



OFFICIAL SELECTION
FESTIVAL DE CANNES

ANORA

SEAN BAKER

NEON PRESENTS A SEAN BAKER FILM ANORA
JULIENNE BURNETT STEPHEN PHILLIPS
BREW DANIELS
EMILY FLEISCHER
ALAN TAYLOR

THE ROOM
NEXT DOOR

A FILM BY
LALMODÓVAR
ALESSANDRO NIVOLA

**FILM
2025**

PĂDURE DE RĂNI
PRODUCTION OF AN PRODUCTIONS PRESENTS A FILM BY MICHAEL GOORJIAN
 A CO-PRODUCTION WITH PALUDON PRODUCTIONS, HERFALAC AND THE NATIONAL CINEMA CENTRE OF ROMANIA
 "PĂDUREA DE RĂNI" MICHAEL GOORJIAN, ROLIA GERSCHENFELD, NELLY DAVILA, MIHAILA TIGHEAN, MARINO DIUPTAN, JEAN-PIERRE NIKOLIAN
 MUSIC BY ERASMO LEROUX-MAN "MIHAILA GERSCHENFELD" JOHN WERNER SEBASTIAN JOHN MILOD PATRIAN "MIHAILA TIGHEAN" MICHAEL GOORJIAN JOHN AN VERBOOMAN
 JOHN PETERIS HANSEN JOHN PETERIS HANSEN





INHOUDSTAFEL

1. Voorfilm	p. 2
2. Quand vient l'automne	p. 8
3. Anora	p. 16
4. Amerikatsi	p. 23
5. The Room Next Door	p. 30
6. Armand	p. 37
7. Conclave	p. 45
8. BXL	p. 54
9. Emilia Pérez	p. 61



FilmMagie Sint-Niklaas blaast dit jaar 90 kaarsjes uit, we hebben er een mooi feestje van gemaakt in de maand mei. Dat wil zeggen dat de filmclub opgericht werd luttele jaren nadat de eerste geluidsfilm, *The Jazz Singer* uit 1927, in de bioscopen liep. Onze voorgangers hebben er dus voor gezorgd dat het betere werk van de meesters van het witte doek in Sint-Niklaas werd vertoond: Fellini, Antonioni, Bergman, Rohmer, Hitchcock, Leone, Kubrick, Altman, Scorsese...

Als we de laatste decennia van onze werking overschouwen, vallen ook enkele vaste waarden te onderkennen. Het Waalse broederpaar Dardenne en de Amerikaanse tegenhangers Coen hebben een bijna tegengestelde visie op de kunstvorm waarmee zij bezig zijn; het resultaat kon ons vele keren sterk bekoren. Ken Loach, Lars Von Trier, Clint Eastwood als regisseur, allen kwamen ze meer dan eens terug. François Ozon is ook zo'n habitué, net als Pedro Almodóvar. Ik vermeld de laatste twee niet toevallig, hun recentste worpen zijn opgenomen in ons nieuwe seizoen. *The Room Next Door* is mogelijk niet de allerbeste Almodóvar, net zomin als *Madres Paralelas* dat enkele jaren geleden was, toch blijft vrijwel elke film van de flamboyante Spaanse cineast ver uitsteken boven het gemiddelde (Hollywood) product. *The Room Next Door* is niet enkel een streling voor het oog, maar ook de concrete invulling van een prangende ethische kwestie. Net zoals *Quand vient l'automne* van Ozon, een film die onterecht bijna geen aandacht heeft gekregen. Die kreeg onze voorkeur boven die andere Franse prent, *En Fanfare*, hoewel deze laatste naar eigen zeggen een "kleine traan" over de wang van Koning Filip liet rollen.

De filmdistributie blijft snel evolueren, met als opvallendste resultaat dat vele nieuwe titels snel na de bioscooprelease thuis kunnen gestreamd worden. Ons uitgangspunt blijft evenwel ongewijzigd: we willen het beste tonen van wat er het voorbije jaar in de bioscoop werd gebracht. Dit impliceert dat sommige titels op het moment dat we ze op het grote scherm brengen, ook thuis bekeken kunnen worden, zoals *Anora* of *Conclave*. Beide werden trouwens bij de enquête massaal aangevraagd.



Ons inziens komt de betere film pas echt tot zijn recht in een filmzaal, waarin gelijkgestemden samen van het grote beeld genieten. En dat u dat vorig jaar ook gedaan heeft, blijkt uit de resultaten van de enquête.

C'è ancora domani	91
The Zone of Interest	90
King's Land	90
Anatomie d'une Chute	88
Past Lives	88
Winter Break	86
Poor Things	82
Monster	79

Naar aanleiding van onze 90ste verjaardag werd ook aan willekeurige mensen uit het publiek hun favoriete film uit het avondforum gevraagd. Het compilatiefilmpje daarvan willen we nogmaals tonen op 25 september, de openingsavond van het nieuwe werkingsjaar. Het is verheugend dat daarin zeer uiteenlopende titels worden vermeld, van het eerder lichtvoetige *Drunk* over de weemoedige romantiek van *Past Lives* tot het zwaarwichtige *The Father*. Ook de eigen favorieten bestrijken vele emoties, van de subtiele humor van *A Serious Man* over de filosofische levensles in *The Sweet Hereafter* tot de mokerslag van *Leviathan*. En zo kan elk van de volgende mensen u desgevraagd ook een eigen relaas geven, een persoonlijke geschiedenis. En leve de toekomst.

Namens het FilmMagie-team:

Marc Suy, Guido Verstraeten, Hildegard Mariman, Thomas D'hollander, Jeroen Decuyper, Tom D'hauwer, Pieter Decuyper

Veel filmplezier,

Walter Goedemé
Voorzitter



QUAND VIENT L'AUTOMNE

FR - 2024 - 104 min.

Regie François Ozon
Scenario François Ozon
 Philippe Piazzo
Fotografie Jérôme Alméras
Montage Anita Roth

Muziek Evgueni Galperine
 Sacha Galperine
Cast Hélène Vincent (Michelle Giraud), Josiane Balasko (Marie-Claude Perrin), Pierre Lottin (Vincent Perrin), e.a.

Distributie September Film
 Donderdag 25 september 2025

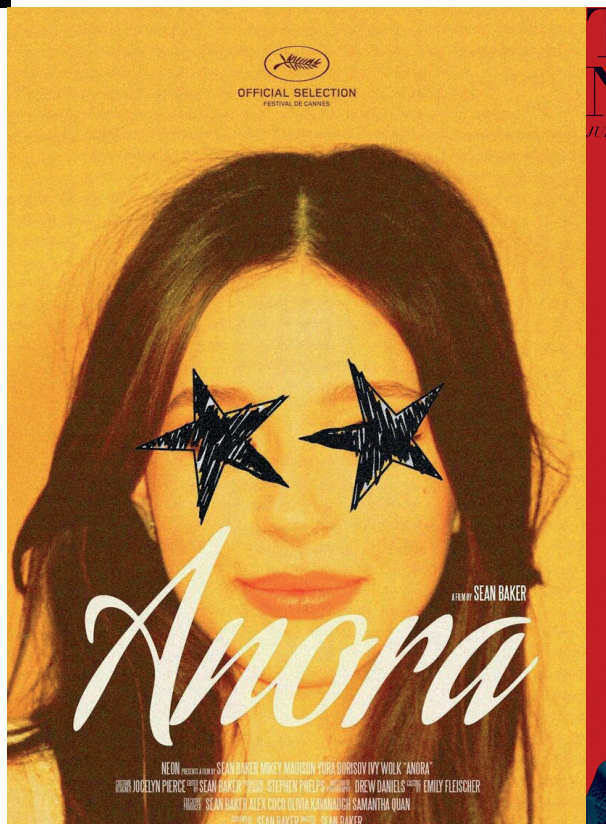
ANORA

VS - 2024 - 139 min.

Regie Sean Baker
Scenario Sean Baker
Fotografie Drew Daniels
Montage Sean Baker
Muziek Joseph Capalbo
Cast Mickey Madison (Ani), Paul Weissman (Nick), Mark Eydelshiteyn (Vanya), Yura Borisov (Igor), e.a.

