Loïs in de film heeft. “Dat klopt. Gedurende het grootste deel van mijn eigen schooltijd was deze wet van kracht. Maar ik wist er niet van, want niemand sprak erover. Ik laat de film spelen in 1988 omdat er toen discussies over waren op de radio en televisie. Die gesprekken gingen vooral over welk effect dit zou hebben op de kunsten, de angst dat boeken, toneelstukken en kunstwerken met homoseksuele thema’s op scholen zouden worden gecensureerd. Daar kwamen bekende acteurs dan over praten op de radio. Dat was de invalshoek – het ging niet over de ervaring van een leraar of leerling.

“Toen ik over de wet hoorde, dacht ik onmiddellijk aan hoe het voor gay leraren moet zijn geweest, en wat het voor effect heeft gehad op mijn eigen leven. Ik voerde gesprekken met lesbische vrouwen die destijds als gymleraar werkten; het scenario is een fusie van hun verhalen en mijn ervaring als leerling. Ik wilde dus niet alleen een verhaal vertellen over een docent, maar ook over het domino-effect op jongere generaties.

“Loïs’ ervaring verschilt van de mijne omdat zij wat meer durft en al bezig is met ontdekken wie ze is. Zo kon ik spelen met de dynamiek tussen docent en leerling, waarbij de leerling op een bepaalde manier de leraar wordt. Dat was geïnspireerd op de verhalen die in interviews bovenkwamen; die waren doorspekt met ervaringen zoals die van Jean – dat docenten hun leerlingen tegenkwamen in een bar en hun hele leven plotseling op zijn kop stond.”

Jean staat door haar beroep met één been in de heteronormatieve samenleving, terwijl haar vriendin Viv haar juist aanspreekt op haar lesbische zelfbewustzijn. “Ik wist wat het is om de ‘nieuwe lesbo’ in de groep te zijn. Ook binnen de queer gemeenschap bestaan er gradaties van heteronormativiteit en een soort hiërarchie die daarop is gebaseerd. Ik kende veel koppels waarin de ene persoon wat meer ‘*flag-flying*’ was, en de ander zich bijvoorbeeld op haar werk niet uitsprak over haar seksuele oriëntatie. Dat leverde vaak frictie op en het leek me interessant om deze dynamiek te vermengen met de ervaringen van de mensen met wie ik had gesproken.

“In de tijd waarin de film speelt lagen de twee werelden waarin Jean zich beweegt mijlenver uit elkaar. Jean is een antiheld – veel lesbiennes zouden hebben neergekeken op iemand die in hun ogen van twee walletjes at. Aan de andere kant kan zij in haar werk veel krachtiger verandering teweegbrengen dan wanneer ze haar baan zou opzeggen en zich zou terugtrekken in het getto van de lesbische gemeenschap. Als queer persoon zou je niet per definitie altijd je activisme voorop moeten hoeven stellen.”

Op school weet niemand dat Jean lesbisch is en haar zus lijkt te hopen dat het iets is dat nog overgaat. Acteur Rosie McEwen laat je voelen wat zulke omgevingen met iemand doen: Jean is zo op haar hoede dat het bijna lijkt of ze de homofobie van het Thatcher-tijdperk heeft geïnternaliseerd. “Zo heb ik het personage ook geschreven, maar het was niet makkelijk om iemand te vinden die dat kon belichamen. Tot ik de castingtape van Rosie ontving. Ik wist niets van haar, kende haar werk niet. Maar zodra ze begon te praten, voelde ik dat ze had begrepen wat ik wilde. En dat ze fysiek in staat was om de stilheid van dit personage te laten zien, met alle complexe emoties die daaronder liggen. Ik zocht iemand die het publiek nog niet in andere rollen had gezien, die dus echt de Jean kon worden die ik had bedacht – iemand die als een kameleon steeds een andere gedaante weet aan te nemen. Bij Rosie ging dat ver; ze werd zó Jean dat we haar niet helemaal geloofden wanneer ze aan het eind van een draaidag weer zichzelf werd.”

De film ziet eruit alsof hij gemaakt zou kunnen zijn in periode waarin hij zich afspeelt. U draaide hem op 16mm, maar wat kwam er nog meer bij kijken? “Ik vind het interessant dat mensen zeggen dat hij zo authentiek aanvoelt, want we hebben juist bewust de vrijheid genomen om onze inspiratie breder te zoeken. We hebben wel veel gekeken naar bijvoorbeeld het kleurgebruik in Amerikaanse films uit die tijd, zoals *Paris, Texas*. Ik had me ten doel gesteld om iets te maken dat in die tijd geworteld was maar tegelijkertijd contact hield met dingen die nu gebeuren. Ik wilde geen film maken die voelt als een tijdcapsule, die je op een willekeurig beeld kunt stilzetten en dat je dan direct ziet in

welke tijd hij zich afspeelt. Tussen production design, cinematografie, kostuums en mij als regisseur ging het gesprek steeds over hoe we trouw konden zijn aan die periode zonder het er al te dik bovenop te leggen – dus zonder de typische ijkpunten van een bepaald model televisie, een bepaald type schoenen of een bepaalde haarstijl. Jeans bed was bijvoorbeeld geïnspireerd op een Amerikaans jaren-zeventigbed, en haar kledingstijl op Japanse straatmode."

Waarom Newcastle? "Tijdens de research merkte ik dat de verhalen die ik hoorde verschilden per plek: platteland of stad, het noorden of het zuiden. Ik merkte al gauw dat ik vooral gericht was op de ervaringen van vrouwen die in de noordelijke steden woonden. Ik heb er zelf gewoond, ik ging er naar de universiteit en ik heb familie die er vandaan komt. Dus ik kende de geografie ervan en zo kon ik tijdens het schrijven teruggrijpen op mijn eigen herinneringen aan bepaalde plekken. Veel van de vrouwen daar waren in staat om, zoals Jean ook doet, een barrière te creëren tussen hun privéleven en hun werk. Door Newcastle loopt een rivier die een fysieke scheiding vormt tussen haar werk en haar privéleven. En anders dan in Londen en Manchester, waar de queer gemeenschap wat meer geïntegreerd was in het uitgaansleven, zaten in die tijd alle gay bars in Newcastle bij elkaar in een klein gebiedje van drie straten die elkaar onderling kruisten: de 'pink triangle'. Verder was er niets."

'Veel lesbiennes zouden hebben neergekeken op iemand als Jean die in hun ogen van twee walletjes at.'

***Blue Jean* werd genomineerd voor een BAFTA voor beste debuut, samen met vier andere films die allemaal door vrouwen zijn geregisseerd. Er zijn talloze prijzencategorieën waarin vrouwen nog steeds ondervertegenwoordigd zijn, maar duidt deze *all-female* debuutcategorie erop dat er in deze generatie toch eindelijk iets aan het veranderen is?** "Dat voel ik zeker. Twee andere projecten van vrouwelijke regisseurs uit hetzelfde programma waarbinnen ik *Blue Jean* heb ontwikkeld, zijn net in première gegaan op Sundance en een van mijn executive producers bij de BBC was ook betrokken bij *Aftersun* van Charlotte Wells [de uiteindelijke winnaar van die debuut-BAFTA, SK]. Ik heb het gevoel dat het in mijn cohort vooral vrouwen zijn die nu films maken in het Verenigd Koninkrijk. Ik nam ook deel aan een lab voor queer filmmakers, waaruit vorig jaar onder meer Aleem Khans *After Love* en dit jaar Dionne Edwards *Pretty Red Dress* voortkwamen.

"Het is positief dat steeds meer queer filmmakers in staat zijn hun verhalen te vertellen. Dat *Aftersun* het afgelopen jaar zo goed deed, is een grote opsteker; niet alleen voor vrouwelijke en queer makers, maar ook voor het type film dat geaccepteerd wordt als 'commercieel', wat dat ook moge zijn. Het grote succes van Wells' film heeft veel betekend voor hoe mensen denken dat een commercieel interessante film er zoal uit kan zien." fk

BLUE JEAN
Vrouw in het nauw

Als middelbareschooldocent Jean een leerling tegen het lijf loopt in een lesbische bar raakt ze geobsedeerd door de gedachte dat het meisje haar bij het schoolbestuur kan verlinken. *Blue Jean* is een keurige debuutfilm die de onmenselijkheid van anti-homowetgeving benadrukt.

In het openingsshot van *Blue Jean* verft Jean (Rosy McEwen) haar haar in de wastafel van haar badkamer. De keuze om de film hiermee te beginnen is geen toeval: Jeans kapsel – kort, warrig, blond – weerspiegelt hoe ze de grens opzoekt tussen het verbergen en omarmen van haar seksualiteit. Voor haar hetero collega's en haar leerlingen op de middelbare school waar ze gymleraar is, is haar korte kapsel een signaal dat ze sportief is. In de gaybar die ze na schooltijd bezoekt, laat het echter zien dat ze lesbisch is.

Het is 1988. De conservatieve regering van Margaret Thatcher heeft net Section 28 ingevoerd, een wet die het 'propageren van homoseksualiteit' verbiedt. Alleen al het gerucht dat ze lesbisch is, kan Jean haar baan kosten.

Het lijkt op het eerste gezicht misschien makkelijk om je leven op te delen in verschillende hokjes voor familie, privé en werk. *Blue Jean* laat de integriteitsvragen zien die voortkomen uit zo'n keurig verdeeld leven, maar laat vooral zien hoe zo'n leven niet te handhaven is. Net nu Sectie 28 voor queer leraren een stevige grens opwerpt tussen het persoonlijke en het professionele, beginnen de verschillende levens die Jean heeft gecultiveerd in elkaar over te lopen. Dat begint wanneer haar zus haar zoontje bij Jean thuis afzet, net terwijl zij met haar vriendin op de bank aan het zoenen is.

En dan is er nog de gecompliceerde relatie met nieuwe leerling Loïs (Lucy Halliday). Jean herkent zichzelf in haar, maar is ook bang voor Loïs' onverschrokkenheid. Anders dan Jean, die net het huwelijk met haar man heeft beëindigd, lijkt Loïs al op jonge leeftijd haar seksualiteit te hebben uitgevogeld. Als Jean op Loïs stuit in een lesbische bar, wordt ze in beslag genomen door de gedachte dat Loïs haar op school kan verlinken.

Zwijgzaam verbeeldt McEwen de innerlijke onrust van Jean: dwalende ogen, gespannen kaken. Voor de komst van Loïs was haar leven overzichtelijk. Na schooltijd kon ze openlijk lesbisch zijn, tijdens schooltijd moest ze haar seksualiteit verbergen. Maar nu school en privé in elkaar overlopen en Jean niet langer comfortabel de grens kan bewandelen tussen openlijk en gesloten leven, moet ze keuzes maken.

De debuutfilm van Georgia Oakley is een atmosferische karakterstudie van een vrouw in het nauw. Het is een keurig verpakt verhaal waarin alles klopt – van de terugkerende blauwtinten in decors en rekwisieten tot de Sectie 28-poster die aan het eind van de film verloederd is. Oakley laat weinig ruimte voor ambiguïteit, maar vertelt een treffend verhaal over de onmenselijkheid van Thatchers bestuur.

ROOSJE VAN DER KAMP

BLUE JEAN VERENIGD KONINKRIJK, 2022 | REGIE GEORGIA OAKLEY | MET ROSY MCEWEN, LUCY HALLIDAY | 97 MINUTEN | DISTRIBUTIE CINÉART | TE ZIEN VANAF 25 MEI

BAFTA NOMINEE FILM
BIFA WINNER
BFI LONDON FILM FESTIVAL
OFFICIAL SELECTION 2022
tiff
GIORNATE degli AUTORI
OFFICIAL SELECTION
movies that matter
★★★★★
'ROSY MCEWEN IS RIVETING'
THE GUARDIAN
★★★★★
'DEEPLY HUMAN'
ATTITUDE MAGAZINE
★★★★★
'A MASTERPIECE'
ONE ROOM WITH A VIEW
BLUE JEAN
WRITTEN AND DIRECTED BY GEORGIA OAKLEY
VANAF 25 MEI IN DE BIOSCOOP
cinéart
www.cineart.nl
/cineartnederland
/cineartnl
/cineartnl
/cineart_nl

Cine
MEMBER
Hét filmhuis thuis
DRUK
Oscarwinnaar Beste Internationale Film
NU TE ZIEN OP CINEMEMBER
CineMember.nl

KLASSIEKER

KONIJNEN EN COMMUNISTEN

“Er bestaan geen oude films”, zei filmmaker Peter Bogdanovich ooit. “Alleen films die je al wel en films die je nog niet hebt gezien.” En zo is het, toont onze serie over klassiekers die je (waarschijnlijk) nog niet hebt gezien. Deze maand: *Celia* (1989).

DOOR ELISE VAN DAM

In 1859 bracht de Britse kolonist Thomas Austin 24 konijnen naar Australië. Want ook aan de andere kant van de wereld wilde hij zo nu en dan een pluizig knaagdier kunnen schieten. Maar de konijnen deden waar konijnen bekend om staan en de populatie explodeerde. Amper een eeuw later waren het er 600 miljoen en in 1953 verspreidde de Australische overheid met opzet het virus dat bij konijnen de dodelijke ziekte myxomatose veroorzaakt. Een slordige 500 miljoen konijnen stierven.

In die jaren vijftig speelt Ann Turners wonderlijke speelfilmdebuut *Celia* (1989) zich af. Jaren waarin ook een andere ‘plaag’ het land teistert: naast de *furry pest* maakt de Australische regering zich druk over de *red scare*. Tot tweemaal toe probeert men begin jaren vijftig de Communistische Partij te verbieden. De film verbindt die twee lijnen in het leven van de negenjarige Celia (Rebecca Smart).

MOREEL VACUÜM

Wanneer Celia eindelijk het konijn mag ophalen dat ze al zo lang wil hebben, stelt haar vader in de dierenwinkel plots een voorwaarde. Ze krijgt het konijn alleen als ze nooit meer bij de Tanners gaat spelen. De Tanners zijn communisten, luidt zijn uitleg. “Slechte mensen.” Het is een voor Celia onbegrijpelijke voorwaarde. De Tanners zijn aardig tegen haar, de kinderen zijn haar vrienden. En wat hebben zij met haar konijn Murgatroyd te maken?

Celia laat op gelaagde wijze zien hoe de werelden van kinderen en volwassenen langs en door elkaar heen bewegen. Turner richt zich primair op het universum van de kinderen, die spelen in een verlaten steengroeve, als een vacuüm zonder morele dimensies. Maar wie beter kijkt ziet dat hun (niet zelden gruwelijke) kinderspelletjes in hun rituele karakter een echo vormen van hoe de volwassenen met elkaar omgaan. In de groepsvorming en uitsluiting. Het implementeren van een hiërarchie. De arbitraire afspraken die als een morele code werken.

CREEP, CREEP, CREEPING

Een film als *Celia* wordt al snel omschreven als een verhaal over het verlies van onschuld. Maar Turner laat juist zien dat kinderen niet de vleesgeworden onschuld zijn. Opgroeien betekent dan ook niet het verliezen van die onschuld. Het betekent vooral ontdekken dat de overzichtelijke en alwetende moraliteit uit sprookjes niet bestaat. Dat moraliteit in plaats daarvan een rekbaar begrip is. De volwassen wereld waarvan Celia langzaam de contouren gaat zien, blijkt vol willekeur en tegenstrijdigheid. Dezelfde vader die haar verbiedt met de Tanners te spelen, flirt agressief met de moeder van dat gezin.

Tot Turners ongenoegen werd haar film al snel na de release in de markt gezet als horrorfilm. In de Verenigde Staten kreeg de titel zelfs de totaal misplaatste toevoeging *Child of Terror*. Het dreef *Celia* richting een publiek dat bijna onherroepelijk teleurgesteld werd, want hoewel de film speelt met horrorelementen, beantwoordt hij niet aan de beloftes van dat genre.

Het voornaamste horrorelement zijn de Hobyahs, kwaadaardige nachtwezens uit een Australisch volksverhaal waar Celia tegelijk door gefascineerd en beangstigd is. Vanuit haar nachtmerries komen de slijmerige figuren met hun grijpgrage vingers – *creep, creep, creeping* – haar dagelijkse realiteit insluipen. En nemen daar – *skip, skip, skipping* – de gedaante van mensen rond haar over. Ze zijn een manifestatie van Celia’s pogingen de verwarrende realiteit overzichtelijker te maken.

Maar de Hobyahs staan ook voor de paranoia die overal in de film heerst. Het gevoel dat er iets op de loer ligt in de duisternis dat een dreiging vormt voor een manier van leven die op zijn beurt weer ooit een andere manier van leven verdrong. Want Turner wortelt haar film diep in de Australische geschiedenis, terugvoerend naar de konijnen en kolonisten die zich vanaf de achttiende eeuw met hun territoriumdrift en virussen over het land verspreidden.

Maar vooral ook toont *Celia* de impact van zo’n web van paranoia, geweven door overheidspropaganda, op de levens van individuen. En hoe juist kinderen daar niet zelden in verstrikt raken. Als speelbal van het onderlinge wantrouwen tussen volwassenen, of als onbedoelde nevenschade van de strijd tegen een al dan niet ingebeelde plaag.

CELIA AUSTRALIË, 1989 | REGIE ANN TURNER | MET REBECCA SMART, NICHOLAS EADIE, VICTORIA LONGLEY | 99 MINUTEN | VERKRIJGBAAR OP BLU-RAY (IMPORT)

ZO
CINEKID DIRECTORS LAB 2023
KRIJG JE DE JEUGDFILM IN DE VINGERS

Hoe help je jonge acteurs op de set? Hoe houd je grip op het verhaal? En welke acteur is geknipt voor de hoofdrol? Tijdens het derde Cinekid Directors LAB werkten zes regisseurs onder begeleiding van drie coaches aan hun jeugdfilmprojecten. Onderlinge uitwisseling is een essentieel onderdeel van het programma. “Doceren, daar geloven we niet zo in.”

DOOR LEO BANKERSEN

“Ik ben geïnspireerd, het zette de machinerie in mijn hoofd aan het werk”, meldt de Noorse jeugdfilmmaker Tove Undheim na vier intensieve dagen. “Veel plezier gehad, veel geleerd en veel om te verwerken als ik weer terug naar IJsland ga”, aldus Thorunn Larusdottir. En Torfinn Iversen (Noorwegen): “Heel goede coaches, ik kreeg meer inzicht in het regisseren van kinderen.”

Een greep uit de reacties aan het eind van het in april gehouden Cinekid Directors LAB, waaraan naast bovengenoemden ook de Nederlandse Janne Schmidt en het Letse duo Marta Selecka en Andra Doršs deelnamen. Hun jeugdfilmprojecten (zie kader) bevinden zich alle vijf in een vergevorderd stadium; na dit LAB zullen de regisseurs met opgefriste inzichten en nieuwe inspiratie de laatste stappen gaan zetten.

Het Directors LAB, dat dit jaar alweer zijn derde editie beleefde, is het meest recente project voor talentontwikkeling van Cinekid. Dat dit toonaangevende jeugdfilmfestival meer doet dan films vertonen, wordt mooi geïllustreerd door Torfinn Iversen, die in 2014 zijn eerste lange jeugdfilm *Oskar’s America* pitchte op de Junior Co-production Market van Cinekid. In het Cinekid Script LAB 2019/2020 ontwikkelde hij het script voor zijn huidige filmproject, de avontuurlijke roadmovie *Uncle Egg – Searching for a Dad*, waarna het Noorse Film Instituut (medefinancier van het LAB) hem voordroeg voor het Directors LAB. Iversen, die al films maakt sinds zijn elfde, vindt het geheel terecht als we *Uncle Egg* ‘een kind van Cinekid’ noemen.

ANDERE TAK VAN SPORT

Cinekid organiseert al tien jaar hun Script LAB, en het was heel logisch om dan ook een Directors LAB aan te bieden, vertellen Thijs van der Laak (Project Manager Talent) en Esther van Driesum (Head of Studies). “Om zo – in combinatie met de Junior Co-production Market – de jeugdfilmproductie van begin tot eind te ondersteunen.”

Opvallend genoeg is dit het enige Directors LAB voor jeugdfilm in Europa, terwijl de behoefte aan zo’n coachingsprogramma er wel degelijk is. Kinderen regisseren is toch een andere tak van sport, en af en toe best uitdagend. Het Directors LAB helpt de kwaliteit van de jeugdfilm een boost te geven.

HOE PAK JE HET AAN?

De waarde van het LAB zit niet alleen in de begeleiding door de coaches – dit jaar waren dat Boudewijn Koole, Mijke de Jong en Froukje Tan – maar ook in de uitwisseling van ideeën en ervaringen van de deelnemers onderling. “Gisteren was er bijvoorbeeld een lang gesprek over vriendschapservaringen, waarin iedereen, inclusief de betrokken acteurs, ervaringen deelde om effectief grip te kunnen krijgen op de gelaagde thematiek”, vertelt Van Driesum. “Er is niet één methode. We werken vanuit de maker en het project. Doceren, daar geloven we niet zo in.”

Het doel is dat de deelnemers straks sterker voorbereid op de set komen, met name op het gebied van communicatie en grip op het verhaal. Een kindacteur is meer blanco en heeft, afhankelijk van de leeftijd, minder vermogen tot reflectie. Vertrouwen kweken en helder en eerlijk communiceren zijn belangrijk. Als het vertrouwen groeit, kunnen scènes gelaagder worden. En als de regisseur zegt: “Nog één take”, dan moeten het er geen vijf worden.

In vier dagen hebben de deelnemers een intensief programma afgewerkt: masterclasses; regieoefeningen met zowel kinderen als volwassen acteurs die kinderen spelen; en een casestudy van *Kung fu leeuw*, de recente film van coach Froukje Tan. Aangevuld met coachingsessies en gesprekken van de deelnemers met elkaar.

INSPIRERENDE SESSIES, NIEUWE ERVARINGEN

Het ervaringsniveau en de achtergrond van de deelnemers lopen uiteen. Het Letse duo Marta Selecka en Andra Doršs werkt al vijf jaar samen en kan teruggrijpen op ervaringen uit hun gezamenlijke schooltijd. Met televisiewerk kregen ze al veel jonge fans. Hun project *Boom!*, een schoolkomedie met een vleugje fantasy, is een volgende stap.

Gevraagd naar waardevolle LAB-momenten noemt het duo de improvisatiesessies waarin, onder leiding van medewerkers van kindercastingbureau Elskes Kast, geoefend kon worden met jonge acteurs. Een spel waarbij je dansbewegingen aan elkaar doorgeeft hielp de kinderen om zich open te stellen. Over een sessie waarin een volwassen acteur een kind speelt waren ze eerst sceptisch, maar het pakte heel goed uit. Dat een volwassene vragen vanuit het personage kan beantwoorden, bleek uiteindelijk “heel goed voor ons project. Het gaf ons veel om over na te denken.”

Thorunn Larusdottir draait al 27 jaar op allerlei manieren mee in de filmwereld en heeft veel ervaring als actrice. Nu werkt ze als regisseur aan haar eerste lange jeugdfilm, de muzikale sprookjeskomedie *Adventureland, the Arrow*. Ze ziet graag meer cultuur voor kinderen.

Voor haar was de verbeeldingskracht van kinderen een eyeopener. En ze ontdekte dat je kindrollen niet, zoals veel wordt gedaan, hoeft te laten spelen door kinderen die een paar jaar ouder zijn; goede casting doet wonderen. Veel waardering heeft ze ook voor de gesprekken met coach Froukje Tan, die goede ideeën aandroeg waar ze bij het maken van *Adventureland* veel aan kan hebben. Het fysieke karakter van het spel uitbuiten bijvoorbeeld, wat bij een musical zeker van pas komt. Als je een in slaap getoverde prinses als een soort zombie laat slaapwandelen, kan je met veel plezier allerlei regels breken.

Tove Undheim, die nu werkt aan *One Brother Too Many*, waarin de komst van een pleegbroertje de wereld van Sara op z'n kop zet, maakte eerder het ook in Nederland uitgebrachte *Knoester en het zeemonster* (2020). Ze werd aangetrokken door de reputatie van Cinekid en de kans om ervaringen met andere makers te delen. Ze maakt graag kinderfilms omdat kinderen nog open staan voor nieuwe indrukken – zelf kan ze zich nog altijd de films uit haar kindertijd herinneren. Ook zij had veel aan de sessie met volwassen acteurs. Verder heeft ze gezien dat je heel jonge kinderen meer moet typecasten, terwijl oudere een personage kunnen spelen. Ze was aangenaam verrast toen ze hoorde dat Boudewijn Koole haar coach was; diens *Kauwboy* (2012) is een van haar favoriete jeugdfilms.

Voor de improvisaties met volwassen acteurs in kindrollen kon iedereen iets moeilijks uit hun eigen film aandragen. Torfinn Iversen koos een ongemakkelijke scène uit *Uncle Egg* waarin de twaalfjarige Hauk na een lange speurtocht eindelijk zijn echte vader ontmoet. Die voelt zich nogal overvallen. Iversen noemt de oefening een cadeautje, omdat je dingen ziet gebeuren die je moeilijk aan de schrijftafel kunt bedenken. Ook hij realiseert zich dat met goede casting al een groot deel van de klus geklaard is.

KONING VAN DE ZWERVERS

Een betrekkelijke nieuwkomer is Janne Schmidt. In haar *Koning van de zwervers* ontdekt een meisje tijdens een avontuur met haar dakloze vader dat diens fantasie eigenlijk een psychose is. Schmidt (*Op tijd terug*) raakte via scenarioschrijver Eveline Hagenbeek bij dit project betrokken. Een jeugdfilm moet leuk zijn om te zien, maar mag zeker ook diepgang hebben, meent ze. Ze regisseerde eerder al kinderen in haar korte film *Notre frère Fabian*. "Kinderen zijn onbevangener, ze reageren meer vanuit zichzelf dan vanuit het personage."

Toen het Filmfonds (een van de financiers van het Directors LAB) haar voordroeg, was ze vooral nieuwsgierig. Spannend vond ze het ook, in het begin. "Je stapt in een nieuwe groep en bent als regisseur veel met gevoelens bezig. Maar het bleek een heel veilige omgeving." Het werd een plezierige ervaring.

Ook Schmidt prijst de improvisatieoefeningen. Met de volwassen acteur kun je goed over de kinderrol praten en je krijgt meer zicht op dingen die niet in het script staan. Pluis het script uit, dat kwam ook tijdens het fijne en leerzame gesprek met coach Mijke de Jong aan de orde. En blijf luisteren naar je gevoel, benadrukte zij.

Het besef dat, naast het leren kennen van de kinderwereld, wederzijds vertrouwen tussen regisseur en jonge acteur heel belangrijk is, zal Schmidt zeker meenemen naar *Koning van de zwervers*. Net als het nuttige advies dat ze kreeg van acteur Marcel Hensema: neem bij de kindercasting een volwassen acteur mee die de schizofrene vader kan spelen, zodat kinderen daarop kunnen reageren.

GAAT HET ZIEN!

Schmidt denkt *Koning van de zwervers* in de zomer van 2024 te gaan draaien. De film aansluitend op Cinekid vertonen zal waarschijnlijk niet lukken. "Maar ik hoop op de Berlinale."

Het Cinekid Directors LAB werpt zijn eerste vruchten dit jaar al af: op 5 juli komt *Kiddo* in de bioscoop. Deze nieuwe film van Zara Dwinger, over een meisje dat onverwacht haar excentrieke moeder leert kennen, was een van de LAB-projecten in 2022. Dit voorjaar ging hij in première in de jeugdsectie van de Berlinale, net als het Belgische *Zeevonk*, ook een LAB-titel. "Ja", concludeert Thijs van der Laak, "dat is zeker iets om trots op te zijn." fk

CINEKID DIRECTORS LAB 2023
De vijf filmprojecten

Adventureland, The Arrow (IJsland)
Regie Thorunn Larusdottir (ook co-scenarist) *Doornroosje* en *Robin Hood* krijgen een moderne twist in deze musical-komedie. Maar er is nog steeds een kus nodig om de betovering te verbreken. 5+

Boom! (Letland)
Regie Marta Selecka en Andra Doršs
Na een valpartij met zijn skateboard ontdekt Hugo (13) dat hij superkrachten heeft. Maar nu moet hij kiezen tussen status en vriendschap. Een schoolkomedie met een vleugje fantasy. 12+

Koning van de zwervers (Nederland)
Regie Janne Schmidt De vader van Meissy (10) blijkt niet op wereldreis te zijn. Hij zwerft rond in de stad. Tijdens het avontuur dat ze met hem beleeft, ontdekt ze dat zijn fantasie schizofrenie heeft. 7-10 JAAR

One Brother Too Many (Noorwegen)
Regie Tove Undheim (ook scenario, naar het boek van Linde Hagerup) Als de ouders van Sara (9) de weesjongen Steinar (5) in huis nemen, voelt ze zich aan de kant gezet. Ze verzint een ongewone oplossing. Over je plaats vinden in de wereld en ontdekken wie je bent. 6-10 JAAR

Uncle Egg – Searching for a Dad (Noorwegen)
Regie Torfinn Iversen (ook scenario)
Hauk (12) heeft schoon genoeg van al die nieuwe stiefvaders. In deze avontuurlijke roadmovie gaat hij samen met zijn autistische oom op zoek naar zijn echte vader, die Martin Müller heet. Maar helaas zijn er wel twintigduizend mannen die zo heten... 9-12 JAAR

PRÉNOM CARMEN
Zwarte moves

COLUMN | Carmen Felix schrijft over mainstream, genre en niche.

Ik leerde onlangs per toeval dat *A Goofy Movie* (1995) onomstotelijk een zwarte film is. Sterker nog: de Disney-film rond het sullige, hondachtige personage Goofy zou een goeie representatie zijn van het leven als Single Zwarte Ouder in de Verenigde Staten.

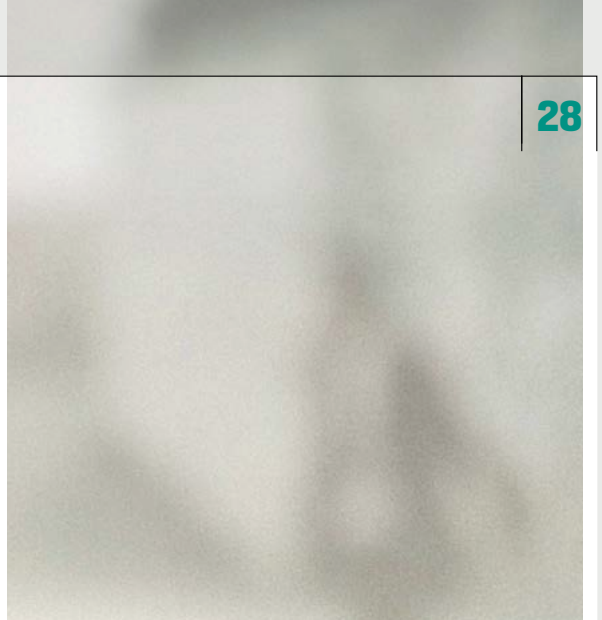
Max, de zoon van Goofy, was volgens sommige analyses voor zwarte kinderen wat Dawson uit *Dawson's Creek* en Cher uit *Clueless* voor witte tieners waren: een icoon, een leeftijdsgenoot, iemand waar ze zichzelf in herkennen. Max is een opstandige nerd, Max is een zwarte tiener, Max is een kind van een alleenstaande vader van kleur. En het enige waar hij aan denkt is dat ene meisje.

Het bewijs dat Disney zich in 1995 keihard inspande om een publiek van zwarte kids te bedienen? Dat zou in de herkenbare plot liggen. Max en Goofy zijn op elkaar aangewezen maar Max kijkt neer op z'n pa, wil niet zo'n slome duikelaar als hem worden. En Goofy doet er alles aan om zijn zoon voor zich te winnen en hem op het rechte pad te houden. Uiteraard met behulp van een uitgebreide roadtrip die de twee dichter bij elkaar moet brengen.

Nog niet geheel overtuigd besluit ik de film weer eens aan te zetten. *It's been a while*, zeg maar gerust zo'n 25 jaar, sinds ik de film voor het eerst en het laatst zag. Ik weet in elk geval nog dat ik Goofy altijd al een enorme loser vond. Een sukkel die z'n leven niet op orde had. En hier werd dat nog even extra benadrukt. Ik weet nog goed hoe ongemakkelijk het voelde om als kind te aanschouwen hoe ouders hun kind niet 'in bedwang' konden houden. Je zag het bij vrienden van je ouders, in de winkel, op straat, op het schoolplein. Je zag het en registreerde het. En dat gevoel had ik ook altijd bij Goofy en z'n opstandige, coole tienerzoon Max. Max is een lichtelijk losgeslagen jongen, wiens vader door de school wordt gebeld omdat hij zich als een *thug* zou kleden (kom op, Disney). Goofy wordt aangeraden om zijn zoon snel op het rechte pad te krijgen voor het echt mis gaat.

Toen ik de film weer keek als volwassene viel me pas op dat de muziek in elk geval niks verbloemde. En ook de dansmoves schreeuwden voor mij 'Bobby Brown toen we nog dachten dat hij cool was'. Zonder al te veel te spoilen voor iedereen die toe is aan een *rewatch*: het emotionele hoogtepunt van de film voor Max heeft niks te maken met het meisje waar hij al de hele tijd achteraan zit, waarom hij zich zo gedroeg als een vermoeiende tiener of de acceptatie die hij zijn vader biedt met een knuffel, maar met een dansscène waarbij al z'n vrienden hem zien performen en stralen. Dat is waar *A Goofy Movie* om draait: dat gevoel van erkenning dat je als tiener zo graag wil – van je klasgenoten, van je pa, van dat meisje. En dat Disney zich (behoorlijk verhuld, dat dan weer wel) stiekem op erkenning van zwarte kids richtte in 1995, dat geloof ik best.

CARMEN FELIX



ALEXANDRU BELC OVER *METRONOM*

MEESTERS IN MANIPULATIE

Naast een meesterlijke verbeelding van totalitaire oppressie in het Roemenië van Nicolae Ceaușescu is het speelfilmdebuut van de Roemeense regisseur Alexandru Belc ook een liefdevolle coming-of-age en een jeugdige romance onder politieke spanning. “De onschuld en jeugdigheid van een hele generatie staan op het spel.”

DOOR HUGO EMMERZAEL

Voor het verbeelden van Roemenië’s communistische verleden bestaan inmiddels voor de hand liggende clichés: grauwe straatbeelden, alomtegenwoordige propaganda, totalitaire bullebakken van de geheime politie. Maar vaak dekken die niet de lading van hoe het voelde om op te groeien in het Roemenië van Nicolae Ceaușescu.

Zijn totalitaire staatsapparaat vormde juist een parallelle schaduwwereld naast een veel kleurrijker dagelijks leven. Nieuwsgierige burgers vonden allerlei manieren om in het geheim in aanraking te komen met maatschappijkritiek, progressieve cultuur en vormen van politieke organisatie en mobilisatie. Het leven onder communistisch bewind was complexer en gelaagder dan veel films doen denken.

Radu Jude (*Uppercase Print*, 2020; *Bad Luck Banging or Loony Porn*, 2021) maakte briljante films over hoe je onder Ceaușescu tussen de regels door moest leren lezen om het echte Roemenië te zien. Zijn jongere collega Alexandru Belc mag zich na zijn geweldige speelfilmdebuut *Metronom* naast Jude scharen als fenomenaal chroniqueur van deze tijd.

Met een sterk gevoel voor realisme en authenticiteit zet Belc in *Metronom* het leven neer in het Boekarest van 1972 en stort de film je in de belevingswereld van een groepje jongeren die naast alle politieke heisa ook gewoon bezig zijn met vriendschappen, romances en hartzeer. Het politieke en het persoonlijke lopen hier net zo vloeiend in elkaar over als de camera van Tudor Vladimir Panduru de personages vastlegt. Panduru werkte eerder met Christi Puiu (*Malmkrog*) en Cristian Mungiu (*R.M.N.* en *Bacalaureat*) en Belc positioneert zich als waardig nazaat van deze giganten van de Roemeense New Wave.

Op minutieuze wijze bouwt *Metronom* de spanning op wanneer de studenten tijdens een ouderloos huisfeestje uit hun plaat gaan dankzij het radioprogramma *Metronom* van de invloedrijke radiomaker Cornel Chiriac, die na een vlucht uit Roemenië op Radio Free Europe te horen was. Plotseling staat de geheime staatspolitie voor de deur en stort de fragiele wereld van deze jongeren in.

Zonder enig effectbejag laat Belc vervolgens zien wat deze politieke oppressie met hun privélevens doet. Tijdens het filmfestival van Cannes ging Belc dieper in op hoe zijn obsessie met radiofenomeen Chiriac leidde tot deze indrukwekkende speelfilm, waarvoor hij de prijs voor beste regie won binnen de Cannes-sectie Un Certain Regard.

Ceaușescu’s bewind ligt voor sommigen nog vers in het geheugen. Ontstond deze film uit een persoonlijke connectie met het materiaal? “Eigenlijk zou deze film ooit een documentaire worden over het leven van Cornel Chiriac, de presentator van het radioprogramma *Metronom*. In die documentaire zou hij symbool staan voor vrijheid, aangezien hij in die tijd door de generatie van mijn ouders werd gezien als een vijand van de staat. Tijdens die research ontdekte ik allemaal andere interessante, menselijke verhalen die eerder een fictiefilm verdienden dan een documentaire. Ik zag het als een provocatie om vervolgens fictieve personages te schrijven in plaats van een documentairestructuur.”

‘Je moet je realiseren: de mannen van de Securitate waren niet de clichés die je ziet in sommige films, maar intelligente mensen die rechten en psychologie studeerden.’

ALEXANDRU BELC

Een provocatie? “Inderdaad. Al mijn eerdere films waren documentaires. Nu was het de uitdaging om het over een andere boeg te gooien. Ik was gewend aan het opnemen van honderden uren aan materiaal om vervolgens in de montagekamer mijn film in elkaar te puzzelen. Nu staarde ik naar de lege pagina op mijn computerscherm om een script te schrijven.”

