



ONAFHANKELIJKE FILMJOURNALISTIEK SINDS 1981

#467 APRIL 2024

# filmkrant



GREEN BORDER  
STATSTERREUR

ALEX GARLANDS  
**CIVILWAR**

LOVE LIES BLEEDING  
QUEER NOIR

JOSH O'CONNOR CAROL DUARTE VINCENZO NEMOLATO

met ALBA ROHRWACHER en ISABELLA ROSSELLINI



FESTIVAL DE CANNES COMPETITION OFFICIAL SELECTION



OFFICIAL SELECTION INTERNATIONAL FILM FESTIVAL ROTTERDAM

★★★★★ 'A BEGUILING FANTASY OF LOST LOVE' THE GUARDIAN



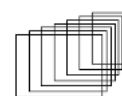
# LA CHIMERA

een film van ALICE ROHRWACHER

NU IN DE BIOSCOOP



WINNAAR PUBLIEKSPRIJS INTERNATIONAL FILM FESTIVAL ROTTERDAM



EUROPEAN FILM AWARDS NOMINATIES BESTE FILM • REGISSEUR • SCENARIO



'THIS ASTOUNDING REFUGEE DRAMA SHOULD BE REQUIRED VIEWING FOR ALL'

THE STANDARD



'A GRIPPING CINEMATIC WITNESS TO WHAT IS HAPPENING IN EUROPE RIGHT NOW'

THE GUARDIAN

# GREEN BORDER

EEN FILM VAN AGNIESZKA HOLLAND



VANAF 18 APRIL IN DE BIOSCOOP



## DOPE

Ik had het artikel op *The Honest Broker* over de 'post-entertainment society' eigenlijk alweer naast me neergelegd. Vooral omdat het zelf doet wat het wil bekritisieren, maar ook omdat het vol gaten zit. Tot ik twee dagen terug naast mijn zoon op de bank zit en zie hoe hij in een school-app voor elk goed antwoord beloond wordt met vier rinkelende muntjes. Voor elk fout antwoord krijgt hij er twee.

De strekking van het artikel van Ted Gioia is: *dopamine beats entertainment*. Dat is geen nieuw inzicht. Ik vermoed dat iedereen die een treincoupé vol mensen naar hun telefoon heeft zien staren, die gedachte bewust of onbewust wel eens heeft gehad. Het gaat om de schaal waarop het gebeurt. Als je er op gaat letten, zie je het mechanisme overal.

Na de groteske doodoener dat alle politici op elkaar lijken – als iets de afgelopen tien jaar onzin bleek, is het dat wel – lukt het Gioia toch om iets zinnigs te zeggen. Cultuur is geen strijd meer tussen kunst en vermaak – zo zwart-wit was het natuurlijk nooit, maar denk even mee – want een derde, veel sterkere speler is de arena binnengeslopen: afleiding. Instant bevrediging. Daar komt de dopamine het verhaal binnen. En de klinkende muntjes.

'De essentie is dat elke stimulus hooguit een paar seconden duurt en herhaald moet worden', aldus Gioia. De volgende stap, en dat is waar volgens hem het echte gevaar schuilt, is verslaving: instant bevrediging in een eindeloze cyclus. Wat hij beschrijft, is een gamificatie van cultuur. Van alles, eigenlijk.

Let op de YouTube-videos waar kinderen naar kijken en je ziet het mechanisme aan het werk. De razendsnelle montage van beelden en voice-over, de voortdurende stemverheffingen: alles om ervoor te zorgen dat de kijker niet afhaakt. Het is ook een mechanisme dat veel mobiele games gebruiken om de aandacht vast te houden: een voortdurende stroom kleine beloningen. Het is het verdienmodel van sociale media. In deze wereld is een film van minstens anderhalf uur een vorm van radicaal verzet.

Ik ga het verhaal iets groter maken. Binnen *Filmkrant* hebben we elke maand discussie over het coverbeeld. Nu is dat een beeld uit *Civil War*. Vorige maand *Asphalt City*. Steeds laveert die discussie tussen de lezer iets geven wat onmiddellijk bevredigt, wat die lezer onmiddellijk herkent, of een beeld dat die lezer juist niet meteen herkent. Ander voorbeeld uit mijn persoonlijke ervaring: over de online artikelen van kranten verzamelen uitgevers data – wat lezers graag lezen, waar ze bij welk artikel afhaken et cetera. Daaruit trekt men conclusies: een interview moet je zo en zo beginnen, anders ben je de lezer kwijt.

Het is een bizarre fuik waar we met z'n allen in zwemmen. Een verleidelijke koers, in een arena waar voortdurend om aandacht van de lezer/kijker/speler wordt gestreden. Maar ook een gevaarlijke koers. Omdat je alleen nog maar bevestigt wat die lezer al kent: de definitie van conservatisme. De makkelijkste vorm van bevrediging. Ook een bepaald slag politici heeft deze strategie inmiddels omarmd: nooit interviews geven, want dan wordt de leegte achter de oneliners zichtbaar. Alleen soundbites. Klinkende muntjes. Instant bevrediging. En hop, naar de volgende ophef/bevrediging. Nogmaals: als je er op gaat letten, is het overal.

RONALD ROVERS

'Ik wilde geen *Kuifje in Congo* maken. Ik heb zulke films vaak genoeg gezien en dan dacht ik altijd: dit is zó fout.'

Baloji over *Augure* ➔ 28

## STEUN FILMKRANT: WORD ABONNEE

Word nu abonnee van *Filmkrant* en ontvang de dvd van *Passages*.

Wie nu een jaarabonnement neemt, ontvangt niet alleen een jaar lang *Filmkrant* in de brievenbus, maar ook als welkomstgeschenk de dvd van de film *Passages*, geregisseerd door Ira Sachs. Ben je al abonnee maar breng je een nieuwe abonnee aan? Dan ontvangen jullie allebei het welkomstgeschenk.

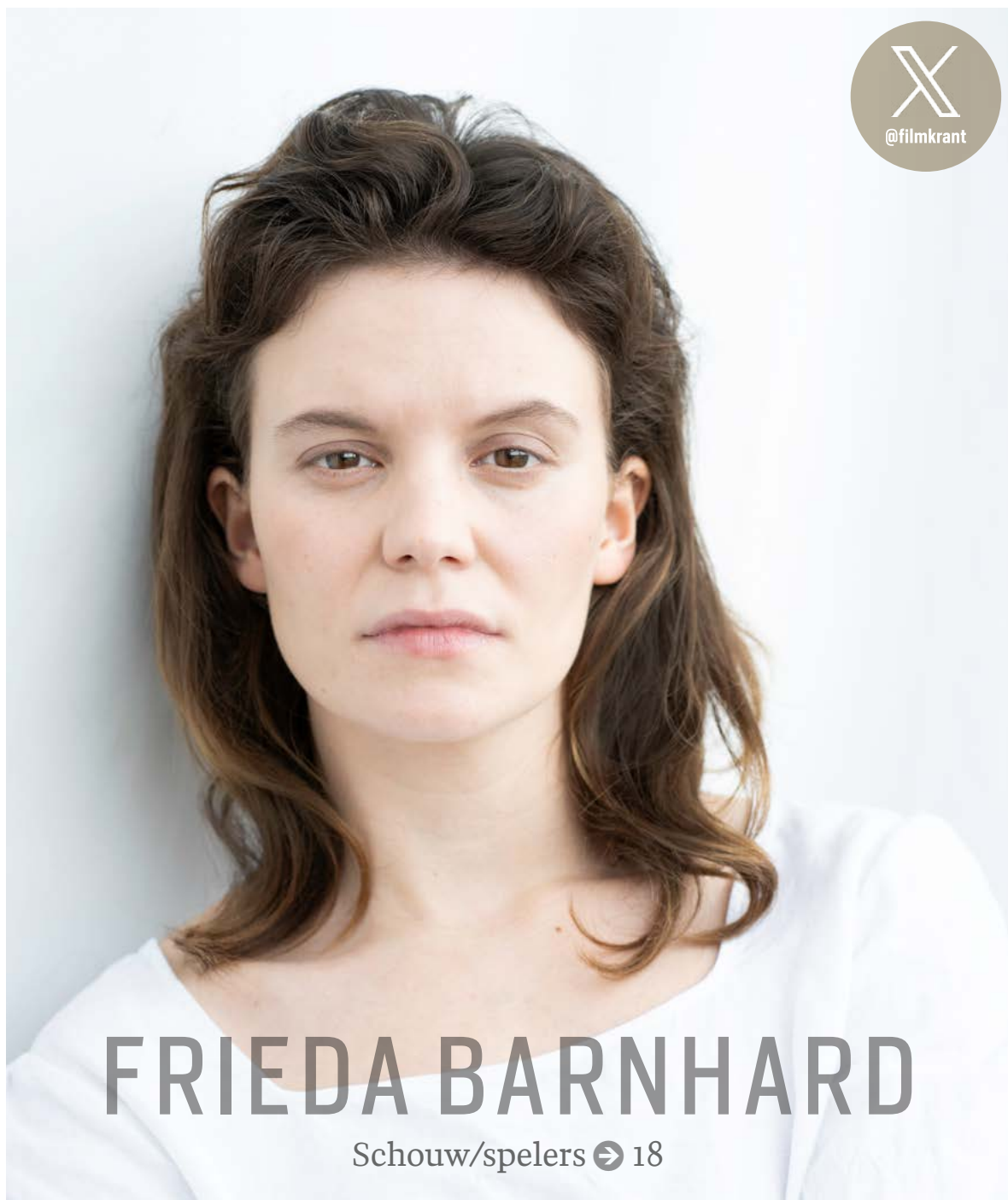


De Franse film *Passages* gaat over een gecompliceerde driehoeksverhouding tussen de filmmaker Tomas (Franz Rogowski), zijn echtgenoot Martin (Ben Whishaw) en de jonge lerares Agathe (Adèle Exarchopoulos). Tomas en Martin hebben een goedlopende open relatie, maar alles verandert als Tomas voor het eerst een relatie begint met een vrouw, Agathe. Al snel slaat zijn begeerte voor haar om in liefde. Maar als Martin vervolgens zelf een andere relatie begint, wordt de zelfzuchtige Tomas jaloers omdat hij het nodig heeft dat zowel Martin als Agathe naar hem smachten. Jos van de Burg schreef in *Filmkrant* #459: 'Films over driehoeksverhoudingen zijn zo oud als de filmgeschiedenis, maar Ira Sachs' *Passages* onderscheidt zich door de rauw-realistische en niet preutse benadering. Maar de grote troef is het intense acteren. Franz Rogowski is geweldig als Tomas, omdat hij overtuigend de twee kanten van deze man laat zien: hij is zowel een akelige manipulator als een charmeur.'

Stort €48 (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 Passages' en vermeld daarbij je adresgegevens + e-mailadres. Voor België geldt een abonnementsprijs van €68. Deze aanbieding is geldig tot 1 mei 2024, met dank aan Imagine Film-distributie.

# #467

DE VOLGENDE FILMKRANT VERSCHIJNT OP 1 MEI



## FRIEDA BARNHARD

Schouw/spelers ➔ 18

### DEZE MAAND OP FILMKRANT.NL

#### 🔴 THE THINKING MACHINE: JAMES STEWART NADERT |

We nemen veelal aan dat filmmakers hun acteurs boetseren om ze in een bepaalde mise-en-scène te laten passen. Maar misschien werkt het soms ook andersom, suggereren Cristina Álvarez López en Adrian Martin in een nieuw video-essay op [filmkrant.nl/thinkingmachine](https://filmkrant.nl/thinkingmachine). Misschien dwingt de speelstijl van een acteur een specifieke mise-en-scène af, die dan in films van heel verschillende regisseurs terug te zien is. In de ene film na de andere vinden we opvallende momenten waarin James Stewart op de camera af komt. Moeten we hem zien als de auteur van deze briljante stukjes cinema?

🔴 KABOOM | Het belangrijkste animatiefestival van Nederland vindt dit jaar plaats van 5 t/m 7 april in Utrecht en van 11



## NIET TE MISSEN:

GA DEZE MAAND IN IEDER GEVAL NAAR



LA CHIMERA 11



LOVE LIES BLEEDING 15



AUGURE 29



CIVIL WAR 9



MELK 17



## 24 KAOUTHER BEN HANIA

OVER *FOUR DAUGHTERS* PLUS INTERVIEWS MET 10 Alice Rohrwacher over *La chimera* 16 Stefanie Kolk over *Melk* 20 Agnieszka Holland over *Green Border* 23 Freeze Frame: *Free Willy* 27 Klassieker: *All Over Me* 31 Prénom Carmen: Recensie-vibes 35 Kort 40 Agenda en evenementen 44 Filmsterren 47 Boeken: *In de ogen van Medusa* 48 Thuis kijken 50 Actie! Op de set van *Drie dagen vis*

## PLUS DE RUBRIEKEN

3 Redactioneel 4 The Thinking Machine: James Stewart nadert 5 Niet te missen 13 Dansplaining: Dehumanisering 21 Het nieuwe kijken: Eurocrats, de serie 23 Freeze Frame: *Free Willy* 27 Klassieker: *All Over Me* 31 Prénom Carmen: Recensie-vibes 35 Kort 40 Agenda en evenementen 44 Filmsterren 47 Boeken: *In de ogen van Medusa* 48 Thuis kijken 50 Actie! Op de set van *Drie dagen vis*

t/m 14 april in Amsterdam. Een deel van het programma is ook online te zien. Naast de gebruikelijke competities voor onder meer lange en korte animatie, is er het hoofdthema Welcome Home en focus op animatieland Polen, met onder meer *The Peasants* (zie pagina 34). Onze animatie-expert Kees Driessen buigt zich op [filmkrant.nl/kaboom](http://filmkrant.nl/kaboom) over de zeven titels in de competitie voor lange films.

**BEELDBESTORMERS** | Op 7 april vindt in Het Ketelhuis (een week na de 25e verjaardag van de 'huiskamer voor de Nederlandse film') de vierde editie plaats van de reeks Beeldbestormers, georganiseerd met Point of View en Vrouwen in Beeld. De reeks schijnt vanuit verschillende invalshoeken

een licht op seksisme in de Nederlandse beeldcultuur. Karin Wolfs doet op [filmkrant.nl/beeldbestormers](http://filmkrant.nl/beeldbestormers) verslag van alle bijeenkomsten. Ditmaal is het onderwerp de canon: wie bepaalt er welke films en makers er tot De Groten worden gerekend?



THE PEASANTS



## 35 WOMAN OF...

PLUS RECENSIES VAN 9 *Civil War* 11 *La chimera* 15 *Love Lies Bleeding* 17 *Melk* 25 *Four Daughters* 29 *Augure* 34 *L'abbé Pierre* | *The Peasants* 35 *Hypnos* | *Woman of...* 36 *They Shot the Piano Player* | *Un métier sérieux* 37 *Liefjes* | *Conann* 38 *Housekeeping for Beginners* | *Tiger Stripes* 39 *Monkey Man* | *Lupin III: The Castle of Cagliostro* 48 *Shōgun* 49 *Yannick* | *Steve!*



## 6 THE WASTE LAND

"WAAR KLAMPEN ZICH NOG WORTELS VAST, WAAR GROEIEN NOG TAKKEN UIT DIT STEENPUIJ?"

PLUS EEN ARTIKEL OVER 12 Marguerite Duras

**DOSSIER AGNIESZKA HOLLAND** | Wellicht dat op die Beeldbestormers-avond ook Agnieszka Holland wordt genoemd, die ondanks een vijfdecennia lange carrière, vele succesfilms en het voorzitterschap van de European Film Academy toch zelden genoemd wordt in rijtjes met de grote nog levende Europese regisseurs. Onterecht, toont ook haar nieuwe film *Green Border* (zie pagina 20) weer. Ons dossier op [filmkrant.nl/holland](http://filmkrant.nl/holland) verzamelt al onze stukken over haar werk, inclusief een niet eerder online gepubliceerde recensie van haar tweede film *Fever* uit 1981, dat haar net als haar nieuwste film op stevige kritiek kwam te staan in haar thuisland.



FEVER

## THE WASTE LAND



"KOM HIER IN DE SCHADUW VAN DEZE RODE ROTZ"

# APRIL BLIJFT DE GRIMMIGSTE MAAND

Zoals Chris Teerink in zijn nieuwe film *The Waste Land* in gesprek gaat met het gelijknamige gedicht van T.S. Eliot (1888-1965), ga ik in deze tekst in gesprek met *The Waste Land* (film en gedicht).

Het is bijna april als ik dit schrijf.

Het gedicht, dat in 1922 voor het eerst werd gepubliceerd en geldt als een hoogtepunt van modernistische poëzie, begint ook in april. Kan een gedicht ergens beginnen? Het begint in ieder geval met beroemde woorden: 'April is de grimmigste maand.'

Nee, het zegt niet: 'April is de grimmigste maand.' Maar: 'April is de grimmigste maand, hij wekt / Seringen uit het dode land, vermengt / Herinneringen en verlangen, port / Lome wortels op met lenteregen.' Een zin vol enjambementen, die je dóór moet lezen als de versregel is afgelopen, en die daardoor op allerlei manieren betekenis creëren. In dat ene moment voordat je, al lezend of sprekend, de zin weer op de volgende regel oppakt, ligt een fractie van een seconde waarin je als lezer een beslissing neemt: ga

ik door, of breng ik een minieme pauze aan, waardoor alles wat volgt anders wordt? Het is monteren met tijd en ruimte op de bladzijde. Poëzie staat dichterbij cinema dan proza.

### LOME WORTELS

Eliot maakt het de lezer niet makkelijk door ook nog veel komma's te gebruiken en die niet als natuurlijke onderbreking in te zetten. Integendeel, hij jaagt je verder: stukje zin, komma, werkwoord, hoort dat nou bij het vorige of bij het volgende, oh, oeps, einde versregel.

Er gebeurt een hoop in Eliots april: dode dingen worden tot leven gewekt, verleden (herinneringen) en toekomst (verlangen) lopen door elkaar. En het gaat allemaal nog niet snel genoeg: de lenteregen port de lome wortels nog eens extra op om uit hun winterslaap te ontwaken. Er zijn zinnen in stukken gehakt, en er gaan zinnen verder. Het doet denken aan onze eigen wereld, waarin alles momenteel dwars en dia-

gonaal door elkaar loopt. Loopt ze ten einde of 'groeien er nog takken uit dit steenpuin'?

Als je die woorden eenmaal hebt gehoord of gelezen, kun je ze niet meer vergeten. Niet alleen omdat ze zo'n boude uitspraak doen over de lente ('April is the cruelest month', staat er in het Engels, 'wreed', 'meedogenloos', ook dat nog), maar omdat ze waarschijnlijk tot de beroemdste versregels van de vorige eeuw behoren. Elke keer denk ik: waarom april? Maar deze aprilmaand weet ik wel waarom. Er is te veel dood in de wereld en te weinig lenteregen om de wortels op te porren.

Het ontroert me hoe Teerink op pad is gegaan om de hedendaagse sporen van Eliots gedicht te vinden. Een gedicht dat gaat over de spoken van de Eerste Wereldoorlog en Eliots eigen kapotte huwelijk, dat ook een bar land was (ik leen de Nederlandse titel en citaten van dichter en vertaler Paul Claes, die ook nog eens bijna 200 pagina's inleiding en noten aan zijn vertaling toevoegde). Het gedicht beschrijft verder

Honderd jaar nadat *The Waste Land* van T.S. Eliot voor het eerst verscheen, ging Chris Teerink op reis om de hedendaagse sporen van dit modernistische gedicht te vinden. Zonder Eliot te lezen kun je de hedendaagse cinema – en dus de wereld – niet begrijpen.

DOOR DANA LINSSEN

onder andere Eliots zoektocht naar spiritualiteit en betekenis in de barre en wanhopige wereld tussen de twee grote wereldoorlogen van de twintigste eeuw.

Teerink voegde talloze stemmen toe aan het koor van personages dat al te horen is in het fragmentarische prozagedicht. Naast Marie, Madame Sosostriis, de Fenisische zeeman, Bill, Lou en May, Mrs. Porter, Tiresias en Hieronymo zijn in dit nieuwe 'barre land' ook dichter Ilja Leonard Pfeiffer te horen, filosoof Miriam Rasch, operaregisseur Tatjana Gürbaca, eco-activist Vandana Shiva, socioloog Richard Sennett, schrijver Chris Keulemans en natuurlijk de plechtige stem van Eliot zelf op een audio-opname die hij een jaar voor zijn dood van het gedicht maakte.

### SPOEDCURSUS MONTAGE

Toen ik Eliot begon te lezen, als middelbare scholier, wist ik nog niet dat mijn leven voor een groot deel zou gaan bestaan uit films kijken en analyseren en proberen te onderzoeken hoe via filmbeelden betekenis tot stand komt, en wat dat dan weer over onze wereld zegt. Maar zeker tijdens mijn eerste jaren als filmcriticus greep ik regelmatig terug op de poëtische praktijk van Eliot om filmbeelden te begrijpen. De ontwikkeling van de filmtaal en de geschiedenis van het modernisme in de kunst kennen veel parallellen. Met name zijn *Four Quartets* (1941) en zijn zoektocht naar wat tijd is (grammaticaal, filosofisch) werden daardoor voor mij een beknopte cursus filmanalyse.

De eerste regels van het gedicht *Burnt Norton*, de eerste van die vier 'kwartetten', zijn als het ware een korte samenvatting van alles wat Gilles Deleuze begin jaren tachtig in zijn *Cinema*-boeken over film heeft geschreven. Na de Tweede Wereldoorlog zien we volgens Deleuze een cinema ontstaan waarin de montage niet langer streeft naar continuïteit (daarvoor was de oorlog een te grote breuk), maar naar discontinue beelden waarin heden en verleden, virtueel en actueel desondanks (of daardoor) tegelijkertijd kunnen bestaan. Eliot schrijft, hoopt, probeert die gebroken tijd in de taal te helen: 'Time present and time past / Are both perhaps present in time future / And time future contained in time past. / If all time is eternally present / All time is unredeemable. Het is daarmee ook een spoedcursus montage, waarin de samenhang tussen shots, scènes en sequenties wordt beschreven.

**'Ik laat je vrees zien in een hand vol stof.'**

Voor mij zijn de eerste regels van *Het barre land* een tracking shot, waarin de camera naar en langs het onderwerp beweegt. Van de braakliggende aarde naar de ontspruitende sering. Er zijn geen schnitts, geen cuts, er wordt niets weggehaald en niets samengevoegd. Als er montage is, dan zit die in de flow. De tijd vloeit alle kanten op. Maar daarna breekt de wereld in stukken.

### FOTOFILM

*The Waste Land* van Chris Teerink is daarom een fotofilm, een montagefilm, zoals het gedicht van Eliot ook een montagegedicht was. Niets beweegt, behalve het geluid: de schitterende score van Blaudzun en het gelaagde sounddesign van Raf Enckels. Teerink gebruikte bijna geen enkel bewegend beeld, maar soms volgen de foto's elkaar zo snel op dat je het gevoel hebt naar een hortende en stotende tijd te kijken, een film te kijken die in de projector vastloopt. Zoals gedachten kunnen vastlopen in de raderen van de tijd. Alsof we voortdurend glitchen.

Het verbaast me helemaal niets om te lezen dat filmmaker Teerink, die vooral bekend is van kunstenaarsportretten van bijvoorbeeld de experimentele filmmaker Jonas Mekas en de conceptuele kunstenaar Sol LeWitt, een hele lijst credits als editor op zijn naam heeft staan.

Teerink vertelde in een interview met See NL dat hij Eliot had leren kennen dankzij een filmmaker die hij zeer bewondert. Namelijk Chris Marker die zijn *Sans soleil* (1982) begint met een zin uit een ander gedicht van Eliot: 'Because I know that time is always time / and place is always place and only place' (*Ash Wednesday*, 1930). *The Waste Land* staat een beetje in de traditie van die film: deels travelogue, deels metafilm, een associatieve montage die nadenkend over braaklanden de halve wereld over reist. Van de uitgedroogde Navajowoestijn tot de grens tussen Polen en Belarus waar regelmatig vluchtelingen die de Europese Unie willen bereiken hardhandig weer de grens over worden gezet. Van het zakendistrict van Londen – de 'Onwezenlijke City' van Eliot, nu nog onwerkelijker omdat er door covid geen 'drom over London Bridge stroomde' maar de straten vol van afwezigheid waren – tot de oevers van de Ganges in India (of is die heilige rivier bij Eliot toch ook de Thames?) waar het gedicht eindigt in hakkelend Sanskriet: '*Datta. Dayadhvam. Damyata. / Shantih shantih shantih*': 'Geef. Voel mee. Beheers. / Vrede vrede vrede'.

Maar dat hij helemaal over de door covid verlaten wegen naar St. Louis, Missouri is gereden, waar Eliot is geboren, en daar dan een onbekende Eliot-kenner op een parkeerterrein tegenkomt die niet weet of veinst niet te weten dat ze op Eliots geboortegrond staan (want wat moet Teerink daar midden in de pandemie?), dat raakt me nog het meest. Dat is wat je

als documentairemaker doet. Je gaat ergens heen. De schoonheid zit erin dat je daar dan nooit vindt wat je moet zoeken.

'Alleen / Onder deze rode rots is er schaduw, / (Kom hier in de schaduw van deze rode rots), / En ik zal jou iets anders laten zien dan / Je schaduw die 's ochtends achter je aan stapt / Of je schaduw die 's avonds op je toekomt; / Ik laat je vrees zien in een hand vol stof.'

*The Waste Land* is een film voor mensen die graag hun ideeën over hoe het hoort bij de deur achterlaten. Als een eenzame paraplu in een standaard, die daarna nooit meer wordt opgehaald. Omdat je de wereld in moet, waar iemand stamelend om vrede vraagt. April blijft de grimmigste maand. **fk**

## CHRIS TEERINK OVER THE WASTE LAND

"Poëzie is een geconcentreerde vorm van taal; fotografie is een geconcentreerde vorm van tijd. Je zet tijd stil, maar je rekt het ook uit. Zo zag ik een manier om de ervaring van het lezen van het gedicht te vertalen naar film, door op een hele andere manier met die werkelijkheid om te gaan. Je geeft, net als bij poëzie trouwens, de kijker de tijd om er zijn of haar eigen ding in te leggen. Tegelijkertijd is de keuze voor foto's in zekere zin manipulatief. Terwijl op bewegend beeld dingen al voorbij zijn voor je ze goed en wel gezien hebt, kan ik als maker bij een foto bepalen hoe lang je naar iemand kijkt, op welk moment en bij welke blik. Op een onnavolgbare manier wekt dat meer empathie op, heb ik ontdekt. Dat gedicht doet iets met je en dat moet de film ook doen."

MARICKE NIEUWDORP

**THE WASTE LAND** NEDERLAND, 2024 | REGIE CHRIS TEERINK | MET ILJA LEONARD PFEIFFER, GUY STANDING | 105 MINUTEN | DISTRIBUTIE BANTAM FILM | TE ZIEN VANAF 4 APRIL, OOK VIA [picl.nl](https://picl.nl) | LEES OP [filmkrant.nl](https://filmkrant.nl) HET VOLLEDIGE INTERVIEW



CHRIS TEERINK



CANNES FILMFESTIVAL  
COMPETITIE  
OFFICIËLE SELECTIE 2023

THE  
OSCAR<sup>®</sup>S



INTERNATIONAL  
FILM FESTIVAL  
ROTTERDAM

NOMINATIE  
BESTE DOCUMENTAIRE

# Four Daughters

EEN FILM VAN  
KAOUTHER BEN HANIA

'POWERFUL AND GRIPPING...  
Sometimes provocative, sometimes moving,  
and sometimes, unexpectedly, very funny'

Variety



VANAF 11 APRIL IN DE BIOSCOOP

*cinéart*

[www.cineart.nl](http://www.cineart.nl)

[/cineartnederland](https://www.facebook.com/cineartnederland)

[/cineartnl](https://www.youtube.com/cineartnl)

[/cineart\\_nl](https://www.instagram.com/cineart_nl)





## CIVIL WAR

# EEN GEVECHT ZONDER MORAAAL

Amerika wordt geteisterd door een burgeroorlog – en twee fotografen trekken naar Washington, richting de president. Deze indringende film van Alex Garland toont een land in verval, zonder dat daar verder grote woorden of moralisme aan worden verbonden.

DOOR THOMAS HEERMA VAN VOSS

Het gaat niet om de duiding, het gaat om het vastleggen. Anderen mogen aan die beelden vervolgens betekenis toekennen. Dat zegt de doorgewinterde oorlogsfotograaf Ellie tegen haar jongere collega Cailee, die mee is geglipt met het groepje waarmee Ellie zo'n duizend kilometer wil rijden. Bestemming: Washington D.C., het Witte Huis, waar de president zich tijdens zijn derde ambtstermijn schuilhoudt. Hem willen ze spreken. Want er woedt een burgeroorlog in Amerika. Politie, leger en burgers staan tegenover elkaar; wegen staan vol verlaten auto's; langs de weg liggen lijken. Dit is een land, kortom, waar de laag beschaving is afgepeld en wetteloosheid de norm is.

Eerder maakte de Britse regisseur Alex Garland al het indringende *Annihilation* (2018) en het meesterlijke *Ex Machina* (2014): sciencefictionfilms die zich afspelen in een niet nader gespecificeerde toekomst. Of is het een alternatief heden waar net andere keuzes zijn gemaakt dan in onze tijdlijn?

Garlands nieuwe film laat zich op eenzelfde manier bekijken: *Civil War* is duidelijk geïnspireerd op het Trump-tijdperk. De maatschappelijke spanningen van de afgelopen jaren hebben in dit verhaal een kookpunt bereikt – maar Garland legt die link zelf

niet expliciet. De naam van de ex-president valt niet. Termen als 'fascisme' of 'fake news' worden vermeden. Over sociale media gaat het niet eens terloops, politieke duiding blijft achterwege, het conflict waar de hoofdpersonages overal de sporen van zien, blijft zelf ook een beetje troebel. Wie vecht nou precies tegen wie, waarom?

Dat blijft onduidelijk en dat werkt goed. *Civil War* gaat niet over ideologie of beleid, maar over de gevolgen daarvan. Zij aan zij met personages die een concreet doel voor ogen hebben en het geheel daarmee vaart geven: dat trekt de kijker het verminkte landschap door. Sommige staten zijn vrijwel leeg, in andere gebieden onttrekken mensen zich aan elke vorm van strijd. En dan is er ineens weer dat overrompelende geweld. Twee bungelende, verminkte lichamen bij een afgelegen benzinepomp die wordt bewaakt door bewapende burgers; een schietpartij tussen gezichtsloze agenten en een groep rebellen; een gat in de grond dat door militairen met levenloze lichamen wordt gevuld. De schoten klinken hard, de toon is rauw – geen gelikte montages, geen heroïsche soundtrack.

Het draagt allemaal bij aan het indringende, zorg-

vuldige karakter van *Civil War*. De kijker wordt gedropt in een wereld die hij niet helemaal kan overzien, evenals de personages, die dicht op de huid worden gefilmd. Bewapend met hun camera's trekken Ellie, wier gehardheid sterk wordt gespeeld door Kirsten Dunst, en Cailee door naar Washington D.C. Ze ontwikkelen geen traditionele mentor-leerlingverhouding, Garland mijdt sowieso elk spoor van klefheid of sentimentaliteit. Wel verschuift er wel iets in de dynamiek tussen de twee: eenmaal op pad wordt Cailee noodgedwongen vervreemdend snel volwassen, of in elk geval verhardt ze.

Wat houdt fotografie welbeschouwd in? Een moment vangen dat direct erna voorgoed verdwijnt. Iets vasthouden. Een mooie vondst in *Civil War*: hoe het beeld tussen al die scènes vol dreiging, tussen de schietpartijen en ellende, heel soms een seconde stilstaat en zwart-wit wordt. Zo krijgen we te zien wat Cailee en Ellie vastleggen, welke beelden er van hun tocht zullen resteren. Of hun foto's maatschappelijk iets teweegbrengen blijft onduidelijk, het gaat alleen om de momenten zelf. In lijn daarmee is het slot tamelijk abrupt. Conclusies zijn er niet, moralisme wordt door Garland vermeden. In zekere zin geldt voor de hele film wat Ellie over haar fotografie zegt: in *Civil War* wordt getoond, de duiding is voor anderen. En wat er getoond wordt, overtuigt van begin tot einde.

**CIVIL WAR** VERENIGD KONINKRIJK / VERENIGDE STATEN, 2024 | REGIE ALEX GARLAND | MET KIRSTEN DUNST, CAILEE SPAENY, WAGNER MOURA | 109 MINUTEN | DISTRIBUTIE JUST ENTERTAINMENT | TE ZIEN VANAF 11 APRIL

## ALICE ROHRWACHER OVER LA CHIMERA

Italiaanse grafrovers plunderen schatten in Alice Rohrwachers beeldschone *La chimera*, een klein meesterwerk over hoe we ons verleden in de steek kunnen laten. “Het is een ode aan het Italië waar ik in leefde, en nu nog steeds in leef.”

DOOR HUGO EMMERZAEI



# ‘HET VERLEDEN IS NIET MEER HEILIG’

De vierde speelfilm van de Italiaanse cineast Alice Rohrwacher is een melancholisch hoogtepunt te noemen, een magische film over hoe magie langzaam uit de wereld verdwijnt. Dat is een terugkerend thema in het oeuvre van deze regisseur, die in eerdere films als *Le meraviglie* (2014) en *Lazzaro felice* (2018) Italiaans neorealisme liet samengaan met magisch-realistische fabels.

