



INHOUDSTAFEL

1. Voorfilm	p. 3
2. The Favourite 19 september 2019	p. 5
3. Werk ohne Autor 17 oktober 2019	p. 15
4. Cold War 21 november 2019	p. 24
5. Beautiful Boy 19 december 2019	p. 31
6. Green Book 16 januari 2020	p. 40
7. Sweet Country 20 februari 2020	p. 48
8. Capharnaüm 19 maart 2020	p. 57
9. Shoplifters 23 april 2020	p. 64

Beste film liefhebbers

Een goed jaar geleden zag ik *Everybody Knows* van Asghar Farhadi in een arthouse-bioscoop in Gent. Er zaten acht personen in de zaal. Twee van hen gaven de hele film door commentaar op wat ze zagen, twee anderen openden een zak chips en aten die leeg. Een meeslepende film in een kwaliteitsbioscoop, en toch dacht ik met heimwee aan de voorstellingen van FilmMagie in Sint-Niklaas. Driehonderd tot driehonderdvijftig aanwezigen, met uitschieters tot vierhonderd, en toch is het er muisstil. Een drankje (eventueel een hapje) wordt uitgesteld tot na de film. Waarvoor dank.

Elk jaar proberen wij daar het beste tegenover te stellen. Ook vorig seizoen werd dit op prijs gesteld, blijktens onderstaande cijfers:

1. Maudie	96
2. Three Billboards	95,7
3. Au revoir là-haut	91,5
4. El Ciudadano Ilustre	85
5. Phantom Thread	84
6. The Nile Hilton Incident	80,9
7. The Shape of Water	77,5
8. The Square	72,7

In uw commentaren op het evaluatieformulier komen uiteenlopende zaken aan bod, maar de vraag naar luchtiger materiaal blijft een constante. Humor wordt op prijs gesteld. Geen eenvoudige opmerking, want wat de ene grappig vindt (*The Grand Budapest Hotel*, om een voorbeeld te geven) vindt de andere flauw. Bovendien blijven wij vanzelfsprekend afhankelijk van de filmproductie van het afgelopen jaar, waarin de categorie 'luchtige cinefiele parels' niet echt omvangrijk is. Maar we trachten er rekening mee te houden.

De rassenkwestie in de VS blijkt een blijvende inspiratiebron voor scenaristen, die vorig jaar enkele memorabele rolprenten opleverde. Spike Lee forceerde met *BlackKlansman* een comeback van formaat en Barry Jenkins imponeerde met *If Beale Street Could Talk*. Toch opteren we voor *Green Book* van Peter Farrelly ten nadele van de twee andere, net omwille van de feel good-factor en de luchtige toonzetting. In Hollywood deed

men trouwens hetzelfde bij de toekenning van het Oscarbeeldje voor beste film. Met het nodige tandengeknars bij de militante Spike Lee. Wie zich in het raciale thema wil verdiepen, kan overigens nog terecht bij de prima vierdelige Netflix-serie *When They See Us* van Ava DuVernay, die voor heel wat commotie zorgde in de VS.

Variatie is dus een bepalende factor in de samenstelling van ons programma. Het voorbije jaar werden twee prachtige zwartwit films uitgebracht waarin de regisseur inspiratie zocht in zijn persoonlijke geschiedenis: *Roma* van Alfonso Cuarón en *Cold War* van Pawel Pawlikowski. We hebben enkel de laatste overgehouden. Maar we zoeken ook naar een internationale variatie, we richten onder meer de blik op Duitsland, Japan, Libanon en Australië. En we hebben een film van een Belgische regisseur, waarbij onze voorkeur vrijwel unaniem uitging naar *Beautiful Boy* van Felix Van Groeningen, en dus niet naar *Girl*. Sorry Lukas Dhont.

Tot slot nog een speciale vermelding voor een Griekse regisseur: Yorgos Lanthimos. In elke film die hij tot dusver maakte, demonstreerde hij een onmiskenbaar filmisch talent. Telkens wist hij een uniek universum in het leven te roepen, met een onvergelykbare logica. Maar waar zijn vorige films (*The Lobster*, *The Killing of a Sacred Deer*) nog te extreem waren in absurditeit en psychologische horror, is zijn nieuwste prent publieksvriendelijker. *The Favourite* biedt een bitchfight, vermomd als historisch drama, met voldoende weerhaken om de stempel van Lanthimos meteen te herkennen, maar ook met heel wat momenten die omschreven kunnen worden als... welja: luchtig.

Namens het FilmMagieteam: Marc Suy, Guido Verstraeten, Hildegard Mariman, Thomas D'hollander, Jeroen Decuyper, Tom D'hauwer,

Veel filmplezier,

Walter Goedemé

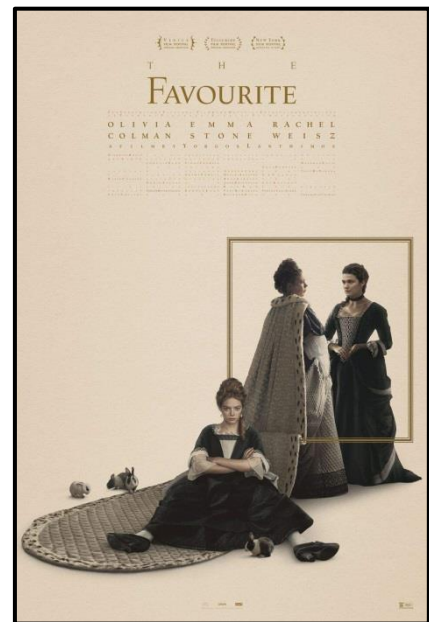
Voorzitter

THE FAVOURITE

1. Technische fiche

US/IE/GB - 2018 - 120 min.

Regie	Yorgos Lanthimos
Scenario	Deborah Davis & Tony McNamara
Fotografie	Robbie Ryan
Muziek	William Lyons
Montage	Yorgos Mavropsaridis
Cast	Olivia Colman (Queen Anne), Emma Stone (Abigail Hill), Rachel Weisz (Sarah Churchill),...
Genre	Historische tragikomedie



2. Touwtje trek

'Ik ben een God in 't diepst van mijn gedachten.

En zit in 't binnenst van mijn ziel ten troon.'

De eerste regel uit Willem Kloos' sonnet is overbekend. Het tweede vers is al wat meer vergeten, wat jammerlijk is, gezien het succes van *Game of Thrones* en wat tegelijkertijd misschien de kijkcijfers verklaart van deze televisiereeks. Wie droomt er niet diep van binnen om te kunnen regeren als een absolute vorst al of niet op een ijzeren troon? Vanbinnen is trouwens een nummer van de gebroeders Wauters alias Clouseau, waarin ze existentiële vragen stellen als *"Spiegeltje, spiegeltje aan de wand, wat is er hier toch aan de hand? Wie is waar getatoeëerd? Met extensions geblondeerd?"* Excuses, we wijken af.

Regeren vanop een troon, het land en het volk sturen in de richting die jij prefereert, een hele hofhouding die letterlijk en figuurlijk naar je wensen danst en lakeien die alle vervelende klussen uitvoeren tot in het absurde toe, die jou aan-

en uitkleedt. Aha, het begrip absurditeit valt. Tijd voor een quizvraag. Welke Griekse regisseur is er bekend om zijn zwarte humor in een onzinnige omgeving, op een steeds toegankelijke manier gebracht? Ja, inderdaad: “Yorgos Lanthimos”, bekend van de films *The Lobster* (2015) en *The Killing of a Sacred Deer* (2017). Hij voert ons naar het Britse hof van koningin Anne (1665-1714), alwaar hij ons in zijn gekende, afstandelijke stijl de strijd om de macht tussen Lady Sarah Churchill, hertogin van Marlborough (Rachel Weisz) en Abigail Hill (Emma Stone) toont. Want als je niet op de troon zit, probeer je via de persoon op de troon invloed uit te oefenen. Dat brengt ons bij het grote thema van *The Favourite*, met name de macht en hoe die te delen. Of niet.



Het doen en laten van koningshuizen genoot nooit zijn bijzondere belangstelling, verklaart de regisseur. Maar machtsrelaties juist wel. *“Die zitten in meer van mijn films, ja. Waarom dat zo is?”* Hij lacht kort. *“Omdat er verder niets is? Macht is essentieel in onze omgang met anderen, dat geldt voor alle mensen. Wat me interesseert aan dit soort individuele of koninklijke macht, is hoe iemands temperament zomaar, in een bevestiging, het lot van miljoenen mensen kan beïnvloeden. Dat gegeven is waanzinnig.”*

3. Een gekke koningin?

Koningin Anne is een getraumatiseerde, kinderlijke vrouw, die overal buiten wordt gehouden. Ze lijkt wanhopig op zoek naar liefde, ook al weet ze dat die vals is. Ze bikt of barst onvoorspelbaar uit in irrationele woede. De scène waarin ze een in de binnentuin repeterend kamerorkest bijna hysterisch toeroept te stoppen, zegt alles over haar twijfelende gemoedstoestand. Het ene moment geniet ze van de barokmuziek. Het andere moment wordt het haar te veel. Tegelijkertijd is het ontluisterend en grappig. De wijze waarop de dirigent buigt en zich terugtrekt heeft een merkwaardig slapstickgehalte.

“Lanthimos biedt ons een wonderlijk kostuumdrama met een hoog surrealistisch gehalte aan, waarin het hoofd en het hart lijnrecht tegenover elkaar staan, maar de grenzen tussen pathos en humor weggetoverd worden en het ridicule niet te onderscheiden valt van ernst.” Deze laatste zin is trouwens niet van ons, maar van recensent Ivo De Kock verbonden aan het tijdschrift Filmmagie. Een zin, waar de gebroeders Wauters een puntje aan kunnen zuigen. Maar, we dwalen af.



The Favourite is een film met een hoog surrealistisch gehalte. Wanneer je de adel met potsierlijke pruiken weddenschappen ziet afsluiten op een ganzenrace of ze met sinaasappelen naar een naakte man ziet gooien, verkeren we plots op die grens tussen droom en realiteit. Wat is echt? Wat niet? We bevinden ons

in elk geval in een artificiële wereld waar de adel vervreemd is van de dagelijkse realiteit.

Desondanks toont Lanthimos ons de drie protagonisten als gewone, emotionele mensen met de bijhorende driftbuien, de kleine verlangens als bijvoorbeeld snoepen en de grote liefdesperikelen. Door de liefde vertrouwt de koningin haar eerste hofdame om niet alleen het huishouden te bestieren, maar ook om de Engelse politiek te sturen. De komst van een derde eend in de bijt dwingt Anne het hoofd er bij te houden. De spelletjes tussen Lady Sarah en haar nicht, de verarmde jonkvrouw Abigail die zich letterlijk uit de modder wil opwerken, starten onschuldig, maar escaleren snel. Dat deze machtsspelletjes verregaande consequenties hebben voor de onderdanen van de koningin komt niet in hen op. Eerst zij, dan pas de anderen. De spelletjes worden meedogenlozer en emotioneel complexer dan de dames zich realiseren.

Officieel is de inzet de oorlog tegen Frankrijk, maar die is zozeer op afstand dat het er niet toe doet - dit gaat om lijfsbehoud. Dat brengt koningin Anne in ademnood. Ze leidt immers een land dat al een tijdje in oorlog is, wat geld en heel veel levens kost. Gezien de turbulente voorgeschiedenis van haar vader en de andere Stuarts op de troon kan ze het zich niet permitteren om de steun van het volk te verliezen. Op politiek vlak probeert de regerende Tory-partij onder leiding van Sidney Godolphin, 1st Graaf van Godolphin en Robert Haerley, Graaf van Oxford namens de Whig-partij in naam van het staatsbelang koningin Anne elk in een andere richting te sturen. Al wordt het de kijker snel duidelijk dat het

eigenbelang van beide heren meer primeert dan lands welzijn, wanneer deze politieke tegenstrevers een tijdje samenwerken, tot de ene de andere definitief buiten spel zet. Beide heren vertonen geen enkele schroom om daarbij Abigail of Sarah voor hun kar te spannen.

Desondanks zijn de vrouwen in deze film geen slachtoffers. Dat is een verademing. Lanthimos borstelt ze als vindingrijk, intelligent, eigengereid en empathisch. Waarbij onze bewondering en sympathie voor elk van deze sterke personages regelmatig wisselt. Lijkt Sarah aanvankelijk de strenge bitch, Abigail het sympathieke en gediensstige nichtje en Anna de krankzinnige koningin, dan merken we al snel dat onder het pantser van Sarah een oprecht hart schuilt, Abigail uit een angstig overlevingsinstinct zeer gemeen uit de hoek komt en de wanhoop van Anne samenhangt met zware persoonlijke levensgebeurtenissen. Het verhaal achter de konijntjes is aangrijpend. Zowel Sarah, Abigail en Anna lijden, verlangen en genieten. Ze willen iets van het leven en beleven het daarom ook ten volle.

4. Zwarte humor



Yorgos Lanthimos heeft vijf films op zijn palmares staan. *The Lobster* en *The Killing of a Sacred Deer* vermeldden we reeds. *Kinetta* (2005), *Dogtooth* (2009) en *Alps* (2011) waren zijn eerste cinemaproducten. Opvallend is de consequente stijl die hij aanhoudt. Onderkoeld acteren, personages met onverklaarbare obsessies, zwarte humor in een absurde omgeving en een aanhoudend weigering van de filmmaker om sommige brutale gebeurtenissen te duiden zijn de belangrijkste elementen.

The Lobster was Lanthimos' eerste Engelstalige prent waarvoor hij bekend volk als Colin Farrell en Rachel Weisz kon strikken. Hiervoor creëerde de regisseur een op zichzelf staande wereld in de toekomst, waar je als mens in een dier wordt getransformeerd als je geen partner vindt. Het is een film die voortdurend verwarring zaait. In een kuuroord met allerlei gezellige avondactiviteiten transformeert men de mens op gruwelijke manier naar dier. Zo blijken de onschuldige tripjes van de ontsnapte rebellen naar de doodgewone winkelcentra in de stad plots missies op leven en dood, want de overheid controleert er streng op singles. Ook hier verkent de regisseur het effect van het uitoefenen van de macht op mensen.

In *The Killing of a Sacred Deer* zien we opnieuw Colin Farrell als nalatige chirurg met Nicole Kidman aan zijn zijde als echtgenote. Op bizarre wijze bedrijven ze de liefde, maar nog vreemder is hoe hun gezin langzamerhand ten prooi valt aan een manipulerende tiener. Lanthimos stopte een thrillerachtige spanningsboog in deze moderne Griekse tragedie, maar de absurditeit blijft de overhand houden waar een heilige hinde de link legt tussen ouderschap en (op)offering. Opvallend alweer hoe afstandelijk de regisseur de personages in hun woning of in het ziekenhuis filmt. Ze praten zeer zakelijk over de diepste emoties.

5. Sterke vrouwen

The Favourite is zijn meest toegankelijke film met dank aan de internationale cast die de complexe personages zeer herkenbaar neerzetten. **Olivia Colman** bijvoorbeeld is als koningin Anne een getraumatiseerd, irritant, egoïstisch wezen geplaagd door talrijke fysieke kwaaltjes. Daardoor is ze zowel monsterlijk als ontroerend. Het dubbelzinnige aan deze vertolking is dat we als kijker nooit goed weten of we moeten lachen of huilen met dit complex karakter. De komische timing van de actrice is trouwens schitterend, net als de kwetsbaarheid die ze aan boord legt. Haar personage is wereldvreemd en daardoor zowel grappig als tragisch. De Britse actrice, vooral bekend van diverse rollen in tv-series (*Broadchurch*, *The Night Manager*), is binnenkort te zien als een andere, iets latere koningin: Elizabeth II in de Netflix-serie *The Crown*, seizoen twee. Voor haar rol in *The Favourite* won ze in 2019 trouwens terecht de Oscar, een Golden Globe en een Bafta voor de beste vrouwelijke vertolking.



Ook **Rachel Weisz** (Sarah Churchill) speelt de pannen van het dak. Superieur vuurt ze de ene volzin na de andere nuchter af. Daarbovenop reageert ze steeds ad rem met een vileine opmerking wanneer een tegenstander haar tracht te overbluffen. Ze straalt als adellijke hofdame status, sierlijkheid en sluw machiavellisme uit. Kortom, een top en top Britse lady die stevig in haar schoenen staat. Haar favoriete sport naast het paardrijden (niet in de toen gebruikelijke amazonezit) is kleiduifschieten, maar dan zonder de klei. U begrijpt ons beter na het zien van de film.

Ondanks het pantser laat Weisz haar personage af en toe subtiel schitterend wankelen. Rachel Weisz heeft een zeer uitgebreide filmografie. Zelf leerden we haar kennen via *The Constant Gardener* (2005). Haar recentste vertolkingen zitten in *Youth* (2015) en *Disobedience* (2017).

Actrice **Emma Stone** (Abigail) zet in *The Favourite* maximaal haar ogen in en ziet er daardoor zeer gevaarlijk uit. Als dienstmeid heeft ze geen stem, ook al is ze van adel en kent ze Latijn en Frans, onderdanigheid is het korset dat ze letterlijk en figuurlijk draagt. Ze schuwt het echter niet om fysiek een robbertje te vechten met een jongeman die haar het hof probeert te maken. Het is trouwens een hilarische scène in het bos. Of om hem in zijn lip te bijten, wanneer hij haar ongevraagd kust. Geen #metoo voor deze meid. Naarmate ze opklimt op de ladder, verschijnt ook de angst in die ogen. Ze is bang om haar net verworven maatschappelijk positie te verliezen. Deze Amerikaanse actrice zagen we recent aan het werk in *Battle of the Sexes* (2017) en *La La Land* (2016).



6. Bolle kamers

Regisseur Lanthimos accentueert zeer sterk de mindere kantjes van zijn personages door te werken met breedhoeklenzen. Daardoor lijkt het alsof we vanuit een hoek van de kamer in een soort bol, als vergrootglas, kijken. Dat zorgt soms voor desoriëntatie. Hij kiest regelmatig opvallend voor natuurlijk licht, waardoor sommige scènes donkerder zijn, maar gelukkig wisselt hij op tijd af met felle contrasten. Verder filmt hij vaak vanuit een laag camerastandpunt en gebruikt hij af en toe slow-motion. Daardoor worden bepaalde scènes als bijvoorbeeld de ganzenrace en de sinaasappelwedstrijd nog meer een barokke en surrealistische bedoening.



De regisseur kiest bewust voor deze filmstijl. Hij wil zijn kijkers in verwarring brengen, stelt hij in een interview. 'Het creëert immers een soort verwondering, een verlangen om na te denken. Ik wou met *The Favourite* iets maken dat relevant en modern was.'

7. Persstemmen

“Laat je niet misleiden door de kostuums en decors, The Favourite is écht van de Griekse absurdist Yorgos Lanthimos. En dus ontspoot deze driehoekskomedie volledig.” (Bor Beekman in De Volkskrant)

“Een kostuumdrama van de prettig gestoorde regisseur Yorgos Lanthimos (The Lobster): het is het nieuwjaarsgeschenk waarvan we niet eens wisten dat we het dolgraag wilden.” (Lieven Trio in De Morgen)

8. Geschiedenisles

Koningin Anne (1665-1714) is bij ons weten nog geen onderwerp van een toneelstuk of film geweest. Misschien omdat deze aan jicht leidende en vaak depressieve koningin geen ideaal uithangbord voor Groot-Brittannië is. Daar dienen sterkere figuren als Hendrik VIII, Elizabeth I, Victoria of zelfs Oliver Cromwell voor. Toch is het onder koningin Anne dat zich de vereniging van Engeland en Schotland in het Verenigde Koninkrijk van Groot-Brittannië krachtens de Acts of Union (1707) voltrok. Engeland en Schotland hadden in de eeuw daarvoor al vaak eenzelfde vorst gehad, maar nu werd dit wettelijk vastgelegd.

