

ONAFHANKELIJKE FILMJOURNALISTIEK SINDS 1981

#486 JANUARI 2026



filmkrant

HAMNET

DE TRAGEDIE DIE VOORAFGING

THE VOICE OF HIND RAJAB

DE WAARDE VAN RE-ENACTMENT

2000 METERS TO ANDRIIVKA

EEN SCREENING IN KYIV

IFFR 2026

OPENINGSFILM, INTERVIEWS





FESTIVAL DE CANNES
SELECTION OFFICIELLE
OUT OF COMPETITION

JODIE
FOSTER

DANIEL
AUTEUIL

VIRGINIE
EFIRA

MATHIEU
AMALRIC

VINCENT
LACOSTE

LUANA
BAJRAMI



EEN FILM VAN
REBECCA ZLOTOWSKI

**VANAF 15 JANUARI
IN DE BIOSCOOP**



VAN DE REGISSEUR VAN SIMON EN VOX POPULI

REINOUT
SCHOLTEN VAN ASCHAT

BRAM
SUIJKER

ROBERTA
PETZOLDT

ANNEMAAIKE
BAKKER

IBRAHIM
HADI

Land van Johan

EEN FILM VAN
EDDY TERSTALL



REGIE EDDY TERSTALL. SCENARIO EDDY TERSTALL & ERIK WUNSCH. MOP GABOR DEAK & WILLEM NAGTELAS. PRODUCTIONS DESKIN BRAM DOYER. VERSTUURD MET WETP. MARGRIET PROCEZ.
HARD & HARD-UP BLANCA VAN DER STEEN. GASTEN MAARTEN BLANDEK. REGIO GARY DE HAAN. CASTING SANDA VAN DER HELD & DEKNIS OVEREEN. EDITOR ANNELEEN VAN VRIJVERHEEN. COMPOSITIE MELCHER MEERMAANS & NANO DE WEG.
SOUND DESIGN & DE-RECORDING MAX JAN SCHERMEER. COLLABORIST GEORGE BALATONI. VISUAL EFFECTS PLANET X. POSTPRODUCTIE BEELD FEVERFILM. POSTPRODUCTIE GELUID POSTAVERMAAS. POSTPRODUCTIEOPNAME DAAN OUDHOF.
ONTWERP PRODUCENT JULIA VAN SCHIEVEN & NADIAH IVANA ZAHRAONIK. EXECUTIVE PRODUCERS EDEL KEMELING & HELEEN HOOGENDOORN & FRANK KLEIN. COPRODUCTIE ONROEP MAX GENMA DEKENSEN & NICOLETTE DE SWOLF.
COPRODUCTIE TRIP TO THE MOON FILMS JAN OUDENHANS & MAX GRAPPELHUIS. PRODUCENT WITFILM IRIS LAMMERTSMA.
EEN PRODUCTIE VAN WITFILM, IN COPRODUCTIE MET ONROEP MAX & TRIP TO THE MOON FILMS. DEZE FILM IS TOT STAND GEKOMEN MET EEN BIJDRAGE VAN DE NEDERLANDSE FILM PRODUCTION INCENTIVE & COBO.

WITFILM

TRIP TO
THE MOON
FILMS

MAX

IL FILM
INCENTIVE

COBO

Port of
Amsterdam

FEVERFILM

POSTA VERMAAS

**VANAF 29 JANUARI
IN DE BIOSCOOP**



SEPTEMBERFILM

www.septemberfilm.nl

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

“Ik heb het altijd verdrietig gevonden dat zo weinig mensen weten dat Shakespeare een zoon had die stierf. Ik voelde de drang om tegen de wereld te zeggen: ‘Dit was een belangrijk kind.’”

Maggie O’Farrell over
Hamnet ➔ 25

SLOOP DE SLOP

Had Al zelf het woord ‘slop’ kunnen bedenken? Natuurlijk niet: het is een parasite-rend medium. *Slop* is een mooi woord voor iets wat ons steeds meer dwarszit: de wezenloze overdaad.

Eerder vanochtend – dinsdag 30 december – las ik de columns van Jamal Ouariachi in *Trouw* en Marcia Luyten in de *Volkskrant* en die verwoordden op verschillende manieren waar ik in deze tekst ook over na wilde denken: cureren. De regie nemen. Ouariachi: “Bijna alle grote problemen van onze tijd hebben te maken met onmatigheid, de vergissing dat meer van alles leidt tot meer bevrediging. [...] Iets wordt pas weer bijzonder als we het verzeldzamen, als we beseffen dat minder ons niets afneemt, maar ons meer geeft.” Luyten’s column riep op tot actie, tot de regie over je leven terugnemen en verzet tegen cynisme en isolement: “autoritarisme floreert bij luiheid”.

Slop, die wezenloze overdaad, zie je overal verschijnen. Het zit in het alles altijd beschikbaar hebben maar ook in de veelheid. *Slop* is ook het gevoel dat je krijgt als je op streamingdiensten zoekt naar iets interessants en overal hooguit dertig seconden naar kijkt, om dan halfbewust te concluderen dat niets precies past bij wat je zoekt. Zonder overigens te weten wat je zoekt. Het gevoel is een rare, verlamme combinatie van geen weerstand meer hebben en toch overal weerstand bij voelen.

Als je cureert, selecteert, zoals een filmtheater doet of zoals streamingdienst Mubi doet of zoals wij elke maand op deze pagina’s doen, dan verdwijnt dat gevoel van wezenloosheid. Er zijn veel meer voorbeelden van hoe film dat kan doen, maar ik noem er twee: Bianca Stigters *Three Minutes* – *A Lenghtening* en *La jetée, the Fifth Shot* van Dominique Cabrera. Twee documentaires die in een beperkt aantal beelden een grotere werkelijkheid ontdekken. De eerste in een overgeleverd filmpje van de Joodse inwoners van een Pools dorp, de tweede in het vijfde shot van Chris Markers *La jetée*, waarin een neef van Cabrera zichzelf herkent, decennia na de release.

Ander voorbeeld. Tegenover de ietwat wezenloze groeps gesprekken met filmmakers/acteurs die we soms op filmfestivals krijgen aangeboden, heeft Roosje van der Kamp in dit nummer juist een persoonlijk en daardoor rijker gesprek met Rebecca Zlotowski over *Vie privée*.

Kiezen. Cureren. Je aandacht bewust geven in plaats van oneindig verdunnen. Kies bewust voor de twee uur van een film en schakel alle andere prikkels uit. Dat lijkt me een goed voornemen voor 2026.

STEUN FILMKRANT: WORD NU ABONNEE EN ONTVANG THE SALT PATH



Wie nu een jaarabonnement neemt, ontvangt niet alleen een jaar lang *Filmkrant*, maar ook als welkomstgeschenk de dvd van de film *The Salt Path* van Marianne Elliott. Ben je al abonnee maar breng je een nieuwe abonnee aan? Dan ontvangen jullie allebei het welkomstgeschenk.

Als het echtpaar Winn, gespeeld door Gillian Anderson en Jason Isaacs, alles verliezen en hij ernstig ziek blijkt, gooien ze hun leven radicaal om: ze trekken hun wandelschoenen aan en beginnen aan een wandeling voor onbepaalde tijd, langs het eeuwenoude South West Coast Path. Gebaseerd op *Het zoutpad*, de bestseller van Raynor Winn.

"Niet de bestemming, maar de reis. Die roadmovie-wijsheid is zeker van toepassing op de verfilming van deze uit wanhoop begonnen wandeltocht. Of gloort er toch iets?", schrijft Leo Bankersen in zijn recensie in *Filmkrant* #479. "*The Salt Path* is het speelfilmdebuut van Marianne Elliott, die eerder naam maakte als theaterregisseur. Met veel oog voor detail laat ze zien hoe Moth en Ray, met twee verschillende karakters, omgaan met wat hen getroffen heeft. De een ogenschijnlijk laconiek, de ander vol zorgen. Samen gaan ze richting een mogelijke bevrijding en nieuwe geluksmomenten. Stap voor stap."

Stort € 55,- (meer mag ook, dan steun je *Filmkrant* ook als donateur) op rekening-nummer NL28 INGB 0005 3933 95 t.n.v. Stichting Fuurland te Amsterdam, o.v.v. 'nieuwe abonnee The Salt Path en vermeld daarbij je adresgegevens + e-mailadres. Voor België geldt een abonnementsprijs van € 78,-. Deze aanbieding is geldig tot 4 februari 2026, met dank aan The Searchers.

#486

DE VOLGENDE FILMKRANT VERSCHIJNT OP 4 FEBRUARI



DEZE MAAND OP FILMKRANT.NL

🔴 **THE THINKING MACHINE: EISENSTEIN/ARGENTO** | Sergej Eisenstein was ervan overtuigd dat een specifiek, doelgericht idee het best zou beklijven in de geest van een filmkijker als het werd uitgesplitst in vele verschillende uitingvormen: beeld, woord, muziek, zinspel, metafoor... Het is een samengestelde montage die in onze hoofden bij elkaar komt. Filmmaker Dario Argento illustreert dit creatieve proces als geen ander, tonen Cristina Álvarez López en Adrian Martin in hun nieuwe video-essay op filmkrant.nl/thinkingmachine. In zijn klassieker *Profondo rosso* (1975) wordt een gruwelijke 'oerscène' op drie manieren getoond, elk met zijn eigen manier van onthullen en suggereren.



NIET TE MISSEN:

GA DEZE MAAND IN IEDER GEVAL NAAR



VIE PRIVÉE 9



2000 METERS TO ANDRIIVKA 11



THE VOICE OF HIND RAJAB 16



THE CHRONOLOGY OF WATER 31



BLUE MOON 33



28 KRISTEN STEWART

OVER THE CHRONOLOGY OF WATER PLUS INTERVIEWS MET 6 Rebecca Zlotowski over *Vie privée* 10 Mstyslav Chernov over *2000 Meters to Andriivka* en *20 Days in Mariupol* 14 Kaouther Ben Hania over *The Voice of Hind Rajab* 22 IFFR: Akin, Touzani, Jarmusch, Martel, Enyedi en Schilinski over hun nieuwe films 26 Chloé Zhao en Maggie O'Farrell over *Hamnet* 34 Tamara Kotevska over *The Tale of Silyan*

PLUS DE RUBRIEKEN

3 Redactioneel 4 The Thinking Machine: Eisenstein/Argento 5 Niet te missen 15 Embé: Stemmen horen 27 Dansplaining: *Metropolis* anno 2026 41 Kort 46 Agenda en evenementen 50 Filmsterren 53 Boeken: *De gouden jaren negentig* 55 Thuis kijken 58 Actie! Op de set van *Polis*

TELEFILMS | Vanaf 28 januari is een nieuwe reeks van zes Telefilms te zien, iedere zaterdagavond op NPO en vanaf diezelfde avond ook op NPO Start. Zes films voor jongeren zijn het dit jaar, met onder meer een gijzeling tijdens een eerste date, apocalyptische zonnestormen, radioactieve experimenten in een schuurtje en een rouwende twintiger op seniorenreis. Op filmkrant.nl/telefilms lees je in de week voor de uitzending interviews met alle makers.

SWINTON EN HOGG | Het grootschalige Eye-programma rond Tilda Swinton gaat zijn laatste maand in, en heeft nog een paar hoogpunten in petto. Op 28 januari gaat Swinton onder de titel *The History of the Future* in gesprek met regisseur Joanna Hogg



THE SOUVENIR: PART II



37 MR. NOBODY AGAINST PUTIN

PLUS RECENSIES VAN 9 *Vie privée* 16 *The Voice of Hind Rajab* 20 IFFR: Openingsfilm *Providence and the Guitar* 25 *Hamnet* 31 *The Chronology of Water* 33 *Blue Moon* 35 *The Tale of Silyan* 38 *Rental Family* | *Mondria(a)n*, en route to New York 39 *Plainclothes* | *La grande arche* 41 *L'intérêt d'Adam* | *Land van Johan* 42 *Winter in Sokcho* | *Dead of Winter* 43 *It's Never Over*, Jeff Buckley | *Was Marielle weiss* 45 *Signs of Life* | *Avatar: Fire and Ash* 57 *Alpha00* | *Cover-Up*



DEAR SUMMER SISTER

55 NAGISA OSHIMA

PLUS ARTIKEL OVER 17 Cinema onder vuur: Amerika 21 IFFR: Focus Marwan Hamed 32 De lange lijnen van Richard Linklater

over hun gezamenlijke films (onder andere tweeluik *The Souvenir*) en de relaties tussen moeders en dochters daarin. Op filmkrant.nl/swinton reflecteert Roosje van der Kamp voorafgaand aan het gesprek op die vruchtbare samenwerking. En op 29 januari vindt een extra ingelast gesprek plaats tussen Swinton en Wes Anderson onder de titel *My Shyness Notwithstanding*. Alle gesprekken in het programma zijn later terug te zien op de Eye Film Player.

DOSSIER: RICHARD LINKLATER | Met *Blue Moon* (zie p. 32) brengt Richard Linklater ons deze maand zijn 24ste speelfilm. Het is een oeuvre dat uit los zand lijkt te bestaan, zo veel verschillende genres heeft de semi-indie-maker bespeeld, maar dat toch onver-

moede rode draden vertoont, betoogt Joost Broeren-Huitenga in dit nummer. Lees in ons dossier op filmkrant.nl/linklater al onze stukken over Linklaters films en oordeel zelf.



BEFORE SUNRISE

REBECCA ZLOTOWSKI OVER *VIE PRIVÉE* TUSSEN DE REGELS DOOR, TEGEN DE REGELS IN

Veel critici vinden Rebecca Zlotowski's *Vie privée* triviaal. Juist in de speelse vertelwijze schuilt een verzet tegen de mannelijke normen van cinema.

DOOR ROOSJE VAN DER KAMP

Misschien zou ik dit gesprek niet moeten opnemen. Schuld bewust glijden mijn ogen naar mijn telefoon, die net buiten het zicht van mijn webcam op tafel ligt. Het rode balkje pulseert onverstoord, ongevoelig voor mijn twijfels. Rebecca Zlotowski (*An Easy Girl*, 2019; *Les enfants des autres*, 2022) en ik praten over *Vie privée*. Een film waarin een psychoanalyticus, een Amerikaanse expat in Parijs, leert in het moment te leven, nota bene door te beseffen dat ze de gesprekken met haar cliënten niet zou moeten opnemen. Lilians fetisjistische relatie tot de opnames van haar sessies (op bandjes waarvan de emotionele waarde wordt bepaald door hun exorbitante prijs, een van de grappen over Amerikanisme die de film rijk is) hebben haar onverschillig gemaakt voor de bijzonderheden van de levensverhalen van haar cliënten.

Op het scherm van mijn telefoon zijn onze stemmen gereduceerd tot lijnen. Ik vraag me vaak af of ik beter zou luisteren als ik mijn gesprekken niet zou opnemen. Natuurlijk zouden mijn interviews minder feitelijk zijn zonder de uitgesproken woorden om op terug te vallen, maar misschien zouden ze wel echter zijn. Misschien mis ik, net als Lilian, de essentie door letterlijk te nemen wat intuïtief zou moeten blijven.

Natuurlijk neem ik dit gesprek wel op. Alles in mijn leven heeft me voorbereid om een goede gespreks-partner te zijn, maar ik heb leren interviewen door interviews te lezen: hoe je informatie uit iemand haalt, maar vooral hoe je dit vervolgens in geschreven vorm giet, behapbaar voor de lezer. Maak het niet persoonlijk, dwaal niet af. In de Anglo-Amerikaanse traditie worden interviews vaak woord voor woord uitgeschreven, alleen "licht ingekort voor de leesbaarheid", maar iedereen die weleens een goed gesprek gevoerd heeft, weet: gesprekken laten zich niet platdrukken. Als er iets is dat gesprekken zijn, dan is het wel onleesbaar.

Toch zou dit een van die leesbare interviews worden. Ik zou de vijftien minuten die me zijn toegewezen

uitwerken tot een begrijpelijk gesprek. Maar als ik na afloop mijn redacteur bericht ("vijftien minuten Zlotowski natuurlijk veel te kort"), word ik verrast door een telefoontje van haar impresario: Rebecca wil graag verder praten. Ik kan een interview regelen via haar assistent, Pierre.

Twee weken later. In onze respectievelijke woonkamers spreken we over de toon van haar film. Rebecca zoekt naar het juiste woord, corrigeert mijn gebruik van 'licht' naar 'luchtig' en dan naar 'humoristisch' om uiteindelijk te landen op 'speels'. Ze wil films maken die je niet één keer wilt zien, maar waar je naar terug wilt keren.

Het is volgens mij geen toeval dat ze een film heeft

gemaakt over een psychoanalyticus: haar oeuvre wordt gekenmerkt door een diepte die onder een alledaags oppervlak schuilt. Net zoals het volgens mij geen toeval is dat recensenten neerbuigende vergelijkingen maken met *Only Murders in the Building* (2021-), die zogenaamd onserieuze televisieserie. Televisie, met zijn wortels stevig in het huiselijke in plaats van het publieke, blijft het domein van de vrouw. Ook de subplot over Lilians huiselijke leven wordt door recensenten als te 'laag' beschouwd voor cinema.

"Ik kan geen personage bedenken als ik niet weet waar ze woont. Of ze de woning huurt of de eigenaar is. Hoe ze rondkomt, waar het geld vandaan komt. En ik kan geen personage bedenken als ik haar libido,



REBECCA ZLOTOWSKI

**'Als vrouwelijke
film liefhebber of
fيلم maker heb-
ben we allerlei
ervaringen die
aan mannen
toebehoren.
Ik ben er ook door
gevormd. Maar
we hebben ook de
kans om iets
anders te leren
kennen.'**

haar seksualiteit niet ken. Wanneer neukt ze? Hoe vaak? Af en toe, of elke dag?”

Het huis en seks. Hoewel ze in bijna alle films aanwezig zijn, worden ze paradoxaal genoeg zelden serieus genomen als centrale thema's. Wat betekent het om het leven serieus te nemen? Niet als spektakel, maar als geleefde werkelijkheid. Waarom is dat zo snel 'triviaal'? Met andere woorden: waarom zijn Lilians gevoelens voor haar ex niet serieus genoeg voor echte cinema?

Ik vraag me af of dezelfde verwijzing naar een lowbrow-detectiveserie zou worden gemaakt als de hoofdpersoon een man was geweest, of dat het dan als een knikje naar film noir was begrepen. Door dit hardop te zeggen, breek ik de ongeschreven regels van het filminterview. Ik spreek uitvoerig over een onderwerp dat taboe zou moeten blijven: de ontvangst van het werk. En, erger nog, ik zet mezelf daarbij in de schijnwerpers. Rebecca lijkt zich er niet aan te storen. “Ik kan niet de exegese zijn van mijn film en zijn ontvangst,” zegt ze, “maar ik zou graag willen lezen hoe jij als schrijver over deze ideeën denkt.”

Terwijl we praten, weet ik al dat ik moeite zal hebben om dit in de mal van een geschreven interview te gieten.

“Misschien wordt het een stuk over het ingaan tegen mannelijke ideeën over cinema. De vorm gaat dan ook in tegen mannelijke ideeën over journalistiek”, noteer ik na het interview.

“Ik zal haar Rebecca noemen in plaats van Zlotowski,” voeg ik toe, “zoals in het gesprek zelf.”

Er bestaat een hardnekkig idee dat drama plechtiger is dan komedie, dat het moeilijker en gewichtiger is. “Ik doe zeker een poging om de ernst van het filmmaken te doorbreken”, zegt Rebecca. “Natuurlijk is dat moeilijker. Soms zie ik films die onverbiddelijk zijn, die bijna gewelddadig zijn in hun relatie met de kijker. Dit soort films laat me niet onberoerd. Maar de films die me helpen om een relatiebreuk, rouw of het einde van een vriendschap te overleven, zijn niet die films. Ken je dat soort films uit de jaren vijftig waar je in wil leven? Die wil ik maken. Dat is geen escapisme. Het gaat om het creëren van iets dat de moeite waard is om na te jagen.”

“Het gaat om beleefdheid”, zegt ze dan. “Als je iemand bij je thuis uitnodigt, deel je een tafel en een maaltijd, maar niet je donkerste zorgen. Tien jaar geleden maakte ik een film, *Planetarium* [2016], waarin ik dat wel deed. Ik vond het geweldig om die film te maken, maar ik wist dat er iets mis was in het proces. Het was alsof ik een nachtmerrie deelde. Bij deze film wilde ik ook een innerlijke crisis delen, maar dan als een droom.”

Ik zeg dat ik nog nooit een mannelijke filmmaker



over beleefdheid heb horen praten.

Rebecca lacht. “*Planetarium* was een zeer ambitieuze film, zeer zorgvuldig gemaakt. Niemand heeft hem gezien, omdat mensen wel bereid zijn om de films van David Lynch te ontcijferen, maar niet die van mij. Ik vind het moeilijk om dat te zeggen, want als ik mijn films zie of eraan denk, heb ik nooit het gevoel dat ze goed zijn. Ik begrijp heel goed waarom mensen mijn films niets vinden.”

Interviews schrijven betekent een gesprek omzetten in iets abstracts, iets objectiefs. Iets dat niet echt heeft bestaan en niet echt kan bestaan. Hoezeer ik ook mijn best doe, mijn interviews klinken nooit zoals op papier. Mijn vragen meanderen, soms stel ik er per ongeluk drie tegelijk. Ik spreek de mensen die ik interview dan ook nooit aan met ‘u’, maar de richtlijnen schrijven wel voor dat ik dat in mijn tekst doe. ‘U’ zorgt voor een afstand, die de beste interviews weten te overbruggen, en die ik dan kunstmatig weer aan mijn tekst toevoeg.

Ik vertel hoe mijn collega's bij dit filmtijdschrift bewonderaars zijn van haar werk, maar hoe ze graag zouden zien dat ze eens een grote film zou maken. Cinema. Rebecca wil juist dat haar films bescheiden zijn, zegt ze. “Geen enkele mannelijke regisseur zou dat waarschijnlijk zeggen. De nobele vorm van cinema is *la grande forme*. Natuurlijk is die vorm mannelijk. Vol energie. Ik heb nog nooit een film gemaakt die langer dan twee uur is. Ik zou dat nooit doen, omdat iedereen me vertelt dat een lange speelduur ingewikkeld is voor de distributie. Ik denk dat lengte in zekere zin een glazen plafond is, want mijn mannelijke regisseursvrienden geven er geen moer om. Immers: hoe langer, hoe grootser. Dus misschien moet ik dit doorbreken. Aan de andere kant: tijd is voor iedereen beperkt. En er zijn zoveel geweldige films die anderhalf uur duren.”

“Als vrouwelijke film liefhebber of filmmaker hebben we allerlei ervaringen die aan mannen toebehoren. Ik ben er ook door gevormd. Maar we hebben ook de kans om iets anders te leren kennen.” Rebecca vertelt dat de bevriende regisseur Céline Sciamma antagonisme in haar films vermijdt. “Als we dit soort verhalen uitdiepen,” zegt ze, “wordt cinema waarschijnlijk wat milder.” Aan de andere kant: “Met *Jeanne Diehman* zei Chantal Akerman eigenlijk: ‘Fuck jullie mannen, ik heb drieënhalve uur van jullie leven gestolen.’ Misschien is dat wel de weg vooruit.”

De vraag waar we steeds op terugkomen is deze: in hoeverre moeten wij ons als vrouwen conformeren aan normen waar we ons niet in kunnen vinden, onder het mom van emancipatie? Moeten we proberen te voldoen aan de mannelijke maatstaven van de industrie, of is de ware radicaliteit juist te vinden in cinema en filmkritiek die weigeren zich aan die mannelijke norm aan te passen? Is beleefdheid ons zo sterk aangeleerd dat dit onze vrijheid belemmert, of is beleefdheid juist een waarde die we moeten koesteren en als samenleving moeten nastreven?

“Het enige waar ik moeite mee heb is het idee dat ik als vrouwelijke filmmaker intieme films over intieme onderwerpen moet maken”, zegt Rebecca. “Wanneer je weinig geld hebt, is het eenvoudiger om heel dicht op de huid te filmen. Maar ik wil de mogelijkheid hebben om alle verhalen te vertellen die ik wil, met een enorme set en van alles in het beeld. Laten we er dus voor zorgen dat de verhalen die we creëren niet alleen maar onze glazen plafonds weerspiegelen.”

Midden in haar antwoord kijkt Rebecca op haar telefoon. Ze is de tijd vergeten; een vriendin wacht op haar. Ze wil nog één ding weten, voordat ze gaat: waar ik woon. “De volgende keer dat ik in Amsterdam ben, drinken we samen koffie.” Ik weet het nu al: dat gesprek neem ik niet op.



MOONDOCS PRESENTEERT

MONDRIAN

En route to New York

EEN FILM VAN PIM ZWIER



MOONDOCS

NL FILM
FONDS



BEELD &
GELUID

het
cultuurfonds

JHF

Jaap
Harten
Fonds



Mokum
Film Distributie

NU TE ZIEN IN DE FILMTHEATERS

VIE PRIVÉE

DWALEN IN DE

VERTAALSLAG



Jodie Foster speelt een psychiater die door een woud van emoties de waarheid zoekt, in een vermakelijk Frans moordmysterie.

DOOR KARIN WOLFS

Haar ogen tranen, maar ze huilt niet. Toch heeft de Amerikaans-Franse psychiater Lilian Steiner (Jodie Foster) net schokkend nieuws ontvangen. Paula, een geliefde cliënt van haar, is plots overleden. Verdringt de rationele Lilian haar emoties en zijn de tranen een teken van een dieperliggende rouw? In de dagen die volgen gebeuren er mysterieuze dingen die Lilian ertoe aanzetten de omstandigheden rond Paula's dood nader te onderzoeken. Was het een zelfmoord die ze had moeten zien aankomen? Of was het moord?

Naast de gebruikelijke sporen en aanwijzingen die in een moordcomplot naar de dader leiden, komt in het zwartkomische Franse moordmysterie *Vie privée* stiltes aan een ander soort hints bovendrijven. Die maken de kijker erop attent hoezeer het duiden van de werkelijkheid een kwestie is van waarneming, suggestie en interpretatie.

Neem het feit dat de Amerikaanse Foster in deze film acteert in vloeiend Frans. Lilian lijkt perfect te zijn ingeburgerd in Parijs, maar moet een schuttingwoord van een buurjongen toch even opzoeken op haar mobieltje. Er zit ruimte tussen taal en begrip.

Ook niet zonder betekenis is de schitterende cameo van de 95-jarige documentairemaker Frederick Wiseman, de legendarische frontman van de cinéma vérité die de idee van een objectief waarnemende camera verwierp. Die camera brengt Lilians herinneringen onvast, *up-close* en chaotisch in beeld, maar pretendeert haar objectief te volgen. Terwijl de camera juist in fictie de waarneming van de kijker bij uitstek kleurt en stuurt.

En zo is er nog veel meer. Een politieagent die dankzij zijn buitengewoon scherpe reukzin opmerkt wat anderen missen. Sneeuwvlokjes die de wereld

onder een witte deken leggen als terugkerend element. En een op de begrafenis van hand tot hand doorgegeven pakje zakdoekjes dat doet denken aan het fluisterspelletje waarbij aan het eind van de kring geen woord meer hetzelfde is als aan het begin.

Zo dwaalt Lilian, met in haar kielzog de kijker, op zoek naar de waarheid door het verrukkelijk troebele moeras van de vertaalslag tussen wat er is gebeurd, wat wordt gevoeld en wat wordt gezegd. Slechts één ding is daarbij zeker: dat mensen uitermate onbetrouwbare waarnemers én vertellers zijn.

VIE PRIVÉE FRANKRIJK, 2025 | REGIE REBECCA ZLOTOWSKI | MET JODIE FOSTER, DANIEL AUTEUIL, VIRGINIE EFIRA | 103 MINUTEN | DISTRIBUTIE SEPTEMBER FILM | TE ZIEN VANAF 15 JANUARI

MSTYSLAV TSJERNOV



OVER 2000 METERS TO ANDRIIVKA 'NET ALS DE EN 20 DAYS IN MARIUPOL OORLOG STAAT MIJN WERK NIET STIL'

Mstyslav Tsjernov volgt Oscar-winnaar *20 Days in Mariupol* op met een oorlogsdocumentaire gefilmd aan het oostfront in Oekraïne. *2000 Meters to Andriivka* is een verslag van het moeizame Oekraïense tegen-offensief, maar ook een artistieke mijlpaal voor de oorlogsjournalist en regisseur.

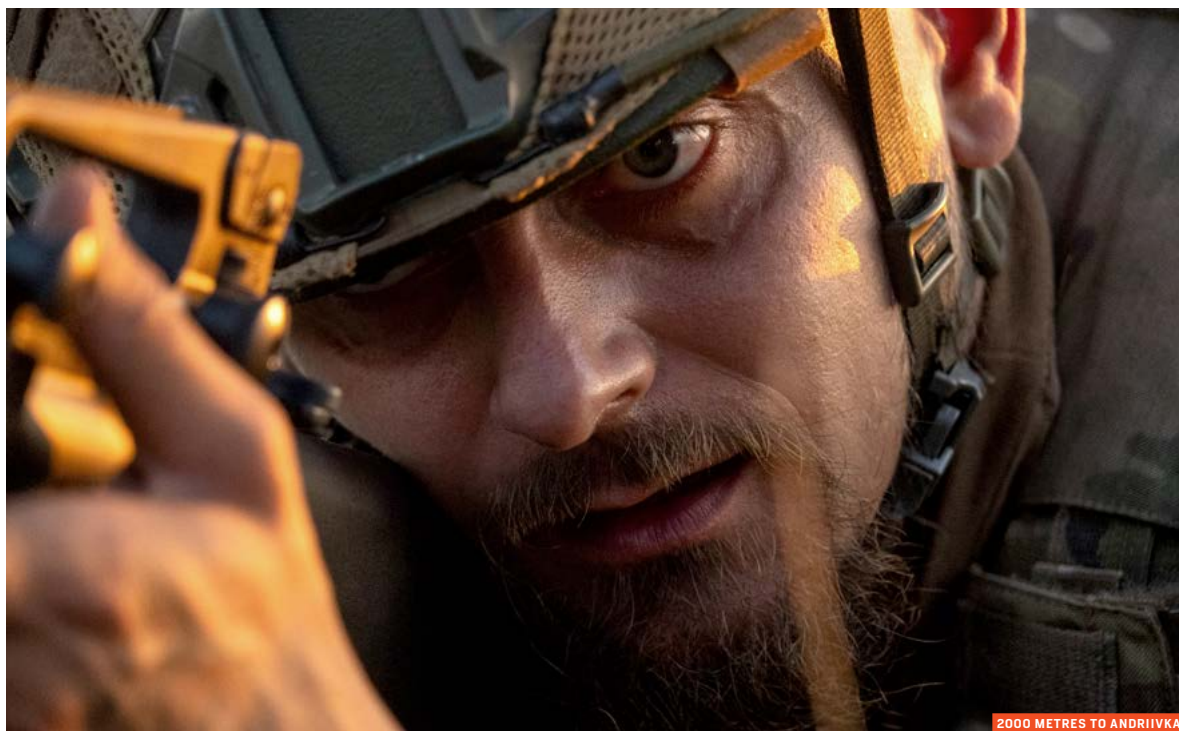
DOOR HUGO EMMERZAEL
PORTRET ANDRÉ BAKKER

Afgelopen zomer beleefde ik de meest intense screening die ik ooit heb meegemaakt: een vertoning in Kyiv van *2000 Meters to Andriivka*, de nieuwe documentaire van oorlogsfotograaf en filmmaker Mstyslav Tsjernov. In januari 2025 ging deze film over het moeizame Oekraïense tegenoffensief aan het oostfront in première op het Sundance Film Festival, waar Tsjernov de regieprijs won binnen de sectie World Cinema Documentary. Twee jaar eerder vertoonde datzelfde festival zijn debuutfilm *20 Days in Mariupol* (2023), die hem uiteindelijk een Oscar opleverde. Zijn nieuwe documentaire over de Russisch-Oekraïense oorlog draaide na Sundance op filmfestivals over de hele wereld.

STAANDE OVATIES

De Oekraïense première van Tsjernovs tweede film tijdens documentairefestival Docudays UA was echter van een heel andere aard. Als eerste Oekraïense Oscar-winnaar ooit – en daarnaast ontvanger van een hele reeks andere prijzen, waaronder een Pulitzer voor zijn journalistieke werk – is Tsjernov immers held in eigen land. Tickets voor deze vertoning van *2000 Meters to Andriivka* bleken de meest felbegeerde van het festival.

De energie bij de screening in een afgeladen zaal in de Zhovten Cinema in de binnenstad van Kyiv was onbeschrijflijk. Het was uniek om zo'n rauw en onge-



2000 METRES TO ANDRIIVKA

filterd oorlogsverslag te zien in het land waar die oorlog nog altijd woedt – door een grootschalig Russisch bombardement brachten bijna alle bezoekers de nacht voor de festivalopening in schuilkelders door. De vertoning eindigde met een staande ovatie van ruim een kwartier, waarna Tsjernov besloot om zelf niets over de film te zeggen. In plaats daarvan liet hij alle soldaten die in de film te zien zijn en het tegenoffensief hebben overleefd aan het woord. Elke speech van leden van de Derde Infanteriebrigade werd beantwoord met langdurige staande ovaties.

Tsjernovs documentaires zijn in eerste instantie een journalistieke weergave van een oorlog die al ruim een decennium woedt. Tegelijkertijd stapte Tsjernov met *2000 Meters to Andriivka* weg van pure verslaggeving, richting het meer artistieke veld van experimentele cinema. Het ruwe materiaal van zijn films is nog altijd geworteld in een grimmige realiteit, maar in toenemende mate wil de regisseur daar filmkunst van maken. Dat zie je terug in zijn nieuwste werk, een fe-

nomenaal in elkaar gezette documentaire die beelden van militaire drones, GoPro-camera's op de helmen van de soldaten en de camera's van Tsjernovs kleine crew combineert. Het resultaat is een zo ongefilterd mogelijk, zintuiglijk verslag van wat het betekent om aan het front te vechten.

ARTISTIEKE ONTWIKKELING

De haast naadloze montage van dat uiteenlopende materiaal laat zien dat Tsjernov zich in rap tempo ontwikkelt als ambitieuze filmmaker van urgente documentaires. Hij beaamt dan ook dat *2000 Meters to Andriivka* met hele andere intenties is gemaakt dan *20 Days in Mariupol*. "Mijn debuut begon als een reeks reportages die uitgroeiden tot een film. Het is journalistiek werk, dat de rol van journalistiek in oorlogstijd kritisch onderzoekt. Ik zag *2000 Meters to Andriivka* echter altijd voor me als een volwaardige film, waarbij het artistieke proces in het teken staat van het maken van cinema."



**'A PERKY
SATIRICAL GEM'**

THE FILMVERDICT

**'SHARP, POINTED COMEDY
THAT DECONSTRUCTS THE
"PERFECT" FAMILY
DYNAMIC IN ENDLESSLY
CREATIVE WAYS'**

LOUD AND CLEAR

WAS MARIELLE WEISS



75^e Internationale
Filmfestspiele
Berlin
Competitie

EEN FILM VAN
FRÉDÉRIC HAMBALEK

JULIA JENTSCH

FELIX KRAMER

LAENI GEISLER

VANAF 8 JANUARI IN DE BIOSCOOP

cinéart

www.cineart.nl



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



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



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



[/cineartnederland](https://twitter.com/cineartnederland)



[/cineart_nl](https://www.soundcloud.com/cineart_nl)



creative
commons
by-nc



De verschillende invalshoeken van de twee films hebben veel te maken met de onmiddellijke realiteit waarin Tsjernov zich bevond. Toen Rusland aan de grootschalige invasie van Oekraïne begon, voelde het voor Tsjernov, toen bekend als oorlogsfotograaf, als het “uitbreken van de Derde Wereldoorlog”. Waar de meesten de bestormde steden van Oekraïne ontvluchtten, bewoog hij zich juist met een klein team richting de zuidoostelijke havenstad Marioepol om Ruslands invasie in kaart te brengen. Als een van de weinige journalisten ter plekke bracht hij enkele weken in deze belegerde stad door om de huiveringwekkende en gewelddadige gebeurtenissen vast te leggen. Het schrijnende materiaal resulteerde met veel omwegen in *20 Days in Mariupol*. “We moesten aan de belegering ontsnappen en het materiaal langs Russische checkpoints smokkelen.”

De verslaggeving zelf had hier prioriteit, want er was letterlijk niemand anders aanwezig om het schrijnende verhaal van deze stad met de wereld te delen. Inmiddels zijn we ruim twee jaar verder en zijn er talrijke indrukwekkende Oekraïense documentaires gemaakt die op uiteenlopende wijzen reflecteren op het land in oorlogstijd – tijdens de afgelopen IDFA-editie stonden er maar liefst vier sterke Oekraïense documentaires in de selectie. Die snelle es-

‘Je kan een tragedie als deze niet romantiseren. Je kan het publiek niet de zaal uit laten lopen met het gevoel dat ze een mooie film hebben gezien.’



20 DAYS IN MARIUPOL

thetische ontwikkeling van een nieuwe golf non-fictieregisseurs zette Tsjernov ertoe aan om nog dieper in het medium film te duiken. “Je wilt het publiek op de best mogelijke manier meenemen in je werk”, legt de regisseur uit. “In het geval van *Andriivka* hadden we gelukkig een narratieve structuur die lijkt op een fictiefilm: er zijn protagonisten met een helder doel, er is een tikkende klok en een levensbedreigende situatie. Ons doel is om het publiek mee te nemen op die missie, om kijkers het gevoel te geven dat ze in de loopgraven zitten en met de soldaten voorwaarts bewegen. We laten het publiek dan ook nooit los.”

PUZZEL

Tsjernovs ambitie om vooruitstrevende cinema te destilleren uit de hopeloze missie van de Derde Infanteriebrigade om het strategisch gelegen dorpje Andriivka te heroveren, levert echter zijn eigen spanningsveld op. “We willen het publiek aan ons binden, terwijl we begripvol met de pijn om moeten gaan”, zegt de filmmaker daarover. “Je kan een tragedie als deze immers niet romantiseren. Je kan het publiek niet de zaal uit laten lopen met het gevoel dat ze een mooie film hebben gezien. Dan zou *Andriivka* een mislukking zijn geweest.”

Het komt neer op de observatie van François Truffaut, die opmerkte dat een anti-oorlogsfilm per definitie niet bestaat, omdat in elke film over oorlog onvermijdelijk het spektakel van dood en destructie zit. Voor Tsjernov betekende die uitdaging een ellenlange puzzel in de montage: hoe maak je de onmiddellijke

realiteit en het acute gevaar van oorlog zo invoelbaar mogelijk zonder het conflict op het scherm te romanticiseren?

Een oplossing vond Tsjernov door kleine gesprekjes met de soldaten in de film te verwerken, die hij met zijn eigen camera vastlegde terwijl hij met de infanterie in loopgraven schuilde voor binnenkomende artillerie. “We bespreken geen grootse ideologieën, maar staan stil bij de kleine dingen in het leven die onze menselijkheid laten zien. We praten over sigaretten, over het leven thuis, over de universiteiten waar de soldaten vandaan komen. Voor de wereld stellen zulke gesprekken niets voor, maar voor ons zijn ze van groot belang.”

Het kritische succes van *2000 Meters to Andriivka* wijst erop dat Tsjernov zich heeft ontwikkeld tot een regisseur die complexe materie op artistieke wijze tot een geheel kan maken. Nu werkt de regisseur aan “een documentaire over de vredesonderhandelingen tussen Oekraïne, Rusland, Amerika en Europa.” Een veel gevaarlijker project, grapt Tsjernov. De loopgravenoorlog aan het oostfront is “kattenpis” vergeleken met de diplomatieke conflicten die achter gesloten deuren plaatsvinden.

2000 METERS TO ANDRIIVKA OEKRAÏNE/VERENIGDE STATEN, 2025 | REGIE MTSYSLAV TSJERNOV | 106 MINUTEN | DISTRIBUTIE PERISCOOP | TE ZIEN VANAF 15 JANUARI

20 DAYS IN MARIUPOL OEKRAÏNE, 2023 | REGIE MTSYSLAV TSJERNOV | 95 MINUTEN | DISTRIBUTIE PERISCOOP | TE ZIEN VANAF 26 FEBRUARI

KAOUTHER BEN HANIA OVER *THE VOICE OF HIND RAJAB* 'MIJN ENIGE DOEL IS DAT HAAR STEM GEHOORD WORDT'

De stem van Hind Rajab is de stem van Gaza: een schreeuw om hulp, maar niemand komt. En wie toch probeert te helpen, sterft. "Net als Anne Frank is Hind Rajab een symbool geworden."