Distributie Sony

Donderdag 23 oktober 2025

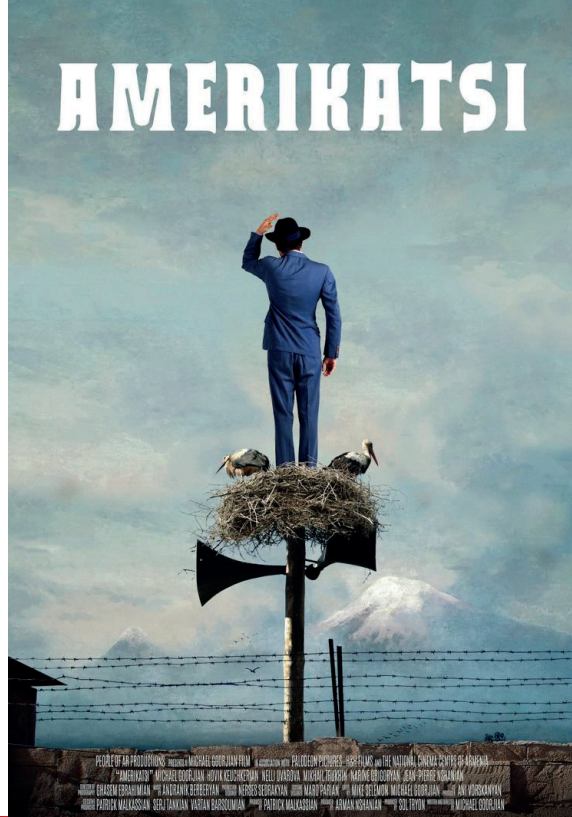


AMERIKATSI

AM - 2022 - 121 min.

Regie Michael A. Goorjian
Scenario Michael A. Goorjian
Fotografie Ghasem Ebrahimian
Montage Michael A. Goorjian
Mike Selemon
Muziek Andranik Berberyan
Cast Michael A. Goorjian
(Charlie Bakhchinyan),
Hovik Keuchkerian
(Tigran), Nelli Uvarova
(Sona Petrova), Mikhail
Trukhin (Dmitry Petrov)
e.a.

Donderdag 20 november 2025



THE ROOM NEXT DOOR

ES - 2024 - 107 min.

Regie Pedro Almodóvar
Scenario Pedro Almodóvar
Sigrid Nunez (roman)
Fotografie Eduard Grau
Montage Teresa Font
Muziek Alberto Iglesias
Cast Julianne Moore (Ingrid),
Tilda Swinton (Martha/
Michelle) en John Tur-
turro (Damian), e.a.
Distributie Cinéart

Donderdag 18 december 2025



ARMAND

NO - 2024 - 118 min.

Regie Halfdan Ullmann Tøndel
Scenario Halfdan Ullmann Tøndel

Fotografie Pål Ulvik Rokseth
Montage Robert Krantz

Muziek Ella van der Woude

Cast Renate Reinsve (Elisabeth), Ellen Dorrit Petersen (Sarah), Øystein Røger (Jarle), e.a.

Distributie Cinéart
Donderdag 22 januari 2026

CONCLAVE

VK/VS - 2024 - 120 min.

Regie Edward Berger
Scenario Peter Straughan
Robert Harris (roman)

Fotografie Stéphane Fontaine
Montage Nick Emerson

Muziek Volker Bertelmann

Cast Ralph Fiennes (Laurence), Stanley Tucci (Bellini), John Lithgow (Tremblay), e.a.

Distributie The Searchers

Donderdag 26 februari 2026



BXL

BE - 2023 - 110 min.

Regie Ish & Monir Aït Hamou
Scenario Ish & Monir Aït Hamou

Fotografie Ish & Monir Aït Hamou
Montage Nico Leunen
Muziek Jean-Luc Fafchamps

Cast Fouad Hajji (Tarek), Yasir Drief (Fouad), Geert Van Rampelberg (Michael), Ruth Becquart (Elke), e.a.

Distributie Paradiso Filmed Entertainment

Donderdag 26 maart 2026

BXL



EMILIA PÉREZ

FR/MEX - 2024 - 132 min.

Regie Jacques Audiard
Scenario Jacques Audiard
Thomas Bidegain
Boris Razon

Fotografie Paul Guilhaume
Montage Juliette Welfling
Muziek Camille
Clément Ducol

Cast Karla Sofia Gascon (Emilia/Manitas), Selena Gomez (Jessi), Zoe Saldana (Rita), e.a.

Distributie Paradiso Filmed Entertainment

Donderdag 23 april 2026

QUAND VIENT L'AUTOMNE



Synopsis

Op het eerste gezicht lijkt Michelle een grootmoeder zoals ze in kinderboeken worden beschreven: ze woont op het platteland in een charmant huis met een gezellige tuin vol bloemen en in de dichte nabijheid een bos met wilde paddenstoelen. Haar dagen zijn gevuld met tuinieren, koffie slurpen met haar beste vriendin Marie-Claude en uitkijken naar bezoeken van haar dochter Valérie en kleinzoon Lucas.

Maar op een herfstige Allerheiligen verandert een etentje het leven van de familie voorgoed. Michelle kookt een gerecht met vers geplukte paddenstoelen voor Valérie

met als dessert... een ziekenhuisopname. Per ongeluk? Opzettelijk? Of ergens tussenin? François Ozon laat het antwoord netjes in de mist van de herfst hangen.

“En daarom zijn haar talloze zonden haar vergeven, want zij betoonde veel liefde”

Alsof dat nog niet genoeg drama is, maakt Marie-Claudes zoon Vincent (rol van Pierre Lottin), net vrijgelaten uit de gevangenis, zijn opwachting in het verhaal. Wat hij precies op zijn kerfstok heeft, wordt nooit helemaal duidelijk. Maar Michelle biedt hem werk aan



in huis en zelfs hulp bij zijn droom om een bar te openen, om zo Vincent te re-integreren in de maatschappij. Anderzijds verdwijnt het vertrouwen tussen moeder en dochter als herfstbladeren in een storm, en twijfelt Michelle aan zichzelf, haar geheugen en zelfs haar geestelijke gezondheid.

Iedereen heeft iets te verbergen in dit drama dat fluistert in plaats van schreeuwt, en waarin de meest explosieve momenten vaak buiten beeld plaatsvinden. Soms lijkt het ook een psychologische thriller in *slow motion*, maar dan geserveerd op een bedje van vergane glorie en afwezige dialogen, met een subtiële geur van rotte familiebanden.

François Ozon: chef-kok van het familie-onheil

François Ozon (°1967) is als een wijnboer die zijn bestes uit de kelder haalt wanneer niemand nog echt op een goed jaar rekent. Na het bescheiden succes van zijn laatste komedie *Mon crime* (2023) duikt hij terug in de duisternis van zijn eerdere werk (*Sous le sable* (2000),

Swimming Pool (2003)), gewapend met een scenario dat tegelijk poëtisch, venijnig én raadselachtig is. Ozon is nooit vies geweest van morele dubbelzinnigheid, maar hier gaat hij voluit: zijn script is een meesterlijke puzzel waarin je als kijker voortdurend twijfelt of je nu naar een licht verwarde oma of een bewuste gifmengster zit te kijken. Was Michelle een tikkeltje vergeetachtig, of was het allemaal berekend? En wat met Vincent? Is hij een beschermengel of eerder een wandelende tijdbom?

De regisseur speelt graag met zijn publiek. Hij weet perfect wat er gebeurd is, maar hij lijkt te zeggen: “Zoek het zelf maar uit.” In een interview met de Canadese krant *Le Devoir* verwoordt Ozon het zelf als volgt: “*In het leven ben je je niet van alles bewust. Je ziet niet alles wat er om je heen gebeurt. Daardoor trekken we soms verkeerde conclusies en ondernemen we acties die voortvloeien uit deze beoordelingsfouten. Ik wilde geen alwetend stand-*



punt hebben. Ik wilde liever een soort legpuzzel maken: de kijker krijgt verschillende elementen en het is aan hem om het verhaal te construeren en te interpreteren zoals hij wil.”

