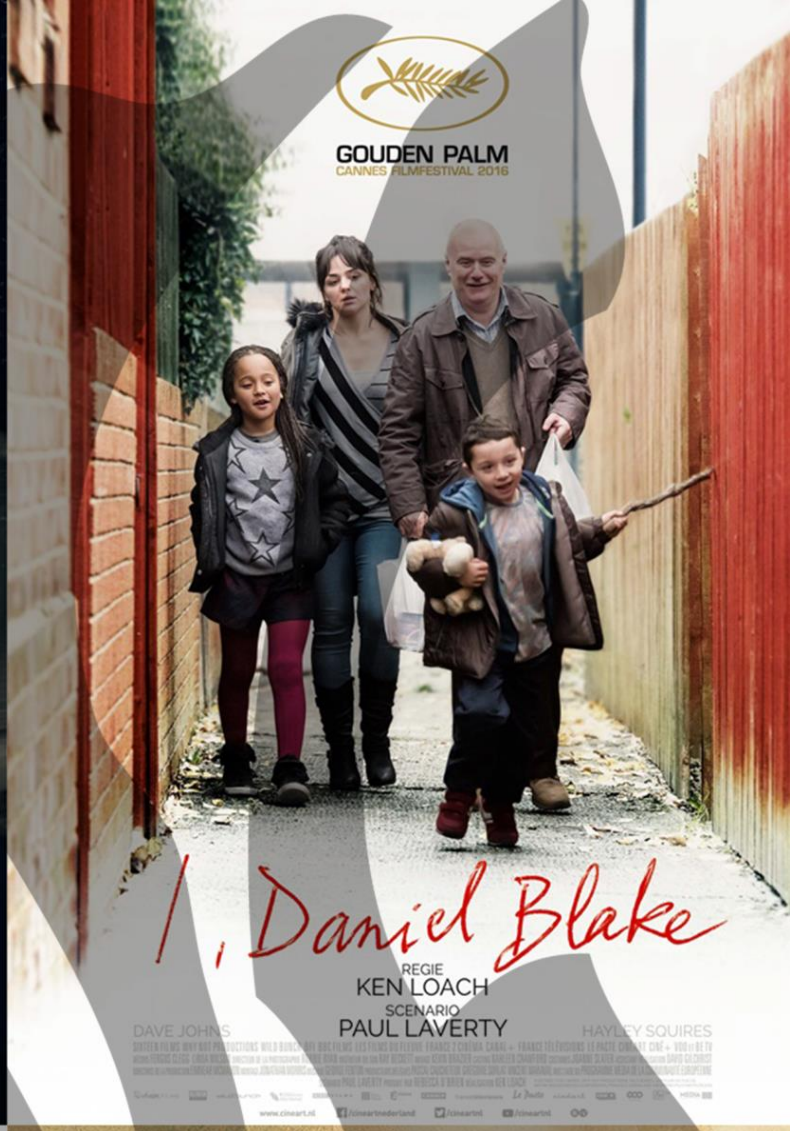
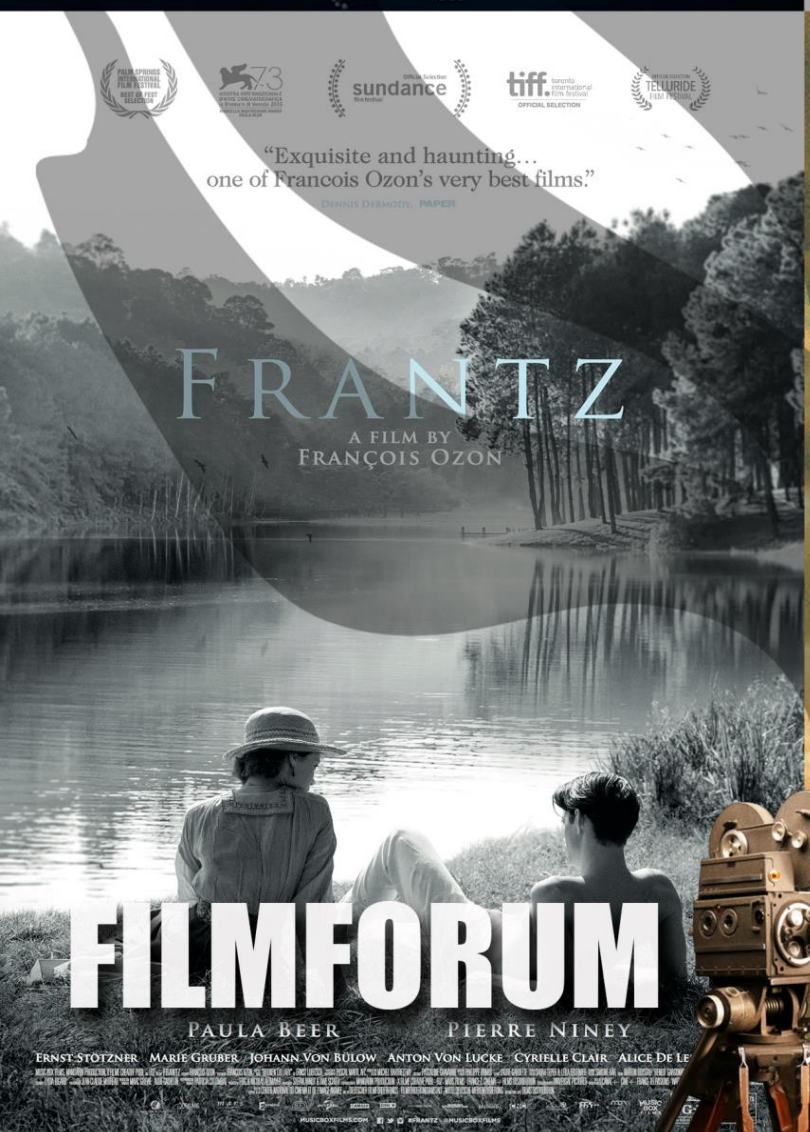




FILMFORUM 2017 - 2018

Filmmagie Sint-Niklaas – Avondforum editie 48 – 83ste jaargang

INHOUDSTAFEL

1. **Voorfilm** **p. 2**

2. **Paterson** **p. 4**
   21 september 2017

3. **I, Daniel Blake** **p. 13**
   19 oktober 2017

4. **Frantz** **p. 23**
   16 november 2017

5. **Hell or High Water** **p. 29**
   21 december 2017

6. **The Handmaiden** **p. 37**
   18 januari 2018

7. **Manchester by the Sea** **p. 43**
   22 februari 2018

8. **The Salesman** **p. 49**
   22 maart 2018

9. **La Pazza Gioia** **p. 56**
   19 april 2018

Beste filmliefhebbers,

Toni Erdmann, de bittere Duitse komedie waarmee Marden Ade vorig jaar winnaar werd van de Europese filmprijs voor de beste film, was geruime tijd kandidaat voor het avondforum. Uiteindelijk is die afgevallen, waarbij niet de bovengemiddelde duur van 162 minuten de doorslaggevende factor was, maar wel de gemengde gevoelens die de vaderfiguur in de film opriep. Naar aanleiding van de release van *Toni Erdmann* schreef filmredacteur Coen Van Zwol op 8 november 2016 enkele vermakelijke bedenkingen in het NRC onder de titel *"Wordt de speelfilm langer of onze concentratie korter?"*

Steeds meer hoort hij geklaag over de lengte van speelfilms, hij vraagt zich af of die ergernis gegrond is. Als vuistregel geldt momenteel: een genrefilm –horror, animatie, komedie- duurt zo'n 90 minuten, dure blockbusters of prestigedrama zo'n 2 uur, of liefst iets meer nog. De langere duur van die laatste suggereert diepgang en/of epische schaal. Volgens recent onderzoek schommelt de gemiddelde lengte van de speelfilm momenteel rond de 120 minuten. Vroeger was de middelde duur korter, maar de komst van de televisie heeft de film langer gemaakt. De bioscoop moest een avondvullend alternatief bieden.

Momenteel wordt film meer en meer via beeldschermen geconsumeerd, niet enkel televisie, maar ook computer, tablet tot en met smartphone. Daarin ligt volgens Van Zwol de oorzaak van de ergernis bij de filmkijker: op die manier verkleint de concentratiespan van de kijker. Volgens de Thaise regisseur Weerasethakul ligt de ideale lengte van een film rond de 90 minuten, net zolang als een slaapcyclus (sluimer, lichte slaap, diepe slaap, droomslaap, sluimer). Bij langere films schrikt de toeschouwer in het midden even wakker, maar in een duistere bioscoop valt hij meteen weer in slaap. Toeval of niet, één van de films van die regisseur (*Uncle Boonmee*) heeft mij het grootste gevecht tegen de slaap in de bioscoop ooit opgeleverd. Nochtans wordt die prent in cinefiele kringen doodgeknuffeld.

Het avondforum vraagt dit jaar van u 952 minuten, dus 15 uur en 52 minuten, gemiddeld 119 minuten per film. Net voldoende om volgens de gangbare norm diepgang en/of epische schaal te mogen veronderstellen, maar oordeelt u vooral zelf.

Geloof het of niet: wij springen zorgvuldig met die tijd om. Veelal wordt dit ook op prijs gesteld, zoals blijkt uit de waarderingscijfers van vorig seizoen:

1. Bridge of Spies	**89,2**
2. Carol	**87,3**
3. Rams	**85,5**
4. Youth	**83,9**
5. Le Tout Nouveau Testament	**82,6**
6. La Isla Mínima	**82,4**
7. Cafard	**80,6**
8. A Pigeon Sat On A Branch…	**51,2**

Nogmaals: de selectie komt tot stand na veel wikken en wegen. Geen opvullers, geen ballast. Dus ook *A Pigeon Sat On A Branch…* was weloverwogen. Wij springen eerder spaarzaam om met de sterk experimentele arthouse-producten, maar zo nu en dan kunnen wij de aandrang niet weerstaan. Eén oordeel is op zo'n moment niet voldoende, minstens enkele mensen van het comité moeten van de filmische meerwaarde overtuigd zijn. Dit geldt ook voor het komende seizoen: het is niet mogelijk één verantwoordelijke aan te duiden voor de tristesse van *Manchester By The Sea*. De sterk erotische scènes van *The Handmaiden* werden door meerdere personen gesmaakt, en cinefiel goedgekeurd.

Een goede balans blijft onze opzet. Het gaat immers niet over de 120 minuten die de film duurt, een voorstelling legt beslag op de hele avond: de verplaatsing om tijdig in de zaal te zijn, het nakaarten (hopelijk bij een goed glas), de beelden die de dagen daarna nog in het hoofd opduiken… Ergernis over het kleine scherm is u vreemd: u blijft immers de bioscoop trouw.

Hopelijk ergert u zich evenmin aan de prijsverhoging van het abonnement, voor het tweede jaar op rij. Zoals eerder gezegd heeft Siniscoop zijn prijzen drastisch opgetrokken. Om onze films toch goedkoper te houden dan wat u voor een individueel ticket aan de kassa betaalt, zijn wij bij het stadsbestuur gaan aankloppen. Na rijp beraad bleek men daar bereid de kostprijs voor één van onze acht voorstellingen op zich te nemen, op voorwaarde dat die kadert in het Mooov-festival. Wat mij betreft had het net iets meer mogen zijn. Concreet zal u weinig van deze verandering merken, er zal alleen getracht worden interesse op te wekken voor het Mooov-festival. Positief bekeken: een opportuniteit voor elke filmliefhebber.

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

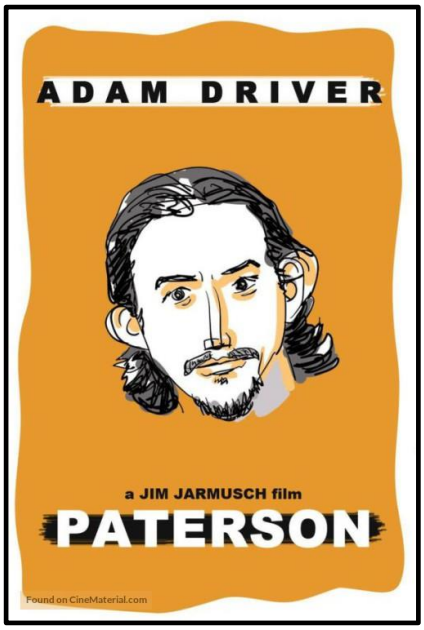
Veel filmplezier,

Walter Goedemé, Voorzitter

PATERSON

1. Technische fiche

US – 2016 – 115 min.



Regie	Jim Jarmusch
Scenario	Jim Jarmusch
Fotografie	Frederick Elmes
Muziek	Carter Logan
Montage	Affonso Gonçalves
Cast	Adam Driver (Paterson), Golshifteh Farahani (Laura), Barry Shabaka Henley (Doc), William Jackson Harper (Everett), Chasten Harmon (Marie),…
Distributie	Imagine

2. Jim Jarmusch: tronie en branie

Eerlijk: ik vind Jim Jarmusch, de cineast van 'Paterson', een heerlijke figuur. En wel omwille van twee redenen, die zich kernachtig laten omschrijven als tronie en branie. Hoewel het oordeel over een artiest niet mag afhangen van de looks, wil ik hier graag een uitzondering maken. De typische kop van Jarmusch (en vooral zijn rechtopstaande witgrijze haren) heeft voor een deel zijn artistieke visie gestuurd. Mogelijke scepsis tegenover deze bewering wordt gecounterd door de woorden van singer-songwriter Tom Waits, een persoonlijke vriend van Jarmusch in een interview met The New York Times (31 juli 2005): *"De grijze haren die hij al kreeg toen hij 15 was, zijn de sleutel tot zijn werk. Hierdoor voelde hij zich in de tienerwereld een buitenstaander. En hij is altijd buitenstaander gebleven. Een goedaardige, geboeide observator. Zijn hele werk draait daarrond."* Hoe men bekeken wordt, bepaalt hoe men zelf kijkt.

Opmerkelijk detail wat het uiterlijk betreft: Jarmusch is de oprichter van een ‘semi-geheim’ genootschap dat The Sons of Lee Marvin heet. Om lid te mogen worden, moet je op acteur Lee Marvin lijken (en in de gratie vallen van de oprichter). Op onregelmatige tijdstippen komt Jarmusch samen met figuren als Nick Cave, Iggy Pop, Thurston Moore (Sonic Youth) en de reeds vermelde Tom Waits om te kijken naar de films van Lee Marvin en om zich over te geven aan niet nader gespecifieerd ‘mannelijk gedrag’.

De rol van buitenstaander heeft Jarmusch niet onzeker gemaakt, integendeel. Hij is zowat uitgegroeid tot het boegbeeld van de Amerikaanse onafhankelijke cinema, het consequente verzet tegen het meedogenloze studiosysteem dat Hollywood stuurt. Jarmusch is het levende bewijs dat in Amerika ook films kunnen gemaakt worden los van Hollywood, mits het nodige doorzettingsvermogen en improvisatietalent. Geen enkele van zijn films heeft hij voor de grote studio’s gedraaid. Dankzij zijn pioniersrol ontstond er een alternatieve infrastructuur die het jongere collega’s makkelijker maakte zich een toegang te verschaffen tot productiemiddelen en fondsen. Maar al te dikwijls bleek deze werkwijze bij de enthousiaste jongelingen slechts een manier om aan te kloppen op de poorten van Hollywood: hun integere debuut bleek een visitekaartje voor de studiobonzen. Slechts een kleine minderheid bleef trouw aan de oorspronkelijke idealen, met Jim Jarmusch op kop. Geen enkele zakenman kan hem vertellen hoe en wat hij moet filmen. Op die manier komt hij steevast tot een zeer persoonlijk resultaat. Wat een branie. Wat een tronie.

3. De man die zijn hond uitlaat

Robert Neugarten schrijft in het boekje bij “The Directors Collection – Meet Jim Jarmusch” (de uitgave van de DVD’s *Stranger Than Paradise* en *Broken Flowers* uit 2006) bij wijze van inleiding:

“Welke gebeurtenissen uit een mensenleven zijn zo interessant dat je er een film over kunt maken? Hollywood heeft een tamelijk nauwe opvatting over het antwoord op deze vraag en beperkt zich bij voorkeur tot een handvol ‘life events’. Huwelijken, ziektes en dood zijn geschikte onderwerpen omdat ze universele zeggingskracht hebben, en achtervolgingen en ontploffingen omdat hele volksstammen ze onweerstaanbaar vinden. Het ‘kleine’ wordt vrij consequent niet

geëerd. Niemand gaat naar de bakker om een half bruin te kopen; niemand gaat naar de wc; van het invullen van belastingformulieren zijn filmpersonages vrijgesteld. Jim Jarmusch komt uit zijn films naar voren als een man die juist wel geïnteresseerd is in de zaken die zich in de marge van het leven afspelen. In zijn filosofie ("Ik maak liever een film over een man die zijn hond uitlaat dan over de keizer van China") manifesteert de ware betekenis van het leven zich in de details, in de alledaagse routine, in de voorspelbaarheid van terugkerende situaties."

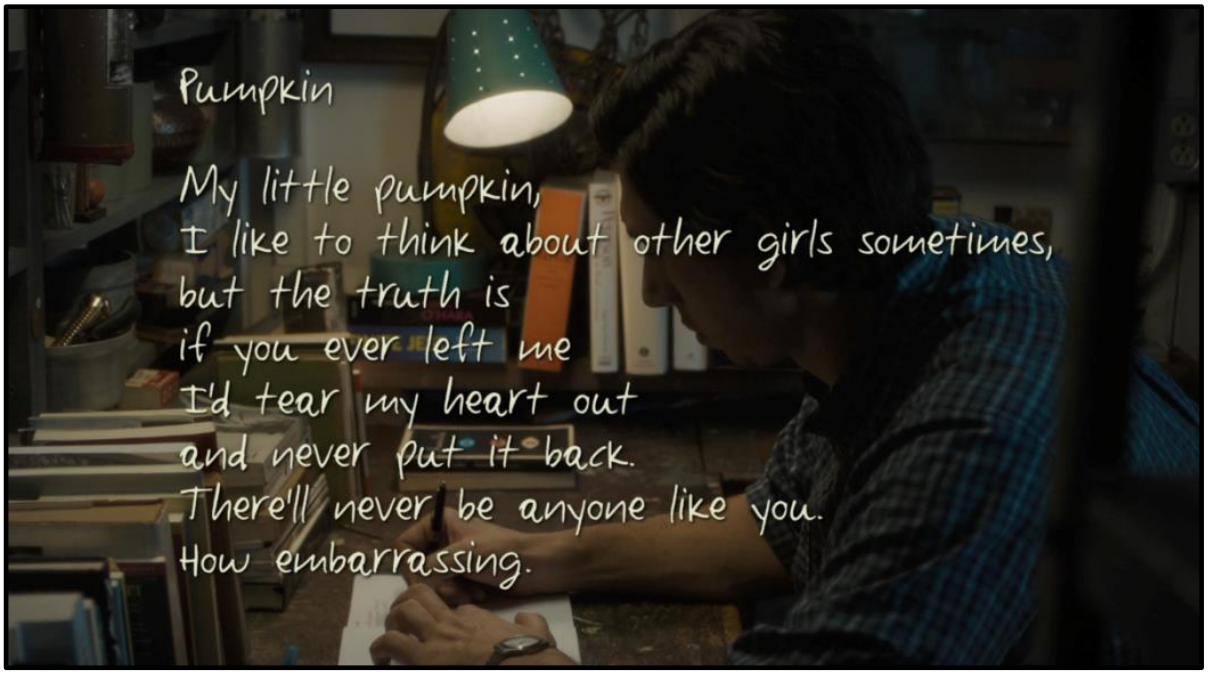
Profetische woorden, want *Paterson* is zo'n tiental jaren later inderdaad een film over een man die zijn hond uitlaat. Maar ook en vooral over de poëzie die daarmee gepaard gaat.