DOOR KEES DRIESSEN



Lido di Venezia, 4 september 2025. Ik heb niet eerder zo'n aangeslagen sfeer meegemaakt na afloop van een persvoorstelling. Terwijl ik samen met honderden andere journalisten naar buiten schuifel, in een vreemde, fluisterende stilte, passeer ik meerdere collega's die nog verdwaasd in hun stoel hangen en de tranen uit hun ogen wrijven.

Het is verdriet, om het lot van de vijfjarige Hind Rajab, van wie dit docudrama de originele telefoonopnames gebruikt; verontwaardiging, over haar executie door Israëlische troepen die, aldus een reconstructie door Forensic Architecture, 335 kogels afvuurden op de auto waarin ze zat; maar bovenal: een enorm gevoel van machteloosheid.

DE STEM

The Voice of Hind Rajab toont de medewerkers van de Palestine Red Crescent Society (PRCS) die de kleuter urenlang aan de lijn hadden, terwijl ze als laatste levende te midden van haar vermoorde familieleden om hulp smeekte: "Ik ben zo bang, kom alsjeblieft. Kom me halen. Alsjeblieft, kom je?"

De enige ambulance van Noord-Gaza probeerde haar ondertussen, in voortdurend overleg met de Israëlische autoriteiten, te bereiken, wat lange tijd niet mocht. Waarna ze, toen ze eindelijk toestemming

hadden gekregen, zelf werden opgeblazen.

"Het brak m'n hart, toen ik voor het eerst de stem van Hind Rajab hoorde", vertelt de Tunesische regisseur Kaouthar Ben Hania me in Venetië. "Ik voelde verdriet, pijn, machteloosheid. Net als mensen over de hele wereld. De stem van Hind Rajab was voor mij de stem van Gaza zelf, de etnische zuivering, de genocide – en niemand kan helpen."

Ze moest iets doen. "Ik ben geen politicus, ik ben filmmaker. Ik kreeg de beschikking over de volledige opnames van Hinds stem – hoe vind ik daarvoor de juiste filmische vorm? Toen dacht ik: als ik me al machteloos voel, hoe moet het dan geweest zijn voor de medewerkers van de Rode Halve Maan? Aan hen vroeg ze hulp. Die moeten vervolgens duizenden bureaucratische barrières omzeilen, maar ook als ze alles 'goed' doen – 'goed' tussen aanhalingstekens – en eindelijk de ambulance kunnen sturen: zie wat er gebeurt. Het was een onmogelijke situatie, maar zij zijn voor mij de echte helden."

POLITIEK

Met de zegen van Hinds moeder probeert Ben Hania met dit verhaal mensen te bereiken, te raken, in de hoop dat het ergens invloed heeft. Wat ook de reden is dat Joaquin Phoenix, Rooney Mara, Brad Pitt,

Jonathan Glazer en Alfonso Cuarón zich allemaal als 'uitvoerend producent' aan de film verbonden.

The Voice of Hind Rajab is een uitdrukkelijk politieke film. En deelde zo'n emotionele mokerslag uit dat de discussie op het Lido hierna niet langer ging over wie de Gouden Leeuw zou winnen, maar of de jury hem aan *The Voice of Hind Rajab* zou durven geven – en welke politieke afwegingen daarbij een rol zouden spelen.

Het werd de Grote Juryprijs (de tweede prijs, achter een doorsnee Jarmusch, wat voelde als een politiek compromis), die alsnog een goede stap is richting de Oscars – waarvoor Ben Hania al twee keer eerder werd genomineerd, met *The Man Who Sold His Skin*, in 2020, en *Four Daughters*, in 2024. Want hoe groter het podium, hoe verder de boodschap reikt. "Een prijs is een spotlight. En mijn enige doel met deze film is dat haar stem gehoord wordt. Door zo veel mogelijk mensen."

ANNE FRANK

Ik vertel Ben Hania dat ik in Amsterdam posters zag hangen waarop Hind Rajab naast Anne Frank stond afgebeeld met de tekst: "*Never again means never again for anyone.*" Wat vindt ze van die vergelijking? "Net als Anne Frank destijds, is Hind Rajab een sym-

COLUMN

bool geworden van een tragedie. Door iemand onder te dompelen in één klein verhaal, kun je heel veel duidelijk maken over de toestand in de wereld.”

‘Het dagboek van Anne Frank’; ‘de stem van Hind Rajab’. Een meisje dat symbool wordt voor de vernietiging van een volk door met haar woorden als individu weer tot leven te komen. De parallellen zijn gemakkelijk te zien.

Maar in de praktijk scheidt een schijnbaar onoverbrugbare afstand ons nog altijd van dat “*never again*”. Wat Ben Hania – die met *Four Daughters* al een mees-terproef aflegde in het combineren van documentaire en dramatisering – benadrukt door in *The Voice of Hind Rajab* consequent het perspectief te volgen van

‘Als ik me al machteloos voel, hoe moet het dan geweest zijn voor de medewerkers van de Rode Halve Maan? Aan hen vroeg ze hulp. Zij zijn voor mij de echte helden.’



KAOUTHER BEN HANIA

de hulpverleners, nagespeeld door acteurs, die de werkelijkheid van Hind wel kunnen horen, maar niet bereiken. Net als zij horen we Hind en het geweld, maar krijgen we het nooit te zien (voor dat perspectief kun je Amir Zaza’s kortfilm *Close Your Eyes Hind* bekijken op NPO.nl).

RODE HALVE MAAN

Gaza City, 29 januari 2024. Een telefoontje komt binnen bij de PRCS. De vijftienjarige Layan Hamadeh vertelt dat ze in een kapotgeschoten auto zit, met vijf overleden familieleden en haar nichtje Hind Rajab, en dat een Israëlische tank dichterbij komt. Voordat de Rode Halve Maan-medewerker de situatie helemaal heeft kunnen doorgronden, horen we schoten, geschreeuw. Stilte. Als de medewerker terugbelt, neemt Hind op. Haar nicht is zojuist gedood.

De medewerker doet van alles, wil van alles doen, maar blijft machteloos – net als wij, in de zaal. En door de gebeurtenissen bij de PRCS te dramatiseren, wordt nog meer afstand gecreëerd, hoezeer het verhaal zich ook aan de feiten houdt. Drama, acteren, laten we – bewust of onbewust – gemakkelijker toe. Het is ‘maar film’; de bioscoop een ‘safe space’. Maar documentair materiaal sleurt ons rigoureus de buitenwereld in. Of we willen of niet.

Het is door die combinatie dat *The Voice of Hind Rajab* zo hard binnenkomt. Met de dramatische kracht van fictie trekt Ben Hania me emotioneel het verhaal in, om me vervolgens te treffen met de documentaire werkelijkheid van Hinds stem. Keer op keer.

PROPAGANDA

Ben Hania interviewde de oorspronkelijke hulpverleners, die ook spraken met de acteurs die hen zouden vertolken. “Er zijn wel dingen gedramatiseerd voor de film”, aldus Ben Hania. “Maar er zijn ook erg veel authentieke elementen gebruikt, gebaseerd op de echte mensen.”

Omdat de hoofdrolspelers zelf ook Palestijnen zijn, hebben ze bovendien een persoonlijke betrokkenheid bij de gebeurtenissen. “En ze acteren tegenover de echte stem van Hind. Het was niet eens acteren; ik hoefde ze niet te regisseren. Ze verdwenen totaal in hun rol en met mijn DoP, Juan Sarmiento G., probeerden we zo lang mogelijke takes te filmen, zodat de acteurs in het moment konden blijven. Die authenticiteit was voor mij cruciaal.”

Waarbij de kritische kijker zich achteraf kan informeren over de journalistieke waarachtigheid van het verhaal – ik heb nog niets in Ben Hania’s reconstructie kunnen vinden wat botst met de bekende feiten.

Wat mij betreft is propaganda een genre, dat je goed of slecht kunt gebruiken. Maar het wordt tegenwoordig vooral als iets negatiefs beschouwd – en Ben Hania zal het woord, als verwijt, ongetwijfeld vanuit bepaalde kringen naar het hoofd geslingerd krijgen. Wat is haar idee daarover? “Iemand zei ooit: ‘Elke film is propaganda van de regisseur’. In cinema kies je een standpunt en dat is een politieke beslissing. ‘Onpartijdig’ zijn bestaat niet. Dus als iemand mij zegt dat mijn film propaganda is – in de negatieve zin des woords – dan is dat alleen maar een poging Hind Rajab het zwijgen op te leggen.”

fk

Stemmen horen

Martijn Blekendaal (*The Invisible Ones*, *De man die achter de horizon keek*) schrijft maandelijks over de oneindige mogelijkheden van de jeugddocumentaire.

De première op IDFA is alweer lang voorbij maar het beeld blijft me achtervolgen. In *Mijn woord tegen het mijne* laat Maasja Ooms mensen aan het woord die stemmen horen. Mensen zoals Tamira. Vrij vroeg in de film zit een moment dat mij maar niet loslaat. Wat er precies gebeurt, is moeilijk aan te wijzen – laat staan te beschrijven. Zoals Tamira’s hoofd nauwelijks waarneembaar kantelt. De minieme verschuiving in haar blik. Een volgende zin die net even te lang op zich laat wachten. En je beseft: ik kijk nog wel naar Tamira, maar wat ik zie is de kwade stem die ook in haar huist, en die nu het woord heeft genomen. In alle subtiliteit en gelaagdheid is het overweldigender dan de beroemde scène in *The Exorcist* (1973) waarin de kwade geest bezit neemt van het jonge meisje Regan. Griezeliger ook, want dit is documentaire.

Een van mijn favoriete denkoefeningen na het zien van een goede film: hoe zou je van dit verhaal of onderwerp een jeugddocumentaire kunnen maken? De vraag die daaronder ligt, is natuurlijk: wat definieert een jeugddocumentaire? De grote misvatting, stelde ik al in mijn vorige column: dat een jeugddocumentaire over een kind of groep kinderen zou moeten gaan. Naar mijn mening leent vrijwel ieder onderwerp zich voor een jeugddocumentaire. Waarin de jeugddocumentaire zich onderscheidt, is het publiek.

Dat is ook wat jeugddocumentaire zo uitdagend maakt. De extra opgave. Het is al een hele klus om je verhaal zo te vertellen dat het recht doet aan de waarachtigheid, de gevoeligheden en urgentie van het onderwerp. Maar bij jeugddocumentaires komt daar nog iets bij: het vinden van een (vertel)vorm en beeldtaal die aansluit bij een heel specifiek en veeleisend publiek: tieners. Een zegen voor de creativiteit zou je denken. Maar dan moet je die uitdaging natuurlijk wel durven aangaan.

Het duurde even voor ik ‘m vond, maar zelfs *Mijn woord tegen het mijne* kent een jeugddocumentaire tegenhanger. In *Het uitzendbureau voor denkbeeldige vrienden* combineert filmacademiestudent Randy Duursma documentaire met animatie en gaat het over mensen die stemmen horen. Maar de hoofdpersoon van deze derdejaarsfilm (!) is Pip, een lief Barbapapa-achtig figuurtje. Pip is de dwingende stem in het hoofd van een jonge vrouw. Om haar te helpen, denkt Pip. Maar de vrouw wil juist van haar dwangneuroses af. En dat maakt Pip onzeker.

Zonder de moeizame worsteling van iemand die stemmen hoort uit het oog te verliezen, maakt Duursma’s speelse omkering van het perspectief de mensen minder ‘gek’. Zijn film bewijst dat je met de juiste vorm en taal zelfs de zwaarste onderwerpen geschikt en inzichtelijk kan maken voor een jong publiek.

MARTIJN BLEKENDAAL

THE VOICE OF HIND RAJAB TUSSEN ECHT EN KITSCH



De geluidsopnamen van haar noodoproep werden online verspreid. Kaouther Ben Hania maakte er een gedramatiseerde documentaire van. Maar is re-enactment wel de juiste vorm voor het verhaal van Hind Rajab?

DOOR ROOSJE VAN DER KAMP

Alleen de stem van de vijfjarige Hind Rajab is echt. In de alarmcentrale van de Rode Halve Maan in Palestina horen we haar in een noodoproep smeken om hulp, terwijl ze in een personenauto wordt beschoten door het Israëlische leger. Alles eromheen wordt nage-speeld door acteurs.

Re-enactment doet me altijd denken aan de dramatische reconstructies in misdaadprogramma's op televisie, waar waargebeurde verhalen op klungelige wijze worden geïllustreerd. Het is hier dan ook zeker geen cinematische keuze, maar lijkt in de eerste plaats een ethische. Onder de aanduiding van re-enactment kunnen de dramatische momenten en de conventionele structuur zich verschuilen achter de suggestie van waarheid. De film noemt zichzelf overigens een "dramatisering", maar zet verschillende technieken in

om ons te overtuigen van de waarachtigheid van wat er wordt getoond, zoals het leggen van de echte beelden van de medewerkers van de alarmcentrale over de gespeelde beelden.

Dat Kaouther Ben Hania wel de echte stem van Hind Rajab gebruikt, draagt bij aan de indruk dat re-enactment iets onkuis heeft. Misschien dient de overduidelijke nepheid van de rest alleen maar om haar lijden als echter over te doen komen – maar zelfs dan is dit slechts een registratie van haar lijden. En zelfs dan zijn de echte geluidsopnamen, die na haar dood op internet werden verspreid, beter in dit registeren.

GEFORCEERD

Waarom geen traditionele documentaire over Hind Rajab? Is re-enactment wel de juiste vorm, of alleen de meest voor de hand liggende? Wat voegt die in dit geval toe? Ik denk aan *The Act of Killing* (2012), de baanbrekende documentaire van Joshua Oppenheimer waar ik vaak naar terugkeer: daar is naspelen een middel om iets in gang te zetten, om dichterbij de waarheid te komen. In Ben Hania's vorige film, *Four Daughters* (2023), had ik hetzelfde gevoel: re-enactment was daar een manier om de geleefde werkelijkheid van Olfa en haar twee overgebleven dochters in het verhaal te betrekken, waardoor iets werd blootgelegd dat met standaard interviewtechnieken verborgen zou blijven.

Hier verhuult re-enactment de waarheid juist. Niet omdat Ben Hania onwaarheden presenteert, maar omdat ze haar film in kitsch kleedt. Dat geldt niet alleen voor de duidelijk geacteerd gepijnigde gezichtsuitdrukkingen van de acteurs, maar ook voor de geforceerde momenten die bedoeld zijn om de hypocrisie van de hedendaagse mens bloot te leggen. Denk aan de vrijwilliger van de Rode Halve Maan die zich op het toilet terugtrekt om een oorlogsspelletje te spelen ter afleiding van het echte geweervuur in Gaza.

SLUIER

Ik kan dit niet met zekerheid zeggen, maar ik denk dat de keuze om geen documentaire over Hind Rajab te maken, voortkwam uit tijdgebrek. De situatie in Palestina is zo urgent dat ze om onmiddellijke actie vraagt en het naspelen van een verhaal is nou eenmaal gemakkelijker dan er een verhaal over te vertellen. Begrijpelijk, maar juist daar schuurt het. *The Voice of Hind Rajab* is zelf natuurlijk vooral een toonbeeld van dit kordate handelen – toen Ben Hania de stem van het meisje op sociale media hoorde, liet ze meteen alles uit handen vallen om er een film over te maken; in minder dan anderhalf jaar was die klaar en een paar maanden later ging hij in première in Venetië, waar hij de Zilveren Leeuw won – maar ik vrees dat hij, los van de tranen die hij bij zijn publiek losmaakt, niet veel uithaalt.

Het is niet dat ik emoties per definitie wantrouw. Wel heb ik mijn vraagtekens bij sentimentaliteit, bij emoties zonder betrokkenheid. Bij emoties omwille van emoties. De stortvloed aan tranen aan het einde van de vertoning, die de kijkers meteen reinigen van wat ze zojuist hebben ervaren. In Venetië zagen we al dat de film een symbool werd voor het lijden in Palestina. De film belonen werd synoniem met het erkennen van de genocide. Juist daar schuilt het gevaar: zodra iets een symbool wordt, hebben we het er eigenlijk al niet meer over. Net zoals die re-enactment, die als een soort sluier over de werkelijkheid wordt gelegd, gaat het al snel niet meer over Hind Rajab, maar over Hind Rajab als pars pro toto. En dan gaat het niet eens meer over Palestina, maar over hoe belangrijk het is om films over de Palestijnse genocide te erkennen. Het verfilmen van de situatie, en het onderstrepen van het belang daarvan met prijzen en lofbetuigingen, wordt dan een doel op zich.

Bovenal hoop ik dat het kijken naar de film zelf geen vervanging wordt van actie, geen handeling op zich. Maar ik ben bang dat het kijken naar de film, net als de re-enactment, deel van een optreden wordt.

THE VOICE OF HIND RAJAB TUNESIË, 2025 |
REGIE KAOUTHER BEN HANIA | MET AMER HLEHEL, SAJA
KILANI, CLARA KHOURY | 90 MINUTEN | DISTRIBUTIE
CINÉART | TE ZIEN VANAF 22 JANUARI

Filmkrant verzamelde het afgelopen jaar een serie internationale bijdragen over de politieke en economische krachten die de vrijheid van filmmakers bedreigen. Vadim Rizov over de bakermat van de cinema: Hollywood in tijden van AI slop.

DOOR VADIM RIZOV
ILLUSTRATIE LAYLA GIJSEN
VERTALING JOOST BROEREN-HUITENGA

CINEMA ONDER VUUR OVER DE STAAT VAN DE AMERIKAANSE CINEMA

Het is een nek-aan-nek-race tussen Frankrijk en de Verenigde Staten waar de ‘eerste film ter wereld’ is gemaakt. Maar Amerika heeft zonder twijfel de standaard gezet, zowel wat betreft de verhaalstructuren van de speelfilm als voor de industriële methodes voor de vervaardiging ervan.

De eerste Hollywood-regisseurs, een bont gezelschap van baantjesfladderaars, kwamen veelal zonder specifiek doel en zonder uitgesproken creatieve bedoelingen naar Californië. Later werden filmmakers zich meer bewust van hun ambacht; de spreekwoordelijke “genialiteit van het systeem” viel soms nog wel te rijmen met de onafhankelijke ambities van de makers die binnen dat systeem werkten, maar er ontstond ook behoefte aan andere uitlaatkleppen. Producenten en acteurs vormden hun eigen productiemaatschappijen om ‘onafhankelijke’ films te maken in de Hollywood-mal, terwijl esthetisch onafhankelijke en experimentele filmmakers vooral buiten de industrie opleefden.

KANARIE IN DE KOOLMIJN

Sommige van die makers kwamen alsnog in het systeem terecht toen een verward Hollywood merkte dat het het contact met zijn publiek was kwijtgeraakt en zich, al was het maar uit financieel zelfbehoud, gedwongen zag iets nieuws te proberen – met het ‘New Hollywood’ van de late jaren zestig en jaren zeventig tot gevolg. Toen dat in de jaren tachtig terzijde werd geschoven door de genadeloze commercialisering van de studio’s, bood de opkomst van thuismedia een belangrijke nieuwe inkomstenbron voor onafhankelijke filmmakers.

Maar van een term die aanvankelijk duidde op artistieke intenties en een eigen financieringsstructuur werd ‘independent’ tot een genre met zijn eigen, net zo beknellende formules, de onverslijtbare franchises van de jaren tachtig werden vanaf de jaren nul op

steroïden gezet in de superheldenfilm, met de terugtrekking van private equity verdween de financiële bodem onder onafhankelijke filmproductie en na de covid-pandemie stortte het hele bioscoopmodel in. Dus wat nu?

Een van de nagels aan de doodskist van de bioscoopmarkt is ongetwijfeld het verdwijnen van het standaard interval van negentig dagen tussen een bioscooprelease en de beschikbaarheid op thuismedia en kabelzenders. Tijdens de pandemie werd dat teruggebracht naar zeventien dagen; het geduld van het publiek, dat toch al terugschrok van de stijgende toegangsprijzen en verschrompelende bioscoopervaring, werd amper meer op de proef gesteld als men liever wachtte om de film thuis te kijken.

Dat gebeurde overigens niet alleen in de VS – zie bijvoorbeeld ook de recente verslaggeving rond het instorten van de Zuid-Koreaanse filmindustrie.

“Door de enorme voorsprong die Zuid-Korea heeft op gebied van online technologie zou dit punt sowieso komen, ook zonder de versnelling die de pandemie teweegbracht”, stelde academicus Russell Edwards in september 2025 in *Screen Daily*. “De Koreaanse filmindustrie is de kanarie in de koolmijn, een vooruitwijzing naar wat ook in andere markten zal gebeuren, en nu al gebeurt, wanneer ook daar het publiek online verkiest boven de fysieke bioscoop.”

Naast het instorten van de bioscoopmarkt is ook de opkomst van AI als instrument voor kostenbesparing een bedreiging. Het gebruik is al wijdverbreid, hoewel men het zelden toegeeft, deels vanwege de heftige reacties wanneer het wel wordt vermeld. Een van de gevolgen is dat commercials zelden nog met een volledige crew worden gedraaid, waardoor het werk dat filmcrews tussen speelfilms door in leven hield is opgedroogd. ➔





Als deze neerwaartse lijnen doorzetten, is het doemscenario dat er geen bioscopen overblijven om films in te kijken en er ook geen gespecialiseerde vakmensen meer zijn om ze op enigszins ambachtelijk niveau te maken. Wat dan rest is goedkope rommel die van de ene server naar de andere wordt geschoven.

De tijd dat Los Angeles de standaard setting was voor filmopnamen ligt ver achter ons; inmiddels staan voor een wereldwijd publiek de meer homogene buitenwijken van Atlanta model voor wat Amerika is (toegegeven, dat is ook accurater). Daar bestaat wel nog een levendig ecosysteem van crewleden, dat zowel de producten van het Marvel Cinematic Universe dient als kleinere producties mogelijk maakt.

Maar terwijl in Hollywood een kaalslag gaande is, worden de daar vastgelegde 'best practices' in andere landen wel nog gewaardeerd. Een van de meer lucratieve vormen van bijbeunen voor filmmakers is op dit moment het regisseren van 'verticale drama's' voor Chinese streamingdiensten. Amerikaanse filmmakers worden ingehuurd, deels omdat de bedrijven daar ervan overtuigd zijn dat de knowhow over hoe je een productie het beste kunt optuigen op hun eigen industrie zal overslaan. De filmmakers zetten hun naam niet op dit werk, maar ontvangen wel een salaris waar ze zes maanden van kunnen leven en het bedrijf krijgt een streambaar product: iedereen blij.

KLEINBURGERLIJK

Gezien hoe kleinburgerlijk de Amerikaanse cinema vaak is, blind voor artistieke ontwikkelingen in de rest van de wereld, is het ergens passend dat er nauwelijks internationale coproducties zijn tussen de VS en andere landen – een weinig subtiele metafoor voor de weigering te leren van de buitenwereld. In tegenstelling tot de meeste andere landen hebben de VS geen nationaal filmfonds, wat coproducties belemmert. Het stimuleren van coproducties is een van de punten die aan de orde komt in het reddingsplan voor de Amerikaanse film dat Jon Voight in elkaar flanst voor Donald Trump en het spreekt boekdelen over de infrastructurale chaos dat een idee uit die hoek niet eens het ergste is.

Voor documentairemakers blijft er intussen wei-

nig meer over dan portretten van beroemdheden en truecrime; als ik vandaag de dag op een documentaire stuit over een afgelegen stukje Amerika, dan is die vrijwel altijd van buitenlandse makelij. Niets mis met het perspectief van een buitenstaander, maar dat de Amerikaanse cultuur niet meer op zichzelf reflecteert kan niet goed zijn.

Al jaren dromen cinefielen van een toekomst waarin het publiek al die *reboots* van bestaand materiaal en de eindeloze superheldenvervolgen zat zou zijn; een toekomst waarin een nieuw New Hollywood zou verrijzen uit de financiële krater. Maar ik zie dat punt niet meer komen. De kijker is afgericht om een zeer beperkt aanbod te accepteren, heeft dat met enthousiasme omarmd, en nu zitten we vast in die *feedback*

Als ik vandaag de dag op een documentaire stuit over een afgelegen stukje Amerika, dan is die vrijwel altijd van buitenlandse makelij. Dat de Amerikaanse cultuur niet meer op zichzelf reflecteert kan niet goed zijn.

loop. Het feit dat er af en toe een film flopt verandert daar niets aan, zolang het merendeel maar genoeg binnenharkt.

Het idee dat je een substantiële som geld zou besteden aan een project dat geen voorgebakken succes is, is de industrie inmiddels wezensvreemd. Zo wordt bij een film als *Marty Supreme* – een oorspronkelijk verhaal en een voelbaar dure film door zijn weelderige production design en kostuums, zijn filmsterren en hordes figuranten – het simpele bestaan ervan al gezien als opwindend, los van de vraag of de film goed is of niet. Dat juist die hoeveelheid figuranten door zakenman Kevin O'Leary, een ronduit weersinwendig mens met een veelbesproken bijrol in de film, als een onnodige kostenpost ter discussie werd gesteld (hij is een voorvechter van AI-figuranten), zegt alles over waar we nu staan.

SHADUW

Waar en hoe kan nog goed werk worden gemaakt? Een van mijn meer esoterische theorieën is dat na verloop van tijd elke ooit populaire kunstvorm een niche-aangelegenheid wordt. Klassieke muziek, de roman en jazz zijn qua cultureel cachet een schaduw van wat ze ooit waren, maar voor wie er oog voor heeft, wordt er binnen die werelden nog altijd boeiend werk gemaakt. Hoe somber het ook klinkt, waarschijnlijk zullen we moeten accepteren dat het tijdperk van de Amerikaanse film als veelvormig massacultureel fenomeen voorgoed voorbij is.

Er wacht een vruchtbare toekomst voor die paar vasthoudende termieten wier 'wil tot kunst' zich niet laat intomen door financiële beperkingen – makkelijker gezegd dan gedaan, maar zij zullen er altijd zijn, ze volharden ook waar ze niet kunnen floreren. Het is geheel in lijn met het einde van het Amerikaanse Rijk als de veronderstelde standaard; een vernederd land (dat moment nadert met rasse schreden) zal ook in zijn cultuur de marginaliteit moeten omarmen. ■ **fk**

Vadim Rizov is een filmcriticus en journalist uit New York. Hij was van april 2014 tot januari 2025 verbonden aan het tijdschrift Filmmaker.

IFFR PROVIDENCE AND THE GUITAR DE SORES EN DE KUNSTEN

De openingsfilm van het International Film Festival Rotterdam editie 2026 gaat over de tijdloze twijfel van de kunstenaar: kies ik voor een stabiel leven of voor mijn artistieke ambities?

DOOR RONALD ROVERS



Als je naar de laatste vijftien jaar kijkt, valt op dat IFFR zelfs onder verschillende directeuren zelden een politiek drama als openingsfilm kiest. Twee films kwamen in de buurt. *Qissa* in 2014, over een gezin dat intern botst over traditionele rolpatronen en naar buiten toe moet overleven in de schaduw van het conflict tussen India en Pakistan. De tweede was *War Book* in 2015, over de spanningen tijdens een simulatie van een nucleair conflict. *Providence and the Guitar* past perfect in die traditie van (schijnbaar) apolitieke films.

De gelijknamige novelle van Robert Louis Stevenson uit 1878 waar João Nicolau zijn film op baseerde, was voor de schrijver het antwoord op een vraag waar hij al zeker tien jaar mee rondliep. Sinds 1869 had Stevenson aan de Universiteit van Edinburgh studies werktuigbouwkunde en rechten afgerond, maar in diezelfde periode had hij een liefde voor het schrijven ontwikkeld. *Providence and the Guitar* is een mijmering over het geluk dat een leven in de kunsten kan brengen en de prijs die de meeste kunstenaars daarvoor betalen: nooit genoeg geld hebben. Een tijdloze en actuele frustratie, hoewel Stevenson daar niet lang last van zou houden: vijf jaar later publiceerde hij het succesvolle *Treasure Island* en nog eens drie jaar later de *Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde*.

João Nicolau's vierde film volgt vrij getrouw Stevensons tekst, waarin rondreizende artiesten Leon en Elvira in een negentiende-eeuws Portugees dorp arriveren voor een optreden. Daarvoor hebben ze dan wel

toestemming van de politiecommandant nodig, en daar gaat het mis. Het hele avontuur speelt zich ongeveer in een dag af en het mooie is dat de personages na die confrontatie met de commandant een beetje losgezongen raken van de wereld. Ze ontmoeten een Britse student en maken kennis met twee bewoners van het dorp. In dat gezelschap ontstaat een gesprek over de kunsten en de koers die je in je leven kunt kiezen. Om te laten zien hoezeer deze gedachten over kunst en leven van alle tijden zijn, springt Nicolau een paar keer vooruit naar onze tijd maar die momenten zijn van korte duur. De film blijft vooral bij Leon en Elvira.

Vanzelfsprekend is geen enkel festival op dit moment in de tijd verplicht iets met de politieke actualiteit te doen. Bovendien ben je daarbij afhankelijk van de films die worden ingestuurd. Maar *Providence and the Guitar* voelt wel heel nadrukkelijk als een keuze voor de route die Leon en Elvira in de film kiezen. Als je cynisch wilt zijn: de route van vermaak. Als je milder wilt zijn: die van de kunsten. Al kun je zeggen dat de film in een bepaald opzicht juist over deze afweging gaat: wil ik in de alledaagse werkelijkheid staan of sta ik mezelf toe te dromen? Dat is ook wel weer verfrissend als je net een jaar in een waanzinnige politieke actualiteit hebt geleefd.

Die tweestrijd, of laten we zeggen, dubbelzinnigheid is nog op een andere manier in de film aanwezig. Elvira is de meer geaarde, meer realistische en analyserende van de twee, ook al lijkt ze in alles een

rasartiest. Leon, al vanaf het eerste moment, is de meer schmierende, theatrale van het stel. Met wat goeie wil zou je daar de tweestrijd in kunnen zien die Stevenson zelf ervoer. Van daar is de denksprong naar Jekyll en Hyde trouwens makkelijk te maken, je ziet het Stevenson doen ergens rond 1880, maar dat is een verhaal voor een andere keer.

Omdat een openingsfilm ergens toch een visitekaartje is, kun je je afvragen wat IFFR met die keuze wil zeggen. Weer kun je daar een cynisch en een mild, welwillend antwoord op geven. Cynisch: het is een veilige keuze waarmee het festival zich bewust onttrekt aan gevoelige en beladen discussies. Omtrent Gaza. Omtrent klimaat. Omtrent polarisatie. Onder meer bij de Berlinale en IDFA zag je (beide in 2024) dat de boel snel uit de hand kan lopen. Mild en welwillend: IFFR zegt tegen al die kunstenaars die twijfelen aan hun vak, nu het de laatste jaren bepaald niet makkelijker is geworden om er een leven mee op te bouwen, dat die twijfel van alle tijden is. Dat er nog steeds geluk uit het kunstenaarschap kan worden gehaald.

Om een tijdgenoot van Stevenson aan te halen, Ralph Waldo Emerson: "*Trust thyself: every heart vibrates to that iron string. Nothing is at last sacred but the integrity of your own mind.*"

PROVIDENCE AND THE GUITAR PORTUGAL,
2025 | REGIE JOÃO NICOLAU | MET CLARA
RIEDENSTEIN, PEDRO INÊS, SALVADOR SOBRAL | 125
MINUTEN | TE ZIEN ALS **openingsfilm IFFR**

IFFR RETROSPECTIEF MARWAN HAMED EGYPTISCHE KRONIEKEN

Het rijke oeuvre van Marwan Hamed, een van de belangrijkste chroniqueurs van hedendaags en historisch Egypte, wordt gedreven door subversieve krachten.

DOOR OMAR LARABI

De films van Marwan Hamed (1977) breken in Egypte en het Midden-Oosten het ene na het andere bezoekersrecord, maar zijn in Europa goeddeels onder de radar gebleven. IFFR vertoonde in 2023 voor het eerst een film van Hamed: *Kira & El Gin* (2022), een thriller over verzetsstrijders die zich tijdens de Egyptische revolutie van 1919 keren tegen de Britse bezetter.

Dat thema, van subversieve krachten die zich onder de oppervlakte verzamelen om aan de stoelpoten van het establishment te zagen, komt terug in alle films uit Hameds rijke oeuvre, waar IFFR dit jaar een van haar vijf Focus-programma's aan wijdt.

Een aanzienlijk deel van dat oeuvre bestaat uit boekverfilmingen van de Egyptische auteur Ahmed Mourad. Hamed verfilmt deze verhalen, veelal over einzelgängers die de wereld naar hun hand willen zetten, in een romantische, barokke stijl die onder meer doet denken aan het werk van Alfred Hitchcock en Martin Scorsese. Het groene legerjasje dat beroepscrimineel Ibrahim draagt in *Ibrahim Labyad* (2009) lijkt een subtiele hommage aan Scorsese's *Taxi Driver* (1976).

WELLUSTIGE ZONDAARS

Travis Bickle had dan ook niet misstaan in Hameds werk, als subversief personage dat ervan overtuigd is dat hij de wereld gaat redden. "Hij is een respectabel en vroom man", zeggen mannen in Hameds films vaak over elkaar, in het bijzijn van andere personages, die ze willen overtuigen van hun intrinsieke goedheid. Zo'n ijdele uitspraak, die iets zegt over de wijze waarop sommige Egyptenaren de schijn ophouden, heeft

overduidelijk ook een ironische lading: veel hoofdpersonen uit Hameds films zijn wellustige zondaars die roken, drinken en drugs gebruiken. Je kan de wijze waarop hij deze mannen verbeeldt ook zien als een metafoor voor het Egypte van nu: een land dat, om de westernserie *Deadwood* te citeren, is gebouwd op de fundamenteën van een "afgesproken leugen".

Wie Hameds werk onder een vergrootglas legt, ziet de waarheid die zich achter die leugen verschuilt. Zoals in zijn ambitieuze speelfilmdebuut *The Yacoubian Building* (Omar El Yakoubian, 2006), over een art-deco appartementencomplex in Caïro waarvan de populatie fungeert als een dwarsdoorsnede van de Egyptische samenleving. De ensemblefilm laat zien hoe het leven in de metropool in de loop van de decennia is veranderd. Als het bouwwerk in 1937 wordt opgeleverd, wordt het bewoond door "hoogwaardigheidsbekleders, buitenlanders en Joodse families". Na de militaire coup van 1952, als de Britsgezinde koning Farouk I wordt afgezet, trekken generaals in het pand.

Het gros van het verhaal speelt zich af in 1990, als de Eerste Golfoorlog is uitgebroken. Het leven in Caïro ziet er een stuk minder florissant uit; corruptie tiert welig. De bewoners van het complex zijn stuk voor stuk gehaaiden charlatans en de arme zoon van de conciërge, die vanwege zijn lage afkomst geen politieagent mag worden, ontpopt zich tot een wraakzuchtige jihadist die op zoek is naar gerechtigheid. In Hameds films voelt het alsof de revolutie uit 1919 nooit ten einde is gekomen. Er sluimert altijd iets.

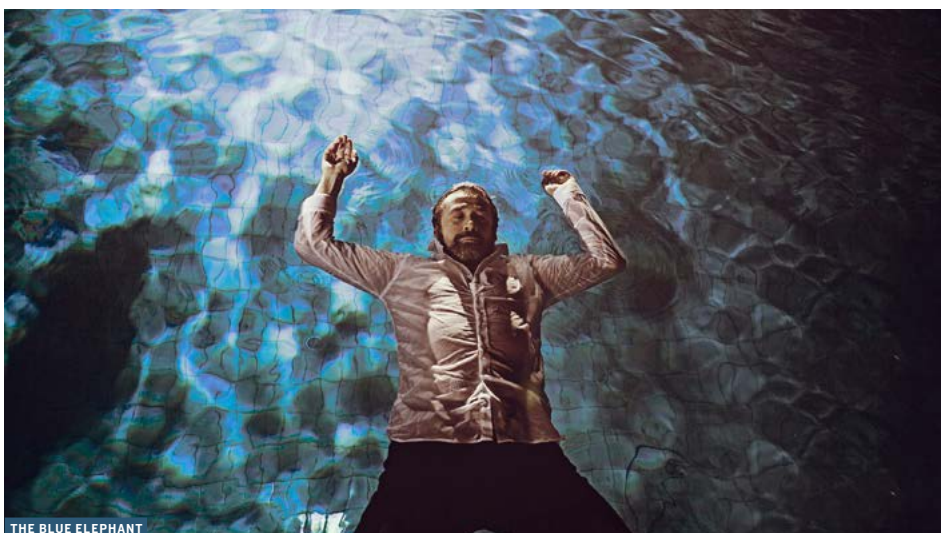
Neem *The Originals* (2017), een satire over een bankier die oude kranten verzamelt en na zijn on-

verwachte ontslag wordt gerekruteerd in een ondergronds netwerk dat onder het mom van vaderlands-liefde nietsvermoedende landgenoten surveilleert. Of *Diamond Dust* (2018), waarin een apotheker ontdekt dat zijn vader een seriemoordenaar was die corrupte figuren vermoordde. In die film wordt in de openings-scène al verklaard dat wat de kijker gaat zien direct te maken heeft met hoe Egypte zich na die coup in 1952 heeft ontwikkeld.

EIGENGEREIDE PSYCHIATER

Er is in Hameds films een duidelijke causaliteit tussen historische ontwikkelingen en het gedrag van zijn subversieve personages. Gedrag ontstaat niet uit het niets en dat is ook precies wat de eigengereide psychiater Yehia Rashed (Karim Abdel Aziz, al jaren een van de bekendste acteurs in de Arabische wereld) in *The Blue Elephant* (2014) en *The Blue Elephant 2* (2019) onderzoekt: hij wordt ingeschakeld om psychiatrische patiënten met ernstige daden op hun kerfstok te behandelen. En die daden en geestesgesteldheden ogen weer als allegorieën voor de staat van Egypte.

In zijn nieuwste film *El Sett* (2025) portretteert Hamed de iconische Egyptische zangeres Umm Kulthum (1898-1975). Zij bemoeide zich met de binnenlandse politiek, was in de jaren vijftig een supporter van president Gamel Abdel Nasser en werd een voorvechter van het Panarabisme. Ze is, in die zin, een subversief personage dat zich uitstekend leent voor Hameds vertelstijl. De Egyptenaar blijft films maken die een groot publiek aanspreken, maar gaat de (blauwe) olifanten in de kamer niet uit de weg. **fk**



THE BLUE ELEPHANT



THE YACOUBIAN BUILDING

IFFR LIMELIGHT

FOTO A. KALKA LA BIENNALE DI VENEZIA - FOTO ASAC



FATIH AKIN 'Eilanden zijn geweldige vehikels' OVER *AMRUM*

Kort na de val van het nazisme gaat het leven op het Duitse Waddeneiland Amrum door. In een fascinerend coming-of-age-drama gebruikt regisseur Fatih Akin het eiland als unieke microkosmos om het schuld-besef van Duitsland te bestuderen.

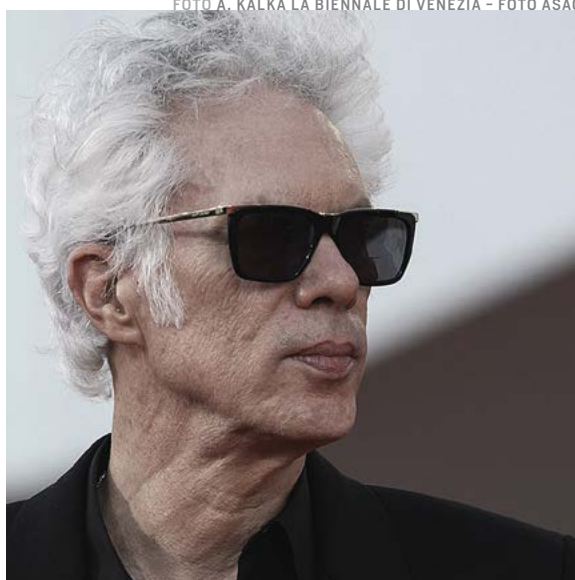
"Eilanden zijn geweldige vehikels om bepaalde aspecten van de samenleving in een ander daglicht te zetten. In de literatuur gelden bijvoorbeeld *Robinson Crusoe* en *Lord of the Flies* als parabels over hoe een samenleving op de proef wordt gesteld.