In datzelfde interview verklapt Ozon dat de film deels geïnspireerd is op een (bijna komische) familie-anekdote over een oudtante die iedereen ziek maakte met paddenstoelen... behalve zichzelf. Deze morbide herinnering versmolt met het idee van een ‘grootmoeder op het

platteland’ en groeide uit tot *Quand vient l’automne* - een film die je meer doet twifelen aan het avondeten van oma dan je lief is.

Familie: een recept vol vergissingen

Wat als je eigen familie niet de veilige haven is, maar eerder een mijnenveld vol opgekropte trauma’s en verdoken woede? Ozon zoomt in op de ongemakkelijke realiteit van ouder-kindrelaties, zeker wanneer die kinderen ondertussen volwassen zijn, schijnbaar vol verwijten zitten, en graag de deur hard achter zich dichtgooien.

Michelle en Valérie zijn het schoolvoorbeeld van een relatie die al jaren kapot is, maar toch koppig blijft bestaan. Er is ergens nog liefde, maar door gebrekkige communicatie blijft die liefde onder het oppervlak sluimeren. Valérie heeft wrok ten opzichte van haar moeder, en die laatste probeert die af te betalen met regelmatige schenkingen van geld, soep, en - helaas - giftige paddenstoelen.





Toch is Michelle geen kari-katuur. Ze is een complex personage: lief, twijfelend, zorgzaam, maar ook koppig, getekend door een verleden als sekswerker, en misschien niet helemaal eerlijk tegenover zichzelf. De film toont hoe ouder worden niet alleen fysiek een uitdaging is, maar ook mentaal. Wanneer je geheugen gaten begint te vertonen en je je afvraagt of je dat mes op het aanrecht daar expres hebt gelegd of niet. Ook de vriendschap tussen Michelle en Marie-Claude is een mooie toevoeging: een warme, soms hilarische band tussen twee vrouwen die elkaar al decennia kennen. Ze maken ruzie over hun kinderen, roken een occasionele sigaret, en proberen gezamenlijk hun weg te vinden in een leven dat niet altijd de juiste afslag heeft genomen.

En laten we Vincent niet vergeten. Hij is geen stereotiep boefje, maar eerder een energieke man met een kort lontje maar eveneens - ergens diep verborgen - met een gevoelige kern. Als kijker weet je nooit of hij een taart komt

bakken of een pak rammel zal geven aan een groepje pesters. Niemands intenties zijn zuiver, en dat maakt de ervaring net zo beklijvend als ongemakkelijk.

Een betoverend gif in herfstkleuren

Laat je niet misleiden door het trage tempo, de stilte, en het afwezige spektakel: *Quand vient l'automne* is cinema van het zuiverste soort. De spanning kruipt onder je huid en heeft een subtiele, maar blijvende impact. De herfstkleuren zijn niet enkel esthetisch. Ze zijn een echo van de gemoedstoestand van de personages: melancholisch, verward, en symbool voor de herfst van hun leven.

“Het belangrijkste is niet zozeer om kwaad te doen als wel om goed te hebben willen doen”

Cinematograaf Jérôme Alméras schildert elke scène in een herfstig Bourgondië op je scherm waardoor ook de landschappen een rol lijken te vertolken. De piano van de

broers Galperine doet daar nog een schepje melancholie bovenop en draagt bij aan de mysterieuze en ingetogen sfeer van de film.

De casting is een schot in de roos. Hélène Vincent schittert als Michelle - met haar subtiele gezichtsuitdrukkingen, haar nerveuze handen en haar ogen die evenveel geheimen verbergen als onthullen. Ze pendelt moeiteloos tussen warme grootmoeder en verdachte dader. Josiane Balasko als Marie-Claude is haar ideale sparringpartner: droog, gevat, en soms wat opgefokt. Pierre Lottin speelt Vincent met de juiste dosis dreiging en charme - een man die je niet meteen op een gemeedelijk familiefeest wil.

En oude getrouwe Ludivine Sagnier? Zij speelde al in François Ozons meesterwerk *Swimming Pool*. Haar Valérie is een emotionele handgranaat, altijd op het punt om te ontploffen. Daardoor is haar eerder onsympathieke personage een beetje te eenzijdig. Iets meer ruimte en daarmee begrip voor haar ontwikkeling had nog net iets meer menselijkheid gebracht.



François Ozon levert hier misschien wel zijn meest geslaagde film in jaren af. Hij mixt zijn talent voor psychologische diepgang met zijn liefde voor ambiguïteit, voegt een snufje dodelijke familiegeheimen toe en serveert het geheel op een herfstig bord dat zowel troostrijk als giftig oogt.





En ja, het is allemaal een beetje ongemakkelijk. Het is een film die niet troost, maar vragen oproept. Die niet uitlegt, maar verwacht. Die geen antwoorden geeft, maar je als kijker wel laat nadenken over familiebanden. En je zal na de film nooit meer zorgeloos een omelet eten bij je grootmoeder zonder even achterdochtig naar de champignons te kijken.

Echo's in de pers

Quand vient l'automne behaalde vier nominaties voor de Franse Prix Lumières en won twee prijzen (beste bijrol voor Pierre Lottin en de juryprijs voor beste scenario)

op het Internationaal Filmfestival van San Sebastián. Ook in de (gespecialiseerde) pers klinken voornamelijk positieve geluiden: *"Wanneer het herfst wordt, komt François Ozon naar goede gewoonte uit de keuken met een nieuwe film. Het strak vertelde Quand vient l'automne smaakt naar giftige paddenstoelen, bittere familievetes en zoete zonde."* (Lieven Trio in De Morgen)

Filmkrant benadrukt de uitstekende cast: *"Verfrissend is hoe Ozon de grote dramatische ontwikkelingen in het verhaal onnadrukkelijk, maar met gevoel brengt. De acteurs spelen*



hun rollen zoals dat past, naturel en menselijk. Met een extra vermelding voor de jonge acteur die Lucas speelt, Garlan Erlos – een engelachtige verschijning die met minimale gezichtsuitdrukkingen een wereld aan emotie oproept.”
(Nicole Santé)

En op de filmsite RogerEbert krijgen we nog deze tip mee:

“You need the time to take in every meticulous hint; every interaction feels like a new part of the narrative, and every cheerful smile hides something more than meets the eye. Fall may not be a surprise when it comes, if only you pay attention.”
(Monica Castillo)

Quand vient l'automne is als een kop thee waarin iemand per ongeluk een paddo heeft laten vallen. Je denkt dat je ontspant, maar plots zie je dingen die je liever niet zag. Toch wil je blijven zitten, blijven kijken, blijven voelen. Want dit is cinema zoals Ozon ze bedoelt: verontrustend maar tegelijk heel menselijk, sluw en poëtisch, vol vragen die geen directe antwoorden hebben. Is Michelle nu een heilige of een heks? Wie zal het zeggen? Maar dat het een verdomd fascinerende herfst is geworden, daar kunnen we het wél over eens zijn.

Pieter Decuyper





ANORA

Wat als een schijnrelatie plots écht wordt? In *Anora*, de nieuwste worp van Sean Baker, ontspint zich een bruisende ketamine-tragedie vol dollars, dromen en onwaarschijnlijke liefde in het kitscherige hart van Las Vegas. Wie koopt wie, wie speelt wat, en waar ligt de grens tussen overleven en verdwalen?

Met een rauwe blik, zwarte humor en een doorleefde hoofdrol weet Sean Baker opnieuw de vinger te leggen op de zere plek van de Amerikaanse droom.

Moderne Assepoester of nachtmerrie vermomd als droom?

Tijdens een van drugs, seks en rock & roll doordrenkt weekend in Las Vegas trouwt Anora, een sekswerker uit Brooklyn met een opvallend zwaar accent, met Vanya, de rijke nepobaby van een invloedrijke Russische familie.

Oorspronkelijk had hij haar ingehuurd om een week lang zijn vriendin te spelen in ruil voor een flinke som geld. Maar wanneer het stel halsoverkop besluit te trouwen, slaan bij Vanya's ouders de stoppen door.



Ze sturen een paar Armeense fixers op pad om hun zoon tot rede te brengen.