De held van *Paterson* (de film) luistert naar de naam Paterson. Hij woont in Paterson, New Jersey, met zijn vrouw Laura. Paterson (de man) staat elke dag vroeg op, na zijn ontbijt vertrekt hij naar zijn werk. Als buschauffeur bestuurt hij de nummer 23, met 'Paterson' (de stad) in het groot boven de voorruit. Hij luistert naar de gesprekken van de passagiers. Hij mijmert. Hij schrijft verzen. Na zijn dagtaak keert hij huiswaarts, hij luistert naar zijn vrouw, ze eten samen. 's Avonds laat hij zijn bulldog uit, een beest met een opmerkelijke kop dat Marvin heet (en in zekere zin beantwoordt aan de criteria voor het lidmaatschap van The Sons of Lee Marvin). Hij maakt zijn hond buiten aan de leiband vast als hij in een bar een biertje gaat drinken. Gedurende een week wordt dit patroon in beeld gebracht, met kleine variaties. Het weekend verschilt niet wezenlijk van de weekdagen. Dat is de kern van wat in "Paterson" (de film) in beeld wordt gebracht. Behoorlijk minimalistisch, niet meteen van die aard om in dikke drommen naar de bioscoop te hollen. Als pitch volslagen onverkoopbaar aan welke filmstudio dan ook. Maar wel een Jarmusch grand cru.

4. De blik van de dichter

Niets in de film is zwaarmoedig: de weekdagen kabbelen rustig voort, het weer is aangenaam. Als de bus een panne heeft, zijn er geen gewonden. Het meest onverteerbare van de film is het 'cheddar met spruiten' gerecht dat Laura aan

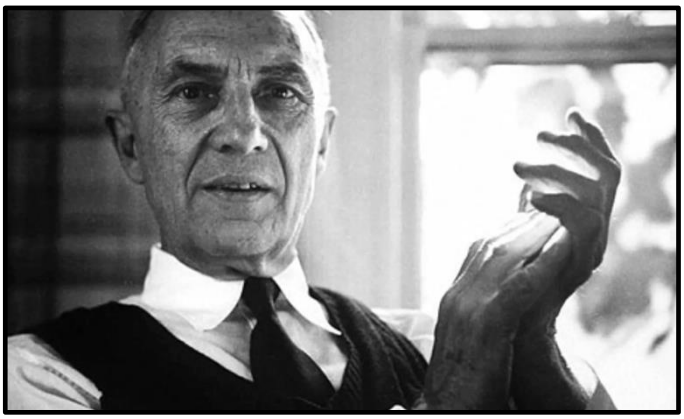
Paterson serveert en dat hij, de minzaamheid zelve, naar binnen werkt. Eén van de steunpunten van het verhaal is een uitermate zeldzaam gegeven, of toch in de bioscoop: een volmaakt gelukkig huwelijk. Paterson zoekt soms de eenzaamheid van zijn kelder op, niet om zich met obscure of criminele activiteiten bezig te houden, maar om poëzie te schrijven. En die neemt ook een centrale plaats in.



De gedichten verschijnen op het scherm terwijl Paterson ze bedachtzaam, proevend van de woorden, in zijn notitieboek opschrijft. Het zijn geen hermetische, complexe verzen, zijn gedachten krijgen vorm in een begrijpelijke taal. Op die manier doet Jarmusch een poging om het creatieve proces van de poëzie in beeld te brengen. Het is geen pijnlijk gevecht met de taal, Paterson noteert de gedichten langzaam en nauwkeurig, tijdens zijn lunchpauze of achter het stuurwiel van zijn bus, wachtend om te vertrekken. Hij leest de regels luidop voor, de voice over zorgt voor een onmiddellijk begrip. Deze gedichten zijn in werkelijkheid afkomstig van Ron Padgett, een Amerikaans dichter die speciaal voor de film enkele nieuwe teksten componeerde.

Zijn deze gedichten meesterwerken, onvergetelijke staaltjes wereldliteratuur? Mogelijk niet. De film puurt zijn zeggingskracht niet uit de kwaliteit van Patersons pennenvruchten. De vluchtigheid van de beeldtaal – zelfs in Jarmusch' allesbehalve flitsende tempo - biedt immers de mogelijkheid niet tot een langdurige reflectie. Toch brengt de regisseur ze zonder enige vorm van ironie in beeld. Op geen enkel moment is er enige spot merkbaar met het talent van de protagonist, een gemakkelijkheidsoplossing die in het portretteren van artiesten zonder enige faam voor een schrijver of cineast die wel hengelt naar artistieke waardering het minste risico oplevert. De gedichten zijn gewoon een deel van Patersons leven, zoals het rijden met de bus en de avondlijke wandeling met de hond naar de bar.

De figuur van William Carlos William (of zoals Laura hem noemt: Carlo Williams Carlos) is niet toevallig zowat de hele film op de achtergrond aanwezig. Deze dichter, de held van het hoofdpersonage, schreef het gedicht 'Paterson', dat zijn



titel ontleent aan de (echte) stad waar hij resideerde. Het gedicht, met een volume als een roman, schreef hij tussen 1946 en 1958 terwijl hij diensthoofd was aan het Passaic General Hospital, het werd in vijf afzonderlijke delen gepubliceerd. Eén van de principes die de grondslag van dit werk vormen, omschrijft William Carlos William als volgt: *"Een man is als een stad, zoekend en archiverend, die zijn leven vorm geeft volgens de verschillende aspecten die een stad belichaamt."* Wat meteen een verklaring biedt voor de gelijknamigheid van persoon en locatie. William Carlos William deed naar eigen zeggen vaak inspiratie op terwijl hij in het park naar de gesprekken van de passanten luisterde, een houding die het filmpersonage Paterson beroepshalve heeft overgenomen: hij aanhoort de gesprekken op de bus zonder zelf actief betrokken te zijn, maar ze maken hem als persoon completer.

Niet zonder belang is de houding van Paterson zelf ten opzichte van zijn eigen gedichten: hij koestert niet de minste ambitie. Ze staan genoteerd in zijn schriftje, dat is voor hem voldoende. Laura, zelf een creatieve duizendpoot, moedigt hem aan een publiek te zoeken of op zijn minst een reserve-exemplaar te bewaren. Dat is voor hem niet de essentie: hij is tevreden op die manier de schoonheid te ontdekken van het onopvallende. Met een geconcentreerde blik wordt een doosje lucifers een poëtisch object en kan hij genieten van de lichtinval op de oude industriële gebouwen tijdens zijn busroute. Daar draait het uiteraard om in deze film: met zo'n ingesteldheid ligt de poëzie, zelf in een minder aantrekkelijke omgeving, gewoon op straat.

Ook de ontmoeting met de Japanse man op Patersons favoriete plaats, the Great Falls of the Passaic River (die in het oorspronkelijke gedicht ook een prominente plaats krijgen), kan in die optiek bekeken worden: de ingesteldheid is

belangrijk, niet het resultaat. Geniet van de routine en de kleine variaties daarin. Lijkt die ontmoeting u echter net iets te toevallig, dan past enkel nog een ander credo van Jarmusch: *"Het leven heeft geen plot, dus waarom een film wel?"*

5. De stempel

Inmiddels is het duidelijk: Jarmusch kijkt zelf met een geconcentreerde blik naar het alledaagse, hij neemt de dingen zoals ze zich aanvankelijk aan hem voordoen niet meteen voor lief. Zijn onbevangenheid en zijn vermogen meer te zien dan de meeste stervelingen bewijzen zijn creatieve geest. Concentratie vergt tijd, de cineast is geen voorstander van een hippe montage of een snelle opeenvolging van shots uit verschillende camerastandpunten. Een artistieke keuze vanzelfsprekend, maar één die gegroeid is uit de economische noodzaak om als cineast naam te maken bij het begin van zijn loopbaan.

Stranger Than Paradise, de rolprent die Jarmusch in 1985 meteen tot een cultfiguur bombardeerde, lag op de grens tussen low budget en no budget. Jarmusch zette de camera neer en liet de acteurs hun werk doen. Alles moest in één take goed zijn, met ongewone camerabewegingen werden onhandige overgangen gemaakt. Die sneuvelen doorgaans in de montage, maar niet in dit geval: er was geen geld voor een tweede camera. Stijl en inhoud vielen evenwel samen: de personages in *Stranger Than Paradise* zijn passief en lamlendig. Een antiheld was niet nieuw in de bioscoop, maar dat waren doorgaans rebellen, die verzet aantekenden uit idealisme. De personages die Jarmusch opvoerde, leefden gewoon met een minimum aan inspanning. Het minimalisme van de cameravoering sloot hier wonderwel bij aan. De unieke stem van Jarmusch was geboren.

Hoewel zijn stijl steeds herkenbaar is, drukt hij een stempel op verschillende genres, zonder evenwel te blijven vasthangen aan de losermentaliteit in *Stranger Than Paradise*. Vaak wordt ook beweerd dat de genres geen greep hebben op de stijl van Jarmusch, dat hij ze gewoon recupereert. Dit doet hij met de roadmovie in *Mystery Train* (1989), met de episodefilm in *Night On Earth* (1991) of met de western in *Dead Man* (1995). Wat wel gaandeweg verandert, ongetwijfeld door de groeiende status van Jarmusch als de indie-cineast met de meeste street credibility, is de interesse bij gerenommeerde acteurs en actrices om mee te spelen in zijn films, doorgaans voor een fractie van hun gage. Hij castte onder meer Johnny Depp, Steve Buscemi, John Hurt, Cate Blanchett, Forest Whitaker, Winona Ryder en ander schoon volk. Ook muzikanten boden zich aan: naast Tom Waits gaf Jarmusch acteermogelijkheden aan Iggy Pop, Jack White en de overleden Clash-zanger Joe Strummer. Alleen al op de generiek van *Broken Flowers*, de roadmovie uit 2005, lezen we de namen van Bill Murray, Sharon Stone, Jessica Lange, Tilda Swinton, Julie Delpy en Chloë Sevigny. De Amerikaanse recette

bedroeg amper 13 miljoen dollar, maar nog opmerkelijker: de film kwam daarmee volledig uit de kosten, met een geschat budget van 10 miljoen dollar.

Uiteraard is *Paterson* in stilistisch opzicht vintage Jarmusch. De zeven dagen uit Patersons leven worden als een vast patroon in beeld gebracht: een shot van bovenaf op Paterson en Laura bij het ontwaken, een bewegende camera in de buitenscènes en een camera die in de bus blijft als Paterson aan het stuur van de bus zit. Geen afleiding, geen franjes.

6. Adam, the driver

De grootste troef van *Paterson* is echter nog onvermeld gebleven: de acteur die het hoofdpersonage gestalte geeft, Adam Driver. Hij werd bekend met de rol van Adam Sackler in de controversiële HBO-serie *Girls*, werd opgepikt in het arthousecircuit door Noah Baumbach (*Frances Ha* en *While We're Young*) en de Coen-Brothers (*Inside Llewyn Davis*) en acteerde inmiddels al bij grootheden als Steven Spielberg (*Lincoln*), Clint Eastwood (*J. Edgar*) en Martin Scorsese (*Silence*).

Meest bekendheid verkreeg hij met de rol van de schurk Kylo Ren in *Star Wars, the Force Awakens*, een rol die hij waarschijnlijk de eerste jaren nog niet kan loslaten. Na het bekijken van *Paterson* blijft het gezicht van Adam Driver echter onlosmakelijk verbonden met dit titelpersonage.

Driver als buschauffeur, Jarmusch vond het ongetwijfeld vermakelijk. Maar de manier waarop moet hem nog veel meer voldoening gegeven hebben. Geen moment van overacting valt er te bespeuren, toch vallen de gedachten van zijn gezicht af te lezen: zijn liefde voor Laura, het amusement dat hij puurt uit de

gesprekken op de bus, zijn diepe concentratie tijdens het dichten. Het plezier ook in het bezoeken van de bar ’s avonds, waarbij ik er op één moment van overtuigd ben dat Jarmusch de echte lach van Adam Driver, en niet die van Paterson, in de film heeft overgehouden.

De Iraanse actrice Golshifteh Farhani, te bewonderen in Asgar Farhhadi’s *About Elly* en Atiq Rahimi’s *The Patience Stone*, charmeert erg als Laura. Patersons geliefde echtgenote is een huisvrouw met een waaier aan interesses en een overvloed aan ideeën om deze uit te voeren. Ook hier geen zweem van ironie: haar ontwerpen zijn schattig, haar cupcakes zijn heerlijk. Maar heeft zij geen ambities te veel?

De andere personages worden mooi vorm gegeven door minder bekende gezichten, zoals de uitbater van de bar Doc (Barry Shabaka Henley) of het ruziënde koppel Marie (Chasten Harmon) en Everett (William Jackson Harper). Op de bus discussiëren twee tieners, het zijn cameo’s van de kinderen die in Wes Andersons *Moonrise Kingdom* nog het mooie weer maakten.

7. Het is een eer kennis te maken

Graag wil ik hier het begin aanhalen van de recensie in het tijdschrift “Filmmagie”, onder de titel: “Paterson, een wereld van verschil” :

“Een week, meer heeft Jim Jarmusch niet nodig om je leven te veranderen. Misschien niet noodzakelijk het leven van Paterson, de ingehouden neergezette buschauffeur-poëet (een magnifieke Adam Driver). Misschien ook niet dat van de inwoners van het gehucht Paterson in New Jersey. Maar wel dat van de toeschouwer, de manier waarop hij of zij in het leven staat.” (Bram De Sutter in “Filmmagie #670, december 2016)

Er valt wel behoorlijk wat op te steken van het filmpersonage, over de visie op kunst, over de relativiteit van ambities, over de dankbaarheid voor een onvoorwaardelijke liefde en hoe die te beantwoorden.

Of zoals Tim Robey het kernachtiger formuleert in “The Telegraph” (24-11-2016):

“It’s an honour to know him, and a serious ache to say goodbye.”

Vrijwel alle recensies zijn lovend, unaniem wordt gesteld dat Jarmusch op zijn minst een zeer goede film gemaakt heeft, een revanche na enkele mindere prestaties. Maar even vaak gaat men in het oordeel nog een stapje verder, zoals de net geciteerde Bram De Sutter, die zijn bespreking in “Filmmagie” afrondt met de bedenking:

“Het ontbreekt me aan superlatieven om de verbijstering over de veelgelaagdheid en de schoonheid van ‘Paterson’ te vatten. ‘Een meesterwerk!’, schrijf ik hier nu al voor de tweede keer.”

8. Bronnen

“Paterson, een wereld van verschil”, Bram De Sutter in Filmmagie #670 (december 2016).
“Paterson and Neruda”, Anthony Lane in The New Yorker (2 januari 2017).
“Schoonheid onopvallende gaat opvallen in Paterson”, Floortje Smit in De Volkskrant (9 februari 2017).
“Paterson review”, Peter Bradshaw in The Guardian (16 mei 2016).
“Adam Driver’s Paterson will be treasured for years”, Tim Robey in The Telegraph (16 mei 2016).
“Schoonheid van een luciferdoosje”, Andre Waardenburg in NRC (7 februari 2017).
“The Directors Collection - meet Jim Jarmusch”, Robert Neugarten bij DVD-box (2006).

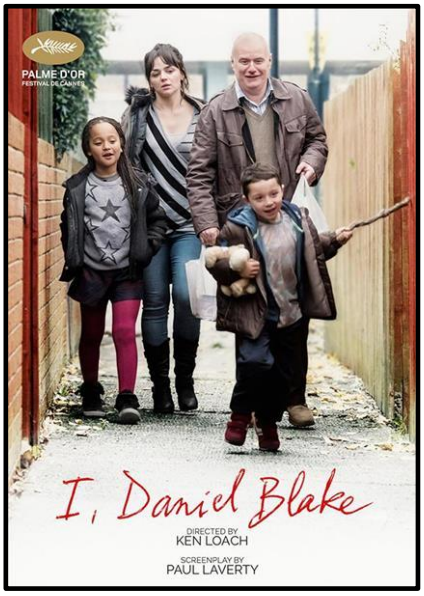
Walter Goedemé

I, DANIEL BLAKE

1. Inleiding

Toen ik in 1970 in Studio Skoop in Leuven de film *Kes* van Ken Loach zag (over een jongen die het zowel thuis als op school heel hard te verduren heeft. Wanneer hij het jong van een torenvalk vindt, krijgt zijn leven pas zin), was ik helemaal verkocht. De filmposter heeft nog enkele jaren op mijn kot gehangen. Verscheidene jaren hebben we deze film in de programmatie van ons scholenforum opgenomen. Hoe kon ik toen weten dat deze regisseur na meer dan 45 jaar nog altijd meesterwerken zou afleveren en er zou in slagen mij met een film neer te meppen?