In haar werk overlapt het mythische verleden van het Italiaanse landschap altijd met de grote kwesties van ons tijdperk: losgeslagen kapitalisme, de exploitatie van de arbeidersklasse en het verdwijnen van tradities, waarden en oude gebruiken. Wat overblijft is een weemoedig verlangen naar een bijna vervlogen gevoel, dat dankzij Rohrwachers films soms toch bijna tastbaar wordt.

Dat is ook waar *La chimera* over gaat. Tegen het Toscaanse landschap van de jaren tachtig verbeeldt de film hoe Italiaanse grafrovers (de *tombaroli*) waardevolle Etruskische relikwieën opgraven om op de zwarte markt te verkopen. De mysterieuze einzelgänger Arthur (Josh O’Connor) sluit zich aan bij deze bende en blijkt een gave te hebben voor het opsporen van schatten uit lang vervlogen tijden. De bende rooft er vervolgens op los, zonder respect voor de

historische waarde van die begraven schatten. Zijn die relikwieën wel bedoeld voor de wereld van de levenden?

*La chimera* roept dit soort vragen op door de intelligente en gevoelige manier waarop Rohrwacher en cinematograaf H el ene Louvart filmen. Op een van de meest indrukwekkende momenten wordt een graf geopend en sluipt voor het eerst in lange tijd zuurstof de tombe in. Je ziet hoe die eeuwenoude schatten voor het eerst daglicht zien, meteen beginnen te oxideren en daardoor hun glans verliezen. Alsof ze door de roof ook meteen hun aura kwijtraken. Het is even tragisch als prachtig, en daarmee een geweldige visuele metafoor voor hoe gelaagd *La chimera* in elkaar steekt als reflectie op verschuivende tijden en veranderende landschappen.

**Het is fascinerend hoe al uw films werken als een soort reservoir van herinneringen. Ook in *La chimera* weet u heden en verleden op een prachtige manier samen te smelten. Hoe kijkt u naar die gelaagdheid?** “Het is inderdaad een film over meerdere dingen tegelijk. Tegenwoordig lijken films vaak over één ding te gaan –   n verhaal,   n onderwerp,   n thema – maar zo werkt het leven niet. Het leven ontvouwt zich in meerdere richtingen tege-

lijk, juist dat maakt de mensheid zo veelzijdig. Ik wil dat cinema dat weerspiegelt. Ik zie *La chimera* als een film over het noodlot. Misschien is het lot van Arthur wel tragisch, maar dat betekent niet dat er geen momenten van aangename afleiding, tederheid, liefde of lichtheid zijn.

“Er zit ook een politieke component aan het idee van het geheugen. De beelden van grafrovers die relikwieën uit het verleden grijpen en verkopen weerspiegelen hoe wij ons eigen verleden afstoten, alsof we het recht hebben om het te verkopen. Dat roept allerlei vragen op: wat doen we met ons verleden? Vergeten we het? Hemelen we het op? Veranderen we het? En als we herinneren, is dat dan selectief?”

**Ik zie daarin ook een parallel met cinema, omdat *La chimera* met allerlei beeldformaten en soorten celluloid ook een vorm van filmarcheologie is.** “De film gaat over archeologie, dus ik besloot samen met mijn cinematograaf H el ene Louvart te spelen met de archeologie van cinema. De film onderzoekt de materialiteit van film zelf en gebruikt inderdaad verschillende filmmaterialen. Je hebt 35mm, wat traditioneel gebruikt werd om grootse fresco’s van een tijdperk te maken. Dan heb je Super16, het medium van de Nouvelle Vague, omdat



**‘Tegenwoordig lijken films vaak over één ding te gaan – één verhaal, één onderwerp, één thema. Maar zo werkt het leven niet.’**

ALICE ROHRWACHER

het veel behendigheid gaf voor directe vertelvormen. Er is ook het amateurmedium 16mm. Aan die mix voegden we allemaal ouderwetjes trucjes toe, zoals spelen met het aantal beeldjes per seconde, en het animeren van het beeld via stopmotionstechnieken. Het is ons eerbetoon aan de geschiedenis en architectuur van cinema.”

**Binnen die wereld arriveert Josh O’Connor. Waarom koos u voor zo’n buitenstaander als centrale figuur?** “Het moest voor mij een vreemdeling zijn. De *tombaroli* zijn een groep mensen die hun wortels hebben in dit territorium, en via Arthur krijgen we een andere blik op de film. Het is ook mijn hommage aan wat men de ‘Grand Tour’ noemt: het tijdperk waarin buitenlanders uit het noorden van Europa naar het Italiaanse landschap kwamen voor toerisme. Dat deed de lokale bevolking inzien wat voor rijkdom ze om zich heen hadden. Dus ik koos een Britse man als mijn hoofdpersonage. Een volwassen iemand, iemand die gezegd al richting de zonsopgang van zijn leven wandelt en terugblijkt op dat leven. Je zou kunnen zeggen: de antiques die onder de grond zit, schuilt ook in hem.”

**Uw films verbeelden altijd een sprookjesachtig Italië. Het is een beeld van uw land dat je zelden meer in cinema ziet. Probeert u een vervlogen, idyllische tijd terug te roepen met uw werk?** “Het is een ode het Italië waarin ik leefde, en nu nog steeds leef. Het is het Italië van de provincies, van de kleine plaatjes. De afgelopen decennia is ook de Italiaanse film naar de steden getrokken, maar er is een nieuwe generatie filmmakers die hun focus weer verlegt naar lokale gemeenschappen. Dit is

heel belangrijk, want die omgevingen zijn aan het veranderen. Ik ontleen mijn identiteit aan deze omgevingen, plekken waar het zichtbare en het onzichtbare hand in hand gaan. Het zijn plaatsen waar het lot zichzelf op onzichtbare wijzen ontrafelt. Ik zie dat als het tegenovergestelde van het Amerikaanse perspectief, waar je altijd je eigen lot aanstuurt. Niet dus – het lot overkomt je. Je moet het laten gebeuren.”

**Voelt u zich daarom aangetrokken tot sprookjesachtige verhalen?** “Ik heb daar altijd interesse in gehad. Het idee dat je het einde al kunt zien aankomen vind ik verfrissend. We leven in een tijd waarin we allemaal bang zijn voor spoilers, alsof de ontwikkelingen in het verhaal het belangrijkste aspect zijn. Dat is het niet. Dat is slechts een element van een verhaal. Zelfs al ken je het einde, er zit plezier in het luisteren of kijken naar een verhaal.”

**Welke betekenis heeft de Etruskische kunst die we in de film zien voor u?** “Het is onderdeel van wat ik ‘thuis’ noem. Mijn huis staat boven Etruskische grotten. Het was een beschaving die totaal anders was dan die van het Romeinse rijk. De Romeinen bouwden monumenten voor het leven, om herinnerd te worden door toekomstige generaties. De Etrusken bouwden voor de doden. Ik zie ze als de mensen die onder mijn voeten leven. Ze herinneren me eraan dat ook wij ooit onder de voeten van andere beschavingen zullen wonen. En dat is eigenlijk een van mijn grote vragen in het leven: wat laten we achter voor een toekomstige samenleving? Dat levert een belangrijke meditatie op het leven op.” **fk**

## LA CHIMERA

# De dromers en de schimmenjagers

Een bende grafrovers slaat z’n slag in het Italië van de jaren 80, met Josh O’Connor (*God’s Own Country*, *The Crown*) als een door de liefde gebroken en aan lager wal geraakte kunsthistoricus.

De films van Alice Rohrwacher tonen ons de wereld waarin we leven, maar dan als sprookje.

Niet zo’n opgepoetste parabel uit de Disneydoos, maar een sprookje zoals sprookjes zijn bedoeld: aards en geestverruimend, aanlokkelijk en wreed. En vol gaten, die zich vullen met vragen waarop geen antwoord komt. Vragen waarvan het antwoord vervliegt zodra ze worden gesteld.

De man die in de openingsscène van *La chimera* in een Italiaanse trein uit een droom ontwaakt, draagt de naam van een mythische

Kelt. Maar waar deze Arthur (een geweldige Josh O’Connor) nu precies vandaan komt? De gevangenis. Zijn connectie met een bende grafrovers, die jagen op de Etruskische rijkdommen die verborgen liggen in de Toscaanse aarde, deed hem daar belanden; maar ook zijn onhandige neiging te verwijlen op de plaats delict, zelfs als de politie hen al op de hielen zit. In het anarchistische gezelschap van de *tombaroli* is Arthur, met zijn wichelroede en zijn zesde zintuig voor de aanwezigheid van funeraire schatten, zowel buitenbeentje als ongekroonde koning.

Dat dromerige talmen in oude tombes heeft iets te maken met een vroegere geliefde die zich niet langer onder de levenden bevindt. Arthurs verlangen om Benjamina terug te zien deelt hij met haar moeder Flora (Isabella Rossellini), die het verlies van haar

dochter net zomin erkent als de bouwvallige staat van het ooit imposante familiehuus.

Na *Le meraviglie* (2014) en *Lazzaro felice* (2018) is *La chimera* de glorieuze afsluiter van een trilogie waarin Rohrwacher de identiteit van Italië onderzoekt. Ook in dit slotdeel schuiven verschillende tijdlagen langs elkaar, en bevinden zich in een welomlijnde periode – hier het nog net pre-digitale tijdperk van de vroege jaren 80 – verschillende personages die buiten dat moment geplaatst lijken.

Waar de schim die Arthur en Flora najagen door liefde wordt ingegeven, dromen de *tombaroli* van een grote klapper die ze rijk zal maken. Ook dat ontglipt ze telkens, omdat ze niet doorzien dat ze slechts het vuile werk opknappen voor de echte criminelen, de bende van de gewiekste handelaar Spartaco. Te midden van al die sjacheraars is er – nog

zo’n naam – Italia (Carol Duarte), Flora’s toondove zangstudent en onbezoldigd huishoudster zonder huishoudelijk talent. Met onweerstaanbare onbevangenheid (haar blik is exact die van Lazzaro uit Rohrwachers eerdere film) dwarrelt ze ogenschijnlijk doelloos richting de verwezenlijking van haar eigen idylle.

Hoewel in de tweede helft van de film een van de verhaallijnen tot een ontknoping komt, is plot niet wat *La chimera* voortstuwt. In Rohrwachers evocatieve mix van filmformaten, acteer- en vertelstijlen is het de pure romantiek van de dromers en de schimmenjagers die betovert. En dat in Italië alomtegenwoordige verleden, aards en geestverruimend, aanlokkelijk en wreed.

SASJA KOETSIER

**LA CHIMERA** ITALIË, 2023 | REGIE ALICE ROHRWACHER | MET JOSH O’CONNOR, ISABELLA ROSELLINI, CAROL DUARTE, VINCENZO NEMOLATO | 130 MINUTEN | DISTRIBUTIE SEPTEMBER FILM | TE ZIEN VANAF 4 APRIL

*My Cinema* heet een recent verschenen boek over de films van Marguerite Duras (1914-1996). De daarin verzamelde interviews en Duras' eigen teksten onderstrepen haar volstrekt eigen kijk op en benadering van film. Een paar reflecties op haar werk aan de hand van haar eigen uitspraken in dat boek.

DOOR ELISE VAN DAM

## DE FILMS VAN MARGUERITE DURAS

# SCHRIJVER IN EEN ANDER MEDIUM

**“Ik maak films vanuit het fundamentele vermoeden dat cinema niet bestaat – niet als je het afzet tegen schrijven.”**

De film *Agatha et les lectures illimitées* (1981) begint met een shot van de eerste pagina uit het boek *Agatha* (1981). De beschrijving van een kamer in een onbewoond huis. Winters licht. Een man en een vrouw. Ze zwijgen. ‘Ze lijken langdurig gesproken te hebben voordat we ze zien.’ Tussen 1967 en 1985 maakte Marguerite Duras negentien films. Films die voortkwamen uit haar eigen boeken, of die zelf weer boeken werden. Over het maken van films zei ze:

**“Ik geloof dat ik ben blijven schrijven; ik schrijf alleen ergens anders.”**

De films van Duras laten zich nauwelijks analyseren in gangbare termen. Personages, plot, acteurs, voice-over: ze gebruikt ze op een volstrekt eigen manier. Ook wat ze in beeld brengt tart conventies. Niet het onderwerp, maar de negatieve ruimte. Niet het schilderij, maar het vlak dat zichtbaar blijft als je het na jaren van de muur haalt. De films van Duras gaan over de indruk die lichamen achterlaten in een ruimte die ze hebben verlaten. In een ander die ze hebben verlaten. Over woorden die nadat ze zijn uitgesproken in de stilte blijven hangen. Over afwezigheid die zijn eigen aanwezigheid is geworden.

In veel van haar films zijn woord en beeld uit elkaar getrokken. *La femme du Gange* (1974) opent zelfs met de mededeling dat we twee parallelle films gaan zien. Een film in beelden, en een puur vocale film. De stemmen die we horen behoren niet tot de personages die we zien. En die stemmen spreken zelden in de tegenwoordige tijd. Ze spreken van wat is geweest, of van wat zal zijn geweest. De voltooid tegenwoordige toekomstige tijd (*le futur antérieur* in het Frans) komt veel

voor in het werk van Duras. Het is, zou je kunnen zeggen, de werkwoordsvorm van het verlangen. Een taal die een werkelijkheid probeert af te roepen. Maar het is ook de werkwoordsvorm van de dood, want door de voltooide vorm ligt het einde ervan er al in besloten.

**“Ik waardeer mijn vergeetachtigheid, die even valide is als mijn geheugen. [...] Ik werk met deze gaten: met deze ruïnes in mijn hoofd.”**

In 1975 maakte Duras haar bekendste film, *India Song*, waarin stemmen herinneringen ophalen over een ambassadeursvrouw in Calcutta en haar minnaars. De beelden tonen die vrouw, haar man, haar minnaars als figuren die spreken, maar wier monden niet bewegen. Die het beeld in schuifelen, of met elkaar schuifelen. Als visuele indrukken ergens tussen herinneren en vergeten. Duras (die zelf opgroeide in Indochina) voelde dat ze met die film iets begonnen was dat niet af was, “iets waar ik een deuk in was begonnen te maken, maar nog niet diep genoeg in had gegraven.” Een jaar later maakte ze *Son nom de Venise dans Calcutta désert* (1976), die bestaat uit de volledige geluidsband van *India Song*, maar met andere beelden. Beelden waarin, op de laatste minuten na, geen mensen zichtbaar zijn. Alleen de ruïnes van het ambassadegebouw.

Die ambassade was in *India Song* ook al een onbewoonbare bouwval, maar die film legde daar een vernislaag overheen waar de teloorgang, de erosie van de koloniale periode, slechts mondjesmaat doorheen piepte. In *Son nom* is het alles dat rest. Gescheurd plaveisel, gebroken ramen en loshangend behang.

Op het moment dat in *India Song* de camera over het halfnaakte lichaam van Delphine Seyrig beweegt, doet de camera in *Son nom* hetzelfde met verweerde standbeelden. Een shot van de piano in *India Song*, met daarop een zwart omlijnd portret en brandende wierook, is in *Son nom* een shot van complete duisternis. *Son nom de Venise dans Calcutta désert* lijkt afkomstig vanuit een punt voorbij de dood. De ambassade een tombe waarin de herinneringen begraven liggen en stemmen spookachtig weerkaatsen.

**“Het is niet nodig om van het ongedefinieerde naar het gedefinieerde te bewegen; integendeel, ik vind dit een vreselijke vergissing.”**



Ergens in *Agatha et les lectures illimitées* zit een shot van een abstract schilderij. Of misschien is het shot zodanig ingezoomd dat het figuratieve abstract is geworden. Hoe herkennen we een vorm tussen andere vormen? Een woord tussen andere woorden? Een lichaam tussen andere lichamen? Duras' oeuvre zit vol terugkerende namen. Anne-Marie Stretter, Lol V. Stein, Michael Richardson. Wat duiden die namen aan? Duiden ze altijd dezelfde persoon aan?

Duras brengt in haar schrijven, door Kristeva omschreven als "uitgerekte zinnen, ontdaan van sonore elegantie, waarin werkwoorden hun onderwerpen lijken te vergeten", de relatie tussen taal en wat die taal aanduidt, tussen betekenisdrager en betekende, aan het wankelen. Datzelfde doet ze met filmtaal. Bijvoorbeeld in de verhouding tussen acteur en personage. "Ze acteren niet", zegt Duras daarover in een gesprek met Jean-Luc Godard, opgenomen in het boek *Duras/Godard Dialogues*, "Ze bieden zichzelf aan als een benadering van het personage." Personage en acteur vallen nooit samen en kunnen ook nooit samenvallen. Zoals een woord nooit kan samenvallen met dat wat het aanduidt. Hoe groter dat wat je probeert aan te duiden (de liefde, de dood), hoe groter de kloof. Het is precies in die onoverbrugbaarheid, in die onmogelijkheid het een in het ander te vatten, waarin Duras' films zich bevinden.

**"Ik weet geen manier om tegelijkertijd deze horror en deze desoriënterende vervreemding te laten zien."**

In haar essay 'The Pain of Sorrow in the Modern World: The Works of Marguerite Duras' schrijft Julia Kristeva dat er in de twintigste eeuw 'een monumentale crisis in woord en gedachte, een crisis in representatie heeft plaatsgevonden'. Gebeurtenissen als de Holocaust en Hiroshima zijn zo onbevattelijk dat ze geen representatie dulden. Dat ze de symbolische orde, waarmee we de wereld in taal vatten, breken.

Betekent een woord als 'dood' nog hetzelfde na Auschwitz? Kan dat woord zich meten met de realiteit ervan? Misschien wel niet. Misschien spreken we daarom niet van de dood als het over Auschwitz gaat, maar van vernietiging.

In de korte films *Aurélia Steiner (Melbourne)* en *Aurélia Steiner (Vancouver)* leest de stem van Duras brieven van een fictieve dichter, de altijd achttienjarige Aurélia Steiner. De teksten refereren aan de Holocaust, de beelden (van de Seine, van de zee) niet. Representatie is onmogelijk. Zelfs Aurélia Steiner zelf kan niet gerepresenteerd worden. Niet in een acteur, zelfs niet in haar eigen naam. Ze staat buiten de symbolische orde, "gebroken, verstrooid over de film. Maar tegelijkertijd volledig daar." Het is misschien wel de centrale paradox van Duras' werk. Zonder representatie kunnen we de overweldigende werkelijkheid van onze gevoelens en ons zijn niet bevatten, maar elke vorm van representatie vervreemdt ons van die werkelijkheid.

**"Cinema stuit het geschrevene en deelt een doodsteek uit aan diens nakomeling: de verbeelding."**

In *Le camion* (1977) lezen Marguerite Duras en Gérard Depardieu hardop een script over een ontmoeting tussen een vrouw en een vrachtwagenchauffeur. Beelden van de lezende Duras en Depardieu worden afgewisseld met shots van een rondrijdende vrachtwagen. "Is het een film?" vraagt Depardieu op enig moment. "Het zou een film zijn geweest", antwoordt Duras. "Het is een film." Is *Le camion* anticinema, of is het de ultieme cinema? Elke film die een visuele representatie geeft, elimineert daarmee elke andere mogelijke verbeelding. Het beeld is zo dominant dat het alle mogelijkheden die de tekst in zich draagt, reduceert tot één weergave. Duras doet dat niet. In *L'homme atlantique* (1981) gaat ze daarin zelfs nog een stap verder. Een groot deel van die film is het beeld zwart. Ruim tien jaar voor Derek Jarman's meesterwerk *Blue* toont Duras wat er gebeurt als je film zijn beelden ontnemt. Tegelijk schept ze juist in die duisternis een oneindige hoeveelheid beelden.

In een gesprek met Godard zei Duras dat ze zoekt naar beelden die de tekst doorlaten. "Doorlaten, maar ook dragen?", vraagt Godard. "Zoals een schip zijn vracht vervoert?" Ja, antwoordt Duras. "Zoals een vrachtwagen." Juist door representatie af te breken creëert ze een grenzeloze ruimte voor beelden. Voor verbeelding. Die vrachtwagen in *Le camion*, het zwarte beeld in *L'homme atlantique*, maar ook de rotsblokken in *Aurélia Steiner (Vancouver)* en de verlaten ambassadeerüine in *Son nom de Venise dans Calcutta désert*: ze zijn het canvas waarop je als kijker je eigen film schrijft. Een paar keer in *Le camion* pauzeert Duras en vraagt ze aan Depardieu: "Vous voyez?" (te vertalen als "begrijp je", maar bovenal als "zie je"), waarop hij antwoordt: "Je vois."



## DANSPLAINING

### Dehumaniseren

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

De Oscars zijn een jaarlijks ritueel waarin de Amerikaanse filmindustrie zichzelf een schouderklopje geeft. Tussen de flauwe grapjes door reiken filmsterren elkaar prijzen uit en wordt er braaf geapplaudisseerd. Toch zijn er ook elk jaar momenten van spontaniteit, verrassing en integriteit die de boel even wakker schudden en controversie creëren.

Dit jaar stond niemand op om de presentator een klap te geven, en werd ook geen fout gemaakt bij het voorlezen van de winnende film. Regisseur Jonathan Glazer bleek met zijn veroordeling van dehumanisering in Israël en Palestina een ander soort ophef te creëren.

Glazer won de Oscar voor beste internationale film met zijn meesterwerk *The Zone of Interest*, waarin het gezin van nazi-commandant Rudolf Höss zich niets aantrekt van de massamoord die zich onder zijn leiding letterlijk naast de deur in het vernietigingskamp van Auschwitz voltrekt. Het is een film die hard binnenkomt omdat hij laat zien met hoeveel gemak we muren opwerpen waardoor we onverschillig kunnen blijven voor menselijk leed waarvan we maar al te goed weten dat het zich aan de andere kant afspeelt – zolang wij zelf maar comfortabel kunnen leven.

Glazers film is daarom veel meer dan de zoveelste veroordeling van de nazi's: hij laat zien hoe gemakkelijk het is voor schijnbaar nette mensen om zich af te sluiten voor afgrijpselijk onrecht. Het woord dat hij in zijn toespraak hierbij benadrukte was dehumanisering. Als Joodse filmmaker benoemde hij dat zowel de gruwelijke aanval van Hamas als de systematische onderdrukking van de Palestijnen het resultaat zijn van langdurige processen van verregaande ontmenselijking. Hij sprak zich daarbij uit tegen het inzetten van de Joodse identiteit en de Holocaust om deze processen te legitimeren, en stelde de vraag wat ervoor nodig is om juist empathie en medeleven te versterken.

Film is daarvoor een prachtig medium. Twee uur lang leef je mee met personages die anders zijn dan jij, maar waar je wel iets van jezelf in herkent. Maar film is ook een krachtig ideologisch wapen dat dehumanisering juist in de hand kan werken. De eerste Hollywood-blockbuster, *The Birth of a Nation* (1915), portretteerde zwarte Amerikanen als barbaarse verkrachters die alleen met geweld overmeesterd konden worden. Als resultaat schoot het aantal racistische moorden omhoog, en groeide de Ku Klux Klan explosief. Op dezelfde manier legitimeerde de western de genocide op inheemse Amerikanen door 'Indianen' af te schilderen als primitieve wilden.

In dat opzicht was Glazers indrukwekkende toespraak meer dan de stellingname van een Joodse filmmaker die zich publiekelijk distantieert van het apartheidsregime van de extreemrechtse regering van Israël. Het is ook een veroordeling van de manieren waarop Hollywood dehumanisering juist makkelijker heeft gemaakt door hele bevolkingsgroepen af te schilderen als *bad guys*.



TOMTIT FILM en NTR presenteren

# als ik mijn ogen sluit

leven met de Japanse kampen

een film van PIETER VAN HUIJSTEE

SCENARIO PIETER VAN HUIJSTEE MET MEDEWERKING VAN LENNA BARTENS INTERVIEWS LENNA BARTENS PIETER VAN HUIJSTEE  
FRANK VERMEULEN ANIMATIE HANNEKE VAN DER LINDEN CAMERA GREGOR MEERMAN GELUID PIOTR VAN DIJK MUZIEK HARRY DE WIT  
SOUND DESIGN MARK GLYNNE MONTAGE CHRIS VAN OERS EINDREDACTIE NTR MARLOES BLOKKER PRODUCENT MONIQUE BUSMAN  
UITVOEREND PRODUCENTEN RUDOLF KATS INDY KISOEN REGIE PIETER VAN HUIJSTEE



**NU TE ZIEN IN DE FILMTHEATERS**

Queer noir *Love Lies Bleeding* leunt stevig op een traditie van noir-films over gedoemde liefdespartners, maar geeft dat genre een volstrekt eigenzinnige update.

DOOR ALEX MAZEREEUW

Met haar voortreffelijke horrordebuut *Saint Maud* bewees de Britse Rose Glass in 2020 direct dat ze een regisseur was om in de gaten te houden. Hoewel haar film over een godvrezende verpleegster met de obsessieve drang om de ziel van een stervende patiënt te redden door de pandemie in Nederland helaas geen bioscooprelease kreeg, had *Saint Maud* genoeg stijl en smoel om op te vallen. En dus kreeg Glass van filmstudio A24, inmiddels de voornaamste thuishaven voor hip jong regietalent, het vertrouwen en het budget om wat groter uit te pakken.

Het heeft geresulteerd in de heerlijk ambitieuze en uitzinnige noir-thriller *Love Lies Bleeding*, waarin Kristen Stewart Lou speelt, een humeurige sport-schoolmanager die haar dagen anno 1989 vooral vult met het ontstoppen van volgelopen toiletten en het uitkafferen van proteïneproleten. Nee, in deze smoezelige sportschool in een al even smoezelig gehucht in New Mexico wordt de Amerikaanse Droom bepaald niet geleefd. Wat dat betreft helpt het ook niet dat Lou werd grootgebracht in een criminele omgeving, met vader Lou Sr. (Ed Harris, met vermoedelijk het meest onvergetelijke filmkapsel in jaren) als lokale boef met schietranche, die de gehele gemeenschap in zijn binnenzak heeft. Lou's familierепutatie is er vooral een van talloze illegale handeltjes en ravijnen die uitpuilen van de lijken.

Geen wonder dat Lou doorgaans niet bepaald het zonnetje in huis is. Dat verandert wanneer een intrigerende vreemdeling opduikt in haar sportschool. Bodybuilder Jackie (een fijne doorbraakrol van Katy O'Brian) valt met haar imponerende fysiek direct in de smaak bij alle proleten, maar heeft zelf uitsluitend oog voor Lou, en vice versa. Dat Jackie ondertussen bijklust op de ranch van Lou's vader, is dan nog hooguit een vervelende bijzaak. De seks is immers uitmuntend, en de dromen zijn groot. Samen willen ze meer van de wereld zien, maar voordat dat mogelijk is, moet Jackie eerst nog even een belangrijke bodybuilderswedstrijd winnen in Las Vegas. Een formaliteit natuurlijk, want met wat hulp van Lou (lees: speciale injecties) moet dat vast te doen zijn.

Jammer dat er in de nieuwe liefdesidylle altijd nog zo iets bestaat als die verdomde, weerbarstige werkelijkheid. En dus komen de twee kersverse geliefden voor flink wat nieuwe uitdagingen te staan wanneer Lou's zus Beth (Jena Malone) ernstig wordt mishandeld door haar man (een ploertige Dave Franco). Lou zint op wraak, en kan rekenen op Jackie's spierkracht

om haar zwager eens een lesje te leren. Maar wraak loopt zelden zoals gepland, en dus bevinden Lou en Jackie zich in mum van tijd in een situatie die almaar verder escaleert.

Daarmee lijkt *Love Lies Bleeding* in de kern een weinig uitzonderlijke, klassieke misdaadnoir waarin een koppel klem raakt tussen droom en (gewelddadige) werkelijkheid. De invloeden zijn duidelijk aan te wijzen (*Thelma and Louise*, *Drive*, *Blood Simple*) en toch slaagt Glass er knap in om het genre te voorzien van een flinke injectie frisse energie. Hoewel de setting met al het bodybuildergeweld onmiskenbaar de late jaren tachtig ademt, voelt *Love Lies Bleeding* ook heel erg als een film van nu, als moderne queer noir waarin het nu eens niet de mannen zijn die de gekwelde, complexe antiheld mogen uithangen.

Na een voortreffelijk debuut kan de tweede film voor veel regisseurs soms een wat al te zware last worden, maar Glass lijkt van die vloek in *Love Lies Bleeding* geen enkele last te hebben. De regisseur

wordt daarbij geholpen door een aangenaam chagrijnige Stewart, die het ene moment een klassiek tragische noir-antiheld lijkt, maar het andere moment net zo makkelijk schakelt naar de boevendochter bij wie het geweld in de genen zit.

Zo'n personage past perfect in een heerlijk groezelige wereld vol opportunisten, zoekende zielen en klootzaken (en potverdorie, wat is Harris hier een onvergetelijke klootzak). Glass vindt daarbij een nagevoel perfect balans tussen geweld, liefdesdrama en surrealisme, wat uitmondt in een behoorlijk groteske finale, die nog maar eens bewijst dat de regisseur prettig compromissloos is. Het maakt al met al nog nieuwsgieriger naar haar nieuwe projecten.

**LOVE LIES BLEEDING** VERENIGDE STATEN, 2024  
| REGIE ROSE GLASS | MET KRISTEN STEWART, KATY O'BRIAN, ED HARRIS | 104 MINUTEN | DISTRIBUTIE THE SEARCHERS | TE ZIEN VANAF 11 APRIL





Stefanie Kolk's speelfilmdebuut *Melk* vertelt het verhaal van Robin, die na de stilgeboorte van haar baby een nieuwe bestemming voor haar moedermelk zoekt. "Ik behandel de melk als personage."

DOOR ALEXANDER ZWART

## STEFANIE KOLK OVER MELK 'MELK HEEFT EEN INHERENTE SPANNING'

Een paar jaar geleden kreeg Stefanie Kolk een uitnodiging voor een filmfestival in Londen. Vanwege een griepje liet ze haar eenjarige dochter bij haar partner thuis en ze greep de gelegenheid aan om de borstvoeding af te bouwen. Maar het leger raken van haar borsten maakte iets bij haar los. Ze werd overvallen door melancholie en sloeg compulsief aan het zoeken naar een manier om de borstvoeding weer op gang te krijgen.

"Het was blijkbaar meer deel van me geworden dan ik besepte", vertelt ze. "Ik moest meteen ook denken aan mijn zus die haar eerste kindje in een laat stadium van de zwangerschap verloor en haar borsten moest afbinden. Mijn nieuwsgierigheid naar het onderwerp groeide. Het afbouwen leek me nog moeilijker als je een kindje had verloren en daarom moest stoppen met de borstvoeding. Maar hoe zit het dan met vrouwen die niet stoppen met kolven? Wat als iemand

doorgaat en een nieuw thuis probeert te vinden voor de melk?"

Op zoek naar een antwoord interviewde Kolk meerdere vrouwen en koppels. "Ze vertelden me uiteenlopende persoonlijke verhalen. Veel vrouwen die ik sprak hadden hun ongeboren kindje een naam gegeven, maar ik sprak ook een vrouw die het belangrijk vond dit niet te doen. Er waren vrouwen die koste wat kost hun afgekolfde moedermelk wilden doneren, maar er was ook iemand die zo snel mogelijk van die melkaanmaak af wilde komen en ervan walgde. De enige rode draad die ik kon ontdekken was hoe verschillend alle verhalen en rouwprocessen waren. Wat wel telkens terugkwam was de enorme bezorgdheid en soms bemoeienis vanuit hun omgeving. Het maakt niet uit hoe je rouwt, er zijn altijd mensen die reuze bezorgd zijn over hoe je dat doet. Als maatschappij hebben we ideeën over hoe een rouwend persoon er-

uit moet zien. Bij een rouwende moeder lijken we nog veel meer ideeën te hebben. Daar wilde ik in mijn film mee spelen. Ik wilde een stille, dappere rebel maken van Robin. Bewust of onbewust komt ze in opstand tegen de manier van rouwen die de omgeving van iemand verwacht. Net zoals iedereen moet ze haar eigen pad ontdekken."

**Robins kindje wordt dood geboren, maar haar melkaanmaak komt wel op gang. Het traject waarin ze terecht komt, van medische gesprekken tot haar manier van rouwverwerking in een wandelgroep, komt heel authentiek over. Alsof we constant bij haar zijn. Hoe heb je die oprechtheid in je film weten te vangen?** "Die echtheid was belangrijk. Vooral tegenover al die mensen die ik sprak en anderen die zoiets hebben meegemaakt. Voor de mensen in de zorg heb ik echte zorgmedewerkers gevraagd in plaats van acteurs en werkten we deels



met improvisatie. Voor de mensen in de wandelgroep waar Robin zich in de film bij aansluit heb ik mensen uit Facebook-wandelgroepen gevraagd. Ik hoopte recht te kunnen doen aan het verhaal van de moeders en vaders die ik sprak. Maar ik wist ook dat ik de film alleen op mijn eigen manier kon maken. Je kunt niet een soort gemiddelde maken van zulke verschillende verhalen, je moet kiezen. Er zullen dus vast wel mensen zijn die zeggen: zo was het voor mij helemaal niet, ik herken me totaal niet in haar.”