Sean Baker en de zelfkant van de Amerikaanse Droom

Sean Baker (°1971) is een Amerikaanse regisseur en scenarist die bekendstaat om zijn rauwe lowbudgetfilms over mensen aan de zelfkant van de maatschappij. Geboren in Summit, New Jersey, studeerde hij film aan de prestigieuze Tisch School of the Arts van de New York University. Sinds het begin van zijn carrière heeft hij zich onderscheiden door zijn voorkeur voor niet-professionele acteurs en het gebruik van eenvoudige filmtechnieken die een documentaire-achtige echtheid nastreven.

“Cinema moet de werkelijkheid niet verzachten, maar zichtbaar maken,” verklaarde Sean Baker in een interview, en die visie vormt het kloppende hart van zijn oeuvre. Zijn films tonen werelden die vaak onzichtbaar blijven, bevolkt door mensen die balanceren op de rand van de samenleving. Met een combinatie van empathie, humor en rauwe eerlijkheid bouwde

Sean Baker een filmografie op die zowel maatschappelijk als emotioneel indruk maakt, zonder in platte of goedkope sentimentaliteit te vervallen.

Bakers doorbraak kwam met *Tangerine* (2015), zijn vijfde langspeelfilm die volledig werd opgenomen met een iPhone en die het verhaal vertelt van twee transvrouwen in Los Angeles op kerstavond. Zijn volgende prent, *The Florida Project* (2017), leverde hem internationale lof op én een Oscarnominatie voor Willem Dafoe. In deze film belicht Baker het leven van kinderen die opgroeien in motels aan de rand van Disney World, een schrijnende tegenstelling tussen droom en realiteit. In *Red Rocket* (2021) zoomde hij in op een gevallen pornoacteur die terugkeert naar zijn Texaanse geboorteplaats.

Voor Baker is film een middel om het leven van mensen in beeld te brengen die vaak genegeerd worden door de mainstream media. Zijn personages zijn dikwijls buitenstaanders: sekswerkers, daklozen, immigranten of werklozen. Hij gelooft daterschoonheid schuilt



in de marge van de samenleving en dat cinema net daar zijn meest menselijke kant toont.



Anora past naadloos in zijn oeuvre. Net als zijn eerdere werken stelt *Anora* vragen over identiteit, economische ongelijkheid en de dunne lijn tussen overleven en verdwalen. Baker etaleert hier andermaal zijn talent om oprechte verhalen te vertellen zonder te moraliseren, waarbij hij een empathische blik centraal stelt en de kijker uitnodigt om hetzelfde te doen.

Sekswerkers: tussen mens en markt

Elke relatie is voor een deel transactioneel. In het geval van Vanya en Ani is het tenminste duidelijk en eerlijk: hij is de koper en zij is de verkoper. Hij zorgt voor de cash, zij voor seks. En zo kunnen onze twee hoofdpersonages zichzelf er een tijdje van overtuigen dat ze gelijken zijn, zakenpartners, en dat hun verzonnen romance wel eens goed zou kunnen uitpakken. Maar onderliggend aan deze relatie ligt altijd een machtsverhouding, hoe je het ook draait of keert.

In ons land is de thematiek van de film alvast brandend actueel. Eind vorig jaar stonden de schijnwerpers van de wereld gericht op België, toen het als eerste Europese land arbeidsrechten toekende aan sekswerkers.

Voortaan kunnen die aan de slag als zelfstandige of in loondienst, met toegang tot sociale zekerheid. Voorheen bestond de sekswerksector niet volgens de letter van de wet, maar werd die wel oogluikend toegestaan. Met nogal wat misbruik als gevolg en een onvei-



lige werksituatie voor de vrouwen werkzaam in de sector.

Voorstanders van deze nieuwe regeling waarbij decriminalisering centraal staat, beklemtonen dat vrouwen die vrijwillig voor deze job kiezen zó best beschermd worden en het systeem biedt kansen om discriminatie, geweld en misbruik effectief aan te pakken. Tegenstanders wijzen echter vaak op het feit dat betalen voor seks nagenoeg altijd geweld betekent van een man tegenover een vrouw. Geweld dat we als samenleving niet kunnen en mogen tolereren en al zeker niet moeten faciliteren door het als een ‘normale’ job te beschouwen.

Water ook van aan is, onze regisseur slaagt erin om Ani als een mens van vlees en bloed neer te zetten, iemand met plannen, verwachtingen en dromen. Ze wordt niet herleid tot een lust-object in een mannenwereld die betaalt voor vluchtig genot en daarna uit beeld verdwijnt. Er gaat geen vingertje omhoog; hij lijkt puur te registreren en toont in het eerste deel van de film een vrijgevochten jonge vrouw die goed lijkt te weten

én te beseffen waarmee ze bezig is. In het tweede deel van het verhaal verandert de toon en word je als kijker uitgedaagd om verder te kijken dan de neus van onze samenleving lang is.

Mickey Madison: van opkomend talent tot Oscar-winnares

Met haar indrukwekkende vertolking in *Anora* heeft Mikey Madison (°1999) zich definitief gevestigd als een van de meest veelbelovende actrices van haar generatie. Afkomstig uit Los Angeles, begon ze haar acteercarrière vrij laat: aanvankelijk wilde ze professioneel paardrijden, tot ze als tiener de overstap maakte naar acteren. Haar eerste grote doorbraak kwam met de rol van Max Fox in de veelgeprezen tv-serie *Better Things* (2016–2022), waarin ze opviel door haar natuurlijke speels-tijl en emotionele diepgang.

Filmfans en het grote publiek leerden haar vervolgens kennen in Quentin Tarantino's *Once Upon a Time in Hollywood* (2019), waar ze als Sadie een van de Manson-aanhangers speelde – een korte maar memorabele rol die haar de aandacht



van belangrijke regisseurs opleverde. Ook in *Scream* (2022) liet ze zien dat ze zich moeiteloos beweegt tussen genres.

Maar het is dus haar rol als Ani in *Anora* die haar definitief naar de top katapulteert. Haar vertolking is rauw, kwetsbaar en tegelijk verrassend krachtig. In *The New York Times* wordt haar ‘onverstoorbare authenticiteit’ geprezen.

Madison zelf blijft opvallend nuchter onder alle lof. In interviews benadrukt ze stevast de collectieve kracht achter *Anora*:

“Sean Baker gaf me niet alleen een geweldige rol, hij gaf me vertrouwen. En de crew — van de cameraman tot de kostuumafdeling — zorgde ervoor dat ik me elke dag veilig en vrij voelde om risico’s te nemen.”

Voor de *petite histoire*: tijdens de voorbereidingen op de draaiperiodes bracht Madison weken door met echte sekswerkers in New York om de rol met respect en realisme te kunnen spelen. *“Ik wilde geen stereotype neerzetten, maar een mens”*, zei ze in een interview met *Variety*. Die toewijding werd beloond





met haar eerste Oscar voor beste vrouwelijke hoofdrol. Volgens de jury *“brak ze de muur tussen kijker en personage af, en schonk ze Ani een ziel die blijft nazinderen.”*

Echo's in de pers

Anora werd overladen met lof en prijzen. Niet alleen ging de prent lopen met de Gouden Palm van de 77ste editie van het Festival van Cannes, hij werd ook de slokop van de jongste Academy Awards. Daar verzilverde het atypische sprookje vijf van de zes nominaties, waaronder die voor Beste film, Beste regisseur en Beste actrice in een hoofdrol. Nogal wat filmcritici vonden deze lawine aan nominaties en prijzen overdreven, maar oordeelt u daar vooral zelf over.

Twee scènes springen er voor ons alvast uit. Pure slapstick en onvergetelijke cinema in de scène waarin de drie kerels die uitgezonden zijn door Vanya's ouders, Ani onder controle proberen te krijgen in een kast van een huis. Een scène die trouwens opgenomen is in het huis van een Russische oligarch in de VS. *“Lachen of niet lachen?”*, is hier de vraag.

En als je je als kijker wat ongemakkelijk voelt bij de slotscène van de film, dan is dat net de bedoeling van onze regisseur. Ook al is de relatie tussen film en kijker eveneens deels transactioneel en hoop je ergens diep vanbinnen op een bevredigend einde - een typisch Hollywood happy end zo u wil -, toch krijgen we een ietwat vervormde versie daarvan voorgeschoteld.