2. Technische fiche



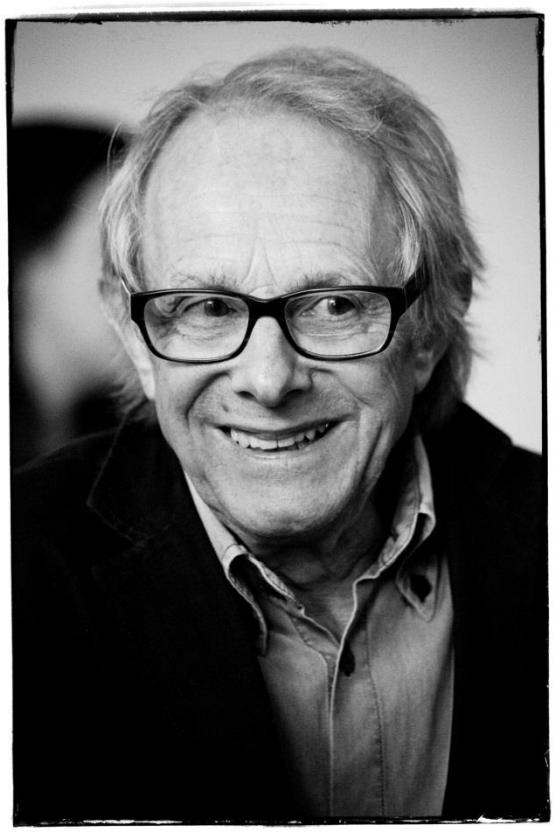
GB - FR - BE – 2016 - 100 min.

Regie	Ken Loach
Scenario	Paul Laverty
Fotografie	Robbie Ryan
Muziek	George Fenton
Cast	Dave Johns (Dan), Hayley Squires (Katie), Briana Shann (Daisy), Dylan Philip McKiernan (Dylan),…
Montage	Jonathan Morris
Productie	Wild Bunch

3. De regisseur Ken Loach: een beknopt overzicht

Ken Loach werd in 1936 in de buurt van Birmingham (UK) als zoon van een fabrieksarbeider geboren. Hij kreeg de kans om in Oxford te gaan studeren en reeds tijdens zijn rechtenstudie hield hij zich met experimenteel theater bezig. Hoewel hij er wel wat voor voelde om als advocaat de sociaal zwakkeren te kunnen helpen, ging hij de theaterwereld in. Eerst als onopvallend acteur, maar hij wist zich te ontwikkelen tot gewaardeerd regisseur, aanvankelijk bij het toneel, daarna bij de BBC. Daar ontwikkelde hij het docudrama als een moderne vorm van televisiefilm.

Zijn vriendschap met enkele “linkse rakkers” als Barry Hines en Jim Allen zorgde er voor dat zijn televisiefilms en documentaires door hun inhoud (observatie van de lagere sociale milieus) en vormgeving (grauw realisme, “free cinema”) een heel intense emotionele impact meekregen. Vaak worden zijn personages overheerst door een kapitalistisch systeem. Zij gaan op zoek naar solidariteit en gaan zich verenigen. Maar vaak stuiten zij ook dan op verraad bv. van de vakbonden en vallen er slachtoffers. Via het medium film wilde hij een politiek statement maken,



de mensen een geweten schoppen en de cinema bevrijden van de commerciële druk. Hij kreeg dan ook heel veel kritiek dat hij te propagandistisch, te moraliserend en te manipulerend was. In het begin van de jaren ´80 (toen Thatcher aan de macht was gekomen) werden zijn documentaires van de televisie gebannen. Voor speelfilms was er geen geld meer, dus was hij verplicht reclamefilmpjes te maken om in zijn levensonderhoud te voorzien. Iets waarover hij zich nu enorm schaamt.

Pas in 1990 kwam hij met *Hidden Agenda* (thriller die de ergste politieke manipulaties van de Britse regering met betrekking tot de Ierse kwestie blootlegt) terug in de bioscoop.

De lijst met films die Loach gemaakt heeft, is zo lang en het heeft dan ook weinig zin hiervan een overzicht te geven. Liever willen wij ons beperken tot nog enkele relevante zaken.

Sinds 1996 (*Carla’s Song*) is er de intense samenwerking met scenarioschrijver Paul Laverty. Zij vormen een echte en hechte twee-eenheid en de 12 volgende films zijn hun gemeenschappelijk product. Zijn eerste Gouden Palm in Cannes won hij met *The Wind that shakes the Barley* (2006), over de Ierse onafhankelijkheidsoorlog. Na *Jimmy’s Hall* (2014) (over de bouw van een soort cultuurcentrum op het platteland in het Ierland van de jaren 1930, met tegenwerking van de katholieke kerk) kondigde Ken Loach zijn filmafscheid aan.

Maar toen Laverty weer met pakkend materiaal kwam aandraven, kon hij niet weerstaan. En het loonde de moeite, met een tweede Gouden Palm tot gevolg. De laatste jaren is er trouwens meer begrip gekomen voor de ideeën van Loach, o.a. door het werk en de visie van de Franse econoom Thomas Piketty over sociale ongelijkheid.

4. Inhoud

Daniel Blake is een 59-jarige timmerman uit Newcastle. Hij heeft een hartinfarct gehad en mag van zijn dokter nog niet gaan werken. Hoewel hij het eigenlijk wel zou willen. In zijn zoektocht om een uitkering te krijgen, raakt hij verdwaald in het labyrint van de bureaucratie. In het job centre merkt hij hoe een jonge moeder met twee opgroeiende kinderen door de ambtenaars buitenspel wordt gezet. Hij neemt het voor haar op. Zij sluiten vriendschap en hopen een uitweg te vinden voor hun uitzichtloze situatie.

5. Waarom deze film?

Deze vraag wordt vaak aan Loach gesteld na zijn onverwachte terugkeer. Zijn antwoord is enerzijds hilarisch: *"Iedereen moet langer werken, dus waarom ik niet?"*, anderzijds tragisch: *"Veel mensen die mij en mijn scenarioschrijver Paul Laverty kennen, zijn ons komen opzoeken met schrijnende verhalen over wat er gebeurt in de Britse job centres en voedselbanken. Daar konden we niet omheen."*

Een gevoel van woede zette hen er toe aan verdere research te doen. Zo kwamen zij in contact zowel met honderden slachtoffers van de aftakelende verzorgingsstaat als met medewerkers van job centres en voedselbanken.
Het filmverhaal is fictioneel omdat het niet het verhaal is van één of twee individuen, maar een samenvoeging van een groot aantal gelijkaardige gevallen. Maar daardoor is het zeker niet minder realistisch.

6. Thematiek

Verontwaardiging over de steeds verder gaande afbraak van de verzorgingsstaat in Groot-Brittannië is zeker het eerste thema. Hoewel, dit is geen typisch Brits probleem, en over de vraag hoelang de overheid de kosten voor sociale zekerheid kan dragen, wordt in alle landen discussies gevoerd (zie later).

De toenemende *bureaucratisering* bij de sociale diensten is ook niet exclusief Brits. Maar dat bureaucratie bewust wordt ingezet om mensen te kleineren en van hun rechten af te houden, dat zou, voor zover wij weten, toch alleen maar in het Verenigd Koninkrijk toegepast worden. Het begrip "Kafkaiaans" is hier zeker op zijn plaats. Waar komt dit begrip vandaan?

Franz Kafka beschrijft in zijn roman "Der Prozess" hoe het hoofdpersonage Joseph K. op een morgen van zijn bed wordt gelicht en in beschuldiging wordt gesteld. Waarvan? Niemand die het weet of die het hem wil/kan vertellen. Hij houdt vol dat hij onschuldig is, maar hij wordt toch vervolgd, omdat hij niet kan zeggen waaraan hij onschuldig is. Hij moet zich melden op verschillende plaatsen, op verschillende tijdsstippen, bij verschillende mensen. Dat hij niets weet, dat hem niets verteld wordt, brengt hem in complete verwarring. De parabel "Das Gesetz" (De wet) maakt onderdeel uit van deze roman.

De relatie burger-staat vooral toegespitst op Europa. De kernvraag is: *"Hoeveel moet een burger voor zijn land doen en hoeveel doet de staat voor de burger?"*

Heel lang geleden was het zo dat alles van de burger kwam: hij moest wel belasting betalen, maar kreeg niets in ruil. Geleidelijk aan is dat veranderd. Eerst zorgde de overheid voor de openbare orde en de veiligheid. Maar wie in financiële problemen zat, was aangewezen op de hulp van buren, familie, vrienden of bv. de kerk. Met andere woorden: liefdadigheid. Men noemde dit de nachtwakersstaat.

Tegen het einde van de negentiende eeuw kwam er, omwille van misstanden in de arbeidsomstandigheden en de huisvesting, overheidsbemoeienis op sociaaleconomisch en huisvestingsgebied. Later gaat de overheid zich ook bezighouden met gezondheidszorg en onderwijs.

Na WO II ontstaat wat men de "klassieke" verzorgingsstaat noemt. Men wil er voor zorgen dat wie pech heeft in zijn leven, toch in een sociaal vangnet terecht komt en niet in de armoede verzeild geraakt: werkeloosheidsuitkering, pensioen, bijdrage ziektekosten, kindergeld, arbeidsongevallenverzekering. Men spreekt dan over sociale zekerheid. Dit wordt bekostigd door werknemersbijdragen, werkgeversbijdragen of subsidies van de overheid. En wie het helemaal moeilijk heeft, krijgt een leefloon, een aanvullend pensioen, kan een beroep doen op het OCMW (België) voor bv. een sociale woning, enz.

Sinds de jaren '80 rijzen er twijfels over het voortbestaan van de verzorgingsstaat, vooral omwille van twee punten: is het nog wel betaalbaar? Aan de ene kant het financieringstekort van de overheid en aan de andere kant de stijging van de uitgaven voor de sociale zekerheid. Anderzijds bleken er ook minder gunstige gevolgen van de verzorgingsstaat op het individu te zijn: afhankelijkheid van

onpersoonlijke instellingen, bureaucratisering, afnemen van persoonlijke zorg, verminderen van eigen initiatief, berekenend gedrag en profiteursmentaliteit,…

Dus groeit de kritiek en zien we hoe in Europa een aantal uiteenlopende modellen ontstaan, waar het Engelse en het Scandinavische model het verst uit elkaar liggen. In de Scandinavische landen zijn er relatief hoge uitkeringen, maar wordt er van de burgers ook veel participatie en solidariteit gevraagd, o.a. door grote activiteit op de arbeidsmarkt en hoge belastingen. In België lanceerde Verhofstadt het begrip “actieve” welvaartsstaat.

Engeland gaat er wel prat op een heel goedkope gezondheidszorg te hebben: nagenoeg gratis voor de patiënt, maar aan de andere kant moet men rekenen met lage kwaliteit, lange wachttijden, enz. Daarbij is het zo dat de mensen niet nadenken over wat gezondheidszorg effectief kost, dus zomaar binnenlopen bij dokter en in ziekenhuis en geen moeite gaan doen om gezonder te leven. Dus stijgen ook hier de overheidskosten en zal er op den duur bezuinigd moeten worden. Op alle andere gebieden van de verzorging gaat Engeland zoveel mogelijk de weg op van de privatisering en markteconomie. Met de gevolgen zoals we die in de film “I Daniel Blake” aantreffen. Geen van de politieke partijen is goed te praten, want de situatie bestond al onder de Labourregering, maar toen de conservatieven in 2010 aan de macht kwamen werd het wel veel erger en kwam er nog meer markteconomie. Een evolutie die zich met Theresa May nog heeft doorgezet.

Zo wordt bijvoorbeeld wel ingezet op het creëren van jobs, maar blijven er onvoldoende jobs voor iedereen. Toch gaat men er van uit dat wie geen werk kan vinden geen slachtoffer, maar een bedrieger en een misdadiger is. En misdaad moet bestraft worden. Dat kan op twee manieren: door hen te vernederen en te laten voelen dat het hun eigen schuld is. En ten tweede door hen financieel te straffen door hun uitkering in te trekken of niet toe te kennen. Medewerkers in job centres verklaarden dat ze net zo goed scoorden als ze een werkzoekende aan een job konden helpen, als wanneer men iemand een schorsing kon opleggen.

Daarbij heeft men in Engeland het hele sociale systeem overhoop gehaald en gebundeld in het “Universal credit system”. Pensioen, arbeidsongeschiktheid, huisvestingshulp, invaliditeit,… Alles moet op dezelfde manier aangevraagd

worden, met bladzijden vragenlijsten EN uitsluitend digitaal. Wat betekent dat mensen die computeranalfabeet zijn, uit de boot vallen. In uitzonderlijke gevallen kan er van overheidswege hulp geboden worden. Verder gaat men uit van het principe “voor wat, hoort wat”. Je moet als kandidaat uitkeringstrekkende bewijzen dat je moeite doet. Zelfs een zwaar gehandicapte zal moeten bewijzen dat hij effectief nog naar een job gezocht heeft, ook al is hij voor de rest van zijn leven niet in staat om ooit nog te werken. Zo wil men de strijd tegen de sociale fraude aangaan.

Wij weten dat dit feit geen makkelijke zaak is. Profiteurs en plantrekkers hebben altijd bestaan en het is niet altijd gemakkelijk het kaf van het koren te scheiden, maar op deze manier worden vele mensen in de armoede, en naar de voedselbanken, gedreven. Dat men ook in andere landen kritiek heeft op het feit dat men sommige mensen te veel pampert, zonder dat ze zelf inspanningen leveren, dat is te begrijpen. En soms word je zelfs bestraft door een job aan te nemen en niet werkloos te blijven: meer belasting betalen, je verliest allerlei voordelen, komt niet in aanmerking voor dit of dat,… En zo gaat men ook in andere landen meer controlesystemen invoeren en zal men de Britse weg inslaan.

7. De filmpersonages

Daniel Blake kan je er zeker niet van verdenken een profiteur te zijn. Hij heeft gewoon pech met zijn gezondheid en zou eigenlijk niets liever doen dan werken. Maar zijn dokter heeft het hem voorlopig verboden. Hij is een timmerman in hart en nieren: hij houdt van hout, van zijn geur, zijn structuur. Hij is een man van het potlood, geen lettervreter. Dus is het maar normaal dat hij compleet overstuur raakt, als hij zijn aanvraag digitaal moet indienen.

Wie of wat hij ook is, hij wil respect en wil zijn menselijke waardigheid niet verliezen. En hij wil dit ook voor anderen. Net zoals hij heel gedienstig is, vindt hij het ook vanzelfsprekend dat anderen hem helpen, als hij daarom vraagt. En hij is ook niet te beroerd om hulp in te roepen, maar het ergert hem mateloos als anderen niet aan dit patroon beantwoorden.

Hij is vooral ook een sterk, weerbaar personage, iemand die zich niet zomaar bij de situatie neerlegt, maar blijft knokken tot de laatste snik. Hij is heel empathisch, voelt mee met anderen, of dat nu de kleine Dylan, of diens moeder Katie is.

Katie heeft een andere levenslijn. Zij is veel jonger, heeft pech met haar partners gehad, en heeft als alleenstaande moeder meer kans om in armoede te geraken. Zij wordt door een stom toeval wel heel zwaar gestraft, maar dat brengt haar precies in contact met Dan. Zij is wel een intelligente vrouw en wil in de toekomst met dat verstand ook iets doen. Ook zij heeft een sterk karakter. Zij cijfert zichzelf volledig weg voor haar kinderen, ook al is dat ten nadele van haar gezondheid. Om te overleven, moet zij nog een hele stap verder gaan dan Dan en zal ze haar zelfrespect volledig opgeven.

Als toeschouwer voelen wij hoe Loach van zijn personages houdt, zeker als ze extra in de marginaliteit worden geduwd, ook al hebben ze vergissingen begaan of verkeerde keuzes gemaakt. Hij probeert dan ook de sympathie van zijn kijkers voor zijn personages op te wekken. En bij uitbreiding doet hij een heel emotionele oproep tot medemenselijkheid.

8. Filmstijl

Om die sympathie te verkrijgen, heeft hij niet zo veel nodig, maar past hij wel zijn vertrouwde, directe filmstijl toe. Daardoor zorgt hij voor een grote herkenbaarheid van die personages. Dit kan iedereen overkomen, jezelf incluis. Er treden maar weinig personages op en je weet dan ook direct waar je ze moet plaatsen en hoe je ze moet beoordelen.

Voor de vertolking kiest hij geen bekende acteurs, maar eerder “gewone” mensen. Zo wordt de rol van Dan vertolkt door Dave Johns. Geen acteur, maar een stand-up comedian. Eigenlijk werd hij voor de rol gevraagd omdat hij zo goed kan improviseren. Dat zijn vader timmerman was in Noord-Engeland betekende een enorm pluspunt, want daardoor was hij wel vertrouwd met het milieu dat hij moest vertegenwoordigen.

Dat improviseren klinkt misschien wel vreemd, want Ken Loach heeft speciale verwachtingen van zijn acteurs: hij verlangt namelijk dat ze zijn tekst letterlijk citeren. Hoe ze de “lines” brengen, dat is de persoonlijke inbreng van de acteurs. Maar hierbij toch nog iets heel opmerkelijks. De opnames gebeuren chronologisch zodat de acteurs zich stap na stap met hun personage kunnen vereenzelvigen. Hij vertelt hen het script echter slechts mondjesmaat. Zo wist Dave Johns bijvoorbeeld niet wat er zou gebeuren bij die scène in de voedselbank, en wist Haley Squires (Katie) ook niet hoe het met Dan zou aflopen. Op die manier zouden zij die sleutelscènes niet “spelen”, maar echt “beleven”. En dan is improvisatietalent wel belangrijk.

Ken Loach wou van zijn mannelijke hoofdfiguur ook iemand met humor maken. Op de eerste plaats om hem nog krachtiger te maken, geen zielige figuur. Maar daarbij wou hij humor ook gebruiken als wapen om de absurditeit van het systeem bloot te leggen. Al bij al is het natuurlijk wel een wrange humor die in schril contrast staat met Katie’s tragedie, die alles behalve lachwekkend is.

Ook de locaties zijn “uit het leven gegrepen”. En het zijn er heel weinig: de woning van Dan, de woning van Katie, het job centre, de bibliotheek, de straat,… Ook daar wordt een zekere vertrouwdheid overgebracht. De personages worden doorheen deze locaties op de voet gevolgd, in een heel directe stijl. De beeldgrootte en de cameravoering dragen bij tot het interpreteren van verhoudingen. Zo zien we bijvoorbeeld de asymmetrische communicatie tussen de overheid en Dan: over de telefoon of via het internet, dus zonder oogcontact, of de gesprekspartners worden gescheiden door een schrijftafel (Dan en Sheila), de agressief afwijzende lichaamstaal van de veiligheidsmensen in het job centre.

I, Daniel Blake is zeker ook een dialoogfilm. En deze dialogen zijn dragers van politieke ideeën. Niets nieuws voor wie de films van Loach kent. Op de vraag of hij denkt dat hij door deze film aan een mentaliteitsverandering (van de politici) kan bijdragen, antwoordt Loach heel terughoudend. Jeremy Corbyn riep Theresa May wel op om naar de film te gaan kijken, maar Damian Green, Work and Pensions Secretary, en één van de intimi van May, antwoordde (zelfs al had hij de prent niet gezien) heel laconiek: *“Het is maar fictie.”*

Waarschijnlijk zal er gebeuren wat vaak voorvalt: wie al de mening van Loach deelde, zal daarin gesterkt worden en wie een andere mening had, zal daar niet van afstappen.

