

ONAFHANKELIJKE FILMJOURNALISTIEK SINDS 1981

#483 OKTOBER 2025



filmkrant

THE MASTERMIND
KOMISCH VILEINE REICHARDT

TILDA SWINTON

'GEEN SOLO-ARTIEST MAAR BANDLID'

ONE BATTLE AFTER ANOTHER
BRILJANTE PAUL THOMAS ANDERSON

THE GOLDEN SPURTLE
WK HAVERMOUTPAP MAKEN



Confidante

EEN FILM VAN
ÇAĞLA ZENCİRCİ &
GUILLAUME GIOVANETTI

NU IN DE BIOSCOOP



Telluride Film Festival tiff
'A MAD, APOCALYPTIC
MUSICAL MASTERPIECE'
THE DAILY BEAST



EEN FILM VAN
JOSHUA OPPENHEIMER
VANAF 16 OKTOBER
IN DE BIOSCOOP



PERFECTIE

Ondanks het overschot aan films die in dagbladrecensies met vier sterren worden beloond, blijft het toekennen van vijf sterren gelukkig een zeldzaamheid. Niet dat die viersterrenbeoordelingen onterecht zijn: er worden veel films uitgebracht en als je daar wekelijks de beste van neemt, dan zit je al snel met flink wat viersterrenfilms. Met Paul Thomas Andersons hilarische en bloedserieuze *One Battle After Another* verscheen op 25 september een film die met een waanzinnige overtuigingskracht vijf sterren afdwingt. Op pagina 30 vind je de recensie. Ook al kreeg Anderson een budget los dat drie keer groter was dan dat van *Licorice Pizza* (met 40 miljoen tot dan toe PTA's duurste film), die 130 miljoen dollar zijn niet de cruciale factor als je probeert uit te leggen waarom het zo'n sterke film is. Die verklaring moet je zoeken in het ambacht van filmmaken: hoe maak ik een scène, een decor, een dialoog, een handeling nieuw? Waar zet ik de camera neer? Hoe beweeg ik de camera in een scène? Het heeft ook te maken met een perfecte komische timing op momenten dat er humor in de film zit. Waarom op deze plek hierover schrijven? Omdat *One Battle After Another* bewijst dat de mogelijkheden om origineel te zijn nooit uitgeput raken, mits je jezelf de tijd geeft. Perfecte timing kost nou eenmaal tijd. Anderson trok er ongeveer twintig jaar voor uit. Er zijn natuurlijk meer voorbeelden van films die hun eigen plan trekken en de kijker meenemen naar een plek waar die nog niet eerder was – de recente Cannes-film *Sirat* is een ander voorbeeld – maar voor een Amerikaanse filmmaker die (bijna) met de taal van mainstreamfilm werkt en werkt in steden en landschappen waar al zoveel is gefilmd, is het misschien nog wel een grotere beproeving om origineel te zijn. Wat, nu we het er toch over hebben, ook voor Nederlandse filmmakers een chronisch obstakel is, omdat dit land zo klein is dat iedereen elke vierkante meter lijkt te kennen. Waardoor de mystiek snel verdwijnt. Anderson weet elke locatie in *One Battle After Another* – van de eerste scène op een verkeersknooppunt ergens in Los Angeles tot vrijwel de laatste scène – zo te laten zien dat je je als kijker op onbekend terrein voelt. Alleen daarom al zou deze film op elke filmacademie onder de microscoop moeten liggen.

RONALD ROVERS

“De tirannie gaat over van vader op zoon en wordt elke generatie erger. Want elke generatie die lijdt onder de vorige wil die verslaan; en daarvoor moet je een nog grotere tiran worden.”

Frankenstein ➔ 31

KELLY REICHARDT EIGEN REGELS EN RITMES



SHOWING UP

In haar films focust Kelly Reichardt op de details van het alledaagse leven van haar personages. Maar de grotere bewegingen van de geschiedenis zijn nooit ver weg.

DOOR ELISE VAN DAM

In de deuropening van het kantoor waar Lizzy werkt in Kelly Reichardts *Showing Up* (2023) ligt een grote witte hond. Iedereen die naar binnen of buiten wil, moet over die hond heen stappen. Of beter gezegd: iedereen die naar binnen of buiten wil, stapt over die hond heen. Als een ingesleten gewoonte. Het wordt nergens nadrukkelijk in beeld gebracht. Het is een gegeven, ergens in de marges van de shots. Misschien was het niet eens zo gepland door Reichardt, maar is die hond daar gewoon gaan liggen en heeft ze er maar omheen gefilmd. Zoals een rivier zich rond een in het water gegooide steen beweegt.

We zijn geneigd om verstoringen te beschouwen als onderbrekingen van ons leven. Maar als iets ons leven kenmerkt, zijn het juist die verstoringen. De kleinere en grotere interrupties die ons voor even of langere tijd ontregelen. In *Showing Up* zijn dat onder meer een boiler die kapot is, een kat die om eten jengelt, een duif met een gebroken vleugeltje. Het zijn ongemakken die Lizzy van haar werk afhouden. Niet

het werk op de administratie van de kunstacademie, waar die hond in de deuropening ligt, maar haar werk als kunstenaar. Ze maakt keramieken beeldjes. Een aantal keer zien we Lizzy aan het werk, priegelend op de vierkante millimeter.

ONHANDIG GEPARKEERDE AUTO

In Reichardts nieuwe film *The Mastermind* zijn het ook kleine verstoringen die samen leiden tot een grotere verstoring. James Mooney, een timmerman in de jaren zeventig met nauwelijks werk, besluit om het plaatselijke museum waar hij geregeld met zijn gezin komt te overvallen. Met een tot in de puntjes uitgedokterd plan (zo denkt hij althans) geeft hij een drielal kruimeldieven opdracht om vier schilderijen te roven. Maar tijdens die heist gaan er kleine dingen net even anders dan gepland: een handlangster die op het laatste moment niet op komt dagen, een meisje dat precies op het verkeerde moment de verkeerde zaal inloopt, een auto die onhandig geparkeerd staat en zo de vluchtroute blokkeert.

Er zit niet eens zo veel verschil in de manier waarop Reichardt die heist filmt en het boetsen van Lizzy of het heimelijk 's nachts melken van een koe in *First Cow* (2019). Ze bouwt geen nagelbijtende spanning op maar focust, vaak met lang aangehouden shots, op het proces en de details daarvan. Geen cuts, geen close-ups.

In hun boek *Kelly Reichardt* analyseren Katherine Fusco en Nicole Seymour "Reichardts voorkeur om

te focussen op proces, duur en nasleep". In hun lezing van Reichardts werk vertrekken ze vanuit het concept 'emergency', een woord dat zijn wortels deelt met 'emergence', "een traag en onmerkbaar ontvouwen, specifiek vanuit een andere gebeurtenis of staat". Volgens de twee is kenmerkend voor Reichardts oeuvre en de manier waarop zij realisme gebruikt, hoe ze dat soort *emergency* niet toont als een onderbreking van het alledaagse, maar als een versie van dat alledaagse.

Al vanaf haar speelfilmdebuut *River of Grass* (1994) gaan Reichardts films over mensen die op drift zijn of op drift raken. Soms door eigen toedoen, soms door omstandigheden, vaak door een combinatie van die twee. Na dat debuut duurde het overigens twaalf jaar voordat ze met *Old Joy* (2006) weer een speelfilm maakte. Een hiaat dat ze zelf in elk geval ten dele weet aan de genderongelijkheid in de filmwereld. "Het had veel te maken met het feit dat ik een vrouw ben", zei ze in *The Guardian*. "Dat is absoluut een factor in het bijeenkrijgen van geld." Om toch bezig te blijven maakte ze korte films en altijd bleef ze naast het maken van films werken als docent.

DWAALSPOREN

Het werk van Reichardt gaat niet over mensen die transformeren door wat ze meemaken, maar mensen die zich aanpassen, zoals ze dat zelf ook deed. Die zich voegen naar omstandigheden (wat niet hetzelfde is als zich erbij neerleggen). Want dat is wat we doen. Het vertaalt zich naar de stijl van haar films, die stilistisch nooit uitpakken, waarin nooit grote tempo-wisselingen zitten. Als de politie James op het spoor komt en hij op de vlucht slaat, versnelt *The Mastermind* niet. Eerder vertraagt de film nog iets.

Hetzelfde doet ze in *Wendy and Lucy* (2008), waarin een jonge vrouw onderweg is naar Alaska in

Al vanaf haar debuut gaan Reichardts films over mensen die op drift zijn of raken. Soms door eigen toedoen, soms door omstandigheden, vaak door een combinatie van die twee.



MEEK'S CUTOFF

de hoop om daar werk te vinden en een nieuw leven te beginnen. Maar ze strandt in Oregon met een kapotte auto. Uit geldgebrek steelt ze eten voor haar hond Lucy in de supermarkt, maar ze wordt betrapt en gearresteerd. Wanneer ze de volgende ochtend terugkeert bij die supermarkt is Lucy, die ze op het parkeerterrein had vastgebonden, weg. Maar die zich opstapelende tegenslagen stuwen het tempo van de film niet omhoog, maar juist omlaag. Het grootste deel van *Wendy and Lucy* bestaat uit Wendy die moet wachten en afwachten. Een opgelegde boete van vijftig dollar die ze niet kan betalen, maakt dat ze niet door kan reizen. Ze kan niet in beweging komen, kan niet vooruit.

Reichardt brengt die vertraging, haar aandacht voor het alledaagse, ook mee naar haar twee films over de pionierstijd: *Meek's Cutoff* (2010) en *First Cow*. Met die eerste film gaf ze het westerngenre een slinger. Weg zijn de weidse shots van uitgestrekte landschappen en de stoere cowboys die zelfverzekerd de weg wijzen. In haar film, waarin een groep kolonisten door de woestijn van Oregon trekt, kiest Reichardt het perspectief van de vrouwen, vernaauwd door de kappen van hun zonnehoeven, maar daardoor niet minder opmerkzaam. De focus in veel shots ligt niet op de luchten, maar op de grond. Reichardt gebruikt het genre om te laten zien, zo schrijft Doreen St. Félix in een profiel voor *The New Yorker*, "hoe het echte leven zich niet laat verenigen met de regels en ritmes van genre". Tegenover de grote beweging west-

waarts, plaatst Reichardt grillige dwaalsporen. Door het tempo eruit te halen en te focussen op duur, op de kleine machinaties van het dagelijks leven onderweg, morrelt ze subtiel aan de vooruitgangsmijthe van de pionierstijd.

First Cow speelt zich pakweg twee decennia voor *Meek's Cutoff* af. En opnieuw kantelt Reichardt het perspectief op dat pioniersbestaan. De film is geen romantisering van het altijd onderweg zijn, van ex-

pansiedrang en de zo vaak destructief uitpakkende poging de natuur en geschiedenis naar je hand te zetten, maar een fijnzinnige ode aan het huiselijke. In de film ontstaat een vriendschap tussen de verlegen Cookie en de Chinese migrant King-Lu. In een vroege scène in het bescheiden huisje van King-Lu hakt hij buiten hout terwijl Cookie de vloer veegt en buiten wat bloemen plukt die hij in een vaasje zet. Dat huis wordt gedurende de film als een magnetisch centrum waar de twee mannen steeds naar terug proberen te keren, wat hen door omstandigheden steeds weer onmogelijk wordt gemaakt. In het idee van Amerika dat zich in deze periode ontvouwt, is voor deze twee mannen geen plaats.

OP DRIFT RAKEN

Vlak onder het oppervlak vlecht Reichardt zo een reflectie op de weg die deze pioniersjaren plaveiden en wat (en wie) voor die weg moest wijken. Dat soort grotere bewegingen van de geschiedenis zijn in haar films nooit ver weg. In *The Mastermind* wemelt het op de achtergrond van verwijzingen naar de Vietnamoorlog. Plakkaten op straat voor demonstraties, nieuwsbeelden op televisie. In zijn boek *Nixonland* beschreef journalist Ron Perlstein de overgang naar de jaren zeventig als een tijd waarin de consensus brak. "De simpele referentietoestand van orde, die de Amerikaanse middenklasse als haar geboorterecht beschouwde, raakte op drift", schrijft hij.

James staat in *The Mastermind* volstrekt onverschillig tegenover die oorlog maar dat betekent niet dat die werkelijkheid niet aan zijn wereld raakt. Het gaat te ver om de film als politieke allegorie te interpreteren, maar richting het einde brengt Reichardt James en die politieke realiteit op geraffineerde (en zeer geestige) wijze met elkaar in aanraking. Zoals in al haar films zijn de personages niet alleen op drift in hun eigen leven, maar zegt dat op drift raken ook iets over de positie van individuen in de Amerikaanse maatschappij. Over de kloof tussen de mythe die het land zichzelf voorhoudt en de alledaagse realiteit van een kapotte auto en stukgelopen schoenen op de Oregon Trail. fk



FIRST COW

‘Outstanding... chilling
and thought-provoking’

Variety

‘Memorable...
an outstanding
performance’

RogerEbert.com

‘Cannes hidden gem...
poetic and claustrophobic’

The Hollywood Reporter

RIETLAND

Een film van Sven Bresser

NU IN DE BIOSCOOP

THE MASTERMIND



In Kelly Reichardts geestige
en vileine *The Mastermind*
bedenkt James een plan om het
plaatselijke museum te beroven.
Wat moet de kijker van hem
vinden?

DOOR BASJE BOER

WIE S JAMES?

Welkom in Framingham, een middelgrote, doodnormale stad ergens in Massachusetts. Hier zitten, omstreeks 1970, mensen op een muurtje te roken of de krant te lezen. Kinderen gooien stenen in het water, mensen maken een praatje. Tegen de gevel van een beddenwinkel staan matrassen in diverse dessins.

In deze saaie stad woont dertiger James (Josh O'Connor), over wie we aanvankelijk niet meer weten dan dat hij een gezin heeft – een vrouw, twee schoolgaande zoons – en wekelijks zijn welgestelde ouders bezoekt. O ja, en hij is bezig een kunstroof te plannen. Het doelwit: het Framingham Art Museum, met zijn tuttige cafetaria, met kussens beklede bankjes en inadequate beveiliging. De buit: de abstracte, semi-spirituele schilderijen van modernist Arthur Dove.

BOXERSHORT

Maar wie is James nou eigenlijk? Om hem heen brengen radio en televisie verslag uit van de Vietnamoorlog, neemt een militair afscheid van zijn vrouw en kind, wordt er niet-aflatend gedemonstreerd tegen een perverse oorlog. Niet James. James is bezig met zichzelf. Omdat hij de *mastermind* is, het brein, omdat hij *denkt* in plaats van *doet*, zal hij zich niet vermoeien met de uitvoering van zijn plan – dat is de taak van zijn handlangers. Is hij lui? Arrogant? Verveeld of depressief? Misschien is hij zo iemand die iedereen altijd te slim af denkt te zijn. Of is hij juist ten diepste onzeker?

In Amerikaanse *period pieces* die zich afspelen in de jaren zeventig wordt het tijdperk stevast op dezelfde manier geconstrueerd: mooie oldtimers omzomen de straten, de personages wandelen rond

met puntkragen en lipgloss, en de muren worden gesierd door bloemetjesbehang. In *The Mastermind* trekt Kelly Reichardt de *seventies* daarentegen op uit de fijnste details: een gaar tuinhekje, houten knijpers aan een waslijn, donuts in een merkloze papieren zak. Ik ben geneigd de jaren zeventig te associëren met uitzinnigheid, maar hier wordt de periode juist gekenmerkt door nietszeggendheid. Hier zijn de jaren zeventig zo vormeloos als James' boxershort, zo flets als het dessin van zijn beddengoed.

AMATEUR

Dezelfde zorgvuldigheid gebruikte Reichardt om haar scenario op te bouwen. Naarmate het verhaal vordert komen we meer te weten over James – over zijn achtergrond, zijn motivatie, wie hij is en hoe hij in elkaar steekt. Deze informatie wordt niet uit de doeken gedaan, bijvoorbeeld via dialoog of flashback; eerder zou je kunnen zeggen dat de feiten zich *ontvouwen*. Reichardts stijl is, net als in eerdere films als *Certain Women* (2016), *First Cow* (2019) en *Wendy and Lucy* (2008), verijnd en *understated*. Haar uitvoering verraaft controle en precisie. Ze weet precies waar ze naartoe gaat en wij, de kijkers, volgen nieuwsgierig.

James' plan loopt niet zoals hij had gehoopt. Bij iedere onverwachte bocht moet hij bijsturen, improviseren, een nieuw plan bedenken. Wat moeten we toch van hem vinden? Wat vindt Reichardt van hem, wat probeert ze ons te vertellen? *The Mastermind* is geestig en vilein, als een subtiel-ironisch antwoord op het uitgebeende sociaalrealisme van Robert Bresson, waarbij mijn glimlach pas bij het allerlaatste shot

van de film, wanneer we precies weten wat Reichardt van haar hoofdpersonage vindt, ze al haar kaarten op tafel legt, veranderde in een bulderlach.

Nog een overeenkomst met Bresson: net als de Franse filmmaker is Reichardt geïnteresseerd in processen. In haar films volgt ze haar personages tijdens hun dagelijkse routine op een boerderij, terwijl ze winkeldiefstal plegen of een terroristische actie plannen, ergens halverwege de negentiende eeuw koekjes bakken en verkopen of, in diezelfde periode, met hun hele hebben en houden naar het westen trekken. Ze laat zien wat deze mensen beleven, hoe ze zich voelen, zich tot elkaar verhouden – maar ze toont ook, heel precies, *hoe* dat in zijn werk gaat. Hoe plan je een terroristische actie? Hoe is het om in een karavaan van huifkarren te reizen? Hoe roof je schilderijen uit een museum?

Ook Reichardts films zelf nemen de vorm aan van een proces. Als kijker aanschouw je de gebeurtenissen altijd enigszins van een afstand, wat niet wil zeggen dat haar films niet emotioneel zijn, want dat zijn ze zeer zeker wel. Zoals we kijken naar hoe James' plan zich ontvouwt, zo kijken we ook naar hoe Reichardt haar film heeft geconstrueerd. Hoe zette ze de plot in elkaar, hoe bouwde ze het personage James op, hoe toverde ze de jaren zeventig tevoorschijn? In die zin verwijst de titel van *The Mastermind* ook naar háár. Het enige verschil: James is een amateur en Kelly Reichardt is een meester.

TILDA SWINTON ‘IK BEN GEEN SOLO-ARTIEST,

Tilda Swinton staat al decennia in de kijker van filmmakers, fotografen en mode-ontwerpers. In haar optiek is niet zijzelf, maar het democratische, gemeenschappelijke en vriendschappelijke aspect van ieder maak-proces de essentie. “Er is altijd de mogelijkheid van co-auteurschap.”

DOOR MARICKE NIEUWDORP



Opdraven voor een casting, een kant-en-klaar script ontvangen, je ding doen op de set en de deur weer achter je sluiten: dat is niet hoe Tilda Swinton idealiter werkt. Ze noemt zichzelf dan ook geen acteur, maar een performer, die in haar diepste wezen creëert met anderen. Swinton: “Ik voel me geen solo-artiest, maar een lid van de band.”

Natuurlijk realiseert ze zich dat de filmindustrie vaak opgedeeld is in hokjes en vakmensen soms ieder op hun eigen eiland werken aan een productie. “Toch is dat niet mijn persoonlijke ervaring. Mijn basis ligt in de collectiviteit van films maken en in de gemeenschap eromheen. Een gemeenschap waarin vriendschappen belangrijk zijn. Men denkt vaak dat performers een passieve rol hebben in het proces en geen auteur zijn over hun werk. Maar in de wereld die ik zo goed ken en waarin we op een democratische manier werken, is er altijd de mogelijkheid van co-auteurschap. Je kan als performer zoveel meer zijn dan een vertolker alleen!”

PLAN B

Tilda Swinton neemt alle tijd om in Eye, waar ze de tentoonstelling *Tilda Swinton: Ongoing* cureerde, te vertellen over haar werk en de lange vriendschappen die ze ontwikkelde met filmmakers, fotografen en andere kunstenaars. Niet onverwacht – ze is de dochter van een Schotse generaal-majoor – draagt ze een messcherp gesneden jasje in militaire stijl. Daaronder een van haar lievelingsblouses die ook terugkeert in de tentoonstelling en een performance daarbinnen.

Dat Swinton (1960) voor de camera zou verschijnen was nooit haar bedoeling. Ze studeerde sociale en politieke wetenschappen aan de universiteit van Cambridge en was vooral bezig met schrijven, met name toneelstukken waaraan ze met studievrienden werkte. Dat ze ging acteren, eerst op het toneel en later in films, was een gevalletje ‘iemand moet het doen!’ “Acteren is altijd een soort lui plan B geweest. Niet eens een plan B eigenlijk, eerder een afleiding die al veertig jaar duurt.”

TILDA SWINTON–ONGOING

Van 28 september 2025 tot 8 februari 2026 staat Tilda Swinton centraal in een Eye Filmmuseum. Lees meer op filmkrant.nl/swinton. Er zijn tientallen films te zien uit haar decennialange carrière. Daarnaast cureerde Swinton een tentoonstelling met werken van filmmakers, fotografen en curatoren met wie ze hecht samenwerkte en gaat ze op in gesprek met die makers, die ze als vrienden beschouwt.

Gedurende haar langlopende carrière werkte ze met klinkende namen als de gebroeders Coen, Sally Potter, Wes Anderson en David Fincher. En natuurlijk met al die bevriende filmmakers die in *Ongoing* zo belangrijk zijn: van Pedro Almodóvar, Luca Guadagnino en Joanna Hogg tot Derek Jarman, Jim Jarmusch en Apichatpong Weerasethakul. Swinton is een graag

OVER TILDA SWINTON–ONGOING MAAR EEN LID VAN DE BAND’

geziene gast in de onafhankelijke, internationale filmwereld en schuwt het experiment nooit. Met haar unieke voorkomen, acteertalent en eigenzinnige stijl is ze daarnaast geliefd in Hollywood en de modewereld. Ze werd muze van Viktor & Rolf en was model voor menig modefotograaf, zoals Tim Walker – eveneens onderdeel van *Ongoing*. Swinton won talloze prijzen, waaronder een Oscar, twee Bafta’s, een European Film Award en een oeuvre-Gouden Leeuw in Venetië.

Ze is een uitgesproken activist voor onder meer de Schotse onafhankelijkheid (ze heeft Schotse, adellijke voorouders) en ze uit al langere tijd heldere kritiek op de genocide in Gaza. Zo riep ze onder meer op tot een staakt-het-vuren tijdens de Berlinale in 2025, waar ze de Ere-Gouden Beer ontving.

ALLE WEGEN LEIDEN NAAR DEREK

Creative samenwerkingen staan centraal in *Ongoing*. Of het nu in film, fotografie of mode is, samen creëren is een terugkerend en belangrijk thema in Swintons bestaan. “Het wonder van mijn leven is dat de bliksem meer dan eens heeft ingeslagen. Het is de modus operandi sinds Derek Jarman mij vond – en ik hem. Ik werkte negen jaar intensief met Derek samen tot zijn dood in 1994.”

Derek Jarman is het leidmotief Swintons leven. “Alle wegen beginnen bij hem. Ik zeg altijd dat Derek met zijn collectieve werkwijze van ons allen filmmakers maakte. Niet per se regisseurs, maar wel makers en auteurs. Of het nu ging om mensen uit het technische departement, kostuumontwerpers of de performers. Zo ontdekte ik al vroeg dat deze manier van werken naadloos bij me past. Het gaat voor mij eerst om de relatie, dan de gesprekken en daarna pas het project zelf. In mijn hoofd zie ik een boom voor me met een stam die voor alle relaties staat. Vervolgens komen de takken, als verbeelding voor de gesprekken en ideeënoverdracht. Tot slot de bladeren, als de performance zelf. En eigenlijk zijn de bladeren niet eens het belangrijkste. Dat is de boomstam zelf, met Derek aan de wortels ervan, vanaf het moment dat hij me in 1985 voor het eerst castte in *Caravaggio*.”

Na zijn dood, zo vertelt ze, bleef ze makers ontmoeten die wilden werken op Jarmans collectieve manier. “Een mooi voorbeeld van zo’n proces is dat van mij en Apichatpong Weerasethakul, die ik in 2004 leerde kennen. Met hem sprak en schreef ik eerst zo’n zeventien jaar voordat we werkelijk een film maakten: *Memoria*. Al die tijd bespraken we hoe het project eruit zou kunnen zien, terwijl er ondertussen natuurlijk van alles in het echte leven gebeurde. Ik zorgde voor mijn zieke moeder, die uiteindelijk stierf. Rouwen was toen onderdeel van mijn leven. Daarom verweefden we dat thema in het scenario. Ondertussen leed Apichat-

pong aan het Exploding Head Syndrome; wat we ook in het scenario verwerkten. Zo werd het tot op zekere hoogte een autobiografisch geheel van ons allebei.”

Swinton ziet zichzelf nog altijd vooral als schrijver. “Ik heb altijd geschreven, maar werd als het ware meegevoerd door de passies van anderen. Als het anders was gelopen had ik misschien óver film geschreven, want ik ben van kinds af aan verknocht aan cinema. Ik vond en vind het volkomen bevrijdend, die poort op de wereld die cinema kan zijn.”

TOP-DOWN

Ondanks haar liefde voor experiment en democratische samenwerking, werkt Swinton toch regelmatig in Hollywood. “*Michael Clayton* (Tony Gilroy, 2007, red.) was denk ik mijn eerste klassieke Hollywood-film, met een prachtig geschreven scenario.” Ze won voor haar rol prompt de Oscar voor beste vrouwelijke bijrol. “Het studiosysteem in Amerika vind ik fascinerend, trouwens. Ik wilde met eigen ogen zien hoe het mogelijk is om het vuur in je levend te houden binnen zo’n systeem en de enormiteit ervan. Uiteindelijk heb ik zo’n vijf studiofilms gemaakt. Je moet je voorstellen dat je met twaalfhonderd collega’s zit te lunchen die allemaal aan datzelfde project werken. En toch bleven we in zekere zin gescheiden, zoals dat gaat in een kapitalistische werkvorm. Departementen opereren zelfstandig met iemand die dat van bovenaf controleert. Als dochter van een militair weet ik alles van top-down-systemen. Ja, films maken op dat niveau is een kwestie van regimentszaken.”

Ook in deze omgeving zoekt Swinton haar vreugde in samenwerkingen met regisseurs die binnen zo’n megaproductie het experiment vinden. “Francis Lawrence was de eerste die me vroeg, voor *Constantine* in 2005. Hij gebruikte allerlei digitale technieken die anno nu doodgewoon zijn, maar in die tijd radicaal vernieuwend. Daarna castte David Fincher me voor *The Curious Case of Benjamin Button* (2008, red.), waarin hij pionierde met Brad Pitt die eruit moest zien als een twintigjarige – voer voor elke filmnerd. Zo bleef het ergens steeds aanvoelen als een experimentele film, maar dan wel één waarin vele miljoenen waren gestoken.”

DE CAMERA ALS KONING

Sinds haar debuut in de jaren tachtig van de vorige eeuw werkte Swinton met alle mogelijke filmformaten. Wat impact heeft op het eindresultaat, maar óók op het maakproces. “Inmiddels ben ik zo oud dat ik me de tijd nog herinner dat we geen monitors hadden op de set. Jaren waarin de continuïteit werd gecheckt met polaroids en zelfs tekeningen. De regisseur zag alleen de letterlijke actie op de set; een interessant

en mooi evenwichtskoord. Je maakt als cast en crew samen die sprong en pas als je de *rushes* kan bekijken, weet je wat het eindresultaat is.”

Lang werkte Swinton, zo vertelt ze, met filmmakers die vooral beeldgericht waren. Vaak met regisseurs die van origine schilderden, zoals Derek Jarman. Dat Jarman graag met Super8 werkte, vindt ze daarom volstrekt logisch. “Dat beeld is zo schilderachtig en de kleuren zo extreem verzadigd! Het is daarnaast bijzonder omdat het per definitie *handheld* is en de filmmaker het materiaal letterlijk in handen draagt. Het is ongelooflijk lo-fi, persoonlijk, fluïde en intiem – dat doet wat met je performance. Het ligt dicht bij een dans. Nu is die flexibiliteit er ook met een iPhone natuurlijk, en eerder met video, maar er is iets magisch aan werken met Super8.”

Dat ligt,ervaart Swinton, anders bij grotere filmformaten zoals 35mm. “Dat is een andere wereld, waarin de camera koning is. Jij komt naar de camera, de camera niet naar jou. Het kader is alles en als performer vraag je je constant af hoe je in beeld staat en met wie of wat je dat kader deelt. Meer dan alleen om het menselijke, gaat het bij 35mm om de architecturale waarde van dat beeld. Dat maakt het complexer, in zekere zin. Zo denk ik er persoonlijk over, maar ik realiseer me dat ik andere performers daar nooit zo over heb horen spreken. Dat is precies waarom ik het zo vreemd vind om mezelf ‘acteur’ te noemen. Mijn instincten zijn net een beetje... anders.”

fk

‘Als het anders was gelopen had ik misschien óver film geschreven, want ik ben van kinds af aan verknocht aan cinema. Ik vond en vind die poort op de wereld volkomen bevrijdend.’

DISCUSSIEFILM: *AFTER THE HUNT*

AFTER THE HUNT ITALIË/VERENIGDE STATEN,
2025 | REGIE LUCA GUADAGNINO | MET JULIA ROBERTS,
AYO EDEBIRI, ANDREW GARFIELD | 139 MINUTEN |
DISTRIBUTIE SONY (VIA UNIVERSAL) | TE ZIEN VANAF
16 OKTOBER



GAAT HET WEL OVER METOO?

Is *After the Hunt* een goede film? Luca Guadagnino's verkenning van een MeToo-schandaal op Yale is in elk geval goed in discussie creëren. Zoals tussen twee *Filmkrant*-auteurs van de generaties van vermeend dader en slachtoffer.

DOOR ROOSJE VAN DER KAMP EN KEES DRIESSEN

Op het afgelopen festival van Venetië riep Luca Guadagnino's *After the Hunt* de meest inhoudelijke discussies op. Waar journalisten na persvoorstellingen meestal stechelen over technische kwaliteiten, ging het hier om de al dan niet valse MeToo-aangifte door een zwarte vrouwelijke Yale-student, Maggie (Ayo Edebiri), tegen de witte mannelijke docent Hank (Andrew Garfield). Zowel de kijker als de hoofdperson, de witte vrouwelijke docent Alma (een impone-rende Julia Roberts) – zijn beste vriendin, haar men-tor – moeten hun positie bepalen.

Het meest fascinerende was hoe verschillend men-sen het verhaal interpreterden. Dit is een film om sa-men te zien en te bespreken. Twee *Filmkrant*-auteurs – een vijftiger en een dertiger – doen een voorzet: is *After the Hunt* een pleidooi voor de woke generatie of een holle poging tot controverse?

ROOSJE Wat vond je? Toen we elkaar na de film spra-ken, was je veel positiever dan ik.

KEES Klopt, maar ik raakte pas echt geïnteresseerd toen ik hoorde dat op de persconferentie werd ge-klaagd dat de film oude anti-feministische standpun-ten herkauwde en de kant van de docenten koos. Want ik had juist een film gezien die duidelijk partij kiest voor de woke studenten. Zij zijn de redelijke stem in het verhaal, terwijl die oudere academici zich hyste-risch en irrationeel gedragen – en dus neem ik wat zij te zeggen hebben ook niet serieus.

ROOSJE Het lijkt alsof we kritischer zijn op de weergave van de generatie waar wij zelf toe behoren – misschien omdat we het gedrag herkennen. Ik zou het liever niet zeggen – want bij aanranding doet dit er natuurlijk niet toe – maar de film stuurt erop aan, omdat we weinig context krijgen, dus ik zeg het toch: ik vond de jonge-ren onuitstaanbaar. Niet dat de film daarmee de kant kiest van de ouderen, van Gen X. Ik denk dat er bewust geen kant wordt gekozen. Volgens mij om het punt te maken dat we tegenwoordig een mening vormen zon-

der de feiten te kennen, alleen gebaseerd op imago. Eer-*court of public opinion*, zoals de film stelt.

KEES Wat grappig dat jij ze zo onuitstaanbaar vond. Dat had ik nou met de oudere generatie – die voor mij inderdaad herkenbaar is. Zo ironisch, zo zelfge-noegzaam, zo hemeltergend hautain: dat is precies de manier waarop we al decennia de problemen rond seksueel misbruik en verziekte machtsverhoudingen – die natuurlijk niets nieuws zijn – weg hebben gere-lativeerd als te particulier of onzeker. Brrrr. De manier waarop elke rustig geformuleerde kritiek van een stu-dent direct vol op het orgel wordt weggehoond, maakt die docenten wat mij betreft niet alleen belachelijk, maar ook ongeschikt. Ze horen hun studenten in hun ontwikkeling te begeleiden, maar ze werken ze alleen maar tegen.

ROOSJE Dat is ook een argument dat door de jongeren wordt gebruikt: dat Maggie moeite had om, als zwarte vrouw, op Yale binnen te komen. Maar is dat echt zo? Ze is de dochter van miljardairs, die “de halve school” hebben gedoneerd.

KEES Daar maakt de film inderdaad een punt van. Maar ik vind het een vals argument: dat je ouders rijk zijn, wil nog niet zeggen dat je een leugenaar bent.

ROOSJE In het echte leven niet natuurlijk, maar de film zet haar wel bewust neer als een poseur. Ze wordt geïntroduceerd als een genie, maar al snel blijkt dat ze plagiaat heeft gepleegd, en ze komt niet over als een gedegen filosoof. Ook in de rest van haar leven is ze alleen bezig met schijn, met hoe dingen overkomen.

KEES Haha, jij bent echt hard voor je generatie! Ik zag ze echt niet als poseurs. Maar goed, jij staat dicht-er bij ze dan ik, dus jij pikt vast andere dingen op. En misschien dat ik door mijn afkeer van mijn eigen ge-neratie ook wat automatisch kies voor die jongeren. Maar dan nog: die overdreven emotionele reactie op kritiek is toch echt een zwaktebod. De docenten verliezen hun zelfcontrole, de jongeren blijven juist bewonderenswaardig redelijk. De academische rollen zijn in wezen omgedraaid – wat ik in de praktijk ook zie gebeuren.

ROOSJE Volgens mij zijn de Zillennials emotieloos, omdat ze het leven theoretisch benaderen. Maggie zegt eigenlijk: het maakt niet uit wat de context is, dingen zijn a priori goed of fout. Dezelfde rechtlij-nigheid zie je in een discussie over wie tegenwoordig tegengewerkt wordt. Het doet me denken aan toen er in 2020 in de Verenigde Staten werd opgeroepen om individuele herstelbetalingen te doen aan de zwarte

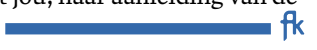
bevolking, en sommige witte mensen aan hun zwar-te baas geld doneerden. Het wordt vaker over mijn generatie gezegd, dat we zo verstrikt zijn geraakt in het discours dat we de echte wereld vergeten. *We just need to touch some grass*, zeg maar.

KEES Ik vind het in elk geval oprecht interessant hoe *After the Hunt* ons allebei munitie verschaft te-gen onze eigen generatie. Maar ik wil nog een ander punt noemen: het liegen. Het is de crux van de film: wie heeft gelogen, de student of de docent? Er zijn volgens mij geen scènes waarin we de studenten on-betwistbaar, *on camera*, zien liegen. Het gaat steeds om insinuaties of verwijten door anderen – ook dat vermeende plagiaat. Maar de oudere generatie zien we wel liegen. En dan bedoel ik niet alleen ironie en sarcasme, maar echt keiharde leugens en hypocrisie. Zoals de universiteitspsychiater, die haar vriendin Alma helpt met beroepsgeheime informatie over Maggie. Dat overschrijdt alle morele grenzen en dat vinden ze allebei prima. Terwijl de studenten bijna altijd serieus zijn.

ROOSJE De ouderen zijn inderdaad leugenachtig. De jongeren reageren weer te serieus, zoals wanneer Mag-gie's partner boos wordt dat Maggie nog contact heeft met Alma. Daarbij: we zien het verhaal grotendeels vanuit het perspectief van de oudere generatie en de film omarmt dit perspectief. Want is de film zelf niet ironisch? Wat moeten we anders met de verwijzingen naar gecancelde als Morrissey en Woody Allen?

KEES Dat weet ik eerlijk gezegd ook niet precies. Mis-schien is het alleen maar ornament. Aan de andere kant, omdat de film begint met het Woody Allen-let-tertype en ook een soort Woody Allen-openingsscène, zou je ook kunnen zeggen dat dit de wereld is die de studenten betreden. Die oude wereld, waarin ik opgroeide, bestaat gewoon nog steeds. En verzet zich nog altijd tegen protesten over MeToo, BLM, trans rechten, Palestina en al die andere onderwerpen.

ROOSJE Volgens mij is de film helemaal niet geïnteres-seerd in MeToo, maar wordt de kwestie gebruikt voor gechargeerde generatieverschillen: jongeren demon-streren, de ouderen werken tegen – alsof studenten-protesten niet van alle tijden zijn! Het verbeelden van genderdiversiteit als iets van mijn generatie, is ook kleinerend – alsof het alleen een generatieding is, een trend. MeToo is overigens een goed onderwerp voor een film die bedacht is om discussie uit te lokken, want het is lekker controversieel. Ondertussen ben ik niets wijzer geworden over hoe we met dit soort zaken om moeten gaan.

KEES Dat ben ik wel met je eens: ik geloof ook niet dat ik door *After the Hunt* zelf iets wijzer ben geworden over MeToo. Maar ik heb *wel* nieuwe dingen geleerd door mijn gesprekken met jou, naar aanleiding van de film. En dat is toch mooi. 

LUCA GUADAGNINO OVER AFTER THE HUNT OVER HET COMPLEXE KRACHTENVELD VAN DE LIEFDE



LUCA GUADAGNINO (RECHTS) OP DE SET VAN AFTER THE HUNT

After the Hunt is stilistisch een bijna onhippe psychologische thriller met Julia Roberts over de emotionele ravage nadat een universiteitsdocent van aanranding is beschuldigd.

DOOR HUGO EMMERZAEL

Met slechts een handjevol films verkreeg de Italiaanse regisseur Luca Guadagnino een reputatie als een maker van aanstekelijke films over lust, liefde, jaloezie en verlies. Vooral een nieuwe generatie cinefielen loopt weg met de flair en speelsheid van zijn films, zoals het ontroerende drama *Call Me by Your Name* (2017), William S. Burroughs-bewerking *Queer* (2024) en het hyperenergieke *Challengers* (2024). *After the Hunt* is qua toon en stijl heel anders: een claustrofobische psychologische thriller die vragen stelt over macht, dominantie, schuld en verantwoordelijkheid in het post-MeToo-tijdperk.

In *After the Hunt* ontbreekt de intense lichamelijkeheid die je in Guadagnino's andere films ziet. Het is een cerebrale thriller over de emotionele ravage die ontstaat nadat een universiteitsdocent van aanranding wordt beschuldigd. Filosofieprofessor Alma (Julia Roberts) ziet zich gedwongen te kiezen tussen haar geliefde collega Hank (Andrew Garfield) en haar favoriete student Maggie (Ayo Edebiri), omdat ze zowel met de vermeende dader als het slachtoffer een complexe relatie onderhoudt. Met een onverwachte bitterheid weigert ze het debat, alsof gesprekken over schuld en slachtofferschap intellectueel onder haar niveau liggen. *After the Hunt* gaat die discussie juist wel aan. Het is geen overzichtelijke of belerende film over goed en fout en schuld en onschuld, maar doelbewust chaotisch. Juist die chaos maakt de film

spannend. Alsof je — net als de personages in de film — geen grip mag krijgen op wat er precies op die campus is gebeurd.

In het scenario van debuterend scenarist Nora Garrett zitten verwijzingen naar filosofen als Michel Foucault en de films van Woody Allen en Mike Nichols' *Who's Afraid of Virginia Woolf?* (1966). *After the Hunt* voelt daardoor glorieus onhip. Tegen deze achtergrond kan Guadagnino een andere stijl uitproberen, waarin frictie wordt gecreëerd via dialogen. Dat maakt het een spannende toevoeging aan een oeuvre dat gefascineerd is door de complexe interacties die bij verlangen en seksualiteit komen kijken. In Venetië werd de film niet al te best ontvangen, maar Guadagnino stond de pers enthousiast te woord.

Seksueel verlangen loopt als een rode draad door uw vaak erotisch geladen werk. Vergeleken met recente, nogal fy-sieke films als *Bones and All*, *Challengers* en *Queer* is *After the Hunt* behoorlijk celebraal. “Ik wil mezelf niet inperken met een makkelijk te herkennen stijl. Ik wil geen handelsmerk zijn. Ik wil juist alle mogelijkheden van cinema verkennen en mezelf constant opnieuw vinden. Het klopt dat ik voorheen veel werkte met het spel van verlangens en botsende en verstrengelde lichamen. *Queer* was in die zin mijn grootste ambitie — ik liep decennia rond met het idee om die film te maken. Nu wil ik juist werken met het onzichtbare

‘Ik voel de steun van grote studio’s zoals MGM, waardoor ik nu in staat ben om met de beste acteurs op aarde de rommeligheid van menselijk gedrag te onderzoeken.’

krachtenveld van liefde, met complexe verhalen over macht en dominantie. Daarom ligt Thomas Manns *Buddenbrooks* in de film op Alma's nachtkastje. Ik wil de deze roman over het gebrek aan liefde al sinds mijn twaalfde verfilmen. De impuls om zulke cerebrale verhalen te verkennen bestond toen al.”

U moest dus ouder worden om deze film te maken? “Absoluut. Daarom ben ik ook blij dat ik *Queer* niet op jonge leeftijd heb gemaakt. Nu ik ouder ben, kijk ik anders naar gedrag. Vroeger had ik het personage van Daniel Craig in *Queer* waarschijnlijk niet goed genoeg begrepen. Nu ben ik gefascineerd door de complexiteit die in hem schuilt. Nog een voordeel van ouder worden, en succes hebben als regisseur, is dat ik het voorrecht heb om met geweldige acteurs te werken. Ik voel de steun van grote studio's zoals MGM, waardoor ik nu in staat ben om met de beste acteurs op aarde de rommeligheid van menselijk gedrag te onderzoeken.”