The Favourite bekijken als een accuraat historisch drama heeft weinig zin. Lanthimos en scenarist Tony McNamara zijn totaal niet geïnteresseerd in geschiedkundige nauwkeurigheid en spitsen zich toe op de merkwaardige driehoeksverhouding die ontstaat. Doordat de film luchtig omspringt met historische feiten en moderne elementen (zie de gekke bewegingen in de hofdansen of het gebruik van het woord ‘kutwijf’) op een elegante manier vermengt, is *The Favourite* voor veel kijkers toegankelijker dan een klassiek kostuumdrama. De film heeft namelijk een goede balans gevonden tussen komedie en drama, waarbij feit en fictie subtiel met elkaar worden verweven. Toch schetsen we hier graag wat meer historische achtergrond.

Anne is de tweede dochter van Jacobus II van Engeland. Wanneer koning Willem III (die Jacobus II verdreef tijdens de Roemrijke Omwenteling) en zijn vrouw Maria II (Annes zus) kinderloos sterven, komt zij op de troon. Zij is van 1702 tot 1707 koningin van Engeland en Schotland en daarna tot haar dood in 1714 van Groot-Brittannië. Zij is de laatste van het huis Stuart. Na haar komen de Hannoveraars tot 1901 in het bezit van de troon. Doordat koningin Victoria trouwde met ene Albert van Saksen-Coburg-Gotha, wordt dit tijdelijk de familienaam. In 1917 veranderde koning George V de naam in Windsor. Alles wat maar Duits klonk, ontlokte na de Eerste Wereldoorlog in heel Europa spontaan een allergische niesaantal. Ook ons Belgisch vorstenhuis koos toen voor een nieuwe familienaam.

Toen Anne op de Engelse troon kwam, had Engeland er een zeer woelige periode opzitten. Na de republiek van Cromwell, werd de monarchie met de komst van de Stuarts terug ingevoerd. Een aantal instellingen zoals het Hogerhuis en de staatskerk met haar



bisschoppelijke hiërarchie werden hersteld en ook het ongecodificeerde recht bleef net als het parlement behouden. Karel II (1660-1688) zag in dat het geen zin had om de absolutistische toer op te gaan en ook het parlement was afkerig van conflicten door de verscheurdheid van de voorbije burgeroorlog.

Echter toen Jacobus II (1685-1688), de jongere broer van Karel de fakkel overnam, veranderde de situatie drastisch doordat deze als openlijk katholiek zijn geloofsgenoten in hoge posten benoemde en het parlement naar huis stuurde. Hij wenste een koningschap naar het model van de Franse Lodewijk XIV, door wie hij werd gesubsidieerd. Toen uit zijn tweede huwelijk een erfprins werd geboren, doemde het spookbeeld van een katholieke en absolutistische dynastie op. Het land revolteerde. De protestantse Willem III, getrouwd met Maria, de oudste zus van Anne en beiden uit het eerste huwelijk van Jacobus II, werd in 1688 naar Engeland geroepen om er de opstand te leiden. Hij ging er gretig op in om zo Engeland en Republiek der Verenigde Nederlanden, waar hij stadhouder was, samen te laten optrekken tegen de Franse overmacht op het vasteland. Willems komst, leidde tot de vlucht van Jacobus II.

Samen met hem verdwenen de absolute monarchie en het persoonlijke bewind voorgoed uit de Engelse geschiedenis, om plaats te maken voor een constitutioneel, beperkt koningschap. Deze niet bloedige staatsgreep staat bekend als de 'Glorious Revolution.' Willem en Maria tekenden de Bill of Rights van 1689. De tekst somt een aantal gedragingen op van de koninklijke regering, die typisch waren voor de willekeur van het persoonlijk bewind en strijdig met de beginselen van de rechtstaat en derhalve voor de toekomst radicaal uitgesloten werden.

Omdat Willem en Maria kinderloos stierven, kwam Anne op de troon. Karel II liet Maria en Anne eertijds protestants opvoeden, waardoor dit voor de Engelse bevolking geen probleem was.

Rond 1673 maakte Anne kennis met Sarah Churchill, Sarah werd haar beste en ook invloedrijke vriendin. Sarah trouwde later met John Churchill (de toekomstige hertog van Marlborough). John werd Annes belangrijkste militaire bevelhebber, die grote successen zou boeken in de Spaanse Successieoorlog. Op 28 juli 1683 trouwde

Anne met de protestantse Deense prins George. Sarah Churchill werd Anna's eerste hofdame. Annes gemaal stierf in 1708.

Annes bestuur werd door een grotere verdraagzaamheid en gewetensvrijheid gekenmerkt. Zo werd de doodstraf voor religieuze misdaden afgeschaft en ook de censuur op de pers verdween. Het tweepartijensysteem ontwikkelde zich onder haar bewind verder, waarbij de namen van Tory en Whig in gebruik raakten. Vanaf koningin Anne bestond de moderne routine dat de Schatkist jaarlijkse budgetten voorlegde aan het parlement; aan de kroon werd een jaarlijkse forfaitaire som toegewezen voor hofhouding en administratie, terwijl voor andere uitgaven van geval tot geval door het parlement extra kredieten werden verleend.

Koningin Anne werd in totaal zeventien keer zwanger. Twaalf van haar zwangerschappen liepen uit op een miskraam of doodgeboren kinderen. Van de vijf levend geboren overleden er vier vóór hun tweede verjaardag. Willem werd elf jaar.



John Marlborough stond tijdens de Spaanse Successieoorlog (1701-1714) aan het hoofd van de verenigde Britse, Nederlandse en andere troepen en vocht op het Europese continent veldslagen uit op uiteenlopende plaatsen. Ook in onze contreien vocht hij met de Fransen een robbertje uit. Zo voerde hij zijn legers naar succes tijdens de Slag bij Oudenaarde (1708) en de Slag bij Wijnendale (1708). De expansionistische politiek van Lodewijk XIV werd hiermee de voet dwars gezet. Als dank liet Anne in het plaatsje Woodstock (Oxfordshire) het paleis Blenheim Palace voor hem bouwen. De hertogen van Marlborough bezitten het nog steeds en het is de geboorteplaats van de beroemdste telg uit het geslacht: Winston Churchill. Hij schreef trouwens een biografie over zijn illustere voorvader, die geen enkele veldslag ooit verloor.

Opgelet: spoiler-alert. *The Favourite* is losjes gebaseerd op historische bronnen, zoals de brieven van koningin Anne en die van haar beurtelings favoriete adviseurs hertogin Sarah Churchill en de (latere) barones Abigail. Of Anne inderdaad lesbisch was, blijft een historische vraag. Roddels over de seksuele geaardheid van een vorstin werden in de vroegmoderne periode wel vaker verspreid, om de desbetreffende koningin zo in een kwaad daglicht te zetten. Ook van koningin Anne is bekend dat haar vijanden haar van dit soort zaken beschuldigden.

9. Bronnen

- Aerts, R., *Vrouwen maken het hof*. De Standaard, 8 januari 2019.
- Beekman, B., *The Favourite zet het kostuumdrama op zijn kop - een interview met de regisseur en de cast*. De Volkskrant, 2 januari 2019.
- Craps, C., *Recensie The Favourite*, Vertigo, 9 januari 2019.
- De Kock, I., *The Favourite Lanthimos' lusthof*. Filmmagie, 9 januari 2019.
- Kleefman, I., *Recensie The Favourite*. Jonge Historici, 25 februari 2019.
- Smit, F., *The Favourite is verschrikkelijk grappig en oneindig tragisch*. De Volkskrant, 2 januari 2019.
- Torfs, M., *Hoe ongemakkelijk behagen*. Filmmagie, januari 2019, N° 691.
- Trio, L., *'The Favourite': met voorsprong het meest getikte kostuumdrama ooit*. De Morgen, 7 januari 2019.
- Van Caenegem, R., *Geschiedenis van Engeland*. Leuven, Davidsfonds, derde druk, 1997.
- Waardenburg, A., *Een heerlijk vileine machtsstrijd in The Favourite*. NRC Handelsblad, 31 december 2018.
- Wikipedia: de pagina's over de Stuarts en Sarah en John Churchill.

Tom D'Hauwer



WERK OHNE AUTOR

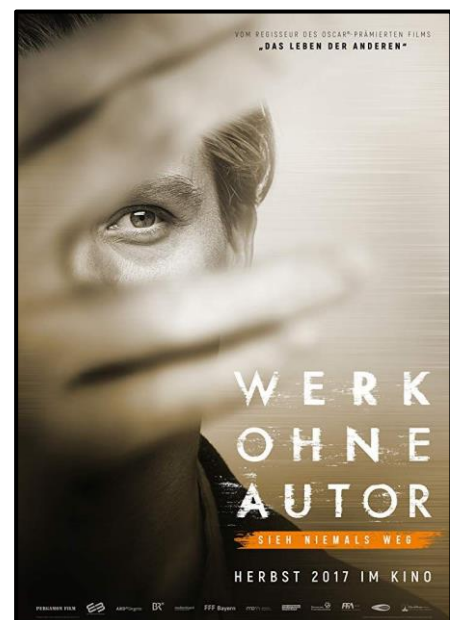
“Nie wegsehen Kurt. Alles was wahr ist, ist schön”

The Square bood vorig seizoen een mild-spottende rondleiding doorheen het museum van de moderne en de hedendaagse kunst. Een andere film uit het avondforum, Maudie, focuste op het leven en het werk van de Canadese volkskunstenares Maud Lewis. Bovenstaand citaat uit Werk Ohne Autor verradt een gelijklopende kunstzinnige insteek. Centraal staat immers een personage dat doorheen de film tot volle wasdom komt als schilder, zijn leven, zijn liefde, zijn lijden... Het lijkt erop dat de beeldende kunsten meer en meer aandacht in de cinema opeisen, met bijvoorbeeld ook het portret dat Julian Schnabel vorig jaar maakte van de laatste levensjaren van Vincent Van Gogh in At Eternity's Gate. Maar Werk Ohne Autor is meer dan een artistieke biopic, het groeiproces van de schilder vormt de aanleiding om drie decennia bewogen geschiedenis op een bijzonder meeslepende wijze in beeld te brengen.

1. Technische fiche

DUI - 2018 - 188 min.

Regie	Florian Henckel von Donnersmarck
Scenario	Florian Henckel von Donnersmarck
Fotografie	Caleb Deschanel
Muziek	Max Richter
Cast	Tom Schilling (Kurt Barnert), Sebastian Koch (Carl Seeband), Paula Beer (Ellie Seeband), Saskia Rosendahl (Elisabeth May), Oliver Masucci (Antonius Van Verten), Ina Weisse (Martha Seeband),...
Montage	Patricia Rommel
Distributie	Cinemien



2. Florian Henckel von Donnersmarck

Regisseur **Florian Henckel von Donnersmarck** (Keulen, 2 mei 1973) is in meerdere opzichten een opmerkelijke figuur. Hij is een boom van een kerel met een vriendelijk kindergezicht en een woeste krans haar. Hij is een telg uit een roemrucht, ooit schatrijk Pruisisch prins- en gravengeslacht, zijn Saksische voorvader Henckel kreeg de toevoeging Donnersmarck ('donder' en 'merg') als dank voor de organisatie van een veldslag tegen de Turken. Florian groeide op in New York, Brussel, Frankfurt en West-Berlijn. Door zijn afkomst is hij voorzien van een Duits en een Oostenrijks paspoort. Hij genoot opleidingen in Brussel, Oxford, Sint-Petersburg en München en hij spreekt vloeiend vijf talen.



Maar ook zijn palmares valt op. Zijn langspeeldebuut *Das Leben der Anderen*, waarvan hij ook zelf het scenario neerpende, werd een instantsucces. De film ging in 2006 aan de haal met de European Film Awards voor Beste Film, Beste Acteur en Beste Scenario. Hij won diverse prijzen over de hele wereld, werd genomineerd voor een Golden Globe en won als kers op de taart de Oscar voor Beste



Buitenlandse Film. De film gaat over een Stasi-surveillant die begaan raakt met de door hem afgeluisterde scenarist en actrice en die hij in zijn rapporten begint te beschermen. Deze dramatische thriller, die de DDR-dictatuur voelbaar maakte, prijkt nog steeds in de hogere regionen van de prestigieuze IMDB top 250.

Zoals vele jonge regisseurs met een succesvolle debuutfilm kon Henckel von Donnersmarck de lokroep van Hollywood niet weerstaan. Hij kwam aan het hoofd van een megaproject, *The Tourist*, waarin een koppel spionnen (gespeeld door A-listers Johnny Depp en Angelina Jolie) het bont maakte op de kanalen van

Venetië. De film lokte in 2009 heel wat volk naar de zalen, maar werd door de pers unaniem de grond ingeboord. Na deze ervaring, die hij zelf vergeleek met “*een luxueuze sauna-ervaring, mooi en aangenaam, maar een beetje hol*”, werd het stil rond de regisseur. Tot hij een klein decennium later met het idee op de proppen kwam om in zijn geboorteland een film te draaien over de helende werking van de schilderkunst.

3. Het verhaal

Het verhaal begint in 1937. Als jong kind wordt de protagonist Kurt Barnert in het nazi-tijdperk door zijn mooie en excentrieke jonge tante Elisabeth meegenomen naar Dresden voor een reizende tentoonstelling over 'Entartete Kunst'. Hij luistert naar de uiteenzetting over de verderfelijke invloed van schilders als Malevitsj en Macke, maar blijkt gebiologeerd door een sculptuur van Eugen Hoffmann. Zijn tante adviseert hem om *"nooit weg te kijken"*, want *"alles wat waar is, bevat schoonheid"*. Kort daarna wordt bij haar schizofrenie vastgesteld, met dramatische



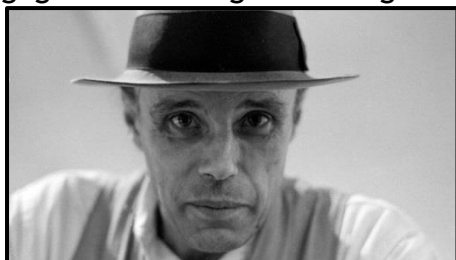
gevolgen. De arts verantwoordelijk voor de behandeling is Carl Seeband, een hooggeplaatst lid van het medische korps van de SS. De lotgevallen van dit ene personage vormen een bijzonder tragisch pars pro toto voor de hele oorlogsgruwel.

Kurt Barnert volgt intussen een schilderopleiding aan de kunstacademie van Dresden, waar hij verliefd wordt op de bevallige modeontwerpster Ellie. De twee beginnen een relatie. Tijdens zijn studie wordt het Kurt al duidelijk dat zijn werk in het keurslijf wordt gedwongen van het sociaal-realisme, ter ondersteuning van de vigerende ideologie van het naoorlogse Oost-Duitsland. Zijn talent drijft snel boven, maar zelf beseft hij dat dit een doodlopende straat is. Hoewel de vader van Ellie hun relatie meedogenloos afkeurt, trouwt het stel toch. Daarna vlucht het koppel, net voor de bouw van de Muur, naar West-Duitsland, op zoek naar persoonlijke en artistieke vrijheid.

Aan de kunstacademie van Düsseldorf tracht hij een eigen stem te vinden, geholpen door zijn excentrieke leraar en mentor Antonius Van Verten. De figuratieve schilderkunst is voorbijgestreefd, de grenzen worden aan de academie op de meest bizarre (en hilarische) manieren afgetast. Toch kent Kurt Barnert pas een artistieke doorbraak als hij oude krantenfoto's uit de beladen geschiedenis van de DDR of zwart-witfoto's uit zijn eigen persoonlijke album op canvas begint over te zetten, waarover hij een mysterieuze waas weet te leggen: een eerherstel voor de figuratieve aanpak. Daarnaast gaat het hem ook persoonlijk voor de wind, als zijn vrouw na een lange periode van onvruchtbaarheid toch zwanger wordt.

4. Biopic

Professor Van Verten verklaart aan de academie in Düsseldorf waarom de geliefkoosde elementen waarmee hij werkt vet en vilt zijn: zijn bommenwerper werd tijdens de Tweede Wereldoorlog boven de Krim neergeschoten. De nomadische Tartaren die hem vonden, bijna doodgevroren, smeerden hem met vet in en omwikkelden hem met vilt, op die manier konden ze zijn leven redden. Dit gegeven is integraal overgenomen uit het leven van de gerenommeerde **Joseph**



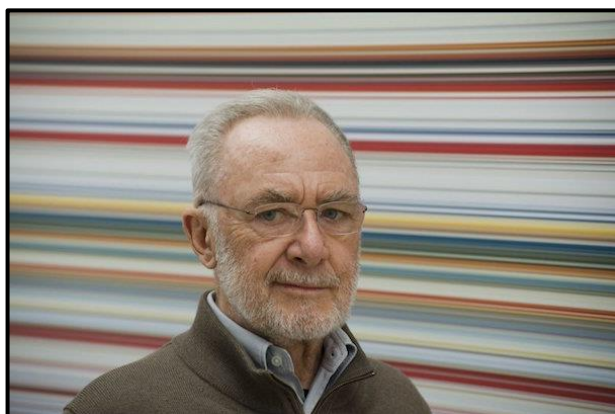
Beuys, die inderdaad een populaire en eigenzinnige leraar was in Düsseldorf. Ook het uiterlijk van de 'fictieve' Van Verten laat er, met zijn alomtegenwoordige viltten hoed, geen twijfel over bestaan: hij is Beuys. De film is gebaseerd op de realiteit.

De werken die het hoofdpersonage Kurt Barnert tijdens de tweede helft van de film op doek brengt, laten er evenmin twijfel over bestaan: de film gaat over Gerhard Richter, vanaf zijn kindertijd tot zijn doorbraak bij het grote publiek. Richter, momenteel door velen beschouwd als de grootste levende schilder ter wereld, heeft inderdaad een bewogen levensloop. Hij werd geboren tijdens de opkomst van nazi-Duitsland en werd snel met de gruwelen daarvan geconfronteerd. Zijn tante onderging de 'behandeling' die in de film aan bod komt, twee van zijn nonkels sneuvelden aan het Oostfront, klasgenoten van hem kwamen om bij de bombardementen op Dresden...

Maar ook de rest van het plaatje blijkt te kloppen: Richter vluchtte met zijn vrouw in de vroege jaren zestig naar West-Duitsland, hij schreef er zich in aan de academie van Düsseldorf ten tijde van Joseph Beuys en kende er een doorbraak met zijn figuratieve werk, gebaseerd op uiteenlopend fotografisch materiaal. Enkele van zijn bekendste schilderijen, zoals *Ema, naakt op de trap* en *De arrestatie van Werner Heyde* worden nauwelijks verhuuld in de film getoond. Waarom heeft de regisseur er dan voor gekozen om zijn personages van fictieve namen te voorzien?



5. Of toch geen biopic?



Gerhard Richter werd in 2006 door het tijdschrift 'Capital' voor de derde keer op rij uitgeroepen tot de belangrijkste hedendaagse kunstenaar. De veiling door Sotheby's van *Abstractes Bild* in 2015 voor omgerekend 41 miljoen euro maakte van hem de duurste levende Europese kunstenaar. Hij kreeg in 2006 de eer om voor de Dom van Keulen een glasraam te ontwerpen van 113

vierkante meter. Iemand met zo'n artistieke verdiensten krijgt veel aandacht. De onderzoeksjournalist Jürgen Schreiber nam het leven van de vermaarde schilder onder de loep, hij kreeg toegang tot het persoonlijke archief van Richter. Toen Schreiber in 2005 zijn biografie publiceerde, bleek die echter heel wat informatie te bevatten waarvan Richter zelf niet op de hoogte was. Heel wat naaste figuren en verwanten werden erdoor in een negatief daglicht geplaatst. Richter zelf toonde zich allesbehalve opgezet met het resultaat. Nochtans wijzen kunsthistorici erop dat Richter in zijn schilderijen, mogelijk op een onbewust niveau, toch op sommige van die feiten heeft gealludeerd. "*Mijn werk weet meer dan ik*", reageert Richter laconiek.