**Je gaat spaarzaam om met dialoog. Waarom die keuze?**

“Als je tegenover iemand zit die rouwt, ben je de hele tijd aan het zoeken naar woorden, je wil precies het goede zeggen. Een van de vaders zei in de voorgespreken dat hij zich op een gegeven moment realiseerde dat hij er gewoon voor zijn vrouw moest zijn. Hij hoefde niet de hele tijd iets speciaals te zeggen of te doen. Heel ontroerend om te horen. Voor mij persoonlijk is het een belangrijk thema in de film geworden, maar het zit er een beetje in verstopt: hoe we ons zonder woorden met elkaar verbinden. Dat zie je tussen Robin en haar vriend, maar zo kwam ik ook op het idee van de zwijgende wandelgroep waar Robin zich bij aansluit.

“Wat zeker ook zal hebben meegespeeld, is dat ik naast filmmaker van huis uit bioloog ben en dat ik mensen als dieren zie. De essentie van je verbinden met een ongeboren kindje begint fysiek. Dat bedoel ik

**‘Hoe meer melk Robin en haar vriend verzamelen, hoe moeilijker het wordt om te besluiten het weg te gooien. Wat moet er met al die melk gebeuren?’**



niet op een oppervlakkige manier. Dat is waar het eerste contact ontstaat. Of wij ons in dit gesprek veilig bij elkaar voelen, is een kwestie van oogcontact. Niet zozeer van wat we precies zeggen. Wat gebeurt er als er geen woorden zijn, wat gebeurt er in blikken, in lichaamshoudingen, in de fysieke constellatie van mensen? Daar ging het mij om.”

**De melk heeft vanzelfsprekend een prominente rol in de film. Wat voor gesprekken hadden jij en cameraman Emo Weemhoff daarover? Hadden jullie ideeën over hoe het in beeld gebracht moest worden?**

“Emo en ik behandelen de melk heel bewust als personage. We wilden dat je de aanwezigheid van de melk zou voelen, dat het een soort iconische waarde zou krijgen – vandaar dat we de beelden verder simpel hebben gehouden, zonder veel afleiding. Moedermelk is een van de weinige vloeistoffen die de natuur voor ons gemaakt heeft om te drinken. Dat betekent dat die melk een inherente spanning creëert: hij vraagt erom gedronken te worden. Daarom vinden we het zo gek of vervelend om moedermelk door de gootsteen te spoelen. Hoe meer melk Robin en haar vriend in de film verzamelen, hoe moeilijker het wordt om te besluiten het weg te gooien. Die spanning wilde ik in het script hebben. Wat moet er met al die melk gebeuren?”

“Robins motivatie om door te zoeken wilden we in beeld en montage een ritme geven. In de eerste plaats gaat de film over haar vastberadenheid en waar die voor staat. Om dat over te brengen, hebben we sound design en muziek wat meer aangezet zodat je als kijker een gevoel van onontkoombaarheid krijgt. Bij het kolven hebben we zelfs geprobeerd à la Studio Ghibli er een soort zucht, een menselijk geluid in te blenden, maar we kwamen toch telkens weer terug op dat platte geluid van een melkpomp. En ergens is de film ook heel plat. De melk gaat over de baby die Robin heeft verloren, over Robins wilskracht, maar de melk gaat ook over zichzelf. De melk is ook gewoon melk.” **fk**

MELK

**Rouw is abstract en absurd**

Melkgeven wordt een rouwritueel voor een doodgeboren kind in dit Nederlandse speelfilmdebuut.

“Het is wat het is”, zegt Robin (Frieda Barnhard) als de gynaecoloog haar vraagt hoe ze erbij zit. Een grotere dooddoener valt er niet te bedenken. De kijker kan in elk geval vaststellen dat Robin er hoogzwanger bijzit. Maar ook – blijkt uit het gesprek en de matte blik van Robin – dat het kind in haar buik dood is. De bevalling zien we niet. Het dode kind ook niet. De crematie niet. Wel de urn. De plichtmatige familiezitjes. De professionele zorg. De folders over rouw. En de potjes melk die Robin invriest terwijl ze de door haar lichaam gestarte melkproductie kunstmatig op gang houdt. Zeurderig is het geluid van het kolfapparaat dat routineus het vocht uit haar lichaam trekt.

In haar speelfilmdebuut *Melk*, dat vorig jaar voor het filmfestival van Venetië werd geselecteerd, stelt regisseur/coscenarist Stefanie Kolk tegenover de kille confectie-omgeving van ziekenhuis en doorzonwoning wandelingen in de natuur. Die blijken al even vormelijk en absurd. Bij de wandelgroep ‘rouwen in stilte’ worden zelfs de inschrijfformulieren zwijgend ingevuld. Een paar deelnemers staren naar een dode tak. De stilte wordt slechts gebroken door een struikeling van een medewandelaar die even de rand van zijn kleurrijke onderbroek blootgeeft, of door hagelslag die tijdens de lunch tussen een dubbele boterham uit in een lunchtrommel klettert.

Hoewel de stilte persoonlijk en rustgevend suggereert te zijn, krijgt het verzwijgen van het leed er ook iets nihilistisch door: we zien een groepje mensen dat zich door een bos beweegt, leeg en betekenisloos. Is samenzijn met vreemden genoeg om verdriet te verteren? Of doodt Robin, teruggeworpen op zichzelf, simpelweg de tijd tot de pijn is gezakt? Als ze huilt tussen de witte, rechthoekige keukenpanelen doet dat verdriet in die klinische omgeving abstract aan. De dood is ingekaderd en geprotocolliseerd; alleen het lichaam dat melk produceert onttrekt zich enigszins aan die opgelegde wetmatigheden. Tot ook dat machinaal wordt gecontroleerd. Steriel als de witte lamellen voor het kamer-raam die de privéruimte van de buitenwereld scheiden.

Achter de melkmetafoor gaat geen diepere betekenis schuil. Het verzamelen en kunnen verwerken van de melk is ook weer een procedurele aangelegenheid, net als de verhaallijn van de film: omdat het lijden niet zinloos mag zijn, moet er toch weer een doel worden gevonden. Is dat wat het is? Of kan het juist niet zijn wat het is?

KARIN WOLFS

**MELK** NEDERLAND, 2023 | REGIE STEFANIE KOLK | MET FRIEDA BARNHARD, ALEKSEJ OVSIANNIKOV, JULES ELTING | 96 MINUTEN | DISTRIBUTIE GUSTO | TE ZIEN VANAF 4 APRIL





*Anna Babka*

# SCHOUW/SPELERS | FRIEDA BARNHARD

## MENSEN DIE LEREN LEVEN

Hoe acteren Nederlandse filmacteurs? Deze maand het door- tastende spel van Frieda Barnhard, die in films als *Melk* en *Kiddo* mensen vertolkt die hun emotionele schild moeten losweken.

DOOR HUGO EMMERZEL | FOTOGRAFIE ANDRÉ BAKKER



scènes ook in stilte doorbrengt. Daardoor begin je vanzelf de eenzaamheid van Robin te voelen, en sta je stil bij het verwarrende emotionele proces dat deze vrouw op dat moment doormaakt. *Melk* verbeeldt dat proces heel subtiel. Er is hier aan het eind geen volledige transitie of totaal veranderd persoon, maar er zijn – net als in het echte leven – wel kleine momenten die een grote impact op iemand hebben. Het meest interessante aan de film is dat je ziet hoe Robin geleidelijk met andere ogen naar de wereld gaat kijken. Hoe ze bijvoorbeeld met haar stille wandelclub haar omgeving en andere mensen aandachtig observeert, en hoe ze nieuwe prikkels absorbeert om dat emotionele gat beetje bij beetje op te vullen met andere gevoelens en sensaties. Uiteindelijk gaat *Melk* over een vrouw die langzaam leert om de dood los te laten en weer in het leven te staan.

De rigoureuze acteerstijl van Barnhard is erg geschikt voor dit soort in eerste instantie behoorlijk stugge personages. Hoewel *Kiddo* qua toon een totaal andere film is, gaat Zara Dwingers debuutfilm ook over een vrouw die haar emotionele kwetsbaarheid verbloemt achter schild en spel. Barnhard kruipt hier in de huid van Karina, een excentrieke vrouw die

Robin komt over als een onvermurwbare vrouw. Na de doodgeboorte van haar eerste kind is ze vastberaden om de moedermelk die ze aanmaakt ergens en voor iemand tot nut te laten zijn. Terwijl ze rouwt gaat zo haar hele leven in het teken staan van het doneren van de melk die biologisch gezien voor haar eigen baby bedoeld was.

In Stefanie Kolks speelfilmdebuut *Melk* speelt Frieda Barnhard deze jonge vrouw met toepasselijke vastberadenheid. Er zit een hyperfocus in haar blik die Robin als personage extra intrigerend maakt. Is de obsessie met haar moedermelk een vorm van rouwverwerking? Of juist een manier om diepgewortelde pijn en verdriet van zich af te wentelen? Barnhard geeft ons in haar spel geen directe toegang tot Robins nukkige persoonlijkheid. In plaats daarvan kijk je bijna altijd naar iemand die een schild opwerpt. Als kijker herken je dat schild meteen. De spanning zit hem in het feit dat Robin het zelf nog niet doorheeft.

Kolk en cinematograaf Emo Weemhoff draaien *Melk* behoorlijk dicht op de huid. Je brengt veel tijd door in de fysieke nabijheid van Robin, die veel



haar dochter van wie ze vervreemd is geraakt uit een kindertehuis oppikt voor een bizarre roadtrip waarin moeder en dochter elkaar eindelijk beter leren kennen. In eerste instantie lijkt alles wat Karina doet een façade te zijn, en alles wat ze zegt een leugen (al dan niet om bestwil). Barnhard speelt het hier met name cool. Ingegeven door de excentriekelingen uit Hollywood-films waant Karina zich een steractrice in een wereld vol normies. Alles is voor haar een spelletje, en daardoor een manier om zichzelf te distantiëren van een meer sobere realiteit. *Kiddo* is een roadmovie over de overgang van fantasie naar realiteit. Ook hier speelt Barnhard iemand die haar emotionele schild uiteindelijk leert los te weken.

Wat er overblijft als er alleen nog rauwe emoties zijn, zie je in de korte film *Beast* (2021) van acteur/regisseur Gaité Jansen, te zien op online platform Nowness. Flirtend met horror toont *Beast* een affaire tussen een jonge vrouw (Barnhard) en een getrouwde man (Werner Kolf) die een niet te stillen verlangen voor elkaar hebben. Alles is hier rauw en primair. Elke blik en iedere aanraking worden door Barnhards lichaam direct geïncasseerd. Ze stelt zich hier extreem kwetsbaar op, schokkerig, zenuwachtig en behoeftig. En toch schuilt in haar doordringende staren iets verraderlijks, alsof ze recht in de ziel van Werner Kolfs personage kan kijken en met haar blik kan doden. De intensiteit die Barnhard hier in haar blik op hem stopt verraadt stiekem al waar deze bodyhorror geleidelijk op afstevent. Barnhards personage lijkt het hulpeloze meisje, maar transformeert gaandeweg in de femme fatale die ze eigenlijk is. **fk**

# AGNIESZKA HOLLAND OVER *GREEN BORDER* 'HET IS NIET NORMAAL'

De Poolse cineast Agnieszka Holland toont in haar urgente nieuwe film de humanitaire crisis op de grens tussen Polen en Wit-Rusland. *Green Border* won de Speciale Juryprijs in Venetië, maar werd haar door Poolse rechtsextremisten niet in dank afgenomen. "Niemand had gedacht dat de film zoveel reacties los zou maken." **DOOR HUGO EMMERZAEL**

Sinds de première van *Green Border* (*Zielona granica*) in de hoofdcompetitie van het afgelopen filmfestival van Venetië loopt Agnieszka Holland rond met een bodyguard. "Het is een interessante ervaring", grapt de Poolse cineast in Berlijn, op de dag van de EFA-prijstitreiking van de European Film Academy, waarvan Holland voorzitter is.

Overigens waren de rapen al gaar nog voordat haar twintigste speelfilm überhaupt te zien was. De Poolse

minister van Justitie beschreef *Green Border* in een post op X als 'nazi-propaganda' en de president van het land riep op tot een boycot.

Karin Wolfs schreef in oktober op filmkrant.nl al uitgebreid over de fervente backlash tegen Hollands film. "We waren wel zenuwachtig, ja", blikt Holland zelf terug op die tijd. "Je weet nooit of een of andere gek die retoriek hoort en besluit het heft in eigen handen te nemen."

## MENSELIJKE KOGELS

Dit allemaal omdat Holland in *Green Border* op indringende wijze de humanitaire crisis laat zien die zich afspeelt aan de grens tussen Polen en Wit-Rusland. In dit bosrijke gebied komen vluchtelingen letterlijk vast te zitten tussen West- en Oost-Europa.

De Wit-Russische president Aleksandr Loekasjenko lokte migranten uit het Midden-Oosten naar zijn land met de belofte dat de grensoversteek naar Polen veilig en voorspoedig zou verlopen. Aan het begin van de film zien we hoe een Syrische familie in 2021, voorzichtig optimistisch, arriveert op het vliegveld van Minsk. Maar binnen de realpolitik van Loekasjenko blijken ze "menselijke kogels" gericht op het hart van West-Europa, onderdeel van een stroom migranten die het doelwit politiek moet destabiliseren.

Met de desillusie van deze familie wordt ook de kijker de oogkleppen afgezet. De migranten worden met geweld over de grens geduwd en aan de overkant met evenveel geweld ontvangen door Poolse grenswachters, die ze vervolgens weer terugduwen over de grens naar Wit-Rusland. Zo kaatsen deze hulpeloze mensen over en weer, terwijl honger, vermoeidheid en onverzorgde wonden steeds meer slachtoffers eisen.

"We deden veel research om deze tocht zo natuurgetrouw mogelijk weer te geven", legt Holland uit. "We putten onder andere uit het werk van de journalist Szymon Opryszek, die veel met vluchtelingen heeft meegereisd om hun levens in kaart te brengen. Dat geduw en getrek aan de grens kun je ook in video's op YouTube zien, die door de migranten zelf zijn geupload."

Holland en haar team besloten een zo rauw en realistisch mogelijke film over het onderwerp te maken, niet alleen vanuit het perspectief van migranten maar ook van een grenswacht en een activist. Je ziet hoe de grenswachters worden geïndoctrineerd door hun leidinggevenden, hoe migranten in hun trainingen wordt gedehumaniseerd. Je ziet ook hoe activisten hun eigen veiligheid op het spel zetten om voedsel, kleding en medicijnen naar het bos te brengen. En je ziet dus de ellendige tocht van die migranten die deze helse chaos proberen te navigeren. "Binnen dat narratief proberen we over niemand een waardeoordeel te vellen", vertelt Holland. "We zijn namelijk vooral boos op de overheden die deze situatie gecreëerd hebben, een situatie waarbinnen grenswachters bijvoorbeeld moeten kiezen tussen wreedheid of hun werk ontwijken door zich ziek te melden. Het is niet normaal."



## HET NIEUWE KIJKEN

### Eurocrats, de serie

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

Waarom is er nog geen *House of Cards* voor Europa? Ik geloof dat er een enorme kans ligt om een van de belangrijkste verhalen van deze tijd te vertellen: hoe een formidabel nieuw machtsblok oprijst achter een sluier van saaiheid. Zo goed gemaakt dat Ursula von der Leyen twee nachten niet kan slapen in haar appartement in het Berlaymont. De eerste nacht omdat ze alle afleveringen moét bingen, de tweede nacht omdat ze zich zorgen maakt dat iedereen nu door heeft hoe het spel gespeeld wordt.

In een Brusselse cocktailbar, in gesprek met vrienden die werken voor EU-instituten, ontstonden de contouren. We fantaseerden over een internationale cast, ruimhartige financiering van nationale omroepen en EU-mediasubsidies. Het mag geen lauwe propaganda worden maar moet een machiavellistisch universum blootleggen dat Washington D.C. en Londen naar de kroon steekt. Met misschien wel een glansrol voor een anonieme ambtenaar, een grijze muis die op een sleutelmoment in een crisis de Unie weet te redden door zijn bureaucratistische onwrikbaarheid.

Verder kan de hele doos met grote en kleine EU-schandalen en successen worden omgekeerd op de tafel van de nog samen te stellen writers' room. Europarlementariërs die koffers met miljoenen aannemen van oliestaatjes, de Griekse schulden crisis, Brexit, de invasie van Oekraïne, het gevecht met big tech, uitbreidingsreferenda en populistische minister-presidenten: er zijn enorme thema's om mee te werken, maar de schoonheid van de serie gaat voortkomen uit uniek Europese menselijke worstelingen.

Ik moet denken aan de HBO-serie *Industry*, bedacht door het jonge schrijversduo Mickey Down en Konrad Kay, die zelf in de financiële sector werkten voordat ze scenarischrijver werden. Het fenomenale aan deze serie is het realistische taalgebruik en de (on)ethische dynamiek tussen collega's zoals alleen insiders het aan de oppervlakte kunnen brengen. Het gaat er grotendeels echt zo aan toe, weet ik na navraag bij een bankier.

Wat als *Eurocrats* (werktitel) hetzelfde onweerstaanbare realisme kan krijgen, met hulp van Euro-insiders? De stad Brussel in al haar afbrokkelende grauwe schoonheid, met tunnels waar veertig jaar geen onderhoud aan gepleegd is, schimmige antiekzaken en art-nouveau-paleizen moet ook een personage worden. Visueel bemind zoals Rome door Sorrentino in *La grande bellezza* en *The Young Pope*. Baltische karakteracteurs, Duitse elektrocomponisten, Poolse set designers en Franse cateraars, bereid je vast voor: hier doemt een nieuw Europees project op. Wie geld of ideeën heeft voor de pilotaflavering, bel me alsjeblieft.

EBELE WYBENGA



‘Veel mensen hebben eigenlijk geen idee wat er écht aan de grenzen van hun land gebeurt.’

#### NIET TE VEEL ESTHETHIEK

Om dat morele grijze gebied visueel te versterken is *Green Border* geschoten in sober zwart-wit. “Het is een manier om niet te veel esthetiek op een ernstig onderwerp toe te passen”, legt Holland uit. “De focus ligt op het verhaal, de beelden moeten daar niet van afleiden. Bovendien komen in de film veel verschillende culturen samen, en ik wil niet dat het gebruik van kleur op verschillende manieren cultureel geïnterpreteerd kan worden.”

Er was overigens ook een meer praktische reden om voor zwart-wit te gaan, aangezien *Green Border* werd gedraaid in het voorjaar. “Als we in kleur hadden gedraaid, zou je zou aan de hand van de verschillen in intensiteit van het groen van de bladeren allerlei continuïteitsfouten kunnen herkennen.”

Dat draaien ging relatief snel en behoorlijk clandestien. “We wilden geen aandacht trekken van de

Poolse overheid, dus hebben we geen financiering aangevraagd bij het nationale filminstituut.” Elders werd het geld bij elkaar geschraapt om de film in slechts 24 dagen op te nemen in een privébus in Polen. “We draaiden discreet, guerrilla-stijl, met twee filmteams tegelijk, om de film zo snel mogelijk te maken zonder te veel aandacht te trekken. Door die snelle vorm van filmen probeerden we ook die chaos zo goed mogelijk te vangen en te reflecteren.”

Lastiger was het werken met de acteurs, veelal niet-professionele spelers die in het echt hadden meegemaakt wat hun personages nu ervoeren. “Veel van de acteurs waren echt vluchtelingen uit Syrië. Voor de film moesten we ze dus, met veel zorg, allerlei traumatische gebeurtenissen laten naspelen.”

#### SLECHTE PUBLICITEIT

Het wrange aan alle ophef die rond de film ontstond, is dat het opnieuw bewijst dat slechte publiciteit niet bestaat. Terwijl rechtse politici opriepen tot een boycot, gingen in Polen zo’n achthonderdduizend bezoekers naar de filmtheaters om *Green Border* te zien. “Ik denk dat onze criticasters zich te veel op de hals hebben gehaald”, merkt Holland venijnig op. “Hun absurde circus heeft alleen maar meer aandacht op de film gevestigd.”

Inmiddels is *Green Border* in meer progressieve kringen een soort educatief middel geworden om aandacht te vestigen op wat er aan de grenzen van Polen gebeurt. “Het is makkelijk om te denken dat je met een arthousefilm preekt voor eigen parochie, maar het is opvallend hoeveel mensen eigenlijk geen idee hebben wat er écht aan de grenzen van hun land gebeurt. Je ziet het nieuws, je hoort de statistieken en cijfers, maar je begrijpt niet wat die migranten echt moeten doorstaan om hier te komen.”

En ja, waarschijnlijk is het naïef om te hopen dat een film voor wezenlijke verandering kan zorgen; als voorzitter van de European Film Academy (een semi-politieke positie binnen de Europese Unie) heeft Holland daarover geen illusies. Maar alsnog onderstreept ze het maatschappelijk belang van krachtige cinema. “Deze film is onderdeel geworden van een grotere morele beweging”, legt ze uit. “Een beweging die ervoor heeft gezorgd dat mensen vragen beginnen te stellen over het systeem waarin ze leven, over het menselijk verval en alle propaganda die opspeelt. Ik denk zelfs dat *Green Border* heeft bijgedragen aan het feit dat de rechtse partij PiS bij de verkiezingen van 2023 aan macht heeft ingeboet.”

Over de rechtse politici die ook de inhoud van haar film probeerden te verdraaien, heeft Holland verder maar één ding te zeggen: “Ze hebben hun mening klaar zonder kennis te hebben genomen van de realiteit. Ze creëren een *fake reality*, waar wit zwart is en zwart wit. Een *Matrix*-wereld waar van slachtoffers daders worden gemaakt en de daders de slachtoffers zijn. Dat betekent dat de realiteit er voor hen niet toe doet.”

**GREEN BORDER (ZIELONA GRANICA)** POLEN/  
FRANKRIJK/TSJECHIË/BELGIË, 2023 | REGIE AGNIESZKA  
HOLLAND | MET JALAL ALTAWIL, MAJA OSTASZEWKA,  
BEHI DJANATI ATAI | 147 MINUTEN | DISTRIBUTIE  
SEPTEMBER FILM | TE ZIEN VANAF 18 APRIL

VANAF 4 APRIL IN DE BIOSCOOP

VINCENT  
LACOSTE

FRANÇOIS  
CLUZET

ADÈLE  
EXARCHOPOULOS

LOUISE  
BOURGOIN

WILLIAM  
LEBGHIL

LUCIE  
ZHANG

BOULI  
LANNERS



# UN MÉTIER SÉRIEUX




EEN FILM VAN THOMAS LILTI

 [www.cherrypickersfilm.nl](http://www.cherrypickersfilm.nl)  [facebook.com/cherrypickersfilm](https://facebook.com/cherrypickersfilm) 

# THE STONES & BRIAN JONES

EEN FILM VAN  
NICK BROOMFIELD

VANAF 25 APRIL IN DE BIOSCOOP

 [www.cherrypickersfilm.nl](http://www.cherrypickersfilm.nl)  [facebook.com/cherrypickersfilm](https://facebook.com/cherrypickersfilm) 

★★★★★  
"ABSORBING REMINDER  
THAT IT'S NOT ALL ABOUT  
MICK AND KEITH"  
THE TELEGRAPH

## FREEZE FRAME



Regisseur Shady El-Hamus (*De libi, Forever Rich, Crypto Boy*) brengt maandelijks een ode aan een bijzondere filmscene. Deze keer: een opbloeiende vriendschap tussen twee zielsverwanten in *Free Willy*.

# DE MAGIE VAN HET GROTE DOEK

Het potentiële uitsterven van bioscopen is al jaren een thema en zal dat, ben ik bang, nog wel even blijven. Met een jonge generatie die opgroeit op TikTok kun je je afvragen of de klassieke speelfilm nog een lang leven beschoren is. Want kan die nieuwe generatie het nog opbrengen om anderhalf uur in een bioscoopstoel te zitten? En wat zullen bioscopen allemaal wel niet moeten verzinnen om mensen zo ver te krijgen van de bank te komen en een ticketprijs te betalen die gelijk staat aan een maandelijks streamingabonnement? Flinke uitdagingen zijn het, met als opborrelend sentiment dat vroeger toch echt alles beter was.

Als kind ging er voor mij niks boven de bioscoop. Het was een en al magie – de pluche stoelen, het grote doek en de bakken popcorn. Zodra de film begon leefde ik volledig mee met de personages en nadat de lichten weer aangingen kon ik nog uren in het universum van de film verblijven. Ik weet nog hoe ik, een

jaar of zes, de zaal uit kwam gerend nadat ik *Free Willy* had gezien. Ik wás op dat moment het hoofdpersoonage Jesse en racete door volwassen benen de bioscoopzal van Pathé City uit, alsof ik de politie achter me aanhad, of orka Willy probeerde te redden uit de handen van de *bad guys*.

De familiefilm uit 1993 vertelt het verhaal van Jesse die als probleemkind zonder ouders is opgegroeid, zich al jaren tussen instellingen en pleegouders beweegt, maar nergens zijn plek weet te vinden. Aan het begin van de film zien we hem met andere dakloze jongeren op straat hangen, bedelen en eten jatten. Als de politie achter hen aankomt, vlucht Jesse weg en komt hij per toeval in het aquarium van een pretpark terecht. Wanneer hij en zijn vriend met spuitbussen de muren en de wand van het bassin besmeuren wordt Jesse opgeschrikt door een enorme orka die op hem af komt zwemmen: Willy. Jesse is zo onder de indruk dat

hij niet goed oplet en even later door twee agenten in de boeien wordt geslagen.

Op het bureau hoort hij vervolgens dat hij een allerlaatste kans krijgt bij een nieuw pleeggezin. Hij zal zich vanaf nu echt beter moeten gaan gedragen, en als straf moet hij het bassin schoonboenen. Zo begint het verhaal van Jesse en Willy, die meer met elkaar gemeen hebben dan je zou verwachten – beiden zijn opgegroeid zonder ouders en verzetten zich tegen de mensen die de koers van hun leven proberen te bepalen. Twee outsiders zijn het, twee probleemgevallen ook, maar uiteindelijk vooral twee verloren zielen op zoek naar een thuis.

Hoe zoetsappig de film op momenten ook is, ik snap nog steeds heel goed wat me zo raakte toen ik er als kind in die rode pluche stoel naar zat te kijken. De band die ontstaat tussen de jongen en de orka is, mede dankzij het spel van de jonge Jason James Richter, ontroerend en oprecht. Vooral in de scène waarin Jesse Willy voor het eerst traint, en ze hun tongen naar elkaar uitsteken, voel je de kracht van de film. Daar krijgen de twee personages de ruimte, staat de film minder in dienst van de plot, en lukt het de makers je te laten geloven in een opbloeiende vriendschap tussen twee zielsverwanten, die dankzij elkaar het leven beter aankunnen.

Zo is dit naast een aanmoediging om *Free Willy* binnenkort met jonge kinderen te gaan zien, vooral een aanmoediging om diezelfde jonge kinderen mee te blijven nemen naar de bioscoop, zodat we de nieuwe generatie de magie van het grote doek kunnen laten ervaren.

‘HET WAS  
MAAR OOK

# KAOUTHER BEN HANIA OVER CHAOTISCH, GECONTROLEERD’

Een moeder, twee dochters en een tragische familiegeschiedenis. Kaouther Ben Hania brengt ze in een leeg hotel samen met een kleine filmcrew en vier acteurs, en er ontstaat magie. Hoe? “Ik onderbreek de opname nooit.”

KAOUTHER BEN HANIA

DOOR SASJA KOETSIER

De carrière van Kaouther Ben Hania zit in de lift: 2024 is voor de Tunesische regisseur het jaar van haar tweede Oscar-nominatie (de eerste was in 2021 voor haar speelfilm *The Man Who Sold His Skin*). En dat was slechts de afsluiter van een seizoen vol prestigieuze prijzen, dat in mei 2023 was begonnen met de toekenning van de documentaireprijs L'Œil d'Or in Cannes.

Met behulp van acteurs, een doeltreffend eenvoudig set design en het geduldige oog van de camera duikt *Four Daughters* in de geschiedenis van een geheel uit vrouwen samengesteld eenoudergezin, waarvan de twee oudste dochters in de greep komen van het islamitisch extremisme. Ben Hania puurt daaruit fascinerend en eindeloos gelaagd drama, waarin feitelijke gebeurtenis en emotionele herinnering, transformatie en projectie over en weer op elkaar inwerken.

Eind januari beleefde *Four Daughters* op IFFR zijn Nederlandse première in aanwezigheid van de regisseur. Tijdens het zaalgesprek na afloop van de première werd door een bezoeker opgemerkt dat de vorm die Ben Hania hanteert om licht te werpen op de familiegeschiedenis erg lijkt op een methode die in de therapeutische wereld wordt gebruikt. In het gesprek dat ik een dag later met haar heb, komen we daarop terug. “Dat therapeutische aspect van wat we aan het doen waren, ontdekte ik terwijl we filmde”, vertelt Ben Hania. “Ik ben geen therapeut, maar de menselijke natuur is mijn werkterrein als regisseur en scenarist – niet uit klinisch, maar uit artistiek oogpunt.”

Als ik haar vraag of die onverwacht therapeutische uitwerking ook extra druk legde op de hele onderneming, antwoordt ze op haar karakteristiek harte-lijke toon: “Alles was eng aan deze film – ik bedoel: ik ben altijd bang als ik een film aan het maken ben, en bij deze helemaal, aangezien het gaat om het leven van mensen, om hun verhaal, en omdat het heel experimenteel is. Dat gaat gepaard met heel veel twijfels over wat ik aan het doen ben, of het de moeite waard is en of het publiek gaat begrijpen wat ik doe.”

Twijfels die in Rotterdam opnieuw ongegrond bleken: *Four Daughters* werd tweede in de publieks-

poll van het festival. Wat nog maar eens bewijst dat een experimentele aanpak juist voor een uitermate bevredigende kijkervaring kan zorgen.

**U werkte al langer aan een meer conventionele documentaire over dit gezin.** “Heel wat jaren. Aan het eind van 2017 had ik, met tussenpozen, twee jaar gefilmd, maar ik was niet erg overtuigd dat daar wat in zat. Nadat ik *The Man Who Sold His Skin* had gemaakt, ben ik in 2019 weer naar dit project teruggekeerd. Ik was tot het inzicht gekomen dat ik, om hun verhaal te kunnen vertellen, naar het verleden van deze familie moest gaan. Er waren geen homevideo's of andere documenten, dus ging ik erover nadenken hoe acteurs dit verhaal tot leven konden brengen.”

**Toch is het nog iets anders om de gezinsleden zelf daar zo'n grote rol in te geven.** “Maar het was hun eigen verhaal. En zij zijn de vertellers; we deden het samen. Ik vertelde hen ook alles – als ik twijfelde, als ik vastliep of als ik een nieuw idee had. Het was een heel collaboratief creatief proces.”

**Het fascineert me dat zo'n collaboratieve werkwijze zulke gecureerde beelden oplevert.** “Bijzonder aan deze documentaire is, dat ik een realiteit film die daarbuiten niet bestaat. Ik creëer die realiteit met enscenering. En omdat het al heel introspectief, intiem en gevoelig is, moest ik erover nadenken hoe ik een veilige ruimte kon scheppen waar de personages en acteurs in alle vrijheid hun dialoog voor de camera konden laten





# FOUR DAUGHTERS

ontstaan, maar ook een ruimte waar ik de sfeer, de kleuren, de mise-en-scène kon bepalen waarbinnen dat gebeurt. Het was chaotisch, maar ook gecontroleerd.”

**Het voelt inderdaad of wat we zien op dat moment ontstaat, maar het valt ook steeds precies op de juiste plek in het kader. Hoe deed u dat?** “Ik onderbreek de opname nooit. Als een bepaalde beeldhoek me niet beviel vroeg ik de camerapersoon om naar een andere positie te bewegen, terwijl de camera doordraaide – meestal filmde we met twee camera’s tegelijk. Shots duurden makkelijk een uur of langer.”

**Door de esthetische locatie en de styling van de acteurs duurde het wel een tijdje voordat ik begreep uit welke armoede dit gezin komt.** “We filmde in een hotel, omdat het praktisch was om alles op één plek op te nemen. Maar het is een heel goedkoop hotel, en ik koos het juist omdat het bepaalde details heeft die je ook terugvindt in de huizen van de arbeidersklasse, de keramische tegels bijvoorbeeld. Dat het er mooi uitziet komt omdat ik het zo film.”

**Het doet iets met Olfa en haar dochters om hun eigen leven op deze set terug te zien als een reeks filmscènes.** “Het eerste wat de dochters tegen me zeiden toen ze de film zagen was: ‘Dank je dat je ons onze stem hebt gegeven!’ Ze waren er zelf verrast over te ontdekken

dat ze een verhaal te vertellen hadden, een verhaal dat werd gehoord.”

**Dat zie je eigenlijk tijdens het maken van de film al gebeuren, dat het ze optilt.** “O ja, ze genoten enorm van het proces. Het was een emotionele achtbaanrit, maar het was voor hen precies zoals je het ook in de film hebt gezien, als Eya [de jongste dochter, SK] er tijdens een pijnlijke scène op aandringt door te gaan: ‘Deze scène heb ik nodig, ik moet dit vertellen.’”