Hoe kwam de jeugdige romance in dat script terecht? “Het werd een obsessie van me om een coming-of-age te maken. Ik had al eerder een documentaire over twee tienermeisjes gemaakt en had daarvoor veel coming-of-age boeken gelezen. Tijdens het lezen van de documenten van de Roemeense geheime politie, de Securitate, kwamen ontzettend veel dossiers over tieners voorbij. Toen dacht ik: laten ik die twee obsessies combineren – een coming-of-age tegen de achtergrond van de jaren zeventig.”

Met *Uppercase Print* liet Radu Jude al zien hoe de Securitate-dossiers een soort parallelle schaduwwereld vormden. Hoe ging u met die documenten om tijdens de research voor uw film? “Precies hierover heb ik het met Radu gehad toen ik aan deze film begon. Hij moedigde me aan, ook al gebruiken we tot op zekere hoogte hetzelfde bronmateriaal. Hij ging met zijn theatrale opvoering van die documenten namelijk heel wat anders doen dan ik. Ik heb duizenden pagina’s aan dossiers gelezen, beginnend met die van Cornel Chiriac, maar uiteindelijk ook van allemaal mensen uit mijn eigen leven. Uit al die verschillende documenten heb ik elementen gepakt en in mijn verhaal verwerkt.”

Hadden uw ouders ook zo’n dossier? “Ik vroeg ze om dat op te vragen, maar dat wilden ze niet. Ze wilden met rust gelaten worden. Overigens zal het geen boeiend dossier zijn geweest, want als docent en fabrieksarbeider waren ze een soort modelburgers.”

Maar is dat niet juist het punt van uw film? Dat ook modelburgers plotsklaps op de zwarte lijst kunnen staan? “Absoluut. Daarom is de film in twee delen opgedeeld. Het eerst deel is idealistisch van aard – de jongeren genieten van hun vrijheid en onschuld. In het tweede deel worden ze geconfronteerd met de dreiging van de staat en het geweld van de politie. Dat gevaar mocht nog niet voelbaar zijn in het eerste deel. Ik heb veel onderzoek gedaan naar die geheime politie en kwam onder andere voorlichtingsdocumenten tegen over hoe de Securitate strategisch om moest gaan met jongeren. Het was een soort psychologisch instructiepamflet, knap geschreven en goed onderbouwd met academisch onderzoek. Je moet je realiseren: deze mannen waren niet de clichés die je ziet in sommige films, maar intelligente mensen die rechten en psychologie studeerden. Ze waren meesters in manipulatie en hadden allerlei studenten gestrikt om stiekem aan hen te rapporteren wat er zich afspeelde op de universiteiten.”

Het lijkt me geen toeval dat de personages aan het begin en eind van de film afspreken bij hetzelfde post-WOII monument. Is het niet ironisch dat ze binnen de context van deze film voor een monument voor vrede en vrijheid staan? “Ik wilde ze voor datzelfde monument neerzetten aan het begin en einde van de film om te zien hoe ze door deze aanvaring met de Securitate zijn veranderd als mensen. En het is ironisch, maar misschien ook cynisch dat generaties zich zo cyclisch opvolgen binnen deze context. Ik probeer zo ook de historische lagen van deze samenleving te laten zien en te onderstrepen hoe complex de positie van deze groep jongeren eigenlijk is binnen die maatschappij.” fk

METRONOM
Een feest dat alles zal veranderen

Met een huisfeestje van een groep scholieren toont dit sterke fictiedebuut, winnaar van de regieprijs in de Un certain regard-sectie van Cannes, een momentopname van Roemenië in de jaren zeventig. Daar is het tijdverdrijf van jongeren bepaald niet van triviaal belang.

Het *establishing shot* is de ‘U bevindt zich hier’-pijl van de filmkunst: een overzicht van de context die keurig uitkomt bij het startpunt van het verhaal. Kraan- of droneopnamen en dynamisch gechoreografeerde steadicamshots zijn favoriet, maar zo opzienbarend hoeft het niet te zijn. In het openingsshot van *Metronom* trekt de camera, voordat zij de twee jonge geliefden Ana en Sorin vindt, gestaag in rechte lijn langs een monumentaal reliëf dat de geschiedenis van Roemenië verbeeldt als één doorlopende oorlog tegen steeds weer nieuwe vijanden. En natuurlijk is dat niet zomaar.

Het is begin jaren zeventig, de eindexamens staan voor de deur en Ana krijgt van haar vriend te horen dat hij met zijn familie het land zal verlaten, de volgende dag al. In het Roemenië van Ceaușescu is zo’n kans maar weinigen gegund. Zijn vertrek luidt het abrupte einde van hun relatie in. Aan de verlegen-gulzige manier waarop Ana hem omhelst valt af te lezen wat dit voor haar betekent: alsof middenin de maaltijd haar bord onder haar neus wordt weggetrokken, net op het moment dat ze wilde beginnen aan het lekkerste stukje.

Dankzij het sterke scenario en de magnetische performance van debutant Mara Bugarin laat je je probleemloos opslokken door de opgewonden spanning van een zeventienjarige scholier. Hoe kan Ana toch naar dat huisfeestje van haar klasgenoot, ook al mag ze niet van haar moeder? Hoe zou ze er in hemelsnaam níet bij kunnen zijn, terwijl het haar aller-allerlaatste kans is om nog met Sorin samen te zijn? En, als het feest eenmaal op gang is: waar blijft hij nou toch?

Met groot gevoel voor authenticiteit zet Alexandru Belc in zijn fictiedebuut (waarvoor hij dan ook uitgebreide documentaire research deed) de sfeer van dat feestje en de interactie van de jongeren neer. Onder elkaar voelen ze een vrijheid die ze buiten de muren van de flat niet hebben; ze durven grappen te maken over het regime, te discussiëren over populaire, voornamelijk Amerikaanse rocksterren en te luisteren naar Radio Free Europe, waar presentator Cornel Chiriac zijn door het regime verboden muziekprogramma *Metronom* in ballingschap blijft uitzenden. Ze stellen samen een brief aan hem op waarin ze zijn radioshow prijzen, vertellen hoe beknot ze zich voelen in hun land en hem een lijst verzoeknummers meegeven.

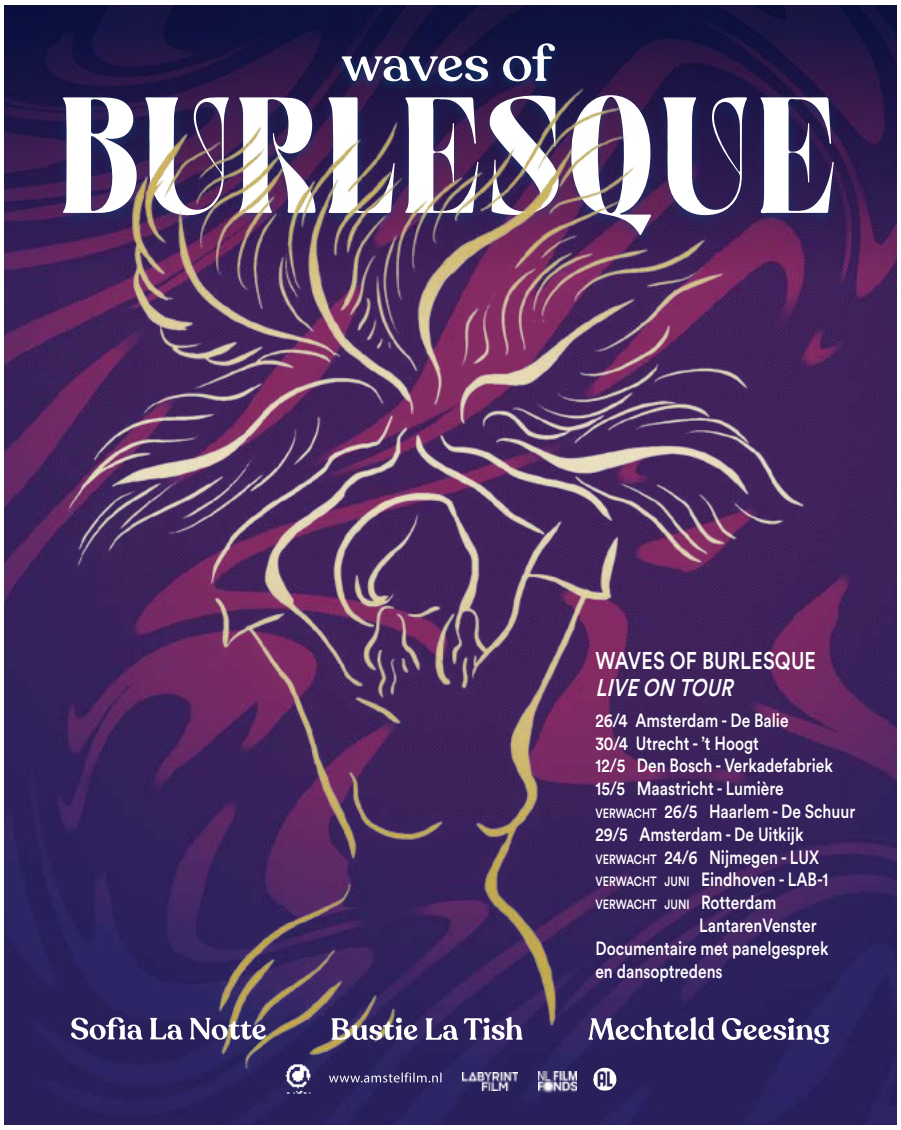
Voor Ana is dit nauwelijks meer dan achtergrond bij haar liefdeskoorts, en omdat de film trouw haar perspectief volgt, voelt het voor ons ook zo. De film is vooral doordrongen van het gevoel dat op deze leeftijd één feestje je leven een beslissende wending kan geven – wat ook blijkt uit te komen, maar op een heel andere manier dan Ana hoopt. We hadden het, net als zij, misschien kunnen zien aankomen, ware het niet dat we even door zaken van persoonlijke aard in beslag genomen waren.

Wat overblijft is een diep gevoel van verraad, en met dat gevoel levert *Metronom* een messcherp portret van het Ceaușescu-tijdperk.

SASJA KOETSIER

METRONOM ROEMENIË/FRANKRIJK, 2022 | REGIE ALEXANDRU BELC | MET MARA BUGARIN, ȘERBAN LAZAROVICI, VLAD IVANOV | 102 MINUTEN | DISTRIBUTIE SEPTEMBER FILM | TE ZIEN VANAF 11 MEI

FRANÇOIS KRAUS, DENIS PINEAU-VALENCIENNE & JÉRÔME SEYDOUX
PRESENT
PIERRE NINEY
ISABELLE ADJANI
FRANÇOIS CLUZET
MARINE VACTH
FESTIVAL DE CANNES
HORS COMPÉTITION
SÉLECTION OFFICIELLE 2022
DOOR DE REGISSEUR VAN
LA BELLE ÉPOQUE
The French Riviera is
a sunny place for shady people
MASCARADE
EEN FILM VAN
NICOLAS BEDOS
BINNENKORT
IN DE BIOSCOOP
PARADISO FILMS


waves of
BURLESQUE
WAVES OF BURLESQUE
LIVE ON TOUR
26/4 Amsterdam - De Balie
30/4 Utrecht - 't Hoogt
12/5 Den Bosch - Verkadefabriek
15/5 Maastricht - Lumière
VERWACHT 26/5 Haarlem - De Schuur
29/5 Amsterdam - De Uitkijk
VERWACHT 24/6 Nijmegen - LUX
VERWACHT JUNI Eindhoven - LAB-1
VERWACHT JUNI Rotterdam
LantarenVenster
Documentaire met panelgesprek
en dansoptredens
Sofia La Notte
Bustie La Tish
Mechteld Geesing
www.amstelfilm.nl
LABYRINT FILM
NL FILM FONDS

a film by ALAIN UGHETTO
NO DOGS or
ITALIANS
allowed
FEATURE FILMS
ANNECY
JURY AWARD
EFA
WINNER BEST ANIMATED FEATURE
European Film Award 2022
AUDIENCE AWARD
ANIMA
BEST ANIMATED FEATURE
BANTAMFILM.NL
18 MEI IN DE BIOSCOOP
BANTAM FILM

ISABELLE HUPPERT OVER *LA SYNDICALISTE*

‘ZE GEDRAAGT ZICH NIET ALS GOED SLACHTOFFER’

Isabelle Huppert speelt in de wat vlakke, op ware feiten gebaseerde thriller *La syndicaliste* een vakbondsleider die een hoge prijs betaalt voor haar rechtschapenheid. “Ze wordt dubbel gestraft: eerst door het geweld en dan door het ongeloof.”

DOOR JOOST BROEREN-HUITENGA

“Zo frivool zagen we Isabelle Huppert niet eerder”, schreef collega Guus Schulting in 2021 over *Mama Weed* van Jean-Paul Salomé, een film die leunt op de “sleetse clichés van de Europese misdaadkomedie”. Voor *La syndicaliste*, de nieuwe samenwerking tussen Huppert en Salomé, geldt iets vergelijkbaars: zo alledaags zagen we Huppert niet eerder, in een film die iets te vaak leunt op de sleetse clichés van de waargebeurde-politieke-intrige.

En dat terwijl die waargebeurde intrige rond de Franse kernenergiemultinational Areva alle ingrediënten heeft voor een urgente thriller. Huppert speelt Maureen Kearney, de vakbondsleider binnen het bedrijf. Als zij erachter komt dat Areva in het geheim en onrechtmatig contracten heeft met Chinese partijen, treedt ze naar buiten als klokkenluider. Het komt haar duur te staan.

La syndicaliste opent met het 112-telefoontje dat Kearney in december 2012 pleegde nadat ze in haar eigen huis bruut was verkracht, mishandeld en bedreigd. Alles wijst erop dat de daders werden ingehuurd door haar tegenstanders, binnen de Areva-directie of de overheid. Maar Kearney wordt niet serieus genomen als slachtoffer. Sterker nog: ze wordt ervan beschuldigd de gebeurtenissen te hebben verzonnen.

“Ze heeft lang moeten vechten om geloofd te worden”, vertelt Huppert. Ze spreekt met groepjes journalisten in een Parijs hotel, kort voor de Franse release van de film afgelopen januari. “Wat haar overkomt is zo onvoorstelbaar dat mensen het niet geloven. Zo wordt ze dubbel gestraft: eerst door het geweld en dan door het ongeloof.”

EEN BEETJE RAAR

Door de verkrachting en vooral de pragmatische wijze waarop ze daar in eerste instantie op reageert, vertoont Maureen Kearney opvallende overeenkomsten met het personage dat Huppert speelde in Paul Verhoevens *Elle*. Het is een vergelijking die Huppert in het gesprek uit zichzelf aandraagt – en die niet in het voordeel van het minder gelaagde *La syndicaliste* uitpakt.

“Allebei deze vrouwen gedragen zich niet als ‘goede slachtoffers’, zoals Maureen het in de film verwoordt”, zegt Huppert. “Ze reageren niet emotioneel, ze huilen niet. Dat is hun manier om zich ertegen te verzetten, om zich niet te laten overheersen door wat hen overkwam.”

Dat ongenaakbare zit hem natuurlijk ook in Hupperts spel. “In al mijn personages leg ik een zekere ironische distantie”, beaamt ze. “Er is daardoor altijd ook een komische kant, denk ik – hopelijk ziet men dat ook in deze film. Het is overigens niet iets dat ik bewust doe – het is gewoon mijn aard. Zelfs in mijn meest duistere rollen, in een film als *La pianiste*, is dat ironische er. Cinema biedt ruimte voor die ambiguïteit, sterker nog: die ambiguïteit is waar het om draait.”

In het geval van Kearney wordt dat nog eens versterkt door het uiterlijk dat Huppert is aangemeten, nauwgezet gebaseerd op de echte Kearney. “Ik heb geen contact gehad met Maureen, maar ik heb het personage gebouwd rond haar uiterlijk”, vertelt Huppert. “Het blond geverfde haar, altijd in een knot; haar opvallende bril; haar kleurrijke sieraden en kleding. Ze past niet in het plaatje dat je hebt bij het woord vakbondsleider – alleen al omdat ze een vrouw is, natuurlijk, maar ook door die uitgesproken stijl. Het is een beetje ‘raar’. Dat werkte volgens mij in de hand dat ze niet serieus genomen werd.”

REACTIES

Salomé baseerde de film op het gelijknamige non-fictieboek van Caroline Michel-Aguirre, dat de affaire rond Kearney en Areva in 2019 opnieuw onder de aandacht bracht. “Iedereen is dit schandaal vergeten”, zegt Huppert. “Dat is verbijsterend, gezien wat er gebeurd is. Daar heeft ook het boek niet echt verandering in kunnen brengen.”

Nee, aandacht geven aan deze zaak was geen motivatie om de film te maken – voor Huppert was het simpelweg het personage dat haar aantrok. “Maar misschien hadden we er wel iets meer over na moeten denken”, zegt ze met een kleine glimlach. “Door de film staat de zaak nu weer in de belangstelling – ook van degenen die erbij betrokken waren, de daders. Er zouden wel eens reacties kunnen komen. Daar hebben we, naïef genoeg, tijdens het maken geen seconde over nagedacht.”

LA SYNDICALISTE FRANKRIJK, 2022 | REGIE JEAN-PAUL SALOMÉ | MET ISABELLE HUPPERT | 112 MINUTEN | DISTRIBUTIE SEPTEMBER FILM | TE ZIEN VANAF 18 MEI

SERGEI LOZNITSA OVER *THE NATURAL HISTORY OF DESTRUCTION*

Een archiefdocumentaire van de Oekraïnse meesterregisseur Sergei Loznitsa onthult via een aangrijpende reflectie op de geallieerde bombardementen op Nazi-Duitsland iets dat dieper gaat dan politiek en ideologie: hoe de mens wordt aangetrokken door vernietiging. Loznitsa vormt het urgente materiaal tot een filmische symfonie waarin vernietiging vanuit de lucht een macabere schoonheid krijgt. “Ik wilde alles wat met politiek te maken heeft weren uit de film.”

DOOR HUGO EMMERZAEL

‘ALLES DAT HINT NAAR GEVAAR WEKT ONS VERLANGEN OP’

Met *The Natural History of Destruction* geeft Sergei Loznitsa een vervolg aan het kritische en enigszins controversiële essay ‘Air War and Literature’ van W.G. Sebald uit 1999, waarin de Duitse auteur morele kanttekeningen plaatste bij de rechtvaardiging van de bombardementen op Duitse steden. Loznitsa’s aangrijpende archieffilm staat in de lijn van zijn eerdere meesterwerken als *Blockade* (2006), *State Funeral* (2019) en *Babi Yar. Context* (2021).

Hier componeert de Oekraïense meester een filmische symfonie uit archiefmateriaal van de geallieerde bombardementen op Nazi-Duitsland. Een film vol prachtige en krachtige beelden, waarin vallende bommen als lichtpuntjes op een modernistisch schilderij hun ravage uitstorten over de Duitse bevolking.

We spraken Loznitsa vorig jaar zowel tijdens het filmfestival van Cannes, waar de film als Special Screening in première ging, als in Amsterdam, waar Loznitsa door IDFA was uitgenodigd voor een speciale vertoning van zijn nieuwste werk. Daar konden we dieper ingaan op dit urgente werk, dat complexe vragen oproept over de relatie tussen oorlog en esthetiek, politiek en kunst.

In zijn essay ‘Air War and Literature’ vraagt W.G. Sebald zich af waar je in het geval van de bombardementen op Duitsland moet beginnen. Bij de fabrieken? Het leger? De burgers? U begint chronologisch, in Weimar-Duitsland vóór het uitbreken van de oorlog. Waarom? “Simpelweg omdat ik eerst wil laten zien hoe Duitsland eruitziet voor de bombardementen. Vervolgens zie je het resultaat van de bombardementen. Het geeft richting aan de film, een narratieve structuur om te volgen.”

In uw montage verloopt de overgang van de Weimarrepubliek naar het Nazi-tijdperk bijna vlekkeloos. Welke rol ziet u voor dit soort politieke transities in de film? “Het was juist mijn bedoeling om alles wat met politiek te maken heeft te weren uit de film. Kurt Vonneguts briljante boek *Slaughterhouse-Five* (1969) gaat ook over het bombardement van Dresden en ook in dat boek zit geen expliciete politieke invalshoek. Ik vind dat de juiste insteek: je laten leiden door de gebeurtenissen zoals die zich voltrekken. Dat reflecteert de werkelijkheid veel sterker, want politiek is niet de basis of de daadwerkelijke reden dat deze gebeurtenissen zich afspelen. Het is eerder het mechanisme dat de gebeurtenissen in bepaalde banen leidt. Maar de redenen waarom dingen echt gebeuren blijven voor de gewone burger verborgen. Elk land had haar eigenen redenen om mee te doen aan de oorlog, om burgers massaal te vermoorden vanuit de lucht.

“Om maar aan te geven hoe nietszeggend politiek is in relatie tot de bombardementen die je ziet in de film: letterlijk elke natie die de middelen had om deze massavernietiging uit te voeren, heeft ervoor gekozen om dat ook te doen, ongeacht de politieke overtuigingen van de leiders van dat land. Het is ook bijna onmogelijk om een politieke verklaring te vinden voor de vernietiging van Dresden in februari 1945, waarbij bijna de hele bevolking van die stad van de kaart is geveegd. Er was niets in Dresden, geen strategische belangen of militaire doelwitten. Het was eerder een psychose – het zou misleidend zijn om dat in politieke termen proberen te duiden.”

Was Sebalds essay de voornaamste inspiratiebron voor deze film of ontstond het idee voor *The Natural History of Destruction* elders? “Deze film is direct verbonden met mijn vorige, *Babi Yar. Context*, waaraan een Duitse coproducent meewerkte. Ik liep al langer rond met het idee om een film over deze bombardementen te maken, maar ik had de juiste connecties nodig. Ik weet alles over de Oekraïense en Russische filmarchieven, maar had voor de West-Europese archieven nog de juiste ingang nodig.”

Hoe sterk is de invloed van Sebalds essay dan op uw montagefilm? Probeerde u met uw film zijn werk te spiegelen, of juist niet? “Zijn tekst was hooguit het beginpunt. Ik werk immers met het materiaal dat ik voorhanden heb. Maar ik herinner me zijn intense beschrijvingen van het bombardement op Hamburg nog goed, dus in mijn materiaal ging ik daar specifiek naar zoeken. Sebalds doel met zijn tekst was om de perceptie van de Duitse bevolking te ondervragen: hoe keken zij naar wat er is gebeurd? Dat is niet mijn vraag of doel. Ik wil de gebeurtenissen tonen zoals ze gebeurden. Maar nu de film gezien is door journalisten en critici wordt Sebalds vraag weer relevant. Ze willen dingen lezen in de manier

‘Letterlijk elke natie die de middelen had om deze massavernietiging uit te voeren, heeft ervoor gekozen dat ook te doen, ongeacht de politieke overtuigingen.’

waarop ik deze gebeurtenissen presenteer. Zo was er een journalist die vroeg waarom ik niets van de Holocaust had laten zien in deze film. Zo’n reactie kreeg Vonnegut ook in zijn tijd. Men zei: Dresden was tragisch, maar de Duitsers bombardeerden ook Coventry!”

Zeker in de hedendaagse context van de oorlog op Oekraiens grondgebied zetten velen uw werk in een expliciet politieke context. Wat vindt u van deze politieke blik op uw films? “Film is kunst en heeft altijd iets groters, iets eigens in zich. Ondertussen proberen allerlei journalisten mijn werk door het kader van een hedendaagse, politieke context te persen. Ik zou deze journalisten aanraden om wat bij te scholen. Ze zijn alleen maar geïnteresseerd in sappige speerpunten en niet in de complexiteit van kunst. Ik vind dat maar raar.”

Zo neem je makkelijk voor lief hoe prachtig deze film vloeit, haast als een compositie. Omdat veel van uw films werken met archiefmateriaal en uw artistieke aandeel dan vooral in de montage zit, vraag ik me af of er bepaalde theorieën, modellen of beginselen van de montage zijn, zoals die van Vsevolod Poedovkin, Sergei Eisenstein of Artavazd Pelesjan, die u in uw achterhoofd houdt tijdens uw eigen montageproces. “Een model zou ik het niet noemen, eerder een school of een stroming. Voor mij zijn Esfir Sjoeb en Artavazd Pelesjan leermeesters. Voor Pelesjan maakt het bijvoorbeeld niet uit wanneer, waar of door wie het materiaal waarmee hij werkt is geschoten. Ik hanteer hetzelfde principe. Belangrijker is dat de sequenties bij elkaar passen en samen een groter universum opbouwen, een universum aan ideeën.”

Binnen uw archieffilms werkte u voor *The Natural History of Destruction* voor het eerst samen met een componist, de Nederlander Christiaan Verbeek. “We hebben vooral veel gesproken over wat ik probeerde te bereiken met de muziek. We begonnen met de keuze van instrumenten. Omdat ik wilde dat de muziek organisch zou groeien uit het geluid van de film, moesten de instrumenten daarbij passen. Het haast alomtegenwoordige geluid in de film is dat van de vliegtuigmotor. We vonden dat de cello paste bij die constante aanwezigheid van de zoemende motor. Nadat Christiaan een eerste versie stuurde, vroeg ik hem vooral om het minder romantisch te maken en rigoureuzer.”

Vind u het lastig om in de taal van een componist te spreken? “Integendeel. Ik ben een groot muziekliefhebber en -kenner. In een ander leven was ik wellicht zelf componist geworden. Ik weet veel van klassieke muziek en pas de beginselen van een klassieke symfonie toe op het narratief van sommige van mijn films. *State Funeral* heeft de structuur van een symfonie. Deze film ook. Er is een ouverture, een coda, twee thema’s met hun eigen leidmotief, crescendo’s en de clash tussen de leidmotieven. We hebben zelfs een muzikale compositie binnen de compositie.”

In een eerder interview vertelde u al hoe de bombardementen u deden denken aan de modernistische schilderijen van Jackson Pollock. Hoe denkt u over die complexe relatie tussen esthetiek en horror, over het ongemakkelijke feit dat er ook een zekere schoonheid in al deze destructie zit “Dat is een zeer interessante vraag, omdat die een zeer serieus onderwerp aansnijdt. Als we kijken naar de geschiedenis van de kunsten dan komen dezelfde onderwerpen vaak terug: ruïnes, dood, verderf, destructie. Tragedie vormt een fundamenteel onderdeel van de kunsten; in elke kerk hangt een verbeelding van een gekruisigde Christus; in de Renaissance wedijverden kunstenaars met hun verbeeldingen van die gewelddadige daad. Deze vraag kunnen we onmogelijk in dit interview beantwoorden, maar is het waard om gesteld te worden: waarom voelen kunstenaars zich zo aangetrokken tot dit thema? Waarom voelt de mens zich zo aangetrokken tot dood, verderf en destructie? Zoals Poesjkin ooit schreef: alles dat hint naar gevaar wekt ons verlangen op. Het is wat ons mens maakt.

“Om terug te komen op jouw vraag: ik twijfelde geen seconde over de esthetische aspecten van dit materiaal. Dat zit ingebakken in de beelden en stimuleert ons brein. Neem de tweede scène, waarin we allemaal flitsen van licht en lichtpuntjes op het canvas zien. Het is een heftige ervaring die emoties oproept. Al in de montage, nog voordat er geluid onder zat, was er een sterke emotionele reactie. Die emoties zitten dus in de beelden.

“Ter afsluiting: als we alles met woorden zouden kunnen uitdrukken, waarom zouden we dan nog films maken?

THE NATURAL HISTORY OF DESTRUCTION
DUITSLAND/NEDERLAND/LITOUWEN, 2022 | REGIE SERGEI LOZNITSA | 110 MINUTEN | DISTRIBUTIE CINEMA DELICATESSEN | TE ZIEN VANAF 4 MEI, OOK VIA **picl.nl**

DANSPLAINING

Fast & Furious’ mega-franchise

COLUMN | Dan Hassler-Forest zoekt als de Indiana Jones van de filmwetenschappen naar verborgen betekenissen en geheime kamers van de filmgeschiedenis.

Met een wereldwijde omzet van ruim zes miljard dollar is *Fast & Furious* een van de meest succesvolle filmfranchises aller tijden. Voor mediaconglomeraat Universal is het in de afgelopen twee decennia een betrouwbare merknaam geworden, met videogames, pretparkattracties, een tekenfilmserie en tien bioscoopfilms. Het lijkt het ultieme voorbeeld van plat Hollywood-amusement, maar deze films zijn veel leuker dan je denkt – en hoe dan ook een stuk interessanter.

Toen *The Fast and the Furious* in 2001 werd uitgebracht, voorzag niemand wat voor megafranchise hieruit voort zou komen. Het was een genrefilm zoals ze inmiddels niet meer gemaakt worden: een midbudget-actiefilm over een politieagent (Paul Walker) die infiltreert in de bende van een fanatieke straatracer (Vin Diesel). Deze competente formulefilm was zeker geen blockbuster, maar was succesvol genoeg om een sequel te genereren met de memorabele titel *2 Fast 2 Furious*. Walker keerde terug – zonder Diesel dit keer – in een meer humoristische variatie op hetzelfde verhaal.

Nummer drie, *Tokyo Drift*, sloeg een andere weg in: geen voortzetting van het verhaal, maar een geheel nieuwe groep personages die zich in een andere stad onledig hielden met illegale straatraces. Het was een experiment dat de mogelijkheid verkende om een filmreeks te maken met een steeds wisselende cast. Maar in 2009 ging de vierde film toch weer terug naar de bron, en werden Walker en Diesel opnieuw de kopstukken die de boel bij elkaar hielden. Met *Fast Five* vond regisseur Justin Lin ook de vorm die de franchise voortaan zou domineren: een combinatie van *Ocean’s Eleven* en *Mission: Impossible*, met grote internationale spionagemissies, steeds grootschaliger actiescènes, en een continue stroom van personages die lijden aan geheugenverlies, terugkeren uit de dood, rancuneuze broers blijken te hebben en ga zo maar door.

Zo groeide een bescheiden genrefilm uit tot een van de grootste filmreeksen in de geschiedenis. Die schaalvergroting is ook voelbaar: wat begon als een onopvallende formulefilm opereert nu op de grootst denkbare schaal, waarbij elke film de vorige opnieuw moet overtroeven. In de geschiedenis van de franchise zie je zo precies de omschakeling die Hollywood begin jaren 2010 maakte . Waar een succesvolle genrefilm voorheen twee of drie vervolgfilms kreeg, werd vanaf dat moment geïnvesteerd in *cinematic universes*: filmwerelden zoals die van Marvel, Star Wars en Harry Potter, waar elke film een nieuwe aflevering is in een potentieel eindeloos doorlopende reeks, die ook nog eens aangevuld kan worden via andere media.

Maar *Fast & Furious* is niet alleen een fascinerend mediafenomeen. Wie een weekend neemt om de saga in te halen, trakteert zichzelf op een aanstekelijke dosis vakkundig gemaakt Hollywood-entertainment met een dikke knipoog, die nu en dan zelfs nog weet te ontroeren.

DAN HASSLER-FOREST

WAR PONY EN DE WESTERSE MAL
GEKUNSTELDE RAUWHEID

War Pony, een clichématig portret van twee Lakota tieners op een Amerikaans indianenreservaat, is een uitgelezen voorbeeld van hoe het in films over de oorspronkelijke bewoners van gekoloniseerde gebieden vaak ontbreekt aan authentieke perspectieven en vertelvormen.

DOOR OMAR LARABI

Een gekunstelde vorm van rauwheid, zo zou je *War Pony* kunnen omschrijven. Het drama draait om de perikelen rondom twee jonge Lakota, Bill (Jojo Bapteise Whiting) en Matho (Ladainian Crazy Thunder), in het indianenreservaat Pine Ridge in de Amerikaanse staat South Dakota. Bill heeft een kind om voor te zorgen en zoekt naarstig naar werk; Matho is eigenlijk nog een kind maar belandt door een gebrek aan ouderlijk gezag in de drugshandel.

De twee kennen elkaar niet en *War Pony* toont afwisselend hun pogingen te overleven. Bill is een stoicijnse sjacheraar die probeert rijk te worden met het fokken van poedels; Matho verkoopt de crystal meth van zijn vader stiekem aan buurtgenoten.

Filmmaker Riley Keough (tevens bekend als actrice), die *War Pony* maakte met coregisseur Gina Gammell, leerde de Lakota in Pine Ridge in 2015 kennen toen ze daar was voor opnames van Andrea Arnolds *American Honey* (2016). Esthetisch oogt de film van Keough en Gammell als een kopie van Arnolds instant-klassieker.

In een interview met *Variety* stelde Keough dat *War Pony* "is gemaakt voor de gemeenschap van de oorspronkelijke bewoners van de Verenigde Staten." Maar met welk doel? De makers komen niet verder dan het tonen van hoe het laat-kapitalisme eruitziet voor de Lakota. *War Pony* toont een armoedige en uitgewoonde wereld. Het enige wat Bill, die wordt opgevoerd als een soort pseudo-gangster, de kijker te bieden heeft, is zijn coolness en humor. Keough en Gammell hangen hun nijpende boodschap bovenal op aan een trits clichés.

Om er een paar te noemen: Bill heeft voor z'n zoontje natuurlijk geen kinderstoel in zijn auto; de machtige witte ondernemer uit het verhaal heeft heimelijk seks met jonge Lakota vrouwen; er verschijnt enkele keren een bizon in beeld als een soort *spirit animal*. Het briesende dier verwijst ook naar vervlogen tijden toen de Lakota niet werden onderdrukt – die boodschap ligt er dik bovenop.

WESTERSE MAL

Al met al is *War Pony*, alle goede bedoelingen ten spijt, toch vooral exotistische *poverty porn*. De film maakt in die zin pijnlijk duidelijk dat er sinds *Nanook of the North* – een dubieus portret van de Inuit door Robert Flaherty uit 1922 – weinig is veranderd in de problematische verbeelding van de oorspronkelijke bewoners van gekoloniseerde gebieden. Westerse filmmakers zijn geneigd voor hen onbekende culturen in een westerse mal te gieten. Andere, meer gedurfde vertelvormen krijgen geen ruimte, wat toont dat men vaak niet oprecht geïnteresseerd is in de niet-westerse onderwerpen.

Zie bijvoorbeeld het op ware feiten gebaseerde Nieuw-Zeelandse drama *The Dark Horse* (James Napier Robertson, 2014) over het Maori schaaktalent Genesis Potini. De denksport, die ook in Nieuw-Zeeland vooral wordt beoefend door de witte middenklasse, wordt in de film gepresenteerd als een vorm van verheffing en een uitweg uit de misère. Zo wordt onbewust gesuggereerd dat de intelligentie van de hoofdpersoon een uitzondering is en dat Maori niet geïnteresseerd zijn in het uitdagen van de geest.

De film schetst het arme milieu waaruit Potini afkomstig is als plek waar kindermishandeling eerder regel dan uitzondering is en waar alcoholisme welig tiert. Halverwege besluit Potini's neefje zich na een gewelddadig initiatieritueel bij een motorbende toch bij zijn oom te voegen – gangster wordt schaker, nog zo'n dooddoener. Robertson schept een nogal simplistisch beeld van de Maori en laat halverwege op al even plichtmatige wijze de bekende Haka-dans voorbijkomen.

SUBLIEME FLARDEN

Vergelijkbare oneffenheden zijn te zien in het Canadese *Kuessipan* (Myriam Verrault, 2019), een portret van twee Inuit vrouwen: Shaniss, een tiener die onverwachts zwanger wordt en samen gaat wonen met haar toxische vriend, en haar vriendin Mikuan, een leergierig scholier met schrijfambities. *Kuessipan* is gebaseerd op het boek waarmee Inuit schrijver Naomi Fontaine in 2011 doorbrak. Verrault vormde die roman om tot een wat futloze drieakter waarin Inuit school-

WAR PONY (MATHO)

kinderen mijmeren over de uitgestrekte steppen waar hun voorouders ooit jaagden terwijl hun ouders zich een stuk in de kraag drinken.

Het boek verschilt flink van de film en bestaat uit passages die lijken te zijn losgezongen van tijd en plaats. Het unieke poëtische perspectief van de Inuit schrijver bleek verdwenen in de rechtlijnige verfilming.

Dat is spijtig. Want perspectief is belangrijk. Zo kijk je in *War Pony* vanuit het perspectief van een buitenstaander die de camera gebruikt als een voyeur. Die registreert hoe Bill sieraden krijgt van de witte vrouw van de rijke ondernemer – nog zo'n weinig subtiele verwijzing naar de Amerikaanse geschiedenis en de uitruil van juwelen voor land. In elk shot blijkt hoezeer Keough en Gammell sympathie hebben voor de Lakota. Maar hun film over de Lakota wordt nooit een film van de Lakota. Ondanks het feit dat het regisseursduo in vluchtige scènes wel probeert te laten zien dat de cultuur van de oorspronkelijke bewoners – de zang en dans; de rituelen – nog springlevend is.

Toch is *War Pony* onbedoeld vooral cartoonesk. Zoals wanneer Bill bij de ondernemer en zijn echtgenote mag aanschuiven voor een heus diner met een glas wijn en indrukwekkende cuisine. Een flauwe, krachteloze knipoog naar Thanksgiving.

Al met al is *War Pony*, alle goede bedoelingen ten spijt, toch vooral exotistische *poverty porn*.

WINDJARRAMERU, THE STEALING C*NT$

GEEN GEDWEEP OVER GELD

War Pony werd in de Amerikaanse pers wel vergeleken met *The Rider* (Chloé Zhao, 2017). Dat is op het eerste gezicht logisch: beide films zijn portretten van de Lakota en werden gefilmd op hetzelfde reservaat (dat overigens een groot deel van South Dakota beslaat). Maar meer dan dat hebben de films niet gemeen, omdat Zhao haar personages in *The Rider* – een drama over een jonge rodeorijder – niet exploiteert maar serieus neemt. Ze probeert nadrukkelijk hun perspectief op de wereld te belichten zonder te vervallen in gedweep met hun sociale status. *The Rider* is niet badinerend; de film is het tegenovergestelde van *poverty porn*.