After the Hunt is geen makkelijke film om in te komen. U speelt met de verwachtingen van het publiek. “Ik groei-de op met grote films die je geen makkelijke antwoorden geven. *The Exorcist* is een schoolvoorbeeld: horror die niet alleen horror is. Het is ook een familiedrama over een actrice die na een scheiding voor haar kind moet zorgen, eentje waarin je de spanningen in de maatschappij — de Vietnamoorlog, de sociale onrust, de protesten — voelt. De film is rommelig en daar hou ik van. Ik ben tegen filmacademies die voorschrijven hoe een scenario werkt. Je moet cinema niet inperken met hokjesdenken en het herkauwen van conventies. Cinema gaat over het onzichtbare, over hoe je iets diepers kunt zeggen met slechts één beeld. De manier waarop je in deze industrie soms voorgeschreven krijgt hoe een scenario zou moeten werken, vind ik pervers.”

U zet de film meteen op scherp met een tikkende metronoom die op luid volume over het begin speelt. Hoe ontstond dit unheimische sound design? “Het idee voor het geluid van *After the Hunt* ontstond toen editor Marco Costa en ik aan het ritme van de film werkten. We plaatsten een tikkende metronoom aan het begin, om

te zien hoe het zou voelen. Het werkte geweldig, omdat het de onverbiddelijkheid van tijd benadrukt. De meeste dagen vliegen voorbij zonder dat je er echt bij stilstaat, maar de klok tikt door, en de tijd haalt ons allemaal in. Cinema geeft je de mogelijkheid om dat te tonen. Alledaagse taferelen — forenzen tussen werk en huis, gesprekken met collega's, de tafel dekken, crème aanbrenge, enzovoort — kunnen binnen film meer gewicht krijgen. Het worden middelen om een bepaald filmisch ritme af te dwingen.”

De dissonante muziek van Trent Reznor en Atticus Ross draagt daar ook aan bij. Waar zocht u naar in deze rusteloze soundtrack? “Toen we ons ritme in de montage vonden, begon ik meteen aan dissonante muziek te denken. Ik ging terug naar moderne componisten als John Adams, Julius Eastman en György Ligeti, die op een ongelooflijke manier door Kubrick in onder andere *Eyes Wide Shut* is gebruikt. Ik heb het geluk dat Trent Reznor en Atticus Ross als familie voor me zijn. Dit is onze vierde film samen, plus we werken nu aan de volgende. Ik belde hen en zei: ‘Jongens, jullie moeten in deze film zitten. Het wordt geen *Challengers* met een voortstuwende, energieke score. Het gaat om kleine, scherpe en begeleidende stukken die de druk opvoeren.’ Ze begonnen met minimalistische, mooie pianonoten die elkaar muzikale vragen lijken te stellen. Gaandeweg de film transformeren die noten in dreigende geluiden. We gebruiken de muziek maar op vijf momenten in de film, en elke keer zorgt het voor nog meer gewicht.”

De afgelopen jaren was u enorm productief. Online worden talloze nieuwe projecten genoemd, waaronder een nieuwe versie van *American Psycho*. Waar komt die motivatie vandaan om zoveel verschillende projecten op te pakken? “Nadat ik in 1999 met *The Protagonists* in Venetië debuteerde, duurde het zes jaar voordat ik met mijn tweede film *Melissa P.* kwam. Tussen *I Am Love* en *A Bigger Splash* zat opnieuw zes jaar. In die periodes was ik zo ongelukkig. Ik voelde me beroerd en ingesnoerd, alsof ik mezelf niet kon uitdrukken, terwijl ik dat wel wilde. Zo ben ik nou eenmaal — een multitasker die aan de bak wil. Ik ben graag onder de mensen en ik hou van het ambacht van films maken. Dus ik beloofde mezelf: als ik de mogelijkheid heb om films op regelmatig tempo te maken, dan blijf ik dat doen. Ik wil nooit meer wachten. Ik ben me er ook steeds meer van bewust dat ik een eigen oeuvre aan het opbouwen ben en dat al mijn films met elkaar in gesprek gaan. Dus zelfs als een individuele film een andere weg in lijkt te slaan, werk ik nog steeds aan mijn eigen oeuvre.”

fk

HET NIEUWE KIJKEN

Remembering Upload

COLUMN | Ebele Wybenga, voor de laatste keer, over wat hem opvalt op het kruisvlak van cinema en beeldcultuur.

In april 2011 schreef ik mijn eerste column voor *Filmkrant*. Dit had ik te danken aan mijn redacteurschap bij Upload Cinema, een clubje misfits dat bioscoopavonden samenstelde met internet-video's. Het publiek zond honderden filmpjes in die pasten bij een thema, zoals 'activisme op internet'. Elke redacteur kreeg een urenlange lijst met linkjes om te bekijken en te keuren. Samen kookten we het in we tot een gecureerde playlist van anderhalf uur die vertoond werd in de bioscoop, eerst in de Uitkijk en later bij Rialto.

In *Filmkrant* nam ik het filmpje dat me het meest raakte als uitgangspunt voor m'n column. YouTube was nog jong, *viral* filmpjes die met e-mail werden doorgestuurd lagen nog vers in het geheugen. De Upload Cinema-avonden waren een ode aan 'user generated content'. Het woord influencer was nog niet gevallen en YouTube-sterren bestonden ook nog niet. We hadden het over hoe irritant *reply girls* zijn, de woede van de Winnebago Man en de wereldfaam van een nie-zende panda.

Vanuit een bioscoopstoel kijken naar blokkerig amateurbeeld op het witte doek was iedere keer een onderdempeling in actuele online cultuur. Je kon als Upload-bezoeker lachen, gruwelen en je verbazen samen met tientallen anderen, in plaats van eenzaam achter je laptop. Algoritme-aanbevelingen speelden geen rol; als redactie zorgden we voor een montage van grappig en schokkend, mooi en lelijk, donker en licht, lang en kort. Zo maakten we van webvideo een gedeelde ervaring, een avondje uit. Met als gastvrouw en -heer Barbara de Wijn en Dagan Cohen, die gestoken in onberispelijke smokings de avonden presenteerden en een scheut glamour toevoegden aan de internet-groezeligheid en *campy* humor die de programma's typeerden.

In de inzendingen doken allerlei fenomenen op die later het internet zijn gaan beheersen, zoals *how to*- en *unboxing*-video's. Maar ook verontrustende dingen, zoals een Amerikaans jongetje van elf die zijn collectie zelf geknutselde dodelijke wapens laat zien. Reportagefragmenten van *Vice* uit de Gazastrook. Een fake video van Poetin die in een kooi achter tralies zit. De kiemen van de wereld van vandaag, in allesbehalve hoge resolutie.

Toen Upload Cinema stopte kon ik hier tot mijn geluk door blijven schrijven. Meestal niet over bioscoopfilms maar over de randverschijnselen, over beeldcultuur, over waar we naar kijken en hoe. Deze column vormde voor mij in de afgelopen veertien jaar een geweldige aansporing: om zowel zo bewust mogelijk te kijken als een onschuldige blik vast te houden.

EBELE WYBENGA

CINEMA ONDER VUUR OVER DE STAAT VAN DE ETHIOPISCHE CINEMA

Welke krachten bedreigen de vrijheid van filmmakers? *Filmkrant* verzamelt in een serie internationale bijdragen hoe politieke en economische krachten inwerken op de nationale filmwereld. Deze maand: Ethiopië, waar een bruisende en jeugdige industrie zit te springen om infrastructuur.

DOOR BANDAMLAK Y. JEMBERIE
ILLUSTRATIE BOB MOLLEMA
VERTALING JOOST BROEREN-HUITENGA



De Ethiopische filmgeschiedenis begint relatief recent en is er een vol gaten. Zowel de productie als de infrastructuur zijn er altijd sterk afhankelijk geweest van het heersende regime.

De eerste filmvertoning vond plaats onder het bewind van keizer Menelik II, enkele jaren na de eerste vertoningen van de gebroeders Lumière. Degenen die de nieuwe technologie naar Ethiopië brachten, kozen wijselijk voor een Duitse korte film waarin Jezus over water loopt, als om op voorhand protesten van het volk te sussen tegen dit ‘duivelse’ nieuwe medium dat uit het niets levensgrote beelden produceerde.

In de eerste helft van de twintigste eeuw werden wel wat filmhuizen gebouwd, voornamelijk door en voor expats en aristocraten, maar theater bleef in Ethiopië het massamedium van het volk. Pas in 1965 werd de eerste Ethiopische speelfilm geproduceerd, het volledig Amhaars gesproken *Who Is Hirut's Father?*.

De film werd geregisseerd door de Griekse filmmaker Lambros Jokaris en geschreven door de Ethiopische schrijver en ondernemer Elala Ibsa – sommige bronnen noemen Ibsa ook als regisseur. De op 16mm gedraaide film gaat over de jonge vrouw Hirat, die na meerdere traumatische ervaringen in de prostitutie belandt, maar uiteindelijk haar leven een nieuwe draai geeft en naar school gaat. Hij werd gemaakt dankzij een lening van de Development Bank of Ethiopia, maar door de hoge kosten van draaien op celluloid en omdat de film niet het succes werd waarop men had gehoopt, werd die lening nooit terugbetaald. Het was dus bepaald geen vliegende start voor de filmindustrie.

In het afgelopen decennium is *Who Is Hirut's Father?* slechts tweemaal te zien geweest in Ethiopië, en delen ervan zijn zodanig beschadigd dat een (digitale) restauratie hard nodig is. Dat zou de film verdienen, al is het maar uit historisch oogpunt: hij dateert van vóór Ousmane Sembène's *Mandabi* (1966), die te boek staat als de eerste Afrikaanse film gesproken in een Afrikaanse taal (het Wolof).

OPLEVING

In de volgende decennia verschenen slechts twee Ethiopische producties die het vermelden waard zijn: Michel Papatakis' *Gouma* uit 1975 en Aster van Solomon Bekele uit 1991. In de tussentijd werd in 1978 het eerste nationale filminstituut opgericht, het Ethiopian Film Center. Dat bracht voornamelijk propaganda-films voort, totdat het werd omgevormd tot de Ethiopian Film Corporation en uiteindelijk in 1999 werd ontbonden.

Pas in de 21e eeuw kwam er een enorme opleving in de lokale filmproductie, dankzij de vrije markt die in de vroege jaren negentig werd geïntroduceerd en de opmars van digitale video, die zowel het aantal films in de theaters als de vraag bij het publiek opstuwde. Met komedies en relatiedrama's als belangrijkste genres groeide het aantal nationale producties van pakweg

tien per jaar in de vroege jaren 2000 naar meer dan 125 films in 2012, volgens een telling van het Culture and Tourism Office van hoofdstad Addis Abeba.

Ondanks die aanzwellende productie is er amper een markt voor home entertainment, omdat de piraterij welig tiert – de meeste films zijn vrijwel direct na hun bioscooprelease al op de zwarte markt verkrijgbaar, of te zien op YouTube. (Dat laatste tot plezier van de diaspora, die vanuit de hele wereld de lokale productie kan volgen.) Het ontbreekt nog altijd aan infrastructuur en structurele steun vanuit de overheid, terwijl die onontbeerlijk zijn om internationaal mee te komen. Er is in de Ethiopische geschiedenis geen regering geweest die cinema heeft gezien als economisch kracht, of als iets dat de moeite waard is om in te investeren.

Wat niet helpt is dat er vrijwel geen filmmakers met een herkenbaar signatuur zijn. De meeste makers komen niet verder dan het herkauwen van eerdere successen, in plaats van te zoeken naar nieuwe vormen. Wat dat betreft is tekenend dat Henok Ayele's *Yewendoch guday* (grotweg te vertalen als ‘mannen-zaken’), een strijd-der-seksen-romkom uit 2007, nog altijd niet is overtroffen in populariteit. En terwijl films rond politieke onderwerpen vaak opvallend succesvol zijn, worden ze slechts sporadisch gemaakt, wat ongetwijfeld samenhangt met de censuur van op-eenvolgende regeringen.

STEM LATEN HOREN

Als de Ethiopische cinema internationaal ter sprake komt, noemt men veelal Haile Gerima. Deze in Ethiopië geboren, in Amerika wonende onafhankelijk filmmaker kwam op in de L.A. Rebellion-beweging samen met makers als Charles Burnett. Of zijn films nu in Amerika of Ghana of Ethiopië spelen, altijd richt Gerima zijn compromisloze blik op systemisch onrecht. Zijn meest recente film *Teza* (2008), over de grotendeels doodgezwegen Derg-periode, het duistere communistische bewind van 1974 tot 1991, won meerdere prijzen op het filmfestival van Venetië. De meeste Ethiopiërs, ook degenen die nooit films kijken, beschouwen de film als een hoogtepunt van de Ethiopische filmkunst, en Gerima zelf wordt vereerd om zijn uitgesproken politieke films over de Ethiopische geschiedenis, haar recente en haar toekomst.

Maar hoewel vrijwel al zijn films zich in Ethiopië afspelen, is zijn filmografie zeker niet representatief voor de dagelijkse realiteit van Ethiopische filmmakers. Dus hoe zit het met hedendaagse filmmakers en hoe staat de filmindustrie er nú voor?

De gemiddelde leeftijd in Ethiopië is negentien. Die ontzettend jonge bevolking heeft, doordat het onderwijsstelsel de afgelopen jaren ingestort is, weinig kansen op academische scholing. Het resultaat is een grote golf aan jonge kunstenaars die hun stem willen laten horen. Mede dankzij de beschikbaarheid van

betere (digitale) filmapparatuur is een generatie van doe-het-zelf-filmmakers opgestaan, voor wie het niet primair draait om de commerciële vooruitzichten maar om wat zij te zeggen hebben.

Maar de overheid laat het nog altijd afweten – er is vrijwel geen subsidiëring voor speelfilms, terwijl het land overloopt van de filmtalenten. Ook zouden buitenlandse producenten aangemoedigd kunnen worden om gebruik te maken van de uiteenlopende landschappen die Ethiopië te bieden heeft. Zo speelt de opening van de film *Uncut Gems* (Josh & Benny Safdie, 2019) zich af in Ethiopië, maar moesten de makers voor die scènes uitwijken naar Zuid-Afrika aangezien draaien in Ethiopië onverzekerbaar zou zijn.

SCHONE LEI

Desondanks hebben de afgelopen vijftien jaar (korte films meegerekend) tientallen Ethiopische films een plek weten te bemachtigen op internationale festivals. In 2015 was *Lamb* van Yared Zeleke de eerste Ethiopische film ooit in het hoofdprogramma van Cannes, in de tweede competitie Un Certain Regard (Haile Gerima's *Harvest: 3000 Years* was er in 1975 te zien in zijprogramma Quinzaine des Réalisateurs). En Jessica Beshirs veelgeprezen *Faya dayi* (2021), een hypnotiserende documentaire over de rituelen rond het gebruik van de softdrug qat, werd als eerste Ethiopische film geselecteerd voor de prestigieuze Criterion Collection. Ook de opkomst van distributeurs gericht op onafhankelijke Afrikaanse producties (zoals Sudu Connexion) en de groeiende mogelijkheden voor coproducties met andere landen geven de filmindustrie een impuls.

Het publiek is er in ieder geval klaar voor – kijk elke avond maar bij bioscoop Alem in Addis Abeba, waar nieuwe Ethiopische producties altijd goed zijn voor lange rijen filmfans. Eerder dit jaar opende ik samen met collega Beza Hailu Lemma het filmhuis Videobet, de eerste bioscoop in Ethiopië voor repertoire-vertoningen – op dit moment draaien we een retrospectief rond de Iraanse filmmaker Abbas Kiarostami.

Cinema heeft de kracht om nieuwe werelden voor mensen te openen. De nieuwe generatie Ethiopische filmmakers heeft weliswaar weinig steun, maar wel een schone lei, met alle ruimte om een volstrekt eigen filmtaal te ontwikkelen. fk

Bandamlak Y. Jemberie, geboren en getogen in Addis Ababa, is freelance filmcriticus en programmameur voor klassieker-bioscoop Videobet. Hij nam in 2025 deel aan de Locarno Critics Academy en publiceerde in onder meer Variety en Swiss Info.

ZOOIFILMS ‘TOM HARDY ZAT ERIN DUS IK KEEK TOCH’

Door de overvloed aan streamingproducties lijkt een zeker type zooifilm te ontstaan: slap scenario, slechte belichting, saaie cameravoering, goedkope visuele effecten plus één steracteur.

DOOR RONALD ROVERS

“Wauw, de CGI in deze film leidt ongelofelijk af: viel het anderen ook op dat die bij elke achtervolging in Playstation graphics veranderden? (...) Plastic visuele effecten. Maar Tom Hardy zat erin dus ik heb toch gekeken.”

Dit Reddit-commentaar over de recente Netflix-film *Havoc* verwoordt perfect het type ‘zooi’-films die, als we even niet opletten, van de lopende band zullen rollen. Zeker als scenario's door AI bij elkaar gerom-meld worden. Hardy zal het weinig kunnen schelen. Hij kreeg ruim twaalf miljoen dollar voor de rol.

Netflix heeft niet het patent op dit soort films. Apple's *The Gorge* trakteerde de kijker onlangs op een net iets andere, maar ergens toch ook weer precies dezelfde wanstaltigheid: slap verhaal, beroerde visuele effecten en een bekende naam om kijkers te lokken. Acteurs Anya Taylor-Joy en Miles Teller bewaken als beste scherpschutters van hun land een jaar lang hun eigen kant van een enorme kloof in een of ander doemlandschap. Beneden ligt een vreselijk geheim verborgen. Deze situatie bestaat al decennialang. Elk jaar nadat ze zijn vervangen, worden deze beste scherpschutters van het land door hun regimes vervolgens geliquideerd. Want natuurlijk. Maar zover is het nog niet. Na een tijdje heen en weer te hebben gekeken door verrekijkers gaan ze via een koord bij elkaar dineren (vraag maar niets) en ontstaat er een liefdesrelatie terwijl waardeloze cgi-monsters uit de kloof omhoog proberen te klimmen. Vanzelfsprekend gaat er iets heel erg mis. De een valt in de kloof, de ander springt er achteraan en samen ontdekken ze op de bodem van de kloof de derde acte van het verhaal, die weinig kijkers iets zal kunnen schelen. Deze wil-lekeurige verzameling situaties kostte tussen de 50 en 70 miljoen dollar om te maken.

♦ ♦ ♦

In zijn uitgebreide analyse *Why Netflix Looks Like That* schrijft auteur Will Tavlin recent in *N+1 Magazine*: “Al snel begon zich een bepaalde stijl af te tekenen, een geestdodende anticinema die iedere Netflix-kijker zal herkennen. Ik noem het de Typische Netflix Film (TNF). Visueel lijkt het door een algoritme in elkaar gezet. (...) De editors van dit soort films lijken het te hebben opgegeven. (...) De belichting is ver-



THE GORGE

schrikkelijk.” Komt nog bij: 1) dialogen die verzuipen in uitleggerigheid, waarbij onder meer herhaaldelijk letterlijk wordt uitgesproken wat een personage doet of van plan is te doen 2) dialogen die moeten voorkomen dat de kijker ook maar een seconde zelf moet nadenken, door een personage alles wat we net hebben gezien nog even hardop te laten samenvatten of er vragen over te laten stellen aan een ander personage. In de trant van: “Ja, ik ben misschien simpel, maar bedoel je dat...”

♦ ♦ ♦

Het zou allemaal niet zo'n punt zijn als tegenover TNF genoeg bezielde films en series blijven bestaan. De signalen zijn niet gunstig. Tavlin beschrijft in het artikel hoe de antimarketingstrategie van Netflix, gecombineerd met een ‘genoeg van alles aanbieden zodat we iedereen verleiden’ als het om types films en series gaat, leidt tot een overaanbod van middelmaat. Dat films en series überhaupt het resultaat zijn van een groepsinspanning is toch al niet meer zichtbaar op de streamer, omdat het heel makkelijk is om de credits te vermijden. Dat is in het grotere verhaal misschien een detail, maar het is wel tekenend voor de anonimisering van films en series: het hele idee van een persoonlijke signatuur van makers verdwijnt dan. Ook al is er op dit moment nog steeds veel goeds te zien op streamingdiensten, AI zal het steeds verleidelijker maken om voor die strategie van de laagste gemene deler te kiezen. Als je voor de kosten van één ambachtelijk gemaakte, goed uitgedachte film met

hoogwaardig production design tien prutfilms kunt maken, waarvan er vervolgens één scoort omdat het publiek inmiddels murw is geslagen en het allemaal wel best vindt, dan kun je je streamingdienst lekker snel vullen én scoor je nog ook.

♦ ♦ ♦

Hoe garanderen we dan dat er genoeg ambachtelijke kwaliteit blijft bestaan tegenover Typische Netflix Films? Die macht ligt bij studio's, streamingdiensten en nationale politiek. Uiteindelijk zou die macht bij kijkers en hun kijkgedrag moeten liggen, maar kijk-gedrag is zelden een waarborg gebleken voor kwaliteit. Want “Tom Hardy zat erin dus ik heb toch gekeken”. Waar de macht in dit systeem niet ligt, is bij makers, die steeds minder prominent aanwezig zijn.

Het is niet dat andere streamers de strategie van Netflix precies zullen kopiëren maar wat Netflix en het Amerikaanse marktsysteem wel exporteren is de devaluatie van cultuur: elke uiting van cultuur reduceren tot product, elke intrinsieke waarde on-dergeschikt maken aan marktwaarde. Een proces dat onvermijdelijk leidt naar een cultuur van de laagste gemene deler. Met of zonder Tom Hardy.

Het probleem is: hier iets tegen doen vraagt politie-visie en daadkracht, zoals Frankrijk laat zien met de ‘*l'exception culturelle*’ (waarin cultuur wettelijk anders wordt beschouwd dan doorsnee verhandelbare producten zoals tandpasta en tupperware) terwijl nietsdoen alle cultuur vanzelf reduceert tot handel.

fk

FORTUYN: ON-HOLLANDS OF JUIST HEEL ERG HOLLANDS?

De opkomst en evolutie van Pim Fortuyn is ingebed in een imposante hoeveelheid archief-beeld in deze ruim acht uur durende documentaireserie, die vooral overtuigt als portret van de tijdgeest.

DOOR FRITZ DE JONG

“Als het maar niet iemand van ons is.” Na elke politieke moord is er wel een groep die dit denkt, uit angst te worden aangemerkt als zondebok. In het eerste uur van *Fortuyn: On-Hollands* blikken Nederlanders met een migratieachtergrond terug op de angst die ze voelden op 6 mei 2002, de dag waarop Pim Fortuyn vermoord werd op het Hilversumse Mediapark. Groot was hun opluchting toen duidelijk werd dat de aanslag was gepleegd door de witte milieuactivist Volkert van der Graaf: “Zoeken jullie dit uit, *white on white crime*, jullie probleem.”

DUBBELE STANDAARD

Op hectisch gemonteerd archiefbeeld zien we hoe rauw en emotioneel de – voornamelijk witte – aanhang van Pim Fortuyn reageerde. Ellenlange rijen voor het condoleanceregister, huilende vrouwen op straat. Het Binnenhof wordt bestormd door Fortuyn-aanhangers en in de Rotterdamse binnenstad breken hooliganrellen uit. De beelden zijn bekend, maar hebben nog steeds een grote impact.

Na die eerste aflevering over de directe schok zoomen de makers uit, om met minder bekend beeld-

materiaal Fortuyns opkomst in te kaderen. *Fortuyn: On-Hollands* belicht de opkomst van de omstreden politicus vanuit verschillende perspectieven. Depri-merend is de schets van Rotterdam in de jaren negen-tig, het tijdperk van de kabinetten-Lubbers en paars. De oude volkswijken liggen er verpauperd en ver-weesd bij. Witte bewoners hebben hun verkrottende woningen verlaten. Daar wonen nu mensen met een migratieachtergrond.

Activist en politicus Tofik Dibi, die opgroeide in een vergelijkbare wijk in Amsterdam, betoogt dat witte en gekleurde burens zich destijds opwonden over dezelfde problemen, maar dat alleen de witte klachten door de politiek omarmd werden. Illustratief voor die dubbele standaard is de episode over homo-(in)tolerantie. We zien hoe het maatschappelijk vuur wordt opgestookt rond de Rotterdamse imam El Moumni, die in een door actualiteitenrubriek Nova selectief gemonteerd interview harde uitspraken doet over homoseksualiteit. In gezellige praatshows zien we Hollandse huisvrouwen op leeftijd die zich net zo homofoob uitlaten. Maar anders dan El Moumni worden zij niet voor de rechter gedaagd.

Tegen deze maatschappelijke achtergrond volgen we de ontwikkeling van Pim Fortuyn. De voormalige sociologie-hoogleraar ontpopte zich in de jaren negentig als een mediagenieke opiniemaker: flam-boyant, welbespraakt, openlijk homoseksueel, graag opscheppend over zijn vele wisselende contacten en nooit te beroerd voor een uitdagende stellingname in het nationale debat.

Als presentator bij Radio Rijnmond vertelt hij over zijn wijk Feijenoord, waar zestig nationaliteiten wonen “en ja, daar moet iets gemeenschappelijks van worden gemaakt”. Die relatief milde kijk op de multi-

culturele samenleving laat hij varen na een reis naar Indonesië, waar hij een strenge islam ziet opkomen. De kritische pijlen die hij als *Elsevier*-columnist af-vuurt op de islamitische cultuur blijken in vruchtbare aarde te vallen: “Als dat wat ik formuleer geen voedingsbodem had, zou het doodvallen.”

In het hart van de serie wordt stilgestaan bij de gebeurtenis die alles zou veranderen: de aanslag door jihadisten op het New Yorkse World Trade Center op 11 september 2001. Fortuyn voelt aan dat dit het moment is om zijn politieke ambities te realiseren. Op televisie stelt hij dat de tijd rijp is voor “een koude oorlog tegen de islam”. In de stroomversnelling die volgt zien we hoe Fortuyn wordt verkozen als lijst-trekker van Leefbaar Nederland. Deze nieuwe populistische partij schiet als een komeet omhoog in de peilingen.

MONSTERZEGE

De gebeurtenissen volgen elkaar in ijltempo op: het omstreden *Volkskrant*-interview waarin Fortuyn de islam een achterlijke cultuur noemt, de daarop volgende breuk met het landelijke partijbestuur, de ver-bluffende verkiezingswinst van Leefbaar Rotterdam, de afgang van PvdA-leider Ad Melkert en het incident waarbij anarchisten Fortuyn aanvallen met taarten.

In deze maalstroom raken de filmmakers helaas hun focus een beetje kwijt. Uitweidingen over emancipatie van moslimvrouwen en radicale tendensen in het linkse milieu hadden een plaats mogen vinden in het eerste deel van de documentaire. Een gemiste kans is dat het verhaal van het Fortuynisme niet wordt afgemaakt, na de moord op 6 mei. De inderhaast uit de grond gestampte Lijst Pim Fortuyn zou bij de verkiezingen van 15 mei 2002 een monsterzege boeken en regeringsdeelname afdwingen. Om uiteindelijk na enkele maanden uiteen te vallen door geruzie over de vraag wie zich de ware hoeder mocht noemen van “Pims gedachtegoed”. Deze omissie staat in schril contrast met de overmatige aandacht voor de interne partijperikelen bij Leefbaar Nederland.

Dat alles neemt niet weg dat mint film office met hun overweldigend gedocumenteerde serie een belangrijke bijdrage leveren aan de recente geschied-schrijving. *Fortuyn: On-Hollands* laat overtuigend zien hoe extreemrechtse denkeelden een plaats konden vinden in de politieke mainstream. Wat er nou precies zo on-Hollands was aan Fortuyn wordt niet duidelijk. Sinds zijn overlijden klinkt zijn gedachtegoed luider dan ooit.

FORTUYN: ON-HOLLANDS NEDERLAND, 2025 |
REGIE MINT FILM OFFICE | 496 MINUTEN | DISTRIBUTIE
CINEMA DELICATESSEN | TE ZIEN VANAF 25
SEPTEMBER



‘DE BESTE FILM VAN MIKE VAN DIEM’

- ALGEMEEN DAGBLAD -

EEN FILM VAN OSCARWINNAAR MIKE VAN DIEM

VOOR DE MEISJES

ALS HET OM JE KIND GAAT, IS ALLES TOEGESTAAN ... TOCH?



NU IN DE BIOSCOOP



filmkrant #483
OKTOBER 2025

21

THE GOLDEN SPURTLE OVER HAVERMOUT EN DONKEY KONG

Met zijn wereldkampioenschap haver-moutpap maken past *The Golden Spurtle* in een klein maar fijn rijtje documentaires over bizarre en kneuterige competities.

DOOR ELISE VAN DAM

Havermout, water (geen melk!) en een snufje zout. Met die ingrediënten verzamelen zich elk jaar mensen van over de hele wereld in een gehucht in de Schotse Hooglanden voor het wereldkampioenschap haver-moutpap maken. Zonder ironie maar wel met een kwinkslag portretteert *The Golden Spurtle* deze competitie en de deelnemers die zich met een ontwapenende toewijding toelagen op het koken van het beste bord haver-moutpap. Alles onder de bezielde leiding van de innemende Charlie Miller, die door zijn broze gezondheid voor het laatst de wedstrijd organiseert.

The Golden Spurtle staat in een bescheiden, maar heel fijne traditie van documentaires over ongewone, vaak grappige en kneuterige competities. Documentaires die ook altijd vooral een portret zijn van de mensen die zich voor dit soort wedstrijden en kampioenschappen aanmelden. Een kleine rondgang langs een aantal hoogtepunten in dit niche-genre.

How Much Wood Would a Woodchuck Chuck
(Werner Herzog, 1976)

“De poëzie van het kapitalisme”, noemt Werner Herzog het door veilingmeesters razendsnel afratelen van bedragen en biedingsnummers op veemarkten. In *How Much Wood Would a Woodchuck Chuck* volgt hij deelnemers van het World Livestock Auctioneer Championship en portretteert hij in het kielzog daarvan de Amish-gemeenschap waarbinnen dat kampioenschap plaatsvindt. Uiteraard in typisch Herzogiaanse stijl, met ontregelende vragen en een filosofisch mijmerende voice-over. Een jaar later nam Herzog een memorabele veilingsscène op in *Stroszek*, met een rol voor twee van de WK-deelnemers die hij volgde voor *How Much Wood Would a Woodchuck Chuck*.

The King of Kong: A Fistful of Quarters
(Seth Gordon, 2007)

Donkey Kong was in de jaren tachtig een van de populairste arcade games. Die hoogtijdagen zijn voorbij



en de jongens van toen zijn nu mannen, maar nog altijd aast een fanatiek deel van hen op het behalen van een recordaantal punten. De film draait rond Billy Mitchell, wiens al jaren onaantastbaar gebleken record hem naar het hoofd is gestegen, en de bescheiden Steve Wiebe. Wanneer Wiebe in zijn garage het record van Mitchell breekt, gebruikt Mitchell zijn connecties en status binnen de wereld van de arcade-games-re-cords (een wereld die vrijwel eigenhandig wordt gerund door de eeuwig in scheidsrechteruniform gestoken Walter Day) om Wiebe in diskrediet te brengen.

Hands on a Hardbody
(S.R. Bindley, 1997)

Veel Amerikaanser wordt het niet dan deze documentaire over een wedstrijd in Texas (waar anders?), waarbij mensen hun hand op een pick-up truck moeten houden. Wie dat het langst volhoudt, wint de auto. Terwijl de uren en vervolgens dagen verstrijken, slaat de uitputting toe. Fysiek, maar vooral ook mentaal. De competitie trekt een kleurrijke verzameling mensen aan. Zoals de diepgelovige Nora, die de hele dag christelijke liedjes luistert op haar walkman (ze verliest uiteindelijk omdat ze in haar handen klapt voor Jezus). Of de echtgenoot van een van de deelnemers, die met een kartonnen hoedje op uitweidt over zijn airco van twintig ton.

Set!
(Scott Gawlik, 2021)

Jaarlijks wordt tijdens de Orange County Fair een competitie tafeldeken georganiseerd. Veel van de (vrijwel uitsluitende vrouwelijke) deelnemers doen

al jaren, zo niet decennia mee, azend op een ‘Best of Show’-lintje. Maanden besteden ze aan het ontwerpen en perfectioneren van hun tafel. Een van de deelnemers vergelijkt het met hersenchirurgie. Een ander haalt Michelangelo erbij. “Die vraag je ook niet naar zijn geheimen.” Regisseur Gawlik zoekt nadrukkelijk de satire op met een af en toe heerlijk ironische montage. Naast de excentrieke deelnemers komt er in *Set!* ook nog wat taxidermie, cosplay, buikdansen, wateryoga, kogels en bloed voorbij.

The Barkley Marathons: The Race That Eats Its Young
(Annika Iltis & Timothy James Kane, 2014)

Voor \$1,60 en een nummerbord kun je je inschrijven voor de Barkley Marathons. Een 160 kilometer lange hardlooppwedstrijd die zo is ingericht dat hij eigenlijk niet is uit te lopen. Drie rondes door onherbergzame natuur, langs een route die niet staat aangegeven. Om te controleren of deelnemers daadwerkelijk de hele route afleggen zijn op verschillende plekken langs de route boeken gehangen. Aan het begin van elke ronde krijgen deelnemers een nummer, het corresponderende paginanummer moeten ze uit die boeken scheuren. Wie op het eind geen twaalf pagina's inlevert, ligt eruit.

THE GOLDEN SPURTLE VERENIGD KONINKRIJK / AUSTRALIË, 2025 | REGIE CONSTANTINE COSTI | 75 MINUTEN | DISTRIBUTIE BANTAM FILM | TE ZIEN VANAF 16 OKTOBER

25STE FILMBONZEN TOP20 WIE BEPAALT WAT ER GEBEURT IN DE FILMWERELD



25 [-] 1x **Nathalie Mierop**
directeur SEE NL

Nathalie Mierop is sinds begin 2024 het hoofd van SEE NL, een samenwerking tussen Eye Filmmuseum en het Nederlands Filmfonds, verantwoordelijk voor de internationale promotie van de Nederlandse film. Op het afgelopen filmfestival van Cannes had ze het over “a Dutch Wave, based on creativity and talent”. Er waren twee VR-producties, een paar minoritaire coproducties en één speelfilm (*Rietland*) te zien in de verschillende competities.

24 [-] 1x **Johan Nijenhuis**
regisseur, producent, kijkcijferkanon

Op de vooravond van het vorige NFF riep Johan Nijenhuis in een open brief de minister van Cultuur op om “van film weer een kunstvorm voor iedere Nederlander te maken”. Het werd hem niet door iedereen in dank afgenomen, maar Nijenhuis blijft zich onverstoorbaar storten op “Nederlandse onderwerpen die invoelbaar zijn voor een breed publiek”. Afgelopen jaar regisseerde de koning van de Nederlandse romkom zijn 21ste, 22ste en 23ste film: *Rokjesnacht*, *Dochters* en *Onze jongens 3* (die laatste samen met Aram van de Res). Nummers 24, *Verliefd op Curaçao*, en 25, *Koude kant*, staan voor 2026 op de rol. Nijenhuis is ook verantwoordelijk voor de kijkcijferhit *Woeste grond*, waarin de provincie zich een kriebelacht om stadse fratsen als havermelk. Tegelijkertijd wil hij de zwarte piet in zijn jeugdfilm *Bennie Stout* uit 2010 met AI vervangen door roetveegpieten, omdat geen enkele streamer de film nu wil vertonen.



Ter gelegenheid van de 45ste, uitgekleden editie van het Nederlands Film Festival publiceren *Het Parool* en *Filmkrant* traditioneel de Filmbonzenlijst, met de mensen die het voor en achter de camera voor het zeggen hebben in het filmwereldje.

JAN PIETER EKKER EN DANA LINSSEN
ILLUSTRATIES MAARTEN VAN DER MEER



22 [-] 1x **Marleen Slot**
directeur-producent Viking Film

Met Viking Film wil producent Marleen Slot “verhalen vertellen waar het publiek zich sterk mee kan identificeren, door filmmakers met wie ze een nauwe band heeft”. Tot haar stal behoren Gouden Kalf-winnaars als Sacha Polak, Mascha Halberstad en Sven Bresser. Diens *Rietland* was de enige Nederlandse film in een competitie op het afgelopen filmfestival van Cannes, is namens Nederland ingezonden naar de Academy Awards in de categorie International Feature Film en wordt gezien als een van de grote kanshebbers op de Gouden Kalveren. “De buzz is heel goed”, meldde Slot al voor de wereldpremière.

21 [-] 1x **Guido van Gennep**
cameraman en voorzitter DAFF

Cameraman Guido van Gennep is voorzitter van de Dutch Academy For Film, die ruim 750 makers verenigt uit alle disciplines, die zich inzetten voor een sterke filmsector. De leden van de DAFF bepalen ook de nominaties en winnaars van de Gouden Kalveren voor speelfilms en lange documentaires (“Zoals dat ook gebeurt bij de Oscars en de BAFTA’s”) en dat zorgde ook dit jaar weer voor reuring. Er zou sprake zijn van belangenverstrengeling. “Nederland is natuurlijk een heel klein land”, reageerde Van Gennep. “Dus het is bijna onmogelijk om niet iemand in de commissie te hebben die niet bij een van de films betrokken was.” NFF-directeur Ido Abram: “Als je erbij had gezeten, had je gezien hoe netjes het is gegaan.”



20 [-] 1x **Koji Nelissen & Derk-Jan Warrink**
directeur-producent Keplerfilm

Producenten en oude vrienden Koji Nelissen en Derk-Jan Warrink begonnen in 2016 samen Keplerfilm, dat aan de weg timmert met Nederlandse arthousefilms zoals *Pink Moon* en *De jacht op Meral Ö.* en coproducties als *Armand* (eind vorig jaar bij de European Film Awards onderscheiden met de Prix Fipresci, de prijs voor de beste Europese ontdekking) en *When the Light Breaks*, die Evalotte Oosterop de Europese filmprijs in de categorie make-up opleverde. Keplerfilm produceerde tevens *Voor de meisjes*, de openingsfilm van het NFF, geregisseerd door Mike van Diem, die in 1998 de Oscar won met zijn speelfilmdebuut *Karakter*.

19 [-] 1x **Victoria Warmerdam**
scenarist, regisseur, Oscar-winnaar

De Amsterdamse regisseur Victoria Warmerdam won dit voorjaar een Oscar voor haar 22 minuten durende zwarte komedie *I'm Not a Robot*, die in 2023 al in première was gegaan op het NFF (hoofddrolspeler Ellen Parren werd genomineerd voor een Gouden Kalf).



“Of we nu winnen of niet, dit gaat ongetwijfeld dingen in beweging zetten”, zei haar partner en producent Trent al voor de uitreiking in *Het Parool*. “Voor Victoria, voor mij en voor ons samen; dit gaat onze carrières zeker helpen.” Stap 1: Warmerdam en Trent behoren tot de ruim vijfhonderd nieuwe leden van de Academy en mogen vanaf de komende editie stemmen voor de Oscars.



18 [-] 1x **Jamel Aattache**
scenarist-regisseur-producent

Op 23-jarige leeftijd schreef, regisseerde en produceerde Jamel Aattache zijn eerste low-budget speelfilm; de laatste jaren grossiert hij in kaskrakende publieksfilms, zoals *De Tatta's*, *De Tatta's 2* (en *De Tatta's: De serie*), *Scotie* en *De mannenmaker*, met Katja Schuurman en vaste hoofddrolspeler Leo Alkemade. Laatstgenoemde zal, naast Guus Meeuwis, Huub Stapel en Bianca Krijgsman, ook weer te zien zijn in *Champagne*, die wordt geproduceerd door Aattache Films.

17 [-] 1x **Cyriel Guds**
scenarist-regisseur-producent

Loverboy: emoties uit, het in eigen beheer gemaakte speelfilmdebuut van schrijver, regisseur, producent en hoofddrolspeler Cyriel Guds, was de best bekeken Nederlandse film op Pathé Thuis en met 377.000 bezoekers de best bezochte Nederlandse bioscoopfilm tussen september 2024 en september 2025. Op het NFF krijgt de mix van *Mocro maffia* en een voorlichtingsfilm daarom het Gouden Kalf van het Publiek. Zoals aan het slot al werd aangekondigd, komt er een vervolg: *Loverboy II*, over een meedogenloze loverschied, die in maart 2026 in de Nederlandse bioscopen wordt verwacht.



16 [-] 1x **Ido Abram**
artistiek directeur-bestuurder NFF

De start van Abram als artistiek directeur van het Nederlands Film Festival was niet bepaald gelukkig: kort na zijn aantreden maakte de gemeente Utrecht korte metten met de subsidieaanvraag van het festival. Deze 45e editie keert het NFF daarom “terug naar de kern”. “De hoofdrol blijft voor de Nederlandse film, makers en verhalen”, maar het NFF neemt noodgedwongen afscheid van meerdere programmaonderdelen. Maar er is hoop: voormalig staatssecretaris van cultuur Gunay Uslu werd gestrikt als nieuwe voorzitter van de Raad van Toezicht van het festival. Ook opvallend: er wordt dit jaar wéér een nieuw Gouden Kalf uitgereikt, voor ‘Beste Hair & Make-up Design in speelfilms’, waarmee het totaal op 25 komt – en het Gala waarschijnlijk doorgaat tot diep in de nacht. Een Kalf is al bekend: Marina Blok, hoofd drama bij NTR, wordt geëerd met het Kalf voor de Filmcultuur.

15 [11] 3x **Bregtje van der Haak**
directeur Eye Filmmuseum

Sinds documentairemaker en oud-VPPO-hoofddirecteur Van der Haak in 2023 het stokje overnam van Sandra den Hamer, is de blik van Eye Filmmuseum vooral buiten de landsgrenzen gericht, zowel wat betreft tentoonstellingen (de huidige is samengesteld door actrice Tilda Swinton) als winnaars van de Eye Art & Film Prize. Tijdens het jaarlijkse Paradisodebat



hield Van der Haak in september 2025 een hartstochtelijk pleidooi voor het bewaren van beelden die de neerslag vormen van een tijd – een van de kerntaken van het filmmuseum: “Want wie het beeld bewaart, bewaart het geheugen.”