**Haar tegenspeler, die haar stiefvader speelt, is vlak daarvoor van de set gelopen. Wat gebeurde daar precies?** “Ik was me ervan bewust dat deze film ook voor de acteurs niet makkelijk zou zijn. Zij zijn gewend dat ze te maken

hebben met een script en met een regisseur, niet met echte mensen die hen over hun leven vertellen. Dus ze zaten al buiten hun comfortzone, en de acteur in deze scène kreeg te maken met een realiteit die hem het gevoel gaf dat er in zijn plaats eerder een therapeut nodig was. Hij kende de meisjes niet en wist niet dat ze al een heel therapietraject achter de rug hadden.”

**Ook voor Hend Sabri, die in sommige scènes de rol van Olfa speelt, is het zichtbaar een enerverende belevenis. Ze maakt aan het begin van de film nog een punt van haar professionele distantie, maar ze raakt gaandeweg steeds meer emotioneel betrokken.** “Beetje bij beetje zie je die grens tussen haar als acteur en als persoon in relatie tot Olfa vervagen. De film gaat over Olfa’s dochters, maar ook over wat het betekent om acteur te zijn, of om de realiteit te filmen; die lagen zitten er allemaal in.

“Hend Sabri is een filmster die in de regio heel bekend is om haar rollen in commerciële Egyptische producties en haar werk voor televisie, al speelt ze ook in onafhankelijke films – maar dit was, zo vertelde ze me zelf, de kleinste crew waarmee ze ooit had gewerkt. Haar belangrijkste motivatie om mee te doen was de mogelijkheid om te experimenteren met iets dat ver afstond van wat ze gewend is te doen. Elke dag dat ze op de set arriveerde, kwam ze naar me toe en vroeg: ‘Wat is dit voor film?’” **fk**

**‘Ik was me ervan bewust dat deze film ook voor de acteurs niet makkelijk zou zijn.’**

## FOUR DAUGHTERS

# Ingrediënten voor radicalisering

Kaouther Ben Hania schetst in deze hybride docufictie een moedig portret van intergeneratieel trauma en toont hoe verhalen een bevrijdend instrument kunnen zijn.

In Tunesië verschenen vele nieuwsberichten over de dochters van Olfa Hamrouni en hoe zij zich aansloten bij IS. Regisseur Kaouther Ben Hania raakte gefascineerd door de vraag wat jonge vrouwen zoals Ghofrane en Rahma Chikhaoui tot radicalisering drijft. Het leidde tot de hybride documentaire *Four Daughters* (*Les filles d’Olfa*), die in sobere cinematografie het aangrijpende verhaal vertelt van vier zussen en hun zoektocht naar autonomie. De film won in Cannes L’Œil d’Or voor Beste Documentaire en werd in diezelfde categorie genomineerd voor een Oscar.

Wat is de meest geschikte vorm om de caleidoscopische complexiteit van intergeneratieel trauma naar het medium film te vertalen? Ben Hania wilde zich verre houden van clichématige reconstructies. *Four Daughters* is in plaats daarvan een hybride

van fictie en realiteit, waarin het navertellen, bevragen en fictionaliseren van het verleden subliem in elkaar overlopen.

Herinneringen worden in scène gezet door Olfa, haar dochters Eya en Tayssir en acteurs Ichraq Matar en Nour Karoui als de twee verdwenen dochters. Acteur Hend Sabri belichaamt Olfa op momenten dat het proces haar zelf te veel wordt. De reconstructies zijn het wrijven over de lamp dat kwelgeesten uit het verleden oprakelt, maar het treffende zit vooral in wat het losmaakt bij de vrouwen.

In de film wordt duidelijk dat Olfa een vrijgevochten geest heeft, maar in de loop der jaren toch is vastgelopen in het beeld van moederlijke autoriteit. Ze houdt vast aan de rol die de vrouw in het patriarchale systeem wordt toebedeeld en geeft die met harde hand door aan haar dochters. Het maken van de film wordt op sommige momenten een veilige plek voor de dochters om vrijuit te spreken over de onderdrukking die zij ervoeren. De acteurs en Ben Hania schromen niet

om in deze gesprekken te bemiddelen, waardoor ook zij zich kwetsbaar opstellen door voor de camera uit hun rol te stappen.

Stukje bij beetje onthult de documentaire de ingrediënten in de giftige mix die maakte dat deze meiden zich aansloten bij IS. De onstabiele van de Jasmijnrevolutie bood vruchtbare bodem voor radicale ronselaars. Pogingen tot zelfontplooiing werden thuis in de kiem gesmoord.

In de reconstructie van een moment waarop Rahma schande spreekt van haar moeder omdat die geen niqab draagt, merkt de acteur op dat het dragen van de niqab en het proces van radicalisering voor de jonge vrouwen waarschijnlijk de meest voor de hand liggende optie was om controle te houden over hun eigen leven. Een schrijvend besef, met voorsnog een open einde.

DEVIKA CHOTOE

### FOUR DAUGHTERS (LES FILLES D’OLFA)

FRANKRIJK / TUNESIË / DUITSLAND / SAUDI-ARABIË / CYPRUS, 2023 | REGIE KAOUTHER BEN HANIA | MET OLFA HAMROUNI, EYA CHIKHAOUI, TAYSSIR CHIKHAOUI, HEND SABRI | 107 MINUTEN | DISTRIBUTIE CINÉART | TE ZIEN VANAF 11 APRIL, OOK VIA [picl.nl](https://www.picl.nl)



FROM THE EXECUTIVE PRODUCERS  
JAMES REED  
OSCAR WINNER MY OCTOPUS TEACHER  
ALEXANDER NANAU  
OSCAR NOMINEE COLLECTIVE



# PATRICK AND THE WHALE

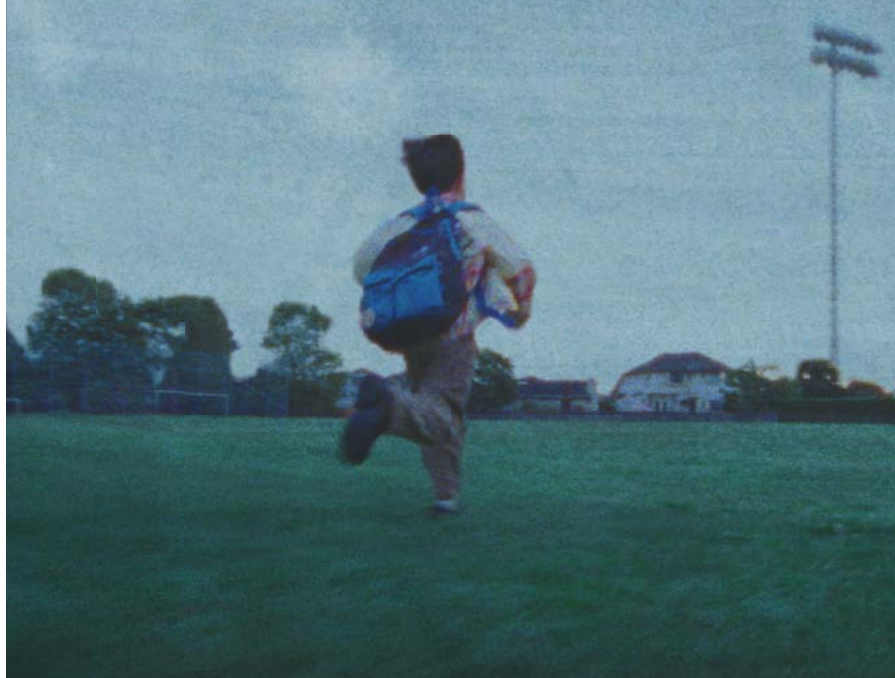
VANAF 18 APRIL IN DE BIOSCOOP

CineDeli



# riceboy sleeps

## GEMIST IN JE FILMHUIS?



*Cine*  
**MEMBER**

Maakt van je thuis  
een filmhuis

GA NAAR [CINEMEMBER.NL](https://cinemember.nl)  
EN START JE PROEFPERIODE

# KLASSIEKER | ALL OVER ME DE LOUTERING VAN EEN POPSONG



“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: *All Over Me* (1997).

DOOR OMAR LARABI

“I know somewhere we could go / better than you could ever know”. Het coming-of-age-drama *All Over Me* (1997) opent met de onstuimige klanken van ‘Hello’ van rockband Babes in Toyland. De bovengenoemde tekst schetst de gemoedstoestand van de vijftienjarige hoofdpersoon Claude (Allison Folland): een tiener uit New York die ergens naar toe wil, al is dat in metaforische zin. Ze weet alleen nog niet waarheen en hoe – zoals zoveel pubers.

Met haar beste vriendin, de rebelse Ellen (Tara Subkoff), probeert ze een band op te richten. Claude en Ellen wonen in de groezelige wijk Hell’s Kitchen. Op straat is het druk, junkies zwerven rond. Op straat huist het gevaar. Maar zodra de tieners in Claude’s slaapkamer zijn, in het appartement waar ze woont met haar aan alcohol verslaafde moeder Anne (Ann Dowd), zijn alle zorgen voor morgen.

De geborgenheid van de ruimte leidt tot idyllische taferelen waarin twee jonge vrouwen samen gitaar spelen zonder interventies van vervelende volwassenen. Zo ziet kortstondig geluk eruit, lijkt filmmaker Alex Sichel te insinueren. Sichel – haar zus Sylvia schreef het scenario – laat tijdens deze scènes wel het straatgeruis binnen doorklinken: Claude en Ellen zullen op een gegeven moment toch weer het straatleven moeten trotseren.

Claude heeft bovendien een ander dilemma: ze valt op vrouwen en is verliefd op Ellen. Opnieuw weet Sichel popnummers te vinden die Claude’s gevoel onderstrepen. Zoals ‘Don’t Lie’ van The Murmurs: “How ‘bout you take a chance on me? / I’m not your average somebody.” Beeld en muziek zijn in *All Over Me* voortdurend complementair. Dat was altijd de

insteek van Sichel, die halverwege de jaren negentig geld kreeg van de Princess Grace Foundation om een film te maken over *riot grrrl*: de feministische beweging die onder meer bekendstaat om vrouwelijke bands met geëngageerde songteksten. In de film komen eveneens nummers van Sleater-Kinney en Ani DiFranco voorbij.

Claude en Ellen beleven waar de bands over zingen. Zoals ‘Game Song’ van rockband Tuscadero: “You have got a monopoly on me.” Gaandeweg de film krijgt Ellen een relatie met Mark (Cole Hauser), een toxische macho die zijn brood verdient met schimmige zaakjes. Hij monopoliseert en manipuleert zijn vriendin op verstikkende wijze. Hij annexeert Ellens leven, hij overschaduwet haar. Hij is als man überhaupt gewend om meer ruimte in te nemen.

Die gedachte illustreert Sichel treffend in een scène in een restaurant, waar queer personage Luke (een mooie rol van wijlen muzikant Pat Briggs) zodra hij Mark ziet meteen aan de kant gaat. Luke, een nieuwe vriend en buurman van Claude, beschouwt Mark direct als een gevaar. Halverwege de film wordt Briggs’ personage vermoord, nadat hij het alsnog aan de stok krijgt met Mark en zijn vrienden. Die passage, die buiten beeld plaatsheeft, maakt een grote indruk op Claude. Uit de kast komen gaat gepaard met grote risico’s, zoveel is duidelijk.

*All Over Me* draait niet om mannen, maar om vrouwen. Maar Sichel benadrukt juist met Ellens problematische relatie en de dood van Luke dat de wereld niet om mannen heen kan, en hoe dat regelmatig leidt tot naargeestige kwesties. Claude moet zich, net zoals de bands die zich verbinden aan *riot grrrl*, zien los te

vechten van het patriarchaat. Daar zal ze nooit volledig in slagen, maar in de tweede helft van het drama komt ze een behoorlijk eind. Zo belandt ze bij een live-show van punkband Helium, waar het publiek grotendeels bestaat uit gelijkgestemde jonge vrouwen.

Tijdens het optreden flirt Claude met een van de concertbezoekers, een jonge vrouw met roze lokken. De twee zetten de avond voort op haar slaapkamer. Ze zet ‘Pissing in a River’ van Patti Smith op. “Ze klinkt zo verdrietig”, merkt Claude op. “Should I pursue a path so twisted? / Should I crawl defeated and gifted?” Claude begint intens te huilen, tot een openbaring volgt: ineens begrijpt ze Smiths gevoel. Ineens voelt ze zich erkend en minder alleen. Zelden maakte een speelfilm de louterende rol van popmuziek op zo’n sublieme wijze invoelbaar.

Sichel ging na het succes van haar debuutfilm – op de Berlinale van 1997 winnaar van de Teddy Award, de onderscheiding voor beste lgbtqi+ film – aan de slag als docent regie op New York University en Columbia University. Ze overleed in 2014 veel te jong aan de gevolgen van borstkanker. Ze maakte na *All Over Me* nooit meer een speelfilm. Ook die treurnis ligt als een bitterzoete deken gedrapeerd over de film; sommige songteksten lijken met terugwerkende kracht ook te verwijzen naar de maker. Zoals die van ‘Hole in the Ground’ van Helium: “Do you think you could make it on your own? / You got to come out of under the ground / You’re like a seed / But right now, you can’t be found.”

# BALOJI OVER *AUGURE* 'IK WILDE GEEN KUIFJE IN CONGO MAKEN'



BALOJI

*Augure* van de Belgisch-Congolese muzikant en regisseur Baloji is een gedurfde reflectie op wat het betekent om uit de Congolese diaspora te komen en om binnen Congo uit de toon te vallen. "Ik kreeg tegengas van mensen die dachten: what the fuck is deze gast aan het doen?"

DOOR HUGO EMMERZAEL

De Belgisch-Congolese muzikant en regisseur Baloji heeft geen hoge dunk van de betekenis van zijn naam. In Swahili betekent het 'tovenaar', en in Congo kan je dat volgens hem zien als het equivalent van 'duivel' of 'demon'.

Die naam en het bijbehorende stigma zorgden bij Baloji wel voor een levenslange fascinatie met toverkunst en hekserij. Daarom verkent hij in zijn speelfilmdebuut *Augure* de culturele implicaties ervan. Hij creëerde een magisch-realistische, kleurrijk gestileerde fabel over wat het betekent om in Congo als heks of duivel gezien te worden. De film toont een grote oversteek, uit de Congolese diaspora in België terug naar het moederland. Daar stuit Baloji's hoofdpersonage op sociale stigma's, culturele verschillen en een generatiekloof, allemaal op virtueuze manieren in beeld gebracht.

Koffi (Marc Zinga) neemt zijn witte verloofde Alice (Lucie Debay) voor het eerst mee naar Congo om haar voor te stellen aan zijn familie, met wie Koffi al jaren niet meer heeft gesproken. Ze belanden in een omgeving waar ze geen van beiden grip op hebben, vol sociale codes en ongeschreven regels die ze per ongeluk overtreden. Een onbedoeld schandaal is bijvoorbeeld wanneer Koffi een bloedneus krijgt en enkele druppels bloed op een pasgeboren baby vallen. Dat wordt het uit België afkomstige stel uiteraard niet in dank afgenomen.

Via zulk sociaal ongemak onderzoekt *Augure* wat het betekent om ontworteld te raken. De film overdenkt diaspora, migratie en vervreemding op gevatte en bovenal gedurfde wijze, omdat de iconoclastische Baloji niet volgens de regels speelt. Je kan van alles zeggen over het enigszins warrige narratief van *Augure*, maar je kan niet ontkennen dat Baloji een zeer eigengereide en creatieve visuele verteller is, die voor beeldschone scènes gaat met expressief kleurgebruik en sterk gestileerde elementen.

Baloji is in België vooral bekend als rapper, maar ontvouwt zich met *Augure* als veelzijdig filmkunstenaar – hij neemt niet alleen scenario en regie voor zijn rekening maar ook het kostuumontwerp. In Cannes, waar zijn film geselecteerd werd in tweede competitie *Un Certain Regard*, blikt hij terug op de artistieke reis die voorafging aan het maken van *Augure*.

**Er kleven bepaalde autobiografische aspecten aan het personage Koffi, wat de vraag oproept: hoeveel zit er van uzelf in deze film?** "Laat ik vooropstellen: ik ben niet Koffi. Hij is niet mijn alter ego. Hij is een filmisch middel om de echte slachtoffers van de film aan ons te

laten zien. Dat zijn de mensen die niet konden vertrekken, die vastzitten in hun leven. Koffi kan gaan en staan waar hij wil, een luxe die niet voor iedereen is weggelegd. Mede daarom heb ik de verhaalstructuur van de film om hem gebouwd."

**Dat is interessant, want u bouwt de film om meerdere personages heen om een soort generationeel portret te maken.** "Het doel bij het maken van deze film was het onderzoek naar wat mensen op sociaal niveau wordt toegeschreven. Neem bijvoorbeeld een personage als Tshala, de jongere zus van Koffi die op 35-jarige leeftijd geen kinderen wil en daardoor als heks wordt weggezet. Of neem moeder Mujila, een weduwe van een bepaalde leeftijd en daardoor praktisch onzichtbaar. Ze doet er niet meer toe. Wij hebben dat ook in onze samenleving; we parkeren onze ouderen en zien ze over het hoofd. Het leek me interessant om ook het perspectief van dit soort mensen te vangen. Het was een vergissing geweest om alleen Koffi's perspectief te tonen, dan was de film incompleet geweest."

**Daarboven zweeft de diaspora, en wat het betekent om daar onderdeel van te zijn. Als ik zo vrij mag zijn: had u deze film kunnen maken als u nooit in België was gaan wonen? Hoe ziet u dat tweerichtingsverkeer tussen die landen en culturen?** "Ze moeten elkaar beantwoorden, anders gaan we voorbij aan de kern van de zaak. We hebben een zekere correspondentie nodig tussen culturen, ook in het geval van deze film. Ik wilde immers geen *Kuifje in Congo* maken. Ik heb zulke films vaak genoeg gezien en dan dacht ik altijd: dit is zo fout."

**Wat was uw visuele strategie? Hoe wilde u het gevoel van in Congo zijn vangen in uw film?** "Dit is dus een vraag waar we uren over zouden kunnen praten, maar in onze beknopte tijd heb ik er één concreet antwoord op: storyboarden. Het maken van een uitgebreid storyboard stond me toe om mijn perspectief op die plek duidelijk te maken voor een breed publiek. Je moet je voorstellen: ik ben geen geschoolde regisseur. Ik kom uit een andere kunstdiscipline. Ik kreeg daarom tegengas van mensen die dachten: *what the fuck* is deze gast aan het doen? Ik moest dus goed voorbereid zijn, extreem goed. Er zijn namelijk genoeg mensen die je aankijken alsof je achterlijk bent omdat je dingen niet volgens de regels doet. Ik heb al een zekere eigen grammatica ontwikkeld met mijn korte films en dat ben ik dus zo helder mogelijk gaan communiceren."

Dat is terug te zien in *Augure*, een intuïtieve film met een eigen stem. “Ik zal je iets vertellen. Toen werd aangekondigd dat uitgerekend deze film naar Cannes ging, zag ik veel negatieve reacties in België. Dingen als: hoe de fuck lukt het deze jongen om naar Cannes te gaan en ons niet? Hij was toch een rapper? Die mensen weten niet hoe hard ik hiervoor heb gewerkt en denken zelf aanspraak te hebben op de plek die ik nu krijg. Zij hebben misschien wel hun hele leven getraind om een

film op Cannes te hebben en staren zich daar nu blind op. Ik zie dat als het equivalent van een muzikant die alleen naar de programmering van Pinkpop luistert, om ooit zelf ook op Pinkpop terecht te komen. Voor hen ben ik de buitenstaander die het allemaal is komen aanwaaien.”

Denkt u niet dat juist uw eigenzinnige blik als zogenaamde buitenstaander het mogelijk heeft gemaakt om het tot

hier te schoppen? Je kan veel zeggen over *Augure*, maar het is onmiskenbaar een authentiek en origineel werk. “Toen ik vastzat in mijn muziekcarrière zei een vriend ooit tegen me: de meeste muziek probeert je te vertellen hoe je je moet voelen; probeer de muziek te maken die op zichzelf staat. Ik haat het ook als een film me vertelt wat ik moet voelen. Zo behandel je mensen in het echte leven ook niet, dus waarom wel in film? Behagen, daar ga ik niet voor.” **fk**

**‘Ik moest goed voorbereid zijn, extreem goed. Er zijn namelijk genoeg mensen die je aankijken alsof je achterlijk bent omdat je dingen niet volgens de regels doet.’**



## AUGURE Het labirint van twee identiteiten

De grote kracht van *Augure* is misschien ook een beetje de zwakte van dit magisch-realistische debuut van de Congo-lees-Belgische musicus/filmmaker Baloji.

Er bestaat geen absolute maatstaf om te bepalen of een film goed is. Maar een criterium waar elke vijfsterrenfilm goed op scoort, is avontuurlijkheid: de ambitie om nieuw terrein te verkennen.

Om verschillende redenen is *Augure* geen vijfsterrenfilm. Één daarvan is dat er uiteindelijk te veel in de lucht blijft hangen, een andere dat z'n ambitie niet groot genoeg is gezien de potentie van de film. Wat er precies in de lucht blijft hangen en welke

ambitie dan wel groot genoeg is, zijn misschien meer gevoelskwesties dan iets wat je precies kunt aanwijzen. Dat gezegd hebbende: op avontuur en ambitie scoort dit imposante debuut juist wel erg goed en Baloji is absoluut een maker die we in de gaten moeten houden.

In *Augure* gaat Koffi (Marc Zinga) voor het eerst in achttien jaar vanuit België terug naar Congo. Om zijn geliefde voor te stellen aan z'n familie, maar vooral om te kijken of er nog iets van wederzijdse liefde is. Koffi werd geboren met een moedervlek die als een teken van de duivel werd gezien en moest daarom al die jaren geleden vertrekken. Zodra hij met veel moeite – ze zijn hem verge-

ten op te halen bij het vliegveld – zijn familie onder ogen komt, gaat het mis. Eigenlijk zit niemand op hem te wachten.

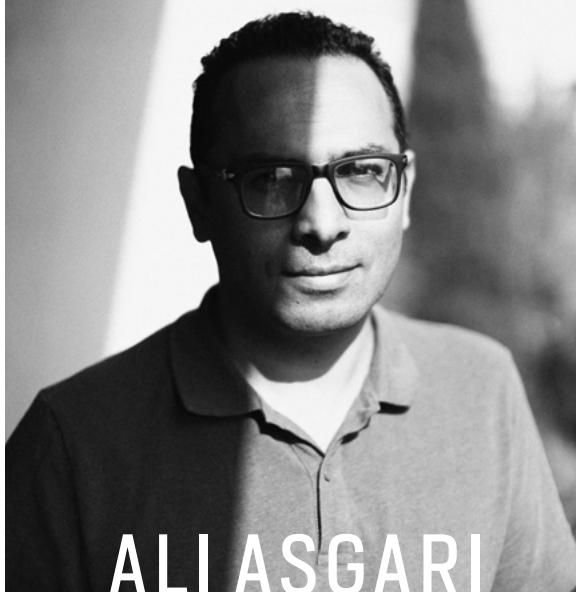
Koffi is niet het enige belangrijke personage. Baloji laat het verhaal om een aantal personages heen cirkelen en toont ondertussen de energieke lokale cultuur waar magisch denken een wezenlijk onderdeel van uitmaakt. Een cultuur waar zowel Koffi als zijn zus zich geen onderdeel meer van voelen, maar ondertussen gaan ze toch mee in de gedachten en redeneringen ervan. Meer dan het verhaal van één man of één vrouw, of van de jongen die iets later in de film even centraal staat, is *Augure* een verhaal van die fusie van westers en magisch denken. Of

meer precies: een verhaal over de vraag of die fusie eigenlijk wel mogelijk is. Een vraag die toch zeker een paar miljoen Europeanen parten speelt.

*Augure* is op de eerste plaats een film van beelden en energie en indrukken. Net als Koffi en de andere personages heeft de kijker maar beperkt grip op de maalstroom van gebeurtenissen. Dat geeft de film z'n speciale energie en eigenheid, z'n open, verkennende karakter. Of is dat toch net te makkelijk gereedeneerd? Dat is de vraag die elke kijker zichzelf uiteindelijk kan stellen: is dat rafeelige, open, onaffe karakter een kracht of een zwakte?

RONALD ROVERS

**AUGURE** BELGIË/FRANKRIJK/CONGO, 2023 | REGIE BALOJI | MET MARC ZINGA, LUCIE DEBAY, YVES-MARINA GNAHOVA, ELIANE UMIRE | 90 MINUTEN | DISTRIBUTIE IMAGINE | TE ZIEN VANAF 18 APRIL



ALIASGARI

## OVER TERRESTRIAL VERSES 'FILMMAKEN IS VOOR MIJ VERZET'

Een krachtig geluid klinkt op uit deze bescheiden opgezette film, die aan de Iraanse autoriteiten een voor-spelbare reactie ontlokte. Ali Asgari ligt er niet van wakker. "Ik zie het als een onderdeel van mijn vak." **DOOR SASJA KOETSIER**

In bijtend rake miniatuurtjes toont *Terrestrial Verses* (*Ayeh haye zamini*) de alledaagse absurditeit van een leven onder een autoritaire theocratie. Of het nu een sollicitatiegesprek is, de verlenging van een rijbewijs of een geboorteaangifte: voor Iraanse burgers mondt elke situatie uit in een vernederende confrontatie met een ideologie die individuen iedere notie van persoonlijke vrijheid wil ontnemen.

De situaties die regisseurs Ali Asgari en Alireza Khatami schetsen zijn pijnlijk, ergerlijk en onweersaanbaar grappig. En ja, er mag gelachen worden, vindt Asgari, met wie we begin dit jaar op IFFR over de film spraken. "Iraanse bezoekers lachen het hardst om de film. Voor hen is het levende realiteit."

**Coregisseur Alireza Khatami was ook al de coscenarist van uw vorige film *Until Tomorrow*. Hoe ontstond die samenwerking?** "We zijn al goed bevriend sinds 2017, toen we allebei een film hadden op het filmfestival van Venetië. We raakten in gesprek en ontdekten dat we veel met elkaar gemeen hadden. We horen allebei tot een minderheidsgroep in Iran en komen uit een gezin met een streng religieuze, autoritaire vader. We besloten om iets te doen met die gedeelde achtergrond en zo begonnen we samen aan het script voor *Until Tomorrow*.

"Daarna wilden we de samenwerking voortzetten. Intussen was Alireza, die in Canada woont, bezig met een aanvraag voor een film in Iran, maar daar kreeg hij geen toestemming voor. Er zit een scène in *Terrestrial Verses* met een filmmaker bij het ministerie voor Cultuur – dat is precies wat hem overkwam. Op de afdeling censuur begonnen ze scènes te schrappen. Het was een film over een man die zijn vader wil ver-

moorden, omdat die zijn moeder zo overhoop schopte dat ze verlamd raakte. Alireza moest van de censor zoveel schrappen dat hij besloot: dan maak ik deze film niet. Hij was enorm teleurgesteld en wilde terug naar Canada. Toen stelde ik voor samen iets kleins te maken, zonder vergunning. We schreven een week of drie, en we maakten de film."

**Dat klinkt simpel. Maar hoe doe je dat in Iran, een film maken waar je geen vergunning voor hebt?** "Je móet een vergunning aanvragen, maar dat deden we niet. Want dan moet je een hele procedure doorlopen, en we wilden niet opnieuw een jaar of twee wachten voor we wisten of we onze film mochten maken of niet. Dus besloten we er lak aan te hebben en iets te schrijven wat we binnen een paar maanden konden realiseren. Deze film hebben we in zes dagen gedraaid, uitsluitend binnen, met een kleine crew."

**Zodat niemand ervan hoefde te weten.** "Precies."

**De scènes zijn uit het leven gegrepen?** "Alle verhalen in de film zijn ervaringen van Alireza en mij, onze familie of onze vrienden. We hadden aanvankelijk vijftien van zulke verhalen, daar zijn er negen van overgebleven. Omdat de formule zo streng is, waren we bang dat het anders te lang zou worden en de aandacht zou verslapen. De scènes die bleven, waren die waarin er voor de personages iets persoonlijks op het spel staat."

**Met 'streng' bedoelt u dat alle scènes eenzelfde vorm hebben, met één personage in beeld en de camera als het ware vlak naast hun gesprekspartner, degene die vanuit**

**een machtspositie spreekt en die we nooit te zien krijgen. Wat is de reden voor die keuze?** "Daar zitten verschillende ideeën achter, maar de belangrijkste is: al deze mensen zijn het product van dezelfde ideologie. Zij zijn allemaal vertegenwoordiger van de macht, van een autoriteit die alles bewaakt. Door ze niet te tonen wordt het mogelijk om ze allemaal met elkaar te verbinden, en worden ze voor het publiek tegen het eind van de film één persoon. En tegelijk is het zo dat de kijker zichzelf in de schoenen van deze persoon gaat plaatsen, zodat het voelt alsof je zelf de interviews afneemt. Bovendien is het belangrijk dat je van de andere persoon, die in een zeer absurde situatie zit, juist elke reactie ziet. Elk detail van hun gezicht, hun handen, alles wat ze doen, heeft voor het publiek betekenis. Daarin zie je hoe deze mensen soms vernederd worden, hoe ze vechten, hoe ze worstelen. Ons idee was dat het publiek zich op die manier sterk kan verbinden met dat personage."

**De scènes zijn vaak ook ontzettend grappig, op een wrange manier.** "Jazeker. We vonden het belangrijk dat het publiek ook ziet hoe komisch absurd de situatie is. Het is een groteske. Dus we zijn blij als het publiek in de zaal lacht. We hebben het geschreven als een zwarte komedie, sommige acteurs zijn ook komedieacteurs. Ik denk dat de humor het publiek helpt om met de personages te sympathiseren."

**De titel plaatst hun worsteling met een onwrikbare autoriteit ook in een soort kosmisch perspectief.** "Die titel komt van een gedicht van Forough Farrokhzad, dat een apocalyptische toestand beschrijft die wij





vonden passen bij de film. We houden allebei erg van poëzie en dat zit door de hele film heen. Bovendien kun je de afzonderlijke vignettes waaruit hij bestaat zien als de verzen van een gedicht.”

**Een van de personages weet de machtsbalans te kantelen, met hetzelfde wapen dat vlak ervoor tegen haar werd gebruikt. Dat dat de enige uitweg is, vond ik in zekere zin ook deprimerend.** “De personages in de film verzetten zich

## TERRESTRIAL VERSES

Filmmakers Ali Asgari en Alireza Khatami vinden rust in de overweldigende drukte van Teheran in de vorm van een reeks los van elkaar staande, onverstoorbare vignettes – komische sketches die de absurditeit van het alledaagse leven in Iran belichten. Een roodharig meisje dat zich kleurrijk heeft uitgedost – roze koptelefoon, witte trui met opdruk van Mickey Mouse, blauwe broek – krijgt in een koddige scène in een kledingwinkel een grauwe hijab over haar hoofd getrokken. De staat bepaalt welke kleding je draagt en hoe je je gedraagt. Die thematiek weerklinkt in alle vignettes.

OMAR LARABI

**TERRESTRIAL VERSES** IRAN, 2023 | REGIE ALI ASGARI, ALIREZA KHATAMI | MET HOSSEIN SOLEIMANI, GOHAR KHEIRANDISH, MAJID SALEHI | 77 MINUTEN | DISTRIBUTIE SEPTEMBER FILM | TE ZIEN VANAF 25 APRIL | LEES OP [filmkrant.nl](https://www.filmkrant.nl) DE VOLLEDIGE RECENSIE

tegen de macht, ieder op hun manier. Wat zij doet is een daad van verzet. De nieuwe generatie in Iran, en dan vooral de meisjes, vecht terug. Deze generatie is heel anders dan de vorige generaties, ze accepteren niet meer wat hun wordt gedictieerd. Ze verzetten zich, ze vechten, en soms winnen ze. Dat wilden we ook in de film laten zien.”

**Na de première in Cannes kwam u zelf terecht in een situatie die zo in de film had gekund. Wat gebeurde er precies en hoe ziet het er nu voor u uit?** “Na Cannes kwam ik terug in Iran, en op het vliegveld werden mijn paspoort, mijn laptop, mijn mobiele telefoon en nog wat persoonlijke bezittingen in beslag genomen. En ik moest me melden bij de binnenlandse veiligheidsdienst. Na een hele hoop verhoren kreeg ik na acht maanden mijn spullen weer terug; ook mijn paspoort, waardoor ik weer kan reizen. Maar ik mag geen films meer maken. Wat betekent dat ik geen vergunning krijg om een film te maken – maar ik heb nooit een vergunning aangevraagd. In die zin maakt het voor mij niet uit.

“Er is bedreigd dat het een volgende keer moeilijker voor me wordt, maar ik zal meer films maken. Want filmmaken is voor mij verzet. Als ik geen films meer zou maken zou dat heel droevig zijn, maar ik raak niet gedeprimeerd als ze mijn paspoort confisqueren. Ik zie dat als een onderdeel van mijn vak. Ik wil in vrijheid films maken en niet zwichten voor de druk van de censuur. En als je vrij wilt zijn, heeft dat consequenties. Niet dat dat eerlijk is, maar het hoort bij wat ik doe. Ik haal vaak Descartes aan, die zei: ‘Ik denk, dus ik besta.’ Voor mij is filmmaken een existentiële kwestie. Ik maak films, dus ik besta.” **fk**

**‘De nieuwe generatie in Iran, en dan vooral de meisjes, vecht terug. Ze accepteren niet meer wat hun wordt gedictieerd.’**

# PRÉNOM CARMEN

## Recensievibes

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

Als je dit leest en *Drive-Away Dolls* van Ethan Coen en z'n vrouw Tricia Cooke draait nog in je favoriete filmtheater, raadpleeg je filmpladdertje dan gewoon nog een keer grondig en kies als je blijft een film uit waar je niet óf strontchagrijnig of doodmoe van wordt. Doe het voor je eigen gemoedsrust. Kies voor jezelf. Wees niet als ondergetekende, die al dagen wakker ligt en denkt: was ik maar gewoon opgestaan en weggegaan.