9. Waardering

Zoals ik tijdens mijn bespreking al heb laten doorschemeren, is niet iedereen in de wolken met deze *I, Daniel Blake*, zeker niet in het Verenigd Koninkrijk. Zelf blijf ik het toch wel een hele krachttoer vinden van deze kranige tachtiger om gedurende meer dan 50 jaar zijn opvattingen trouw te blijven en ze in prachtige filmtaal weer te geven, zodat je niet weet of je in de realiteit of in de fictie zit. Ook al gaat hij niet altijd even genuanceerd te werk.

Een meer dan gemeende proficiat voor beide hoofdrolspelers, want zij zetten een fantastische rol neer.

Om te besluiten enkele woorden uit de pers:
"Loach slaat ons niet murw met overdadig serieus opgediende onmenselijkheden, maar weet ondanks de rijkelijk vertegenwoordigde humor toch onze verontwaardiging op te wekken." (Filmtotaal)

"I, Daniel Blake: *kleinmenselijk drama over vechten en rechtop blijven."* (De Morgen)

"Ook het einde had beslist iets minder sentimenteel gekund. Maar wat evenzeer duidelijk is, is dat Loach zelfs op zijn oude dag zijn agit prop nog altijd rauw en onversneden maar beheerst en fris kan presenteren, met een onbekende cast waar het aandoenlijk naturel van afspat. Welcome back, Ken." (Focus Knack)

Tot slot laten we K. Loach zelf aan het woord tijdens een interview op Film Fest Gent, 11 oktober 2016:

"Komende winter zullen mensen ofwel eten, ofwel zich warm houden. Niet alleen de zwervers die je altijd ziet, worden met die keuze geconfronteerd, nu gaat het om heel veel mensen, ook gezinnen. Ik weet bovendien niet wat de gevolgen van

de Brexit zullen zijn, maar de werkende klasse zal nog kwetsbaarder worden. Hun arbeid zal nog goedkoper worden gemaakt om investeerders aan te zetten tot investeren."

10. Bronnen

"Moi, Daniel Blake, dossier pédagogique", zerodeconduite.net
"Ich, Daniel Blake", Filmheft von Institut für Film und Filmkultur
"Moi, Daniel Blake", dossier de presse
"I, Daniel Blake", dossier opgesteld door Filmclub Aalst
www.demorgen.be
www.dewereldmorgen.be
www.kutfilm.be
www.filmkrant.nl
www.groene.nl
www.filmtotaal.nl
www.filmmagie.be
www.focus.knack.be

Guido Verstraeten

FRANTZ

1. Inleiding

Voor de tweede maal programmeren we in november een film die in de Eerste Wereldoorlog kadert. Vorig jaar het enorm gesmaakte *Cafard*, de animatiefilm van West-Vlaming Jan Bultheel.

Met *Frantz* bevinden we ons in de periode onmiddellijk na de oorlog toen het Verdrag van Versailles (juni 1919) Duitsland tot absolute verliezer maakte. De Duitsers treuren om meer dan twee miljoen dode soldaten. Onder de bevolking leven gevoelens van haat jegens de Fransen en de pijn van de vernedering wakkert het nationalisme aan. Daarnaast is er ook het individuele leed om het verlies van een geliefde, van een zoon.

2. Technische fiche

FR – 2016 – 113 min.

Regie	François Ozon
Scenario	François Ozon en Philippe Piazzo
Fotografie	Pascal Marti - César voor beste fotografie (2017)
Muziek	Philippe Rombi
Montage	Laure Gardette
Cast	Pierre Niney (Adrien Rivoire), Paula Beer (Anna), Ernst Stötzner (Dokter Hans Hoffmeister), Marie Gruber (Magda Hoffmeister), Anton von Lucke (Frantz Hoffmeister), Johann von Bülow (Kreutz),…
Distributie	September Film

3. Verhaal

Quedlinburg (Duitse Harz), voorjaar 1919. Anna, een jonge vrouw bezoekt elke dag het graf van haar verloofde Frantz, die in september 1918 aan het front in Frankrijk omgekomen is. Ze is niet de enige die bloemen komt neerleggen. Een duidelijk aangeslagen Fransman komt op een dag ook naar het graf. Is deze jongeman een vriend van Frantz? Want voor de oorlog heeft Frantz, een groot francofiel, in Parijs gestudeerd.

Adrien Rivoire treedt in het leven van Anna en van de ouders van Frantz. Vader Hans heeft het er eerst verschrikkelijk moeilijk mee. Voor hem is elke Fransman de moordenaar van zijn zoon. Magda, de moeder en Anna verwelkomen Adrien als vriend van Frantz en de bedeesde, gevoelige Fransman maakt zich geliefd bij de ouders en nog meer bij Anna. Zijn Parijse herinneringen aan Frantz doen iedereen herleven…

4. Een Ozon

François Ozon (°1967) heeft zijn inspiratie gehaald bij een pacifistisch toneelstuk van de Franse auteur Maurice Rostand (1891-1968), namelijk *L'Homme que j'ai tué* (1930). Het uitgangspunt boeide hem: een jonge Franse veteraan legt bloemen neer op het graf van een vijand, een Duitser. Toen hij merkte dat er al een filmadaptie was, bekoelde zijn idee eventjes. Ernst Lubitsch, een Amerikaanse regisseur met Duitse roots, had in 1932 *Broken Lullaby* gedraaid, een film die dicht aansluit bij het toneelstuk. Tot Ozon zich realiseerde dat Lubitsch de film gemaakt had zonder het historisch besef van de Tweede Wereldoorlog.

Hij wilde ook een film maken vanuit het standpunt van de verliezers. Hoe de Duitsers omgingen met het verlies, de nederlaag, de rouw om de vele slachtoffers. Zijn interesse ging vooral uit naar de jonge Duitse vrouw die haar geliefde verloren heeft en die een lange weg aflegt doorheen een doolhof van complexe gevoelens en desillusies tot ze op het einde van de film geëmancipeerd is.

Ozon verrast en provoceert graag als regisseur. Zowel het standpunt van waaruit hij *Frantz* gedraaid heeft, als het feit dat er in twee talen is gefilmd (Frans en Duits) waren niet vanzelfsprekend voor zijn Franse landgenoten. De financiering van de productie vanuit Franse zijde verliep minder vlot dan bij andere films.

Als Ozon-film is *Frantz* een beetje een buitenbeentje want hij is overwegend in zwart-wit gefilmd. En toch ook niet. Want Ozon plaatst opnieuw een vrouw centraal in zijn film zoals in *Sous le sable*, *Huit femmes*, *Potiche*, *Jeune et Jolie* en *Une nouvelle amie*. Ook het balanceren op de grens van werkelijkheid en verbeelding komt voor in *Frantz*. Maar zoals je van Ozon kan verwachten, niet op dezelfde manier als in *Sous le sable*, *Dans la maison*, *Jeune et Jolie* of *L'amant double*.

Eén ding staat vast: als Franse regisseur is François Ozon enorm creatief, innovatief en invloedrijk. Iemand die gemiddeld één film per jaar draait, die grenzen (ook qua seksualiteit) verlegt en die allerlei genres durft te filmen en te vermengen. *Frantz* is meer dan een historische film.

5. Ethische problematiek

Frantz overstijgt het tijdskader van de Eerste Wereldoorlog en laat de toeschouwer dus de grens tussen feit en fictie aftasten.

Wanneer fictie synoniem wordt van leugens, stelt zich de vraag hoe ver men kan gaan in relaties tussen mensen. Ozon maakt ons duidelijk dat in sommige omstandigheden uit leugens iets goeds kan voortvloeien en dat waarheid en leugen niet scherp af te lijnen zijn.

De film gaat ook over wroeging. Het schuldgevoel dat knaagt omdat een soldaat in een oorlogssituatie een vijand gedood heeft. Of omdat een vader uit vaderlandsliefde zijn zoon verplicht heeft om soldaat te worden, ook al was de zoon pacifistisch. *Frantz* toont dat er veel liefde nodig is om zichzelf of iemand anders te kunnen vergeven.

6. Cast

Pierre Niney (°1989) is een publiekslieveling in Frankrijk. Jong begonnen met acteren - op elfjarige leeftijd – werd hij tien jaar later opgenomen in het beroemde theatergezelschap van de Comédie-Française en daarmee was hij het jongste lid ooit. Tegelijkertijd liet hij zich opmerken in films met als hoogtepunt zijn hoofdrol in *Yves Saint Laurent* (2014) waarvoor hij als jongste acteur een César mocht ontvangen. Volgens Ozon was Pierre Niney de geschikte acteur om gestalte te geven aan Adrien, een

fragiel, getormenteerd iemand die een geheim heeft. In de Franse pers krijgt het feit dat Niney in de film Duits spreekt zeer veel aandacht.

Paula Beer (°1995) is een beloftevolle Duitse actrice die al vanaf achtjarige leeftijd een opleiding theater volgde. In 2009 werd ze uit 2500 kandidaten geselecteerd om de hoofdrol te spelen in de historische film *Poll* van Chris Kraus. De film speelt zich af in Estland, een Russische provincie, aan de vooravond van de Eerste Wereldoorlog. Paula Beer speelt een veertienjarig meisje dat zich in het geheim bekommert om een gewonde anarchist met wie ze dan tevergeefs van huis wil wegvluchten. Haar vertolking was goed voor een eerste filmprijs. Voor haar hoofdrol in *Frantz*, die tijdens het filmfestival van Venetië in première ging, kreeg ze de *Premio Marcello Mastroianni* voor beste jong vrouwelijk talent.

Met uitzondering van Anton von Lucke (°1989) die in *Frantz* voor het eerst in een film meespeelt, hebben alle andere Duitse acteurs zeer veel ervaring, zowel op het podium, op televisie als in de film. Twee van hen konden we al vroeger in ons filmforum aan het werk zien. Marie Gruber (°1955) had een rol in *Das Leben der Anderen* (2006) en Johann von Bülow (°1972) speelde mee in *Im Labyrinth des Schweigens* (2014). Ozon, die de conversaties voor de film in het Frans schreef, is vol lof over de manier waarop de Duitse acteurs zelf hun teksten herschreven om ze authentieker te doen klinken.

7. Kleur versus zwart-wit

Na een eerste visie vorige lente was *Frantz* me bijgebleven als een zwart-witfilm, wat ik als gepast beschouw gezien het tijdskader (1919) en het feit dat het om een periode van rouw gaat. Bij een tweede visie toont - tot mijn verrassing - het openingsbeeld kleurrijke lentebloesems. Maar daaruit besluiten dat kleur later in de film gebruikt wordt in scènes waarin een geluksgevoel wordt geëvoceerd, is voorbarig. Want ook de oorlogsscène in de loopgraaf wordt in kleur - zij het in overwegend grauwe tinten - gefilmd.

In heel wat scènes in kleur gaat het om fictieve gebeurtenissen zoals de scène waarin Adrien en Frantz het Louvre bezoeken en daarna in een café gaan dansen. Maar realiteit versus fictie (leugens) blijkt ook niet de reden te zijn waarom Ozon regelmatig verandert van zwart-wit naar kleur.

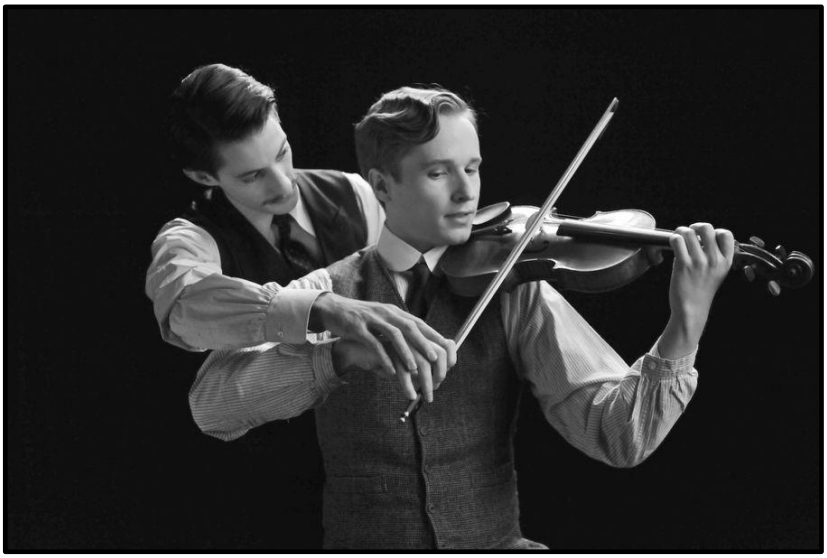
Deze overgang naar kleur in reële gebeurtenissen is opmerkelijk in twee scènes. Tijdens een wandeling in de natuur komen Adrien en Anna in een grot. Bij het verlaten ervan belanden ze in een ongerept, romantisch rotslandschap - zoals in de

schilderijen van Caspar David Friedrich - waar Frantz ooit Anna ten huwelijk heeft gevraagd. Een scène waarin Adrien en Anna nog meer tot elkaar toenaderen.

Ook in de eindscène is de overgang naar kleur zeer betekenisvol. Wanneer Anna in het Louvre een schilderij van Manet gaat bekijken, zegt ze tegen een andere jonge bezoeker: “Het geeft me zin om te leven.” Is de overgang naar kleur in de eindbeelden hier de voorbode van nieuw geluk ?

8. Muziek in de film

Philippe Rombi (°1968) is de huiscomponist van Ozon. Vanaf 1999 (*Les Amants criminels)* tot 2017 (*L’Amant double*) heeft hij twaalf keer met Ozon samengewerkt. Voor de muziek die hij voor *Frantz* componeerde, behoorde hij tot de genomineerden voor een César. De melancholische achtergrondmuziek is niet opdringerig en laat veel ruimte voor stiltes.



Waar de muziek de bovenhand krijgt, versterkt ze de gevoelens en ondersteunt ze de inhoud. *Une amitié*, zo heet Rombi’s compositie voor viool en piano die je hoort wanneer Adrien en Frantz naar het Louvre gaan en daarna naar een danscafé. Vioolmuziek verbindt de twee jonge mannen en zorgt ervoor dat Adrien het hart van Frantz’ ouders ontdooit wanneer hij op de viool van Frantz speelt. Anna begeleidt hem daarbij op de piano tot hij op de grond in elkaar zakt. Parallel daarmee kan Anna het niet meer aan als ze Fanny, Adriens vriendin, *“Ik droom van vergane liefdes”* hoort zingen. Abrupt onderbreekt ze haar pianobegeleiding en ze vlucht weg.

In deze scènes ontlokt de muziek hevige emoties bij de hoofdpersonages. Gevoelens van verdriet en pijn die ook weerklinken in de beginverzen van “Chanson d’automne”, een van de beroemdste gedichten van Paul Verlaine (1844–1896), de lievelingsdichter van Frantz. *“Les sanglots longs des violins de l’automne blessent mon cœur d’une langueur monotone.”* Anna citeert deze verzen vol melancholie. De herfst was het lievelingsseizoen van Frantz en ze zouden dan trouwen.

Diezelfde verzen van Verlaine werden in licht gewijzigde vorm door Radio London op 5 juni 1944 uitgezonden om een Franse verzetsorganisatie op de hoogte te brengen van de nakende landing in Normandië. In *Frantz* is de Tweede Wereldoorlog al in de kiem aanwezig.

Zowel bij de Duitsers als de Fransen viert het nationalisme hoogtij. Kreutz, die een oogje op Anna heeft, wil zich niet verzoenen met de vernedering van de nederlaag en samen met een select groepje mannen zingt hij vol overtuiging *Die Wacht am Rhein* mee, een onofficieel nationaal volkslied en duidelijk anti-Frans in oorsprong. Het verlangen naar een sterke Duitse natie leeft sterk. Bij de Fransen is er trots en vreugde over de overwinning als een heel café de Marseillaise meezingt om binnenkomende militairen te bejubelen.

9. Pers

"(…) een film met een pacifistische boodschap waar de wereld meer dan ooit nood aan heeft. Een liefdevolle prent over de pijn van het vijandig zijn." (Demorgen.be)

"Ondanks het ernstige uitgangspunt is Frantz *toch een film die de kijker hoopvol en niet compleet verslagen of gedeprimeerd achterlaat. Ozon heeft met de film een overtuigende – gelukkig niet te simplistische – ode gebracht aan de menselijke veerkracht."* (Nrc.nl)

"François Ozon signe un drame émouvant en pleine entre-deux guerres, porté par un magnifique propos humaniste sur le pouvoir de l'imaginaire." (lecinephileanonyme.com)

10. Bronnen

Filmmagie, september 2016, #667
www.filmmagie.be
www.filmportal.de
www.lecinephileanonyme.com
www.ungrandmoment.be
www.youtube.com (interviews met Ozon, Niney en Beel)
www.demorgen.be
www.nrc.nl

Hildegarde Mariman

HELL OR HIGH WATER

1. Technische fiche

VS - 2016 - 102 min

Regie	David Mackenzie
Scenario	Taylor Sheridan
Fotografie	Giles Nuttgens
Montage	Jake Roberts
Muziek	Nick Cave & Warren Ellis
Acteurs	Chris Pine (Toby Howard), Ben Foster (Tanner Howard), Jeff Bridges (Marcus Hamilton), Gill Birmingham (Alberto Parker), Katy Mixon (Jenny Ann),...
Productie	Sidney Kimmer, Peter Berg, Julie Yorn, e.a.
Distributie	The Searchers

"I've been working here for 44 years. Ain't nobody ever ordered nothing but a T-Bone steak and baked potato. Except one time, this asshole from New York ordered a trout, back in 1987. We ain't got no goddamned trout."

2. Synopsis

Na een celstraf van dertien jaar, keert Tanner Howard terug naar de ranch van de familie waar zijn broer Toby met zijn kinderen woont. Wanneer hun moeder overlijdt en ze de ranch dreigen te verliezen, besluiten ze samen filialen van Texas Midlands Bank te overvallen, dezelfde bank bij wie de hypotheek op het ouderlijke landgoed loopt.

Door telkens kleine bedragen te stelen en zo weinig mogelijk geweld te gebruiken, hopen ze onder de radar hun gang te kunnen blijven gaan tot hun schulden afgelost zijn. Alles verloopt volgens plan, tot de broers twee Texas Rangers achter zich aan krijgen: de cynische en pensioenrijpe Marcus Hamilton en zijn half Comanche en half Mexicaanse sparringpartner, Alberto Parker.