LEGENDA

1 = positie 2025

[1] = positie 2024

1x = aantal keer in de lijst sinds 1999

12 [12] 6x **Vanja Kaludjercic**
artistiek directeur IFFR

Nadat ze in februari 2020 Bero Beyer opvolgde als directeur zette de Kroatische Vanja Kaludjercic het International Film Festival Rotterdam volledig naar haar hand. In de festivalleiding heeft inmiddels niemand meer Nederlands als moedertaal, maar het IFFR blijft oog houden voor het Nederlandse product; begin dit jaar opende het festival met *Fabula* van Michiel ten Horn en waren verder onder meer *Hemelsleutel* van Digna Sinke, *Ik zal zien* van Mercedes Stalenhoef, *Drie dagen vis* van Peter Hoogendoorn en *Alpha* van Jan-Willem van Ewijk in Rotterdam te zien. Op het afgelopen festival van Cannes zat Kaludjercic in de jury van de tweede competitie Un Certain Regard.

11 [13] 17x **Frans van Gestel**
producent/directeur Topkapi Films

Frans van Gestels Topkapi Films is onder meer coproductent van de zesdelige dramaserie *Etty* over het leven van schrijfster Etty Hillesum, die op het afgelopen festival van Venetië in wereldpremière ging en volgend jaar bij de NTR te zien zal zijn. Van Gestel is sinds 2019 bezig met de verfilming van Roxane van Iperens bestseller *'t Hooge Nest*, die inmiddels wordt geregisseerd door Paula van der Oest en gecoproduceerd door Man Up, het productiebedrijf van Halina Reijn, en The Reunion, het productiehuis van Lukas en Michiel Dhont. Het is de bedoeling dat de film volgend jaar wordt opgenomen, maar de financiering is, ondanks 1,8 miljoen euro subsidie van het Filmfonds, nog altijd niet helemaal rond.

10 [-] 1x **Leontine Petit**
directeur-producent Lemming Film

Het Amsterdamse Lemming Film is een van de coproductenten van de politieke thriller *O agente secreto* van de Braziliaan Kleber Mendonça Filho, die op het afgelopen festival van Cannes werd onderscheiden met de prijs voor de beste regie en de prijs voor de beste acteur. Lemming is tevens coproductent van de miniserie *Tatort: Over grenzen* en de nieuwe film van David Verbeek, *The Wolf, the Fox & the Leopard*, die volgend jaar op IFFR wordt verwacht. Petit is bestuurslid van de European Film Academy, en een van de zeven genomineerden voor de CFAP Prijs, een vakprijs ter waarde van 20 duizend euro voor de meest onderscheidende film- of televisieproducent van Nederland.

9 [9] 6x **Doreen Boonekamp**
onafhankelijk consultant

Onafhankelijk bestuurder, aanjager en strategisch adviseur (en voormalig directeur van het Nederlands Film Festival en het Nederlands Filmfonds) Doreen Boonekamp is voorzitter van een aantal ‘ketentafels’ van het Platform Arbeidsmarkt Culturele en Creatieve Toekomst (ACCT) en heeft zitting in tal van andere overlegorganen. Als er over filmbeleid wordt gesproken, is zij eigenlijk altijd van de partij. Zo ook als op het Nederlands Film Festival tijdens ‘NFF Extended’ wordt gesproken over belangwekkende zaken zoals Fair Pay en Fair Practice.

8 [8] 5x **Hein van Joolen**
directeur Gusto Entertainment

Gusto Entertainment streeft ernaar om (Nederlandse) films naar een zo groot mogelijk publiek te brengen. Dat lukt de ene keer beter dan de andere, maar met Bart Schrijvers wandelfilm *The North* heeft het distributiebureau van Hein van Joolen een enorme hit te pakken: hij kreeg een Gouden Film nadat de film de honderdduizend bezoekers passeerde en de rechten zijn verkocht aan België, het Verenigd Koninkrijk, Nieuw-Zeeland en Australië. Op het NFF gaat *De pupil* van Karin Junger in première, over een voetballertje dat wordt misbruikt door zijn trainer; de coming-of-agefilm *Koning van de zwervers* van Janne Schmidt is de openingsfilm van Cinekid. Ook wordt er veel verwacht van *Whitetail* van Nanouk Leopold, een karakterstudie met *Peaky Blinders*-ster Natasha O’Keeffe, die in première ging op het filmfestival van Toronto en op IFFR wordt verwacht.

7 [10] 8x **Willem Puijssers**
directeur Dutch FilmWorks

Willem Puijssers’ Dutch FilmWorks is de grootste onafhankelijke filmdistributeur in de Benelux op het gebied van bioscoop, home entertainment, Video on Demand en Pay TV. Vorig jaar werd *De terugreis* op het NFF uitgeroepen tot beste speelfilm, deze editie hoopt DFW op *Voor de meisjes*, de door Oscar-winnaar Mike van Diem geregisseerde openingsfilm van het festival, die direct na het festival ook in de reguliere bioscopen te zien zal zijn. Het DFW-aanbod meandert breed, van Jonathan Elbers’ misdaadfilm *Wraak* en de kinderfilm *Olifantje in het bos* tot de erotische feelgoodfilm *Over de grens* met Nienke Plas en Manuel Broekman en de nieuwe – tevens door DFW gecoproduceerde – *De Club van Sinterklaas*-film: *Een dolle beestigboel* – “alweer de veertiende bioscoopfilm in de immens populaire Sinterklaasreeks”.

6 [7] 12x **Pim Hermeling**
directeur September Film

Pim Hermeling is directeur van distributeur September Film, een belangrijke speler in het arthouse-segment, met kantoren in Amsterdam en Brussel en een eigen streamingplatform, CineMember. September is mede-organisator van het Parool Film Fest, dat dit najaar zijn negende editie beleeft, en sinds eind vorig jaar exploitant van de Amsterdamse bioscoop Het Ketelhuis, de hoofdlocatie van Paff. “Ondanks andere, steeds belangrijker wordende exploitatievormen ben ik ervan overtuigd dat een goede *theatrical release* het belangrijkste startpunt van elke kwaliteitsfilm is en zal blijven”, aldus Hermeling, die tevens ‘executive producer’ is van Harry Lightons *Pillion*, die op het afgelopen festival van Cannes werd onderscheiden met de prijs voor beste scenario in het Un Certain Regard-programma.

5 [3] 5x **De streamers**

Grote streamingdiensten moeten sinds 1 januari 2024 vijf procent van hun jaaromzet investeren in Nederlandse series, films en documentaires. Dus mocht Diederik van Rooijen voor Amazon Prime de misdaadserie *Suga: Ride or Die* maken, met Gijs Naber als leider van een criminele motorclub; produceerde Maarten Swarts Kaap Holland de Nederlandse Netflix Original *Bad boy’s*, met Jandino als overijverige boa; en is *De ballonvaarder* van Tim Oliehoek vanaf 3 oktober exclusief te streamen via Disney+. Deze speelfilm, met Sallie Harmsen als sierkippenhouder van wie het leven op z’n kop wordt gezet wanneer een ballonvaarder naast haar boerderij neerstort, is overigens ook te zien op het NFF; het is een van de slechts vijf films die er in première gaan en een van de achttien films die meedingen naar alle Gouden Kalveren.

4 [4] 7x **Jacques Hoendervangers**
ceo Pathé Nederland

De concurrentie wordt steeds groter, maar Pathé is met 32 bioscopen in 22 steden nog steeds de grootste bioscoopexploitant van Nederland. Als mediapartner van Amsterdam 750 trakteerde Pathé 50 duizend Amsterdamse scholieren en studenten op een gratis filmvertoning van *Het verhaal van Nederland – Amsterdam*, verteld door acteur Daan Schuurmans, in een van de vijf Amsterdamse Pathé-bioscopen: Tuschinski, City, Munt, Noord en Arena. “Bij Pathé vinden we het belangrijk om een maatschappelijk onderdeel te zijn in de steden waarin wij gevestigd zijn”, aldus ceo Hoendervangers. Pathé deed ook mee aan de *Bioscoop 10-Daagse*, een initiatief van het Filmfonds en andere brancheverenigingen om een bioscoopbezoek weer “*top of mind* te maken bij de mensen die misschien vroeger wel regelmatig gingen, maar nu niet meer”. “Een fantastisch initiatief”, aldus Monique van de Ven.

3 [1] 17x **Halina Reijn**
scenarist/regisseur/producent

Halina Reijns knalsucces *Babygirl* greep naast een Oscar(nominatie) en komt ook niet in aanmerking voor de Gouden Kalveren; volgens de onwrikbare festivalreglementen komt de door A24 gefinancierde film precies 1 punt tekort. Reijn is als producent betrokken bij de verfilming van *'t Hooge Nest* en was eerder deze maand even in Nederland voor een re-gieklus – geen film, maar een modeshow tijdens de Amsterdamse Fashion Week. “Twee Nederlandse iconen die samenwerken”, meldde WE vol trots. In een kort vraaggesprek op de catwalk vertelde Reijn dat ze bezig is met “een soort van geheim project dat ergens eind september tevoorschijn komt”, en daarnaast druk is met een nieuwe film waarvan ze zelf het scenario heeft geschreven en die ze nu aan het casten is, én met een televisieserie die ze ook heeft geschreven. “Twee heel fijne dingen waar ik heel erg blij en zenuwachtig en onzeker en gelukkig en enthousiast en bang voor ben.”

2 [-] 1x **Gouke Moes**
Minister van OCW

Gunay Uslu, die per december aantreedt als voorzitter van de Raad van Toezicht van het NFF, was de laatste staatssecretaris van Cultuur en Media die écht om kunst gaf. Haar opvolger, NSC’er Eppo Bruins, was als minister van OCW bezig de sector nóg meer schade te berokkenen dan Halbe ‘de sloper’ Zijlstra onder het kabinet-Rutte I. Na de tweede val van het kabinet-Schoof is BBB’er Gouke Moes, die het verschil tussen een regenboogzebrapad en een hakenkruis niet begrijpt, demissionair minister van OCW. In het verkiezingsprogramma van de PVV staat niet meer dat alle kunstsubsidies moeten worden afgeschaft, wel dat er voortaan 21% btw wordt berekend over kunst en cultuur. Aan de andere kant van het spectrum wil Volt minimaal 0,7% van het bruto binnenlandse product investeren in kunst, cultuur en media, omdat deze sectoren een positieve impact hebben op onze samenleving, ons welzijn en onze economie. Er staat dus wat op het spel, woensdag 29 oktober, als Nederland opnieuw naar de stembus gaat; krijgt Nederland een kabinet dat kunst – en film – als sluitpost ziet of wordt een minister benoemd die cultuur wél op waarde schat?

1 [2] 24x **Sandra den Hamer**
directeur Filmfonds

Het Nederlands Filmfonds ontvangt jaarlijks 89 miljoen euro subsidie van het ministerie van OCW om films mogelijk te maken “met uiteenlopende verhalen waar een divers publiek zich in kan herkennen. Voor jong en oud, van filmfanaat tot de incidentele bioscoopganger, in iedere hoek en regio: van Maastricht tot Texel, van Groningen tot Bonaire”. De speerpunten voor de komende beleidsperiode – kwaliteit boven kwantiteit, meer creatieve vrijheid voor makers en meer aandacht voor het publiek – zijn geformuleerd onder leiding van directeur Sandra den Hamer, die in 2023 werd aangesteld als interim directeur-bestuurder en sindsdien op haar post is gebleven. Daar komt eind van dit jaar verandering in: de Raad van Toezicht is in samenwerking met een extern wervingsbureau op zoek naar een opvolger. Iwana Chronis, momenteel ‘hoofd Selective Funding’, wordt genoemd. Productent Frans van Gestel rekent ook wel op een belletje. Maar er lopen ook veel producenten rond die zichzelf noemen en/of denken gevraagd te worden.

JOSHUA OPPENHEIMER OVER THE END



ZENUWINZINKINGEN OP MUZIEK

Joshua Oppenheimer kwam op het idee voor zijn eerste fictiefilm nadat een oligarch hem rondleidde door de luxe bunker die hij overwoog te kopen voor barre tijden. “Terwijl ik daar rondliep, vroeg ik me af: hoe zou je omgaan met het schuldgevoel, met het achterlaten van geliefden?”

DOOR ALEXANDER ZWART

Met zijn documentaires *The Act of Killing* (2012) en *The Look of Silence* (2014) onderzocht Joshua Oppenheimer hoe geweld en trauma zich in mensen nestelen. Hoe daders en slachtoffers van de Indonesische anticomunistische beweging zich hun rol nu herinneren, of die juist proberen te vergeten. *The Act of Killing* geeft

het perspectief van leden van de voormalige doodseskaders weer; het meer ingetogen *The Look of Silence* is een tegenhanger vanuit de slachtoffers. Samen tonen ze het collectief geheugen, schuld en de manieren waarop samenlevingen zichzelf een verhaal vertellen om verder te kunnen leven.

Oppenheimers eerste fictiefilm *The End*, een breekbare musical met grote namen als Tilda Swinton en Michael Shannon, gaat op abstracter niveau door op het thema van de schuldvraag en de leugens die we onszelf vertellen. Hij laat ons kennismaken met een gezin van drie (moeder, vader, zoon), plus een tante en twee personeelsleden, die al 25 jaar samen in een bunker wonen. Ver van aardse rampen en voorzien van alle mogelijke gemakken. Van een zwembad en een bibliotheek tot een ruime kunstverzameling waaruit moeder kan cureren wat er aan de muren komt te hangen.

In het zoutkristallen gangenstelsel rijden ze rondjes in hun auto als ze behoefte hebben aan een uitje, kijken ze op nieuwjaarsnacht naar dof weerklinkend zelf afgestoken vuurwerk of trekken ze zich even terug als alternatief voor een wandeling door het park.

DAAD VAN OPTIMISME

Oppenheimer en ik spreken elkaar in november 2024. Een dag eerder is Donald Trump herkozen tot president van de Verenigde Staten. Die zege heeft Oppenheimer nauwelijks live in de media kunnen volgen: het merendeel van de dag zat hij op een vlucht van een filmfestival in Osaka naar Athene, waarna hij vervolgens op een vlucht van Athene naar Istanboel moest stappen en tot slot weer doorvloog naar Thessaloniki voor het filmfestival daar. Dat Trumps winst hem als in Zweden wonende Amerikaan niet onberoerd laat, blijkt meteen. Hij lijkt nauwelijks naar woorden te moeten zoeken, met een ononderbroken scherpte begint hij te praten, alsof het hem sinds Osaka al dwarszat.

“Trump’s winst is verontrustend en verschrikkelijk. Wat me vooral zorgen baart, is dat er geen consensus meer bestaat over feiten of bronnen van waarheid. We stevenen als mensheid af op de afgrond en deze verkiezing versnelt dat. Als we niet erkennen dat we op ramkoers liggen, kunnen we ook niets veranderen. Mijn film *The End* lijkt sciencefiction, een toekomst-

beeld, maar het gaat over het nu. Het is een waar-schuwing voor nu – een wake-upcall. In die zin is de film een daad van optimisme, net zoals mijn twee Indonesische documentaires dat waren. Het zijn daden van optimisme in een schijnbaar hopeloze situatie.

“Iedereen leeft tegenwoordig in zijn eigen bubbel. Neem het woord ‘familie’: in de retoriek van Trump en extreemrechts in Europa wordt dat woord gebruikt om haat tegen vreemdelingen te rechtvaardigen. Teleurgesteld in de neoliberale economie trekken mensen zich terug in populistisch nationalisme, in hun eigen bunker. En wij, die ons progressief noemen, lezen over migranten die verdrinken in de Middellandse Zee, voelen ons even geraakt, plaatsen een emoji en gaan weer verder. Zo zingen we mee met het refrein dat de toekomst rooskleurig is, terwijl we diep vanbinnen weten dat dat niet klopt.”

Op de opmerking dat het woord ‘familie’ ook verdeelt – dat met name trans personen en queers in het algemeen vaak zelfgekozen families vormen, maar nog steeds worden buitengesloten omdat die families zogenaamd niet ‘echt’ zijn – haakt hij meteen in. “Dat herken ik. Ik kwam begin jaren negentig uit de kast, midden in de aids-epidemie. De helft van mijn vrienden stierf in die periode en de Amerikaanse regering gaf nauwelijks om ons. Het woord ‘familie’ werd gebruikt om ons te vertellen dat we dit verdienden. Velen werden verstoten uit hun gezinnen. Voor mij is familie altijd beladen geweest: zowel een wapen als een mogelijke plek van liefde. In mijn film komt een jonge vrouw naar de laatste menselijke familie met een geschenk – even is er de mogelijkheid tot liefde, voordat die weer verdwijnt.”



‘Er is niets zo aangrijpend als de kwetsbare stem van iemand in crisis.’

Bijna een jaar na ons gesprek, vlak na de moord op de conservatieve activist Charlie Kirk, resoneert *The End* nog dieper en scherper. Alsof de film meebeweegt met de werkelijkheid, die almaar verder polariseert en dreigender lijkt te worden.

LES PARAPLUIES DE CHERBOURG

“Ik kwam op het idee voor de film nadat ik in Indonesië een rondleiding kreeg van een oligarch die mij een bunker liet zien die hij overwoog te kopen”, vertelt Oppenheimer. “Het was een voormalige Sovjet-commandobunker, een gangenstelsel in een berg. Hij wilde er luxe inbouwen: zwembad, tuinen, kunstcollectie, wijnkelder, zelfs de autocollectie van het gezin. Terwijl ik daar rondliep, vroeg ik me af: hoe zou je omgaan met het schuldgevoel, met het achterlaten van geliefden? Dat is een universele vraag. We maken allemaal keuzes waarbij we anderen achterlaten, bijvoorbeeld ouders die hun laatste jaren eenzaam in een tehuis doorbrengen. In zo’n bunker zou dat schuldgevoel nog extremer zijn. Wat vertel je je kinderen die daar geboren worden? De ouders in *The End* gebruiken verhalen om het verleden wit te wassen.

“Op de terugweg van het bezoek aan die bunker keek ik een van mijn lievelingsfilms, *Les parapluies de Cherbourg*, en had ik een inzicht: mijn volgende film moest een musical worden, in een bunker, 25 jaar nadat de familie erin was getrokken. Een Amerikaanse familie – omdat musicals een typisch Amerikaans genre zijn, gebouwd op valse hoop. En de film zou *The End* heten.

“Aanvankelijk dacht ik dat het volledig gezongen moest zijn, zoals *Cherbourg*. Maar gaandeweg beseftte ik dat stilte onmisbaar is in mijn werk. Waarheden verschijnen vaak juist in de stiltes, als de leugen even niet vol te houden is en personages hun zelfbedrog niet meer kunnen dragen. Kleine barstjes, of complete inzinkingen. Ik wilde die zangscènes in lange takes filmen, zodat we hun kwetsbaarheid in *real time* meemaken.”

Waar musicals bekendstaan om hun kleurrijke en nostalgische verbeelding van de werkelijkheid, kiest Oppenheimer voor een duistere variant. Hij sleept het genre met de haren terug bij de tijd, naar de harde vragen van nu. Met *The End* plaatst hij ons in de benauwenis van het leven in een afgesloten wereld. Een wereld waarin de personages steeds minder zeker weten of ze geïsoleerd wel echt beter af zijn, maar ook niet meer terug kunnen.

“Er is niets zo aangrijpend als de kwetsbare stem van iemand in crisis, daarom wist ik dat de film live gezongen moest worden. Je ziet ook in de film, naarmate het verhaal vordert, dat de songs steeds heftiger worden, bijna zenuwinzinkingen op muziek. Dat voelde eerlijker dan gepolijste showtunes. In *The Act of Killing* bouwde ik aan groteske ensceneringen die dan ineens openbraken naar stilte. Hier gebeurt dat via zang en zwijgen: de liedjes zijn de verhalen waarmee de personages zichzelf vrijpleiten om door te kunnen gaan met hun leven, maar ze komen hoe dan ook voort uit twijfel. Soms zingen ze zichzelf bijna dood, maar daarna hervatten ze hun leven weer.”

PORTRET ARIS RAMMOS

PRÉNOM CARMEN

Dramatisch gemiddeld

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

Soms zie je een trailer en weet je het gewoon: deze gaat mij pakken. *Drop* (2025) had me bij het eerste shot: een vrouw alleen, een net iets té charmante man, een telefoon die ineens niet meer veilig voelt. Anonieme dreigementen, AirDrop-terreur, overal camera’s, overal ogen. En dan die premisse: als Violet haar date niet vermoordt, gaat haar zootje eraan. Kom maar door, dacht ik. Laat me maar zweten.

En eerlijk is eerlijk: de eerste twintig minuten zijn veelbelovend. Meghann Fahy zet Violet prachtig neer: kwetsbaar, al op scherp voordat de hel losbreekt, uiteraard door een rotverleden met een rot-ex. Haar blik als ze het eerste berichtje leest, is het soort angst dat je niet kunt faken. Ook haar tegenspeler doet wat hij moet doen: aardig, charmant, net ondoorgroendelijk genoeg om te denken: hmm... wat is er met deze gast?

Maar dan begint het allemaal te rammelen. Niet hard, niet dramatisch, en juist dat maakt het erger. *Drop* is niet bizar slecht. Hij is frustrerend gemiddeld. Elke keer als de spanning oploopt, gooit de film er een uitleg tegenaan. Alsof de makers bang zijn dat we de draad kwijtraken. Terwijl ik juist wil verdwalen. Ik wil paranoia, verwarring, halve waarheden. Geen rode pijlen naar de clou en een *bad guy* die uitlegt waarom hij stoute dingen doet.

De film speelt in op de alledaagse angst dat onze technologie ons verradt. Iedereen met een telefoon weet: je bent traceerbaar, manipuleerbaar en altijd online. *Drop* had daar iets briljants van kunnen maken. Maar in plaats van af luisterhorror en morele terreur, krijgen we plotwendingen die je van tevoren kunt uittekenen met een bot HB-potlood.

Fahy doet haar stinkende best, maar zelfs mijn favoriete *The White Lotus*-gast kan niet voorkomen dat de film in z’n eigen val trapt. De spanningsboog blijft vlak, de personages eendimensionaal en de ontknopning voelt alsof iemand het script halverwege moest afmaken omdat de wifi uitviel.

Wil je zien hoe het wél moet qua techy thriller? → *Searching* (2018) en *Missing* (2013): allebei slimme thrillers die volledig via schermen worden verteld, maar vreemd genoeg nergens hun geloofwaardigheid verliezen. → *Upgrade* (2018): bodyhorror meets tech gone rogue, met een heerlijke knipoog. → *Ex Machina* (2014): kil, traag, fascinerend en eng realistisch. → *Black Mirror* (2011–) seizoenen 1 en 2: toen het nog een scherpe dystopie was, en niet gewoon het nieuws.

En als je na dat alles nog steeds denkt dat *Drop* de moeite waard is: je bent gewaarschuwd. *Everyone’s a suspect*. Maar soms is de dader gewoon slecht scriptmanagement.

CARMEN FELIX

A HOUSE OF DYNAMITE

DIRECTED BY
KATHRYN BIGELOW
WRITTEN BY
NOAH OPPENHEIM

IN DE BIOSCOOP 9 OKTOBER

NETFLIX



THE END KOP IN DE GROND

In zijn eerste fictiefilm zet documentairemaker Joshua Oppenheimer de valse hoop te kijk waarmee de westerse mens zichzelf te gronde richt.

DOOR KARIN WOLFS

Een ochtend in een luxueus onderkomen, van alle gemakken voorzien, gebouwd in een ondergrondse zoutmijn waar geen daglicht komt. Bij gebrek aan ramen zijn de muren behangen met kapitale schilderijen: ongerepte Bierstadt-landschappen in al hun romantische sublimatie, of popperige, impressionistische dansers à la Degas.

Een twintigjarige jongeman werkt aan een maquette, met Amerikaanse Indianen en kolonisten, havens en treinen, een heuvel met het Hollywood Sign. Hij werd geboren onder de grond, nadat de aarde 25 jaar eerder is verschroeid. Zijn ouders – een oliebaron en een danser – belichamen de westerse beschaving in optima forma: het perfecte huwelijk tussen industrie en kunst. Deze hoogbeschaafde familie ontbreekt het aan niets. Zelfs hun SUV staat veilig in de catacomben geparkeerd.

“Kijk naar ons, zijn we geen plaatje?”, zingt vader in het openingsnummer, met een liefdevolle blik op zijn vrouw en zoon. “Eeuwig de kracht van onze familie.” De bedienden – butlers en lijfarts – vallen in: “Samen is onze toekomst zonnig.”

De vader, de moeder, de zoon; het zijn warm-menselijke figuren. Maar de blik van de zoon is hol en leeg. Terwijl vader maar niet snapt hoe het toch kan dat ze hier met al hun goede bedoelingen zijn aanbeland, wordt moeder geplaagd door nachtmerries waarover ze niet wil praten. Tot er plots een jongedame uit het bovengrondse komt neergedaald, die met haar openheid en vragen de schone schijn verstoort.

De Amerikaans-Britse, in Malmö wonende documentairemaker Joshua Oppenheimer maakt zijn eerste lange fictiefilm met de zwartkomische, bitterzoete, postapocalyptische musical *The End*. Dat werkt als openingstitel al direct ironisch, maar eigenlijk begint ‘het einde’ al daarvoor, bij het motto: “*The houses are all gone under the sea / The dancers are all gone under the hill*”, dat losjes verwijst naar de premisse van de film. De regels zijn afkomstig uit *Four Quartets* van de Britse dichter T.S. Eliot. De filmtitel echoot in de gespiegelde openingzin (“*In my beginning is my end*”) en slotzin (“*In my end is my beginning*”) van dat kwartet.

En dat is wat *The End* is: een spiegel voor de westerse mens, voor de ravage die hij met zijn vooruitgangs- en beschavingsideaal aanricht, bij gebrek aan

oog voor de destructieve keerzijde daarvan. De ondergrondse zoutmijn is een gestold tranendal en Plato’s grot ineen: geketend aan een beperkt zicht, niet in staat tot zelfreflectie of het leggen van een verband tussen de vernietiging van de wereld en de hand die de mens daarin zelf heeft, houden deze moderne mensen zichzelf op de been met een zonloos optimisme.

Met zijn keuze voor een musical levert Oppenheimer tegelijk kritiek op Hollywood als hofleverancier van vermaak met een dwangmatig positieve boodschap, stelselmatig wegkijkend van de realiteit. Hoop als gebakken lucht, met geruststellende kunst – mooie muziek en schone schilderijen – om te overtuigen dat het allemaal wel meevalt, terwijl alles erop wijst dat dat niet zo is.

Zelfbedrog is de rode draad in het werk van Oppenheimer, die naam maakte met zijn even menselijke als gruwelijke documentaire *The Act of Killing* (2012) en het daaropvolgende *The Look of Silence* (2014), beide genomineerd voor een Oscar. In *The Act of Killing* bezoekt Oppenheimer met Indonesische mannen die medio jaren zestig lid waren van Soeharto’s doodseskaders plekken waar zij deelnamen aan massamoorden op vermeende communisten, en laat ze hun daden naspelen. Hoewel de daders nog steeds opscheppen over hun wandaden, speelt gaandeweg hun geweten op.

Zo leven ook de man, de vrouw en de zoon met hun familie en bedienden in *The End* een leugen.

Want al is de bovenwereld weggevaagd en de zon gestorven, het leven gaat gewoon door, alsof er niets is gebeurd. Met ondergrondse brandoefeningen, feestdagen, luxe diners en ontlukende liefde. Al blijkt dat alles maar decorum voor het verraad en de wroeging die eronder schuilgaan. Dat deze op waanbeelden drijvende vertelling wat klinisch-afstandelijk blijft, is misschien de bedoeling; hij toont immers een leven dat bij gebrek aan connectie met een levende wereld in essentie leeg en doods is. Ook de coming-of-age van de zoon blijft zo in het luchtledige hangen.

De film mag dan fictie zijn, dit soort bunkers voor de *captains of industry* zijn al realiteit, voor de *happy few* die voorop gaan in de destructie en van hun rijkdom nu ondergrondse schuilpaleizen bouwen. Zie bedrijven als Survival Condo, Oppidum en Vivos, die adverteren met ultra-luxe design-bunkers, zoals die van Mark Zuckerberg op een Hawaïaans eiland. De toekomst is zonnig!

THE END DENEMARKEN/DUIJSLAND/IERLAND/
ITALIË/VERENIGD KONINKRIJK/ZWEDEN, 2024 |
REGIE JOSHUA OPPENHEIMER | MET GEORGE MACKAY,
TILDA SWINTON, MICHAEL SHANNON, MOSES INGRAM |
148 MINUTEN | DISTRIBUTIE SEPTEMBER FILM | TE ZIEN
VANAF 16 OKTOBER





ONE BATTLE AFTER ANOTHER

VOL GAS DE WOESTIJN IN

Niet gedacht dat het mogelijk was maar Paul Thomas Anderson overtreft zichzelf. Razendknap.

DOOR RONALD ROVERS

Ergens in de tweede helft van *One Battle After Another* zit een scène waarin drie auto's elkaar achtervolgen over een heuvelachtige weg – waarmee Paul Thomas Anderson als een terzijde even de beroemde achtervolging in *Bullitt* (1968) een eigen draai geeft, zo niet overtreft door er een soort komische heuvelsymfonie van te maken. Heuvel op, heuvel af, omhoog en omhoog, elkaar in de smiezen krijgen en weer uit het oog verliezen.

De film heeft van begin tot eind die fantastische energie, constant voortgedreven door de hyperactieve soundtrack van Jonny Greenwood. De film is vrij letterlijk de ene slag na de andere, een constante strijd van een clandestiene verzetsgroep tegen een gemilitariseerde staat in de persoon van kolonel Steven Lockjaw, met rubberen gezichtsgroeven en een onvergetelijke erectie gespeeld door Sean Penn. Anderson, in deze vrije adaptatie van de roman *Vineland* van Thomas Pynchon, plaatst de activistische tegen-cultuur uit de jaren zestig in onze tijd, zonder verder eigentijdse namen of figuren te noemen.

EEN STAP VOOR

Het epicentrum van alle virtuoos in beeld gebrachte tumult en visuele humor is de verstoorde vader-dochterrelatie tussen blowende Bob (Leonardo DiCaprio met fantastische komische timing, Anderson laat de acteur helemaal losgaan) en Willa Ferguson (Chase Infiniti). De film begint zestien, zeventien jaar eerder bij haar moeder Perfidia Beverly Hills, op het moment dat die vanaf een verhoogde snelweg stevig doorstappend een ICE-achtig kamp bespiedt, van waaruit zij en andere leden van verzetsgroep French 75 die avond opgesloten immigranten zullen bevrijden. Zij is de drijvende

kracht, de alfa en omega, zowel van het verzet tegen de staatsterreur als van het eerste deel van de film. De onnipotente Teyana Taylor speelt haar weergaloos. Later in de film zegt Perfidia's oude moeder dat Bob totaal niet bij haar strijdlustige dochter past. Maar niemand vertelt Perfidia wat en hoe ze zich moet voelen. Plus: Bob is explosievenexpert. *He blows shit up and she likes it.*

Het is niet dat de film totaal onvoorspelbaar is in waar de race naartoe gaat, maar *One Battle After Another* is je wel constant een stap voor. Net als je bezig bent je te oriënteren op een nieuwe plek, in een nieuwe scène, klablaml!, is daar een nieuwe actie-sequentie met achtervolgingen, verborgen tunnels, ontvoeringen of Benicio del Toro die als sensei Sergio plotseling een activist blijkt die op alles is voorbereid. De camera gaat trappen op en af, rent en gaat onderuit met de personages. *C'est magnifique.*

VIRTUOOS

Het is lastig te zeggen hoe Anderson het precies voor elkaar heeft gekregen – en alleen dat al is een enorm compliment – maar de toon van de film is anders dan in alle films die je eerder hebt gezien. Het heeft te maken met die constante beweging van alle onderdelen van deze magische motor, die constante fijne desoriëntatie, Greenwoods atypische soundtrack, en meer. Bijvoorbeeld dat *One Battle After Another* niet of nauwelijks aan *establishing shots* doet, overzichtsshots die de kijker vertellen: 'Oké, we zijn hier en dit is de situatie.' Nee, ren maar mee, zegt Anderson, en probeer al rennende het hoe en wat uit te vogelen. Hij is erin geslaagd een taal te formuleren voor wat ons als kijkers op het puntje van onze tong lag, maar waar we nog net

niet de woorden voor hadden. Dat kun je niet anders dan virtuoos noemen.

Zestien jaar later dan. Dochter Willa is al net zo onverzettelijk als Perfidia was, al heeft ze haar moeder nooit gekend. Bob zoop en blowde zich door die zestien jaar heen, nadat hij zijn geliefde verloor, en heeft elk respect verspeeld dat z'n dochter voor hem voelde. Dat klinkt als een gezapige situatie maar ook hier staat de film geen moment stil. Want kleine mannen zullen kleine mannen zijn dus de stijfpikkerige Lockjaw is niet vergeten dat Bob en Perfidia hem dwarszaten, al die jaren terug. Vanaf dat moment schakelt de film naar een nog hogere versnelling.

One Battle After Another is een fantastische farce maar ook een serieuze vraag. In onze hoofden is de tegencultuur een historisch artefact, een cultuur van een halve eeuw geleden. Zelfs Bob, die ooit letterlijk dingen opblies, heeft zich dood laten amuseren. Maar is Perfidia's strijdlust niet nog even urgent? De film is zo goed dat de politieke dimensie ervan een beetje naar de achtergrond verdwijnt, maar het is ontegenzeggelijk een politieke film.

Vijf sterren. Anderson heeft nog nooit een misser geregisseerd, maar je kunt ook niet zeggen dat elke film even sterk is. *One Battle After Another* behoort absoluut tot de beste. Misschien is het wel de beste film die hij heeft gemaakt.

ONE BATTLE AFTER ANOTHER VERENIGDE STATEN, 2025 | REGIE PAUL THOMAS ANDERSON | MET LEONARDO DICAPRIO, TEYANA TAYLOR, CHASE INFINITI, SEAN PENN | 161 MINUTEN | DISTRIBUTIE WARNER | TE ZIEN VANAF 25 SEPTEMBER

FRANKENSTEIN INTERPATRIARCHAAL TRAUMA

Del Toro's langverwachte *Frankenstein* verankert de wetenschappelijke hybris van Mary Shelley's hoofdpersoon in intergenerationeel trauma van vader op zoon. Waarbij elke mishandelde, wraakzuchtige zoon zijn verwekker voorbijstreeft in egomanie en slachtofferschap.

DOOR KEES DRIESSEN

Het waren twee films die Guillermo del Toro altijd al wilde maken: *Pinocchio* (2022) en *Frankenstein* (2025). Twee klassieke personages met één grote overeenkomst – allebei kijken ze naar hun maker en vragen: "Waarom?! Hoe haalde je het in je hoofd?! Wat moet ik hiermee?!"

Net als *Pinocchio* overtuigt *Frankenstein* in eerste instantie vooral door de vormgeving: voluptueuze kostuums in operatesk gotische sets. En net als *Pinocchio* heeft *Frankenstein* een sterker Del Toro-signatuur dan op het eerste gezicht lijkt.

Want dat was op het eerste oog mijn bezwaar tegen Del Toro's langverwachte interpretatie: dat hij niet genoeg had geïnterpreteerd. Maar na herlezing van Mary Shelley's nog altijd onweerstaanbare klassieker uit 1818, blijkt Del Toro het verhaal wel degelijk naar het heden te hebben gehaald – zij het zonder opzichtige anachronismen en knipogen.

Was het in *Pinocchio* de confrontatie met Mussolini's regime en het leren "nee" te zeggen tegen het fascistische credo 'credere, obbedire, combattere' ('ge- loven, gehoorzamen, vechten'), ook in *Frankenstein* verankert Del Toro de ontporende hoogmoed van zijn megalomane wetenschapper in een breder maatschappelijk kader.

Naast toevoegingen passende bij een moderne actiefilm, zoals geweren, ontploffingen en de bliksem-inslag waarmee het Monster tot leven wordt gewekt (afkomstig uit James Whale's verfilming uit 1931, die Del Toro's zevenjarige brein met het monstervirus infecteerde), is de belangrijkste verandering ten opzichte van het boek de rol van de vader.

VAN TIRAN OP TIRAN

Bij Shelley is Victor Frankensteins vader extreem lief, wijs en betrokken; bij Del Toro is Victors vader een gewelddadige tiran. Zodat niet zozeer Victors romantische hoogmoed, maar intergenerationeel trauma de drijfveer wordt. Preciezer: *interpatriarchaal trauma*, want het gaat over van man op man – van tiran op tiran.

Ook andere wijzigingen passen hierbij. Victors

moeder sterft ook in het boek, maar alleen in de film verwijt Victor dat zijn vader, die tenslotte "de beste arts van het land" is (en niet zoals bij Shelley voor de overheid werkt) – en juist dát wordt Victors oedipale motivatie om "de dood te overwinnen".

In het boek is Victors engelachtige adoptiefzus Elizabeth hem al van jongs af aan als bruid voorbestemd. In de film wordt Victor verliefd op de verloofde van zijn broer – ook een Elizabeth, gespeeld door het hypnotiserende horror-icoon Mia Goth – die veel meer autonomie bezit en met haar fascinatie met Victors creatie als enige in deze avonturenfilm daadwerkelijk horrorterrein betreedt.

de Monster klinkt ook al, maar dan nog zachter, bij woede-uitbarstingen van Victor.

En waar die vader zijn eega negeerde en verloor, maar in elk geval nog getrouwd was, richt Victor zijn verlangen op een onbereikbare vrouw en bestaat er voor het Monster (die overigens net als in het boek welbespraakt is) überhaupt niemand zoals hijzelf die hem zou kunnen vergezellen – je zou ook iets incellerigs achter de intergenerationeel groeiende verbittering kunnen zien.

Dat Del Toro Frankensteins project laat financieren door een (niet in het boek aanwezige) wapenhandelaar (Christoph Waltz) past geheel bij deze inbed-



En zo wordt langzaam het patroon duidelijk. Niet alleen gaat de tirannie over van vader op zoon, ook wordt het elke generatie automatisch erger. Want elke generatie die lijdt onder de vorige wil die verslaan; en daarvoor moet je een nog grotere tiran worden. En dus behandelt Victor (Oscar Isaac) zijn zoon – zijn creatie, met een mooi, maar niet iconisch uiterlijk belichaamd door Jacob Elordi – nog slechter dan zijn vader hem: waar zijn vader hem sloeg als hij zijn lessen niet kende, ketent Victor zijn Monster vast in de kelder en noemt hem "het" (terwijl in het boek zijn tot leven gewekte creatie direct ontsnapt en Victor hem in elk geval nog "hem" noemt – *pronouns matter*). En luister naar hun woede: de diepe grom in de stem van het schreeuwen-

ding in een wereld van tirannen die steeds ergere tirannen voortbrengen. En ja, Victor en het Monster en die wapenhandelaar (en wie weet Victors vader, want er wordt een eindeloze patriarchale erfenis van liefdeloosheid en repressie gesuggereerd) zijn meelijwekkend, maar nee, dat rechtvaardigt niet hun monsterlijke daden. De sleutelzin van de film is daarom: "Zoals elke tiran speelt hij graag het slachtoffer." Welkom in het heden.

FRANKENSTEIN VERENIGDE STATEN/MEXICO, 2025 | REGIE GUILLERMO DEL TORO | MET OSCAR ISAAC, JACOB ELORDI, MIA GOTH | 149 MINUTEN | DISTRIBUTIE WW ENTERTAINMENT | TE ZIEN VANAF 23 OKTOBER

FESTIVAL DE CANNES
2025 OFFICIAL SELECTION
COMPETITION

THE MASTERMIND

★★★★
'QUIETLY GRIPPING'
THE GUARDIAN

STARRING JOSH O'CONNOR

A FILM BY KELLY REICHARDT

23 OKTOBER
IN DE BIOSCOOP

MUBI cinéart



Regisseur Shady El-Hamus (*De libi*, *Forever Rich*, *Crypto Boy*) brengt maandelijks een ode aan een bijzondere filmscène. Deze keer: jezelf herkennen in *Cooley High*.

BESTAANSRECHT BEVESTIGD

Dat de burgemeester van mijn stad Amsterdam deze zomer een scène uit mijn speelfilmdebuut *De libi* (2019) liet zien tijdens haar *Zomergasten*-avond, was zeer eervol. Dat ze aan de hand daarvan wilde benadrukken dat we als samenleving de rebellie van de jeugd niet te fel moeten veroordelen, was prachtig. En dat ze het fragment vervolgens naast de fameuze fietsscène uit *Turks fruit* (1973) plaatste, was natuurlijk een compliment. Maar haar veronderstelling dat de iconische scène met Rutger Hauer en Monique van de Ven als inspiratie had gediend, is niet helemaal juist.

Een paar dagen na de uitzending sprak ik Femke Halsema op straat in het voorbijgaan aan om haar te bedanken. Ze vroeg me naar de vergelijking die ze tussen beide films had getrokken: de inspiratie was toch overduidelijk? Ik moest haar teleurstellen. “*Turks fruit* heeft me als film nooit echt kunnen betoveren, laat staan inspireren”, zei ik. Helaas was het gesprek te kort om te vertellen uit welke films we wél

rijkkelijk inspiratie hebben geput, dus bij deze nog even.

Onze belangrijkste inspiratiebron tijdens het maken van *De libi* was *Cooley High* – een Amerikaanse highschoolklassieker uit 1975, die helaas te weinig mensen kennen. De film van regisseur Michael Schultz was in die tijd volstrekt uniek doordat drie jonge Afro-Amerikaanse jongens centraal stonden, en had grote invloed op regisseurs als Spike Lee en John Singleton.

In 1975 was het voor jongeren uit minderheidsgroepen helaas zeldzaam om in films personages te zien die op hen en hun leven leken. Ondanks het succes van *Cooley High* kwam daar in de jaren daarna maar stapvoets verandering in. Een ontwikkeling die pas in de vroege jaren 2000 Nederland bereikte met films als *Shouf shouf habibi!* (2004) en *Rabat* (2011). De invloed van dit soort films is enorm. Jezelf herkennen in mensen op tv of in de bioscoop – in hun taal, uiterlijk of humor – bevestigt je bestaansrecht en maakt zulke films van onschatbare waarde voor de samenleving.

Het was co-schrijver Jeroen Scholten van Aschat die me op *Cooley High* wees en direct viel er veel op zijn plek. Onze missie werd duidelijk: een grotestad-komedie maken over jonge jongens die vaak met argwaan worden bekeken. Voor de jonge kijkers moest de film herkenning (en erkenning) bieden, en bij de rest van de kijkers wilden we empathie kweken door anderhalf uur met de hoofdpersonages mee te razen door hun avonturen en dromen.