Natuurlijk, je kunt van alles maken onder de noemer (beoogd) ‘cult’ en je kan een hele riedel afsteken over exploitatiefilms uit de *seventies*, maar deze film was gewoon irritant kinderachtig. De benadering van (lesbische) seks, de twee hoofdrolspelers, het geginnegap over dildo's – hou gewoon op. En voor een film waar bizar veel in gebeurt in minder dan anderhalf uur deed het ook nog eens behoorlijk goed z'n best om me toch voortdurend te doen verlangen naar mijn bed.

Het idee van een *raunchy queer b-movie* sprak me wel aan. Het trailertje verkocht me een *fun*, luchtige roadmovie. En ik heb in het verleden absoluut wel eens genoten van een Coen-filmpje – *Fargo*, *No Country for Old Men*, *Blood Simple* en zelfs *Burn After Reading*. Echt, ik ben geen compleet humorloos persoon. Tenminste, ná elf uur 's ochtends dan.

Maar toen ik in de eerste minuten mijn lieveling Pedro Pascal een soort slapstick-act zag opvoeren wist ik al dat ik een grove fout had gemaakt door naar deze film te gaan. Het bleek een met seks (waarvan je dan weer veel te weinig daadwerkelijk ziet) doorspekte film zonder enige spanning. Wat me over het randje duwde terwijl ik al overwoog er vanaf te springen: Margaret Qualley, een actrice die ik doorgaans graag mag, die een verschrikkelijk onnodig en misplaatst cowboy-Texaans accent opzet en elke zin eindigt met geforceerde ‘Southern’ termen als *“suga plum”*. Meis, waarom wil je me zo graag kwaad maken?

Sowieso bestaat deze film voornamelijk uit saaie cliché-typetjes. Wederom zal de liefhebber mijn ergenis hierover onderuit proberen te halen door te claimen dat ik niet snap dat dit bij het genre hoort. Maar dan is mijn conclusie dat ik het genre gewoon strontvervelend vind. Het is een soort *Dumb 'n Dumber* maar dan zonder daadwerkelijke humor; *Porky's* voor hetero's die graag willen geloven dat dit is hoe lesbiennes leven.

Ik ben niet zo van de recensievibes maar kijk eens wat deze kijkervaring mij dwingt te doen, zo erg is het dus met me afgelopen. Had ik dan toch gewoon op moeten staan?

Laat me alsjeblieft eindigen met een *high* in plaats van deze deprimerende *low* en je verwijzen naar roadmovies die wél goed, vermakelijk én queer zijn. Stap in bij *Carol* (2015), *To Wong Foo* (1995), *Little Miss Sunshine* (2006) of *Transamerica* (2005) en de innerlijke drang om jezelf van een klif af te rijden wordt meteen stukken minder dan bij *Drive-Away Dolls*.

CARMEN FELIX

EUGENIO DERBEZ  
BASED ON A TRUE STORY

WINNER  
FESTIVAL FAVORITE AWARD  
sundance  
film festival 2023

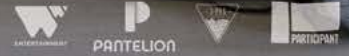
WINNER  
FILMFESTIVAL  
OOSTENDE  
AUDIENCE AWARD  
2024

LEFFERS  
INTERNATIONAL  
FILM FESTIVAL  
AUDIENCE  
AWARD  
2023

Think For Yourself

# RADICAL

2 MEI IN DE BIOSCOOP



WITFILM PRESENTEERT IN COPRODUCTIE MET  
HUMAN & STORYHOUSE

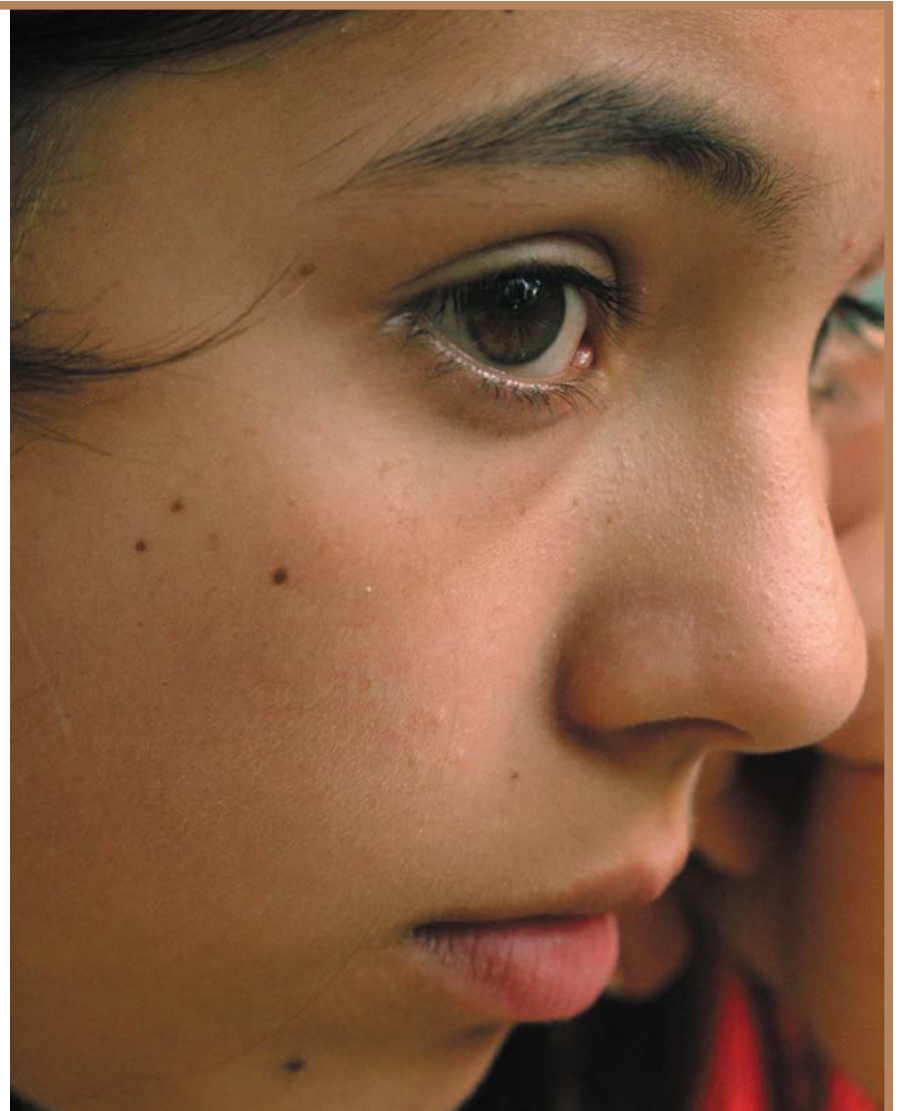
# LIEFJES

MALAK JAE CELIA

EEN FILM VAN  
ANNEKE DE LIND VAN WIJNGAARDEN & NATALIE BRUIJNS



TE ZIEN VANAF 11 APRIL







MASCHA HALBERSTAD



MASCHA HALBERSTAD

## OVER VOS EN HAAS REDDEN HET BOS

# 'GRAPPIG IS BELANGRIJKER DAN LIPSYNC'

Beste vrienden Vos en Haas ontdekken op een dag dat hun bos op het punt staat onder water te lopen. Een megalomane Bever en zijn rattenvriendjes hebben een dam gebouwd, in de familiefilm *Vos en Haas reddden het bos*.

Net als de succesvolle 26-delige kinderserie *Vos en Haas* uit 2019 is ook deze 3D-animatiefilm geïnspireerd op de beestenbende uit de bekroonde kinderboeken van Sylvia Vanden Heede en illustrator Thé Tjong-Khing. Wat begon als een opdracht voor een animatieserie gericht op het jongste publiek, evalueerde in handen van Mascha Halberstad (*Knor*) tot een echte familiefilm met volwassen grappjes en een bijna trippy house-score van componist André Dziejuk.

Halberstad: "Ik heb niet het dna om een *preschool*-serie te maken. Ik maak alleen maar dingen die ik zelf leuk en grappig vind en waar ik met mijn kind naartoe zou gaan. Ik houd daarnaast niet zo van 'boodschappen' en al helemaal niet van het soort dat *in your face* wordt overgebracht."

### DUITSER IN LEREN BROEK

Halberstad voltooide de stemregie al in een vroeg stadium. Want, zo is haar overtuiging: "Alles staat of valt met de acteurs. Je maakt een personage met een acteur, ook al is het alleen maar een stem."

Zo groeide het personage Ever, in de Engelse versie ingesproken door Rob Rackstraw, tijdens de eerste sessies voor de serie uit tot een Duits, leren broeken dragend everzwijn. Vervolgens kreeg hij steeds meer *main character vibes*. "Vos en Haas werden bijna een soort bijfiguren; alles draait in de serie om Ever, want die is gewoon het grappigst."

Ook aan het nieuwe personage Bever, de grote antagonist in de film, werd dit keer flink gesleuteld. "Scripttechnisch vond ik Bever een wat eenzijdig, narcistisch figuur. Toen ik aan Rob Rackstraw voorstelde om hem in te spreken als een kruising tussen Donald Trump en Owen Wilson, maakte hij er een

Na het megasucces van stop-motionfilm *Knor* is regisseur Mascha Halberstad terug met *Vos en Haas reddden het bos*, een familiefilm in 3D-animatie. "Als ik iets niet grappig vind, gaan we net zo lang door tot het wel goed is."

DOOR MARICKE NIEUWDORP

geniale stem van." Aan de audio-edit kan Halberstad gelijk al horen of een scène werkt, en of de film gaat werken, zegt ze. "Daarin ben ik gek genoeg uniek. En ik snap daar niets van. Voor mij is dat samen improviseren aan de hand van een script totaal logisch. Als ik iets niet grappig vind, dan gaan we net zo lang door tot het wel goed is. Daardoor wordt de film rijker dan het scenario alleen. Want je kan gewoon niet van tevoren alles bedenken en uitschrijven."

De Nederlandstalige versie werd wel achteraf ingesproken, grotendeels met de acteurs die eerder de personages in de serie van een stem voorzagen, die een voor een hun stemmen opnamen. "Je hebt helaas dus niet meer die energie van elkaar." Toch heeft Halberstad daar nog een troef achter de hand. Remko Vrijdag en Alex Klaasen spreken de stemmen in van Bevers handlangers, twee ratten. "Hen heb ik wel samen in een hok gezet en op elkaar laten reageren. Daarbij vind ik het belangrijker dat het grappig wordt, dan dat het perfect lipsync is."

### GRIJZE 'BLOB'-WERELD

Zowel voor de serie als de film werden de personages door poppenmakers Lorenzo Adamson en Willeke Smid tot kleifiguur gekneed. Deze poppen werden vervolgens in 3D gescand en vormden de basis voor de computeranimatie. "Die stap vind ik belangrijk, om zo toch nog dat tactiele stop-motiongevoel te krijgen."

Maar vanaf dat moment is de 3D-animatieproductie een heel ander beest dan stop-motion. "In stop-motion kun je nog heel lang dingen aanpassen. Met 3D is dat ingewikkeld en peperduur. Als regisseur zit je dus in een heel ander proces. Je 'camera' plaatsendoe je bijvoorbeeld in een soort digitale grijze-blobwereld, met simpele figuurtjes. Dan heb je eigenlijk nog geen idee hoe het uiteindelijke shot gaat worden. Dat zie je pas in een latere versie, als het geheel details, licht en kleur gekregen heeft. Maar op dat punt kan je niet meer tóch je camera ergens anders zetten of een shot langer maken. Voor deze film werd de animatie bovendien gedaan in drie verschillende studio's in verschillende landen. Dan zit je in de praktijk vooral veel achter de computer te vergaderen."

Om die computeranimatoren extra creatieve richting mee te geven tijdens hun proces, vroeg Halberstad animatieregisseur Jasper Kuipers, lead animator bij *Knor*, om ieder personage in elke scène zelf te acteren. "Hoewel het een uitdaging was om alle regie juist aan de voorkant te doen, vind ik dat het eindresultaat heel goed gelukt is."

### VOS EN HAAS REDDEN HET BOS

NEDERLAND/BELGIË/LUXEMBURG, 2024 | REGIE  
MASCHA HALBERSTAD | 70 MINUTEN | DISTRIBUTIE  
PERISCOOP | TE ZIEN VANAF 24 APRIL

## L'ABBÉ PIERRE

# Het zelfverkozen kruis van deze weldoener is zwaar

De Franse goeddoener Henri Antoine Grouès, ofwel 'Abbé Pierre', bestreed decennialang armoede in tijden van woningnood. Maar was het genoeg?

Henri Antoine Grouès (1912-2007) droeg levenslang een spreekwoordelijk, zelfverkozen kruis met zich mee. De comfortabel rijk geboren Grouès koos aanvankelijk voor het nederige, geestelijke leven. Hij werd in 1938 tot priester gewijd bij de strenge kapucijnen, maar moest de kloosterorde vanwege een zwakke gezondheid verlaten. Tijdens WOII werd Grouès omgedoopt tot 'Abbé Pierre'. Onder die schuilnaam hielp hij met gevaar voor eigen leven Joden en verzetsstrijders vluchten. Toen na de oorlog crisisjaren vol armoede en woningnood volgden, kaartte hij als parlementslid dit thema aan. Tevergeefs. Dus stichtte hij met behulp van getrouwen de Emmausbeweging op: gemeenschappen die noodwoningen bouwden en waarbinnen mensen zelf hun geld verdienden door rommel op te knappen voor de verkoop. Hij financierde dit humane plan met zijn salaris als parlementslid. Tot ook die geldkraan leeg was en hij eigenhandig ging bedelen.

Tegen die tijd weet je als kijker: deze man heeft alles over voor zijn arme medemens. Zijn gezondheid, zijn privéleven, zijn fortuin – alles. En nóg krijgt hij de goegemeente niet mee. Tot hij na enkele menselijke drama's in de publiciteit stapt en preekt dat 't een lieve lust is. Waar Abbé Pierre komt, verschijnen voortaan pers en fans. Zijn goede zaak is dan eindelijk op de kaart gezet, al krijgt hij ook daarna nog de nodige kwesties voor de kiezen.

Ondanks Abbé Pierre's decennialange pogingen is de moraal van dit verhaal een tragische: het wás erg en dat is het nog altijd. In de voice-over spreekt Abbé Pierre, overigens treffend neergezet door Benjamin Lavernhe, over existentiële levensvragen, de staat van de mensheid en zijn eigen beweegredenen. Het scenario volgt de protagonist chronologisch en middels hoogte- en dieptepunten vanaf zijn jongvolwassen jaren tot aan zijn dood. Regisseur Frédéric Tellier voegt wat dromerige, poëtische scènes toe, maar die raken ondergesneeuwd door de talloze aange-

## FRÉDÉRIC TELLIER

**OVER L'ABBÉ PIERRE:** "Als boze burger zie ik hoe de problemen zich tegenwoordig opstapelen. Het gaat niet goed in de wereld. En daardoor greep ik terug op een figuur als Abbé Pierre. Er zijn nog steeds mensen die zich inzetten zoals Abbé Pierre dat deed. En misschien is dat een verloren strijd, maar dan nog is het beter om die strijd aan te gaan dan om helemaal niets te doen. Ik ben het met u eens dat de situatie vandaag de dag echt erbarmelijk is. Maar stel je een wereld voor zonder Abbé Pierre was, hoeveel slechter zou die er dan uitzien?"

LEES OP [filmkrant.nl/tellier](http://filmkrant.nl/tellier) HET VOLLEDIGE INTERVIEW DOOR HUGO EMMERZAEL

stipte episodes uit het leven van de welhaast messiaanse held. Het drama is met z'n twee uur en een kwartier uitputtend lang. Bovendien gaat dit bekende verhaal over een prominent figuur uit de recente Franse geschiedenis uiteindelijk als een nachtkars uit.

Ondertussen ziet het er visueel dik in orde uit, met prachtige shots, split screens en intermezzo's gevormd door journaalitemen uit verschillende periodes. Slim tonen die sequenties in een notendop steeds de stand van het land. De muziek is vaak denderend dramatisch aanwezig, steeds toewerkend naar een volgende, emotionele apotheose. Dat gaat op den duur irriteren, net als het feit dat deze bijna-heilige stevast twijfelt of hij wel genoeg doet voor al die arme mensen. Die gedachte is ongetwijfeld op geen enkele manier badinerend bedoeld. En nee, stelt Abbé Pierre in dit drama zeer regelmatig, het gaat écht niet om hem. Maar dat is in zo'n biografisch verhaal nou juist lastig te verkopen.

MARICKE NIEUWDORP

**L'ABBÉ PIERRE** FRANKRIJK, 2023 | REGIE FRÉDÉRIC TELLIER | MET BENJAMIN LAVERNHE, EMMANUELLE BERCOT | 137 MINUTEN | DISTRIBUTIE CINÉART NEDERLAND | TE ZIEN VANAF 25 APRIL



THE PEASANTS

## THE PEASANTS

# Maar waarom dan die olieverf?

Voor *The Peasants* passen Dorota Kobiela en Hugh Welchman de olieverf-animatie van hun succesfilm *Loving Vincent* toe op een hardvochtiger verhaal over het Poolse boerenleven rond 1900.

Het moet verleidelijk zijn geweest voor Dorota Kobiela en Hugh Welchman om na het succes van hun geschilderde Vincent van Gogh-biopic *Loving Vincent* hun baanbrekende techniek toe te passen op een volgende beroemde schilder. Een schier eindeloos verdienmodel.

Het duo had creatievere ambities. Ze kozen voor een geschilderde verfilming van de Poolse roman *De boeren* (*Chtopi*), oorspronkelijk in vier delen (die elk één seizoen beslaan) uitgegeven tussen 1904 en 1909. In 1924 won auteur Władysław Reymont specifiek voor deze epische cyclus over het boerenleven de Nobelprijs voor de Literatuur. Het maakte het boek in Polen een eeuwige klassieker, maar in de rest van de wereld raakte het enigszins in de vergetelheid – de meest recente Nederlandse uitgave dateert uit 1960.

Is een verhaal over het Poolse boerenleven rond 1900 nog relevant voor kijkers van nu? Nogal, blijkt uit de filmversie van *The Peasants*. De film draait om de jonge vrouw Jagna (Kamila Urzędowska), die verliefd is op de getrouwde Antek (Robert Gulaczyk) maar wordt uitgehuwelijkt aan Maciej Boryna (Mirosław Baka), de rijkste boer van het dorp. Hoewel ze een zedig mens is, wordt Jagna door haar schoonheid in het dorp gezien als promiscue. Dat gaat van kwaad tot erger als haar verhouding met Antek bekend wordt. In de steeds verdergaande vormen van uitsluiting die haar vervolgens treffen, zijn helaas ook allerlei hedendaagse patronen te herkennen.

*The Peasants* is grootser van opzet en ambitieuzer dan *Loving Vincent*. Het onderwerp is moeilijker te verkopen en van groter persoonlijk belang voor de makers. Thematisch is de film rijker en urgenter, met thema's als maatschappelijke uitsluiting en patriarchale misogynie. En in de animatie nemen de makers meer vrijheid, vooral door de camera in beweging te brengen – een extra moeilijkheidsgraad binnen hun toch al

complexe proces van olieverfanimatie.

Het is allemaal toe te juichen. En er zijn vele momenten van schoonheid – vooral wanneer 'geciteerd' wordt uit schilderijen uit die tijd. De Poolse realist Józef Chełmoński diende als belangrijkste inspiratiebron.

Helaas worden ook de aspecten die al wrongen bij *Loving Vincent* hier uitvergroot. Dat zit 'm vooral in de keuze om eerst acteurs te filmen en die opnamen vervolgens als basis te gebruiken voor de animatie. Daarmee trek je het geheel dichter naar een fotografisch soort realisme, waardoor zich vervolgens de vraag aandient waarom het eigenlijk in olieverf gevat moest worden.

"Je moet een hele goede reden hebben om een animatiefilm te maken op basis van olieverf op doek", zegt Hugh Welchman zelf in het interview op onze site over het zeer arbeidsintensieve proces. Die noodzaak is in lang niet elke scène van *The Peasants* voelbaar.

JOOST BROEREN-HUITENGA

**THE PEASANTS** POLEN/SERVIË/LITOUWEN, 2023 | REGIE DOROTA KOBIELA, HUGH WELCHMAN | MET KAMILA URZĘDOWSKA, ROBERT GULACZYK | 116 MINUTEN | DISTRIBUTIE PARADISO | TE ZIEN VANAF 18 APRIL

## HUGH WELCHMAN

**OVER THE PEASANTS:** "In *Loving Vincent* beperkten we ons tot het in beweging brengen van statische schilderijen, maar dit verhaal vroeg om een lossere stijl. We wilden dat de kijker zich onderdeel voelt van deze boerengemeenschap. Je wil ondergedompeld worden in de dansscènes; deel uitmaken van veldslagen; alles van dichtbij voelen, als een directe ervaring in plaats van een theatrale encensering. Toch zitten er 'citaten' uit 34 schilderijen in de film, de meeste van Poolse makers. Het beeld dat we hebben van het boerenleven in de negentiende eeuw is niet gebaseerd op foto's of documentairebeelden, maar op schilderijen – dat is hoe die historische periode is gedocumenteerd."

LEES OP [filmkrant.nl/welchman](http://filmkrant.nl/welchman) HET VOLLEDIGE INTERVIEW DOOR OMAR LARABI



L'ABBÉ PIERRE

## HYPNOSEN

# De (bedrijfs)ethiek van veranderlijkheid

Mogen we ons opeens, onaangekondigd, ontpoppen tot een spelend mens? En staan wij als kijker eigenlijk wel open voor een protagonist die van gedrag verandert?

Mensen houden niet van verandering. We stoppen dingen graag in hokjes en leunen op verwachtingspatronen. Of dat nu over een mens of een film gaat.

In *Hypnosen*, het speelfilmdebuut van de Zweedse regisseur Ernst De Geer, volgen we millennial-stel en app-ontwikkelaars André (type streber) en Vera (type volgzaam). Ze willen de wereld veranderen met een app die de gezondheid van vrouwen monitort en verbetert. Vlak voordat ze deelnemen aan een inspiratieweekend voor startups, gaat Vera naar een hypnotherapeut om van haar rookverslaving af te komen. Dat lijkt eerst nog een zweverige millennial-futiliteit, maar op het inspiratieweekend blijkt Vera (een sterke, veelzijdige rol van Asta Kamma August) een stuk assertiever, zijn haar acties minder eenduidig en wordt ze ook voor ons als kijker ondoorgrondelijk.

Ook de film zelf nodigt uit tot een meer-



duidige lezing. *Hypnosen* is allereerst een bijtende satire op het bedrijfsleven en hoe je daar als *corporate young professional* je weg in moet vinden. Je salespitch is alles. Zoals Julian, de zelfingenomen 'goeroe' van het weekend al predikt tegen zijn jonge startup-volgelingen: "We zijn hier om te acteren, en als we erin geloven wordt het echt waar."

De Geer zoomt in op conflicterende belangen tussen werk en relatie en op de openheid die we als pose aannemen om onszelf maar zo authentiek en eigenzinnig mogelijk in de markt te zetten. Nu Vera plotseling zeer recht-door-zee is, krijgt haar vriend en compagnon André (een heerlijk met stomheid geslagen Herbert Nordrum) een koekje

ALEXANDER ZWART

**HYPNOSEN** ZWEDEN/NOORWEGEN, 2023 | REGIE ERNST DE GEER | MET ASTA KAMMA AUGUST, HERBERT NORDRUM | 98 MINUTEN | DISTRIBUTIE ARTI FILM | TE ZIEN VANAF 25 APRIL | LEES OP [filmkrant.nl](http://filmkrant.nl) EEN LANGERE VESIE VAN DEZE RECENSIE.

## WOMAN OF...

# Voor Aniela geen plaats in de herberg

Małgorzata Szumowska en Michał Englert schetsen vijftien jaar uit het leven van een trans vrouw in Polen.

'Het is geen farce, het is een tragedie', leest Aniela in een artikel over genderdysforie. Het zijn de jaren tachtig en Polen is in transitie. Het communisme maakt plaats voor kapitalisme. Voor Aniela (als adolescent gespeeld door Mateusz Więclawek, op latere leeftijd door Małgorzata Hajewska-Krzysztofik) is transitie vooral een toekomstdroom. Aan de wereld presenteert ze zich als Andrzej. Ze trouwt met jeugdliefde Iza (Joanna Kulig), krijgt kinderen, maar voelt al die tijd een "trek naar de andere kant".

De geschiedenis van trans personages in film is er grofweg eentje van farce naar tragedie. Van groteske seriemoordenaars in jurken en komisch bedoelde stereotypen naar films die trans personages weliswaar wel serieus nemen, maar toch vooral vaak het meest tragische scenario kiezen. Małgorzata Szumowska en Michał Englert (al jaren Szumowska's vaste cameraperson en hier ook coregisseur) proberen met *Woman of...* (*Kobieta z...*) voorzichtig voorbij de tragedie te bewegen.

De titel verwijst naar Andrzej Wajda's tweeluik *Man of Marble* (*Człowiek z marmuru*, 1977) en *Man of Iron* (*Człowiek z żelaza*, 1981), waarbij het cruciaal is dat in dit geval de titel onaf is. De film is een statement tegen het reduceren van identiteit, of misschien beter gezegd: een betoog om zelf je identiteit te mogen definiëren. En dat ook steeds opnieuw en in steeds andere variaties te mogen doen.

Dat vertaalt zich naar de fragmentarische en veranderlijke structuur van de film. Hij toont flarden die een tijdsperiode omvatten van vijftien jaar. *Woman of...* is een film die schetst en wat daaruit ontstaat is geen vastomlijnd portret.

Szumowska en Englert spraken tijdens hun research met een heel aantal trans personen en de film wil soms te veel recht doen aan de gehele waaier aan ervaringen. Van pijnlijke gesprekken met dokters (een huisarts schrijft testosteroninjecties en een bezoeker aan een sekswerker voor) tot rechtszaken waarin ze moet vechten om als vrouw erkend te worden. In een montage die duidelijk een sneer is naar de in Polen dominant aanwezige Katholieke Kerk probeert Aniela een slaapplek te vinden, maar heeft geen enkel hotel plek voor haar.

Zo is dit nooit volledig de film van Aniela, omdat Aniela voor meer staat dan alleen haarzelf. Het is misschien onvermijdelijk en wellicht ook noodzakelijk. Zeker in een land als Polen, waar de PiS-partij, die regeerde tussen 2015 en 2023, alles wat niet heteronormatief is in een verdomhoekje drukte.

Toch zit de kracht van de film niet zozeer in het verbeelden van die weerstand, maar in de tederheid en poëzie waarmee hij daar tegenin kleurt. In de grillige, maar uiteindelijk liefdevolle relatie tussen Aniela en haar vrouw Iza. Het is in die elementen dat *Woman of...* onderstreept dat de realiteit van nu de toekomst niet hoeft te dicteren. Dat er een



wereld ligt voorbij de farce en voorbij de tragedie.

ELISE VAN DAM

**WOMAN OF... (KOBIEITA Z...)** POLEN/ZWEDEN, 2023 | REGIE MICHAŁ ENGLERT, MAŁGORZATA SZUMOWSKA | MET MAŁGORZATA HAJEWSKA-KRZYSZTOFIK, JOANNA KULIG | 132 MINUTEN | DISTRIBUTIE CINEMIEN | TE ZIEN VANAF 18 APRIL | LEES OP [filmkrant.nl](http://filmkrant.nl) EEN LANGERE VERSIE VAN DEZE RECENSIE

## KORT



### GHOSTBUSTERS: FROZEN EMPIRE

**Gil Kenan** | Na de gemakzuchtige maar redelijk succesvolle poging om *Ghostbusters*-nostalgie nieuw leven in te blazen met *Afterlife* is er drie jaar later dit vervolg, waarin de mensheid maar weer eens wordt geteisterd door allerlei geestgeteisen. En dus voegen nieuwe *Ghostbusters* als Paul Rudd en Carrie Coon zich opnieuw bij spookjagerveteranen Bill Murray, Ernie Hudson en Dan Aykroyd (inmiddels zeventigers). Amerikaanse critici waren niet bijster enthousiast, en klaagden vooral over een overvolle cast en een gebrek aan luchtigheid.

TE ZIEN VANAF 4 APRIL

### IMMACULATE

**Michael Mohan** | Aceur Sydney Sweeney is overal: ze is een tv-ster (*Euphoria*, *The White*



*Lotus*), speelde in een succesvolle romkom (*Anyone But You*) en serieus drama (*Reality*) en dook recentelijk op in een superheldenfilm (instant-cultklassieker *Madame Web*). Nieuw in dit rijtje is deze Italiaans-Amerikaanse horrorfilm, waarin Sweeney een jonge vrouw speelt die na een bijna-doodervaring naar een Itali-

aans klooster vertrekt om haar leven te wijden aan God. Als ze vervolgens op mysterieuze wijze zwanger raakt, wordt ze plots gezien als de nieuwe heilige maagd – met alle gruwelijke gevolgen van dien.

TE ZIEN VANAF 4 APRIL

### TASTE OF FREEDOM

**Oleksandr Berezan** | Oekraïense culinaire publieksfilm over de jonge chef Varya die droomt van een toekomst als sterrenchef maar voorlopig niet verder komt dan de keuken van een wegrestaurant. Tot ze stuit op het kookboek van Olga Franko uit 1929, het eerste Oekraïense kookboek vol klassieke streekrecepten, en de geest van Franko haar bemoedigend toe gaat spreken.

TE ZIEN VANAF 4 APRIL

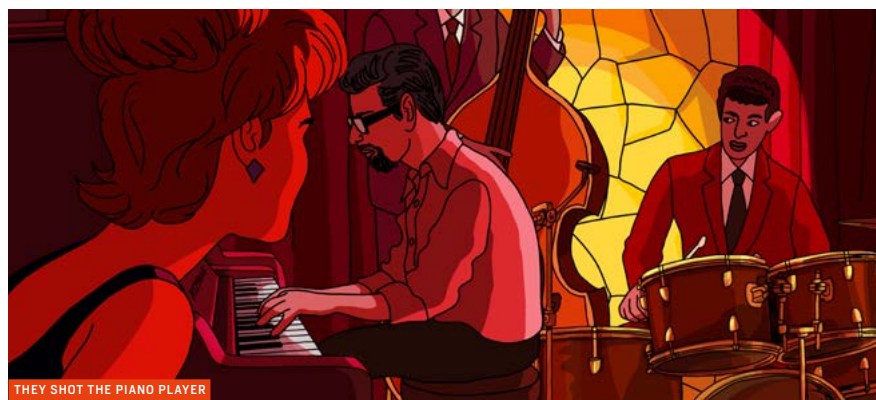
## THEY SHOT THE PIANO PLAYER Jazzy als Truffaut

Acteur en jazzmuzikant Jeff Goldblum voorziet deze animatiedocumentaire over een in 1976 in Argentinië verdwenen Braziliaans bossanovagenie van zwoele mijmeringen.

“Hij was het meest jazzy van de Braziliaanse pianisten.” Zo wordt Francisco Ténorio Júnior in *They Shot the Piano Player* omschreven door de fictieve muziekjournalist Jeff Harris. Harris schrijft jarenlang aan een boek over de opkomst van bossanova vanaf het einde van de jaren vijftig – “muziek die de wereld fascineerde” – en ontdekt zo het in Rio de Janeiro geboren en getogen pianotalent. Eenmaal in de Braziliaanse metropool stuit de journalist op een mysterie: op 18 maart 1976 raakte Ténorio Júnior tijdens een bezoek aan Buenos Aires vermist. Zijn lichaam is nooit teruggevonden.

Zo transformeert *They Shot the Piano Player* zich, na een lofzang op een uitzonderlijke muzikant, tot een film over het roemruchte verleden van Latijns-Amerika in een tijd waarin dictators ‘subversieve elementen’ uit de weg ruimden. De makers,

regisseurs Fernando Trueba en Javier Mariscal, bekend van *Chico and Rita* uit 2010, tonen in deze hybride animatiefilm – Harris is een stand-in voor Trueba – de dwarsverbanden tussen cultuur en dictatuur, maar ook tussen bossanova en de culturele ontwikkelingen in de westerse wereld toentertijd. Zo valt de opkomst van



THEY SHOT THE PIANO PLAYER

de Braziliaanse muziekstijl samen met de Franse nouvelle vague: een eigenzinnige filmstroming waar Braziliaanse muzikanten zich door lieten inspireren.

Singer-songwriter Milton Nascimento, een tijdgenoot van Ténorio Júnior, vertelt over dat proces van kruisbestuiving: na het zien van *Jules et Jim* (1962) van François Truffaut schrijft hij meteen drie nummers: “Truffaut veranderde het leven van veel mensen.” De titel van de documentaire van Trueba en Mariscal laat zich dan ook makkelijk verklaren. Het is een zinspeling op Truffauts *Tirez sur le pianiste* (*Shoot the Piano*

*Player*, 1960). Maar in deze documentaire is de pianist al omgebracht. Wat rest is de muziek van Ténorio Júnior, waarvoor naast het mysterie volop aandacht is in de film.