In de film komt bovendrijven dat de rodeorijder en zijn vrienden leven met een ander besef van tijd. Zo benadrukt Zhao hoezeer de jongeling weet dat de band die hij schept met het paard dat hij berijdt van korte duur is. De film geeft inzicht in leven in het nu en draait om "rijden met de wind in de rug". In het paradigma van *The Rider* speelt geld of het gebrek daaraan geen grote rol. Materialisme evenmin. Zhao focust op haar complexe personages. Mannen die intelligent zijn en iets willen bijdragen aan de wereld. In elk shot voel je dat ze wil dat je hen begrijpt, zonder dat Zhao het verhaal simplificeert.

In films als *War Pony*, *The Dark Horse* en *Kuessipan* kiezen westerse filmmakers wel voor een laagdrempelige vertelvorm. Het is in die films makkelijk om je met de hoofdpersonen te identificeren, maar door zo'n knieval vertroebelt het beeld van de oorspronkelijke bewoners van de betreffende gebieden.

WAR PONY (BILL)

LAGEN OVER LAGEN

Hoe het anders kan en moet, bewijst het Karrabing Film Collective, dat bestaat uit oorspronkelijke bewoners van Australië die proberen hun cultuur te preserveren door films te maken. Films zoals *Windjarrameru, the Stealing C*nt$* (2015), een drama waarin vier mannen in een moeras terechtkomen in een gebied dat wordt verwoest door mijnbouw.

Voor een kijker die onbekend is met Karrabing voelt zo'n film misschien als een eigenaardig experiment met slow-motion, psychedelische beelden, esoterische geluiden en vooral veel lagen over lagen. De films van Karrabing Film Collective zijn overweldigend. Niet gemaakt vanuit een filmtraditie, maar gemaakt om een bepaald gevoel over te brengen. Mozaïeken en vormen komen samen. Verschillende tijden worden verenigd in een droomtoestand. De kijker wordt meegevoerd door de magie om vervolgens terug te keren in het nu.

Misschien zal niet iedereen de beelden begrijpen. Maar is dat niet de bedoeling van het tonen van een ander perspectief? Dat je als kijker probeert een wereld te leren kennen die voor jou onbegrijpelijk is? Dat is precies waar het in een film als *War Pony* aan ontbreekt: een compromisloze, authentieke blik.

WAR PONY VERENIGDE STATEN, 2022 | REGIE GINA GAMMELL & RILEY KEOUGH | MET JOJO BAPTEISE WHITING, LADAINIAN CRAZY THUNDER | 115 MINUTEN | DISTRIBUTIE CHERRY PICKERS | TE ZIEN VANAF 18 MEI, OOK VIA **picl.nl**

LÉONOR SERRAILLE

LÉONOR SERRAILLE OVER *UN PETIT FRÈRE*

‘CINEMA KAN GEWONE LEVENS BUITENGEWOON MAKEN’

Coming-of-agefilm. Migrantendrama. Moeder-en-zonen-portret. Zoektocht naar identiteit. De tweede film van de Franse scenarist-regisseur Léonor Serraile, het meditatieve *Un petit frère*, is het allemaal en meer. “Ik wilde mijn kinderen een stuk van hun geschiedenis vertellen.”

DOOR IVO DE KOCK

John Cassavetes en Jean-Luc Godard zijn Léonor Sérraille’s favoriete filmmakers. Maar wanneer we op het filmfestival van Gent vragen naar haar inspiratiebron antwoordt ze: “La fémis.”

Tijdens haar opleiding aan die Parijse filmschool kreeg ze de kans om een nieuw universum te ontdekken, vertelt ze. “Maar vooral ook de vrijheid om mijn eigen koers te volgen. De raad steeds jezelf te blijven als filmmaker koester ik.”

Daarvan getuigen ook haar debuut *Jeune femme*, een portret van een Parijse dertiger, en opvolger *Un petit frère*. In de late jaren tachtig verhuist Rose met haar twee jonge zoons van Ivoorkust naar Parijs. De film vertelt het verhaal van dit migrantengezin in drie hoofdstukken tussen toen en nu.

Een tweede film betekent vaak keuzestress. “Ook bij mij. Geen van de verhalen die ik overwoog, bleef hangen. Tot producente Sandra da Fonseca me de bevrijdende raad gaf: ‘doe alsof er hierna geen andere film meer komt en ga voor wat je móet vertellen.’ Ik besefte dat ik al lang iets wilde doen rond de verschillende etappes in het leven van de vader van mijn kinderen. Want ik had het gevoel dat hij de stap van zijn land van herkomst naar Frankrijk pas helemaal zou zetten wanneer zijn ervaringen en herinneringen via film een verhaal werden.

“Dat verstrengelde zich met vragen die ik stelde nadat we kort na elkaar twee kinderen kregen. Wat is een gezin? Wat betekent moeder-zijn? Wat wil je aan je kinderen meegeven? Het verhaal van hun vader, die als kind verhuisde van de sub-Sahara naar Frankrijk, hoorde daarbij. Vanuit de beleving van migranten wilde ik dingen tonen die voor mij vanzelfsprekend zijn maar voor hen vreemd. Dat zien we nooit in films. Terwijl cinema gewone levens buitengewoon kan maken. Het hoeft niet persé over dealers en jihadisten te gaan, mensen die werken zijn ook interessant.”

Kiezen voor meerdere hoofdpersonen moet het schrijven van het scenario wel complexer hebben gemaakt. “Ik had er achttien maanden voor nodig, omdat ik elk personage uniek wilde maken. Geen individuen herleid tot één aspect van hun persoonlijkheid. Zelf wil ik ook niet enkel als ‘een vrouw’ gezien worden. Met film kun je kijken wat er achter clichébeelden schuilt en elementen aandragen die onze blik veranderen.”

Casting accentueert die blik. “Het was niet eenvoudig kinderen en acteurs voor de verschillende leeftijdsfasen te vinden, omdat ze eenzelfde energie moesten uitstralen en de groepscoherentie diende te kloppen. Daarbij speelt niet zozeer het fysieke aspect van de veroudering maar vooral het emotionele aspect van de evolutie en continuïteit van de gezinsleden. Dat zit in hoe iemand kijkt en luistert. Annabelle Lengronne, die als 34-jarige Rose speelt, moest overtuigen zonder te veel make-up. Daarom was haar expressiviteit belangrijk. Ik voelde dat Annabelle de rol absoluut wou omdat het ook haar verhaal is, niet omdat de rol goed was voor haar acteercarrière. Ze herkende zich in iemand die de slachtofferrol afwijst en zich eerder uit via actie dan via woorden. Een vrije, moderne vrouw die zowel hard als zacht kan zijn en de lat hoog legt voor haar kinderen. Met haar energie vormt ze de motor van het verhaal.”

Omdat u tijd neemt voor karakterontwikkeling. “Voor mij gaan de personages boven alles. Meer dan een verhaal zoek ik in films concrete gevoelens. Die bepalen de mise-en-scène. Elk personage heeft momenten die dramaturgisch overbodig zijn, maar voor de karakterschets essentieel blijken.”

***Un petit frère* is eigenlijk een misleidende titel: de aandacht gaat naar meerdere personages.** “De drie interesseerden me tijdens het schrijven evenveel. Tijdens het draaien kreeg de moeder onverwacht een diepere kracht – we beseften dat we misschien wel een film getiteld *Rose* aan het maken waren. Daar moesten we mee opletten, want het was de bedoeling het portret van drie mensen te maken, waarbij het ene personage het andere personage op de schouders neemt. De dialoog tussen scènes en tijdperken interesseert me. Hoe reacties of blikken terugkomen. Het mochten geen drie kortfilms achter elkaar worden – het beeld van de familie blijft. De gezinsleden vormen schakels van een

ketting die breekt maar zich terug vormt. In families met migratie-roots worden kracht en het vermogen te veranderen doorgegeven."

Hoe flexibel was uw scenario? "De structuur en de richting van de film bleven, verder was alles mogelijk. Op de set konden we dingen doen die in tegenspraak waren met het scenario of nieuwe ideeën uitproberen. Acteurs schrijven niet mee aan het scenario, maar ze drukken wel hun stempel op stijl en inhoud. Soms ontdekken ze dingen waardoor ze co-auteur worden. Zeker Annabelle eigende zich haar personage zo sterk toe dat ze er dingen uit haalde die mij ontgaan waren. Zoals de humor. Het bleef natuurlijk opletten dat de evenwichten niet verstoord werden, maar elke acteur verrijkte de film. Ergens was het goed dat ze op die manier afstand tussen mij en het project creëerden, want bij een persoonlijke film kan het verantwoordelijkheidsgevoel verlammend werken."

De vaderfiguur is afwezig. "Omdat hij dat in de realiteit ook was. Er is natuurlijk een sociaal-politieke kant aan de focus op de strijd van een alleenstaande moeder, maar het bood ook de mogelijkheid om alternatieve 'vaders' in beeld te brengen. Zoals de school. Het Franse onderwijssysteem is voor de meeste mensen slechts het decor van ons leven, maar speelt in deze families een belangrijke rol. De school is een ersatzvader voor Ernest en Jean, vooral omdat ook Rose eigenlijk weg was, op zoek ging naar haar vrijheid."

Gevlucht voor het patriarchaat. "Rose staat ver van klassieke personages als Moeder Courage van Brecht. Ze zoekt haar eigen weg, beleeft zonder complexen haar eigen avonturen. Veel toeschouwers zijn geschokt om een zwarte vrouw te zien die drinkt, rookt en met meerdere mannen naar bed gaat. Maar ik vond het belangrijk dat het centrale personage een moderne, eigenzinnige en wat bevreemdende vrouw is. Ingewikkeld en niet foutloos. Geen klassieke heldin."

Beide broers zoeken hun identiteit. "Ze stellen zich vragen over hun huidskleur, over het land waar ze geboren zijn, over hun culturele identiteit, over wat Frans-zijn betekent. In mijn eigen gezin merk ik dat kinderen zich al heel jong vragen stellen over die identiteit en dat ik niet altijd eenduidige antwoorden kan geven."

Is dit een politieke film? "Niet expliciet of doelbewust. Ik wil geen politieke boodschap brengen. Maar indirect zegt *Un petit frère* dingen over racisme, migratie en discriminatie en ook de casting is in zekere zin politiek is. Ik ben het beu om altijd dezelfde gezichten en verhalen te zien in Franse films. Voor mij zijn de acteurs in mijn film Frankrijk en bestaan de personages die ik portretteer echt. Misschien is dat politiek: wijzen op verhalen die nergens verteld worden."

Een bedrijfsfeest op een kasteel legt thema's als racisme en uitbuiting bloot. "Omdat deze problemen bestaan. Ze maken deel uit van hun leven maar ik wil ze niet alles laten overheersen. De gebeurtenissen in dat kasteel zijn belangrijk omdat ze gebaseerd zijn op reële gebeurtenissen. Via de werkgever die zijn personeel uitnodigt op zijn kasteel introduceer ik ironie met zijn uitspraak: 'Frankrijk is jullie veel verschuldigd.' Want de bijdragen van immigranten worden te vaak vergeten."

Het ontsporende feest choqueert de personages amper. "Omdat het geen verrassing voor ze is, ze beleven het dagelijks. Voor mij als filmmaker is het balanceren tussen subtiliteit en realisme. Ik was zelf getuige van veel gewelddadiger momenten, maar bij de arrestatiescène verzacht ik het politieoptreden omdat de scène anders de film zou overheersen. Het leven is geen aaneenschakeling van dramatische explosies of keerpunten." fk

'Voor mij gaan de personages boven alles. Elk personage heeft momenten die dramaturgisch overbodig zijn, maar voor de karakterschets essentieel blijken.'

UN PETIT FRÈRE

Eenheid uit losse elementen

Un petit frère **is een fragmentarisch portret van een uiteenvallende familie. Léonor Serraille belicht de immigrantenervaring in drie hoofdstukken met elk een ander perspectief: moeder, oudste zoon, jongste zoon.**

Een jonge moeder komt met haar twee kinderen vanuit Ivoorkust naar Frankrijk. Het sociaal-realistisch drama *Un petit frère* brengt de ontberingen van immigratie niet rechtlijnig in beeld, maar toont enkele vormende ervaringen in het leven van de drie familieleden. Elk op een eigen manier worstelen ze met hun identiteit als immigrant.

Un petit frère is een verzameling vluchtige momenten. Dat wil zeggen: de film vertelt geen verhaal op traditionele wijze, maar presenteert een opeenstapeling van dagelijkse momenten waaruit een narratief in schetsvorm tevoorschijn komt.

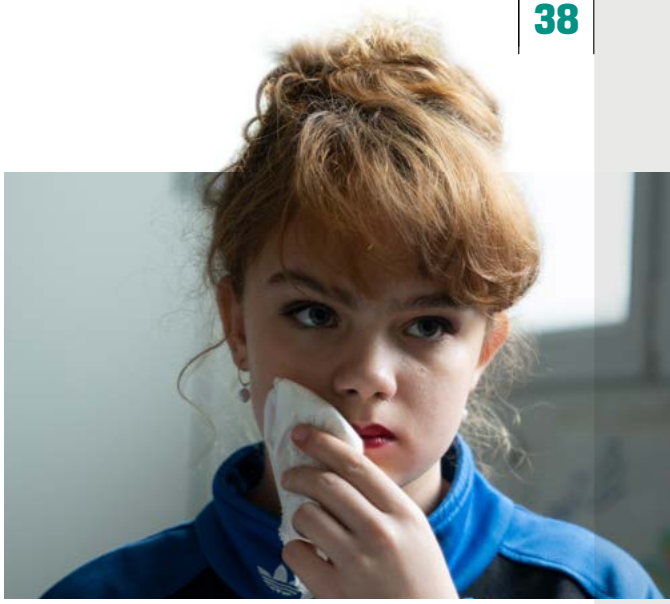
Filmmaker Léonor Serraille (*Jeune femme*) vertelt dit verhaal in drie hoofdstukken. Elk hoofdstuk begint met zowel een sprong in de tijd als een wisseling van hoofdpersonage. Dat lijkt vooral een conceptuele keuze: het drieluik toont de invloed van familierelaties op het verloop van mensenlevens en benadrukt hoe de familie-eenheid is opgebouwd uit losse elementen. Praktisch gezien resulteert het in een film die zoekend is en daarom soms lastig te volgen is.

Elk hoofdstuk begint met een sprong (in de tijd, naar een ander personage) en elke sprong is een schok. De kijker moet na elke sprong opnieuw z'n balans vinden, waarvoor de film je niet altijd genoeg tijd gunt. Verhaallijnen die in het vorige hoofdstuk zorgvuldig werden opgezet, verdwijnen in het volgende hoofdstuk naar de zijlijn. Personages verdwijnen soms helemaal uit beeld. Dat roept gevoelens van verlies op, die ongetwijfeld de gevoelens weerspiegelen die de personages in hun leven ervaren. Bijvoorbeeld wanneer de moeder haar liefdesleven voorrang geeft boven haar ouderschap.

Hun status als buitenstaanders verstevigt in eerste instantie de banden tussen de familieleden. Maar uiteindelijk zorgt hun hechte band juist voor problemen. Als mensen dicht bij elkaar staan, gaan er dingen schuren. En wanneer de familierelaties ontrafelen, zien we waar dat schuren voor erosie heeft gezorgd. Een onverwacht rechttoe-rechtaan einde maakt de impact hiervan duidelijk.

ROOSJE VAN DER KAMP

UN PETIT FRÈRE FRANKRIJK, 2022 | REGIE LÉONOR SERRAILLE | MET ANNABELLE LENGRONNE, STÉPHANE BAK, KENZO SAMBIN | 116 MINUTEN | DISTRIBUTIE CHERRY PICKERS | TE ZIEN VANAF 1 JUNI, OOK VIA **picl.nl**



Emmanuelle Nicots humane en sensatieloze speelfilmdebuut *Dalva* valt wereldwijd in de smaak bij pers en publiek. Extra knap voor een film over een twaalfjarig meisje dat tegen haar zin in uit de incestueuze relatie met haar vader wordt gehaald. “We hebben het vooral getackled door volledig bij hoofdpersoon Dalva te blijven.”

DOOR ALEXANDER ZWART

EMMANUELLE NICOT

EMMANUELLE NICOT OVER *DALVA*

‘IK WAS ME ER NIET VAN BEWUST DAT HET MOEILIJK KON WORDEN’

Emmanuelle Nicot komt niet alleen. Als eerste stelt producent Julie Esparbes zich voor, als we aanschuiven voor een gesprek tijdens het afgelopen filmfestival van Rotterdam. Esparbes treedt op als tolk, aangezien Nicot enkel Frans spreekt.

Nicot verontschuldigt zichzelf lachend voor de tussenpersoon, maar praat al meteen honderduit. Gezien het zware onderwerp van haar film verrast Nicots speelse energie me. Die eenduidige gedachte moet meteen gecorrigeerd worden: hoezo zou een regisseur niet mogen lachen als haar film een serieus onderwerp heeft?

Als we haar spreken is nog niet bekend dat *Dalva* ruim een week later de publieksprijs van het IFFR zal winnen. Ook dat is verrassend, voor een film over een twaalfjarig meisje (titelheld Dalva) dat zich door de incestueuze relatie en innige band met haar alleenstaande vader kleedt en gedraagt als zijn volwassen vrouw.

Dalva is weliswaar Nicots speelfilmdebuut, maar al sinds ze in 2012 afstudeerde aan de kunstacademie maakt ze korte films. Altijd met kinderen in de hoofdrol, vaak ook over jeugdzorg. Het is vooral de macht die iemand over een ander kan hebben die haar intrigeert, vertelt ze, het door manipulatie in iemands grip zijn. Ze noemt het een persoonlijk thema, een fenomeen dat ze nog verder moet uitzoeken.

Op de vraag of het onderwerp dan telkens terugkeert zonder dat ze weet wat het voor haar betekent, antwoordt ze enkel dat het steeds minder terugkeert. Is dat dan omdat ze er zelf meer grip op krijgt? Er volgt een brede glimlach die blijft hangen terwijl ze antwoordt met een mysterieus: “Misschien.”

Laten we het hebben over de film. Voor een speelfilmdebuut meteen een film met een complexe en zware thematiek. Hoe kwam u tot dit onderwerp? “Ik wilde allereerst een film maken over het begin van een verblijf in een pleeghuis. Om dat van binnenuit mee te maken, liep ik twee weken mee in zo’n tehuis. Daar ontmoette ik kinderen die net bij hun ouders waren weggehaald omdat die hen slecht behandelden. Desondanks bleven deze kinderen loyaal aan hun ouders, vooral ten opzichte van het juridische systeem. Het idee van uithuisplaatsing, weggehaald worden bij hun ouders, beangstigde ze meer dan het mentale of fysieke geweld dat ze daar te verduren kregen. Kinderen in zo’n situatie zitten vaak in volledige ontkenning.

‘Het begon dus met het verhaal van dat zesjarige meisje, maar ik vroeg me af: wat als ze twaalf zou zijn?’

“Ik leerde daar ook vele professionals kennen, van leraren en kinderpsychologen tot kinderrechters. Een van hen was een pedagoog die samenwerkt met de politie om kinderen uit hun onveilige omgeving te halen als er zware verdenkingen van mishandeling zijn. Hij vertelde dat hij op een dag naar het huis van een jong meisje moest, nog maar zes jaar oud. Ze woonde alleen met haar vader. Er was een vermoeden van incest. In dit huis trof hij een zesjarig meisje aan dat al een enorme seksuele en sensuele uitstraling had. Het leek er zelfs op dat ze hem wilde verleiden.

“Mijn verhaal werd een mix van de grip die een ander op je kan hebben, wat ik zag bij de uithuisplaatsing van kinderen, en het verhaal van die pedagoog. Het begon dus met het verhaal van dat zesjarige meisje, maar ik vroeg me af: wat als ze twaalf zou zijn? Niet in de vroege kindertijd maar aan de vooravond van de puberteit, vaak een periode waarin je je eerste grote liefde meemaakt.”

Met het zesjarige meisje uit de aanvankelijke getuigenis doet het ook veel sneller denken aan ouders die hun kinderen insturen voor schoonheidswedstrijden, waarbij je kleine kinderen met make-up op ziet en als volwassenen hoort praten. “Op de achtergrond was dat fenomeen voor mij een grote inspiratie, via de Franse actrice en regisseur Eva Ionesco. Toen zij klein was, ik denk tien jaar of misschien zelfs jonger, maakte haar moeder, een fotograaf, veel foto’s van haar waarin ze totaal was opgemaakt en aangekleed als volwassen wulpse vrouw, soms in nietsverhullende kleding. Dat is in de jaren zeventig in Frankrijk een groot schandaal geweest. Zij werd ook weggehaald bij haar moeder.”

Typisch dat het in dit voorbeeld de moeder was, want we zien dit voornamelijk vanuit de *male gaze* waarmee mannelijke makers jonge vrouwen geneigd zijn vast te leggen. Hoe bewust bent u zich als vrouwelijke maker van die blik in uw eigen film? “Ik ben heel voorzichtig geweest in hoe we Dalva’s kleding en make-up hebben gedaan. Ik heb haar totaal niet willen seksualiseren of sensueel willen maken. We hebben constant met de voornamelijk vrouwelijke crew afgestemd en besproken, zoals met mijn DoP Caroline Guimbal, dat we geen naaktheid in beeld gingen brengen. In geen enkel shot zouden we afglijden naar Dalva’s borsten. Het script heeft het in de basis over incest, als ik de film daar bovenop een seksuele blik zou meegeven, dan zou ik vervallen in een karikatuur of een stereotypering.”

Heeft u angst gevoeld om dit thema aan te pakken? Er komen zoveel nuances bij kijken. “Ik ben geen moment bang geweest. Het is mijn eerste speelfilm en ik was me er eerlijk gezegd niet eens van bewust dat het moeilijk kon worden om hier een speelfilm over te maken. Julie, mijn producer, had meer angst.”

Nog tijdens het vertalen vult Esparbes in één adem aan: “Het is een belangrijk onderwerp en ik vertrouw Emmanuelle volledig, maar inderdaad, ik had mijn twijfels over hoe we dit gefinancierd konden krijgen. Het traject begon al lang geleden, nog voor MeToo. Sinds die tijd is er echt veel veranderd. Hoopvolle veranderingen in welke verhalen we kunnen vertellen. Uiteindelijk bleek dit het juiste verhaal op het juiste moment. We hebben de financiering dus makkelijker rond gekregen dan ik vermoedde.”

Hoe benader je mogelijke financiers met een verhaal als dit?
Julie Esparbes: “Het kwam echt aan op het script. We gingen pas naar financiers toen we na veel aanpasrondes een definitieve versie hadden. Het is echt te danken aan het sterke en doortimmerde script dat het is gelukt.”

Wellicht verstaat Nicot toch meer Engels dan ze voorhield, want ze vult Esparbes precies aan waar nodig: “We hebben het vooral getackled door alsmaar bij Dalva te blijven, dicht bij haar belevingswereld. We vertellen dit vanuit haar, van begin tot einde. We zijn als kijker altijd bij haar. Ik heb veel documentair onderzoek gedaan, psychologen gesproken. Om de scène van Dalva met haar psycholoog zo goed mogelijk te kunnen schrijven heb ik drie verschillende kinderpsychologen gesproken en heb ik uiteindelijk ook een rollenspel met een van hen gedaan, waarin ik Dalva was. Dat hele gesprek heb ik opgenomen, sommige dingen die we zeiden zijn rechtstreeks in de film gekomen. Deze film staat heel dicht bij mij, wellicht dat ik daarom ook gevoelig was voor de subtiliteit die er absoluut in moest zitten.”

U heeft eerder al aangegeven dat het lezen van psychologieboeken en literatuur u hebben geholpen bij het maken van deze film. Waren er ook filmische voorbeelden voor *Dalva*? “Qua stijl ben ik dol op Andrea Arnold en voor deze film heb ik goed gekeken naar *Después de Lucía* van Michel Franco. Maar ik ben geen cinefiel.”

Hoe kwam u dan toch bij film terecht? “Als kind ging ik niet veel naar de bioscoop, maar in Charleville-Mézières, vlakbij het plaatsje in de Noord-Franse Ardennen waar ik opgroeide, vond ieder jaar het kinderfilmfestival Les Enfants du Cinéma plaats. In die plaats hebben we *Dalva* trouwens ook deels gefilmd. Mijn ouders namen me elk jaar mee naar dat festival. Alle films die daar draaiden, hadden kinderen in de hoofdrol en vertelden vanuit het perspectief van het kind. Die films gaven antwoorden op zo veel vragen die ik nog niet eens hardop durfde te stellen. Ik voelde me veel minder eenzaam doordat ik kinderen op het grote scherm dingen zag beleven die overeenkwamen met wat ik zelf meemaakte. Terugkijkend zal het daarmee te maken hebben dat kinderen in al mijn films de hoofdrol hebben.

“Nu, zoveel jaar later, is cinema voor mij een medium dat, zonder opdringerig of belerend te hoeven zijn, van alles bespreekbaar kan maken door kijkers mee te nemen in een verhaal. Het voelt alsof ik de cinema terug kan geven wat het mij in mijn eigen kindertijd heeft gebracht.” fk

DALVA
Te lang geleefd als volwassene

In haar genuanceerde speelfilmdebuut toont Emmanuelle Nicot hoe de twaalfjarige Dalva zich opnieuw moet verhouden tot de enige realiteit die ze gekend heeft.

‘Ik zag het zelf – ook al was dat misschien een misvatting van mij – als liefde’, schrijft Ted van Lieshout in het nawoord van *Mijn meneer*, een op zijn eigen jeugdervaringen gebaseerde roman over een elfjarige jongen die een seksuele relatie heeft met een volwassen man uit de buurt. Het is een ongemakkelijk statement. Eentje waar je het liefst met een grote boog omheen loopt. Veel geruststellender is het om kindermisbruik te vatten in de overzichtelijke dichotomie van slachtoffer en monster. Maar de vraag is of daar iemand bij gebaat is.

Met haar zwarte lakschoentjes, met kant afgezette blouse en opgestoken, rood geverfde haren oogt de twaalfjarige Dalva als een kind dat zich verkleed heeft als volwassene. Die rol speelt ze nu al zo lang, dat ze niet anders meer weet. Zoals ze ook niet anders weet dan dat de dingen die haar vader, die ze geen papa noemt maar Jacques, met haar deed een uiting zijn van liefde. Hij is haar enige referentiekader.

Dalva, dat op het filmfestival van Rotterdam de publieksprijs in de wacht sleepte, begint op het moment dat zij uit huis geplaatst wordt en haar vader gearresteerd. In het opvanghuis waar ze terechtkomt is ze plots weer een kind. In de ogen van de jeugdwerkers en die van haar huisgenoten althans. Een kind dat beschadigd is. Met veel empathie en nuance toont Emmanuelle Nicot in haar speelfilmdebuut hoe Dalva, knap subtiel gespeeld door Zelda Samson, zich langzaam leert verhouden tot dat nieuwe referentiekader.

Daarbij laat de film veel ruimte voor de verwarring en boosheid die loskomt wanneer dat oude kader uit elkaar begint te vallen. Want ook al was die liefde een misvatting, geweven in een web van manipulatie, zelfs dan was het er. Ontkenning daarvan betekent het kind alleen laten met een gevoel dat er volgens de buitenwereld niet mag zijn. Wat het trauma alleen maar vergroot.

David Harrowers toneelstuk *Blackbird*, door Benedict Andrews in 2016 verfilmd als *Una*, toont hoe juist dat tot een schrijnende situatie leidt: iemand kan alleen eerlijk zijn over die tegenstrijdige gevoelens tegenover uitgerekend de persoon die ze losmaakte.

Dalva weigert het slachtoffer mee op te sluiten in het taboe, zoals zo vaak gebeurt. In plaats daarvan biedt de film een empathische, confronterende en vooral open blik op de rommelige en ambivalente realiteit waarin monsters, op een paar uitzonderingen na wellicht, niet bestaan. En juist daarin schuilt de uitdaging. Want een monster verdwijnt weer als je het licht aandoet, wat ook betekent dat je het nooit echt in de ogen hoeft te kijken.

ELISE VAN DAM

DALVA BELGIË/FRANKRIJK, 2022 | REGIE EMMANUELLE NICOT | MET ZELDA SAMSON, FANTA GUIRASSY, ALEXIS MANENTI | 87 MINUTEN | DISTRIBUTIE GUSTO | TE ZIEN VANAF 4 MEI

Filmjaarboek 2022/2023

Alle bioscoopfilms van 2022

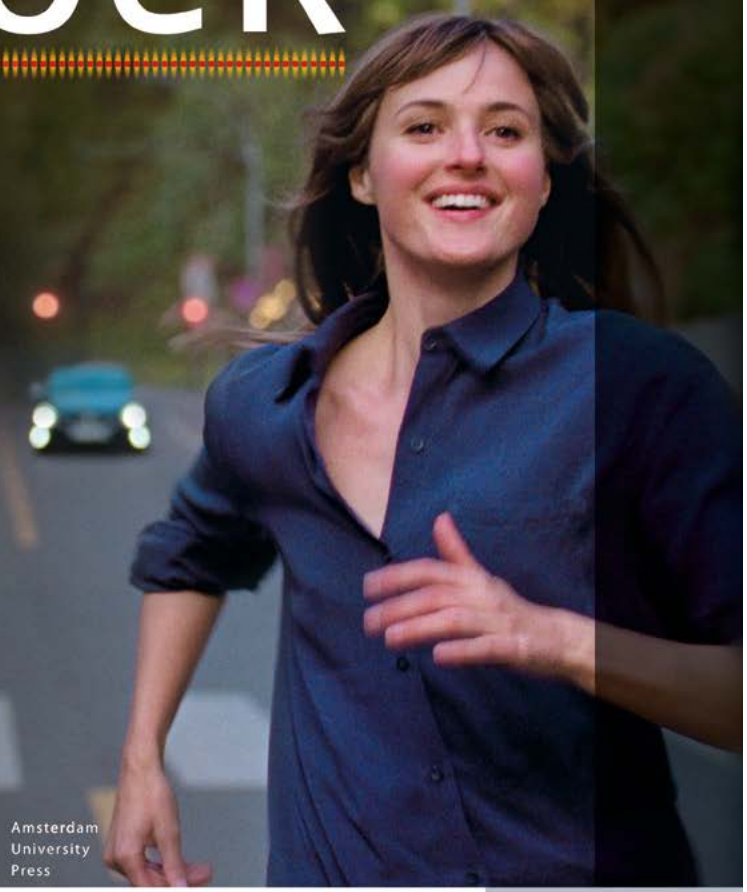
In het **Filmjaarboek 2022/2023** vindt u beschrijvingen en uitgebreide credits van alle bioscoopfilms die in 2022 in Nederland zijn uitgebracht.

In dit Filmjaarboek staan ook vijf artikelen: de Auteurs van het Jaar Andrea Arnold en Lynne Ramsay door **Belinda van de Graaf**, het Jaaroverzicht van **Nico van den Berg**, **Dan Hassler-Forest** over het debat tussen regisseur Martin Scorsese en de fans van Marvel-films, een overzicht van Russische en Oekraïense filmcultuur in oorlogstijd door **Jos van der Burg**, en een artikel over waarheid en leugen in de Nederlandse film door **Joost Broeren-Huitenga**.

EXCLUSIEVE LEZERSAANBIEDING

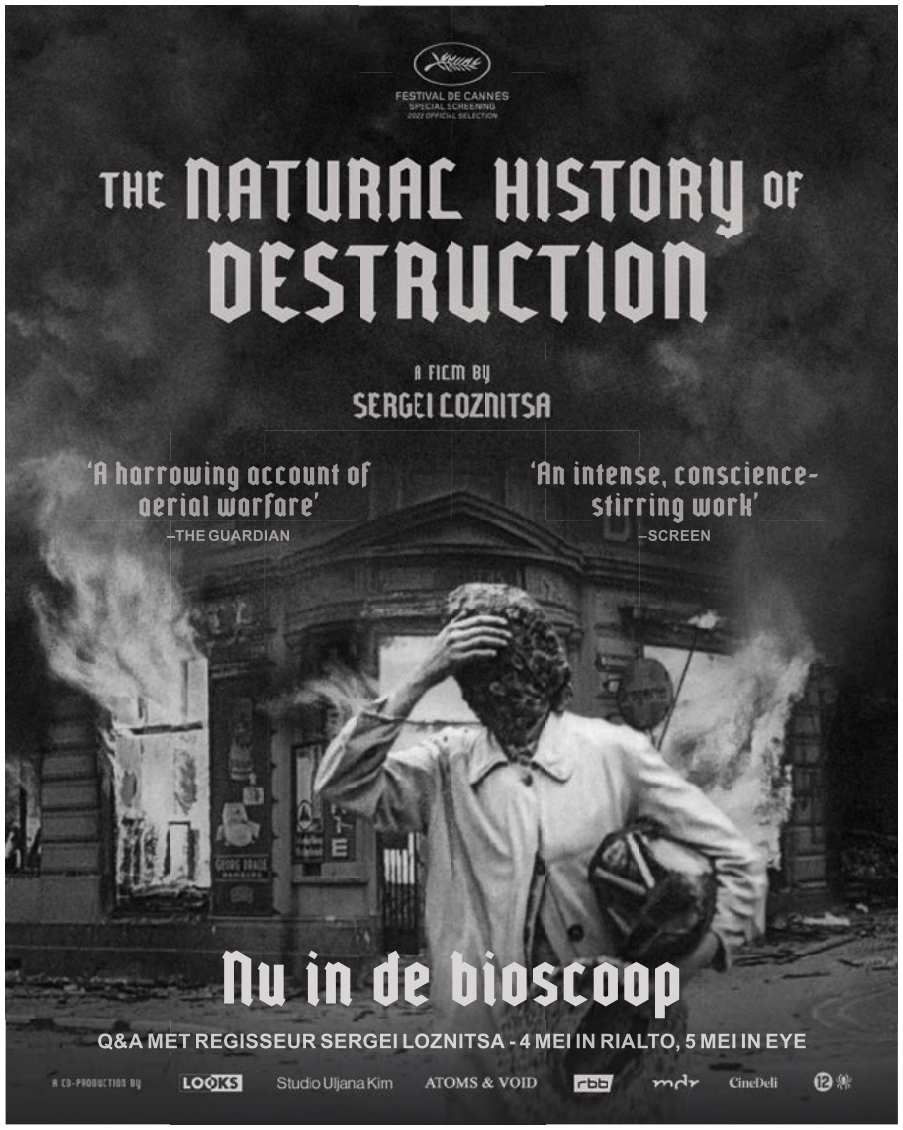
Gedurende de maand mei kunnen lezers van *de Filmkrant* het **Filmjaarboek 2022/2023 met korting aanschaffen** voor € 27,- inclusief verzendkosten.

Bestel via e-mail: **info@filmkrant.nl**



Een onmisbare bron van informatie voor iedere filmliefhebber, zowel professioneel als thuis te gebruiken

AUP Amsterdam University Press



SHOW YOUR LOVE FOR EUROPEAN FILM

WATCH, RATE AND WIN

RATING TILL
12 JUNE 2023
www.luxaward.eu

LUX AUDIENCE AWARD
European Parliament
EUROPEAN FILM ACADEMY
Creative Europe MEDIA
EUROPA CINEMAS

MUNCH

Eigenzinnig kunstenaarsportret

Dit intrigerende portret van kunstenaar Edvard Munch geeft niet veel om historische feitelijkheid maar legt vooral de emotionele wereld van de schilder van *De schreeuw* bloot.

De schreeuw, geschilderd door Edvard Munch (1863-1944), is een van die iconische beelden die bijna iedereen wel in z'n onderbewustzijn heeft opgeslagen. Een uiting van angst en wanhoop en een roep om gezien te worden. Maar de schepper ervan is minder bekend.

Die lacune wordt op aansprekende wijze ingevuld door de productieve Noorse filmmaker Henrik Martin Dahlsbakken met zijn psychologisch portret *Munch*, openingsfilm van het afgelopen filmfestival van Rotterdam. Dahlsbakkens eerdere werk loopt uiteen van horrorkomedie tot psychologisch drama. Hij brengt wat Munch meemaakt op betrekkelijk conventionele en zeer toegankelijke manier voor het voetlicht.

Dat hij Edvard Munch door vier verschillende acteurs laat spelen, ligt voor de hand – we zien de titelheld immers als 21-, 29-, 45- en 80-jarige. Minder vanzelfsprekend is dat Dahlsbakken geen doorlopend levensverhaal laat zien. Hij concentreert zich op vier belangrijke momenten en springt daartussen heen en weer. Als een reeks flashbacks waarin de bejaarde, iets milder geworden maar nog altijd opstandige Munch terugkijkt op zijn leven.

We zien hem als onzekere jongeman die in de steek wordt gelaten door zijn eerste liefde. Acht jaar later wordt een tentoonstelling van zijn werk in Berlijn voortijdig gesloten omdat de kunstelite zijn stijl kennelijk niet begrijpt. Hij raakt stevig aan de drank, wat uiteindelijk leidt tot opname in een psychiatrische kliniek, wat Dahlsbakken neerzet als een sleutelmoment vol horrorachtige verwarring die Munch uiteindelijk te boven zal komen. In de vierde episode is Munch tachtig en moet hij zijn kunstwerken uit handen van de Duitse bezetter zien te houden. Dat lijkt een spannend plotmoment te worden, maar ook hier gaat het vooral om Munchs karakter en levenshouding.

MUNCH

Daarbij lijkt historische feitelijkheid niet Dahlsbakkens voornaamste zorg. Opvallend is bijvoorbeeld dat hij de Berlijnse episode min of meer in het heden situeert. En een van de vier acteurs die de titelrol spelen is een vrouw.

Je zou kunnen zeggen dat Dahlsbakken met dat soort ingrepen Munch een universeler karakter wil geven. Vooral die mozaïekstructuur benadrukt dat het altijd gaat om diezelfde persoon met al zijn passie, twijfels, overtuigingen, felheid en worsteling met het leven. Opvallend ook dat we, afgezien van een paar intrigerende flarden, pas tegen het eind, en dan nog kort, een soort panorama van Munchs werk zien. Eerst moeten we begrijpen wat de bron is, en dat is de emotionele wereld van Munch zelf. Dat die dichtbij komt en tastbaar wordt is zeker ook te danken aan de acteurs. Zij slagen er alle vier in om, vaak alleen al door hun blikken, iets te laten zien van de innerlijke strijd die Munch beweegt.