In *Cooley High* zit een scène waarin een van de hoofdpersonages, Preach, zijn huis binnenglipt nadat hij en een vriend zijn gearresteerd voor autodiefstal. Het is laat in de nacht en zijn moeder, die net is thuisgekomen na een avond overwerken bij een van haar drie banen, zit uitgeteld op de bank. “Ik ben moe, ik doe het niet meer”, zegt ze wanneer ze hoort wat er nu weer gebeurd is en ze beveelt Preach om “de riem” te halen. Maar in de korte tijd die hij nodig heeft om terug te komen, is zijn moeder in slaap gevallen, te moe om haar zoon nog te straffen. Als er één scène is waaraan we in *De libi* een ode wilden brengen, is het deze, omdat ze op zo’n pijnlijke en ontroerende manier context geeft aan de thuissituatie van het hoofdpersonage.

Jongeren “hangen” op straat omdat er thuis vaak, naast een tekort aan leefruimte, geen stabiele basis is: ouders moeten al hun energie steken in het financieel overeind houden van het gezin. Combineer dat met de natuurlijke drang van jongeren om grenzen te verkennen en te overschrijden en we zijn terug bij Femke Halsema: we moeten inderdaad met veel meer empathie naar onze jongeren kijken, en dan vooral naar jongeren wie het leven nooit is komen aanwaaien.

NU:REALITY – VAN EIGEN BODEM



LACUNA

NEDERLAND VR-LAND

Nee maar echt: beseffen we eigenlijk wel hoe goed Nederland is in virtual reality? Die lof mag meer gezongen worden. Daarom presenteert Nu:Reality in zijn zesde programma een sterke VR-selectie van Nederlandse makelij.

DOOR KEES DRIESSEN

Als de Nederlandse cinema het internationaal zo goed zou doen als de Nederlandse XR dan zouden we het van de daken schreeuwen. Belangrijke selecties! Prijzen alom! We winnen Venetië! We winnen Cannes! Maar zo goed doet de Nederlandse film het niet. Nederlandse XR (Extended Reality) wel. Waarom? “Geld”, antwoordt Nemo Vos droogjes – en al te bescheiden – als ik het hem vraag bij de presentatie van het nieuwe bioscoopprogramma van Nu:Reality, gewijd aan Nederlandse VR (Virtual Reality, de bekendste vorm van XR). En ja, natuurlijk speelt democratische kunstfinanciering een rol – ook voor het bestaan van Nu:Reality, benadrukt initiatiefnemer Babette Wijntjes.

Maar dat is niet het hele verhaal. Je hebt dan ook nog kunstenaars nodig die zo’n budget omzetten in een wonderbaarlijke tocht langs versnelde en vertraagde lichamen, via graffitigrotten en verlaten warenhuizen tot aan een varkensfeest en orgastische eredienst, zoals Vos doet in zijn surrealistische zweeftocht *8 miljard ikken*, onderdeel van het nieuwe

Nu:Reality-programma. En, oké, toegegeven, ook een financier die daar iets in ziet.

Misschien leven we in een sweet spot, een bepaalde periode van dit medium in ontwikkeling, waarin de Nederlandse benadering precies de goede combinatie blijkt te hebben van kunstzinnige vrijheid en technische experimentatie.

Want spelen met techniek, daar lijken we in het land van cassettebandje, cd en Video 2000 op zich wel een handje van te hebben. In dat vooroplopen met multimediaal denken zag ook Cannes-winnaar Michel van der Aa een kracht: “Ik denk dat Nederland

een voedingsbodem heeft voor de mengvorm van kunst en techniek.”

Je zou er een gepast gebrek aan eerbied voor traditie in kunnen zien in een relatief anti-hiërarchisch land. En dat – ik denk nu even hardop – zou ook gunstig kunnen zijn voor het samenwerken op voet van gelijkheid van makers uit verschillende disciplines.

Want die interdisciplinariteit is een van de redenen waarom XR zo’n spannend medium is. Van der Aa’s achtergrond ligt in moderne klassieke muziek; anderen komen uit opera, cinema, theater, de gamewereld; Nemo Vos maakte hiervoor “collages”, vertelt hij –



THE IMAGINARY FRIEND

letterlijk knippen en plakken. En allemaal nemen ze die achtergronden, benaderingen, stilistische keuzes en dramatische voorkeuren mee naar XR.

En dan komen we weer bij Nu:Reality. Want je wil ook dat mensen je werk kunnen zien. Ze vertonen in bioscopen lijkt zo’n simpel idee, maar het is een Nederlands idee, dat nog nergens anders bestond. En dat tot nu toe succesvol is: vanaf dit programma doet weer een extra bioscoop mee, Natlab in Eindhoven (al slaat vaste Nu:Reality-deelnemer Eye Filmmuseum deze editie over). Bovendien begint binnenkort het programma Nu:Reality on Tour, met dertig headsets die, voor speciale gelegenheden of om publieksinteresse te peilen, uitgeleend kunnen worden aan andere locaties. Sterker nog: vanuit Nederland gaat Nu:Reality binnenkort uitbreiden naar Frankrijk (onder de naam ‘Territoires Immersifs’) en mogelijk ook naar Duitsland en België.

GEVLEUGELDE VRIEND

Die gezamenlijke zaalvertoning vereist zogenoemde 360-VR, waarbij je allemaal tegelijk dezelfde rondom-film ziet (ook al kijk je niet allemaal dezelfde kant op) met hetzelfde geluid via de bioscoopspeakers.

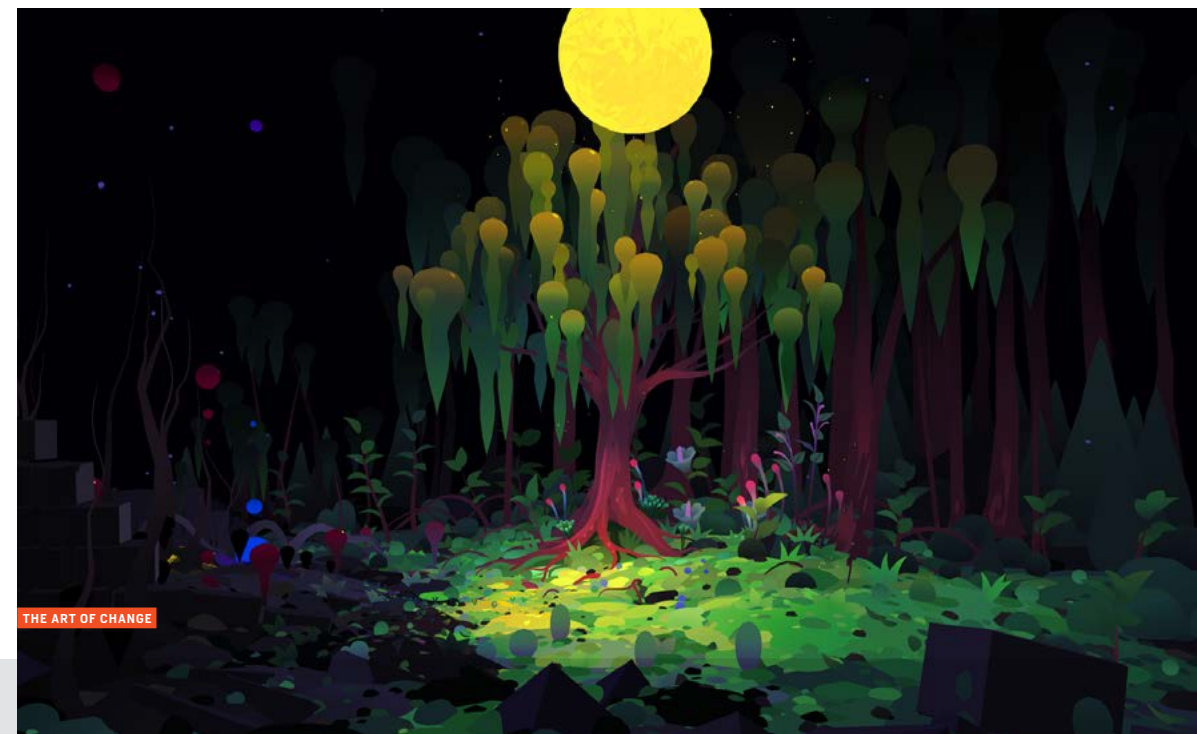
Maar dat is dus iets anders dan een XR (een VR of MR, Mixed Reality, waarin virtuele elementen vermengd worden met je werkelijke omgeving) waarin je in je eentje kunt rondwandelen met zogeheten 6DoF (6 degrees of freedom, zes vrijheidsgraden) – daarvoor heeft iedere gebruiker een eigen computer nodig, plus meer ruimte om te bewegen en een begeleider die zorgt dat er technisch en praktisch niets misgaat.

De makers van de krachtige documentaire *Lacuna*, Maartje Wegdam en Nienke Huitenga-Broeren, hebben daarom voor Nu:Reality hun oorspronkelijke 6DoF-ervaring omgewerkt naar een 360-VR, die veel gemakkelijker te distribueren is: in plaats van rond te lopen op een vrij groot oppervlak kun je het ontroerende verhaal van Sonja de Lange nu beluisteren en bekijken vanaf een krukje. Natuurlijk hadden de makers niet voor niets voor een 6DoF-versie gekozen, maar *Lacuna* blijft ook in deze vorm overeind vanwege de dramatische kracht van de voice-over van De

Lange (die met prachtige precisie haar eigen, vluchtige herinneringen aan de onderduik tijdens de Tweede Wereldoorlog ontleedt), de multimediale integratie van geanimeerde reconstructies met archieffoto’s en brieffragmenten, en de impressionistische kwaliteit van de geanimeerde herinneringen, die juist in hun dromerigheid, als flarden die opdoemen uit de mist, ook in 360-VR een sterk ruimtelijk effect behouden. Maar het belangrijkste is dat het werk nu door veel meer mensen ervaren kan worden.

Zoals Vos zei, voorafgaand aan de zaalvertoning: “Ik wil dat mensen het werk kunnen zien. Dus dit, een zaal met twintig of dertig brillen, is waar we voortaan onze werken op gaan richten.” En dat is in wezen ook logisch: ook filmmakers hebben rekening te houden met de standaarden van bioscoop en televisie. Het heeft weinig zin iets aan te bieden dat daarvoor ongeschikt is – tenzij ze zich louter willen richten op galeries, musea en festivals. Wat kan, maar dat is dan een keuze. En dankzij Nu:Reality – dat hopelijk nog verder uitbreidt – hebben VR-makers die keuze nu ook.

Ook in 360-vorm blijft *Lacuna* trouwens binnen deze Nu:Reality-editie een individuele ervaring. Dat geldt ook voor Steye Hallema’s interactieve *The Imaginary Friend* – individuele interactie met een XR-werk past nu eenmaal niet bij de centrale aansturing van een zaalvertoning. En juist het interactiedesign is, technisch gezien, het meest indrukwekkende aspect



THE ART OF CHANGE

van *The Imaginary Friend*.

Waar andere werken eerst tekst en uitleg nodig hebben om een interactiemogelijkheid te verduidelijken (die dan alsnog vaak, zoals ik al eens schreef, ongelooftwaardig, onhandig en onnodig blijkt), biedt *The Imaginary Friend* een reeks opeenvolgende, zeer uiteenlopende interacties (vliegen, schieten, slicen, praten), die allemaal intuïtief en betekenisvol zijn. En daardoor niet afleiden van de inhoud: het verhaal van de jonge Daniël die jou, als denkbeeldige gevleugelde vriend, verzonnen heeft om met de dood van zijn moeder om te gaan. Zoals ik zelf heb kunnen constateren: een werk dat, hoewel gebracht met een kindvriendelijke speelsheid, meermaals volwassenen tot tranen bracht.

ONVASTE WERELD

Waar deze individuele ervaringen beide ontroeren met verhalen over verlies en herinneren, zijn de twee zaalwerken juist een soort feestelijk geanimeerde muziekvideo’s.

Naast Vos’ werk, waarin jouw door de wondere wereld glijdende gezichtspunt wordt voortgedreven door de muziek van Spinvis (eerder live uitgevoerd op IFFR), biedt *The Art of Change* van Vincent Rooijers en Simone Fougner, op muziek van Droeloe (alias Vincent Rooijers), een tocht langs fictieve planeten waarop kleine figuurtjes hun obscure rituelen uitvoeren, met als rode draad een voice-over die telkens opnames maakt voor haar oudere zelf in reactie op de opnames van haar jongere zelf.

Dit zijn vier sterke vertegenwoordigers van de Nederlandse XR-wereld, die opvallenderwijs allemaal glijden. Langs de vreemde vervormingen van Vos en de imaginaire planeten van Rooijers en Fougner, als de vliegende vriend van Hallema en door de herinnerde flarden van de tijd van Wegdam en Huitenga-Broeren. VR als een onvaste wereld, experimenteel, in zekere zin nog steeds pril en sterk in ontwikkeling; bewegend tussen echt en onecht, herinnerd en verzonnen, muzikaal en documentair – daarin voelt deze generatie Nederlandse VR-makers zich kennelijk thuis.

NU:REALITY – VAN EIGEN BODEM: THE BEST OF DUTCH VR 9 OKTOBER T/M 3 DECEMBER | LUX (NIJMEGEN), DE SCHUUR (HAARLEM), LANTARENVENSTER (ROTTERDAM), NATLAB (EINDHOVEN), CONCORDIA (ENSCHDEDE), FILMHUIS DEN HAAG (DEN HAAG), SLACHTSTRAAT (UTRECHT)

TILDA SWINTON

Ongoing

Exhibition,
Performances, Films,
Talks & Events
28 Sep 2025 – 8 Feb 2026



VRIENDENLOTERIJ

BLOCK
BUSTER
FONDS

VRIENDENLOTERIJ
het
cultuurfonds

VSbfonds,
VandenEnde
FOUNDATION

CHANEL

ONASSIS
STEGI

ISLANDS

DE NIEUWE FILM VAN JAN-OLE GERSTER (OH BOY)



'HYPNOTIC FROM
START TO FINISH'
INDIEWIRE

'STYLISH
PSYCHOLOGICAL
THRILLER'
THE FILM VERDICT

'SAM RILEY IS SUPERB'
★★★★
THE TELEGRAPH

NU IN DE BIOSCOOP

www.cherrypickersfilm.nl facebook.com/cherrypickersfilm



EDDINGTON

Ari Aster wil veel, misschien wel te veel, in zijn zwartkomische pandemiewestern *Eddington*. Maar zijn vierde speelfilm is ook een treffend portret van een samenleving waarin empathie langzaam uitsterft. DOOR ALEX MAZERE EUW



DE EERSTE CORONAWESTERN

Wanneer is de tijd precies rijp voor een volwaardige coronafilm? Zeker, al tijdens de pandemie werden er een paar films over gemaakt, soms succesvol (Zoom-horror *Host*, 2020), vaker ruk (*Songbird*, 2020).

Bij mezelf merk ik vijf jaar na dato nog steeds een stevige weerzin. Toen ik vorig jaar op het filmfestival van Berlijn *Hors du temps* van Olivier Assayas zag, werd die weerzin haast fysiek. De film bracht me terug naar een tijd die ik nog niet wilde herleven. Het gehannes met mondkapjes, de angst bij elk snijfe, de claustrofobische gevoelens: ladumaar meneer, het hoeft niet meer.

Toch is de coronapandemie ook een monster dat we in films soms wel in de bek moeten kijken, vooral omdat de pandemie ook een periode was waarin veel mensen een pad insloegen waar ze nooit meer helemaal vanaf kwamen. Het was een periode waarin het internetbrein volledig op hol sloeg, waarbij veel mensen hopeloos verdwaalden in een labyrint van complottheorieën, angstbeelden en onderling wantrouwen.

NIEMAND LUISTERT

Eddington is na *Hereditary* (2018), *Midsommar* (2019) en *Beau Is Afraid* (2023) de vierde speelfilm van Ari Aster, die de diepe existentiële angsten in zijn personages meer en meer aanwendt om te prikken en provoceren. Was *Beau Is Afraid* al een film die veel mensen tegen de schenen schopte, *Eddington* is zijn meest polariserende film tot nu toe.

Eerst maar de kale feiten. *Eddington* is een vol-

bloed 'coronawestern', een zwarte komedie over sheriff Joe Cross (Joaquin Phoenix), die in de zomer van 2020 wordt geconfronteerd met de gestage ineenstorting van de gemeenschap in zijn stadje Eddington. Dat wordt deels veroorzaakt door coronapaniek, complotwaanzen en confrontaties tussen jongeren die sympathiseren met de Black Lives Matter-beweging en conservatieve inwoners. Maar de schuld ligt voor een belangrijk deel ook bij Cross zelf, die al in de openingsscènes laat zien behoorlijk wars te zijn van al te veel coronaregels en weigert een mondkapje te dragen in het openbaar.

OVERVLOED

Ook thuis implodeert de boel, omdat zijn vrouw (Emma Stone, fijn vermoeid) onder invloed van haar moeder (Deirdre O'Connell) steeds vatbaarder wordt voor complottheorieën en uiteindelijk in de ban raakt van een charismatische sekteleider (Austin Butler). Het helpt niet dat Cross voortdurend zijn eigen plan trekt en besluit de strijd aan te gaan met de progressieve burgemeester Ted Garcia (Pedro Pascal), die opgaat voor hervorming.

Eddington heeft dus behoorlijk wat ambitie, maar bovenal is het een film waarin mensen niet meer naar elkaar luisteren. Niet voor niets begint Aster met een scène waarin een dakloze naar Eddington trekt en voor iedereen in het stadje onmiddellijk een probleem is dat moet worden weggewerkt. Niemand luistert ook maar een moment naar wat hij te zeggen heeft.

Dat geldt ook voor Cross, die nauwelijks serieus genomen wordt als sheriff en z'n dagelijkse ronde doet terwijl iedereen hem negeert.

Phoenix is geknipt voor dit type rol: hij begint als sukkel met wie we wel moeten meeleven, om uiteindelijk uit te groeien tot pathetische loser. De constante is dat hij nooit helemaal grip krijgt op de situatie en de omstandigheden.

Aster krijgt dat wel. De regisseur stopt veel, misschien wel te veel in zijn film: van sekteleiders en de soms onomkeerbaar lijkende internetwerkelijkheden waarin we leven, tot gevoeliger thema's als polarisatie, racisme en misbruik. Maar ondanks die overvloed maakt hij er een grimmig, dolkomisch geheel van.

KWADE KRACHTEN

Critici klaagden na de première in Cannes over het grotendeels ontbreken van het trumpisme in de film. Wat mij betreft zoekt Aster de oorzaak dieper: in een samenleving waarin niemand naar elkaar luistert en waarin sociale media ons denken sturen, of waarin niemand nog bekend is met het concept 'empathie'; krijgen kwade krachten als vanzelf vat op het verstand. Of dat nu in de vorm is van een messias of van een oneindig internetkonijnenhol.

EDDINGTON VERENIGDE STATEN, 2025 | REGIE ARI ASTER | MET JOAQUIN PHOENIX, PEDRO PASCAL, EMMA STONE | 149 MINUTEN | DISTRIBUTIE UNIVERSAL | TE ZIEN VANAF 2 OKTOBER

NICOLAS ROEG RETROSPECTIEF DE FILMS VAN SOEPSPUGER

Traditionele vertelwijzen vernietigen en cinema omtoveren tot een zintuigelijke ervaring “helpt de puzzel van het leven oplossen”, vond Nicolas Roeg. Tijdens Film Fest Gent is een retrospectief te zien van zijn labirintisch oeuvre. DOOR IVO DE KOCK

“Je moet films voor de toekomst maken, dan volgt het publiek je ooit wel”, schrijft de Britse filmmaker Nicolas Roeg (1928–2018) in zijn bundel herinneringen en bespiegelingen *The World Is Ever Changing*. Maar klopt dat eigenlijk wel? Film Fest Gent presenteert een selectie van Roegs films van 8 tot 19 oktober onder de titel *Fractured Visions: A Nicolas Roeg Retrospective*. Waarin enkele sleutelfilms van de *mad poet* eindelijk weer te zien zijn waar ze thuishoren: de bioscoop.

Doordat Roeg geen traditionele verhalenverteller was en cinema zag als een zintuigelijke ervaring bleef hij lang een outsider, met films die bij release steevast ‘vreemd’ werden genoemd. Zo orakelde *Time Out*: “Er is bizar, en dan is er *Bad Timing* (1980)”, en zag Roger Ebert *The Man Who Fell To Earth* (1976) als “een verzameling schetsen voor een meer afgeronde film die nooit gemaakt is”. Ook het imago van eigenzinnigheid bleef kleven.

Voor hij als regisseur debuteerde, stond Roeg achter de camera. Zijn werk werd bejubeld door Roger Corman en John Schlesinger maar Roeg botste met filmregisseurs die, zoals François Truffaut (*Fahrenheit 451*, 1966), geen sterke persoonlijkheid naast zich bleef kleven.

Nog moeilijker kreeg Roeg het als regisseur. Het duurde twee jaar voor Warner zijn psychedelische mix van seks en geweld *Performance* (1970) uitbracht. De Britse filmcensuur struikelde over de expliciete vrijscènes in *Don’t Look Now* (1973). De slotscène van *The Man Who Fell to Earth* werd in de VS verwijderd. Er werd driftig gesneden in *Eureka* (1983) en zowel bij *Insignificance* (1985), *Castaway* (1986), *Track 29* (1988) als *Cold Heaven* (1991) schommelden de reacties tussen onbegrip en onverschilligheid. Alleen het visuele gedicht *Walkabout* (1971) en de guitige Roald Dahl-adaptatie *The Witches* (1990) riepen geen aversie op. Roegs reputatie als dissidente filmmaker zorgde voor een gespannen relatie met producenten die hem na sombere films als *Two Deaths* (1995) en *Puffball* (2007) definitief links lieten liggen. Het verbaasde de filmmaker niet: “Ik heb nooit het gevoel gehad dat ik ooit nog een film zou maken”, lezen we in *The World Is Ever Changing*.



BAD TIMING

Het boek is een mijmering over een liefde die leidde “tot een allesverslindende betovering: de cinema” en geeft context aan een oeuvre dat vol zit met tijdsprongen, fragmentatie, identiteitsverwarring en visuele bravoure. Te beginnen met het leesadvies: “Het geheugen kent geen continuïteit dus wees zo vrij dit in willekeurige volgorde te lezen.” Verder stipt Roeg aan dat “film niet door taal maar door het beeld wordt gedreven” en de kunstvorm een magische en mysterieuze combinatie van werkelijkheid, kunst, wetenschap en het bovennatuurlijke is die “helpt om de puzzel van het leven op te lossen”. Films maken zag hij als het bereiden van een soep. Alle medewerkers voegen iets toe, maar “*the taster of the soup is the director*”.

De filmmaker als chefkok. En Roeg was een kok die volgens tijdgenoten graag in de soep spuugde. Z’n films zijn voor de kijker vaak een beproeving doordat ze breken met traditionele vertelstructuren en het idee dat montage onzichtbaar moet zijn. Waar de klassieke narratieve aanpak de kijker elk element in een vertelling wil laten begrijpen en suggereren doet het leven eenvoudig en overzichtelijk is, prikt Roeg door die illusie heen door op allerlei manieren te laten zien dat er geen absolute waarheid bestaat.

Niet toevallig worden ontduelingen zoals bekenissen tijdens een ondervraging (*Bad Timing*) en een rechtszaak (*Eureka*) op een cruciaal moment onderbroken. In plaats van een ordelijke opbouw van de plot bombardeert Roeg de kijker met beelden zonder duiding en tijdsprongen zonder toelichting (de zogenoemde ‘elliptische vertelling’). Zo gaat *Eureka* van het midden naar het einde van het leven van de

protagonist en zijn flashes in *Don’t Look Now* en *Bad Timing* verbonden met de emotionele, mentale toestand van personages.

Het maakt zijn films minder makkelijk te doorgronden. Roegs associatieve stijl prikkelt onze fantasie. Elke film is een trip met één doel: de kijker uit die suggestie van objectieve realiteit halen en laten belanden in een subjectieve, irrationele wereld. Waar “niets is wat het lijkt”, zoals een rouwende Donald Sutherland vaststelt in het Venetiaanse labyrint van *Don’t Look Now*. Een psychodrama met occulte gebeurtenissen dat om onmacht en ontredde draait.

BLOED EN VUUR

In Roegs universum zijn personages altijd vreemdelingen in een vreemd land: verdwaalde en ontworpelde individuen op zoek naar houvast en zingeving. De als cinematograaf en editor opgeleide filmmaker vergroot die verwarring visueel uit via fotografie (*deep focus*-opnamen, lichtcontrasten, expressief kleurgebruik) en montage. Vrije associatie van beelden (*Performance* is één lange visuele trip) en het simultaan tonen van gebeurtenissen door parallelmontage (rode vlekken in *Don’t Look Now* en een magische steen in *Eureka* verbinden shots) werden vertrouwde middelen met als doel de kijker een puur zintuigelijke ervaring te geven.

The Man Who Fell to Earth, het verhaal van een buitenaardse bezoeker die rijkdom vergaart dankzij zijn technologische voorsprong maar eenzaam blijft in een vijandige wereld, leunt op een gefragmenteerde vertelstructuur, parallelmontage, visionaire beelden



DON'T LOOK NOW



PERFORMANCE

en contrasterende popmuziek. Roeg elimineert elke tijdsindicatie en wil het vertrouwde op nieuwe wijze laten zien door klassieke overgangen te verwijderen, flashforwards en flashbacks te mixen, de camera te bewegen en beelden terug te spoelen. Vervreemdingseffecten tonen hoe absurd en verstoord de normale wereld is.

De door David Bowie vertolkte buitenaardse gast probeert de beschaving op aarde te begrijpen door televisie te kijken. Maar hoe meer schermen Newton aanschafft en hoe langer hij kijkt, hoe minder hij begrijpt en hoe suffer hij wordt.

Het einde van de avonturier Jack McCann in *Eureka* is nog brutaler. Een orgie van bloed en vuur. McCann tekent zijn eigen doodvonnis door zijn zoektocht naar extase, zijn persoonlijk goud, op te geven. “Ooit had ik het allemaal, nu heb ik enkel alles.” Rijkdom versus een rijk leven. Een teken dat het oeuvre van de cineast die zichzelf niet als een politiek filmer beschouwde toch een maatschappijkritische onderstroom bevat. Zeker *The Man Who Fell to Earth* oogt actueel door verwijzingen naar brainwashing, de macht van grote bedrijven en ecologische rampen.

BEVRIJDEND REBELS

Het sterkst blijft Roegs meesterwerk *Bad Timing*, een bijtende kritiek op het patriarchaat. Roeg pionierde in het filmisch ontleiden van de *male gaze* via het tragische verhaal van Milena Flaherty (gespeeld door Roegs toenmalige echtgenoot Theresa Russell) en haar *amour fou*. Ogenschijnlijk gaat het om een politieonderzoek waarin inspecteur Netusil (Harvey Kei-

In Roegs universum zijn personages altijd vreemdelingen in een vreemd land: verdwaalde en ontworpelde individuen op zoek naar houvast en zingeving.



THE MAN WHO FELL TO EARTH

tel) haar vriend Alex Linden (Art Garfunkel) verhoort nadat Milena zwaargewond is aangetroffen. Maar de echte focus van de film ligt bij de dynamiek van het stel en de *male gaze*.

Linden blijkt een perverse psychoanalist die vrouwen wil conformeren aan zijn vrouwbeeld. Arrogantie, jaloezie, machtsmisbruik en seksuele chantage gaan daarbij samen. Roeg maakt duidelijk dat de verhouding tussen Alex en Milena niet los kan worden gezien van de patriarchale machtsstructuren. De kijker is mannelijk, de vrouw een (lust)object, het bekeken. Tweemaal gebruikt Roeg crosscutting om dat te benadrukken: een gepassioneerde vrijscène wordt versneden met Milena’s gruwelijke operatie en een politieverhoor wordt versneden met de verkrachting van de op dat moment comateuze Milena.

Bad Timing is naast een genadeloos anti-patriarchale film ook een eerbetoon aan vrouwen en een poging de mannelijke blik in film te ontmantelen. Symbolisch is een nachtclubscène waarin we Linden als voyeur zien genieten van de sensueel in een net rollende stripteasedanser. Tot Milena het ‘spektakel’ onderbreekt door haar handen voor zijn ogen te brengen. Tegelijk draait Roeg de camera weg. De *male gaze* van zowel de protagonist als de film worden geblokt. Het laat zien hoe resoluut bevrijdend rebels Roegs zintuiglijke cinema was. En blijft.

FRACTURED VISIONS: A NICOLAS ROEG RETROSPECTIVE 8 T/M 19 OKTOBER | FILM FEST GENT

DANSPLAINING

Media-monopolies

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

De hele wereld schrok ervan: na de moord op de extreemrechtse Charlie Kirk besloot de Amerikaanse televisiezender ABC om komiek Jimmy Kimmel voor onbepaalde tijd van de buis te halen. Enkele dagen later kwam ABC op zijn besluit terug. Kimmel had zich de woede van de MAGA-beweging op de hals gehaald door in zijn dagelijkse talkshow te suggereren dat de moordenaar uit hun eigen gelederen kwam. De gevolgen zeggen, meer dan over de opgelaaide discussie rondom cancelcultuur, iets over het gevaar van mediamonopolies. Om de huidige staat van massamedia te begrijpen, moeten we terug in de tijd. In de twintigste eeuw werd het moderne leven steeds meer bepaald door de razendsnelle opkomst van massamedia. Kranten, radio en film vormden samen een informatiesysteem dat onvoorstelbaar veel macht bleek te hebben. Nazi-Duitsland was het meest extreme voorbeeld van de gevaren van geconcentreerde mediamaakt: als deze kanalen volledig worden bepaald door een kleine groep met grote financiële én politieke belangen, komen democratische waarden al snel in het gedrang.

Nadat de fascistische waren verslagen, werd het reguleren van mediamaakt dan ook een belangrijke prioriteit in westerse democratieën. In rap tempo werden wetten geïntroduceerd die geconcentreerde mediamaakt moesten voorkomen. In tegenstelling tot de Oostbloklanden ontstond in het Westen een medialandschap dat uitgesproken, divers, zelfstandig en kritisch mocht zijn – dankzij strikte overheidsregulering die groei aan banden legde.

Dat begon aan het eind van de twintigste eeuw te veranderen. Onder het neoliberalisme werd financiële groei zo belangrijk dat die regulering vanaf de jaren tachtig in westerse landen steeds verder werd teruggedreef. Vanaf dat moment was er een explosieve toename van fusies en overnames, waardoor het medialandschap opnieuw in handen kwam van een handvol gigantische conglomeraten.

De grootste daarvan is Disney, de mediagigant die onder andere eigenaar is van ABC. Net als de meeste conglomeraten gaat het Disney niet om het uitdragen van een bepaalde politieke visie, maar om het vergroten van de winst door voortdurende groei. Die groei zit in de eerste plaats in de overname van andere mediabedrijven, waarvoor nog altijd de goedkeuring van de overheid noodzakelijk is. Want ook al wordt regulering over monopolievorming meestal niet gehandhaafd, het kan nog altijd worden ingezet.

En dat is precies wat we nu meemaken. De Trump-regering wil net als elk autoritair regime alle prominente critici de mond snoeren. Juridisch gezien kunnen ze komieken als Jimmy Kimmel en Stephen Colbert niet censureren, maar ze kunnen wel druk uitoefenen op geplande fusies. Zo leren we opnieuw waarom het zo belangrijk is om mediamonopolies te voorkomen. Zonder diverse, zelfstandige en kritische media zetten we uiteindelijk onze democratie op het spel – en daarmee onze vrijheid.

DAN HASSLER-FOREST



EEN EINDELOOS EINDE

Drie keer krijgen we de achttien minuten voorafgaand aan de inslag van een kernraket in de Verenigde Staten te zien. Drie perspectieven op Kathryn Bigelows *A House of Dynamite*.

DOOR ROOSJE VAN DER KAMP

Een Noord-Korea-expert is bij een reconstructie van de Amerikaanse Burgeroorlog wanneer de Situation Room belt met het nieuws over een nucleaire aanval. De vrouw van de president is op safari in Afrika, waar ze naar bedreigde diersoorten kijkt. De president zelf luistert naar Phil Collins: *“I can feel it / coming in the air tonight / Oh Lord.”*

Dit alles staat natuurlijk voor de dood, het einde, complete uitroeiing. Maar in wat je zowel Kathryn Bigelows moedigste als haar lafste keuze kan noemen, blijft ze dit einde telkens uitstellen. Vlak voordat de kernraket inslaat, begint het verhaal opnieuw en worden dezelfde achttien minuten tussen de detectie van de raket en de inslag ervan weer getoond, maar dan vanuit een ander perspectief. Drie interpretaties van deze verhaalstructuur.

GEEN RAMPENFILM

“Het is makkelijker om je het einde van de wereld voor te stellen dan het einde van het kapitalisme.” Zo luidt de beroemde uitspraak die wordt toegeschreven aan zowel Fredric Jameson als Slavoj Žižek. Maar in Kathryn Bigelows *A House of Dynamite* is het einde al zo vaak voorgesteld dat het onwaarschijnlijk is geworden, een fictie. Misschien daarom kiest Bigelow

ervoor dat einde alleen met symbolen weer te geven: de plastic dino die inlichtingenanalist Olivia Walker die ochtend van haar zoontje meekreeg naar haar werk; een stipje dat steeds dichterbij komt op een groot beeldscherm. Het kan nog steeds iets anders zijn. Wellicht ontploft ‘ie niet. Ooit zagen de Russen de ondergaande zon immers aan voor een kernraket. Vlak voor de inslag zet Bigelow de camera uit: het einde mogen we zelf invullen. Zo probeert ze te vermijden dat ook deze verbeelding van een ramp gedachteloos wordt geconsumeerd.

MACHTSVERTOON

Na films over de oorlog in Irak en de jacht op Osama bin Laden, maakt Bigelow dit keer een film waarin de Verenigde Staten machteloos staan, omdat hun vijand onbekend is. Was het China, Rusland, Noord-Korea of toch Iran die de kernraket afvuurde? Bigelow laat het onderzoek naar de dader drie keer zien, vanuit verschillende perspectieven, maar het levert amper nieuwe informatie op.

Zodra een film over atoombomben gaat, weet je dat ze alleen maar af kunnen gaan. Het is de ultieme versie van *Chekhov’s gun*. Desondanks is *A House of Dynamite* twee uur angstzweet. Dat de film de gebeurtenissen herhaalt, maakt daarbij nauwelijks uit. Het blijft tot de laatste seconde spannend. Puur machtsvertoon van Bigelow, die blockbuster-elementen combineert met haar kenmerkende documentaire-achtige camerawerk en zo een angstaanjagende film aflevert. Door het einde open te laten, houdt ze die angst levend.

EEN BEZWERINGSRITUEEL

DEFCON 1. Het scherm zegt het echt. De veiligheids-officieren kijken verdwaasd om zich heen. Niemand

heeft *defense readiness condition 1*, de uiterste staat van militaire paraatheid, ooit meegemaakt – behalve als oefening. Want niemand rekende echt op een kernramp op Amerikaanse bodem. Het simpele feit dat de VS zelf kernwapens bezitten, zou immers voldoende afschrikking moeten zijn.

Een assistent zeult de hele dag een dikke ordner met mogelijke kernrampscenari’s achter de president aan, de Situation Room beschikt over schermen vol prognoses, het Pentagon over verdedigingsstrategieën van vijftig miljard per raket. Maar zodra een kernraket daadwerkelijk op het punt staat in te slaan, blijkt dit nutteloos. Het werk van de veiligheidsofficieren is een bezweringsritueel. Als de film soms theateraantvoelt, is dat omdat het nucleaire beleid alleen maar om de show gaat.

Elke keer dat Bigelow de achttien minuten opnieuw laat zien, raken we hogerop in de commando-structuur, totdat de beslissing uiteindelijk in handen komt van de president zelf. Terugslaan of afwachten? Ook hij weet niet wat hij moet doen. Er zijn natuurlijk scenario’s, maar niets of niemand heeft hem erop voorbereid om de keuze te maken. Er is geen protocol voor het nemen van een beslissing, geen leidend principe, geen moraal.

Een land waar oorlog aan de orde van de dag is, kan een nucleaire aanval niet aan. Het is gedoemd om de laatste, machteloze momenten voor zijn einde keer op keer opnieuw te beleven, in de ijdele hoop het onvermijdelijke te bezweren.

A HOUSE OF DYNAMITE VERENIGDE STATEN, 2025 | REGIE KATHRYN BIGELOW | MET IDRIS ELBA, REBECCA FERGUSON, GABRIEL BASSO | 112 MINUTEN | DISTRIBUTIE WW ENTERTAINMENT | TE ZIEN VANAF 9 OKTOBER



VENETIË 2025

BELOW THE CLOUDS

POLITIEKE MONSTERS

De politieke realiteit haalde de 82e editie van het filmfestival van Venetië in. Pro-Palestijnse demonstranten lieten van zich horen op het Lido, terwijl het in de hoofdcompetitie wemelde van de politiek urgente films.

DOOR HUGO EMMERZAEI

Filmfestivals en politiek zijn onlosmakelijk met elkaar verbonden. In Venetië zit politiek zelfs in het dna: het oudste filmfestival ter wereld werd in 1932 opgericht door Giuseppe Volpi, prominent lid van Mussolini's Nationaal-Fascistische Partij. In dat tijdperk rolde het festival de rode loper uit voor Leni Riefenstahl, die voor nazi-propagandafilm *Olympia* (1936) de Grand Prix in ontvangst nam.

Voor wie dit jaar langs de fascistische architectuur op het Lido liep, was het moeilijk om niet aan dat verleden te denken. De 82e editie van het filmfestival van Venetië stond namelijk in het teken van duizenden demonstranten die op het eiland protesteerden tegen de genocide in Gaza. Al voor aanvang van het festival tekenden honderden filmmakers onder de noemer Venice4Palestine een open brief, waarin de festivalorganisatie werd opgeroepen om zich uit te spreken over de humanitaire crisis in Palestina.

Zo werd het Lido opnieuw een politiek strijdtoneel. Al wilde artistiek directeur Alberto Barbera daar niet te veel nadruk op leggen. In een interview met *The Guardian* suggereerde hij zelfs dat de protesten overbodig waren; volgens hem zeggen de films al genoeg

“over de problemen van de hedendaagse wereld”.

Hij doelde daarmee vooral op *The Voice of Hind Rajab* (*Sawt Hind Rajab*) van de Tunesische regisseur Kaouther Ben Hania, een op feiten gebaseerde speelfilm over hoe het Israëlische leger een vijfjarig Palestijns meisje in Gaza vermoordt. Barbera's repliek op de legitieme politieke druk is laf, maar niet geheel onterecht. *The Voice of Hind Rajab* is namelijk een indringend drama dat, door daadwerkelijke audiofragmenten van Hind Rajab aan de telefoon met reddingswerkers te gebruiken, letterlijk en figuurlijk een stem geeft aan Palestijnse slachtoffers. Binnen de hoofdcompetitie kwam deze ogenschijnlijk kleine film daardoor bij velen het hardst binnen.

EINDE VAN DE WERELD

Ben Hania kreeg er uiteindelijk de juryprijs voor, de tweede prijs. Tegen alle verwachtingen in werd Jim Jarmusch bekroond met de Gouden Leeuw voor zijn komische familiedrama *Father Mother Brother Sister*. Volgens de geruchtenmolen was er binnen de jury, onder leiding van de Amerikaanse regisseur Alexander Payne, hevig debat gevoerd. Er schijnt onenigheid te zijn geweest over of *The Voice of Hind Rajab*, als meest politiek urgente film binnen de hoofdcompetitie, de Gouden Leeuw moest winnen, wat benadrukt hoe gespannen de verhoudingen tussen kunst en politiek op een filmfestival kunnen liggen.

Overigens dreigde dit debat de rest van de hoofdcompetitie te overschaduwen. Daarin staken politieke monsters in allerlei fascinerende vormen de kop op. Zo gloort het einde van de wereld in Kathryn Bigelow's nagelbijter *A House of Dynamite*, waarin het Amerikaans leger een nucleaire bom op de radar detecteert die binnen twintig minuten in Chicago zal ontploffen. Met een gejaagd tempo schakelt Bigelow

tussen verschillende overheidsinstanties die tijdens dit crisisscenario op scherp komen te staan. De paranoia van de Amerikaanse defensie – wie heeft de raket gelanceerd? hoe gaat Amerika vergelden? – suggereert dat de Koude Oorlog nooit echt is geëindigd, maar in de 21e eeuw meer absurde vormen heeft aangenomen.

VULKAAN

Op zijn beurt probeerde Olivier Assayas met *The Wizard of the Kremlin* grip te krijgen op de Russische despoet Vladimir Poetin, maar zijn historische drama over het agressieve politieke beleid van Rusland bleek een van de grotere flops binnen de competitie. Zowel in vorm als vertelling is *The Wizard of the Kremlin* ondermaats, al verbeeldt de hevig gefictionaliseerde biopic wel goed hoe we in het Westen worstelen met de man die op het huidige geopolitieke strijdtoneel de toon zet.

De oorlog in Oekraïne vond zelfs in Guillermo del Toro's fantastische *Frankenstein* zijn weg naar het oppervlak. De talloze kadavers waaruit de wetenschapper Frankenstein zijn schepsel samenstelt, worden in deze versie van het slagveld van de Krimoorlog (1853-1856) geraapt.

In *Below the Clouds* (*Sotto le nuvole*), een prachtig documentaireportret van Napels in zwart-wit (volgende maand te zien op IDFA), zinspeelt ook Gianfranco Rosi op die oorlog: een tankerschip vol Oekraïens graan legt aan in de Italiaanse havenstad. Rosi rijmt in de film het gerommel van de nabijgelegen Vesuvius met de bommen die op dit moment in Europa afgaan. We leven allemaal onder de dreiging van een actieve vulkaan, lijkt hij met zijn onheilspellende film te willen zeggen. Deze editie van Venetië stond in het teken van gestalte geven aan die dreiging.

VENETIË 2025



THE VOICE OF HIND RAJAB

HOE VAAK NOG?

Hervertellingen domineerden de selectie van het filmfestival van Venetië. Soms werd een verhaal opnieuw verteld om iets in het origineel te corrigeren, maar daarmee kwamen de films meestal te laat.