Dit betekent het begin van een kat-en-muisspel waarbij de grens tussen *good and bad* verraderlijk vaag wordt.

3. Hell or High Water

De film alterneert tussen deze twee verhaallijnen: aan de ene kant zien we het verhaal door de ogen van de beide broers, aan de andere kant krijgen we de speurtocht van de wetsdienaars. Als kijker krijg je onmiddellijk sympathie voor het eerste duo door de diep menselijke dimensie van het doel dat ze nastreven en de soms stuntelige onervarenheid waarmee ze de bankroven uitvoeren. Toby is de verstandigste van de twee en is een man van weinig woorden die weliswaar nu en dan de pedalen helemaal verliest, terwijl de babbelzieke Tanner met zijn kort lontje een man met principes blijkt en onvoorwaardelijk schermt voor zijn jongere broer.

Het tweede duo heeft in de loop der jaren een speciale band ontwikkeld. Alberto ondergaat met zichtbare pret de toch wel racistische opmerkingen - we kunnen nauwelijks nog van humor spreken in sommige gevallen - ten opzichte van Indianen en Mexicanen en dient Marcus soms even scherp van antwoord.

Naast deze twee verhaallijnen heb je als kijker het gevoel dat je in een eigentijdse western of een rasechte misdaadfilm terechtgekomen bent. In die zin is *Hell or High Water* een genrefilm - genre clichés incluis - waarbij de goeden een verbeten strijd leveren tegen de slechten en waarbij slechts één partij wint of levend uit de strijd komt. Tegelijk ligt er een maatschappijkritisch laagje over het verhaal: een bittere en rake kritiek op de globalisering en de nefaste gevolgen ervan, het huidige leven in de VS en de bankencrisis.

Scenarist Taylor Sheridan haalde naar eigen zeggen de inspiratie voor zijn personages en de kruisbestuiving van meerdere genres uit twee gebeurtenissen uit zijn persoonlijke leven. In eerste instantie werd hij bij een bezoek aan zijn geboortestreek geconfronteerd met een resem definitief gesloten winkels en leeg

huis na leeg huis in de straten, ten gevolge van de bankencrisis. In tweede instantie moest zijn nonkel, U.S. Marshal Panell McNamara, gedwongen met pensioen, ook al had deze het gevoel dat hij nog iets kon betekenen voor de maatschappij en wilde hij zijn pistool helemaal nog niet aan de haak hangen.

4. ***"What is the robbing of a bank compared to the founding of a bank ?"*** **(Bertolt Brecht)**

Tijdens één van de sterke dialogen die deze prent rijk is, oppert Texas Ranger Alberto Parker dat de bewoners van Texas twee keer alles kwijtgeraakt zijn. In eerste instantie namen de blanken het grondgebied van de Indianen over, om daarna alles kwijt te spelen aan de banken. Het is die tweede gebeurtenis die één van de uitgangspunten vormt voor *Hell or High Water*.

De titel van de film moet dan ook in deze context gelezen en begrepen worden. Letterlijk betekent de uitdrukking *Come hell or high water*, 'gelijk wat er gebeurt' (= *no matter what happens*), 'ondanks alles'. Zoals in de Engelse zin *I'll be there tomorrow, come hell or high water*: 'Ik zal er zijn, gelijk wat er gebeurt.' Voor de goede verstaander verwijst de titel tegelijk naar een contract-formule die de keiharde en onvoorwaardelijke betalingen vastlegt bij de afbetaling van een lening.

De titel ziet dus zijn wraak- en western-elementen aangevuld met een stevige portie maatschappijkritiek. De thema's die daar aan bod komen zijn de bankencrisis en de globalisering als oorzaak van de toenemende kloof tussen rijk en arm. Armoede, wanhoop en verlies van waardigheid bij de gewone man die zijn huis niet meer kan afbetalen en overgeleverd wordt aan de *goodwill* - what's in a name ? - van een kille bureaucratie en het parasiteren van de banken zijn het logische gevolg hiervan. Zonder al deze elementen expliciet te vermelden of ter sprake te brengen, zijn ze wel onderhuids aanwezig in het verhaal, zowel in de dialogen als visueel. Let in het landschap op de vele *billboards* die verwijzen naar het afbetalen van schulden en het aangaan van leningen, de vele huizen die te koop staan of al in verval zijn.

Zo kan de film gezien worden als een mix van genre-films als *Bonnie and Clyde* (1967), *Dillinger* (1973), *Thieves like us* (1974) of *Heat* (1995) aan de ene kant en bijvoorbeeld *The Wolf of Wall Street* (2013) of *The Big Short* (2015) aan de andere kant, waar het thema van de vastgoedbubbel en de bankencrisis er bij momenten ingehamerd wordt en zeker in het geval van de laatste, toch wel heel technisch is. Niets van dit alles in *Hell or High Water*: in onze prent is er een subtiel evenwicht tussen een aantal pertinente, actuele thema's en het western of misdaadfilm sfeertje.

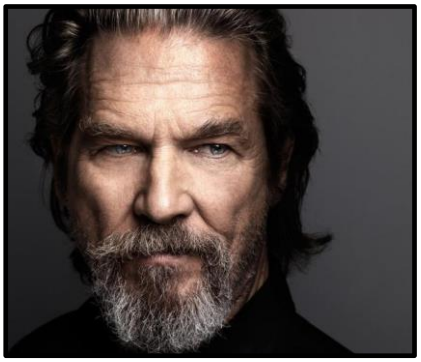
Een huzarenstukje van Taylor Sheridan, hetgeen niet zo verwonderlijk mag zijn. Hij is immers ook de man achter o.a. het steengoede scenario van *Sicario* (2015), de voorlaatste film van regisseur Denis Villeneuve, die wij in ons scholenforum aangeboden hebben vorig schooljaar.

Het is net dat maatschappijkritische element dat ervoor verantwoordelijk is dat je als kijker niet goed weet kant te kiezen. Je krijgt gaandeweg sympathie voor beide duo's en voelt dat zij eigenlijk alle vier de 'goeden' en de banken de 'slechten' zijn in het verhaal. Of zoals Mackenzie het stelt tijdens een interview: *"People feel angry, and so the notion of taking something into your own hands doesn't feel quite so unsympathetic as it did maybe 30 years ago. (…) The system was at fault even then and the individual outlaws, although they were doing bad things, were in some ways more just than the system."* Het idee dat de machine door de globalisering en de drang naar altijd maar meer compleet tilt geslagen is en iedereen het geloof in de notie van rechtvaardigheid of gerechtigheid lijkt kwijtgeraakt te zijn, is nooit ver weg in onze film. *The system fucked me* en ik wil wraak nemen: zo zou je zelfs kunnen spreken over het herstellen van een ethisch onrecht. Veel mensen in de VS en Europa herkennen de situatie en dat zou wel eens deels het wereldwijde succes van de prent kunnen verklaren.

5. Cast & crew

De Schotse regisseur David Mackenzie (°1966) heeft er al een turbulente carrière opzitten en een serieuze evolutie meegemaakt vooraleer hij deze kaskraker aan zijn filmografie toevoegde. *Hell or High Water* is de negende langspeler sinds zijn debuut *The Last Great WIlderness* (2002), Het grote publiek kent hem van het romantische drama *Young Adam* (2003) en het potige gevangenisdrama *Starred Up* (2013), een goed onthaalde film die hem terug op de radar van de Amerikaanse producers bracht. Dit effende de weg voor onze film, de eerste die opnieuw met Amerikaans geld geproducet werd.

Tijdens zijn beginjaren was hij gefascineerd door de Deense cinema en de Dogma 95 beweging. Sigma Films, het filmbedrijfje dat hij uit de grond stampte met zijn partner Gillian Berrie, heeft vaak samengewerkt met Lars von Triers Zentropa, het productiehuis dat mede zijn debuutfilm mogelijk gemaakt heeft en zijn carrière op de rails zette. Volgens sommigen is het experimentele karakter van deze samenwerking en zijn minimalistische filmstijl met een schokkerige en heel beweeglijke camera - die nauwe verwantschap vertoonde met de films van de Dogma 95 regisseurs - tegelijk de grootste oorzaak van een lange 'dip' in zijn carrière.



De acteur die de film draagt is zonder enige twijfel Jeff Bridges (°1949). Het personage van Marcus is precies een kruising tussen zijn rol in *True Grit* (2010) en Jeffrey Lebowski uit *The Big Lebowski* (1998). Voor ondergetekende zal hij voor altijd vereenzelvigd blijven met de White Russians slurpende Dude uit de film van de Coen Brothers, een magische en iconische rol.

David Mackenzie wilde hem per se voor de rol van Marcus omdat hij een onvoorwaardelijke fan is van de acteur. Geen toeval dus dat de eerste bankoverval zich net afspeelt in Archer City, de setting van de debuutfilm van Jeff Bridges, *The Last Picture Show* (1971).

Naar eigen zeggen houdt de acteur in ons verhaal van de ambiguïteit van wat nu al dan niet ethisch verantwoord is. In een interview laat hij het volgende optekenen: *"Robbin' banks - it's a bad thing to do, right? But then, is it righteous for banks to be loaning people money that they know very well can't pay it back … and then they can grab their oil-rich land? That grey area is one of the more cool things about the film, I think."*

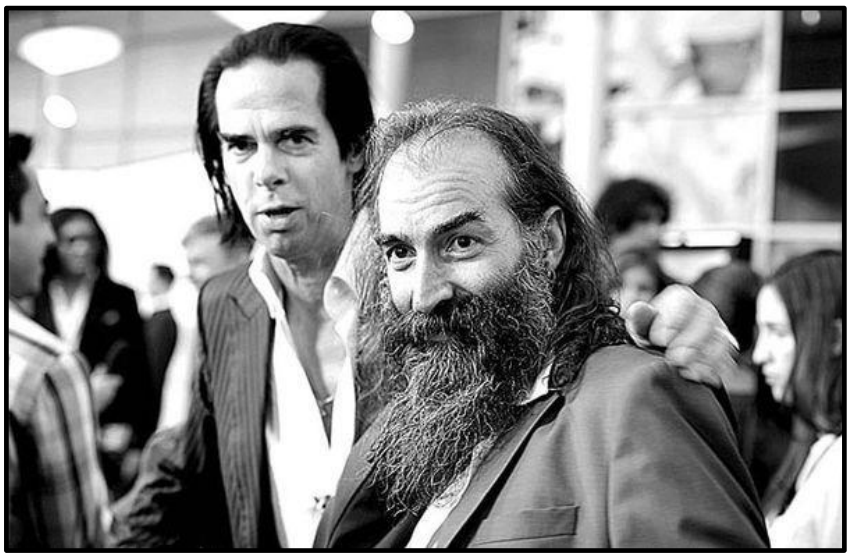
Chris Pine (°1980), onherkenbaar in *Hell or High Water*, komt uit een acteursfamilie: zijn ouders en zus zijn ook allen acteurs, maar zijn vader is zonder twijfel de bekendste. Hij speelde immers de rol van Joe, de donkerharige sergeant uit de cultreeks CHiPs. Zijn zoon begon zijn carrière ook in tv-series, waaronder *CSI Miami* en *Six Feet Under*, vooraleer op het grote scherm zijn intrede te maken. Hij is wereldwijd bekend omwille van zijn rol als Captain James T. Kirk in een drietal films uit de *Star Trek* franchise, waaronder *Star Trek into Darkness* (2013) en *Star Trek: Beyond* (2016).

Veel recensenten verklaarden zich verbaasd over zijn metamorfose in Toby Howard, een bijzonder atypische rol voor Pine als je zijn hele filmografie bekijkt.

Initieel fronste men ook de wenkbrauwen bij de keuze voor deze acteur, gezien de afkeer van Mackenzie voor blockbusters en Marvel films. Daarover verklaart hij het volgende tijdens een interview: *"I can't fucking bear superheroes, so I won't be doing one of those. I look forward to the day when the general public get tired of these things - I've been tired of them for a long time."* Pine heeft alvast niet zo goed geluisterd naar de Schot, want aan het begin van de zomer van dit jaar speelde hij mee in de superhelden-verfilming *Wonder Woman* (2017).

Ook Gil Birmingham (°1953) en Ben Foster (°1980) dragen bij tot de dubbele bromance uit de film: de eerste als perfect tegengewicht voor knorrende en cynische Jeff Bridges, de andere als steun en toeverlaat voor Chris Pine.

6. Nick Cave en Warren Ellis



In zijn zoektocht naar de soundtrack voor zijn film kwam David Mackenzie haast automatisch uit bij Nick Cave (°1957) en brother-in-arms Warren Ellis (°1968). Wie anders dan beide heren hadden dit verhaal van de passende muziek kunnen voorzien? Ze verdienden reeds hun sporen in o.a. *The Proposition* (2005), *The Assassination of Jesse James* (2007) en *The Road* (2009) en doen dit in onze film nog eens over. Het huwelijk tussen de beelden van een dor en ruw Americana, vastgelegd door cameraman Giles Nuttgens (°1960) - die in zijn jonge jaren zijn sporen verdiende bij de BBC met het schieten van natuurdocumentaires - en de muziek is bijzonder ge(s)laagd. De songs passen wonderwel bij de landschap scènes en voegen kleur toe aan de soms dorre en kleurloze vlaktes die het decor vormen voor *Hell or High Water*.

Het resultaat is een intense en schitterende soundtrack: we horen gevoelige muziek, maar o zo donker, net als het overgrote deel van de nummers op het jongste album van Nick Cave, *Skeleton Tree* (2016). Veel van de tracks zijn opgebouwd met een subtiele bas en de daarrond gesponnen snaarinstrumenten en piano.

Zij die de film gezien hebben, zullen zich achteraf moeiteloos de scènes opnieuw voor de geest kunnen halen bij het beluisteren van songs als *Mama's Room*, *Casino* of *Lord of the Plains*. Maar zelfs voor diegenen die de plaat zouden beluisteren buiten de context van de film, is de soundtrack alvast beeldend en bijzonder aangenaam luistervoer.

7. Echo's in de pers

De film ging in wereldpremière op het Festival van Cannes in 2016 in de categorie *Un Certain Regard*. Het publiek was alvast razend enthousiast, net als de meeste filmrecensenten die hem met lof overladen hebben. Het betekende meteen een venster op de rest van de wereld voor de bescheiden productie die deze film toch was.

In nogal wat recensies en interviews maakten de journalisten tot in den treure de vergelijking met *No Country for Old Men* (2007), met na een tijdje ergernis als gevolg bij regisseur David Mackenzie. Qua sfeer en maatschappijkritiek zijn beide films heel gelijkend, alhoewel de Coen Brothers er heel wat meer bruut geweld in staken. *Hell Or High Wate*r is in dat opzicht een optimistischer verhaal geworden, o.a. door de hoop op een betere toekomst en ten gepaste tijde een portie goed gedoseerde humor.

Eén van de grappigste momenten uit de film komt trouwens uit een scène met een actrice die beide films gemeenschappelijk hebben. Margaret Bowman, een onbekende actrice afkomstig uit de Lone Star State, speelt een kleine rol in het verhaal en verschijnt op de aftiteling als *T-Bone Waitress*. Een memorabele doortocht alvast waarover we u verder niets verklappen.

Een korte bloemlezing uit de gespecialiseerde pers:

"Het schrandere scenario van Sicario*-auteur Taylor Sheridan bevat de nodige gemeenplaatsen, maar is zich daarvan bewust en staat op scherp, vooral in de dialogen met Texas Ranger Marcus (Jeff Bridges in* True Grit*-modus)"* (Bjorn Gabriels in FilmMagie #667 september 2016)

"Hell or High Water *has unexpectedly emerged as a prime example of a kind of muscular, full-blooded American cinema that was largely thought extinct."* (Andrew Pulver in The Guardian)

"Zoals in een goede country-song, pakt Hell or High Water *serieuze onderwerpen op als broederliefde, vaderschap, echtscheiding, ouderdom, alledaags racisme, en laat ze zingen. (...) Wat een goede film."* (Peter de Bruijn in NRC Handelsblad)

"In a landscape dominated by superheroes and foul-mouthed sausages, this critically praised, minor-key gem has slowly emerged as the unlikely sleeper hit of the summer." (David Fear in Rolling Stone)

Bovenop deze nagenoeg overwegend positieve recensies werd *Hell or High Water* genomineerd voor maar liefst vier Oscars, waaronder die voor Beste Film en voor Beste Acteur in een bijrol (Jeff Bridges). De film kon er geen enkele verzilveren op de uitreiking begin 2017 en speelde niet zo lang in de Vlaamse cinema's. Ondanks deze zaken zijn wij ervan overtuigd dat deze film een publiek verdient. Waaronder het onze. Wij hopen dat u er evenveel van geniet als wij dat gedaan hebben.

8. Bronnen

Bjorn Gabriels in FilmMagie #667 (september 2016)
Andrew Pulver in The Guardian (1 september 2016)
David Fear in Rolling Stone (22 augustus 2016)
Imdb.com
Peter de Bruijn in NRC Handelsblad (18 oktober 2016)
Tim Robey in The Telegraph (8 september 2016)
Dave Mestdach in Focus Knack (20 september 2016)
Interview met David Mackenzie op 52-insights.com (1 september 2016)
Podcast "Hell or High Water, Indignation - Extra film" op Insessionfilm.com (september 2016)

Jeroen Decuyper

THE HANDMAIDEN

1. Technische fiche

Zuid-Korea – 2016 – 144 min.

Regisseur	Park Chan-wook
Scenario	Park Chan-wook en Jeong Seo-kyeong naar een roman van Sarah Waters (Fingersmith)
Cast	Kim Min-hee (Japanse erfgename Izumi Hideko), Kim Tae-ri (kamermeisje Sook-hee), Ha Jung-woo (Japanse graaf Fujiwara), Cho Jin-woong (oom Kouzuki),…
Fotografie	Chung Chung-hoon
Componist	Jo Yeong-wook
Productie	Miky Lee, Syd Lim, Park Chan-wook
Distributie	Cinéart

2. Het verhaal

Een meester-oplichter die zich uitgeeft als ‘graaf Fujiwara’ is er op slinkse wijze in geslaagd de intieme kring binnen te dringen als vertrouweling van een steenrijk, tiranniek heerschap die er een excentrieke voorliefde voor erotische literatuur op nahoudt. Die man, Kouzuki, organiseert op zijn groot landgoed regelmatig avonden waarbij enkele vooraanstaande heren uitgenodigd worden om uit zijn verzameling pornografische boeken voorgelezen te worden. De voorlezer van dienst is zijn eigen nichtje Izumi Hideko.