LEO BANKERSEN

MUNCH NOORWEGEN, 2023 | REGIE HENRIK MARTIN DAHLSBAKKEN | MET ALFRED EKKER STRANDE, MATTIS HERMAN NYQUIST, OLA G. FURUSETH, ANNE KRIGSVOLL | 104 MINUTEN | DISTRIBUTIE SPLENDID FILM | TE ZIEN VANAF 1 JUNI | LEES EEN LANGERE VERSIE VAN DEZE RECENSIE OP **filmkrant.nl**

WAVES OF BURLESQUE

Sexy glunderen voor alle lichaamstypen

Burlesque: eerst op het scherm, dan in het echt! In de korte Nederlandse documentaire *Waves of Burlesque* zie je hoe drie enthousiaste performers maatschappelijke tegenwind trotseren. Voor het echte burlesquegevoel zijn er na afloop live optredens in de bioscoop.

Er zijn weinig dingen zo opbeurend als een live burlesque show. En dan heb ik het niet over de megashows van Dita Von Teese, maar over kleinschaliger producties, waarbij het publiek en de performers gevoelsmatig een eenheid worden en jouw aanmoedigingen, aangevuurd door de MC die alles aan elkaar praat, een onmisbaar onderdeel vormen van de show.

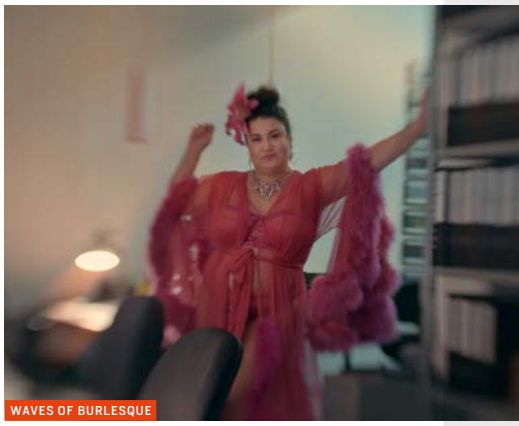
Daardoor heb je na afloop het gevoel dat je het trotse glunderen van de burlesqueperformer zelf ook een beetje verdiend hebt. En voel je je hopelijk geïnspireerd door de bravoure waarmee zij zichzelf durven presenteren als sexy en speciaal. Vooral omdat in het moderne burlesque (of neo-burlesque) ruimte is voor alle lichaamstypen.

Drie van zulke performers zijn te zien in Colina van Bemmels korte documentaire *Waves of Burlesque*. Die breekt een lans voor de maatschappelijke acceptatie van burlesqueperformers. Want hoewel burlesque als fenomeen in Nederland geen issue lijkt te zijn, ervaren performers in hun privé- en zakelijk leven nog altijd tegenwind. Zo verloor Mechteld Geesing haar baan na een lingeriefoto in het blad Panorama. Ook Sofia La Notte en Bustie La Tish maken zich in *Waves of Burlesque* zorgen over de reacties van hun werkgevers. Vinden die het wel passen bij hun "corporate values", vraagt Bustie zich af. Ondertussen doen sociale media moeilijk over advertenties voor de show GOSH (een 'Good Old Sexy Happening'), zelfs als er geen tepel of bil te zien is.

Het kost me moeite zulke bezwaren serieus te nemen. Want natuurlijk doet het opvrolijken van een publiek met een sexy optreden niets af aan hun kwaliteiten als werknemer op heel ander gebied. Maar helaas flipt een deel van de wereld nog altijd als iets maar in de buurt komt van seksualiteit. Zelfs bij zoiets vriendelijks als burlesque, waarbij zelden alles uitgaat en humor, zelfgemaakte kostuums en lichtvoetige maatschappijkritiek een even grote rol spelen.

In het half uurtje dat de documentaire duurt, komen van burlesque zelf alleen impressies voorbij. Al riep het moment dat Bustie in kostuum door een verlaten kantoor paradeert, de angst voor afkeuring op het werk bezwerend, wel zo'n typische burlesquegrijns van plaatsvervangende trots bij me op. Net als de gouden reactie van Sofia's oma, als Sofia aan de telefoon voor het eerst vertelt dat zij ook zulke optredens doet.

Maar voor het echte burlesquegevoel zullen bij de avondvullende presentaties van *Waves of Burlesque*, naast een panelgesprek met de regisseur en performers, ook korte burlesqueoptredens worden gegeven. Live – wat de enige echte manier is. En bovendien lekker laagdrempelig voor wie het nog niet kent.


WAVES OF BURLESQUE

KEES DRIESSEN

WAVES OF BURLESQUE NEDERLAND, 2023 | REGIE COLINA VAN BEMMEL | MET SOFIA LA NOTTE, BUSTIE LA TISH, MECHTELD GEESING | 27 MINUTEN | DISTRIBUTIE AMSTELFILM | TE ZIEN IN EEN REEKS EENMALIGE EVENTS (ZIE **amstelfilm.nl/waves**) EN VANAF 8 JUNI OP **picl.nl**

KORT

PRINCESS

Roberto de Paolis | Tragikomische film over Nigeriaanse immigrante 'Princess', die illegaal in Italië verblijft en haar schulden moet afbetalen door te werken als sekswerker in de bossen buiten Rome. Tot zich op een dag een mogelijke redding aandient in de vorm van een paddenstoelen plukkende man, die – uiteraard – verliefd wordt op Princess. Devi Smits prees in zijn recensie *Filmkrant* #455, terug te lezen op filmkrant.nl, vooral het spel van debutant Glory Kevin, die ervoor zorgt dat Princess ondanks een aantal ongeloofwaardige situaties en plotwendingen tóch authentiek aanvoelt.

PRINCESS

TE ZIEN VANAF 4 MEI, OOK VIA **picl.nl**

SPINNING GOLD

Timothy Scott Bogart | Donna Summer, Bill Withers, Gladys Knight, The Village People, Kiss: platenbaas Neil Bogart had niet de minste succesartiesten in zijn stal. Reden genoeg voor een film over zijn levensverhaal en zijn Casablanca Records, een van de meest succesvolle onafhankelijke platenlabels aller tijden. Dat succes werd grotendeels gestuwd door Bogarts creatieve waanzin én "een totaal geloof in de muziek". De hoofdrollen worden gespeeld door diverse artiesten die vandaag de dag populair zijn, zoals Wiz Khalifa (als George Clinton), Pink Sweat$ (Bill Withers) en Ledisi (Gladys Knight). Muzikaal spektakel gegarandeerd.

TE ZIEN VANAF 4 MEI

BOOK CLUB: THE NEXT CHAPTER

Bill Holderman | 'Jane Fonda, Lily Tomlin, Diane Keaton, Rita Moreno: oudere, van oudsher terzijde geschoven actrices krijgen steeds vaster voet aan de grond in het commerciële filmaanbod', signaleert Sandra Heerma van Voss in een artikel dat half mei op **filmkrant.nl** verschijnt. Fonda en Keaton schitterden bijvoorbeeld in het verrassend succesvolle *Book Club*, dat nu een

BOOK CLUB: THE NEXT CHAPTER

PETIT MAL

Liefdesgemis op z'n kop

Petit mal **is een intieme film over de worstelingen rond de onderlinge verhoudingen in een triorelatie. Ruth Caudeli's film is een zelfgenoegzaam en overdadig portret van de liefde tussen drie vrouwen, maar ook een stille meditatie op afwezigheid.**

Het verlies van een partner kan je wereld op zijn kop zetten. Zelfs als dat verlies maar tijdelijk is, zoals wanneer je partner voor werk naar de andere kant van de wereld vertrekt. In films over zulk gemis blijft de ander vaak eenzaam achter.

Maar wat gebeurt er als je een relatie hebt met twee mensen en een van hen weggaat? Met zijn portret van een trioppel (de Nederlandse variant van het Engelse *throuple*, een relatie bestaande uit drie personen) zet *Petit mal* het traditionele denken over liefdesgemis op zijn kop.

Het Colombiaanse *Petit mal* is een intieme maar zelfgenoegzame film, gebaseerd op het leven van Spaanse regisseur Ruth Caudeli. De overwegend stille film bestaat uit tedere, alledaagse momenten van intimiteit tussen de drie vrouwen die centraal staan. De film plaatst hun liefde, gebaseerd op de relatie van Caudeli zelf, op een voetstuk. Dat is nogal overdadig, vooral wanneer blijkt dat de personages zelf ook een film maken over hun liefde.

De grootste uitdaging in een trioppel blijkt gelijkheid te zijn. "We zijn altijd alleen of met z'n tweeën", zeggen ze. Dat wordt versterkt wanneer Laia (Caudeli) voor haar werk als filmregisseur naar Spanje vertrekt. Zonder haar is het beeld plots zwart-wit. Het grootste deel van de film bestaat uit scènes waarin de twee overgebleven vrouwen thuis huilen. Ze huilen terwijl ze naar de stoel staren waarop Laia normaliter zit, ze huilen terwijl ze met krakende verbinding met haar videobellen, ze huilen terwijl ze met zijn tweeën in hun grote bed liggen.

Ondanks al deze overdreven sentimentele scènes raakt de film aan iets fundamenteels over menselijke relaties. Verscholen onder al dit gehuil en gestaar bevindt zich een meditatie op afwezigheid. Afwezigheid is niet alleen het gebrek aan iets, zo laat de film zien, maar komt ook juist naar voren in het overschot der dingen. Een tafel die wordt gedekt met drie borden, bijvoorbeeld. Een privégrap die ontstaat tussen twee mensen. Of te veel ruimte in een bed.

ROOSJE VAN DER KAMP

PETIT MAL COLOMBIA, 2022 | REGIE RUTH CAUDELI | MET RUTH CAUDELI, SILVIA VARÓN, ANA MARÍA OTÁLORA | 89 MINUTEN | DISTRIBUTIE CINEMIEN | TE ZIEN VANAF 1 JUNI, OOK OP **picl.nl**

PETIT MAL

EISMAYER

EISMAYER

Ver voorbij het typetje

Eismayer, **over een Oostenrijkse *drill sergeant* die zijn homoseksualiteit onderdrukt, is een film vol ingehouden emotie en onderhuidse spanning.**

Wat gebeurt er in het hoofd van Charles Eismayer? Die vraag bekruipt je voortdurend bij het kijken van het speelfilmdebuut van de Oostenrijkse regisseur David Wagner. Het gezicht van de titelheld verraadt weinig; hij straalt vooral bittere ernst uit. Alsof we te maken hebben met een man die fysiek simpelweg niet in staat is te lachen. Maar onder dat strenge gelaat lijkt het te borrelen in deze film vol ingehouden emotie en opgekropt verlangen.

In *Eismayer* volgen we het leven van de Oostenrijkse militair, die bekendstaat als de meest gevreesde drillinstructeur van de kazerne. Een imago dat hij als soldaat van de oude stempel koestert. Wat echter niet in dat plaatje past, is zijn heimelijke homoseksualiteit.

Na *The Inspection* (Elegance Bratton), over een homoseksuele zwarte man in het Amerikaanse leger, is *Eismayer* binnen korte tijd de tweede film in de Nederlandse bioscopen die homoseksualiteit in het leger thematiseert, en specifieker nog, tijdens het bootcamp. Net als *The Inspection* levert ook *Eismayer* een genuanceerd beeld van het leven op de kazerne. De regenboogvlag hangt zeker niet uit, maar het is vooral de conservatieve Eismayer zelf die moeite heeft met zijn seksualiteit. Iets wat goed duidelijk wordt in contrast met de ambitieuze rekruut Mario Falak (Luka Dimic), die zelfverzekerd en uit de kast is.

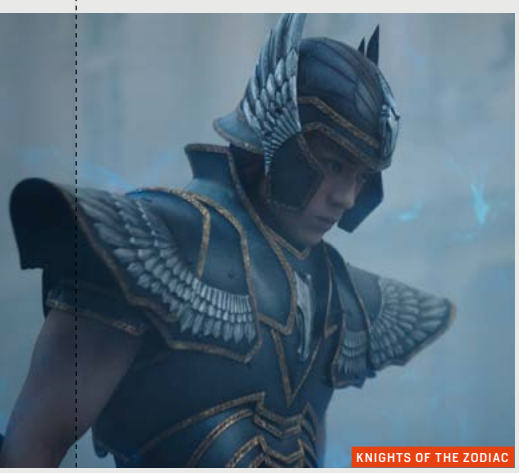
De twee worden tot elkaar aangetrokken en een romance ontstaat. Wat plot betreft brengt Wagner weinig vernieuwing in de queer cinema. Een zelfbewust homoseksueel personage leidt een met zichzelf in de knoop zittend personage naar zelfacceptatie, en ondanks alle vooroordelen overwint de liefde – dat verhaal is vaker verteld. Dat *Eismayer* gebaseerd is op ware gebeurtenissen doet daar niet aan af.

Toch stoort de overbekende plotstructuur niet. Daarvoor is Eismayer een te intrigerend personage. Te goed gespeeld door acteur Gerhard Liebmann bovendien. Kijk bijvoorbeeld naar de scène waarin zijn vrouw (Julia Koschitz) ontdekt dat hij vreemdgaat. Geconfronteerd met zijn leugen bekent of ontkent Eismayer niets. Hij zwijgt. De subtiele verslagenheid op zijn gezicht zegt daarentegen alles. *Eismayer* zit vol dit soort kleine, aangrijpende momenten.

De originaliteit van *Eismayer* zit dan ook vooral in het perspectief van de *drill sergeant*. Acteurs kunnen altijd heerlijk los gaan als zo'n macho schreeuwlelijk, maar ze blijven doorgaans behoorlijk eendimensionaal. Typetjes, bijna. De gelaagde, onderkoelde performance vol onderhuidse spanning die Liebmann neerzet, gaat daar ver voorbij.

DEVI SMITS

EISMAYER OOSTENRIJK, 2022 | REGIE DAVID WAGNER | MET GERHARD LIEBMANN, LUKA DIMIC | 87 MINUTEN | DISTRIBUTIE CINEMIEN | TE ZIEN VANAF 11 MEI


KNIGHTS OF THE ZODIAC

vervolg krijgt waarin de vier vriendinnen die centraal staan naar Italië reizen. Maar, vervolgt Heerma van Voss: 'Waarom zijn de scripts zo pover?'

TE ZIEN VANAF 11 MEI

KNIGHTS OF THE ZODIAC

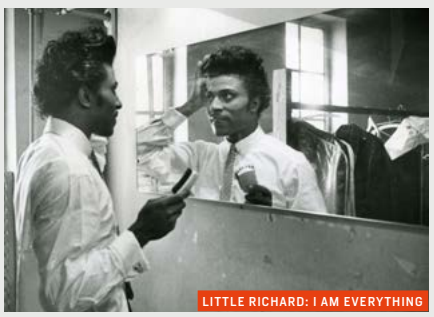
Tomasz Baginski | Eerste live action-verfilming van de internationale anime-sensatie Saint Seiya. Deze Seiya is een eigenzinnige tiener die al tijden op zoek is naar zijn ontvoerde zus en intussen zijn boterham verdient door te vechten. Maar dan gebeurt er iets wonderlijks: tijdens een van zijn gevechten ontdekt Seiya 'mystieke krachten' in zichzelf, waarna hij terechtkomt in een wereld van oude magie, heiligen en goden. Om te overleven, moet hij zijn lot leren omarmen. Bijrollen voor onder meer Famke Janssen en Sean Bean.

TE ZIEN VANAF 11 MEI

LITTLE RICHARD: I AM EVERYTHING

Lisa Cortés | Met deze documentaire wil regisseur Cortés het 'witwassen' van de canon van de Amerikaanse popmuziek blootleggen aan de hand van Richard Wayne Penniman, beter bekend onder zijn artiestennaam Little Richard. De film laat zien dat de herkomst van rock 'n roll vooral wortels heeft in de zwarte, queer gemeenschap, maar in de afgelopen decennia ten onrechte werd toegeëigend door witte artiesten. Cortés gebruikt flink wat oude interviews en optredens om een beeld te schetsen van de complexe figuur die Little Richard was, als tegenstrijdige en vooral ondergewaardeerde revolutionair.

TE ZIEN VANAF 11 MEI


LITTLE RICHARD: I AM EVERYTHING

FAST X

Louis Leterrier | Tiende deel in de franchise waar elke actieliefhebber reikhalzend naar zou moeten uitkijken. De Fast and Furious-films werden met elk deel grootser, maar vallen uit-

MASCARADE

MASCARADE
Wie houdt nou eigenlijk wie voor de gek?

Zon en zonde aan de Franse Rivièra, in Nicolas Bedos' spectaculair ogende maar weinig verrassende oplichterskomedie *Mascarade*.

Zo trek je een kijker een film binnen, schreef Jos van der Burg in *Filmkrant* #427 over de opening van Nicolas Bedos' vorige film *La belle époque* (2019), waarin de kijker midden in een bizarre historische re-enactment terechtkomt. Ook Bedos' nieuwe film *Mascarade* opent spectaculair: opzwepende montage, een vrouw en een man zijn geld aan het tellen in een luxe hotelkamer, een verwarde man zit opgefokt in z'n auto, een moeder en dochter proberen wanhopig iemand te bellen.

Het eindigt met het neerschieten van Margot (Marine Vacth), een jonge oplichter die de Côte d'Azur afstruint op zoek naar rijke, mannelijke slachtoffers die ze onder andere afperst met compromitterende foto's. Samen met Adrien (Pierre Niney), een voormalig balletdanser die na een motorongeluk financieel afhankelijk is van de oudere acteur Martha Duvall (Isabelle Adjani), bedenkt ze een plan om de zwalkende familieman Simon (François Cluzot) zijn fortuin af te troggelen. Topkok Giulia (Laura Morante), een ex-geliefde van Adrien die door een groep makelaars uit haar driesterrenrestaurant is gewerkt, staat het duo bij met advies.

Op papier klinkt dat veelbelovend. Dit zou geweldig amuserend zijn voor mensen die nog nooit een oplichtersfilm hebben gezien, stelde de Amerikaanse criticus Nicolas Bell in zijn recensie voor *Ioncinema*. Het probleem, voegde hij daaraan toe, is dat we die film eigenlijk allemaal al een keer hebben gezien. In *Mascarade* mixt Bedos bekende elementen uit onder andere *Dirty Rotten Scoundrels* (1988) en *The Sting* (1973) met *Sunset Boulevard* (1950) en *Charade* (1963) en voegt er een vleugje Franse seks en wat zonnige locaties aan toe.

Maar dat *Mascarade* als bekend terrein voelt, betekent niet dat er niets te genieten valt. Het tempo is hoog, de locaties zijn prachtig en veteranen Isabelle Adjani (*Possession*, 1981) en François Cluzet (*Intouchables*, 2011) spelen geweldige bijrollen als de beoogde melkkoeien van Margot en Adrien. Dat de zaken er anders voor komen te staan dan deze twee aanvankelijk dachten, is inherent aan het oplichtergenre, maar: houdt Adrien Martha eigenlijk wel voor de gek? Is Simons huwelijk toch standvastiger dan gedacht? En dat Margot en Adrien van de kruimels van de superrijken afhankelijk zijn, is duidelijk, maar zijn Martha en Simon werkelijk beter af? Wie houdt wie hier nou eigenlijk voor de gek?

GUUS SCHULTING

MASCARADE FRANKRIJK, 2022 | REGIE NICOLAS BEDOS | MET PIERRE NINEY, ISABELLE ADJANI, FRANÇOIS CLUZET | 134 MINUTEN | DISTRIBUTIE PARADISO | TE ZIEN VANAF 25 MEI

TAX ME IF YOU CAN
De quatsch van fiscale experts

Met chirurgische precisie en geestig cynisme toont documentairemaker Yannick Kergoat dat belastingontduiking een van de grootste problemen is van deze tijd.

Misschien denken we intussen, door alle media-aandacht voor belastingontduikingsschandalen als de Luxleaks (2014) of de Panama Papers (2016), dat we aardig geïnformeerd zijn over de wijze waarop de rijken der aarde hun fiscale verantwoordelijkheid ontlopen. Documentairemaker Yannick Kergoat bewijst in *Tax Me If You Can* (*La (très) grande evasion*) het tegendeel: we zijn ingedut.

We zijn gaan geloven in drogredenen. Zoals: wanneer zorgpersoneel smeekt om meer salaris dan moet dat wel uit hun eigen potje komen, omdat al het andere geld simpelweg op is. Westerse landen als Frankrijk, Nederland en het Verenigd Koninkrijk kampen al decennialang met hoge staatsschulden.

De hamvraag wordt echter nooit gesteld: hoe zijn die schulden ontstaan? In gewiekste montages toont Kergoat – die ook een verdienstelijke carrière heeft als editor, zie bijvoorbeeld *Hors la loi* (2010) – hoe de opkomst van het neoliberalisme eind jaren zestig gepaard ging met belastingverlagingen en een toename van belastingontduiking. Dat laatste werd salonfähig, ook onder bestuurders en politici. Kortom: dat geld waar verpleegkundigen terecht naar smachten, is er wél. Het staat ergens op een bankrekening in een tropisch paradijs, of in de Amerikaanse staat Delaware.

Want ook de Verenigde Staten herbergen veel belastingparadijzen. Dat wordt in *Tax Me If You Can* even aangestipt, omdat in de media binnen deze context vaak wordt verwezen naar paradijzen als Grenada of Panama. Terwijl westerse landen – Nederland, Ierland, Luxemburg – net zo goed debet zijn aan dit probleem.

Kergoat brengt al zijn feiten, constateringen, analyses en diagrammen met een broodnodige en onderhoudende portie Frans cynisme. Zonder dat zijn film een gimmick wordt, zoals dat bij de films van Adam McKay (*The Big Short*, 2005) wel het geval is. McKay probeert complexe onderwerpen (zoals de financiële crisis van 2008) op lollige wijze te vereenvoudigen; Kergoat gebruikt humor maar beukt de kijker alsnog murw met data.

Misschien wel omdat Kergoat in tegenstelling tot McKay een belangrijke paradox ziet: je kan complexe materie niet behapbaar maken zonder een poging te doen de complexiteit ervan uit te leggen. Tegelijkertijd verschuilen fiscale experts zich juist achter het argument dat fiscale zaken per definitie onbegrijpelijk zijn voor leken. Laat het maar aan ons over, zeggen ze telkens. Die quatsch weet *Tax Me If You Can* vakkundig te weerleggen. Hoewel je als kijker soms wat geduld moet opbrengen om door de stoffige materie heen te worstelen, komt Kergoat uiteindelijk met een even bevredigende als beangstigende conclusie. Iets met hoe bedrijven politici in een houdgreep hebben. Iets met de lethargie die al sinds Ronald Reagan de westerse politiek domineert.

Eigenlijk deugt het systeem gewoon van geen kant. Dat zullen sommige kijkers al wel hebben vermoed voordat ze *Tax Me If You Can* zagen. Maar Kergoat zet het nog eens scherp op een rij.

OMAR LARABI

TAX ME IF YOU CAN

TAX ME IF YOU CAN (LA (TRÈS) GRANDE EVASION) FRANKRIJK, 2022 | REGIE YANNICK KERGOAT | 114 MINUTEN | DISTRIBUTIE PERISCOOP | TE ZIEN VANAF 1 JUNI

eindelijk altijd terug op één onverwoestbare levensles: familie is alles. De 'familie' van Dom Toretto (Vin Diesel) komt opnieuw onder vuur te liggen als ze worden aangevallen door ene Dante (Jason 'Aquaman' Momoa), die in *Fast Five* zag hoe zijn vader omkwam door toedoen van Doms crew. En dus zint Dante op wraak, die hij wil bewerkstelligen door de familie uit elkaar te trekken. Dat gebeurt uiteraard met het grootst mogelijke actiespektakel denkbaar. Volgens cast en crew is *Fast X* de voorlaatste film in de franchise, maar goed, we weten ook: familie is voor altijd.

TE ZIEN VANAF 18 MEI

HET GEHEUGENSPEL
Jan Verheyen & Lien Willaert | Nederlandstalige verfilming van de gelijknamige bestseller van thrillerschrijversduo Nicci French. Op het landgoed van de familie Deridder wordt het lichaam aangetroffen van de dochter des huizes, die als tiener 25 jaar eerder spoorloos verdween. De vondst brengt een einde aan de slepende onzekerheid, maar werpt tegelijkertijd

HET GEHEUGENSPEL

talloze nieuwe vragen op, waarbij uiteraard ook flink wat familiegeheimen bovendrijven. Hoofdrollen voor onder meer Anna Drijver en Maarten Heijmans.

TE ZIEN VANAF 18 MEI

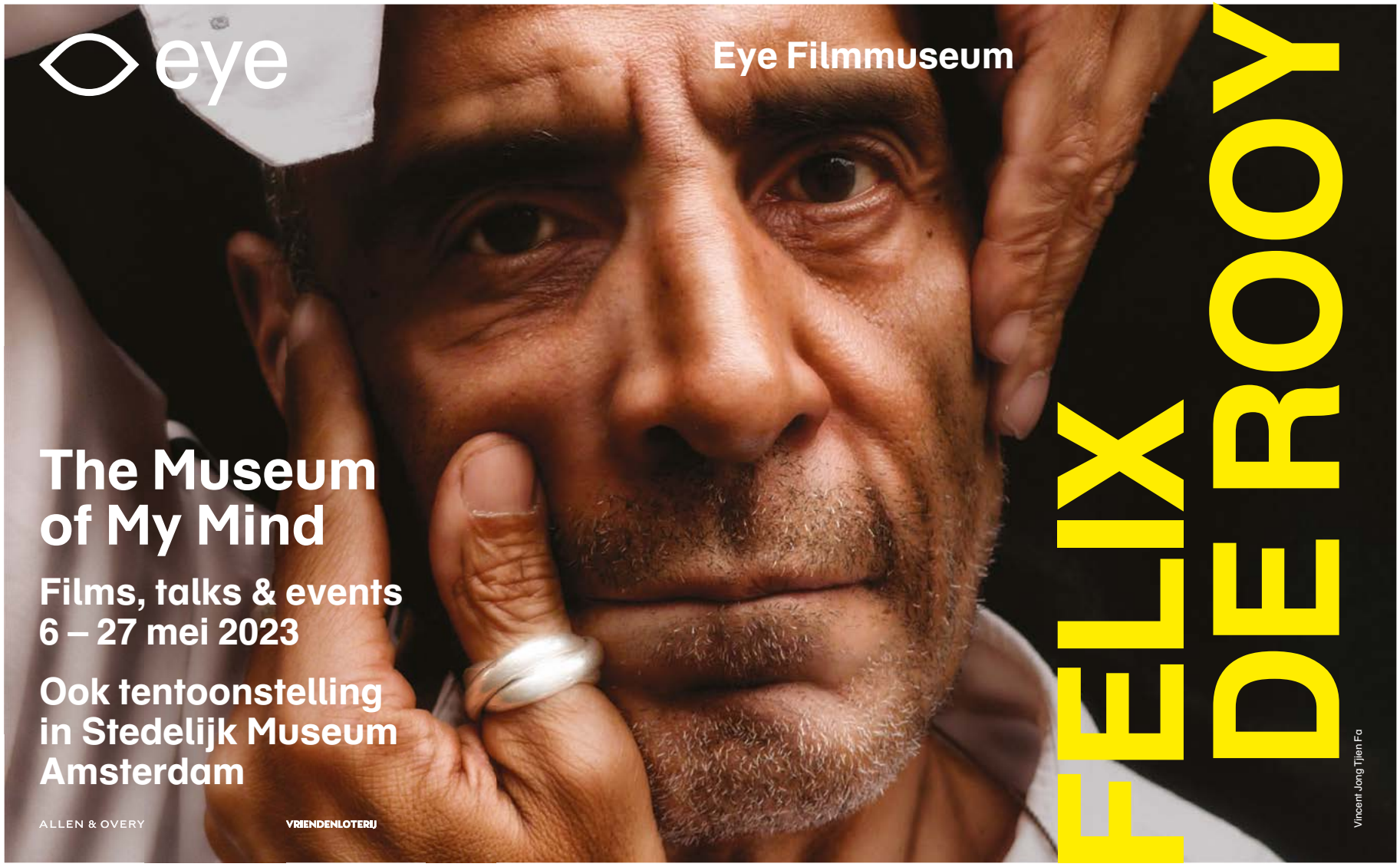
LOVE AGAIN
Jim Strouse | Weduwe Mira Ray blijft in deze romkom berichtjes sturen naar het oude nummer van haar overleden verloofde. Lekker therapeutisch natuurlijk, totdat blijkt dat het nummer inmiddels is toegewezen aan een nieuwe telefoon: het werktoestel van journalist Rob. Die blijkt dan weer heel erg onder de indruk van de prachtige berichtjes. Hij wordt verliefd en wil Mira in het echt ontmoeten, en schakelt daarom de hulp in van megaster Celine Dion (die zichzelf speelt en meerdere nieuwe nummers schreef voor de film), over wie hij toevallig nét een stuk schrijft. Waar kunnen wij intekenen voor zo'n meeslepend journalistenbestaan?

TE ZIEN VANAF 18 MEI

BING EN ZIJN VRIENDJES IN DE BIOSCOOP
Nicky Phelan | Bioscoopfilm speciaal voor het allerjongste publiek, met zeven afleveringen uit de populaire animatieserie rond het driejarige konijntje Bing, dat allerlei spannende en speelse avonturen beleeft. Alsof dat nog niet genoeg is, kunnen peuters en kleuters rondom de vertoningen deelnemen aan interactieve spelletjes.

TE ZIEN VANAF 24 MEI

THE LITTLE MERMAID
Rob Marshall | De conservatieve toetsenbordridders hadden het er maar druk mee, toen werd



mania 397
NU IN ONZE WINKELS!
www.platomania.nl - www.sounds-venlo.nl - www.waterput.nl
Recordzine: www.recordstoreday.nl

Het grootste onafhankelijke filmblad van Nederland.
Nu ook op zak-formaat
voor alle browsers > filmkrant.nl

CESÁRIA ÉVORA

Melancholieke nachtegaal

De late doorbraak van een geniale zanger uit Kaapverdië veranderde niets aan haar wezen, laat deze prachtige documentaire zien.

"Dat was fantastisch! Ik heb ervan genoten", zegt David Letterman tegen een verlegen vrouw met blote voeten die heeft plaatsgenomen op een van de lage stoelen naast zijn brede bureau.

Aan de ene kant vormt haar aanwezigheid op dit oer-Amerikaanse televisiepodium een van de beste bewijzen van de roem die de Kaapverdische zangeres Cesária Évora na haar vijftigste overviel. Wie kan haar hit 'Sodade' niet meeneuriën? Aan de andere kant symboliseert deze korte ontmoeting tussen een gelikte westerse talkshowhost en een natuurtalent uit een voormalige kolonie de enorme maatschappelijke kloof die ook anno 2001 nog tussen hen gaapte. 'Sodade' gaat over slavenarbeid; welk deel van de fans van de *Barefoot Diva* wist dat, of liet die waarheid tot zich doordringen? Wie begreep dat haar blote voeten geen gimmick waren maar noodzaak, vanwege de wratten waar Évora al van kinds af aan last van had?

Évora gaf geen bal om roem, al hield ze van zingen en applaus. Haar voornaamste drijfveer was geld: geld om te eten en geld voor een echt huis, voor haar hele familie. Ze kwam uit diepe armoede, en in haar hoofd bleef ze arm. Het liefst voedde ze iedereen die ze tegenkwam.

De Portugese regisseur Ana Sofia Fonseca wilde Évora 'zien en bij haar zijn', licht ze in de persinformatie bij haar film toe en dat is meer dan gelukt, dankzij diepgravend archiefwerk en lange gesprekken met de mensen die Évora het beste kenden. Dankzij een schat aan privé-videobeelden weet Fonseca haar held als compleet mens neer te zetten.

CESÁRIA ÉVORA

Évora was moeilijk in de omgang; als ze moest optreden dronk ze als een tempelier, van leefregels moest ze niets hebben en ze kon in diepe melancholie of boze buien vervallen. Haar geheimen hield ze voor zich. Haar zoon Eduardo vertelt dat ze drie kinderen had, van wie een dochter stierf toen ze één was. Zelf weet hij niet wie zijn vader is.

Ook naar de diepere oorzaken van Évora's elf jaar durende depressie – vanaf haar dertigste sloot ze zichzelf op in huis en zong ze geen noot meer – blijft het gissen. Terwijl Kaapverdië in 1975 een onafhankelijke republiek werd en de bevolking voor het eerst "de euforie van de vrijheid" proefde, "zat Cesária opgesloten in haar hoofd", zegt journalist Jorge Araújo, die vaker in de film figureert.

Voor alle commentaarstemmen geldt dat ze buiten beeld blijven; regisseur Fonseca mijdt op deze manier elke visuele afleiding van de hoofdpersoon in haar eigen tijd. De enige hedendaagse beelden zijn van Cabo Verde zelf. Ruisende zee, donkere bergen; droogte, armoede, kleur en klein geluk. Hier zong Cesária voor.

SANDRA HEERMA VAN VOSS

CESÁRIA ÉVORA PORTUGAL 2022 | REGIE ANA SOFIA FONSECA | MET CESÁRIA ÉVORA, JANETE ÉVORA, JOSÉ DA SILVA | 95 MINUTEN | TE ZIEN VANAF 1 JUNI, OOK VIA **picl.nl**

ANNIE COLÈRE

Pleidooi voor seksuele voorlichting

Annie Colère **vertelt het verhaal van een vrouw die politiek ontwaakt na een abortus. Een breder palet aan perspectieven had deze geschiedenis over de Franse vrouwenbeweging in de jaren zeventig verrijkt.**

De vorige keer dat ze een abortus onderging, werd die nog uitgevoerd door de buurvrouw. Ondertussen is het 1974. Qua methodes is er het een en ander verbeterd, maar abortus is nog altijd illegaal in Frankrijk. Dus wanneer Annie (Laure Calamy) een ongewenste zwangerschap wil beëindigen, meldt ze zich bij een clandestien abortusspreekuur achter in een boekwinkel.

Blandine Lenoir, die eerder komedies als *Zouzou* (2014) en *Aurore* (2017) regisseerde, portretteert in *Annie Colère* ('boze Annie') een vrouw die na een abortus haar politieke ontwaking beleeft. Want wat Annie raakt, als ze eenmaal voorbij de gordijnen achter in de boekwinkel is gestapt, is de warmte en zusterschap die ze daar aantreft. Zonder veroordeeld te worden doen de aanwezige vrouwen hun verhaal. Geduldig wordt hen uitgelegd hoe de procedure in zijn werk gaat. Het is een nieuwe en bevrijdende ervaring voor Annie, die is opgegroeid in een maatschappij waarin vooral niet over seks wordt gepraat.

Annie Colère is een pleidooi voor het belang van seksuele voorlichting. Net als het prijswinnende abortusdrama *L'événement* (Audrey Diwan, 2022), dat zich zo'n tien jaar eerder afspeelt, laat de film zien hoe kennis over het eigen lichaam bij vrouwen werd weggehouden en wat de schadelijke gevolgen daarvan waren. En net als *L'événement* heeft ook *Annie Colère* een duidelijke boodschap voor het heden. De film mag dan wel in warme jaren-zeventigtinten gedrenkt zijn, de thematiek is pijnlijk actueel, ook met de recente ophef rondom seksuele voorlichting voor kinderen in het achterhoofd.

Na haar abortus besluit Annie zich aan te sluiten bij de organisatie die haar hielp: MLAC, een actiegroep die clandestiene maar professionele abortussen uitvoert. We zien hoe Annie andere vrouwen bijstaat en hoe haar nieuwe activistische houding thuis steeds meer gaat schuren. Dat de film halverwege begint te kabbelen heeft ermee te maken dat Annie als hoofdpersonage een tikje vlak is. Ze is een prima instrument om de kijker te introduceren in de wereld van MLAC, maar daarna wordt haar perspectief rap minder interessant. Je wordt vooral benieuwd naar de verhalen van de andere activisten: de verpleegkundige die het belachelijk vindt dat alleen (doorgaans mannelijke) artsen een abortus mogen uitvoeren, of de vrouw die wegvlucht naar Parijs om te ontsnappen aan de vriend die haar mishandelt.

ANNIE COLÈRE

Via de blik van Annie krijgen we er vluchtig wat van mee, maar het worden nooit verhalen op zichzelf. Een breder portret had de geschiedenis van deze actiegroep wellicht wat meer recht gedaan.

DEVI SMITS

ANNIE COLÈRE FRANKRIJK, 2022 | REGIE BLANDINE LENOIR | MET LAURE CALAMY, ZITA HANROT, INDIA HAIR | 121 MINUTEN | DISTRIBUTIE CINÉART | TE ZIEN VANAF 11 MEI

ABOUT MY FATHER

aangekondigd dat de kleine zeemeermin in deze live action-versie van de populaire Disney-film gespeeld zou worden door een actrice van kleur. Het racisme droop van de woedende reacties af, maar gelukkig waren er ook heel wat kinderen blij met de casting, omdat ze eindelijk een rolmodel vonden. Toch zal de controverse nog wel even aanhouden, want niets zo hardnekkig als volwassenen die zich woest maken over een sprookje. Aan het klassieke verhaal zal het in ieder geval niet liggen, want het oorspronkelijke sprookje van Hans Christian Andersen over zeemeermin Ariël staat nog altijd als een huis. Een recensie leest u eind mei op **filmkrant.nl**.