DOOR ROOSJE VAN DER KAMP

In het Engels heet een bewerking een ‘adaptation’, een aanpassing. Dat woord doet me altijd denken aan Darwin en zijn theorie dat de soort die overleeft niet de sterkste of slimste is, maar degene die zich het beste kan aanpassen aan een veranderende omgeving. Ook verhalen moeten zich aanpassen aan veranderende omstandigheden om te kunnen overleven.

Het wemelde van de bewerkingen in Venetië. Soms werden verhalen simpelweg opnieuw verteld om een nieuwe markt aan te boren, zoals het geval lijkt met *Bugonia* (een Amerikaanse versie van een Koreaanse film) en *No Other Choice* (een Koreaanse versie van een Amerikaans verhaal).

Maar soms werd een aspect uit het origineel veranderd om iets te corrigeren dat eerder over het hoofd is gezien, zoals in *L'étranger*. De in Albert Camus' boek uit 1942 naamloze Arabier die hoofdpersoon Meursault doodt, krijgt in François Ozons verder uiterte loyale bewerking een naam: Moussa Hamdani. Een naam die waarschijnlijk is ontleend aan *Meursault*, *contre-enquête*, de roman die Kamel Daoud in 2015 schreef in dialoog met Camus' origineel, maar dan vanuit het perspectief van de broer van het slachtoffer.

In de film blijft de camera bovendien meermaals

hangen op de zus van het slachtoffer, terwijl de gebeurtenissen in de scène al afgelopen zijn. Deze momenten zijn woordeloos, alsof ze laten zien wat Camus weglief, maar wat al die tijd wel in het verhaal aanwezig was: de pijn van Algerije. “Sinds de middeleeuwen heeft de witte man de gewoonte om de bergen en insecten van Afrika en Azië een naam te geven, maar de namen van de mensen die hij tegenkomt te negeren”, zei Daoud in een interview over zijn roman.

STEMPEL

Welke verhalen vertellen we, hoe reflecteren deze onze beleving en hoe drukken ze hun stempel op de wereld? Dit is het onderwerp van de documentaire *Remake*, die buiten competitie draaide (en volgende maand te zien is op IDFA). Daarin verwerkt filmmaker Ross McElwee de dood van zijn zoon Adrian, het onderwerp van veel van zijn eerdere documentaires. Het lijkt misschien alsof McElwee alleen herinneringen ophaalt wanneer hij beelden van zijn overleden zoon bekijkt, maar hoe langer hij kijkt, hoe meer hij zich realiseert dat er nog iets anders gebeurt: hoe meer tijd er verstrijkt na de dood van zijn zoon, hoe meer Adrian in een fictief personage verandert, iemand die alleen op het scherm bestaat.

Kan een documentaire ook fictie zijn?

Als McElwee zijn eerdere films over Adrian terugkijkt, valt het hem op hoeveel van Adrians worstelingen met verslaving hij achterwege liet. Hij heeft er een verhaal van gemaakt dat verteerbaar voor hem was. Een verhaal dat hem in staat stelde om Adrian te blijven filmen zonder de realiteit van

diens geestesziekte onder ogen te komen. Een verhaal waarin Adrian uiteindelijk weer beter zou worden. Langzaamaan begon hij meer te geloven in dit beeld van Adrian, dan in de Adrian die hij voor zich had. Was Adrian ook in dat verhaal gaan geloven?

The Voice of Hind Rajab (*Sawt Hind Rajab*) roept andere vragen op: op welke manier stelt cinema ons in staat om een echt verhaal te vertellen? Wat kan film wel, dat het echte leven niet kan? Kaouther Ben Hania's docufictie is gebaseerd op de laatste uren van Hind Rajab, een vijfjarig meisje dat urenlang werd beschoten door Israëlische tanks terwijl ze aan de telefoon zat met hulpdiensten. Deze re-enactment, of “dramatisering” zoals de film zichzelf noemt, ontleent zijn kracht volledig aan de echte gebeurtenissen. Als het fictie was, zou de film overdreven aanvoelen. Geforceerd. Misschien moet Ben Hania ons er daarom keer op keer aan herinneren dat Hind Rajabs verhaal waargebeurd is.

Het verhaal van Hind Rajab was al bekend. Wat voegt deze film toe? Moet een film als deze goed zijn, of is het voldoende dat hij het verhaal van Hind Rajab verspreidt? En wat dan, hoe nu verder? In Pietro Marcello's *Duse* worstelt de Italiaanse acteur Eleonora Duse met de vraag wat kunst kan betekenen voor degenen die lijden. Wat kan theater nog zijn na de wreedheid van de Eerste Wereldoorlog? Het is een vraag over kunst die steeds weer terugkeert. Hoe vaak moeten we hem nog stellen?

De ambulance die Hind Rajabs leven kon redden, was maar acht minuten van haar verwijderd. Toch duurde het uren voordat hij haar kon bereiken. Ik denk aan de tijd die het kost om een film te maken. Hind belde de alarmcentrale op 29 januari 2024. Het is anderhalf jaar geleden dat ze vast kwam te zitten in de auto. De film *The Voice of Hind Rajab* komt te laat voor Hind Rajab. Hij komt te laat voor de meeste Palestijnen. En hij komt te laat voor de rest van de wereld.

fk

MOSTRA INTERNAZIONALE
D'ARTE CINEMATOGRAFICA
LA BIENNALE DI VENEZIA
27.08 ——— 06.09 2025

CIFF INTERNATIONAL
FILM FESTIVAL TILBURG

7TH
EDITION

013IFF.COM

OCT
14-19
2025

AT CINECITTA
FILM
FESTI
VAL

Film vertonen? Regel het eenvoudig met FilmService!

FilmService geeft namens de filmrechthebbenden auteursrechtelijke toestemming voor filmvertoningen.

Inzet van FilmService is het gemak voor zowel vertoner als rechthebbende. Voor u als vertoner is met een licentie een vrije vertoning van film gewaarborgd. En hebben filmmakers de zekerheid dat hun rechten goed zijn beschermd.

FilmService: • Eenvoudig geregeld • Juridisch goed beschermd • Ruime keuze aan films

Info: Filmservice, Grotewaard 9-A, 4225 PA Noordeloos, 085 0404700, www.filmservice.nl, info@filmservice.nl



filmkrant #483
OKTOBER 2025

45

TOGETHER

Een monsterlijk intieme relatie

Nadat de pasgetrouwde Tim en Millie in een raadselachtige grot belanden, wordt het angstbeeld van vergroeiën met je partner op een gruwelijke manier realiteit in Michael Shanks' zwartkomische bodyhorror.

“Het noorden is die kant op”, roept Tim triomfantelijk naar zijn vriendin Millie. De twee zijn verdwaald in de bossen rond hun afgelegen nieuwe huis. Millie's droge reactie: “Wat kunnen we precies met die informatie?” Niks, inderdaad. Twee stadsmensen in de stromende regen. Als ze schuilen in een raadselachtige grot blijkt achteraf dat ze, op zijn zachtst gezegd, van de regen in de drup zijn beland.

De botsingen tussen stad en natuur, tussen moderniteit en tradities, spelen vaker op in *Together*, de eerste speelfilm van de Australische filmmaker Michael Shanks. Maar vooral draait het om de clash tussen man en vrouw, en de verschillende benaderingen van een langdurige relatie.

Shanks plaatst zichzelf speels in de golf aan films die horror smeden door abstracte

sociaalmaatschappelijke concepten te vertalen naar concrete, fysieke angstbeelden – zoals *Get Out* (Jordan Peele, 2017) en *The Substance* (Coralie Fargeat, 2024). Hier dus

door het schrikbeeld van volledig met elkaar vergroeiën in een relatie, van het verlies van individualiteit, gruwelijk fysiek te maken. Dat gaat een stuk verder dan het oer-Hollandse beeld van een ouder stel op een tandem in identieke Gaastra-jassen.

“Als ik sterf wil ik niet dat anderen leven voor mijn ogen voorbijflitst”, beklagt Tim zich op een afscheidsfeest met al hun vrienden, kort voordat ze de stad verlaten.



TOGETHER

Het ongemak tussen de twee hangt overduidelijk in de lucht, en toch zegt Tim ‘ja’ als Millie hem ter plekke ten huwelijk vraagt. Shanks wringt er sterke *cringe*-komedie uit, zoals ook in de rest van de film zwartkomische elementen door de gruwelijkheden door blijven schemeren.

Tim en Millie worden gespeeld door Dave Franco en Alison Brie, die met elkaar getrouwd zijn en zich ook als producenten aan de film verbonden. Shanks trekt daar maximaal profijt van: je kunt in de interacties van hun personages een ingeleefde intimiteit voelen, maar ook de ingeleefde stekeligheid van een lange relatie.

Bovendien maakte dit het mogelijk, vertelde Shanks in interviews, om zonder veel onderhandelingen een paar stappen verder te gaan in de scènes waarin intimiteit, seks en bodyhorror zich steeds meer vermengen. Daarmee gaat het in de slotakte geweldig over de top – de echte *Substance*-achtige groteskerie wordt niet gehaald, maar het komt toch een aardig eind in de buurt.

JOOST BROEREN-HUITENGA

TOGETHER AUSTRALIË/VERENIGDE STATEN, 2025 | REGIE MICHAEL SHANKS | MET DAVE FRANCO, ALISON BRIE | 101 MINUTEN | DISTRIBUTIE THE SEARCHERS | TE ZIEN VANAF 2 OKTOBER

ONE TO ONE: JOHN & YOKO

Tussenstop Greenwich Village

Tussen paleizen in Londen en New York woonden John Lennon en Yoko Ono eventjes in een souterrainwoning in Greenwich Village. De camera's keken mee.

Regisseur Kevin Macdonald (Oscar-winnaar beste documentaire voor *One Day in September*, 1999) koos voor televisie als leidraad in zijn film *One to One: John & Yoko*. Niet gek, want als er één constante was in het leven van de kameleonische John Lennon, dan wel de tv – altijd aan, als behang, afleiding of inspiratie. In *One to One* levert dat een prachtige zap-chaos op van Amerikaanse tv-beelden uit 1971-72, fel en grofkorrelig, van commercials tot *news footage* van rauw politiegeweld.

Ook tijdens verstilde momenten staat de tv centraal in de documentaire – aan het voeteneinde van een groot bed in een nabegouwde versie van het souterrainwoning in Greenwich Village dat Lennon en Ono in 1971 huurden na aankomst in New York. De camera bespioneert hier de tekenen van leven in een ruimte waar de hoofdpersonen ontbreken. Die komen wel ruimschoots tot leven in beelden uit hun privéarchief en telefoongesprekken die, weergegeven in typografische split-screen, een andere rode draad door de film trekken. Uit inhoud, vorm en intonatie van die gespreksflarden kan de kijker eigen conclusies trekken.

One to One is een knap gemonteerde opfriscursus over een roerige tijd in de VS, met Vietnam, presidentsverkiezingen, studentenprotesten en gevangenisoproer. De focus ligt op de yippies, doorgeradicaliseerde hippies die Lennon en Ono aan hun zijde wisten te krijgen tot John geweld rook – *out/in?* toch maar *out*.

De concertfragmenten in *One to One* bewijzen weer eens dat John Lennon een van de beste rockzangers ooit is, zelfs kauwgom kauwend. Alle rehabilitatie ten spijt is zijn wederhelft een tenenkrommende podium-présence.

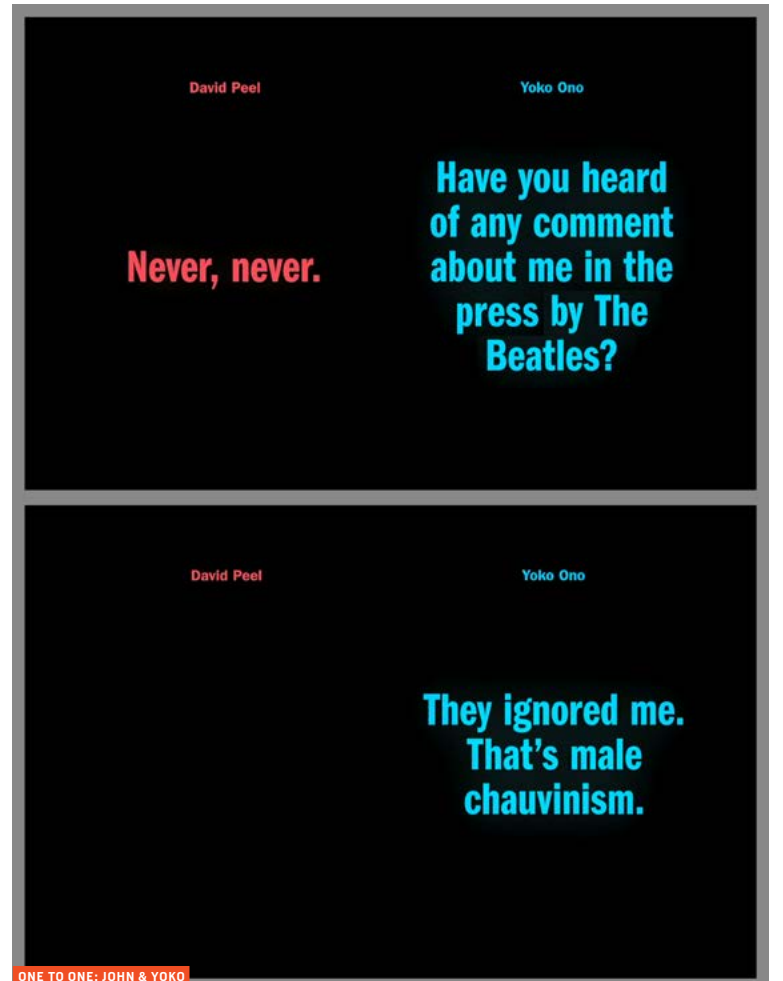
One to One heeft geen voice-over en levert minimale uitleg, dus wie te laat is geboren om te weten wie Stevie Wonder is of George Wallace was, heeft nog wat te googlen. Historische context van Lennons levensloop ontbreekt eveneens. Het woninkje in Greenwich Village was een tussenstop tussen twee paleizen (Tittenhurst Park in Engeland en The Dakota in Manhattan) en in 1980 zei Lennon over zijn activisme: “Dat radicalisme was eigenlijk nep, omdat het voortkwam uit schuldgevoel.”

Ook weet je nooit hoe compleet de John is die ons onder Yoko's curatele wordt voorgeschoteld. Zo ontbreekt in de film en (erger) in de deze maand verschijnende cd-box met Lennons muziek uit die tijd elk spoor van de song ‘Woman Is the Nigger of the World’. Zonder toelichting is het openingsnummer van het album *Some Time in New York City* (1972) nu weggelaten. Het verscheen destijds ook op single en is met afstand het beste uit deze, Lennons muzikaal slapste periode. De tekst is hyperbolisch feministisch maar hartstikke raak – nog steeds, helaas.

Uit angst voor het n-woord is het nu uit de geschiedenis geschrapt als een uit de gratie gevallen Sovjet-apparatsjik van een foto van het Politburo.

ROLF HERMSEN

ONE TO ONE: JOHN & YOKO VERENIGD KONINKRIJK, 2025 | REGIE KEVIN MACDONALD, SAM RICE-EDWARDS | 100 MINUTEN | DISTRIBUTIE PIECE OF MAGIC | TE ZIEN VANAF 9 OKTOBER



A BIG BOLD BEAUTIFUL JOURNEY

Een open deur

Deels mierzoete romkom, deels *quirky* fantasy. Op momentie ontmoert *A Big Bold Beautiful Journey*, ondanks zijn ironische constructie.

David (Colin Farrell) ziet Sarah (Margot Robbie) tijdens een bruiloft en wordt op slag verliefd. Eerst weerstaat ze zijn avances, dan verandert ze van gedachten maar durft hij niet. Autopech geeft hun relatie een tweede kans. *A Big Bold Beautiful Journey* vinkt alle punten van de romkom-formule af, behalve dan de connectie tussen het koppel. Die blijft bewust oppervlakkig. Zo speelt regisseur Kogonada (*After Yang*, 2021) een spel met het genre.

Op weg terug van de bruiloft komen David en Sarah magische deuren tegen, die poorten vormen naar momenten uit hun verleden. Die 'grote, gedurfd, geweldige reis' die ze ondernemen, moeten we deels ironisch opvatten. Want wat er achter de deuren schuilt, is vaak nogal een anticlimax. En als David in de apotheose roept dat hij Sarah nu echt kent, voelt dat belachelijk. Als bewijs herhaalt hij de zelfinzichten die zij hem tijdens de reis heeft verkondigd: Sarah doet anderen

pijn omdat ze zelf geen pijn gedaan wil worden. Het moet een groot inzicht zijn, maar het is vooral een open deur.

Wat moeten we hiermee? Absurdistische scènes in het begin kondigen aan dat de film maar half-serieus is, en een opmerking aan

het einde suggereert bovendien dat de romance niet het punt van de reis was. Intermezzo's waarbij David en Sarah op een toeneel staan, impliceren bovendien dat alles toneelspel is. Dat schipperen tussen *quirky* en formule-romkom, tussen *tongue-in-cheek* en ernstig is misschien het punt van de film, die in een vroege scène immers verkondigt dat "het echte in het neppe te vinden is".



A BIG BOLD BEAUTIFUL HOLIDAY

ISLANDS

Wakker worden in het zand

Jan-Ole Gerster strooit met thriller-elementen, maar dat blijken schijnbewegingen in *Islands*, dat op het zonovergoten Fuerteventura in de schaduwkanten van het bestaan van een tennisleraar duikt.

Een man ligt bewusteloos in een woestijn. Dood misschien? Nee, hij wordt wakker. Slaat het zand van zich af, strompelt naar zijn auto. Die woestijn, dat blijken duinen. In de verte schemert een gebouw, bijna als een luchtspiegeling. Dat blijkt het all-inclusive resort waar deze Tom (Sam Riley) werkt als tennisleraar, het treurige eindpunt van een in de knop gebroken profcarrière.

Zo opent *Islands*, en het is het begin van een film waarin regisseur Jan-Ole Gerster constant blijft spelen met thriller-achtige elementen en knipogen naar film noir, die vervolgens steeds weer lafjes doodbloeden. Alsof Tom vergeefs hoopt op een groots en meeslepend drama dat hem kan bevrijden uit de

doodlopende weg die zijn leven geworden is.

Want dit is duidelijk niet de eerste keer dat Tom in het zand wakker wordt. En het zal ook niet de laatste keer zijn dat we hem in de openbare ruimte zijn roes uit zien slapen. Tom heeft zijn *rock bottom* bereikt – voordat hij 's ochtends zijn eerste tennisles geeft neemt hij al een flinke teug uit een in balenkoker verstopte fles goedkope drank, en zo sleept hij zich de dag door, om te eindigen in een roes van drank, drugs en onenightstands.

Op het Canarische eiland Fuerteventura is zijn vangnet precies groot genoeg dat hij dit dieptepunt heel lang zou kunnen rekken, op de been gehouden door de jaloezie van de toeristen voor wie zijn ogenschijnlijk zorgeloze leven het groenere gras aan de andere kant van de straat is.

Maar dan duikt er een jong Brits gezin op, een stel dat net wat te *upper class* aanvoelt voor dit resort. Tom flirt wat met moeder Anne (Stacy Martin), duikt de club in met

vader Dave (Jack Farthing) en geeft tennisles aan hun jonge zoon, die zowaar talent lijkt te hebben. Voor hij het weet is hij net iets te diep betrokken bij hun disfunctionele huwelijk. En dan verdwijnt Dave.

De Duitse filmmaker Gerster, die met *Islands* zijn eerste Engelstalige film maakt, heeft er duidelijk plezier in om elementen van de film noir in stelling te brengen – Anne lijkt een verleidelijke femme fatale, Dave zou een gangster of een rivaal in de liefde kunnen worden. Maar uiteindelijk is *Islands*, net als



ISLANDS

Kogonada gebruikt de romkom dus vooral als construct. Het scenario van Seth Reiss (*The Menu*, 2022) is niet vernuftig genoeg om het helemaal klaar te spelen, maar toch: de film loopt te koop met zijn holle gemaaktheid, en laat zien hoe hij ons desondanks toch weet te raken. Zoals Sarah in een van de aangrijpendste scènes tegen haar moeder zegt: "Laten we doen alsof", en haar zo juist de waarheid kan vertellen.

Het doet denken aan de "oké" aan het einde van *Eternal Sunshine of the Spotless Mind* (2004), als Joel eindelijk beseft dat Clementine en hij al eerder een relatie hebben gehad en dat hun nieuwe poging om samen te zijn dus weer zal falen. Joel zegt dat hij zich niet kan voorstellen dat hij haar ooit niet meer leuk zal vinden; Clementine brengt in dat dit toch zeker zal gebeuren, net zoals zij zich op een gegeven moment gevangen zal voelen in hun relatie. "Oké", zegt Joel.

Ook David en Sarah weten hoe hun relatie zal eindigen. Net als de kijker weet wat er in een romkom gebeurt. Maar toch. Oké: we gaan mee op reis.

ROOSJE VAN DER KAMP

A BIG BOLD BEAUTIFUL JOURNEY

IERLAND/VERENIGDE STATEN, 2025 | REGIE KOGONADA | MET MARGOT ROBBIE, COLIN FARRELL, LILY RABE | 109 MINUTEN | DISTRIBUTIE UNIVERSAL | TE ZIEN VANAF 25 SEPTEMBER

Gersters twee eerdere speelfilms *Oh Boy!* (2012) en *Lara* (2019), een portret van iemand die is vastgelopen en zichzelf een grootser leven fantaseert – en vervolgens de realiteit onder ogen zal moeten komen.

JOOST BROEREN-HUITENGA

ISLANDS

DUITSLAND, 2025 | REGIE JAN-OLE GERSTER | MET SAM RILEY, STACY MARTIN | 123 MINUTEN | DISTRIBUTIE CHERRY PICKERS | TE ZIEN VANAF 16 OKTOBER

ROOFMAN

Schuilen tussen het speelgoed

In 2004 hield een ontsnapte gevangene zich zes maanden schuil in een Toys "R" Us. Derek Cianfrance lijkt meer geïnteresseerd in het nabootsen van dit bizarre waargebeurde verhaal dan in het uitdiepen van zijn personages.

Roofman bouwt op het gezicht van Channing Tatum: teleurgesteld wanneer zijn dochter zijn goedkope cadeau afwijst; verscholen achter een bivakmuts tijdens een gewapende overval; glimlachend vlak voor zijn ontsnapping uit de gevangenis; maf als hij zich vervolgens maandenlang schuilhoudt in een vestiging van Toys "R" Us.

Maar het zijn vooral de gezichten van de vrouwen die hij onderwijl pijn doet die me blijven. Juist omdat de film hun leed niet serieus neemt, maar het alleen inzet om de goedheid van Tatum's personage Jeffrey Manchester te onderstrepen. Hij kan hun pijn niet aan, en daarom doet hij wat hij doet.

Manchester wordt neergezet als een tragische held, wiens fatale karakterfout is dat hij te aardig is. Maar wat drijft een zogenaamd uitzonderlijk vriendelijke man ertoe om 45 McDonald's-filialen te overvallen door een gat in het dak te boren? In de film zegt Manchester in voice-over dat hij zijn dochter alles wilde geven wat haar hartje begeerde. Het probleem is niet dat de film ons deze motivatie voorlegt, maar dat hij ervoor kiest die klakkeloos te geloven.

Manchester ontsnapt uit de gevangenis omdat hij zijn dochtertje zo graag wil zien.

Maar zijn ex heeft elk contact verbroken en de politie houdt toezicht bij zijn oude huis. Hij vindt een toevluchtsoord bij Leigh Wainscott (Kirsten Dunst), een medewerker van de Toys "R" Us waar hij zich schuilt houdt. Hij bespioneert haar, liegt tegen haar en wurmt zich een weg haar familie in – verontrustend gedrag dat de film afschildert als grappig of menselijk.

Roofman laat me vooral verlangen naar een film die het verhaal vanuit Leighs perspectief vertelt: een vrouw die ingepalmd werd door een man die denkt dat hij een goede vent is, maar zich niets aantrekt van het effect van zijn daden. Dat heeft ook met Dunsts acteerwerk te maken: het is haar verdienste dat iets van de belevingswereld van Leigh naar voren komt.

Natuurlijk hoeft niet elk verhaal vanuit het oogpunt van slachtoffers gebracht te worden, en er is ook niets verkeerd aan het humaniseren van daders. Maar *Roofman* voelt net zo leeg als de hoofdpersoon: alleen bezig met het sussen van het publiek met vermaak, zoals Manchester zijn nieuwe familie met ca-deaus overstelt om hen voor zich te winnen. Wanneer hij aan het einde verklaart dat hij heeft geleerd dat liefde niet te koop is, voelt die boodschap hol.

ROOSJE VAN DER KAMP

ROOFMAN VERENIGDE STATEN, 2025 | DEREK CIANFRANCE | MET CHANNING TATUM, KIRSTEN DUNST, LAKEITH STANFIELD | 127 MINUTEN | DISTRIBUTIE THE SEARCHERS | TE ZIEN VANAF 9 OKTOBER



ROOFMAN

Angeles mogen. De zaken veranderen drastisch als Mina ook wordt uitgenodigd voor een film-casting.

TE ZIEN VANAF 2 OKTOBER

DORA: MAGISCHE MEERMINAVONTUREN Allan Jacobsen, George Chialtas | Verzameling afleveringen uit de populaire animatieserie, waarin Dora en Boots in zeemeerminnen veranderen nadat ze op een magisch gitaartje spelen. Dat levert een paar betoverende onderwater-avonturen op.

TE ZIEN VANAF 1 OKTOBER

HOOP IN DE HOEP

Pim Giel | Je kunt het je haast niet voorstellen in de stadse drukte, maar ten zuidoosten van Amsterdam ligt een stiltegebied dat ideaal is

voor vogels. Omdat het gebied niet voor mensen toegankelijk is, staat het vooral bekend om het populaire fietsrondje eromheen. Regisseur Pim Giel woont er vlak naast en maakte met zijn vrouw en zoons een jaar lang opnames in en over het veenweidegebied.

TE ZIEN VANAF 2 OKTOBER



HOOP IN DE HOEP



VOOR DE MEISJES

VOOR DE MEISJES

'Unfall? Mijn hol!'

Een ongeluk met hun twee tienerdochters stelt de vriendschap tussen twee stellen op de proef in zwartkomisch vakantiedrama met een vleugje Lanthimos.

Van een afstandje kijkt een klein, donkerharig meisje hoe een ander, blond meisje in een zandbak speelt aan de rand van een idyllisch alpenmeertje, omzoomd door bergtoppen. Een beeld uit een reclamefolder. Maar het weidse shot blijft zo lang staan, dat de kleine mensjes bij de zandbak futiele, lachwekkende wezentjes lijken in een overweldigend decor. Op de geluidsband klinkt Brahms' cantate 'In stiller Nacht', dat met zijn beschaafde sereniteit schril afsteekt tegen de grillige bergen.

Heel wat prozaïscher is hoe de moeder van het spelende meisje haar dochter amechtig fotografeert. Dan bemoeit ook de moeder van het kijkende meisje zich ermee: ze knoopt een praatje aan met de andere moeder. Die vraagt aan haar dochter Elise of Madelon mee mag spelen. Er volgt een beslist 'nee'. Als we de twee vervolgens door de zoeker van de camera schattig samen in de zandbak zien, verkoopt Elise met haar schep aan Madelon een ferme mep.

Beeldvorming, daar gaat het onder meer over in *Voor de meisjes*, naar het boek *We doen wat we kunnen* van Lykele Muus. Na het Oscar-winnende *Karakter* (1997), romkom *De surprise* (2015) en tragikomedie *Tulipani* (2017) is het de vierde speelfilm van Mike van

Diem. In de openingsscène zit alles wat later in de vertelling aan bod komt: zwarte humor, de clash tussen beschaving en natuur, tussen vriendschap en rivaliteit, egoïsme en altruïsme.

Het door het lied aangekondigde onheil voltrekt zich zo'n tien jaar later wanneer de beide meisjes – nu tieners – zijn betrokken bij een ongeluk waarbij een van hen zwaar gewond raakt. De inmiddels bevriende ouders delen een indertijd samen gekocht vakantiehuis in Tirol en pendelen continu tussen alpenwei en hospitaal, tussen elkaar willen steunen en opkomen voor hun eigen dochter. Want wat is er nou eigenlijk gebeurd? "Unfall? Mijn hol!", brult vader Erik. Hoe moet het verder? En wie of wat heeft de hoogste prioriteit? Met het oplopen van de druk raken de omgangsvormen uit zicht; de beerput gaat open en de maskers af.

Tegenover de bergen met hun kronkelweggetjes en beboste flanken zet Van Diem de strakke kaders van klinische ziekenhuisinterieurs. Daartussen de huiselijkheid van de vakantiebungalow. Het zwartkomische effect van langer aangehouden totaalshots refereert aan het vroege werk van de Griek Yorgos Lanthimos (*Dogtooth*, 2009; *The Lobster*, 2015). Maar Van Diem durft te weinig op de stilte te vertrouwen; dialoog blijft leidend. Daardoor krijgt de onderliggende thematiek wat weinig de kans om gelaagdheid in de vertelling te brengen. De uiteindelijke overwinning had nog best wat wranger mogen smaken.

KARIN WOLFS

VOOR DE MEISJES NEDERLAND/OOSTENRIJK/BELGIË, 2025 | REGIE MIKE VAN DIEM | MET THEKLA REUTEN, NOORTJE HERLAAR, FEDJA VAN HUËT, VALENTIJN DHAENENS | 103 MINUTEN | DISTRIBUTIE DUTCH FILMWORKS | TE ZIEN VANAF 2 OKTOBER



ZOMBIE TOWN

jeughorrorfilm gebaseerd op de *Kippenvel*-boeken. Aanrichter van alle ellende is een oude videoband die vervloekt blijkt, waardoor een zombie-epidemie wordt ontketend.

TE ZIEN VANAF 2 OKTOBER

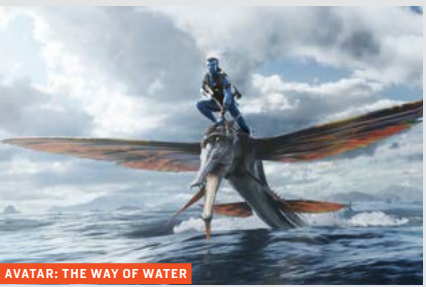
KORT

AVATAR: THE WAY OF WATER (RERELEASE) James Cameron | In aanloop naar de derde *Avatar*-film, het later dit jaar te verschijnen *Fire and Ash*, krijgen we de kans om het zeer succesvolle tweede deel in te halen of weer opnieuw te beleven. Niet te veel koffie drinken van tevoren, want aan deze fabelachtige avonturenfilm van James Cameron bent u ruim drie uur kwijt.

TE ZIEN VANAF 1 OKTOBER

DE CLUB VAN SINTERKLAAS FILM: EEN DOLLE BEESTENBOEL

Martijn Koevoets | Het is een jaarlijkse traditie:



AVATAR: THE WAY OF WATER

na de pepernoten in de supermarktschappen komen in oktober altijd minstens twee Sinterklaasfilms in de bioscopen. We beginnen met een nieuw avontuur voor de Club van Sinterklaas, waarin de pieten tot hun schrik merken dat het maanlicht steeds minder fel wordt.

Onhandig, want daardoor wordt het veel te donker op de daken om de pakjes te bezorgen.

TE ZIEN VANAF 1 OKTOBER

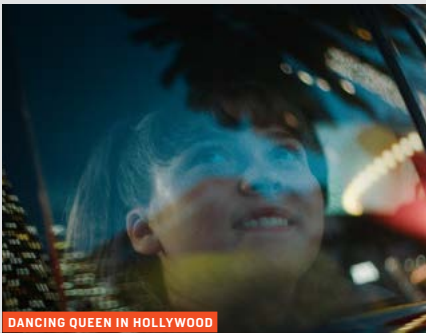
DE GROTE SINTERKLAASFILM EN DE VERDWENEN VERLANGLIJSTJES

Lucio Messercola | Nog meer trammelang in Sinterklaasland, want in deze Sinterklaasfilm, met Robert 'Dr. Love' ten Brink in de titelrol, verdwijnt het Grote Boek van Sinterklaas spoorloos. Wat ook niet helpt, is de aanwezigheid van de extreem schone Tante Poets, die wel erg ver doorslaat met haar stofdoek.

TE ZIEN VANAF 1 OKTOBER

DANCING QUEEN IN HOLLYWOOD

Aurora Gossé | Vervolg op de familievriendelijke Noorse film uit 2023, over een grote danswed-



DANCING QUEEN IN HOLLYWOOD

RIETLAND De stilte verstoord

De verkrachting van en moord op een dorpsmeisje maakt iets los bij rietsnijder Johan. Maar een overdaad aan symboliek slaat de verontrustende ondertoon van *Rietland* plat.

Er zit een onverwachte logheid in het verder minimalistische verhaal van *Rietland*. Dit zou kunnen verklaren waarom, zoals Sven Bresser aan de pers vertelde bij een voorvertoning voorafgaand aan de première in Cannes afgelopen mei, sommige kijkers zijn film verwarrend vinden, terwijl anderen juist stellen dat hij voor zich spreekt. Naar eigen zeggen geeft Bresser van de verschillende kijkervaringen, maar die kunnen er ook op duiden dat de film op twee gedachten hinkt.

We zien het gezicht van rietsnijder Johan pas als hij thuiskomt en bidt. In de eerste minuten registreert de camera hem van achteren terwijl hij het riet op zijn perceel snijdt, bindt en verbrandt. Deze stille beelden worden ondergraven door de vele symbolen en thema's die de film gebruikt en aansnijdt.

Op televisie zien we hoe duizenden vluchtelingen door het rietland trekken. De angst voor buitenlanders vindt een echo in de aanvankelijke verdachte van de moord op en verkrachting van het jonge meisje dat Johan op zijn perceel vindt: iemand van het rivali-

serende dorp. Een buitenstaander. Zoals we horen hoe de mondialisering de rietprijzen doet kelderen en zien hoe industriële machines het bestaan van de traditionele rietsnijders aantasten, zo wordt ook deze bedreiging van buitenaf in expliciete termen neergezet.

De vernietiging van het land houdt natuurlijk verband met de verkrachting en moord op het meisje, maar dit is een wat ongeïnspireerde spiegeling tussen de vrouw en natuur, die bovendien weinig nieuwe inzichten oplevert.

Interessanter is de verkenning van de duisternis die in het rietland huist, een duisternis die in de mannen lijkt te zijn getrokken. Zelfs bij Johan, die zich na de vondst van dit meisje beschermend opstelt naar de andere meisjes in zijn dorp, lijkt de aanblik van het halfnakte meisje iets duisters naar boven te brengen. Zijn ogen blijven even hangen op het rode kanten ondergoed van het slachtoffer, en als er even later een pop-up van een digitale sekswerker op zijn computer verschijnt die hetzelfde soort ondergoed draagt, kan hij zich er niet van weerhouden erop te klikken. Ook deze interne duisternis krijgt een fysieke vorm, door middel van een steen die Johan in zijn wasmachine vindt en een zwart goedje dat hij niet van zijn vingers kan wassen.

Het zijn wegwijzers in het ongerepte landschap. *Rietland* heeft die helemaal niet nodig. Het riet spreekt voor zich.

ROOSJE VAN DER KAMP

RIETLAND NEDERLAND/BELGIË, 2025 | REGIE SVEN BRESSER | MET GERRIT KNOBBE, LOIS REINDERS | 112 MINUTEN | DISTRIBUTIE CINÉART | TE ZIEN VANAF 9 OKTOBER



RIETLAND

GRAND PRIX OF EUROPE
Waldemar Fast | Ook jonge muizen kunnen groot dromen, en zelfs ambiëren om de nieuwe Max Verstappen te worden. Muisje Edda zorgt er per ongeluk voor dat haar grote idool gebles-



GRAND PRIX OF EUROPE

seerd raakt, en wordt dan zelf uitverkoren om als coureur mee te doen aan de Grand Prix van Europa.

TE ZIEN VANAF 8 OKTOBER

HOPPER 2: HET GEHEIM VAN DE MARMOT
Benjamin Mousquet | Avonturier Hopper is terug voor een nieuw deel in deze animatiereeks, waarin hij opnieuw in de voetsporen treedt van zijn adoptievader, die bekendstaat om de heldhaftigste avonturen. Alles verandert wanneer hij een zus blijkt te hebben, die vertelt dat hun soortgenoten in gevaar zijn.

TE ZIEN VANAF 8 OKTOBER

PRANK
Benjamin Heisenberg | Je kunt eigenlijk maar beter niet aan 1-aprilgrappen beginnen, want er



MEDIHA

MEDIHA Alsof het nooit was gebeurd

Een dapper jezidi-meisje dat werd ontvoerd door IS-strijders probeert de kijker inzicht te geven in haar traumatische ervaring in een ontroerende documentaire.

“Hoe moet ik het vertellen? Waar begin ik? Bij die nacht waarin ik werd gescheiden van mijn moeder? Bij de eerste man die mij kocht? Of zal ik je vertellen over de laatste?”

De vijftienjarige Mediha, een jezidi-meisje uit Noord-Irak dat jarenlang als slaaf werd gehouden door IS-strijders, vindt het moeilijk om haar trauma te condensereren in een overzichtelijk en lineair verhaal. Zo werken traumatische herinneringen niet, die dringen zich in plotselinge flarden op. Documentairemaker Hasan Oswald doet in *Mediha* – op festival Movies that Matter in 2024 bekroond met de Activist Documentary Award – een poging om Mediha's trauma in visuele vorm te vatten.

Aan het begin van de film vliegt de camera over een idyllische vallei vol schapen. Zo'n dromerig pastoraal beeld confronteert Mediha en de kijker met de herinnering aan de mensen die daar niet lang geleden nog leefden. Zoals haar vermiste vader, moeder en jongste broertje. Mediha verzucht dat het leven voor de komst van IS “overzichtelijk en wonderschoon was”. Ze wil weer terug naar die vallei, waar ze gelukkig was, maar weet dat ze de tijd niet terug kan draaien.

Mediha leunt op de hartverscheurende anekdotes van de tiener, zoals wanneer ze in het zand tekent en prevelt: “Ik wist niet dat je

een prijs op kinderen kon plakken.” Dat betekent overigens niet dat de documentaire uitsluitend een tragedie is. Mediha ontpopt zich ook als een vrolijke grote zus, die zich met liefde ontfermt over haar twee broertjes. Ze is vaak opgetogen, verwondert zich over de natuur en kijkt uit naar haar toekomst. Maar ze weet ook dat ze pas verder kan als ze antwoorden heeft. Gaandeweg de film verlegt Oswald de focus dan ook naar Mediha's zoektocht naar haar vermiste familieleden en de IS-strijders die hen ontvoerden, met spannende en ontroerende momenten tot gevolg.

Oswald schroomt daarnaast niet om pijnlijke aspecten van de jezidi-gemeenschap en haar collectieve trauma bloot te leggen. Zo wil Mediha's familie, ingegeven door gevoelens van schaamte, dat ze haar nare ervaringen verzwijgt. Ze moet doen “alsof het nooit is gebeurd”. De tiener bagatelliseert haar jaren in gevangenschap door te benadrukken dat “anderen het vast slechter hadden”.

Toch komt de traumatische ervaring telkens bovendrijven, toont Oswald. De filmmaker heeft weinig indringende beelden nodig om Mediha's ervaringen enigszins invoelbaar te maken. Uiteindelijk vormen de flarden van anekdotes en bespiegelingen die Mediha deelt, in je hoofd een groter verhaal.

OMAR LARABI

MEDIHA VERENIGDE STATEN, 2023 | REGIE HASAN OSWALD | 90 MINUTEN | DISTRIBUTIE PERISCOOP | TE ZIEN VANAF 16 OKTOBER



TRON: ARES

Klinkt helemaal niet meer zo ver weg.

TE ZIEN VANAF 8 OKTOBER

GABBY'S DOLLHOUSE: THE MOVIE
Ryan Crego | Na het succes van de Netflix-kin-

KONING VAN DE ZWERVERS Als verbeelding te ver gaat

Hoe is het als je vader beweert dat hij een koning is? De openingsfilm van Cinekid kaart op een speelse manier serieuze onderwerpen aan.

Je kan het de elfjarige Meissy niet kwalijk nemen dat ze de waarschuwingen van haar moeder in de wind slaat als haar vader Tom na vijf jaar opduikt. Als blijkt dat hij niet in de supermarkt werkt, maar voor de deur de straatkrant verkoopt, laat ze zich daardoor niet afschrikken. Ook niet als haar vriendje Rayan bedenkelijk kijkt. Wie zou er nu geen vader willen die zulke geweldige verhalen kan vertellen, papieren kraanvogels vouwt en zo blij is haar te zien? Een dakloze? Nee, meent Meissy: een wereldreiziger.

Tom (Matthijs van de Sande Bakhuyzen) beweert bovendien dat hij het weer helemaal wil goedmaken met Meissy's moeder. Zo speelt *Koning van de zwervers* aanvankelijk het vertrouwde thema van een kind tussen gescheiden ouders, maar er blijkt meer aan de hand. Deze openingsfilm van Cinekid kaart zaken aan die je niet zo vaak in een

jeugd- of familiefilm tegenkomt.

Eveline Hagenbeek (*De Z van zus*, 2024) baseerde haar scenario op ervaringen met daklozen uit de tijd dat ze voor de straatkrant schreef. Regisseur Janne Schmidt (*En we*



KONING VAN DE ZWERVERS

DAS VERSCHWINDEN DES JOSEF MENGELE Horror-opera

Deze stijlvolle biopic van Kirill Serebrennikov over de kamparts van Auschwitz ontvouwt zich gaandeweg tot een overdonderende, expressionistische verbeelding van het kwaad.



DAS VERSCHWINDEN DES JOSEF MENGELE

Das Verschwinden des Josef Mengele vertelt hoe het de kamparts van Auschwitz na de oorlog verging. Mengele is Duitsland ontvlucht en verblijft in Zuid-Amerika. August

vliegen door de dagen, 2024) zag er een verhaal in dat uitnodigt om met een open blik te kijken naar mensen die anders zijn. De band met Cinekid begon toen ze twee jaar geleden met dit project deelnam aan het Directors LAB van het jeugdfilmfestival.