Hideko zelf heeft een fortuin geërfd en het is juist dát fortuin waar ‘graaf’ Fujiwara nu naar aast. Hij vat het plan op om Hideko voor hem te winnen, haar dan te trouwen om haar vervolgens in een gekkenhuis te stoppen en uiteindelijk met haar nalatenschap te vluchten: buit binnen. Fujiwara roept daarvoor de hulp in van een beeldschoon meisje Sook-hee, zelf een eersteklas-oplichtster, en geeft haar de opdracht om als dienstmeid van Hideko op te treden. Sook-hee moet ervoor zorgen dat Hideko geleidelijk aan op Fujiwara verliefd wordt.

3. Filmstructuur

Park Chan-wook volgt in zijn film *The Handmaiden* de structuur van het drama die Sophokles die in de 5de eeuw vastlegde: prologos, parados (intredelied), 3 tot 5 epeisodia en exodus.

In de proloog zien we een Japans leger paraderen in de modderige straten van een dorp of stad in Korea. Een jongedame staat in de druilerige regen en houdt een kind in haar armen. Ze staat het kind af aan een oudere mevrouw die als afscheidsgeschenk een mooie haarspeld in haar haardos steekt en vertrekt. Even later in de film komen we te weten dat het Sook-hee is die haar tante bijstaat om achtergelaten baby's op te vangen om die dan later aan rijke Japanners ter adoptie af te staan.

In de parados (intredelied) volgen we Sook-hee die naar het Japans-Victoriaans landgoed van Kouziki wordt gebracht. Daar wordt ze rondgeleid door mevrouw Sasaki die haar de geplogenheden en regels van het huis meedeelt en haar taken omschrijft.

In de eerste episode krijgen we het verhaal vanuit het standpunt van Sook-hee te horen. Sook-he wordt bij Hideko door Fujiwara aanbevolen als dienstmeid. Er ontstaat een innige band tussen Sook-he en haar bazin die er blijkbaar een eenzaam bestaan op nahoudt en volledig in haar eigen wereld leeft. Sook-he ziet lijdzaam toe hoe Fujiwara probeert Hideko te versieren.

In de tweede episode zien we hoe Hideko na de dood van haar welgestelde ouders opgevangen wordt door haar tante. Ze wonen in het huis van de rijke Kouzuki. Die tante leert Hideko Japans te lezen en te schrijven zodat het kind later haar taak kan overnemen: de oom bevredigen door zo sensueel-expressief mogelijk erotische vertellingen voor te lezen. De druk van de veeleisende Kouzuki wordt de tante te veel en zij hangt zichzelf op aan een boom. Hideko neemt nu haar plaats in. Om aan haar lot te ontsnappen stelt een zekere graaf Fujiwara haar voor om

met hem te trouwen. Sook-hee, de nieuwe dienstmeid, spoort Hideko aan om die kans te grijpen, maar gevoelens zullen haar tot iets anders bewegen. Wraak nemen op haar oom doet Hideko in elk geval wel.

De derde episode focust op Fujiwara die droomt van een rijkelijk bestaan met Hideko, maar Kouzuki krijgt stilaan door wat Fujiwara's echte plannen zijn en zint op wraak in de lugubere stijl waarmee Pier Paulo Pasolini's laatste verfilming van Markies de Sades boek 'Salò of de laatste 120 dagen van Sodom' eindigt.

Dan rest nog de exodus, de laatste koorzang, waarin de kern van de tekst gaat als volgt:

Vervuld van dromen van een nieuw leven,
In mijn wachtende hart beginnen bloemen te bloeien
Laten we dromen van gelukkige tijden…

De verschillende perspectieven in de drie episodes werpen telkens een andere kijk op het verhaal waardoor de toeschouwer telkenmale om de tuin wordt geleid. Dat verwarrende zit ook al in de vertalingen van de titel van de film. De Koreaanse titel 'Agassi' laat zich vertalen door 'jonge vrouw'. In de Franse versie klinkt die als 'Mademoiselle' eerder verwijzend naar de Japanse dame Hideko, terwijl de Engelse titel *The Handmaiden* duidelijk zinspeelt op het kamermeisje Sook-hee. Zo slingert ook de kern van het verhaal steeds heen en weer: wie bedriegt nu wie en wordt de bedrieger bedrogen of is het de liefde die overwint? Zo kom je terecht in een psychologische roller coaster die pas na 114 sensuele minuten tot stilstand komt, maar nog lang blijft nazinderen.

4. Park Chan-wook

De Koreaanse Quentin Tarantino kunnen we Park Chan-wook misschien wel noemen. Net als in zijn vorige film *Oldboy* (2003) schuwt Park in *The Handmaiden* niet het expliciete geweld, de dodelijke humor, de uitgesponnen monologen, de aandacht voor details (bv. Hitchcockiaans inzoomen op de haarspeld), de terugkerende elementen (vb. een vervaarlijke octopus als Parks signatuur) de

bijzonder stijlvolle fotografie, de extravagante filmscènes, de tedere liefdesverhalen, gekaderd in een historische context en een ingenieuze verhaalopbouw. Minder agressief dan Tarantino, maar wel veel erotischer (in sommige landen is de film door censuur met vele minuten ingekort!).

Het scenario voor *The Handmaiden* schreef hij zelf met als inspiratiebron de roman van Sarah Waters *Fingersmith* (2002). Deze erotische thriller speelt zich af in de negentiende eeuw in Engeland en gaat over het weesmeisje Sue Trinders. Zij groeit op bij de zorgzame mevrouw Sucksby in een milieu van helers en kruimeldieven. Op een dag wordt zij onderdeel van een duivels plan.

Chan-wook laat zijn verhaal daarentegen afspelen in het Korea van de jaren 30 dat op dat moment in handen is van Japan. Het Victoriaanse Engeland is evenwel nooit veraf. Zo is het landgoed van Kouzuki een combinatie van Victoriaanse en Japanse stijl. Park weet deze samensmelting van culturen fraai in beeld te brengen met lange, ruimtelijke shots waarbij elke camerabeweging de emotie van het moment volgt.

5. Japans-Koreaanse oorlog

Net zoals in *Oldboy* haalt Park in The Handmaiden het thema wraak aan, maar situeert het dit keer in het eeuwenoude conflict tussen Korea en Japan. Japan ziet in de 19de eeuw de Europese landen hun macht uitbreiden in koloniale gebieden zoals Zuid-Amerika, Afrika en dichter bij hen ook Azië. Hun angst voor dat westerse imperialisme dreef het steeds meer geïsoleerde Japan ertoe zelf gebieden rond hen te veroveren om hun nationale soevereiniteit te vrijwaren en zo een defensieve kring rond Japan op te bouwen. Van 1894 tot 1895 ligt Japan in de clinch met China die zijn vazallenstaat Korea niet wil opgeven. Japan wint en kan van het onafhankelijk geworden Korea gunstige eisen afdwingen.

Van 1904 tot 1905 gaat Japan de strijd aan met de Russen die daardoor hun macht op Korea ook zien verdwijnen. In 1910 annexeert Japan Korea en verplicht de Koreanen op alle vlakken hun eigen culturele identiteit te vergeten. Japans wordt de voertaal. De inwoners moeten hun Koreaanse namen omzetten in Japanse namen. Koreaans mag niet meer gesproken worden op straffe van verbanning. Koreanen mogen geen deel uitmaken van het politieke bestuur. Op het moment dat op dit laatste vlak verandering zou komen, geven de Japanners zich op 15 augustus 1945 over aan de geallieerden waarmee de Japanse bezettingsperiode na 35 jaar

een einde kent. Zuid-Korea komt onder de vleugels van de kapitalistische Amerikanen, Noord-Korea onder die van de communistische Russen. In 1950 valt Noord-Korea zijn zuiderbuur aan en na een drie jaar durende Koreaanse Oorlog. De rest kennen we… (nog niet)

De regisseur Park Chan-wook speelt duidelijk met de historische Koreaanse wrevel tegen al wat Japans is. Al wat dweept met Japan wentelt zich in slechtigheid. In de film komen we bijvoorbeeld te weten dat het personage Kouzuki van oorsprong een Koreaanse tolk is die een gemene rol heeft gespeeld in het conflict tussen de beide landen. Onder meer door zijn toedoen kan Japan Korea annexeren. Als beloning krijgt hij van de Japanners hiervoor een goudmijn, laat zich naturaliseren, huwt hij met de dochter van een gevallen Japanse edelman en neemt de Japanse naam van zijn vrouw aan. De afvallige Koreaan laat een villa bouwen in Victoriaanse en Japanse stijl en organiseert voorleesavonden waarop hij sommige van zijn boeken en schilderijen veilt. De meeste daarvan gewoon kopieën omdat hij geen afscheid kan nemen van de originelen… Zijn schurkenstreken worden bovendien steeds driester en vunziger. En Kouzuki speelt zijn spel niet alleen! Zijn eerste Koreaanse vrouw staat hem in de achtergrond bij als hoofd van het dienstpersoneel: mevrouw Sasaki.

Daartegenover staan beide vrouwelijke protagonisten. Hoewel zij respectievelijk Korea en Japan symboliseren, toch laat de regisseur de beide rollen over aan Zuid-Koreaanse actrices. (Een goed verstaander heeft maar een half woord nodig…) De Japanse Hideko wordt gespeeld door de bekende filmster Kim Min-hee. De jonge actrice Kim Tae-ri debuteert als het ogenschijnlijk naïeve Koreaanse kamermeisje Tamako, alias Sook-hee. Ze zet op

een frêle manier de rol van een lieflijke bedriegster neer en weet daardoor het publiek voor zich te winnen. Topklasse!

6. Persstemmen

"The Handmaiden *is extravagant, sexy, onvoorspelbaar en gaat soms net een stap te ver. Maar dat maakt hem juist tot één van de boeiendste films van de afgelopen tijd."* (Martijn Hamerling op Filmtotaal.nl)

"Prachtig ontworpen en seksueel bevrijdend." (The Gardian)

"Een even heerlijk als ironisch, een even uitgekookt als elegant oplichtersverhaal, verpakt als een vermakelijke en verleidelijke erotische thriller." (Freddy Sartor in Filmmagie)

"Denk je aanvankelijk nog dat je naar een hypergestileerde, klassieke kostuumfilm met dickensiaanse allure zit te kijken, dan blijkt even later dat je vooral een amusante en hoogst ondeugende erotische thriller geserveerd krijgt. Wat later zit je dan weer naar een diepgravende psychologische misdaadfilm te kijken." (Kurt Vandemaele in De Morgen)

"The Handmaiden *is een lust voor het oog en een genot voor liefhebbers van een plot met halsbrekende wendingen en sensationele omkeringen. (…) Park Chan-wook beeldt hun oplaaiende passie uit in exuberante scènes die zelfs tandpijn omtoveren tot zinderende zinnelijkheid. Het is erotiek van hoog niveau."* (Niels Ruëll in Bruzz.be)

7. Bronnen

Freddy Sartor in Filmmagie, 14 december 2016
Kurt Vandemaele in De Morgen, 13 december 2016
The Guardian, 14 maart 2017
Wikipedia.com
Filmtotaal.nl
Filmvandaag.nl
Bruzz.be
Kutsite.com

Thomas D'hollander

MANCHESTER BY THE SEA

1. Technische fiche

USA – 2016 - 137 min.

Regie	Kenneth Lonergan
Scenario	Kenneth Lonergan
Fotografie	Jody Lee Lipes
Montage	Jennifer Lame
Muziek	Lesley Barber
Cast	Casey Affleck, Lucas Hedges, Michelle Williams,…
Productie	Matt Damon e.a.

2. Locatie

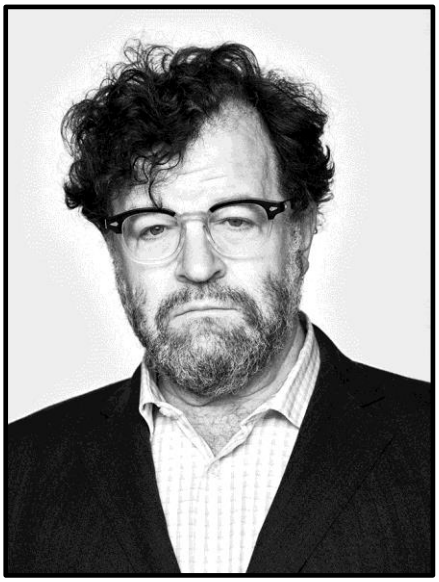
Manchester City, Manchester United,… Deze voetbalclubs ken ik, maar *what the fuck* is Manchester by the sea? Manchester ligt toch helemaal niet aan de zee. Net zoals er wel meer koeien Blaar heten, kan dezelfde plaatsnaam ook in verschillende landen aangetroffen worden. In dit geval gaat het om een stadje in het Noordoosten van de USA in de staat Massachusetts, in de ruimere regio van wat New England genoemd wordt. Een bijna volledig blanke streek (slechts 1% zwarten). De eerste Engelse pioniers waren heel streng anglicaans en dat religieuze puritanisme en fundamentalisme is daar nu nog wel terug te vinden. (cf. stiefvader van Patrick)

Manchester by the sea ligt ook niet zo ver van Salem, bekend van de gelijknamige televisiereeks en de beruchte heksenprocessen op het einde van de 17de eeuw.

3. Korte inhoud

Lee Chandler woont en werkt in Boston. Hij is een eigenaardige eenzaat. Een telefoontje i.v.m. de gezondheidstoestand van zijn broer roept hem terug naar zijn geboortedorp en vroegere woonplaats Manchester by the sea. Zijn leven wordt compleet overhoop gegooid door herinneringen aan het verleden en door de keuzes waarvoor hij nu geplaatst wordt…

4. De regisseur Kenneth Lonergan

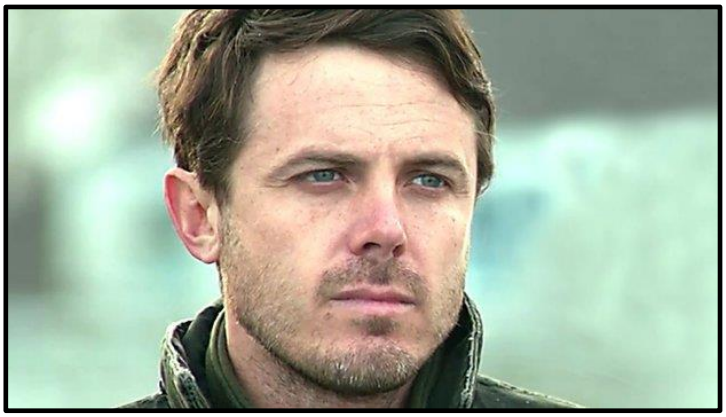


Bij ons waarschijnlijk geen bekende naam, maar toch een man met heel veel verdiensten. Hij werd geboren in New York in 1962 en was aanvankelijk schrijver van enkele toneelstukken die in de USA een zeker succes kenden. In 1999 schrijft hij het scenario voor de gangsterparodie *Analyze this* van Harold Ramis, met o.a. Robert de Niro. Zijn volgend groot succes als scenarioschrijver is *Gangs of New York* (2002) van Martin Scorsese. Als scenarioschrijver EN regisseur kent hij eerst succes met *You can count on me*. Zijn tweede film, "Margaret" (2011) kent een aantal juridische problemen met de filmmaatschappij i.v.m. afgesproken lengte en daardoor kwam hij bijna niet in roulatie. Uiteindelijk werden er zelfs 2 versies uitgebracht, maar bv. niet in België of Nederland.

Hij begint onmiddellijk aan een nieuw scenario: *Manchester by the sea*, maar het zal uiteindelijk vijf jaar duren eer het scenario opnameklaar is. Matt Damon, persoonlijke vriend van Lonergan, wil eerst zelf de regie voeren en de hoofdrol vertolken, maar een te drukke agenda zorgt ervoor dat Lonergan regisseur wordt en Casey Affleck hoofdacteur. Matt Damon zal een deel van de productie op zich nemen.

5. Affleck?? Die naam heb ik al ergens gehoord.

Inderdaad, maar dan wel met de voornaam Ben. Hoewel hij al meer dan 15 jaar als acteur actief was, werd Ben Affleck bij het grote filmpubliek pas in 1997 bekend, toen hij samen met Matt Damon het Oscarwinnende scenario voor *Good Will Hunting* schreef. Van dan af is hij wel elk jaar als acteur in een of andere film terug te vinden. In 2012 valt hij zowel als regisseur en als acteur in de prijzen met *Argo*.



Maar hier gaat het over zijn jongere broer Casey. Die kreeg al een Oscarnominatie voor zijn

rol in *The Assassination of Jesse James by the Coward Robert Ford*. Toen hij dit jaar effectief een Oscar kreeg voor de beste mannelijke hoofdrol (*Manchester by the sea*), stuitte dat op heel sterk verzet. Niet dat men zijn acteerprestatie niet wist te waarderen, maar hij werd wel de Donald Trump van de filmset genoemd, die de vrouwen niet met rust kon laten. De dame die hem de prijs moest overhandigen, voelde zich heel erg gegeneerd.

6. Affiniteit met de Britse film

Hoewel de dialogen in de film op en top Amerikaans zijn, ademen de films van Lonergan wel iets Brits uit. Niet dat ze zoals bij bijvoorbeeld Ken Loach de situatie van de lagere sociale klassen willen belichten of een politiek statement willen maken. Toch zijn ze veel realistischer en "moeilijker" dan de doorsnee Amerikaanse film. Zo krijgen we in *Manchester by the sea* te maken met drie tijdslagen, gespreid over ruim zeven jaar. Het duurt dan ook een tijdje vooraleer je als toeschouwer alles op een rijtje hebt. Alle vragen (Wie? Wat? Waar? Waarom? …) worden pas heel geleidelijk opgelost.

7. De personages

Het hoofdpersonage is Lee Chandler. Hoewel hij zijn werk als klusjesman in 4 flatgebouwen in Boston blijkbaar heel nauwgezet doet, is hij niet zo een aangenaam personage. Hij kan het met niemand vinden, noch man, noch vrouw en geregeld schopt hij keet. Als toeschouwer merk je wel dat er iets scheelt met hem, dat hij gebukt gaat onder een soort trauma, maar welk? Je wilt het wel weten, maar aan de andere kant, zelfs als je weet wat er gebeurd is, ontstaat er toch niet meer sympathie voor dit personage. En toch zien we dat hij ooit wel heeft kunnen lachen, dat hij ooit wel gelukkig is geweest. Maar hij is niet in staat de draad weer op te nemen.

Tussen Lee en zijn broer Joe is er zeker een hechte broederband geweest. En dat Joe zijn jongere broer nog altijd respecteert, ondanks alles wat gebeurd is, blijkt uit de beslissing die hij neemt. Alleen is Lee daar niet zo gelukkig mee.