TE ZIEN VANAF 24 MEI

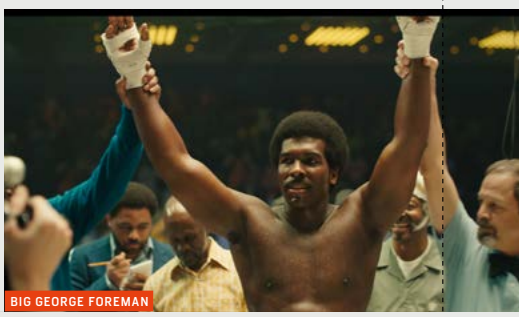
ABOUT MY FATHER

Laura Terruso | Totdat we acteerlegende Robert De Niro later dit jaar zien schitteren in Martin Scorsese's *Killers of the Flower Moon* moeten we het nog even doen met deze nieuwe familiekomedie. De Niro speelt traditionele Italiaanse vader Salvo, wiens zoon Sebastian (Sebastian Maniscalco) wil gaan trouwen met een 'op-en-top' Amerikaanse. Maar Salvo is niet bepaald het meest subtiele mes in de la, en dus mondt een weekend bij de ouders van zijn nieuwe schoondochter onvermijdelijk uit in een onvervalste cultuurclash. Dat klinkt als overbekend terrein, maar misschien kan De Niro nog iets van zijn oude magie in de rol leggen.

TE ZIEN VANAF 25 MEI

BIG GEORGE FOREMAN: THE MIRACULOUS STORY OF THE ONCE AND FUTURE HEAVYWEIGHT

George Tillman Jr. | Klassieke sportfilm over het waargebeurde verhaal van bokser George Foreman, die opgroeide in armoede en uiteindelijk een wereldtitel zwaargewicht veroverde. Maar de bokssport is niet zonder risico's, en dus verruilt Foreman zijn handschoenen na een bijna-doodervaring voor een nieuwe roeping als predikant. Totdat hij – gedreven door de schrijnende leefomstandigheden in zijn omgeving – op 45-jarige leeftijd besluit om tóch opnieuw de


BIG GEORGE FOREMAN

TROIS NUITS PAR SEMAINE

Wel en wee van een groepje dragqueens

Trois nuits par semaine **vertelt het verhaal van de heteroseksuele Baptiste die verliefd wordt op dragqueen Cookie Cunty. Het speelfilmdebuut van Florent Gouëlou biedt een aardig inkijkje in de dragscene maar lijdt onder haar eigen ambitie.**

De titel *Trois nuits par semaine* verwijst naar de drie nachten per week waarin Quentin (Romain Eck) zich opdoft als Cookie Cunty en de Parijse dragclubs onveilig maakt. Door de ogen van de schuchtere aspirant-fotograaf Baptiste (Pablo Pauly), die geobsedeerd raakt door de gemeenschap, zien we het wel en wee van een groepje dragqueens.

De film is de eerste fictiefilm die de Franse dragscene tot onderwerp neemt. In theorie zou dat een origineel project op moeten leveren, maar helaas blijkt het niet zo uit te pakken. De keuze om de gemeenschap te belichten door de ogen van een buitenstaander is wat voorspelbaar en levert een groot probleem op. De ontluikende liefde tussen Baptiste en Cookie is weliswaar gelaagd, maar de film legt te veel focus op het interne conflict van de zwijgzame fotograaf, een clichématig en saai personage in een flamboyante cast.

Gelukkig is de cinematografie van hoog niveau. Met name de dragshows worden naar een hoger niveau getild door spetterend camerawerk. Hoewel de film bol staat van de weelderige perfomances, belicht Florent Gouëlou (zelf ook dragartiest) in zijn speelfilmdebuut ook de duistere kant van de dragwereld. Waar een Netflix-show als *RuPauls Drag Race* vooral de glitter en glamour van drag laten zien, toont *Trois nuits par semaine* ons hiv-besmettingen, vechtpartijen in de club en de fysieke ongemakken van de kostuums. Op den duur doet deze nadruk op misère en drama zelfs wat afbreuk aan het kijkplezier. Soms lijkt het in de film alsof het leven van een dragqueen uitsluitend uit kommer en kwel bestaat.

TROIS NUITS PAR SEMAINE

Ook zit *Trois nuits par semaine* zichzelf in de weg met een overdaad aan plotlijnen. De film jongleert klungelig met complexe thema's: de seksuele ontdekkingstocht van Baptiste; Marcels wat schizofrene relatie tot zijn alter-ego; de balans tussen artistieke expressie en veiligheid. Een iets eenvoudiger, minder bombastisch plot had de film ten goede gekomen. Vooral de tedere scènes tussen Baptiste en de groep dragqueens op de momenten dat die geen make-up en hoge hakken dragen, smaken naar meer.

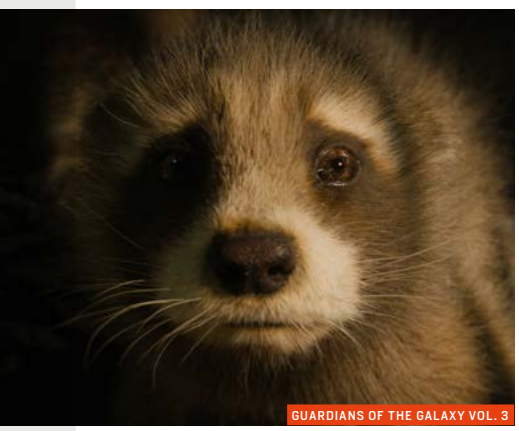
JELLE HAVERMANS

TROIS NUITS PAR SEMAINE FRANKRIJK, 2022 | REGIE FLORENT GOUËLOU | MET PABLO PAULY, ROMAIN ECK | 103 MINUTEN | DISTRIBUTIE ARTI FILM | TE ZIEN VANAF 1 JUNI

GUARDIANS OF THE GALAXY VOL. 3

Zwanenzang voor de buitenbeentjes

De derde *Guardians of the Galaxy*-film is een bevredigende afsluiter van een fijn afwijkende trilogie. Toch lijdt ook deze film weer aan Marvels metaalmoeheid.


GUARDIANS OF THE GALAXY VOL. 3

De 'beschermers van het universum' zijn altijd buitenbeentjes geweest in het superheldenuniversum van Marvel. In de strips konden ze vroeger niet tippen aan de populariteit van *Iron Man* of *Captain America*, en dus was er weinig hoop toen regisseur James Gunn deze eigenzinnige superhelden in 2014 verzamelde voor zijn eerste *Guardians of the Galaxy*-film. Het bleek echter een meesterzet: de eerste twee *Guardians*-films werden grote hits en hadden in tegenstelling tot de andere, meer generieke Marvel-films een duidelijk eigen smoel.

De derde en laatste *Guardians of the Galaxy*-film komt uit in een periode waarin de succesformule van Marvel scheurtjes vertoont. Sinds het imponerende succes van *Avengers: Endgame* (2019) is Marvel duidelijk zoekende. *Doctor Strange 2*, *Black Widow* en *Thor: Love and Thunder* werden al wisselend ontvangen en *Ant-Man and the Wasp: Quantumania*, de meest recente film van de studio, leverde amper genoeg op om uit de kosten te komen. Het Marvel-universum, dat inmiddels bestaat uit 32 films en acht tv-series, is inmiddels eindeloos groot en complex dankzij de introductie van het 'multiversum', waarmee de normale wetten van tijd en ruimte niet meer gelden.

Regisseur/scenarist Gunn heeft altijd redelijk zijn eigen plan getrokken in het Marvel-keizerrijk van producent Kevin Feige, die voor alle films de lijnen uitzet. Regisseurs zijn daarbij vaak inwisselbaar, maar Gunn wist op de *Guardians*-films íets van een eigen stempel te drukken. Als hij al moest zorgen dat de verhaallijnen kloppen met het grotere plaatje, deed hij dat vaak met tegenzin. Voor zijn derde film heeft Gunn weinig te verliezen: eind vorig jaar werd hij benoemd tot creatieve baas van het superheldenuniversum van DC, de grote concurrent van Marvel.

Die vrijheid zorgt voor een grotendeels bevredigende afsluiter van zijn trilogie, hoewel ook de Guardians niet helemaal kunnen ontsnappen aan de Marvel-metaalmoeheid (vooral zichtbaar in de veel te lange speelduur en de teleurstellend generieke slotakte). Rode draad in de film is het achtergrondverhaal van wasbeer Rocket (met de stem van Bradley Cooper), die vroeger het slachtoffer was van The High Evolutionary (Chukwudi Iwuji), een kwaadaardige wetenschapper met een godcomplex, en nu op wraak zint.

Maar de plot is in de *Guardians*-films bijzaak. Gunn heeft genoeg aan zijn vlotte regie, de prettige cast (met onder meer Dave Bautista, Chris Pratt en Zoe Saldana) en de soundtrack (opnieuw dik in orde). 'The old days are gone', klinkt het in de slotminuten, en die woorden gelden in dit geval zowel voor de Guardians als voor regisseur Gunn. Maar gelden ze ook voor Marvel?

ALEX MAZEREEUW

GUARDIANS OF THE GALAXY VOL. 3
VERENIGDE STATEN, 2023 | REGIE JAMES GUNN | MET CHRIS PRATT, BRADLEY COOPER, ZOE SALDANA | 150 MINUTEN | DISTRIBUTIE DISNEY | TE ZIEN VANAF 3 MEI

ring in te gaan. Dat bleek niet zonder succes, en daarmee leent Foremans comeback zich uitstekend voor een speelfilm.

TE ZIEN VANAF 25 MEI

BREAKING POINT
Dania Pasquini & Max Giwa | Regisseursduo 'Max & Dania' werkte zich sinds de vroege jaren negentig in het Verenigd Koninkrijk op als videoclipmakers en blijven ook in hun speelfilms dicht bij de muziekindustrie. Hun urban-dancefilms *Streetdance* en *Streetdance 2* waren formulewerk met een hoofdletter F, wat weinig hoop geeft voor deze breakdance-film over twee broers die hun geschillen moeten bijleggen om deel te nemen aan het WK breakdance.

TE ZIEN VANAF 25 MEI

RENFIELD
Chris McKay | De perfecte filmpitch bestaat niet, maar 'Nicolas Cage als Dracula' komt toch

RENFIELD

akelig dicht in de buurt. In deze komische horrorfilm van regisseur McKay (*The Lego Batman Movie*) is Cage's bloedzuigende vampier een verschrikkelijke baas voor gekweld hulpje Renfield (Nicholas Hoult). Na een dienstverband van meerdere eeuwen weet die niet meer hoe het is om buiten de schaduw van zijn meester te leven, en hij gaat in therapie om te onderzoeken hoe hij kan ontsnappen uit deze 'giftige relatie'. *Renfield* is daarmee zowel een ode aan de oude monsterfilms van weleer als een satire over grensoverschrijdend gedrag op de werkvloer. Die combinatie resulteerde helaas in bepaald niet lovende recensies in Amerika, al kreeg Cage wel de complimenten voor zijn spel (zoals het hoort). Wat wij ervan denken, leest u eind mei op **filmkrant.nl**.

TE ZIEN VANAF 25 MEI

SPIDER-MAN

TRANSFUSION
Matt Nable | Grimmige Australische actiethriller over voormalig specialforces-soldaat Ryan (Sam Wortingthon, uit de *Avatar*-films), die voor zijn zoontje Billy moet zorgen als zijn vrouw om het leven komt. Dat wordt echter flink bemoeilijkt door Ryans traumatische verleden.

HISTORIAS PARA NO CONTAR

Vederlichte moppentrommel

Het leven is behoorlijk rommelig, dat weet iedereen. In de vijf losstaande verhalen in deze behoorlijk melige komedie ploeteren moderne, Spaanse stedelingen zich door ongemakkelijke en gênante situaties.

Het zijn vaak leugentjes om bestwil. Gewoon, om zaken mooier voor te stellen dan ze zijn. Het leidt in *Historias para no contar* tot ongemakkelijke scènes waarin men met de billen bloot moet. Vanwege de gevolgen van vreemdgaan bijvoorbeeld, of zelfoverschatting en keihard roddelen. Stuk voor stuk zijn het momenten die ieder personage liever onder het tapijt had geschoven.

In hedendaags Barcelona komen diverse mannen en vrouwen in vijf losstaande korte verhalen in vervelende, ongemakkelijke en pijnlijke situaties terecht – veelal door eigen toedoen. Het zijn komische zedenschetsen die 'hilarisch' bedoeld zijn, maar vederlicht uitpakken, neigend naar melig zelfs. De soms – maar net zo vaak helemaal niet – herkenbare situatieschetsen zijn zo ver uitvergroot dat ze in de categorie moppentrommel terechtkomen.

Regisseur en coscenarist Cesc Gay (*En la ciudad*, 2003; *Truman*, 2015) is groot fan van korte verhalen, zowel in geschreven vorm als in de cinema. Hij refereert in de persmap zelf aan zijn eerdere, in Spanje succesvolle verhalenkomedie *Una pistola en cada mano* (*A Gun in Each Hand*, 2012), waarin elk hoofdstuk een andere veertiger volgt die met een midlifecrisis kampt. *Historias para no contar* ('verhalen om niet te vertellen') is geen vervolg daarop, maar wel geïnspireerd door het plezier dat hij had bij het schrijven ervan.

Als er iets persoonlijk is, dan is het wel gevoel voor humor. Cultureel bepaald ook, in zekere zin. Wie jankt van het lachen om onderkoelde, absurdistische Scandinavische humor of kurkdroge Britse humor, heeft vaak minder met de wat hysterisch aandoende Zuid-Europese grappen. Aan de acteurs en locaties ligt het niet: het Barcelona van Gay is modern, op stand en fijn om naar te kijken. Net als het production design, dat stijlvast blijft dwars door de verhalen heen. En het leeuwendeel van de aantrekkelijke cast, die hun werk naar behoren doen in deze moderne zedenschetsen met steeds een kleine twist.

Een enkele keer is die verhaalwending werkelijk onverwacht, subtiel zelfs. Maar de cast heeft over het algemeen te maken met zaken die er duimendik bovenop liggen en bijna ieder verhaal scheert nadrukkelijk over de oppervlakte.

MARICKE NIEUWDORP

HISTORIAS PARA NO CONTAR SPANJE, 2022 | REGIE CESC GAY | MET MARIBEL VERDÚ, JAVIER CÁMARA, VERÓNICA ECHEGUI | 100 MINUTEN | DISTRIBUTIE PARADISO | TE ZIEN VANAF 11 MEI

HISTORIAS PARA NO CONTAR

PLAN 75

Als mensen niet meer meetellen

Met een gevoelvolle blik toont Chie Hayakawa hoe een samenleving ondanks goede bedoelingen ernstig kan ontsporen, in deze Japanse Oscar-inzending.

Om iets te doen aan de extreme vergrijzing van Japan moedigt de regering 75-plussers aan euthanasie te laten plegen. Als cadeautje krijgen ze een leuke premie en plezierige laatste levensdagen. Voor het eerst pret op de bowlingbaan bijvoorbeeld.

Op basis van die beschrijving stelde ik me een griezelige, in kille beelden gegoten toekomstfantasie voor. Maar afgezien van een suggestief openingsbeeld, geïnspireerd op een gewelddaad tegen invaliden in 2016, oogt Chie Hayakawa's *Plan 75* juist heel invoelend en menselijk. Het Plan is fictie, maar verder schuilt de kracht van de film vooral in herkenbaarheid en realisme. Zie dat zeer geloofwaardige reclamespotje om bejaarden te bewegen uit te stappen. Juist die aanpak maakt de film zo indringend.

Centraal staat de alleenstaande Michi, ingetogen en ontroerend mooi gespeeld door Chieko Baisho, een grote naam in Japan. Michi werkt als 78-jarige nog in de housekeeping in een hotel. Op zekere dag wordt al het bejaarde personeel ontslagen, omdat het hotel vreest voor de goede naam als iemand op de werkvloer zou overlijden. Michi ziet zich gedwongen een ander baantje te zoeken, en dan wordt haar de huur ook nog opgezegd. Aarzelend overweegt ze naar de bijstand te stappen. Of is het klantvriendelijke Plan 75 dan toch een optie?

Naast deze hoofdlijn volgen we de sympathieke Plan 75-verkoper Hiromu (Hayato Isomura) en de Filipijnse hulp Maria (Stefanie Arianne), die zich ieder op hun eigen manier beginnen te realiseren wat het Plan werkelijk betekent. Hiromu ontdekt dat een van de nieuwe klanten een oom is die hij lang niet heeft gezien. Moet hij hem tegenhouden?

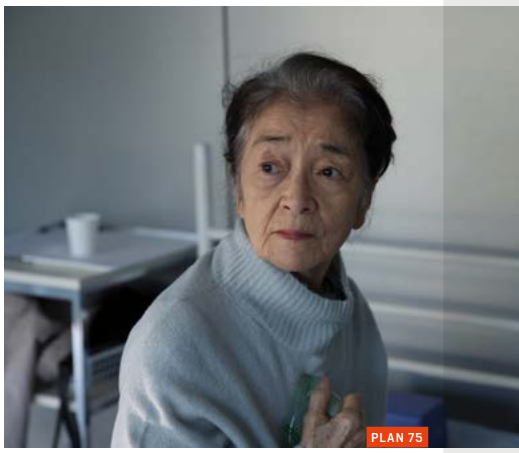
Levendig, maar zonder melodrama voert Hayakawa ons binnen in de wereld van de ouderen. Ze blijft dicht bij hun beleving, dat is de kracht. Het zijn vaak details die kalmaan duidelijk maken hoe dramatisch de onderliggende situatie is. Een lijstje waarop crematie-as is geclassificeerd als industrieel afval. Een bank in het park, ongeschikt gemaakt als slaapplaats voor daklozen. Een onverwacht protest. Of een moment waarop iemand even moet wachten bij een spoorwegovergang en de gedachte aan zelfmoord zich onweerstaanbaar opdringt.

Of de keus van de bejaarden voor euthanasie een kwestie van groepsdruk, schuldgevoel of eenzaamheid is, zal de Japanse kijker waarschijnlijk makkelijker aanvoelen dan de buitenstaander. Dat neemt niet weg dat gaandeweg blijkt hoe hier een bevolkingsgroep wordt buitengesloten. Volgens de regisseur is de benarde situatie van ouderen in de film precies zoals het in Japan is.

Maar ook daarbuiten maakt *Plan 75* het nodige los. Het is geen dichtgetimmerd pamflet, wel een waarschuwing die toont hoe een rationeel bedacht systeem met allerlei regeltjes (vriendelijke steungesprekken hoogstens vijf minuten!) ondanks aardige mensen met goede bedoelingen in een mensonwaardige richting kan afdrijven. Een poëtisch slotbeeld als stil protest.

LEO BANKERSEN

PLAN 75 JAPAN/FRANKRIJK/FILIPIJNEN/QATAR, 2022 | REGIE CHIE HAYAKAWA | MET CHIEKO BAISHO, HAYATO ISOMURA, STEFANIE ARIANNE | 105 MINUTEN | DISTRIBUTIE SEPTEMBER FILM | TE ZIEN VANAF 25 MEI


PLAN 75

Als Billy vervolgens ook nog bedreigd wordt, ziet Ryan zichzelf gedwongen om de onderwereld te betreden, omdat dit de enige manier lijkt om zijn zoontje te redden. 'Blood is blood', aldus de poster, en dat zullen we waarschijnlijk weten ook.

TE ZIEN VANAF 25 MEI

SPIDER-MAN: ACROSS THE SPIDER VERSE

Joaquim Dos Santos, Kemp Powers & Justin K. Thompson | *Spider-Man: Into the Spider-Verse* was in 2018 een van de verrassendste filmhits in jaren. Net toen we dachten dat we die Spider-Man wel zo'n beetje kenden, was daar ineens deze wervelende animatiefilm over Miles Morales, een jonge tiener die Spider-Man wordt en vervolgens ontdekt dat hij lang niet de enige is. De verwachtingen voor dit vervolg – waarin Miles het samen met een nieuw team van 'Spider-People' opneemt tegen het kwaad – zijn hooggespannen. Een recensie leest u eind mei op **filmkrant.nl**.

TE ZIEN VANAF 1 JUNI

TO CATCH A KILLER

Damián Szifron | Na het internationale succes van *Relatos salvajes* (2014) maakt de Argentijnse filmmaker Szifron de overstap naar Hollywood met deze duistere misdaadfilm. Politieagent Eleanor Falco (Shailene Woodley) blijkt een uniek inzicht te hebben in een scherpschutter die de straten van Baltimore onveilig maakt rond Oud & Nieuw. Ze wordt gerecruteerd door de FBI, waar ze eerder werd afgewezen omdat haar psychologisch profiel te "aggressief, geneigd tot verslaving en asociaal" zou zijn. Kenmerken die haar bij de klopjacht prima van pas blijken te komen.

TE ZIEN VANAF 1 JUNI

UMAMI

Slony Sow | In deze Franse dramedie besluit de gerenommeerde chef Gabriel Carvin (Gérard Depardieu) naar Japan af te reizen om de kracht van umami te ontdekken. Maar, schrijft Jelle Havermans in zijn recensie op **filmkrant.nl**: 'Anders dan de koks in zijn film blijkt regisseur en schrijver Slony Sow niet in staat om de zeven smaken op een mooie manier samen te brengen.'

TE ZIEN VANAF 1 JUNI

ALEX MAZEREEUW

UMAMI

Agenda

Programmagegevens voor de *Filmkrant* van juni moeten vóór vrijdag 26 mei naar de redactie worden gemaild (agenda@filmkrant.nl). *Filmkrant* is niet verantwoordelijk voor onjuiste vermeldingen of wijzigingen. Aanvangstijden en nadere informatie vindt u op de websites van de theaters. De volgende *Filmkrant* verschijnt op woensdag 7 juni en loopt t/m woensdag 5 juli.

ALKMAAR

Filmhuis Alkmaar
Pettemerstraat 3 | 072-5202022 | filmhuisalkmaar.nl
Cineville **Keuzemenu** zo 7.5 | ***No Dogs or Italians Allowed*** wo 10.5 | Moederdag ***Allelujah*** zo 14.5 | Movies That Matter ***The Mind Game*** di 9.5 | Pride ***The Birdcage*** zo 28.5 | ***Blue Jean*** wo 24.5 | ***God's Own Country*** di 23.5 | ***Joyland*** do 25.5 | ***So Damn Easy Going*** vr 26.5

ALMELO

Filmhuis Almelo
Elisabethhof 4 | 0546-850264 | filmhuisalmelo.nl
Aftersun vr 19.5 | ***De acht bergen*** vr 26.5 | ***The Banshees of Inisherin*** vr 5.5 | ***L'innocent*** vr 2.6 | ***Toen ik je zag*** wo 17.5 | ***The Whale*** vr 12.5

ALMERE

Het nieuwe filmhuis/De nieuwe bibliotheek
Stadhuisplein 101 | 036-5486000 | denieuwebibliotheek.nl/het-nieuwe-filmhuis
The Blue Caftan wo 17.5 | ***Empire of Light*** do 4.5 t/m za 6.5, di 9.5, vr 12.5, di 16.5, wo 24.5, za 27.5 | ***The Quiet Girl*** vr 5.5, vr 12.5, di 16.5, vr 19.5

ALMERE HAVEN

Corrosia
Markt 43 | 036-5215929 | cultureelcentrumcorrosia.nl
Aftersun vr 2.6 | ***Une belle course*** vr 19.5 | ***A Good Person*** vr 26.5 | ***Presque*** vr 12.5 | ***Princess*** vr 5.5 | Filmkijkclub ***Le meraviglie*** zo 21.5

ALPHEN A/D RIJN

Filmhuis Parkvilla
Cornelis Geellaan 2 (Park Rijnstroom) | 0172-493737 | parkvilla.nl/filmhuis/
Burning Days vr 5.5, wo 10.5, di 16.5 | ***L'immensità*** ma 8.5 | ***Mavka*** do 4.5, vr 5.5 | ***Onder het maaiveld junior*** vr 5.5 | ***Revoir Paris*** zo 7.5, do 11.5 | Royal Ballet ***Sleeping Beauty*** wo 24.5

AMERSFOORT

Filmtheater De Lieve Vrouw
Lieve Vrouwestraat 13 | 033-4226555 | lievevrouw.nl
Dalva do 4.5 | ***Princess*** do 4.5 | ***Stars at Noon*** zo 21.5 | Docu ***The Natural History of Destruction*** do 4.5 | ***Onder het maaiveld*** ma 22.5 | Special ***KIVA*** di 16.5

AMSTERDAM

Cinema De Balie
Kleine-Gartmanplantsoen 10 | 020-5535100 | debalie.nl/cinema
The Killing of a Journalist za 3.6 | ***De kinderen van Truus*** do 4.5 | Premières ***Die middag*** do 18.5 | ***Little Richard*** do 11.5 | ***The Natural History of Destruction*** do 4.5 | ***Princess*** do 4.5 | ***Waves of Burlesque*** do 11.5

Filmhuis Cavia
Van Hallstraat 52-1 | 020-6811419 | filmhuiscavia.nl
The Liberace of Baghdad za 6.5 | ***Sisters with Transistors*** vr 12.5 | Asian Movie Night ***1287*** za 20.5 | ***Together Apart + Jinpa*** vr 19.5 | Bulgarian Shorts ***Vox Populi*** za 13.5 | BUTFF ***16mm films from Breda*** za 27.5 | Kissable Screens ***Le beau mec*** vr 26.5

Cinecenter
Lijnbaansgracht 236 | 020-6236615 | cinecenter.nl
Premières ***Book Club 2*** do 11.5 | ***Historias para no contar*** do 11.5 | ***Metronom*** do 11.5 | ***La syndicaliste*** do 18.5 | ***War Pony*** do 18.5 | Cineville ***Aperitivo*** (Engels ondertiteld)

Eye Filmmuseum
IJpromenade 1 | 020-5891400 | eyefilm.nl
Cinemini ***Heksendrank en drakenvuur*** vr 5.5, (met gebarentolk) zo 7.5 | ***De krekel*** do 4.5, za 6.5 | ***Picknick met taart*** zo 14.5, zo 21.5, zo 28.5, (met gebarentolk) zo 4.6 | Klassiekers ***Jour de fête*** vr 5.5 | ***M*** ma 15.5 | ***Mes petites amoureuses*** ma 8.5 | Eye on Sound ***The Eagle*** zo 14.5 | ***Youssou N'dour*** vr 26.5 | Felix de Rooy za 6.5 t/m za 27.5 | Jeugd ***Onder het maaiveld junior*** do 4.5 t/m zo 7.5 | This is Film! wo 10.5, wo 24.5

FC Hyena
Aambeeldstraat 24 | 020-3638502 | fchyena.nl
Première ***Beau Is Afraid*** do 11.5

FilmHallen
Hannie Dankbaarpassage 12 | 020-8208122 | filmhallen.nl
Premières ***Annie Colère*** do 11.5 | ***Beau Is Afraid*** do 11.5 | ***Blue Jean*** do 25.5 | ***Book Club 2*** do 11.5 | ***Dalva*** do 4.5 | ***Historias para no contar*** do 11.5 | ***Little Richard*** do 11.5 | ***Mascarade*** do 25.5 | ***Metronom*** do 11.5 | ***Munch*** do 1.6 | ***No Dogs or Italians Allowed*** do 18.5 | ***Pacifiction*** do 1.6 | ***Un petit frère*** do 1.6 | ***Plan 75*** do 25.5 | ***Princess*** do 4.5 | ***Spider-Man: Across the Spider Verse*** do 1.6 | ***Spinning Gold*** do 4.5 | ***Tchaikovsky's Wife*** do 11.5 | ***War Pony*** do 18.5 | Royal Ballet ***Sleeping Beauty*** wo 24.5, ma 29.5

Het Ketelhuis
Pazzanistraat 4 | 020-6840090 | ketelhuis.nl
Onder het maaiveld junior do 4.5, zo 7.5 | Audiofilm ***Nagasaki*** do 4.5 | Deutsches Kino ***Rabiye Kurnaz gegen George W. Bush*** di 23.5 | Expat ***Dicht bij Vermeer*** zo 7.5, zo 14.5, zo 21.5, zo 28.5 | Jeugd ***Leeuwin*** zo 7.5 | ***Waar is Anne Frank?*** do 4.5 | Soirée ***Une petit frère*** di 16.5

Kriterion
Roetersstraat 170 | 020-6231709 | kriterion.nl
Verwacht ***Coraline*** zo 7.5 | ***Eraserhead*** za 6.5 | ***Feels Good Man*** za 6.5 | ***I Am Here & Holy Holocaust*** vr 5.5 | ***Lang leve de koningin*** za 13.5 | ***Mustang*** ma 15.5 | ***Nagasaki*** vr 5.5 | ***Reckonings*** do 4.5 | ***The Royal Tenenbaums*** za 6.5 | ***Sabotage*** do 4.5 | ***Secrets & Lies*** ma 8.5 | ***Still Walking*** ma 29.5 | ***Waar is Anne Frank?*** do 4.5 | ***We Need to Talk About Kevin*** ma 22.5

Lab111
Arie Biemondstraat 111 | 020-6169994 | lab111.nl
Anti-War Classics ***Apocalypse Now*** vr 5.5, za 6.5, di 9.5, wo 10.5 | ***Come and See*** do 4.5 t/m za 6.5, ma 8.5 | Ari Aster ***Beau Is Afraid*** do 11.5, vr 12.5, zo 14.5 t/m wo 17.5, vr 19.5, zo 21.5 t/m wo 24.5 | ***Hereditary*** do 11.5, ma 15.5, di 16.5 | ***Midsommar*** do 11.5, vr 12.5, ma 15.5, wo 17.5 | John Cassavetes ***Opening Night*** vr 12.5, zo 28.5 | ***A Woman Under the Influence*** za 13.5, do 18.5, zo 4.6 | Witch Way Now? ***The Blair Witch Project*** zo 7.5, wo 10.5, za 13.5, zo 14.5, do 18.5, za 20.5, do 25.5, vr 26.5 | ***Carrie*** do 4.5, vr 5.5, zo 14.5 | ***The Craft*** za 6.5, zo 7.5, za 13.5, ma 5.6 | ***Eve's Bayou*** do 11.5, vr 2.6 | ***Häxan*** zo 14.5, wo 24.5 | ***I Am Not a Witch*** vr 12.5, wo 17.5, do 1.6, wo 7.6 | ***Jennifer's Body*** di 16.5, zo 4.6, di 6.6 | ***Kirikou et la sorcière*** di 16.5, do 25.5, za 3.6 | ***The Love Witch*** za 6.5, di 9.5, za 27.5, wo 7.6 | ***Lux æterna*** ma 8.5, di 9.5, do 18.5 t/m za 20.5 | ***La maschera del demonio*** za 6.5, zo 7.5, vr 19.5, wo 24.5 | ***The Neon Demon*** do 4.5, vr 5.5, zo 14.5, wo 24.5 | ***Portrait de la jeune fille en feu*** do 4.5, zo 7.5, ma 8.5, zo 28.5, wo 7.6 | ***Suspiria*** (1977) za 6.5, zo 7.5, wo 10.5 | ***Suspiria*** (2018) do 4.5, vr 19.5, za 27.5, vr 2.6 | ***The VVitch*** zo 7.5, wo 10.5, di 23.5, di 30.5, ma 5.6 | ***The Witches*** zo 7.5 t/m di 9.5 | ***The Wizard of Oz*** vr 5.5, zo 7.5, ma 8.5, ma 29.5

Melkweg
Lijnbaansgracht 234a | 020-5318181 | melkweg.nl
Carole King vr 19.5 t/m zo 21.5 | ***CineRadar*** vr 26.5 | ***Holy Spider*** zo 14.5 | ***Little Richard*** do 11.5 t/m za 13.5 | ***Willy DeVille*** za 6.5, zo 7.5 | Africadelic ***Mali Twist*** ma 29.5 | Kaboom ***Pat-***

Feministische terugkeer van de heks

Scheldwoord, geuzennaam; slachtoffer, wijze vrouw: met het woord heks kun je alle kanten op. Lab111 presenteert onder de titel **Witch Way Now? Recasting a Feminist Icon** t/m 23 juni een uitvoerig multidisciplinair programma (twintig films, lezingen, muziek, performances en workshops) over de heks als feministisch icoon. Lees ons artikel op **filmkrant.nl/heksen**.

Vrouwenhaat en -angst heb je in soorten maten, maar de gruwelijkste uiting was de vanaf ongeveer 1450 drie eeuwen durende marteling en moord op vrouwen die als heks werden betiteld. In Europa kwamen in die periode naar schatting tussen de dertig- en zestigduizend vrouwen aan een gruwelijk einde. Van deze vrouwen werd bewezen geacht dat zij door de duivel bezeten waren of ermee samenspanden. Ook mannen konden slachtoffer worden, maar zij vormden een minderheid (tussen tien en twintig procent van het aantal moorden). Satan functioneerde als een duizenddingendoekje: altijd bruikbaar als het patriarchaat wilde afrekenen met vrouwen die in uiterlijk of gedrag afweken van de dwingende norm. Zodat elke vrouw wist hoe het met haar zou aflopen als ze haar plaats niet kende. Dat laatste maakt heksen aantrekkelijk voor feministen, want hoezo 'je plaats kennen'? Wie bepaalt dat? Leve de vrijheid!

Met twintig films toont het programma *Witch Way Now?* een veelheid aan interpretaties van het begrip heks. Te zien zijn films over de gruwelijke heksenvervolging (Dreyers *La passion de Jeanne d'Arc*) maar ook (horror)films over heldinnenheksen die het patriarchaat te lijf gaan. Ook vertellen sommige films psychologisch complexe verhalen over vrouwen. Opmerkelijk is dat veel vrouwen in heksenfilms over paranormale en magische krachten beschikken. Vrouwenangst van mannen of de viering van vrouwen als een bijzondere mensensoort met antennes voor niet waarneembare zaken?

Een kleine greep uit het programma: *Carrie* (Brian De Palma, 1976), *Eve's Bayou* (Kasi Lemmons, 1997), *The Blair Witch Project* (Daniel Myrick & Eduardo Sánchez, 1999), *The Wizard of Oz* (Victor Fleming, 1939) en *Suspiria* (zowel de versie van Dario Argento uit 1977 als de remake van Luca Guadagnino uit 2018). Ook te zien, met livemuziek, is de klassieker *Häxan* (Benjamin Christensen, 1922).

Bij zes films is een inleiding, waaronder bij de Roald Dahl-verfilming *The Witches* (Nicolas Roeg, 1990). Filmwetenschapper Lievnath Faber gaat aan de hand van film en boek in op antisemitische stereotiepen in heksenportretteringen. En op de overeenkomst tussen heksenjacht en pogroms op joden. Naast inleidingen is er een workshop, een performance en een programma over magie en rituelen.

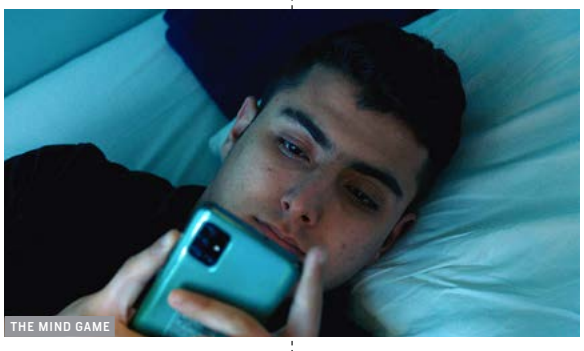
LAB111.NL/WITCH

HÄXAN

The Mind Game en *When I Grow Up* on Tour

ADVERTORIAL | Twee aangrijpende korte films tonen deze maand in **Movies that Matter On Tour** het doorzettingsvermogen van jongeren die geraakt zijn door conflict. *The Mind Game* gaat over Sajid Khan Nasiri, die alleen uit Afghanistan vluchtte toen hij nog maar veertien jaar oud was. Na een reis van twee jaar vol gevaren en ontberingen – die hij minutieus filmde met zijn telefoon – komt hij aan in België om asiel aan te vragen. Daar begint een hele nieuwe strijd, toont dit intieme vervolg op de prijswinnende documentaire *Shadow Game*. Filmmakers Eefje Blankenvoort en Els van Driel zijn bij een aantal vertoningen aanwezig voor nagesprekken. Voorafgaand draait het 11 minuten lange *When I Grow Up*, dat op indringende wijze toont hoe drie Oekraïense jongeren ondanks de oorlog hun levens oppakken.