Die open blik betreft niet alleen de sterk verbeelde daklozenwereld. De film neemt de kijker ook mee in hoe Meissy (Niyara Da Rocha Pereira) ontdekt dat haar vader misschien wel veel verbeelding heeft, maar dat

de hallucinaties die hij heeft als gevolg van zijn schizofrenie verder gaan dan fantasie.

Schmidt en Hagenbeek brengen het vlot en sympathiek en met gevoel voor humor. Een speels en toch serieus avontuur, met het onbevangen perspectief van Meissy als vertrekpunt. De uitwerking is wel eens wat doorzichtig, al zal het jonge publiek zich daar niet aan storen. Zie zo'n scheldpartij die Tom naar zijn hoofd krijgt wanneer hij in de wijk van Meissy opduikt. Of die verliefde blik die Meissy's moeder onmiddellijk op haar nieuwe tandarts werpt.

Toch werkt de kinderblik goed als een soort aanloop naar de veel hardere realiteit. Een psychose is wel even schrikken voor Meissy. Het is ook een soort coming-of-age-ervaring, waarbij het verwonderde meisje en de verward-enthousiaste vader een mooi duo vormen. Ontroerende momenten naast ontnuchterende realiteit, waarbij jonge kijkers met een goed gevoel de zaal mogen verlaten, zonder dat dit onoprecht overkomt.

LEO BANKERSEN

KONING VAN DE ZWERVERS NEDERLAND, 2025 | REGIE JANNE SCHMIDT | MET NIYARA DA ROCHA PEREIRA, MATTHIJS VAN DE SANDE BAKHUYZEN | 88 MINUTEN | DISTRIBUTIE GUSTO | TE ZIEN OP CINEKID EN VANAF 15 OKTOBER

Auschwitz uitvoerde, gaait Mengele sneller dan verwacht voor de bijl. Alsof hij het nog één keer wil herbeleven.

Serebrennikov kiest op dat moment voor een even sublieme als gewaagde visuele ingreep: hij schakelt over op kleur. Een vervolgens naar 8mm. Waarmee het medium film een nadrukkelijke getuige wordt van de gruwelen die in werkelijkheid nooit gefilmd zijn. Serebrennikov kiest niet voor naturalisme, maar stuw deze scène op tot een boze koortsdroom. Met de familie Ovit, een familie van kleine mensen op wie Mengele gruwelijke experimenten uitvoerde, als koor op de achtergrond. Een horroropera die ook de rest van de film doorwekt. *Das Verschwinden* overstijgt zo de nazi-biopic en transformeert tot een expressionistische verbeelding van het kwaad in het volle licht.

DEVI SMITS

DAS VERSCHWINDEN DES JOSEF MENGELE DUITSLAND/FRANKRIJK/VERENIGDE STATEN/VERENIGD KONINKRIJK/MEXICO, 2025 | REGIE KIRILL SEREBRENNIKOV | MET AUGUST DIEHL, MAX BRETSCHNEIDER | 135 MINUTEN | DISTRIBUTIE IMAGINE | TE ZIEN VANAF 16 OKTOBER

derserie kon een live-actionfilm niet uitblijven. In deze verfilming gaat het titelpersonage (Laila Lockhart Kraner) met haar oma (Gloria Estefan) op reis naar 'Cat Francisco', waar Gabby's poppenhuis vol schattige minikatten in handen valt van een excentriek kattenvrouwje. Paniek dus!

TE ZIEN VANAF 9 OKTOBER

STRAF
Merijn Scholte-Albers, Tobias Smeets | Voor een hele generatie middelbare scholieren waren de Mastermovies-filmpjes een begrip. In die filmpjes werden culturele fenomenen als Bassie & Adriaan, Harry Potter en The A-Team nagesynchroniseerd en op de hak genomen, vaak met humor die niet per se uitblonk in subtiliteit. Maker Merijn Scholte Albers verloor uiteindelijk interesse in het project, en maakte samen met



STRAF

Tobias Smeets meerdere kortfilms. Nu is er hun eerste speelfilm, een komedie waarin gepeste muziekdocent Edwin met hulp van een gymleeraar en diens stagiair besluit om in opstand te komen tegen vervelende leerlingen.

TE ZIEN VANAF 9 OKTOBER

BLACK PHONE 2
Scott Derrickson | Het was in 2021 een redelijk verrassende horrorhit: *The Black Phone*, waarin de dertienjarige knul Finn wordt ontvoerd door een gemaskerde seriemoordenaar (Ethan Hawke). En omdat succesvolle horrorfilms zelden enkelvoud blijven, is er nu dit vervolg, waarin 'de Grijper' (opnieuw Hawke) vanuit zijn graf wraak wil nemen op Finn én zijn jongere zusje.

TE ZIEN VANAF 16 OKTOBER

FORGET ALL YOU KNOW (ABOUT ALIENS)
Mirella Mironi | Veelbelovende magisch-realistische sciencefictionfilm over jonge zwarte vrouw Ella, die als kind tien dagen vermist raakte. Na haar terugkeer vertelt ze dat ze is ontvoerd door buitenaardse wezens, waarna ze

er door vage herinneringen meer en meer van overtuigd raakt dat ze al meerdere levens heeft geleid. Naarmate ze ouder wordt, worden de



BLACK PHONE 2

SALAMATTY KAZAKHSTAN

Gezondheidszorg in een rijdende trein

Voor de documentaire *Salamatty Kazakhstan* reisde Ben van Lieshout enkele maanden mee met een als kliniek ingerichte trein. In zijn portrettering van artsen en patiënten zoekt de regisseur de schoonheid in het alledaagse.

Net als andere voormalige Sovjet-republieken zet Kazachstan zichzelf internationaal graag in de etalage als een modern land waar het soepel zakendoen is. Maar ver weg van de protserige wolkenkrabbers van Astana en de hipheid van Almaty bestaat een ander Kazachstan. Op het dunbevolkte platteland ligt alles er nog net zo desolaat bij als in de Sovjet-tijd. Monstrueus boven het steppeland schap uittorende silo's. Vervelozе huisjes met wrakke tuinhekken. Onverharde wegen die van niks naar nergens gaan.

Om de bevolking van deze afgelegen gebieden van gezondheidszorg te voorzien is er het reizende hospitaal Salamatty Kazachstan. Van buiten lijkt de trein een Sovjet-relikwie. Niet alleen vanwege de vijfpuntige ster op de snuit van de locomotief, maar ook door de cyrilische koeienletters waarmee de naam van de spoorkliniek op iedere rode wagon is geschreven.

De polikliniek binnen in deze trein is wel

van deze eeuw. De apparatuur is modern en de artsen zijn opgeleid naar hedendaagse standaarden. De begintitels melden dat de trein jaarlijks acht maanden onafgebroken rijdt. Hij stopt op 121 stations in zeventien provincies waarbij in totaal 18.000 kilometer wordt afgelegd. Ben van Lieshout en zijn crew stappen aan boord in de zomer, als de trein zich in het noorden van het land bevindt, en stappen uit in de herfst, in het zuiden.

Verschillende pleisterplaatsen worden uitgelicht. Makinka met een bevolking van 1950 zielen en een piepklein fruitmarktje op een parkeerplaats vol regenplassen. In het door 385 mensen bewoonde Belogradovka wordt het treinpersoneel begroet door snoepjes strooiende vrouwen in klederdracht.

In spaarzame interviews vertellen artsen en verpleegkundigen over hun motivatie. Nuchtere mensen zijn het, die het belangrijk vinden dat iedereen toegang tot medische zorg heeft. Maar dat deze klus goed betaalt, laten ze ook niet onvermeld. De patiënten die in de trein voorbijkomen hebben een keur aan klachten: van een ingegroeide teennagel tot een verkeerd geplaatst spiraaltje.

Van Lieshout lijkt vooral op zoek naar de schoonheid van het alledaagse. Die vindt hij in een wiebelende tafel vol medische apparatuur. Maar ook in een kok die bergen kool snijdt, het onverstoorbare gezicht van de treinbestuurder, of de lichte paniek in de ogen van een patiënt die zijn kies laat trekken door een tandarts in opleiding.

Van Lieshout observeert het allemaal zonder oordeel, en dat levert een plezierig kabbelende kijkervaring op. Maar net als bij een vorige film als *Snelweg NL* (2019) was ik op driekwart van de reis eigenlijk wel uitgekabbeld.

FRITZ DE JONG

SALAMATTY KAZAKHSTAN NEDERLAND, 2025 | REGIE BEN VAN LIESHOUT | 93 MINUTEN | DISTRIBUTIE VERDE FILMS | TE ZIEN VANAF 9 OKTOBER, OOK VIA [picl.nl](#)

grenzen tussen verleden, heden en toekomst steeds diffuser, in de eerste Nederlandse film met scienciefictionelementen vanuit een dekoloniaal perspectief. Lees op [op filmkrant.nl](#) onze recensie.

TE ZIEN VANAF 16 OKTOBER

LE RÉPONDEUR

Fabienne Godet | Franse komedie waarin imitator Baptiste er maar niet in slaagt om door te breken. Dan wordt hij benaderd door bestseller-schrijver Pierre. Die komt maar niet aan schrijven toe omdat zijn omgeving voortdurend iets van hem wil, en vraagt daarom Baptiste of hij niet zijn antwoordapparaat kan worden. Handig, totdat Baptiste meer en meer Pierre's leven overneemt.

TE ZIEN VANAF 16 OKTOBER

ONZE JONGENS 3

Aram van de Res, Johan Nijenhuis | Stripper-filmfranchise *Magic Mike* kreeg tot nu toe drie films, en dus kunnen de polderstrippers niet ongetrouwd worden. Kortom: uit die kleren!



LE REPONDEUR

achterblijven. Na de fameuze stripacts in *Onze jongens in Miami* is 'Onze jongens' weer gewoon een klusbedrijf, maar als er financiële problemen aan het oppervlak komen, moet er weer opgetreden worden. Kortom: uit die kleren!

TE ZIEN VANAF 16 OKTOBER

THINGS LIKE THIS

Max Talisman | Er zit iets diep ontroerends in de ontmoeting met een naamgenoot. Of je elkaar nu mag of niet: een zekere verbondenheid is onontkoombaar. New Yorkers Zack en Zack trekken dat wat verder door in deze romantische komedie. Ze ontmoeten elkaar bij toeval, maar blijken al snel een klik te hebben die veel verder gaat dan alleen hun gedeelde naam.

TE ZIEN VANAF 16 OKTOBER



RED PATH

Overgeleverd aan de elementen (en terroristen)

Een gruwelijke moord in een gebergte in Tunesië verscheurt en verbindt een kleine gemeenschap in deze tegelijk poëtische en realistische reconstructie van een waar gebeurd verhaal.

Het prachtige begin van *Red Path* (*Les enfants rouges*) bereidt je in niets voor op het gruwelijke (waargebeurde) geweld dat volgt. De beelden zijn poëtisch en lyrisch. De jonge herder Achraf trekt met zijn oudere neef Nizar in het Tunesische Mghila-gebergte naar een 'verboden'; betoverend mooie plek waar water is voor hun geiten. De bleke zon beschijnt het rotsige landschap en de huid van de twee, die duidelijk een sterke band hebben.

De idylle wordt meer dan bruut verstoord door mannen die Nizar onthoofden en Achraf dwingen naar zijn dorp terug te keren met het hoofd, als waarschuwing. De getraumatiseerde jongen kan zijn verhaal eerst alleen kwijt bij Rahma, het meisje op wie Nizar verliefd was, maar vindt uiteindelijk toch de kracht om het zijn familie te vertellen. Daarop volgt het hartverscheurende, bijna ondraaglijke rouwproces, waarin ongeloof, woede, wanhoop en radeloosheid om voorrang strijden.

Dat wordt met geduld, compassie en gevoel voor detail gefilmd: de moeder die uitroept dood te willen, toont niet veel later onverzettelijke kracht als ze eist dat het lichaam van haar zoon wordt teruggebracht, om de jongen in zijn geheel te kunnen begraven.

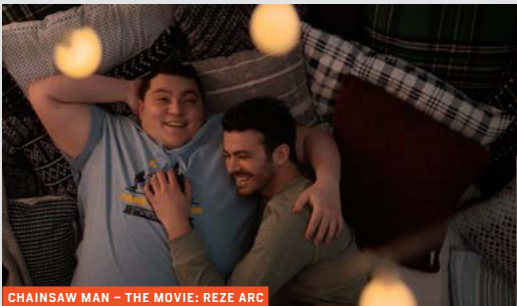
In een ander klein en veelzeggend moment doen de mannen het hoofd van Nizar zorgvuldig in een plastic zak om het in de koelkast te bewaren – ze doen de deur open, steken het hoofd erin en halen het er weer uit om een rekje te verwijderen, zodat het hoofd er wel in past.

Het leven in dit bergdorpje is zwaar, op een plek waar de mensen door de autoriteiten vergeten lijken, en terroristen en de elementen vrij spel hebben. De zorg van de familie en de kleine gemeenschap voor elkaar is de helende factor in hun helse situatie.

De jonge Ali Helali speelt Achraf met geloofwaardige intensiteit. We zien de gebeurtenissen vanuit zijn perspectief en zijn herinneringen letterlijk door zijn ogen. De magisch-realistische elementen in de film zijn op organische manier verweven. Ze geven, net als de schoonheid van het landschap en de liefdevolle manier waarop het is gefilmd, lucht aan deze loodzware materie. De film is opgedragen aan Mabrouk Soltani wiens moord door zijn daders – de Tunesische tak van IS – op het internet werd gezet, en diens broer, die een aantal jaren later hetzelfde lot onderging.

NICOLE SANTÉ

RED PATH (LES ENFANTS ROUGES) TUNESIË / FRANKRIJK / BELGIË / POLEN / QATAR, 2025 | REGIE LOTFI ACHOUR | MET ALI HELALI, WIDED DABEBI, LATIFA GAFSI | 97 MINUTEN | DISTRIBUTIE MOOVY | TE ZIEN VANAF 23 OKTOBER, OOK VIA [picl.nl](#)



CHAINSAW MAN – THE MOVIE: REZE ARC **Tatsuya Yoshihara** | De extreem populaire animeserie over duivelljager Denji, de 'Chainsaw Man' uit de titel, krijgt een bioscoopvervolg. Die Chainsaw Man ontstond ooit nadat Denji

WHEN CHUECA DIES

‘Wat telt zijn jouw armen’

Ramón Gielings portret van de Madrileense queer-wijk Chueca is een gepassioneerd monument voor een bedreigde cultuur.

“Hier kan ik dragen wat ik wil”, schrijft een jonge vrouw die zich kleedt als een jongen aan haar moeder, wanneer ze bij haar vriendin in Chueca is. De ooit verpauperde hoerenbuurt van Madrid groeide begin jaren negentig uit tot bruisend toevluchtsoord voor de lgbtqia+ gemeenschap. “Hier kan ik hand in hand met haar lopen. Niemand die over mij oordeelt. Vrijheid.” Er volgt een diepe zucht. “Ik ben heel gelukkig.”

Maar de belangrijkste roze wijk van Europa, sinds begin deze eeuw een toonbeeld van tolerantie en mensenrechten, dreigt slachtoffer te worden van haar succes. De buurt vercommercialiseert en is verworpen tot pispaal van ultrarechtse tegenstanders die door de wijk trekken, roepend dat queers een gevaar zijn voor hun kinderen en eisen dat ze de stad uit worden gegooid. “Julie

vervuilen onze ruimte”, bittst een conservatieve jonge vrouw tegen een oudere trans vrouw op straat.

Met zijn hybride documentaire *When Chueca Dies* richt de Spaans-Nederlandse filmmaker Ramón Gieling een gepassioneerd monument op voor die bedreigde queer-cultuur. Met als rode lijn een zogenaamde ‘live’ radio-uitzending vanuit de queer boekwinkel Berkana, die sinds haar oprichting het hart en verstand van Chueca symboliseert. Daarin wordt gereflecteerd op verleden, heden en toekomst van de wijk. Soms gebruikt Gieling daarvoor archiefbeelden. Daarnaast stipt hij gezichtsbepalende figuren uit de kunsten aan: onder meer dagboekfragmenten van Kafka en De Montaigne passeren, de door fascistische gefusilleerde “linkse flinker”, schrijver Federico García Lorca komt aan bod en het belang van Pedro Almodóvars *El ley del deseo* (1987).

Maar de hoofdmoot vormen intieme portretten van een aantal bewoners, met speci-

HOMBRES ÍNTEGROS

Geen ruimte om anders te zijn



HOMBRES ÍNTEGROS

Een krachtige coming-of-age-thriller, die duidelijk maakt dat de emancipatiestrijd voor alerhande gemarginaliseerde groepen nog lang niet is gestreden.

Tiener Alf, gespeeld door de voor deze rol terecht gelauwerde Andres Revo, keert terug naar zijn middelbare school in Mexico, nadat hij een jaar in Amerika was. Het is meteen duidelijk dat hij moeite heeft zich weer in het ongeschreven keurslijf te wringen: zijn ouders en vrienden zien hem nog altijd als de geprivilegieerde alfaman in spe die hij was toen hij wegging.

Maar in Amerika heeft Alf zijn ware zelf kunnen ontdekken en de ruimte kunnen geven – nu voelt hij zich aangetrokken tot de muzikale Oliver, die door Alfs vrienden gepest wordt om zijn homoseksualiteit. Alfs groeiende ongemak over de spagaat waarin hij terecht komt – uit angst zijn vrienden te verliezen durft hij niet uit de kast te komen – culmineert onder invloed van drank en groepsdruk in een schokkende misdaad.

ale aandacht voor transgender personen. We komen ze tegen op straat of in een cafeetje. En we komen bij ze thuis, in de slaapkamer, waar ze intiem zijn met hun geliefde. “Wat telt zijn jouw armen”, zingt een van hen. Daartegenover stelt Gieling satirische theatrale scènes waarin diezelfde mensen pastiches spelen op de karikaturen die hun tegenstanders door de eeuwen heen van hen hebben gemaakt. Zo belanden twee lesbische vrouwen op de brandstapel en een als man levende vrouw aan de galg; kramen ‘deskundigen’ onzintheorieën uit over de oorzaken van homoseksualiteit en mondt het ‘sociale gevaar’ uit in een homo-dictatuur. *When Chueca Dies* is een creatieve *cri de*

cœur en waarschuwing tegen een herhaling van de geschiedenis, waarbij de vox populi in tijden van crisis zoekt naar zondebokken die ‘anders’ zijn. Maar waarom zou je je blindstaren op dat ene verschil als er veel meer overeenkomsten tussen mensen zijn? “De realiteit is meervoudig”, weet Milagros Hermandes, de oprichter van boekwinkel Berkana. Maar ook: “De dag zal komen dat we moeten sluiten.”

KARIN WOLFS

WHEN CHUECA DIES NEDERLAND, 2025 | REGIE RAMÓN GIELING | 96 MINUTEN | DISTRIBUTIE WINDMILL FILM | TE ZIEN VANAF 2 OKTOBER



WHEN CHUECA DIES

In de tweede helft richt de film zich op de psychologische ontwikkelingen binnen de vriendengroep, waar gedwongen solidariteit de verhoudingen op scherp zet. Ondertussen doen de rijke ouders van de jongens er alles aan om te zorgen dat de flagrante betrokkenheid van hun kinderen bij de misdaad zonder gevolgen blijft.

Scenarist en regisseur Alejandro Andrade maakte met deze psychologische thriller een krachtige aanklacht tegen een wereld waarin geen ruimte is voor anders zijn, eerlijkheid, empathie en uiteindelijk liefde. Vrouwen, queers en *have-nots* worden gereduceerd tot lastige figuranten in een spel dat draait om macht, aanzien en geld. Andrade laat zien welke prijs er betaald moet worden om dat spel mee te blijven spelen en doet dat op doeltreffende wijze – als kijker word je die

nare wereld ingezogen, waardoor de keuzes die Alf maakt akelig invoelbaar zijn.

Andrade houdt de spanning groot en de uitleg klein – de verstoorde relatie tussen zijn ouders en de nietsontziende ambitie van zijn vader krijgen we mee door Alfs ogen – wat de geloofwaardigheid versterkt. Naast het sterke acteerwerk van Andrés Revo valt ook het natuurlijke spel in de vriendengroep op, dat rust op een knap scenario met ingetogen dialogen.

NICOLE SANTÉ

HOMBRES ÍNTEGROS MEXICO/SPANJE / FRANKRIJK, 2025 | REGIE ALEJANDRO ANDRADE | MET ANDRÉS REVO, MARÍA AURA, MOISÉS ARIZMENDI | 89 MINUTEN | DISTRIBUTIE CINEMIEN | TE ZIEN VANAF 23 OKTOBER

nadat man en vader Chris bij een tragisch ongeluk om het leven is gekomen.

TE ZIEN VANAF 23 OKTOBER



SPRINGSTEEN: DELIVER ME FROM NOWHERE

SPRINGSTEEN: DELIVER ME FROM NOWHERE

Scott Cooper | Na zijn succes met hitserie *The Bear* mag acteur Jeremy Allen White proberen om in de voetsporen te treden van 'The Boss'. Deze biopic draait vooral om de ontstaansgeschiedenis van Bruce Springsteens rauwe, persoonlijke album *Nebraska* uit 1982. Want aan de verschijning van dat iconische album ging een flinke strijd met persoonlijke demonen vooraf. Ogenscheinlijk weinig nieuws onder de zon van muzikale biopics, maar de film werd bij de première op het filmfestival van Toronto positief ontvangen.

TE ZIEN VANAF 23 OKTOBER

ALEX MAZEREËUW

20TH LEIDEN INTERNATIONAL FILM FESTIVAL 9 OCT ♦ 19 OCT 2025



LIFF.NL

LIFF

11 DAYS OF EMERGING, INDEPENDENT
AND EXTRAORDINARY FILMS

MET NEDERLANDSE PREMIÈRES VAN SENTIMENTAL VALUE,
THE SMASHING MACHINE, NOUVELLE VAGUE, THE MASTERMIND, LA GRAZIA,
DIE MY LOVE, SPLITSVILLE, THE CHRONOLOGY OF WATER, URCHIN, TWINLESS
EN NOG VEEL MEER...

filmkrant #483
OKTOBER 2025

FOTO THE PENGUIN LESSONS ANDREA RESMINI

53

CONFIDANTE

Bedolven onder brokstukken vrouwenhaat

In het compacte kamerdrama *Confidante* excelleert Saadet Aksoy als een Turkse sekswerker. Tijdens een aardbeving ziet ze zich voor een morele keuze gesteld die haar leven zal veranderen.

In de jaren negentig waren erotische telefoondiensten *big business*. Dat deze tak van de seksindustrie ook voet aan de grond kreeg in het conservatieve Turkije zien we in *Confidante*. In de zomer van 1999 werkt een groepje vrouwen hun telefoonsekscliëntèle af vanuit een vreugdeloos kantoorhok in een buitenwijk van Ankara.

Vergeleken met de collega's die vlak naast haar plichtmatig zitten te hijgen en kreunen, pakt Arzu (Saadet Aksoy) haar klantencontacten een stuk grondiger aan: in een schriftje houdt ze zaken als voorkeuren, fantasieën en huwelijkse staat nauwkeurig bij. Met haar belangstellende aanpak houdt ze vaste klanten lang aan de lijn. En dat betekent kassa.

Het telefoonsekswereldje in *Confidante* lijkt in niets op de kleurige retro-camp in de Nederlandse sekslijnserie *Dirty Lines* (2022). Regisseurs Guillaume Giovanetti en Çağla Zencirci leggen de nadruk juist op de banaliteit en de sleur. Totdat aan die sleur een eind komt door een aardbeving. De

schade in Ankara blijkt minimaal. Maar als er weer elektriciteit is, zien de vrouwen op televisie dat Istanboel wel zwaar getroffen is. Wanneer de telefoons weer beginnen te rinkelen, reageert een sekswerker cynisch: "Ze zitten met hun pik te spelen terwijl mensen liggen te sterven onder het puin."

Een van die mensen onder het puin is een

tiener die kort daarvoor puberale praatjes uitkraamde tegen Arzu. Als hij haar opbelt en om hulp vraagt, levert dat hoofdbreken op. Want als daardoor zou uitkomen wat voor werk ze doet, kan dat haar – we zijn nog steeds in Turkije – de voogdij over haar zoon kosten. Daarna buitelen de verhaallijnen over elkaar heen. Al telefonierend stuit Arzu

op een undercoveroperatie in een vrouwenhandelorganisatie, politieke machinaties én seksuele intimidatie op de werkvloer. Dat alles tegen de achtergrond van een van de hevigste aardbevingen in de Turkse geschiedenis, samengepakt in een film van 76 minuten. Het lijkt te veel van het goede, maar het pakt wonderwel uit.

Net als in hun ongepolijste plattelandsdrama *Sibel* (2018) portretteren Giovanetti en Zencirci een vrouw die zich probeert te onworstelen aan knellende sociale normen. In *Confidante* voel je die beknelling in elk strak kader en elke extreme close-up. De met een kruk lopende Arzu probeert te bewegen in de krappe en donkere kamertjes waar ze werkt, maar nergens vindt ze een centimeter ruimte. Zoals die tiener is bedekt met puin, zo is zij bedolven onder brokstukken vrouwenhaat. Met veel vindigheid probeert ze daar onderuit te klauteren.

FRITZ DE JONG

CONFIDANTE (CONFIDENTE) TURKIJE/FRANKRIJK/
LUXEMBURG, 2025 | REGIE GUILLAUME GIOVANETTI,
ÇAĞLA ZENCIRCI | MET SAADET İŞİL AKSOY, ERKAN
KOLÇAK KÖSTENDİL | 76 MINUTEN | DISTRIBUTIE
SEPTEMBER FILM | TE ZIEN VANAF 2 OKTOBER



CONFIDANTE

THE PENGUIN LESSONS

Ontdooien met een pinguïn

Steve Coogan speelt een cynische docent die de zorg voor een pinguïn op zich neemt in het Argentinië ten tijde van de Vuile Oorlog.

1976, Buenos Aires. In Argentinië vindt een gewelddadige staatsgreep plaats die de toekomstige militaire junta van Jorge Videla in het zadel zal helpen. Tegen deze achtergrond arriveert de rondreizende Engelsman Tom Michell (Steve Coogan) bij het prestigieuze St. George College om de aanstaande Argentijnse elite te onderwijzen in Shakespeare en Engelse poëzie.

Dat doet hij niet met veel enthousiasme. Deze docent gaat cynisch en blasé door het leven en zeult overduidelijk een trauma uit het verleden mee. Tom heeft daarmee wel iets weg van Steve Coogans gefictionaliseerde zelf uit de gevatte *The Trip*-films van Michael Winterbottom. Maar Peter Cattaneo's *The Penguin Lessons*, gebaseerd op de memoires van de daadwerkelijke Tom Michell, is een ander soort komedie: conventionele feelgood over een nukkige man die langzaam ontdooit.

Hier komt de pinguïn uit de titel in beeld: om indruk te maken op een vrouw redt Tom het beestje van een oliekl. Wanneer zij getrouwd blijkt en haar hielen licht, blijft Tom met de pinguïn achter. Waarmee dit verhaal

zich ontvouwt als een Latijns-Amerikaanse variant op *Picknick op het ijs* (1996) van de Oekraïense successchrijver Andrej Koerkov, waarin eveneens een eenzame man in turbulente historische tijden de zorg voor een pinguïn op zich neemt.

Zoals te verwachten breekt de geadopteerde pinguïn Toms gevoelsleven open. Het dier maakt hem tegen wil en dank benaderbaar. Bijvoorbeeld voor zijn schoonmaker, met wie hij een vriendschap aangaat. Wanneer de junta haar kleindochter ontvoert, komt de amorele Tom voor de vraag te staan of hij voor eens in zijn leven een goede daad zal verrichten.

Toms ontwikkeling van cynische klootzak naar warme goeierd loopt langs voorspelbare lijnen. Dat hoeft niet erg te zijn, maar dan heb je wel een hoofdrolspeler nodig die een intrigerend personage kan vertolken. Denk aan Paul Giamatti, die in *The Holdovers* (Alexander Payne, 2023) ook een chagrijnige jaren-zeventigleraar speelde. Steve Coogan is echter opmerkelijk flets in *The Penguin Lessons* en kan zijn komische talent hier nauwelijks kwijt. Hij wordt daarbij niet geholpen door een weinig scherpe montage.

Het levert een kabbelende film op waarin veel punchlines smoren en het door de junta aangerichte leed weinig emotionele impact



THE PENGUIN LESSONS

heeft. Misschien is het omdat we het politieke conflict door de ogen van een buitenstaander zien, maar *The Penguin Lessons* maakt op dramatische momenten een even onthechte indruk als zijn hoofdpersonage.

DEVI SMITS

THE PENGUIN LESSONS SPANJE/VERENIGDE
STATEN/IERLAND/VERENIGD KONINKRIJK, 2024 | REGIE
PETER CATTANEO | MET STEVE COOGAN, JONATHAN
PRYCE | 111 MINUTEN | DISTRIBUTIE PARADISO FILMS |
TE ZIEN VANAF 23 OKTOBER

Agenda

De volgende Filmkrant verschijnt op woensdag 29 oktober en loopt t/m woensdag 3 december. De agendagegevens moeten vóór vrijdag 17 oktober worden gemaild naar agenda@filmkrant.nl. Filmkrant is niet verantwoordelijk voor onjuiste vermeldingen of wijzigingen. 'EN sub' geeft aan dat een film Engels ondertiteld is. Aanvangstijden en andere informatie staat op de sites van de theaters.

ALKMAAR

📍 **Filmhuis Alkmaar**
Pettemerstraat 3 | 072-5202022 | filmhuissalkmaar.nl

ALMELO

📍 **Filmhuis Almelo**
Elisabethhof 4 | 0546-850264 | filmhuissalmelo.nl
Zwei zu eins vr 3.10 | 10 giorni con i suoi vr 10.10 | Drowning Dry wo 22.10 | L'attachement vr 24.10

ALMERE

📍 **Het nieuwe filmhuis**
Stadhuisplein 101 | 036-5486000 | denieuwebibliotheek.nl/het-nieuwe-filmhuis
A Big Bold Beautiful Journey wo 15.10 | One Battle After Another wo 15.10 | Wisdom of Happiness wo 15.10 | Roofman wo 15.10 t/m zo 19.10 | **Premières** Chainsaw Man – The Movie: Reze Arc do 23.10 | Frankenstein do 23.10 | The Penguin Lessons do 23.10 | Springsteen: Deliver Me from Nowhere do 23.10 | **Het Nieuwe Filmfestival After The Hunt** do 16.10 t/m zo 19.10 | Alpha do 16.10 | La grande arche do 16.10 | It Was Just An Accident vr 17.10 | Nouvelle Vague vr 17.10 | The Golden Spurtle za 18.10 | Juffrouw Pots za 18.10 | The Last Viking za 18.10 | Little Amélie or the Character of Rain za 18.10 | The Penguin Lessons za 18.10 | The System za 18.10 | Second Victims za 18.10 | Together za 18.10 | The Chronology of Water za 19.10 | Forget All You Know (About Aliens) zo 19.10 | Homebound zo 19.10 | Mr. Nobody Against Putin zo 19.10

ALPHEN A/D RIJN

📍 **Filmhuis Parkvilla**
Cornelis Geellaan 2 (Park Rijnstroom) | 0172-493737 | parkvilla.nl/filmhuis
Downton Abbey: The Grand Finale do 2.10, za 4.10, ma 6.10, di 14.10 | Put Your Soul on Your Hand and Walk do 2.10 | The Coriolis Effect vr 3.10 | Een vrouw als Monique zo 5.10, vr 10.10 | The Roses zo 5.10, di 7.10, wo 8.10, za 11.10, ma 13.10, di 21.10 | The Blue Trail di 7.10 | David Gil-

mour: Live at the Circus Maximus wo 8.10, zo 12.10 | One to One: John & Yoko do 9.10, 17.10 | Wisdom of Happiness do 9.10, wo 15.10, za 18.10, zo 19.10, vr 24.10 | A Nice Indian Boy za 11.10, di 14.10, vr 24.10 | Sorda zo 12.10, wo 15.10, di 21.10, do 23.10, ma 27.10 | Familiar Touch do 16.10, ma 20.10, za 25.10, di 28.10 | As It Is in Heaven do 16.10, wo 22.10, zo 26.10 | A Big Bold Beautiful Journey zo 19.10, wo 22.10, do 23.10, wo 29.10 | Hoop in de Hoep di 28.10 | **Royal Opera Tosca** zo 26.10

AMERSFOORT

📍 **Filmtheater De Lieve Vrouw**
Lieve Vrouwestraat 13 | 033-4226555 | lievevrouw.nl

AMSTERDAM

📍 **Cinema De Balie**
Kleine–Gartmanplantsoen 10 | 020-5535100 | debalie.nl/cinema
Caribisch Korte Filmfestival: heimwee Hobi | Sunny | Wakananga mi di 7.10 | **CinéDialogo Lithium Rising** do 2.10 | Otets ma 6.10 | **Maghreb Film Festival Algiers** | Where the Wind Comes From | Onderstromen, een Toerageverhaal za 4.10 | **New Eastern Neighbours Emerik Blum** zo 12.10
📍 **Filmhuis Cavia**
Van Hallstraat 52-1 | 020-6811419 | filmhuiscavia.nl
Patrol za 4.10 | Mesoamerican Caravan for the Climate and Life zo 5.10 | The Cage Is Looking for a Bird (Kletka ishet ptitsu) zo 26.10 | **ADE** Meten is weten do 23.10 | **Asian Movie Night Tremors Beneath the Surface: Women's Intimacies, Landscapes, and Silences from Central Asia** za 25.10 | **Documentary For the Lives of Others** zo 19.10 | **Kissable Screens Restrospective of Sakura Ardlia** do 9.10 | **Working Progress** do 16.10
📍 **Cinecenter**
Lijnbaansgracht 236 | 020-6236615 | cinecenter.nl
Voor de meisjes do 2.10
📍 **Het Documentaire Paviljoen Vondelpark 3** | 020-6273329 | idfa.nl/paviljoen
Decolonial Futures Cinema Un-

Prijswinnende auteursfilms

Parool Film Fest (Paff) vertoont ook op deze negende editie (voor)premières van spraakmakende (auteurs)films. Later dit jaar in de Nederlandse bioscoop, nu al op Paff. Van 8 t/m 12 oktober in verschillende Amsterdamse bioscopen.

Paff opent met *Left-Handed Girl* van de Taiwanees-Amerikaanse regisseur Shih-Ching Tsou. In de film, die op het filmfestival in Cannes draaide, keert een alleenstaande moeder na jaren in Amerika te hebben gewoond met haar twee dochters terug naar Taipei. Daar blijkt het leven geen paradijs voor haar en haar kinderen.

Een kleine greep uit de rest van het programma. Jafar Panahi is er ondanks alle Iraanse repressie toch weer in geslaagd om een film te maken. In *It Was Just An Accident*, waarvoor hij in Cannes de Gouden Palm won, her-

kent een automonteur in een klant de man die hem als politiek gevangene in het verleden folterde.

In *Drammer* (Dag Johan Haugerud), winnaar van de Gouden Beer op de Berlinale, leiden de schriftelijke ontboezeningen van een vijftienjarige over haar intense verliefdheid op een vrouwelijke docent tot ontsteltenis bij haar moeder en oma.

De (begin)periode van de nouvelle vague herleeft in Richard Linklater's *Nouvelle Vague*. De film, die in de competitie in Cannes draaide, gaat over het maken van Godards debuutfilm *À bout de*

souffle. De zwartwitfilm toont de rommelige productie en het gedoe achter de schermen met een even charmante als arrogante Godard.

In rechtbankdrama *On vous croit* (Charlotte Deville en Arnaud Dufeys) moet een moeder vechten voor de voogdij over haar dochter ex misbruikte kinderen. De film maakt inzichtelijk hoe het juridische systeem haaks kan staan op de waarheid.

Ook Anders Thomas Jensen is op Paff met een film aanwezig. In *The Last Viking*, zijn zesde met acteur Mads Mikkelsen, wil een bankrover na zijn vrijlating de door zijn broer begraven geldschat opzoeken. Met veel zwarte humor, Jensens handelsmerk.