Patrick, zoon van Joe, en dus neef van Lee, is ook getormenteerd door de situatie en door de gebeurtenissen. Maar die zijn ons (grotendeels) bekend. Je merkt alleen wel dat hij tot een andere generatie behoort: vrije tijd, zijn twee liefjes die hij op hetzelfde ogenblik “onderhoudt”, zijn sportclub, zijn vrienden,… zijn heel belangrijk. Hij wil geen verandering in zijn leven.

Doordat ik zo weinig mogelijk over het verhaal wil vertellen en in mijn bespreking toch volledig wil zijn, maak ik het mij zelf behoorlijk lastig. Zeker als ik over de vrouwelijke personages wil praten, omdat de twee belangrijkste deel uitmaken van de mysteries die rond de hoofdpersonages hangen. Zo moet het volstaan om te vertellen dat de vrouwelijke personages eerder moeilijke en onaangename karakters zijn. Toch is er ten minste één van de vrouwen die aan wat er in het verleden gebeurd is wel een andere wending wil geven, maar ook zij kan niet voor een oplossing zorgen. Zij geeft echter wel de les dat het verleden je niet moet blijven domineren en dat je zelf je toekomst kunt bepalen.

Eigenlijk zouden we kunnen zeggen dat er in heel het filmverhaal maar één stabiele figuur rondloopt, en dat is familievriend George. Hij staat met beide voeten op de grond, hij kan uiting geven aan zijn gevoelens, hij heeft een moreel gezag over de anderen en is zowat het zuivere geweten. Hij staat niet op het voorplan, maar heeft – gelukkig – wel de touwtjes in handen.

8. Thematiek

Hoe omgaan met verlies, met verdriet? Moet je je schuldig voelen als je een fout gemaakt hebt, ook al heeft die heel zware gevolgen gehad? Moet je proberen een nieuwe start te maken? Hoe ga je om met gevoelens in het algemeen? Hoe ver moet je gaan in het aanvaarden van een opdracht die men je op de schouders legt en die je eigenlijk niet wilt opnemen?

Dit zijn de belangrijkste vragen waarrond Lonergan zijn film opgebouwd heeft. Zware filosofische vragen zijn het, maar leveren die ook een loodzware film af? Hangt er van af hoe de regisseur dat alles in beelden omzet.

9. Filmstijl

Een lange film: 137 minuten, in een bijzonder flegmatiek en traag tempo. Voor sommigen zal het iets te langzaam zijn en dus als saai overkomen, zo tergend saai als het personage Lee zelf is. In zo'n geval moet ik altijd denken aan het boek *De Avonden* van Gerard Reve, waar het personage Frits Eggers niet anders doet dan zich van de ene verveling naar de andere slepen. De auteur heeft dat eveneens prachtig weergegeven in zijn schrijfstijl, zodat je het boek bijna weggooit omdat het zo (prachtig) vervelend is.

Lonergan gebruikt heel veel stiltes. Het zwijgen, het uitgestreken gelaat van Lee, zijn licht hese stem, alles doet het tempo nog dalen. Geen wonder dat de moeder van één van beide vriendinnetjes van Patrick – hoewel ze duidelijk op zoek is naar mannelijk gezelschap – komt smeken: *"Haal hem alsjeblieft weg, hij weet geen zinnig woord te vertellen."*

En toch dwingt de regisseur ons om alert te zijn, en hij gebruikt hiervoor het wapen van de humor. Een lach en een traan, melodrama. Humor die vaak geput wordt uit het onvermogen tot contact tussen Lee en zijn neef Patrick (maar niet uitsluitend, vaak is de humor ook visueel).

En daarbij weet hij ons dan weer te overdonderen met enkele bijzonder krachtige scènes. Eerst en vooral de sleutelscène waarin we te weten komen wat er zo zwaar op Lee's schouders weegt. En dan de scène waarin Lee zijn ex op straat ontmoet. Deze scène is een staaltje van prachtig acteerwerk, zowel van Casey Affleck als van Michelle Williams.

Dat er in het binnenste van Lee iets onherroepelijk beschadigd is, hebben we al vermeld. Lonergan weet dit allegorisch te vatten door het decor van een lange, barre winter te gebruiken. Net zoals bloemen en planten na een winterslaap weer tevoorschijn kunnen komen of onherroepelijk bevroren en verloren zijn, zo is het ook met de emoties van Lee. Hoe hard heeft de winter in zijn hart toegeslagen?

Ook het gebruik van de zee als symbool wordt heel sterk uitgewerkt. De zee levert in de film mooie beelden op, zowel inhoudelijk als stilistisch. De zee krijgt een vervolg via de familieboot: wat met de motor? Een vaarbrevet voor Patrick, geld

voor de ligplaats,… Zal men de boot wel kunnen houden? Eigenlijk is deze boot nog het enige wat de personages tot actie aanzet. En als woorden en beelden nog niet genoeg weten te vertellen, is er de prachtige muziek? Zowel de originele muziek van Lesley Barber, als fragmenten uit *The Messiah* van Händel, of het *Adagio* van Albinoni gaan door merg en been en bezorgen ons kippenvel.

10. Waardering

In de USA veroorzaakte de film een ware hype. Op de Oscaruitreiking waren er 2 prijzen voor de film: één voor het beste originele scenario en één voor de beste mannelijke hoofdrol. Bij de Golden Globes won alleen Casey Affleck (Grote winnaar, zowel bij de Globes als bij de Oscar was *La la land*). Voor Casey Affleck is dit in elk geval – tot nu toe – de rol van zijn leven.

Ook bij ons kreeg de film (bijna) uitsluitend lovende kritieken:
"Deze film is een mokerslag die je je niet mag ontzeggen. Subliem melodrama Manchester by the sea *is de terechte Oscarfavoriet. Zo menselijk ziet u mensen zelden als in* Manchester by the sea*, een meesterlijk melodrama met een grandioze Casey Affleck in een winters decor."* (De Morgen)

"Manchester by the sea *brengt deze vertelling uiterst beheerst en franjeloos, waarbij menselijke drama's en bijhorende emoties levensecht worden uitgebeeld zonde ook maar ergens een filmische toegeving te doen. De prent lijkt instinctief opgebouwd, schipperend tussen heden en verleden zoals de protagonisten dat aanvoelen. De dialogen zijn sober, beladen zonder zwaar over te komen, dienen nergens het cliché en onderstrepen de menselijke contradicties."* (Kutfilm.be)

11. Geraadpleegde bronnen

www.filmtotaal.nl (18 januari 2017)
www.nrc.nl (18 januari 2017)
www.hetparool.nl (18 januari 2017)
www.demorgen.be (23 januari 2017)
filmmagie.be (25 januari 2017)
www.kutfilm.nl
www.filmkrant.nl
www.film1.nl

Guido Verstraeten

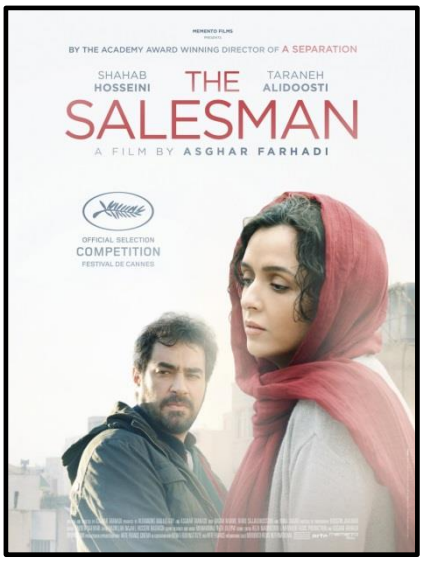
THE SALESMAN

We kunnen niet ontkennen dat we bij FilmMagie (en bij uitbreiding ons publiek) een boon hebben voor deze regisseur. Daarom voor de derde keer een film van Farhadi. En weer een schot in de roos.

Een van de onderwerpen waarover de Iraanse regisseur Asghar Farhadi met zijn nieuwe film iets wil zeggen, is de tomeloze groei die zijn stad Teheran doormaakt.

De stad wordt getroffen door een aardbeving.Maar als het huis wankelt is dat in Farhadi's geval ook symboliek voor zijn favoriete onderwerpen: huwelijk, familie en de scheurtjes die daarin kunnen ontstaan. Na een uitstapje naar Frankrijk met zijn vorige film *Le passé*, keert de regisseur met *The Salesman* terug naar het Iran van *A Separation*, zijn met filmprijzen - waaronder een Oscar - overladen werk uit 2011.

1. Technische fiche



Iran - Frankrijk – 2016 – 125 min.

Regie Asghar Farhadi

Scenario Asghar Farhadi

Muziek Sattar Oraki

Vertolking Shabab Hosseini (Emad), Tarane Alidoosti (Rana), Babak Karimi (Babak), Mina Sadati (Sanam) e.a.

Beste Mannelijke Vertolker - Beste Scenario in Cannes

2. De regisseur: een prijsbeest

Asghar Farhadi (°1972) is één van de bekendste Iraanse regisseurs. Al vrij jong toonde hij interesse voor schrijven, toneel en film en daarom volgde hij les aan de Iranian Young Cinema Society. Zodoende werd hij Master in de filmregie aan de universiteit van Teheran.

Voor zijn debuut als regisseur legde hij het traditionele parcours af: 16 mm filmpjes, kortfilms, scenario's schrijven, meewerken aan televisieseries en toneel regisseren.

Zijn eerste langspeelfilm *Raghss dar ghobar* (*Dancing in the dust*) (2003) was meteen een schot in de roos en werd bekroond op het Filmfestival van Moskou (2003) met de Prijs van de Critici.

Ook zijn tweede film *Sharhr-e-Ziba* (*Beautiful City*) (2004) werd gelauwerd op festivals in Warschau en India. Met *Darbareye Elly* (*About Elly*) (2009) viel hij in de prijzen in Berlijn (regieprijs).

Maar vooral *Jodaeiye Nader az Simin* (*Nader and Simin, A Separation*) (2011) was een echte prijzenpakker:

- Gouden Beer (Berlijn, 2011)

- 2 Zilveren Beren voor beste actrice en beste acteur (Berlijn, 2011)

- Prijs van de Oecumenische Jury (2011)

- Golden Globe (2012)

- César (Beste buitenlandse film, 2012)

en als kroon op het werk een Oscar: Academy Award Best Foreign Language Film (2012) (in de reeks van *Rundskop*).

(De volledige prijzenlijst kan je vinden op http://en.wikipedia.org)

3. De titel

Het toneelstuk dat Emad en Rana met hun toneelgroep opvoeren is *Death of a Salesman*, de klassieker van Arthur Miller uit 1949. Farhadi speelt met de parallellen tussen dit stuk en het verhaal van zijn hoofdpersonen. Met name de scène in het stuk van Miller waarin Biff zijn vader Willy Loman betrapt met een minnares keert een aantal keren terug en zal zijn echo krijgen in de geschiedenis die zich in de film ontvouwt.

4. Een ingenieus scenario

Hij is leraar, zij blijft thuis, maar 's avonds is hij Willy Loman en speelt zij zijn vrouw in *Death of a Salesman*, het toneelstuk van Arthur Miller dat ze met een

semiprofessioneel gezelschap opvoeren. En dat in een land waar alles verboden is wat maar enigszins naar het Westen ruikt.

Emad en Rana moeten noodgedwongen op zoek naar een nieuwe woning, nadat hun appartement onbewoonbaar is verklaard. Een collega van hun toneelgroep weet een appartement voor ze te regelen, maar er is een onduidelijke complicatie met de vorige huurster. Haar spullen staan er nog en daarenboven ligt ze overhoop met de huisbaas en wil ze niets komen ophalen. Zo stappen Emad en Rana ongewild in een onverkwikkelijke zaak en ontspint zich een verhaal over schaamte, wraak en schuld.

5. Opbouw

"Eindelijk hebben we eens mazzel", zegt een van de personages ironisch genoeg, waarna de zaken pas goed fout lopen. Want na een gewelddadige inbraak lijkt hun leven in een neerwaartse spiraal terecht te komen. Opvallend is dat Farhadi een parallel trekt met Arthur Miller's *Death of a Salesman*, een toneelstuk waar de personages na hun dagtaak al hun energie instoppen en waaruit we lange passages te zien krijgen – hoewel de overeenkomst meer formeel dan inhoudelijk is. Naarmate Emad en Rana uit elkaar groeien, gaan ze alsmaar meer lijken op hun personages uit Millers tragedie, gewone mensen die het gevoel hebben dat ze verstikken. Een beetje zoals in *La fille inconnue* van de broers Dardenne wordt de plot van *The Salesman* gestuurd door één personage dat als een amateurdetective op zoek gaat naar de dader.

Het is een klassieke truc: een toneelstuk in een toneelstuk. Shakespeare deed het al en Farhadi past de ingreep toe in zijn tweede internationaal uitgebrachte film na zijn doorbraak met het nagelscherpe familiedrama *A Separation*.

Waar *Le passé* een behoorlijk plot gedreven film was - met een spannende familie-intrige die het verhaal voortstuwde - keert in *The Salesman* het rustige, vastberaden tempo terug dat het eerdere werk van Farhadi kenmerkt. Er wordt toegewerkt naar een onherroepelijke conclusie in dit verhaal, maar het tempo waarin dit gebeurt zal niet alle kijkers bekoren. De plot ontrolt zich in rustige dialogen, te midden van huiselijke taferelen. Veel van de actie wordt verteld, niet getoond. Er zit weliswaar geweld in de film - er belandt zelfs iemand in het ziekenhuis - maar meer dan een klap met de vlakke hand krijgen we niet te zien.

Farhadi zet zijn filmische middelen uitsluitend functioneel in: geen muziek om accenten te leggen of spanning op te bouwen, geen flamboyant camerawerk. Alles staat hier ten dienste van het acteerwerk van Tanareh Alidoosti als Rana en Shahab Hoseini als Emad (beste mannelijke hoofdrol in Cannes).

Door de gelijkenissen tussen zijn verhaal en het toneelstuk dat zijn hoofdpersonages opvoeren, krijg je haast een handleiding hoe je tegen de feiten kunt aankijken. En door er een thriller van te maken, voorkomt hij dat hij in herhaling valt.

De wraakactie van Emad verloopt ondanks die opgekropte verontwaardiging echter al even ingehouden en beschaafd. Farhadi laat zijn verhalen dan ook teren op dialogen, op levensechte, interpreteerbare momenten, met figuren van vlees en bloed. Zijn camera neemt als een extra participant deel aan de actie. We leven bijna letterlijk mee met de protagonisten. Het onderdrukte en onuitgesprokene zorgt voor een zinderende emotionele spanningsboog.

De culturele context kleurt de plot ten dele. In een land waar schaamte en vernedering bij het ergst denkbare horen, bots je des te vaker op een muur van ontkenning en zwijgen. Toch weet *The Salesman* op universele wijze morele kwesties in beeld te brengen. Emad wil redelijk blijven maar vecht tegen zijn instinct om wraak te nemen.

Rana is in hun tijdelijke onderkomen aangevallen door een onbekende bezoeker. Man en vrouw gaan totaal verschillend om met het intimiderende voorval. Zij irrationeel en tegenstrijdig, hij meer praktisch en oplossingsgericht. Zij wil geen aangifte doen, dus gaat hij op onderzoek uit. En komt uiteindelijk de dader op het spoor. Maar in de wurgend spannende slotakte, die zich afspeelt in hun voormalige woning, blijkt dat de scheuren in het gebouw zich ook in hun relatie hebben gedrongen. Wraak is een emotie die rauw noch gekookt is te verteren.

6. Technische vormgeving

Met een dynamische schoudercamera zit de regissseur zijn personages op de huid, maar door de transparante montage valt dat niet op. Dat zien we heel duidelijk in de allereerste scène: een minutenlange opname van de paniek in een flatgebouw

dat opeens letterlijk op zijn grondvesten begint te daveren. Externe muziek komt er niet aan te pas (nog een overeenkomst met de Dardennes).

Het resultaat van die doordachte audiovisuele aanpak is een grote empathie, waardoor je geen afstand voelt tot de personages. Zoals in bijvoorbeeld *About Elly* (2009) is de emotionele spanning naar het einde toe te snijden. Tegelijk krijg je via het verhaal een subtiel commentaar mee op een maatschappij in verandering, het lang door het Westen verketterde Iran. Emad is een moderne man die zijn vrouw op voet van gelijkheid behandelt, interesse heeft voor westerse literatuur en een mondje Engels spreekt.

Maar na een incident blijken er opeens grenzen te zijn aan zijn ruimdenkendheid en wordt het macho mannetjesdier in hem wakker. Rana, die buitenshuis wel een hoofddoek draagt maar lang geen muurbloempje is, reageert intuïtiever. Maar wanneer het erop aankomt, wil geen van beiden er de politie bijhalen. Farhadi laat in het midden in hoeverre een en ander wordt ingegeven door de islamitische voorschriften in een theocratisch land waar de ayatollahs nog altijd een bepalende invloed hebben op het openbare leven. Opvallend is dat de betrokkenen met een wijde boog om het incident heenlopen en nooit onder woorden willen brengen wat

er precies is gebeurd. Alsof ze behekst zijn door de notie ‘eerbaarheid’, en geruchten en insinuaties belangrijker zijn dan feiten. Het is geen toeval dat we bij de verhuisspullen van het stel ook een rode poster opmerken van Ingmar Bergmans *Skammen* (*De schaamte*), nog een film over een stel dat door een externe crisis uit elkaar wordt gedreven. Dergelijke ogenschijnlijk achteloze details zijn tekenend voor Farhadi’s mise-en-scène, die even doordacht als discreet is. Het vraagt een meesterhand om van iets banaals als het vinden van een paar sokken een onheilspellende daad te maken die een lawine van verdenkingen veroorzaakt.

Het zou zonde zijn veel over het einde te vertellen, maar laat ons zeggen dat de laatste scènes bij de beste zijn die we dit jaar op Film Fest Gent gezien hebben. De finale komt met een twist die je niet ziet aankomen en slaagt erin om de overtuigingen en emoties die het publiek heel de film heeft opgebouwd, serieus in vraag te stellen. Ingenieus geschreven en opgebouwd, ontzettend goed gespeeld.

“Hoe verandert een mens in een beest?”, vraagt een jongen uit zijn literatuurklas. *“Heel geleidelijk”*, antwoordt Emad. Hij zal het in de ijzingwekkende finale ongewild illustreren.