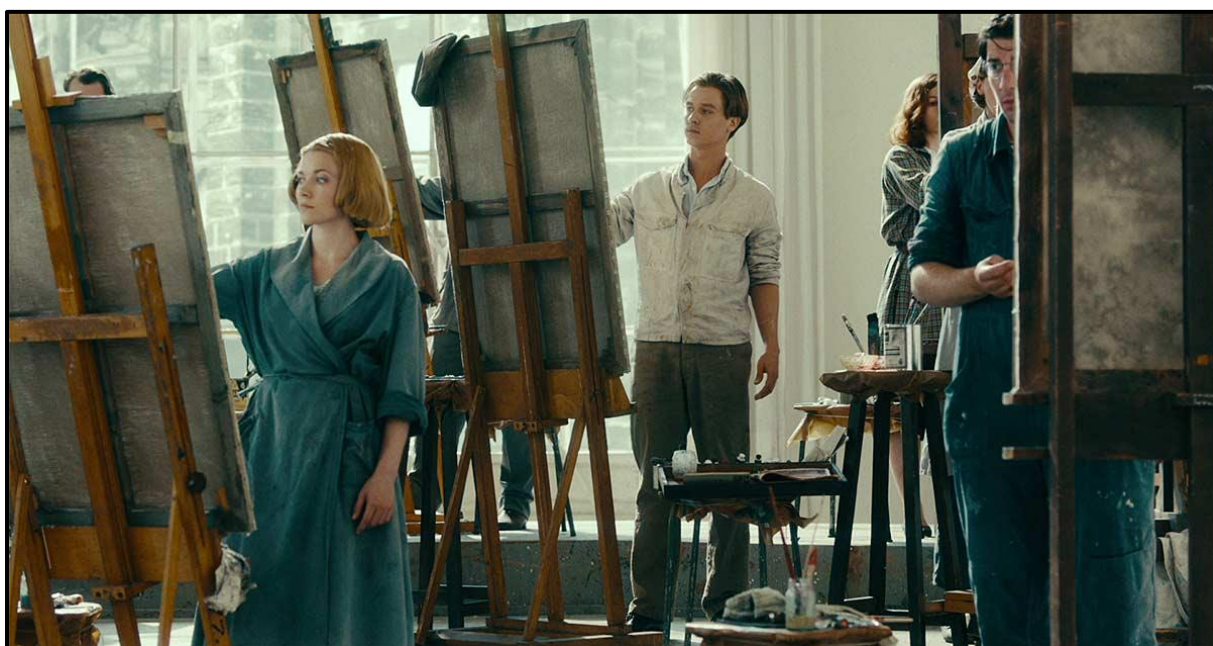
In 2015 schreef regisseur Florian Henckel von Donnersmarck een brief naar de schilder, waarin hij zijn intentie verduidelijkte om een biografische film te draaien en de medewerking van Richter vroeg. Aanvankelijk was Richter enthousiast, hoewel hij moet geweten hebben dat de regisseur de biografie van Schreiber had gelezen. Tijdens urenlange gesprekken, die door Henckel von Donnersmarck zijn opgenomen, vertelde Richter honderduit over zijn leven en werk. Hij stelde zelfs voor om eigenhandig nieuwe doeken speciaal voor de film te schilderen, een suggestie die door de regisseur werd afgewezen uit schrik voor een te lange tijdsduur en een te dure verzekeringspolis. In plaats daarvan heeft Donnersmarck voor de schilderijen in de film een beroep gedaan op een voormalige assistent van Richter. Er ontstond een stilzwijgende afspraak waarin geen van beiden ooit zouden verklaren waar de biografische feiten eindigden en waar de artistieke fictie het overnam, aldus de regisseur.

Tot de release van de film. Zonder deze ook maar te hebben gezien, veranderde Richter zijn standpunt volledig. In de pers liet hij uitschemeren dat hij de trailer "*te thrillerachtig*" vond. Nadien verklaarde hij dat zijn misnoegen zowel over de persoon Donnersmarck als over de film dermate groot was, dat hij er niet over wilde uitweiden. Bijgevolg blijven er enkele vragen: in welke mate was Richter op de hoogte van de ware toedracht van zijn persoonlijke geschiedenis? Heeft Richter zijn standpunt over het project volledig veranderd of heeft Donnersmarck zich voor

een deel laten meeslepen door wishful thinking? Vast staat zonder enige twijfel dat Richter een fantastisch schilder is, één van de grootsten van dit moment. Daarnaast wordt eveneens duidelijk dat Donnersmarck zijn kwaliteiten als verhalenverteller andermaal voluit benut: *Werk Ohne Autor* is een bijzonder meeslepende bioscoopervaring.

6. Een eigengereide visie

Met een duur van 188 minuten neemt Donnersmarck heel wat hooi op zijn vork. Maar de veelheid aan thema's -geschiedenis, politiek, macht, dood, liefde, familie en kunst- maakt het niet alleen noodzakelijk dat de regisseur zijn tijd neemt, hij slaagt er schijnbaar moeiteloos in alles te verweven tot een beklijvend geheel dat geen seconde verveelt. Inhoudelijk zet hij het verhaal, met de fictieve namen voor de personages als excuus, volledig naar zijn hand. Hij manipuleert de emotie van de kijker op een gewiekste manier en schuwt het (melo)drama niet. Niet enkel de oorlogsgruwel wordt bijzonder effectief in beeld gebracht, maar ook de momenten waarop het hoofdpersonage tot diepere inzichten komt, worden op een expliciete manier getoond.



In de eerste naoorlogse scène zit Kurt Barnert in een boom en kijkt uit over een prachtig stukje natuur: daar komt hij tot het besef dat alles in het leven samenhangt en dat hij zich geen zorgen meer moet maken. Later, als hij in zijn schildersatelier zijn eigen werken bekijkt, vloeien die in elkaar over en wordt de grote schuldvraag vanzelf beantwoord. Donnersmarck laat geen ruimte voor twijfel of voor interpretatie, hij heeft het verhaal strak en weldoordacht gecomponeerd. Dit blijkt ook uit de luchtigere momenten die bewust ingebouwd zijn als tegenwicht voor de tragiek die het leven van het hoofdpersonage tekent. Samen

met zijn medestudenten spot Kurt met de naaktmodellen aan de academie, terwijl hij zelf zonder kleren moet vluchten uit de slaapkamer van zijn vriendin als haar ouders onverwacht thuiskomen.

Ook op stilistisch vlak wil Donnersmarck overtuigen en haalt hij alles uit de kast. Hoewel de globale aanpak vrij sober is, met een klassieke regie die in dienst staat van het verhaal, zijn er momenten waarmee hij wil overdonderen. De parallelmontage van het trieste lot van de tante, met de dood van de nonkels aan het front en bovenop het bombardement op Dresden is een duidelijk voorbeeld, net als de camera die rond een personage begint te cirkelen om de vervoering op de kijker over te brengen. Ongetwijfeld weinig subtiel, maar de consequente aanpak werkt.



Een rigoureuse visie is vatbaar voor kritiek. Sommigen struikelen over de romantische visie op het kunstenaarschap en betwijfelen of enkel de getormenteerde zielen in staat zijn tot grote meesterwerken, zoals de film suggereert. Kurt schildert immers niet voor niets uit de losse pols in het weggeveegde Dresden, terwijl zijn collega's sjablonen gebruiken. Anderen staan stil bij de al te mannelijke invalshoek van de regisseur: vrouwen zijn muze, minnares en steun of toeverlaat. Anderzijds zijn de naaktbeelden in een film over het groeiproces van een beeldend kunstenaar niet noodzakelijk bij de haren gesleurd.

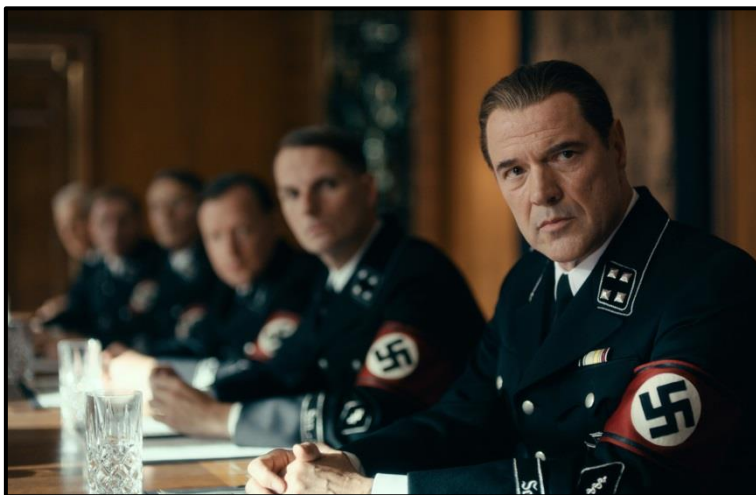
Donnersmarck was verstandig genoeg om zich voor dit project te omringen met vaklui. Voor de muziek deed hij een beroep op Max Richter, die zijn sporen in de



hedendaagse cinema al verdiend heeft. Caleb Deschanel was Director of Photography, een Hollywood-veteraan die met o.m. *The Natural* en *Killer Joe* bewezen heeft de knepen van het vak te kennen. Ook de cast bevat enkele opvallende gezichten. **Tom Schilling**, bekend van o.m. *Unsere Mütter, unsere Väter* en

Oh Boy, geeft overtuigend gestalte aan Kurt Barnert. Deze jonge acteur zette zijn droom om door te breken als schilder opzij voor een acteercarrière.

Sebastian Koch brak internationaal door met Donnersmarcks prijsbeest *Das Leben Der Anderen*, maakte furore in Hollywood waar hij o.m. met Spielberg samenwerkte in *Bridge of Spies*, maar keerde voor *Werk Ohne Autor* terug naar zijn heimat. Als Carl Seeband zorgt hij voor de nodige nachtmerries, en niet



enkel bij het hoofdpersonage Kurt. Paula Beer vertolkt Elly Seeband, zij was het hoofdpersonage uit *Franz* van François Ozon, enige tijd terug nog te zien in het avondforum. Saskia Rosendahl, tante Elisabeth in de film, is de actrice die het titelpersonage speelde in de film *Lore* uit 2012.

7. De pers

De professionele en persstemmen variëren van positief, met uitschieters die uitermate lyrisch klinken, tot kritisch wat de eigengereide aanpak van de regisseur betreft. Cineast William Friedkin, toch niet de eerste de beste, beweert: *“Eén van de mooiste films die ik ooit gezien heb: Werk Ohne Autor is een meesterwerk.”*

Coen Van Zwol noteert in NRC: *“Henckel von Donnersmarck bedrijft net als in zijn spectaculaire debuut Das Leben der Anderen of zijn zondeval The Tourist klassieke cinematografie: zorgvuldig belichte, goed uitgediepte personages, een elegant script vol heldere metaforen dat zich in weloverwogen tempo ontrolt op weelderige locaties: Dresden in nazitijd, de door socialistisch realisme ingesnoerde kunstwereld van Oost-Duitsland, Düsseldorf onder de schaduw van sjamaan Joseph Beuys, die eist dat zijn studenten hun eigen essentie vinden en uitdrukken.”*

In ‘Vertigo’ lezen we van de hand van Chris Craps: *“Op enkele die hard cinefielen na zal zowat iedereen zuchten wanneer hij of zij een drie uur durend kunstenaarsportret voorgeschoteld krijgt, maar Werk Ohne Autor is niet dat soort film. Hij heeft de structuur van een epische miniserie met veel melodrama (de love story), drama (het afscheid van Elisabeth), tragiek (het bombardement van Dresden), humor (de avant-garde-sequentie), satire (de scènes met de Joseph Beuys-kloon) en enkele stevige climaxen. Via een bijna pretentieloze publieksfilm vertelt Henckel von Donnersmarck essentiële dingen over kunst en macht. Slotsom: eindelijk nog eens een stevige Duitse film die tot lang na de eindgeneriek blijft nazinderen.”*

Daartegenover staat de mening van Ewoud Ceulemans in 'De Morgen': *"Tot slot zullen heel wat critici - ook wij - zich erop hebben verheugd dat de Duitse filmmaker een Amerikaanse carrière heeft laten liggen en is teruggekeerd naar zijn corebusiness: het Duitse Drama. Maar dan wel overgoten met een Tinseltown-saus die de smaak van alle lekkere ingrediënten verdoezelt. In de VS kunnen ze dat wel smaken: een behapbare historische film, Europees genoeg om exotisch te zijn, Amerikaans genoeg om een groot publiek te kunnen verleiden. Geen rasfilm, maar een compromis. Het beste van twee werelden, dus? Nee hoor: een flauw afkooksel van wat een indrukwekkende film had kunnen zijn."*

Laat u niet afschrikken door het bovenstaande, geïsoleerde oordeel of door de duur van de film, *Werk Ohne Autor* is een straf staaltje hedendaagse Europese cinema.

8. Bibliografie

Dana Goodyear in 'The New Yorker', 14 januari 2019.

Ivo De Kock in 'Filmmagie', februari 2019.

Bor Beekman en Pauline Kleijer in 'De Volkskrant', 23 januari 2019.

Coen Van Zwol in NRC, 22 januari 2019.

Ronald Rovers in 'Trouw', 24 januari 2019.

Ewoud Ceulemans in 'De Morgen', 5 februari 2019.

Chris Craps in 'Vertigo', 5 februari 2019.

Walter Goedemé



COLD WAR

Cold War is een meeslepende film met een turbulent liefdesverhaal.

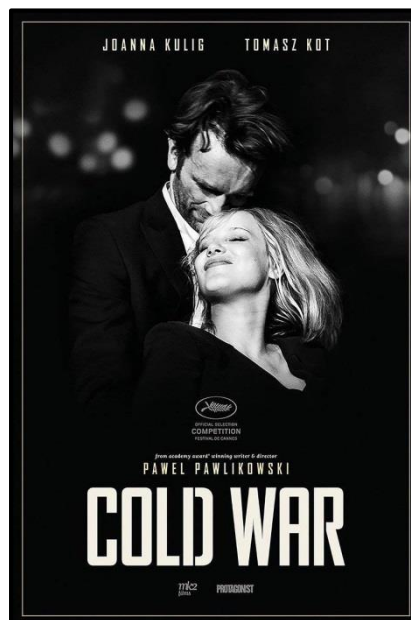
Een romance die vijftien jaar duurt met als achtergrond de Koude Oorlog. We beginnen in Polen onder Stalin, dan volgen Berlijn, Parijs, Split,... en we eindigen in Polen. De film werd gedraaid in een betoverend zwart-wit, soms grijs, soms haarscherp en soms overbelicht. Het geheel wordt overgoten met meeslepende folk, cool jazz en bebop.

Cold War is: Liefde in tijden van Koude Oorlog en Liefde als Koude Oorlog.

1. Technische fiche

PL/VK/FR - 2018 - 88 min.

Regie	Pawel Pawlikowski
Scenario	Pawel Pawlikowski, Janusz Glowacki & Pjotr Borkowski
Fotografie	Lukasz Zal
Muziek	Marcin Masecki
Montage	Jaroslav Kaminski
Cast	Joanna Kulig (Zula), Tomasz Kot (Wiktor), Cédric Kahn (Michel),...
Distributie	Cinéart



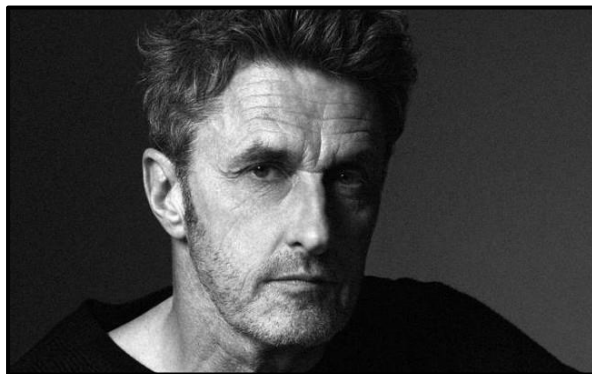
2. De regisseur

Met zijn vorige film *Ida* (ook in zwart-wit) won de Poolse regisseur Pawel Pawlikowski in 2013 een Oscar voor Beste Buitenlandse Film. *Ida* vertelt het verhaal van een Poolse non, die in de jaren zestig haar tragische familiegeschiedenis ontdekt. In Polen zelf waren er politici die de film aanvielen omdat ze vonden dat Pawlikowski de Polen voorstelde als veredelde collaborateurs in WO II.

Zijn nieuwste film *Cold War* baseerde hij op het tumultueuze en ongelukkige huwelijk van zijn ouders.

In een interview geeft hij een overzicht: eerste ontmoeting op hun 17de, in 1949 getrouwd, gescheiden, weer bij elkaar en een kind in 1957 (hijzelf Pawel). Ze

reisden veel voor hun werk: vader was arts, moeder ballerina. Ze gingen weer uit elkaar. Hij verhuisde naar Berlijn, zij met de 14-jarige Pawel naar Londen. Ze hertrouwden beiden met een ander, troffen elkaar toch weer in het buitenland en kwamen weer bij elkaar. Pawel denkt dat ze op den duur het ruziemaken moe waren en dat het tot hen doordrong dat ze niemand anders hadden dan elkaar.



De regisseur begon zijn carrière bij de BBC. Daarna maakte hij enkele speelfilms *Resort* (2000) (over een Russische emigrante die met haar zoontje naar Engeland gaat - verloofde komt niet opdagen en zo belanden ze in een asielzoekerscentrum) en *My Summer of Love* (2004), een lesbisch drama over twee 16-jarigen.

Uiteindelijk ging Pawlikowski toch terug naar Polen. Net zoals Wiktor en Zula, de hoofdrolspelers in *Cold War*.

“Als je ouder wordt, ontdek je dat je niet over je eigen schaduw kan springen.”

3. Verhaal

De inspiratie voor deze film haalde Pawlikowski dus uit het leven van zijn ouders, Wiktor en Zula. Ze overleden beiden in 1989, vlak voor de val van de Muur. Ze trokken (zoals al vermeld) ongeveer veertig jaar lang kibbelend door Europa. Nog even aanstippen dat het niet het volledige verhaal is van zijn ouders, er is namelijk geen kind in hun relatie.

De film begint in 1949. Wiktor zoekt samen met zijn collega Irena op het Poolse platteland naar zangers en zangeressen voor een show die door het land moet reizen. Ze zijn op zoek naar een authentiek volksgeluid dat ze tot een zang- en dansspektakel moeten verwerken ter ere van het stalinistische regime.



Tijdens één van de audities ontmoet Wiktor de jonge Zula. Ze is een knap, blond boerenmeisje met veel talent over wie gezegd wordt dat ze wel al in de gevangenis heeft gezeten.

Maar Wiktor voelt zich aangetrokken door het woeste in het karakter van dat meisje. Ze worden geliefden. Ze zijn geen praters. Hij koestert vooral artistieke idealen, zij is vooral pragmatisch. En vrij snel komt een zeker wantrouwen de kop opsteken. Zula blijkt Wiktor te bespioneren. Het begin van een turbulente knipperlichtromance...

4. Filmische uitwerking



Cold War is opnieuw een film in zwart-wit. Waarom ? Omdat volgens Pawlikowski de kleur in het Polen van die tijd niet te beschrijven valt. *“Het was geregeld donker, want de stroom viel vaak uit, de mensen droegen sombere kleren en de folklore was valse folklore. Zwart-wit maakt alles levendig en echt, dramatischer en dynamischer.”*

De twee geliefden trekken mekaar aan, drijven van elkaar weg en keren bij elkaar terug. De regisseur slaat stukken over. De film begint in 1949 en schrijdt voort in de tijd, maar nooit wordt uitgelegd wat er in de tussentijd gebeurde. We komen in Oost-Berlijn (1952) vlak voor de opstand van 1953, Joegoslavië (1955), Parijs (1957) en Polen (1959).