PAFF.NL



IT WAS JUST AN ACCIDENT

der Siegfried wo 8.10 | **In De Spiegel The Shadow Scholars** wo 15.10 | Europa, 'Based on a True Story' vr 10.10, zo 19.10, vr 24.10 | **De platte jungle** zo 5.10, vr 17.10, vr 24.10, wo 29.10 | **Self-Portrait Along the Borderline** vr 10.10 | **My Stolen Planet** vr 10.10, zo 19.10, do 26.10 | **Ruthless Times: Songs of Care** zo 10.10, wo 22.10, zo 26.10 | **One to One: John & Yoko** vr 17.10, wo 22.10 | **Klankbord Distributie en marketing voor audioregisseurs** wo 15.10 | **Lunch screening Ouazazate Movie** vr 24.10 | **One World Movie Night 2073** zo 5.10 | **Pavilion Shorts** vr 3.10 | **Special Fortuyn: On-Hollands** zo 12.10
📍 **Eye Filmmuseum**
IJpromenade 1 | 020-5891400 | eyefilm.nl
Dancing Queen in Hollywood za 4.10, zo 5.10, za 11.10, do 23.10, za 25.10 | **Kensuke's Kingdom** za 4.10, zo 5.10, za 11.10, zo 12.10, wo 15.10, za 18.10 t/m zo 26.10 | **Koning van de zwerfers** zo 16.10 | **Tilda Swinton Julia** do 2.10, zo 12.10 | **Changes** do 2.10 | **The Eternal Daughter** do 2.10 | **The Last of England** vr 3.10, za 18.10 | **Egomania. Insel ohne Hoffnung** za 4.10, do 16.10 | **Young Adam** za 4.10, wo 8.10, za 18.10 | **Memoria** zo 5.10 | **The Garden** zo 5.10 | **Caravaggio** zo 5.10, wo 8.10 | **War Requiem** do 9.10, vr 24.10 | **Orlando** vr 10.10 | **We Need to Talk About Kevin** do 9.10, zo 12.10, ma 13.10 | **The Man**

on Art Strange Dreams di 7.10 | **Rumours** di 7.10 | **Eye on Sound Zare** za 11.10 | **La guitarra flamenca de Yerai Cortés** vr 17.10 | **Music of the New World** vr 24.10 | **Familieworkshop Filmmagie, kijken & maken** zo 5.10, zo 12.10, zo 19.19 | **Word wat je draagt** ma 20.10, di 21.10, wo 22.10 | **Maak je eigen mozaïekfilm** vr 24.10 t/m zo 26.10 | **Maak je eigen flipboek** zo 26.10 | **Klassiekers Hollands licht** za 11.10, do 16.10, za 18.10, ma 20.10, wo 22.10 | **Komen zie zo 19.10, zo 26.10** | **Les enfants du paradis** ma 20.10, wo 22.10 | **Q&A Lang leve de konin** zo 12.10, ma 20.10, vr 24.10 | **Restored & Unseen The Burmese Harp** ma 6.10 | **An Actor's Revenge** ma 27.10 | **Robert Redford Three Days of the Condor** do 16.10, wo 29.10 | **Tilda Swinton Julia** do 2.10, zo 12.10 | **Changes** do 2.10 | **The Eternal Daughter** do 2.10 | **The Last of England** vr 3.10, za 18.10 | **Egomania. Insel ohne Hoffnung** za 4.10, do 16.10 | **Young Adam** za 4.10, wo 8.10, za 18.10 | **Memoria** zo 5.10 | **The Garden** zo 5.10 | **Caravaggio** zo 5.10, wo 8.10 | **War Requiem** do 9.10, vr 24.10 | **Orlando** vr 10.10 | **We Need to Talk About Kevin** do 9.10, zo 12.10, ma 13.10 | **The Man**

from London zo 19.10, wo 29.10 | **Edward II** di 21.10 | **The Deep End** do 23.10 | **Burn After Reading** zo 12.10, ma 13.10 | **Wittgenstein** zo 12.10, di 14.10 | **The Curious Case of Benjamin Button** vr 17.10, wo 22.10, zo 26.10
📍 **FC Hyena**
Aambeeldstraat 24 | 020-363502 | fchyena.nl
📍 **FilmHallen**
Hannie Dankbaarpassage 12 | 020-8208122 | filmhallen.nl
Royal Opera Tosca ma 6.10
📍 **Het Ketelhuis**
Pazzanistraat 4 | 020-6840090 | ketelhuis.nl
After the Hunt do 16.10 | **Confidante** do 2.10 | **Dancing Queen in Hollywood** do 2.10 | **Dora's magische meermin-avonturen** do 2.10 | **The End** do 16.10 | **Koning van de zwerfers** do 16.10 | **One to One: John & Yoko** do 9.10 | **Rietland** do 9.10 | **Das Verschwinden des Josef Mengele** do 16.10 | **Voor de meisjes** do 2.10 | **Film & soep Sorda** do 2.10 | **Rietland** do 16.10 | **Parool Film Fest** wo 8.10 t/m zo 12.10 | **DJ Ahmet | Drømmer** | *It Was Just an Accident* | *The Last Viking* | *Left-handed Girl* | *Little Amélie or the Character of Rain* | *Miroirs no. 3* | *Nouvelle Vague* | *On vous croit* | **Psychoanalyse &**

film *Lady Bird* di 7.10
📍 **Kriterion**
Roetersstraat 170 | 020-6231709 | kriterion.nl
Herfstklassieker A Zed and Two Noughts vr 3.10, di 14.10 | **Les rendez-vous d'Anna** vr 10.10, di 21.10 | **After Midnight Das Cabinet des Dr. Caligari** za 4.10, za 11.10, za 18.10, za 25.10 | **Moderne Klassieker Beats** ma 6.10, za 25.10 | **Kriterion Kiest No Country for Old Men** zo 5.10 | **Unreleased Earth Mama** di 7.10 | **Palestinian Film Festival Amsterdam From Ground Zero** vr 10.10 | **Image as Witness: Shattered Memory + Yalla Parkour** vr 10.10 | **Recollection** zo 12.10 | **Virtual Memories** zo 12.10 | **Once Upon A Time in Gaza** zo 12.10 | **Parool Film Fest Sentimental Value** zo 12.10
📍 **LAB111**
Arie Biemondstraat 111 | 020-6169994 | lab111.nl
📍 **Melkweg**
Lijnbaansgracht 234a | 020-5318181 | melkweg.nl
One to One: John & Yoko do 9.10, za 11.10 | **Amsterdam Dance Event Rotterdam Rave Culture: 30 Years of Heritage** wo 22.10 | **Paraiso** wo 22.10 | **Hyper: The Stevie Hyper D Story** do 23.10 | **20 Years of Dave Clarke Presents** vr 24.10 | **Club LAB: African Gold + Fiber A/V** za 25.10 | **Desire: The Carl Craig Story** zo 26.10 | **Kaboom Anime Night on the Galactic Railroad** za 11.10 | **Steppin' Into Tomorrow Misty – The Erroll Garner Story** wo 15.10
📍 **The Movies**
Haarlemmerdijk 161 | 020-6386016 | themovies.nl
📍 **The Pulse**
Hildegard von Bingenstraat 4 | cinemathepule.eu
📍 **Rialto De Pijp**
Ceintuurbaan 338 | 020-6768700 | rialtofilm.nl
📍 **Rialto VU**
De Boelelaan 1111 | 020-5984466 | rialtofilm.nl
📍 **Studio/K**
Timorplein 62 | 020-6920422 | studio-k.nu
Premières The Golden Spurtle do 16.10 | **One to One: John & Yoko** do 9.10 | **Rietland** do 9.10 | **Das Verschwinden des Josef Mengele** do 16.10 | **Voor de meisjes** do 2.10 | **Film & soep Sorda** do 2.10 | **Rietland** do 16.10 | **Parool Film Fest** wo 8.10 t/m zo 12.10 | **DJ Ahmet | Drømmer** | *It Was Just an Accident* | *The Last Viking* | *Left-handed Girl* | *Little Amélie or the Character of Rain* | *Miroirs no. 3* | *Nouvelle Vague* | *On vous croit* | **Psychoanalyse &**

7.10, za 25.10 | **Tokyo Fist** za 11.10 | **Casting Blossoms to the Sky** di 14.10 | **Faust** za 18.10 | **Eureka** di 21.10 | **Invention for Destruction** di 28.10 | **Zondagavond-klassieker Pastoral: To Die in the Country** zo 5.10, zo 12.10, zo 19.10, zo 26.10
📍 **Cinema De Vlucht**
Burgemeester de Vlughtlaan 125 | 020-8203746 | cinema-devlucht.nl

APELDOORN

📍 **Filmtheater/Podium Gigant**
Nieuwstraat 377 | 055-5216346 | gigant.nl
Premières After the Hunt do 16.10 | **Confidante** do 2.10 | **Depeche Mode: M** do 23.10 | **Eddington** do 2.10 | **The End** do 16.10 | **Frankenstein** do 23.10 | **The Golden Spurtle** do 16.10 | **Hoop in de Hoep** do 2.10 | **A House of Dynamite** do 9.10 | **Islands** do 16.10 | **The Mastermind** do 23.10 | **Mediha** do 16.10 | **One to One: John & Yoko** do 9.10 | **The Penguin Lessons** do 23.10 | **Red Path** do 23.10 | **Rietland** do 9.10 | **Roofman** do 9.10 | **Salamatty Kazakhstan** do 9.10 | **Springsteen: Deliver Me from Nowhere** do 23.10 | **Das Verschwinden des Josef Mengele** do 16.10 | **Voor de meisjes** do 2.10 | **Royal Opera Tosca** zo 26.10 | **Specials Facing War** di 7.10 | **Cléo de 5 à 7** vr 10.10 | **Mur murs** vr 17.10 | **Sans toit ni loi** vr 24.10

ARNHEM

📍 **Focus Filmtheater**
Audrey Hepburnplein 1 | 088-1900666 | focusarnhem.nl

ASSEN

📍 **Bioscoop De Nieuwe Kolk**
Weiersstraat 1 | 088-0128888 | cinemathepule.nl
Super Happy Forever za 4.10, zo 5.10 | **The North** ma 6.10, di 7.10, za 11.10, zo 12.10 | **Ciur** ma 13.10, di 14.10, za 18.10, zo 19.10

BERGEN

📍 **CineBergen**
Eeuwigelaan 7 | 072-5815914 | cinebergen.nl

BERGEN OP ZOOM

📍 **Cinema Paradiso**
C-Cinema, Burg van de Laanstraat 25 | 0164-254886 | cinemaparadiso.nl
La venue de l'avenir vr 3.10 t/m di 7.10 | **A Nice Indian Boy** vr 10.10 t/m di 14.10 | **Brief History of a Family** zo 12.10 t/m ma 13.10 | **Sorry, Baby** vr 17.10 t/m di 21.10 | **One to One: John & Yoko** zo 19.10 t/m ma 20.10 | **Downton Abbey: the Grand Finale** vr 24.10 t/m di 28.10 | **Een zwakke geest, een sterk geloof** zo 26.10

BREDA

📍 **Chassé Cinema**
Claudius Prinsenlaan 8 | 076-5303131 | chasse.nl
Premières After the Hunt do 16.10

One to One: John & Yoko do 9.10 | **The Penguin Lessons** do 23.10 | **Rietland** do 9.10 | **Voor de meisjes** do 2.10 | **Animazing Night on the Galactic Railroad** zo 19.10 | **Be Proud Weekend The Rocky Horror Picture Show** vr 10.10 | **Orlando** do 11.10 | **The Handmaiden** (EN subs) za 11.10 | **All of Us Strangers** za 11.10 | **Love Lies Bleeding** zo 12.10 | **Portrait de la jeune fille en feu** (EN subs) zo 12.10 | **Belcrum Bios The Salt Path** di 28.10 | **BUTplugged Sleepless** wo 15.10 | **Best of IFFR** zo 5.10 | **Boris Char-matz Danse gâchée dans l'herbe** do 2.10 | **CineKid Medialab** ma 13.10 t/m vr 17.10 | **Film & ontbijt** zo 12.10 | **Herstvakantie** za 11.10 t/m zo 19.10 | **Abeltje** | **Arco** | **Dancing Queen in Hollywood** | **Dolfje Weerwolfe** | **Doar dik en dun** | **Hola Frida** za | **Koning van de zwerfers** | **Mary Anning** | **Minoes** | **Prank** | **Said & Anna 2** | **The Secret Floor** | **Shaun het Schaap: Elke dag feest** | **Space Cadet** | **Victoria & van Zanten en het Zwaard van Overmoed** | **Het zakmes** | **Jeugd Dancing Queen in Hollywood** za 4.10 | **Muziekfilm Depeche Mode: M** di 28.10 | **Prikkelarm Wisdom of Happiness** wo 8.10
📍 **Filmhuis Breda**
Keizersstraat 19F | 076-2100169 | filmhuusbreda.nl
Andrea Bocelli: Because I Believe | David Gilmore: Live at the Circus Maximus Rome | Downton Abbey: The Grand Finale | Familiar Touch | Heldin | One Battle After Another | The Roses | Een vrouw als Monique | Wisdom of Happiness | 5-sterren dinsdag Jagten di 28.10 | **Aanschuiftafel The Roses** wo 8.10 | **Cinemaatje film + borrel** vr 24.10 | **Cultureel Café Breda Cléo de 5 à 7** di 7.10 | **Filmclub Botanique – Carpe Cinema – Franse filmre-eks Intouchables** do 2.10 | **Être et avoir** do 16.10 | **Ladies' Lunch Familiar Touch** vr 17.10 | **Maand van de Geschiedenis: Natuurfilms + inleiding De Biesbosch: natuur in beweging**, zo 5.10 | **On-der het maaveld** zo 12.10 | **Wolf** zo 19.10 | **WAD** zo 26.10 | **Nederlands Klassiek Verbond diner + film Caravaggio** wo 22.10 | **Van Goghhuus Les glaneurs et la glaneuse** vr 10.10

One to One: John & Yoko do 9.10 | **The Penguin Lessons** do 23.10 | **Rietland** do 9.10 | **Voor de meisjes** do 2.10 | **Animazing Night on the Galactic Railroad** zo 19.10 | **Be Proud Weekend The Rocky Horror Picture Show** vr 10.10 | **Orlando** do 11.10 | **The Handmaiden** (EN subs) za 11.10 | **All of Us Strangers** za 11.10 | **Love Lies Bleeding** zo 12.10 | **Portrait de la jeune fille en feu** (EN subs) zo 12.10 | **Belcrum Bios The Salt Path** di 28.10 | **BUTplugged Sleepless** wo 15.10 | **Best of IFFR** zo 5.10 | **Boris Char-matz Danse gâchée dans l'herbe** do 2.10 | **CineKid Medialab** ma 13.10 t/m vr 17.10 | **Film & ontbijt** zo 12.10 | **Herstvakantie** za 11.10 t/m zo 19.10 | **Abeltje** | **Arco** | **Dancing Queen in Hollywood** | **Dolfje Weerwolfe** | **Doar dik en dun** | **Hola Frida** za | **Koning van de zwerfers** | **Mary Anning** | **Minoes** | **Prank** | **Said & Anna 2** | **The Secret Floor** | **Shaun het Schaap: Elke dag feest** | **Space Cadet** | **Victoria & van Zanten en het Zwaard van Overmoed** | **Het zakmes** | **Jeugd Dancing Queen in Hollywood** za 4.10 | **Muziekfilm Depeche Mode: M** di 28.10 | **Prikkelarm Wisdom of Happiness** wo 8.10
📍 **Filmhuis Breda**
Keizersstraat 19F | 076-2100169 | filmhuusbreda.nl
Andrea Bocelli: Because I Believe | David Gilmore: Live at the Circus Maximus Rome | Downton Abbey: The Grand Finale | Familiar Touch | Heldin | One Battle After Another | The Roses | Een vrouw als Monique | Wisdom of Happiness | 5-sterren dinsdag Jagten di 28.10 | **Aanschuiftafel The Roses** wo 8.10 | **Cinemaatje film + borrel** vr 24.10 | **Cultureel Café Breda Cléo de 5 à 7** di 7.10 | **Filmclub Botanique – Carpe Cinema – Franse filmre-eks Intouchables** do 2.10 | **Être et avoir** do 16.10 | **Ladies' Lunch Familiar Touch** vr 17.10 | **Maand van de Geschiedenis: Natuurfilms + inleiding De Biesbosch: natuur in beweging**, zo 5.10 | **On-der het maaveld** zo 12.10 | **Wolf** zo 19.10 | **WAD** zo 26.10 | **Nederlands Klassiek Verbond diner + film Caravaggio** wo 22.10 | **Van Goghhuus Les glaneurs et la glaneuse** vr 10.10

One to One: John & Yoko do 9.10 | **The Penguin Lessons** do 23.10 | **Rietland** do 9.10 | **Voor de meisjes** do 2.10 | **Animazing Night on the Galactic Railroad** zo 19.10 | **Be Proud Weekend The Rocky Horror Picture Show** vr 10.10 | **Orlando** do 11.10 | **The Handmaiden** (EN subs) za 11.10 | **All of Us Strangers** za 11.10 | **Love Lies Bleeding** zo 12.10 | **Portrait de la jeune fille en feu** (EN subs) zo 12.10 | **Belcrum Bios The Salt Path** di 28.10 | **BUTplugged Sleepless** wo 15.10 | **Best of IFFR** zo 5.10 | **Boris Char-matz Danse gâchée dans l'herbe** do 2.10 | **CineKid Medialab** ma 13.10 t/m vr 17.10 | **Film & ontbijt** zo 12.10 | **Herstvakantie** za 11.10 t/m zo 19.10 | **Abeltje** | **Arco** | **Dancing Queen in Hollywood** | **Dolfje Weerwolfe** | **Doar dik en dun** | **Hola Frida** za | **Koning van de zwerfers** | **Mary Anning** | **Minoes** | **Prank** | **Said & Anna 2** | **The Secret Floor** | **Shaun het Schaap: Elke dag feest** | **Space Cadet** | **Victoria & van Zanten en het Zwaard van Overmoed** | **Het zakmes** | **Jeugd Dancing Queen in Hollywood** za 4.10 | **Muziekfilm Depeche Mode: M** di 28.10 | **Prikkelarm Wisdom of Happiness** wo 8.10
📍 **Filmhuis Breda**
Keizersstraat 19F | 076-2100169 | filmhuusbreda.nl
Andrea Bocelli: Because I Believe | David Gilmore: Live at the Circus Maximus Rome | Downton Abbey: The Grand Finale | Familiar Touch | Heldin | One Battle After Another | The Roses | Een vrouw als Monique | Wisdom of Happiness | 5-sterren dinsdag Jagten di 28.10 | **Aanschuiftafel The Roses** wo 8.10 | **Cinemaatje film + borrel** vr 24.10 | **Cultureel Café Breda Cléo de 5 à 7** di 7.10 | **Filmclub Botanique – Carpe Cinema – Franse filmre-eks Intouchables** do 2.10 | **Être et avoir** do 16.10 | **Ladies' Lunch Familiar Touch** vr 17.10 | **Maand van de Geschiedenis: Natuurfilms + inleiding De Biesbosch: natuur in beweging**, zo 5.10 | **On-der het maaveld** zo 12.10 | **Wolf** zo 19.10 | **WAD** zo 26.10 | **Nederlands Klassiek Verbond diner + film Caravaggio** wo 22.10 | **Van Goghhuus Les glaneurs et la glaneuse** vr 10.10

BUSSUM

📍 **Filmhuis Bussum**
Brediusweg 1 | 035-6938694 | filmhuysbussum.nl
Premières After the Hunt do 16.10 | **Confidante** do 2.10 | **Depeche Mode: M** do 23.10 | **The End** do 16.10 | **The Golden Spurtle** do 16.10 | **A House of Dynamite** do 9.10 | **Koning van de zwerfers** wo 15.10 | **The Mastermind** do 23.10 | **One to One: John & Yoko** do 9.10 | **The Penguin Lessons** do 23.10 | **Rietland** do 9.10 | **Salamatty Kazakhstan** do 9.10 | **Springsteen: Deliver Me from Nowhere** do 23.10 | **Das Verschwinden des**

do 9.10 | *The Penguin Lessons* do 23.10 | *Red Path* do 23.10 | *Rietland* do 9.10 | *Sorda* do 2.10 | *Das Verschwinden des Josef Mengele* do 16.10 | **Cinemini** *Bijzondere Beesten* zo 5.10 | *Vreemde vogels* zo 12.10 | **Game Changers** *Simon* ma 20.10 | **Royal Opera** *Tosca* do 2.10, zo 26.10 | **Specials** *A'dammer: De man achter de kast* wo 15.10 | *Indië verloren* vr 17.10 | **Popcorner** wo 29.10
Filmhuis De Zwarte Doos *Den Dolech* 2 | 040-2474900 | tue.nl/sg

EMMEN
Filmhuis Emmen
Westeinde 70 | 0591-668250 | filmhuisemmen.nl

ENSCHEDÉ
Concordia – Film & Beeldende kunst
Oude Markt 15 | 053-4300999 | concordia.nl
Ellis Park do 20.10 | *A Nice Indian Boy* wo 8.10 | **Premières** *A House of Dynamite* do 9.10 | *After the Hunt* do 16.10 | *The Boy and the Heron* vr 3.10 | *The Golden Spurtle* do 16.10 | *Hayao Miyazaki and the Heron* vr 3.10 | *The Imaginary Friend* do 9.10 | *One to One: John & Yoko* do 9.10 | *Rietland* do 9.10 | *Van eigen bodem* do 9.10 | *Voor de meisjes* do 2.10 | *Yiyi* zo 5.10 | **Philofilm** *Desk Set* ma 6.10 | **VR Interactive** *Lacuna* do 9.10 |

ETTEN-LEUR
Cinema Paradiso
C.1 – Cinema, Binnentuin 2 | 076 5010167 | cinemaparadiso.nl
La venue de l'avenir vr 3.10 t/m wo 8.10 | *A Nice Indian Boy* vr 10.10 t/m wo 15.10 | *Sorry, Baby* vr 17.10 t/m wo 22.10 | *Downton Abbey: The Grand Finale* vr 24.10 t/m wo 29.10

GELDERMALSEN
LingeFilm
Rijksstraatweg 64 | info@lingeilm.nl | lingeilm.nl
Vlam vr 3.10 | *Wishing on a Star* za 4.10 | *De film van Rutger, Thomas & Paco* zo 5.10 | *Ik zal zien* wo 8.10 | *The North* vr 10.10 | *La venue de l'avenir* za 11.10, di 14.10 | *Enzo* wo 15.10 | *Ghostlight* vr 17.10, za 18.10 | *HalloWiebe* wo 22.10 | *Sorry, Baby* wo 22.10 | *The Roses* vr 24.10, wo 29.10 | *Super Happy Forever* za 25.10

GOES
't Beest
Beestenmarkt 3 | 0113228142 | tbeest.nl
Downton Abbey: The Grand Finale do 2.10, vr 3.10, wo 8.10 | *Manas* di 7.10, wo 8.10 | *As It Is in Heaven* do 9.10, wo 15.10, di 21.10 | *Heldin* vr 10.10, di 14.10 | *Shambhala* wo 15.10, di 21.10 | *Sorda* do 16.10, di 21.10, wo 22.10 | *Een vrouw als Monique* vr 17.10,

Kennis over Gaza en Palestijnen

Het **Palestinian Film Festival Amsterdam (PFFA)** bestaat tien jaar, maar een feeststemming heerst er uiteraard niet. Het jubileumprogramma staat in het teken van Gaza. Te zien zijn meer dan 25 films van Palestijnse regisseurs. Daarnaast is er een uitvoerig randprogramma. Van 9 t/m 12 oktober in Kriterion, Lab111, Studio/K, Ventilator Cinema, De Appel, Framer Framed en Jakoozi.

Al tien jaar draagt het PFFA bij aan een beter beeld in Nederland van het Palestijnse leven in onder andere Gaza. Het PFFA biedt meer dan 25 films. Daaronder acht lange films, waaronder twee Nederlandse premières. De documentaire *A State of Passion* (Carol Mansour & Muna Khalidi, 2024) volgt een arts in een ziekenhuis in Gaza, waar het door Israëlische bombardementen aangerichte leed onbeschrijfelijk is. In de speelfilm *Once Upon a Time in Gaza* (Arab & Tarzan Nasser, 2025) wil een student in Gaza wraak nemen op de corrupte agent die zijn vriend vermoordde. Filmveteraan Rashid Masharawi presenteert onder de titel *From Ground to Zero* (2024) een selectie van 22 korte films van jonge filmmakers uit Gaza. Korte films zijn ook te zien in vijf andere programma's.

Filmmaker in Focus is Kamal Aljafari, die sinds 1999 in

Duitsland woont en werkt. Te zien van de Palestijnse maker zijn *A Fidai Film* (2024), *UNDR* (2024), *Paradiso, XXXI*, 108 (2023) en *Recollection* (2025). In zijn werk onderzoekt hij de inzet van beelden door heersende machten als legitimering voor repressie en overheersing.

Naast films is er een uitgebreid parallelprogramma, met onder andere gesprekken

met kunstenaars, filmmakers en producenten over onderwerpen als cultureel verzet, de waarheidsclaim van beelden en intergenerationele herinneringen.

Ook zijn er vier workshops over de omgang met trauma's, de bijdrage van spel aan het omgaan met verdriet, creatief verzet en Palestijnse *tatreez* (een vorm van borduren). Gaza komt culinair aan bod in twee evenementen: een olijvenproeverij en een lezing over de Gazaanse keuken van Laila El-Haddad, de schrijver van *The Gaza Kitchen: A Palestinian Culinary Journey*.

THEPFFA.NL



HAARLEM
Filmkoepel
Harmerijensweg 4 | filmkoepel.nl
Royal Opera *Tosca* ma 6.10
Schuur
Lange Begijnstraat 9 | 023-5173910 | schuur.nl

HARDENBERG
Filmhuis Hardenberg
Badhuisplein 3 | 0523-280353 | bioshardenberg.nl/filmhuis

HARDERWIJK
Filmhuis Harderwijk
Catharinekapel Klooster 1 | 0341-419500 | filmhuisharderwijk.nl

HARDERWIJK
Filmhuis Harderwijk
Catharinekapel Klooster 1 | 0341-419500 | filmhuisharderwijk.nl

GRAVE
Filmcafé Grave
Maximiliaan de Manstraat 2 (Generaal de Bons kazerne) | 06-53149060 | filmcafegrave.nl

GRONINGEN
Forum Groningen
Nieuwe Markt 1 | 050-3683683 | forum.nl
RKZ Bios
Emmstraat 15-s101 | 050-5262482 | rkzbios.nl

HEEMSKERK
Filmhuis Heemskerk
Laurentz A. Verherenstraat 1 | decirceleemskerk.nl/film
The North zo 5.10, wo 8.10 | *10 giorni con i suoi* vr 10.10, zo 12.10, wo 15.10 | *De Super Elfkins* zo 19.10 | *Tata* zo 19.10, wo 22.10 | *On ira* za 25.10, zo 26.10, wo 29.10

do 16.10, vr 17.10 | *Jeunes mères* vr 17.10, za 18.10, zo 19.10, wo 22.10 | *Loveable* do 23.10, vr 24.10, za 25.10 | *The Teacher Who Promised the Sea* vr 24.10, zo 26.10, wo 29.10 | **Cinekid Festival** wo 22.10, za 25.10

HILVERSUM
Filmtheater
Herenplein 5 | 035-6235466 | filmtheaterhilversum.nl

Andrea Bocelli: Because I Believe wo 8.10 | *Depeche Mode: M* di 28.10 | **Cinekid Festival** ma 18.10 t/m zo 26.10 | **Cursus Filmmuziek** di 14.10 | **Gooise Pride Month** *Hedwig and the Angry Inch* ma 6.10 | *Call Me by Your Name* ma 13.10 | *Philadelphia* ma 20.10 | **Movies That Matter** *Facing War* di 14.10 | **Royal Opera** *Tosca* zo 19.10

HOOGVEEN
Filmhuis Hoogeveen
VUE Hoogeveen | *Van Echtenplein* | 0528-234000 | filmhuishoogeveen.nl

HOORN
Cinema Oostereiland
Krententuin 25 | 0229-232296 | cinemaoostereiland.nl
Depeche Mode: M di 28.10 | **Premières** *After the Hunt* do 16.10 | *The Golden Spurtle* do 16.10 | *One to One: John & Yoko* do 9.10 | *The Penguin Lessons* do 23.10 | *Rietland* do 9.10 | *Roofman* do 9.10 | *Springsteen: Deliver Me from Nowhere* do 23.10 | *Das Verschwinden des Josef Mengele* do 16.10 | *Voor de meisjes* do 2.10

HOUTEN
Aan de Slinger
De Slinger 40 | 030-6351024 | aandeslinger.nl
As It Is in Heaven za 4.10 | *The Coriolis Effect* vr 10.10 | *Downton Abbey: The Grand Finale* do 23.10 | *Together* do 2.10 | *Être & avoir* zo 5.10 | *The North* do 2.10 | *Peacock* vr 17.10 | *Put Your Soul on Your Hand and Walk* do 23.10 | *The Roses* vr 3.10, za 25.10 | **Vroege film** *As It Is in Heaven* wo 8.10 | *Conclave* wo 15.10 | *Jeunes mères* wo 22.10 | *Heldin* wo 29.10

KAMPEN
Filmhuis
Burgwal 84 | *Reserveren via website* | filmhuiskampen.nl
Ghostlight do 2.10, za 4.10 | *L'attachement* do 9.10, zo 12.10 | *The Teacher Who Promised the Sea* vr 17.10, za 18.10, di 21.10 | *A Nice Indian Boy* do 23.10, vr 24.10

LEEUWARDEN
Slieker Film
Wilhelmijnaplein 92 | 058-2050300 | sliekerfilm.nl

LEIDEN
Kijkhuis
Vrouwenkerksteeg 10 | 071-51233900 | bioscopenleiden.nl/kijkhuis
Lido
Steenstraat 39 | 071-5124130 | bioscopenleiden.nl/lido
Trianon
Breestraat 31 | 071-5123875 | bioscopenleiden.nl/trianon

LELYSTAD
Filmtheater Lelystad
De Waag 9 | 088-02402040 | filmtheaterlelystad.nl
Jeunes mères di 7.10 | *Enzo* di 14.10 | *Love* di 21.10 | *Sorry, Baby* di 28.10 | **Docu** *Put Your Soul on Your Hand and Walk* zo 19.10

LISSE
Filmhuis Lisse
Floralisplein 69 | 0252-213458 | filmhuis-lisse.nl

MAASTRICHT
Lumière Cinema
Bassin 88 | 043-3214080 | lumiere.nl
Citizen Sleuth di 21.10 | *Futurer Council* wo 8.10 | *The Gold Rush* di 28.10 | *Mi país imaginario* zo 19.10 | *Shoom's avontuur* zo 5.10 | *The System* ma 27.10 | *Vreemde vogels* zo 19.10 | **Premières** *Cléo* de 5 à 7 vr 10.10 | *Confidante* do 2.10 | *Daguerrotypes* vr 10.10 | *Dancing Queen in Hollywood* do 2.10 | *Dora Mermaid* do 2.10 | *Eddington* do 2.10 | *The End* do 16.10 | *Les glaneurs et la glaneuse* vr 10.10 | *The Golden Spurtle* do 16.10 | *Grand Prix of Europe* wo 8.10 | *Hopper* 2: het geheim van de marmot wo 8.10 | *A House of Dynamite* do 9.10 | *Islands* do 16.10 | *Koning van de zwerfers* do 16.10 | *The Mastermind* do 23.10 | *Mur murs* vr 10.10 | *One to One: John & Yoko* do 9.10 | *The Penguin Lessons* do 23.10 | *Red Path* do 23.10 | *Le répondeur* do 16.10 | *Rietland* do 9.10 | *Sans toit ni loi* vr 10.10 | *Springsteen: Deliver Me from Nowhere* do 23.10 | *Together* do 2.10 | *Das Verschwinden des Josef Mengele* do 16.10 | *Visages villages* vr 10.10 | *Voor de meisjes* do 2.10 | **Filmblik** wo 15.10 t/m zo 19.10

MIDDELBURG
Cinema Houttuinen
Achter de Houttuinen 30 | 0118-613482 | cinemamiddelburg.nl
April vr 3.10, za 4.10, ma 6.10, di 7.10 | *The Bearded Mermaid* di 14.10, wo 15.10 | *Caravaggio* do 2.10, zo 5.10, ma 6.10, wo 8.10 | *Downton Abbey: The Grand Finale* do 2.10, za 4.10, zo 5.10, wo 8.10 t/m vr 10.10, zo 12.10, ma 13.10 | *Eddington* do 23.10, vr 24.10, ma 27.10 t/m wo 29.10 | *Heldin* vr 3.10, zo 5.10 t/m wo 8.10 | *Honey Don't!* vr 10.10, zo 12.10, di 14.10, do 16.10 | *Islands* do 16.10, za 18.10, ma 20.10 t/m

wo 22.10 | *N8VDN8: Van transactie tot nachtmerrie: Warm!* za 25.10 | *One to One: John & Yoko* vr 17.10, zo 19.10 t/m di 21.10 | *The Penguin Lessons* do 23.10 t/m za 25.10, ma 27.10, wo 29.10 | *Red Path* do 23.10 | *Rietland* do 9.10, zo 12.10, ma 13.10, wo 15.10, do 16.10 | *Sorda* vr 10.10, zo 12.10, di 14.10, za 18.10, zo 19.10, wo 22.10 | *The Roses* do 2.10, vr 3.10, zo 5.10 t/m di 7.10, do 9.10, za 11.10, zo 12.10, wo 15.10 | **Best of IFFR** zo 26.10 | **Cinekid Festival** *Dancing Queen in Hollywood* di 14.10, wo 15.10, vr 17.10 | *Hola Frida!* ma 13.10, do 16.10 | *Prank* di 14.10, vr 17.10 | *Said & Anna*, seizoen 2 ma 13.10, wo 15.10, do 16.10 | **Coming-out Day** *The Bearded Mermaid* za 11.10 | *High Tide* za 11.10 | **Movies That Matter** *Facing War* di 28.10 | **Vier 't leven** *Downton Abbey: The Grand Finale* vr 3.10

MIDDELHARNIS
Filmhuis Middelharnis (Het Diekhuus)
Beneden Zandpad 7 | 0187-482400 | hetdiekhuus.nl

NIJMEGEN
Lux
Mariënburg 38-39 | 024-3816859 | lux-nijmegen.nl

OLDENZAAL
Filmhuis/Stadstheater De Bond
Molenstraat 25 | 0541-511094 | filmhuisoldenzaal.nl
Zwei zu eins di 7.10 | *Loveable* di 14.10 | *Perla* di 21.10 | *On ira* di 28.10

OSS
Cultuurpodium Groene Engel
Kruisstraat 15 | 0412-405504 | groene-engel.nl

UDENBOSCH
Filmtheater Fanfare/Utopiazaal
Markland College | *Pagnevaartweg* 7 | 0165-314503 | filmtheaterfanfare.nl
Ghostlight do 2.10 | *A Nice Indian Boy* do 9.10 | **Film by the Sea** *Heldin* do 16.10 | *The Golden Spurtle* do 23.10 | **Week van hoop** *The Old Oak* wo 22.10
Filmtheater Fanfare/Fidei et Arti
Pastoor Hellemonsstraat 1
Cinekid Festival *Said & Anna*, seizoen 2 zo 12.10 | *Dancing Queen in Hollywood* do 16.10 | *Prank* di 14.10 | **Film by the Sea** *The Golden Spurtle* ma 27.10 |

Maandagmatinee A Nice Indian Boy ma 13.10

PURMEREND
Filmhuis Purmerend
Kerkstraat 11 | 0299-416506 | filmhuispurmerend.nl
Good One vr 3.10, di 7.10 | *Jeunes mères* za 18.10, wo 22.10 | *Manas* di 28.10 | *Mary and Max* di 14.10, wo 15.10 | *Materialists* di 7.10, wo 8.10 | *The North* zo 19.10, di 21.10 | *The Teacher Who Promised the Sea* za 25.10, wo 29.10 | *La venue de l'avenir* vr 17.10, di 21.10 | *Zwei zu eins* vr 24.10, di 28.10 | **Pride** *Queerkamp* vr 10.10 | *Three Kilometres to the End of the World* za 11.10, di 14.10

PUTTEN
Filmhuis Putten
Brinkstraat 91 | filmhuisputten.nl/
Black Dog zo 5.10 | *As It Is in Heaven* vr 10.10 | *L'attachement* zo 19.10 | *Délicieux* vr 24.10

ROERMOND
ECI Cultuurfabriek
ECI 13 | 0475-317171 | ecicul-tuurfabriek.nl

ROOSENDAAL
Cinema Paradiso
C.1 – Cinema, Nieuwstraat 2 | 0165 534503 | cinemaparadiso.nl
La venue de l'avenir do 2.10 t/m wo 8.10 | *A Nice Indian Boy* do 9.10 t/m zo 12.10 | *Brief History of a Family* vr 10.10 t/m wo 15.10 | *Sorry, Baby* do 16.10 t/m zo 19.10 | *One to One: John & Yoko* vr 17.10 t/m wo 22.10 | *Downton Abbey: The Grand Finale* do 23.10 t/m wo 29.10

ROTTERDAM
Cinerama Filmtheater
Westblaak 18 | 010-4115300 | cineramabios.nl
Premières *Eddington* do 2.10 | *Voor de meisjes* do 2.10 | *The Long Walk* do 2.10 | *Together* do 2.10 | *Tron: Ares* wo 8.10 | *One to One: John & Yoko* do 9.10 | *A House of Dynamite* do 9.10 | *Roofman* do 9.10 | *Homebound* vr 10.10 | *Black Phone* 2 do 16.10 | *After the Hunt* do 16.10 | *Le répondeur* do 16.10 | *Springsteen: Deliver me from Nowhere: Deliver Me from Nowhere* do 23.10 | *Frankenstein* do 23.10 | *The Penguin Lessons* do 23.10 | *ParaNorman* do 23.10 | **Big Classic** *Stalker* do 2.10 | **Brei-A-Long** *The Substance* do 9.10 | **Concert** *Depeche Mode: M* di 28.10 | *Tron: Ares* wo 8.10 | *One to One: John & Yoko* do 9.10 | *A House of Dynamite* do 9.10 | *Roofman* do 9.10 | *Homebound* vr 10.10 | *Black Phone* 2 do 16.10 | *After the Hunt* do 16.10 | *Le répondeur* do 16.10 | *Springsteen: Deliver me from Nowhere: Deliver Me from Nowhere* do 23.10 | *Frankenstein* do 23.10 | *The Penguin Lessons* do 23.10 | *ParaNorman* do 23.10 | **Big Classic** *Stalker* do 2.10 | **Brei-A-Long** *The Substance* do 9.10 | **Concert** *Depeche Mode: M* di 28.10 | *Tron: Ares* wo 8.10 | *One to One: John & Yoko* do 9.10 | *A House of Dynamite* do 9.10 | *Roofman* do 9.10 | *Homebound* vr 10.10 | *Black Phone* 2 do 16.10 | *After the Hunt* do 16.10 | *Le répondeur* do 16.10 | *Springsteen: Deliver me from Nowhere: Deliver Me from Nowhere* do 23.10 | *Frankenstein* do 23.10 | *The Penguin Lessons* do 23.10 | *ParaNorman* do 23.10 | **Big Classic** *Stalker* do 2.10 | **Brei-A-Long** *The Substance* do 9.10 | **Concert** *Depeche Mode: M* di 28.10 | *Tron: Ares* wo 8.10 | *One to One: John & Yoko* do 9.10 | *A House of Dynamite* do 9.10 | *Roofman* do 9.10 | *Homebound* vr 10.10 | *Black Phone* 2 do 16.10 | *After the Hunt* do 16.10 | *Le répondeur* do 16.10 | *Springsteen: Deliver me from Nowhere: Deliver Me from Nowhere* do 23.10 | *Frankenstein* do 23.10 | *The Penguin Lessons* do 23.10 | *ParaNorman* do 23.10 | **Big Classic** *Stalker* do 2.10 | **Brei-A-Long** *The Substance* do 9.10 | **Concert** *Depeche Mode: M* di 28.10 | *Tron: Ares* wo 8.10 | *One to One: John & Yoko* do 9.10 | *A House of Dynamite* do 9.10 | *Roofman* do 9.10 | *Homebound* vr 10.10 | *Black Phone* 2 do 16.10 | *After the Hunt* do 16.10 | *Le répondeur* do 16.10 | *Springsteen: Deliver me from Nowhere: Deliver Me from Nowhere* do 23.10 | *Frankenstein* do 23.10 | *The Penguin Lessons* do 23.10 | *ParaNorman* do 23.10 | **Big Classic** *Stalker* do 2.10 | **Brei-A-Long** *The Substance* do 9.10 | **Concert** *Depeche Mode: M* di 28.10 | *Tron: Ares* wo 8.10 | *One to One: John & Yoko* do 9.10 | *A House of Dynamite* do 9.10 | *Roofman* do 9.10 | *Homebound* vr 10.10 | *Black Phone* 2 do 16.10 | *After the Hunt* do 16.10 | *Le répondeur* do 16.10 | *Springsteen: Deliver me from Nowhere: Deliver Me from Nowhere* do 23.10 | *Frankenstein* do 23.10 | *The Penguin Lessons* do 23.10 | *ParaNorman* do 23.10 | **Big Classic** *Stalker* do 2.10 | **Brei-A-Long** *The Substance* do 9.10 | **Concert** *Depeche Mode: M* di 28.10 | *Tron: Ares* wo 8.10 | *One to One: John & Yoko* do 9.10 | *A House of Dynamite* do 9.10 | *Roofman* do 9.10 | *Homebound* vr 10.10 | *Black Phone* 2 do 16.10 | *After the Hunt* do 16.10 | *Le répondeur* do 16.10 | *Springsteen: Deliver me from Nowhere: Deliver Me from Nowhere* do 23.10 | *Frankenstein* do 23.10 | *The Penguin Lessons* do 23.10 | *ParaNorman* do 23.10 | **Big Classic** *Stalker* do 2.10 | **Brei-A-Long** *The Substance* do 9.10 | **Concert** *Depeche Mode: M* di 28.10 | *Tron: Ares* wo 8.10 | *One to One: John & Yoko* do 9.10 | *A House of Dynamite* do 9.10 | *Roofman* do 9.10 | *Homebound* vr 10.10 | *Black Phone* 2 do 16.10 | *After the Hunt* do 16.10 | *Le répondeur* do 16.10 | *Springsteen: Deliver me from Nowhere: Deliver Me from Nowhere* do 23.10 | *Frankenstein* do 23.10 | *The Penguin Lessons* do 23.10 | *ParaNorman* do 23.10 | **Big Classic** *Stalker* do 2.10 | **Brei-A-Long** *The Substance* do 9.10 | **Concert** *Depeche Mode: M* di 28.10 | *Tron: Ares* wo 8.10 | *One to One: John & Yoko* do 9.10 | *A House of Dynamite* do 9.10 | *Roofman* do 9.10 | *Homebound* vr 10.10 | *Black Phone* 2 do 16.10 | *After the Hunt* do 16.10 | *Le répondeur* do 16.10 | *Springsteen: Deliver me from Nowhere: Deliver Me from Nowhere* do 23.10 | *Frankenstein* do 23.10 | *The Penguin Lessons* do 23.10 | *ParaNorman* do 23.10 | **Big Classic** *Stalker* do 2.10 | **Brei-A-Long** *The Substance* do 9.10 | **Concert** *Depeche Mode: M* di 28.10 | *Tron: Ares* wo 8.10 | *One to One: John & Yoko* do 9.10 | *A House of Dynamite* do 9.10 | *Roofman* do 9.10 | *Homebound* vr 10.10 | *Black Phone* 2 do 16.10 | *After the Hunt* do 16.10 | *Le répondeur* do 16.10 | *Springsteen: Deliver me from Nowhere: Deliver Me from Nowhere* do 23.10 | *Frankenstein* do 23.10 | *The Penguin Lessons* do 23.10 | *ParaNorman* do 23.10 | **Big Classic** *Stalker* do 2.10 | **Brei-A-Long** *The Substance* do 9.10 | **Concert** *Depeche Mode: M* di 28.10 | *Tron: Ares* wo 8.10 | *One to One: John & Yoko* do 9.10 | *A House of Dynamite* do 9.10 | *Roofman* do 9.10 | *Homebound* vr 10.10 | *Black Phone* 2 do 16.10 | *After the Hunt* do 16.10 | *Le répondeur* do 16.10 | *Springsteen: Deliver me from Nowhere: Deliver Me from Nowhere* do 23.10 | *Frankenstein* do 23.10 | *The Penguin Lessons* do 23.10 | *ParaNorman* do 23.10 | **Big Classic** *Stalker* do 2.10 | **Brei-A-Long** *The Substance* do 9.10 | **Concert** *Depeche Mode: M* di 28.10 | *Tron: Ares* wo 8.10 | *One to One: John & Yoko* do 9.10 | *A House of Dynamite* do 9.10 | *Roofman* do 9.10 | *Homebound* vr 10.10 | *Black Phone* 2 do 16.10 | *After the Hunt* do 16.10 | *Le répondeur* do 16.10 | *Springsteen: Deliver me from Nowhere: Deliver Me from Nowhere* do 23.10 | *Frankenstein* do 23.10 | *The Penguin Lessons* do 23.10 | *ParaNorman* do 23.10 | **Big Classic** *Stalker* do 2.10 | **Brei**

WAGENINGEN

📍 **Filmhuis Movie W**
Wilhelminaweg 3A | [moviev.nl](#)

WEESP

📍 **City of Wesopa**
Herengracht 23 | 0294-458093 | [wesopa.nl](#)

WINTERSWIJK

📍 **Filmhuis Winterswijk**
Meddosesstraat 4-8 | 054-3521515 | [filmhuiswinterswijk.nl](#)
The Teacher Who Promised the Sea di 7.10

WOERDEN

📍 **AnnexCinema**
Rosmolenlaan 1 | 0348-436510 | [annexcinema.nl](#)

IJMUIDEN

📍 **Haventheater IJmuiden**
Dokweg 43-45 | 0900-1505 | [filmtheatervelsen.nl](#)

ZAANDAM

📍 **Filmtheater De Fabriek**
Jan Sijbrandsteeg 12 | 075-6311993 | [de-fabriek.nl](#)
The Penguin Lessons | **50+ films** *Familiar Touch* do 2.10 | *Sardo* do 9.10 | *Voor de meisjes* do 16.10 | *One to One: John & Yoko* do 23.10 | **Black Achievement Month** Moedertaal zo 19.10 | **Cinekid Festival** *Said & Anna*, seizoen 2 vr 17.10, za 18.10, zo 19.10, vr 24.10, za 25.10, zo 26.10, *Dancing Queen in Hollywood* za 18.10, do 23.10, zo 26.10, *Hola Frida!* za 18.19 vr 24.10, zo 26.10, *Koning van de zwer-*

Movies that Matter On Tour: *Facing War*

Facing War biedt een ongeken­de blik achter de schermen bij de NAVO tijdens de aanhoudende oorlog in Oekraïne.

Terwijl de Westerse eenheid wankelt, verlengt Secre­taris-Generaal Jens Stolten­berg zijn termijn en belooft hij president Zelensky steun “zo lang als nodig is”. De do­cumentaire volgt Stoltenberg van nabij terwijl hij laveert

tussen diplomatie en politie­ke druk. NAVO-besluiten moeten unaniem worden ge­nomen, maar verdeeldheid groeit onder bondgenoten. Met toegang tot gesprekken met wereldleiders als Biden, Macron, Erdoğan en Orbán



vers zo 19.10, wo 22.10, do 23.10, za 25.10, *Prank* zo 19.10, wo 22.10, vr 24.10, za 25.10, *Toy Story* za 20.10, *The Invisible Ones* za 27.10, *Ponyo* zo 28.10, **Cine­kid kinderactiviteit** zo 26.10 | **Filmclub** vr 3.10 | **FilmFanDag** za 4.10 | **IFIKZ Van Zaanse molens tot Zaanse industrie** vr 24.10 | **Maand van de geschie­denis** Groene Ket di 21.10 | **Music & Movie Night** Springsteen: *De­liver Me from Nowhere* do 23.10

Royal Opera *Tosca* zo 26.10

ZALTBOMMEL

📍 **Filmclub Cinemaarten**
Theater de Poortertij | *Nieuw­straat 2* | [cinemaarten.nl](#)
Perla di 7.10 | *L'attachement* di 14.10 | *Zwei zu Eins* di 21.10 | *Fa­miliar Touch* di 28.10

ZEVENAAR

📍 **Filmhuis Zevenaar**
Kerkstraat 27 | 0316-344250 |

toont de film hoe broos de in­ternationale samenwerking is. Relevanter dan ooit, nu Den Haag dit jaar gaststad was van de NAVO-top: *Fa­cing War* is een urgente en meeslepende documentaire over diplomatie, democratie en wereldwijde veiligheid.