MOVIESTHATMATTER.NL/ON-TOUR


THE MIND GAME

labor za 3.6 | *Patlabor 2* za 3.6 | Steppin' into Tomorrow & Africadelic *Cesária Évora* wo 17.5

The Movies
Haarlemmerdijk 161 | 020-6386016 | themovies.nl
Premières *Annie Colère* do 11.5 | *Beau Is Afraid* do 11.5 | *Blue Jean* do 25.5 | *Book Club 2* do 11.5 | *Historias para no contar* do 11.5 | *Little Richard* do 11.5 | *Mascarade* do 25.5 | *No Dogs or Italians Allowed* do 18.5 | *Pacifiction* do 1.6 | *War Pony* do 18.5 | National Theatre *The Crucible* zo 7.5, ma 8.5 | *Hamlet* do 18.5, zo 21.5 | *King Lear* za 20.5, wo 24.5, ma 29.5 | Royal Ballet *Sleeping Beauty* wo 24.5

Rialto De Pijp
Ceintuurbaan 338 | 020-6768700 | rialtofilm.nl
The Natural History of Destruction do 4.5 | Africadelic *African Redemption* wo 24.5 | Ingmar Bergman *Persona* vr 19.5 | *Through a Glass Darkly* ma 8.5 | *The Virgin Spring* vr 5.5 | PFFA vr 12.5 t/m ma 15.5

Rialto VU
De Boelelaan 1111 | 020-5984466 | rialtofilm.nl
My Maysoon ma 8.5 | Ingmar Bergman *The Seventh Seal* za 13.5 | *Smiles of a Summer Night* wo 10.5 | *Summer with Monika* za 6.5 | *Wild Strawberries* wo 17.5 | Expat *Dalva* zo 7.5

Studio/K
Timorplein 62 | 020-6920422 | studio-k.nu
Premières *Beau Is Afraid* do 11.5 | *Blue Jean* do 25.5 | *Dalva* do 4.5 | *Little Richard* do 11.5 | *Metronom* do 11.5 | *No Dogs or Italians Allowed* do 18.5 | *Pacifiction* do 1.6 | *Plan 75* do 25.5 | *Trois nuits par semaine* do 1.6

Filmtheater De Uitkijk
Prinsengracht 452 | 020-2232416 | uitkijk.nl
Premières *Beau Is Afraid* do 11.5 | *The Little Mermaid* do 25.5 | *Un petit frère* do 4.5 | *Waves of Burlesque* do 29.5 | Arthouse Afternoons *And Then We Danced* za 13.5, za 20.5 | *Jagten* za 6.5 | *Tomboy* za 27.5, za 3.6 | Zondagklassieker *La planète sauvage* zo 7.5, zo 14.5, zo 21.5, zo 28.5

Cinema De Vlugt
Burgemeester de Vlugtlaan 125 | 020-8203746 | cinema-devlugt.nl
Premières *The Book Club 2* do 11.5 | *Cesária Évora* do 1.6 | *Die middag* do 18.5 | *The Little Mermaid* do 25.5 | *Little Richard* do 11.5 | *Spider-Man: Across the Spider-Verse* do 1.6

APELDOORN

Filmtheater/Podium Gigant
Nieuwstraat 377 | 055-5216346 | gigant.nl
Premières *Annie Colère* do 11.5 | *Beau Is Afraid* do 11.5 | *Un belle course* di 9.5 | *Blue Jean* do 25.5 | *Dalva* do 4.5 | *Die middag* do 18.5 | *Historias para no contar* do 11.5 | *Inside Aut* do 4.5 | *Mascarade* do 25.5 | *Munch* do 1.6 | *The Natural History of Destruction* do 4.5 | *No Dogs or Italians Allowed* do 18.5 | *Pacification* do 1.6 | *Un petit frère* do 1.6 | *Plan 75* do 25.5 | *La syndicaliste* do 18.5 | *Trois nuits par semaine* do 1.6 | *Tschaikovsky's Wife* do 11.5 | *War Pony* do 18.5 | Boek & Film *Blind Willow, Sleeping Woman* di 9.5 | Eenmalig *Nowruz x Morocco* za 6.5 | *Roger Waters* do 25.5 | Movies that Matter *The Mind Game* di 9.5 | Ontbijt & film *Allelujah*, *No Dogs or Italians Allowed*, *La syndicaliste* zo 21.5 | Prikkelarm *Historias para no contar* vr 26.5 | Royal Ballet *Sleeping Beauty* zo 28.5

ARNHEM

Focus Filmtheater
Audrey Hepburnplein 1 | 088-1900666 | focusarnhem.nl
Premiéres *Annie Colère* do 11.5 | *Blue Jean* do 25.5 | *Césaria Évora* do 1.6 | *Dalva* do 4.5 | *Die middag* do 18.5 | *Historias para no contar* do 11.5 | *Little Richard* do 11.5 | *Metronom* do 11.5 | *The Natural History of Destruction* do 4.5 | *No Dogs or Italians Allowed* do 18.5 | *Pacifiction* do 1.6 | *Un petit frère* do 1.6 | *Plan 75* do 25.5 | *Princess* do 4.5 | *La syndicaliste* do 18.5 | *Tchaikovsky's Wife* do 11.5 | *War Pony* do 18.5 | 48 Hour Project *Awardshow* zo 14.5 | COC *Uit 't leven* wo 17.5 | Expat *The Quiet Girl* wo 10.5 | Fashion & Design *De spelers van Oosterwold* wo 7.6 | *Westwood* zo 4.6 | Film & Debat *The Mind Game* di 9.5 | Film & muziek *Blackmail* zo 7.5 | Q&A *Het atelier* 15.5 | *Children of Al-Andalus* zo 21.5 | *Sporen van Indië* do 22.5 | Klassiekers *Bratan* ma 8.5, za 27.5 | *Niagara* di 30.5 | *North by Northwest* di 6.6 | *Rebel Without a Cause* di 23.5 | *Singin' in the Rain* di 16.5 | Openlucht *No Dogs or Italians Allowed* vr 5.5 | *First Blood* za 6.5 | Royal Opera *Le nozze di Figaro* 21.5

ASSEN

Bioscoop De Nieuwe Kolk
Weiersstraat 1 | 088-0128560 | asserfilmliga.nl
Verwacht *Dalva* ma 15.5 | *Love Life* ma 8.5 | *Nostalgia* di 23.5 | *To Leslie* za 6.5 | *Where Are You Adam?* ma 22.5

BERGEN

CineBergen/Zwarte Schuur
Eeuwigelaan 7 | 072-5815914 | cinebergen.nl
Verwacht *Annie Colère* vr 12.5 | *Beau Is Afraid* do 11.5 | *Une belle course* zo 7.5 | *Dalva* vr 5.5 | *Empire of Light* vr 5.5 | *Historias para no contar* vr 12.5 | *The Quiet Girl* do 4.5 | *Tár* za 6.5 | *Tchaikovsky's Wife* vr 12.5 | *Het verloren transport* do 4.5

BREDA

Chassé Cinema
Claudius Prinsenlaan 8 | 076-5303131 | chasse.nl
Premières *Annie Colère* do 11.5 | *Beau Is Afraid* do 11.5 | *Blue Jean* do 25.5 | *Dalva* do 4.5 | *Die middag* do 18.5 | *Historias para no contar* do 11.5 | *Mascarade* do 25.5 | *No Dogs or Italians Allowed* do 18.5 | *Plan 75* do 25.5 | *Tchaikovsky's Wife* do 11.5 | *War Pony* do 18.5 | Lokale première *Ver van thuis* wo 24.5 | 35 mm *Crash* za 13.5 t/m ma 15.5 | Belcrum Bios *Close* di 16.5 | *Emily* di 30.5 | BUTplugged *The Thundering Mantis* wo 17.5 | Cinema of Love *Eismayer* ma 22.5, za 27.5 | Cursus *De grote regisseurs* ma 8.5 | Dag van de biodiversiteit *Onder het maaiveld* ma 22.5 | Film & ontbijt *No Dogs or Italians Allowed* zo 7.5 | Filmclub *No Dogs or Italians Allowed* wo 10.5 t/ vr 12.5, wo 17.5, vr 19.5 | Internationals zo 28.5 | Klassieker *Bratan* za 6.5, zo 7.5, di 9.5 | Prikkelarm *Historias para no contar* wo 31.5 | Royal Ballet *Sleeping Beauty* wo 24.5 | Special *Roger Waters* do 25.5 | Woensdagdocu *Bouw Musem Boijmans* wo 10.5 | *Depot* wo 10.5 | *Ithaka* wo 31.5 | *The Natural History of Destruction* wo 24.5 | *Little Richard* wo 17.5

BUSSUM

Filmhuis Bussum
Brediusweg 1 | 035-6938694 | filmhuisbussum.nl
Kleinkinderen van de Oost do 4.5 | *The Natural History of Destruction* do 4.5 | *Sporen van Indië* zo 7.5, ma 15.5 | Premières *Beau Is Afraid* do 11.5 | *Blue Jean* do 25.5 | *Dalva* do 4.5 | *Mascarade* do 25.5 | *Metronom* do 11.5 | *Die middag* do 18.5 | *No Dogs or Italians Allowed* do 18.5 | *Pacifiction* do 1.6 | *Un petit frère* do 1.6 | *Tchaikovsky's Wife* do 11.5 | *War Pony* do 18.5 | Klassieker *Bratan* ma 8.5 | Royal Ballet *Sleeping Beauty* ma 5.6

CAPELLE A/D IJSSEL

Isalatheater
Stadsplein 5 | 010-4586300 | isalatheater.nl
Air di 16.5 | *Empire of Light* di 23.5 | Parel *A Good Person* di 9.5

DELFT

Filmhuis Lumen
Doelenplein 5 | 015-2140226 | filmhuis-lumen.nl
Premières *Beau Is Afraid* do 11.5 | *Blue Jean* do 25.5 | *Cesária Évora* do 1.6 | *Dalva* do 4.5 | *The Natural History of Destruction* do 4.5 | *No Dogs or Italians Allowed* do 18.5 | *Pacifiction* do 1.6 | *Tchaikovsky's Wife* do 11.5 | Cult Club *Bad Black* za 13.5 | Deutsches Kino *Rabiye Kurnaz gegen George W. Bush* do 25.5 | Klassieker *Werckmeister harmóniák* (Engels ondertiteld) ma 15.5 | Movies that Matter *The Mind Game* do 11.5 | Special *The Rocky Horror Picture Show* wo 17.5

DEN BOSCH

Verkadefabriek
Boschdijkstraat 45 | 073-6818160 | verkadefabriek.nl
Het atelier wo 10.5 | Premières *Beau Is Afraid* do 11.5 | *Blue Jean* do 25.5 | *Book Club 2* do 11.5 | *Dalva* do 4.5 | *Historias para no contar* do 11.5 | *Little Richard* do 11.5 | *Metronom* do 11.5 | *Munch* do 1.6 | *No Dogs or Italians Allowed* do 18.5 | *Pacifiction* do 1.6 | *Un petit frère* do 1.6 | *Petit mal* do 1.6 | *Plan 75* do 25.5 | *Princess* do 4.5 | *La syndicaliste* do 18.5 | *Tchaikovsky's Wife* do 11.5 | *Trois nuits par semaine* do 1.6 | *War Pony* do 18.5 | *Waves of Burlesque* do 11.5 | Bossche Filmers do 25.5 | Filmpraat wo 24.5 | Sneak Preview Elke dinsdag

DEN HAAG

Filmhuis Den Haag
Spui 191 | 070-3656030 | filmhuisdenhaag.nl
Premières *Dalva* do 4.5 | *Little Richard* do 11.5 | *Metronom* do 11.5 | The *Natural History of Destruction* do 4.5 | *Princess* do 4.5 | *Tchaikovsky's Wife* do 11.5 | Ciné Premières *Dalva* zo 7.5 | CinemAsia (Engels ondertiteld) vr 12.5 t/m ma 15.5 | Jeugd *Mavka* za 6.5, zo 7.5 | *Onder het maaiveld junior* za 6.5, zo 7.5 | *Superkat Maurice* za 6.5, zo 7.5 | Klassiekers (niet ondertiteld) *The 50.000 Fingers of Dr. T* ma 8.5 | *Bonjour tristesse* di 9.5 | *Une histoire simple* za 6.5 | *Niagara* zo 7.5 | *Rebecca* za 6.5 | *Thoroughly Modern Millie* do 4.5, wo 10.5 | Movies that Matter *The Mind Game* zo 14.5 | Special *Children of Al-Andalus* vr 19.5

DEN HELDER

Cinema Zevenskoop
Julianaplein 43 | 0223-610941 | cinemazevenskoop.nl
Empire of Light do 1.6 t/m ma 5.6 | *L'immensitá* do 4.5 t/m ma 8.5 | *De man uit Rome* do 25.5 t/m ma 29.5 | *Onder het maaiveld* di 6.6 en wo 7.6 | *The Quiet Girl* do 11.5 t/m ma 15.5 | *Sick of Myself* do 18.5 t/m ma 22.5

DEVENTER

MIMIK
Achter de Muren Vispoort 10 | 0570-618 822 | mimik.nl
Premières *Annie Colère* do 11.5 | *Beau Is Afraid* do 11.5 | *Blue Jean* do 25.5 | *Dalva* do 4.5 | *Die middag* do 18.5 | *Historias para no contar* do 11.5 | *Little Richard* do 11.5 | *Mascarade* do 25.5 | *Metronom* do 11.5 | *The Natural History of Destruction* do 4.5 | *No Dogs or Italians Allowed* do 18.5 | *Plan 75* do 25.5 | *Princess* do 4.5 | *La syndicaliste* do 18.5 | *Tchaikovski's Wife* do 11.5 | *War Pony* do 18.5 | Japan *Evangelion: 1:11 You Are (Not) Alone* do 11.5 | Movies that Matter *The Mind Game* ma 29.5 | Royal Ballet *Sleeping Beauty* wo 24.5 | Special *Roger Waters* do 25.5

DIEMEN

Filmtheater De Omval
Ouddiemerlaan 104 | 020-

Palestijnse catastrofe 1948

Vijfenzeventig jaar geleden werden met de stichting van de staat Israël honderdduizenden Palestijnen verdreven uit hun woonplaatsen. De derde editie van het **Palestinian Film Festival Amsterdam** (PFFA), van 12 t/m 15 mei in Rialto, staat in het teken van deze Palestijnse catastrofe. Te zien zijn zestien korte en lange fictiefilms en documentaires.

Hoe maak je het grote conflict tussen Israël en de Palestijnen zichtbaar? *Foragers* van Jumana Manna, de openingsfilm van PFFA, had een idyllische natuurdocumentaire kunnen zijn over het plukken van wilde planten, maar in Israël zijn dingen al snel een conflict. Dus ook de Palestijnse traditie om in de natuur *za'atar* (wilde oregano) en *akkoub* (een artisjokachtige plant) te plukken. Israël heeft dit wildplukken onder het mom van van natuurbescherming verboden, maar Palestijnen zien het als de zoveelste pesterij. De film laat zien hoe zij als een vorm van verzet doorgaan met plukken, wat leidt tot rechtszaken en boetes. De parallel met het grote conflict zal niemand ontgaan.

Over het perspectief van vrouwen op het verlies van huis en haard in 1948 gaat *Stitching Palestine* (Carol Mansour). In de documentaire praten twaalf vrouwen over hun leven voor en na *Al Nakba*, de catastrofe. De film naait de verhalen van de vrouwen – juristen, kunstenaars, huisvrouwen, activisten, politici – als een borduurwerk aan elkaar. Het resultaat is een tragisch verhaal over ontheemding en een verloren land, maar ook over het geloof dat gerechtigheid ooit zal overwinnen.

Lichtvoetiger is de documentaire *The Golden Harvest* over de geschiedenis van de olijfcultuur in de mediterrane landen. Filmmaker Alia Yunis traceert de oorsprong van de olijfteelt en de relatie van de mediterrane bevolkingen met de olijf. Ook komt aan bod het verlies van Palestijnse olijfboomgaarden door de Israëlische bezetting van de Westelijke Jordaanoever. Na vertoning is er een gesprek met Yunis.

Naast documentaires zijn er fictiefilms op het festival, waaronder *Between Heaven and Earth* (Najwa Nijar). In het drama krijgt een op de Westelijke Jordaanoever wonend stel dat wil scheiden van de Israëlische autoriteiten een driedaags visum om in Israël de scheidingsdocumenten te regelen. In de wirwar van bureaucratisch regels ontdekt de man een geheim (liefdes)verleden van zijn vader, een revolutionair die in Libanon vermoord werd.

THEPFFA.NL

THE GOLDEN HARVEST

6001897 | *theaterdeomval.nl*
Alma viva di 23.5, do 25.5 | ***Black Lotus*** za 6.5 | ***Empire of Light*** do 11.5, vr 12.5 | ***Ernest & Celestine*** vr 5.5, zo 7.5 | ***A Good Person*** di 16.5, di 23.5 | ***Grenzeloos verraad*** do 4.5 | ***The Quiet Girl*** di 9.5,do 11.5 | ***Revoir Paris*** di 9.5, wo 10.5 | ***Super Mario*** do 4.5, vr 5.5 | ***Whale Nation*** di 30.5, wo 31.5 | ***What's Love Got to Do with It?*** zo 14.5, wo 17.5 | ***Zomer in Frankrijk*** do 25.5, vr 26.5

DOESBURG
Filmhuis Doesburg
Het Arsenaal 1309, Kloosterstraat 15 | 0313-482336 | filmhuis-doesburg.nl
Adieu mr. Haffmann vr 5.5, wo 10.5, zo 14.5 | ***Alma viva*** vr 19.5, wo 24.5 | ***Ernest & Celestine 2*** za 13.5 | ***Goya, Carrière & the Ghost of Buñuel*** do 25.5, wo 31.5 | ***A Man Called Otto*** do 11.5, zo 14.5 | ***The Whale*** vr 12.5, wo 17.5

DOETINCHEM
Amphion Cultuurbedrijf
Hofstraat 2 | 0314-340943 | amphion.nl
Aller/Retour vr 19.5, zo 21.5, di 23.5 | ***Une belle course*** vr 5.5, zo 7.5 t/m di 9.5, zo 14.5 | ***Buurman & Buurman*** do 4.5 | ***Dalva*** do 4.5, za 6.5, ma 8.5 t/m wo 10.5, vr 12.5 t/m di 16.5, vr 19.5, zo 21.5, di 23.5 | ***Empire of Light*** za 6.5, zo 7.5, di 9.5 | ***Freyheyt*** vr 5.5 | ***Klem*** zo 7.5, za 13.5 | ***Last Dance*** do 11.5, vr 12.5, zo 14.5, za 20.5, zo 21.5 | ***Metronom*** do 11.5, za 13.5, ma 15.5 t/m do 18.5, za 20.5, zo 21.5 | ***Onder het maaiveld*** ma 22.5 | ***The Quiet Girl*** za 6.5, zo 7.5, za 13.5, zo 14.5, di 16.5, wo 17.5, vr 19.5, ma 22.5 | ***Revoir Paris*** za 6.5, ma 8.5, wo 10.5, vr 12.5, zo 14.5, ma 15.5 | ***La syndicaliste*** do 18.5, za 20.5, ma 22.5 t/m wo 24.5 | ***Tár*** di 9.5 | ***Tchaikovsky's Wife*** do 11.5, za 13.5, ma 15.5 t/m do 18.5, za 20.5, zo 21.5 | ***Het verloren transport*** do 4.5, vr 5.5, zo 7.5 | ***War Pony*** do 18.5 t/m za 20.5, ma 22.5 t/m wo 24.5 | ***The Whale*** vr 12.5, zo 21.5 | ***Whale Nation*** za 6.5, zo 7.5, do 11.5, za 13.5, zo 14.5, za 20.5 | ***Women Talking*** ma 8.5 | Concertregistratie ***Roger Waters*** do 25.5 | Jeugd ***Kung fu leeuw*** wo 10.5, wo 17.5, wo 24.5, wo 31.5 | ***Onder het maaiveld junior*** za 6.5

DORDRECHT
Cinema The Movies
Nieuwstraat 60-62 | 078-7200777 | themoviesdordrecht.nl
Gesloten voor verbouwing.

DRACHTEN
Schouwburg De Lawei
Laweiplein 1 | 0512-335050 | lawei.nl/film
Aftersun do 4.5 | ***Air*** vr 26.5 t/m zo 28.5, wo 31.5 | ***The Blue Caftan*** vr 19.5, za 20.5, wo 24.5, do 1.6 | ***Dicht bij Vermeer*** zo 21.5, do 25.5 | ***Empire of Light*** vr 2.6 t/m zo 4.6, wo 7.6, do 8.6 | ***EO*** do do 4.5 | ***Kleinkinderen van de Oost*** do 25.5, do 1.6 | ***A Man Called Otto*** zo 7.5 | ***The Quiet Girl*** vr 12.5, za 13.5, wo 17.5 | ***Revoir Paris*** do 11.5, do 18.5 | ***Till*** vr 5.5, za 6.5, wo 10.5, do 11.5, zo 14.5, do 18.5

EINDHOVEN
Natlab
Kastanjelaan 500 | 040-2946848 | natlab.nl
Verwacht ***Leeuwin*** do 4.5 | ***Mijn kat en ik*** do 4.5 | ***Onder het maaiveld junior*** do 4.5 | ***Superkat Maurice*** do 4.5 | Game Changers ***Ed Wood*** ma 15.5 | ***Sunset Boulevard*** ma 22.5
Filmhuis De Zwarte Doos
Den Dolech 2 | 040-2474900 | tue.nl/sg
Verwacht ***Aftersun*** ma 22.5 | ***The Banshees of Inisherin*** ma 8.5 | ***Cairo Conspiracy*** ma 5.6 | ***No Bears*** di 30.5 | ***The Piano*** wo 7.6 | ***Puss in Boots 2*** ma 15.5

EMMEN
Filmhuis Emmen
Westeinde 70 | 0591-668250 | filmhuisemmen.nl
The Fabelmans ma 8.5 | ***Falcon Lake*** di 16.5 | ***Flux Gourmet*** di 9.5 | ***Godland*** ma 5.6 | ***Love Life*** di 6.6 | ***No Bears*** ma 15.5 | ***À plein temps*** di 23.5 | ***Return to Dust*** ma 29.5 | ***Saint Omer*** di 30.5 | ***Tár*** ma 22.5

ENSCHEDE
Concordia Film Theater Expositie
Oude Markt 15 | 053-4300999 | concordia.nl
Premières ***Beau Is Afraid*** do 11.5 | ***Blue Jean*** do 25.5 | ***Cesária Évora*** do 1.6 | ***Dalva*** do 4.5 | ***Die middag*** do 18.5 | ***Little Richard*** do 11.5 | ***Metronom*** do 11.5 | ***No Dogs or Italians Allowed*** do 18.5 | ***War Pony*** do 18.5 | 15 Minutes After Sunset ***Barfly*** di 16.5 | Expat ***Cairo Conspiracy*** zo 7.5 | ***Dalva*** zo 14.5 | Philofilm ***Gattaca*** vr 12.5 | Pride (Engels ondertiteld) ***Your Name*** di 9.5

ERMELO
Filmhuis Ermelo
Raadhuisplein 4 | 06-20207920 | filmhuisermelo.nl
Zee van tijd di 9.5, wo 10.5

GELDERMALSEN
LingeFilm
Rijksstraatweg 64 | info@lingefilm.nl | lingefilm.nl
De acht bergen za 20.5 | ***All Inclusive*** vr 5.5, za 6.5 | ***Empire of Light*** vr 26.5, za 27.5 | ***Everything Everywhere All at Once*** vr 12.5, wo 17.5 | ***L'immensità*** wo 10.5 | ***Klondike*** wo 31.5 | ***Mummies*** zo 7.5, zo 7.5 | ***The Quiet Girl*** za 13.5, di 16.5 | ***The Whale*** vr 19.5, wo 24.5

Aziatische cinema op tournee

Het CinemAsia Film Festival is alweer even voorbij, maar wie het gemist heeft kan terecht bij **CinemAsia on Tour** in Filmhuis Den Haag. Het filmtheater vertoont van 12 t/m 15 mei een selectie Aziatische films. Te zien zijn vijf speelfilms, twee documentaires en vier korte films. Ook zijn zes festivalfilms nog online te zien.

CinemAsia is een uniek filmfestival, omdat het de Aziatische cinema in de volle breedte laat zien. Naast arthousefilms en documentaires vertoont het blockbusters, waaronder het Taiwanese *Demigod: The Legend Begins* (Chris Huang Wen-chang). De film won de publieksprijs op het afgelopen festival. In de film, die martial arts-gevechten combineert met *budaixi* (traditioneel handpoppenspel), raakt een vechtsportleerling verwikkeld in een strijd met maniakale schurken. Aan de andere kant van het filmspectrum staat het Myanmarese *What Happened to the Wolf?*, een ingetogen drama over de liefdesrelatie van twee terminaal zieke vrouwen. De maker van de film, Na Gyi, leeft sinds de militaire staatsgreep in 2021 ondergedoken.

Ook te zien is het autobiografisch geïnspireerde drama *Autobiography* van de Indonesische regisseur Makbul Mubarak. De film toont hoe het dictatoriale Soeharto-verleden doorwerkt in het heden. De nachtmerriegeest van Soeharto is ook aanwezig in de documentaire *The Exiles* (Lola Amaria), waarin Indonesiërs die na Soeharto's staatsgreep in 1965 naar Europa vluchtten over hun gefnuikte levens praten.

Dat familieperikelen zich overal voordoen, is te zien in *Hong Kong Family* (Eric Tsang Hing Weng). Daarin vindt een familie acht jaar na een in ruzie geëindigd gezamenlijk diner dat het tijd wordt om weer met elkaar rond de tafel te gaan zitten. Of dat een goed idee is?

Wie van spionagethrillers houdt, moet *Hunt* (Lee Jung-jae) niet overslaan. In het Zuid-Koreaanse regiedebuut, dat zich afspeelt op het hoogtepunt van de Koude Oorlog, maken twee chefs van de Koreaanse inlichtingendienst jacht op een Noord-Koreaanse mol in de geheime dienst. Het resultaat is, in de woorden van CinemAsia, 'een puzzel vol bedrog, verraad en verrassende bondgenootschappen.' Dat klinkt verontrustend actueel.

CINEMASIA.NL/ONTOUR

AUTOBIOGRAPHY

GOES
't Beest
Beestenmarkt 3 | 0113-228142 | tbeest.nl
Verwacht ***Aftersun*** do 18.5 | ***Beau Is Afraid*** vr 2.6 | ***Une belle course*** vr 12.5 | ***Burning Days*** di 9.5 | ***Cairo Conspiracy*** vr 26.5 | ***Last Dance*** vr 26.5 | ***The Quiet Girl*** do 11.5 | ***Revoir Paris*** do 4.5 | Koolhovens keuze ***Pineapple Express*** do 25.5 | Special ***The Big Lebowski*** ma 15.5

GOUDA
Filmhuis
Lethmaetstraat 45 | 0182-522200 | filmhuisgouda.nl
Onder het maaiveld do 4.5, za 6.5, do 11.5, di 16.5

GRONINGEN
Forum Groningen
Nieuwe Markt 1 | 050-3683683 | forum.nl
Premières ***Annie Colère*** do 11.5 | ***Beau Is Afraid*** do 11.5 | ***Eismayer*** do 11.5 | ***Historias para no contar*** do 11.5 | ***Little Richard*** do 11.5 | ***Metronom*** do 11.5 | ***No Dogs or Italians Allowed*** do 18.5 | ***Pacifiction*** do 11.5 | ***Un petit frère*** do 4.5 | ***Princess*** do 4.5 | ***Spinning Gold*** do 4.5 | ***War Pony*** do 18.5 | Jeugd ***De slak en de walvis*** zo 7.5 | ***Superworm*** do 4.5 | MENA vr 12.5 t/m di 16.5
RKZ Bios
Emmastraat 15-s101 | 050-5262482 | rkzbios.nl

HAARLEM
Filmkoepel
Harmenjansweg 4 | filmkoepel.nl
National Theatre ***The Crucible*** za 6.5, di 9.5 | ***Hamlet*** za 20.5, za 27.5 | ***King Lear*** zo 21.5, zo 28.5
Schuur
Lange Begijnestraat 9 | 023-5173910 | schuur.nl
Premières ***Beau Is Afraid*** do 11.5 | ***Blue Jean*** do 25.5 | ***Dalva*** do 4.5 | ***Die middag*** do 18.5 | ***Metronom*** do 11.5 | ***The Natural History of Destruction*** do 4.5 | ***No Dogs or Italians Allowed*** do 18.5 | ***Pacifiction*** do 1.6 | ***Un petit frère*** do 1.6 | ***Plan 75*** do 25.5 | ***Tax Me If You Can*** do 1.6 | ***War Pony*** do 18.5 | Expat ***Dalva*** zo 7.5 | ***Metronom*** zo 14.5 | ***No Dogs or Italians Allowed*** zo 21.5 | ***Plan 75*** zo 28.5

HARDENBERG
Filmhuis Hardenberg
Badhuisplein 3 | 0523-280353 | bioshardenberg.nl/filmhuis
Cinema+ ***Ballon*** 11.5 | Filmhuis ***Ballon*** 16.5

HARDERWIJK
Filmhuis Harderwijk
Klooster 1 | 0341-419500 | filmhuisharderwijk.nl
Good Luck to You, Leo Grande za 27.5 | ***De koninklijke republiek*** za 6.5, ma 8.5 | ***Mon crime*** zo 21.5, ma 22.5 | ***Onder het maaiveld*** zo 20.5, di 23.5 | ***Sporen van Indië*** wo 31.5 | ***Tár*** za 13.5, ma 15.5 | ***Het verzwijgen*** do 4.5, di 9.5 | ***A Way to B*** do 25.5, di 30.5 | ***What's Love Got to Do with It?*** zo 14.5, di 16.5

HEEMSKERK
Filmhuis Heemskerk
Laurentz A. Verherentstraat 1 | decirkelheemskerk.nl/film
Zomerstop tot september.

HEERLEN
Filmhuis De Spiegel
Royal Theater | Stationsplein 5 | 045-5118178 | filmhuisdespiegel.nl
Aftersun zo 7.5 | ***Argentina, 1985*** vr 12.5, zo 21.5 | ***Ascension*** wo 10.5, do 18.5 | ***Une belle course*** zo 7.5, za 13.5 | ***Cesária Évora*** zo 4.6 | ***Dalva*** do 11.5, zo 21.5 | ***La double vie de Véronique*** zo 14.5 | ***Godland*** ma 8.5 | ***Housewitz*** vr 5.5 | ***Mijn grote broer*** do 25.5, wo 7.6 | ***The Natural History of Destruction*** vr 5.5 | ***No Dogs or Italians Allowed*** vr 19.5, ma 29.5 | ***The Quiet Girl*** za 6.5, zo 14.5 | ***Return to Seoul*** za 20.5, vr 2.6 | ***Tár*** wo 10.5 | ***Trois couleurs: rouge*** zo 7.5 | ***War Pony*** vr 26.5

HELMOND
De Cacaofabriek
Cacaokade 1 | 0492-529009 | cacaofabriek.nl/film
Super Mario do 4.5 t/m zo 7.5 | ***Toon W.*** di 16.5 | Royal Ballet ***Sleeping Beauty*** wo 24.5, zo 28.5

HENGELO
Filmhuis Hengelo
Beursstraat 44 | 074-2556789 | filmhuishengelo.nl
Verwacht ***À plein temps*** zo 12.5 | ***The Blue Caftan*** do 11.5 | ***Joyland*** vr 19.5 | ***Leonard Cohen*** vr 12.5 | ***Nostalgia*** vr 26.5 | ***Onder het maaiveld*** ma 22.5 | ***Saint Omer*** za 6.5

HILVERSUM
Filmtheater
Herenplein 5 | 035-6235466 | filmtheaterhilversum.nl
Premières ***Beau Is Afraid*** do 11.5 | ***Blue Jean*** do 25.5 | ***Book Club 2*** do 11.5 | ***Dalva*** do 4.5 | ***Die middag*** do 18.5 | ***Little Richard*** do 11.5 | ***Mascarade*** do 25.5 | ***Metronom*** do 11.5 | ***The Natural History of Destruction*** do 4.5 | ***No Dogs or Italians Allowed*** do 18.5 | ***La syndicaliste*** do 18.5 | ***Tchaikovsky's Wife*** do 11.5 | ***War Pony*** do 18.5 | Keuzefilm ***Groundhog Day*** di 30.5 | Movies that Matter ***The Mind Game*** di 9.5 | Rainbow Night ***Blue Jean*** ma 15.5 | Royal Ballet ***Sleeping Beauty*** wo 24.5 | Special ***Roger Waters*** do 25.5

HOOGEVEEN
Filmhuis Hoogeveen
VUE Hoogeveen | Van Echtenplein | 0528-234000 | filmhuishoogeveen.nl
The Banshees of Inisherin di 16.5, ma 22.5 | ***Broker*** ma 8.5 | ***Rose*** di 30.5, ma 5.6

HOORN
Cinema Oostereiland
Krententuin 25 | 0229-232296 | cinemaoostereiland.nl
Verwacht ***Blue Jean*** vr 26.5 | ***Dalva*** do 4.5 | ***Die middag*** do 18.5 | ***Het geheugenspel*** do 18.5 | ***Historias para no contar*** do 11.5 | ***Little Richard*** vr 12.5 | ***Mascarade*** do 25.5 | ***Metronom*** vr 5.5 | ***Morisot*** zo 21.5 | ***The Natural History of Destruction*** do 4.5 | ***No Dogs or Italians Allowed*** do 18.5 | ***Onder het maaiveld junior*** za 6.5 | ***Plan 75*** do 25.5 | ***Superkat Maurice*** do 4.5 | ***War Pony*** vr 19.5 | ***Whale Nation*** zo 14.5

HOUTEN
Film Aan de Slinger
De Slinger 40 | 030-6351024 | aandeslinger.nl

The Blue Caftan do 11.5 | *Dalva* do 25.5, za 27.5 | *Empire of Light* do 18.5, vr 26.5 | *A Good Person* vr 12.5, za 20.5 | *L'immensita* zo 7.5 | *The Quiet Girl* vr 5.5 | *Till* zo 14.5, vr 19.5 | Vroege film *Une belle course* wo 17.5 | Zin in film *De man uit Rome* wo 10.5

KAMPEN
Filmhuis
Burgwal 84 | Reserveren via website | filmhuiskampen.nl
Une belle course za 6.5, zo 7.5 | *Revoir Paris* vr 12.5, za 13.5

LEEUWARDEN
Slieker Film
Wilhelminaplein 92 | 058-2050300 | sliekerfilm.nl
Belfast do 4.5 | *Fando y Lis* za 6.5 | *Sporen van Indië* za 6.5, zo 7.5 | Premières *Beau Is Afraid* do 11.5 | *Dalva* do 4.5 | *Die middag* do 18.5 | *Metronom* do 11.5 | *No Dogs or Italians Allowed* do 18.5 | *Princess* do 4.5 | *Tchaikovsky's Wife* do 11.5 | *War Pony* do 18.5 | 10 jaar Slieker *Ex Machina* di 30.5 | Seniorenmiddag *The Velvet Queen* do 18.5

LEIDEN
Kijkhuis
Vrouwenkerksteeg 10 | 071-51233900 | bioscopenleiden.nl/Kijkhuis
Docu *Het atelier* za 20.5 | Klassieker *The Big Lebowski* zo 14.5 | Movies that Matter *The Mind Game* ma 8.5 | On Demand *Intouchables* di 9.5 | *Paprika* di 23.5, za 3.6 | *The Sting* za 6.5
Lido
Steenstraat 39 | 071-5124130 | bioscopenleiden.nl/Lido
First Blood vr 5.5
Trianon
Breestraat 31 | 071-5123875 | bioscopenleiden.nl/Trianon
Midsommar ma 8.5 | Sneak preview ma 15.5

LELYSTAD
Filmtheater Lelystad
De Waag 9 | 088-0240240 | www.filmtheaterlelystad.nl
Aftersun di 9.5 | *The Blue Caftan* di 16.5 | *Dicht bij Vermeer* zo 21.5 | *L'immensità* di 30.5 | *Mon crime* di 23.5 | *The Quiet Girl* di 6.6

LEUSDEN
De Filmtuin
De Smidse 1b | 033-4953107 | theaterdetuin.nl

LISSE
Filmhuis Lisse
Floralisplein 69 | 0252-213458 | filmhuis-lisse.nl
Het atelier ma 22.5 | *The Blue Caftan* di 23.5 | *A Man Called Otto* di 9.5 | *The Quiet Girl* di 30.5 | *To Leslie* di 16.5

MAASTRICHT
Lumière Cinema
Bassin 88 | 043-3214080 | lumiere.nl
De humani corporis fabrica di 9.5 | *Met zonder ballen* di 30.5 | *The Proof of the Pudding* ma 8.5 | Premières *Annie Colère* do 11.5 | *Blue Jean* do 25.5 | *Cesária Évora* do 1.6 | *Dalva* do 4.5 | *Die middag* do 18.5 | *Historias para no contar* do 11.5 | *Mascarade* do 25.5 | *Metronom* do 11.5 | *No Dogs or Italians Allowed* do 18.5 | *Pacification* do 1.6 | *Un petit frère* do 1.6 | *Plan 75* do 25.5 | *Princess* do 4.5 | *La syndicaliste* do 18.5 | *Tax Me If You Can* do 1.6 | *Tchaikovsky's Wife* do 11.5 | *War Pony* do 18.5 | Voorpremière *Tax Me If You Can* ma 22.5 |

MIDDELBURG
Cinema Middelburg
Achter de Houttuinen 30 | 0118-613482 | cinemamiddelburg.nl
Premières *Annie Colère* do 25.5 | *Une belle course* vr 5.5 | *Cairo Conspiracy* do 11.5 | *Dalva* do 4.5 | *Empire of Light* do 4.5 | *A Good Person* do 18.5 | *Historias para no contar* do 18.5 | *Leeuwin* wo 17.5 | *Little Richard* vr 12.5 | *Mascarade* vr 26.5 | *Metronom* vr 19.5 | *No Dogs or Italians Allowed* do 18.5 | *Onder het maaiveld junior* do 4.5 | *Princess* do 4.5 | *Tchaikovsky's Wife* vr 19.5 | *War Pony* do 25.5 | Movies that Matter *The Mind Game* ma 8.5

MIDDELHARNIS
Filmhuis Middelharnis (Het Diekhuus)
Beneden Zandpad 7 | 0187-482400 | hetdiekhuus.nl
George Michael: Freedom wo 10.5 | *Het verzwijgen* do 4.5 | *Walking on Water* do 18.5 | *Where the Crawdads Sing* do 11.5

NEERIJNEN
Stroomhuis Neerijnen
Van Pallandtweg 1 | 06-13473992 | stroomhuisneerijnen.nl

NIEUWKOOP
Kaleidoskoop
Verbinding 2 | 0172-728001 | theater-kaleidoskoop.nl
Close vr 26.5 | *Onder het maaiveld* do 11.5

NIJMEGEN
Lux
Mariënburg 38-39 | 024-3816859 | lux-nijmegen.nl
Premières *Metronom* do 11.5 | *No Dogs or Italians Allowed* do 18.5 | *War Pony* do 18.5 | English Subs *Onder het maaiveld* ma 22.5 | Fantasy festival *The Dark Crystal* ma 29.5 | *De griezelbus* ma 29.5 | *The Lord of the Rings: The Fellowship of the Ring* zo 28.5 | *The Lord of the Rings: The Two Towers* ma 29.5 | *The Lord of the Rings: The Return of the King* ma 29.5 | *The Witches* ma 29.5

OLDENZAAL
Filmhuis/Stadstheater De Bond
Molenstraat 25 | 0541-511094 | filmhuisoldenzaal.nl
Tár di 9.5

OSS
Cultuurpodium Groene Engel
Kruisstraat 15 | 0412-405504 | groene-engel.nl
Verwacht *Broker* zo 21.5 | *No Bears* zo 7.5 | *The Whale* zo 14.5 | *Women Talking* zo 28.5

OUDENBOSCH
Filmtheater Fanfare
Markland College, Utopiazaal | Pagnevaartweg 7 | 0165-314503 | filmtheaterfanfare.nl
Une belle course do 18.5 | *Cairo Conspiracy* do 1.6 | *Dalva* do 25.5 | *Empire of Light* do 11.5 | *The Quiet Girl* do 4.5

PURMEREND
Filmhuis Purmerend
Kerkstraat 11 | 0299-416506 | filmhuispurmerend.nl
Decision to Leave za. 20.5 | *Falcon Lake* vr 19.5, di 23.5 | *De koninklijke republiek* vr 12.5, di 16.5 | *A Man Called Otto* za 27.5, di 30.5 | *Revoir Paris* vr 5.5, di 9.5 | *Tár* di 9.5, di 16.5 | *Het verzwijgen* do 4.5, di 9.5 | *The Whale* vr 26.5, di 30.5 | *Women Talking* zo 21.5, di 23.5

ROERMOND
ECI Cultuurfabriek
ECI 13 | 0475-317171 | eciculturfabriek.nl
Verwacht *Aller/Retour* do 25.5 | *Alma viva* do 4.5 | *The Blue Caftan* do 4.5 | *Burning Days* za 6.5 | *Cairo Conspiracy* vr 26.5 | *De man uit Rome* vr 19.5 | *Empire of Light* do 11.5 | *Joyland* do 11.5 | *Last Dance* do 11.5 | *Little Richard* do 11.5 | *Love Life* do 4.5 | *Mon crime* do 4.5 | *Onder het maaiveld* ma 22.5 | *The Quiet Girl* do 18.5 | *What's Love Got to Do with It?* vr 5.5

ROTTERDAM
Cinerama Filmtheater
Westblaak 18 | 010-4115300 | cineramabios.nl
Air | *Une belle course* | *Cairo Conspiracy* | *Allelujah* wo 7.6 |

Filmfestival spoort aan tot protest

Het ecofestival **Sprouts Film Festival** in Studio/K is toe aan de tweede editie, van 10 t/m 14 mei. Geen deprimerend klimaatfestival, maar een festival dat oproept tot (klimaat)protest. Het doet dat met twee competities: de Debuutcompetitie en de Eco Competitie. Daarnaast is er het Eco Shorts Program.