"De mensen op het eiland Amrum zijn een ander type Duitsers, ook vandaag de dag nog. Dit is het meest noordwestelijke randje van Duitsland. Het nazisme had hier dan ook andere wortels, mede omdat ze er een andere taal spreken. Met een eigen taal creëert een eiland namelijk ook zijn eigen regels

"Ik zie *Amrum* als een historische film over dit moment net na de val van nazi-Duitsland, die reflecteert op de verantwoordelijkheden en lasten die we van onze ouders erven. Misschien ben je zelf niet schuldig, maar alsnog heb je iets met hun misdaden te maken. Daarom bewapent Duitsland tegenwoordig Israël tot de tanden. Andere landen kunnen het kritischer bekijken, maar Duitsland is zo getraumatiseerd – niet alleen door zijn eigen historische misdrijven, maar misschien nog wel meer door zijn sluimerende schuldgevoel – dat het alles doet om van die schuld af te komen. Als dat betekent dat ze bommen aan Israël moeten leveren, dan doet Duitsland dat zonder overpeinzingen. Zolang het de zonden van het verleden maar weg kan wassen. Met *Amrum* had ik een kans om daarop te reflecteren."

HUGO EMMERZAEL

AMRUM DRAAIT OP IFFR EN IS DAARNA IN DE BIOSCOPEN TE ZIEN VANAF 19 MAART | LEES HET VOLLEDIGE INTERVIEW OP filmkrant.nl EN IN FILMKRANT #487



JIM JARMUSCH 'Variatie is het geheim' OVER *FATHER MOTHER SISTER BROTHER*

In gesprek over zijn Gouden Leeuw-winnaar *Father Mother Sister Brother* blijkt Jim Jarmusch nu eens een filmische held die niet tegenvalt in het echt. "Mijn eerste gedachte was: Tom Waits als de vader van Adam Driver."

"Als ik een scenario schrijf, verzamel ik zaadjes. Die komen onregelmatig en ik weet niet altijd wat ik er mee moet. Ik noteer ze, en langzaam ontstaat er iets. Vaak begint het met acteurs. In dit geval was mijn eerste gedachte om Tom Waits de vader van Adam Driver te laten zijn. En daarna kwam Mayim Bialik als Adams zus.

"Tom is als een broer voor me. De eerste dag op de set kwam hij naar me toe en zei: 'Jim, we moeten praten. Je hebt twee huurmoordenaars ingeschakeld, wat moet ik hiermee?' Want Adam en Mayim zijn heel precieze acteurs. En iemand als Tom, die moet je juist niet te kort aangelijnd willen houden, snap je? Maar ik zei tegen Tom: 'Geen zorgen, we gaan gewoon die verschillende manieren tegenover elkaar zetten. Vertrouw je me?' En hij zei: 'Anders was ik hier niet.'

"Dat dingen in alle drie de episoden van de film terugkeren, begint tijdens het schrijven als een grapje. Maar er zit iets diepers achter. Variatie is, voor mij, het geheim van de schoonheid van het universum. In dieren, in planten, in kunst, in muziek. Kleine veranderingen, dingen net iets anders zien.

"De hoofdstukken vormen samen een geheel – als je het laatste hoofdstuk ziet zonder de twee daarvoor, valt de emotie weg. Ik zou het daarom verschrikkelijk vinden als iemand de delen los zou bekijken. Dat is niet mijn film."

KEES DRIESSEN

FATHER MOTHER SISTER BROTHER DRAAIT OP IFFR EN IS DAARNA IN DE BIOSCOPEN TE ZIEN VANAF 16 APRIL | LEES HET VOLLEDIGE INTERVIEW OP filmkrant.nl EN IN FILMKRANT #488



MARYAM TOUZANI EN CARMEN MAURA 'Kijk in haar ogen' OVER *CALLE MÁLAGA*

Tijdens een gezamenlijk interview kijkt de Marokkaanse regisseur Maryam Touzani met vertederend naar haar stralende 79-jarige ster Carmen Maura. Zoals ook haar film *Calle Málaga* een liefdevolle blik werpt op Maura's mooie, oude lichaam.

Touzani: "Kijk in Carmens ogen. Dan zie je iets dieps, iets intens en vol leven. Die liefde voor het leven is waar *Calle Málaga* over gaat. De film is opgedragen aan mijn oma, die als Spaanse in Tanger leefde. Toen ik Carmen leerde kennen, voelde ik meteen dat ze alle eigenschappen van het personage María Ángeles al bezat. Ik vond het geweldig dat Carmen van tevoren een tijd in Tanger kwam wonen, om de energie van de stad in zich op te nemen."

Maura: "Ik had er wel een huis willen kopen! Ik werd verliefd op de plek. Dus ik begrijp heel goed waarom mijn personage er niet weg wil."

Touzani: "Ouder worden is een privilege waar we niet genoeg bij stilstaan. Om die schoonheid te benadrukken, bleef ik dicht bij haar huid. Elke rimpel die we hebben, getuigt van het leven dat we hebben mogen leven. Als je naar María kijkt, als je naar Carmen kijkt, zie je ook het kind dat ze was, de jonge vrouw die ze was, de vrouw die ze nu is. Je ziet alles. Maar dan moet je wel echt willen kijken. Dat doen we vaak niet. Daarom was het zo ontzettend dapper van Carmen om zichzelf aan ons te laten zien."

Maura, met een guitige glimlach: "De producent bleef maar vragen: ga je echt naakt? En weet je, jaren geleden zou ik 'nee' hebben gezegd. Maar op mijn leeftijd maakt het allemaal niet meer zo veel uit."

KEES DRIESSEN

CALLE MÁLAGA DRAAIT OP IFFR EN LATER DIT JAAR IN DE BIOSCOOP | LEES HET VOLLEDIGE INTERVIEW OP filmkrant.nl EN T.Z.T. IN FILMKRANT



LUCRECIA MARTEL

'De gemeenschap gaf me toegang tot hun verhaal'

OVER NUESTRA TIERRA

De eerste documentaire van Lucrecia Martel is het product van jarenlang onderzoek naar de moord op de inheemse leider Javier Chocobar in 2009. Voor de Argentijnse auteur is de moordzaak een pijnlijk voorbeeld van Argentijns racisme en neokolonialisme.

"Tijdens de opnames van *Zama* maakte ik een reis langs de rivier Paraná. Een paar maanden eerder had ik op het internet de video van de moord op Chocobar gezien, maar was die ook weer vergeten. Ik kon niet geloven dat die vergeten video ineens van zo'n groot belang voor me was. Een journalist bij de lokale krant in de provincie Tucumán, die de zaak onderzocht, bracht me vervolgens in contact met de gemeenschap.

"Het is één ding om in abstracte termen over racisme te praten; het is iets heel anders om te spreken met iemand die een geliefde heeft verloren. Deze mensen leven met de constante angst dat iemand zal komen om het land van ze af te pakken.

"Ik wil Chocobars moord en de schade die daarmee is aangericht in deze gemeenschap zo eerlijk en respectvol mogelijk weergeven, maar we moeten ons bewust zijn van het gevaar van culturele toe-eigening. Alle mensen in Latijns-Amerika – wit, zwart of van welke gemengde afkomst dan ook – hebben een complex verhaal dat zich niet zomaar laat vertellen. Ik kon deze film alleen maar maken omdat de gemeenschap mij toegang tot hun verhaal gaf. Ik pretendeer geen stem van deze bevolkingsgroep te zijn. Ik hoop dan ook dat, laten we zeggen over vijftig jaar, iemand opstaat en zegt dat deze film van een witte vrouw uit de middenklasse niets met hun werkelijkheid te maken heeft. Dat is mij liever dan de film helemaal niet maken."

HUGO EMMERZAEEL

NUESTRA TIERRA DRAAIT OP IFFR EN LATER DIT JAAR IN DE BIOSCOOP | LEES HET VOLLEDIGE INTERVIEW OP filmkrant.nl EN T.Z.T. IN FILMKRANT



ILDIKÓ ENYEDI

'Ik wil schoonheid delen'

OVER SILENT FRIEND

In *Silent Friend* vlecht Ildikó Enyedi drie verhalen rond een imposante Japanse notenboom, de stille vriend uit de titel. "Ik kijk naar een boom zoals ik naar een acteur kijk."

"Landbouwhorror startte op hetzelfde moment voor dieren als voor planten, na de Tweede Wereldoorlog. Binnen de geschiedenis is dat nog heel erg recent. Maar ik wil niemand daarover bekritisieren. Ik wil er aandacht aan geven. We kunnen uren aaneen de verschrikkingen van de moderne samenleving op beeld tonen. In plaats daarvan wil ik gewoon een moment met het publiek delen om, op een vriendelijke manier, samen te zijn. Een moment van rust, kalmte, openheid en schoonheid delen – dat is óók onze realiteit. Ik doe het niet vanuit activisme. Het is gewoon willen delen.

"Al sinds mijn tienertijd ben ik in zulke onderwerpen geïnteresseerd. Ik volgde alles, ook de experimenten van Cleve Backster die planten aan leugendetectors koppelde en ze als sensor voor bommen inzette. Dat was de eerste golf: de nieuwsgierigheid naar plantcommunicatie. Daarna ebde het wat weg, maar zo'n vijftien à twintig jaar geleden begon een nieuwe golf, met veel meer wetenschappelijke onderbouwing. Alles is nu veel verder ontwikkeld, maar de richting is nog dezelfde: wij communiceren in ons lichaam chemisch en elektrisch en planten zijn daar niet anders in. Wij hebben ons sociale leven, onze verbindingen, relaties, onze manieren om met elkaar te communiceren, planten hebben die ook.

"Ik kijk naar een boom zoals ik naar een acteur kijk: naar houding, leeftijd, de manier waarop hij licht ontvangt. Je kunt een boom niets laten spelen, dus je moet degene vinden die de betekenis al in zich draagt. Dat is geen spiritualiteit, het is aandacht."

ALEXANDER ZWART

SILENT FRIEND DRAAIT OP IFFR EN IS DAARNA IN DE BIOSCOPEN TE ZIEN VANAF 23 APRIL | LEES HET VOLLEDIGE INTERVIEW OP filmkrant.nl EN IN FILMKRANT #488



FOTO FABIAN GAMPER

MASCHA SCHILINSKI

'Het is een film over de daad van herinneren'

OVER SOUND OF FALLING

Pijnlijke herinneringen van vier generaties vrouwen spoken rond op een erf in Mascha Schilinski's *Sound of Falling*. Het levert een mysterieuze reflectie op overgeërfd trauma op.

"Ik ontwikkelde de film met coscenarist Louise Peter, nadat we een zomer doorbrachten in een boerderij op het platteland ergens tussen Berlijn en Hamburg, waar *Sound of Falling* zich ook afspeelt. In eerste instantie werkten we aan andere projecten, maar toen we een foto uit de jaren twintig vonden waarop drie vrouwen in de lens kijken, zette dat ons aan het denken. Op een avond met wijn begonnen we te fantaseren wie er op dit erf gewoond zou kunnen hebben. Wat is hier vroeger allemaal gebeurd? We schreven de kleine scènes die in ons opkwamen op en weefden dat losse materiaal vervolgens aan elkaar.

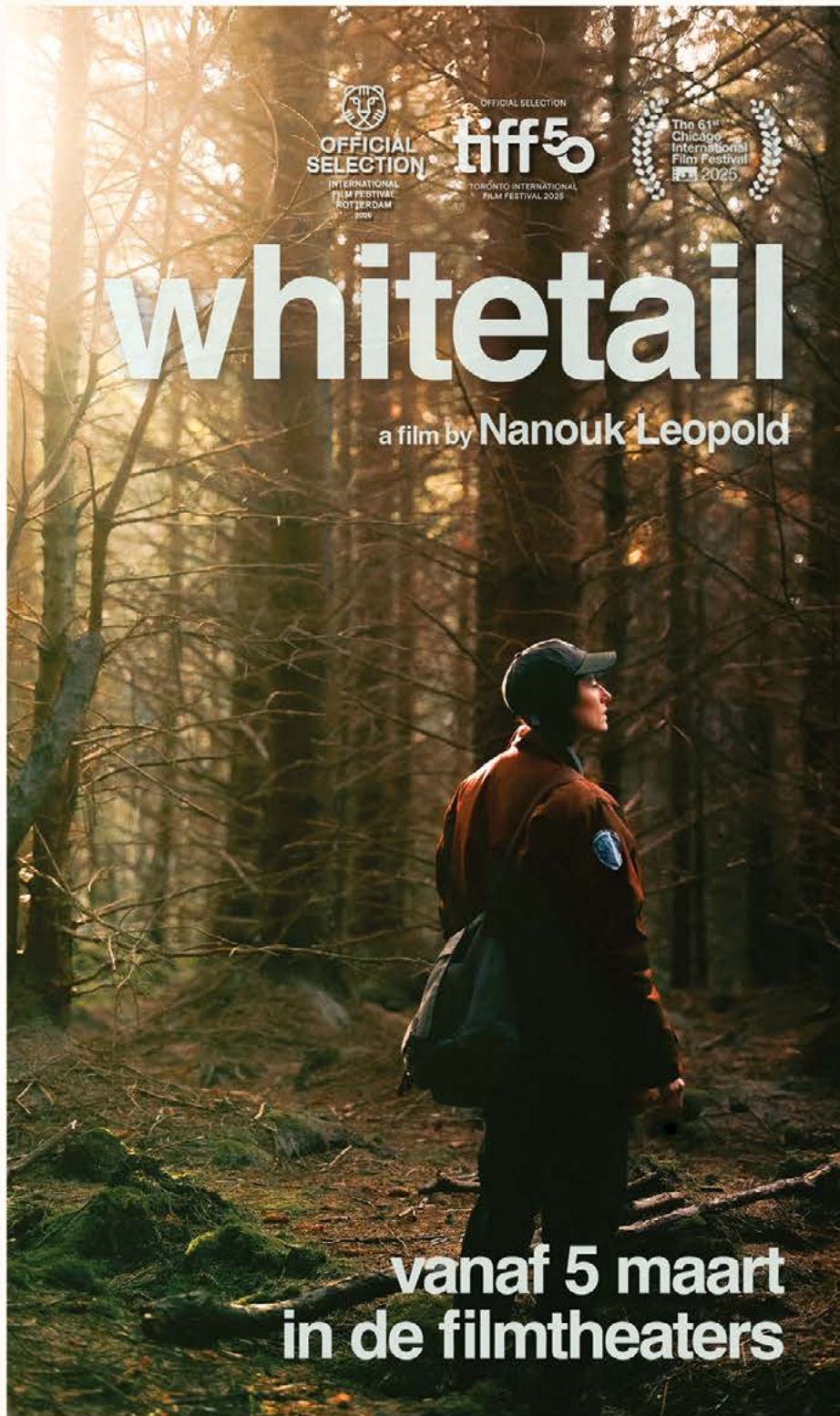
"Door al die gebeurtenissen via kleine gebaren en handelingen aan elkaar te rijgen konden we, zonder de psychologie van de personages expliciet te hoeven maken, verbeelden hoe intergenerationeel trauma als een spook door dit pand zwerft. We zagen het als een associatief proces, een reflectie op een soort collectief geheugen dat door de film loopt; een verslaglegging van de fysieke sensaties die de personages door de tijd heen hebben beleefd.

"Een geschiedenis van geweld en verlies speelt zich af in deze omgeving, en de waarheid bleef altijd verborgen. De Altmark is een streek die vaak wordt gepresenteerd als een stukje vergeten paradijs, maar de geschiedschrijving ervan bevat genoeg zwarte bladzijden. Die wilden we op een persoonlijke en mysterieuze manier verbeelden. Het is een film over de daad van herinneren, over hoe onze waarneming en ons geheugen werken. Dat is het uitgangspunt voor een groots verhaal over de geschiedenis van Duitsland vanuit extreem subjectieve perspectieven."

HUGO EMMERZAEEL

SOUND OF FALLING DRAAIT OP IFFR EN IS DAARNA IN DE BIOSCOPEN TE ZIEN VANAF 5 MAART | LEES HET VOLLEDIGE INTERVIEW OP filmkrant.nl EN IN FILMKRANT #487

Niet te missen tijdens IFFR 2026 



WHITETAIL

een film van Nanouk Leopold

In het uitgestrekte Zuid-Ierland werkt Jen (Natasha O'Keefe) als boswachter in het gebied waar jaren geleden haar jongere zus tragisch om het leven kwam. De terugkeer van Oscar (Aaron McCusker), haar jeugdliefde, confronteert haar met gevoelens die ze lange tijd heeft weggedrukt.

Wanneer een stroper gewelddadige sporen achterlaat, vervaagt de scheidslijn tussen verleden en heden en wordt Jen gedwongen onder ogen te zien wat haar al die jaren heeft achtervolgd.

Exact 25 jaar na haar debuutfilm, die in 2001 voor de Tiger Competition was geselecteerd, keert Nanouk Leopold terug naar het IFFR voor de Nederlandse première van *Whitetail*.



THE WOLF, THE FOX & THE LEOPARD

een film van David Verbeek

Wanneer een door wolven grootgebrachte vrouw (Jessica Reynolds) in het bos wordt aangetroffen, wordt ze in een lab onderworpen aan een reeks testen en onderzoeken. Nadat een tweetal milieuactivisten haar bevrijdt omdat ze haar zien als een potentiële redder van de wereld, moet ze voor zichzelf leren kiezen en controle krijgen over haar eigen verhaal.

The Wolf, the Fox & the Leopard onderzoekt op poëtische wijze hoe de mens zich verhoudt tot de natuur in een tijd van klimaatverandering en ecologische ontwrichting. In plaats van een politieke boodschap biedt David Verbeek een existentiële reflectie op wat het betekent om mens te zijn in een wereld die niet om ons draait.

meer info?





HAMNET ONVOORSTELBAAR VERDRIET

Misschien werd Shakespeare's toneelstuk *Hamlet* wel geïnspireerd door de dood van zijn elfjarige zoontje Hamnet. Chloé Zhao's vijfde film gaat daarover. Toch leidt dit niet tot een verkenning van rouw.

DOOR ROOSJE VAN DER KAMP

Het ochtendlicht schijnt door het kleine dakraam van een huis in de bossen van Stratford. Hamnet maakt zijn tweelingzus Judith wakker. Lachend trekken ze elkaars kleding aan. Dan gaan ze de trap af naar beneden, waar hun vader (Paul Mescal) en moeder (Jessie Buckley) samen met hun zus al aan de ontbijttafel wachten.

"Heb je je huiswerk Latijn gedaan?", vraagt hun vader dan aan Judith-als-Hamnet. Hun verwisseling is een spel, een grap, iets dat Hamnet en Judith wel vaker uithalen en waar de familie aan gewend is. De verwisseling van kleding verwijst naar het verkleedspel op het toneel in Shakespeare's tijd, waarin het voor vrouwen verboden was om op het toneel te staan en alle rollen dus door mannen werden vertolkt.

Want ja, hoewel we zijn naam niet te horen krijgen, is deze leraar Latijn inderdaad William Shakespeare. Zijn vrouw heet Anne Hathaway, maar werd in het testament van haar vader 'Agnes' genoemd en draagt daarom in de film ook die naam. En Hamnet, dat is hun zoontje, dat op elfjarige leeftijd stierf.

De tweeling lijkt zo op elkaar dat Hamnet, wanneer Judith op sterven ligt door de builenpest, de dood zal misleiden en haar plaats zal innemen. De acteurs kunnen echter niet méér van elkaar verschillen. De gelaatstreken van Jacobi Jupe zijn fijn, vallen haast weg op een gezicht zo rond als de maan, terwijl op het gezicht van Olivia Lynes neus, ogen, oren en lippen

juist uitvergroot lijken.

Dat dit verschil als een tekortkoming voelt, komt doordat Chloé Zhao (*Nomadland*, 2020) de kijker hier voor het eerst vraagt om zich iets voor te stellen. We zijn dan al halverwege dit verhaal over kunst en rouw, dat zo opzichtig wordt verteld dat we er nauwelijks zelf bij hoeven na te denken. De emoties die we horen te voelen, worden ons voorgeschoteld door acteurs die ze in close-up opvoeren tot ze haast ondraaglijk zijn om aan te zien. Dat Zhao de kijker ineens niet meer aan de hand neemt en vraagt de eigen fantasie in te zetten, werkt verwarrend.

VERBEELDINGSKRACHT

Terwijl verbeelding juist de kern vormt van de roman van Maggie O'Farrell uit 2020, waarop *Hamnet* is gebaseerd. Die roman gaat aan de haal met de theorie dat Shakespeare's bekende toneelstuk *Hamlet* beïnvloed werd door de dood van Hamnet. Die namen, zo lezen we op een titelkaart vooraf, waren destijds immers verwisselbaar, en Shakespeare schreef het toneelstuk enkele jaren na de dood van Hamnet. Meer dan dat weten we niet. "*This novel*," schrijft O'Farrell dan ook, "*is the result of my idle speculation*."

Het verlies van een kind is een onvoorstelbaar verdriet. Maar *Hamnet* gaat nauwelijks verder dan die eerste, intuïtieve constatering. De film roept wel

verdriet op, bijvoorbeeld wanneer Agnes het uitschreeuwt bij het aantreffen van haar stervende zoon, maar daar blijft het bij: een gevoel van verdriet, zonder dat dit leidt tot een dieper begrip.

De gepijnigde blikken van verder prima acteurs sluiten de kijker vooral buiten. Rouw mag dan een eenzaam proces zijn, maar kunst zou dit juist inzichtelijk moeten maken. Zoals in de slotscènes, waarin *Hamlet* wordt opgevoerd, bij Agnes wel lijkt te gebeuren.

OPZICHTIGE BENADERING

Het acteerwerk is misschien wel het meest opvallende voorbeeld van deze opzichtige benadering, maar ze kenmerkt eigenlijk de hele film. Neem de eenvoudige karikatuur van Agnes als heks, die in het bos slaapt en communiceert met valken, en kruiden mengt om ziekten te bestrijden (al kan ze Hamnet daarmee niet redden).

Als ze elkaar pas net kennen, vertelt William aan Agnes het verhaal van Orpheus en Eurydice. Een wat voor de hand liggende verwijzing naar rouw en de kunst van verhalen vertellen die – los van een terugkerend beeld van een grot – niet wordt uitgewerkt. Ook het idee van determinisme, waarnaar gehint wordt door onder andere Agnes' voorgevoelens dat ze zal sterven met haar twee volwassen kinderen aan haar zijde, blijft onontgonnen.

Kindersterfte was in die tijd natuurlijk gangbaarder. Wellicht is de voorspelbaarheid van Hamnets dood op zichzelf al een hel. Maar deze overweging verschijnt pas bij het schrijven en het terugblikken op de thematiek – de film zelf zwijgt erover.

HAMNET VERENIGDE STATEN/VERENIGD KONINKRIJK, 2025 | REGIE CHLOÉ ZHAO | MET JESSIE BUCKLEY, PAUL MESCAL, EMILY WATSON | 126 MINUTEN | DISTRIBUTIE UNIVERSAL | TE ZIEN VANAF 22 JANUARI

CHLOÉ ZHAO EN MAGGIE O'FARRELL 'TOT VOOR KORT HAD HAMNET NIET

Het ontroerende *Hamnet* laat zien hoe het overlijden van William Shakespeare's zoontje hem aanzet tot het schrijven van *Hamlet*. Regisseur Chloé Zhao en schrijver Maggie O'Farrell zoeken naar het verband tussen rouw en creativiteit.

DOOR HUGO EMMERZAEI

De beste films van Chloé Zhao komen tot stand na langdurige research op locatie. Zo ontstonden de scenario's van *Songs My Brothers Taught Me* (2015) en *The Rider* (2017) na jaren in Pine Ridge Indian Reservation in South Dakota te hebben doorgebracht. Een vergelijkbare filosofie lag ten grondslag aan het Oscar-winnende *Nomadland* (2020), over Amerikanen die van staat naar staat trekken op zoek naar seizoenswerk. Uitzondering op die werkwijze was het slecht ontvangen *Eternals* (2021), een spektakelfilm uit Marvels superheldenstal.

Met *Hamnet* revancheert Zhao zich voor die misleun. Samen met de auteur bewerkte ze Maggie O'Farrells gelijknamige boek over Hamnet, het zoontje van William Shakespeare dat vermoedelijk zo'n vier jaar voor de première van *Hamlet* overleed. O'Farrell legt een verband tussen die tragische gebeurtenis en Shakespeare's beroemdste toneelwerk. In haar enthousiast ontvangen roman speculeert ze op het grotendeels onbekende verhaal van het gezin, met bijzondere aandacht voor Hamnets moeder Agnes: een vrouw die een bijna mystieke band heeft met de natuur. Die spiritualiteit vindt in de roman zijn weerklag in de suggestie dat rouw een bijna metafysische dimensie kan openen waarin doden en levenden dicht bij elkaar staan. En waarbinnen de pijn van het verlies kan inspireren en creëren. In *Hamnet* is dat waar Shakespeare de inspiratie voor *Hamlet* haalt.

Na lovende reacties op de filmfestivals van Telluride en Toronto maakt Zhao serieus kans op een tweede Oscar. Afgelopen maand schoof ze samen met Maggie O'Farrell aan voor een gesprek over hun samenwerking.



MAGGIE O'FARRELL

CHLOÉ ZHAO

Chloé Zhao: 'Ik zie ijdelheid als de grootste vijand van authenticiteit. En authenticiteit is het mooiste geschenk dat een acteur aan de wereld kan geven. Dat geldt zeker voor Jessie Buckley als Agnes, een eigengereide vrouw van het woud.'

The Rider en *Nomadland* ontstonden nadat je de werelden van die films intensief van binnenuit had geobserveerd. Van binnenuit beleefd, kun je zeggen. Voor *Hamnet* werkte je samen met Maggie O'Farrell. Hoe was het om van haar tekst toch een onvervalste Chloé Zhao-film te maken? Chloé Zhao: "Om een film te kunnen maken, heb ik toegang nodig tot een onbekende wereld. Zonder Maggie had ik die onbekende wereld niet kunnen betreden. Maar het was ook belangrijk om trouw blijven aan haar boek. Tegelijkertijd voegen mijn acteurs en ik ontzettend veel toe. Een personage bestaat immers maar voor de helft uit wat op papier staat, die andere helft wordt er door de acteurs ingestopt. Ik probeer bij

elke film zoveel mogelijk van de persoonlijkheid van mijn acteurs in hun personages te verwerken."

Agnes is een product van haar tijd, maar in veel opzichten voelt ze ook als een moderne vrouw die nu had kunnen leven. Maggie, hoe zie jij die balans? Maggie O'Farrell: "Toen ik de roman schreef, besepte ik pas echt in welke mate de wereld in de afgelopen vijfhonderd jaar is veranderd. De vrijheid waar vrouwen nu van kunnen genieten, was er niet. Tegelijkertijd is het belangrijk om te onthouden dat de mens zelf eigenlijk niet zoveel verandert. In essentie hebben we nog steeds dezelfde hersenen, harten en zielen."

OVER HAMNET EENS EEN GRAFSTEEN'



Chloé, toen je aan *Hamnet* begon, had je Jessie Buckley en Paul Mescal al in gedachten. Waarom? CZ: “Toen ik het boek las, wist ik het gewoon. Als ik het zou moeten rationaliseren, zou ik zeggen dat acteurs vooral niet ijdel moeten zijn. Ik zie ijdelheid als de grootste vijand van authenticiteit. En authenticiteit is het mooiste geschenk dat een acteur aan de wereld kan geven. Dat geldt zeker voor Jessie Buckley als Agnes, een eigen-gereide vrouw van het woud. William wordt verliefd omdat zij alles is wat hij niet is – een volkomen authentiek wezen. De moed van Jessie om volledig in het moment te zijn en alles van zichzelf te laten zien, was absoluut noodzakelijk. Paul lijkt ook enorm op zijn

personage: ik voel bij hem een soort vulkanische energie, alsof hij een beest in zichzelf probeert te temmen.”

***Hamnet* laat zien dat grote tragedies een bron kunnen zijn van creativiteit. Kun je iets vertellen over dat verband tussen verlies en creatie, tragedie en kunst?** MOF: “Ik heb het altijd verdrietig gevonden dat zo weinig mensen weten dat Shakespeare een zoon had die Hamnet heette, en dat hij ongeveer vier jaar voordat Shakespeare zijn stuk schreef, stierf. Ik voelde de drang om tegen de wereld te zeggen: ‘Dit was een belangrijk kind. Hij werd intens geliefd, er werd diep om hem gerouwd en we hebben veel aan hem te danken.’ Zonder hem was er geen *Hamlet*, en waarschijnlijk ook geen *Twelfth Night*. Tot voor kort had Hamnet niet eens een grafsteen. Hij was gereduceerd tot een voetnoot in de biografie van zijn vader. Ik ben blij dat het boek en de film zijn naam meer bekendheid kunnen geven.”

***Hamnets* overlijden is ontroerend in beeld gebracht als een oversteek naar het onbekende. Hoe dachten jullie na over het verbeelden van de dood?** CZ: “Hamnet dwaalt in het boek in een soort tussenruimte, omschreven als een sneeuwachtig landschap. We begonnen dus met het testen van allerlei kunstsneeuw, maar dat zag er nooit goed uit. We hadden bovendien te weinig budget om het met dure digitale effecten op te lossen. In zulke logistieke beperkingen herken ik altijd de boodschap dat we het anders moeten doen. Toen dachten we: laten we een eigen ruimte creëren die inspeelt op de leegte die we voelen als we nadenken over leven en dood. Ik hou van dat metafysische aspect, omdat er een tijd was waarin men op een meer vanzelfsprekende manier met de doden samenleefde. Een van de grootste spirituele problemen van onze moderne wereld is dat we die band met de doden hebben doorgesneden, dat er geen ruimte meer is waar we samen kunnen zijn. Dat gebrek aan verbinding met onze wortels en voorouders is een groot gemis. Theater wordt voor William een middel om die ruimte weer te betreden.”

Het is lang geleden dat ik tijdens een filmvertoning omringd was door zoveel huilende mensen – en ik was er zelf een van. Hoe belangrijk is zo'n emotioneel effect op het publiek? CZ: “Ik heb meerdere films gemaakt die diepe indruk achterlaten. Toch ben ik altijd weer verrast hoeveel emoties mijn films kunnen oproepen. Ik denk namelijk niet aan het publiek. Zodra ik dat wél doe, ben ik niet meer in het hier en nu. Tranen van verdriet, momenten van vreugde, een gevoel van gemeenschap: daar ligt de bron van onze inspiratie, en die voeden we samen. Omdat dit nu al vaker is gebeurd, dat een film zulke emotionele reacties oproept, durf ik inmiddels op mijn eigen lijf te vertrouwen. Als ik iets op een intense manier voel, weet ik dat er ergens op deze wereld iemand is die hetzelfde zal voelen.” **fk**

Metropolis '26

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

Het duurt nog een jaar voordat we de honderdste verjaardag van Fritz Langs befaamde epos *Metropolis* (1927) mogen vieren. Deze aartsvader van de sciencefictionfilm wierp zijn schaduw vooruit over het hele genre, zowel in de nadruk op spectaculaire visuele effecten als in de thema's die de film aansneet. En omdat *Metropolis* zich volgens de overlevering afspeelt in het jaar 2026 is het nieuwe jaar hoe dan ook een mooie gelegenheid om stil te staan bij de vraag wat we 99 jaar later nog kunnen leren van dit gemankeerde meesterwerk.

Natuurlijk moeten we deze film niet interpreteren als een letterlijke voorspelling over het jaar 2026. Sciencefiction zegt altijd meer over het moment waarop het gemaakt is dan over de toekomst waarin het zich zogenaamd afspeelt. Dus precies zoals Orwells *Nineteen Eighty-Four* ons veel vertelt over angst voor propaganda en de macht van massamedia na de Tweede Wereldoorlog, kan *Metropolis* ons veel leren over het Europa van 1927.

Die *roaring twenties* waren een onstuimige tijd, waarin het kapitalisme in een stroomversnelling raakte en economische ongelijkheid hand over hand toenam. Ongeremde speculatie op de financiële markten creëerde een decadente nieuwe klasse van miljonairs, terwijl energieke sociale bewegingen geleid door feministen en vakbondsleiders politieke debatten aanzwengelden, geleid door het idee dat de Russische Revolutie zich kon uitbreiden naar de rest van Europa.

De groeiende kloof tussen arm en rijk voedde de angst voor een gewelddadige crisis, die nog eens verder werd vergroot door de explosieve ontwikkelingen in mechanisatie en automatisering. Historici die terugblikken op deze tijd, zien in deze economische ongelijkheid de belangrijkste voedingsbodem voor de catastrofale aantrekkingskracht van fascistische leiders, die simpele oplossingen boden voor complexe sociale en economische problemen.

In *Metropolis* staat precies deze kloof centraal: de burgers van de futuristische stad wonen in luxe en rijkdom, terwijl de arbeiders onder de grond moeten ploeteren om te overleven. In deze makkelijk ontvlambare context is de komst van artificiële intelligentie de vonk die het klassenconflict tot het punt van ontbranding brengt. Het personage Rotwang is dan ook de klassieke figuur van de onverantwoordelijke uitvinder die technologische innovatie introduceert zonder de gevolgen daarvan te kunnen overzien.

Dus ook al is *Metropolis* nooit bedoeld als voorspelling over het jaar 2026, toch is het *unheimisch* om te observeren hoe deze film een directe reflectie lijkt van de crisis waar we nu middenin zitten. De laatste keer dat vermogensongelijkheid zo groot was als nu, was precies honderd jaar geleden. En de opmars van populistische extreemrechts in de politiek gaat ook nu gepaard met de onvoorspelbare impact van de huidige AI-bubbel. *Metropolis* biedt helaas geen oplossing – maar blijkt onverminderd relevant als waarschuwing.

KRISTEN STEWART OVER *THE CHRONOLOGY OF WATER*

Tijdens het gesprek over haar regiedebuut zijn Kristen Stewarts woorden even associatief als de beelden van *The Chronology of Water*. “Alleen zijn is een illusie.”

DOOR ROMY VAN KRIEKEN



KRISTEN STEWART OP DE SET

‘IK WILDE DAT MIJN FILM ZOU AANVOELEN ALS HERINNERINGEN’

Na haar doorbraak met de door tieners geadoreerde *Twilight*-films, waren veel mensen verbaasd dat Kristen Stewart zich ontpopte tot serieus acteur, met inmiddels een Oscar-nominatie (voor *Spencer*, 2021) en een César (voor *Clouds of Sils Maria*, 2014) op zak. Maar dit is de persoon die op haar twaalfde een sterk duo vormde met Jodie Foster in *Panic Room* (2002) en vijf jaar later speelde in Sean Penns indrukwekkende *Into the Wild*. Ze is beide collega's achternagegaan door ook regisseur te worden, met de verfilming van Lidia

Yuknavitch' autobiografische boek *The Chronology of Water*, waarin een vrouw misbruik en verslaving te boven komt door haar stem te vinden als schrijver. Stewart had een minder traumatische jeugd, maar ook zij vond haar weg via de kunst en vertelde daar uitgebreid over tijdens het filmfestival van Londen.

“Ik wilde al films regisseren sinds ik bij het proces betrokken ben. Ik raakte geobsedeerd door de verschillende manieren waarop je een film kunt regisseren en wilde graag mijn eigen versie daaraan toevoegen. Dit

boek was enorm inspirerend en voelde als het perfecte project om die pleister er in één keer af te trekken. Het gaat voor mij niet zozeer om de specifieke details van iemands leven, maar om het belang van persoonlijke verhalen en zelfontplooiing, over het losbreken uit voorgeschreven patronen, over wat creatieve expressie voor iemand kan betekenen. Ik was onder de indruk van Lidia's unieke stem, van wat ze zegt over de kneedbaarheid van onze werkelijkheid en hoe kunst ons de mogelijkheid biedt daar iets anders van te maken.”



'Ik heb zoveel mannen na het zien van deze film horen zeggen: shit, dat was heftig. En dan denk ik: ja, dat is het inderdaad. Ik ben blij dat het moeilijk voor jou was, want het is ook moeilijk voor ons.'

Voor de verbeelding van Lidia's memoires gebruikte Stewart een associatieve beeldtaal. "Ik wilde als het ware heel veel snapshots maken en dan de juiste momenten vinden om bij elkaar te zetten. Net zoals het leven fragmentarisch aanvoelt, terwijl het emotioneel verbonden is door een soort narratieve draad." Ze gebruikte daarvoor doelbewust een analoge camera. "Als je digitaal filmt, kun je eindeloos doorgaan en wordt het heel compact, zonder een moment waar je iets van jezelf in kan projecteren. Ik wilde dat mijn film zou aanvoelen als herinneringen: niet keurig afgerond maar vluchtig. Alsof je het op iemands zolder hebt gevonden. Als een verscheurd familiealbum, of een DMT-trip door een leven dat pas op zijn plek valt via andermans perspectief. De door mij gekozen beeldtaal was de enige manier om een stuk van een pagina of een herinnering af te scheuren. Anders zou het te breed en banaal zijn geworden. Het analoge filmen

zorgde voor minder controle, wat ruimte gaf voor een vleugje mystiek."

Stewart is zich ervan bewust dat ze een fijnere jeugd had dan Yuknavitch, maar volgens haar maakt dat weinig verschil in de beleving van het vrouw zijn. "Lidia staat symbool voor een universele ervaring. Voor de eerste keer dat je beseft dat jouw lichaam niet volledig van jou is, de eerste keer dat je bloedt, de eerste keer dat je je daarvoor schaamt, de eerste keer dat je er trots op bent. De keren dat je het door het afvoerputje ziet wegspoelen en denkt: 'Wow, ik ben in staat tot het scheppen van leven.' Tegelijkertijd komt dat bloed uit een intieme plek, waar we constant van worden beroofd. Het is een bizarre tegenstelling, dat onze sterke punten onze zwakke punten worden en omgekeerd. Onze samenleving is niet voor iedereen even aardig of gelijk en je moet een behoorlijk bord voor je kop hebben om dat niet te zien. De stemmen van vrouwen worden nog steeds onderdrukt, hoewel het vijftig procent van de bevolking betreft.

"Daar gaat deze film ook over: dat voor meisjes het handopsteken in de klas niet hetzelfde is als voor jongens. Er zijn voortdurend stemmen, van vaders, van God, van de therapeut, die allemaal het patriarchaat vertegenwoordigen. Stemmen die ons vertellen dat we er niet op zijn gemaakt om onszelf of elkaar te helpen. Dat we zijn bedoeld om door mannen bezeten te worden en te horen hoe we lief en braaf moeten zijn. Dat is verdrukkend. Ik heb zoveel mannen na het zien van deze film horen zeggen: 'Shit, dat was heftig.' En dan denk ik: 'Ja, dat is het inderdaad. Ik ben blij dat het moeilijk voor jou was, want het is ook moeilijk voor ons.' Het hele punt van dit boek en deze film is dat als wij ons gedefinieerd voelen door de dingen die met ons zijn gebeurd, dat zich niet laat ontkennen."

LOTGENOTEN

Stewart heeft ook een boodschap voor lotgenoten: "Het gaat erom zaken in de juiste context te plaatsen, ervan los te komen en je een eigen weg te banen. Om contact te zoeken met anderen die trots op je zijn, wat vooral moeilijk is als je niet in een liefdevol gezin bent opgegroeid. Als je het gevoel hebt dat de wereld geen 'ja' tegen je zegt, ga je 'nee' tegen jezelf zeggen. Maar er is altijd wel ergens steun te vinden, of het nu in de kunst is of in een gemeenschap. We zijn nooit echt alleen. Alleen zijn is een illusie. Het is een idee dat door onderdrukkers is bedacht om jou het gevoel te geven dat er geen hulp of lotgenoten zijn. Dus de volgende keer dat jij je alleen voelt, luister naar jouw eigen stem en probeer daar volume aan te geven. Want andere mensen zullen jou horen en trots op je zijn, gewoon omdat jij jezelf bent. Je moet wel gek, pessimistisch of cynisch zijn om te denken dat je, als je eerlijk bent tegen jezelf en tegen anderen over wat jij wil, je niemand zult vinden die hetzelfde voelt."