Hij schraapt trouwens alles wat overbodig is. Wat overblijft, is levendig, visueel coherent en krachtig. Een scène die alleen bestaat om informatie over te brengen is een dode scène en verdwijnt. Pawlikowski neemt zijn tijd om muziek- en dansscènes te tonen. Het is aan de kijker om de veranderingen in het ensemble door de jaren heen te ontdekken.

Het is aantrekken en afstoten. Kijken en bekeken worden, praktijk van het leven en het verlangen naar iets wat zo groot is dat het ook buiten het leven kan bestaan. Dit proces culmineert in een aangrijpende scène: in een concertzaal. Zij op het podium. Hij in het publiek.





Bij de filmische uitwerking speelt stilte een belangrijke rol. Simon & Garfunkel's *Sound of Silence* is hier meer dan ooit van toepassing. Het is verbazend stil in het begin van de film: we zien kunstige beelden van een vernielde kerk en van een fresco met dwingende ogen. Stilte ook op

het einde: twee mensen op een bankje aan een kruispunt met een imposante boom. Beelden die bijblijven.

5. Muziek

Muziek speelt in *Cold War* een zeer belangrijke rol. Muziek gezongen door Slavisch-blonde jongens en meisjes, als tegenhanger van de elitaire jazz in het Westen.

In een eerste fase van de film maken musicologen met de bandrecorder in aanslag jacht op de nog levende volksmuziek. Die oogst moet de bron worden van een grootse folkloristische dans- en muziekvoorstelling. De actie kadert in het decreet van 1948 waarbij de communistische overheid dit volksrepertoire wil gebruiken voor propagandadoeleinden.

Maar gaandeweg wordt het collectief door de overheid gemanipuleerd en geïntimideerd. De volksinstrumenten mogen vrij bespeeld worden op voorwaarde dat er niet gezongen wordt in het verboden Lemko-dialect en er ook ruimte is voor een officiële Stalincantate...



Zo zien we dat één van de herontdekte volksballades onder meer handelt over twee harten die elkaar niet met rust laten. Een andere ballade *Twee harten vier ogen** gaat dan weer over twee door het water gescheiden geliefden die hun paarden leren zwemmen om bij elkaar te kunnen zijn.

*Twee harten vier ogen
huilen dag en nacht
donkere ogen jullie huilen
omdat jullie niet kunnen samen zijn
mijn moeder heeft me verboden
om van deze jongen te houden
alleen een hart van steen
zou niet van die jongen houden

In een tweede fase zijn we in de jazzclub 'L'Eclipse' in Parijs. Is de naam bewust gekozen? Eclipse kan men vertalen als verduistering of hier heel toepasselijk: tijdelijke verdwijning uit het gezichtsveld. In deze club horen we een Franse vertaling van *Twee harten vier ogen*.



Met een mooi jazzarrangement maakt Pawlikowski een verbinding tussen het Poolse en het Franse deel. Aanvankelijk wil Zula het vertaalde nummer niet zingen omdat ze een afkeer heeft van de hautaine dichteres Juliette.

“De tijd doet er niet toe, als je van elkaar houdt.” Maar de cineast vraagt zich af of dat ook geldt in tijden van Koude Oorlog.

In het Parijse nachtleven overheerst de jazz en de opkomende rock'n roll. Wiktor is nu huispianist en freejazzt de vroegere Poolse accordeondeuntjes afgewisseld met muziek van George Gershwin, Cole Porter, Ella Fitzgerald en Billie Holiday.

De onderhuidse spanningen tussen Zula en Wiktor culminereren in Zula's krachtige vertolking van Bill Haley's *Rock around the clock*. Wat onuitgesproken blijft in hun relatie haalt Pawlikowski naar boven met de muziek. Dat zien we overigens nog eens gebeuren als Zula optreedt in 1964. Ze wordt begeleid door een Mexicaans

nepbandje en eigenlijk is dit het muzikale dieptepunt van de film. Een bezopen Zula kan alleen nog zeggen: *“Haal me hier weg.”*

6. Persstemmen

“De zwart-witfotografie is subliem en telkens als die folkloristische gezangen opstijgen, is het alsof de hemelpoorten wagenwijd openzwaaien.” (Humo)

“Wij hebben met open ogen zitten kijken en toch was het alsof er tussen ons en Cold War een ondoordringbaar, ijskoud glasraam stond.” (Humo)

“Het resultaat is bijzonder en uniek en wellicht een van de beste liefdesverhalen die we in tijden hebben gezien.” (Filmtotaal)

“Eigenlijk zou ik elk shot uit Cold War wel uit de film willen knippen om het aan de muur te hangen. Het liefste op filmdoekformaat.” (Filmkrant)

“Elk shot van Cold War kan je inlijsten. De film danst door de geschiedenis. Toch duurt hij maar tachtig minuten.” (NRC)



7. Ten slotte

Cold War werd meermaals bekroond: o.a. in Cannes met de Regieprijs, in Gent winnaar Canvas Publieksprijs en Grand Prix Filmfest Gent, in Sevilla winnaar European Film Awards.

Om te eindigen nog dit stukje uit een interview met de cineast:

“Na de première in Warschau stapte de Minister van Cultuur op mij af. Die man haatte mijn vorige film, maar nu zei hij: Goed gedaan, prachtig verhaal, mooie muziek. Ik dacht: u heeft toch ook het een en ander gemist, bijvoorbeeld hoe onvrij de muzikanten destijds waren. Maar soms zien mensen zichzelf niet zoals jij ze ziet.”

Toch ben ik er van overtuigd dat u na tien minuten de mensen zal zien zoals Pawlikowski wil dat u ze ziet en dan heeft deze film met zijn verstild begin je beslist in zijn ban.

En nog iets.

Blijf vooral zitten voor de eindgeneriek (hij duurt weliswaar een eeuwigheid). Maar de prachtige muziek van Bach waarmee de film eindigt, zorgt voor een aangrijpend slotakkoord.

“Kom mee naar de overkant, daar is het zicht beter.”

8. Bronnen

Cinemagazine

Cine.nl

Filmrecensent

De Volkskrant (december 2018)

De Filmkijker (oktober 2018)

Filmmagie (31 oktober 2018)

NRC.nl

Filmkrant.nl

Filmtotaal

Humo (30 oktober 2018)

Marc Suy

BEAUTIFUL BOY

*Close your eyes
Have no fear
The monster's gone
He's on the run and your daddy's here*

Beautiful boy...

*Before you go to sleep
Say a little prayer
Every day in every way
It's gettin' better and better*

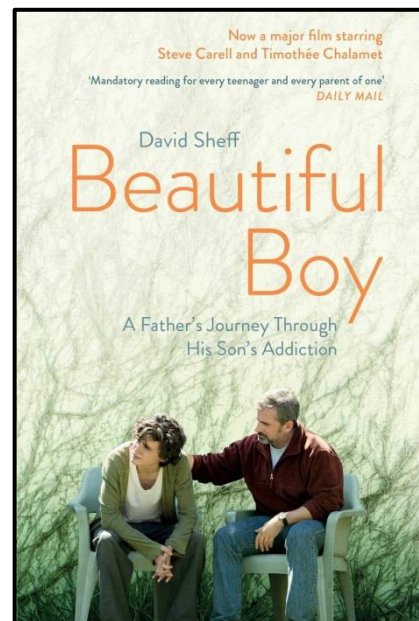
Beautiful boy

(Beautiful Boy, John Lennon)

1. Technische fiche

VS - 2018 - 120 min

Regie	Felix Van Groeningen
Scenario	Luke Davies & Felix Van Groeningen naar de boeken van David en Nic Sheff
Fotografie	Ruben Impens
Montage	Nico Leunen
Acteurs	Steve Carell (David Sheff), Timothée Chalamet (Nic Sheff), Amy Ryan (Vicki), Maura Tierney (Karen Barbour),...
Productie	Brad Pitt, Dede Gardner, Jeremy Kleiner
Distributie	The Searchers

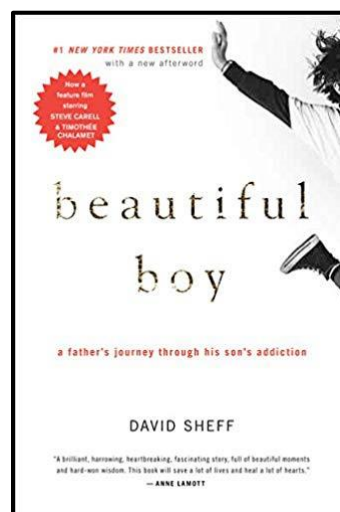


2. Korte inhoud

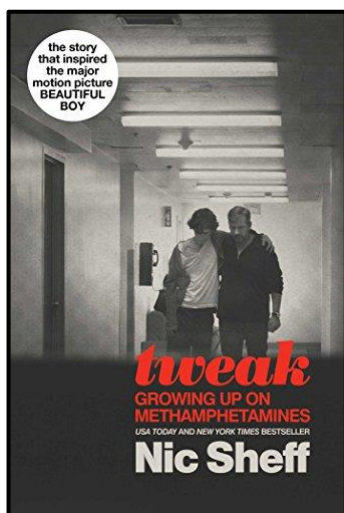
Nic is 18 en pendelt sinds de scheiding van zijn ouders al bijna heel zijn leven tussen de woonplaats van zijn vader en zijn moeder. Sinds zijn 12^{de} is hij (occasioneel) druggebruiker, maar nu is de chemische drug Crystal Meth niet alleen zijn leven, maar ook dat van zijn omgeving compleet aan het kapot maken. Wie kan hem helpen? Hoe? Wil hij überhaupt wel geholpen worden?

3. De achtergrond (algemeen)

In 2005 schrijft journalist David Sheff een artikel voor NY Times Magazine getiteld *My addicted son* over de strijd van zijn zoon Nic tegen drugs, met succesmomenten en met terugval, en over zijn eigen inspanningen en die van zijn directe omgeving (vrouw en ex-vrouw) om hun familie niet te laten ten onder gaan door deze situatie. Uit dit artikel groeit geleidelijk een heel boek: *Beautiful boy: A father's journey through his son's addiction*.



Wanneer Nic na de zoveelste terugval meer dan een jaar verdwijnt, blijkt hij deze tijd gebruikt te hebben om zijn autobiografie te schrijven: *Tweak: Growing up on Methamphetamine*. Als vader en zoon dan terug contact met elkaar hebben, lezen ze elkaars pennenvruchten en komen ze ook te weten wat zich al die jaren 'aan de andere kant' precies heeft afgespeeld. Beide boeken worden bestsellers (wel geen Nederlandse vertaling van *Tweak*). Filmproducenten Kleiner, Gardner en Pitt kopen de rechten. Hun zoektocht naar een scenarist en regisseur kan beginnen. De nominatie voor een Oscar voor Beste Niet-Engelstalige film van *The Broken Circle Breakdown* zorgde ervoor dat de naam Felix Van Groeningen ook in Hollywood bekend werd. In de loop van 2014 is er een eerste ontmoeting tussen de producenten en Van Groeningen.



Wanneer Van Groeningen de werken van vader en zoon Sheff leest, is hij compleet ondersteboven en raakt hij ervan overtuigd dat het thema helemaal bij hem past. Er volgt een eerste kennismaking, en achteraf een hechte vriendschap, met de familie Sheff. Als zij zijn films gezien hebben, zijn zij er ook van overtuigd dat zij met een gerust hart hun werk in zijn handen mogen leggen. Als scenarioschrijver wordt er gekozen voor de Australiër Luke Davies. Die is werkzaam als dichter, romanschrijver en schrijver van film- en televisiescenario's. (Hij is ook scenarioschrijver van *Lion*, 2016). Daarbij gaat hij zijn eigen drugproblematiek niet uit de weg.

Hollywood betekent voor een regisseur toch wel een andere manier van werken dan zeg maar Vlaanderen. Van Groeningen hoopte zijn vaste medewerkers, de fotograaf Ruben Impens en de monteur Nico Leunen mee te kunnen nemen naar Hollywood, omdat zij in zijn optiek een Drie-eenheid zijn. Maar dat was zonder de Amerikanen gerekend. Eén mocht hij er meebrengen, maar geen twee, en eigenlijk liefst geen een. Van Groeningen speelde het slim: hij koos voor **Ruben Impens**

(foto rechts), omdat de fotograaf al van bij het begin noodzakelijk is en offerde aanvankelijk Nico Leunen (bewust) op. De Amerikaanse monteur bleek niet te kunnen omgaan met de manier van werken van Van Groeningen en dus werd **Nico Van Leunen** (foto midden) als een deus ex machina toch naar Hollywood gehaald. Met succes!



Audities brachten o.a. Steve Carell (in 2015 Oscarnominatie beste acteur voor zijn rol in *Foxcatcher*) en Timothée Chalamet (Oscarnominatie beste acteur in 2018 voor *Call me by your name*) op de voorgrond. Aanvankelijk wou Brad Pitt zelf de rol van de vader voor zijn rekening nemen. Gelukkig heeft hij uiteindelijk een ander besluit genomen.

4. De regisseur: Felix Van Groeningen

Hij is een Vlaams regisseur (°1977) die reeds met zijn eerste film *Steve en Sky* (2004) redelijk wat succes kende. De opvolger *Dagen zonder Lief* is misschien minder bekend, maar zijn 3 volgende films kregen alle ruime internationale waardering: *De Helaasheid der Dingen* werd in



Cannes geselecteerd voor de Quinzaine des Réalisateurs. Met *The Broken Circle Breakdown* kaapte hij een Oscarnominatie voor beste buitenlandse film in de wacht. *Belgica* bracht dan weer op het Sundance Film Festival de Prijs voor de beste regie op. En met zijn eerste Engelstalige film *Beautiful Boy* verwerft hij de Hollywood Award for Breakthrough Director. Dat Van Groeningen als regisseur gevraagd werd, had zowel te maken met de thematiek als met de uitwerking van zijn vorige films te maken.

5. Thema's bij Van Groeningen

Familierelaties, met de daarmee verbonden familiale spanningen, denk maar aan de complexe gezinssituatie in *De Helaasheid der Dingen*. Omdat zijn eigen vader stierf toen Felix 26 was, voelt hij zich heel erg aangetrokken door de vader-zoonrelatie.

Opgroeien, omgaan met verlies, loslaten, het gevaar van de verslaving (o.a. alcohol) dat steeds op de loer ligt (*Helaasheid, Belgica*).

6. Filmische aanpak van Van Groeningen

Het doorbreken van de rechtlijnigheid, van de narratieve structuur, vooral door het gebruik van flashbacks. Zo kan er vlot tussen heden en verleden heen en weer gesneden worden. Dat impliceert een heel actieve vorm van monteren, met een bijzondere aandacht voor de overgangen tussen de scènes.

Verder krijgt in de films van Van Groeningen de muziek een heel dragende rol (cfr. *Broken Circle* en *Belgica*). In relatie tot het vorige kunnen we zeggen dat de muziek ook voor een passende overgang tussen de scènes kan zorgen.

Verzorgde fotografie (van Ruben Impens) die telkens weer het natuurlijke licht op een fantastische manier weet te integreren.

7. En hoe komt dat tot uiting in *Beautiful Boy*? Thematische uitwerking



Een meer dan middle class gezin, weliswaar gescheiden als zoontje Nic nog maar enkele jaren oud is. Omdat beide ouders niet zo dicht bij elkaar

wonen, brengt het co-ouderschap wel wat problemen met zich mee, maar de verstandhouding over de opvoeding van Nic is OK. De meeste tijd brengt Nic bij zijn vader door (die inmiddels een nieuwe partner en twee jongere kinderen heeft). De verstandhouding tussen vader en zoon, en ook tussen zoon en plusmama, is uitstekend. Zo lijkt het althans. Vader is een vriend. Maar waar vader David denkt

dat Nic geen geheimen voor hem heeft, worden steeds meer tipjes van de sluier opgelicht. Nic gebruikt drugs. Al geruime tijd. En niet alleen occasioneel of recreatief, maar problematisch. En vader begrijpt het niet: Nic zit boordevol talent, is verstandig, creatief, sportief, aantrekkelijk,... heeft alles om een stralende toekomst tegemoet te gaan. Eerst komen de vragen: waarom toch? Wat is er verkeerd gelopen: de scheiding?

En dan komen de vragen naar mogelijke hulp en naar de plaats van het gezin, met op de eerste plaats de vader, in dit hulpverleningsproces.

En tot slot de confrontatie met de realiteit: soms kun je niet helpen en moet je loslaten.

8. En hoe komt dat tot uiting in *Beautiful Boy*? Filmische aanpak

Eén van de hoofdvragen in dit verband is: *“Is Van Groeningen erin geslaagd om zichzelf te blijven, of heeft hij zich moeten schikken naar de wetten en regels van Hollywood?”*

We hebben al gezien dat hij zich heeft moeten zetten bv. om Impens en Leunen te kunnen meenemen, en dat hij daarin zijn slag thuisgehaald heeft. En in het algemeen kunnen we zeggen dat *Beautiful Boy* een typische Van Groeningenfilm is geworden. Een eerste voordeel was misschien wel dat de filmmaatschappij waarmee hij werkte eerder klein was (maar financieel toch wel voldoende sterk stond). Daarbij kwam dat hij onmiddellijk aanvaard werd door de echte familie Sheff, die hem dan ook toestond dat hij alle materiaal (tekst, foto, film,...) mocht gebruiken en zelfs aanpassen *“als het maar de goede zaak diende”*.

Een eerste probleem diende zich wel al aan bij het uitwerken van het scenario. De twee werken die aan de basis liggen, beschrijven de situatie elk vanuit een andere invalshoek. Van Groeningen oordeelde dat het standpunt van vader Sheff *“mythischer en meer toegankelijk is”*. Hij wil zijn zoon helpen, moet hem loslaten, moet aan zichzelf en de rest van zijn gezin denken. Daarom kiest Van Groeningen ervoor om het verhaal van de verslaving (Nics standpunt) in te bedden in het verhaal van het proberen begrijpen (standpunt van vader). Daarom is *Beautiful Boy* veel minder een clichéverhaal over een drugsverslaving, dan een drama over familierelaties, met name de vader-zoonrelatie. (De relatie tussen Nic en zijn 2 moeders wordt minder in de verf gezet, maar is zeker niet minder belangrijk.)

Dit wordt vooral opgelost door geregeld één van beide hoofdfiguren even te laten verdwijnen en te focussen op de andere. Daarom is de film vooral cyclisch opgebouwd, zonder in echte herhaling te vervallen, hoewel het telkens gaat om de

opeenvolging van succesmomenten en terugvallen. We zien dan ook geregeld dezelfde of op elkaar gelijkende beelden opduiken: autoritjes, begroetingen of afscheid op vliegveld, naar huis komen, bezoek in ontwenningskliniek, ... Deze cycli worden gevormd door flashbacks, die het ons als kijker soms wel wat moeilijk maken: waar bevinden we ons nu precies op de tijdlijn? Vooral de Amerikanen bleken hier veel problemen mee te hebben.

Beautiful Boy is dus ook een film die het in grote mate van zijn montage moet hebben. En montage betekent: overgaan van de ene scène naar de andere. En in de films van Van Groeningen speelt muziek hier een belangrijke rol, omdat zij als narratief onderdeel van het filmverhaal gebruikt wordt, en niet louter als achtergrond of sfeerschepping. Voor deze film werd geen nieuwe score geschreven. De hele soundtrack bestaat uit slechts één nieuw nummer: *Treasure* van Sampha (maar dat past wel perfect in de geest van de film) en de rest zijn bestaande nummers, variërend van stijl, tijd, inhoud,... Eén van de redenen was dat er voldoende budget was om de gebruiksrechten te kunnen betalen, maar vooral ook omdat veel van deze nummers vermeld werden in de autobiografieën van de familie Sheff.