Trueba en Mariscal, die jaren aan *They Shot the Piano Player* werkten, wisten sleutelspelers uit de bossanova-beweging nog vlak voor hun dood aan het woord te krijgen, zoals dichter Ferreira Gullar, muzikant João Gilberto en de Amerikaanse saxofonist Bud Shank. Ze treden allemaal in gesprek met Harris, die wordt vertolkt door Jeff Goldblum. De acteur verzorgt ook de voice-over en betoont zich eens te meer een onvervalste crooner. Zijn laconieke mijmeringen passen uitstekend bij de broeierige, tropische animatiestijl van de film. Het voelt soms alsof de acteur achterin de tel van een denkbeeldige metronoom prevelt, met dezelfde zwoelheid die klinkt in de muziek van Francisco Ténorio Júnior. Dat levert hypnotiserende momenten op, waarin de manie rondom bossanova weer helemaal losbarst.

OMAR LARABI

**THEY SHOT THE PIANO PLAYER** SPANJE/  
FRANKRIJK/PORTUGAL/NEDERLAND/PERU, 2023 |  
REGIE FERNANDO TRUEBA, JAVIER MARISCAL | MET JEFF  
GOLDBLUM | 104 MINUTEN | DISTRIBUTIE PERISCOOP  
FILM | TE ZIEN VANAF 18 APRIL, OOK VIA [picl.nl](http://picl.nl)

## UN MÉTIER SÉRIEUX Wie doceert de docenten?

Deze Franse dramedy over opeenstapelde problemen in het onderwijs neemt het vooral op voor de docenten. Het levert een bevlogen, maar ook eenzijdige film op.

“Onderwijsministers waarschuwen: grote tekorten aan leraren blijven”, kopt NOS aan het eind van 2023. Mede door naweën van covid en een krimpemde economie lijkt de gepassioneerde docent die leeft om voor de klas te staan een uitstervend ras te worden. En dat terwijl bevlogen docenten juist nu nodig zijn om jongeren na jaren van quarantaine-ophokking te inspireren en motiveren. *Un métier sérieux* erkent al die problemen, en poogt de bijna tot burn-out gedreven leraren een hart onder de riem te steken. Thomas Lilti’s charmante drama lijkt in die zin vooral

bedoeld te zijn voor een oudere generatie, die met lede ogen aanziet hoe alles een beetje slechter dreigt te worden.

De wortels van het onderwijs zijn bitter, maar de vruchten zijn zoet, zegt *Un métier sérieux* tegen die mensen. Ofwel: hou moed, want de lage lonen, hoge werkdruk en lastige intergenerationele dynamiek zijn het uiteindelijk allemaal waard. Tilti introduceert de microkosmos van de middelbare school via nieuwkomer Benjamin (Vincent Lacoste), een vervangend docent wiskunde die de fijne kneepjes van het vak nog moet leren. Hij is jong, groen en naïef, en heeft geen idee wat het echt vergt om je in het educatiestelsel te storten. Wie de docenten doceert is een terugkerende grap in deze Franse dramedy die het vooral moet hebben van een sterke en-

semblecast met onder andere François Cluzet (de nukkige patiënt uit *Intouchables*) en sterspeler Adèle Exarchopoulos. Hun collegiale contact zorgt voor de nodige luchtigheid en humor, en laat de film bovenal ademen als een speels geheel.

Daar ligt gelijk ook het grootste kritiekpunt op *Un métier sérieux*: terwijl de docenten zo serieus mogelijk worden genomen, blijven bijna al hun leerlingen eendimensionale, dikwijls recalcitrante tieners. De uitzondering is een probleemleerling met een



UN METIER SÉRIEUX

Arabische achtergrond die door zijn slechte gedrag misschien van school wordt gestuurd. Tilti’s film wil hier als een Franse *Dangerous Minds* (1995) iets zeggen over hoe het schoolstelsel ook afstraffend en discriminerend kan werken, maar heeft het niet in zich om dat vrij oppervlakkige punt verder te onderzoeken. Wat drijft überhaupt de leerlingen, die ook steeds zwaardere tijden tegemoet gaan? Wat leren zij over hun toekomst als ze naar hun docenten kijken? Hoe maken zij hun stem kenbaar in deze wereld? Ironisch genoeg onderstreept *Un métier sérieux* met die desinteresse de zorgen die leerlingen zouden moeten hebben over hun positie in de wereld van morgen.

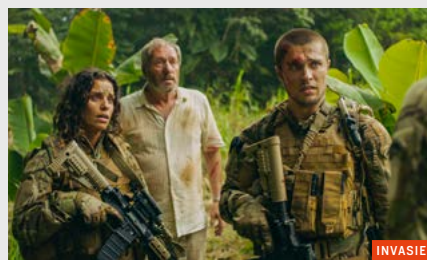
HUGO EMMERZAEL

**UN MÉTIER SÉRIEUX** FRANKRIJK, 2023 |  
REGIE THOMAS LILTI | MET FRANÇOIS CLUZET, ADELE  
EXARCHOPOULOS, VINCENT LACOSTE | 101 MINUTEN |  
DISTRIBUTIE CHERRY PICKERS | TE ZIEN VANAF  
4 APRIL, EN VANAF 18 APRIL VIA [picl.nl](http://picl.nl)

### INVASIE

**Bobbie Boermans** | Op zich geen onaardig gedachte-experiment: wat als een dictatoriaal land zou besluiten Aruba en Curaçao aan te vallen? Het leidt er in deze Nederlandse actiefilm van genreveteraan Boermans toe dat een groep mariniers alles moet geven om hun kazerne te beschermen en de Nederlandse ambassadeur in veiligheid te brengen. Opvallend: de film werd gemaakt in samenwerking met de Koninklijke Marine, die de opnames logistiek en materieel ondersteunde.

TE ZIEN VANAF 11 APRIL



INVASIE

ons vraagt, maar met de Antichrist valt nu eenmaal niet te sollen. In deze prequel op *The Omen* (1976) en een reeks vervolgen en remakes ontdekt een Amerikaanse vrouw in Rome dat een sinister genootschap die Antichrist tot leven wil wekken. Bill Nighy duikt op in een bijrol.

TE ZIEN VANAF 11 APRIL

### ABIGAIL

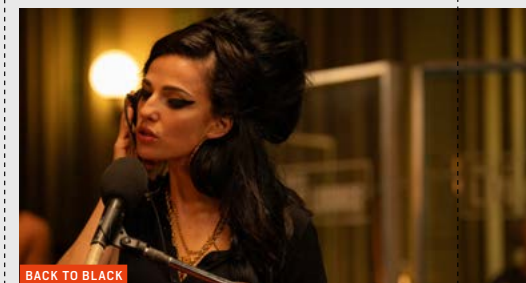
**Matt Bettinelli-Olpin, Tyler Gillett** | De regisseurs van de twee meest recente *Scream*-films en culthit *Ready or Not* bieden met een nieuwe horrorfilm een ‘gewaagde nieuwe kijk’ op de vampierfilm. Het draait allemaal om de ogenschijnlijk ‘doodeenvoudige’ ontvoering van de twaalfjarige dochter van een machtige onderwereldfiguur. Om een losgeld van 50 miljoen dollar te innen, hoeven de kidnappers alleen maar een nachtje op deze Abigail te passen in een afgelegen landhuis. U raadt het al: dat loopt net even anders, want Abigail blijkt niet zomaar een meisje.

TE ZIEN VANAF 18 APRIL

### BACK TO BLACK

**Sam Taylor-Johnson** | Blijkbaar is er dertien

jaar na de dood van Britse wereldster Amy Winehouse genoeg tijd verstreken om het leven van de tragische popster te verfilmen. Hoewel we eigenlijk genoeg zouden moeten hebben aan de voortreffelijke documentaire *Amy* uit 2015, is de behoefte aan biopics over gedoemde pop-



BACK TO BLACK

### THE FIRST OMEN

**Arkasha Stevenson** | “Op de zesde dag van de zesde maand op het zesde uur zal Hij geboren worden.” Dat is nogal een dreigement als u het

LIEFJES

# Het leven volgens veertienjarigen

Drie tienermeisjes, opgegroeid met sociale media, how-to-video's en online ideaalbeelden, gaan kamperen met hun ouders. Maar voor het Franse campingleven bestaan geen tutorials.

Het leven staat op z'n kop als je een meisje van veertien bent. Je lichaam verandert, je hebt opeens interesse in de liefde, levenslessen haal je van sociale media en ouders hebben opeens nergens meer iets van begrepen. Op de Zuid-Franse familiecamping vallen alle dagelijkse zekerheden weg. Er is geen school, er zijn geen verplichtingen, maar ook geen bekenden. En er is slecht bereik.

Jae arriveert met haar moeder, broertjes en stiefvader op camping La Plaine, Malak kampeert er met haar alleenstaande moeder en Celia met haar broertje en ouders, die al sinds jongs af aan bij elkaar zijn. Hét ideaalbeeld wat Celia betreft. Zelf heeft Celia verkering en ze is van plan het succesvolle liefdespad van haar ouders te bewandelen. Maar waarom reageert haar vriendje, op vakantie met zijn ouders in Turkije, zo weinig op haar telefoontjes? Jae houdt het liever bij online

contacten. 'IRL' is niets voor haar. Dus hangt ze urenlang boven haar beeldscherm en ontwijkt ze contact op de camping. Malak heeft aanvankelijk hoogdravende ideeën over de liefde. Ze wil weten hoe "pure, ware liefde voelt". Tegelijkertijd is ze hartstikke onzeker en denkt ze dat geen jongen haar ziet staan.

In deze feeëriek coming-of-age-documentaire van Natalie Bruijns en Anneke de Lind van Wijngaarden (beiden *Titaantjes*) kruisen de verhaallijnen van Jae, Malek en Celia elkaar niet, maar ze zijn qua thematiek wel degelijk met elkaar vervlochten. Alle momenten zijn vanuit hun eigen perspectief verteld; ouders zijn slechts edelfiguranen. Ze vertellen in voice-over openhartig over hun ervaringen met jongens of het gebrek eraan. Maar ook over hoe ze een 'volwassen' liefdesleven voor zich zien en hoe ze zichzelf bekijken. Doordat ze van dichtbij worden gefilmd, vertellen hun houding, de situatieschetsen en hun interactie met anderen minstens zoveel over hun belevingswereld.

Malak worstelt met haar zelfbeeld, maar overwint in deze weken veel. Ze wordt zelfs verliefd! Jae, die aanvankelijk een schild van

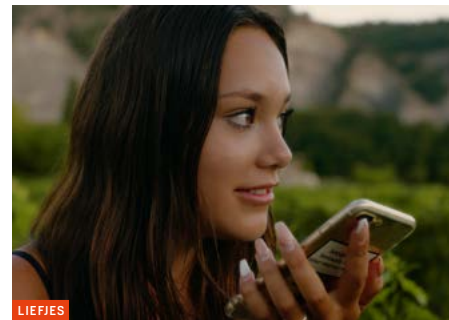
'het kan me niet schelen' ophoudt, erkent dat ze het lastig vindt om tussen onbekenden te zijn. Celia maakt selfies als een pro en wordt bewonderend door leeftijdsgenoten benaderd. Ondertussen is zij vooral met haar hoofd bij haar vriendje. Is hij nog wel met haar bezig?

Tussendoor verschijnen perfect gedoseerde sequenties met TikTok-memes die de gemiddelde jongere dag en nacht binnenkrijgt. Ook dat zegt indirect veel over de levings- en gevoelswereld van deze meiden.

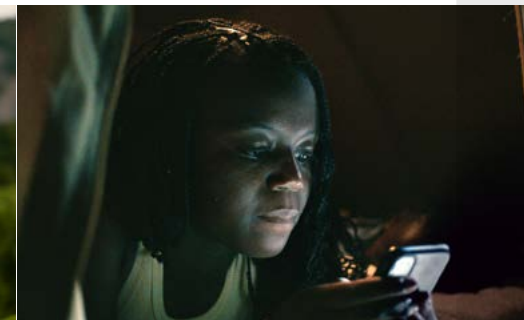
De landerige en soms opgetogen zomersfeer komt terug in opnames van het campingleven, met op de achtergrond een soundscape van kinderdisco, zwembadrumoer of juist het loom stemmende geluid van krekels.

MARICKE NIEUWDORP

**LIEFJES** NEDERLAND, 2023 | REGIE NATALIE BRUIJNS, ANNEKE DE LIND VAN WIJNGAARDEN | 80 MINUTEN | DISTRIBUTIE AMSTELFILM | TE ZIEN VANAF 11 APRIL, OOK VIA [picl.nl](http://picl.nl)



LIEFJES



CONANN

# Een cultmythologie van de wreedheid



CONANN

Wie durft? Een duik in dit surrealistisch verbeeldingstheater is beslist uitdagend, maar wat is het nog meer?

Is dit een heldenavontuur of horror? Wraak of perverse liefde? Nee, het is een onderdempeling in de ongeremde verbeeldingswereld van Bertrand Mandico, die eerder al een cultreputatie opbouwde en weinig opheeft met realisme. Zo liet hij in *Les garçons sauvages* alle jongens al eens door vrouwe-

lijke acteurs spelen. Nu heeft de klassieke figuur Conan de Barbar hem geïnspireerd tot de vrouwelijke held Conann. Maar de film is eerder surrealistisch theater dan een klassiek *sword-and-sorcerer*-spektakel.

Dat Mandico zijn eigen ding doet – doorstreekt met allerlei citaten, en een ferme knip-oog naar Peter Greenaway aan het eind – is direct duidelijk wanneer hij in een theatraal ingericht hiernamaals een angstige bejaarde ruw laat kennismaken met de gluiperige hel-

hond Rainer. Die wijst omhoog, waar Conann als een koningin op de troon zit, terugblikkend op verschillende fasen van haar leven.

Beginnend als vijftienjarige, die in een woeste oertijd getuige is van het afslachten van haar moeder door Sanja en haar bende. Dan telkens tien jaar ouder (vertolkt door telkens andere acteurs) en telkens haar jongere zelf ombrengend. In heel verschillende tijdperken, waaronder in *The Bronx* in 1998 als stuntvrouw, leert Conann zowel het zwaard als haar wraaklust en zelfliefde hanteren, en omhelst haar vijand met een zeer vieselijk in beeld gebrachte tongzoen. Zoïets.

Mijn aanvankelijke verbazing, bewondering en nieuwsgierigheid betreft vooral de uitbundige manier waarop Mandico die bizarre droomachtige situaties vormgeeft en in scène zet. Van duistere spelonken en geheimzinnige waterplassen tot vreemde machines en een in zilverfolie verpakte oer-Amerikaanse auto. Afgezien van kleurflitsen als accent overheerst zwart-wit – gelukkig, want er vloeit nogal wat bloed en Mandico schuwt ook kannibalisme niet. Tegelijk bekruipt me

gaandeweg het gevoel dat de filmmaker wel erg opzichtig bezig is zijn fantasie te etaleren.

Een duidelijke persoonlijkheid wordt Conann niet. Met weinig verhaal en een voorliefde voor poëtisch klinkende teksten – "het lot is een touw om je aan op te hangen, of langs omhoog te klimmen" – ontvouwt deze zogenaamde levensloop zich eerder als een verzameling filosofisch getinte metaforen. Wreedheid kan geweld zijn, maar ook macht en rijkdom of het verloochen van je jeugd.

*Conann* is een verzameling toespelingen die naast alle vertoon wat mij betreft toch wat vrijblijvend is. Maar de show wordt zeker gestolen door Mandico's vaste acteur Elina Löwensohn als de vermoedelijk naar Fassbinder vernoemde Rainer. Verstopt achter een geweldig hondenmasker, voortdurend foto's makend met een ouderwetse flitscamera, vol brutaliteit, vleierij, sarcasme en romantische neigingen, belooft deze gids uit de onderwereld ons een show die 'amoreel en smaakvol' is. In het kort: *Conann* is Cult met een hoofdletter.

LEO BANKERSEN

**CONANN** FRANKRIJK/LUXEMBURG, 2023 | REGIE BERTRAND MANDICO | MET ELINA LÖWENSOHN, CLAIRE DUBURCQ, CHRISTA THÉRET, JULIA RIEDLER | 105 MINUTEN | DISTRIBUTIE CINÉART | TE ZIEN VANAF 4 APRIL

sterren nu eenmaal moeilijk te temmen. In *Back to Black* betekent dat uiteraard veel aandacht voor haar onvergetelijke liedjes, haar wereldwijde succes én de onvermijdelijke val.

TE ZIEN VANAF 18 APRIL

**GIMME SHELTER (RE-RELEASE)**

Albert Maysles, David Maysles, Charlotte Zwerin | Deze legendarische concertfilm toont niet alleen de laatste twee concerten uit de tour van The Rolling Stones in 1969, maar volgens velen ook het gewelddadige einde van de Summer of Love. Op een gratis concert op de Altamont Freeway in San Francisco kwamen driehonderdduizend mensen af, en bij gevechten met als bewakers ingehuurd Hell's Angels viel een dode.

TE ZIEN VANAF 18 APRIL

**PATRICK AND THE WHALE**

Mark Fletcher | Na het succes van Netflix-documentaire *My Octopus Teacher* draait ook deze film om de unieke band tussen mens en zeedier. We volgen Patrick Dykstra, die zijn leven heeft gewijd aan het bestuderen van walvissen. Een vrouwelijke potvis die hij Dolores noemt, blijkt uitzonderlijk sociaal en nieuwsgierig. Via zijn 'connectie' met Dolores hoopt Patrick meer inzichten te bieden in de geheimen van de potvis.

TE ZIEN VANAF 18 APRIL

**THE PIANIST (RE-RELEASE)**

Roman Polanski | Opgepoetste versie van Polanski's deels autobiografische oorlogsdrama uit 2002 over briljante jonge pianist Wladyslaw Szpilman (de rol leverde Adrien Brody een Oscar

op), wiens carrière bruuft wordt onderbroken door het uitbreken van de Tweede Wereldoorlog. Uit de *Filmkrant*-recensie van destijds: 'Op Polanski's cinematografische geschiedschrijving is niets aan te merken, maar pas als de oorlog een persoonlijk drama wordt, roept de film ontroering op. Je voelt dat de regisseur hier niet zomaar een boek verfilmt, maar zelf bij het onderwerp betrokken is.'

TE ZIEN VANAF 18 APRIL

**YAMAS!**

Andy van Veen, Rik Sinkeldam | 'Zonovergoten' komedie met een cast bevolkt door influencers en BN'ers als Gordon en Ruben van der Meer, over een Nederlandse vriendengroep die vakantie viert op Chersonissos en op een avond, uiteraard na het betere zuip-en feestwerk,



THE PIANIST

belandt in een schimmige nachtclub. Er volgt een confrontatie met een propper en een gangster, waarna hun vakantie onttaardt in pure chaos. Oh oh, Cherso.

TE ZIEN VANAF 18 APRIL

## HOUSEKEEPING FOR BEGINNERS

# Knokken voor elkaar

Deze winnaar van de Queer Lion op het festival van Venetië gaat over iets universeels: wat kun je voor elkaar betekenen?

Soms zie je iets scherper als het anders is. Als een familie geen gewone familie is, en het toch net zo ontredender is wanneer dat houvast dreigt weg te vallen.

In Noord-Macedonië (het geboorteland van filmmaker Goran Stolevski) heeft de lesbische Dita van haar huis een soort veilige haven gemaakt. Ze woont er met haar vriendin Suada en dier twee dochters, de zesjarige druktemaker Mia en de dwarse tiener Vanesa. Plus huisvriend Toni, die toch wat opschudding veroorzaakt door onaangekondigd zijn nieuwe minnaar Ali in huis te nemen. Maar Mia vindt het geweldig, want wat kan die Ali dansen en zingen!

Tegelijkertijd loert er iets. Een zwarte tijding is het leven van Suada – en dus ook dat van Dita – binnengekomen. Dita zag zichzelf nooit als moeder. Nu krijgt ze van Suada de wanhoopsvraag of ze de moeder van Mia en Vanesa wil worden. Een tijd vol vragen, pijn en emotionele verwarring breekt aan. In ieder geval moet er iets gebeuren om de kinderen te beschermen. Moeten Dita en Toni trouwen?

Komen er valse papieren aan te pas? Moeten ze oppassen voor de politie? Is het mooi meegenomen dat Mia en Vanesa zo hun Roma-naam kwijtraken? Want de discriminatie van

die minderheid loopt ook nog door hun leven. En wat spookt Vanesa intussen uit?

Het al veelgeprezen *Housekeeping for Beginners* (*Domakinstvo za pocetnici*) had gemakkelijk een melodrama, een thriller of misschien zelfs een komedie kunnen worden. Maar Stolevski, die ook het scenario schreef, trekt zich in zijn derde lange film weinig van genres aan. Hij heeft een zeer natuurlijk overkomende lowbudgetstijl ont-

wikkeld met een overtuigende mix van professionele en non-professionele acteurs, veel ruimte voor improvisatie, los camerawerk en natuurlijk licht. Dat, plus een soort levensechte onvoorspelbaarheid, maakt dat alles heel dichtbij komt, met veel schijnbaar toevallige terzijdes of details die toch heel veel zeggen.

Bijvoorbeeld hoe ieder op een eigen manier reageert op de droefheid en het onverwachte van de nieuwe situatie. Dita, die zich afvraagt of ze ook iets anders dan een moeder zou kunnen zijn. Of Mia, met haar onbevengende vragen en momenten van plezier, naast de opstandigheid waarachter Vanesa haar gevoel verbergt. Lichtere momenten verhullen niet hoe je elkaar in zo'n wankel situatie zomaar kwijt zou kunnen raken, en hoe tragisch onnodig dat zou zijn. Dat maakt Stolevski heel duidelijk in dit drama, dat op een ingetogen manier aangrijpend is. Omdat het zo echt is. Daar hoeft hij verder weinig bij uit te leggen. Een film die je vooral moet voelen.

LEO BANKERSEN



HOUSEKEEPING FOR BEGINNERS

### HOUSEKEEPING FOR BEGINNERS

(DOMAKINSTVO ZA POCETNICI) NOORD-MACEDONIË/POLEN/KROATIË/SERVIË/KOSOVO/ZWEDEN/VERENIGDE STATEN/AUSTRALIË, 2023 | REGIE GORAN STOLEVSKI | MET ANAMARIA MARINCA, SAMSON SELIM, MIA MUSTAFA, DZADA SELIM | 107 MINUTEN | DISTRIBUTIE UNIVERSAL | TE ZIEN VANAF 11 APRIL, OOK VIA [pici.nl](https://pici.nl)

## TIGER STRIPES

# Laat los die tijger

Dit moedige Maleisische debuut won vorig jaar de Grote Prijs van de Semaine de la Critique in Cannes.

Een paar dagen voor de première van *Tiger Stripes* in thuisland Maleisië afgelopen oktober, verklaarde regisseur Amanda Nell Eu in een open brief dat ze niet achter de versie stond die in lokale bioscopen te zien zou zijn. Haar magisch-realistische coming-of-age-verhaal over de rebelse twaalfjarige Zaffan was door de censuur bewerkt waardoor een paar cruciale scènes uit de film waren verdwenen. Maleisië was niet te beroerd om de

film vervolgens toch naar de Oscars te sturen. Inclusief de verwijderde scènes. Kortom: naar buiten toe pronken met artistieke vrijheid maar in eigen land censureren. In haar brief schreef Eu dat ze de film 'nadrukkelijk met de Maleisische bevolking in gedachten' had gemaakt.

In *Tiger Stripes* is de twaalfjarige Zaffan de eerste van drie vriendinnen die in de puberteit komt. Dat blijkt een probleem. De film zegt het niet hardop maar de afwijzende reacties van de andere leerlingen in haar klas zijn typerend voor een misogynie samenleving. Menstruatiebloed is vies en een vrouw die vrij wil zijn moet beteugeld. Vrouwen staan achter het aanrecht, leren ze op school. Zelfs Zaffans beste vriendinnen nemen af-

stand. Dat alle meiden in de klas over niet al te lange tijd hetzelfde zal overkomen, daar wordt niet over gepraat. De school schakelt zelfs een 'arts' in om de demon te verdrijven die bezit zou hebben genomen van Zaffans lichaam.

Als jullie een demon willen zien, dan krijgen jullie een demon, denkt Zaffan. In reactie op alle bijgeloof en stigmatiseren, begint haar lichaam te veranderen. Die transformatie is zowel een metafoor voor de woeste veranderingen die ze ondergaat en haar verlangen naar vrijheid, als haar denkbeeldige verzet tegen het gedrag van de andere leerlingen.

Zafreen Zairizal brengt een essentiële energie naar de rol. Het is een moedige rol

van de jonge acteur in een land waar conservatieve trollen haar ongetwijfeld wisten te vinden na de première.

In de montage had *Tiger Stripes* wel iets strakker gemogen: de scènes waarin Zaffans vriendinnen nóg een keer afkeurend reageren, neigen naar herhaling en soms verdwijnt de vaart uit de vertelling. Toch is dit een indrukwekkend debuut, ook dankzij de keuze voor de opzwepende soundtrack van Gabber Operandi. De film plaatst de nieuwsgierigheid en energie van Zaffan tegenover het keurslijf waarin ze op school wordt gedwongen, waarbij alle eigenheid wordt afgestraft. Wat willen we nou liever voor onze kinderen, vraagt *Tiger Stripes*.

RONALD ROVERS

TIGER STRIPES MALEISIË/TAIWAN/SINGAPORE/DUITSLAND/NEDERLAND/INDONESIË/QATAR, 2023 | REGIE AMANDA NELL EU | MET ZAFREEN ZAIRIZAL, DEENA EZRAL, PIQA | 95 MINUTEN | DISTRIBUTIE VEDETTE | TE ZIEN VANAF 11 APRIL, OOK VIA [pici.nl](https://pici.nl)

### HET MUIZENHUIS – SAM & JULIA IN DE BIOSCOOP

Regis Vidal | Compilatie van acht afleveringen uit de ook op Zapp uitgezonden animatieserie rond muizen Sam en Julia, inclusief zes verhalen die niet eerder te zien waren. De beste vriendjes beleven allerlei avonturen in hun grote muizenhuis. Voor film en serie werd de prachtige handgemaakte wereld die kunstenaar Karina Schaapman voor haar boeken creëerde helaas ingewisseld voor 3D-animatie.

TE ZIEN VANAF 24 APRIL

### LASSIE: EEN NIEUW AVONTUUR

Hanno Olderdissen | De beroemdste filmhond ter wereld is terug voor een nieuw filmavontuur. In de zomervakantie gaat de twaalfjarige Flo samen met Lassie logeren op de boerderij van

zijn tante, waar ze al snel flink wat nieuwe vrienden maken. Maar de vriendengroep komt voor grote problemen te staan als er ineens allerlei rashonden worden gestolen uit het dorp.

TE ZIEN VANAF 24 APRIL



HET MUIZENHUIS

### VLINDERVRIENDEN EN HET GROTE AVONTUUR

Sophie Roy | Voor onhandige vlinder Patrick is het een hard gelag: hij mag niet deelnemen aan een jaarlijks vlinderavontuur omdat hij maar één vleugel heeft. Toch laat hij het er niet bij zitten en met hulp van zijn beste vrienden groeit hij alsnog uit tot een onverwachte held. Maar daardoor krijgt hij in deze vrolijke avonturenfilm ook drie wraakzuchtige vogels achter zich aan.

TE ZIEN 24 APRIL

### SPY X FAMILY CODE: WHITE

Takashi Katagiri | Geanimeerde Japanse spionagekomedie over het dubbelven van geliefden Loid en Yor. Hij is een spion, zij een huurmoordenaar, maar dat weten ze niet van elkaar. Extra onhandig dus dat ze een dochter adopteren die

telepathische krachten heeft en daarmee eenvoudig door de façades van haar nieuwe ouders prikt. De zaken lopen verder uit de hand als ze tijdens een familieweekend verstrikt raken in een missie die de wereldvrede bedreigt.

TE ZIEN VANAF 25 APRIL

### STING

Kiah Roche Turner | Arachnofoben kunnen deze Australische horrorfilm vermoedelijk beter overslaan. De twaalfjarige Charlotte raakt gefascineerd door een mysterieus klein spinnetje, maar ziet te laat in dat haar nieuwe 'huisdier' een wel erg snelle groeisprint doormaakt. Al snel moeten alle bewoners in haar appartementencomplex vrezten voor de onstilbare honger van een vraatzuchtig spinnenmonster.

TE ZIEN VANAF 25 APRIL

## MONKEY MAN Op het lijf geschreven

Dev Patel schittert als een genadeloze wreker uit Mumbai in zijn zinderende regiedebuut.

Dat we *Monkey Man* in de bioscopen kunnen zien hebben we te danken aan filmmaker en -producent Jordan Peele. Hij zag de actie-thriller begin 2021, toen Netflix de rechten al had gekocht, en besloot de film met zijn eigen productiebedrijf over te kopen. Een uitstekende zet. Het regiedebuut van acteur Dev Patel doet qua verhaalstructuur denken aan een variant op een superheldenfilm, maar dan met diepgang en groteske humor. Dat is een zeldzaamheid in het genre dat door het aibare Marvel wordt gedomineerd.

Patel zelf speelt Kid, een armzalige rouwdouwer uit Mumbai die elke avond uitgedost als aap vecht in een boksring in een groezelige gokhal. Bezoekers kunnen wed-



den op de gevechten, hoewel de uitkomsten van de krachtmetingen al van tevoren vaststaan – daar zorgt zwendelaar Tiger (Sharlto Copley, heerlijk schmierend) wel voor.

Geen verrassing dus dat Kid meer van zijn leven wil maken. Zo belandt hij als afwasser en ober bij de chique nachtclub van Queenie (Ashwini Kalsekar). Daar treft hij op een avond een mysterieuze man (Sikandar Kher) met een opvallende zegelring met de afbeelding van een aap. Kid krijgt een traumatische flashback: hij ziet hoe deze figuur, die de politiecommissaris van Mumbai blijkt, een gruwelijke rol speelde bij de dood van zijn moeder. Dat heeft weer iets te maken met

grootschalige landonteigening en een kwaadaardige goeroe. Patels personage zint op wraak en wil zich nu niet figuurlijk maar letterlijk omhoog werken in Queenie's discotheek – het pand bestaat namelijk uit meerdere verdiepingen.

*Monkey Man* is Patel op het lijf geschreven, als acteur én regisseur. Achter de camera toont hij zijn oog voor detail en zijn talent voor dynamische vechtscènes; voor de camera brengt hij beduidend meer schwing dan de meeste actiehelden – zie bijvoorbeeld een bescheiden glimlach net voordat zijn personage toeslaat.

De film vertegenwoordigt *the best of two*

*worlds*. Toen de film nog moest worden verkocht werd hij omschreven als “John Wick in Mumbai”. Dat dekt de lading min of meer. *Monkey Man* zit enerzijds vol met verwijzingen naar de Indiase cultuur (prachtige kostuums, liederen, ritmische passages, transcendentale momenten) en verwijst anderzijds naar de meer westerse actietraditie met in de kern een *killer* met een missie.

Opvallend is dat Patel daarnaast ook kritiek lijkt te leveren op het schrikbewind van de huidige minister-president Narendra Modi, die hindoe-nationalisme aanwakkert en een hetze voert tegen de Indiase moslimpopulatie. Kid neemt het in de film namelijk op voor alle religies, en voor de armen in het bijzonder, terwijl hij strijdt tegen een soort gefictionaliseerde stropop van Modi. *Monkey Man* is zinderende actie gelardeerd met een vleugje maatschappijkritiek. Een bijzonder knap speelfilmdebuut.

OMAR LARABI

**MONKEY MAN** VERENIGDE STATEN/CANADA / SINGAPORE/INDIA, 2024 | REGIE DEV PATEL | MET DEV PATEL, SHARLTO COPLEY, SIKANDAR KHER | 121 MINUTEN | DISTRIBUTIE UNIVERSAL | TE ZIEN VANAF 4 APRIL

## LUPIN III: THE CASTLE OF CAGLIOSTRO Miyazaki's eerste meesterproef

In zijn eerste bioscoopanimatie, onderdeel van de *Lupin III*-franchise, maakte latere meester Hayao Miyazaki er het beste van.

Hoe goed ben je als animatiefilmer als je slechtste film zo goed is als *Lupin III: The Castle of Cagliostro*? Hayao Miyazaki, kandidaat voor beste lange-animatieregisseur aller tijden (*My Neighbor Totoro*, 1988; *Spirited Away*, 2001; *The Boy and the Heron*, 2023), maakte in 1979 zijn bioscoopdebuut met de tweede film rond het extreem populaire personage Lupin III, een creatie van manga-auteur Kazuhiko Katō (alias Monkey Punch). Eerder had Miyazaki, samen met latere Ghibli-medeoprichter Isao Takahata, al vijftien afleveringen van de eerste animereeks geregisseerd (1971-2).

Lupin III is de in Japan verzonden kleinzoon van de verfijnde Franse dief Arsène Lupin – een in Frankrijk eveneens populaire (en vaak verfilmde) creatie uit 1905 van Maurice

Leblanc – maar dan minder verfijnd en meer dief. Zoek je naar het hoogtepunt van het *Lupin III*-universum, dat inmiddels ruim een halve eeuw, elf bioscoopanimaties, acht anime-series, plus live-action films, videogames, straight-to-video-films, online producties, musicals en een onoverzienbare berg manga omvat, dan vind je *The Castle of Cagliostro* meestal bovenaan de lijstjes.