Stewart vond zelf zo'n gemeenschap bij haar eerste speelfilm lange regie. "Het mooiste aan acteren is

de gedeelde ervaring. Mijn favoriete regisseurs hebben iets te zeggen en bieden interessante perspectieven, maar het zijn vooral mensen die de ruimte met je delen en een omgeving creëren waarin we allemaal tot bloei kunnen komen. Ik voelde als regisseur de druk om degene te zijn die wordt geacht het allemaal onder controle te hebben. En tegelijkertijd moest ik mensen de vrijheid geven zich veilig te voelen om met mij in het diepe te springen. Ik heb veel voorwerk gedaan om een podium te creëren waarop anderen zowel mijn ideeën als hun eigen ideeën konden verkennen. Regisseurs en acteurs zijn elkaars partners. Imogen Poots hielp mij deze film te schrijven en te regisseren, en ik denk dat ik haar heb geholpen in deze film te acteren. Het was misschien haar lichaam, maar onze twee zielen waren volledig met elkaar verbonden. Samen breng je iets tot stand dat je nooit in je eentje had kunnen bereiken."

DEZELFDE GOLFLENGTE

Ook de rest van cast en crew zat op dezelfde golflengte. "We konden elkaar allemaal recht in de ogen kijken en het was heel bevrijdend dat we niets hoefden te verbergen. We steunden elkaar en moedigden elkaar aan om ruimte in te nemen, onze stemmen te laten horen. Wat ik als regisseur nastreef, is de chaos beperken of er juist in meegaan als dat nodig is. Je kunt makkelijk verzanden in de details en hectiek van het filmproces, maar ik wil niet vergeten te voelen, wil niet de last op de schouders van anderen leggen. Als je begint met filmen, moet je zorgen dat iedereen erbij betrokken is. Dat jouw verwachtingen en alle tijd die je erin hebt gestoken je er niet van weerhouden om emotioneel aanwezig te zijn. Want het mooiste voor acteurs is als ze het oprecht voelen en er daardoor iets op de set ontstaat. Als regisseur wil ik daarbij zijn en het met ze delen. Ik wil er niet buiten staan, want dat doen we al te vaak in ons leven."

Stewart heeft grote Hollywood-films gemaakt, maar was blij haar regiedebuut te maken met een bescheiden, onafhankelijke productie. "Het was geweldig om mijn film in alle vrijheid te kunnen maken, in een afgeschermd, liefdevolle omgeving. Ik had de tijd honderden fouten te maken en precies te kunnen zeggen wat ik wilde zeggen. Om de film te bootsen over een lange periode, zonder dat mensen aan me gingen trekken omdat zij het hadden gefinancierd. Het voelde als iets heel persoonlijks en intims. En nu het publiek de film kan zien, is het alsof iedereen mijn dagboek gaat lezen, ook al is het de bewerking van andermans verhaal. Deze film was een waanzinnig cadeau en hopelijk kunnen we dit vaker doen. Maar zelfs als het eenmalig was, was het een fantastische ervaring. Als het aan mij lag, zou dit de meest commerciële film ooit zijn, zou het een kassucces worden. Maar ik ben niet bang voor het resultaat, want de film is zo oprecht, dat het zijn eigen relatie met de wereld kan hebben. En met iedereen die daarin leeft."

A FILM BY DAVID BORENSTEIN & PAVEL ILYICH TALANKIN

Mr NOBODY AGAINST PUTIN



**The incredible story of an
ordinary teacher who took on Putin**

THE CHRONOLOGY OF WATER ZINKGATEN

In haar impressionistische regie-debuut toont Kristen Stewart niet de gebeurtenissen uit het leven van haar hoofdpersoon, maar de indrukken die daardoor worden achtergelaten.

DOOR ELISE VAN DAM

Vergeet de chronologie van een leven, die valse ordening van gebeurtenissen. Een leven beweegt zich niet in een rechte lijn maar kronkelt, golft over zichzelf terug en draait kolkend de diepte in. Wat je dacht achter je te hebben gelaten, kan plots weer voor je staan. Pijnpunten waarvan je dacht dat er inmiddels wel voldoende eelt overheen gegroeid was. Maar dan is er ineens toch een woord, een aanraking die daar dwars doorheen prikt.

Jaren kostte het Kristen Stewart om haar regie-debuut *The Chronology of Water* gefinancierd te krijgen, een verfilming van de gelijknamige memoires van Lidia Yuknavitch. Net als dat boek is dit geen film die een mensenleven in een kloppend narratief probeert te duwen. Het zijn niet de gebeurtenissen in het leven van Lidia (sterk gespeeld door Imogen Poots) die Stewart in beeld brengt, maar de indrukken daarvan. Hoe het verlies van een kind alles openscheurt, hoe een jeugd verbrijzelt onder misbruik.

Scherven zijn het, die we te zien krijgen. Zoals we

ook nooit een volledig beeld lijken te krijgen van de vader van Lidia. Hij is een paar benen dat de kamer binnenkomt, het zware montuur van zijn bril, een schim in een ooghoek. Hij is de sporen die hij drukt in zijn twee dochters. In een bescheiden bijrol maakt Thora Birch indruk als Lidia's zus Claudia, bij wie het misbruik volledig naar binnen is geslagen.

"Vraag me om een kaart te tekenen van de velden waar ik als kind rondwaalde en ik kan het niet", schrijft Helen Macdonald in haar memoires *H Is for Hawk*. "Maar vraag me op te sommen wat er was en ik kan pagina's vullen: het nest van de bosmieren. De salamanderpoel. De eik bedekt met marmerachtige knobbels. De berken bij het hek langs de snelweg met vliegenzwammen aan hun voet."

Dit is hoe Stewart en cinematograaf Corey C. Waters de herinneringen van Lidia verbeelden. In zintuiglijke 16mm-shots zoekt ze niet naar het grotere geheel waar de herinneringen inpassen, want dat geheel is een illusie. Wat de film vangt zijn flarden, impressies. Een vinger die op een rug schrijft, hoe water zich om een lichaam sluit dat kopje onder gaat. Scènes krijgen nauwelijks de kans zich te ontvouwen, wat zeker aan het begin desoriënterend werkt maar een zeer bewuste keuze is.

Herinneringen, zeker herinneringen getekend door trauma en tragedie, dienen zich niet met een zachte *dissolve* aan. Ze bespringen je, en voor je ze kunt vastgrijpen, ontschieten ze je weer. "Ze zwellen op en duiken in en uit de enorme zinkgaten van het brein", schrijft Yuknavitch in haar boek. Hoe zorg je dat je in

die zinkgaten niet verzuipt? Bovendien zit een trauma niet alleen in het hoofd. Het racet door de banen van je zenuwen, zit in de poriën van de huid. Hoe herschrijf je wat geschreven staat in je lichaam?

Lidia zuipt en neukt zich door haar adolescentie heen. Veel filmmakers zouden daar een verhaalboog van maken: het overwinnen van verslaving op een weg naar heling en verlossing. Niet Stewart. Ook in de seksscènes zit fragmentatie maar niet op een fetisjerende manier. Wat Stewart voor elkaar krijgt, en dat is razendknap, is het weren van de blik van buitenaf. Alcohol, seks, bondage; je kunt het zien als vormen van verdoving voor Lidia, maar ook als verwoede pogingen om een lichaam, en alles wat het voelt, weer eigen te maken. Iets wat voor een vrouw nooit vanzelfsprekend is.

Een schrijfklass van de counterculture-auteur Ken Kesey (heerlijke rol van Jim Belushi) is een reddingsboei voor Lidia. Een trauma ontwricht de tijd, de ruimte, de taal. Schrijven lost die ontwrichting niet op, maar laat de zinkgaten zien voor wat ze zijn. In een van zijn lessen bespreekt Kesey, een gebutste ziel onder een gelooide huid, de tien geboden. Wat hem betreft worden ook die herschreven. "Het eerste gebod zou moeten zijn: wees genadig."

THE CHRONOLOGY OF WATER VERENIGDE
STATEN/FRANKRIJK/LETLAND 2025 | REGIE KRISTEN
STEWART | MET IMOGEN POOTS, THORA BIRCH, JIM
BELUSHI | 126 MINUTEN | DISTRIBUTIE O'BROTHER | TE
ZIEN VANAF 8 JANUARI



ALLES LINKT

DE LANGE LIJNEN VAN RICHARD LINKLATER

Valt er een lijn te ontwaren in het oeuvre van Richard Linklater, die met iedere film weer een nieuw genre of een nieuwe sfeer lijkt op te pakken? Jazeker: de lange lijn.

DOOR JOOST BROEREN-HUITENGA

Toen *School of Rock* in 2003 verscheen, keken sommigen verbaasd op. Waarom kwam regisseur Richard Linklater met deze film? Wat moest de maker van het meanderende *Slacker* (1990), de ultieme romance *Before Sunrise* (1995) en, toen het meest recent, de vorm-experimenten *Waking Life* en *Tape* (beiden 2001) met dit publieksvriendelijke vehikel voor komiek Jack Black?

Pas dik tien jaar later viel het puzzelstukje op zijn plek, toen in 2014 *Boyhood* uitkwam. Een film over de jeugd van de jongen Mason, van zijn zesde tot zijn achttiende, waar Linklater twaalf jaar lang aan had gewerkt, elke zomer een paar draaidagen. Beginnend in 2002, het jaar dat hij ook *School of Rock* draaide. In het licht van die vroege fase van de *Boyhood*-opnamen was het ineens heel logisch dat hij iets zag in een verhaal over een rebelse docent en de groep jonge tieners die hij begeleidt.

Zo bleek de carrière van Linklater, waarover de consensus was en nog steeds is dat er moeilijk één lijn in te ontwaren is, toch minder van de hak op de tak te springen dan gedacht. Het is een indruk die Linklater ook zelf heeft omarmd. “Ik was dolgraag een regisseur geweest in het studiosysteem van de jaren veertig, zoals Vincente Minnelli”, zei hij in een interview met *Time* in 2005. “Zij maakten allerlei soorten films. Vandaag de dag krijg je geen telefoontje meer van een studiobaas die zegt: ‘Kom komende maandag die en die film maar maken’, je moet het zelf regelen.”

VERZUURD HUWELIJK

En inderdaad: Linklater springt al dik 35 jaar vrolijk van het ene genre naar het andere. Maar als je de tijdlijn van het maken van *Boyhood* als uitgangspunt neemt, zie je in de andere films die Linklater gelijktijdig maakte allerlei gebeurtenissen die zijn lange-lijn-film spiegelen.

Het geldt niet voor elke film en het is nooit een op een, natuurlijk – daarvoor is de praktijk van filmproductie te grillig. Je weet als maker nooit precies wanneer een project van de grond komt, soms liggen scripts jaren op de plank. Maar toch: de lijntjes zijn te trekken.

Zo gaat het in *Bad News Bears* (2005, *Boyhood*-jaar 3) net als in *School of Rock* om een groep schoolkinderen en een atypisch autoritair figuur – hier een honkbalcoach. Diens alcoholisme, waar acteur Billy



Bob Thornton grofgebekte humor uit wringt, komt in *Boyhood* een stuk venijniger terug via de (kortstondige) aanwezigheid van Masons stiefvader.

Een jaar later draait een van de kruisende verhaallijnen in *Fast Food Nation* (2006) om tiener Amber en haar alleenstaande moeder Cindy. Die laatste wordt gespeeld door Patricia Arquette, die in *Boyhood* Masons moeder speelt en in die rol uiteindelijk haar kinderen ook grotendeels alleen opvoedt.

In het zesde jaar dat hij aan *Boyhood* werkt, maakt Linklater *Me and Orson Welles* (2008), waarin een door Zac Efron gespeelde tiener in 1937 terechtkomt in het theater waar de dan pas 22 jaar oude theaterbelofte Welles werkt aan zijn inmiddels befaamde bewerking van Shakespeare's *Julius Caesar*. Hier zet de jongen, net als Mason in de ongeveer gelijktijdig opgenomen scènes in *Boyhood*, zijn eerste stappen op het liefdespad.

En dan is er nog dat ándere langelijnpject van Linklater, de *Before*-trilogie. De twee vervolffilms *Before Sunset* (2004) en *Before Midnight* (2013) vormen min of meer het begin- en eindpunt van de draai-periode van *Boyhood*. Twee films waarin de eenmalige ontmoeting tussen de personages van Julie Delpy en Ethan Hawke uit *Before Sunset* (1995) eerst uitgroeit tot een prille nieuwe relatie, en negen jaar later is uitgedraaid op een verzuurd huwelijk. Hawke's personage in deze films is zowel in zijn zoekende aard als in wat hij doormaakt – een milde midlifecrisis, een scheiding, de worsteling met zijn vaderschap – zeer vergelijkbaar met de rol die hij in *Boyhood* speelt als

Mason's vader. Dat is niet verwonderlijk als je weet dat de acteur, die inmiddels negen films maakte met Linklater, in beide rollen veel ruimte kreeg voor zijn eigen inbreng. Voor de twee *Before*-vervolgen schreven Hawke en Delpy samen met Linklater de scenario's, en bij *Boyhood* gaf Linklater zijn goede vriend Hawke zelfs de opdracht om de film te voltooien mocht de regisseur overlijden voordat hij af was.

MUSICAL

Inmiddels is Linklater opnieuw aan zo'n project met een lange adem begonnen. In 2019 werd aangekondigd dat hij een verfilming maakt van de musical *Merrily We Roll Along*, waarvan de opnamen in totaal twintig jaar zullen beslaan.

De door George Furth geschreven musical, met songs van Steven Sondheim, draait om Frank Shepard, die zich van een talentvol songwriter in de loop van enkele decennia opwerkt tot succesvol filmproducent in Hollywood. Maar om dat te bereiken gooit hij al zijn principes in de uitverkoop, wat een strijd oplevert met zijn beste vrienden. Het verhaal speelt zich in omgekeerd chronologische volgorde af – het begint met de oudere, succesvolle maar ongelukkige personages en keert stukje bij beetje terug naar hun bevroren jongere jaren.

Linklater heeft de slotscène van zijn filmversie inmiddels dus al gedraaid, en werkt nu langzaam toe naar het begin. In de uiteindelijke film zullen we er-gens rond het jaar 2040 hoofdrolspelers Paul Mescal, Beanie Feldstein en Ben Platt eerst zien zoals ze tegen

Linklater springt al dik 35 jaar van het ene genre naar het andere. Maar als je de tijdlijn van het maken van *Boyhood* als uitgangspunt neemt, zie je hoe de films die hij gelijktijdig maakte zijn lange-lijn-film spiegelen.



BOYHOOD



SCHOOL OF ROCK

die tijd zijn, waarna de film zal eindigen met dezelfde acteurs zoals ze er nu uitzien.

Het is een project dat weer naadloos past in Linklaters door de werking van tijd geobsedeerde oeuvre, terwijl hij nooit eerder een musical maakte. En het roept de vraag op: hoe weerspiegelen de andere films die hij intussen maakt dat doorlopende project?

GETAPTE STAMGAST

Totdat de film uitkomt blijft dat gissen, maar de films die Linklater al uitbracht sinds *Merrily We Roll Along* werd aangekondigd, bieden wel wat aanknopingspunten. Het semi-autobiografische *Apollo 10 1/2: A Space*

Age Childhood (2022) laten we hier buiten beschouwing – gezien de lange aanlooptijd die vereist is voor de rotoscoopanimatie waarmee die film gemaakt is, was hij hoogstwaarschijnlijk al in de maak ver voor *Merrily We Roll Along* in zicht kwam.

Ook bij *Hit Man* (2023) is het nog wat zoeken. Het verhaal van een gewone kerel die voor de politie in allerlei rollen kruipt om huurmoordenaars uit de tent te lokken, lijkt niet direct relevant voor *Merrily*. Maar toen ik Linklater voor *Het Parool* sprak over de film benadrukte hij dat het verhaal in feite gaat over acteren, en hoe de rollen die mensen spelen blijvend kunnen doorwerken in hun persoonlijkheid. Dan komen we dus al dicht bij de wereld van acteurs, theater en film.

Dat is nog evidenter bij de twee films die in 2025 in première gingen: eerst *Blue Moon* in Berlijn en vervolgens *Nouvelle Vague* in Cannes. In Nederland worden ze in omgekeerde volgorde uitgebracht. *Nouvelle Vague*, zijn portret van Jean-Luc Godard tijdens het maken van *À bout de souffle*, laat onder meer zien hoe

in de filmwereld artistieke pretenties botsen op financiële grenzen, en hoe je je daar soms niets van aan moet trekken.

Bij *Blue Moon* is de link nog duidelijker – dit portret van liedjesschrijver Lorenz Hart speelt achter de schermen van musicalmekka Broadway. De film opent met twee citaten, waarin Hart door collega Oscar Hammerstein “scherp en levendig en uitstekend gezelschap” wordt genoemd, en door zanger Mabel Mercer “de meest trieste man die ik heb gekend”. Ethan Hawke’s vertolking van Hart op een dieptepunt in zijn loopbaan, en slechts enkele maanden voor zijn vroege dood, toont razendknap die beide kanten van Harts persoonlijkheid, en maakt duidelijk dat die geen tegenstelling zijn maar in elkaars verlengde liggen: de getapte stamgast en de kwetsbare alcoholist die zich achter de grappen verschuilt.

Het zou zomaar een voorstudie kunnen zijn voor een tragisch einde van Frank Shepard in *Merrily We Roll Along*. Over vijftien jaar zullen we het weten. **fk**

BLUE MOON

Performer op zoek naar publiek

Richard Linklater levert met *Blue Moon* wederom een makersfilm af. Als biopic is deze film over Broadway-icoon Lorenz Hart misschien nog wel beter geslaagd dan *Nouvelle Vague*.

Er wordt wat afgekletst in *Blue Moon*. Door één man welteverstaan. Anekdoten na anekdote steekt Lorenz Hart (Ethan Hawke) af. De woorden gulzig wegspoelend met bourbon. Hier is iemand aan het woord die iets te verdringen heeft; die de stilte tot vijand heeft verklaard.

We zien de gevierde Broadway-schrijver op een dieptepunt in zijn leven. Het is 31 maart 1943, de premièreavond van – naar la-

ter zou blijken – hitmusical *Oklahoma!*. Geschreven door Richard Rodgers, met wie Hart tot voor kort een onlosmakelijk schrijversduo vormde. Samen maakten ze iconische nummers als ‘My Funny Valentine’, ‘The Lady is a Tramp’ en ‘Blue Moon’. Maar de alcoholverslaving van Hart heeft samenwerken nagenoeg onmogelijk gemaakt. En dus moet hij toezien hoe zijn voormalig muzikaal partner nu als onderdeel van een ander duo (het later legendarisch geworden Rodgers en Hammerstein) succes oogst.

Recent verscheen Linklaters *Nouvelle Vague*, over de wordingsgeschiedenis van Jean-Luc Godards baanbrekende debuutfilm *À bout de souffle* (1960). Hoewel zeer

verschillende films over zeer verschillende makers, kun je het springerige *Nouvelle Vague* en het geconcentreerde *Blue Moon* toch uitstekend als tweeluik bekijken. Waar de eerste gaat over de branie van een jonge hond die in afwachting van zijn doorbraak alvast voor genie speelt, richt de tweede zich op het einde van een creatieve carrière waar vol melancholie en zelftwijfel op teruggeblikt wordt.

Als biopic is *Blue Moon* misschien zelfs beter geslaagd. Door op vergelijkbare wijze als in zijn *Before*-trilogie of *Tape* (2001) tijd en ruimte te vernauwen tot één sleutelnacht op één locatie (in dit geval het beroemde Broadway-restaurant Sardi’s) weet Linklater, meer dan hem bij Godard lukte, iets wezenlijks van Lorenz Hart bloot te leggen. Iets van de eenzaamheid die achter de spraakwaterval schuilgaat. De diepe onzekerheid, nu hij aan de kant is gezet. Een tragiek die wordt

versterkt door de wetenschap dat Hart een half jaar later letterlijk in de goot eindigt.

Ondanks mooie bijrollen van Andrew Scott (als Richard Rodgers) en Margaret Qualley (als Harts muze-van-het-moment Elizabeth Weiland), is *Blue Moon* in essentie een onemanshow van Lorenz Hart. En daarmee van Ethan Hawke, die voor de negende maal met Linklater samenwerkt. Hawke speelt Hart theatraal, maar bloedserieus. Tragisch, maar prettig licht. Als een performer op zoek naar publiek. Een mens op zoek naar connectie. Hij geeft *Blue Moon* een warme, melancholische kern.

DEVI SMITS

BLUE MOON VERENIGDE STATEN / IERLAND, 2025 | REGIE RICHARD LINKLATER | MET ETHAN HAWKE, ANDREW SCOTT, MARGARET QUALLEY | 100 MINUTEN | DISTRIBUTIE CHERRY PICKERS | TE ZIEN VANAF 15 JANUARI

Tamara Kotevska combineert een Macedonisch sprookje met oogstrelende documentaire beelden in *The Tale of Silyan*, over de unieke band tussen een man en een ooievaar. “Ik ben geïnteresseerd in het verbeelden van de menselijke psychologie via dierlijke metaforen.”

DOOR HUGO EMMERZAEL

TAMARA KOTEVSKA OVER THE TALE OF SILYAN



‘MET WILDE DIEREN KUN JE NIET ONDERHANDELEN’

Van kinds af aan was Tamara Kotevska geobsedeerd door het Macedonische sprookje over Silyan, waarin een boer zijn naar vrijheid hunkerende zoon vervloekt en verandert in een ooievaar. Met als gevolg dat Silyan zich nergens meer thuisvoelt: verstoten door de mensheid en veroordeeld tot eenzaamheid in het dierenrijk.

De manier waarop zo’n sprookje je via het dierenrijk laat kijken naar de psychologie van de mens loopt als een rode draad door Kotevska’s werk. In haar internationale doorbraak *Honeyland* (2019) fungeert de interne logica van de bijenkolonie als metafoor voor het bedreigde plattelandleven in Noord-Macedonië. Met zijn publieksvriendelijke vertelstijl sleepte deze documentaire twee Oscar-nominaties in de wacht.

Met *The Tale of Silyan* keert Kotevska terug naar het sprookje uit haar jeugd. Het dient opnieuw als invalshoek om de ecologische en economische ontwrichting in Noord-Macedonië te verbeelden. Ooit stond dit land bekend om zijn robuuste en diverse agrarische sector, maar de bloeiende akkers van wel- eer hebben door politiek wanbeleid plaatsgemaakt voor snelgroeende vuilnisbelten, waar de onverkoch-

te groenten van boeren weggroten tussen het afval. Grote groepen ooievaars vinden daar hun voedsel.

The Tale of Silyan is een uit het leven gegrepen echo van het sprookje van Silyan. Een portret van een boer in het nauw, die al zijn frustraties over de ingestorte agrarische sector kanaliseert in de zorg voor een gewonde vogel. Die unieke vriendschap biedt een sprankje hoop binnen een verder somber verhaal over ecologisch verval.

***The Tale of Silyan* plaatst een Macedonisch sprookje binnen een documentair raamwerk. Hoe ontstond die combinatie van fabel en non-fictie?** “Het verhaal van Silyan bestaat al heel lang in Macedonië. Als kind was het mijn favoriete sprookje. Toch dacht ik nog niet aan dit fabeltje toen we begonnen met filmen. In eerste instantie filmden we de ooievaars, omdat we geïnteresseerd waren in het feit dat ze van vuilnisbelten eten in plaats van te migreren naar betere oorden. Daar ontmoetten we Nikola, die op een van de stortplaatsen werkte. Toen we zagen hoe hij daar een gewonde ooievaar mee naar huis nam om op te lappen, hoe zijn vrienden hem uitlachten en zeiden dat dit duo hen aan het verhaal van Silyan deed

denken, realiseerden we ons dat we Silyans fabel in het verhaal konden verweven.”

Net als in *Honeyland* gebruikt u het dierenrijk als metafoor voor de mensenwereld. “Ik ben geïnteresseerd in het verbeelden van de menselijke psychologie via dierlijke metaforen. Het verhaal van Silyan heeft me ongetwijfeld van jongs af aan geïnspireerd – het maakt deel uit van mijn onderbewuste. Je gaat er anders door naar dieren kijken. Zo is *Honeyland* gebaseerd op de psychologie van bijen, met hoofdpersonage Hatidže als menselijk equivalent van een werkbij die voedsel bij elkaar sprokkelt voor haar moeder. Ik wijs mensen er graag op dat we niet kunnen ontsnappen aan onze dierlijke natuur.”

Zulke fabels maken een meer gestileerde vorm van documentaire mogelijk. Hoe vindt u die balans tussen stileren en realisme? “Ik houd ervan om buiten de gebaande paden van documentaire te treden. Ik coregisseerde *Honeyland* met Ljubomir Stefanov en in dat proces werd duidelijk dat we een heel verschillende achtergrond hebben, uit verschillende generaties komen.

Die film zou in eerste instantie een meer traditionele interviewstructuur krijgen, maar ik stond erop om er iets anders van te maken, om meer naar een speelfilmstructuur te neigen. Mijn generatie is opgegroeid met sociale media. Ik zie hoe mijn leeftijdsgenoten hun interesse zijn verloren in traditionele vormen van cinema en de clichématige documentaires die we allemaal kennen. Films als *Exit Through the Gift Shop* (2010) en het werk van Werner Herzog hebben me geholpen om een andere invulling aan documentaires te geven.”

U komt in de film dicht bij zowel de mensen als de vogels. Hoe kreeg u dat voor elkaar? “We hebben ruim twee jaar gedraaid, altijd met de intentie om zo dicht mogelijk bij onze personages te komen. Qua cameravoering kozen we voor een groothoeklens en om veel van dichtbij te filmen. Dat creëert al de nodige intimiteit. In documentaires is intimiteit vinden geen eenvoudige opgave: het vraagt om vertrouwen tussen filmmakers en hun personages. In dat opzicht waren de opnames met de ooievaars het meest uitdagend. Met wilde dieren kun je immers niet onderhandelen. Je moet geduld hebben en wachten tot ze je niet langer als een bedreiging zien. We werkten nauw samen met een milieuorganisatie in Macedonië, die ooievaarsnesten voor ons in kaart bracht. Deze vogels staan erom bekend elk jaar terug te keren naar hetzelfde nest, wat in ons voordeel werkte. Wij kwamen ook terug naar diezelfde nesten, zodat ze aan ons begonnen te wennen.”

Konden ze ook wennen aan de camera's? “We waren er getuige van hoe een nieuwe generatie ooievaars werd geboren en opgroeide naast onze apparatuur, waarbij veel drones kwamen kijken. Drones zijn behoorlijk opdringerige apparaten: ze bewegen op onnatuurlijke manieren en maken veel lawaai. Deze nieuwe generatie ooievaars raakte echter gewend aan de drones en accepteerde ze als onderdeel van hun leefomgeving. Dat leverde uitzonderlijk intieme beelden op, waarin de ooievaars zich niet laten afleiden door het feit dat wij hen filmden.”

Hoe was het om die connectie tussen Nikola en Silyan, tussen mens en dier te zien ontstaan? “Nikola vertelde

ons dat hij al eerder een gewonde ooievaar had gered. Nu deed hij het opnieuw, deze keer voor onze camera, waardoor we die groeiende band konden vastleggen. Met hulp van Nikola wordt Silyan niet alleen gedomesticeerd – het lijkt ook alsof hij menselijker wordt. Aan het begin zie je een verdwaasd dier bij de dierenarts, terwijl je aan het eind van de film in Silyans expressieve ogen kunt kijken en denken: ‘Oh, dat is duidelijk zijn zoon!’ Die emotionele lijn hebben we samen met Nikola gevonden. Hoe dichtert Nikola bij de vogel komt, hoe meer toegang wij met onze camera's tot Silyan krijgen.”

Heeft de missie om meer publieksvriendelijke documentaires te maken ook invloed gehad op de relatief hoopvolle noot tegen het einde van een eigenlijk behoorlijk somber verhaal? “Ik voel me enigszins verplicht om films te maken die aanzetten tot positieve verandering. Wat draag ik bij als ik alleen maar kritiek lever en geen enkel sprankje hoop bied? Om verandering te bewerkstelligen, moet je het publiek instrumenten in handen geven waarmee het betere keuzes kan maken. Ik wil bijvoorbeeld bewustzijn creëren voor de meerwaarde van leven van het land – voortbouwend op een traditie van onze voorouders. Ik wil een gevoel van schoonheid overbrengen aan het publiek, die verbinding met de natuur koesteren.”

Omdat *The Tale of Silyan* put uit iconische Macedonische folklore, en uw films zich bezighouden met de economische, politieke en ecologische problemen van uw geboorteland, voelt het alsof u Noord-Macedonië via film wilt vertegenwoordigen. Hoe gaat u met die verantwoordelijkheid om? “Ik voel me verplicht om over Macedonië te spreken. Ik denk dat dit altijd zo zal blijven, hoewel ik ook in het buitenland draai en andere soorten films maak. Ik geloof dat uit landen met diepe wonden de meest relevante kunst ontstaat, omdat ze daadwerkelijk iets te zeggen hebben. Kunst geneest, en in die zin zal ik altijd de verantwoordelijkheid dragen om mijn land een medicijn toe te dienen. Ik begrijp Macedonië vanuit het hart, wat betekent dat ik er het luidst over kan spreken.” **fk**

‘Ik geloof dat uit landen met diepe wonden de meest relevante kunst ontstaat. Kunst geneest, en in die zin zal ik altijd de verantwoordelijkheid dragen om mijn land een medicijn toe te dienen.’



THE TALE OF SILYAN Vleugellamme geluksvogel

Dit modern hybride sprookje over een ongelukkige boer en een gewonde ooievaar stelt mythe boven werkelijkheid.

De Macedonische boer Nikola woont met zijn familie in het Noord-Macedonische Češinovo, het dorp met de grootste ooievaarspopulatie van het land. De elegant stappende vogels, die als geluksbrengers bekendstaan, nesten er op daken, schoorstenen en elektriciteitspalen. Gezamenlijk zweven ze sereen op de thermiek boven de velden rond het dorp, waar ze in de ploegsporen van de boeren hun voedsel vinden: hazelwormen, kikkers en veldmuizen die ze met huid en haar opslokken. Als de akkerbouwers door overheidsbeleid worden gedwongen hun groente onder de kostprijs te verkopen, verliezen ook de trouwe geluksvogels de wind onder hun vleugels.

Het hybride documentaire sprookje *The Tale of Silyan*, geregisseerd door een van de beide regisseurs van het voor een Oscar genomineerde *Honeyland* (2019), verbindt het lot van mens en dier. De wederwaardigheden van boer Nikola worden gekoppeld aan een oude legende over een boerenzoon die weg wilde trekken van zijn grond en, daarom vervloekt door zijn vader, veranderde in een ooievaar. Ook de kinderen uit het dorp van de zestigjarige Nikola trekken weg, om in het buitenland te werken in fastfoodrestaurants, als pakketbezorger of nachtdiensten te draaien in een fabriek. Ondertussen krijgt Nikola, die zich gedwongen ziet als heftruckchauffeur te gaan werken op een vuilnisbelt, gezelschap van een ooievaar met een gebroken vleugel.

De hoge droneshots van de ooievaars die vanuit hun nesten neerkijken op de menselijke bedrijvigheid onder zich, die alarmerend klepperend een boerenprotest aankondigen, die nesten bouwen terwijl Nikola zijn huis verbouwt, wegtrekkende vogels en wegtrekkende dorpelingen: de parallellen die mythe en werkelijkheid verweven zijn evident. Epische muziek begeleidt betoverende beelden van de ooievaars, die in de film symbool komen te staan voor de veerkracht van de natuur.

Het is allemaal iets te mooi om waar te zijn. Meerdere geënceneerd aandoende scènes doen afbreuk aan dit zogenaamd ‘authentieke’, ‘documentaire’ sprookje. De gewonde ooievaar wordt een trapje afgejaagd voor een mislukte vluchtpoging; mannen dansen in traditionele kledij om een vuur en Nikolai rollebolt ‘spontaan’ met zijn vrouw in het veld. De boerenproblematiek verdwijnt als sneeuw voor de zon. De mythe wordt boven de werkelijkheid gesteld. Net als de vleugellamme vogel komt zo ook de vertelling niet echt van de grond.

KARIN WOLFS

THE TALE OF SILYAN NOORD-MACEDONIË/
VERENIGDE STATEN, 2025 | REGIE TAMARA KOTEVSKA |
MET NIKOLA CONEV, JANA CONEVA, ALEKSANDRA
CONEVA | 80 MINUTEN | DISTRIBUTIE IMAGINE | TE ZIEN
VANAF 29 JANUARI

A FILM BY
KRISTEN STEWART

BASED ON THE MEMOIR BY
LIDIA YUKNAVITCH

STARRING
IMOGEN POOTS



OFFICIAL SELECTION
UN CERTAIN REGARD
FESTIVAL DE CANNES

THE CHRONOLOGY OF WATER

NU IN DE BIOSCOOP

OBROTHER

SCOTT TREE

CUNEO GREEN

CC

W

DEVELOPMENT

Fremantle

white movies inc.

LORETTA TESSON

Scout

Development and
Distribution
Agency Ltd. Latvia

PRODUCTION
Latvia

SCREEN
MALTA

CHANEL

16



OFFICIAL SELECTION
tiff5
TORONTO INTERNATIONAL
FILM FESTIVAL 2021

“A TRIUMPH...
THE YEAR’S MOST BEAUTIFUL DOCUMENTARY”
- INDIEWIRE

OFFICIAL SELECTION
82
MOSCOW INTERNATIONAL
FILM FESTIVAL 2021
WITH A BANG

“EXQUISITE”
- SCREEN INTERNATIONAL

“ENCHANTING”
- POV

“INGENIOUS”
- FILMMAKER MAGAZINE

“MAGICAL”
- THE HOLLYWOOD REPORTER

“BREATHTAKING”
- NEXT BEST PICTURE

NATIONAL
GEOGRAPHIC | DOCUMENTARY
FILMS

THE TALE OF SILYAN

FROM THE OSCAR®-NOMINATED DIRECTOR OF **HONEYLAND**

VANAF 29 JANUARI IN DE BIOSCOOP

imagine



MR. NOBODY AGAINST PUTIN POETIN DULDT GEEN NARREN

De strijdlustige en zwart-komische documentaire *Mr. Nobody Against Putin* toont de absurditeit van de Russische propagandamachine. Een unieke inkijk in het leven in Rusland onder Poetin, waar een nieuwe generatie wordt klaargestoomd voor reactionair militarisme.

DOOR DEVI SMITS

Ergens aan het begin van de documentaire *Mr. Nobody Against Putin* zit een korte compilatie YouTube-fragmenten van westerse vloggers die Karabasj bezoeken, een afgelegen stadje in de Russische Oeral dat bekendstaat om zijn zware koperindustrie. Sensatiebelust vertellen de video's over "de giftigste stad ter wereld", waar de stank niet te harden is en de voornaamste toeristische attractie bestaat uit een berg die zwart ziet van de luchtvervuiling.

En toch, vertelt Pavel 'Pasja' Talankin in een voice-over, is het leven in Karabasj zo slecht nog niet. Pasja werkt als videograaf en evenementencoördinator op de plaatselijke middelbare school. Met liefde spreekt hij over zijn woonplaats, de school en zijn leerlingen. Een veel normaler, warmer en hechter uithoekje van de wereld dan de rampoeristische YouTube-vlogs doen geloven. Pre-oorlog, althans.

PROPAGANDAGIF

Sinds de grootschalige Russische invasie van Oekraïne bereiken Russische fictiefilms de westerse bioscopen niet meer. Daarentegen zijn er wel een aantal ijzersterke documentaires uitgebracht die een beeld schetsen van hoe het land de afgelopen decennia in Poetins fatalistische wurggreep is geraakt en zijn eigen no-future-generatie heeft voortgebracht. Denk aan het aangrijpende *How to Save a Dead Friend* (Maroesja Syrojetsjkovskaja, 2022), over de Russische drugsepidemie, of *Queendom* (Agniia Galdanova, 2023), over een dragartiest die vanuit het meest oostelijke puntje van Siberië onverschrokken haar eigen strijd tegen Poetin en het patriarchaat voert.

Mr. Nobody Against Putin toont hoe het leven in een afgelegen provinciestadje in de Oeral kantelt na 24 februari 2022. Was het leven daar, ver van het Kremlin, tot dat moment redelijk vredig, nu is politiek er onvermijdelijk onderdeel van geworden. "Oorlogen



worden niet gewonnen door generaals, maar door leraren", horen we Poetin zeggen. Plots bevindt Pasja zich pal aan het front van een informatie-oorlog. Als lokale cinematograaf wordt hij geacht de propagandaboodschappen van de docenten te filmen en ter controle op te sturen naar het ministerie van Onderwijs. Wanneer Pasja online zijn ongenoegen uit, komt hij in contact met de Deense filmmaker David Borenstein, waarmee de basis voor deze documentaire is gelegd.

LADY GAGA

Via de beelden van Pasja zien we haarscherp hoe het gif van propaganda een schoolsysteem binnensijpelt. Of beter gezegd: binnengutst. Scholieren moeten patriottische liedjes uit het hoofd leren, brieven schrijven aan frontsoldaten en krijgen onderwezen hoe Europeanen honger en kou lijden door de sancties die ze zelf hebben ingesteld – de sukkels. Voor onze ogen zien we een generatie klaargestoomd worden voor reactionair nationalisme en militarisme. De kracht van het speels gemonteerde *Mr. Nobody Against Putin* is dat Pasja deze ontwikkelingen met een zekere humor en relativisering gadeslaat. Wanneer hij ziet hoe leerlingen door de schoolgangen leren marcheren, vraagt hij zich verbaasd af of Severus Sneep soms het nieuwe schoolhoofd is geworden.

Sommige leraren voeren hun Kremlin-orders met zichtbare tegenzin uit. Anderen zijn heilig overtuigd van de onzin die ze verkondigen. Het mag niet verbazen dat de leraar-van-het-jaar-verkiezing (hoofdprijs: een gloednieuw appartement) wordt gewonnen door een geschiedenisdocent die Lavrenti Beria, de

beruchte baas van de geheime dienst NKVD onder Stalin, als rolmodel noemt en zijn leerlingen leert dat een patriot van zijn vaderland houdt zoals hij van zijn moeder houdt, en wie het niet bevalt kan vertrekken.

Voor Pasja is meebewegen in het systeem onder tussen een balanceeroefening. Wanneer hij zich te veel een pion in de propagandastryd voelt, duwt Pasja terug. Door de ruiten te beplakken met x'en bijvoorbeeld, het symbool van steun aan Oekraïense vluchtelingen. Of door keihard Lady Gaga's uitvoering van het Amerikaanse volkslied door de schoolluidsprekers te pompen.

Het zijn dappere verzetsdaden, waarvoor je jaren in de gevangenis kunt belanden. Maar Pasja's strijd is fundamentele. De waarden die hij belichaamt, die van zelfrelativering, humor en empathie, zijn de waarden waarvoor in het Rusland van Poetin geen plaats meer is. Het huidige Kremlin-regime duldt geen narren.

Ook Pasja, zo zien we aan het begin van de documentaire al, ziet zich uiteindelijk genoodzaakt Rusland te ontvluchten. Met pijn in het hart. Hij houdt van het land. Van de grijze Sovjet-flats en de doorgeroeste koperleidingen. Van het steenkoude winterweer en de bruine vlekken op de muren. Maar bovenal houdt Pasja van zijn gemeenschap en van zijn leerlingen. Zo jaagt Rusland zijn ware patriotten weg.

MR. NOBODY AGAINST PUTIN DENEMARKEN/
TSJECHIË/DUITSLAND, 2025 | REGIE DAVID
BORENSTEIN, PAVEL TALANKIN | MET PAVEL TALANKIN
| 90 MINUTEN | DISTRIBUTIE BANTAM FILM | TE ZIEN
VANAF 15 JANUARI

RENTAL FAMILY

Te huur: echtgenoot, vriend of vader

Oscar-winnaar Brendan Fraser doet zijn best om deze film, over acteurs die zich laten inhuren om rollen te spelen in de levens van Japanners, van diepgang te voorzien.

Een Amerikaanse man in Japan haast zich naar een begrafenis. Hij sluipt de rouwkamer binnen, onhandig schuifelend langs huilende vrienden, collega's en familieleden, om er vervolgens achter te komen dat de opgebaarde man in de kist helemaal niet dood is. De uitvaart blijkt in scène gezet, zodat de zogenaamd overledene inziet dat hij gemist zal worden. Dit soort performances vormen het hoofdonderwerp van Hikari's sentimentele *Rental Family*.

De knuffelbare Brendan Fraser speelt Phillip Vanderploeg, een Amerikaanse acteur die in Japan voornamelijk bekend is als het gezicht van een absurde tandpasta-reclame. Echte rollen blijven uit en dus wendt Vanderploeg zich tot zo'n 'rental family'-bedrijf. Phillip kan de huilende Amerikaan spelen op een begrafenis, de echtgenoot van een jonge vrouw die het land wil verlaten, een vriend voor eenzame mannen of een nieuwsgierige journalist die een interview afneemt met een dementerende kunstenaar.