Sommige liedjes/muziekstukken zijn duidelijk terug te voeren naar Nick, andere verwijzen dan weer naar David. Enkele voorbeelden:

- *Svefn-G-Englar* van Sigur Ros horen we helemaal, tien minuten lang, wanneer Nic zijn eerste contact heeft met hard drugs. De afwisseling tussen hard en zacht (etherisch) in de muziek komt overeen met de harde realiteit van het eerste shot zetten en de roes waarin hij later vertoeft.
- *Territorial Pissings* van Nirwana is zowel op Nic als op David van toepassing. Kurt Cobain, uiteraard drugidool van Nic, altijd bij hem aanwezig, zowel op poster als in de muziek. Uitdrukking van zijn zoeken naar zin in het leven. Maar doordat David in enkele van de beelden gedurende deze song ook aanwezig is, krijgen we een voortdurende wisseling van emoties.
- *Beautiful Boy* van John Lennon. Een soort slaapliedje waarin David zijn gevoelens voor zijn zoon Nic weergeeft, net zoals in *Heart of Gold* van Neil Young.
- *Sunrise, sunset* (uit *Anatevka*) door Perry Como horen we op een ogenblik dat Nic bijna compleet uit het leven van David en Karen verdwenen is. Zijn plaats wordt ingenomen door halfbroertje en halfzusje, en David weet dat hij ook voor hen moet zorgen.

Felix Van Groenewegen vindt zelf zijn film ‘ongepolijst’ omwille van het niet chronologische karakter. Maar net zoals we daarjuist gezien hebben dat de muziek wel eens te afgeborsteld is, zo zou je ook kunnen zeggen dat de fotografie te mooi is en niet helemaal past bij de donkerte van het onderwerp, nl. drugs. Maar we hebben al gezegd dat *Beautiful Boy* geen harde drugsfilm wil zijn van het genre *Christiane F.*, *Trainspotting* of *Requiem for a Dream*, maar eerder wil focussen op de ontwikkelingen binnen het gezin Sheff.



Zo wordt de omgeving waar Nic opgroeit schitterend in beeld gebracht, een sprookjesachtige en idyllische omgeving, met veel aandacht voor de natuur. Zo bv. ook de prachtige beelden aan het strand of op het water. Licht en kleur spelen daarbij ook een heel belangrijke rol. Misschien even een aandachtspuntje: vaak worden personages in het tegenlicht dat door het raam valt, gefilmd, zodat hun gezicht onderbelicht is. Door dit trucje kan hij weer de focus van de ene naar de andere verschuiven.

9. Meningsverschil over de aanpak van het thema

Van Groeningen is van mening: verslaving kan ieder van ons overkomen en heeft misschien wel te maken met iets in onze genen. Het is dus niet noodzakelijk een keuze, maar eerder een soort (latente) ziekte die je hebt of niet hebt. En hij verwijst hierbij graag naar het feit dat hij is opgegroeid in en rond Café Charlatan (cfr. film *Belgica*) en als kind voortdurend bloot stond aan de invloed van drugs en alcohol. En hij voelt zich in deze mening gesterkt door David Sheff. Hij wou dan ook komaf maken met enkele vooroordelen over druggebruikers, bijvoorbeeld dat het vaak samenhangt met armoede en marginaliteit. Voor hem is het dan ook niet vreemd dat iemand met de achtergrond van Nic aan de drugs geraakt.

De laatste editie van Tomorrowland heeft bewezen dat ook bij ons druggebruik, zij het misschien niet problematisch, bij velen een plaats in hun leven gekregen heeft en dat zij zich daar niet voor schamen. In een land als de VS, waar in 2017 meer dan 70 000 mensen aan een overdosis gestorven zijn, is de oorzaak zeker wel te vinden in de sociaal-economische situatie waarin dit land verkeert. Vele Amerikanen vinden dan ook dat het afschrikkingseffect in deze film te ver te zoeken is en dat Van Groeningen de drugervaringen van Nic te mooi en te esthetiserend (o.a. door gebruik van muziek) heeft voorgesteld, of dat hij bv.

verzwegen heeft wat Nic tijdens zijn terugvallen allemaal heeft uitgespookt (o.a. prostitutie). De regisseur weerlegt dit door te zeggen dat suggestie even krachtig kan werken als het expliciet tonen van de aftakeling. En daarbij wilde hij zich houden aan...

10. ... de boodschap van de Sheffs

We zien dat Nic op een bepaald ogenblik getuigenis gaat afleggen in scholen. Dat is



wat ook de echte Sheffs al die jaren al doen. Zij willen drugs en de gebruikers ervan zeker niet goed praten. Zij zien ook wel in welke verschrikkelijke drugcrisis de VS verkeren. Maar zij vinden wel dat er niet altijd veroordeeld of met de vinger gewezen moet worden. Zij gaan er van uit dat niemand

er vrijwillig voor kiest om zichzelf in de vernieling te helpen. Ook al gebeurt het, veel te veel en veel te vaak. Maar door te vertellen wat hen zelf overkomen is, willen zij de problematiek bespreekbaar maken, indien mogelijk het gebruik ontraden (zeker van synthetische of chemische drugs) en tevens aantonen dat het niet altijd mogelijk is om een reden of verklaring voor druggebruik te geven. Het kan iedereen overeenkomen.

Ook voor de hulpverleners zijn er geen pasklare antwoorden. Soms ga je moeten toegeven dat je moet stoppen met helpen of dat de kansen op slagen heel klein zijn. Maar ondanks alles moet er een boodschap van hoop uitgedragen worden. Ondanks de zovele mislukkingen zijn er, zoals in het geval van David en Nic, succesverhalen te vermelden.

Persoonlijke noot hierbij: uit wat ik gelezen heb, zou blijken dat getuigenissen van ex-gebruikers in scholen vaak als niet wenselijk gezien worden. Het zou het experimenteergedrag van jongeren kunnen aanwakkeren, zeker als zij horen dat een happy end mogelijk is. Daar ik



zelf geen expert in deze materie ben, wil ik mij daar niet over uitspreken. Getrouw aan de visie van de Sheffs heeft Van Groeningen de familie ook voorgesteld als een heel warm nest, met heel sterke figuren, op de eerste plaats vader David, maar zeker ook de twee moederfiguren. En zelfs klein broertje en zusje leveren hun positieve bijdrage.

11. Waardering en besluit

We hebben al gezegd dat er in de VS mensen zijn die het niet zo eens zijn met de voorstelling van het thema, of de structuur wat te ingewikkeld vinden. Maar ik



denk dat we mogen stellen dat *Beautiful Boy* wereldwijd heel positief onthaald werd. Bij zijn verschijnen werd de film zelfs “Oscarwaardig” genoemd. Toch moest hij het stellen zonder nominaties. Van Groeningen kreeg, zoals reeds eerder vermeld, een Hollywood Award voor beste

doorbraak 2018. **Timothée Chalamet** kreeg o.a. de Golden Globe en de BAFTA Award voor de Beste Mannelijke Bijrol.

In elk geval is *Beautiful Boy* een heel goed gemaakte film, een echte oevrefilm die meer dan 100% past in het volledige werk van Van Groeningen. En wat ik zo bijzonder vind: dit is een film die gedragen wordt door IEDEREEN die met deze productie te maken heeft: producers, scenarioschrijvers, acteurs, regisseur, vader en zoon Sheff,... Iedereen vindt dat hij een onmisbare schakel is en aan deze film moest meewerken om tot dit resultaat te komen. Film met een missie.

12. Bronnen

Kinofenster.de: Film des Monats (Januar 2019)

J.E.F. Lesmap *Beautiful Boy*

Filmmagie #689 (november 2018)

www.espace-1789.com

www.dewereldmorgen.be (21 november 2018)

www.demorgen.be (20 november 2018)

www.volkskrant.nl (28 november 2018)

www.nrc.nl/nieuws (27 november 2018)

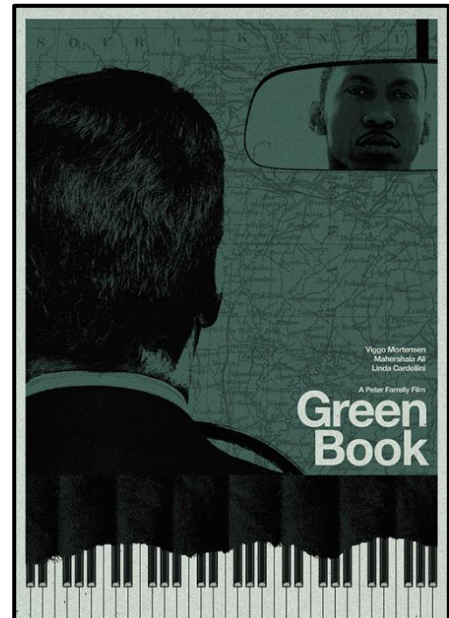
Guido Verstraeten

GREEN BOOK

1. Technische fiche

VS - 2018 - 130 min.

Regisseur Peter Farrelly
Scenario Nick Vallelonga, Brian Hayes Currie & Peter Farrelly
Cast Viggo Mortensen (Tony Lip), Mahershala Ali (Don Shirley), Linda Cardellini (Dolores Vallelonga), Dimitre D. Marinov (Oleg),...
Fotografie Sean Porter
Montage Patrick J. Don Vito
Muziek Kris Bowers
Productie Jonathan King, Nick Vallelonga, e.a.
Distributie Entertainment One



“So if I’m not black enough and if I’m not white enough, then tell me, Tony, what am I?” (Don Shirley)



2. Synopsis

Tony Lip, een potige en non-nonsense buitenwipper met een reputatie, valt even zonder werk en besluit om een tijdelijke job als privéchauffeur van ‘Doctor’ Don Shirley, een vermaard concertpianist, aan te nemen. Die is van plan om op tournee te gaan in het diepe zuiden van de Verenigde Staten. In het jaar 1962

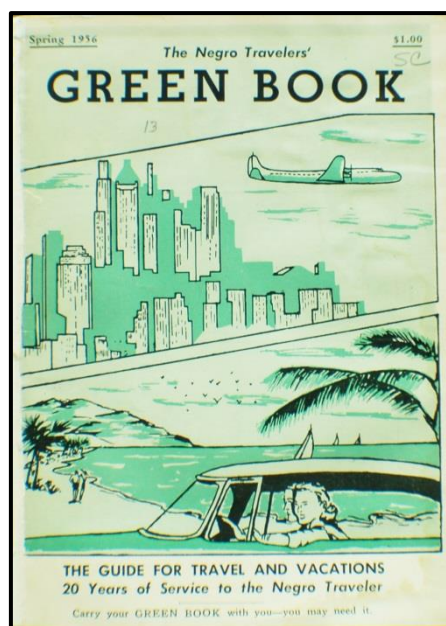
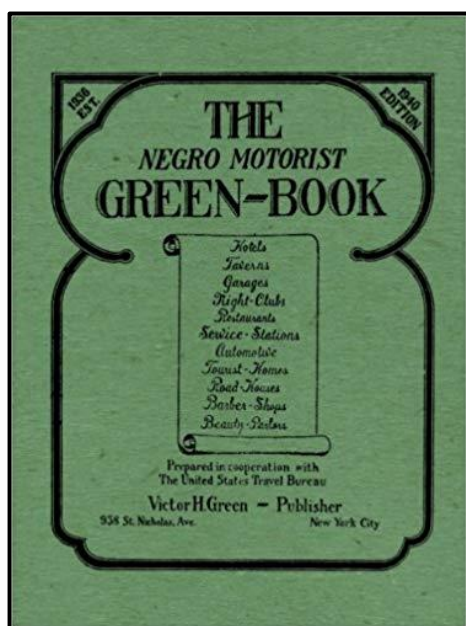
loopt dat niet van een leien dakje voor de zwarte pianist. Hetgeen volgt, is een roadmovie waarin beide mannen dichter naar elkaar toe groeien en vrienden worden.

3. “Carry your Green Book with you - you may need it”

Dat het helemaal geen evidentie was om in de jaren '60 van de vorige eeuw een reis te maken zoals die van Tony Lip en Don Shirley, mag blijken uit de groene reisgids waaraan de film zijn titel heeft ontleend. Dat groene boekje werd tussen 1936 en 1966 in de VS jaarlijks gepubliceerd door een zwarte postbode uit New York, Victor Hugo Green. *The Negro Motorist Green Book* gaf aan in welke hotels, restaurants, garages en tankstations Afro-Amerikaanse roadtrippers welkom waren.

Zwarte Amerikanen werden tijdens het reizen geconfronteerd met allerlei problemen. Dit is in de film pijnlijk zichtbaar o.a. wanneer Don Shirley in een apart motel moet overnachten en daarbovenop problemen krijgt in een bar waar hij niet welkom is. Het is dankzij de gedecideerde houding en de bluf van Tony dat ze maar ternauwernood kunnen ontsnappen. In die zin staat het boekje symbool voor de segregatie die op geregelde tijdstippen de kop opsteekt, soms op momenten dat je het als kijker niet direct verwacht.

Green breidde na zijn eerste editie in New York zijn boekje uit naar een groot deel van Noord-Amerika, delen van Canada, Mexico en delen van de Caraïben. Het boek werd een soort bijbel voor de zwarte bevolking, een reisgids waarmee ze voorgenoemde problemen konden vermijden. Het boekje zelf was niet zo bekend buiten de zwarte gemeenschap. Kort na het aannemen van de *Civil Rights Act* in 1964 die de discriminatie op basis van ras of huidskleur verbood, verdween het en raakte in de vergetelheid, mede door toedoen van bekende figuren zoals JFK, Martin Luther King en Malcolm X.



Het groene boekje vormde een soort parallel universum dat de rassensegregatie weergeeft. Dit in een periode waarin die rassenscheiding vanaf 1877 in wetten gegoten was: de zogenaamde Jim Crow-Wetten. Die zijn vernoemd naar een in 1830 bijzonder populair Amerikaans liedje en streefden naar een scheiding van zwarten en blanken in alle facetten van het openbare, maatschappelijke leven. Het typeetje Jim Crow was eigenlijk een blanke artiest die gekleed en geschminkt als een Afro-Amerikaan optrad en het populaire liedje speelde. De song was geschreven door de acteur Thomas D. ‘Daddy Rice’ in 1828.

Zijn optredens sloegen nogal aan in de VS en ook in het VK, waar hij regelmatig toerde.

Halverwege de 19de eeuw namen heel wat blanke Amerikanen de term ‘Jim Crow’ over als cynische of ironische benaming voor kleurlingen. Dat die wetten wel degelijk impact en effect hadden, zag je in het dagdagelijkse leven in de VS. Wie een idee wil krijgen wat die wetten precies voorschreven, kan even grasduinen in de lijst die je terugvindt via de volgende link¹. Vooral de wetten van Tennessee, Kentucky en Texas spreken tot de verbeelding.

Men mocht dan wel spreken van het “*separate but equal*”-principe voor Amerikanen van Afrikaanse afkomst, de facto betekende het een behandeling die altijd in het nadeel uitviel van de zwarte bevolking. Zoals Don Shirley in de film meermaals aan de lijve mag ondervinden. Dat de naweeën van deze wetten nog altijd doorleven in de huidige samenleving in de VS behoeft geen betoog: de *Black Lives Matter*-beweging en de films die we even aanhalen verder in deze bespreking spreken voor zich.



4. Intouchables 2.0

Het is een beproefd recept waar Peter Farrelly naar teruggrijpt. We hebben twee hoofdpersonages die in nagenoeg alles elkaar tegenpool zijn: blank versus zwart, onopgeleid en *streetwise* versus intellectueel, populaire muziek, blues en jazz versus klassieke muziek, baas versus werknemer,... De humor uit onze film is nagenoeg helemaal opgebouwd rond deze tegenstellingen: uitvergroete clichés en culturele stereotypes die leiden tot een gemakkelijke lach zonder meer. De regisseur vergroot bovendien de scherpe kantjes van die personages uit, vaak met een komisch effect, zij het minder plat en voorspelbaar dan in zowat alle andere films waar hij een hand in had. Beide hoofdrolspelers doen - naarmate de film vordert - afstand van hun traditionele rol en groeien geleidelijk aan naar elkaar toe. U herkent deze succesformule o.a. bij *Intouchables* (2011), die in het seizoen 2012-2013 op ons avondprogramma stond.

In die mate dat ze naar het einde van de film toe bijna omgaan met elkaar als gelijken, wat in de context van de film natuurlijk botst met de historische realiteit. (Denk maar aan de scène aan het einde van de film waarbij hen de toegang van het

¹ https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_Jim_Crow_law_examples_by_state

restaurant ontzegd wordt op basis van de huidskleur van Don Shirley. Zijn plaats is aan een aparte tafel vlakbij de keuken.)

Ook bij *Green Book* rolden de (film)critici dus zowat over elkaar om dat aspect van *Green Book* in vraag te stellen en af te kraken: de film zou een simplistische voorstelling zijn van een oneindig veel genuanceerdere werkelijkheid: die van een pikdonker verleden, maar evengoed van een huidige en nog steeds acute problematiek, o.a. in de VS. De film zou m.a.w. voorbijgaan aan de rauwe werkelijkheid en de giftige werking van de culturele stereotypering waarover we het eerder hadden en aan het historische en actuele racisme.

Onze film is volgens de scenaristen op waargebeurde feiten gebaseerd, net als de avonturen van Driss en Philippe uit *Intouchables*. Eén van de scenaristen is een zoon van Tony 'Lip' Villalonga, Nick Villalonga, die naar eigen zeggen een waarheidsgetrouwe versie van de reis vertelt, met de zegen van zijn vader én van Don Shirley, die hij net voor zijn dood nog zou gesproken hebben. Beide hoofdpersonen zijn ondertussen overleden, wat ervoor zorgt dat deze beweringen natuurlijk onmogelijk te controleren vallen.

De echte Don Shirley (1927-2013) was een meer dan begenadigd muzikant, sprak



acht talen, leefde boven Carnegie Hall en trad meermaals op in het Witte Huis. Over zijn privéleven was bijzonder weinig geweten, hetgeen het moeilijk maakt om één en ander op waarheidsgetrouwheid te checken. Bij Tony 'Lip' Villalonga (1930-2013), spreekt zijn bijnaam boekdelen:

hij kreeg die immers omdat hij de reputatie had een notoir praatjesmaker en kletskaus te zijn. Ook in dit geval is het dus moeilijk te verifiëren wat al dan niet echt plaatsgevonden heeft. Zoon Nick zou vlak voor zijn vaders dood urenlange interviews afgenomen hebben. Dat was volgens hem tevens de reden waarom het verhaal vanuit het perspectief van Tony Lip en niet door de ogen van Don Shirley verteld is.

5. Cast & crew

De kans dat u eerder al een film van Peter Farrelly (°1956) aangetroffen hebt in ons avondforum is nihil. Kaskrakers als *Dumb and Dumber* (1994), de sequel *Dumb and Dumber To* (2014), *There's something about Mary* (1998) en *Me, myself and Irene* (2000) maken nu eenmaal iets minder kans om in ons programma opgenomen te worden. In 2013 kreeg hij twee Razzie Awards toegekend voor *Movie 43*: eentje voor de slechtste film van dat jaar en voor de slechtste regisseur. Akkoord, het ging om een komische anthologiefilm, maar toch. Bekijkt u maar eens de posters die horen bij alle dertien langspelers waar zijn naam onder staat. Doen. Deze awards staan in schril contrast met de regen van nominaties en prijzen waarmee zijn jongste prent het voorbije jaar overladen is. Voor *Green Book* deed hij het voor het eerst zonder zijn broer Bobby, met wie hij nagenoeg al zijn voorgaande komedies regisseerde.



Farrelly ging er in het begin van zijn carrière prat op dat hij op de meest ongepaste momenten zijn broek liet zakken. Naar eigen zeggen zou hij honderden keren *geflasht* hebben in het bijzijn van collega's op de set en op feestjes. In tijden van #Metoo een risicovolle aangelegenheid, maar iets waar hij zich in de jaren '90 duidelijk niets van aan trok. Dit jaar excuseerde hij zich wel na het succes van *Green Book* - onder druk ? - o.a. voor het flashen van zijn edele delen voor Cameron Diaz op de set van *There's something about Mary*. Hij bedoelde daar niets mee, naar eigen zeggen. Het soort van humor dat past in zijn vorige films, *quoi*.