Het slapstickavontuur werd razendsnel geanimeerd, binnen vijf maanden – toen ze begonnen, waren Miyazaki's storyboards nog niet eens klaar. Hijzelf zei later dat hij “vele bittere herinneringen en spijt had” over zijn enige franchisefilm, als slechts “een uitverkoop van wat ik al gedaan had [in televisieanimatie]”. En ja, het is logisch dat zijn eerste volledig oorspronkelijke productie *Nausicaä* (1984) als eerste ‘echte Miyazaki’ wordt gezien. Toch zit *The Castle of Cagliostro* vol sporen van zijn latere Ghibli-signatuur.

Voorals je het bronmateriaal kent: Miyazaki maakte Lupin minder egoïstisch en grijpgraag, de prinses die gered moest worden assertiever, zijn concullega Fujiko minder lustobject en Lupins eeuwige achtervolger inspecteur Zenigata gelijkwaardiger. Zwakste schakel – en het meest verbazingwekkend – is Graaf Cagliostro, in Miyazaki's eigen woorden een “simpele slechterik”, zonder de morele grijstinten van zijn latere oevre.

Wel weer des Miyazaki's zijn de fantastische *character animation* (waarbij elk personage zich laat kennen via specifieke houdingen en bewegingen), de briljante autoachtervolging, de karaktervolle voertuigen (net als de wapens allemaal op echte voorbeelden gebaseerd – inclusief de autogiro, een bijzondere vliegmachine), de sterke soundtrack (in Miyazaki's enige film zonder componist Joe Hisaishi) en de achtergronden vol bewegende bijfiguren. Ook de geromantiseerde Europese setting is *très* Miyazaki – al halen deze landschappen het niet bij die in zijn latere werk.

Maar het mooist zijn de momenten waarop Lupin en zijn stoïcijnse sidekick Jigen (met de hoed immer over de ogen ge-

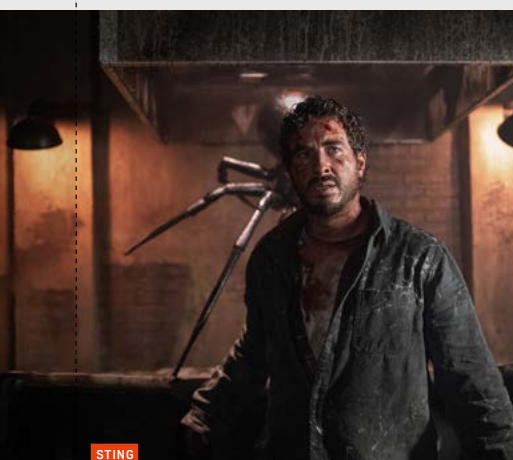


LUPIN III: THE CASTLE OF CAGLIOSTRO

trokken) even niks doen. Mijmeren, naar de wolken staren, even zitten voordat de volgende actiescène losbarst. Het zijn die subtiele geanimeerde scènes waarin ik het sterkst de latere Miyazaki herken.

KEES DRIESSEN

**LUPIN III: THE CASTLE OF CAGLIOSTRO** (RUPAN SANSEI: KARIOSUTORO NO SHIRO) JAPAN, 1979 | REGIE HAYAO MIYAZAKI | MET YASUO YAMADA, EIKO MASUYAMA, KIYOSHI KOBAYASHI | 100 MINUTEN | DISTRIBUTIE PIECE OF MAGIC | TE ZIEN VANAF 4 APRIL



### THE FALL GUY

**David Leitch** | Tijdens de afgelopen Oscar-ceremonie staken acteurs Ryan Gosling en Emily Blunt vrolijk de draak met hun ‘Barbenheimer’-rivaliteit. Nu prijken ze samen op de poster van deze actiekomedie, met Gosling als stuntman die een verdwenen filmster moet opsporen. Regisseur Leitch (*Bullet Train*) werkte overigens zelf jarenlang als stuntman.

TE ZIEN VANAF 25 APRIL

### THE MARSH KING'S DAUGHTER

**Neil Burger** | Intense thriller van *Limitless*-regisseur Burger over Helena, die opgroeide in de moerassen van Michigan zonder te weten dat zij en haar moeder daar gegijzeld werden door haar vader (Ben Mendelsohn). Ze worden uiteindelijk bevrijd en twintig jaar later heeft Helena (Daisy

Ridley) een stabiel buitenwijkleven opgebouwd. Maar dan ontsnapt haar vader – de ‘moeraskoning’ uit de titel – uit de gevangenis. Amerikaanse critici waren, ondanks de sterrencast, niet bijster enthousiast.

TE ZIEN VANAF 25 APRIL

### THE STONES AND BRIAN JONES

**Nick Broomfield** | ‘Een aardige documentaire met een persoonlijke twist.’ Zo omschrijft recensent Omar Larabi dit portret van Brian Jones, de illustere gitarist in de beginjaren van The Rolling Stones. Jones kreeg al snel met Mick Jagger en Keith Richards over de creatieve koers van de band, waarna de gitarist zich steeds meer verloor in drank en drugs. In zijn recensie op *filmkrant.nl* schrijft Larabi dat de documentaire ‘op een persoonlijke twist na

weinig toevoegt aan de mythe rondom Jones’.

TE ZIEN VANAF 25 APRIL

### SOUL

Pete Docter | De laatste en meest interessante van de reeks ‘inhaal-releases’ van de Pixar-films die tijdens de corona-lockdown op streamingdienst Disney+ werden uitgebracht. ‘In het innemende *Soul* vecht een uitgebluste jazzmuzikant voor zijn ziel én bezieling’, observeerde Joost Broeren-Huitenga destijds op *filmkrant.nl*. De film won in 2021 de Oscar voor beste animatiefilm.

TE ZIEN VANAF 26 APRIL

ALEX MAZEREEUW

# Agenda

Programmagegevens voor Filmkrant van mei moeten vóór vrijdag 19 april naar de redactie worden gemaald ([agenda@filmkrant.nl](mailto: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 1 mei en loopt t/m woensdag 29 mei.

## ALKMAAR

**Filmhuis Alkmaar**  
Pettemerstraat 3 | 072-5202022 | [filmhuisalkmaar.nl](http://filmhuisalkmaar.nl)  
**Cineville keuzemenu** Kristen Stewart zo 14.4 | **Movies that Matter The Body Politic** di 9.4 | **Pink Society Maurice** zo 7.4 | **Safespace Love Lies Bleeding** wo 10.4 | **Upfest Plastic Fantastic** za 20.4

## ALMELO

**Filmhuis Almelo**  
Elisabethhof 4 | 0546-850264 | [filmhuisalmelo.nl](http://filmhuisalmelo.nl)  
**All of Us Strangers** vr 12.4 | **How to Have Sex** vr 26.4 | **Un métier sérieux** vr 19.4 | **Poor Things** vr 5.4 | **The Promised Land** wo 17.4 | **Documentaires Nuclear Now** za 20.4 | **Thuus komm'n** zo 14.4

## ALMERE

**Het nieuwe filmhuis**  
Stadhuisplein 101 | 036-5486000 | [denieuwebibliotheek.nl/het-nieuwe-filmhuis](http://denieuwebibliotheek.nl/het-nieuwe-filmhuis)  
**C'è ancora domani** vr 5.4, wo 10.4 | **Poor Things** wo 10.4 | **The Promised Land** za 6.4, wo 10.4

**Wicked Little Letters** wo 10.4 | **The Zone of Interest** zo 7.4

## ALPHEN A/D RIJN

**Filmhuis Parkvilla**  
Cornelis Geellaan 2 (Park Rijnstroom) | 0172-493737 | [parkvilla.nl/filmhuis/](http://parkvilla.nl/filmhuis/)  
**Koningsdag Patrick and the Whale** za 27.4 | **Royal Ballet Swan Lake** zo 28.4 | **Royal Opera Madame Butterfly** zo 7.4

## AMERSFOORT

**Filmtheater De Lieve Vrouw**  
Lieve Vrouwestraat 13 | 033-4226555 | [lievevrouw.nl](http://lievevrouw.nl)  
**La chimera** do 4.4 | **Four Daughters** do 11.4 | **Green Border** do 18.4 | **Indonesië: omzien naar de kolonie** do 11.4 | **Suspiria** di 16.4 | **CineSingle L'abbé Pierre** zo 14.4 | **Meivakantie Kort voor kleintjes** ma 29.4

## AMSTERDAM

**Cinema De Balie**  
Kleine-Gartmanplantsoen 10 | 020-5535100 | [debalie.nl/cinema](http://debalie.nl/cinema)  
**De Balie kijkt Alreadymade** wo 17.4

## Muziek, muziek en nog eens muziek

De zesde editie van het muziekfilmfestival **IN-Edit** pakt uit met vijftieng films over muziekstromingen, popsterren en legendarische festivals. Van de zelfdestrucatieve tragiek van Rolling Stoneslid Brian Jones tot een eerbetoon aan vrouwelijke rock 'n' roll-pioniers. Van 11 t/m 21 april in De Melkweg in Amsterdam.

Weinig mensen zeggen de namen Barry Finch en Josje Leeger waarschijnlijk (nog) iets, maar in de jaren zestig was dit stel lid van het Nederlandse hippie-designcollectief The Fool, dat kleurrijke opdrachten uitvoerde voor de hogepriesters van de popmuziek, onder wie The Beatles en Eric Clapton. John Lennon liet zijn Rolls Royce door de kunstenaarsgroep beschilderen en Eric Clapton een gitaar. De openingsfilm van IN-Edit *Be the Fool* (Joris Postema) volgt de twee kinderen van Finch en Leeger op hun ontdekkingsreis naar het verleden van hun inmiddels overleden ouders. Ze bezoeken het toenmalige hippieparadijs Ibiza en spreken met vroegere collega's en vrienden van het creatieve hippiestel, onder wie Graham Nash en Donovan.

De mythische jaren zestig vormen ook het decor van de documentaire *The Stones and Brian Jones* (Nick Broomfield), over de opkomst en teloorgang van Brian Jones, van (blues)geweten van de Stones

tot verdronken drugsverslaafde. Nog meer jaren zestig muziekgeschiedenis komt langs in de documentaires *Holland Pop 1970* (Ferri Ron-teltap) en *Joan Baez: I Am a Noise* (Karen O'Connor e.a.). Verder terug in de tijd gaat *Rock Chicks: I Am Not Female To You* (Marita Stocker), dat een eerbetoon brengt aan vergeten vrouwelijke rockpioniers als Memphis Minnie, Sister Rosetta en Big Mama Thornton. Laatstgenoemde bracht in 1953, drie jaar voor Elvis Presley het deed, al Hound Dog op een plaat uit.

Maar ook meer recente muziekgeschiedenis komt langs op het festival. Bijvoorbeeld in *Cypress Hill: Insane In the Brain* (Estevan Oriol), een documentaire over de in 1988 opgerichte invloedrijke Amerikaanse hiphopgroep.

En in *The Legacy of J. Dilla* (Eshter Dere, Christopher Frierson), een portret van de in 2006 op 32-jarige leeftijd

aan de gevolgen van een auto-immuunziekte overleden hiphopproducer. Over een springlevende rapper gaat *Lil Nas X: Long Live Montero* (Carlos López Estrada e.a.). De documentaire volgt Lil Nas X, een van de weinige rappers die uitkomt voor zijn homoseksualiteit.

Niet-westerse muziek komt er bekaaid van af op IN-Edit. Uitzonderingen zijn *Back Then: The Story of Live Music in Bombay* (o.a. Anindita Duta Roy), dat de undergroundmuziekscene van Bombay portretteert en *Zef: The Story of Die Antwoord*, een portret van de Zuid-Afrikaanse satirische rap/rave/technogroep. Speciaal is de vertoning van *Heavy Baile Mixtape III* (Hugo Inglez). Na de film – over de muziekstijl Baile Funk, geworteld in de straatcultuur van Rio de Janeiro – is er een nagesprek over de muziek.

[NL.IN-EDIT.ORG](http://NL.IN-EDIT.ORG)



BE THE FOOL

**Forum De heilige drie-eenheid** ma 15.4 | **Kaboom Best of Kaboom** zo 28.4 | **Peopla Are Strange** zo 14.4 | **Psycho-analyse & film Bleu** wo 10.4  
**Kriterion**  
Roetersstraat 170 | 020-6231709 | [kriterion.nl](http://kriterion.nl)  
**Conann** do 4.4 | **Kriterion Un-released** [Engels ondertiteld] **78 Days** za 6.4, do 11.4, di 16.4, za 20.4, do 25.4 | **Movies that Matter The Body Politic** wo 10.4 | **Sneak preview** Elke dinsdag  
**LABI11**  
Arie Biemondstraat 111 | 020-6169994 | [labi11.nl](http://labi11.nl)  
**Amsterdam Spanish Film Festival** vr 12.4 t/m zo 21.4 | **Anime The Castle of Cagliostro** do 4.4, zo 7.4 t/m wo 10.4 | **Classics After Hours** (4K) do 4.4 t/m zo 7.4, wo 10.4 | **Marlon Brando Apocalypse Now: Final Cut** do 25.4, zo 28.4, di 30.4 | **The Chase** ma 29.4, wo 1.5 | **The Fugitive Kind** zo 28.4, wo 1.5 | **The Godfather** do 25.4, zo 28.4, ma 29.4, wo 1.5 | **Guys and Dolls** vr 26.4, di 30.4 | **On the Waterfront** vr

## Movies that Matter On Tour

ADVERTORIAL | *The Body Politic* is de keuze voor **Movies that Matter On Tour** in april. Deze documentaire is een krachtig portret van Brandon Scott, de idealistische jonge burgemeester van Baltimore, tijdens zijn eerste jaar in functie.

De jonge, hervormingsgezinde leider Scott wordt tot burgemeester gekozen terwijl

de opstanden na de dood van George Floyd oplaaien. In een stad met een torenhoog aantal moorden omarmt Scott een alternatieve aanpak van vuurwapengeweld. Maar krijgen zijn plannen een kans wanneer de media en zijn tegenstanders de druk opvoeren?

[MOVIESTHATMATTER.NL/ON-TOUR](http://MOVIESTHATMATTER.NL/ON-TOUR)



THE BODY POLITIC

**Filmhuis Cavia**  
Van Hallstraat 52-1 | 020-6811419 | [filmhuiscavia.nl](http://filmhuiscavia.nl)  
**Leben – BRD** do 25.4 | **Kissable Screens For Vagina's Sake** za 20.4 | **Neo Kino A.D.** zo 21.4 | **SOTU at Cavia** wo 10.4  
**Cinecenter**  
Lijnbaansgracht 236 | 020-6236615 | [cinecenter.nl](http://cinecenter.nl)  
**Premières Back to Black** do 18.4 | **La chimera** do 4.4 | **Hypnosen** do 25.4 | **Love Lies Bleeding** do 11.4 | **Un métier sérieux** 4.4 | **The Peasants** do 18.4

**Eye Filmmuseum**  
Ijpromenade 1 | 020-5891400 | [eyefilm.nl](http://eyefilm.nl)  
**Norman Jewison In the Heat of the Night** ma 8.4, wo 10.4 | **Paravel & Castaing-Taylor 7 Queens** wo 17.4 | **Cocoricco! Monsieur Poulet** zo 21.4, zo 28.4 | **De Humani Corporis Fabrica** do 4.4 | **Dead Birds** di 23.4, do 25.4 | **Ethnographic Listening** di 23.4 | **Expedition Content** di 23.4, do 25.4 | **Foreign Parts** zo 21.4, zo 28.4

zo 28.4 | **A Streetcar Named Desire** do 25.4, ma 29.4 | **The Wild One** do 25.4, di 30.4 | **Nightmare Fuel i.s.m. Wanderwelle** [Engels ondertiteld] **La casa Lobo** za 6.4 | **Faust** vr 12.4, zo 21.4 | **Le testament d'Orphée** za 13.4, wo 17.4 | **Tetsuo: The Iron Man** vr 5.4, vr 12.4 | **Suggestions La meglio gioventù** za 13.4, za 20.4  
**Melkweg**  
Lijnbaansgracht 234a | 020-5318181 | [melkweg.nl](http://melkweg.nl)  
**The Castle of Cagliostro** do 4.4, vr 5.4 | **In-Edit Music Documentary Film Festival** do 11.4 t/m zo 21.4 | **Kaboom Angel's Egg** do 25.4 | **A Silent Voice** za 6.4 | **Steppin' into Tomorrow Finding Fela** wo 10.4  
**The Movies**  
Haarlemmerdijk 161 | 020-6386016 | [themovies.nl](http://themovies.nl)  
**Andrei Tarkovsky Andrei Rublev** zo 7.4, zo 14.4 | **The Mirror** di 16.4, wo 17.4, ma 29.4, wo 1.5 | **Offret** di 9.4, wo 10.4 | **Solaris** ma 22.4 t/m wo 24.4, zo 28.4 | **Stalker** ma 15.4, zo 21.4  
**Rialto De Pijp**  
Ceintuurbaan 338 | 020-6768700 | [rialtofilm.nl](http://rialtofilm.nl)  
**Africadelic Augure** do 18.4 | **Queer Love Lies Bleeding** di 9.4  
**Rialto VU**  
De Boelelaan 1111 | 020-5984466 | [rialtofilm.nl](http://rialtofilm.nl)  
**The Castle of Cagliostro** do 4.4 t/m za 6.4  
**Studio/K**  
Timorplein 62 | 020-6920422 | [studio-k.nu](http://studio-k.nu)  
**Premières Augure** do 18.4 | **La chimera** do 4.4 | **Green Border** do 18.4 | **Housekeeping for Beginners** do 11.4 | **Love Lies Bleeding** do 11.4  
**Filmtheater De Uitkijk**  
Prinsengracht 452 | 020-2232416 | [uitkijk.nl](http://uitkijk.nl)  
**Film & Filosofie Pantserkruiser Potemkin** ma 15.4 | **Crumb** zo 21.4 | **Sorry to Bother You** ma 8.4 | **Folk Volume Latcho Drom** di 23.4 | **Princess Mononoke** di 16.4 | **Shadows of Forgotten Ancestors** di 9.4 | **Klassieker Cries and Whispers** zo 7.4, zo 14.4, zo 21.4, zo 28.4 | **Pottenkijkers Een vrouw als Eva** do 4.4  
**Love Lies Bleeding** wo 10.4  
**Cinema De Vlucht**  
Burgemeester de Vlughtlaan 125 | 020-8203746 | [cinema-devlucht.nl](http://cinema-devlucht.nl)  
**Monsoon Wedding** zo 14.4 | **Premières Augure** do 18.4 | **Civil War** do 11.4 | **Four Daughters** do 11.4 | **Melk** do 4.4 | **Monkey Man** do 4.4 | **Soul** vr 26.4 | **Terrestrial Verses** do 25.4 | **Tiger Stripes** do 11.4 | **Egyptian Classics Bab el hadi** [Engels ondertiteld] wo 17.4, wo 1.5 | **Kaboom Shabholm** vr 12.4, za 13.4 | **Kunstwest Pollock** vr 19.4









ma 8.4 | *Green Border* ma 15.4 | *The Peasants* ma 22.4 | *Radical* ma 29.4

**TIEL**

📍 **Filmtheater Agnietenhof**  
St. Agnietenstraat 2 | 0344-673500 | agnietenhof.nl  
*Dune: Part Two* do 4.4 | *Songs of Earth* di 9.4, wo 10.4 | *The Promised Land* di 16.4, wo 17.4 | *Dream Scenario* di 23.4 | *Wicked Little Letters* di 30.4, wo 1.5

**TILBURG**

📍 **Cinecitta**  
Willem II straat 29 | 085-9022996 | cinecitta.nl  
*Premières La chimera* do 4.4 | *Four Daughters* do 11.4 | *Green Border* do 18.4 | *Housekeeping for Beginners* do 11.4 | *Hypnosens* do 25.4 | *Un métier sérieux* do 4.4 | *Patrick and the Whale* do 18.4 | *The Peasants* do 18.4 | *The Stones and Brian Jones* do 25.4 | *The Waste Land* do 4.4 | *Cursus De architectuur van film* do 25.4 | *Dine-in Cinema Le pot au-feu* di 9.4, di 23.4 | *Focus op films Terrestrial Verses* di 30.4 | *Live music Back to Black* vr 19.4 | *Tilburg Architectuur Filmfestival* vr 5.4, za 6.4

**UDEN**

📍 **Filmhuis De Pul**  
Kapelstraat 13 | 0413-265091 | filmpul.com  
*C'è ancora domani* do 25.4 |

**Van dinosaur tot erotiek**

Je bent technologiestad of niet dus natuurlijk heeft Eindhoven een festival dat zich richt op het ontwerp-proces en vakmanschap van film, animatie en games. Het heet **The Art Department Film Fest** (TAD Film Fest) en wordt gehouden van 15 t/m 19 april in Natlab. Concept artist Mark 'Crash' McCreery is een van de gasten. Hij komt praten over zijn betrokkenheid bij het ontwerpen van onder meer de dino's in *Jurassic Park*. McCreery wil vast nog wel een keer uitleggen dat geloofwaardigheid van dino's niet de eerste prioriteit was bij het maken van *Jurassic Park*. Volgens paleontologen waren dino's lang niet zo intelligent en agressief als in de film. Er zijn meer gasten. Zo komt de Zweedse animatieregisseur Anna Mantzaris, die meewerkte aan Wes An-

*Poor Things* do 4.4 | *Rapito* do 11.4 | *Wicked Little Letters* do 18.4

**UTRECHT**

📍 **Hoogt on Tour**  
Filmzaal Bibliotheek Neude | Neude 11 | 030-2312216 | hoogt.nl

dersons *Isle of Dogs*, praten over de film. *Visual development artist* Jeffrey Thompson, die meewerkte aan *Spider-Man: Into the Spider-Verse* houdt een inleiding bij de film. De Nederlandse regisseur Didier Konings komt zijn horrorfilm *Witte wieven* introduceren, een van de zes films in *Koolhoven present*.

Het shortsprogramma



*Change your world* bevat een selectie van sociale campagnevideo's en activistische films die van de wereld een betere plek willen maken. In de *Student Animation Competition* strijden afgestudeerde talenten van Nederlandse kunstacademies en de Filmacademie om de prijs voor Beste Film. Het shortsprogramma *All female saucy selection erotic* ten slotte bevat erotische animatiefilms van vrouwelijke regisseurs.

NATLAB.NL

*Premières Liefjes* do 11.4 | *Melk* do 4.4 | *Patrick and the Whale* do 18.4 | *Terrestrial Verses* do 25.4 | *Tiger Stripes* do 11.4 | *Vos en Haas redden het bos* wo 24.4 | *The Waste Land* do 4.4 | *Hoe lees ik een film? Ama Gloria* wo 10.4 | *Kaboom Peuterbios* wo 7.4 | *SenCinema A Multisensory*

*Film Experience* za 6.4  
📍 **Louis Hartlooper Complex**  
Tolsteegbrug 1 | 030-2320452 | hartlooper.nl  
*Sneak preview* Elke woensdag  
📍 **Slachtstraat Filmtheater**  
Slachtstraat 5 | 030-2320450 | slachtstraat.nl  
📍 **Springhaver**

*Springweg* 50 | 030-2313789 | springhaver.nl  
*Sneak preview* [Engels onderteld] Elke dinsdag  
*Onderstaande films draaien in Louis Hartlooper, Slachtstraat of Springhaver*  
*Premières L'abbé Pierre* do 25.4 | *Augure* do 18.4 | *La chimera* do 4.4 | *Four Daughters* do 11.4 | *Gimme Shelter* do 18.4 | *Green Border* do 18.4 | *Housekeeping for Beginners* do 11.4 | *Hypnosens* do 25.4 | *Love Lies Bleeding* do 11.4 | *The Castle of Cagliostro* do 4.4 | *Melk* do 4.4 | *The Stones and Brian Jones* do 25.4 | *They Shot the Piano Player* do 18.4 | *Tiger Stripes* do 11.4

**VEENDAM**

📍 **Filmhuis van Beresteyn**  
Museumplein 5a | 0598-317730 | vanberesteyn.nl  
*Autumn and the Black Jaguar* zo 14.4 | *Bonnard, Pierre et Marthe* di 16.4 | *Dream Scenario* ma 22.4 | *Origin* ma 15.4 | *Rapito* ma 8.4 | *De terugreis* ma 29.4

**VEENENDAAL**

📍 **Filmhuis Veenendaal**  
Spectrum | Kees Stipplein 72 | info: 06-53883412 | filmhuis-veenendaal.nl  
*The Great Escaper* za 6.4, zo 14.4 | *Holly* zo 21.4 | *Neem me mee* vr 12.4 | *Poor Things* za 13.4 | *The Promised Land* vr 19.4 | *De wereld van Carlijn* zo 7.4 | *Wic-*

*ked Little Letters* zo 28.4 | *The Zone of Interest* za 20.4

**VENLO**

📍 **Filmtheater De Nieuwe Scene**  
Nieuwstraat 13 | 077-3518183 | nieuwescene.nl  
*Nieuwe boeren Gerlach* di 23.4 | *Voorpremière The Stones and Brian Jones* za 20.4

**VLAARDINGEN**

📍 **Filmtheater Het Zeepaard**  
Vue Vlaardingen | Veerplein 134E | hetzeepaard.nl  
*Rapito* do 4.4, zo 7.4 | *Songs of Earth* do 11.4, zo 14.4

**VLISSINGEN**

📍 **Cine City**  
Spuikomweg 1 | 0118-225216 / cinecity.nl  
*Film by the Sea El paraiso* zo 7.4 | *Four Daughters* di 9.4, zo 14.4 | *Green Border* di 16.4, zo 21.4 | *The Peasants* di 23.4, zo 28.4 | *Radical* di 30.4

**VOORSCHOTEN**

📍 **Filmtheater Voorschoten**  
Prinses Marijkelaan 4 | 071-5612566 | filmtheatervoorschoten.nl  
*The Great Escaper* zo 14.4, wo 24.4 | *Oppenheimer* wo 1.5 | *The Promised Land* wo 10.4, do 18.4, vr 26.4 | *Wicked Little Letters* za 27.4, zo 28.4 | *The Zone of Interest* zo 7.4, wo 17.4

**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	Ronald Rovers Filmkrant/Trouw	Sabeth Smijders NRC Handelsblad	Coen van Zwol NRC Handelsblad	Gemiddeld (aantal stemmen)
<i>Alreadymade</i>	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	3,25 <sup>(2)</sup>
<i>Als ik mijn ogen sluit</i>	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	3,50 <sup>(3)</sup>
<i>Ama Gloria</i>	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	3,83 <sup>(3)</sup>
<i>Asphalt City</i>	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	3,00 <sup>(4)</sup>
<i>Banel &amp; Adema</i>	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	3,69 <sup>(8)</sup>
<i>C'è ancora domani</i>	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	3,00 <sup>(4)</sup>
<i>La chimera</i>	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	3,92 <sup>(6)</sup>
<i>Los delincuentes</i>	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	3,00 <sup>(2)</sup>
<i>El Eco</i>	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	3,63 <sup>(4)</sup>
<i>Evil Does Not Exist</i>	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	3,75 <sup>(10)</sup>
<i>Four Daughters</i>	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	4,00 <sup>(5)</sup>
<i>Les indésirables</i>	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	3,36 <sup>(7)</sup>
<i>Kung Fu Panda 4</i>	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	2,83 <sup>(3)</sup>
<i>Love Lies Bleeding</i>	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	3,75 <sup>(4)</sup>
<i>Lupin III: The Castle of Cagliostro</i>	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	3,50 <sup>(3)</sup>
<i>Un métier sérieux</i>	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	3,17 <sup>(3)</sup>
<i>Nuclear Now</i>	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	2,13 <sup>(4)</sup>
<i>Tiger Stripes</i>	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	3,33 <sup>(3)</sup>
<i>De terugreis</i>	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	3,25 <sup>(2)</sup>
<i>Wicked Little Letters</i>	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	3,38 <sup>(4)</sup>
<i>The Waste Land</i>	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	3,50 <sup>(2)</sup>

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

**WAALWIJK**

📍 **Filmtheater De Leest**  
Vredesplein 12 | 0416-337746 | deleest.nl  
Drive-Away Dolls vr 5.4 | Dune: Part Two za 6.4 | El eco di 30.4 | Holly (+ inleiding) di 23.4 | Kung Fu Panda 4 (NL) zo 28.4, di 30.4 | Oppenheimer di 16.4 | Poor Things vr 19.4 | The Promised Land di 16.4 | Songs of Earth zo 21.4 | Wicked Little Letters do 25.4, wo 1.5 | **Filmclub** di 9.4

**WAGENINGEN**

📍 **Filmhuis Movie W**  
Wilhelminaweg 3A | movie.w.nl  
All of Us Strangers do 18.4, za 20.4, wo 24.4 | C'è ancora domani do 11.4, zo 14.4, wo 17.4 | Chocolat vr 5.4, zo 7.4, za 13.4, vr 19.4 | Los delincuentes za 6.4, wo 10.4, vr 12.4 | Human Forever do 4.4, di 9.4 | Origin do 25.4, za 27.4, di 30.4 | **Movies that Matter The Body Politic** di 16.4

**WEESP**

📍 **City of Wesopa**  
Herengracht 23 | 0294-

458093 | wesopa.nl  
Une affaire d'honneur do 18.4 | C'è ancora domani do 25.4 | Poor Things za 13.4 | Scrapper do 4.4 | Vogelvlucht zo 28.4

**WINTERSWIJK**

📍 **Filmhuis Winterswijk**  
Meddosedestraat 4-8 | 054-3521515 | filmhuiswinterswijk.nl  
Io capitano di 23.4 | Inshallah a Boy di 9.4 | Scrapper di 16.4

**WOERDEN**

📍 **AnnexCinema**  
Rosmolenlaan 1 | 0348-436510 | annexcinema.nl  
Royal Ballet Swan Lake wo 24.4 | Royal Opera Carmen wo 1.5

**IJMUIDEN**

📍 **Filmtheater Velsen**  
Groeneweg 71 | 0900-1505 | filmtheatervelsen.nl  
Capuccino film The Great Escaper di 9.4, zo 21.4

**ZAANDAM**

📍 **Filmtheater De Fabriek**  
Jan Sijbrandsteeg 12 | 075-6311993 | de-fabriek.nl  
Premières L'abbé Pierre do 25.4

| Back to Black do 18.4 | La chimera do 4.4 | Four Daughters do 11.4 | Green Border do 18.4 | Housekeeping for Beginners do 11.4 | Hypnos do 25.4 | Liefjes do 11.4 | Love Lies Bleeding do 11.4 | Melk do 4.4 | Un métier sérieux do 4.4 | Het muizenhuis wo 24.4 | Patrick and the Whale do 18.4 | The Peasants do 18.4 | The Stones and Brian Jones do 25.4 | Terrestrial Verses do 25.4 | Vos en Haas redden het bos wo 24.4 | **50+** Four Daughters do 25.4 | Un métier sérieux do 18.4 | De terugreis do 11.4 | Wicked Little Letters do 4.4 | Afternoon Tea L'abbé Pierre vr 19.4 | Babel Cinema Point of Origin - Building a House in Austria do 18.4 | Cineville speciaal-tje The Sweet East di 23.4 | Fabrieksneak X Cineville do 11.4 | Filmclub vr 5.4 | High Mimosa Love Lies Bleeding zo 7.4 | Kin-deractiviteit Vos en Haas redden het bos zo 28.4 | **Klassiekers** The Castle of Cagliostro vanaf zo 7.4 | Gimme Shelter do 25.4 | **Music & Movie Night** The Stones and Brian Jones do 25.4 | **Special Van Zaandijk naar Assendelft** zo 7.4 | **Wijnproeverij**

La chimera zo 14.4

**ZALTBOMMEL**

📍 **Filmtheater Cinemaarten**  
Theater de Poortery | Nieuw-straat 2 | cinemaarten.nl  
20.000 especies de abejas di 9.4 | Io capitano di 30.4 | Los colonos di 23.4 | One Life di 16.4

**ZEIST**

📍 **Hotel Theater FIGI**  
Het Rond 2 | 030-6927400 | figi.nl/bioscoop  
**Boek & film** La nuit du 12 ma 8.4 | **Filmliga** Perfect Days di 9.4 | **Riceboy Sleeps** di 23.4 | **Royal Opera** Madame Butterfly zo 28.4

**ZEVENAAR**

📍 **Filmhuis Zevenaar**  
Kerkstraat 27 | 0316-344250 | filmhuiszevenaar.nl  
**Filmfestival Nomanland** za 6.4 **Korte films** | **Spitfire Overdue** | **Zomervacht** | **Premières** do 4.4 t/m do 11.4

**ZIERIKZEE**

📍 **FIZI**  
Kerkhof 3 | 0111-410202 | fizi.nl

Une affaire d'honneur do 18.4 | À ma Gloria do 11.4 | Arthur the King zo 21.4, vr 26.4, ma 29.4 | Bonnard, Pierre et Marthe vr 19.4, zo 28.4 | C'è ancora domani wo 10.4 | Dune: Part Two zo 7.4, vr 12.4 | Miller's Girl za 6.4, zo 14.4, ma 22.4 | Napoleon ma 8.4 | El paraiso wo 17.4 | Le pot-au-feu za 6.4 | Samsara ma 15.4 | De terugreis za 20.4, vr 26.4 | Verliefd op Bali do 4.4 | Wicked Little Letters vr 5.4, za 13.4, vr 19.4 | **4het-leven** Drive-Away Dolls vr 5.4 | **Film by the Sea** Four Daughters di 9.4 | Green Border di 16.4 | The Peasants di 23.4 | Radical di 30.4 | **Jeugd Katak** zo 14.4, za 20.4 | Kung Fu Panda 4 (NL) zo 7.4, wo 24.4, zo 28.4, wo 1.5 | Luca ma 29.4 | Turning Red wo 17.4, zo 21.4 | Vos en Haas redden het bos za 27.4 | **Royal Ballet Swan Lake** wo 24.4 | **Royal Opera** Carmen wo 1.5