“What did I do? I just spend some time with an escort”
(Vanya)

Andrei Gorzo, filmjournalist op filmsinframe.com, schrijft dat bijzonder treffend neer: *“The emotional experience offered to the viewer in the final minutes is so ambiguous, so disconcerting, so full of ups and downs, so dizzying, so easy to dismiss, and so difficult to orchestrate smoothly (in terms of transitions between emotional states) that it's as if Baker is trying, right before our eyes, to reach a level of cinematic grace he's never approached before.”*

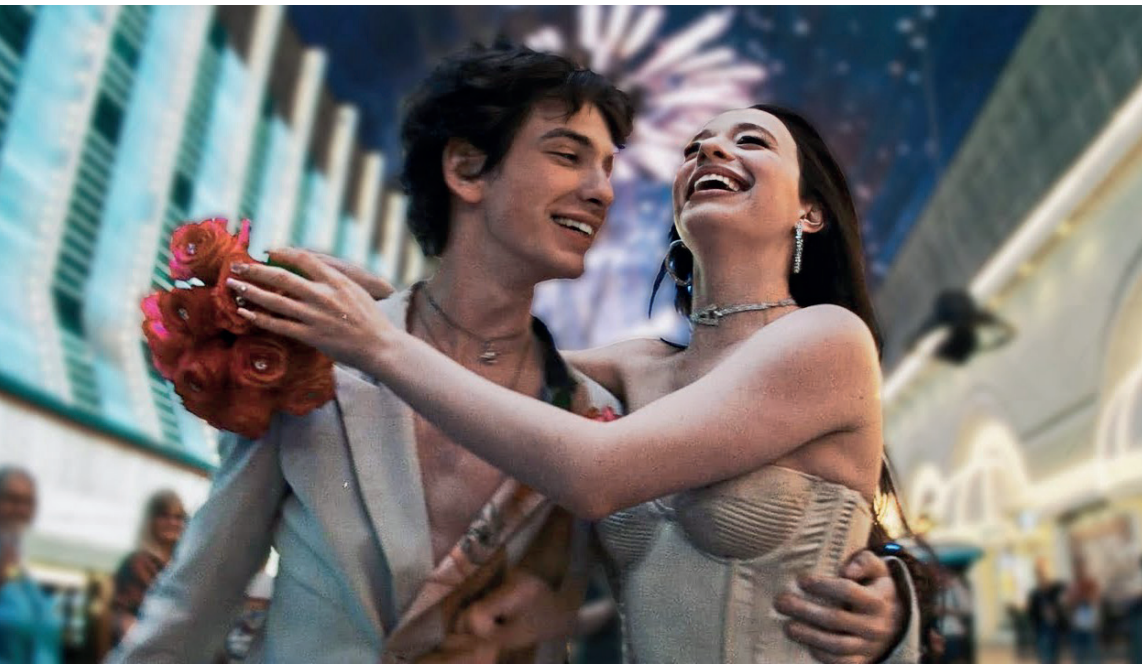


Niets dan lof ook in de gespecialiseerde pers, zoals in deze review van The New York Times: *“Anora is a bawdy modern fable, populated by strippers and strongmen and brutes. Like most of Baker’s movies, it is, at its core, about the limits of the American dream, the many invisible walls that stand in the way of fantasies about equality and opportunity and pulling yourself up by your bootstraps. This is a story of wealth, and power, and what love can and can’t overcome. But it’s also about something far more heart-rending: what it means to be accustomed to being looked at one way, and then experiencing, out of the blue, what it feels like to actually be seen.”*

De programmabrochure van Film Fest Gent van 2024 tenslotte omschreef de film als volgt: *“Een clusterfuck rollercoaster en één brok energie, Sean Bakers Gouden Palmwinnaar Anora is een meesterlijke toevoeging aan een oeuvre dat sekswerk destigmatiseert. De kans bestaat dat je dit tripje van een sassy sekswerker uit Brooklyn (en de zoon van een steenrijke Russische die haar inhuurt) niet snel van je krijgt afgeschud.”*

Deze omschrijving slaat de nagel op de kop en is voor ons meteen reden genoeg om deze film in de selectie van dit seizoen op te nemen. Nazdrovje!

Jeroen Decuyper





AMERIKATSI

“Blijf lachen, wat het leven ook brengt, ooievaartje van mij.”

Deze raad geeft een grootmoeder aan haar kleinzoon in het begin van de film *Amerikatsi*. Hoofdpersonage Charlie zal deze woorden zijn hele leven als levensmotto in gedachten houden, ook al zijn de omstandigheden, zowel voor hem als persoon, als voor een heel volk, met name de Armeniërs, verre van plezierig te noemen.

De eerste beelden van de film tonen ons een kijkgaatje in een kist, een oog, voeten van (Turkse) soldaten, paarden, in de kist een slapend kind. We bevinden ons in de oorlogsrealiteit van 1915, in Armenië.

Michael A. Goorjian (°1971), Amerikaans filmmaker, schrijver en acteur, van vaderskant afstammeling van overlevenden van de Armeense genocide, wou met deze film, zijn achtste, een stuk geschiedenis van zijn volk onder de internationale aandacht brengen. De context is waarheidsgetrouw, de personages, de setting, de stijl, ..., zijn fictief.

Een brokje geschiedenis

Oud-Armenië was een groot koninkrijk dat zich uitstreckte over delen van het huidige Oost-Turkije, Armenië, Iran en Georgië. In de loop van de geschiedenis wordt het rijk opgesplitst en het westelijk deel wordt onder-



deel van het Ottomaanse Rijk, waaruit Turkije ontstaan is. Op het einde van de 19de eeuw ontstaan er steeds meer spanningen. De Ottomaanse leiders zien het ijveren van de Armeense christenen voor meer zelfstandigheid als een bedreiging voor het islamitische karakter van het land. De Armeniërs krijgen steun van het buitenland. In 1915 worden alle soldaten van Armeense afkomst uit het leger ontslagen, uit vrees voor collaboratie met Rusland. Enige tijd later begint men aan een systematische liquidatie en deportatie (naar de Syrische woestijn) van vooral Armeense intellectuelen, politiemensen, ...

Armenië zegt dat er 1,5 miljoen doden gevallen zijn, en spreekt van een echte genocide. Turkije spreekt over 300.000 tot 500.000 doden. Zij geven wel toe dat er door de militairen misdrijven zijn gepleegd, maar ontkennen dat het om een vooropgezet plan gaat. De overlevenden gaan zich massaal over heel de wereld vestigen, vooral in de USA, de Sovjet-Unie en Frankrijk (Charles Aznavour was de zoon van een Armeense emigrant).

Na een heel korte periode van onafhankelijkheid komt het land in 1920 onder Sovjetbestuur (tot 1991). Na WOII doet het Sovjetregime onder Stalin een propagandaoproep, vooral richting USA, om terug te keren naar Armenië, met heel veel dure beloftes. Velen gaan hierop in, maar meestal volgen reusachtige teleurstellingen, vaak met gevangenneming en verbanning naar Siberië tot gevolg.

Even terug naar de film

De grootvader van regisseur Goorjian kon als enige overlevende van zijn familie met de hulp van een Turks gezin het land ontvluchten en kwam zo in Amerika terecht. Daar huwde hij een Armeense emigrante. Hij koos er bewust voor om zijn traumatisch verleden achter zich te laten, sprak er heel weinig over en koos heel resoluut voor een Amerikaanse opvoeding van kinderen en kleinkinderen. Zijn motto was: "*Be happy, don't worry*". Hij is dus wel het uitgangspunt voor de film. Bovendien vertelde een Oekraïense vriend van de regisseur het verhaal over een gevangene die vanuit zijn celraam contact



kon houden met de buitenwereld door een gezin in een tegenoverliggende flat te observeren.

Deze twee elementen vormen het geraamte van het filmscript dat Goorjian in ongeveer twee maanden tijd neerschreef.

Het filmverhaal

De kleine jongen in de kist die zijn hele familie geëxecuteerd ziet worden, keert na 30 jaar vanuit de States terug naar Armenië. Hij heeft zijn vrouw verloren, heeft de American Dream ook niet echt kunnen waarmaken en hoopt op een betere toekomst in zijn geboorteland. Hij is nauwelijks op de hoogte van de cultuur van zijn land en spreekt slechts enkele woorden Armeens.