U kent Mahershala Ali (°1974) ongetwijfeld als de Oscarwinnende acteur uit het bejubelde *Moonlight* (2016), of - voor de fans van de betere tv-serie - als de energieke Remy Danton uit *House of Cards* (2013-2016) en Detective Wayne Hayes uit het derde seizoen van *True Detective* (2019). Hij is de geknipte man om de immer waardige en intellectuele Don Shirley te vertolken in onze prent. Al van bij zijn eerste verschijning in een lang gewaad tijdens het sollicitatiegesprek met Tony Lip weet je dat de toon goed zit: we krijgen een trotse en weerbare, maar tegelijk broze en kwetsbare Don Shirley voorgeschoteld.

Dat Ali een breed spectrum aan rollen aankan, bewijst o.a. de casting voor de nieuwe film in de *Blade*-franchise, waar hij Wesley Snipes zal vervangen. Er kwam in eerste instantie tegenstand van de fans, maar Snipes nam het op voor zijn collega, die het volgens hem goed zal doen.

Zijn tegenspeler wordt iets karikaturaler neergezet als de onbehouwen, weinig verfijnde, Italiaans-Amerikaanse probleemoplosser van dienst. Viggo Mortensen (° 1958), met ettelijke kilo's meer dan we van hem gewoon zijn (volgens Ali at hij effectief “*alle bakken vette kip en hotdogs die hij in de film verorbert ook daadwerkelijk op.*”), is quasi onherkenbaar vergeleken met de acteur die gestalte gaf aan Aragorn in de *Lord of the Rings*-trilogie (2001-2003), of de hoofdacteur uit pakweg *A History of Violence* (2005) en *Loin des Hommes* (2014).



Het is vooral de sublieme interactie - of noem het gerust ‘chemie’ - tussen beide hoofdrolspelers die de film naar een hoger niveau tillen.

6. Echo's in de pers

Tijdens het maken van de filmkeuzes voor deze editie van ons avondforum zijn we ook dit jaar niet over één nacht ijs gegaan. O.a. bij de keuze voor *Green Book* hebben we iets langer dan normaal stilgestaan. Het voorbije filmjaar zijn immers andere filmparels met een gelijkaardige thematiek de revue gepasseerd. *If Beale Street Could Talk* (2018) van *Moonlight*-regisseur Barry Jenkins, *The Hate U Give* (2018) van George Tillman Jr. en last but not least *BlackKkKlansman* (2018) van Spike Lee. Stuk voor stuk films die op jullie lijstjes met suggesties voorkwamen. Net als *Green Book* trouwens. Activistische films die een vurige aanklacht vormen tegen racisme, discriminatie en bij uitbreiding elke vorm van onderdrukking.

Al deze films raken op de één of andere manier aan de kern van wat *Black Lives Matter* aankaart in de samenleving van de VS, op hun eigen manier. Spike Lee doet dat op zijn eigen ironische en wrange manier a.h.v. een scenario dat compleet van de pot gerukt lijkt, maar op waargebeurde gebeurtenissen gebaseerd is, Tillman houdt het bij een striemende aanklacht tegen politiegeweld t.o.v. zwarten met de verfilming van een adolescentie-roman en Jenkins situeert een esthetische ode aan de liefde tussen twee jonge mensen in een maatschappij waarin het leven van een Zwarte niet veel waard lijkt.

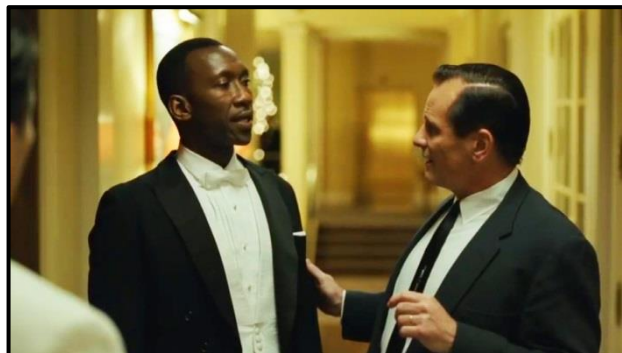
Waarom we dan net die ene film eruit gehaald hebben? Enerzijds omwille van de vraag om niet te veel zware en neerslachtige films te programmeren, anderzijds omdat we wel overtuigd zijn van de filmische waarde en maatschappelijke impact van *Green Book*. Het mag dan wel een feelgood-prent en een crowdpleaser genoemd worden in het merendeel van de gespecialiseerde pers, het feit is en blijft dat de film een nog steeds actueel en brandend thema bij een héél groot publiek krijgt én het bespreekbaar maakt.

Het leeuwendeel van de critici benadrukken echter vooral wat onze film niet is, zijnde een striemende aanklacht tegen het racisme uit halfweg de vorige eeuw (dat de facto op veel plekken nog alomtegenwoordig is), een waarheidsgetrouwe biografie van Doctor Don Shirley of een rauw portret van de VS in die toenmalige periode. Het vingertje gaat niet hard genoeg omhoog, aldus sommigen, maar het zit er wel degelijk in.



Dat *Green Book* de Golden Globe voor Beste Film toegekend kreeg, o.a. ten koste van het veel gewaagdere *The Favourite* (2018) van Lanthimos - de aftrap van ons filmseizoen in september - en op een resem Oscarnominaties mocht rekenen, lijkt ons daarentegen wel wat van de pot gerukt. Maar oordeelt u daar vooral zelf over. Eén ding staat vast: net als we u bij *Intouchables* beloofd hebben, zult u met een brede glimlach de filmzaal verlaten, misschien zelfs met een traantje van ontroering.

Tot slot een korte bloemlezing uit die gespecialiseerde pers:



“Een grappige komedie bedenken: het is niet iedereen gegeven. Een film-met-een-boodschap maken die de kijker niet verveelt: zo mogelijk nog moeilijker. Peter Farrelly speelt het zowaar allebei klaar in Green Book, een fijne crowdpleaser over racisme in de sixties.” (Lieven Trio in De Morgen)

“De interactie tussen Viggo Mortensen als lompe goedgezakte en een dandyachtige Mahershala Ali (in een minder uitdagende film dan Moonlight) houdt dit brave, middle-of-the-roaddrama op koers naar een geruststellend einde dat racisme afdoet als een historische onwetendheid die ondertussen van de baan is.” (Bjorn Gabriels in Filmmagie #691)

“Green Book hapt lekker weg, net zoals het de betere popcornfilm betaamt. Het spel van Mortensen en Ali is zo heerlijk dat je ademloos zit toe te kijken. Bovendien moet je bij momenten lachen met de komische situaties, om daarna te huiveren met het racisme dat plots de revue passeert.” (Chris Craps in Vertigo)

“Het publiek laten genieten van een complexloze feelgood-prent kan als ambitie ook volstaan. Maar laat ons omwille van de prijzenregen niet verkeerdelijk denken dat we het hier over een meesterwerk hebben.” (Sven De Schutter op kutsite.com)



7. Bronnen

Bjorn Gabriels in Filmmagie #691 (januari 2019)

Peter Bradshaw in The Guardian (30 januari 2019)

Erik Stockman in Humo (29 januari 2019)

Lieven Trio in De Morgen (29 januari 2019)

Floortje Smit in De Volkskrant (30 januari 2019)

Sven De Schutter op kutsite.com

Berend Jan Bockting in Volkskrant (30 januari 2019) - interview met Viggo Mortensen en Mahershala Ali

Wikipedia en Imdb.com

Jeroen Decuyper

SWEET COUNTRY

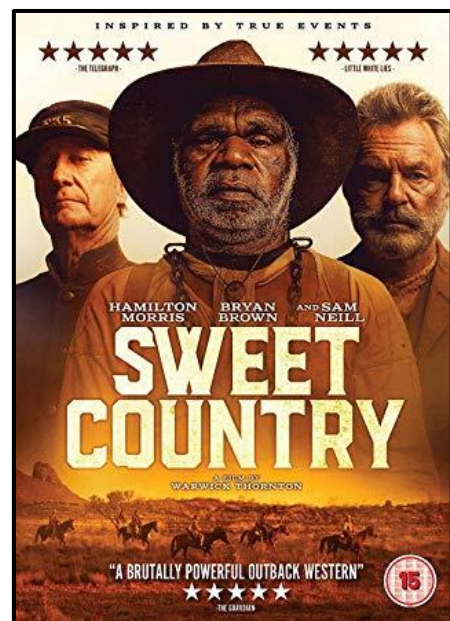
Alice Springs, Centraal Australië, oktober 2018. Als je door de hoofdstraat van het stadje wandelt, klampt een Aboriginal vrouw je aan met de vraag of je geen schilderij van haar wilt kopen. Ja, dan maar. *“Goed dat je het gedaan hebt !”*, reageert een blanke vrouw die kort uitweidt over de immense problemen onder de Aboriginal jongeren. *“Je hebt rechtstreeks van haar gekocht, zonder tussenpersoon.”* Juist, denk ik. Niet in zo’n art centre waar de blanken de kassa bijhouden en de zwarten de hele dag ‘mogen’ schilderen.

Op de Greyhound-bus van Alice Springs naar Coober Pedy, een mijnstadje op zo’n 700 km naar het zuiden, zitten groepjes Aboriginals verspreid. Een kwalijke geur van stof en ongewassenheid verspreidt zich. Bij een bus stop in the middle of nowhere waar veel Aboriginals rond hangen, is er een bordje in het damestoilet: *“Gelieve geen kledij te wassen in de lavabo’s.”* Nee, voor de hedendaagse Aboriginals, die kunnen terugkijken op de alleroudste cultuur ter wereld - volgens sommigen 80 000 jaar oud - is Australië geen ‘sweet country’. Nu niet en vroeger evenmin.

1. Technische fiche

AUS - 2017 - 113 min.

Regie	Warwick Thornton
Scenario	Steven McGregor en David Tranter
Fotografie	Warwick Thornton en zijn zoon Dylan River
Montage	Nick Meyers
Muziek	Damien Lane
Cast	Hamilton Morris (Sam Kelly), Sam Neill (Fred Smith), Natassia Gorey Furber (Lizzie), Ewen Leslie (Harry March), Thomas M. Wright (Mick Kennedy), Tremayne en Trevon Doolan (Philomac), Bryan Brown (Sergeant Fletcher), Matt Day (Judge Taylor).
Productie	Greer Simpkin en David Jowsey



2. De toon wordt gezet

Australië, 1929. Landeigenaar Harry March, die getraumatiseerd uit de Eerste Wereldoorlog is teruggekeerd, komt aankloppen bij zijn buurman Fred Smith, een predikant die de gelijkheid onder alle mensen verkondigt. Harry March heeft hulp



nodig bij het afbakenen van zijn boerderij. Omdat Fred Smith zelf verhinderd is, vraagt hij zijn werkkraft, de Aboriginal Sam Kelly of hij bereid is om te gaan helpen. Sam stemt erin toe, maar al vlug ontsporen de dingen. Terwijl Sam het vee

samendrijft, vergrijpt Harry zich aan Sams vrouw Lizzie.

Aboriginals zijn volgens Harry 'black stock' of 'zwart vee', die niet het minste respect verdienen en die hij als een dier kan vastketenen, zeker als hij vermoedt dat ze hem willen bestelen. Dat overkomt Philomac, een jonge, halfbloed Aboriginal met grijpgrage handjes. Wanneer Philomac kan ontsnappen, zet een uitzinnige Harry de achtervolging in, tot aan de boerderij waar Philomac zich volgens Harry verschuilt. Niets vermoedend staat Sam hem daar te woord, maar als hij het aandurft om Harry bij zijn voornaam te noemen, beschiet Harry als een dolleman het huis waar Sam en zijn vrouw verblijven. En om zich te verdedigen vuurt Sam het noodlottige schot af...

3. Wat opvalt in deze film

De openingsscène beeldt op een eenvoudige, maar zeer doeltreffende manier de problematische relatie tussen de twee verschillende rassen uit. De camera focust onafgebroken op een ketel die op het vuur staat. Buiten beeld hoor je een ruzie tussen een blanke landeigenaar en zijn Aboriginal knecht. Wat er juist gebeurt - door wie en hoe de Aboriginal afgetuigd wordt - weet je pas later in de film. Aanvankelijk borrelt de zwarte thee zachtjes op het vuur. Een zwarte hand voegt witte suiker toe. Naarmate de spanning buiten beeld oploopt, verandert de vloeistof in een ziedende massa. De symboliek is duidelijk: raciale spanningen komen tot een kookpunt in de Outback.

De soundtrack bevat enkel dialogen en geluidseffecten. Er is geen achtergrondmuziek in deze film omdat de regisseur de stem van het landschap laat horen. De kijker is intelligent genoeg om te achterhalen welke gevoelens de film wil overbrengen en hoeft geen manipulatieve filmmuziek, aldus Thornton. Enkel tijdens de eindgeneriek hoor je een stukje muziek: *Peace in the Valley* gezongen

door Johnny Cash. Een gospel song die de Afro-Amerikaan Thomas A. Dorsey in 1937 schreef voor *The Queen of Gospel* en mensenrechtenactiviste Mahalia Jackson.

Op het vlak van de montage wordt de chronologie doorsneden met flashbacks en opmerkelijk veel flashforwards. Korte, geluidloze scènes die bijdragen tot de uitwerking van de personages. Telkens hij een nieuw karakter introduceert, zie je zo'n ingelaste scène met beelden van het verleden of van de toekomst van het personage. De kijker krijgt in het begin van de film ook een eindscène te zien, wat niet als spoiler bedoeld is. Thornton wil dat het publiek zich vragen begint te stellen en een dergelijke montage vraagt meer inspanning van de kijker. *“Zelf wil ik als filmkijker geprikkeld worden, en als regisseur wil ik de kijkers uitdagen. Die korte scènes, soms maar één shot, weerspiegelen de angst voor de toekomst en de feiten uit het verleden. Je moet je hersenen gebruiken. Dat vind ik goed.”* (De Morgen)

4. Situering in de tijd

Na de Eerste Wereldoorlog vonden vele Australische soldaten die voor hun land gevochten hadden, dat ze recht hadden op de Australische grond. Ze verdreven de inheemse bewoners, de Aboriginals of ze brachten ze gewoon om (afschieten, vergiftigen van waterbronnen). Wanneer je als Aboriginal toch wilde blijven, werkte je voor wat eten en een gammel onderkomen voor de blanke veehouder. Of je kon terecht op een veilige missiepost. Maar dan moest je je wel bekeren tot het christendom en deed je afstand van je eigen cultuur (taal, liederen, dansen en spiritualiteit).



Veehouders zoals Harry March en Mick Kennedy in de film illustreren hoe de Britten zich gedroegen tegenover de inheemse bevolking, eigenlijk al vanaf het moment dat ze voet aan wal zetten in 1788. Een aan slavernij grenzende uitbuiting, racisme en landroof. Dikwijls kwam het tot gewelddadige conflicten tussen blank en zwart, zelfs tot slachtpartijen waarin veel Aboriginals het leven lieten, zoals bij de Coniston afslachting in 1928. In *Sweet Country* toont het onvoorziene treffen tussen de posse en een groepje Aboriginals hoe explosief de relatie tussen de twee rassen was.

Mick Kennedy heeft een halfbloed zoon: Philomac. Als hij niet beter voor hem zorgt, zal Sergeant Fletcher hem moeten weghele. Terloops wordt er in de film verwezen naar een andere praktijk die gangbaar was tussen 1910 en 1970. In die periode werden er bijna 100 000 Aboriginalkinderen uit hun gezin weggerukt. De meesten ervan jonger dan 5 jaar. Ze werden ver weg van huis in instellingen - van de kerk of van de staat - geplaatst. De kinderen moesten Engels praten en de blanke/Britse tradities overnemen. Na wat 'opleiding' in slechte levensomstandigheden werden ze ingeschakeld als hulp in het huishouden en op de boerderij. 'Integratie', zo heette het volgens de Australische overheid. Deze onmenselijke praktijk van de 'stolen generations' is het onderwerp van een andere aangrijpende film die we in ons forum vertoond hebben: *Rabbit Proof Fence* (2002) van regisseur Phillip Noyce.

5. Aboriginal filmmaker

Warwick Thornton werd geboren in 1970 in Alice Springs, Northern Territory. Hij is een van de vijf kinderen van een alleenstaande moeder, Freda Glynn. Een opmerkelijke dame die de Central Australian Aboriginal Media Association heeft helpen oprichten in 1980. Via radio en vanaf 1988 via televisie brengt men programma's voor en over de Aboriginals, in verschillende Aboriginal talen, om de cultuur en de muziek te bewaren en bekend te maken.



Als tiener was Warwick dj voor het lokale CAAMA radio station en toen men ook films begon te draaien, besepte hij dat daarin zijn interesse lag. Later volgde hij aan de Australian Film, Television and Radio School in Sydney een opleiding als cameraman. Vanaf 1996 was hij actief als cineast, scenarist en cameraman,

hoofdzakelijk van documentaires en kortfilms. Zijn kortfilms *Greenbush* (2005), *Nana* (2007) en *The Darkside* (2013) werden geselecteerd voor het Filmfestival in Berlijn en *Nana* kreeg de prijs voor de beste kortfilm (Berlijn, 2008). Zijn debuutfilm *Samson and Delilah* (2009), een film over het mistroostige leven van twee veertienjarige Aboriginals, werd in Cannes bekroond met de Caméra d'Or. Zijn tweede speelfilm *Sweet Country* sleepte in Venetië (2017) de Speciale Juryprijs in de wacht.

“Kunst is een prima manier om gaten in het collectieve geheugen te plamuren”, zegt Thornton tijdens een interview in De Standaard. In Australische schoolboeken wordt er met geen woord gerept over de oorspronkelijke bevolking. De geschiedenis begint met de ontdekking van Australië door



kapitein James Cook in 1770, gevolgd door de eerste verscheping van Britse gevangenen in 1788. Je zou kunnen denken dat Australië een van de jongste landen ter wereld is, terwijl het met zijn geschiedenis van 80 000 jaar Aboriginal cultuur misschien wel het alleroudste is. Met zijn films wil hij daarop wijzen.

6. Een niet-westerse western

De western, een van de langstlevende genres van de filmgeschiedenis, kan ook nog in de 21^{ste} eeuw het publiek bekoren. Met films als *Django Unchained* (2012), *The Revenant* (2015), *Hell or High Water* (2016) en *The Sister Brothers* (2018) hebben scenaristen en regisseurs een eigen invulling gegeven aan het klassieke genre van de western. Ging het oorspronkelijk om een strijd tussen goed en kwaad met het patroon ‘misdad, achtervolging, vergelding’, dan is dat al lang niet meer het geval. Denk maar aan de antihelden in Sergio Leone’s spaghettiwesterns die door egoïstische motieven als geldzucht en wraak worden gedreven.

Moreel zijn ze minder zwart-wit en dat is precies wat Warwick Thornton aansprak. Zo worstelt agressieveling Harry March in *Sweet Country* met oorlogstrauma’s en een drankprobleem. Hij is geen clichématige slechterik. Ook het feit dat je in een western elementen hebt als wetteloosheid, the birth of a nation en een racistische ondertoon, maakte het gemakkelijk voor Thornton om zijn waar verhaal over geweld en respect te brengen.

7. Hoofdpersonages en vertolking



Centraal in de film staat het personage van Sam Kelly, op zeer overtuigende wijze vertolkt door Hamilton Morris. De hele film lang reageert hij behoedzaam op vragen van blanken van wie hij weinig goeds verwacht, ook tijdens de rechtszitting. Hij voelt feilloos aan dat Harry March slechte bedoelingen heeft met zijn nichtje

Lucy. Ook andere bronnen van gevaar kan hij goed inschatten. Maar op twee cruciale momenten schiet zijn intuïtie te kort: wanneer hij Harry March alleen achterlaat in de buurt van zijn vrouw en op het einde van de film. Als kijker geraak je soms gefrustreerd door zijn gebrek aan assertiviteit (en nog meer door dat van zijn vrouw). Maar zijn houding van zwijgzame underdog is begrijpelijk gezien de context van de jaren twintig. Van alle personages toont hij het meeste respect voor anderen, ten nadele van zichzelf. Hij offert zichzelf op voor zijn vrouw Lizzie en redt sergeant Fletcher van een gewisse dood.