Niets mis met festivals waarin bezoekers zich onderdompelen in een filmbubbel, maar Sprouts wil meer zijn dan dat. Het festival wil de cinema tot een 'plek van protest' maken. Dat is nodig, omdat 'het gevecht tegen klimaatverandering zo langzaam vooruitgaat'. Het festival wil bezoekers motiveren om in actie te komen.

Idealistisch? Vast wel, maar het festival verwijst naar de Franse filosoof Gaston Bachelard, die in bomen een metafoor ziet voor de menselijke verbeelding. Zoals bomen een verbinding vormen tussen aarde en lucht, zo verbindt de menselijke verbeelding de werkelijkheid met de gedroomde wereld. Zonder dromen geen toekomst. En zonder toekomst geen dromen.

In de festivalfilms is die gedroomde toekomst nog ver weg. De zes films in de Eco Competitie tonen veelal werelden waarin hard gevochten moet worden voor een harmonieus ecologisch bestaan. Zoals in de openingsfilm *Dos estaciones* (Juan Pablo González), over de ineenstorting van een Mexicaans tequilaimperium door het opruk-kende mondiale kapitalisme. In *Anatolian Leopard* (Emre Kayis) moeten dierentuinmedewerkers alles op alles zetten om te voorkomen dat hun dierentuin in handen valt van vastgoedontwikkelaars.

In het Bulgaarse *Fishbone* (Dragomir Sholev) leidt een op het strand van de Zwarte Zee aangespoelde dode dolfijn tot oorlog tussen politie en natuurbeschermers. En in het Canadese *Until Branches Bend* (Sophie Jarvis) wordt een vrouw die een gevaarlijk insect ontdekt in een perzik in haar agrarische gemeenschap niet serieus genomen.

In *Utama* (Alejandro Loayza Grisi) staat een oud Boliviaans echtpaar, dat al hun hele leven in de bergen woont, voor de keuze weg te gaan of te blijven als de grond door klimaatverandering uitgedroogd en onvruchtbaar is geworden. En in de dystopie *Vesper* (Kristina Buozyte en Bruno Samper) tenslotte probeert een dertienjarige dochter met haar verlamde vader te overleven in een postapocalyptische wereld.

Het is geen vrolijk stemmend beeld dat opdoemt uit deze zes films, maar wel een (impliciete) oproep tot actie en protest.

De Debuutcompetitie telt eveneens zes films: *All the Colours of the World Are Between Black and White* (Babatunde Apalowo), *Elaha* (Milena Aboyan), *La jauría* (Andrés Ramírez), *Safe Place* (Juraj Lerotić), *Semret* (Catalina Mona) en *Shadow* (Bruce Gladwin).

Naast de twee competities zijn er zes ecoshorts te zien. Het festival besluit met de fictiefilm *How to Blow Up a Pipeline* (Daniel Goldhaber), over een groep radicale eco-activisten die, het praten over klimaatverandering zat, besluiten om een oliepijpleiding op te blazen. Goed idee of ontsporend activisme?

STUDIO-K.NU

FISHBONE

Beau Is Afraid zo 7.5 | Premières *Annie Colère* do 11.5 | *Book Club 2* do 11.5 | *Guardians of the Galaxy vol. 3* do 4.5 | *Historias para no contar* do 11.5 | *The Little Mermaid* wo 24.5 | *Mascarade* do 25.5 | *Renfield* do 25.5 | *Spider-Man: Across the Spider-Verse* do 1.6 | *Spinning Gold* do 4.5 | *To Catch a Killer* do 1.6 | *War Pony* do 18.5 | Classic *Sunset Boulevard* do 4.5 | Concert *Eric Clapton* wo 17.5
KINO Rotterdam
Gouvernestraat 129-133 | 010-2681160 | kinorotterdam.nl
Premières *Beau Is Afraid* do 11.5 | *Blue Jean* do 25.5 | *Dalva* do 4.5 | *Little Richard* do 11.5 | *Mascarade* do 25.5 | *Metronom* do 11.5 | *No Dogs or Italians Allowed* do 18.5 | *Pacifiction* 1.6 | *Pearl* do 4.5 | *Plan 75* do 25.5 | *Spider-Man: Across the Spider-Verse* do 1.6 | Cineville *No Dogs or Italians Allowed* wo 10.5 | Cult Status *The Hidden* vr 12.5 | John Cassavetes *Opening Night* zo 7.5, di 16.5 | Preview *Beau Is Afraid* za 6.5 | Sidney Lumet do 4.5 t/m do 18.5 | Special *Roger Waters* do 25.5 | Wes Anderson ma 8.5 t/m wo 7.6
Lantaren Venster
Otto Reuchlinweg 996 | 010-2772277 | lantarenvenster.nl/film
Premières *Beau Is Afraid* do 11.5 | *Blue Jean* do 25.5 | *Cesária Évora* do 1.6 | *Dalva* do 4.5 | *Die middag* do 18.5 | *Historias para no contar* do 11.5 | *Little Richard* do 11.5 | *Metronom* do 11.5 | *The Natural History of Destruction* do 4.5 | *No Dogs or Italians Allowed* do 18.5 | *Un petit frère* do 1.6 | *Princess* do 4.5 | *Tchaikovsky's Wife* do 11.5 | *War Pony* do 18.5 | Arab Women Film Days vr 26.5, za 27.5 | Expat *Dalva* zo 7.5 | Rode Tulp Film Festival do 1.6 t/m zo 4.6 | Rotterdams open doek di 9.5

SCHAGEN
Scagon De Luxe
Torenstraat 1B | scagondeluxe.nl
Verwacht *Blind Willow, Sleeping Woman* do 25.5 | *The Blue Caftan* do 25.5 | *Leila's Brothers* do 18.5 | *Love Life* do 18.5 | *Saint Omer* vr 5.5 | *Silver Haze* do 11.5 | *Tár* do 4.5 | *To Leslie* do 11.5

SCHIEDAM
Wenneker Cinema
Vijgensteeg 2 | 010-4733000 | wennekercinema.nl
Verwacht *Air* do 18.5 | *Empire of Light* do 11.5 | *A Good Person* do 18.5 | *Holding Up the Sky* vr 19.5 | *Joyland* zo 7.5 | *Last Dance* vr 5.5 | *No Dogs or Italians Allowed* vr 26.5 | *The Quiet Girl* do 25.5 | *Revoir Paris* do 11.5 | *Singapore Stories* zo 28.5 | *Sporen van Indië* do 11.5 | *Till* do 4.5 |

Het verloren transport do 4.5 | ***Whale Nation*** do 25.5

SCHIJNDEL

Filmclub Schijndel/ 't Spectrum
Steeg 9 | 06 12162348 | schijndelfilm.nl
Last Dance di 9.5

Filmclub Schijndel/Het Gasthuis
Lidwinahof 70

SITTARD

Filmhuis De Domijnen
Ligne 3 | 088-5995587 | dedomijnen.nl
Heel het filmhuis bakt! ***Onder het maaiveld junior*** do 4.5 | Moederdag ***Une belle course*** zo 14.5 | Special ***Roger Waters*** do 25.5

SNEEK

Filmhuis Sneek
Leeuwenburg 12 | 0515-412341 | filmhuis-sneek.nl
Broker di 16.5 | ***Godland*** di 9.5 | ***Sporen van Indië*** di 23.5

SOEST

Artishock
Steenhoffstraat 46 | 035-6019577 | artishock-soest.nl
The Banshees of Inisherin ma 29.5, wo 31.5 | ***The Blue Caftan*** ma 15.5, wo 17.5 | ***Klem*** zo 21.5, ma 22.5 | ***Mummies*** vr 12.5 | ***Onder het maaiveld*** wo 24.5 | ***Super Mario*** vr 2.6 | ***Tár*** wo 10.5, zo 14.5 | ***What's Love Got to Do with It?*** zo 7.5, ma 8.5

STADSKANAAL

Filmliga Stadskanaal
Menistenplein 9 | 0599-610777 | smoky.nl
The Banshees of Inisherin di 30.5 | ***The Fabelmans*** di 9.5 | ***À plein temps*** di 6.6 | ***Tár*** di 16.5 | ***The Whale*** di 23.5

TERNEUZEN

Cine City
Nieuwstraat 41 | 0115-611133 / cinecity.nl
Film by the Sea ***Annie Colère*** ma 8.5 | ***Blue Jean*** ma 22.5 | ***Ragazza del futuro*** ma 29.5 | ***La syndicaliste*** ma 15.5 | ***Utama*** ma 5.6 | Royal Ballet ***Sleeping Beauty*** wo 24.5

TIEL

Filmtheater Agnietenhof
St. Agnietenstraat 2 | 0344-673500 | agnietenhof.nl
Empire of Light di 9.5, wo 10.5 | ***A Good Person*** di 16.5, wo 17.5 | ***Maybe I Do*** vr 26.5 | ***Till*** wo 24.5

TILBURG

Cinecitta
Willem II straat 29 | 085-9022996 | cinecitta.nl
Beau Is Afraid | ***Book Club 2*** | ***Dalva*** | ***Historias para no contar*** | ***Kleinkinderen van de Oost*** | ***No Dogs or Italians Allowed*** | ***Un petit frère*** | ***Spoiler Alert*** | ***Tchaikovsky's Wife*** | ***War Pony*** | Dine-in ***Umami*** | Eenmalig ***Moonlight*** wo 17.5

UDEN

Filmhuis De Pul
Kapelstraat 13 | 0413-265091 | filmpul.com
Everything Everywhere All at Once do 11.5 | ***L'immensità*** do 25.5 | ***Last Dance*** do 1.6 | ***Till*** do 4.5

UTRECHT

Hoogt on Tour
Filmzaal Bibliotheek Neude | Neude 11 | 030-2312216 | hoogt.nl
Premières ***Annie Colère*** do 11.5 | ***Cesária Évora*** do 1.6 | ***Dalva*** zo 4.5 | ***No Dogs or Italians Allowed*** do 18.5 | Films over vrijheid ma 5.5 | Peuterbios ***The Best of...*** zo 4.5

Louis Hartlooper Complex
Tolsteegbrug 1 | 030-2320452 | hartlooper.nl

Slachtstraat Filmtheater
Slachtstraat 5 | 030-2320450 | slachtstraat.nl

Springhaver
Springweg 50 | 030-2313789 | springhaver.nl
Onderstaande films draaien in Louis Hartlooper, Slachtstraat of Springhaver
Premières ***Annie Colère*** do 11.5 | ***Beau Is Afraid*** do 11.5 | ***Dalva*** do 4.5 | ***Die middag*** do 18.5 | ***Eismayer*** do 11.5 | ***Historias para no contar*** do 11.5 | ***Little Richard*** do 11.5 | ***Mascarade*** do 25.5 | ***Metronom*** do 11.5 | ***No Dogs or Italians Allowed*** do 18.5 | ***Pacifiction*** do 1.6 | ***Un petit frère*** do 1.6 | ***Petit mal*** do 1.6 | ***Plan 75*** do 25.5 | ***Princess*** do 4.5 | ***La syndicaliste*** do 18.5 | ***Tax Me If You Can*** do 1.6 | ***Tchaikovsky's Wife*** do 11.5 | ***Trois nuits par semaine*** do 1.6 | ***War Pony*** do 18.5

VEENDAM

Filmhuis vanBeresteyn
Museumplein 5a | 0598-317730 | vanberesteyn.nl
Empire of Light ma 8.5 | ***L'immensità*** di 30.5 | ***The Quiet Girl*** ma 22.5 | ***Sporen van Indië*** di 16.5 | ***Till*** ma 15.5

VEENENDAAL

Filmhuis Veenendaal
Spectrum | Kees Stipplein 72 | info: 06-53883412 | filmhuis-veenendaal.nl
De acht bergen vr 5.5 | ***Aftersun*** za 6.5 | ***The Blue Caftan*** za 3.6 | ***Dicht bij Vermeer*** zo 28.5 | ***De koninklijke republiek*** zo 7.5 | ***Leonard Cohen*** za 27.5 | ***Tár*** zo 21.5 | ***What's Love Got to Do with It?*** vr 12.5, zo 14.5 | ***Women Talking*** za 13.5 | Pride ***Almost Love*** za 20.5

VENLO

Filmtheater De Nieuwe Scene
Nieuwstraat 13 | 077-3518183 | nieuwescene.nl
Little Richard di 9.5 | ***Onder het maaiveld junior*** zo 7.5 | ***Sporen van Indië*** vr 19.5, wo 24.5, ma 29.5

VLAARDINGEN

Filmtheater Het Zeepaard
Vue Vlaardingen | Veerplein 134E | hetzeepaard.nl

VLISSINGEN

Cine City
Spuikomweg 1 | 0118-225216 / cinecity.nl
Film by the Sea ***Annie Colère*** di 9.5, zo 14.5 | ***Blue Jean*** di 23.5, zo 28.5 | ***Dalva*** zo 7.5 | ***Ragazza del futuro*** di 30.5, zo 4.6 | ***La syndicaliste*** di 16.5, zo 21.5 | ***Utama*** di 6.6 | Royal Ballet ***Sleeping Beauty*** wo 24.5 | Roze film ***Eismayer*** zo 28.5

VOORSCHOTEN

Filmtheater Voorschoten
Prinses Marijkelaan 4 | 071-5612566 | filmtheatervoorschoten.nl
Anne Frank. Parallel Stories do 4.5 | ***Empire of Light*** zo 14.5, wo 17.5, do 18.5 | ***Leeuwin*** vr 5.5, za 6.5 | ***Little Richard*** vr 26.5 | ***Mavka*** wo 10.5, wo 17.5, ma 29.5, wo 31.5, zo 4.6, wo 7.6 | ***Mijn kat en ik*** do 4.5, zo 7.5 | ***Onder het maaiveld*** wo 10.5 | ***Onder het maaiveld junior*** zo 14.5, zo 21.5, wo 24.5, wo 31.5 | ***The Quiet Girl*** vr 5.5 t/m zo 7.5 | ***Superkat Maurice*** wo 10.5, wo 17.5, wo 24.5, zo 28.5, ma 29.5, wo 7.6 | ***Super Mario*** do 4.5 t/m za 6.5 | ***Till*** zo 21.5, za 27.5, zo 28.5 | Ballet ***Maurice Béjart*** do 25.5 | Dag van de biodiversiteit ***Onder het maaiveld*** ma 22.5 | Cinemini ***Bings dierenverhalen*** zo 21.5 | Klassieker ***Bratan*** vr 19.5

WAALWIJK

Filmtheater De Leest
Vredesplein 12 | 0416-337746 | deleest.nl
Leeuwin za 6.5 | Jeugd ***Kikker is verliefd*** zo 7.5 | ***Onder het maaiveld junior*** zo 7.5 | Special ***Het atelier*** do 11.5

WAGENINGEN

Filmhuis Movie W
Wilhelminaweg 3A | moview.nl
Verwacht ***Blind Willow, Sleeping Woman*** wo 24.5 | ***The Blue Caftan*** za 6.5 | ***Leila's Brothers*** zo 7.5 | ***Little Richard***

FILMSTERREN

	Bor Beekman de Volkskrant	Berend Jan Bockting de Volkskrant	Joost Broeren-Huitenga Het Parool	Gerhard Busch VPRO Cinema	Elise van Dam Cine.nl	Belinda van de Graaf Trouw	Jaap-Harm De Jong Nederlands Dagblad	Romy van Krieken Veronica Superguide	Remke de Lange Trouw	Dana Linssen NRC Handelsblad	Ronald Rovers Filmkrant/Trouw	Coen van Zwol NRC Handelsblad	*Gemiddeld (aantal stemmen)*
Air	★★★★★	★★★½★	★★★★★	★★★★½	★★★½★	★★★★★	★★★★★	★★★½★	★★½★★	★★★★★	★★★★★	★★★½★	*3,08 (6)*
Aller/Retour	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★½★★	★★★★★	★★★★½	★★★★★	★★★½★	★★★★★	★★★★★	★★½★★	*2,88 (4)*
Alma viva	★★★★★	★★★½★	★★★★½	★★★★★	★★★★½	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★½	★★★★½	★★★½★	*3,83 (6)*
Annie Colère	★★★★★	★★★★★	★★★½★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★½	★★★★★	★★★★★	★★★½★	*3,33 (3)*
Aurora's Sunrise	★★★½★	★★★★★	★★★½★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★½	★★★★½	★★★½★	*3,92 (6)*
Une belle course	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★½★	★★★★★	★★★★½	★★½★★	★★★★½	★★½★★	★★★½★	★★★★★	*3,17 (6)*
Cairo Conspiracy	★★★½★	★★★★★	★★★★★	★★★½★	★★★★★	★★★½★	★★★★½	★★★½★	★★★★★	★★★★½	★★★★½	★★★★½	*3,75 (8)*
Eismayer	★★★★★	★★★½★	★★★★★	★★★★★	★★★½★	★★★½★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★½★	★★★★★	★★★★★	*3,13 (4)*
Goodbye Stranger	★★★½★	★★★★★	★★★½★	★★★½★	★★★½★	★★½★★	★★★★½	★★½★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★½★	*3,06 (8)*
A Good Person	★★★★★	★½★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★½★★	★★★½★	★★★½★	★★★★★	★★½★★	*2,30 (5)*
Holding Up the Sky	★★★★★	★★★½★	★★★★★	★★★★★	★★★½★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★½★	★★★★½	★★★★★	*3,50 (4)*
Joyland	★★★½★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★½★	★★★★★	★★★★½	★★★½★	★★★★½	★★★★★	*3,60 (5)*
Mavka	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★½★	★★★★★	★★★½★	★★★★★	★★★½★	★★★★★	★★★★★	*3,00 (3)*
Nayola	★★★★★	★★★★★	★★★★½	★★★★★	★★★★½	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★½	★★★★½	★★★½★	*3,90 (5)*
Return to Seoul	★★★★★	★★★½★	★★★★½	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★½	★★★★½	★★★★★	★★★★½	*3,90 (5)*
Revoir Paris	★★★★★	★★½★★	★★½★★	★★★★★	★★★★★	★★★½★	★★★½★	★★★½★	★★★★★	★★★½★	★★★★★	★★★½★	*2,86 (7)*
Spinning Gold	★★½★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★½★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★½★	★★★★★	★★★★★	*2,67 (3)*
Spoiler Alert	★★★★★	★★★½★	★★★★★	★★★★★	★★★½★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★½★	★★★★★	★★★★★	*3,00 (3)*
Het verloren transport	★★★½★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★½★★	★★★★★	★★★★½	★★★★★	★★★★★	★★½★★	*2,75 (4)*
War Pony	★★★½★	★★★★½	★★★½★	★★★½★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★½	★★★½★	★★★★★	★★★½★	*3,57 (7)*
Zomer in Frankrijk	★★★★★	★★½★★	★★★★★	★★½★★	★★★★★	★★½★★	★★★★★	★★★½★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★½★★★	*2,30 (5)*

★★★★★ is zeer goed | ★★★★½ is goed | ★★★½★ is redelijk | ★★½★★ is matig | ★½★★★ is slecht | ★★★★★ is niet gezien

do 11.5 | ***The Quiet Girl*** do 18.5 | Movies that Matter ***The Mind Game*** di 16.5

WEESP
City of Wesopa
Herengracht 23 | 0294-458093 | wesopa.nl
Asterix & Obelix in het Middenrijk zo 7.5 | ***The Fabelmans*** do 11.5 | ***No Bears*** do 18.5 | ***Silver Haze*** do 4.6 | ***Super Mario*** vr 19.5 | ***Tár*** do 1.6 | ***The Whale*** do 25.5 | ***What's Love Got to Do with It?*** zo 21.5

WINTERSWIJK
Filmhuis Winterswijk
Meddosestraat 4-8 | 054-3521515 | filmhuiswinterswijk.nl
Las bestias di 16.5 | ***The Blue Caftan*** di 6.6 | ***Till*** di 9.5 | ***To Leslie*** di 30.5 | ***The Whale*** di 23.5

WOERDEN
AnnexCinema
Rosmolenlaan 1 | 0348-436510 | annexcinema.nl
Royal Ballet ***Sleeping Beauty*** 24.5

IJMUIDEN
Filmtheater Velsen
Groeneweg 71 | 0900-1505 | filmtheatervelsen.nl
Cairo Conspiracy zo 14.5, di 16.5 | ***Empire of Light*** vr 5.5 t/m zo 7.5, di 16.5 | ***Little Richard*** zo 14.5, di 16.5 | ***The Quiet Girl*** vr 5.5, di 9.5 | ***Tchaikovsky's Wife*** zo 28.5, di 30.5, zo 4.6

ZAANDAM
Filmtheater De Fabriek
Jan Sijbrandsteeg 12 | 075-6311993 | de-fabriek.nl
Annie Colère do 11.5 | ***Beau Is Afraid*** do 11.5 | ***Blue Jean*** do 25.5 | ***Bing en zijn vriendjes in de bioscoop*** do 25.5 | ***Dalva*** do 4.5 | ***Die middag*** do 18.5 | ***Historias para no contar*** do 11.5 | ***Metronom*** do 11.5 | ***The National History of Destruction*** do 4.5 | ***No Dogs or Italians Allowed*** do 18.5 | ***Plan 75*** do 25.5 | ***La syndicaliste*** do 18.5 | ***War Pony*** do 18.5 | 50+ Film ***Annie Colère*** do 25.5 | ***Une belle course*** do 11.5 | ***Cairo Conspiracy*** do 4.5 | ***Dalva*** do 18.5 | Cineater ***Alles naar de hemel*** do 25.5 | Kinderactiviteit ***Bing en zijn vriendjes in de bioscoop*** zo 21.5 | Music & Movie ***Night Rock City*** za 13.5 | Q&A ***Het atelier*** za 6.5 | ***Die middag*** do 18.5 | Royal Ballet ***Sleeping Beauty*** wo 24.5 | Special ***Sporen van Indië*** zo 7.5

ZALTBOMMEL
Filmtheater Cinemaarten
Theater de Poorterij | Nieuwstraat 2 | cinemaarten.nl
Godland di 23.5 | ***Living*** di 16.5 | ***The Whale*** di 9.5 | ***What's Love Got to Do with It?*** 3 di 0.5 |

ZEIST
Hotel Theater FIGI
Het Rond 2 | 030-6927400 | figi.nl/bioscoop
Boek en film ***Death on the Nile*** ma 5.6

ZEVENAAR
Filmhuis Zevenaar
Kerkstraat 27 | 0316-344250 | filmhuiszevenaar.nl
De acht bergen ma 8.5 | ***Une belle course*** vr 5.5, zo 7.5, di 9.5, wo 10.5, zo 14.5, di 16.5 | ***Dalva*** do 4.5, za 6.5, ma 8.5 t/m wo 10.5, vr 12.5, zo 14.5 t/m wo 17.5 | ***Empire of Light*** za 6.5, di 9.5, wo 10.5, vr 12.5, ma 15.5, di 16.5 | ***Historias para no contar*** do 11.5 t/m za 13.5, ma 15.5 t/m wo 17.5 | ***Kung fu leeuw*** za 6.5 | ***Little Richard*** do 11.5, za 13.5, zo 14.5, wo 17.5 | ***Onder het maaiveld junior*** do 14.5 | ***The Quiet Girl*** zo 7.5 t/m wo 10.5, zo 14.5, di 16.5 | ***Tár*** di 9.5 | ***Tchaikovsky's Wife*** do 11.5 t/m za 13.5, ma 15.5 t/m wo 17.5 | ***Toen ik je zag*** ma 8.5, vr 12.5 | ***Het verloren transport*** do 4.5, vr 5.5, zo 7.5 | ***Whale Nation*** vr 5.5, za 6.5, di 9.5, do 11.5, za 13.5 | ***Yuku en de Himalayabloem*** vr 5.5, zo 7.5

ZIERIKZEE
FiZi
Kerkhof 3 | 0111-410202 | fizi.nl
Air za 27.5 | ***Une belle course*** ma 8.5, vr 26.5 | ***Burning Days*** zo 7.5, vr 12.5 | ***Dalva*** do 25.5 | ***Dungeons & Dragons*** za 13.5 | ***Empire of Light*** zo 14.5, za 20.5, ma 29.5 | ***Grenzeloos verraad*** za 6.5, vr 12.5 | ***Guardians of the Galaxy vol. 3*** zo 28.5 | ***Last Dance*** ma 15.5, vr 19.5, vr 26.5 | ***A Man Called Otto*** vr 5.5 | ***Onder het maaiveld*** ma 22.5 | Special ***Coldplay*** za 20.5, zo 28.5 | Film by the Sea Elke dinsdag | Jeugd ***Leeuwin*** vr 5.5, wo 17.5 | ***Onder het maaiveld junior*** wo 24.5 za 27.5 | ***Super Mario*** ma 29.5 | ***Superkat Maurice*** zo 7.5, wo 10.5, wo 31.5 | Royal Opera ***Sleeping Beauty*** wo 24.5 | Vier het leven ***A Man Called Otto*** vr 5.5

ZOETERMEER
Filmhuis Cameo
Theaterplein 10 | filmhuiscameo.nl
Alma viva di 16.5 | ***Broker*** di 30.5 | ***Dalva*** di 6.5 | ***Leonard Cohen*** zo 28.5 | ***A Man Called Otto*** di 9.5 | ***Trois couleurs: bleu*** di 23.5 | ***Die Wannsee Konferenz*** vr 5.5

ZUTPHEN
Filmtheater Luxor
Houtmarkt 64 | 0575-513750 | luxorzutphen.nl
Verwacht ***Aller/Retour*** do 4.5 | ***Alma viva*** do 11.5 | ***Annie Colère*** do 25.5 | ***Aurora's Sunrise*** vr 19.5 | ***Une belle course*** do 11.5 | ***Blind Willow, Sleeping Woman*** do 4.5 | ***Bratan*** vr 12.5 | ***Dalva*** vr 19.5 | ***Die middag*** do 18.5 | ***Empire of Light*** do 11.5 | ***Fien & Teun*** zo 14.5 | ***Heaven Stood Still*** vr 12.5 | ***The Inspection*** za 6.5 | ***Joyland*** vr 5.5 | ***No Dogs or Italians Allowed*** do 25.5 | ***Paved Paradise*** vr 5.5 | ***Princess*** vr 26.5 | ***The Quiet Girl*** vr 5.5 | ***Return to Seoul*** do 4.5 | ***Tár*** do 4.5 | ***Tchaikovsky's Wife*** vr 26.5 | ***Till*** do 25.5 | ***Yuku en de Himalayabloem*** zo 21.5 | Art ***Mannus Franken*** za 13.5 | LHBTIQ+ ***Eismayer*** do 18.5, zo 21.5, do 25.5, za 27.5 | Luxor 105 jaar ***Elvira Madigan*** (Engels ondertiteld) 24.5

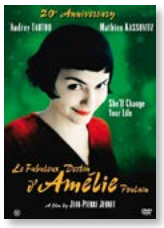
ZWOLLE
Filmtheater Fraterhuis
Blijmarkt 25 | filmtheaterfraterhuis.nl
Une belle course | ***Cairo Conspiracy*** | ***The Quiet Girl*** | ***Het verloren transport*** | Premières ***Annie Colère*** do 11.5 | ***Blue Jean*** do 25.5 | ***Dalva*** do 4.5 | ***Historias para no contar*** do 11.5 | ***Mascarade*** do 25.5 | ***No Dogs or Italians Allowed*** do 18.5 | ***Plan 75*** do 25.5 | ***La syndicaliste*** do 18.5 | ***Tchaikovsky's Wife*** do 11.5 | ***War Pony*** do 18.5 | Zwolse premières ***Die middag*** | ***Little Richard*** | ***Metronom*** | Specials ***Het atelier*** za 13.5 | ***Willy DeVille*** di 23.5

LEZERSACTIES MEI

VOUS N'AUREZ PAS MA HAINE

'Mijn haat krijgen jullie niet.' Dat schreef de Franse journalist Antoine Leiris aan de negen terroristen die op een alledaagse vrijdagavond Parijs opschudden met een serie aanslagen uit naam van Islamitische Staat. Leiris verloor die nacht zijn vrouw Hélène en bleef alleen achter met hun jonge zoontje. 'Een paar dagen later plaatste hij een bericht op Facebook waarin hij ondanks zijn immense verdriet uitlegde waarom hij die haat nooit toe zou laten', aldus Guus Schulting in zijn recensie in *Filmkrant #452*: dat plezier gunde hij de haatzaaiers niet.'
Imagine stelt vijf dvd's ter beschikking.

AMÉLIE 20TH ANNIVERSARY



Amélie is op zoek naar liefde en de zin van het bestaan. Ze is een serveerster in het hart van Montmartre, waar ze contact heeft met haar buren en klanten, alsmede met een mysterieuze foto-verzamelaar. Langzaam realiseert Amélie zich dat de weg naar geluk zich niet vanzelf zal openbaren, maar dat ze hier initiatief voor zal moeten tonen. Zij treft haar geluk door zich in te spannen voor het geluk van anderen.
Paradiso Films stelt vijf dvd's ter beschikking.

FALCON LAKE

'Het laten zien van de onzekerheden van de puberteit is iets waar Le Bon, samen met de twee jonge hoofdrolspelers, heel goed in slaagt: het vangen van het gevoel dat hoort bij die leeftijd met al zijn verwarring, nieuwsgierigheid en verlangens', schreef Leo Bankersen in *Filmkrant #454* . 'Met weinig plot, sprekende, op 16mm geschoten beelden en veel terloopse, levendige situaties brengt *Falcon Lake* dat proces van zoeken, indruk maken en een nieuwe plaats proberen te vinden herkenbaar over. Serieus, met onverwachte tederheid, maar ook humor en hilariteit.'
Cherry Pickers stelt vijf dvd's ter beschikking.

FILMJAARBOEK

In het *Filmjaarboek* vindt u beschrijvingen en uitgebreide credits van alle bioscoopfilms die in 2022 in Nederland zijn uitgebracht. Daarnaast houdt het de belangrijkste en spraakmakendste films van 2022 tegen het licht in vijf artikelen. Welke films doen ertoe, welke trends blijken een lange adem te hebben en welke vergeten feiten zijn komen bovendrijven?
Stichting Filmuitgaven stelt vijf exemplaren ter beschikking (t.w.v. €33).

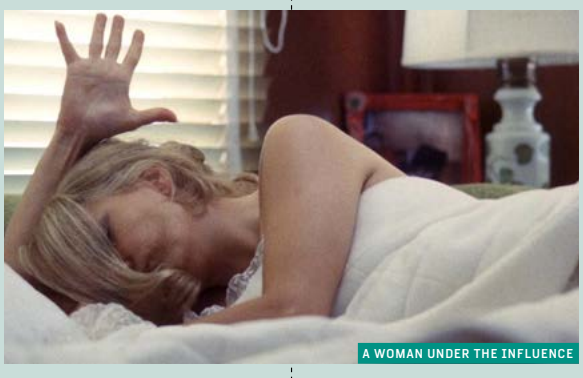
INTERESSE?
Stuur een e-mail met naam en adres naar *info@filmkrant.nl* en geef daarin aan voor welke actie u belangstelling heeft. Er wordt geloot onder de inzenders. N.B. Slechts één actie per inzender. Deze actie loopt tot 7 juni 2023. Winnaars ontvangen bericht en over de uitslag kan niet worden gecorrespondeerd.

Twee keer John Cassavetes en Gena Rowlands

Niet ieder acteur/regisseurs-stel is jaren nadat ze gestopt zijn nog een inspiratiebron voor theater- en filmmakers. Het is tekenend voor het talent en de werkwijze van **John Cassavetes en Gena Rowlands** dat zij dat wel zijn. Met als aanleiding het toneelstuk *John & Gena* vertoont Lab111 met *A Woman Under the Influence* en *Opening Night* twee klassiekers van het unieke filmduo.

Regisseur Lizzy Timmers van Wunderbaum, de theatergroep die *John & Gena* opvoeren, verwoordt op de site van Wunderbaum waarom Cassavetes en Rowlands nog steeds inspireren: 'In hun werk gaan ze uit van de intelligentie van de acteur als maker en daardoor ontstaat een enorme vrijheid. Het acteren van Gena zelf is gelaagd, radicaal en *full*, zonder dat het op aanstellerij lijkt. Dat wil ik ook kunnen bereiken met mijn acteurs.'

Ongetwijfeld slaagt ze daar in met acteurs als Bert Luppes en Elsie de Brauw.


A WOMAN UNDER THE INFLUENCE

John & Gena is geënt op de werkwijze van Cassavetes en Rowlands. Net als in hun films trekken de acteurs hun persoonlijke leven de voorstelling in. Zij spelen favoriete scènes uit Cassavetes' films, maar vragen zich ook af hoe hun persoonlijke leven hun werk in het theater beïnvloedt. Lopen hun professionele en privélevens net als bij Cassavetes en Rowlands volledig door elkaar?

Wie het antwoord wil weten moet het toneelstuk gaan zien. Wie wil weten hoe dat bij Cassavetes en Rowlands zat, kan in Lab111 twee intense films van hen zien. Beide films, elk drie keer te zien tussen 12 mei en 14 juni, zijn hoogtepunten van de Amerikaanse independent cinema. In *A Women Under the Influence* (1974) speelt Rowlands een echtgenote en moeder in een huwelijk dat lijdt onder haar instabiele gedrag en de afstandelijkheid van haar man. Rowlands rauwe en intense acteren en het spel van Peter Falk als haar echtgenoot zijn fenomenaal. Cassavetes en Rowlands financierden de film met het geld van een extra hypotheek op hun huis, omdat geen studio brood zag in de film.

In *Opening Night* (1977) speelt Rowlands een actrice die worstelt met drankzucht, plankenkoorts en ouder worden. Als een fan van haar, een tiener, verongelukt, belandt ze in een crisis, omdat ze zich verantwoordelijk voelt voor haar dood. Als ze gewelddadige geestverschijningen van de tiener krijgt, stort ze psychisch in. Ook in deze film is Rowlands' op haar ervaringen met de theater- en filmwereld geïnspireerde personage aangrijpend.

Verplichte kost voor iedereen die wil weten hoe urgente cinema eruitziet.

LAB111.NL/CASSAVETES

Boeken

COLOURS OF FILM

HOE KLEUR BETEKENIS DRAAGT

In het mooi vormgegeven *Colours of Film: The Story of Cinema in 50 Palettes* maakt Charles Bramesco een reis door de filmgeschiedenis aan de hand van kleur.

DOOR ELISE VAN DAM

LOVERS ROCK

In zijn toepasselijk getitelde boek *Making Movies* schrijft filmmaker Sidney Lumet over het belang van kleur en kleurenpaletten in zijn films. Zo drenkte hij *The Verdict* (1982), over 'een man achtervolgd door zijn verleden', in herfsttinten – bruin, bordeauxrood, okergeel. 'Kleuren met een gevoel van vergankelijkheid.' Hele sets werden aangekleed in de tinten van het najaar. Als een locatie de verkeerde kleuren had, werden de muren overgeschilderd.

Wie *The Verdict* kijkt, is zich waarschijnlijk niet heel specifiek bewust van die kleuren. Wel van de herfstige, melancholische sfeer die de film ademt, waar die kleuren aan bijdragen. In zijn boek *Colours of Film: The Story of Cinema in 50 Palettes* duikt Charles Bramesco, film- en televisierecensent voor onder meer *The Guardian* en *Little White Lies*, in de wereld van kleur in film. Een element dat soms in het oog springt, maar vaker nog op de achtergrond zijn werk doet. 'Kleur is de perfecte schuilplaats voor betekenis,' schrijft Bramesco in de inleiding, 'op zijn sterkst als het onnadrukkelijk blijft.'

OVERRIJP FRUIT

Aan de hand van vijftig films, beginnend bij Georges Méliès' *Le voyage dans la lune* uit 1902 en eindigend bij Steve McQueens *Lovers Rock* (2020), gaat Bramesco in vogelvlucht door de geschiedenis van kleur in film. Zijn aanpak vat hij zelf samen als een combinatie van 'technische uiteenzettingen om het hoe te ontleden, diepgaande kritiek om tot de kern van het waarom door te dringen, en een samenhangend verhaal om alles in de context van een doorlopende geschiedenis te plaatsen.'