Door een toevallige ontmoeting bij zijn aankomst lijken de hemelpoorten voor hem open te gaan, maar taalmisverstanden en vertaalproblemen duwen zijn leven een totaal andere kant op. Hij komt in de gevangenis terecht, wordt ondergebracht in een erbarmelijke cel, die echter ten gevolge van een aardbeving wordt omgevormd tot 'A room with a view'.

Charlie Chaplin in Armenië

Wat voor een film is *Amerikatsi* eigenlijk? Alleen al wat het genre betreft, zijn er in de recensies heel wat verschillende meningen te lezen. En ieder heeft voor een deel gelijk, want eigenlijk is het een mix van genres, stijlen en toonaarden waarbij de geschiedenis van





een individu op zoek naar zijn roots en zijn identiteit centraal staat. Dat individu heet Charlie en wordt door zijn bewakers spottend Charlie Chaplin genoemd. En eigenlijk draagt hij heel wat van Charlie Chaplin in zich, want beiden gaan zij met ontwapenende ironie de harde werkelijkheid tegemoet, met het besef: vrijheid en onvrijheid zijn geen fysieke status, maar een geesteshouding, *a state of mind*. Humor is ontwapenend en neemt in de film ook verschillende vormen aan, tot in het karikaturale toe (voorstelling van de Russische bureaucratie). Zeker is dat hierdoor de historische dramatiek ondermijnd wordt, maar wie zich de film *La vita è bella* (1997) herinnert, zal door de luchtige voorstelling toch ook niet beginnen twifelen aan de gruwelen van de Duitse concentratiekampen. We proberen het in één zintevatten: een tragikomedie op basis van historische elementen met een heel groot feelgoodgehalte.

Het tragische zit in de achtergrond van Sovjet-Armenië en hoe met de teruggekeerden wordt omgegaan. Het historische kader wordt gevormd

door de situering in de tijd, gekenmerkt door de zoektocht naar culturele identiteit die verloren is gegaan door de diaspora, door de onderdrukking en de voortdurende dreiging van ballingschap. Dat het een feelgoodverhaal is, wordt tot uitdrukking gebracht via de humor en de ontwikkeling van het personage van Charlie.

De figuur van Charlie

De periode van zijn leven in de VS is blijkbaar toch ook niet echt een groot succes geweest. Dus stelt hij al zijn hoop op een nieuwe en vooral betere levensfase in Armenië. Waar hij ook hoopt dat de spanning, de interne strijd met de vraag: “Wie ben ik eigenlijk?” definitief opgelost zal worden. De eerste uren na zijn aankomst lijkt het die richting op te gaan, maar dan spat zijn ideaal als een zeepbel uiteen. Taalproblemen, vestimentaire fantasietjes als een veelkleurige das nekken hem. In plaats van opgenomen te worden in een nieuwe gemeenschap wacht hem het isolement. En dan blijkt Charlie over heel veel mentale veerkracht, creativiteit en empathie te beschikken.



Hij blijft niet bij de pakken zitten, blijft niet treuren, maar grijpt alles aan om zijn leven in gevangenschap zo aangenaam mogelijk te maken. Het begint bij de inrichting van zijn cel. Hierbij kan het raam gezien worden als een psychologisch anker. Steeds wordt hij door het raam aangetrokken, want het biedt hem een illusie van verbondenheid. Daarvoor moet hij zijn creativiteit aanspreken, zodat zijn cel een thuis wordt, waar hij het liefst van al zo vlug mogelijk kan terugkeren. Hier kan hij voor zichzelf zin creëren in absurde situaties. Door observatie leert hij het Armeense leven, Armeense gewoonten, en daardoor ook zichzelf beter kennen. En hij voelt meer mee met wat zich in het appartement van de overburen afspeelt, dan dat hij met zijn eigen problemen begaan is. En zo probeert hij een parallelle wereld te scheppen. Dat houdt hem overeind. Meer en meer voelt hij ook een zielsverwantschap met overbuur Tigran: beiden hebben zij hun dromen moeten opgeven en werden ervoor gestraft. Prachtig is de manier waarop zij in een soort latrelatie getoond worden.

Symbolen

Over het raam als metafoor hebben we al gesproken. De Armeense cultuur blijkt ook over eigen symbolen te beschikken. Zo is er de berg Ararat, waar volgens de overlevering Noach met zijn ark na de zondvloed zou zijn gestrand. Of er is het ritueel van het toost uitbrengen, steeds in dezelfde volgorde.

The making of *Amerikatsi*

De film werd opgenomen in volle pandemietijd, op enkele locaties in Armenië. Behalve enkele vaste medewerkers deed Goorjian een beroep op Armeense professionele acteurs, technici, ... zo ook bv. de componist Andranik Berbyrean.

De muziek trouwens die een mengeling is van een originele score, Armeense volksmuziek en Sovjet (propaganda)muziek. De muziek wordt uitgevoerd door The Armenian National Philharmonic Orchestra.

Hoe moeten we *Amerikatsi* beoordelen?

Publieksprijs op het filmfestival van Hamburg, prijzen op diverse andere festivals, eerste Armeense film die voor een



Oscar genomineerd werd. Redenen genoeg om deze film in ons programma op te nemen.

Wat zijn de sterke punten van de film?

Originaliteit, namelijk het ontdekken van vrijheid en verbondenheid door het kijken naar het leven van anderen via een raam, hoewel de vergelijking met *Rear Window* (1954) van Alfred Hitchcock niet ver weg is.

Verrassend is hoe Charlie zich manifesteert als een soort liplezer en de gebeurtenissen aan de overkant interpreteert en zichzelf daarbij als bijkomende figuur in het gebeuren plaatst door alles synchroon te laten gebeuren. Het is een film met diepgang die belangrijke vragen als identiteit, vrijheid, ...

(zie: *thema's*) niet uit de weg gaat. En hij levert zeker een culturele en historische meerwaarde door een voor de meesten van ons onbekende periode voor het voetlicht te brengen.

Hij weet de juiste balans te vinden tussen tragiek en humor (Mening die niet door iedereen gedeeld wordt).

De film bevat ook een duidelijke visuele kracht. We hebben reeds gewezen op het raam als metafoor, maar kenmerkend is ook de sobere, maar doeltreffende cinematografie met oog voor detail.

Als pluspunt mogen zowel de acteerprestatie als de rol van regisseur van Goorjian vermeld worden.



Zijn er dan geen zwakke punten?

Zoals reeds vermeld vinden sommigen de manier waarop de Sovjets voorgesteld worden er compleet over. Aan jullie om te oordelen. Anderen vinden de plotwendingen dan weer te doorzichtig, maar vaak worden zij door de Sovjets gebruikt uit strategische overwegingen. Verder kunnen we natuurlijk niet om het trage ritme en het repetitieve karakter van bepaalde handelingen heen. Komt daarbij dat de film ook een minimale structuur vertoont, omdat alles wordt toegespitst op het innerlijke proces dat Charlie ondergaat. Hoewel de inhoud eenvoud-

dig lijkt, is enige voorkennis, vooral van de Sovjet-context toch wel vereist. De minimale informatie wordt ons wel via tekst aangereikt.

Gesprokkeld

"Het Armenië van Amerikatsi charmeert, want de film speelt als een lofzang op het land."

"Charlie kijkt dag in dag uit geïntrigeerd naar het koppel in hun schamel interieur als naar een stille film. Hij verzint hun dialogen en hij gaat hun doen en laten interpreteren. Regisseur Goorjian doet daarvoor een beroep op het unieke van het medium zelf: de kracht van het bewegende beeld."

Guido Verstraeten



THE ROOM NEXT DOOR



Verhaal

Ingrid (Julianne Moore), een succesvolle auteur die worstelt met haar angst voor de dood, hoort dat haar oude vriendin Martha (Tilda Swinton), voormalig oorlogscorrespondente, terminale baarmoederhalskanker heeft. De vrouwen, die jaren geleden samen voor hetzelfde tijdschrift werkten, herontdekken hun verbondenheid tijdens dialogen over herinneringen, kunst, films en hun gedeelde verleden. Martha besluit haar leven zelf te beëindigen met een illegaal verkregen euthanasiepil en vraagt Ingrid om erbij te zijn, maar níét in dezelfde kamer: Ingrid dient in de kamer ernaast te wachten. Ze reizen samen

naar een afgelegen villa buiten New York, waar ze Martha's laatste dagen doorbrengen met wandelingen, filmavonden en diepe gesprekken.