De jonge Aboriginal Philomac, vertolkt door de eeneiige tweeling Tremayne en Trevon Doolan, zet alles wat er gebeurt in gang. Hij laat zijn oog dikwijls vallen op wat niet van hem is, tot woede van zijn blanke bazen. Eens de situatie escaleert, houdt hij zich veilig op een afstand, uit zelfbehoud. Als halfbloed schippert hij tussen twee werelden en je hoort hem zelfs racistische opmerkingen over Sam maken om in de gunst van zijn baas te komen.



Zijn personage ligt ook aan de basis van het ontstaan van de film, die berust op ware feiten. De echte Philomac is namelijk de grootvader van David Tranter, een jeugdvriend van Thornton en ook diegene die de geluidsopnamen van de film heeft gemaakt. Toen Tranter het verhaal aanbracht, had hij alles voor Thornton letterlijk uitgetekend, wat nadien door scenarist Steven McGregor professioneel werd uitgewerkt. Voor Thornton was het zeer belangrijk dat de kern van de film, de relatie tussen blank en zwart, correct in beeld wordt gebracht.

Alle rollen van Aboriginals worden vertolkt door amateurs die Thornton van de straten van zijn geboortestad Alice Springs heeft geplukt. Voor de rollen van de

blanken tekenden acteurs van 'Down Under', van wie sommigen al kunnen terugkijken op een zeer lange carrière. Zowel Sam Neill als Bryan Brown hebben een indrukwekkende lijst van producties op hun naam staan. Een opsomming ervan maken is onbegonnen werk.

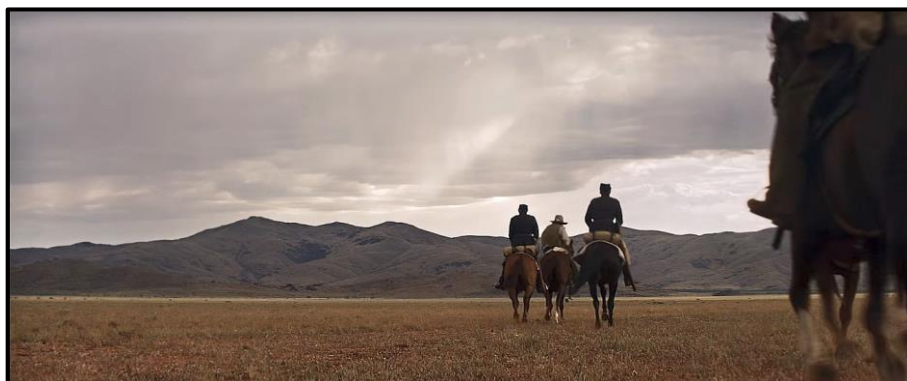
Nieuw-Zeelander Sam Neill (°1947) speelt de goede christen Fred Smith, die het Aboriginal koppel dat voor hem werkt met respect behandelt. *"We zijn allemaal gelijk in de ogen van de Heer"*, zegt hij tegen Harry March. Hij bekommert zich om Sam, Lizzie en Lucy. Daarom krijgt Fred Smith onze sympathie, maar Thornton ziet het totaal anders. *"Als inheems iemand zie ik het christendom absoluut als virus dat ons heeft uitgeroeid. Dus was het voor mij als Aboriginal eenvoudig geweest van hem een schurk te maken, maar dat wilde ik niet. Het rare is dat hij er eigenlijk niet toe doet, afgezien van zijn compassie heeft hij geen functie. Maar compassie houdt geen kogels tegen."* (nrc.nl)

"Ik ben de wet"- sergeant Fletcher wordt vertolkt door de Australiër Bryan Brown (° 1947). Dominant, zelfbewust en meedogenloos. Verbeten voert hij een posse aan en hij zal tot het uiterste gaan om Sam op te sporen. Hij duldt niet dat er met het gezag gelachen wordt. Zelfs niet als dat in een film gebeurt. Daarom reageert Fletcher ook furieus wanneer de outlaw Ned Kelly tijdens een openluchtvertoning van de stomme prent *The Story of the Kelly Gang* (1906) wordt toegejuicht. Het contrast met het lot van zijn bijna-naamgenoot Sam Kelly in *Sweet Country* is groot. Voor Aboriginal Sam Kelly die gerechtelijk vervolgd wordt, schreeuwt hetzelfde publiek om de doodstraf.

8. De Outback

Het landschap - onbarmhartig en overweldigend - vormt een onmiskenbaar onderdeel van de film. De weidse beelden van de Outback, of het nu om de dorre woestijn of de uitgedroogde zoutvlakte gaat, tonen ons hoe inspannend het voor de bewoners is om er te leven. Stof, gevaarlijke dieren, extreme hitte en droogte. Enkel wie ontzag heeft voor de natuur, overleeft. Overmoed wordt afgestraft. Dat ervaart sergeant Fletcher als hij op Sam jacht maakt.

Warwick Thornton houdt van zijn geboortegrond, het rode hart van Australië en wist



ook meteen waar hij elke scène moest draaien. Samen met zijn zoon Dylan River heeft hij het landschap op een sublieme manier in beeld gebracht. Bijzondere lichtbronnen of verschijnselen, zoals de volle maan, de ondergaande zon of een regenboog, geven extra schoonheid aan het landschap. En Thornton weet wanneer zijn camera moet draaien. *“Het maakt niet uit of je een budget hebt van 100 miljoen of 1 miljoen: als de woestijn geeft, geeft de woestijn. Je moet er simpelweg op het juiste moment staan, wanneer het mooie licht ontstaat, het ‘magische uur’ als de zon nog niet volledig onder is. Soms moet je een scène juist filmen in genadeloos licht, om 12 uur ’s middags als de zon hoog staat. Licht moet corresponderen met de emoties van je personages, je filmt een heftige scène niet bij ‘magic hour’.”* (nrc.nl)

9. En wat nu ?

“Wat voor kans heeft dit land ?”, vraagt Sam zich af op het einde. Hijzelf ziet heil in de bouw van een kerk. Philomac daarentegen gooit het horloge dat hij zich toegeëigend heeft, in het water, om te breken met de blanke cultuur. En tijdens de eindgeneriek hoor je *Peace in the Valley* van Johnny Cash.

Peace voor wie ? Al vanaf de komst van de blanken in 1788 was er geweld en discriminatie tegenover de Aboriginals en in 2019 is het onrecht nog altijd niet hersteld. In februari 2008 verontschuldigde de Australische premier Kevin Rudd in het parlement zich namens de natie voor *“de wetten en maatregelen die zoveel verdriet, leed en verlies hebben veroorzaakt”*



tegenover de oorspronkelijke bevolking van Australië, de Aboriginals. Tien jaar na Rudds excuses aan de Stolen Generations is de teleurstelling groot over wat er in de praktijk is veranderd. De regeling van concrete schadevergoedingen is verzand in allerlei commissies. Aboriginals, vooral diegenen die niet in steden wonen, blijven hoog scoren in alle verkeerde statistieken. Werkloosheid, slechte gezondheid, alcoholisme, huiselijk geweld, depressie en zelfmoord. (De Standaard)

Neen, de kloof tussen Aboriginals en blanken in Australië is nog altijd niet gedicht.

10. De pers schrijft

“Sweet Country herschrijft de geschiedenis in een krachtige western die het schaamlapje wegrukt van een dubbele moraal die tot vandaag voortleeft.” (Bjorn Gabriels in Filmmagie)

“Het bittere, meeslepene Sweet Country is veel meer dan een geschiedenisles. Warwick Thornton bewijst opnieuw zijn talent voor het vertellen van verhalen en zijn oog voor schoonheid.” (Pauline Kleijer in De Volkskrant)

“Thornton, die ook de verbluffende cinematografie voor zijn rekening neemt, is een erg visueel ingestelde filmmaker. Zijn beeldcomposities zijn pareltjes: de man schildert met licht en schaduw.” (Christophe Verbiest in De Morgen)

11. Bronnen

De Morgen, 16 juli 2018

De Standaard, 14 april 2018 en 17 juli 2018

De Volkskrant, 15 maart 2018

Filmtotaal, 14 maart 2018

www.filmmagie.be, 18 juli 2018 en Filmmagie #685, mei-juni 2018

www.nrc.nl, 13 maart 2018

www.theguardian.be, 11 februari 2018 en 26 juli 2018

Youtube: interviews met Warwick Thornton (Cinema Australia, FlicksNZ, London Film Festival 2017 en 74 Venice Film Festival)

Hildegarde Mariman



CAPHARNAÛM

1. Technische fiche

LBN/FR/VS - 2018 - 123 min.

Regie Nadine Labaki
Scenario Nadine Labaki, Jihad Hojeily
Fotografie Christopher Aoun
Montage Konstantin Bok, Laure Gardette
Muziek Khaled Mouzanar
Acteurs Zain Al Rafeea (Zain), Treasure Bankole (Yonas), Yordanos Shiferaw (Rahil), Haita Izam (Sahar), Nadine Labaki (advocaat van Zain),...
Productie Khaled Mouzanar
Distributie Cinéart



“Het leven is een hel. Minder waard dan de schoenen waarin ik loop.”

2. Plot

Zain is een twaalfjarige jongen die probeert te overleven in de chaos van een sloppenwijk in Beiroet. Hij wil koste wat kost voorkomen dat zijn nog jongere zus uitgehuwelijkt wordt aan de man van het voedingswarenwinkelke en zoon van de huisbaas. Tevergeefs. Zain laat woedend zijn ouders en zusjes achter en belandt op straat. Alleen en berooid. Op zoek naar werk in een aftands pretparkje ontmoet hij de poetsvrouw en toilet dame Rahil, een illegale vluchteling uit Ethiopië met een baby van een jaar. Zij neemt hem mee naar haar huis dat bestaat uit een golfplaten dak, vier gammele muren met een klein venstertje, twee bedden en in het midden een plastic zwembadje voor de baby.



Terwijl Rahil gaat werken, houdt Zain zich met de kleine Yonas bezig. Tot op een dag Rahil niet meer thuis komt.

Zain steelt een skateboard van kinderen uit de buurt, bindt er een grote kookpot op, zet de kleine Yonas erin en trekt zo met hem de stad in op zoek naar Yonas' moeder.

3. Capharnaüm

Capharnaüm is een stadje gelegen in het noordwesten van het meer van Galilea, Israël. In het begin van onze jaartelling was deze stad een bloeiend handelscentrum waar vooral de visserij en landbouw voor de nodige inkomsten zorgden. Het was ook de plek waar Jezus lange tijd verbleef om er te prediken, demonen uit te drijven en mirakels te verrichten. Het is de geboorteplaats van drie Apostelen: Petrus, Andreas en Mattheus. Ondanks de vele wonderbaarlijke genezingen die Jezus kon teweegbrengen, bekeerde de stad zich niet, waarop Jezus de dreigende woorden sprak: *“En u, Kapernaum, zult u soms tot de hemel verhoogd worden? Tot de hades zult u worden neergestoten! Want als in Sodom de krachten waren gebeurd die in u zijn gebeurd, het zou tot op heden zijn gebleven”* (Mt 11:23). *De bruisende stad werd later verwoest...*



Nog steeds draagt de term ‘capharnaüm’ de betekenis van ‘hel’, ‘wanorde’, ‘chaos’ in zich. Tijdens het brainstormen voor haar nieuwe project plakte de regisseur Nadine Labaki allerlei post-its aan de muur met daarop thema’s waar ze het in haar volgende film over wou hebben: kindermisbruik, kinderhandel, kindhuwelijk, kinderarmoede, migratie, absurditeit van grenzen, sans-papiers, illegale vluchtelingen, illegale arbeid, uitbuiting, onrechtvaardige justitie, verwaarlozing, geweld en ga zo maar door. Met de handen in het haar keek ze naar de warboel op de muur en dacht ze *“Wat een capharnaüm is dit!”* Die term heeft haar nooit meer losgelaten en is uiteindelijk de titel van haar derde langspeelfilm geworden.

In 2007 debuteerde ze met de komische film *Caramel* over vijf Libanese vrouwen in een schoonheidssalon en toonde ze Beiroet vanuit een ongekende hoek: dit keer geen politiek getinte onderwerpen, wel de alledaagse complicaties zoals seksualiteit, liefde, ontgoocheling en tradities in het leven van de dames. In *Where do we go now* (2011) behandelt ze op humoristische wijze een delicaat onderwerp over een dorp waar een kerk en een moskee naast elkaar staan waarbij de vrouwen proberen de patserige mannen te verhinderen een religieuze strijd met elkaar aan te gaan.

4. Ik ben niet blij dat ik geboren ben

In Capharnaüm blijft - buiten enkele geestige scènes - van de humor niet veel over. De thema's zijn zwaarwichtig geworden, de research en voorbereidingen choquerend. Voorafgaand aan de opnames dompelde **Nadine Labaki** zich vier jaar lang onder in de wereld van de jongste en armste bewoners van Beiroet. Ze bezocht detentiecentra en gevangenissen voor minderjarigen en woonde



rechtszaken bij. Als ze kinderen interviewde, vroeg ze op het einde telkens aan elk van hen of ze blij waren dat ze geboren zijn. Steevast kreeg ze een 'neen' als antwoord. De woede van die kinderen heeft ze in

Capharnaüm verwerkt in een rechtszaak die het hoofdpersonage Zain aanspant tegen zijn ouders omdat zij hem op de wereld hebben gezet zonder iets om hem te geven, maar om hem met honger naar bed te laten gaan zonder liefde, zonder zorg. Hij wil met deze rechtszaak de vicieuze cirkel van pijn en misbruik doorbreken. Met veel lef en dankzij de druk die de media hebben uitgeoefend kon Zain zijn verhaal vertellen en zijn ouders voor de rechtbank brengen.

In een gesprek met een vrouw die zestien kinderen had gebaard kwam Labaki te weten waarom ze zoveel keren zwanger was geweest. De dokter had haar gezegd dat het gezond was om kinderen te krijgen. Die naïviteit en onwetendheid wilde Labaki aan de kaak stellen. Ouders moet hun verantwoordelijkheid nemen. Ze moeten weten dat een kind niet voor zichzelf kan zorgen, ook al is hun eigen uitzichtloze situatie een regelrechte ramp.

De rol van verdediger van Zain in de rechtszaak neemt Nadine Labaki daarom zelf voor haar rekening. Als statement kan dat tellen. Of er aan de situatie van deze kinderen iets zal veranderen door haar film is nog zeer de vraag. Toch is dat de rol van het medium film en de kunst in het algemeen: het schudt ons wakker, haalt onze kop uit het zand, doet ons nadenken en haalt in het beste geval ons engagement naar boven om aan wantoestanden in de maatschappij iets te veranderen. Dat er nu over misbruik van illegale vluchtelingen, mensenhandel en kinderrechten wordt gepraat, dat heeft *Capharnaüm* in elk geval al kunnen verwezenlijken.

5. Fictie versus realiteit

Het valt moeilijk te ontkennen dat Labaki met deze film de wereld een geweten weet te schoppen. Dat wordt versterkt door de manier waarop ze het leven van haar niet-professionele acteurs binnendringt en vooral dat van de jonge debutant Zain Al Rafeea. Net als de rest van de cast vonden Labaki en haar team hun charismatische hoofdrolspeler in de sloppenwijken van Beiroet.

Zain Al Rafeea is een Syriër die samen met zijn ouders naar Libanon is gevlucht, het land dat overigens de meeste vluchtelingen ter wereld opgenomen heeft en waarvan één derde van de bevolking bestaat uit Syrische migranten! Dat Zain Al Rafeea de centrale rol schijnbaar moeiteloos draagt, komt wellicht doordat hij zelf ook niet naar school ging. De straat was zijn school. Hij heeft kinderen mishandeld en misbruikt zien worden en zag meisjes van elf trouwen met oudere mannen. Met zijn doorleefde acteerprestaties in Capharnaüm geeft hij een indringende stem aan die kinderen en met enkele rake, zelf geïmproviseerde zinnen zet hij de puntjes op de i: *“Het leven is een hel. Minder waard dan de schoenen waarin ik loop. Ik word geroosterd zoals lekker vlees. God wil dat we als voetveeg behandeld worden.”*



Zain leefde in omstandigheden die nog erger zijn dan in de film, maar anders dan in de film heeft Zain wel liefhebbende ouders. Hij weet wat honger is, maar kent liefde. Trouwens, enkele van zijn zussen in de film zijn zijn echte zussen. Na de opnames trok het gezin Al Rafeea naar Noorwegen, kon er een huis met zicht op zee betrekken en de kinderen gaan er naar school. Hun capharnaüm ligt voor een groot deel achter hen.

Met de Ethiopische Yordanos Shiferaw die de rol van Rahil, de moeder van de baby, vertolkt, is het minder goed gegaan. Zij belandde enkele dagen na de opnames in de Libanese gevangenis - Rahil verbleef er als illegale vluchteling in detentie - in dezelfde cel waar ze even daarvoor nog had geacteerd. Op hetzelfde moment worden de ouders van de baby Bolutwatife Treasure Bankole, - in de film Yonas, in het echte leven een meisje nota bene - eveneens in hechtenis genomen, zonder hun baby. Die werd enkele weken opgevangen door de castingagent van Labaki. Treasure Bankole is na de opnames samen met haar ouders terug naar Kenia gestuurd. Hoe werkelijkheid en fictie door elkaar kunnen lopen...

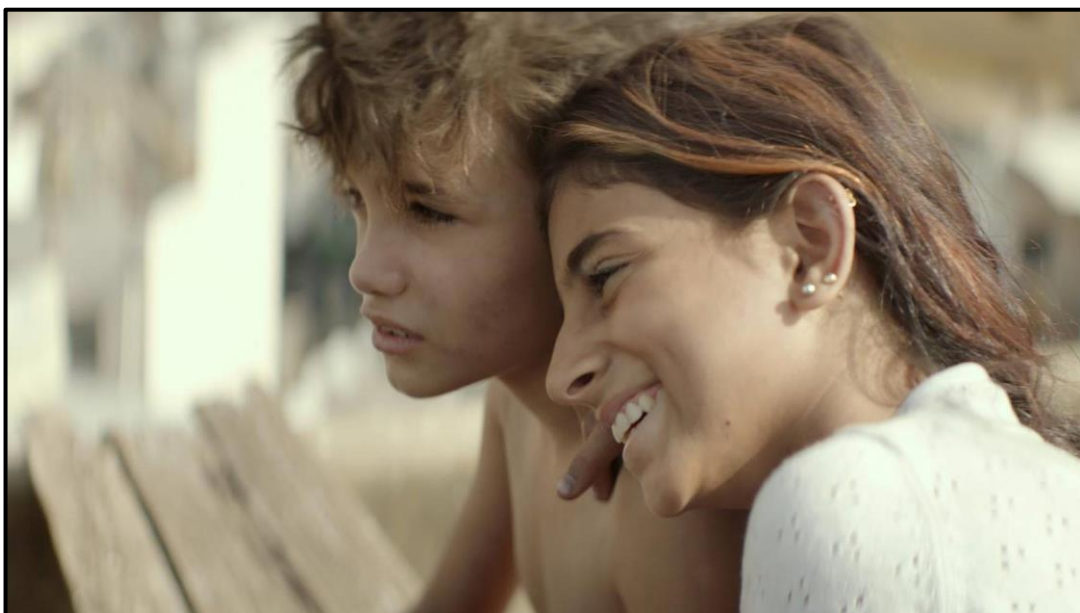
De manier waarop Labaki tewerk is gegaan, doet sterk denken aan de Italiaanse neorealistische cinema van eind de jaren 40, begin de jaren 50 met als bekendste voorbeeld *Ladri di biciclette* (1948) van Vittorio de Sica. Ze filmde alles op locatie, op de plaatsen waar ze haar niet-professionele acteurs heeft gevonden. Ook haar verhaal speelt zich af onder de arme, werkende klasse. Labaki en haar crew filmden alles chronologisch met zeer lange shots. Urenlang hebben ze de kleine Bankole bijvoorbeeld gefilmd terwijl die aan het slapen, eten of spelen was. Belangrijk voor Labaki was dat ze de waarheid kon weergeven door zo weinig



mogelijk eigen inbreng erin te steken. Zo laat ze de moeder van Zain in de rechtbank zelf zeggen wat ze op dat moment voelde. Die insteek draagt ertoe bij dat de mensen in de film zo natuurlijk, zo werkelijk zijn. Soms

krijg je zelfs de indruk dat je naar een documentaire aan het kijken bent. Zeker op de momenten dat de muziek afwezig blijft. Dan spreken de beelden voor zich. De meer poëtische stukken daarentegen worden wel ondersteund door de melancholische muziek die Labaki's echtgenoot Khaled Mouzanar erbij heeft gecomponeerd.