Het scenario dat Hikari met Stephen Blahut schreef, is geïnspireerd door echt bestaande bedrijven die dit soort diensten in Ja-

pan aanbieden. Voor *The New Yorker* schreef de Amerikaanse journalist Elif Batuman een stuk over het bedrijf Family Romance, dat la-



RENTAL FAMILY

ter gebaseerd bleek op onbetrouwbare bronnen. Met *Family Romance, LLC* (2019) maakte Werner Herzog vervolgens een experimenteel lowbudget drama over deze onderneming. Op haar beurt waagt Hikari zich nu aan een publieksvriendelijke tranentrekker over dit onderwerp, waarin het grijze gebied tussen gespeelde en oprechte emotie nooit grondig genoeg wordt onderzocht.

Haar gouden greep was om Fraser te casten als de emotionele spons die het verdriet en leed van zijn cliënten absorbeert. Er is iets dieptreurs aan het feit dat zoveel mensen de behoefte hebben om acteurs in te huren om de emotionele leegte in hun leven op te vullen. Die pijn wordt op de beste momenten weerspiegeld in de puppy-ogen van Fraser, die dankzij een soortgelijke breekbaarheid een Oscar voor *The Whale* (2022) won.

Hikari draaft echter door en knutselt een feelgood-film rond Phillips grootste klus: de rol van de verdwenen Amerikaanse vader van een jong meisje. Natuurlijk vervagen de grenzen tussen echte en gespeelde emoties zodra Phillip vaderlijke gevoelens voor zijn nepdochter ontwikkelt. De ironie is dat een film die de kunstmatigheid van relaties en emoties onderzoekt, zelf als een grote farce aanvoelt.

HUGO EMMERZAEL

RENTAL FAMILY JAPAN/VERENIGDE STATEN, 2025
| REGIE HIKARI | MET BRENDAN FRASER, MARI YAMAMOTO, TAKEHIRO HIRA | 110 MINUTEN |
DISTRIBUTIE DISNEY | TE ZIEN VANAF 8 JANUARI

MONDRIA(A)N, EN ROUTE TO NEW YORK

Een Mondriaan-venster op de wereld

Heldere compositie en trefzekere keuzes tekenen deze eigenzinnige ontmoeting met een van Nederlands bekendste kunstenaars.

Eerst maar even wat dit portret van Piet Mondriaan (1872-1944) – in het buitenland noemde hij zich Mondrian – niet is. Geen diepe duik in diens artistieke beweegredenen of scherpzinnige analyses van de overbekende rechte lijnen en primaire kleurvlakken. Juist omdat filmmaker en mediakunstenaar Pim Zwier dit meest voor de hand liggende negeert kan Mondriaan zelf heel dichtbij komen.

Wie eerder werk van Zwier zag kon zoiets wel verwachten. Ook *O, verzamelen van eieren in weerwil van de tijd* (2021, regieprijs IDFA) en *Metamorfose* (2023) waren originele portretten die het midden hielden tussen uit archiefmateriaal opgebouwde documentaires en eigenzinnige visuele composities. Een soort nuchtere poëzie. Of het zo bedoeld is of niet, samen met *Mondria(a)n, en route to New York* vormen ze een opvallend drieluik.

Ook *Mondria(a)n* zelf kun je een drieluik noemen. Opgebouwd uit op het eerste gezicht onafhankelijke elementen die als drie over elkaar gelegde lagen en zonder toege-

voegd commentaar verbinding maken.

In de eerste plaats de soundtrack, opgebouwd uit fragmenten uit de brieven die Mondriaan tussen 1937 en 1940 – een korte maar belangrijke periode – schreef aan zijn jonge Amerikaanse vriend, de kunstenaar Harry Holtzman. Artistieke bespiegelingen vindt Mondriaan niet nodig, noteert hij, want “we begrijpen elkaar heel goed”. Hoog-

uit een enkele keer schrijft hij iets over lijndiktes, of aantallen schilderijen waar hij aan werkt.

Waar hij wel over schrijft is het plotseling uitwijken van Parijs naar Engeland, de invloed van zijn nieuwe omgeving en de hoop naar New York over te steken. We ontmoeten een zachtmoedig iemand met veel bewondering voor de vrijheid van expressie in Ame-

rika. Dit laatste zou ook grote invloed op Mondriaans eigen werk hebben.

Het tijdsbeeld, gevormd door een rijke oogst aan archiefbeelden die we tegelijkertijd zien, is de tweede laag, waarin Mondriaan zelf heel even opduikt. Van jazz in New York en swingend Parijs tot het begin van de oorlog: vluchtelingen en vuur in Londen, een schokkende Duitse naziparade, toegejuicht door een in feeststemming verkerende menigte, onder wie vrolijke kinderen met hakenkruisvlaggetjes.

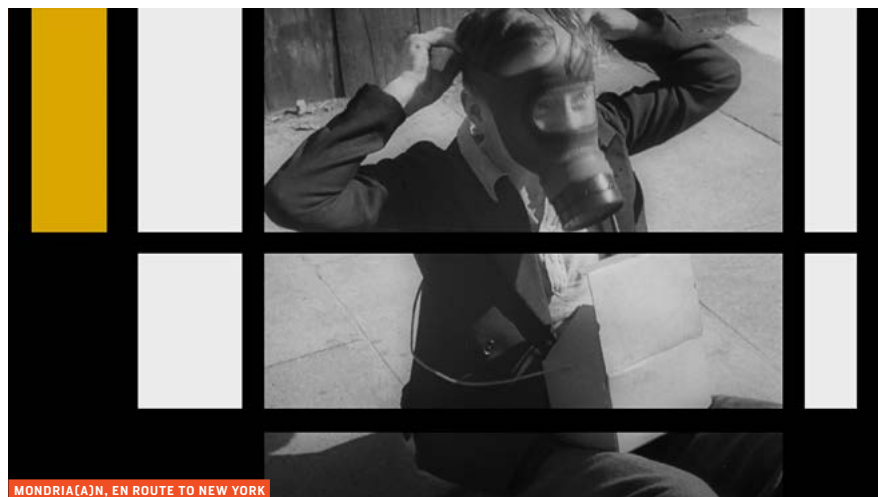
Als derde element zijn er de lijnen en vlakken, gebaseerd op fragmenten uit werkelijke schilderijen van Mondriaan uit de betreffende jaren. Deze fungeren als kaders rond de historische filmbeelden. Met een betrekkelijk minimalistische, maar ontroerende New Yorkse afronding.

De combinatie van helderheid en beperking is hier de kracht. Het gebruik van die Mondriaan-achtige vensters roept wat vreemding op, maar werkt uiteindelijk goed. De gelijktijdigheid van heel verschillende zaken – het persoonlijke, de kunst, het wereldtoneel – is een besef dat je hier onverwacht ervaart. Je kan daar uitgebreid over filosoferen of, zoals Zwier doet, het gewoon presenteren. Kijken en zien dus.

LEO BANKERSEN

MONDRIA(A)N, EN ROUTE TO NEW YORK

NEDERLAND, 2025 | REGIE PIM ZWIER | MET DE STEM VAN PETER BOLHUIS | 72 MINUTEN | DISTRIBUTIE CINEMA DELICATESSEN | TE ZIEN VANAF 8 JANUARI



MONDRIA(A)N, EN ROUTE TO NEW YORK

PLAINCLOTHES Zelfbedrog in homevideo-esthetiek

Een heimelijk homoseksuele politieagent die homomannen in de val lokt, wordt verliefd op een van zijn slachtoffers, in dit ingenieuze speelfilmdebuut, gesitueerd in de jaren negentig.

De esthetiek van de jaren negentig in ons collectieve geheugen wordt voor een significant deel bepaald door televisieprogramma's als *America's Funniest Home Videos* en de toenmalige populariteit van de camcorder. Het tijdperk is als een lange homevideo, gefilmd in soft focus, met een korrelige textuur. Tegelijk associëren we die periode vaak met een warm bad; met economische en politieke voorspoed. In *Plainclothes*, het speelfilmdebuut van Carmen Emmi, krijgt die homevideo-esthetiek een andere lading: zij wijst ons erop dat we ons dingen anders herinneren dan hoe ze daadwerkelijk zijn gebeurd.

Homevideo's stralen een zekere romantiek uit: ze zijn vaak een herinnering aan onschuldige jeugdijaren, gefilmd tijdens een mooie zomerdag in de achtertuin. De jonge politieagent Lucas Brennan ziet zijn *nineties*-jeugd ook vaak in flarden, in homevideo-beelden, voorbijschieten. Maar bij hem

voel je dat de romantiek vals is. Hij verborg al die jaren zijn homoseksualiteit en was voortdurend op zijn hoede. In 1997 zit Brennan nog steeds in de kast en bestaat zijn werk pijnlijk genoeg uit het in de val lokken van homoseksuele mannen – die door de politie-

top worden gezien als perverselingen – in het openbaar toilet van een overdekt winkelcentrum.

Deze verleidingsdans begint in het atrium van dat winkelcentrum, waar Brennan oogcontact zoekt met mogelijke verdachten.



PLAINCLOTHES

Zwoele blikken uitwisselend als opmaat naar seks. Het laat zich wel raden dat Brennan verliefd wordt op een van zijn prooiën: Andrew zet het leven van de politieagent volledig op zijn kop.

Cinematograaf Ethan Palmer filmd *Plainclothes* met een camcorder en met een Alexa-camera die hij afstelde in 16mm-modus. Zodoende is er voortdurend een wisselwerking tussen de groezelige homevideo-achtige shots en warme(re), dromerige beelden. Die tweeledigheid illustreert de twee perspectieven die Brennan heeft op de wereld: als pseudo-hetero en als homoseksueel.

Palmer bedient de camera alsof hij een voyeur is, zodat het net lijkt alsof er iemand over Brennans schouder meekijkt en de politieagent ook elk moment zelf in de val kan worden gelokt. Alsof de fabeltjes die zijn verweven met de homevideo-beelden uit zijn jeugd, en die Brennan ook zichzelf voorhoudt, elk moment doorgeprikt kunnen worden. Pas als hij een vurige liefde voelt voor Andrew realiseert hij zich dat hij al die jaren iemand anders was en dat het hoog tijd is om zijn echte ik kennis te laten maken met de buitenwereld.

OMAR LARABI

PLAINCLOTHES VERENIGDE STATEN/VERENIGD KONINKRIJK, 2025 | REGIE CARMEN EMMI | MET TOM BLYTH, RUSSELL TOVEY | 95 MINUTEN | DISTRIBUTIE CINEMIEN | TE ZIEN VANAF 8 JANUARI

LA GRANDE ARCHE De tragiek van het compromis

De onwrikbare artistieke overtuiging van een geniale architect botst met de rauwe realiteit.

Deze reconstructie van de creatie van een prestigeproject van de Franse president François Mitterrand is beslist niet de eerste film met een architect in de hoofdrol. Denk aan *The Brutalist* (2024) of *Architecton* (2024), om twee heel verschillende voorbeelden te noemen. Stéphane Demoustier, regisseur en scenarist van *La Grande Arche*, stelt dat architectuur en cinema veel gemeen hebben. Eerst is er de unieke verbeelding van de kunstenaar, maar dan komt de realisering: een min of meer industrieel proces. En in dit geval ook politiek.

Die spanning is hier het onderwerp, en de grote onbekende uit de originele titel, *L'inconnu de la Grande Arche*, is de Deense architect Otto von Spreckelsen. Wanneer in de openingsscène wordt onthuld dat hij de winnaar is van een door president Mitterrand uitgeschreven architectuurwedstrijd zien we iedereen verbaasd rondkijken: wie?! Ook het model van het kubusvormige gebouw, dat een waardige metgezel moet worden van het Louvre en de Arc de Triomphe, wekt verwondering. Heel gemakkelijk, die verwarring in deze zeer zelfingenomen kringen.

Demoustier filmd het (naar een boek van

Laurence Cossé) als een deels gefictionaliseerde reconstructie. Op het oog een betrekkelijk conventionele dramatisering, maar wel met een sterk gevoel van realisme. En niet alleen door beelden van een modderige bouwplaats en bijna terloops ingezette visuele effects rond de meer dan honderd meter hoge zuilen van de Kubus, pardon, Arche, in aanbouw.

De steunpilaar van de film is de Deense acteur Claes Bang als Von Spreckelsen, die hier steeds meer verloren raakt in een wereld die hij niet kent. Aanvankelijk lijkt hij kalm-pjes te domineren. Maar zijn onwrikbare artistieke opvattingen passen slecht bij de aanpassingen die Mitterrands vertrouweling Sibelon (filmmaker en acteur Xavier Dolan) en andere uitvoerders aandragen. Nee, alleen het door hemzelf uitgezochte marmer is goed genoeg. Idealistisch of wereldvreemd? Ondanks de solide assistentie van zijn echtgenote zien we hem richting tragedie schuiven.

In hoeverre zijn religieuze achtergrond hierbij een rol speelt, blijft wat vaag, maar er worden genoeg andere typerende zaken aangestipt. Zoals Michel Fau's smakelijke vertolking van de naar autocratie neigende Mitterrand, die in Von Spreckelsen wel iets herkent. En natuurlijk maken al die ego's en het gesjoemel daaromheen het tot meer dan een



LA GRANDE ARCHE

absurdistisch incident. De zaak-Von Spreckelsen mag een anekdote zijn, de botsing tussen idealen en belangen is iets wat we dagelijks zien gebeuren.

LEO BANKERSEN

LA GRANDE ARCHE (L'INCONNU DE LA GRANDE ARCHE) FRANKRIJK/DENEMARKE, 2025 | REGIE STÉPHANE DEMOUSTIER | MET CLAES BANG, SIDSE BABETT KNUDSEN | 104 MINUTEN | DISTRIBUTIE CHERRY PICKERS | TE ZIEN VANAF 29 JANUARI



TÉLÉRAMA

“ONE OF THIS
YEAR’S HIDDEN GEMS”

LOUD AND CLEAR



OUEST FRANCE

in Winter
in Sogkecho

중랑로 177번길
Jungang-ro 177beon-gil(Rd)



**VANAF 8 JANUARI
IN DE BIOSCOOP**

‘OVERROMPELEND MOOI’

DE VOLKSKRANT

‘LAAT JE ACHTER MET
EEN BROK IN DE KEEL’

NRC

THE BLUE CAFTAN



**VANAF 7 JANUARI
TE ZIEN OP
CINEMEMBER**



Cine
MEMBER

TOEVOEGINGEN JANUARI:
THE SUBSTANCE, ABOVE THE
DUST, CAIRO CONSPIRACY,
WISHING ON A STAR, BOILING
POINT, EZRA, STRANGER
EYES, SEX, HOW TO HAVE SEX



L'INTÉRÊT D'ADAM De onderbuik van een zorgverlener

Zelfs de meest ervaren zorgprofessional, die alles al eens zag, kan als mens geraakt worden. En keuzes maken vanuit de onderbuik, zoals gebeurt in dit sociaal-realistische drama.

Hoofdverpleegkundige Lucy (Léa Drucker) snelt tijdens een nachtdienst door de gangen van het ziekenhuis, waar de kamers van de pediatrie afdeling drukbevolkt zijn met ouders en hun zieke kinderen. Geroutineerd loopt ze kamer in, kamer uit, legt infusen aan, maakt medicijnen klaar en propst tussendoor een boterham naar binnen.

Een van haar patiënten vanavond is de vierjarige Adam, die ondervoed is en niet wil eten. Zijn uitgeputte, jonge moeder Rebecca (Anamaria Vartolomei) is ten einde raad, maar slaat toch alle aanwijzingen van artsen en zorgpersoneel in de wind. De jeugdrechter kwam er eerder al aan te pas, zo blijkt, en Rebecca mag Adam slechts tijdens bezoeken zien.

Ondanks de werkdruk en tijdgebrek probeert Lucy om Adam en zijn moeder te helpen. In de uren die volgen, loopt de situatie met Rebecca en Adam uit de hand. Binnen de hiërarchie van het ziekenhuis heeft de ervaren Lucy weliswaar niet het laatste woord, maar ze tracht – eerst op diplomatieke wijze, later met onorthodoxe keuzes – de brug te vormen tussen de moeder, behandelaars en

jeugdbescherming.

Deze tweede speelfilm van de Belgische Laura Wandel (*Un monde*) is zo naturalistisch van opzet dat het welhaast een documentaire lijkt. Het door de gebroeders Dardenne geproduceerde sociaal-realistische drama speelt zich gevoelsmatig in *real time* af en Lucy wordt op de voet gevolgd door een dynamische handheld camera. De acteurs, onder wie de piepjonge Jules Delsart als Adam, zijn uiterst geloofwaardig in hun rollen. Je vergeet bijna dat het personages zijn.

De kijker valt midden in Lucy's dienst en loodrecht in het drama dat zich rondom Rebecca en Adam voltrekt. Mondjesmaat wordt er meer duidelijk over de achtergrond van de zieke kleuter en zijn moeder. Door deze manier van vertellen wordt voor de kijker invoelbaar hoe zorgprofessionals op dagelijkse basis en *on the go* ingewikkelde keuzes moeten maken, ondertussen rekening houdend met richtlijnen en wetten en met andere betrokken instanties.

Nergens wordt er muzikaal op emoties ingespeeld, er klinken slechts omgevingsgeluiden: piepende schoenen op linoleum, bliepende machines, schreeuwende kinderen en rijdende bedden. In de loop van het verhaal worden niet alleen de verhoudingen in zo'n ziekenhuis duidelijk, maar ook hoe schemerig de grens kan zijn tussen verpleging en maatschappelijk werk. Tot waar dien je te gaan, tot waar mag je gaan in je professionele rol? Zelfs als je extreem ervaren bent zijn er situaties die de mens boven de professional uit laten stijgen. Dat is in dit filmscenario niet goed of fout, het is iets dat gewoon gebeurt.

MARICKE NIEUWDORP

L'INTÉRÊT D'ADAM BELGIË/FRANKRIJK, 2025 | REGIE LAURA WANDEL | MET LÉA DRUCKER, ANAMARIA VARTOLOMEI | 73 MIN | DISTRIBUTIE LUMIÈRE | TE ZIEN VANAF 29 JANUARI

LAND VAN JOHAN Ouwe-jongens-krentenbrood

Nostalgische ensemblefilm waarin het liberaliserende voetballand heel gewoon is gebleven.

Wat is Nederland zonder Cruïff? Dat vragen gastarbeider Ab en zijn Amsterdamse vriend Onno zich af aan de vooravond van de verloren WK-finale tegen Argentinië, in 1978, waar Cruïff ontbrak. Samen maken ze de balans op: auto's, fietsen, stoplichten, apeltaart, ziekenfonds, bier, babi pangang. Kortom, een gewoon land.

In *Land van Johan*, de dertiende speelfilm van Eddy Terstall (*Simon*, 2004; *Rent-a-friend*, 2000), draait het om de vriendschap tussen de Limburger Onno de Becker (op wiens gelijknamige roman de film stoelt) en zijn uit de biblebelt stammende boezemvriend Gijs. Ze zijn kamergenoten in de 'goddeloze chaos' van hippiehoofdstad Amsterdam, waar ze beiden studeren. Behalve vriendschap delen ze ook de getroebleerde Sonja, dochter van een Hollandse koloniaal en een Surinaamse moeder, terwijl Gijs ook iets heeft met Onno's zus; een Dolle Mina. Abdelkarim komt tijdens het WK van 1974 per Renault 4'tje van de Marokkaanse Rif naar Nederland om in een Amsterdamse scheepswerf te gaan werken.

Een historische ensemblefilm dus, over de persoonlijke wederwaardigheden van een stel vrienden tegen het decor van het naoorlogse, liberaliserende Nederland. Van de Maagdenhuisbezetting in 1969 tot de kerkersrellen rond de kroning van Beatrix in

1980. Maar vooral van de legendarische mistwedstrijd Ajax-Liverpool, waarmee Cruïff Nederland als voetballand internationaal op de kaart zette, tot het verloren WK van 1978, waar diezelfde Cruïff schitterde door afwezigheid. Er wordt veel aangestipt in het overvolle *Land van Johan*, dat oorspronkelijk als elfdelige televisieserie was bedoeld. Aan de derde verloren WK-finale uit 2010, die wel in het boek staat, komt de film niet toe.

Er zijn politieke discussies rond het kampvuur, er is ongemakkelijke vrije seks, activistisch theater en gevatte Jordanese humor met lekker 'ouderwets' foute grappen. Maar een epos naar *Heimat*-model wordt het niet. Daarvoor blijven de personages te ongeïnspireerd vlak en de voorvallen te anekdotisch; een voice-over poogt de boel vergeefs aan elkaar te praten. *Land van Johan* is een idyllisch plaatjesboek in zachtwarme seventies-tinten dat de vaderlandse geschiedenis met milde spot beziet. Een rommelige buddyfilm met onopwindende blote tieten en belegen voetbalnostalgie als belangrijkste bindmiddel. Hoewel het aan de zijlijnen emancipatie predikt, is het in de kern nog altijd een mannenland.

KARIN WOLFS

LAND VAN JOHAN NEDERLAND, 2025 | REGIE EDDY TERSTALL | MET REINOUT SCHOLTEN VAN ASCHAT, BRAM SUIJKER, ROBERTA PETZOLDT | 111 MINUTEN | DISTRIBUTIE SEPTEMBER FILM | TE ZIEN VANAF 29 JANUARI



KORT



GREENLAND: MIGRATION

Ric Roman Waugh | Apocalypsthriller *Greenland* was in 2020 een best aangename verrassing, als overlevingsfilm over een gezin dat een veilige haven moet zien te vinden als een vernietigende komeet naar de aarde raast. Die miserie slaagde, maar wonderlijk genoeg is er vijf jaar later nu tóch dit vervolg, waarin het gezin (aangevoerd door Gerard Butler en Morena Baccarin) hun veilige bunker moet verlaten om een nieuw onderkomen te vinden. Klinkt als een herhaling van zetten, maar we laten ons graag verrassen door Butler en consorten.

TE ZIEN VANAF 8 JANUARI

28 YEARS LATER - PART 2: THE BONE TEMPLE

Nia DaCosta | Vervolg op het succesvolle 28



Years Later, waarmee regisseur Danny Boyle bewees dat er nog meer dan genoeg leven in het zombie-universum zat. Voor dit vervolg geeft Boyle het regiestokje (tijdelijk) door aan Nia DaCosta, onder meer bekend van de nieuwste *Candyman*-reboot (Boyle regisseert weer het al aangekondigde derde deel). In *The Bone Temple* volgen we opnieuw overlevenden Spike (Alfie Williams) en Dr. Kelson (Ralph Fiennes), die het aan de stok krijgen met de doodenge Jimmy (Jack O'Connell). De overlevenden blijken zo mogelijk nog bedreigender dan de geïnfecteerden.

TE ZIEN VANAF 15 JANUARI

HOND & IK

Reinier Smit | Het is geen liefde op het eerste gezicht, tussen einzelgänger Paul (Egbert-Jan

WINTER IN SOKCHO

Lieflijke culinaire gestes

In Koya Kamura's speelfilmdebuut over de vriendschap tussen een Zuid-Koreaanse pensionmedewerker en een Franse illustrator vallen vooral de tedere culinaire momenten op.

De meest eenvoudige manier om kennis te maken met de cultuur van een vreemd land is misschien wel door de lokale cuisine te ontdekken. Een minutieus bereid gerecht vertelt soms meer dan woorden. Voor de 25-jarige Sooha, die werkt bij een bescheiden pension in de Zuid-Koreaanse kustplaats Sokcho, is koken een vorm van cultuureel behoud. Haar moeder leerde haar de traditionele kookkunsten uit de regio, waaronder het bereiden van fugu, een kogelvisgerecht dat je zorgvuldig moet bereiden als je gasten niet wil vergiftigen.

Sooha's vader is een Fransman die ooit als ingenieur in de Zuid-Koreaanse visindustrie werkte. Nadat hij Sooha's moeder bezwangerde, keerde hij terug naar Frankrijk. Als een Franse illustrator zich in het kille laagseizoen meldt in het pension, wekt filmmaker Koya Kamura de indruk dat deze Yan Kerrand wel eens Sooha's vader zou kunnen zijn. Er ontstaat voorzichtig een soort vaderdochterrelatie tussen de twee. Kerrand zoekt toenadering tot Sooha: waar kan hij inkt en penselen vinden? Wil zij hem gidsen door de omgeving?

Zodra de kunstenaar, die graag afreist naar "drukbezochte plekken op momenten waarop ze verlaten zijn", geïnspireerd is door de sneeuwrijke omgeving en in zijn kamertje begint te tekenen, verdwijnt zijn interesse in

Sooha. Uit wanhoop maakt zij – haar overpeinzingen verschijnen in speelse, dromerige animaties in beeld – met veel liefde een gerecht dat Kerrand zou moeten kennen: boeuf bourguignon. Het is een triviale scène waarin het overduidelijke doel is dat het langzaam gestoofde vlees hen weer dichterbij elkaar brengt.

In *Winter in Sokcho* wordt de zorgvuldig opgebouwde, ongrijpbare sfeer, versterkt door het ingehouden acteerwerk en het kalme verteltempo, telkens ontkracht door dit soort opzichtige momenten. Net zoals wanneer de twee hoofdpersonen wandelen bij de gedemilitariseerde zone op de grens tussen Zuid- en Noord-Korea en Sooha vertelt over al die families die van elkaar werden gescheiden en na al die decennia nog steeds hopen op een reünie – een evidente zinspeeling op Sooha's eigen verlangen om haar biologische vader te ontmoeten.

Over de illustraties van Kerrand zegt Sooha: "Ze zijn erg mooi, ze lijken lichthartig, maar eigenlijk zijn ze droevig, die melancholie spreekt me aan." Eigenlijk vat ze ook de film hier samen. Dat uitleggerige is evenwel onnodig. De tedere beelden, waaronder de lieflijke close-ups van de gerechten, spreken al voor zich.

OMAR LARABI

WINTER IN SOKCHO (HIVER À SOKCHO)

FRANKRIJK/ZUID-KOREA, 2024 | REGIE KOYA KAMURA | MET BELLA KIM, ROSCHDY ZEM | 106 MINUTEN | DISTRIBUTIE PARADISO FILMS | TE ZIEN VANAF 8 JANUARI



WINTER IN SOKCHO

Weeber) en hond 'Hond' (gespeeld door Pepper), die hij onverwacht erft van een overleden familielid. Maar ja, leer ons een dierenfeelgood-film kennen: natuúrlijk ontstaat er uiteindelijk een diepe vriendschap. Sterker nog: Hond trekt Paul zelfs uit zijn comfortzone, waarna hij alleenstaande moeder Laura (Jelka van Houten) ontmoet.

TE ZIEN VANAF 15 JANUARI

MERCY

Timur Bekmambetov | We proberen het maar weer een keer met actiester Chris Pratt, na een paar matige exercities in films als *Jurassic World: Dominion*, *The Tomorrow War* en *The Electric State*. In deze (nog net) futuristische actiethriller speelt Pratt een rechercheur die terechtaast voor de moord op zijn vrouw. Hij

heeft negentig minuten de tijd om zijn onschuld te bewijzen, voordat een AI-rechter (Rebecca Ferguson) zijn lot bepaalt.

TE ZIEN VANAF 22 JANUARI



MERCY



DEAD OF WINTER

DEAD OF WINTER

Traanmoment

Hoeveel carrièreschade kan één kamikazeproject nou doen, moet Emma Thompson hebben gedacht. Voor het gemak even vergetend dat een film als *Dead of Winter* slecht is voor de hele industrie.

Hoe eerder de filmindustrie beseft dat *crappy* tweedehands blikvoer als *Dead of Winter* de bioscopen op achterstand zet in hun concurrentie met streaming, hoe beter. Emma Thompson produceerde deze wanstaltigheid en speelt de hoofdrol, wat waarschijnlijk de reden is dat de film überhaupt bestaat.

De Britse acteur speelt Barb, een vrouw die om asuiststrooiende redenen naar een dichtgevroren meer ergens in het noorden van Minnesota reist. Ze kent het gebied goed, blijkt uit uitleggerige en opdringerige flashbacks en haar dik aangezette lokaal accent. Toch vergeet ze haar winterbanden te installeren, dus komt ze vast te zitten in de sneeuw. Dat is belangrijk, anders had ze nooit ontdekt dat in de buurt een jonge vrouw wordt vastgehouden. Om redenen die alleen in de tekstverwerker van een onverschillige scenarioschrijver kunnen worden bedacht.

De ontvoerders zijn een man en een vrouw. Geliefden, is de suggestie. Maar de man blijkt zo dom en sukkelig dat het een wonder is dat hij het zover heeft gebracht. Geen enkel personage krijgt trouwens iets van reliëf. Laurel Marsden, die de ontvoerde

vrouw speelt, acteert vrijwel de hele film met tape over haar mond. Scheelde weer zinnen om te schrijven. Zelfs Judy Greer krijgt geen enkele mogelijkheid om te *shinen* als de tweede ontvoerder. Ze blijkt het 'brein' achter de operatie, al is dat hier een betrekkelijk begrip.

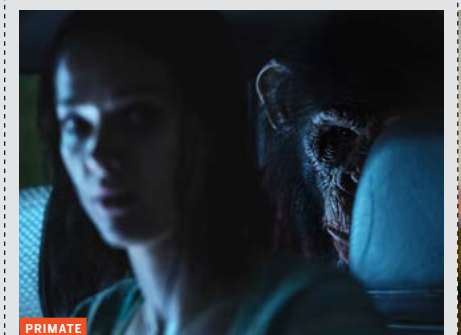
De meren blijven ondertussen stevig dichtgevroren – je kunt er een auto overheen laten rijden – behalve op die momenten dat een gat in het ijs goed uitkomt. Niet om te veel prijs te geven – al is ook 'prijs' hier een betrekkelijk begrip – maar om te illustreren hoe geforceerd het verhaal van *Dead of Winter* is: in meerdere van die opdringerige flashbacks wordt ons duidelijk gemaakt dat Barb en haar geliefde Karl – lange namen zijn moeilijk uit te spreken in het noorden van Minnesota – altijd heel graag een kind hadden gewild, maar dat dat niet ging. Terwijl ze samen in de kelder zitten vastgebonden, vertelt de ontvoerde vrouw aan Barb dat ze Leah heet. Laat dat nou net de naam zijn die Barb en Karl hadden bedacht voor hun dochter. Een mooi moment voor een traan.

Veel andere vragen die je als kijker hebt, worden juist niet beantwoord, maar wat doet het ertoe? Gaten in de plot, gaten in het ijs, wie ziet het verschil? Barb doet waarvoor ze is gekomen en de ontvoerde vrouw ontsnapt. Of ze overleeft op de ijsvlakte weten we niet, want dan is de film al afgelopen.

RONALD ROVERS

DEAD OF WINTER VERENIGDE STATEN, 2025 |

REGIE BRIAN KIRK | MET EMMA THOMPSON, JUDY GREER, LAUREL MARSDEN | 98 MINUTEN | DISTRIBUTIE WW ENTERTAINMENT | TE ZIEN VANAF 15 JANUARI



PRIMATE

PRIMATE

Johannes Roberts | Je kunt er donder op zeggen dat er elk jaar wel weer een paar horrorfilms uitkomen met dieren die het niet langer pikken dat ze worden onderdrukt door die vermaledijde mensen. Het gezin dat vakantie viert in deze op festivals goed ontvangen horrorfilm zal dat ook weten, als hun geadopteerde chimpansee wordt gebeten door een hondsdel dier. En ja, dat wordt een bloederige bende.

TE ZIEN VANAF 22 JANUARI

RADIOMAN

Frank van Passel | "In oorlogstijd werd geluid zijn houvast", luidt de tagline van dit Vlaamse drama over "passie, verbeelding en de zoektocht naar menselijkheid in donkere tijden". We schrijven het begin van de Tweede Wereldoor-

log, als de jonge Berre (Jef Hellekens) net op het punt staat om stage te gaan lopen bij een beroemd radiogebouw in Brussel. Hij blijkt aanleg te hebben, en dan leert hij ook nog Elza ken-

IT'S NEVER OVER, JEFF BUCKLEY

De demonen achter de engelachtige stem

Documentairemaker Amy Berg schetst een intiem maar wat braaf beeld van muzikant Jeff Buckley, wiens invloed veel verder reikt dan het ene album dat hij voor zijn veel te vroege dood maakte.

Zelden stond zo'n groot standbeeld op zo'n smalle sokkel. Slechts één album maakte Jeff Buckley voor hij in 1997 overleed, pas dertig jaar oud: *Grace*, uit 1994. Na zijn dood – hij verdronk in de Mississippi bij een nachtelijke zwempartij – verschenen de onafgemaakte liedjes voor wat zijn tweede album had moeten worden als *Sketches for My Sweetheart the Drunk*, maar dat waren toch echt slechts schetsen.

De immense reputatie die Jeff Buckley inmiddels heeft, rust dan ook voornamelijk op dat ene album – tien liedjes, waarvan drie covers, die meteen ook de breedte van Buckleys invloeden tonen. Aan zijn versie van Le-

onard Cohens 'Hallelujah' is elke uitvoering van dat lied in de diverse reality-talentenjachten van de afgelopen decennia schatplichtig.

Aangezien er geen enorm oeuvre is om een documentaire omheen te bouwen, wordt in Amy Bergs *It's Never Over* eerst uitgebreid de aanloop naar Buckleys muzikale carrière uitgezet, inclusief zijn moeilijke relatie met zijn vader, singer-songwriter Tim Buckley, die Jeffs moeder al voor de geboorte van zijn zoon verliet en overleed toen Jeff acht jaar oud was.

Je gaat je gaandeweg afvragen wat Jeff Buckley zelf zou hebben gevonden van de hoeveelheid tijd die besteed wordt aan de rol of afwezigheid van zijn vader. Bij leven had hij in ieder geval weinig interesse in de vergelijking. "Wat heb je geërfd van je vader, denk je?", vraagt een interviewer hem in archiefbeelden die *It's Never Over* toont. "Alle



IT'S NEVER OVER, JEFF BUCKLEY

mensen die mijn vader hebben gekend. Volgende vraag", is het geïrriteerde antwoord.

Die overvloed aan archiefbeelden, van publieke optredens maar vooral ook uit privé-archieven, zijn een grote kracht van *It's Never Over*, mede dankzij de medewerking van Buckleys moeder Mary Guibert, de beheerder van zijn nalatenschap. Zij is de belangrijkste spreker in de documentaire, naast Rebecca Moore en Joan Wasser die beiden een relatie met hem hadden, Moore aan het begin van Buckleys muzikale carrière en Wasser tegen het einde van zijn leven. Kortere komen ook zijn bandleden als *talking heads* aan het woord, andere muzikale partners, en zelfs een *executive* van zijn platenlabel.

De inbreng van drie belangrijke vrouwen in Buckleys leven maakt *It's Never Over* een zeer intieme film, die een beeld schept van de gevoelige persoon achter de prachtige stem. Maar er rijst ook een gevoel dat er een wat rooskleurig beeld wordt geschapen, waarin de moeilijkere kanten en rafelranden zijn gladgepolijst.

JOOST BROEREN-HUITENGA

IT'S NEVER OVER, JEFF BUCKLEY

VERENIGDE STATEN, 2024 | REGIE AMY BERG | MET MARY GUIBERT, REBECCA MOORE, JOAN WASSER | 106 MINUTEN | DISTRIBUTIE PIECE OF MAGIC | TE ZIEN VANAF 8 JANUARI

WAS MARIELLE WEISS

Lastig leven zonder leugens

Hoe zou je leven in de wetenschap dat alles wat je doet, zegt en beleeft voor iemand anders zichtbaar is? De tijd van privacy en onschuldige leugentjes is voor de ouders in dit komische drama voorbij.

Op een dag worden Julia en Tobias geconfronteerd met een alwetende tienerdochter: Marielle komt thuis na een schooldag en kan alles horen wat haar ouders zeggen en alles ervaren wat zij meemaken. Plotsklaps komen ze niet meer weg met de doodgewone leugentjes om bestwil die volwassenen doorgaans achteloos rondstrooien. Dus wordt het feit dat Julia op het werk in verregaande mate flirt met een collega, opeens iets om je razend opgelaten over te voelen. En Tobias' leugen over hoe hij een vervelende collega verbaal in de hoek zou hebben gezet, wordt direct door zijn dertienjarige dochter naar het rijk der fabelen verwezen. Au.

Julia, Tobias en Marielle hebben een aangenaam leven samen. Ze wonen in een comfortabele villa, beide ouders hebben een glansrijke carrière en hun huwelijk is in kalm

vaarwater geraakt. Maar vanaf het moment dat Marielle alles van hen weet, beginnen er scheuren te ontstaan in het bestaan van deze veertigers. Hoe leg je die op seks aansturende collega uit dat je niet meer mee kan gaan in zijn wilde fantasieën – zonder dat rechtstreeks tegen hem te zeggen? Marielle is er immers altijd 'bij'. Ook Tobias voelt zich bekeken. Hij besluit dan maar écht te doen wat hij eerder naliet: niet over zich heen laten lopen door die irritante collega. Het plotselinge en radicale verlies van privacy levert diverse licht absurde scènes op, waarin de volwassenen in dit scenario zich niet bepaald verstandiger gaan gedragen.

Toen regisseur Frédéric Hambalek zich realiseerde dat ouders hun kinderen van jongs af aan kunnen monitoren met babyfoons, trackers en software waarop schoolcijfers te bekijken zijn, vroeg hij zich af hoe het zou zijn als die rollen werden omgedraaid. Wat doet het met je privacy, gevoel van eigenwaarde en je huwelijk als niets meer ongezien blijft? En hoe is het als je kroost je niet meer als vanzelfsprekend ado-



WAS MARIELLE WEISS

reert, maar in de smiezen krijgt dat ouders ook maar gewoon feilbare wezens zijn?

Hambaleks komische drama, zijn tweede speelfilm, draaide in de Gouden Beercompetitie op het filmfestival van Berlijn. Hoewel de dertienjarige degene is met de mysterieuze gave (die verder niet wordt toegelicht), draait de film vooral om de volwassenen. Het scenario valt af en toe wat in herhaling, maar er zijn ook verrukkelijk ongemakkelijke en zelfs vervreemdende momenten.

Gelukkig blijft Hambalek daarin, ondanks dat de volwassenen soms rare bokkensprongen maken in de hoop dat alles weer 'normaal' wordt, ver weg van Amerikaanse, uitleggerige toestanden.

MARICKE NIEUWDORP

WAS MARIELLE WEISS DUITSLAND, 2025 | REGIE FRÉDÉRIC HAMBALÉK | MET JULIA JENTSCH, FELIX KRAMER, LAENI GEISELER | 86 MIN | DISTRIBUTIE CINÉART | TE ZIEN VANAF 8 JANUARI



MISS MOXY

nen, die als acteur haar eerste stappen wil zetten in de hoorspelwereld.

TE ZIEN VANAF 22 JANUARI

MISS MOXY

Vincent Bal, Wip Vernooij | Misschien kunnen we lering trekken uit de verschillen die overbrugd worden in deze familiefilm, waarin een stadskat noodgedwongen moet samenwerken met haar grootste vijanden: een hond en een vogel. Maar het kan even niet anders, omdat Miss Moxxy op de vlucht is voor een pensionhouder die haar een dierentalentenjacht wil laten winnen. Samen beginnen ze aan een avontuurlijke reis.

TE ZIEN VANAF 28 JANUARI

DUST BUNNY

Bryan Fuller | Regisseur en schrijver Bryan Fuller maakte vooral naam in de televisiewereld, met zijn fantastische serie *Hannibal*, waarin Mads Mikkelsen de iconische kannibaal

speelde. In zijn speelfilmdebuut werkt Fuller opnieuw samen met Mikkelsen, in een film over een tienjarig meisje dat haar buurman (een huurmoordenaar) om hulp vraagt om een monster te verslaan. Om haar te beschermen moet hij wel een bende sluipmoordenaars uit de weg ruimen.

TE ZIEN VANAF 29 JANUARI

SEND HELP

Sam Raimi | Na uitstapjes naar televisie en een terugkeer naar het Marvel-universum is horrorgrootmeester Sam Raimi eindelijk weer terug met een originele psychologische thriller. Het uitgangspunt van *Send Help* is in ieder geval heerlijk zot: twee collega's (Rachel McAdams en Dylan O'Brien) die een bloedhekel aan elkaar hebben, stranden op een onbewoond eiland als



SHELTER

TOM BLYTH

RUSSELL TOVEY

"VULNERABLE AND BRIMMING WITH
FRESH IDEAS."