TE ZIEN IN OKTOBER TIJDENS MOVIES THAT MATTER ON TOUR

[filmhuiszevenaar.nl](#)
Premières *The End* do 16.10 | *The Golden Spurtle* do 16.10 | *Islands* do 16.10 | *One to One: John & Yoko* do 9.10 | *The Penguin Les­sons* do 23.10 | *Red Path* do 23.10 | *Rietland* do 9.10 | *Salamaty Kazakhstan* do 9.10 | *Das Ver­schwinden des Josef Mengele* do 16.10 | *Voor de meisjes* do 2.10 | **Royal Opera** *Tosca* zo 5.10

ZIERIKZEE

📍 **FIZI**
Kerkhof 3 | 0111-410202 | [fizi.nl](#)
Anak Indië do 2.10 | *Berenbende: Robotchaos!* wo 8.10, zo 26.10 | *A Big Bold Beautiful Journey* za 18.10, vr 24.10 | *The Coriolis Ef­fect* za 11.10, ma 27.10 | *Downton Abbey: The Grand Finale* za 4.10, vr 10.10, vr 17.10, wo 22.10 | *Elio (NL)* wo 29.10 | *Het lie­ve spookje Elli* ma 13.10, za 18.10, wo 22.10 | *Hopper 2: het geheim van de marmot* wo 15.10, ma 20.10, za 25.10 | *Islands* di 7.10, di 7.10 | *Jeunes mères* zo 5.10, ma 13.10 | *The Naked Gun* ma 20.10 | *The Penguin Lessons* di 21.10 | *Put Your Soul on Your Hand and Walk* wo 15.10, zo 26.10 | *Le répondeur* di 14.10 | *The Roses* za 11.10, vr 17.10, vr 24.10 | *La venue de l'avenir* za 4.10 | **4hetleven** *Bob Trevino Likes It* vr 10.10 | **Film by the Sea** di 28.10 | **Jeugd Sketch** zo 5.10 | **Klassieker** *As It Is in Heaven* wo 8.10 | **Ladies Circle** *The Roses* do 23.10 | **Pre­viously Unreleased** *Ghostlight* vr 3.10, ma 6.10, zo 19.10

ZOETERMEER

📍 **Filmhuis Cameo**
Leidsewallen 80 | [filmhuisca­meo.nl](#)
L'attachement vr 17.10, di 21.10 | *A Complete Unknown* vr 3.10, di 7.10 | *The Life of Chuck* vr 10.10, di 14.10 | *Loveable* wo 15.10, di 21.10 | *Peacock* wo 29.10 | *The Salt Path* di 7.10 | *The Seed of the Sacred Fig* vr 24.10 | *The Te­acher Who Promised the Sea* wo 8.10, di 14.10 | *Zwei zu eins*

wo 22.10 | **Thrillerfestival Sin­ners** di 28.10

ZUTPHEN

📍 **Filmtheater Luxor**
Houtmarkt 64 | 0575-513750 | [luxorzutphen.nl](#)
The Color Purple wo 15.10 | *Glo­rious Luxurious* za 11.10 | **Bok­bierdag** zo 12.10 | **Film en filoso­fie** *Flore Lutters* za 18.10 | **Luxor 107** *Une histoire simple* zo 5.10 | *Quatre nuits d'un rêveur* zo 5.10 | *La règle du jeu* zo 5.10 | *Le sa­mouraï* zo 5.10 | **Luxor Junior** zo 5.10, zo 19.10, zo 26.10 | **Walbur­giskerk** *The Salvation Hunters* vr 10.10

ZWOLLE

📍 **Filmtheater Fraterhuis**
Blijmarkt 25 | [filmtheaterfra­terhuis.nl](#)
Premières *After the Hunt* do 16.10 | *The Golden Spurt­le* do 16.10 | *Islands* do 16.10 | *The Mastermind* do 23.10 | *The Penguin Lessons* do 23.10 | *Le répondeur* do 16.10 | *Rietland* do 9.10 | *Salamatty Kazakhstan* do 9.10 | *Das Verschwinden des Jo­sef Mengele* do 16.10 | *Voor de meisjes* do 2.10 | **Cinekid Fes­tival** *Said & Anna*, seizoen 2 ma 20.10 t/m vr 24.10 | *Hola Fri­da!* ma 20.10 t/m vr 24.10 | *Prank* ma 20.10 t/m vr 24.10 | *Dancing Queen in Hollywood* ma 20.10 t/m vr 24.10 | **Jeugd** *Koning van de zwerfers* vanaf za 18.10 | **Peu­ter Film Pret** *Looks, Kuap, IJs eten, Wind, Wing It* met na af­loop in de foyer lezen en knutse­len wo 22.10, vr 24.10

Black Achievement Month

Ook de negende editie van de **Black Achievement Month (BAM)** viert de uitzonderlijke talenten van mensen met Afrikaanse roots. Op bijna veertig locaties in Amsterdam, Utrecht, Rotterdam, Almere, Arnhem, Den Haag, Amersfoort, Vlissingen en Goes zijn de hele maand oktober theateervoorstellingen, muziektredens, installaties, panelgesprekken en exposities. En natuurlijk ook films.

Film is niet het belangrijkste onderdeel van de Black Achievement Month, maar dat wil niet zeggen dat er geen aandacht voor is. De filmactiviteiten op een rij. De Balie vertoont 7 oktober drie korte Caribische films over heimwee, migratie en verlan­gen. *Hobi* (Aramis Garcia Gonzalez) is een komedie over een Arubaanse vader in Nederland die terug wil naar Aruba. In *Waka nanga mi* (Evani Gilds) verlangt een Surinaamse horlogemaker in Nederland terug naar het land dat hij heeft achtergela­ten. En in *Sunny* (German Gruber jr.) wil een jonge, getalenteerde gitarist zijn le­ven op Curaçao inruilen voor een bestaan in Nederland.

Cinema The Pulse, de nieuwe Amsterdamse bio­coop op de Zuidas, vertoont 16 oktober *Rye Lane* (Raine Allen-Miller, 2023). In het romantische drama ontmoet twee jongeren elkaar in Londen op een moment dat beiden open staan voor een

nieuwe ontmoeting. Bijlmer­bios vertoont 17 oktober *Marlou Fernanda, waar ga ik heen* (Denise Janzé, 2025). De documentaire portret­teert kunstenaar Fernanda in haar Rotterdamse atelier en voor een opdracht in New York. Openhartig spreekt ze over de leegte die de breuk tussen haar ouders bij haar veroorzaakte. Op 31 oktober vertoont Bijlmerbios *Buladó* (Eché Janga, 2020). In het magisch-realistische drama, dat een Gouden Kalf won voor beste speelfilm, moet een elfjarig meisje op Cu­raçao haar weg zien te vinden tussen haar spirituele opa en haar nuchtere vader. Rialto­VU ten slotte vertoont het voor twee Oscars, waaronder beste film, genomineerde *Nickel Boys* (RaMell Ross, 2024). In het in 1962 spelen­de drama ontstaat op een tuchtschool in een sfeer van racisme en machtsmisbruik een intense vriendschap tus­sen twee tieners.

[BLACKACHIEVEMENTMONTH.NL](#)



LEZERSACTIES OKTOBER

DVD LE COMTE DE MONTE-CRISTO



In dit Fran­se kos­tuumdra­ma, geba­seerd op de gelijkna­mi­ge roman­klassieker van Alex-

andre Dumas, wordt Edmond Dantès (gespeeld door Pierre Niney) op zijn trouwdag op­gepakt voor een misdaad die hij nooit beging. Als hij jaren later uit de gevangenis weet te ontsnappen, vervolgens een grote schat op het eiland Montecristo vindt en terug­reist naar huis, besluit hij als de graaf van Monte-Cristo, wraak te nemen op zijn verraders. “Deze Dumas-verfil­ming over een man met een wraakmissie is een bombas­tisch en schilderachtig epos dat recht doet aan het negen­tiende-eeuwse bronmateri­aal”, schrijft Omar Larabi in *Filmkrant* #478. “Acteur Ni­ney leent zich met zijn mys­terieuze voorkomen goed voor een rol waarin hij een hoop transformaties onder­gaat. (...) Aan alles is te zien dat tijd noch moeite is ge­spaard. De film, die meer dan 40 miljoen euro kostte, lever­de al het dubbele op. Dat is knap. Het resultaat is een laagdrempelig epos, dat zijn bronmateriaal niet veron­achtzaamt.”

Cherry Pickers Filmdistribu­tie stelt 5 dvd's ter beschik­king.



VRIJKAARTEN FILMKRANT-DAG TIJDENS FILM-FESTIVAL HILVERSUM

Op zaterdag 8 november vindt tijdens het **Filmfestival Hilversum** weer een *Film­krantdag* plaats. Laat je tij­dens dit jaarlijkse festival verrassen met drie speciaal door de Filmkrant en het Filmtheater Hilversum gese­lecteerde voorpremieres in Cannes en Vene­tië. De titels zijn *Sentimental Value* van Joachim Trier en *Nouvelle Vague* van Richard Linklater. Voorafgaand aan de vertoningen geeft adjunct-hoofdredacteur Joost Broeren-Huitenga van *Filmkrant* een korte intro­ductie. Wij mogen 1x2 vrij­kaarten voor deze dag weg­geven! Houd de website van Filmhuis Lumen in de gaten voor het programma.

[FILMTHEATERHILVERSUM.NL](#)

VRIJKAARTEN FILMKRANT-MIDDAG TIJDENS DEFF FESTIVAL IN LUMEN DELFT

Op zaterdag 8 november vindt tijdens het **DEFF, Delft Film Fest** in Delft weer een

Filmkrant middag in Filmhuis Lumen plaats. Laat je verras­sen met twee speciaal door *Filmkrant* en Filmhuis Lumen geselecteerde voorpremieres die eerder te zien waren tij­dens vooraanstaande film­festivals in Cannes en Vene­tië. De titels zijn *Sentimental Value* van Joachim Trier en *Nouvelle Vague* van Richard Linklater. Voorafgaand aan de vertoningen geeft adjunct-hoofdredacteur Joost Broeren-Huitenga van *Filmkrant* een korte intro­ductie. Wij mogen 1x2 vrij­kaarten voor deze dag weg­geven! Houd de website van Filmhuis Lumen in de gaten voor het programma.

[FILMHUIS-LUMEN.NL](#)

VRIJKAARTEN BEST OF IDFA: AWARD WINNERS

Van 13 tot en met 23 novem­ber 2025 vindt het **Internati­onal Documentary Festival Am­sterdam** plaats. Tien dagen lang worden honderden korte en lange documentaires ver­toond in diverse theaters in Amsterdam. Moeite met kie­zen? Tijdens het laatste weekend van IDFA organi­seert het festival de Best of IDFA: Award Winners. Dit

dagvullende programma toont back to back de inter­nationale documentaires die tijdens deze festivaleditie in de prijzen vielen. Wij mogen 2 x 2 vrijkaarten voor deze bingedag weggeven. Houd de website van IDFA in de gaten voor het volledige festival-programma. Alle films zijn Engels gesproken of Engels ondertiteld.

[FESTIVAL.IDFA.NL](#)

BEANIES NOORDELIJK FILM FESTIVAL

Van 5 tot 9 november vindt in Leeuwarden de 45e editie plaats van het **Noordelijk Film Festival**, dit keer met hoop­volle festivalthema's in een wereld die soms zo duister is: Lichtmakers en Nachtwakers. Het Friese festival pro­duceerde alvast de leukste mutsen met festivallogo, om de toekomstige herfstkoude in Leeuwarden het hoofd te bieden. Heb ben? Wij mogen 10 stuks weggeven! Benieuwd naar het filmprogramma trouwens? Houd de website in de gaten voor de complete line-up.

[NOORDELIJKFILMFESTIVAL.NL](#)

INTERESSE?

Stuur een e-mail met naam en adres naar [info@filmkrant.nl](#) en geef daarin aan voor welke actie u belangstelling heeft. Er wordt geloot onder de inzenders. N.B. Slechts één actie per inzender. Deze actie loopt tot 29 oktober 2025. Winnaars ontvangen bericht en over de uitslag kan niet worden gecorrespon­deerd.

FILMSTERREN

	Bor Beekman de Volkskrant	Berend Jan Bockting de Volkskrant	Joost Broeren-Huitenga Filmkrant/Het Parool	Gerhard Busch VPRO Cinema	Belinda van de Graaf Trouw	Romy van Krieken Veronica Superguide	Remke de Lange Trouw	Ronald Rovers Filmkrant/Trouw	Ab Zagt NPO Klassiek	Coen van Zwol NRC Handelsblad	Gemiddeld [aantal stemmen]
Alpha	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	2,61 ⁽⁹⁾
April	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	4,00 ⁽⁸⁾
A Big Bold Beautiful Journey	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	3,33 ⁽³⁾
The Blue Trail	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	3,50 ⁽²⁾
The Coriolis Effect	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	3,17 ⁽³⁾
Dangerous Animals	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	3,25 ⁽⁴⁾
Downtown Abbey: The Grand Finale	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	4,33 ⁽³⁾
El Jockey	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	3,60 ⁽⁵⁾
Heldin	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	3,90 ⁽⁵⁾
Him	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	3,00 ⁽²⁾
Honey Don't	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	3,00 ⁽²⁾
One Battle After Another	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	4,90 ⁽⁵⁾
Put Your Soul on Your Hand and Walk	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	3,67 ⁽³⁾
De pupil	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	3,33 ⁽⁸⁾
Rietland	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	3,88 ⁽⁸⁾
Together	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	3,33 ⁽⁸⁾
The System	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	3,13 ⁽⁴⁾
Voor de meisjes	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	4,00 ⁽⁷⁾

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



KOM OOK!



[filmforward.nl/agenda](#)
[info@acmfilmprofessionals.nl](#)



Filmhuis
Lumen



13 – 23 November 2025
International Documentary
Film Festival Amsterdam

KOM DEZE HERFSTVAKANTIE NAAR CINEKID FESTIVAL!

Cinekid Festival is het leukste film- en mediafestival voor kinderen van 3 t/m 14 jaar. Hier kijk je de nieuwste films & series, ontmoet je makers en ontdek je het MediaLab. Je beleeft het festival in de herfstvakantie van 18 t/m 24 oktober 2025 bij Pathé Amsterdam Noord.



DE NIEUWSTE FILMS & SERIES

Tijdens Cinekid Festival zie je héél veel kinderfilms en -series, van over de hele wereld. Samen met de rest van het publiek bekijk je ze als allereerste in Nederland. Na afloop van veel films en series ontmoet je de makers en kun je hen al je vragen stellen tijdens de Q&A!



VOLG EEN MASTERCLASS OF KLEUTERWORKSHOP

Kijken is leuk, maar wat dacht je van zelf doen? Tijdens een masterclass of kleuterworkshop ontdekken kinderen hoe het eraan toegaat aan de andere kant van het witte doek en gaan ze zelf aan de slag!



GA OP AVONTUUR IN HET MEDIALAB

Maak kennis met nieuwe technologieën zoals AI, VR en AR en speel de nieuwste games. Doe mee met coole workshops en bouw je eigen digitale kunstwerken.



GRATIS BUITENPROGRAMMA

Na een uurtje stilzitten in de filmzaal is het heerlijk om naar buiten te gaan. Op het festivalterrein van Pathé Amsterdam Noord is tijdens Cinekid Festival van alles te doen. Van Cinekid Bingo tot voorlezen en van meet & greets tot dansworkshops.

TICKETS VIA CINEKID.NL

Boeken

HALLELUJAH NOW OH GOD HAVE MERCY ON MY THOUGHTS

De heruitgave van Terence Davies' enige roman biedt een blik op de pijn die altijd in de poëzie van zijn films besloten lag.

DOOR ELISE VAN DAM

Voordat Terence Davies (1945-2023) zijn speelfilmdebuut maakte met *Dis-tant Voices*, *Still Lives* (1988), maakte hij een drieluik van korte films. *Children* (1976), *Madonna and Child* (1980), en *Death and Transfiguration* (1983) gaan over Robert Tucker, die opgroeit in een katholiek gezin in Liverpool en als adolescent en volwassene worstelt met zijn homoseksualiteit. Met deze semi-autobiografische films biechtte Davies naar eigen zeggen zijn homoseksualiteit op aan zijn familie.

De hoofdpersoon, thematiek en structuur van die drie films vormen ook de basis van *Hallelujah Now*, de enige roman die Davies schreef. Het boek is geschreven als een *stream of consciousness* in drie delen, waarin Davies zijn homoseksualiteit en vooral worsteling daarmee op een soms bijna exorcistische manier ontgint. Het grootste deel van zijn leven was hij celibatair. "Ik heb het geprobeerd maar dat was echt niets voor mij", zei Davies over seks in een interview met *Filmkrant* uit 2012. "Sommige mensen zijn goed in seks en anderen slecht en ik hoor zeker bij de tweede categorie."

Het boek verscheen oorspronkelijk in 1984, raakte al snel uit print, en is nu eindelijk opnieuw uitgegeven, samen met (deels nooit eerder gepubliceerde) gedichten van Davies. Die poëzie is misschien meer waar we Davies mee associëren. Na die eerste trilogie legde hij zich toe op films die zich consequent in het verleden afspeelden en waarin altijd een complexe nostalgie en tederheid zit. Maar de zachtheid in Davies' films is niet verzachtend. Integendeel. Om de schrijver Maggie Nelson aan te halen: "Skin is soft – it takes what you do to it."

In het eerste deel van *Hallelujah Now*, over de kindertijd en adolescentie van Robert, wisselt het perspectief tussen de eerste en derde persoon. Alsof



DEATH AND TRANSFIGURATION

de ik constant in en uit zijn eigen verhaal valt. Het is een jeugd van onthechting. Isolatie. Hoeken van ruimtes, marges van groepen. Nooit het middelpunt. Nooit opgenomen in het geheel. Vader is tiranniek, moeder een bijna heilige figuur. Religie hangt als een zwaar kruis boven het gezin. Vooral boven Robert, die zich diep schaamt voor wie hij is, voor waar hij naar verlangt. In zijn denken duiken constant religieuze verwijzingen en Bijbelverzen op. Scènes uit dit deel vonden hun weg naar Davies' speelfilmdebuut en

naar opvolger *The Long Day Closes* (1992).

Het tweede en langste deel draait om de volwassen Robert, die via tijdschriftadvertenties contact zoekt met mannen. Mannen van wie hij wil dat ze hem domineren, hem onderwerpen. Wanhopig zoekt hij naar extase, maar die stoot hem ook af. Een "zieke extase" noemt hij het, "ziek, omdat ze verborgen was, alleen 's nachts naar buiten kwam, gehuld in leer en verscholen in het duister". In elke beschrijving klinkt contradictie en een pijnlijke zelfreflectie door. Seks betekent voor Robert geen intimiteit, geen ontlading, maar schaamte, zelfbewustzijn, afkeer. "En na het hijgen van zijn stotende, groteske lichaam – de stilte, gedrenkt in zonde."

Steeds weer die zonde, die moet worden afgestraft. De afstraffing die hem genot geeft. Het genot dat moet worden afgestraft. Steeds verder geeft hij zich in de wereld van sm, steeds verder draait hij zich vast in de kluwen van bevrediging en vernedering. En dwars door alles heen een gepijnigd verlangen, om zich te kunnen overgeven, om samen te vallen. Met iets, met iemand, met zichzelf.

Het is een verlangen waarvan ook elk van Davies' films doortrokken is. Het zit in de romance in *The Deep Blue Sea* (2011), het teruggetrokken bestaan van Emily Dickinson in *A Quiet Passion* (2016), in elke vezel van zijn zwanenzang *Benediction* (2023). Maar waar het in die films vaak de vorm aannam van melancholie, schuurt het hier als een open wond. Er wordt gekronkeld, gewrongen, geschreeuwd. Dat laatste vooral van binnen. "Oh God have mercy on my thoughts", herhaalt Robert steeds opnieuw.

In het derde deel heeft de ouderdom hem ingehaald. "Ik zie er belachelijk uit, op mijn knieën in nauwsluitend leer op mijn leeftijd." Robert komt terecht in een verzorgingstehuis, waar dat schurend verlangen plaatsmaakt voor geleidelijke aftakeling. Vingers die tintelen, slapen die kloppen, sluimerende pijnlijke realisatie dat het leven voorbij is gegaan. Plotseling het besef dat hij oud is. In dit laatste deel is het alsof het vertelperspectief is losgeraakt en op drift is. In de ouderdom zoals Davies hem beschrijft lijkt tussen alles een steeds grotere afstand te gapen. Tussen het zelf en het leven, tussen een hand en de koffie op tafel. "De hele wereld beeft, van top tot teen, en het schotelkje is altijd te ver weg."



AUGUST DIEHL
**DAS VERSCHWINDEN
 DES JOSEF MENGELE**
 A FILM BY KIRILL SEREBRENNIKOV

VANAF 16 OKTOBER IN DE BIOSCOOP

imagine 95%+ fans

NOORDELIJK
**FILM
 FESTIVAL**

**NOORDELIJK
 FILM FESTIVAL**

5-9 NOVEMBER

NOORDELIJKFILMFESTIVAL.NL

Een uitgebreide filmexpeditie door een breed Noord-Europa voor filmkijkers & filmmakers; films uit kleine taalgebieden, Scandinavische cinema, live-muziek en een divers programma voor en met makers!

Thuis kijken

DAVID CRONENBERG OVER *THE SHROUDS* ‘IK BEN AL SINDE MIJN ACHTSTE EEN EXISTENTIALIST’

Met *The Shrouds* staat de Canadese regisseur David Cronenberg stil bij het rouwproces. Zijn drama over een futuristische uitvaartonderneming onderstreept hoe moeilijk het is om te leven met de dood. “Als iemand sterft, is dat eigenlijk betekenisloos.” **DOOR HUGO EMMERZEL**

Six Feet Under, maar dan in het universum van David Cronenberg. Zo voelt het in het futuristische uitvaartcentrum in *The Shrouds*. Eigenaar Karsh (Vincent Cassel) komt met iets nieuws: GraveTech, een geavanceerde lijkwade die het mogelijk maakt om naar een ontbindend lijk in de kist te kijken. Volgens Karsh valt er troost te halen uit de laatste fase die een lichaam doormaakt, voordat het geen lichaam meer is.

Die troost heeft Karsh zelf ook nodig. Na het overlijden van zijn vrouw zoekt de weduwnaar een vorm voor zijn rouw. Terwijl Karsh in typische Cronenberg-stijl in een existentiële crisis belandt, ontwaart hij, nadat meerdere GraveTech-graven vernield worden, een samenzwering die steeds grotere dimensies aanneemt.

Ergens voelt *The Shrouds* als een slotakkoord van Cronenbergs oeuvre. Expliciet dan ooit verbindt de Canadese meester zijn thematiek met zijn eigen leven: hij schreef het scenario van nadat zijn eigen levenspartner overleed. Hij verwerkt zijn filosofieën over de dood in een geraffineerd drama dat uiteraard grandioos ontspoort. Met dubbelgangers, geopolitieke samenzweringen en rottende lijken, maar ook diepe levenswijsheid van een van de grote filmfilosofen.

Hoe is rouw voor u verbonden aan de vele samenzweringen die in *The Shrouds* voorbijkomen, van hackers tot stalinistische moordartsen? “Wat ik in mijn film suggereer, is dat een complottheorie een rouwstrategie is. De realiteit is – althans voor mij als existentialist – dat de dood geen betekenis heeft. Sterker nog: een mensenleven heeft geen betekenis, behalve dat leven zelf. Veel mensen vinden het onmogelijk om dat te aanvaarden. Samenzweringen scheppen dan betekenis. Als je het doorziet, heb je exclusieve kennis: je begrijpt wat er gebeurt en dat geeft je een doel. Daarom denk ik aan het historische gebruik van samenzweringen door



iemand als Stalin, die in *The Shrouds* overigens symbool staat voor elke dictator. Dictators creëren samenzweringen om mensen in bedwang te houden. Poetin doet dat ook, en hij is niet de enige. Er is altijd wel ergens een samenzwering. Het geeft mensen betekenis en macht.”

U kreeg zelf ook een verlies te verwerken. Hoe verhoudt het idee dat het leven betekenisloos is zich voor u met de absolute van de dood? “Voor mij is de dood niet het tegenovergestelde van het leven. Het is het leven zelf. Je ziet het terug in de natuur: in de winter sterven dingen af, zodat ze later terug tot leven kunnen komen. De dood is dus een onderdeel van het leven. Misschien is het moeilijk om er zo naar te kijken, maar dat is hoe ik de realiteit zie. En zo was ik al als kind. Ik denk dat ik sinds mijn achtste een existentialist ben.”

***The Shrouds* toont een fascinatie met lichamelijke ontbinding. Waarom?** “Ik kan hier het mantra van *Crimes of the Future* [2022] herhalen: *body is reality*. Wij zijn lichamen. Het feit dat ons brein in abstracties kan denken haalt ons uit ons lijf en geeft ons het idee dat we een ziel hebben die losstaat van het lichaam. Ik vind dat een waanidee. Wij zijn een lijf. Ga maar na:

wat leggen filmmakers vast? We filmen het menselijk lichaam. Dat is ons onderwerp: het mens als lichaam. Scènes met dialoog, close-ups van gezichten, actiescènes waarin mensen op elkaar botsen – het draait allemaal om het lichaam.”

Door de nadruk op rouw zien veel mensen dit als uw meest persoonlijke film. Ziet u dat ook zo? “Al mijn films zijn persoonlijk. Elke film die je maakt is een uiting van wie je bent, van wat je over het leven geleerd hebt en hoe je naar mensen kijkt. Strikt genomen is dit misschien mijn meest persoonlijke film, omdat er zinnen dialoog in zitten die ik in mijn eigen leven ook echt heb uitgesproken, maar dat onderscheid betekent niets voor mij. Als je eenmaal met acteurs op de set staat, zoek je de dynamiek en de choreografie op. Dan ben je een regisseur en zit je niet op de biechtstoel.”

THE SHROUDS CANADA/FRANKRIJK, 2024 | REGIE DAVID CRONENBERG | MET VINCENT KASSEL, DIANE KRUGER | 120 MINUTEN | DISTRIBUTIE CRITERION (BLU-RAY/DVD, IMPORT) | VERKRIJGBAAR VANAF 21 OKTOBER | LEES OP [filmkrant.nl](https://www.filmkrant.nl) EEN LANGERE VERSIE VAN DIT INTERVIEW

All we imagine as light

GEMIST IN JE FILMHUIS?



Cine MEMBER

Maakt van je thuis een filmhuis

GA NAAR CINEMEMBER.NL EN START JE PROEFPERIODE

HEALTHY KAZAKHSTAN

De volledig uitgeruste Salamatty Kazakhstan reist 8 maanden non-stop door het binnenland van Kazachstan om aandacht te schenken aan een bevolking die beperkte toegang heeft tot medische zorg. Een bijzondere railroad movie over een onbekend fenomeen.

EEN FILM VAN BEN VAN LIESHOUT

SALAMATTY KAZAKHSTAN



>I VANAF 9 OKTOBER IN DE FILMTHEATERS

KRM Mekum Film Distributie

Lees ook Mania – hét blad van/voor muziekliefhebbers

mania

Gratis verkrijgbaar bij – Concerto – Plato – Kroese – Velvet Music – Sounds Venlo – North End – ’t Oortje – Kroese – Waterput

Het grootste onafhankelijke filmblad van Nederland.

Nu ook op **zak-formaat**

voor alle browsers > filmkrant.nl

IN MY SKIN In tweeën gesplitst

Het onverminderd indringende speelfilmdebuut van Marina de Van relateert de automutilatie van een jonge Parijse vrouw aan raadselachtige *out-of-body experiences*.

“Ik wist niet dat ik pijn had, ik merkte het pas later.” Esther deelt deze observatie met de arts die net de grillige snijwond in haar been heeft gehecht. Ze liep die wond op tijdens een feestje; een rondslingerend stuk metaal in de donkere tuin was de boosdoener.

Een dag later ontvlucht Esther op kantoor haar collega's. Ze verdwijnt in een donkere archiefruimte, waar ze driftig in haar verwonde been begint te snijden en prikken. Die handeling vormt de opmaat naar ernstigere vormen van automutilatie en autokannibalisme. Esthers geest raakt gaandeweg de film losgezongen van haar lichaam.

Toen *In My Skin* (*Dans ma peau*) in 2002 in première ging, rees de vraag in welke mate de film autobiografisch is. Temeer aangezien regisseur en scenarist Marina de Van zelf de hoofdrol speelt. Hoewel De Van aanvankelijk anders beweerde, gaf ze later toe dat haar debuut een reflectie is op de neiging tot automutilatie die ze destijds had. In 2022 vertelde ze in gesprek met filmprogrammeur Steve McFarlane van het New Yorkse Museum of Modern Art, waar *In My Skin* werd vertoond tijdens een programma rond *body horror*, dat het “voelde alsof mijn lichaam niet van mij was”. Het doel van de film was om haar automutilatie te beëindigen: “De film beschouwt het als een ziekte, en ik doe geen enkele poging om die ziekte te verdedigen.”

In plaats daarvan probeert De Van, aan de hand van een klinische esthetiek, haar ziektebeeld op bijna chirurgische wijze inzichtelijk te maken. Met de nadruk op de *out-of-body experiences* die het personage ondergaat. Zie bijvoorbeeld een scène waarin Esther naakt in bad zit en met haar vingers langzaam trekt aan de flinterdunne huid op haar buik. Ze kijkt verwonderd naar haar lichaam, alsof ze contact maakt met een

buitenaards wezen.

Tegen het einde van de film gebruikt De Van splitscreen om Esthers gespletenheid nog sterker te visualiseren. Nadat Esther een camera heeft gekocht, legt ze op een hotelkamer een bloederig tafereel vast. Terwijl het beeld in tweeën wordt gesplitst, ontstaan er twee perspectieven: het perspectief van de camera in Esthers hand, en Esthers eigen perspectief, waarbij die twee steeds meer van elkaar raken losgezongen. Het lijkt een verbeelding van hoe Esthers geest, in dit geval gerepresenteerd door het meer neutrale perspectief van de camera in haar hand, een steeds minder directe relatie heeft tot haar lijf.



THE PROTAGONISTS De chemiedoos van Luca Guadagnino

Een *companion piece* over Luca Guadagnino's debuutfilm *The Protagonists* bij onze publicaties deze maand over zijn nieuwe film *After the Hunt*.

Luca Guadagnino's debuutfilm *The Protagonists* (1999) heeft de aanstekelijke energie maar ook het verwarrende richtingsgevoel van het ietwat ongeleide projectiel dat een eerste film vaak is. Het is de scheikundendoos waarmee de toen 29-jarige Italiaan z'n eerste experimenten deed met waarachtigheid, kunstmatigheid, performance, constructie en deconstructie van verhalen en de spanning tussen lichamen.

Dat spelen met fictie duidt meteen op een eerste nadrukkelijk aanwezige laag in de film: Guadagnino nam de waargebeurde moord op een schijnbaar willekeurige voorbijganger – Mohamed el-Sayed, restaurantmedewerker en vader van twee kinderen, die in 1994 in Londen werd vermoord door twee negentienjarige jongemannen – en creëert een labirintische constructie met vragen over de kracht van realiteit tegenover fictie, de behoefte aan sensatie, de manier waarop we uit feiten verhalen creëren waarna de feiten naar de achtergrond verdwijnen door ro-

mantisering en meer.

Dat gold ook bijna allemaal voor de twee jongemannen, later veroordeeld, die in hun hoofden een verhaal hadden gemaakt waarin ze op de een of andere manier handelden voor de Britse commando-eenheid SAS.

Ook zij handelden op basis van een fictie. Tilda Swinton speelt volgens de credits ‘de actrice’, maar is in de film een interviewer die schijnbaar voor tv – dat wordt nooit toege- licht – aan een reconstructie van de moord werkt.

Deze passage culmineert in een scène waarin Esther een stuk huid, dat ze vakkundig uit zichzelf heeft gesneden, vasthoudt in het licht en koestert als een nieuwgeborene.

Het is opzienbarend – zeker met de kennis van nu – hoe De Van destijds de artistieke motivatie vond om de buitenwereld toegang te geven tot haar mentale staat. *In My Skin* heeft ruim twee decennia later geenszins aan kracht ingeboet.

OMAR LARABI

IN MY SKIN (DANS MA PEAU) FRANKRIJK, 2022 | REGIE MARINA DE VAN | MET MARINA DE VAN | 93 MINUTEN | DISTRIBUTIE SEVERIN FILMS (BLU-RAY, IMPORT, REGIOVRIJ) | NU VERKRIJGBAAR



Ze ondervraagt onder meer de rechereurs, de weduwe en de schouwarts. Tus- sen die verschillende scènes kruipen gaandeweg meer speculatieve scènes de film in over de verhouding tussen de tweeaders, maar bijvoorbeeld ook metacommentaren van Swintons personage waarmee ze het ‘verhaal’ van de moord deconstrueert: hoe hangen dingen echt samen? Wat zegt A over B? En wat doet het er in dit geval toe: het enige wat telt is dat Mohamed el-Sayed is vermoord.

The Protagonists is een kritische en artistieke truecrime-analyse, twee decennia voordat het genre op grote schaal geëxploiteerd zou worden. Het is een ambitieuze film en voer voor filmstudenten. Omdat je hier niet alleen het begin van de evolutie ziet die een maker kan doormaken – waarbij Guadagnino hier nog de focus en beheersing mist die je in latere films wel ziet – maar dus ook al elementen herkent die later terugkomen, zoals de toon- en tempowisselingen in *Challengers* (2024). Dat de regisseur z'n hand hier een beetje overspeelt is geen punt, want de film drijft op bravoure en nieuwsgierigheid.

RONALD ROVERS

THE PROTAGONISTS ITALIE, 1999 | REGIE LUCA GUADAGNINO | MET TILDA SWINTON, FABRIZIA SACCHI, ANDREW TIERNAN | 92 MINUTEN | DISTRIBUTIE MUBI (VOD) | NU TE ZIEN

Actie!

**Prinseneiland 34,
1013 LR Amsterdam
25 september 2024,
12.15 uur**

“Waarom is het geen ‘stop’ als ik ‘stop’ zeg?!” vraagt regisseur Dick Maas. “Waarom moet Holly nog vijf minuten in de regen staan?!” Hij zegt het niet boos, maar wel op zo’n manier dat duidelijk is dat het niet nog een keer moet gebeuren.

Op Prinseneiland is Maas bezig met opnamen voor *Amsterdamed II*, de langverwachte opvolger van zijn kaskraker uit 1988. Volgens Buienradar zou het regenen, maar het is droog. De regen die in bakken naar beneden komt, is afkomstig uit een soort van enorme douche. Maas draagt een zwaar, zwart regenpak met capuchon.

In *Amsterdamed II* kleuren de Amsterdamse grachten opnieuw bloedrood. Omdat de moorden herinneringen oproepen aan de gebeurtenissen die de stad ruim 35 jaar geleden in de ban hielden, wordt de gepensioneerde inspecteur Eric Visser (Huub Stapel), die de jacht op de seriemoordenaar destijds leidde, gevraagd de jonge, ambitieuze politierechercheur Tara Lee (Holly Mae Brood) bij te staan.

“*Amsterdamed* was een vrolijke actiefilm met horrorelementen”, vertelt Maas tussen de bedrijven door. “Het vervolg wordt nog spannender, spectaculairder en bloedstollender; we willen het eerste deel wel overtreffen natuurlijk.” Het budget is ongeveer even hoog als het origineel, 6 miljoen euro. “Misschien zelfs wel wat minder, als je de inflatie en alles meerekent”, meent Maas. “Het Filmfonds heeft ons niet heel ruim bedeeld, helaas.”

Op Prinseneiland is speciaal voor de film een oude jachthaven gebouwd: een grote schuur, een paar boten, autowrakken en veel puin. Een ander deel van het budget is gebruikt om een team uit Berlijn in te vliegen om slagregens te maken. “We hadden ook



HOLLY MAE BROOD (GROEN JASIE) ALS POLITIERECHERCHEUR TARA LEE

gezocht in Nederland, maar dan krijg je een man met een grote tuinslang”, aldus producent Edvard van ’t Wout.

Terwijl Brood binnen wordt afgedroogd en opgewarmd, overlegt stuntcoördinator Marco Maas (geen familie) met Bas Keijzer (grijze muts, woeste baard), die achter de stuurtknuppel zit en de cameraploeg, achter in de speedboot: “Tuf-tuf-tuf, een paar beats naar voren, dan zo strak mogelijk achteruit, en dan wegwezen!”

Even later stapt Brood voorzichtig op de speedboot, vervolgens maakt ze een sprongje en gaat ze op de plecht liggen. En daarna nog een keer, een stuk minder voorzichtig. En nog een keer. Huub Stapel (69) kijkt van een afstandje bewonderend toe. Zelf doet hij geen stunts meer. “Aan *Amsterdamed* heb ik een dubbele hernia overgehouden, toen we tijdens een speedbootachtervolgning met 70 km per uur tegen een kade zijn gevaren.”

“De eerste keer niet helemaal voluit, maar op zeventig procent, om te kijken hoe het al-

lemaal gaat”, geeft Maas nog mee aan Brood. “Er is antislip aangebracht op de boeg, zodat je niet kunt uitglijden. Heb je een wetsuit onder je kleren? Nee? Er ligt een jetski klaar voor het geval je van de boeg af kukelt.”

Tijdens de repetitie vaart de speedboot bijna tegen een ponton, die om de hoek in het water ligt. “Gewoon doorvaren, zo ver als je kan”, roept Maas. “Maar dat ding moet daar wel weg.”

“We gaan ons klaar maken voor opnamen”, brult opnameleider Sander Donker even later. “*We will be shooting in a minute.*” De voertaal op de set is een mengelmoesje van Nederlands, Duits en Engels. “Iedereen uit beeld, iedereen weg die hier niets te zoeken heeft. *Okay, let’s do it.*” “Is het ponton nu weg? Heeft de speedboot vrij doorgang?”, vraagt Maas nog voordat hij zich in de schuur achter twee monitors nestelt (op de kade staat nog een tweede cameraploeg).

Het haar van Keijzer wordt nog even goed gedaan onder zijn muts. De regenmachine gaat weer aan, Brood springt vanaf de schans op de voorkant van de speedboot en klampt zich vast aan de ruit. De boot vaart een paar meter achteruit, en stuift dan in volle vaart

weg. De neus komt een enorm stuk los van het water, de boot maakt een scherpe bocht; Brood geeft geen krimp. Aan de overkant van de Bickersgracht kijken bewoners vanaf hun balkons naar het spektakel. Binnen kijkt Maas de opnamen terug op de monitors. En nog een keer. “Zo!”, zegt de regieassistent naast hem. “Stoer hoor!” Maas is ook tevreden. “Geweldig”, zegt hij. “En de regen ziet er ook heel goed uit.”

JAN PIETER EKKER
FOTO BOB BRONSHOFF

AMSTERDAMED II NEDERLAND, 2025 |
SCENARIO EN REGIE DICK MAAS | PRODUCTENT 2CFILM (EDVARD VAN ’T WOUT, DIEDE IN ’T VELD, HUBB STAPEL, DICK MAAS) | IN COPRODUCTIE MET PARACHUTE PICTURES | UITVOEREND PRODUCTENT MONNE TUINHOUT | CAMERA DANNY ELSÉN | MONTAGE BERT RIJKELIJHUIZEN | ART DIRECTION SEBA VAN HOFTEN | KLEDING ELS SCHUT | MAKE-UP CAROLINA LEENDERS | STUNTS MARCO MAAS | MET HUBB STAPEL, HOLLY MAE BROOD, TATUM DAGELET, BAS KEIJZER, DUNYA KHAYAME, PIERRE BOKMA | KLEUR, 105 MINUTEN | DISTRIBUTIE SPLENDID FILM | TE ZIEN VANAF 4 DECEMBER

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 MAZEREEUW | EINDREDACTIE SASJA KOETSIER | PRINTREDACTIE MARISKA GRAVELAND | WEBREDACTIE

KEES DRIESSEN, EDO DIJKSTERHUIS (NIEUWS) | AGENDA ROMY VAN KRIEKEN, AGENDA@FILMKRANT.NL | BUREAUREDACTIE MARICKE NIEUWDORP | VORMGEVING BART OOSTERHOORN, ROLF HERMSEN | COVER TILDA SWINTON DOOR TIM WALKER | FOTOGRAFIE BOB BRONSHOFF, SALVADOR GIELING, RUEDIGER GLATZ, ARIS RAMMOS, ANDREA RESMINI, KEN WORONER | ILLUSTRATIES MAARTEN VAN DER MEER, BOB MOLLEMA | VERDER WERKTEN MEE CRISTINA ÁLVAREZ-LÓPEZ, LEO BANKERSEN, JOS VAN DER BURG, IVO DE KOCK, SHADY EL-HAMUS, JAN PIETER EKKER, CARMEN FELIX, DAN HASSLER-FOREST, BANDAMLAK Y. JEMBERIE, FRITZ DE

JONG, OMAR LARABI, DANA LINSSEN, ADRIAN MARTIN, NICOLE SANTÉ, DEVI SMITS, KARIN WOLFS, EBELÉ WYBENGA, ALEXANDER ZWAART | DRUK RODI ROTATIE-DRUK, DIEMEN | BINDWERK AFTER PRESS GROEP, DIEMEN | OPLAGE 25.000 | ©2025 STICHTING FUURLAND/FILMKRANT, AMSTERDAM | ISSN 01698109 | FILMKRANT HEEFT GEPROBEERD DE RECHTHEBBENDEN VAN HET GEBRUIKTE BEELD MATERIAAL 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 29 OKTOBER**



VANAF DONDERDAG 23 OKTOBER IN DE BIOSCOOP



Cineville

Er is meer te zien met Cineville



Eindeloos naar de film voor de
eindeloos nieuwsgierigen. Met een
Cinevillepas ga je voor € 24 per
maand onbeperkt naar de film

bij 75 filmtheaters en bioscopen
in Nederland. Ontdek wat er dit
filmseizoen allemaal te zien is:
[cineville.nl](https://www.cineville.nl)