Rode draad

We kunnen het niet laten: het is niet de eerste keer dat we jullie in ons avondforum laten meegenieten van de juweeltjes die Pedro Almodóvar op ons afvuurt. U herinnert zich wellicht nog *Madres paralelas* (2021), *Los abrazos rotos* (2009), *Volver* (2006), *Hable con ella* (2002), *Todo sobre mi madre* (1999) en *Carne tremula* (1997). Deze keer is het geen Spaanstalige film en is er geen Penélope Cruz in de buurt, maar debuteert Almodóvar met een Engelstalige



film met in de hoofdrollen Tilda Swinton en Julianne Moore. We hebben wel getwijfeld om hem in ons programma op te nemen, want het is niet zijn sterkste prent. De typische Almodóvar-fotografie, een on-aantastbare Tilda Swinton, een integere Julianne Moore en de confronterende thematieken hebben de doorslag gegeven.

Een Almodóvar-film blijft toch een streling voor het oog. De onontbeerlijke kleur rood domineert intens bijna elk frame. De beeldcomposities blijven minimalistisch en roepen sterk reminiscenties op aan het werk van Edward Hopper. De upper-class-design-woningen en interieurs zijn heerlijk om naar te

kijken en om van te dromen. In een ervan siert zelfs een schilderij van Hopper de muren: het verwijst letterlijk naar de twee zetels op het terras.

Almodóvar maakt ook in zijn recentste film gretig gebruik van intertekstuele lagen door elementen van literatuur en filmgeschiedenis in de film te verweven. Zo komt bijvoorbeeld een citaat uit *The Dead* van James Joyce drie keer terug: "*The snow falling faintly through the universe and faintly falling, like the descent of their last end, upon the living and the dead.*" Hitchcock is ook nooit ver weg: de spanning wordt opgedreven door close-ups. Een waterstraal uit een kraantje vult een glas, een





hand doorzoekt de inhoud van een bureaulade, een al dan niet openstaande deur maakt het verschil tussen leven en dood...

Chicas Almodóvar

Zoals in veel van zijn films, worden de hoofdrollen vertolkt door sterke, complexe vrouwelijke protagonisten. Zowel Moore als Swinton spelen gelaagde personages met een eigen innerlijke wereld en emotionele bagage. Ingrid heeft net een boek uitgegeven waarin ze de dood als iets onnatuurlijks beschrijft en vraagt zich daarbij af waarom iets dat leeft, dood moet gaan. Martha daarentegen heeft de dood omarmd, enerzijds door haar ervaringen als oorlogs-journaliste, anderzijds door de

uitgezaaide kanker die in haar lichaam woekert. Martha is letterlijk de koele minnaar van de dood en zo speelt ze dat ook. Ingrid is de vriendin die ondanks haar andere kijk op euthanasie Martha volgt in haar beslissing. In die zin is deze film een ode aan de vriendschap die begripvol, belangeloos en onvoorwaardelijk is. In een interview met Ruben Aerts vertelt Almodóvar dat hij, net als Ingrid, bang was voor de dood. Maar naarmate de draaidagen vorderden, werd de aanwezigheid van de dood heel voelbaar: *“Het was alsof het een extra personage was waarmee ik moest leren omgaan. Ik denk dat het mij uiteindelijk toch een beetje heeft geholpen om de dood te ervaren.”*





Zelfbeschikking in tijden van crisis

Met *The Room Next Door* breekt de regisseur een lans voor euthanasie en dat in tijden waarin het zelfbeschikkingsrecht in vele landen in wetten is vastgelegd, maar dat het nog steeds voor polarisatie zorgt en her en der zelfs teruggedraaid wordt onder dogmatisch-religieuze druk. Gelukkig houdt de regisseur het hoofd koel en blijft hij weg van elke vorm van melodrama waardoor de film een ingetogen doch objectiever pamflet wordt om het thema euthanasie uit het dark web te halen en de dood kleur te geven.

De dood speelt in *The Room Next Door* een centrale rol. Almodóvar deinst er niet voor terug om het thema te koppelen aan de toestand van de planeet. Via het personage Damien – die vroeger een intense relatie heeft gehad met Martha en die nu als steun en toeverlaat van Ingrid fungeert – maakt de regisseur duidelijk dat de aarde naar de verdoemenis gaat. Volgens deze klimaatpessimist zijn er te veel mensen op onze aardbol en dankzij het neoliberalisme en extreemrechtse tendensen

wordt er niks gedaan om de stijging van het CO₂-gehalte tegen te gaan. Niet alleen Martha kijkt de dood in het gezicht, maar ook de mensheid. Het is dan ook niet verwonderlijk dat er sneeuw valt in Madrid en ‘op het water van het zwembad waarin we niet gezwommen hebben’.

“We moeten durven onder ogen zien dat hoewel wij omgaan met de planeet het einde van ons bestaan zal betekenen.” Schrijft Almodóvar hier zijn testament? Bereidt de 73-jarige filmauteur ons voor op zijn onvermijdelijke verdwijning? Dood en aftakeling en nu ook heel expliciet het einde van de wereld komen steeds nadrukkelijker op het voorplan.

Het is alvast een thema dat ook sterk aanwezig is in het boek *What Are You Going Through* van Sigrid Nunez waarop *The Room Next Door* geïnspireerd is. Almodóvar buigt het thema zó dat - parallel met het aanvaardingsproces van de twee vrouwen - hij de symbolische waarschuwing lanceert: wegkijken is nooit de oplossing.

Een ander steeds terugkerend thema in Almodóvars films is



de complexe moeder-dochterrelatie. Martha kreeg als tiener een dochtertje Michelle. De vader moest kort erna het leger in om te gaan vechten in de Vietnamoorlog. Hij komt psychisch gehavend terug. Het koppel besluit elk zijn eigen weg te gaan. Michelle groeit op bij haar mama die door haar job als oorlogsjournaliste bijna nooit bij haar dochter kan zijn. Michelle verwijt haar zelfs dat het haar fout is dat ze geen vader heeft. De beiden groeien nog meer uit elkaar. Puberteit en adolescentie drijft de spanning tussen de twee nog meer op. Martha beseft dat ze altijd een afwezige moeder is geweest. Dat is dan ook de reden dat Martha haar dochter niet wil vragen

om bij haar te zijn tijdens de laatste dagen van haar leven. Bevreemdend is dan wel dat Almodóvar op het einde van de film de rol van Michelle door Tilda Swinton zelf laat spelen. Alsof hij wil zeggen dat, hoe je het ook draait of keert, er toch altijd een deel van jezelf voortleeft in je nabestaanden.

Eindelijk prijs!

Pedro Almodóvar (°1949) is een van de meest gelauwerde Europese regisseurs. Hij won o.a. twee Oscars (in 2000 Beste buitenlandse film met *Todo sobre mi madre* en in 2003 Beste originele scenario met *Hable con ella*). In Cannes kreeg hij de prijs voor Beste regisseur (*Todo sobre mi madre*) en in



2006 voor Beste scenario (*Vol-
ver*). Voor een Gouden Beer
(Berlijn), Gouden Palm (Can-
nes), Gouden Leeuw (Venetië)
werd hij weliswaar wel geno-
mineerd, maar hij greep er
telkens naast. Michael Haneke
en Agnès Varda of onze broers
Dardenne: allemaal mochten
ze al een Gouden Palm in de
lucht steken, soms meermaals.
Niet Almodóvar, terwijl geen
mens zijn verdienste ook maar
in vraag stelt. Tot de zomer van
2024, dan werd hem uiteinde-
lijk de Gouden Leeuw toebe-
deeld voor *The Room Next Door*.
Alsof de jury er dit keer niet
meer onderuit kon om hem die
onderscheiding te geven. Raar,
want het is niet zijn beste prent.