Bramesco deelt zijn boek (en die kleurengeschiedenis) op in vier delen. Van het achteraf in laboratoriums inkleuren van films, via de hoogtijdagen van Technicolor, langs de opkomst van goedkopere camera's en technieken tot het digitale tijdperk. Elk deel wordt ingeleid met teksten die achtergrond en context geven bij de kleurtechnieken van die tijd, waarna Bramasco in korte teksten films uit die periode analyseert, geïllustreerd met één of meer filmstills waarvan het kleurenpalet staat uitgesplitst.

Hij schetst zo een uiteenlopende waaier van manieren waarop kleur in films een rol kan spelen. Zoals het coderen van verschillende verhaallijnen, in zowel D.W. Griffiths *Intolerance* (1916) als Steven Soderberghs *Traffic* (2000). Het aanzetten van sfeer en onderstrepen van symboliek. Of als een volledig eigen betekenislaag.

Interessant is bijvoorbeeld zijn analyse van *Le fabuleux destin d'Amélie Poulain* (2001), waarvan hij betoogt dat de kleuren hinten op bederf onder het romantiserende oppervlak. Zo wijst hij erop dat de warme kleuren van de film net wat te ver zijn opgevoerd, als 'overrijp fruit'. En dat er in veel shots een wat ziekelijke, olijfkleurige tint opduikt. Het staat volgens hem voor het gevoel van onthechting dat Amélie voelt en om zich heen ziet. 'Onder het lieflijke oppervlak van het Parijs dat ze doorkruist schuilt verrotting,' concludeert hij.

Grotendeels kiest Bramesco voorbeelden waarin kleur een duidelijke aanwezigheid is. Films als Dario Argento's *Suspiria* (1977), die hij een 'operatesk begrafenislied' voor Technicolor noemt, Ingmar Bergmans rood en wit geschakeerde dodendans *Cries and Whispers* (1972), de digitale *overdrive*-kleuren van *Speed Racer* (2008) van de gezusters Wachowski en uiteraard een aantal niet te missen keuzes als Stanley Kubricks *2001: A Space Odyssey* (1968) en Alfred Hitchcocks *Vertigo* (1958).

ETHIOPISCHE VLAG

Interessanter is het eigenlijk als hij films neemt waarbij kleur minder dominant aanwezig is, maar toch een belangrijke betekenisgever blijkt te zijn. Zoals *Lovers Rock*, waarin de kleurencombinatie rood, goudgeel en groen steeds opduikt. Kleuren die een grote rol spelen in de Caribische gemeenschap, zo legt Bramasco uit, terugvoerend op de Ethiopische vlag die uitgroeide tot symbool van de strijd tegen koloniale onderdrukking.

Soms blijven de teksten net te veel hangen in algemeenheden en vluchtige observaties, omdat er door de opzet van het boek simpelweg weinig ruimte is voor diepgravendere analyses. Wat *Colours of Film* biedt is vooral een fundament; een vocabulaire en aanknopingspunten om net wat bewuster naar het gebruik van kleur in films te kijken en dat te benoemen. Een overtuigende beschouwing die laat zien dat kleur niet zomaar een weergave van de realiteit is, maar een betekenisdrager waar filmmakers weloverwogen mee omgaan en spelen.

COLOURS OF FILM: THE STORY OF FILM IN 50 PALETTES CHARLES BRAMESCO | 2023, FRANCES LINCOLN, LONDEN | 208 PAGINA'S | € 26,95

Thuiskijken

DEAD RINGERS

TUSSEN OPRECHT EN ARTIFICIEEL

Rachel Weisz speelt een knappe dubbelrol in de heerlijk groteske serieversie van David Cronenbergs klassieker over een tweeling gynaecologen met grootse ambities. Scenarist Alice Birch overtreft zichzelf met een dystopische reeks over het menselijk streven naar perfectie.

DOOR OMAR LARABI

“We zijn briljant, we benaderen perfectie.” De eeneiige tweeling Eliott en Beverly (een imponerende dubbelrol van Rachel Weisz) spreekt steevast in termen van ‘wij’.

De band tussen de twee, die furore maken in de wereld van de gynaecologie, oogt ondoordringbaar, alsof ze beschermd worden door een denkbeeldige baarmoeder. De zussen ogen zelfredzaam, misschien wel omdat ze elkaar in alles aanvullen: Eliott is dominant, Beverly onderdanig; Eliott is extravert, Beverly zwijgzaam; Eliott valt op mannen, Beverly op vrouwen. Bij hun werk in een New Yorks ziekenhuis is dat contrast in persoonlijkheid goed zichtbaar: Eliott neemt geen blad voor de mond; Beverly hanteert een delicatere werkwijze.

Als kijker hou je de tweeling uit elkaar door hun kapsels: de rigide Beverly draagt haar lokken in een knot; de loslippige Eliott laat haar haren vrijuit wapperen. Scenarist Alice Birch, bekend van *Normal People* (2020), laat voortdurend doorschemeren dat het de zussen weinig moeite kost om de rollen om te draaien – een elastiekje is genoeg. Al in de eerste aflevering zien we hoe Eliott zich voordoet als Beverly en seks heeft met Genevieve (Britne Oldford), de *love interest* van haar zus. Veel scènes krijgen zo een unheimische lading: kijken we nou naar Eliott, of naar Beverly die Eliott speelt?

ONKIESE DRIFTEN

Eliott verleidt Genevieve omdat ze wil weten wat voor vlees haar zus in de kuip heeft, misschien wel omdat ze Beverly eigenlijk niet wil delen. Zo belandt televisieactrice Genevieve in een incestueuze driehoeksverhouding. Saillant is dat Beverly Genevieve leert kennen als patiënt. Tijdens een vaginaal onderzoek – de actrice wil weten of ze vruchtbaar is – raakt Beverly ineens opgewonden door de “buitengewoon gevormde baarmoeder” van Genevieve, waarna Eliott prompt de intieme handeling overneemt. Fysieke lust en passie voor het vak liggen in *Dead Ringers* vaak erg dicht bij elkaar.

Je zou kunnen stellen dat de hartstocht die Eliott en Beverly voelen wanneer ze nieuwe levens op aarde zetten niet veel verschilt van de zwoelheid die ze met hun seksuele partners beleven. Die perversiteit komt niet uit de lucht vallen: *Dead Ringers* is een adaptatie van de gelijknamige klassieker van David Cronenberg uit 1988. Het werk van de Canadese filmmaestro staat bol van de onkiese driften en de enigmatische band tussen lichaam en bewustzijn. In Cronenbergs *Dead Ringers*, gebaseerd op het boek *Twins* (1977), speelt Jeremy Irons de dubbelrol.

Birch blijft die verhaallijn aardig trouw, ook al vervangt ze de mannelijke hoofdpersonen dus door vrouwen. Dat levert ook wezenlijke verschillen op: Cronenbergs film draait onder meer om de aanwezigheid van traditiegetrouw als vrouwelijk omschreven karaktertrekken in de mannelijke hoofdpersonen. Birch’ adaptatie stelt vrouwelijkheid an sich ter discussie.

De serie insinueert dat het vrouwelijk lichaam in de toekomst niet meer nodig is om nieuw leven te scheppen – dat zouden artificiële baarmoeders ook prima kunnen. Dat zou voor vrouwen betekenen dat een unieke ervaring, de bevalling, wordt verruild voor een kunstmatige aangelegenheid.

Dat pregnante thema, het verschil tussen een oprechte en artificiële ervaring, komt telkens terug in *Dead Ringers*. Met hulp van een dubieuze miljardair (Jennifer Ehle) richten Eliott en Beverly een geboortecentrum op waar ze “hoe vrouwen bevallen” rigoureus willen innoveren. Bevallen moet natuurlijk zijn, zo comfortabel mogelijk. Ironisch genoeg zouden de geboortekamers uit het centrum, dat er sowieso al erg omineus uitziet, niet misstaan in een sciencefictionfilm over buitenaardse wezens. Met ‘natuurlijk’ heeft dit alles weinig meer te maken. Birch haakt met dat soort momenten in op actuele existentiële vraagstukken als wat een mens tot een mens maakt.

PARASITAIRE TWEELING

Daarin speelt instinct een nadrukkelijke rol. Als Weisz Beverly speelt, dan sijpelt een zekere oprechtheid door. Het voelt authentiek. Maar als Weisz Eliott speelt die veinst Beverly te zijn, dan voelt dat niet alleen verkeerd maar ook kunstmatig. Terwijl Eliott als Beverly juist lekker in haar vel zit. Eliott zou indien nodig zelfs Beverly’s leven geheel over kunnen nemen – zoals bij een parasitaire tweeling de sterkste vaak overleeft.

Birch koppelt die zelfzucht in haar scenario ook aan het kapitalisme. We willen langer leven, dat mag best wat kosten en het is geen probleem dat we in dat streven af en toe ethische grenzen overschrijden. Zo is te zien hoe Eliott en Beverly tijdens een presentatie voor potentiële investeerders een truc uithalen met weefsel uit een eierstok. Een toeschouwer ziet meteen dollartekens. De kijker weet tegen die tijd echter wel beter: het benaderen van perfectie heeft vaak een hoge prijs.

DEAD RINGERS VERENIGDE STATEN, 2023 | BEDENKER ALICE BIRCH | MET RACHEL WEISZ, JENNIFER EHLE, BRITNE OLDFORD | 6x55 MINUTEN | DISTRIBUTIE PRIME VIDEO (VOD) | TE ZIEN VANAF 21 APRIL

CLASS OF '07

De middelbare school overleven

In de Australische donkere komedie *Class of '07* zit een groep vrouwen letterlijk vast in hun middelbareschooltijd. De campy serie gebruikt de klimaatapocalyps om een verhaal te vertellen over de vormende tienerjaren.

Onze puberjaren blijven aan ons kleven. De hechtingstheorie beschrijft hoe de band met onze verzorgers onze volwassen relaties beïnvloedt, maar hetzelfde kan gezegd worden over de vriendschappen die we vormen (of juist niet) in onze adolescentie. Ook al studeren we af, verhuizen we, verliezen we contact, een deel van ons blijft eeuwig op de middelbare school.

De Australische serie *Class of '07* gaat over een groep twintigers die hun middelbareschooltijd schijnbaar achter zich heeft gelaten. Zo werkt de vroegere pestkop Saskia (Caitlin Stasey) nu voor een non-profit en heeft Zoe (Emily Browning) haar toenmalige beste vriendin Amelia (Megan Smart) al jaren niet meer gezien. En toch, zo blijkt, worden ze nog steeds achtervolgd door hun middelbareschooltijd. In zekere zin zwerven ze nog steeds door de schoolgangen, verlangend om gezien en geaccepteerd te worden.

Wanneer tijdens hun tienjarige reünie de klimaatapocalyps uitbreekt, wordt dit gevoel letterlijk uitgebeeld. Water barst plotseling uit de grond, waardoor de wereld in korte tijd overstroomt en de vrouwen opgesloten komen te zitten op hun middelbare school (die op de top van een berg ligt). Om hen heen is alleen water. Hun belangrijke banen, hun ingevroren embryo's en hun relaties zijn in één klap weggevaagd. Niets anders doet er nog toe dan hun school en de mensen uit hun jaargang.

Een klas met alleen meisjes, gestrand ver van de beschaafde wereld: dat leent zich voor gemakkelijke vergelijkingen. Zie met name William Goldings klassieker *Lord of the Flies* of de Showtime-serie *Yellowjackets* (2021-heden). Maar de toon van *Class of '07* is niet grimmig, ondanks de niet altijd even rooskleurige verkenning van overleven, groepsdynamiek en sociale hiërarchie. De kluchtige toon doet eerder denken aan *Search Party* (2016-2022), dat op eenzelfde manier een serieus uitgangspunt (de verdwijning van een jonge vrouw) omzet in een campy komedie.

Dat wil niet zeggen dat *Class of '07* alleen onnozel vermaak is. Juist in zijn absurditeit weet de serie het belang van relaties te onderstrepen. Zoals *Search Party* een verhaal vertelt over de zoektocht naar identiteit door het misdaadgenre te herinterpreteren, vertelt *Class of '07* een verhaal over gemeenschap door het reality-genre te herinterpreteren.

Hoewel zaken als de verdeling van schaars voedsel, het opwekken van elektriciteit en uiteindelijk zelfs kannibalisme een rol spelen, geven de acht afleveringen bepaald geen realistisch beeld van overleven in de wildernis. Maar dat wil niet zeggen dat de serie niet gaat over overleven. De groep vrouwen moet niet alleen onder ogen komen wat ze bereid zijn te doen om de apocalyps te overleven, maar vooral wat ze bereid waren te doen om de middelbare school te overleven.

ROOSJE VAN DER KAMP

CLASS OF '07

CLASS OF '07 AUSTRALIË, 2023 | REGIE KACIE ANNING | MET EMILY BROWNING, CAITLIN STASEY, MEGAN SMART | 8X35 MINUTEN | DISTRIBUTIE PRIME VIDEO (VOD) | NU TE ZIEN

NOTHING TO LAUGH ABOUT

NOTHING TO LAUGH ABOUT

Nihilistische standup krijgt kanker

Komiek krijgt kanker: het Noorse *Nothing to Laugh About* lijkt in eerste instantie uit een Hollywood-mal gestanst, maar weet toch te raken als cynische tranentrekker.

De ooit succesvolle komiek Kasper ontbreekt het aan inspiratie. Zijn relatie zit in een sleur en van het theater krijgt hij te horen dat hij voortaan alleen nog warm-up sets mag spelen. Net op het punt dat het lijkt alsof hij het dieptepunt heeft bereikt, krijgt Kasper een kankerdiagnose.

Komiek Odd-Magnus Williamson, de scenarioschrijver en hoofdrolspeler van *Nothing to Laugh About* (*Ingenting å le av*), putte voor de opzet en personages gretig uit de Hollywood-mal. De invloed van Amerikaanse komedies over kanker (*50/50*; *The Bucket List*; *Me and Earl and the Dying Girl*) zijn voelbaar. Zo is er de clichématige excentrieke vriend en een *love interest* uit onverwachte hoek. Tevens laat het zich raden dat Kasper zijn ziekte in zijn voordeel zal buigen in een succesvolle show.

Ondanks die voorspelbare opzet weet de film in de tweede helft gelukkig toch te verrassen. Dat komt met name door de dramatische scènes, die geleidelijk de overhand nemen op de humor. Halverwege de film organiseren Kasper en zijn nieuwe liefde een surprise-feest voor een lotgenoot. Op de dag van het feestje blijkt zij echter al te zijn gestorven. Er volgt een shot waarin Kasper gebroken voor zich uit staart terwijl de felverlichte partybus komt aanrijden.

Met dergelijke scènes slaat *Nothing to Laugh About* een cynischere richting in dan de Hollywood-films waarop het verhaal voortborduurt. De film is tweeledig in haar boodschap: de grappen van Kasper zijn een wanhopige overlevingsstrategie en tegelijk zijn redding. De onvoorspelbare bruutheid van kanker gaat de film nergens uit de weg.

Wel heeft scenarioschrijver Williamson, en in het verlengde regisseur Petter Næss, last van '*tell, don't show*': in een paar scènes worden de gedachtes van de hoofdpersonen op gekunstelde wijzen in dialogen verwerkt. Ook de verzoeningen tussen Kasper en zijn lotgenoten grenzen aan het melodramatische. Toch werken ze vaker wel dan niet. Je moet haast van staal zijn om het de gehele rit droog te houden.

Naast een tranentrekker blijkt de film ook een karakterschets van een nihilistische figuur die humor gebruikt als schild. Pas nadat zijn eindigheid is aangekondigd, ontpopt Kasper zich tot een liefdevolle en daadkrachtige man die geen tijd heeft voor bullshit. Door mensen recht in de ogen te kijken en zijn eigen situatie met zwarte humor te bagatelliseren, weet hij de levenslust in zijn omgeving aan te wakkeren.

JELLE HAVERMANS

NOTHING TO LAUGH ABOUT (INGENTING Å LE AV) NOORWEGEN, 2021 | REGIE PETTER NÆSS | MET ODD-MAGNUS WILLIAMSON, SARA KHORAMI | 100 MINUTEN | DISTRIBUTIE SEPTEMBER FILM (VOD, DIVERSE PLATFORMS) | NU TE ZIEN

ARE YOU LONESOME TONIGHT?

Waar een knagend schuldgevoel toe leidt

"Wie weet wat er omgaat in jouw hoofd?", vraagt Xue Mings vriendin zich vertwijfeld af. De vraag hangt ook boven *Are You Lonesome Tonight?*, het speelfilmdebuut van Shipei Wen dat baadt in stijl en sfeer, maar ook wat aan de buitenkant van zijn personages blijft.

Het is nacht en de weg is verlaten als Xue Ming (Eddie Peng) met zijn bestelbusje een plotseling opduikende man aanrijdt. Dat moment en de momenten die daar naartoe leidden, komen nog een aantal keer terug in *Are You Lonesome Tonight?* (*Re dai wang shi*). Als een langzaam in elkaar schuivende puzzel van toevallige elementen die je steeds net een andere kant opsturen.

Xue Ming maakt zich uit de voeten na de aanrijding. Gedreven door een knagend schuldgevoel werkt ze zich als monteur van airconditioners het huis en leven in van de weduwe van haar slachtoffer, mevrouw Liang (Sylvia Chang). Een vrouw die eerder al een zoon verloor. In een dromerige scène loopt ze letterlijk de schimmen van haar overleden echtgenoot en zoon achterna door het huis waarin ze nu alleen is; steeds weer verdwijnen ze achter een deur of om een hoek. Zo laat Wen vaker de grenzen van de realiteit een beetje vieren.

Dergelijke ingrepen stuwen de film op. Het slim verweven van kleurmotieven. Een geneuriede melodie. Het spel met chronologie, dat laat zien hoe elk moment een vertakking in de tijd is. Met zijn nachtelijke sfeer, noir elementen en in elkaar overvloeiende lagen van tijd en realiteit doet de film zo nu en dan denken aan het werk van Bi Gan, al wordt *Are You Lonesome Tonight?* nergens het meesterlijk labyrintische geheugenpaleis dat diens *Long Day's Journey Into Night* was.

ARE YOU LONESOME TONIGHT?

Dat komt vooral omdat de film in de tweede helft samen met Xue Ming in de misdaadwereld verzeild raakt. Om zijn schuld in te lossen, wil hij Liang verlossen van haar schuldeisers. Daartoe begeeft hij zich in een schimmige wereld van amateuristisch in elkaar geknutselde vuurwapens en achtervolgingen door verlaten gebouwen.

Hoeveel stijl Wen daaraan ook weet te geven, het wreekt zich dat de ambivalente toenadering tussen Xue Ming en Liangs weduwe daardoor naar de achtergrond verdwijnt. Daarmee verliest de film zijn emotionele anker en drijft hij weg van de enigmatische karakterstudie die de eerste helft belooft.

ELISE VAN DAM

ARE YOU LONESOME TONIGHT? (RE DAI WANG SHI) CHINA, 2021 | REGIE SHIPEI WEN | MET EDDIE PENG, SYLVIA CHANG | 95 MINUTEN | DISTRIBUTIE SEPTEMBER FILM (VOD) | TE ZIEN VANAF 26 APRIL

RYE LANE

Wandeltherapie

Het aanstekelijke *Rye Lane* blaast een aangenaam frisse wind door het ingedutte genre van de romantische komedie.

Het toilet speelt een belangrijke rol in *Rye Lane*, het zeer aanstekelijke speelfilmdebuut van Raine Allen-Miller. Neem alleen al de openingsscène, waarin haar camera over een paar toiletten zweeft en de diverse functies van het kleine kamertje voorbijkomen. Mensen bedrijven de liefde, een zwerver doet tevreden een dutje, er wordt naar hartenlust drugs gebruikt.

En er wordt gehuild. Deze huilebalk blijkt hoofdpersoon Dom (David Jonsson), die al maanden kampt met liefdesverdriet. Zelfs op de opening van een tentoonstelling van een vriend moet hij zich terugtrekken om zijn emoties te verwerken.

Maar het vervelende aan toiletten is dat ze doorgaans niet bepaald geluidsdicht zijn, en dus worden Doms tranen opgemerkt door de extraverte Yas (Vivian Oparah). Zij heeft zelf net de brui gegeven aan haar relatie, maar oogt in tegenstelling tot Dom juist behoorlijk levenslustig. Om hem op te vrolijken, besluiten de twee één dag elkaars date te zijn in de Zuid-Londense wijk Peckham. Liefde op het eerste gezicht is het niet, maar eenieder die ooit eerder een romantische komedie zag, weet vanaf de eerste seconde genoeg: deze twee verloren zielen zijn gemaakt voor elkaar.

Toch is *Rye Lane* allesbehalve de doorsnee romkom. De film ontvouwt zich in eerste instantie vooral als een soort relatietherapie, verpakt als een lange wandeling door Zuid-Londen. De intieme en vooral grappige gesprekken tussen Dom en Yas worden afgewisseld met heerlijk absurdistische scènes en ontmoetingen – een scène in een karaokebar is er één voor de eeuwigheid.

In uitgangspunt en speelsheid doet *Rye Lane* enigszins denken aan films als *Before Sunrise* (1995) en *Ferris Bueller's Day Off* (1986), maar het zou te makkelijk zijn om de film af te doen als een moderne variatie op die klassiekers. Allen-Miller vindt met haar dynamische regie en eigenzinnige beeldtaal nieuw terrein in een genre dat al jaren behoorlijk vastgeroest zit. Dat is ook te danken aan het natuurlijke charisma en de aanstekelijke chemie van hoofdrolspelers Jonsson en Oparah. We zullen niet zo ver gaan ze meteen te bombarderen tot de Hugh Grant en Julia Roberts van de jaren twintig, maar ze komen in ieder geval in de buurt.

Een vreemde ontmoeting op het toilet leidt tot een van de grappigste en hartverwarmendste relaties van het jaar. Toch maar vaker de oren spitsen op dat kleine kamertje.

RYE LANE

ALEX MAZEREEUW

RYE LANE VK, 2023 | REGIE RAINE ALLEN-MILLER | MET DAVID JONSSON, VIVIAN OPARAH | 82 MINUTEN | DISTRIBUTIE DISNEY+ (VOD) | NU TE ZIEN

Actie!

Vijverhofstraat 15, 3032 SB Rotterdam Donderdag 20 april 2023, 10.56 uur

"Houd het stil; 291 take 2, en…", roept opnameleider Jurre Wieten. Hij heeft nog geen "actie!" gezegd of er klinkt een hol gebrom onder de grond – er passeert een metro. "Oh, wacht, sorry, excuus, over vijf seconden is-ie voorbij."

Voor het pand waar eerder café MONO was gehuisvest, zijn opnamen bezig voor *Rotown Magic*, een vijfdelige NTR-serie over drie bevriende, in Rotterdam geboren en getogen migrantenkinderen: Aisha, Farah en Orlando. De serie is gebaseerd op de succesvolle, in Los Angeles gesitueerde webserie *East of La Brea*, bedacht door de Pakistaans-Amerikaanse scenarist Sameer Gardezi (*Aliens in America*; *Modern Family*) en wordt geregisseerd door Fadua El Akchaoui, die ook de scripts schreef.

El Akchaoui, geboren in Alblasserdam, maar al jaren een 'trotse Rotterdammer', was te zien in Daria Bukvic' succesvolle theatervoorstelling *Melk & dadels*, maakte in 2021 met ROSE stories de solovoorstelling *WRAK*, werkte in diverse hoedanigheden mee aan films en series als *Meskina*, *Zina* en *Vakkenvullers* en regisseerde vorig jaar de Telefilm *Romaissa – de superheld uit Rotterdam*.

Het geluid van de passerende metro's is vandaag niet haar grootste probleem. Intergendeel: stadsgeluiden, zoals van passerende trams en vuilniswagens, worden zoveel mogelijk opgenomen om de serie een authentiek karakter te geven. De complicerende factor is het weer; Wieten houdt constant Buienradar en Buienalarm in de gaten.

"Het is hieronder nu natter dan dat het buiten is", zegt een productiemedewerker als cast en crew (veel Rotterdammers en zeer divers) onder een provisorisch bevestigd zeiltje klaarstaan voor de opnamen. Iedereen moet nog iets langer blijven staan, het zeil wordt fluks verwijderd. "Here we go", zegt Wieten, nadat El Akchaoui binnen achter haar monitor is gaan zitten. "291 take 2, en actie!", roept Wieten. "Jurre, het is take 3", brult assistent-productieleider Naual El Akchaoui vanuit het restaurant. "Take 3!" "Komt goed, take 3", riposteert Wieten. Vervolgens voert Orlando (Kendrick Etmon) op het terras van zijn café-restaurant Okot (een anagram van toko dat in de serie ook nog staat voor 'Onze keuken ons thuis') een pittig gesprek over gefnuikte dromen en verwachtingen met zijn vader Rodney (Gustav Borreman).

VAN LINKS NAAR RECHTS REGISSEUR FADUA EL AKCHAOUI, PRODUCTIE-ASSISTENT SOUMIA EL YAKHLOUFI, CAMERA-ASSISTENT PACOO BONSANG, DOP COR BOOY, BOOM-OPERATOR RONALD MEULMAN, GAFFER BEREND HOLTKAMP, HOOFDROLSPELER KENDRICK ETMON EN WARDROBE GWENDOLYN NICOLE

"We zagen je niet zo charmant een hapje wegwerken", onderbreekt cameraman Cor Booy (*Anne+*) de actie, nadat een van de figuranten aan haar zojuist geserveerde bestelling is begonnen. "We zien alles", zegt El Akchaoui. "Geluid blijft lopen", zegt Wieten. "Hou het vast, en pak 'm weer op in drie, twee, een… en actie!" Een paar minuten later staat de lange dialoog er naar tevredenheid op. "Zullen we gelijk de close draaien?" vraagt El Akchaoui. Wieten raadpleegt Buienradar nog maar eens: "We staan nu aan de voet van een piek, dus we kunnen misschien beter eerst even dat scènetje binnen draaien en dan doen we die close daarna. Is dat goed?" "Zeker, laten we dat doen", antwoordt El Akchaoui. "Buiten geeft me toch niet wat ik wil, het was de bedoeling dat de zon zou schijnen."

Binnen legt El Akchaoui de volgende scène uit. "Ik wil graag dat het personeel hier aan het lachen is en op het moment dat Kendrick binnenkomt valt iedereen stil, vanwege de dag ervoor, toen hij zijn vader in de kou heeft laten staan. En dan bots jij op weg naar buiten tegen iemand aan. Is er iemand waar Kendrick tegenaan kan botsen?"

Na de eerste doorloop meldt Wieten zich weer bij El Akchaoui; het is gestopt met regenen. Maar als Etmon buiten klaar staat voor een close-up begint het toch weer te druppelen. Wieten kijkt bedenkelijk omhoog en dan weer naar zijn app, die zegt dat het droog zou moeten zijn. Er wordt besloten om toch maar te gaan draaien. Etmon en Borreman voeren opnieuw hun lange gesprek, opnieuw foutloos. "Jéé man, dit is 'm", jubelt El Akchaoui na afloop. "Ik ben heel happy! Nu gaan we echt naar binnen."

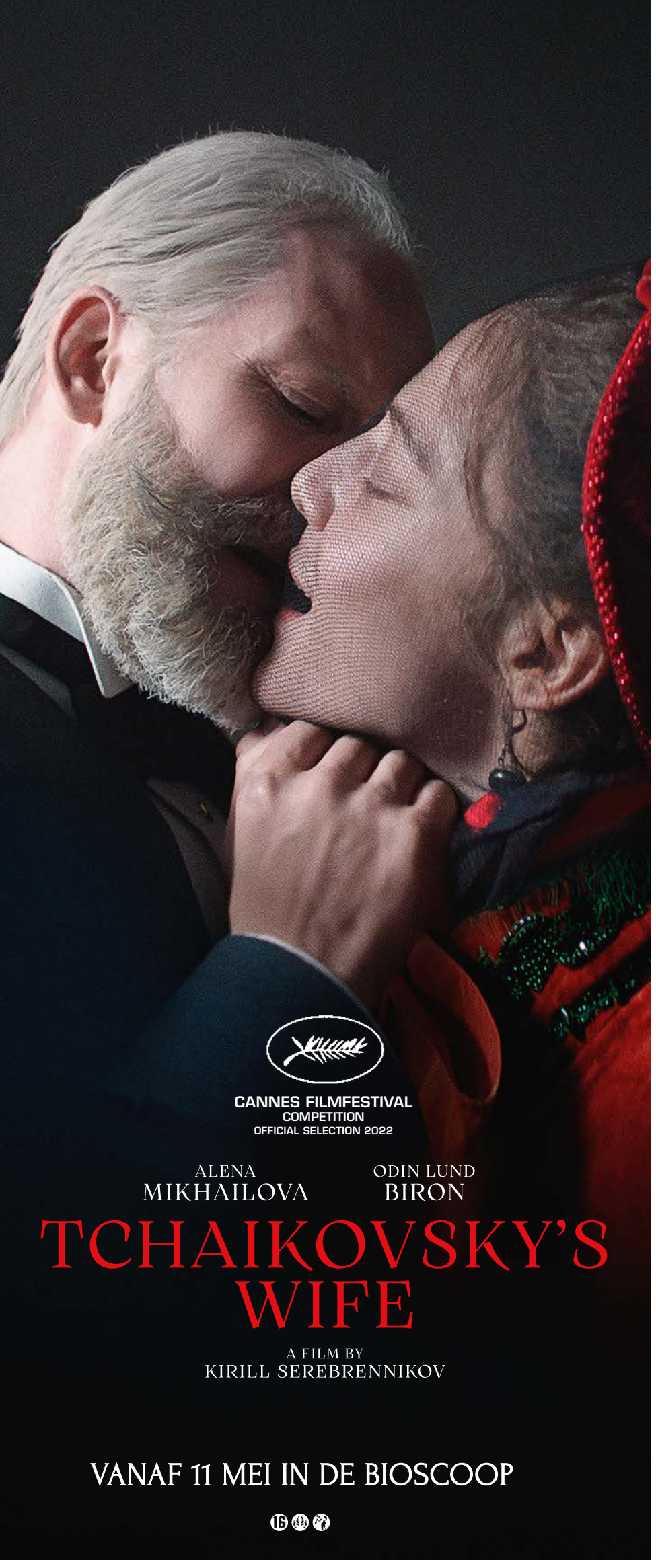
JAN PIETER EKKER
FOTO BOB BRONSHOFF

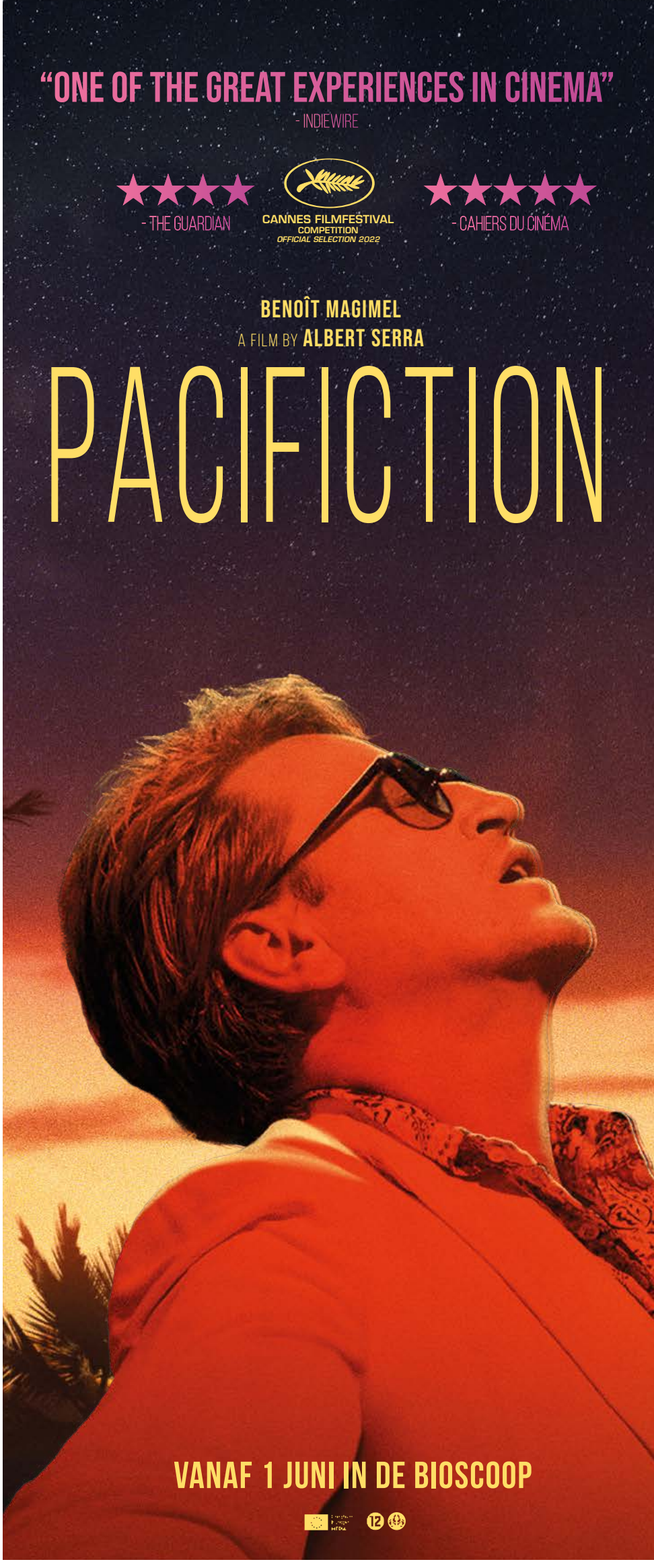
ROTOWN MAGIC (WERKTITEL) NEDERLAND, 2023 | SCENARIO EN REGIE FADUA EL AKCHAOUI | PRODUCENT PUPKIN | IN COPRODUCTIE MET NTR & MAYA CREATIVES | UITVOEREND PRODUCENT WLADIMIR VAN HEESTER | CAMERA COR BOOY, NSC | MONTAGE MAARTEN ERNEST | ART DIRECTION DAYLÈNE KROON | KLEDING ISIS VAANDRAGER | MAKE-UP VIOLA SARKODEE | MUZIEK MEMRU RENJAAN | MET ROZIENA SALIHU, AHLAAM TEGHAHOUDINI, KENDRICK ETMON, GUSTAV BORREMAN | KLEUR, 5x25 MINUTEN | OMROEP NTR | TE ZIEN IN 2024 OP NPO3

COLOFON *FILMKRANT* IS EEN UITGAVE VAN STICHTING FUURLAND, PRINSENGRACHT 770, 1017 LE AMSTERDAM, 020 623 0121, INFO@FILMKRANT.NL, WWW.FILMKRANT.NL | OPRICHTERS JAN HEIJS & HENK RABBERS | ZAKELIJKE LEIDING & ADVERTENTIE-ACQUISITIE ILONA VAN GENDEREN STORT, ILONA@FILMKRANT.NL | HOOFDREDACTIE RONALD ROVERS | ADJUNCT-HOOFDREDACTIE JOOST BROEREN-HUITENGA | REDACTIE BASJE BOER, ELISE VAN DAM, HUGO EMMERZAEL, ROOSJE VAN DER KAMP, ALEX MAZEREEUW | EINDREDACTIE SASJA KOETSIER | PRINTREDACTIE MARISKA GRAVELAND | WEBREDACTIE KEES DRIESSEN, EDO DIJKSTERHUIS (NIEUWS), DEVI SMITS (SOCIAL) | AGENDA ROMY VAN KRIEKEN, AGENDA@FILMKRANT.NL | BUREAUREDACTIE PHIL DE WIT | VORMGEVING BART OOSTERHOORN, ROLF HERMSEN | COVER *DALVA* | FOTOGRAFIE ANDRÉ BAKKER, BOB BRONSHOFF, MARGARITTA IVANOVA, CORINNE DE KORVER | VERDER WERKTEN MEE CRISTINA ÁLVAREZ-LÓPEZ, LEO BANKERSEN, JOS VAN DER BURG, JAN PIETER EKKER, CARMEN FELIX, SHADY EL-HAMUS, DAN HASSLER-FOREST, JELLE HAVERMANS, SANDRA HEERMA VAN VOSS, IVO DE KOCK, OMAR LARABI, ADRIAN MARTIN, MARICKE NIEUWDORP, GUUS SCHULTING, KARIN WOLFS, EBELE WYBENGA, ALEXANDER ZWART | DRUK RODI ROTATIEDRUK, DIEMEN | OPLAGE 25.000 | ©2023 STICHTING FUURLAND/FILMKRANT, AMSTERDAM | ISSN 01698109 | *FILMKRANT* HEEFT GEPROBEERD DE RECHTHEBBENDEN VAN HET GEBRUIKTE BEELDMATERIAAL TE ACHTERHALEN EN IN TE LICHTEN. MOCHT U DESONDANKS MENEN DAT U RECHTEN BEZIT OP EEN VAN DE GEBRUIKTE BEELDEN, NEEM DAN CONTACT OP MET DE UITGEVER VIA INFO@FILMKRANT.NL | *FILMKRANT* WORDT MEDE MOGELIJK GEMAAKT DOOR EEN FINANCIËLE BIJDRAGE VAN DE NEDERLANDSE VERENIGING VAN BIOSCOOPEXPLOITANTEN EN FILMTHEATERS (NVBF) EN WORDT U MEDE AANGEBODEN DOOR UW FILMTHEATER

MILIEUVRIENDELIJK DRUKWERK
Waterless Printing. Naturally.

NVBF NEDERLANDSE VERENIGING VAN BIOSCOPEN EN FILMTHEATERS





imagine film distribution www.imaginefilm.nl

Deauville American Film Festival
Jury & Revelation Prizes

Munich Int. Film Festival
Honorable Mention
CineVision Award

FESTIVAL DE CANNES
CAMÉRA D'OR
2022

Zurich Film Festival
Special Mention
Int. Feature Film

Valladolid Int. Film Festival
Encounter Point Section
Best Feature Film (SHARED)

★★★★

“A raw authenticity rarely found in film”
Time Out

★★★★

“A rousing tale of love and money”
The Guardian

EEN FILM VAN GINA GAMMELL EN RILEY KEOUGH

WAR PONY

VANAF 18 MEI IN DE BIOSCOOP

www.cherrypickersfilm.nl facebook.com/cherrypickersfilm