7. Perscommentaren

"Voor een deel fungeert The Salesman *daarmee ook als zedenschets, hoewel Farhadi ons geen oordeel opdringt. Subtiel en evenwichtig is het beeld dat hij geeft van de man-vrouwverhoudingen in zijn land. Die subtiliteit en het bedachtzame tempo maken echter ook dat dit een film blijft voor de liefhebber."* (Filmvandaag)

"Net als in Farhadi's voorgaande werk zit de plot nauwgezet in elkaar, waarin subtiele wendingen, nuances en emoties elkaar naadloos opvolgen. Het resultaat is een dialoogrijke mix tussen drama en thriller en deels mysterie, waarin thema's als trots, wraak en empathie een centrale rol spelen." (Filmtotaal)

"The Salesman *gaat over gewone mensen in ongewone omstandigheden en is met zijn aandacht voor karakter, zijn ongekunstelde mise-en-scène en zijn strak doorgecomponeerde script vol detail het soort film dat in het Westen nog maar zelden wordt gemaakt. Hij heeft het realisme van een Rossellini en de suspense van een Hitchcock. Plus de psychologische finesse van een Bergman. Hij is klassiek in de traditionele betekenis: geen fratsen, maar vakwerk."* (Indebioskoop.com)

"De kleinste dingen maken The Salesman *soms onwerkelijk spannend."* (Volkskrant)

"Wie A Separation *heeft gezien, zal de stempel van Farhadi beslist herkennen: opnieuw wordt een koppel traag maar zeker meegezogen in een beklemmende nachtmerrie, opnieuw staan de hoofdpersonages voor een knoert van een moreel dilemma, opnieuw drijft de cineast zijn acteurs naar beresterke vertolkingen."* (Humo)

8. Bronnen

FilmMagie (23 nov 2016)
De Volkskrant
De Morgen
Humo
www.filmvandaag.nl
www.kutfilm.be/recensie/salesman
www.indebioscoop.com/filmrecensies/s/recensie-the-salesman
www.deprotagonisten.nl/recensies/the-salesman
demening.be/film/the-salesman

9. Ten slotte

Emoties spatten van het scherm af! Overigens moet je wel een beetje geduld hebben, want de film is vrij traag en moet het hebben van de goede dialogen. Toch is *The Salesman* eigenlijk een gewelddadige film die geweldloos is in beeld en alleen gewelddadig is in zijn verhaallijn. Zo kan het ook.

Farhadi levert hiermee een waardige opvolger van *A Separation*, maar raakt iets minder diepe emotionele snaren. Maar intrigeert de film dankzij de zorgvuldige regie, de geloofwaardige, ronde personages en de uitstekende vertolkingen. Voor de meeslepende laatste akte heeft Farhadi nog een intens stukje vuurwerk bewaard, dat je tot lang na de aftiteling nog bezig zal houden.

Marc Suy

LA PAZZA GIOIA

Technische steekkaart

IT-FR – 2015 – 116'

Genre Tragikomedie

Regie Paolo Virzi

Scenario Paolo Virzi & Francesca Archibugi

Fotografie Vladan Radovic

Muziek Carolo Virzi

Cast Micaela Ramazzotti (Donatella Morelli), Valeria Bruni Tedeschi (Beatrice Morandini Valdirana), Valentina Carnelutti (Fiamma Zappa), Marco Messeri (Floriano Morelli)

Distributie Imagine

Antipasti

Tijdens de zomer van 2017 werd het watergebruik in de stad Rome aan banden gelegd. Het ontlokte de directeur van een hotel de volgende uitspraak: *"Wij Italianen zijn heel goed in het managen van onverwachte problemen."* Waarna hij even nadenkt en stelt: *"Wel jammer dat we zo slecht zijn in het voorkomen van problemen."*

Het valt mooi samen met de film en het lijkt me niet typisch Italiaans te zijn. Donatella en Beatrice zijn twee tegenstelde karakters. Desondanks worden ze vriendinnen in de alternatieve psychiatrische instelling waar ze verblijven. Ze ontsnappen in de hoop hun problemen op te lossen. De vraag tijdens deze hilarische trip rijst: *"Waren deze problemen niet te voorkomen?"* We reizen mee door Italië en ontdekken naast het land ook de fragiliteit van de menselijk geest. Het wordt een hilarische roadmovie met de nodige tragiek.

De aperitief, een Sprits, uitgedronken? Het hapje verorberd?

Primi

Villa Bondi is een psychiatrische inrichting voor mentaal onstabiele vrouwen in de Toscaanse heuvels. Het is een bijna, idyllisch eiland, waar het personeel op een zachte, gepaste manier met de patiënten omgaat. De zuiderse sfeer springt van het scherm. Niet alleen in de kleuren, maar ook in het temperamentvolle karakter van de patiënten die bijna theatraal hun heftige emoties zichtbaar en voelbaar maken.

Beatrice valt onmiddellijk op. Ze praat honderduit en ze dweept met haar afkomst uit een oud adellijk geslacht. Met Baudelaire of een zonneparasol in de hand,

onderstreept ze het standenverschil. De andere patiënten behandelt ze als persoonlijke lakeien. Te pas en ten onpas vertelt ze dat de villa waarin de vrouwen verblijven, door haar familie is geschonken. Iemand die de privénummers van George Clooney en Giorgio Armani in haar telefoon heeft, staat toch hoger dan de rest? Als dat niet wordt aanvaard, dropt ze namen uit de betere, Italiaanse kringen. Een excentrieke mythomaan. Zo toont ze zichzelf aan de buitenwereld.

Donatella is de tegenpool van Beatrice. Ze is een eenvoudig en introvert arbeidersmeisje. Met moeite zegt ze een woord. Ze wil vooral met rust worden gelaten. Het is duidelijk dat deze androgyne jonge vrouw met een aantal problemen worstelt. Het is een fragiele, beschadigde vrouw die zich de bemoeienis van Beatrice laat aanleunen.

De zon schijnt. De terracottakleuren blinken. Ondanks de problematieken van de inwoners van Villa Bondi lijkt er geen wolkje aan de lucht. Zeker niet wanneer Beatrice een witte jas aantrekt en de vraag van Donatella *“Bent u de dokter?”* probleemloos positief beantwoordt. Het is de eerste kennismaking tussen onze protagonisten, waarna Beatrice het voortouw neemt.

De fantasie en de pathetische drang naar dramatiek bezorgen haar de nodige aandacht en tegelijkertijd ook de levenslust. Ze bedenkt complotten en gelooft ze nog zelf ook. *"'Ik ben het slachtoffer van snode lieden die op mijn geld uit zijn"*, verklaart Beatrice. Alles wat in haar hoofd omgaat of wat ze zich verbeeldt, komt er zonder schaamte uit. Ze is racistisch, maar lonkt ongegeneerd naar de zwarte pastoor. Kortom, een vat vol tegenstellingen. Hierdoor ontstaat de humor in de film. Soms subtiel, soms uitbundig vol verbale overdrijvingen.

De regisseur Paolo Virzi bewaakt het evenwicht in zijn film. Hij zet zijn personages niet te kijk. Integendeel: hij filmt met het nodige respect voor de psychiatrische patiënten. Zij zijn de helden van het verhaal.

Vooraleer, we verder gaan, heeft de pasta della mamma gesmaakt? Was hij voldoende al dente?

Secondi

Beatrice en Donatella ontsnappen op éénvoudige, impulsieve wijze tijdens een dagactiviteit. Zonder goed na te denken, storten ze zich terug in de 'normale' wereld. Al is door de manier waarop regisseur Paolo Virzi zijn verhaal opbouwt, niet altijd duidelijk welke wereld het gezondst is. De ontsnapte psychiatrische patiënten lijken soms zinniger te handelen dan de figuren die ze ontmoeten in onze hedendaagse wereld.

De scéne waarin een macho de twee vrouwen een lift geeft in de hoop zijn natte dromen waar te maken eindigt grappig, maar zegt ook iets over hoe sommigen 'normalen' seksueel niet sporen. Of neem de scéne waarin Donatella de hulp inroept van een waarzegster. Het hele huis zit vol met wachtende mensen. Het is een subtiele sneer naar alle vormen van bijgeloof. Is het niet een lichte vorm van waanzin om te geloven dat 'iemand' de toekomst kan lezen uit een hand?

Naarmate Donatella en Beatrice meer en meer van de vrijheid proeven, maken ze zelf grapjes over hun mentale toestand of die van de personen die ze ontmoeten. Het gebeurt vaak heel terloops en heel afwisselend op het thema van *"Wij zijn toch de gekken. Dat zeggen ze toch."* De titel La Pazza Giogio of 'de waanzinnige pret' refereert er naar.

De regisseur weet een goed evenwicht te bewaren. Zeker wanneer hij de toon voortdurend wisselt tussen euforisch uitgelaten naar hartverscheurend tragisch. Enerzijds werkt de levensvreugde van de twee vrouwen zeer aanstekelijk. De beelden zijn zonnig en lyrisch. Je voelt de opwinding die de vrouwen ervaren tijdens hun ontsnapping. De wereld is mooi en lacht hen toe. La Dolce Vita of het zoete leven.

Wanneer de dames een cabriolet aan de haak slaan, is de opvallende knipoog naar het feministische *Thelma & Louise* overduidelijk. Al zijn de handelingen die Beatrice en Donatella stellen niet zo definitief en eerder thuis te brengen in de categorie schelmenstreken.

Anderzijds krijgt het verhaal een wrang kantje, wanneer we ontdekken dat de problemen die onze hoofdfiguren meedragen, echt zijn. Door hun kwetsbaarheid lieten ze zich geestelijk uit balans brengen en leek de opname in Villa Bondi wel gerechtvaardigd.

Opgelet: spoiler-alert. Het is interessant om na de film de levensverhalen van Donatella en Beatrice in elkaar te puzzelen en opnieuw de vraag te stellen of een opname op zijn plaats was.

Een afwezige vader die niet omkeek naar Donatella, een egoïstische moeder die haar financiële hoop op de erfenis van een generaal stelt,… Het verklaart waarom de opstandige tiener zich naïef in de armen van een dancing-uitbater stortte. Het enige wat ze eraan overhoudt, is een zoontje, welke ze omwille van haar depressiviteit slechts streng gecontroleerd mag zien. Het houdt voor deze mentaal fragiele, jonge vrouw steek dat ze in een vlaag van zinsverbijstering en/of liefdesverdriet de wanhoopspoging deed. Ze voelde zich helemaal alleen op de wereld en ze miste de nodige weerbaarheid om een andere dan deze definitieve oplossing te zien.

De regisseur gebruikt hierbij de zee of het water tweemaal op een symbolische manier. Zo is de zee volgens het Oude Testament (Openbaring 13) de woonplaats van duistere en demonische machten, ook de macht van de dood. De zee slokte menigmaal zeelieden op. Zo zuigt het water moeder en peuter tijdens een zeer beklijvende scéne de dieperik in. Daartegenover weten we dat het water symbool staat voor zuivering en reiniging. Wanneer Donatella haar zoon

enkele jaren na de dramatische gebeurtenissen opnieuw ontmoet, gebeurt dit aan het strand. Samen duiken ze de zee in. Het water spoelt nu deels de zonde van Donatella weg. Het is ook de eerste stap in de genezing van Donatella. Ze ziet en hoort dat haar zoon, ondanks haar daad, gelukkig is. Daarna kiest ze resoluut om te voet terug te keren naar Villa Boni. De enige plek waar ze zich geborgen, veilig en begrepen voelt en waar ze aan haar herstel kan beginnen.

Mooi aan de strandscéne is ook de reactie van de adoptieouders. De pleegvader houdt met een eenvoudige armbeweging zijn vrouw tegen. Haar bezorgdheid komt mooi in beeld. De vader begrijpt dat Donatella geen kwaad in de zin heeft. Het is een zeer menselijk en ontroerende daad.

Beatrice zet ons in het begin van de film op het verkeerde been. Aanvankelijk denk je dat alles wat ze vertelt, verzonnen is. Naarmate we haar beter leren kennen, ontdekken we dat het waarheidsgehalte toch erg hoog is. Wanneer ze bij haar ex-man thuis komt, blijkt uit een blik op een aantal foto's dat ze wel heel wat van de opgesomde Italiaanse notabelen heeft ontmoet. Ook bij Beatrice lijkt een fatale liefdesrelatie de oorzaak van haar opname in de psychiatrie. Manisch blind volgde ze een schurk en bracht zo haar familie bijna financieel ten gronde. Haar moeder vat het in een kortstondige ontmoeting samen. Of de opsluiting terecht is of niet, laat de regisseur aan de kijker over. De scène waarin de taxichauffeur Beatrice meeneemt, weg van de schurk, is alweer een menselijke en ontroerend beeld. Zo gek is de normale wereld dus niet.

Bij Beatrice valt af en toe het begrip bipolaire stoornis. Het is een stemmingsstoornis waarbij periodes van depressie afwisselen met periodes waarin diezelfde persoon enorm veel energie heeft en euforisch is, de manische periode. Tussenin kan hij gedurende een kortere of langere periode, tot wel tien jaar, een meer normale stemmig hebben. Net daardoor is de ziekte moeilijk te herkennen en ook erg onvoorspelbaar.

Dat Beatrice eraan lijdt, wordt gesuggereerd. Een tweetal keren toont de regisseur de depressieve fase. In haar manische periode ontwikkelt ze zich echter als een zeer dynamische vrouw die al haar talenten gebruikt om Donatella te helpen. Dankzij de energie van Beatrice ontmoet ze zo haar zoontje. Het is ook de energieke Beatrice die in het begin van de film Villa Bondi de andere zorgvragers naar haar hand zet om medicamenten in te leveren in ruil voor wijn.

De vriendschap tussen beide vrouwen groeit gedurende het verhaal. Het stimuleert beiden om tot een gedeeltelijke oplossing voor hun problemen te komen. In Villa Bondi, waar de dokter en de directeur elkaar zeer goed vinden, en als een soort moeder en vader, een familiale sfeer creëren, krijgt de hulpverlening een menselijk en warm gelaat. Het is een schril contract met de koude, kille sfeer van de psychiatrische ziekenhuisafdeling waar Donatella even verblijft.

Hebt u deze stevige biscetta op? Is er nog ruimte voor een dessert?

Dolci

Regisseur Paolo Virzi werd in 1964 geboren in Livorno als zoon van een Siciliaans politieofficier bij de Carabinieri. Hij bracht zijn kindertijd door in Turijn in het noorden van Italië en zijn familie verhuisde daarna terug naar Livorno. Op jonge leeftijd was hij al gepassioneerd door literatuur met onder andere Mark Twain en Charles Dickens als favorieten. Hun klassieke "coming of age"-romans zouden later als model dienen voor zijn scenario's. Na studies literatuur en filosofie in Rome, begon hij aan zijn filmcarrière. Ongeveer tien films staan er op zijn palmares. Ons favoriet filmtijdschrift Filmmagie tipt daaruit *Il capitale umano* en *La prima cosa bella*. Beide films vielen ook in de prijzen op het filmfestival van Venetië. *Il capitale umano* won trouwens op het filmfestival van Gent in 2014 de Canvas publieksprijs. Een niet onbelangrijk weetje is dat Virzi sinds 2009 gehuwd is met de actrice Micaela Ramazzotti (= Donatella) die hij leerde kennen op de set van zijn film *Tutta la vita davanti*. Ze hebben samen twee kinderen, Jacopo (2010) en Anna (2013).

Valeria Bruni Tedeschi (= Beatrice) is de drie jaar oudere halfzus van Carla Bruni. Naast acteren, regisseert ze ook. Na haar opleiding aan een Franse toneelschool verwierf ze in 1987 haar eerste hoofdrol. In 2003 debuteerde ze als regisseuse met de filmkomedie *Il est plus facile pour un chameau…* Ze speelde Marion in *5X2* van François Ozon en Danielle in *Viva La Libertà* van Roberto Ando. Ook in *Il capitale umano* acteerde ze.

Na deze heerlijke tiramisu kan er toch nog een drankje bij? Of had u liever de torta limone?

Grappa

"Achter de vrolijke gekte gaat een pleidooi schuil om geestesziekten en mensen met psychische problemen niet in gesloten instellingen te laten wegkwijnen." – Gorik de Henau in Filmmagie.

"Wat de twee vrouwen in hun leven hebben meegemaakt, stemt allesbehalve vrolijk. Toch heeft La Pazza Gioia *de luchtige toon van een feelgoodfilm. Dat kijkt lekker weg, maar het wringt ook."* – Pauline Kleijer in De Volkskrant.

Bronnen

De Henau, G., *Lof der zotheid*, Filmmagie 666, juli-augustus 2016.
Kleijer, P., *La Pazzia Gioia kijkt lekker weg, maar wringt ook*, De Volkskrant, 25 augustus 2016.
Struys, J., Lof der zotheid, De Standaard, 9 augustus 2016.
Valkenet, P., *Rome zet inwoners op waterrantsoen*, De Standaard, 25 juli 2017.
http://www.geestelijkgezondvlaanderen.be/bipolaire-stoornis
http://toscane.nl/een-italiaanse-maaltijd/

Tom D'hauwer

1. **Mijn opinie**

Paterson	zeer goed	goed	tamelijk	slecht	zeer slecht	niet gezien
I, Daniel Blake	zeer goed	goed	tamelijk	slecht	zeer slecht	niet gezien
Frantz	zeer goed	goed	tamelijk	slecht	zeer slecht	niet gezien
Hell or High Water	zeer goed	goed	tamelijk	slecht	zeer slecht	niet gezien
The Handmaiden	zeer goed	goed	tamelijk	slecht	zeer slecht	niet gezien
Manchester by the sea	zeer goed	goed	tamelijk	slecht	zeer slecht	niet gezien
The Salesman	zeer goed	goed	tamelijk	slecht	zeer slecht	niet gezien
La Pazza Gioia	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 !

A FILM BY
PARK CHAN-WOOK
THE
HANDMAIDEN

CASEY AFFLECK
MICHELLE WILLIAMS
KYLE CHANDLER
AND LUCAS HEDGES
MANCHESTER BY THE SEA

MEMENTO FILMS
BY THE ACADEMY AWARD WINNING DIRECTOR OF A SEPARATION
SHAHAB HOSSEINI
THE
TARANEH ALIDOOSTI
SALESMAN
A FILM BY ASGHAR FARHADI
OFFICIAL SELECTION
COMPETITION
FESTIVAL DE CANNES

LOTUS PRODUCTION UNA SOCIETÀ DI LEONE FILM GROUP E RAI CINEMA PRESENTANO
VALERIA BRUNI TEDESCHI
MICAELA RAMAZZOTTI
LA PAZZA GIOIA
UN FILM DI PAOLO VIRZÌ
DAL 17 MAGGIO AL CINEMA