★★★★☆ – EMPIRE

"BLYTH GIVES A RIVETING,
SOUL-BEARING PERFORMANCE."

★★★★☆ – ROGEREBERT.COM

"A MOVING AND BEAUTIFULLY
ACTED STORY."

– THE HOLLYWOOD REPORTER



PLAIN CLOTHES

VANAF 8 JANUARI IN DE FILMTHEATERS

 WWW.CINEMIEN.NL    @cinemien



ETHAN HAWKE

MARGARET QUALLEY

BOBBY CANNAVALE

ANDREW SCOTT

NOMINATIE
BEST MOTION PICTURE
COMEDY OR MUSICAL

GOLDEN
GLOBES

NOMINATIE
BEST MALE ACTOR ETHAN HAWKE
MUSICAL OR COMEDY



"A Sophisticated, Satisfying Tour-de-Force.
Ethan Hawke's Finest Hour."

–The Guardian

"A Sparkling Script." "Witty and Fast-Paced."

–Radio Times

–Next Best Picture

A RICHARD LINKLATER Film

BLUE MOON

TE ZIEN VANAF 15 JANUARI

 www.cherrypickersfilm.nl  facebook.com/cherrypickersfilm   

SIGNS OF LIFE

Rouwen op de vulkaan

Twee Britse tegenpolen die worstelen met wat het leven hen toebedeelde, vinden steun en medemenselijkheid bij elkaar op een ogenschijnlijk van god verlaten Spaans vulkanisch eiland.

De Britse, zwijgzame Anne besluit haar rouw te verwerken tijdens een solovakantie op het Spaanse eiland Lanzarote. Daar stuit ze niet op vakantiesferen of rust, maar op een kurkdroog, grijs vulkanisch landschap met onverschillige en bij vlagen zelfs vijandige mensen. Dat ze depressief is en niet spreekt, neemt helaas weinig mensen voor haar in.

Het ogenschijnlijke dieptepunt kondigt zich al snel aan: ze wordt haar appartement uitgejaagd door klopboren en schreeuwerige Britten. Zonder geld op zak overleeft ze 's nachts op straat en slaat ze haar uren overdag stuk achter een halveeg bakje koffie in een lokale tent. Net op het punt dat ze niet dieper kan vallen, kruist haar pad dat van de onhandige en pas gescheiden Bill. De man is weliswaar luid, maar hij is óók gul, openhar-

tig en lief. Hij blijkt een kussen waarop ze zacht mag landen. In dit postzegeldrama vinden twee verloren zielen elkaar in een lastige periode in hun leven.

Hoewel *Signs of Life* een komisch drama wordt genoemd, ligt de nadruk op het laatste. Dat komt vooral door de zwaarmoedige score van Oscar-winnaar Anne Dudley (*The Full Monty*, 1997), die behoorlijk dwingend is. Elke keer als Anne eenzaam over dat vulkanische landschap wandelt of ergens weemoedig in de verte staart, wordt stemmige muziek ingezet. Dat is jammer, want met het acteerwerk van de vrijwel onherkenbare Sarah-Jane Potts is weinig mis. Hoewel ze geen woord zegt, kiest ze ervoor niet alle acteertrucs uit de kast te trekken om dat feit te compenseren.

De almaar pratende, onhandige struikelende Bill zorgt weliswaar voor enige komische noten, maar de grondtoon van deze film blijft toch die van rouw. Bovendien is de omgeving verre van vakantie-achtig. Niet alleen vanwege een aantal onverschillige of



SIGNS OF LIFE

zelfs akelige personages, maar ook vanwege de koele kleuren. Die komen niet alleen van de locatie zelf, maar ook door een camerafilter dat vrijwel alle warmte uit het beeld haalt.

Joseph Millson, als acteur bekend uit blockbusters als *Angel Has Fallen* (2019) en *Casino Royale* (2006), maakt zijn speelfilmdebuut als scenarist en regisseur met deze intieme film. De beloofde tragikomische aspecten blijven wat achter, maar Millson weet

wel over te brengen dat het leven net wat minder zwaar is als je elkaar een beetje helpt. Het zijn juist die *random acts of kindness* in de harde wereld van vandaag, die ons wat meer mens maken.

MARICKE NIEUWDORP

SIGNS OF LIFE VERENIGD KONINKRIJK, 2025 | REGIE JOSEPH MILLSON | MET SARAH-JANE POTTS, DAVID GANLY | 87 MIN | DISTRIBUTIE J&J FILMS | TE ZIEN VANAF 15 JANUARI

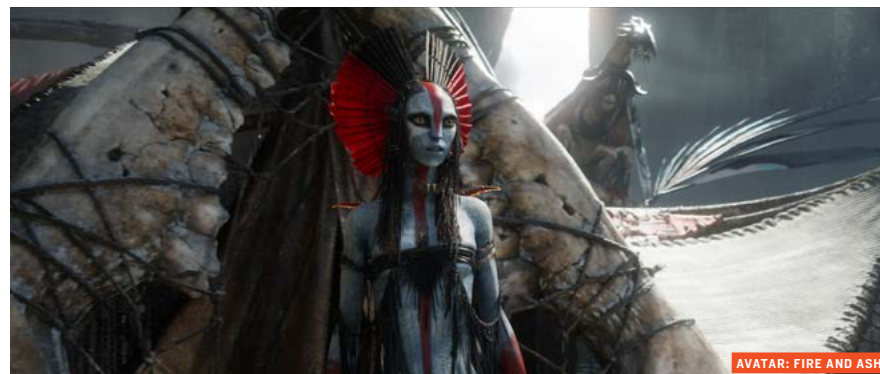
AVATAR: FIRE AND ASH

Peperduur visioen van hemel en hel

Vergis je niet: *Avatar: Fire and Ash*, het derde deel in James Camerons peperdure sciencefictionreeks, is weliswaar een spektakelstuk, maar het visuele vuurwerk op planeet Pandora staat in het teken van existentiële reflecties.

Avatar: Fire and Ash is het overrompelende derde deel van James Camerons sci-fi-reeks die in 2009 begon en volgens planning in 2031 zal eindigen met deel vijf. De meest winstgevendende regisseur uit de filmgeschiedenis wil zo'n beetje alles over de huidige staat van onze wereld vangen in de oogstrelende, hyperrealistische en tegelijkertijd ook onwerkelijke natuur van de maan Pandora.

Een beknopte samenvatting van wat voorafging: Jake Sully (Sam Worthington) kwam



AVATAR: FIRE AND ASH

als marinier op een imperialistische missie vanaf Aarde naar de grondstofrijke maan Pandora, maar liep over naar het kamp van de oorspronkelijke bewoners, de Na'vi. Hij trouwde met de temperamentvolle krijger Neytiri (Zoe Saldana) en stichtte een familie, terwijl de mensheid een nieuwe invasie plande onder leiding van de genocidale, wraakbeluste kolonel Quaritch (Stephen Lang).

In *Fire and Ash* keren Quaritch en co opnieuw terug naar Pandora, met nog meer vuurkracht. Quaritch smeedt een alliantie met een door vuur geobsedeerde Na'vi-stam die de god Eywa heeft verworpen en de de-

structieve kracht van de vulkaan omarmd. *Avatar* had altijd al kritiek op (Amerikaans) imperialisme, maar in de tijd van Gaza en Oekraïne lijkt Cameron woedender dan ooit over de staat van de wereld. Zelden heeft een blockbuster van deze schaal zo helder uiteengezet hoe imperialisme werkt.

Leg deel twee *The Way of Water* en *Fire and Ash* – in eerste instantie geschreven als één scenario – naast elkaar en je ziet veel gelijkenissen. Maar die herhalingen zijn precies waar het centrale conflict van het *Avatar*-universum om draait. Cameron lijkt met zijn peperdure cgi-beelden te zoeken naar een

visioen van hemel en hel.

Het hoogst haalbare geluk voor de Na'vi is om zich met het uiteinde van hun staart te verbinden met een "boom der zielen", een verbinding die dankzij de god Eywa toegang geeft tot overleden dierbaren. Die connectie tussen doden en nabestaanden onderstreept hoe herhaling een helend ritueel kan zijn. De hel, daarentegen, is het eindeloos begaan van dezelfde fouten en, zoals Quaritch, elke kans op verlossing verspelen.

Via al die herhalingen en spiegelingen herkent Cameron complexe ideeën over wat identiteit, conflict en saamhorigheid in deze wereld voorstellen. Het maakt *Fire and Ash* een onverwacht melancholische film, over hoe makkelijk schoonheid in vlammen op kan gaan en over het leven in de verschroeide resten. Juist door steeds weer naar dezelfde intergalactische locatie terug te keren, bevestigd Cameron zich als een van de scherpere chroniqueurs van onze eigen planeet.

HUGO EMMERZAEEL

AVATAR: FIRE AND ASH VERENIGDE STATEN, 2025 | REGIE JAMES CAMERON | MET SAM WORTHINGTON, ZOE SALDANA, SIGOURNEY WEAVER, STEPHEN LANG | 197 MINUTEN | DISTRIBUTIE DISNEY | NU TE ZIEN

enige overlevenden van een vliegtuigcrash. Lukt het ze om samen te overleven?

TE ZIEN VANAF 29 JANUARI

SHELTER

Ric Roman Waugh | Een nieuw jaar betekent ook een nieuwe film met Jason Statham als rouwdouwer de luxe. Statham speelt ditmaal de mysterieuze Mason, die een teruggetrokken bestaan leidt aan de ruige kust van Schotland. Die rust wordt natuurlijk snel verstoord, zeker wanneer Mason een jong meisje redt van de verdrinkingsdood en daarmee abusievelijk de aandacht trekt van gewelddadige figuren uit zijn verleden. Opvallend: na *Greenland: Migration* is *Shelter* de tweede film die deze maand uitkomt van regisseur Ric Roman Waugh.

TE ZIEN VANAF 29 JANUARI

VERLIEFD OP CURAÇAO

Johan Nijenhuis | Na de talloze verliefdheden op Bali en Ibiza trekt romkomgoeroe Johan Nijenhuis ditmaal naar Curaçao om allerlei personages met issues samen te brengen. Dit nieuwste deel draait vooral om moeder Merel (Isa Hoes) en zoon Lars (Fedja Louman). Lars staat op het punt om te gaan trouwen, maar baalt dat zijn moeder nog altijd single is. Hij besluit haar stiekem op te geven voor een singlereis, waarop Merel uiteraard gezelschap krijgt van de meest kleurrijke figuren.

TE ZIEN VANAF 29 JANUARI

ALEX MAZEREEUW



VERLIEFD OP CURAÇAO

Agenda

De volgende Filmkrant verschijnt op woensdag 4 februari en loopt t/m woensdag 4 maart. De agendagegevens moeten vóór vrijdag 23 januari worden gemaald naar agenda@filmkrant.nl. Filmkrant is niet verantwoordelijk voor onjuiste vermeldingen of wijzigingen. 'EN subs' geeft aan dat een film Engels ondertiteld is. Aanvangstijden en andere informatie staat op de sites van de theaters.

ALKMAAR

● **Filmhuis Alkmaar**
Pettermerstraat 3 | 072-5202022 | filmhuisalkmaar.nl

ALMELO

● **Filmhuis Almelo**
Elisabethhof 4 | 0546-850264 | filmhuisalmelo.nl
Drommer wo 21.1 | *It Was Just an Accident* vr 30.1 | *The North* zo 11.1 | *One Flew Over the Cuckoo's Nest* zo 25.1 | *To New Beginnings* vr 23.1 | *Voor de meisjes* vr 16.1

ALMERE

● **Het nieuwe filmhuis**
Stadhuisplein 101 | 036-5486000 | denieuwebibliotheek.nl/het-nieuwe-filmhuis
Angel's Egg za 10.1 | *Arco* vr 16.1, za 24.1 | *Babygirl* zo 11.1 | *The Brutalist* za 10.1 | *Downtown Abbey: The Grande Finale* zo 1.2 | *Folktales* zo 25.1, di 27.1 | *Hamnet* do 22.1 t/m wo 4.2 | *If I Had Legs I'd Kick You* do 8.1, za 10.1, wo 21.1 | *In This Corner of the World* zo 18.1 | *It's Never Over*, Jeff Buckley vr 9.1, zo 18.1, di 20.1 | *Left-Handed Girl* do 15.1, vr 16.1, wo 21.1, vr 23.1 | *Little Amélie or the Character of Rain* za 17.1 | *The Love That Remains* do 8.1, vr 9.1, wo 14.1, za 17.1 | *Maria* za 17.1 | *Nawi* vr 9.1, wo 14.1, do 15.1, wo 21.1 | *The Penguin Lessons* zo 18.1 | *Plainclothes* vr 30.1 | *Rental Family* do 8.1 t/m zo 18.1, di 20.1 t/m vr 23.1, wo 28.1 | *The Salt Path* zo 25.1 | *Song Sung Blue* vr 16.1, za 17.1, ma 19.1, wo 28.1 | *Spongebob op piratenpad* vr 23.1 | *Urchin* do 15.1, za 17.1, do 22.1 | *The Voice of Hind Rajab* do 22.1 t/m zo 25.1, di 27.1, wo 28.1 | *Winter in Sokcho* vr 16.1, di 20.1, vr 23.1, wo 28.1 | *Zootropolis 2* vr 9.1, wo 14.1 | **Best of IDFA** za 24.1

ALPHEN A/D RIJN

● **Filmhuis Parkvilla**
Cornelis Geellaan 2 (Park Rijnstroom) | 0172-493737 | parkvilla.nl/filmhuis/
À bout de souffle do 8.1, zo 11.1, ma 12.1, di 20.1 | *Amsterdammed II* wo 21.1 | *It's Never Over*, Jeff Buckley vr 9.1, wo 14.1, do 20.1 | *The Last Viking* do 8.1, za 10.1 | *Left-Handed Girl* vr 16.1, wo 21.1, do 22.1, ma 26.1, do 29.1 | *Nawi* do

15.1, ma 19.1, za 24.1, wo 28.1 | *Het ondergronds orkest* do 15.1, di 27.1 | *One Flew Over the Cuckoo's Nest* ma 12.1 | *Second Victims* za 10.1, di 13.1 | *Sentimental Value* vr 9.1, di 13.1 | *To New Beginnings* do 22.1, zo 25.1, di 27.1, vr 30.1, di 3.2 | *Urchin* vr 23.1, di 27.1, do 29.1, za 31.1, ma 2.2 | **Best of IDFA** zo 25.1 | **IFFR Preview** *Roméria* za 17.1

AMERSFOORT

● **Filmtheater De Lieve Vrouw**
Lieve Vrouwestraat 13 | 033-4226555 | lievievrouw.nl

AMSTERDAM

● **Cinema De Balie**
Kleine-Gartmanplantsoen 10 | 020-5535100 | debalie.nl/cinema
The Doors: When You're Strange | *Folktales* | *House of Hope* | *It's Never Over*, Jeff Buckley | *Mondria(a)n*, en route to New York | *Monikondee* | *Mr. Nobody Against Putin* | *Nawi* | *Het ondergronds orkest* | *Orwell 2+2=5* | *Signs of Life* | *Slave Island* | *The Tale of Silyan* | **Best of IDFA** zo 1.2
● **Filmhuis Cavia**
Van Hallstraat 52-1 | 020-6811419 | filmhuiscavia.nl
● **Cinecenter**
Lijnbaansgracht 236 | 020-6236615 | cinecenter.nl
● **Het Documentaire Paviljoen**
Vondelpark 3 | 020-6273329 | idfa.nl/paviljoen
Farming the Revolution vr 9.1 | *Paradise* vr 9.1 | *Waiting for the Carnival* zo 11.1, vr 16.1, wo 21.1, zo 25.1 | *Rule of Stone* zo 11.1, vr 16.1, vr 23.1, vr 30.1 | *News from Home* wo 14.1 | *143 Sahara Street* wo 14.1, wo 21.1, zo 25.1, zo 1.2 | *La Commune (Paris, 1871)* zo 18.1 | *2000 Meters to Andriivka* zo 18.1, vr 23.1, zo 25.1 | *Gevart's Land* wo 28.1 | *Route 181, Fragments of a Journey in Palestine-Israel* zo 1.2 | **Best of IDFA** za 24.1 | **De Groene Filmclub Live** wo 4.2 | **Pavilion Shorts** vr 30.1
● **Eye Filmmuseum**
IJpromenade 1 | 020-5891400 | eyefilm.nl
Angel's Egg za 10.1 | **Amsterdam Forever Young** Azart, Come Make Art zo 11.1 | **Cinemini** Pren-

Geen stilte bij de stille film

Dat stille films nooit in stilte werden vertoond, is ook dit jaar weer te horen op het **Nederlands Silent Film Festival (NSFF)**. De negende editie van het festival presenteert negen filmprogramma's met live begeleiding door (inter)nationale musici. Nieuw is de aandacht voor de vroege queer cinema. In Natlab in Eindhoven van 16 t/m 18 januari.

Wie Carl Theodor Dreyer zegt, denkt aan zijn meesterwerk *La passion de Jeanne d'Arc* (1928), waarin de legendarische Franse legeraanvoerder op de brandstapel belandt. Veel minder bekend is *Michael*, een melodrama dat Dreyer vier jaar eerder maakte over een schilder die

verliefd wordt op zijn model. Bijzonder omdat het model een jongen is. In 1924 negeerden critici de queerlading van de film, wat illustreert hoe groot het taboe was. Inmiddels wordt *Michael* gezien als een sleutelwerk in de vroege queer cinema. Na vertoning van het drama, dat uiteraard



MICHAEL

tenkoekjes zo 11.1, zo 18.1, zo 25.1, zo 1.2 | **Classics** *Blue Velvet* vr 9.1, ma 12.1, wo 21.1 | *Charlotte* za 10.1 | *David Lynch: The Art Life* do 15.1, ma 20.1 | *Death in Venice* do 11.1, di 13.1, vr 16.1 | *Eraserhead* ma 19.1, zo 25.1 | *F for Fake* do 8.1, zo 11.1, ma 20.1 | *Groundhog Day* ma 2.2 | *M – Eine Stadt sucht einen Mörder* ma 2.2 | *Misery* za 17.1, di 27.1 | *The Most Beautiful Boy in the World* di 13.1, do 15.1 | *Mulholland Drive* do 15.1, vr 16.1 | *Spellbound* wo 21.1, vr 23.1, wo 28.1, do 29.1, di 3.2 | *The Third Man* do 8.1, zo 11.1, zo 18.1 | *Trains* wo 14.1, za 17.1 | *Twin Peaks: Fire Walk with Me* do 15.1, ma 20.1 | **Dick Maas** *Amsterdamned* za 24.1 | *De Dick Maas methode* za 17.1, di 3.2 | *Do Not Disturb* zo 25.1 | *Down* vr 23.1 | *Flodder* vr 16.1, vr 23.1 | *Flodder 3* zo 1.2 | *De lift* do 22.1 | *Korte films Dick Maas* 1969-1980 wo 21.1 | *Moordwijken* za 17.1 | *Prooi* zo 18.1, za 31.1 | *Quiz* vr 30.1 | **Erwin Olaf** *Tadzio* ma 12.1 | **Eye on Art** *For All Mankind* vr 9.1 | **Eye on Sound** *Postcards from Italy* by Duo Bottasso zo 18.1 | **Restored & Unseen** *Reds* za 10.1 | *Suzhou River* ma 19.1 | **Rob Reiner** *This is Spinal Tap* zo 1.2 | **Specials** *Cinemas of*

Bisexual Transgression ma 26.1 | *Thanks to Doggy Rock 'n Roll* do 29.1 | *Minne Kersten* di 3.2 | **Tilda Swinton** *Archipelago* do 15.1 | *A Bigger Splash* za 31.1 | *Blue* zo 11.1 | *Broken Flowers* za 17.1 | *The Dead Don't Die* za 10.1, do 29.1 | *The Eternal Daughter* vr 16.1, ma 26.1, wo 4.2 | *Exhibition* do 8.1, za 31.1 | *The Grand Budapest Hotel* za 10.1, vr 16.1 | *The Hexagonal Hive* and *a Mouse in a Maze* wo 28.1 | *The History of the Future* wo 28.1 | *Io sono l'amore* vr 30.1 | *Last and First Men* do 8.1 | *The Limits of Control* wo 14.1, do 22.1, zo 18.1 | *Only Lovers Left Alive* vr 9.1, do 15.1, do 22.1, zo 1.2 | *Problemista* wo 14.1 | *The Room Next Door* di 27.1 | *Snowpiercer* ma 12.1 | *The Souvenir* zo 25.1, wo 28.1, za 30.1 | *The Souvenir: Part II* zo 25.1, za 31.1, zo 1.2 | *Suspicion* do 29.1 | *Unrelated* za 10.1, za 24.1, zo 1.2 | *We Need to Talk About Kevin* za 24.1 | **Tilda Swinton Artist Talk** Joanna Hogg wo 28.1 | *Luca Guadagnino* vr 30.1 | **360° Nu: Reality** *Deep Dive: bewustzijn in VR* wo 14.1 t/m vr 16.1, vr 23.1, wo 28.1, vr 30.1, wo 4.2 | *Ito Meikyū + Soul Paint* wo 14.1, wo 28.1, wo 4.2
● **FC Hyena**

live begeleid wordt, is er een nagesprek over de geschiedenis van queerfilms.

Een paar andere titels in het programma. Het festival opent met *Saxophon-Susi* (Karel Lamac, 1926), een komedie over twee vriendinnen van wie de een geen zin heeft in de opleiding die ze van haar familie moet volgen en de ander met tegenzin bij een revue moet gaan werken. Door van identiteit te wisselen, kunnen beiden doen wat ze ambiëren. Het op *Duisend-en-een-nacht* gebaseerde *Die Abenteuer des Prinzen Achmed* (Lotte Reiniger, 1926) is de eerste lange animatiefilm voor het hele gezin in de filmgeschiedenis.

Ook te zien *Le voile du bonheur* (Édouard-Emile Violet, 1923), over een blinde Chinese dichter die gelooft in het goede van de mens, maar die als hij plotseling kan zien veel slechtheid ziet. Een festivaltraditie is Slapstick Saturday, waarin dit jaar *Girl Shy* (Fred C. Newmeyer en Sam Taylor, 1924) is te zien, met Harold Lloyd als verlegen romanticus. Naast filmvertoningen zijn er verdieppingsprogramma's over de restauratie en conservering van stille films. Het festival besluit met *The Garden of Eden* (Lewis Mileston, 1928), een melodrama over een jonge zangeres in een Weense slankkuil.

NSFF.NL

Aambeeldstraat 24 | 020-3638502 | fchyena.nl
● **FilmHallén**
Hannie Dankbaar passage 12 | 020-8208122 | filmhallen.nl
● **Het Ketelhuis**
Pazzanistraat 4 | 020-6840090 | ketelhuis.nl
Film & soep *Left-Handed Girl* do 8.1 | **Psychoanalyse & film** E.T. *The Extra-Terrestrial* wo 14.1 | **Hoe lees ik een film?** wo 4.2
● **Kriterion**
Roetersstraat 170 | 020-6231709 | kriterion.nl
● **LAB111**
Arie Biemondstraat 111 | 020-6169994 | lab111.nl
Fight the Power *Goodbye Julia* (EN subs) wo 28.1 | **Film & Food** *Ramen Shop* (EN subs) zo 18.1, zo 25.1 | **Jane Fonda** niet ondertiteld 9 to 5 | *Barbarella* | *Barefoot in the Park* | *Cat Ballou* | *The China Syndrome* | *Coming Home* | *Klute* | *On Golden Pond* | *They Shoot Horses, Don't They?* | **Kaboom Cult** *Les triplettes de Belleville* (EN subs) do 22.1 | **Suggesties** niet ondertiteld, tenzij anders aangegeven *Werckmeister Harmonies* (EN subs) do 8.1 | *The NeverEnding Story* (NL subs) vr 9.1, zo 11.1 | *Boyz n the Hood* za

10.1 | *Children of Men* (NL subs) za 10.1 | *After Hours* ma 12.1 | *Bratzil* ma 12.1 | *Paprika* (EN subs) ma 12.1 | *Ferris Bueller's Day Off* di 13.1 | *Hackers* wo 14.1 | *American Psycho* vr 16.1

● Melkweg

Lijnbaansgracht 234a | 020-5318181 | melkweg.nl
Megadeth: Behind the Mask do 22.1, za 24.1 | **Kaboom Anime** *In This Corner of the World* za 17.1 | **Pon di Pride** *The Abominable Crime* za 17.1 | **Steppin' into Tomorrow** *Black Brazilian Soul* wo 4.2

● The Movies

Haarlemmerdijk 161 | 020-6386016 | themovies.nl

● The Pulse

Hildegard van Bingenstraat 4 | cinemathepulse.eu

● Rialto De Pijp

Ceintuurbaan 338 | 020-6768700 | rialtofilm.nl
Mr. Nobody Against Putin i.s.m. het Clingendael Instituut wo 28.1 | **Best of IDFA** za 31.1 | **Unmasked** *Feis Forever* za 24.1

● Rialto VU

De Boelelaan 1111 | 020-5984466 | rialtofilm.nl
Fiction & Science *Women Talking* wo 4.2 | **Movies That Matter** *The Voice of Hind Rajab* wo 21.1 | **Suriname 50 jaar** *Het geheim van Mariënborg* do 8.1

● Studio/K

Timorplein 62 | 020-6920422 | studio-k.nu

Premières *Hamnet* do 22.1 | *It's Never Over*, Jeff Buckley do 8.1 | *The Voice of Hind Rajab* do 22.1 | **Play It as It Lays** *La double vie de Véronique* wo 14.1, di 27.1 | *Big Fish* za 17.1 | *Memoria* wo 21.1 | *Capharnaüm* za 24.1 | *Leviathan* za 31.1

● Filmtheater De Uitkijk

Prinsengracht 452 | 020-2232416 | uitkijk.nl
Die bitteren Tränen der Petra Von Kant do 8.1 | *It's Such a Beautiful Day* do 8.1 | *Black Girl* vr 9.1 | *Happiness* vr 9.1 | *Naked* za 10.1 | *The Turin Horse* zo 11.1 | *Japón* zo 11.1 | *Red Desert* ma 12.1 | *Millennium Mambo* ma 12.1 | *Ticket of No Return* di 13.1 | *The Death of Mr. Lazarescu* do 14.1 | *The Juniper Tree* za 10.1, di 27.1 | *The Innocents* di 13.1 | *Ex Machina* vr 16.1 | *The Trial* di 20.1 | *Cure* za 24.1 | **Deutsches Kino** *Mit der Faust in die Welt schlagen* wo 28.1 | **Rode Kruis Filmfestival** *Patatje oorlog + In the Right Place* zo 18.1

● Cinema De Vlucht

Burgemeester de Vlughtlaan 125 | 020-8203746 | cinemade-vlucht.nl

APELDOORN

● **Filmtheater/Podium Gigant**
Nieuwstraat 377 | 055-5216346 | gigant.nl
Premières *2000 Meters to Andriivka* do 15.1 | *Blue Moon* do 15.1 | *La grande arche* do 29.1 | *Ham-*

net do 22.1 | *L'intérêt d'Adam* do 15.1 | *It's Never Over*, Jeff Buckley do 8.1 | *Land van Johan* do 29.1 | *Mr. Nobody Against Putin* do 15.1 | *Rental Family* do 8.1 | *The Tale of Silyan* do 29.1 | *Vie privée* do 15.1 | *The Voice of Hind Rajab* do 22.1 | *Was Marielle weiß* do 8.1 | *Winter in Sokcho* do 8.1 | **Boek & film** *Winter in Sokcho* di 13.1 | **Cinemini** *Vreemde vogels* zo 25.1 | **Movies That Matter** *The Voice of Hind Rajab* di 13.1 | **Ontbijt & film** *Land van Johan*, *The Voice of Hind Rajab* zo 25.1

ARNHEM

Focus Filmtheater

Audrey Hepburnplein 1 | 088-1900666 | focusarnhem.nl
Premières *Blue Moon* do 15.1 | *The Chronology of Water* do 8.1 | *La grande arche* do 29.1 | *Hamnet* do 22.1 | *L'intérêt d'Adam* do 15.1 | *It's Never Over*, Jeff Buckley do 8.1 | *Mondri(a)an*, en route to New York do 8.1 | *Mr. Nobody Against Putin* do 15.1 | *Rental Family* do 8.1 | *The Tale of Silyan* do 29.1 | *The Voice of Hind Rajab* do 22.1 | *Was Marielle weiß* do 8.1 | *Winter in Sokcho* do 8.1 | **Boek & film** *Hamnet* ma 12.1 | **Morgenstond** *Les amants du Pont Neuf* wo 14.1 | **Movies That Matter** *The Voice of Hind Rajab* wo 21.1 | **Best of IDFA** vr 23.1, zo 1.2 | **Beyond the Screen** Student Film Club di 27.1 | **Specials** *Alleen met jenever* di 27.1 | *The Shining* wo 4.2 | **Uitnacht** vr 30.1 | **English Subtitles** *It Was Just an Accident* wo 14.1 | *The Love That Remains* wo 21.1 | *Left-Handed Girl* wo 28.1

ASSEN

Bioscoop De Nieuwe Kolk

Weiersstraat 1 | 088-0128888 | asserfilmiga.nl
Drømmer za 10.1, zo 11.1 | *Christy* ma 12.1, di 13.1, za 17.1, zo 18.1 | *DJ Ahmet* ma 19.1, di 20.1, za 24.1 | *The Last Viking* ma 26.1, di 27.1, za 31.1, zo 1.2 | *Köln 75* ma 2.2, di 3.2 | **Docudag** *Hart van de Halm*, *Monikondee*, *Mr. Nobody Against Putin*, *One to One*: John & Yoko zo 25.1

BERGEN

CineBergen

Eeuwigelaan 7 | 072-5815914 | cinebergen.nl

BERGEN OP ZOOM

Cinema Paradiso

C-Cinema, Burg van de Laanstraat 25 | 0164 254886 | cinemaparadiso.nl
Vin de meisjes vr 9.1 t/m ma 12.1 | *Vie privée* di 13.1 | *Köln 75* vr 16.1 t/m di 20.1 | *On vous croit* zo 18.1, ma 19.1 | *Eternity* vr 23.1 t/m di 27.1 | *Sentimental Value* zo 25.1 t/m wo 28.1 | *Second Victims* vr 30.1 t/m di 3.2 | *Left-Handed Girl* ma 2.2, di 3.2

Movies that Matter On Tour The Voice of Hind Rajab

De genocide die zich in Gaza voltrekt, bracht regisseur Kaouther Ben Hania ertoe haar meest urgente film tot nu toe te maken, over de vijfjarige Palestijnse Hind Rajab. *The Voice of Hind Rajab* re-construeert de schokkende, waargebeurde gebeurtenis -

sen rondom haar dood aan de hand van de originele telefoongesprekken tussen Hind en de hulpdiensten. Te zien als voorpremière in januari tijdens Movies That Matter On Tour, met nagesprekken en verdiepingsprogramma's.

MOVIES THAT MATTER.NL/ON-TOUR



THE VOICE OF HIND RAJAB

BREDA

Chassé Cinema

Claudius Prinsenlaan 8 | 076-5303131 | chasse.nl
Premières *Blue Moon* do 15.1 | *The Chronology of Water* do 8.1 | *La grande arche* do 29.1 | *Hamnet* do 22.1 | *It's Never Over*, Jeff Buckley do 8.1 | *Mondri(a)an*, en route to New York do 8.1 | *Mr. Nobody Against Putin* do 15.1 | *The Tale of Silyan* do 29.1 | *Was Marielle weiß* do 8.1 | *Vie privée* do 15.1 | *The Voice of Hind Rajab* do 22.1 | **All Inclusive** *Plainclothes* dinsdag 13.1 | **Anima-zing** *In This Corner of the World* zo 14.1 | **Best of IDFA** zo 25.1 | **Blind Walls Film Fest** *Balomania* wo 4.2 | **BUTplugged** wo 21.1 | **Buurthuis Bios** *The Grand Budapest Hotel* do 15.1 | **Film & Food** *Keep It Simple*, *Make It Senang* zo 11.1 | **Film & ontbijt** voorpremières zo 11.1, zo 1.2 | **Filmclub** do 8.1, vr 9.1, zo 14.1, di 16.1 | **Internationals Cinema** zo 25.1 | **Kijkerskeuze 2025** zo 11.1, za 17.1, zo 25.1 | **Klimaatsspecial** *Green Musketeer* wo 21.1 | **Lokale premiere** *Duivinder* zo 1.2 | **Movie Club** *Mr Nobody Against Putin* (EN subs) wo 28.1 | **Royal Opera** *La traviata* wo 14.1 | **Speciale vertoning** *2000 Meters to Andriivka* za 17.1, di 20.1 | **Woensdagdocu** *Mondri(a)an*, en route to New York wo 14.1

Filmhuis Breda Keizerstraat 19F | 076-2100169 | filmhuisbreda.nl
Bugonia | *Die My Love* | *Eleanor the Great* | *It Was Just an Accident* | *The North* | *Sentimental Value* | *Springsteen: Deliver Me from Nowhere* | *Voor de meisjes* | *The Worst Person in the World* | **5-sterren** dinsdag di 27.1 | **Aanschuifafel** *Sentimental Value* wo 14.1 | **Aanschuifafel klas-**

siek *The Return* do 22.1 | **Cultu-reel Café** di 6.1 en di 3.2 | **Dance-a-long** za 31.1 | **Friday Night Live** *It's Never Over*, Jeff Buckley vr 30.1 | **Klassieker** *The Conversation* 8.1 en 22.1 | **Ladies' Lunch + film** *La femme la plus riche du monde* vr 16.1 | **Speciale vertoning** *Rivierreizigers* wo 21.1

BUSSUM

Filmhuis Bussum

Brediusweg 1 | 035-6938694 | filmhuisbussum.nl
Premières *Blue Moon* do 15.1 | *The Chronology of Water* do 8.1 | *La grande arche* do 29.1 | *Hamnet* do 22.1 | *L'intérêt d'Adam* do 15.1 | *It's Never Over*, Jeff Buckley do 8.1 | *Land van Johan* do 29.1 | *Miss Moxy* wo 28.1 | *Mondri(a)an*, en route to New York do 8.1 | *Mr. Nobody Against Putin* do 15.1 | *Rental Family* do 8.1 | *The Tale of*

York do 8.1 | *Mr. Nobody Against Putin* do 15.1 | *Het offer* do 15.1 | *Olivia* wo 4.2 | *The Tale of Silyan* do 29.1 | *The Voice of Hind Rajab* do 22.1 | *Was Marielle weiß* do 8.1 | *Winter in Sokcho* do 8.1 | **Nagesprek** *Mondri(a)an*, en route to New York wo 21.1

CAPELLE A/D IJSSEL

Isala Theater

Stadsplein 5 | 010-4586400 | isalatheater.nl
Amsterdam II di 13.1 | *Eternity* di 20.1 | **Parel** *It Was Just an Accident* di 27.1

CULEMBORG

Theater De Fransche School

Havendijk 1 | 0345-521546 | theaterdefranscheschool.nl
Koyaanisqatsi zo 11.1 | *The Love That Remains* do 8.1 | *Nuremberg* vr 9.1, za 17.1 | *Sentimental Value* wo 28.1, vr 30.1 | *Song Sung Blue* vr 23.1 | *To New Beginnings* wo 21.1, do 29.1 | **Expliqueur** *Second Victims* zo 11.1 | **Jeug** *Koning van de zwervers* zo 11.1 | **Ladies Night** *Song Sung Blue* di 13.1

DELFT

Filmhuis Lumen

Doelenplein 5 | 015-2140226 | filmhuis-lumen.nl

DEN BOSCH

Verkadefabriek

Boschdijkstraat 45 | 073-6818160 | verkadefabriek.nl
Premières *De berg* do 8.1 | *Blue Moon* do 15.1 | *The Chronology of Water* do 8.1 | *La grande arche* do 29.1 | *Hamnet* do 22.1 | *L'intérêt d'Adam* do 15.1 | *It's Never Over*, Jeff Buckley do 8.1 | *Land van Johan* do 29.1 | *Miss Moxy* wo 28.1 | *Mondri(a)an*, en route to New York do 8.1 | *Mr. Nobody Against Putin* do 15.1 | *Rental Family* do 8.1 | *The Tale of*

Silyan do 29.1 | *Vie privée* do 15.1 | *The Voice of Hind Rajab* do 22.1 | *Was Marielle weiß* do 8.1 | *Winter in Sokcho* do 15.1 | **All Inclusive** *Plainclothes* ma 12.1 | **Bos-sche Filmers** do 29.1 | **Filmkan-tine** zo 18.1 | **Filmpraat** wo 14.1 | **Marathon** *The Godfather* za 31.1 | **Prikkelarm** *Winter in Sokcho* ma 12.1

DEN HAAG

Filmhuis Den Haag

Spui 191 | 070-3656030 | filmhuisdenhaag.nl
Flora Filmtheater *De Constant Rebecque* straat 55 | florafilmtheater.nl
Museon-Omniversum Pres. Kennedylaan 5 | 070-3381338 | museon-omniversum.nl

DEN HELDER

Cinema Zevenskoop

Julianaplein 43 | 0223-610941 | cinemazevenskoop.nl
It Was Just an Accident do 8.1 t/m ma 12.1 | *Sentimental Value* do 15.1 t/m ma 19.1 | *Nuremberg* do 22.1 t/m ma 26.1 | *Second Victims* do 29.1 t/m ma 2.2 | *It's Never over*, Jeff Buckley di 3.2, wo 4.2 | **Klassieker** *Thelma & Louise* zo 18.1

DEVENTER

MIMIK

Achter de Muren Vispoort 10 | 0570618822 | mimik.nl
Premières *Blue Moon* do 15.1 | *The Chronology of Water* do 8.1 | *La grande arche* do 29.1 | *Hamnet* do 22.1 | *L'intérêt d'Adam* do 15.1 | *It's Never Over*, Jeff Buckley do 8.1 | *Land van Johan* do 29.1 | *Miss Moxy* wo 28.1 | *Mr. Nobody Against Putin* do 15.1 | *Rental Family* do 8.1 | *The Tale of Silyan* do 29.1 | *Vie privée* do 15.1 | *The Voice of Hind Rajab* do 22.1 | *Was*

Marielle weiß do 8.1 | *Winter in Sokcho* do 8.1 | **Movies That Matter** *The Voice of Hind Rajab* ma 19.1

DIEMEN

Filmtheater De Omval

Ouddiernerlaan 104 | 020-6001897 | theaterdeomval.nl
Amsterdam II za 10.1 | *Blue Moon* do 29.1, wo 4.2 | **Boets & ik** zo 18.1 | *Eternity* 13.1 | *Hamnet* vr 9.1, di 20.1 t/m di 3.2 | *Jay Kelly* di 27.1 | *Julian* do 8.1 | *La femme la plus riche du monde* do 15.1, di 20.1 | *Nawi* di 13.1, vr 16.1 | *Nuremberg* do 8.1, wo 14.1 | *Sentimental Value* di 20.1, wo 21.1 | *Song Sung Blue* do 15.1, vr 23.1 | *Spongebob op piratenpad* zo 25.1 | *The Love That Remains* do 20.1, wo 21.1 | *To New Beginnings* do 22.1, do 29.1 | *Zootropolis 2* [NL] zo 18.1 | **Royal Ballet** *The Nutcracker* zo 11.1

DIEREN

Filmhuis Dieren

De Bundel (bibliotheek), *Eri-caplein* 5 | filmhuisdieren.nl

DOESBURG

Filmhuis Doesburg

Het Arsenal 1309, Kloosterstraat 15 | 0313-482336 | filmhuis-doesburg.nl

DOETINCHEM

Amphion Cultuurbedrijf

Hofstraat 2 | 0314-340943 | amphion.nl
Premières *Blue Moon* do 15.1 | *La grande arche* do 29.1 | *Hamnet* do 22.1 | *It's Never Over*, Jeff Buckley do 8.1 | *Land van Johan* do 29.1 | *Rental Family* do 8.1 | *The Tale of Silyan* do 29.1 | *Vie privée* do 15.1 | *Winter in Sokcho* do 8.1 | *The Voice of Hind Rajab* do 22.1 | **Best of IDFA** zo 25.1 | **IFFR Preview** *Romeria* di 20.1

Films kijken zonder kijkdwang

In Sneek heeft men het gehad met obsessieve groeidwang en consumeren om het consumeren. De jaarlijkse **Sneker Filmwinter** gaat van 15 t/m 18 januari in Filmhuis Sneek terug naar een festival met minder films. Geen kijkdwang, zodat er tijd is om na te praten over films.