**ZOETERMEER**

📍 **Filmhuis Cameo**  
Theaterplein 10 | filmhuiscameo.nl  
Fallen Leaves di 16.4 | Das Lehrerzimmer di 23.4 | **Monster**

di 9.4 | Sur l'adamant zo 28.4 | The Zone of Interest di 30.4

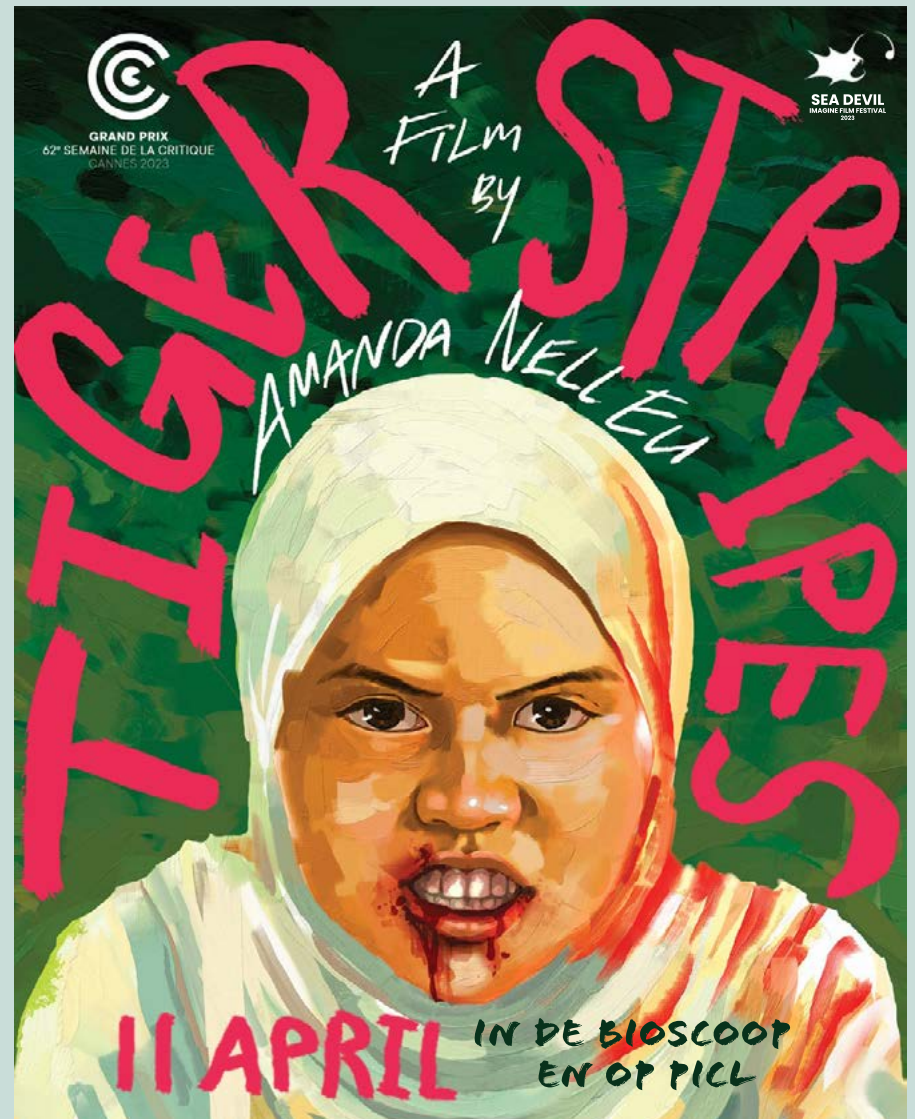
**ZUTPHEN**

📍 **Filmtheater Luxor**  
Houtmarkt 64 | 0575-513750 | luxorzutphen.nl  
**Mooiste liefdesfilms** Notting Hill wo 10.4 | **Vrouw in beeld** Amour di 9.4 | **World Art Day** Korte documentaires zo 14.4

**ZWOLLE**

📍 **Filmtheater Fraterhuis**  
Blijmarkt 25 | filmtheaterfraterhuis.nl  
**Premières** L'abbé Pierre do 25.4 | Augure do 18.4 | Back to Black do 18.4 | La chimera do 4.4 | Four Daughters do 11.4 | Green Border do 18.4 | Housekeeping for Beginners do 11.4 | Hypnos do 25.4 | Melk do 4.4 | Un métier sérieux do 4.4 | The Peasants do 18.4 | The Pianist do 18.4 | The Stones and Brian Jones do 25.4 | Vos en Haas redden het bos wo 24.4

**GEEN LEZERSACTIE**  
in dit nummer, maar vanaf mei **lezersactie nieuwe stijl!**



# MOOOV

mooov.be



Beringen  
Brugge  
Lier  
Sint-Niklaas  
Turnhout  
Zuid-West-Vlaanderen  
**filmfestival**

18  
↓  
28  
apr  
24



# Boeken

## IN DE OGEN VAN MEDUSA HET MONSTER IN DE BEK KIJKEN

Horror is zoveel meer dan plat vermaak, betoogt de Vlaamse filosoof Dimitri Goossens. Zijn poging om het griezelgenre van een filosofische basis te voorzien, overtuigt ten dele.

DOOR DEVI SMITS

Onze moderne westerse cultuur heeft een probleem met de dood, stelt de Vlaamse filosoof Dimitri Goossens. Die moffelen we het liefste weg; we doen gewoon alsof die niet bestaat. En dat gaat natuurlijk niet. Want vroeg of laat haalt de dood ons allemaal in. Om ons tot dat knagende besef te verhouden, hebben we uitlaatkleppen nodig.

Horror, zo betoogt Goossens in zijn boek *In de ogen van Medusa: filosofie en de duistere spiegel van horror*, biedt zo'n uitlaatklep. Door horror filosofisch in te kaderen, hoopt hij duidelijk te maken waarom het genre zoveel meer behelst dan goedkope *thrill*-bevreëding.

In zijn boek haalt Goossens horror uit de obscure marge van de populaire cultuur en plaatst het in het hart van onze moderne samenleving. Met een korte ontstaansgeschiedenis van het genre, die hem langs romans als *Frankenstein*, *Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde* en *Dracula* voert, toont Goossens op onderhoudende wijze hoe horror een kind is van de Verlichting. Want juist een cultuur die de rede en vooruitgang op een voetstuk plaatst, is ontvankelijk voor kunst en literatuur die op dergelijke zaken de aanval opent (niet-westerse horror laat Goossens voor het gemak buiten beschouwing).

### GODEN MET ANUSSEN

Op die manier houdt horror ons een spiegel voor. Eentje waarin we onze culturele taboes en walgingen gereflecteerd zien. Maar bovenal confronteert horror ons met onze sterfelijkheid, stelt Goossens. In de mythe van Medusa vindt hij een metafoer om dat uit te leggen. Wie deze heks uit de Griekse mythologie rechtstreeks aankeek, versteende ter plekke. De held Perseus versloeg Medusa door via zijn schild enkel haar spiegeling te aanschouwen. Horror, zo betoogt Goossens, is als Perseus' schild een manier om via een afgeleide iets te ervaren waar we geen rechtstreekse toegang toe hebben.

De dood dus. Die kunnen we immers niet zelf ervaren en 'kennen' we alleen van beelden. Beelden zoals die ons in horror getoond worden. Kijken naar een horrorfilm is daarom staren naar onze eigen kwetsbaarheid, schrijft Goossens. Wat we in het dagelijks leven zo veel mogelijk proberen weg te poetsen, kunnen we via griezelfilms tot ons door laten dringen: de realisatie dat we geen goden zijn, maar 'goden met anusen'; zo haalt Goossens de Amerikaanse antropoloog Ernest Becker aan. Lichamen dus. Lichamen die ongemak veroorzaken, slijten, er uiteindelijk mee ophouden. Die realiteit is de gevoelige plek waar horror venijnig op drukt, benadrukt de Vlaamse filosoof keer op keer.

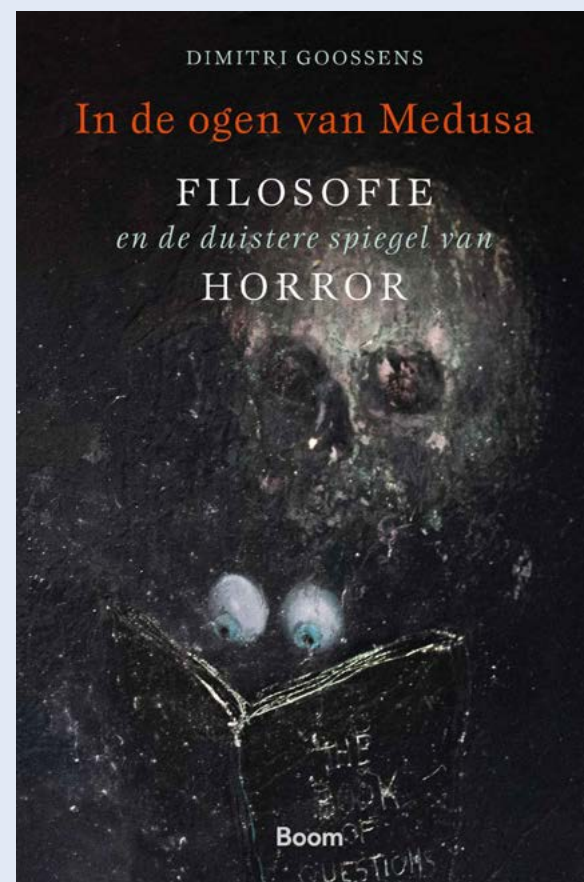
Een prikkelend betoog, maar gaandeweg dringt de vraag zich op of Goossens niet al te veel voorbijgaat aan eigenschappen die onlosmakelijk met het genre verbonden zijn – het groteske, de buitenissigheid, de camp – die de dood nou niet per se invoelbaar maken. Ik kan me dan ook niet zo een-twee-drie een griezelfilm voor de geest halen die me met een hernieuwd doodsbef de bioscoopzaal deed verlaten.

### HELE TRITS DODEN

Dus in welke films manifesteert zich precies die 'grafgrond' waarin we onze sterfelijkheid in de bek kijken? Is dat een potentie die alle griezelfilms in zich hebben? Of moet er aan bepaalde voorwaarden voldaan worden? En welke dan?

Goossens staft zijn verhaal helaas nauwelijks met concrete films. Dat wil zeggen: hij strooit met titels, maar gaat op weinig films echt dieper in. Ja, slashers worden regelmatig genoemd, maar bewijzen deze films niet juist dat met een hele trits doden de dood zelf niet per se gethematiseerd is?

Misschien is het dan ook interessanter om *In de ogen van Medusa* niet zozeer descriptief als wel normatief te lezen: een aanzet voor wat horror *zou kunnen* zijn.



Goossens stut zijn verhaal met het werk van filosofen als Martin Heidegger, Julia Kristeva en vooral Georges Bataille. Niet de meest toegankelijke denkers, wat *In de ogen van Medusa* bij vlagen zware kost maakt. Zeker in de tweede helft van het boek, waarin Goossens uitgebreid de relatie tussen horror en het sublieme behandelt, krijgt het hermetische taalgebruik van de cultuurfilosofie de overhand. Het draagt bij aan het gevoel dat Goossens zijn horroropvatting vooral in abstracto heeft uitgewerkt, losgezongen van wat er zoal in de bioscopen te zien is.

Sterker zijn de passages waarin Goossens laat zien dat horror over zoveel meer dan existentiële doodsangst kan gaan. In een hoofdstuk gewijd aan zombiefilms bespreekt hij bijvoorbeeld hoe dit monster zijn oorsprong vindt in de koloniale geschiedenis van de Caraïben en later in de films van George A. Romero transformeerde tot een vehikel om racisme en consumptisme in de Amerikaanse cultuur aan te kaarten. Horror als spiegel dus, maar wel eentje die heel wat anders toont dan de particuliere angsten van het individu.

# Thuis kijken

## SHŌGUN EEN HOOP GEDOE OM NIKS

Het poenige *Shōgun*, naar de gelijknamige roman van James Clavell, doet niets nieuws. Wat het wel doet, wordt elders beter gedaan.

DOOR PIM VAN DEN BERG

Sommige series hebben gewoon helemaal niks te vertellen. Ze lijken geen enkel eigen idee te hebben, geen eigen identiteit. Ze apen eerdere, succesvollere series na, de plot, typetjes, zelfs shots. Het blijft onduidelijk waarom ze überhaupt in het leven zijn geroepen, behalve uit pure gewoonte. *Shōgun* is zo'n serie.

De verfilming van de gelijknamige roman van James Clavell uit 1975 gaat over de zestiende-eeuwse Engelse matroos Blackthorne (Cosmo Jarvis), die aanspoelt op de klippen van Japan. Daar raakt hij vrijwel onmiddellijk verwickeld in de bloedige intriges van de feodale heersers van een land dat op de rand staat van burgeroorlog. Blackthorne wordt een spil in de intriges van krijgsheer Toranaga (Saranada Hiroyuki). Diens positie aan het hof is wankel, maar de inzichten en wapens van deze nieuwe, Engelse partij kunnen hem een voorsprong geven in de naderende strijd om de troon.

### DAT IS NU EENMAAL ZO

Sinds *The Sopranos* in 1999 staat 'serieuze' televisie bol van de dramaserie over een bloedige (schaduw-)strijd om een troon, over mannen die zichzelf en iedereen om zich heen verwoesten om hun gezag te bewaken en uit te breiden. Series als *The Sopranos*, *The Wire*, *Mad Men* en later *The Americans* gebruikten dit uitgangspunt om de rot in de grondvesten van de Verenigde Staten bloot te leggen. Met hun kritische blik betogen deze series dat de wereld niet zo is, maar door ons zo wordt gemaakt.

Maar talloze andere series die hetzelfde verhaal vertellen nemen het cynische wereldbeeld voor lief en laten de kritiek erop achterwege. Wel de tekst, niet de subtekst. *Game of Thrones*, de duidelijkste inspiratiebron voor *Shōgun*, lijkt een antwoord op de relatief eenvoudige moraal in het fantasy-genre in het algemeen, en *The Lord of the Rings* in het bijzonder. Het betoogt dat de échte wereld nu eenmaal wreed is. Helden gaan dood en het Goede overwint zelden.

Dat *Game of Thrones* gebaseerd is op historische machtsstrijden, en in de eerste seizoenen bijzondere aandacht schenkt aan wezenlijke kwesties als honger, ziekte en kou, draagt bij aan het imago van 'serieuze', 'realistische' fantasy en drama. Inmiddels is dit wereldbeeld gemeengoed in dramatische televisie, maar

de vraag waarom stellen deze series zelden. Zelfs de *Star Trek*-franchise schudde met de nieuwe reeks *Discovery* de utopische veren af om te betogen dat oorlogsmisdaden nu eenmaal soms een beetje nodig zijn om de stabiliteit en veiligheid van de samenleving te waarborgen. "There is no alternative", zoals Thatcher ons al voorhield. Vecht of sterf.

gelijkheid. Jarvis speelt Blackthorne even grillig als de plot zich ontvouwt. Het ene moment is hij aandachtig en leergierig, het andere explodeert hij uit koppigheid, verontwaardiging en zelfbehoud. De door-gewinterde, Shakespeariaanse Sanada belichaamt krijgsheer Toranaga met waardigheid en stille kracht, maar ook dat maakt niets uit als het scenario, dat



### VOOR DE VORM

Zo ook *Shōgun*. Het is bekend gemijmer over machtige mannen die met gepaste weemoed anderen ter dood veroordelen, en 'sterke' vrouwen die hun onderdrukking met stille wrok verduren. *Shōgun* kijkt nooit voorbij dat oppervlak. Geen moment bevraagt het de omstandigheden waarbinnen het haar personages laat wedijveren. Het is hopeloos simpel en voorspelbaar.

Als alles voor de vorm wordt gedaan, omdat intrige, seks en geweld nu eenmaal vijftien jaar lang tot goeie televisie hebben geleid, is er geen intrinsieke motivatie – ook niet voor de personages. Niemand gelooft ergens in, niemand heeft een goede reden om de macht te willen grijppen, om te vechten voor de ziel van Japan. Ieder schikt zich naar de grillen van de plot en neuzelt wat over lotsbestemming of noodzaak.

Blackthorne herhaalt gemakzuchtige, oriëntalistische clichés over hoe de rare, verstikkende Japanse tradities ten koste gaan van individuele vrijheid en

van plotwending naar plotwending holt, deze zogenaamd geniale strateeg geen *plan de campagne* geeft. De roemruchte Japanse intrige verwordt tot een potje Stratego tussen achtjarigen. Japan is hoogstens achtergrondbehang, een gimmick die *Shōgun* moet doen opvallen in een lange reeks soortgelijke programma's op uitdijende streamingdiensten.

De beeldtaal van de serie draagt bij aan dit gevoel. De flets belichte personages, in hun dure kostuums gecentreerd in wijde shots, steken af tegen achtergronden die verwringen, verdraaien en vervagen door de extreem bolle lenzen. Dat had betekenisvol en interessant kunnen zijn, maar is het niet. Met elk poenig shot laat *Shōgun* zien dat het veel geld te besteden heeft. Elke cent lijkt verspild aan gebakken lucht.

SHŌGUN VERENIGDE STATEN, 2024 | SHOW-RUNNERS RACHEL KONDO, JUSTIN MARKS | MET SANAKA HIROYUKI, COSMO JARVIS | DISTRIBUTIE DISNEY+ (VOD) | NU TE ZIEN



## YANNICK

# Het recht op goede kunst

In Quentin Dupieux' verrukkelijke satire *Yannick* verstoort een toeschouwer een theatervoorstelling uit onvrede over de kwaliteit.

Je wiebelt ongeduldig op je stoel, je kijkt stiekem even op je horloge of telefoon, of je neemt uit pure wanhoop maar een lange sanitaire pauze. We hebben allemaal weleens in een situatie gezeten waarin een film of theatervoorstelling een eindeloze ervaring leek. Met een beetje mazzel kun je nog vluchten in de pauze, maar vaak zit er niet veel anders op dan de boel stilletjes uitzitten.

Of je kunt er natuurlijk voor kiezen om te handelen. Dat doet de jonge parkeerwachter Yannick (Raphaël Quenard) in de nieuwe speelfilm van Franse beroepsabsurdist Quentin Dupieux. Yannick breekt alle ongeschreven regels van de theaterwereld wanneer hij tijdens een – inderdaad behoorlijk armetierige – vreemdgangersklucht luidkeels zijn onvrede uit. “Dit is geen entertainment! Jullie moeten mij helpen mijn problemen te vergeten, maar ik voel me slechter dan toen ik de zaal betrad!”

Yannick eist “goede kunst”. Hij heeft immers fors betaald voor een leuke avond, nota bene op zijn enige vrije avond in de week. Een aanzienlijk deel van het publiek in het kleine Parijse theaterzaaltje denkt wellicht

hetzelfde, maar dan in stilte. Yannick sloopt zo'n beetje alle sociale conventies, door te tornen aan de heilige stilte tussen publiek en toneel. Eventuele ontevredenheid bewaar je maar tot na afloop, in de foyer of de taxi. Die maak je niet luidkeels kenbaar.

Dupieux en Quenard maken van Yannick een verrassend sympathieke ordeverstoorder, die simpelweg weigert om zich neer te leggen bij deze “slechte kunst”. En eerlijk is eerlijk: wat we zien van de klucht is inderdaad erbarmelijk. Maar bestaat er zoiets als “het recht op goede kunst”? En hoe bepaal je in vredesnaam objectief wat dat dan precies is? In dat moeras raakt Yannick zelf ook al snel verstrikt als hij – licht dwingend – om de voorstelling te ‘redden’ zelf het script drastisch gaat herschrijven. De amateurcriticus wordt zelf maker, maar het blijkt zo simpel nog niet om alles beter te weten – een bitterzoete knipoog van Dupieux naar filmcritici.

Nou, vooruit, even op de kritische stoel dan: Dupieux krijgt zijn film niet helemaal mooi rond. Maar hij heeft onderweg genoeg verrassingen in petto om van *Yannick* een verrukkelijk luchtige en behoorlijk effectieve satire te maken, over het tornen aan heilige kunsthuisjes en de relatie tussen critici en maker.

ALEX MAZEREEUW



YANNICK

**YANNICK** FRANKRIJK, 2023 | REGIE QUENTIN DUPIEUX | MET RAPHAËL QUENARD, PIO MARMAT, BLANCHE GARDIN, SÉBASTIEN CHASSAGNE | 67 MINUTEN | DISTRIBUTIE MUBI (VOD) | TE ZIEN VANAF 5 APRIL

## STEVE!

# Komiek-op-leeftijd kijkt vooruit

Komiek Steve Martin laat in een intrigerend tweeluik zien hoe hij zich al die decennia moeilijk kon verenigen met zijn ware ik.

“Je moet gewoon jezelf zijn, maar wie weet wat dat betekent? Ik niet.” Komiek Steve Martin (76) probeert in de tweedelige documentaire *Steve!* met hulp van documentairemaker Morgan Neville (20 Feet from Stardom, 2013) zijn identiteit te ontleden.

In deel één blikt Martin terug op zijn jeugd in Orange County, Californië. Hij was dol op komieken als Jerry Lewis, Laurel & Hardy en adoreerde Elaine May en Mike Nichols. Maar: “Ik had niets gemeen met wat ze deden.” Martin zocht na een periode van zelfonderzoek zijn heil in een studie filosofie. Niet om zich af te vragen “of god bestaat”, maar om te achterhalen hoe hij het publiek nog harder om zijn grappen kon laten lachen.

Martin vertelt dat hij van jongs af aan de magnetiserende werking van het podium voelt. Maar Orange County is “tienduizend mijl” verwijderd van Hollywood. Met zulke opmerkingen overdrijft Martin schromelijk:

hij werkt in zijn tienertijd nota bene als entertainer bij het nabijgelegen Disney World. Hollywood blijkt dichterbij dan hij denkt.

Die momenten van medelijden met zijn

vroegere zelf zijn onnodig, want in *Steve!* is ook alle noeste arbeid te zien die Martin in zijn act, zijn banjospel en zijn films stopt. *Steve!* draait onmiskenbaar om het denkwerk dat komedie vereist. Maar ook om de invloed van Martins jeugd op zijn werk. De problematische relatie met zijn vader is altijd zichtbaar, van zijn vroege act tot aan successerie *Only Murders in the Building* (2021-heden). In het tweede deel van *Steve!*

toont Martin, die op 67-jarige leeftijd vader werd van een dochter, dat hij het ouderschap overduidelijk anders aanpakt.

Zo draait het eerste deel van dit documentairetweeluik om Martins gefabriceerde showbizz-persoonlijkheid en het tweede deel om een man op leeftijd die eindelijk vooruit durft te kijken en om die reden ook minder op zijn hoede is.

De slotscène is in dat opzicht treffend. Martin, een fervent kunstverzamelaar, vertelt over het schilderij *Captain Upton's House* (1928) van Edward Hopper, waarop een kustwoning met een vuurtoren staat afgebeeld. Toen hij het dertig jaar geleden kocht omschreef hij het werk als “ontdaan van leven”, een verbeelding van “afzondering en eenzaamheid”. Inmiddels denkt hij daar anders over: “Dit huis is springlevend. De ramen staan open, de gordijnen lijken te wapperen, de zon schijnt op de veranda. Er leven mensen in dat huis.” Intussen lijkt Martin zichzelf een stuk beter te kennen. En zijn de ramen daardoor wat verder open gezet.

OMAR LARABI



STEVE!

**STEVE!** VERENIGDE STATEN, 2024 | REGIE MORGAN NEVILLE | MET STEVE MARTIN, MARTIN SHORT, DIANE KEATON | 94+98 MINUTEN | DISTRIBUTIE APPLE TV+ (VOD) | NU TE ZIEN

# Actie!

**Purmerplein 21,  
1023 BC Amsterdam,  
26 juni 2023, 14.33 uur**

“Het is daar allemaal een beetje krapjes”, zegt producent Stienette Bosklopper die op het Purmerplein staat te praten met Marina Blok (hoofd drama NTR) en scriptcoach Mart Dominicus. “Maar jullie moeten maar gewoon naar binnen.”

Ze wijst naar Ritsies, een ‘hobby & handwerkartikelenwinkel’ op de hoek van Purmerplein en Purmerhof in Amsterdam-Noord. De Rotterdamse regisseur Peter Hoogendoorn is er bezig met de opnamen van *Drie dagen vis*.

Hoogendoorn studeerde in 2009 af aan de Nederlandse Film en Televisie Academie met de kortfilm *Wes* en debuteerde in 2014 met *Tussen 10 en 12*, een autobiografisch drama dat werd geselecteerd voor de sectie Venice Days van het filmfestival van Venetië en op het Nederlands Film Festival de prijs van de Nederlandse filmkritiek won. Sindsdien is Hoogendoorn bezig geweest met meerdere scripts – hij heeft er nog één dat klaar is om gefilmd te worden.

In de tragikomedie *Drie dagen vis* draait het om de Rotterdamse Gerrie Molendijk (68), een voormalige buschauffeur die al jaren met zijn tweede vrouw in de Algarve woont, maar officieel nog steeds in Nederland staat ingeschreven. Omdat hij copd-patiënt is, moet hij eens per jaar terug naar Rotterdam voor controles en andere routinebezoekjes. Daar ontmoet hij zijn zoon Dick (Guido Pollemans), die met zichzelf en de rest van de wereld overhoop ligt. Tijdens hun driedaagse weerzien bezoeken vader en zoon onder meer een ziekenhuispoli, de tandarts en de verjaardag van oom Piet. En een wolwinkel.

De Rotterdamse Gerrie wordt gespeeld door ras-Amsterdammer Ton Kas. De wolwinkel is in de film ‘gewoon’ in Rotterdam. “Gerrie is door de liefde in Rotterdam beland. En na de dood van zijn vrouw heeft hij de Kaapverdiaanse Toya ontmoet, met wie hij naar Portugal is verhuisd”, legt Hoogendoorn



V.L.N.R. REGISSEUR PETER HOOGENDOORN, 1ST AD STEPHANIE HAMANN, DOP GREGG TELUSSA, CAMERA-ASSISTENT ADRIAAN VAN DEN POLDER, BOOM OPERATOR LELEANE LINDENAAAR (NAAST EEN PASPO) EN HOOFDROLSPER TON KAS

uit, terwijl met lampen en vlinders wordt gesjouwd in de krappe gangpaden van de overvolle furnituurenwinkel (de twee eigenaars zitten zelf achter de naaimachine in een heel klein kamertje). “Ton heeft precies het juiste karakter voor de rol. Dat vind ik belangrijker dan het feit of hij wel of geen Rotterdammer is, want hij moet de film dragen. Het is een beetje een constructie, maar het klopt wel.” Met een lach: “Hazes had ook een Rotterdamse vriendin. En ik ben zelf na de Filmacademie ook in Amsterdam blijven plakken.”

Dan neemt Hoogendoorn helemaal achterin de winkel plaats om de volgende scène op te nemen. Daarin belt Gerrie/Kas met zijn Kaapverdiaanse vrouw in Portugal omdat hij geen bolletje wol in de deur haar gewenste kleur kan vinden. Zijn bezorgdheid over het feit dat hij zoon Dick niet kan bereiken, maakt dat zij het moet ontgelden.

“Rosa, dat nummer dat jij zoekt, die 203,

die hebben ze niet meer. Ze kan het wel bestellen, maar dat heeft niet zoveel zin”, zegt Kas in plat Amsterdams terwijl hij voor een schap staat met bolletjes wol in alle kleuren van de regenboog.

“Turquoise, maar dan iets lichter dan ik zou denken? Rosa, ik weet niet wat ik hiermee aan moet!”, gaat hij door. De verkoper (Conny Wilhelmus) loopt voorzichtig naar hem toe, Kas praat onverstaanbaar door: “Dan komt er tachtigduizend euro aan verzendkosten bij. Dat slaat nergens op. Ik sta hier nu en ik neem een kleur mee die erop lijkt!”

“Het was alsof je het telefoongesprek wilde onderbreken, maar je loopt naar hem toe en dan zie je pas dat hij in gesprek is. En vervolgens mag je hem nog iets langer observeren”, zegt Hoogendoorn na de doorloop tegen Conny. “Enne...Ton, kan jij toch ietsje eerder de andere kant op lopen? Dus weg van de wolwand.”

“Of andersom”, riposteert Kas. “Dus als zij wegloupt, dan loop ik naar het schap. Want ik vind het wel logisch dat ik daar sta als ik zeg ‘die 203, die is er niet meer! Is dat iets?’ Kas zegt zijn tekst: “Turquoise, maar dan iets

lichter dan ik zou denken? Daar kan ik toch helemaal niks mee.” En dan tegen Conny: “En dan loop jij weg.” Zij is het met hem eens: “Ja, dat vind ik wel een moment om weg te gaan, als Ton zegt dat hij er niks mee kan. Dan denk ik: daar bemoei ik me niet mee.”

“Is iedereen klaar?”, vraagt de opnameleider even later. “Standby voor een opname. En... actie!”

JAN PIETER EKKER  
FOTO BOB BRONSHOFF

**DRIE DAGEN VIS** NEDERLAND/BELGIË, 2024 | REGIE EN SCENARIO PETER HOOGENDOORN | PRODUCTIE STIENETTE BOSKLOPPER (CIRCE FILMS) EN MAARTEN SWART (KAAP HOLLAND STUDIOS) | IN COPRODUCTIE MET DRIES PHLYPO (A PRIVATE VIEW) | UITVOEREND PRODUCENT SOPHIE CHALLA | CAMERA GREGG TELUSSA | MONTAGE ANNELOTTE MEDEMA | ART DIRECTION HANNEKE WIND | KLEDING MANON BLOM | MAKE-UP GERDA VAN HOOF | MUZIEK CHRISTIAAN VERBEEK | MET TON KAS, GUIDO POLLEMANS, LINE PILLET, NEIDI DOS SANTOS LIVRAMENTO, ADISON DOS REIS | ZWART-WIT, 85 MINUTEN | OMRÖEP NTR | DISTRIBUTIE PARADISO | TE ZIEN VANAF EIJD 2024

**COLOFON** FILMKRANT IS EEN UITGAVE VAN STICHTING FUURLAND, PRINSEN-GRACHT 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 MAZEREËUW | EINDREDACTIE SASJA KOETSIER |

PRINTREDACTIE MARISKA GRAVELAND | WEBREDACTIE KEES DRIESSEN, EDO DIJKSTERHUIS (NIEUWS), DEVI SMITS (SOCIAL) | AGENDA ROMY VAN KRIEKEN, AGENDA@FILMKRANT.NL | BUREAUREDACTIE LIEVE VAN OMMEN | VORMGEVING BART OOSTERHOORN, ROLF HERMSEN | COVER CIVIL WAR | FOTOGRAFIE ANDRÉ BAKKER, BOB BRONSHOFF, ALIYAR RASTI, WRONG MEN, ELS ZWEERIK | ILLUSTRATIES CAROL LINNSEN | VERDER WERKTEN MEE CRISTINA ÁLVAREZ-LÓPEZ, LEO BANKERS, PIM VAN DEN BERG, JOS VAN DER BURG, DEVIKA CHOTOE, SHADY EL-HAMUS, JAN PIETER EKKER,

CARMEN FELIX, DAN HASSLER-FOREST, THOMAS HEERMA VAN VOSS, OMAR LARABI, DANA LINSSEN, ADRIAN MARTIN, MARICKE NIEUWDOORP, EBELE WYBENGA, KARIN WOLFS, ALEXANDER ZWART | DRUK RODI ROTATIEDRUK, DIEMEN | BINDWERK AFTER PRESS GROEP, DIEMEN | OPLAGE 25.000 | ©2024 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

DE VOLGENDE FILMKRANT  
VERSCHIJNT OP 1 MEI

**NVBF**  
NEDERLANDSE VERENIGING VAN  
BIOSCOOP EN FILMTHEATERS

LEMMING FILM PRESENTEERT IN CO-PRODUCTIE MET NTR

# MEER LEKK



een film van  
**Stefanie Kolk**

- INTERNATIONAL FILM FESTIVAL ROTTERDAM
- INTERNATIONAL FILM FESTIVAL ROTTERDAM  
FILM FORWARD COMPETITION 2023
- Official Selection  
WARSZAWA FILM FESTIVAL
- GIORNATE degli AUTORI  
VENEZIA 2022

FRIEDA BARNHARD      ALEKSEJ OVSIANNIKOV

## NU IN DE FILMTHEATERS



# AUGURE

A FILM BY BALOJI



A MARVELOUS TALE

LOUD AND CLEAR



FESTIVAL DE CANNES  
UN CERTAIN REGARD  
2023 OFFICIAL SELECTION

NEW VOICE PRIZE



EEN BEZWEREND DEBUUT

DE STANDAARD

VANAF 18 APRIL IN DE BIOSCOOP

imagine [www.imaginefilm.nl](http://www.imaginefilm.nl) NL FILM FONDS 