Laat u zich de volle 123 minuten maar eens onderdompelen in de harde realiteit van de fictieve beelden die op het festival van Cannes de publieksprijs wonnen.



6. In de pers

“Met het knap geschreven Capharnaüm geeft regisseur Labaki de onderklasse in Beiroet een gezicht. De casting is een klein wonder: alle rollen zijn sterk bezet, met de kinderen als grote uitblinkers.” (Pauline Kleijer in De Volkskrant)

“Er zijn dit jaar weinig films gemaakt waaruit meer menselijkheid en affectie spreekt. Hoe bikkelhard de plot ook is. Toegegeven, over de narratieve structuur van Capharnaüm valt te discussiëren. Was het absoluut noodzakelijk om de haast documentaire plot (over een Libanese jongen die van thuis wegloopt omdat zijn ouders niet naar hem omkijken) te doorspekken met een rechtszaak (die de jongen tegen zijn ouders heeft aangespannen om hen op hun falen te wijzen)? Nee. Stoort die plottechniek ongelofelijk? Ook niet. Daarvoor is het verhaal van de jongen te treffend, de mise-en-scène van Labaki te intens, en haar hart te groot.” (Ben van Alboom in De Morgen)

“We kunnen kort zijn: Capharnaüm is een mokerslag van een film. Een film die Nadine Labaki moest maken en die je absoluut moet zien. Capharnaüm is een aanklachtverhaal én een wake up call die met zijn quasi documentaire stijl, zijn dramatische kracht, zijn in de realiteit verankerde gewelddadigheid en zijn liefde voor outcasts diepe indruk maakt.” (Ivo De Kock op Dewereldmorgen.be)



“Capharnaüm is zo een zeldzame film die je mee naar huis neemt en in je rugzak stopt voor (hopelijk) de rest van je leven en lijkt zelfs meer op een levenservaring dan op een film.” (Geert Verheyen op Newsmonkey.be)

“Sommige recensenten verwijten haar te overdrijven met emotie en miserabilisme. Op het Festival van Cannes kaapte de Libanese Nadine Labaki toch maar mooi de prijs van de jury weg. Volle zalen krijgt ze aan het huilen met Capharnaüm, het hartverscheurende verhaal van een aan zijn lot overgelaten kind.” (Niels Ruëlle op Bruzz.be)

7. Bronnen

Filmmagie (november 2018)
De Morgen (28 november 2018)
NRC (29 januari 2019)
De Volkskrant (30 januari 2019)
Imdb.com
Wikipedia.com
Youtube.com
Christipedia.nl
Filmkrant.nl
Dewereldmorgen.be
Newsmonkey.be
Bruzz.be (28 november 2018)

Thomas D'hollander



SHOPLIFTERS

1. Technische steekkaart

JAP - 2018 - 121 min.

Regie	Hirokazu Kore-eda
Scenario	Hirokazu Kore-eda
Fotografie	Ryûto Kondô
Montage	Hirokazu Kore-eda
Muziek	Haruomi Hosono
Cast	Lily Franky (Osamu Shibata), Sakura Andô (Nobuya Shibata), Kirin Kiki (Hatsue Shibata), Mayu Matsuoka (Aki Shibata), Jyo Kairi (Shota Shibata),...
Distributie	September Film



“Usually you can’t choose your own parents. But then, maybe it’s stronger when you choose them yourselves.”

2. Synopsis

De Shibata-familie is samengesteld uit een bont allegaartje. Elk familielid staat op zijn of haar manier in voor het inkomen en heeft zijn of haar plekje in het kleine



maar kleurrijke huis van grootmoeder-figuur Hatsue. Shota steelt de inkopen met zijn surrogaat-vader Osamu in supermarkten. Nobuyo, de vrouw van Osamu, werkt in een droogkuis waar ze de zakken leegt van de binnengebrachte kleren en Akito verdient haar geld in een seksclub in de stad.

Wanneer Shota en zijn papa op een ijzig koude avond naar huis wandelen, treffen ze buiten een klein meisje aan. Ze besluiten die tegen beter weten in mee te nemen naar huis, daarbij goed beseffende dat ze zich daarmee moeilijkheden op de hals halen. Juri, dat is haar naam, wordt in het gezin van de Shibata's opgenomen.

Al snel wordt duidelijk dat ze het in haar nieuwe gezin beter heeft dan ervoor en openbloeit. Shota ontfermt zich over haar en wijdt haar in in de geheimen van de winkeldiefstal. Tot de zaken fout beginnen lopen en de familie langzaam maar zeker wegzinkt in een moeras van kleine leugens en groot ongeluk.



3. (Kore-)Business as usual: een familieportret

Als een regisseur een patent heeft op het haast op documentaire wijze portretteren van families en familiebanden, is het wel **Hirokazu Kore-eda** (° 1962). Na doorleefde en beklijvende familiedrama's zoals *Still Walking* (2008), *Like Father, Like Son* (2013), *Our Little Sister* (2015) en *After the Storm* (2016), schudt de Japanse regisseur andermaal een pareltje uit zijn mouw, zijn twaalfde langspeler al. Hij wordt vaak, naar eigen zeggen zelfs tot vervelens toe, vergeleken met zijn landgenoten Yasujiro Ozu en Mikio Naruse, maar kan even goed op één adem vernoemd worden met de ons vertrouwde Britse regisseur Ken Loach. Net als deze grootmeesters slaagt hij erin om de kijker een haarfijn inzicht te geven in de nauwelijks zichtbare of onzichtbare mechanismen die een familie bij elkaar houden. Of net uit elkaar drijven.



Dat is in onze prent niet anders. Al heeft hij zijn accent wat verplaatst van hoe een individu binnen in een familie functioneert, naar de positie van een familie in de samenleving. Dat dat in de huidige Japanse maatschappij geen al te fraai beeld oplevert, hoeft geen betoog. Japan heeft net als vele andere landen geleden onder de gevolgen van de

wereldwijde recessie en die gevolgen zijn maar al te goed zichtbaar. Kore-eda heeft zich geïnspireerd op die Japanse realiteit, meer bepaald op een aantal harde nieuwsfeiten die hij quasi dagelijks in de krant leest, vooral dan over arme families. Faits divers over gezinnen die, net als die uit onze film, gedwongen worden tot het begaan van misdrijven zoals fraude, winkeldiefstal en oplichting om te overleven. Hoe de familie de dood van de oma niet aangeeft, maar haar pensioentje blijft opstrijken, is eveneens uit het leven gegrepen. Achter elk van die verhalen zit een drama verscholen.

Het klinkt allemaal als kommer en kwel, maar dat is helemaal niet het gevoel dat je hebt als je de cinemazaal verlaat. Kore-eda beheerst als geen ander de kunst om je subtiel zijn verhaal binnen te loodsen. Zijn personages mogen dan wel outcasts zijn, ze zijn veelgelaagd, vertederend zonder op goedkoop sentiment te spelen, hebben fijne humor en nogal wat zelfkennis. Beetje bij beetje, als met mondjesmaat, krijg je de sociale achtergrond van de verschillende personages ingelepeld en leer je de ‘familieleden’ één voor één kennen. Wat overblijft na de film is een warm gevoel bij de vrolijke, bonte bende waar je net twee uur mee doorgebracht hebt. Dat het niet goed kan eindigen, voel je doorheen de hele film, maar stilletjes supporter je dat het wél goed afloopt.



Tegelijk blijf je na de film met heel wat vragen zitten. Wat is nu precies de definitie van het begrip ‘familie’? Wat betekenen bloedbanden en wat is de waarde ervan? Moet er überhaupt sprake zijn van bloedbanden om van familie te mogen of kunnen spreken? Wat maakt een ouder een goede ouder? Wat kan/mag en kan/mag niet bij de opvoeding van kinderen? Kore-eda geeft geen antwoord op al deze complexe vragen, maar observeert. Hij vertelt en geeft weer maar hoeft zich op elk moment om een expliciet standpunt in te nemen, de kijker in een bepaalde richting te duwen of een moraliserend vingertje in de lucht te houden. Je moet al interviews gaan lezen en informatie opzoeken over ontstaansgeschiedenis en

achtergrond van de film om meer te weten te komen. Dit is één van de zaken die van deze film een meesterwerk maakt.

4. Het land van de rijzende zon

Winkeldiefstal is in Japan een maatschappelijk fenomeen geworden. Steeds meer Japanners, vooral bejaarden, stelen iets kleins in een winkel of in een supermarkt. Door het plegen van dat klein misdrijf komen ze in de gevangenis terecht. Ook al is het een schande om in de gevangenis terecht te komen, toch zien deze ouderlingen geen andere uitweg, net omdat hun leefomstandigheden zo erbarmelijk zijn. In de gevangenis hebben ze het veel beter dan thuis, waar ze naast het ontbreken van deftige maaltijden ook nog eens geconfronteerd worden met een schrijnende eenzaamheid.

De Japanse overheid erkent het probleem, maar weigert enerzijds de gevangenisstraffen op winkeldiefstal te verlagen, aangezien dan het afschrikkende effect verdwijnt. Wie een winkeldiefstal pleegt en betrapt wordt, riskeert immers al snel tweeënhalf jaar celstraf. Ze weigert anderzijds de problematiek onder ogen te zien en het efficiënt aan te pakken. Eigenlijk zouden ze moeten stilstaan bij de oorzaken van de vele 'shoplifters' in hun samenleving, maar in plaats daarvan verkiest ze de ogen te sluiten en op de symptomen te reageren. Naar het schijnt zou dat typisch Japans zijn.

Volgens Kore-eda is de Japanse samenleving verschoven van een warme maatschappij die verbondenheid in en tussen de lokale gemeenschappen hoog in het vaandel droeg, naar een harde klassenmaatschappij. Dat die verbondenheid afgebrokkeld is, creëert een gevoel van onrust en angst en leidt tot een sterker nationalisme in Japan: iets wat onze regisseur met lede ogen aanschouwt en zorgen baart.

Dat de in eigen land tot dan bejubelde Kore-eda in zijn film de vinger legt op het feit dat de Japanse samenleving barstjes - of zelfs scheuren - vertoont, wordt hem



niet in dank afgenomen en zorgde er zelfs even voor dat hij in het midden van een stormpje terecht kwam in zijn thuisland.

Van **premier Shinzo Abe's** kant (foto links), iemand die normaal gesproken vol lof spreekt over succesvolle landgenoten in

het buitenland, bleef het oorverdovend stil na de toekenning van de Gouden Palm aan Kore-eda. De machthebber hangt maar al te graag het beeld op van een voorspoedig, economisch sterk en krachtig Japan en ziet dat beeld natuurlijk niet graag doorprikt op een internationaal toneel als het filmfestival van Cannes. Zijn onmiddellijke entourage hield de lippen niet op elkaar en kraakte de Gouden Palm af als een ode aan de misdaad en een verheerlijking van winkeldiefstal.

5. Cast & crew

Naast de regie en het camerawerk, is de gespecialiseerde pers vol lof over de acteurs van *Shoplifters*. Twee acteurs steken er bovenuit: Lily Franky en Kirin Kiki.



Alhoewel je je bij de naam **Lily Franky** (°1963) haast automatisch een actrice voorstelt, gaat het wel degelijk over de acteur die o.a. hoge ogen gooide in *Like Father, Like Son*, zijn eerste samenwerking met Kore-eda in 2011. Daarna zou onze regisseur nog verschillende keren een beroep doen op hem, o.a. in *After the Storm*. In Japan is hij een beroemdheid, met een resem nominaties en awards op zijn naam, buiten Japan is hij dat enkel bij de liefhebbers van de Japanse film.

Hij startte zijn carrière als acteur vrij laat, pas in 2001, maar speelde sindsdien in meer dan dertig langspelers mee. Naast acteur is hij ook illustrator en schrijver. In 2016 kreeg hij de *Cut Above Award for Outstanding Performance in Film* toegekend op Japan Cuts, het Festival van de Nieuwe Japanse Film in New York.

Een gelijkaardig verhaal bij de vorig jaar overleden **Kirin Kiki** (1943-2018). De als Keiko Nakatani geboren actrice is de stiefmama van de eveneens in Japan bekende acteur Masahiro Motoki (*Departures*, 2008), de man van een populaire zanger en is in Japan een echte beroemdheid. Ze startte haar carrière in de jaren '60 in de theaterwereld, waarna ze bekend werd met nogal excentrieke en komische rollen op televisies en in commercials. Haar eerste stappen in de film zette ze begin de jaren '70 en '80, waarna ze in haar geboorteland een gevierd en gelauwerd actrice werd.



Haar tweede pseudoniem nam ze aan nadat ze haar eerste geveild had tijdens een televisieshow. Toen de presentator haar vroeg om iets te verkopen, stelde ze dat ze niets anders bezat dan haar naam, toen nog Chiho Yuki, waarna ze dus haar tweede naam, Kirin Kiki, aannam. Ze speelde net als Lily Franky dragende rollen in ander werk van Kore-eda: *Still Walking*, *I Wish*, *Like Father*, *Like Son*, *Our Little Sister* en *After the Storm*.



Voor het camerawerk tekende **Ryûto Kondô**. Het was de eerste samenwerking met Kore-eda, ondanks eerdere pogingen tot samenwerking, maar het bleek in het verleden moeilijk om beide agenda's op elkaar af te stemmen. *Shoplifters* is gefilmd op 35mm, op aandringen van de regisseur, omdat de textuur van 35mm-film hem het meest geschikt leek voor zijn jongste prent. In het eerste deel van de film zien we vooral *medium* en *long shots*, terwijl aan het einde van de film een aantal close-ups verschijnen, vooral dan tijdens de ondervragingsscènes.

Over het zachte kleurgebruik en de textuur van de film liet Kondô het volgende noteren tijdens een interview: *"Once, a cinematographer I know said the color captured on film is 'memory color', meaning that film can express the color which is in our memories. I totally agree. I believe there are colors only film can express and that the texture of film can create a certain world of its own."* Missie geslaagd.

6. Persstemmen

Dat *Shoplifters* in 2018 de Gouden Palm kreeg in Cannes, zal u niet verwonderen, daar zijn wij van overtuigd. De voorzitter van de jury, Cate Blanchett, was vol lof over de film en sprak o.a. over een



verhaal dat *"onzichtbare mensen zichtbaar maakt"*. Het was van 1997 geleden dat een Japanse film met die eer ging lopen op het Franse filmfestival, met *Unagi*,

oftewel *De Aal*, van Shohei Imamura. Kore-eda had al eens de Grote Prijs van de Jury gekregen voor zijn ontroerende familieportret *Like Father, Like Son*, maar mocht nu dus de hoogste onderscheiding in ontvangst nemen.

Naast de Gouden Palm kreeg *Shoplifters* 83 nominaties voor onderscheidingen op filmfestivals over heel de wereld, waarvan de film er maar liefst 44 verzilverde, de meesten in de categorie voor de Beste Film of de Beste niet-Engelstalige Film. Het was eveneens de Japanse inzending voor de Oscars in deze laatste categorie, maar daar moest onze prent de duimen leggen voor *Roma* (2018) van Cuarón. Alle andere films uit de shortlist (*Cold War*, *Capharnaüm* en *Werk ohne Autor*) zijn trouwens opgenomen in ons avondprogramma.

Over de hand van de meester vonden we volgende zaken in de pers:

“Kore-eda is een verteller die werkt met het kleine gebaar en de voorzichtige aanraking, en hij vindt het visuele equivalent daarvan in de geperfectioneerde Japanse traditie van het leven in kleine ruimtes. Mensen zitten elkaar op de huid en dat is zeker niet per se iets negatiefs, maar het vraagt wel om souplesse en bescheidenheid, eigenschappen van personages die op hun beurt de visuele stijl sturen. Al die dingen zijn in evenwicht in Shoplifters.” (Ronald Rovers op Filmkrant.nl)



“Het leven spat van het doek. Er wordt met overgave gevreeën en gegeten, gevloekt en gelachen. En als iemand in nood is, is er een reikende hand. Shoplifters lijkt soms wel een onderzoek naar de betekenis van samenleven.” (Belinda van de Graaf op Trouw.nl)

“Kore-eda streeft altijd naar een mooi evenwicht. Net zoals in Everybody Knows (2004) bereikt hij hier bijna de perfectie. Het maatschappijkritische en politieke krijgen nooit voorrang op het verhaal, waardoor Shoplifters nooit in de richting van een message movie afdrijft. En de cineast houdt het drama zo strak aan de leiband dat er op geen enkel moment vals klinkend melodrama te bespeuren valt.” (Chris Craps in Vertigo)

“Soepel pendelend tussen het droeve, vertederende en mild-komische, wint Kore-eda je voor het palet aan gezinsleden: de olijke Osamu, de niet meer zo heldere oma (actrice Kirin Kiki, kort na de opnamen overleden), het stelende zoontje Shota, de norse moeder, het nichtje dat bijverdient als stripper. Je geeft om ze: hoe ze kibbelen, samen eten, samen stelen of gewoon wat dollen in zee tijdens een dagje uit.” (Bor Beekman in De Volkskrant)

7. Bronnen

Ivo De Kock op Filmmagie.be

Gorik De Hénau in Filmmagie #690 (december 2018)

Peter Bradshaw in The Guardian (14 mei en 21 november 2018)

Lieven Trio in De Morgen (12 december 2018)

Bor Beekman in De Volkskrant (12 december 2018)

Chris Craps op Vertigo.be (11 december 2018)

Belinda van de Graaf op Trouw.nl (13 december 2018)

Ronald Rovers op Filmkrant.nl (19 november 2019)

Joost Broeren Huitinga in Filmkrant #415 (20 november 2018) - interview met Hirokazu Kore-eda

Gerhard Busch op vpro.nl (10 december 2018) - interview met Hirokazu Kore-eda

Interview met Ryûto Kondô op kodak.com (1 juni 2018)

Wikipedia en Imdb.com

Jeroen Decuyper



1. Mijn opinie

The Favourite	zeer goed	goed	tamelijk	slecht	zeer slecht	niet gezien
Werk ohne Autor	zeer goed	goed	tamelijk	slecht	zeer slecht	niet gezien
Cold War	zeer goed	goed	tamelijk	slecht	zeer slecht	niet gezien
Beautiful Boy	zeer goed	goed	tamelijk	slecht	zeer slecht	niet gezien
Green Book	zeer goed	goed	tamelijk	slecht	zeer slecht	niet gezien
Sweet Country	zeer goed	goed	tamelijk	slecht	zeer slecht	niet gezien
Capharnaüm	zeer goed	goed	tamelijk	slecht	zeer slecht	niet gezien
Shoplifters	zeer goed	goed	tamelijk	slecht	zeer slecht	niet gezien

2. Mijn voorstellen (= films voor volgend jaar) :

3. Mijn bedenkingen (= lof - kritiek - andere ideeën - vragen) :

Na de laatste vertoning kan u de hier ingevulde gegevens overnemen op de enquête die u voor de aanvang van de film zal ontvangen. We verloten 5 gratis abonnementen !