“We leven in een wereld waarin groter, harder en sneller de norm lijkt te zijn. Consumenten en dóór. Dat mag iedereen natuurlijk zelf weten, maar voor ons hoeft het niet. Wij staan graag voor gemoedelijk, vriendelijk, gezamenlijk.” Aldus de organisatoren van de Sneker Filmwinter, die graag zien dat bezoekers na een film niet meteen naar de volgende rennen, maar met elkaar in contact komen. Op het programma staan overigens altijd nog zevenentwintig films. Zoals altijd zijn dat naast een paar voorpremières arthouse-

hoogtepunten uit het afgelopen jaar.

Het festival opent donderdagavond 15 januari. In de

drie dagen erna zijn te zien: *Manas* (Marianna Brennan), *All That's Left of You* (Cherien Dabis), *Mr. Nobody Against Putin* (David Borenstein en Pavel Talankin), *Sentimental Value* (Joachim Trier), *Rietland* (Sven Bresser), *The Garden of Earthly Delights* (Morgan Knibbe), *Good One* (India



ALL THAT'S LEFT OF YOU

Donaldson), *Black Dog* (Guan Hu), *Familiar Touch* (Sarah Friedland), *Jeune mères* (Jean Pierre en Luc Dardenne), *The Teacher Who Promised the Sea* (Patricia Font), *Second Victims* (Zinnini Elkington), *Sinners* (Ryan Coogler), *DJ Ahmet* (Georgi M. Unkovski), *The Last Journey* (Filip Hammar en Fredrik Wikingsson), *On vous croit* (Charlotte Devillers en Arnaud Dufey), *De pupil* (Karin Junger), *Love* (Dag Johan Haugerud), *Drie dagen vis* (Peter Hoogen-doorn), *It Was Just an Accident* (Jafar Panahi), *The Last Viking* (Anders Thomas Jensen), *One Battle After Another* (Paul Thomas Anderson), *A Real Pain* (Jesse Eisenberg), *La venue de l'avenir* (Cédric Klapisch), *Put Your Soul on Your Hand and Walk* (Sepideh Farsi) en *A Nice Indian Boy* (Roshan Sethi).

FILMHUIS-SNEEK.NL

| **Roze filmavond** *National Anthem* wo 4.2

DORDRECHT

📍 **Filmtheater De Witt**
Nieuwstraat 60-62 | 078-7200777 | dewittdordrecht.nl

EINDHOVEN

📍 **Lab1**
K-19 Art, Keizersgracht 19 | 0402094091 | lab-1.nl
📍 **Natlab**
Kastanjelaan 500 | 0402946848 | natlab.nl
Premières *The Chronology of Water* do 8.1 | *Dead of Winter* do 15.1 | *Hamnet* do 22.1 | *It's Never Over*, *Jeff Buckley* do 8.1 | *Rental Family* do 8.1 | *The Voice of Hind Rajab* do 22.1 | *Winter in Sokcho* do 8.1 | **Best of IDFA** zo 25.1 | **Cinemini** *Bijzondere beesten* zo 11.1 | *Dag en nacht* zo 25.1 | **Game Changers** *La grande bellez-* za ma 19.1 | **NSFF – Nederlands Silent Film Festival** *Saxophon-Susi* vr 16.1 | *De Chomón, an Elusive Wizard* za 17.1 | *Michaël* za 17.1 | *Slapstick Saturday* za 17.1 | *Soleil et ombre* za 17.1 | *Die Abenteurer des Prinzen Achmed* zo 18.1 | *The Garden of Eden* zo 18.1 | *Neverending Stories* zo 18.1 | *Le voile du bonheur* zo 18.1 | **Popcorner** *Thelma & Louise* wo

28.1 | **Royal Ballet** *La traviata* wo 14.1 | **Specials** *Rowwen Hèze – Blieve Loepe* vr 9.1 | *La grande arche* zo 11.1
📍 **Filmhuis De Zwarte Doos**
Den Dolech 2 | 040-2474900 | tue.nl/sg

EMMEN

📍 **Filmhuis Emmen**
Westeinde 70 | 0591-668250 | filmhuisemmen.nl

ENSCHDEDE

📍 **Concordia – Film & Beeldende kunst**
Oude Markt 15 | 053-4300999 | concordia.nl

ETTEN-LEUR

📍 **Cinema Paradiso**
C.1- Cinema, Binnentuin 2 | 076 5010167 | cinemaparadiso.nl
Voor de meisjes vr 9.1 t/m wo 14.1 | *Köln 75* vr 16.1 t/m di 20.1 | *Eternity* vr 23.1 t/m wo 28.1 | *Second Victims* vr 30.1 t/m wo 4.2

GELDERMALSEN

📍 **LingeFilm**
Rijksstraatweg 64 | info@lin-gefilm.nl | linge-film.nl
Bugonia wo 14.1 | *Drømmer* wo 18.1 | *Le voile du bonheur* zo 18.1 | *La plus riche du monde* vr 30.1, za

31.1 | *Gabby's poppenhuis* zo 11.1 | za 10.1 | *Köln 75* vr 9.1 | *De pupil* wo 28.1 | *Second Victims* vr 16.1, wo 21.1 | *Wicked: For Good [OV]* za 17.1 | *Wisdom of Happiness* za 24.1

GOES

📍 **'t Beest**
Beestermarkt 3 | 0113228142 | tbeest.nl

GOIRLE

📍 **Jan van Besouw**
Thomas van Diessenstraat 1 | 0135343400 | janvanbesouw.nl/

GOUDA

📍 **Filmhuis**
Lethmaetstraat 45 | 0182-522200 | filmhuisgouda.nl

GRAVE

📍 **Filmcafé Grave**
Maximiliaan de Manstraat 2 (Generaal de Bons kazerne) | 06-53149906 | filmcafegrave.nl
Drømmer za 24.1, wo 28.1 | *It was Just an Accident* za 31.1, wo 4.2 | *Jay Kelly* vr 9.1, ma 12.1 | *Köln 75* vr 23.1, ma 26.1 | *Nawi* vr 16.1, ma 19.1 | *Nuremberg* za 17.1, wo 21.1 | *Second Victims* za 10.1, wo 14.1 | *The Smashing Machine* vr 20.1, ma 2.2

Not Disturb (1999), *Down* (2001), *Moordwifven* (2007), *Sint* (2010), *Quiz* (2012) en *Prooi* (2016). Daarnaast zijn al zijn korte films te zien en Maas' succesvolle video-clips voor *Golden Earrings* *When the Lady Smiles* (1984) en *Twilight Zone* (1982). Ook te zien is de lange versie van *Golden Earring: Live from the Twilight Zone* (1984), een registratie van een legendarisch optreden van *Golden Earring*.

Wie meer inzicht wil in Maas' filmbenadering en werkwijze moet de documentaire *De Dick Maas methode* (Jeffrey De Vore, 2020) niet overslaan. Ten slotte is ook te zien Maas' favoriete film *A Clockwork Orange* (Stanley Kubrick, 1971), die door Maas zelf wordt ingeleid.

EYEFILM.NL

IDFA op tournee

Geen kans gezien om IDFA afgelopen jaar te bezoeken? Een nieuwe kans, want Best of IDFA on Tour doet tientallen filmtheaters aan. Te zien zijn, steeds op één dag, vier prijswinnende films uit de afgelopen editie.

Ontheemding en activisme waren de belangrijkste thema's in de afgelopen editie van IDFA, stelde recensent Sabeth Snijders in NRC. Niet verwonderlijk voor een festival dat de vinger aan de pols heeft. Die thema's zijn dan ook te vinden in de vier films in Best of IDFA on Tour. *A Fox Under a Pink Moon* (Mehrdad Oskouei), winnaar van de internationale competitie, volgt vijf jaar de pogingen van een zestienjarige Afghaanse om Iran te ontvluchten. De jonge vrouw is getrouwd met een gewelddadige man, maar wil naar haar moeder in Oostenrijk. Haar emoties vertaalt ze in talentvolle tekeningen en haar gedachten legt ze vast in iPhone-filmpjes. *A Fox Under a Pink Moon* "opent een

raam op de kracht van kunst en hoop in de moeilijke tijden waarin we leven", oordeelde de IDFA-jury.

Ook *Past Future Continuous* (Morteza Ahmadvand en Firouzeh Khosrovani) gaat over een ontheemde hoofdpersoon die haar ouders mist. De film toont hoe een Iraanse vrouw, die decennia geleden Iran ontvluchtte en in Amerika woont, in een poging de afstand te overbruggen, het dagelijkse doen en laten van haar ouders in Teheran via bewakingscamera's in hun huis kan volgen. De film won de Envision Competition, die bestaat uit films die een wat meer experimenteel karakter hebben.

In *Remake* (Ross McElwee) dwingt de dood van de zoon

van de filmmaker hem na te denken over zijn rol in het leven van zijn kind. McElwee doet dat aan de hand van oude homemovies. De film, die de ReFrame Award won, toont gevoelens van schuld en woede, maar stelt ook vragen over de rol van film in ons leven. De jury was "ontroerd door de kwetsbaarheid van de zoon en de fragiliteit van de vader, die bij hem blijft door telkens weer de beelden van hem te herzien."

De vierde film in Best of IDFA on Tour is *An Open Field* (Teboho Edkins), winnaar van de competitie voor beste korte documentaire. In de film reizen de broer en vader van een bij een vliegtuigongeluk in Ethiopië omgekomen man naar de plek des onheils. Ze worden er door de lokale gemeenschap met warmte en mededogen ontvangen, wat in schril contrast staat met de berekenende houding van vliegtuigfabrikant Boeing.

IDFA.NL



GRONINGEN

📍 **Forum Groningen**
Nieuwe Markt 1 | 050-3683683 | forum.nl

📍 RKZ Bios

Emmestraat 15-s101 | 050-5262482 | rkzbios.nl

HAARLEM

📍 **Filmkoepel**
Harmenjansweg 4 | filmkoepel.nl
📍 **Schuur**

Lange Begijnestraat 9 | 023-5173910 | schuur.nl
Kabul, Between Prayers zo 1.2 | **Premières** *2000 Meters to Andriivka* do 15.1 | *Blue Moon* do 15.1 | *The Chronology of Water* do 8.1 | *Hamnet* do 22.1 | *L'intérêt d'Adam* do 15.1 | *The Voice of Hind Rajab* do 22.1 | *Was Marielle weiß* do 8.1 | **Best of IDFA** vanaf za 24.1 | **Docu** *It's Never Over*, *Jeff Buckley* do 8.1 | *Mondriaan* n, en route to New York zo 11.1 | **Precies goed** wo 21.1 | **English subs** *Mr. Nobody Against Putin* Cineverse meet-up zo 18.1 | **Taartrovers Cinemini** zo 11.1, zo

18.1, zo 25.1, zo 1.2 | **VR Interactive** *Soul Paint* vanaf za 10.1 | *Ito Meikyu* vanaf zo 11.1

HARDENBERG

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

HARDERWIJK

📍 **Filmhuis Harderwijk**
Catharinekapel Klooster 1 | 0341-419500 | filmhuisharderwijk.nl
The Golden Spurtle do 8.1 t/m di 13.1 | *Köln 75* za 10.1 t/m ma 12.1 | *Follemente* za 17.1 t/m ma 19.1 | *The Blue Trail* zo 18.1 t/m di 20.1 | *Roofman* do 22.1 t/m di 27.1 | *Stiller* za 24.1 t/m ma 26.1 | *Nuremberg* za 31.1 t/m ma 2.2 | *Drømmer* zo 1.2 t/m di 3.2

HEEMSKERK

📍 **Filmhuis Heemskerk**
Laurentz A. Verherentstraat 1 | decirkelheemskerk.nl/film
Heidi: de legende van de lynx zo 18.1 | *Nino* vr 9.1, zo 11.1, wo 14.1 | *One Flew Over the Cuck-*

oo's Nest zo 18.1, wo 21.1 | *One to One: John & Yoko* vr 23.1, zo 25.1, wo 28.1 | **45e Filmdagen** *Back to the Future* vr 30.1 | *Bugonia* zo 1.2, wo 4.2 | *Die My Love* za 31.1, wo 4.2 | *Door dik en dun* zo 1.2 | *The End* vr 30.1, di 3.2 | *Honey Don't* vr 30.1, wo 4.2 | *It Was Just an Accident* za 31.1, zo 1.2 | *The Last Viking* zo 1.2 | *One Battle After another* za 31.1, ma 2.2 | *To New Beginnings* za 31.1 | **Filmdagen publieksfavoriet** wo 4.2 |

HEERLEN

📍 **Filmhuis De Spiegel**
Royal Theater | Stationsplein 5 | 045-5118178 | filmhuisdespiegel.nl
À bout de souffle wo 21.1, wo 28.1 | *Blue Moon* vr 23.1, za 31.1 | *Folktales* wo 14.1, wo 28.1 | *In het licht van de tijd* zo 25.1 | *It's Never Over*, *Jeff Buckley* vr 9.1, zo 11.1, vr 16.1, vr 30.1 | *The Last Viking* za 17.1 | *Left-Handed Girl* do 8.1 | *Mr. Nobody Against Putin* zo 18.1, ma 19.1 | *Nawi* zo 11.1 | *Nouvelle Vague* zo 11.1 | *Sentimental Value* za 10.1, ma 12.1 | *Signs*

Alles van Dick Maas

Het kan niemand zijn ontgaan dat Dick Maas een vervolg op *Amsterdamed* gemaakt heeft, want met veel publiciteit ging *Amsterdamed II* vorige maand in première. Eye Filmmuseum grijpt de sequel aan voor een retrospectief. Onder de titel **Dick Maas – Compleet & Ongefilterd presenteert het van 16 januari t/m 4 maart het complete oeuvre van Maas.**

Er valt veel te vieren door Dick Maas deze maanden: *Amsterdamed II* is een succes en *Flodder* viert zijn veertigste verjaardag. De komedie over een grofgebekt gezin in een villawijk staat met 2,3 miljoen bezoekers op de zesde plaats van best bezochte Nederlandse films aller tijden. Geen slechte prestatie voor iemand die twee keer door de Filmacademie werd afgewezen.

Illustratief voor hoe *Flodder* veertig jaar geleden door veel filmcritici werd neergesabeld was het oordeel van Parool-recensent Frank Zaagsma. Hij zag "een dolgedraaide lachmachine met tien en billen die uit zichzelf een hol geschater produceert". Ook bij de latere films van Maas lag er vaak een kloof tussen waardering van publiek en critici. Maar met Maas' reputatie lijkt het dezelfde kant op te gaan als eerder met die van Paul Verhoeven. Die werd na *Spetters* (1980) verguisd door critici, maar is inmiddels heiliger-

klaard door de Nederlandse filmwereld.

Bij Maas is het nog niet zo ver, maar Eye noemt de regisseur alvast waarderend "de Nederlandse blockbusterkoning" en zijn films om hun amusementswaarde "briljant". Wie zelf (nog eens) wil oordelen, kan in Eye terecht voor het volledig oeuvre van Maas. Te zien zijn de speelfilms *De lift* (1983), *Flodder* (1986), *Amsterdamed* (1988), *Flodder in Amerika!* (1992), *Flodder 3* (1995), *Do*



DE LIFT

of *Life* zo 18.1, wo 21.1 | *Stiller* wo 14.1, do 29.1 | *Urchin* zo 18.1, do 22.1 | *Was Marielle weiss* za 24.1, ma 26.1

HELMOND

☎ **De Cacaofabriek**
Cacaokade 1 | 0492-529009 | cacaofabriek.nl/film
Premières *Blue Moon* do 15.1 | *Hamnet* do 22.1 | *It's Never Over*, *Jeff Buckley* do 8.1 | *Rental Family* do 8.1 | *Vie privée* do 15.1 | *The Voice of Hind Rajab* do 22.1 | **Best of IDFA** do 22.1 | **Jeugd Boets & ik** za 10.1

HENGELO

☎ **Filmhuis Hengelo**
Beursstraat 44 | 074-2556789 | filmhuishengelo.nl
Sorry, Baby do 8.1, vr 9.1, za 10.1 | *The Penguin Lessons* vr 9.1, zo 11.1, wo 14.1 | *Sorda* do 15.1, vr 16.1, za 17.1 | *La venue de l'avenir* vr 16.1, zo 18.1, wo 21.1 | *All That's Left of You* do 22.1, vr 23.1, za 24.1 | *Sentimental Value* vr 23.1, zo 25.1, wo 28.1, do 29.1 | *The Last Viking* vr 30.1, za 31.1, zo 1, wo 4.2 | *Drømmer* vr 30.1

HILVERSUM

☎ **Filmtheater**
Herenplein 5 | 035-6235466 | filmtheaterhilversum.nl

HOOGVEEN

☎ **Filmhuis Hoogeveen**
VUE Hoogeveen | Van Echtenplein | 0528-234000 | film-huishoogeveen.nl

HOORN

☎ **Cinema Oostereiland**
Krententuin 25 | 0229-232296 | cinemaoostereiland.nl
Premières *Blue Moon* do 15.1 | *La grande arche* do 29.1 | *Hamnet* do 22.1 | *It's Never Over*, *Jeff Buckley* do 8.1 | *Mr. Nobody Against Putin* do 15.1 | *Rental Family* do 8.1 | *The Tale of Silyan* do 29.1 | *Vie privée* do 15.1 | *The Voice of Hind Rajab* do 22.1 | *Was Marielle weiß* do 8.1 | **Best of IDFA** za 24.1 | **Voorpremieres** *Hamnet* vr 9.1 | *Vie privée* di 13.1 | *Blue Moon* wo 14.1 | *The Voice of Hind Rajab* di 20.1

HOUTEN

☎ **Aan de Slinger**
De Slinger 40 | 030-6351024 | aandeslinger.nl
Nuremberg do 8.1 | *Second Victims* vr 9.1, za 17.1 | *The Last Viking* za 10.1, vr 16.1 | *Julian* zo 11.1 | *La femme la plus riche du monde* do 18.1 | *Nawi* do 29.1 | *Sung Sung Blue* vr 30.1 | **Nationaal Theaterweekend** *Sentimental Value* vr 23.1, za 24.1 | *Heidi: de legende van de lynx* zo 25.1 | **Vroege film** *Downton Abbey* wo 21.1 | *Nawi* wo 28.1 | *The Golden Spurtle* wo 14.1 | **Zin in film** *The North* do 15.1

KAMPEN

☎ **Filmhuis**
Burgwal 84 | Reserveren via website.filmhuiskampen.nl

LEEWARDEN

☎ **Slieker Film**
Wilhelminaplein 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 | 088-0240240 | www.filmtheaterlelystad.nl
All That's Left of You di 13.1 | *Drømmer* di 20.1 | *Køln* 75 di 27.1 | *The Last Viking* di 3.2

LISSE

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

MAASTRICHT

☎ **Lumière Cinema**
Bassin 88 | 043-3214080 | lumiere.nl
Bewakers van Bemelen za 17.1 | *The Deer Hunter* vr 27.1 | *Ghost in the Shell* wo 21.1 | *Grensdwalers* di 13.1 | *West Side Story* wo 4.2 | **Premières** *2000 Meters to Andriivka* do 15.1 | *Blue Moon* do 15.1 | *The Chronology of Water* do 8.1 | *Dead of Winter* do 15.1 | *La grande arche* do 29.1 | *Hamnet* do 22.1 | *L'intérêt d'Adam* do 15.1 | *It's Never Over*, *Jeff Buckley* do 8.1 | *Land van Johan* do 29.1 | *Minoes* do 28.1 | *Miss Moxy* wo 28.1 | *Mondri(a)n, en route to New York* do 8.1 | *Mr. Nobody Against Putin* do 15.1 | *Rental Family* do 8.1 | *Signs of Life* do 15.1 | *The Tale of Silyan* do 29.1 | *Vie privée* do 15.1 | *The Voice of Hind Rajab* do 22.1 | *Was Marielle weiß* do 8.1 | *Winter in Sokcho* do 8.1

MIDDELBURG

☎ **Cinema Middelburg**
Achter de Houttuinen 30 | 0118-613482 | cinemamiddelburg.nl
2000 Meters to Andriivka vr 23.1, za 24.1, ma 26.1, di 27.1 | *Blue Moon* do 22.1, za 24.1, di 27.1, wo 28.1 | *The Chronology of Water* do 8.1, za 10.1, zo 11.1, di 13.1, vr 16.1, ma 19.1, wo 21.1 | *Folktales* vr 9.1, ma 12.1, wo 14.1 | *It's Never Over*, *Jeff Buckley* za 10.1 t/m ma 12.1 | *La femme la plus riche du monde* do 8.1, vr 9.1, zo 11.1, di 13.1, wo 14.1 | *Mondria(a)n, en route to New York* do 22.1, vr 23.1, ma 26.1 t/m wo 28.1 | *Mr. Nobody Against Putin* do 15.1 t/m zo 18.1,

wo 21.1 | *Nuremberg* do 22.1 t/m zo 25.1, wo 28.1 | *Urchin* do 15.1, za 17.1, zo 18.1, di 20.1, vr 23.1, zo 25.1, ma 26.1, wo 28.1 | *Was Marielle weiss* do 15.1, vr 16.1, zo 18.1 t/m wo 21.1 | *Winter in Sokcho* do 8.1, vr 9.1, zo 11.1, ma 12.1, wo 14.1, vr 16.1 t/m di 20.1 | **Best of IDFA** zo 25.1 | **IFFR Preview** *Romerla* vr 9.1 | **Movies That Matter** *The Voice of Hind Rajab* di 13.1

MIDDELHARNIS

☎ **Filmhuis Middelharnis (Het Diekhuus)**
Beneden Zandpad 7 | 0187-824000 | hetdiekhuus.nl

NIEUWKOOP

☎ **Kaleidoskoop**
Verbinding 2 | 0172-728001 | theater-kaleidoskoop.nl
The North do 15.1 | *Voor de meisjes* vr 30.1 | *Sorda* di 3.2

NIJMEGEN

☎ **Lux**
Mariënborg 38-39 | 024-3816859 | lux-nijmegen.nl
Premières *2000 Meters to Andriivka* do 15.1 | *Blue Moon* do 15.1 | *The Chronology of Water* do 8.1 | *La grande arche* do 29.1 | *Hamnet* do 22.1 | *L'intérêt d'Adam* do 15.1 | *It's Never Over*, *Jeff Buckley* do 8.1 | *Miss Moxy* wo 28.1 | *Mr. Nobody Against Putin* do 15.1 | *Rental Family* do 8.1 | *Signs of Life* do 15.1 | *The Tale of Silyan* do 29.1 | *Vie privée* do 15.1 | *The Voice of Hind Rajab* do 22.1 | *Was*

Marielle weiß do 8.1 | *Winter in Sokcho* do 8.1 | **English Subs** *Was Marielle weiss* za 10.1, di 13.1 | *2000 Meters to Andriivka* za 17.1, di 20.1 | *The Voice of Hind Rajab* za 24.1, di 27.1 | *La grande arche* za 31.1, di 3.2 | **Film & gesprek** *Mr. Nobody Against Putin* di 3.2 | **Filmcafé** za 10.1 | **Filmkring** *The Voice of Hind Rajab* do 8.1, di 13.1 | *Hamnet* do 22.1, di 27.1 | **IFFR Preview** *Romerla* di 13.1 | **LUXdocs** *Mondria(an), en route to New York* do 8.1 t/m zo 11.1 | *Ons campertje* wo 28.1 | **LUXrewind** *Into the Wild* zo 11.1 | *The Silence of the Lambs* do 18.1 | *Nomadland* zo 25.1 | **Nimma aan zee** *De vegan veehouder* ma 2.2 | **Voorpremière** *La grazia* wo 14.1

OLDENZAAL

☎ **Filmhuis/Stadstheater De Bond**
Molenstraat 25 | 0541-511094 | filmhuissoldenzaal.nl
After the Hunt di 13.1 | *On vous croit* di 3.2 | **Amnesty International** *It Was Just an Accident* di 20.1 | **Cinema Special 2 = 1** *Stiller* di 27.1 | **Food & Film** *The Golden Spurtle*, *The Roses* zo 25.1 | **Hofkerk** *60s Dylan* vr 30.1

OSS

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

OUDENBOSCH

☎ **Filmtheater Fanfare/Utopiazaal**
Markland College | Pagnevaartweg 7 | 0165-314503 | filmtheaterfanfare.nl
Left-Handed Girl do 8.1 | *Mr. Nobody Against Putin* do 15.1 | *The Voice of Hind Rajab* do 22.1 | *Sentimental Value* do 29.1
☎ **Filmtheater Fanfare/Fidei et Arti**
Pastoor Hellemonsstraat 1
Maandagmatinee *Nawi* ma 12.1 | *The Voice of Hind Rajab* ma 26.1 | **Verwacht** *Blue Moon*, *Dossier 137*, *Gioia mia*, *The Last Viking*

PURMEREND

☎ **Filmhuis Purmerend**
Kerkstraat 11 | 0299-416506 | filmhuispurmerend.nl
Christy za 31.1, wo 4.2 | *Drømmer* za 17.1, wo 21.1 | *Eleanor the Great* vr 30.1, di 3.2 | *The Golden Spurtle* za 10.1, wo 14.1 | *It Was Just an Accident* vr 16.1, di 20.1 | *The Last Viking* za 24.1, wo 28.1 | *Nawi* vr 23.1, di 27.1 | *Second Victims* vr 9.1, di 13.1 | *Springsteen* zo 18.1, di 20.1 | *Das Verschwinden des Josef Mengele* di 27.1 | *Wisdom of Happiness* di 13.1

PUTTEN

☎ **Filmhuis Putten**
Brinkstraat 91 | filmhuisputten.nl
At Eternity's Gate vr 16.1 | *The Friend* zo 18.1 | *Voor de meisjes* vr 30.1 | *The Assistant* zo 1.2

Activist en acteur Jane Fonda

Acteurs die niet bang zijn om zich uit te spreken over politiek en andere gevoelige onderwerpen zijn dun gezaaid in Hollywood. Bijzonder dat Jane Fonda (1937) al zes decennia geen blad voor de mond neemt. Lab 111 brengt van 8 t/m 14 januari met het negen films tellende The Actor's Archive: Jane Fonda een eerbetoon aan haar.

Wie over Jane Fonda nadenkt, zal het opvallen hoe stil Hollywood-acteurs in deze tijd zijn. Welke acteurs spreken zich volmondig uit tegen het door de Amerikaanse regering om zeep helpen van de democratie? De angst om politiek gecancelled te worden lijkt er in Hollywood stevig in te zitten. Maar niet bij Fonda, die als laatste wapenfeit met anderen afgelopen oktober het *Committee for the First Amendment* nieuw leven inblies. Dit comité werd opgericht in de zwarte McCarthy-jaren om het eerste amendement van de Amerikaanse grondwet – dat vrijheid van meningsuiting, religie en bijeenkomsten garandeert – te verdedigen. Nu die vrijheden weer in de afgrond dreigen te verdwijnen, laat de inmiddels 88-jarige Fonda van zich horen. Maar naast een leven van activisme (Vietnamoorlog,

burgerrechten, feminisme) vergat Fonda nooit dat ze ook acteur is. Waarin ze zich ontwikkelde van erotische mannenfantasie (*Barbarella*) tot serieuze filmacteur.

Lab111 toont die ontwikkeling met negen films uit haar vroege periode: *Cat Bal-lou* (Elliot Silverstein, 1965),

Barefoot in the Park (Gene Saks, 1967), *Barbarella* (Roger Vadim, 1968), *They Shoot Horses, Don't They?* (Sydney Pollack, 1970), *Klute* (Alan J. Pakula, 1971), *Coming Home* (Hal Ashby, 1978), *The China Syndrome* (James Bridges, 1979), *9 to 5* (Colin Higgins, 1980) en *On Golden Pond* (Mark Rydell, 1981). Fonda's talent bleef in deze jaren niet onopgemerkt, want ze won in deze periode maar liefst twee Oscars: voor *Klute* en *Coming Home*.

LAB111.NL



THE CHINA SYNDROME

ROERMOND

☎ **ECI Cultuurfabriek**
ECI 13 | 0475-317171 | ecicul-tuurfabriek.nl

ROOSENDAAL

☎ **Cinema Paradiso**
C.1 - Cinema, Nieuwstraat 2 | 0165 534503 | cinemaparadiso.nl
Voor de meisjes do 8.1 t/m zo 12.1 | *Vie privée* wo 14.1 | *Köln* 75 do 15.1 t/m zo 18.1 | *On vous croit* vr 16 t/m wo 21.1 | *Eternity* do 22.1, vr 23.1 | *Sentimental Value* zo 25.1 t/m wo 28.1 | *Second Victims* do 29.1 t/m zo 1.2 | *Left-Handed Girl* vr 30.1 t/m wo 4.2

ROTTERDAM

☎ **Cinerama Filmtheater**
Westblaak 18 | 010-4115300 | cineramabios.nl
Premières *28 Years Later: The Bone Temple* do 15.1 | *Blue Moon* do 15.1 | *The Chronology of Water* do 8.1 | *La grande arche* do 29.1 | *Hamnet* do 22.1 | *It's Never Over*, *Jeff Buckley* do 8.1 | *Miss Moxy* wo 28.1 | *Rental Family* do 8.1 | *Send Help* do 29.1
☎ **KINO Rotterdam**
Gouvernestraat 129-133 | 010-2681160 | kinorotterdam.nl
Premières *Blue Moon* do 15.1 | *Hamnet* do 22.1 | *It's Never Over*, *Jeff Buckley* do 8.1 | *Mr. Nobody Against Putin* do 15.1 | *Rental Family* do 8.1 | *The Voice of Hind Rajab* do 22.1 | **Jack Nicholson** *The Departed* vr 9.1, di 13.1 | *A Few Good Men* zo 11.1, vr 16.1 | **Kaboom Anime** *In This Corner of the World* wo 21.1 | **Marathon Twin Peaks** za 17.1, zo 18.1 | **Really Long Films** *JFK* ma 12.1 | *The Sounds of Music* do 8.1 t/m di 20.1
☎ **LantarenVenster**
*Otto Reuchlin*weg 996 | 010-2772277 | lantarenvenster.nl/film

SCHAGEN

☎ **Scagon De Luxe**
Torenstraat 1B | scagondeluxe.nl

SCHIEDAM

☎ **Wenneker Cinema**
Vijgensteeg 2 | 010-4733000 | wennekercinema.nl

SCHIJNDEL

☎ **Filmclub Schijndel/t Spectrum**
Steeg 9 | 06 12162348 | schijndelfilm.nl
☎ **Filmclub Schijndel/Het Gasthuis**
Lidwinahof 70

SITTARD

☎ **Filmhuis Zicht**
Ligne 3 | 088-5995533 | film-huiszicht.nl

Lotsbestemming

De mens wikt, maar het lot beschikt. Op basis van deze wijsheid vertoont Studio/K het programma **Play It As It Lays**. Het telt negen films waarin personages met hun lot worstelen.

“Als het leven voor jou soms ook voelt als een bizarre samenloop van omstandigheden, dan ben je deze winter bij Studio/K zeker op je plek!” Aldus de programmeurs van Play It As It Lays. Zij kozen negen films waarin het lot centraal staat. Drie ervan waren in december al te zien, de zes andere worden tot begin februari vertoond. Het zijn films waarin de personages zich moeten verhouden tot hun lot. Schikken zij zich erin of proberen zij het te veranderen?

In de klassieker *Groundhog*

Day (Harold Ramis, 1993) beleeft een cynisch weerman steeds dezelfde troosteloze dag. Hoe zich uit deze sleur te bevrijden? In *Big Fish* (Tim Burton, 2003) brengt het lot een van elkaar vervreemde vader en zoon bij elkaar. De zoon leert dat fantasie minstens even belangrijk is in een mensenleven als kale feiten. In *Capharnaüm* (Nadine Labaki, 2018) klaagt een jochie zijn armlastige ouders aan, omdat zij hadden kunnen weten dat ze hem slechts een uitzichtloos leven konden geven. Het filosofische *La dou-*

ble vie de Véronique (Krzysztof Kieslowski, 1991) voert twee identieke vrouwen op, die ontwetend van elkaars bestaan elkaars lot bepalen. In *Leviathan* (Andrej Zvjagintsev (2014) weigert een bewoner in een Russisch kustplaatsje zijn huis aan de burgemeester te verkopen.



LEVIATHAN

Het lot – lees: de autoriteiten – tarten in Rusland kan niet anders dan fataal aflopen. In *Memoria* (Apichatpong Weerasethakul, 2021), ten slotte, hoort een vrouw een geluid dat niemand anders hoort. Zit het tussen haar oren of komt het uit de spirituele wereld?

STUDIO-K.NU

TIEL

📍 **Filmtheater Agnietenhof**
St. Agnietenstraat 2 | 0344-673500 | agnietenhof.nl
Die My Love di 13.1, wo 14.1 | *Eternity* za 24.1 | *La femme la plus riche du monde* di 3.2, wo 4.2 | *Jay Kelly* za 10.1 | *The Last Viking* za 17.1 | *Second Victims* di 20.1, wo 21.1 | *Sentimental Value* di 27.1, wo 28.1 | *Splitsville* za 31.1

TILBURG

📍 **Cinecitta**
Willem II straat 29 | 085-9022996 | cinecitta.nl

UDEN

📍 **Filmhuis De Pul**
Kapelstraat 13 | 0413-265091 | filmpul.com
All That's Left of You do 8.1 | *Nawi* do 15.1 | *One to One: John & Yoko* wo 21.1 | *Stiller* do 22.1 | *The Last Viking* do 29.1

UTRECHT

📍 **Hoogt on Tour**
Kanaalweg 30 | 030-2312216 | hoogt.nl
Hoogt draait bijna dagelijks in de nieuwe, vaste filmzaal in Kanaal30.

VEENDAM

📍 **Filmhuis vanBeresteyn**
Museumplein 5a | 0598-317730 | vanberesteyn.nl
Christy ma 12.1 | *The Last Viking* ma 19.1 | *Folktales* di 20.1 |

Second Victims ma 26.1 | *Sentimental Value* ma 2.2 | *Song Song Blue* di 3.2

VEENENDAAL

📍 **Filmhuis Veenendaal**
Spectrum | Kees Stipplein 72 | 06-53883412 | filmhuisveenendaal.nl

VENLO

📍 **Filmtheater De Nieuwe Scene**
Nieuwstraat 13 | 077-3518183 | nieuwescene.nl

VLAARDINGEN

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

VLISSINGEN

📍 **Cine City**
Spuikomweg 1 | 0118-22521 | cinecity.nl
Vie privée di 13.1 | *L'intérêt d'Adam* di 20.1 | *Land van Johan* di 27.1

VOORSCHOTEN

📍 **Filmtheater Voorschoten**
Prinses Marijkelaan 4 | 071-5612566 | filmtheatervoor-schoten.nl

WAALWIJK

📍 **Filmtheater De Leest**
Vredesplein 12 | 0416-337746 | deleest.nl
Eternity di 13.1 | *La femme la*

FILMSTERREN

	Bor Beekman de Volkskrant	Berend Jan Bockting de Volkskrant	Joost Broeren-Huitenga Filmkrant/Het Parool	Gerhard Busch VPRO Cinema	Elise van Dam Cine.nl	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)
Amsterdamned 2	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	3,15 ⁽¹⁰⁾
Avatar: Fire and Ash	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	2,00 ⁽³⁾
Blue Moon	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	3,20 ⁽⁵⁾
The Chronology of Water	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	3,64 ⁽⁷⁾
Eternity	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	3,00 ⁽⁴⁾
La femme la plus riche du monde	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	3,17 ⁽³⁾
Greenland: Migration	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	2,25 ⁽²⁾
The Housemaid	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	3,13 ⁽⁴⁾
If I Had Legs I'd Kick You	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	3,50 ⁽⁵⁾
It's Never Over, Jeff Buckley	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	3,17 ⁽³⁾
Julian	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	3,25 ⁽²⁾
Left-Handed Girl	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	3,75 ⁽⁶⁾
Little Amélie or the Character of Rain	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	4,29 ⁽⁷⁾
The Love That Remains	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	3,70 ⁽⁵⁾
Mondria(n) en route to New York	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	3,25 ⁽²⁾
Nawi	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	3,25 ⁽²⁾
Orwell 2+2=5	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	3,14 ⁽⁷⁾
Song Sung Blue	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	2,75 ⁽²⁾
To New Beginnings	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	2,67 ⁽³⁾
Urchin	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	3,50 ⁽⁶⁾
Vie privée	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	3,50 ⁽⁷⁾
Was Marielle weiss	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	3,25 ⁽⁴⁾

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

plus riche du monde wo 28.1 | Song Sung Blue di 13.1 | Sentimental Value di 20.1 | Urchin di 27.1 | Voor de meisjes vr 9.1 | Wicked: For Good zo 11.1 | Best of 2025 En fanfare vr 23.1 | The Salth Path vr 23.1

WAGENINGEN
Filmhuis Movie W
Wilhelminaweg 3A | movie.w.nl

WEESP
City of Wesopa
Herengracht 23 | 0294-458093 | wesopa.nl

WINTERSWIJK
Filmhuis Winterswijk
Meddosastraat 4-8 | 054-3521515 | filmhuiswinterswijk.nl

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
Premières Hamnet do 22.1 | It's Never Over, Jeff Buckley do 8.1 | 50+ films La femme la plus riche du monde do 8.1 | Song Sung Blue do 15.1 | Rental Family do 22.1 | Vie privée do 29.1 | Babel Cinema 25 jaar Inverdan wo 28.1 | Best of IDFA Past Future Continuous | Remake | An Open Field | A Fox Under a Pink Moon za 24.1 | Klassieker Offret (Het offer) zo 25.1 | KunstFilm Mondria(a)n, en route to New York di 13.1

ZALTBOMMEL
Filmclub Cinemaarten
Theater de Poortertij | Nieuwstraat 2 | cinemaarten.nl

Matt and Mara di 13.1 | Rietland di 20.1 | Dalva di 27.1 | Second Victims di 3.2

ZEVENAAR
Filmhuis Zevenaar
Kerkstraat 27 | 0316-344250 | filmhuiszevenaar.nl
Premières Blue Moon do 15.1 | La grande arche do 29.1 | Hamnet do 22.1 | Mr. Nobody Against Putin do 15.1 | Signs of Life do 15.1 | Winter in Sokcho do 8.1 | Documentaires Mondria(a)n, en route to New York do 8.1 | It's Never Over, Jeff Buckley do 8.1 | Jeugd Miss Moxy do 29.1 | Royal Opera La traviata wo 14.1 en zo 18.1

ZIERIKZEE
FIZI
Kerkhof 3 | 0111-410202 | fizi.nl
Film by the Sea 13.1, di 20.1, di 27.1 | Jeugd Juf Braaksel en de mysterieuze verdwijning wo 21.1 | Wicked: For Good NL za 17.1 | Zootropolis 2 [NL] zo 11.1, wo 14.1 | Royal Opera La traviata wo 14.1 | Speciaal Jubileum-film-dag za 24.1

ZOETERMEER
Filmhuis Cameo
Leidsewallen 80 | filmhuiscameo.nl
Christy di 13.1 | Drømmer vr 16.1, di 20.1 | It Was Just an Accident wo 14.1, di 20.1 | Köln 75 wo 28.1, di 3.2 | La femme la plus riche du monde vr 23.1, di 27.1 | Nawi wo 21.1, di 27.1 | On vous croit vr 9.1, di 13.1 | Sorda vr 30.1, di 3.2 | Best of IDFA za 31.1

ZUTPHEN
Filmtheater Luxor
Houtmarkt 64 | 0575-513750 | luxorzutphen.nl
Blue Moon do 29.1 t/m za 31.1 | Christy do 29.1 t/m za 31.1 | The Chronology of Water do 8.1 t/m za 10.1, ma 12.1, wo 14.1 | Folktales do 8.1, vr 9.1, ma 12.1 t/m wo 14.1 | Le grande arche do 29.1 t/m za 31.1 | Hamnet do 22.1 t/m za 31.1 | House of Hope do 15.1 t/m

LEZERSACTIES JANUARI

ZWEI ZU EINS

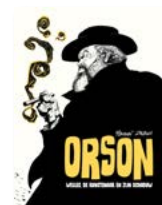


In deze opgewekte Duitse komedie van Natja Brunckhorst ontdekt een communistische familie voor het eerst de geneugten van het kapitalisme, door het systeem te snel af te zijn. "Het zijn de laatste lome zomerdagen van de DDR. De Muur is gevallen, maar de Duitse hereniging heeft nog niet plaatsgevonden", schrijft Devi Smits in zijn recensie in Filmkrant #481. "In het Oost-Duitse Halberstadt leiden de historische tijden tot weinig beroering. (...) Er komt verandering in die relatie rust wanneer een viertal DDR-burgers een kijkje besluit te nemen in de slecht bewaakte bunker in de buurt van het stadje en op miljarde ingezamelde DDR-marken stuit. Geld dat in principe niks meer waard is, maar nog wel enkele dagen gewisseld kan worden tegen westerse D-marken (wisselkoers: twee tegen een). Een uitgekend plan wordt opgetuigd, waar spoedig de hele plaatselijke gemeenschap bij betrokken

zo 18.1, di 20.1, wo 21.1 | It's Never Over, Jeff Buckley do 8.1 t/m za 10.1 | L'intérêt d'Adam do 29.1 t/m za 31.1 | Mondria(a)n en route to New York zo 11.1, ma 12.1, wo 14.1, vr 16.1, di 20.1 | Mr. Nobody Against Putin do 15.1 t/m wo 28.1 | On vous croit za 10.1, di 13.1 | Slave Island do 22.1, za 24.1, ma 26.1 t/m wo 28.1 | Song Sung Blue do 15.1 t/m wo 28.1 | To New

raakt, om zo snel mogelijk zo veel mogelijk biljetten te wisselen zonder argwaan te wekken. (...) Spil van de film is Maren, gespeeld door de buitengewone acteur Sandra Hüller (Anatomy of a Fall, 2023; The Zone of Interest, 2023)." Cherry Pickers Filmdistributie stelt 5 exemplaren ter beschikking.

GRAPHIC NOVEL ORSON



"Een graphic novel over de legendarische filmmaker Orson Welles (1915-1985), een van de meest briljante, maar ook vervloekte kunstenaars van de 20e eeuw", aldus het persbericht van Concerto Books. "De Frans-Marokkaanse graphic novelist en illustrator Youssef Daoudi (Monk, 2024) schetst met zijn nieuwe graphic novel een genadeloos dubbelportret van Orson, de schepper, en van Welles, zijn alter ego, wiens buitensporige omvang het immense werk en de demonen vertegenwoordigt die zijn carrière in Hollywood verwoestten. Nadat hij uit-

Beginnings do 8.1 t/m wo 14.1 | Urchin do 15.1 t/m za 17.1, ma 19.1 t/m wo 21.1 | Vie privée do 15.1 t/m vr 23.1, zo 25.1 t/m wo 28.1 | The Voice of Hind Rajab do 22.1 t/m za 24.1, ma 26.1 t/m vr 30.1 | Was Marielle weiss do 8.1 t/m vr 16.1, zo 18.1 t/m wo 21.1 | Winter in Sokcho do 8.1 t/m di 13.1 | Best of IDFA zo 25.1 | Breien bij de film Song Sung Blue zo 18.1 | Jeugd

blonk in het theater en op de radio, arriveert Welles met veel pracht en praal in Hollywood met zijn eerste speelfilm in 1941: Citizen Kane, een van de klassiekers van de cinema. Maar hij zal al snel met veel tegenslagen te maken krijgen en ontdekken welke prijs hij moet betalen voor zijn genie, zijn vroegrijpe roem, zijn felle onafhankelijkheid en zijn gevoel voor Shakespeariaanse tragedie. Daoudi, bekend om zijn expressieve stijl en diepgaande verhalen, combineert in zijn werk kunst, politiek en geschiedenis met een cinematografische flair. Zijn boeken weerspiegelen een passie voor ritme, identiteit en menselijke emotie."

Concerto Books stelt 4 exemplaren ter beschikking.

FAST X



Deze onversneden Amerikaanse blockbuster vol geliefde personages en van de pot gerukte actie is het herbekijken waard. Alex Mazereeuw schrijft in Filmkrant #457, in zijn ru-

Door dik en dun zo 18.1, zo 25.1 | Jong Zutphen Houvast di 13.1 | Luxor verkleed The French Lieutenant's Woman wo 14.1 | Zutphense Makers za 17.1

ZWOLLE

Filmtheater Fraterhuis
Blijmarkt 25 | filmtheaterfraterhuis.nl
Premières The Chronology of

briek 'Kort': "Tiende deel in de franchise waarnaar elke actieliefhebber reikhalzend zou moeten uitkijken. De Fast and Furious-films werden met elk deel groter, maar vallen uiteindelijk altijd terug op één onverwoestbare levensles: familie is alles. De 'familie' van Dom Toretto (Vin Diesel) komt opnieuw onder vuur te liggen als ze worden aangevallen door ene Dante (Jason 'Aquaman' Momoa), die in Fast Five (2011) zag hoe zijn vader omkwam door toedoen van Doms crew. En dus zint Dante op wraak, die hij wil bewerkstelligen door de familie uit elkaar te trekken. Dat gebeurt uiteraard met het grootst mogelijke actiespektakel denkbaar. Volgens cast en crew is Fast X de voorlaatste film in de franchise, maar goed, we weten ook: familie is voor altijd." Universal Pictures stelt 5 dvd's ter beschikking.

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 4 februari 2026. Winnaars ontvangen bericht en over de uitslag kan niet worden gecorrespondeerd.

Water do 8.1 | Hamnet do 22.1 | La grande arche do 29.1 | It's Never Over, Jeff Buckley do 8.1 | Land van Johan do 29.1 | Mondria(a)n, en route to New York do 8.1 | Mr. Nobody Against Putin do 15.1 | Rental Family do 8.1 | Signs of Life do 15.1 | The Tale of Silyan do 29.1 | Vie privée do 15.1 | Was Marielle weiß do 8.1 | Winter in Sokcho do 8.1

rolkoffer, notitieblok, scheurkalender, notitieblok, documentenmap, rugzak, paraplu, notitieschrift, hoofdlampje en meer, nu te koop in onze webwinkel, boeken, scheurkalender, notitieblok, documentenmap, rugzak, paraplu, notitieschrift, hoofdlampje, rolkoffer en meer, > filmkrant.nl/winkel



Eye Filmmuseum

DICK MAAS

Compleet
& Ongefilterd



Artwork: Erik Kriek-gulsmancomics.com

Films, Talks & Events
16 jan – 4 mrt 2026

VRIENDEN
LOTERIJ

VANAF 29 JANUARI IN DE BIOSCOOP

LÉA DRUCKER

ANAMARIA VARTOLOMEI

L'INTÉRÊT D'ADAM

EEN FILM VAN LAURA WANDEL



DE MORGEN



KNACK FOCUS



64^e SEMAINE
DE LA CRITIQUE
CANNES 2025

OPENINGSFILM



Jumière f Lumière Nederland i lumierenederland

Boeken

DE GOUDEN JAREN NEGENTIG TELEVISIE ONDER EEN GUNSTIG GESTERNTTE

Dankzij extra overheidsgelden konden publieke omroepen in de jaren negentig hoogwaardig drama ontwikkelen. Het leidde tot een vruchtbare kruisbestuiving tussen film en televisie, zo betoogt Bart Juttman in een uiterst gedegen studie over Nederlandse televisie-series.

DOOR PETER VERSTRATEN

In zijn studie *De gouden jaren negentig: Nederlandse televisieseries van 1989 tot 2001* belicht Bart Juttman een decennium, dat hij markeert tussen de val van de Muur (1989) en 9/11 (2001), waarin politiek Den Haag miljoenen extra uittrok voor nationale zenders. Bevreesd als men was dat de komst van commerciële televisie in 1989 tot uitholling van kwaliteit zou leiden, werden de budgetten voor publieke omroepen flink verhoogd om hoogwaardig drama te ontwikkelen.

Aangezien geschreven (overzichts) bronnen over dit televisietijdvak relatief schaars zijn, voerde Juttman gesprekken met zoveel mogelijk direct betrokkenen: scenarioschrijvers, regisseurs, cameramensen, (uitvoerend) producenten, omroepdirecteuren, acteurs. Van sommige cruciale spelers geeft hij een korte biografische schets.

KORTE LIJNEN

In een heldere en efficiënte schrijfstijl boekstaft Juttman de ontstaansgeschiedenis van twaalf 'eigenzinnige' televisieseries. Omdat er dankzij de oprichting van het Stimuleringsfonds voldoende geld beschikbaar komt voor dramaproducties, overwinnen filmmakers hun weerzin tegen het kleine scherm. Een vroeg voorbeeld van zo'n vruchtbare kruisbestuiving tussen televisie en film is *Bij nader inzien* (1991), geregisseerd door Frans Weisz, die voorheen had geroepen dat hij nog liever een film voor twee blinden in de bioscoop maakte dan voor twee miljoen beeldbuis kijkers. Hij mocht de zes afleveringen als een bioscoopfilm draaien: op 16mm, vaak op locatie, terwijl opnames in de studio zorgvuldig werden uitgelicht.

Er ontstaat gemor als *Bij nader inzien* vervolgens



drie Gouden (film-)Kalveren wint (voor regie, acteur, actrice). Het reglement wordt aangepast, wat ertoe leidt dat het jaar daarop de bioscoopversie van Weisz' *Op afbetaling* wordt uitgesloten, enkel omdat er ook een dramaserie van gemaakt is. In 1993 wordt een nieuw Gouden Kalf in het leven geroepen voor beste televisiedrama.

Niet elke door Juttman besproken serie heeft filmische allure. *Fort Alpha* (1996-97), over een opstandige 4-havoklas, wordt met een DigiBeta-camera gedraaid en heeft harde kleuren in een traditioneel 4:3-formaat. De populaire tienerserie blijkt voor sommige acteurs een springplank naar een film-carrière, net zoals andere acteurs, vaak van een toneelschool, een doorbraak beleven in series die naar hedendaagse maatstaven gemeten opvallend veel opnametijd krijgen. Met bijna 140 draaidagen voor acht afleveringen spant de jammerlijk geflopte sciencefictionreeks *Leven en dood van Quidam Quidam* (2001) wellicht de kroon. Deze *Black Mirror avant la lettre*

over een ter dood veroordeelde vijftienjarige hacker in het jaar 2020 was wellicht te ingewikkeld voor welkijkse uitzendingen. Wel werd de serie geselecteerd voor IFFR vanwege zijn ongewone vertelvormen en creatieve stijlmiddelen.

Het is opvallend hoe kort de lijnen tussen omroep en makers vaak waren in dit televisietijdperk van vóór de netcoördinatoren: na uitkoop van de producent staan 'alle neuzen' de goede kant op bij het ambitieuze *De partizanen* (KRO, 1995), opgezet door theatergezelschap De Trust. VPRO-directeur Roelof Kiers geeft na een kort gesprek gelijk groen licht voor Pieter Verhoeffs persoonlijke project *De vuurtoren* (1994), en gaat ook akkoord met Fries als voertaal. Makers kunnen hun werk onder een relatief gunstig gesternte creëren. *Oud geld* (1998-99) gedijt dankzij de chemie tussen regisseur, scenaristen en acteurs, hoewel een noodzakelijke wisseling van regisseur in het tweede seizoen de harmonie verstoort. Bij de advocatenserie *Pleidooi* (1993-95) wist het driekoppige schrijversteam cruciale beslissingen door te drukken.

GOUDSTAVEN

Terugblikkend wil Juttman zich niet laten leiden door "valse nostalgie", want hoewel tegenwoordig (te) vaak het woord 'content' valt, wordt er nog steeds vakkundig drama gemaakt, betoogt hij. Toch is hij verrast door de artistieke risico's die indertijd werden genomen met het stille-wateren-drama *Tijd van leven* (1996), met het "stoutmoedige" *Zwarte sneeuw* (1996) of met het "onthutsende einde" van cinematografische hoogvlieger *De 9 dagen van de gier* (2001-02), dat zich afspeelt tegen de achtergrond van een

geglobaliseerde wereld.

Tot slot mijmert Juttman over een mogelijke toekomst voor deze series. Als er al dvd-boxen zijn verschenen, zijn die moeilijk vindbaar en bovendien is de beeldkwaliteit matig. Op YouTube is de scherpte nog minder. Technisch is het mogelijk de series te restaureren, maar is men ook bereid om juridische kwesties zoals auteursrechten uit te onderhandelen, zo vraagt hij zich af. Het boek was net gereed voordat diverse omroepen allerlei bezuinigingen aankondigden, maar na lezing van Juttmans uiterst gedegen studie zou je toch verzuichten: omroepen, kijk eens goed, misschien liggen er nog wat goudstaafjes op jullie planken.

DE GOUDEN JAREN NEGENTIG: NEDERLANDSE
TELEVISIESERIES VAN 1989 TOT 2001 BART JUTTMAN
| 2025, UITGEVERIJ GOPHER | 310 PAGINA'S | €24,95

Best of
idfa
on Tour 2026

Prijswinnende
documentaires bij jou
in het filmtheater

A Fox Under a Pink Moon
Mehrdad Oskouei

Past Future Continuous
Morteza Ahmadvand, Firouzeh Khosrovani

An Open Field
Teboho Edkins

Remake
Ross McElwee

Meer info via idfa.nl/ontour

**VRIENDEN
LOTERIJ**

CineDeli



Het grootste onafhankelijke filmblad
van Nederland.

Nu ook op

**zak-
formaat**

voor alle browsers > filmkrant.nl

Lees ook Mania _

hét blad van/voor muzikliefhebbers

mania

Gratis verkrijgbaar bij _ Concerto _ Plato _
Kroese _ Velvet Music _ Sounds Venlo _
North End _ 't Oortje _ Kroese _ Waterput

Thuis kijken

NAGISA ŌSHIMA ELK SHOT EEN POLITIEK WAPEN

Een imposante blu-ray-box brengt negen films samen van Nagisa Ōshima, die in zijn werk een dialoog aanging met de imperialistische geschiedenis van Japan.

DOOR ELISE VAN DAM

De suïcide van een filmmaker. Daarmee begint Nagisa Ōshima's *The Man Who Left His Will on Film* (*Tôkyô sensô sengo hiwa*, 1970). Al zet het vervolg van de film alles wat die openingsbeelden vertellen weer op losse schroeven. De man die zich van een gebouw stort, is een student, en lid van een activistisch filmcollectief. De camera is hun wapen. Het label Radiance brengt onder de titel *Radical Japan: Cinema and State – Nine Films by Nagisa Oshima* een blu-ray-box uit van een regisseur die met elke film zijn relevantie als filmmaker bevroeg. De box bestaat uit zeven speelfilms, een korte film en een vijftig minuten durende documentaire over de Japanse filmgeschiedenis.

Nagisa Ōshima (1932–2013) was een van de leidende figuren van de Japanse New Wave, samen met onder meer Shōhei Imamura en Yoshishige Yoshida. De stempel die hij drukte op de Japanse cinema strekt voorbij zijn filmografie. Hij schreef talloze essays, waarvan een deel gebundeld werd in het boek *Cinema, Censorship, and the State: The Writings of Nagisa Oshima*. “Denken betekent bereid zijn jezelf in het gezicht te kijken”, schrijft hij in een van die essays. Hij bepleit dat een regisseur met elke film, met elk shot zijn positie ten opzichte van de werkelijkheid rond zich moet bevragen. Zich daar steeds opnieuw toe moet verhouden. “Maak geen enkel lukraak shot!”

BRECHTIAANS

Dat vertaalde zich in een oeuvre dat in stijl allerlei kanten opschiet. Van Brechtiaans tot kafkaësk. Van een (op het eerste oog) klassiek melodrama als *Boy* (*Shōnen*, 1969) tot experimentele, thematisch complexe films als *The Man Who Left His Will on Film* en *Diary of a Shinjuku Thief* (*Shinjuku dorobô nikki*, 1969). Maar in al hun vormen zijn de films een reflectie en commentaar op de Japanse imperialistische geschiedenis. Vaak gerelateerd aan heel specifieke historische gebeurtenissen of locaties, zoals de invasie van Mantsjoerije in de jaren dertig, of het eiland Okinawa, dat in de Tweede Wereldoorlog decor was van felle gevechten met de Amerikanen en de collectieve suïcide van een deel van de bevolking, daartoe aange-



THE MAN WHO LEFT HIS WILL ON FILM

zet door het Keizerlijk Leger.

Het is op dat eiland dat Ōshima *Dear Summer Sister* (*Natsu no imôto*, 1972) situeerde, een schijnbaar luchtige komedie over de tiener Hiromi die op zoek is naar haar halfbroer. Maar deze op 16mm gedraaide film vol persoonsverwisselingen gaat vooral ook over de zoektocht naar identiteit van een eiland dat sinds de dertiende eeuw een speelbal was voor rivaliserende machten. *Dear Summer Sister* kwam uit in het jaar dat Okinawa, na twintig jaar, door de VS werd ‘teruggegeven’ aan Japan. Een scène waarin een poging wordt gedaan het vaderschap van haar halfbroer te achterhalen, eindigt met de gespeeld verontwaardigde uitroep van Hiromi: “Okinawa had nooit teruggegeven moeten worden aan Japan!”

Zo is elke film van Ōshima terug te voeren op ware gebeurtenissen. Hij baseerde *Death by Hanging* (*Kôshikei*, 1968) op de waargebeurde zaak rond Ri Chin’u, een man die twee vrouwen vermoordde en vervolgens een bekentenis schreef die tegelijk een politiek manifest was over de positie van Koreanen in Japan. Die film begint met een reeks shots die afkomstig lijkt uit een educatiefilmpje, begeleid door een feitelijke voice-over: de cel van de ter dood veroordeelde, de meter brede gang die leidt naar een ruimte waar een priester de laatste ritens uitvoert. Alles sug-

gereert dat we kijken naar een voorbeelddemonstratie van een executie. Een beeld dat begint te wankelen wanneer de gevangene naar de strop wordt geleid en wanhopig begint te spartelen. Terwijl de voice-over stug neutraal feiten blijft opdreunen, klapt het valluik open en stort de man door de vloer naar de ruimte eronder.

Maar de man is niet dood. En wanneer hij bijkomt, heeft hij geen enkel besef van wie hij is of wat hij heeft gedaan. Hem (opnieuw) ter dood brengen, kan volgens de wet alleen wanneer de man, die wordt aangeduid als R, besef heeft van zijn daden en schuld. Dus besluit men een poging te doen het bewustzijn van R terug te halen door zijn misdaden na te spelen. Die ensceneringen nemen gaandeweg steeds gedetailleerdere en realistischere vormen aan, culminerend in een scène waarin een van de ambtenaren (inmiddels buiten de muren van de gevangenis) zich zo in dat naspelen verliest dat hij net als R een jonge vrouw vermoordt.

Maar zoals zo vaak in het werk van Ōshima, kunnen we niet zomaar uitgaan van wat we zien. Want is die moord wel echt gebeurd? Via de Brechtiaanse vervreemding van die ensceneringen stelt Ōshima het geweldmonopolie van de staat aan de kaak. Door de grens de vervagen tussen wat echt gebeurt en wat



DEATH BY HANGING

verbeelding is, stelt Ōshima de vraag waar schuld begint. Zoals Maureen Turim schrijft in haar studie *The Films of Nagisa Ōshima: Images of a Japanese Iconoclast* heeft al dat naspelen niet R's geheugen of schuldbesef teruggebracht, maar aangetoond dat de ambtenaren die hem ter dood willen brengen in staat zijn tot dezelfde misdaden.

TRADITIONALISME

Het lijkt alsof je twee lijnen kunt trekken door het oeuvre van Ōshima: politiek (zie de films in deze box-set) en seks, in films als *Pleasures of the Flesh* (1965), *Sing a Song of Sex* (1967) en uiteraard *In the Realm of the Senses* (1976), een film die vanwege zijn ongesimuleerde seksscènes werd verboden in Japan, wat hem volgens Ōshima tot “de perfecte pornografische film” maakte, omdat hij niet gezien kon worden. “Het bestaan ervan is pornografisch.” Maar die twee lijnen zijn in het werk van Ōshima onlosmakelijk verstrengeld. In haar boek *Savage Dreams* merkt Rebecca Solnit op dat het vocabulaire van imperialisme doordeesemd is van seksuele termen. Land is “maagdelijk” en “onbevlekt”, moet worden “binnengedrongen” en “bezeten”. Het sluit aan bij hoe seks in de films van Ōshima vrijwel altijd verbonden is aan die imperialistische geschiedenis van Japan. De soms schijnbaar achteloze verkrachtingsscènes in zijn films zijn een uitdrukking van de zo lang onaangetaste patriarchale keizerlijke macht in Japan.

Dat is ook het onderwerp in *The Ceremony* (*Gishiki*, 1971). Met zijn kalme shots, uitgebalanceerde composities en lage camerastandpunten ademt de film het meer klassieke werk van Yasujiro Ozu en Kenji Mizoguchi. Maar binnen dat raamwerk toont hij de prijs van traditionalisme. Aan het begin van de film ontvangt Masuo Sakurada een telegram van zijn neef Terumichi die daarin zijn eigen dood verkondigt. Lange flashbacks vertellen de geschiedenis van Ma-

suo's familie door de decennia heen vanaf de Tweede Wereldoorlog.

Een groot deel van de film speelt zich af in de ruimte waar die familie bijeenkomt voor ceremonies, iedereen op zijn eigen aangewezen plek. Het is een ruimte waarin de tijd lijkt te zijn verankerd in tradities en gebruiken, al verandert Ōshima gaandeweg subtiel de aankleding om de groeiende westerse invloed in het naoorlogse Japan zichtbaar te maken. Het buitenhouden van die modernisering en het in stand houden van de ‘pure’ familielijn vergt steeds perversere maatregelen. Incest loopt als een rode draad door deze familie.

Steeds opnieuw filmt Ōshima die ruimte in symmetrische shots, met in het centrum van het beeld de patriarch van de familie en aan weerszijden de overige familieleden. Het is tekenend voor hoe Ōshima in zijn films compositie gebruikt om de verhoudingen tussen mensen te schetsen. Zo speelt hij in *The Catch* (*Shii-*

ku, 1961), waarin een zwarte Amerikaanse soldaat gevangen wordt genomen in een Japans dorpje, in lange takes met hoogteverschillen binnen shots, om de klassenverschillen en verschuivende machtsverhoudingen zichtbaar te maken.

Een cruciale scène in *The Ceremony* is het huwelijk van Masuo. Een huwelijk dat niet plaatsvindt, omdat de jonge Japanse vrouw waarmee hij dient te trouwen nooit op komt dagen. Die vrouw staat in haar afwezigheid voor een soort Japanse puurheid, betoogt Turim. Ze beschrijft hoe in deze scène het camerawerk afwijkt van de eerdere ceremoniescènes: “De camera dwaalt rond, op zoek naar haar, om dan weer terug te keren naar de lege ruimte naast Masuo, zonder ooit de symmetrie van de eerdere familiebijeenkomsten te bereiken.” Het is een wat verbloemde variant van de wijze waarop vrouwelijke seksualiteit in de films van Ōshima die patriarchale macht, waarbinnen seks juist vaak een onderdrukkend wapen is, kan verstoren.

VANGRAIL

The Man Who Left His Will on Film speelt zich af tegen de achtergrond van de studentenprotesten van 1968. Wanneer het filmcollectief de camera van de overleden student terugkrijgt van de politie, vinden ze daarop alleen wat alledaagse shots: de hoek van een winkelstraat, een vangrail, de bovenleidingen van een spoorweg. Waarom heeft hij in godsnaam deze beelden gedraaid, terwijl de maatschappij in brand stond? Had hij de hoop opgegeven dat zijn beelden iets konden bewerkstelligen? Is dat de reden van zijn dood? Of was het juist dat hij een andere visuele manier zocht om het discours open te breken?

The Man Who Left is een film die de vraag stelt of film een (politiek) wapen kan zijn. En zo ja, of dat is in documentairevorm of wellicht juist in een avant-gardistische, poëtische vorm. Het zijn vragen die in vrijwel alle films van Ōshima doorklinken en die een groot deel vormen van zijn nalatenschap.

RADICAL JAPAN: CINEMA AND STATE

NINE FILMS BY NAGISA ŌSHIMA | JAPAN, 1961-1995 |
REGIE NAGISA ŌSHIMA | DISTRIBUTIE RADIANCE (BLU-RAY, IMPORT, REGIOVRIJ) | NU VERKRIJGBAAR



THE CEREMONY

ALPHA 00 Verbeten misdaadbestrijder

Alpha 00 volgt een politie-eenheid die wordt ingezet in geval van crisis. De Nederlandse serie met een dragende rol van Sallie Harmsen is op zijn best in de enerverend opgebouwde actiescènes.

Of hij nu op een parkeerplaats vol diepe plassen staat, aan de rand van een verregend bos of in de modder naast een historisch fort: de zilvergrijze bus die dienstdoet als mobiel commandocentrum van de eenheid Alpha 00 staat stevast te glanzen of hij net

uit de wasstraat komt. Nog flitsender is het interieur: smaakvol verlicht als een boutique hotel, met snufjes als automatische schuifdeuren en fotogeniek oplichtende controlelampjes en informatieschermen. Vanuit dit hightech hoofdkwartier voert een groep professionals onder aanvoering van teamleider Diana (Sallie Harmsen) de regie over uiteenlopende zaken: een undercoveroperatie, gijzelingsonderhandelingen of de zoektocht naar een vermist kind.

Wanneer de tactische eenheden in actie

komen, levert dat enerverend gemonteerde sequenties op. De spanning vakkundig opvoerend schakelen de makers heen en weer tussen de crisissituaties ter plekke en de duivelse dilemma's in de bus. Dit pakt vooral goed uit in de eerste drie afleveringen, die bijna te bekijken zijn als stand-alone proceduredrama's, waarin het team steeds een andere precarie situatie van begin tot eind afhandelt. In het tweede deel van de serie verschuift de aandacht naar een intrige rond een voormalige politiepartner van Diana, terwijl rivaliteit tussen verschillende diensten mensenlevens op het spel zet. Deze door meerdere episodes lopende verhaallijn is nogal vet psychologiserend aangezet, op het melodramatische af.

Alpha 00 is gemaakt in het kader van een

talentontwikkelingsprogramma van de NPO. Na een *open call* met ruim tweehonderd aanmeldingen werden zes jonge regisseurs geselecteerd. Rachel van Bruggen, Timo Ottevanger, Roxanne Stam, Yim Brakel, Morris Maturbongs en Chris Westendorp mochten elk een van de zes afleveringen voor hun rekening nemen. Het zou interessant zijn als deze makers iets van een eigen stempel op hun aflevering konden drukken, maar op het eerste gezicht overheerst de indruk dat routinier Michiel van Jaarsveld (*Drift*, 2001; *Penoza*, 2010-2017; *Het jaar van Fortuyn*, 2022) als showrunner de sfeer en de visuele stijl stevig in de hand heeft gehouden.

En dus ligt het Nederlandse misdaadlandschap er in elke aflevering even nat, grauw en desolaat bij. In dit robuust neergezette decor moet het personage van Sallie Harmsen niet alleen zware criminelen bestrijden, maar ook enkele persoonlijke demonen. En hoewel ze daarbij soms wordt opgezaagd met dialogen die eerder functioneel klinken dan natuurlijk, overtuigt ze wel degelijk als een zeer gedreven (om niet te zeggen: verbeterd) misdaadbestrijder. Interessant is vooral de relatie met haar psychologische profiler (Carly Wijs), die meer dan eens een cruciale vraag opwerpt: heiligt het doel de middelen?

Fritz de Jong

ALPHA 00 | NEDERLAND, 2025 | REGIE YIM BRAKEL, RACHEL VAN BRUGGEN, MORRIS MATURBONGS, TIMO OTTEVANGER, ROXANNE STAM, CHRIS WESTENDORP | MET SALLIE HARMSEN, CARLY WIJS, TARIKH JANSSEN | 6 X 40 MINUTEN | DISTRIBUTIE NPO / NTR | TE ZIEN VANAF 18 JANUARI

COVER-UP Tastbare waarheid

Deze documentaire over onderzoeksjournalist Seymour Hersh is tegelijk een portret van een land dat zijn waarheid niet onder ogen komt.

“Ik vertrouw jullie nauwelijks”, zegt Seymour Hersh. Hij heeft het tegen Laura Poitras (*Citizenfour*, 2014) en Mark Obenhaus, twee documentairemakers met een integere reputatie. Maar scepsis is nu eenmaal de levenshouding van Hersh (1937), iemand van wie je vermoedt dat hij als onderzoeksjournalist ter wereld kwam, zo diep zit het in zijn vezels.

Het kostte twintig jaar om Hersh ervan te overtuigen mee te werken aan een documentaire over zijn werk en leven. In die volgorde. Hersh is spaarzaam met het prijsgeven van persoonlijke details en zijn levensverhaal loopt dan ook vooral langs de vele onthullingen die hij in zijn journalistieke carrière deed.

Zoals het bloedbad van Mỹ Lai in 1968, waarbij Amerikaanse militairen meer dan vijfhonderd inwoners van een Vietnamees dorpje vermoordden. Het leger verkocht het als een geslaagde militaire operatie tegen de



Vietcong en veegde de massamoord op burgers onder het tapijt. Tot Hersh dat tapijt, als de eerste van vele in zijn carrière, in 1969 wegtrok.

Dat was in een tijd waarin journalistiek nog werd bedreven in rokerige redactieruimtes met een telefoon in de hand en de voeten

op het bureau. Het is een beeld waar *Cover-Up* met liefde en een vleugje nostalgie op terugblikt. Maar daaronder schuilt een serieuze boodschap.

Niet voor niets interviewen Poitras en Obenhaus de inmiddels 88-jarige Hersh achter een bureau dat bezaaid ligt met map-

pen vol aantekeningen, foto's, documenten. Dit is een film die niet alleen gaat over het boven tafel brengen van de waarheid, maar ook over het tastbaar maken van die waarheid. En precies dat is tegenwoordig steeds moeilijker te bewerkstelligen.

Wat begint als een doorsnee biografische documentaire, verandert gaandeweg in iets anders. *Cover-Up* toont via het prisma van die onthullingen hoe de waarheid keer op keer speelbal is van de macht. Maar naarmate de film naar het heden kruipt, zie je ook de erosie van de betekenis van dat woord waarheid. In een audiofragment van een telefoongesprek tussen Nixon en Kissinger noemt de president Hersh een *son of a bitch*, om er knarsetandend aan toe te voegen: “Maar hij heeft meestal wel gelijk.”

Ruim een halve eeuw later creëert de overheid niet alleen nog steeds zijn eigen waarheden, maar lijkt die steeds minder te erkennen dat er überhaupt een waarheid bestaat. “Het kan gewoonweg niet bestaan dat een land dit soort dingen doet”, verzucht Hersh ergens richting het einde van de film. “Het kan niet dat een land dit soort dingen doet en je ervan wegkijkt.” Het is de verzuchting van iemand die zijn volwassen leven lang onvermoeibaar het politieke rot in de ogen keek. Maar het is evengoed een oproep.

Elise van Dam

COVER-UP | VERENIGDE STATEN, 2025 | REGIE MARK OBENHAUS, LAURA POITRAS | MET SEYMOUR HERSH | 117 MINUTEN | DISTRIBUTIE NETFLIX (VOD) | NU TE ZIEN

Actie!

**Heining 1047,
1047 AG Amsterdam
10 november 2025,
12.24 uur**

Voordat Bob en ik 'P20 RAI Amsterdam' op mogen, een enorm stuk asfalt vol geparkeerde vrachtwagens, krijgen we in het basecamp eerst een geel hesje. Daar valt wel wat voor te zeggen: op de parkeerplaats rijden vrachtwagens af en aan, en best wel hard, tussen een zwerm gele hesjes door.

In een hoek van het terrein is de actie al begonnen. "We draaien nu een scène met onze helden Kaan en Yavuz", legt 1st AD Olaf Westra uit. "Zij grijpen de ontsnapte getuige, die was meegekomen met een vrachtwagenchauffeur, die ze zojuist hebben aangehouden." Dan onderbreekt hij zichzelf: "O, wacht even." Met stemverheffing: "We draaien. Hou het stil." Een paar tellen later buitelen twee mannen over elkaar heen in het natte gras. "Laat me gaan, man!", brult de ontsnapte getuige (Phi Nguyen), gevolgd door een oerkreet: "Aaargh!h!h!"

"Dankuwel, heren!", zegt regisseur Ruud Schuurman. "We zijn gestopt", roept Westra, om vervolgens in één adem zijn verhaal af te maken. "Die politieagent met handboeien om is Murda. Die heeft hij bij zichzelf omgedaan, omdat hij onhandig is. En Phi speelt de getuige die ze naar Berlijn moeten brengen. Die is bij een tankstation ontsnapt en bij een vrachtwagenchauffeur ingestapt. Die chauffeur hebben ze net aangehouden en toen is Kim gaan rennen. En net is hij dus te pakken genomen door Murda."

In het Westelijk Havengebied in Amsterdam is Schuurman (*Kwestie van geduld, Alles is zoals het zou moeten zijn, De Club van Sinterklaas*) bezig met de opnamen van *Polis*, een komedie annex roadmovie over twee



V.L.N.R.: MATTHIAS LEEHMUIS (2ND AC), TIJN HUISMAN (PA), REGISSEUR RUUD SCHUURMAN, DOP RICK DAVID, SETDRESSER ROMEE NEDERHAND, OP DE RUG MARTEN NEGEMAN (GELUID), MICHAEL MONTEIRO (1ST AC/FOCUS PULLER) EN REGIE-ASSISTENT JIMMY TAI (MET MUTS)

Turks-Nederlandse agenten. Betweter Kaan wordt gespeeld door Sinan Eroglu (*Mr & Mrs Aslan, Scotie, De Tatta's, GTST*); Önder Doğan, beter bekend onder zijn artiestennaam Murda, speelt de wannabe actieheld Yavuz. De klunzige tegenpolen moeten tegen hun zin samenwerken aan een ogenschijnlijk simpele opdracht: computernerd Kim (Phi Nguyen) escorteren naar een rechtbank in Berlijn. Het ritje onttaardt in een explosieve roadtrip wanneer een gevaarlijke Europese bende hen op de hielen zit.

De gele hesjes verplaatsen zich naar een andere hoek van het parkeerterrein, pal naast de Westpoortweg. "In het volgende shot komen Kaan en Yavuz nog een keer voorbijrijden," legt Schuurman uit. "In de film is dit het Ruhrgebied; dat kan best met die windmolens, rokende schoorstenen en in-

dustrie op de achtergrond. We gaan ook nog naar Duitsland voor een paar scènes, naar Berlijn en net over de grens. Maar in de meeste gevallen is dat helemaal niet nodig. De meeste scènes in de auto nemen we op in de studio, met led-screens."

DoP Rick David heeft zijn camera in de andere hoek van het parkeerterrein neergezet. Om het allemaal wat Duitsers te laten lijken heeft setdresser Romee Nederhand een aantal Duitse nummerborden met dubbelzijdig tape over de Nederlandse nummerborden van de geparkeerde vrachtwagens geplakt.

Sinan Eroglu – geblondeerde haren, lange zwarte parka – komt aangelopen. "Staat je goed, dat haar", zegt iemand. "Eindelijk iemand die het begrijpt", antwoordt Eroglu. "Ik ben nu nog niet nodig, toch?", vraagt hij dan. "Dan ga ik eerst even plassen." Om vervolgens in te stappen bij een productiemedewerker, die hem naar het basecamp rijdt.

Schuurman overlegt nog even met David, die zijn camera vervolgens nog een metertje

richting de weg verplaatst. "Moeten we nog repeteren?", wil Westra weten. "De timing is heel belangrijk", riposteert Schuurman. "Maar laten we het gewoon proberen."

"Camera... geluid...", roept de opnameleider even later. "Attentie, in drie, twee, een – en actie!" Een paar tellen later komt een grijs busje voorbijrijden. "Joe!", zegt Schuurman. "Goed hè?!"

JAN PIETER EKKER
FOTO BOB BRONSHOFF

POLIS NEDERLAND, 2026 | SCENARIO ZEYNEP DULGER | REGIE RUUD SCHUURMAN | PRODUCENT MARCEL DE BLOK EN TOM DE MOL (TOM DE MOL PRODUCTIONS) | UITVOEREND PRODUCENT MONIQUE VAN DER WAALS | CAMERA RICK DAVID | MONTAGE MAARTEN ERNEST | ART DIRECTION ROBIN VOGEL | KLEDING NICOLAS BOYER | MAKE-UP GEEN BLUF! | MET MURDA, SINAN EROGLU, PHI NGUYEN, NAJIB AMHALI, NIELS OOSTHOEK, CANSU TOSUN | KLEUR, LENGTE T.B.A. | DISTRIBUTIE DUTCH FILMWORKS | TE ZIEN IN 2026

COLOFON FILMKRANT IS EEN UITGAVE VAN STICHTING FUURLAND, PRINSEN-GRACHT 770, 1017 LE AMSTERDAM, 020 623 0121, INFO@FILMKRANT.NL, WWW.FILMKRANT.NL | OPRICHTERS JAN HEIJS & HENK RABBERS | ZAKELIJKE LEIDING & ADVERTENTIE-ACQUISITIE ILONA VAN GENDEREN STORT, ILONA@FILMKRANT.NL | HOOFDREDACTIE RONALD ROVERS | ADJUNCT-HOOFDREDACTIE JOOST BROEREN-HUITENGA | REDACTIE BASJE BOER, ELISE VAN DAM, HUGO EMMERZAEL, ROOSJE VAN DER KAMP, ALEX MAZEREËUW | EINDREDACTIE SASJA KOETSIER |

PRINTREDACTIE MARISKA GRAVELAND | WEBREDACTIE KEES DRIESSEN, EDO DIJKSTERHUIS (NIEUWS) | AGENDA ROMY VAN KRIEKEN, AGENDA@FILMKRANT.NL | BUREAU-REDACTIE MARICKE NIEUWDOOP | VORMGEVING BART OOSTERHOORN, ROLF HERMSEN | COVER 2000 METERS TO ANDRIJKA | FOTOGRAFIE ANDRÉ BAKKER, BOB BRONSHOFF, JEAN DAKAR, FABIAN GAMPER, A. KALKA, JUSTIN NG, LINDA ROSA SAAL, ANDREJS STROKINS, TIM P. WHITBY | ILLUSTRATIE LAYLA GIJSEN | VERDER WERKTEN MEE CRISTINA ÁLVAREZ-LÓPEZ, LEO BANKERSEN, MARTIJN BLEKENDAAL, JOS VAN DER

BURG, JAN PIETER EKKER, DAN HASSLER-FORREST, FRITZ DE JONG, OMAR LARABI, ADRIAN MARTIN, VADIM RIZOV, DEVI SMITS, PETER VERSTRATEN, KARIN WOLFS, ALEXANDER ZWART | DRUK- EN BINDWERK RODI ROTATIEDRUK, DIEMEN | OPLAGE 25.000 | ©2026 STICHTING FUURLAND/FILMKRANT, AMSTERDAM | ISSN 01698109 | FILMKRANT HEEFT GEPROBEERD DE RECHTHEBBENDEN VAN HET GEBRUIKTE BEELDMATERIAAL TE ACHTERHALEN EN IN TE LICHTEN. MOCHT U DESONDANKS MENEN DAT U RECHTEN BEZIT OP EEN VAN DE



GEBRUIKTE BEELDEN, NEEM DAN CONTACT OP MET DE UITGEVER VIA INFO@FILMKRANT.NL | FILMKRANT WORDT MEDE MOGELIJK GEMAAKT DOOR EEN FINANCIËLE BIJDRAGE VAN DE NEDERLANDSE VERENIGING VAN BIOSCOOPEXPLOITANTEN EN FILMTHEATERS (NVBF) EN WORDT U MEDE AANGEBODEN DOOR UW FILMTHEATER

DE VOLGENDE FILMKRANT
VERSCHIJNT OP 4 FEBRUARI





GROTE JURYPRIJS
Venetië Filmfestival

GEBASEERD OP HAAR
WAARGEBEURDE VERHAAL



GOLDEN GLOBE
NOMINATIE
BESTE FILM
(NIET-ENGELSE
TAAL)

THE VOICE OF HIND RAJAB

صوت هند رجب

EEN FILM VAN

KAOUTHER BEN HANIA



VANAF 22 JANUARI IN DE BIOSCOOP

cinéart

www.cineart.nl

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

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

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

[/cineartnederland](https://www.linkedin.com/company/cineartnederland)

[/cineart_nl](https://www.tiktok.com/@cineart_nl)

12 11 7

MET UW FILMBEZOEK STEUNT U DE RODE KRUIS- EN RODE HALVE MAAN-BEWEGING,
DISTRIBUTEUR CINÉART DONEERT EEN GEDEELTE VAN DE TICKETOPBRENGST.

55TH INTERNATIONAL
FILM **FESTIVAL**
ROTTERDAM 29/1-8/2 2026