De anders zo typisch Al-
modóvariaans-naturalistische
dialogen in het Spaans klinken
in het Engels vaak houtherig,
theatraal of zelfs robotachtig.
Die onnatuurlijke toon draagt
bij aan een bredere gevoels-
matige afstandelijkheid in de
film. Ondanks het visuele raf-
finement, wordt de emotione-
le impact daardoor kleiner; de
film weet zelden echt te raken
of binnen te komen. Ook in-
houdelijk blijft het verhaal aan



de oppervlakte. Het scenario
komt didactisch, gespannen en
onzeker over en de persona-
ges – ondanks de aanwezigheid
van sterke actrices als Julianne
Moore en Tilda Swinton – krij-
gen onvoldoende diepgang.

Echt artificieel wordt het als
Tilda Swinton ook nog in de rol
van Michelle verschijnt. Boven-
dien vertonen de personages de
overmatige behoefte om alles uit
te leggen. Ze recapituleren vaak
hun eigen achtergrondverha-
len of benoemen expliciet wat
er speelt. Dat verstoort de na-
tuurlijke flow van de film en on-
dermijnt de spanningsopbouw.



Tot slot stoort de keuze om het verhaal in een Amerikaanse context te plaatsen, met luxe landhuizen, literaire verwijzingen en klimaatthema's. Dit alles kan je als onecht en kunstmatig ervaren, maar het mag je niet beletten om deze zachte praatfilm te komen bekijken. Een visueel genot staat je te wachten!

Filmrecensies

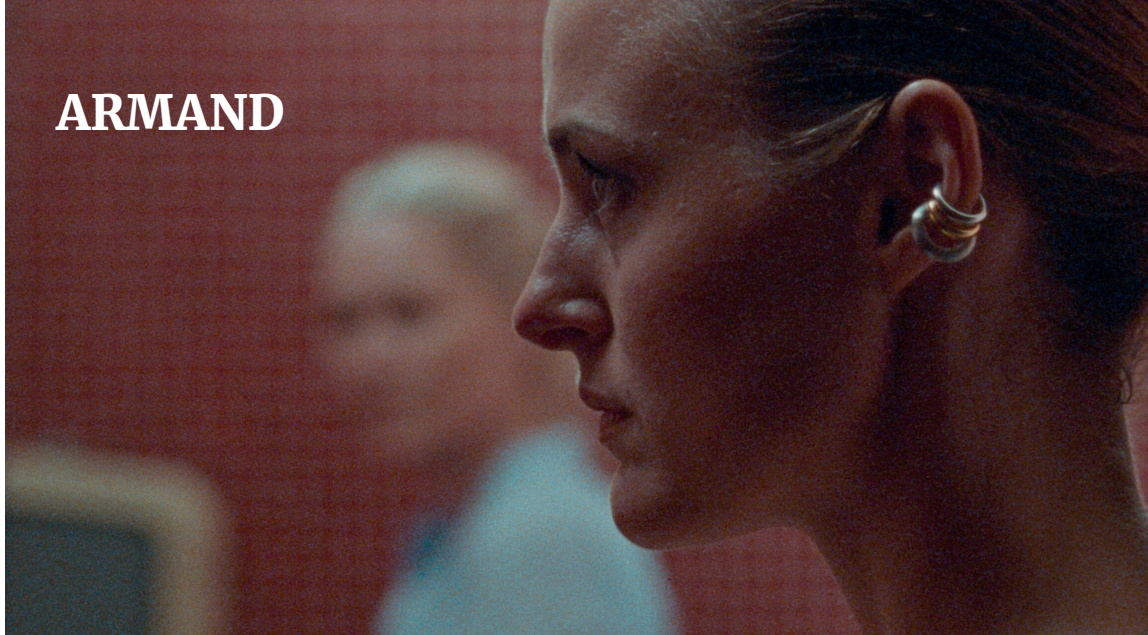
"Alles aan dit euthanasiedrama valt te omschrijven als geraffineerd, gesofisticeerd en kunstzinnig – en laat dát nu net het probleem zijn. In The Room Next Door zit wel heel veel klasse, maar geen vuur, geen bevlogenheid, geen kolkende bezieling, geen leven." (Erik Stockman op Humo.be)

"In al zijn kleurrijke pracht is The Room Next Door een bruisende ode aan het leven - en tegelijk een vurig pleidooi om het te mogen loslaten wanneer het nog een beetje sprankelt." (Lieven Trio in De Morgen)

"The Room Next Door is grand cru Almodóvar. Een wonderlijke overpeinzing, een bespiegeling op de eindigheid van het menselijk bestaan, de existentiële crisis van kunstzinnige geesten en de inwerking van een ontspoord klimaat. Een mild melodrama dat door de emotionele intensiteit en de onderhuidse onrust blijft nazinderen." (Ivo de Kock op dewereldmorgen.be)

Thomas D'hollander





Armand: een moeilijk gesprek

Vaak dansen we zelf, of laten we iemand anders in ons leven op een slappe koord dansen. We brengen hem, haar of onszelf in een moeilijke situatie. In de film *Armand* (2024) gebeurt dat dansen op een slappe koord figuurlijk, wanneer het hoofdpersonage Elizabeth door een bezorgde leerkracht op haar moederschap wordt aangesproken. En zelfs letterlijk: wanneer ze gracieus door de gangen van het lagere schoolgebouw danst, waar ze werd uitgenodigd om het gedrag van haar zesjarige zoon te bespreken.

Niet alleen zichzelf wordt in een lastig parket gebracht, maar ook de jonge juffrouw Sun-

na die door haar directeur en de zorgleerkracht de loopgraven wordt ingestuurd om een moeilijk gesprek te leiden tussen het hoofdpersonage en het andere ouderkoppel, want er moet een delicate situatie worden uitgeklaard.

Wie zich *Jagten* (2012), *Carnage* (2011) en *Anatomie d'une Chute* (2023) herinnert, zal ongetwijfeld elementen uit deze film herkennen. Hoe verdedig je jezelf tegen aantijgingen (woord tegen woord, twee jongeren) zonder bewijsmateriaal? Hoe heftig kan een gesprek tussen ouders escaleren wanneer hun eigen kinderen onderwerp zijn van discutabel gedrag? En wie heeft de waarheid in pacht? Als



kijker worden we meegesleurd in intense gesprekken tussen ouders, leerkrachten en directie. In die zin zal de film *Monster* (2023) wellicht even in uw gedachten opduiken: een film waarin de angst om fouten toe te geven en de schaamte daaromtrent het onderwijzend personeel belemmeren om correct te communiceren met de moeder. In *Armand* gebeurt net het omgekeerde: hier probeert men juist op voorbeeldige wijze een incident tussen lagere schoolkinderen — en dus ook hun ouders — open en eerlijk uit te praten. Hoewel ook dat niet van een leien dakje loopt.

Als toeschouwer kunnen we ons gemakkelijk identificeren met de verschillende personages. Er is de moeder Elizabeth, die halsoverkop naar school snelt; de jonge lerares Sunna, die een moeilijke boodschap moet overbrengen; Sarah en Anders, de moeder en vader die met hand en tand de eer van hun zoon-tje Jon verdedigen; en de overwerkte directeur Jarle van de lagere school, die dit varkentje liefst zo snel mogelijk gewassen ziet, want er zijn nog heel wat andere problemen op te lossen.

De gesprekken in deze film beginnen voorzichtig, worden boeiend en escaleren tot zeer heftig. Wie ooit een slecht-nieuwsboodschap heeft moeten overbrengen, herinnert zich ongetwijfeld hoe belangrijk woordkeuze en toonzetting zijn. Diplomatie is nodig om beide partijen rustig aan tafel te houden. Wanneer Jarle de onervaren Sunna naar het front stuurt, voel je haar onzekerheid en hoor je haar terechte bezorgdheid over deze opdracht. Ze is dan ook geen partij voor Sarah, de moeder van Jon, die haar ongenoegen niet lang kan verbergen en in uiteenlopende bewoordingen laat blijken dat Elizabeth tekortschiet in haar opvoeding. Maar er schuilt meer — veel meer — achter Sarahs beweegredenen. Of om het met een spreekwoord te zeggen: wanneer het deksel van de beerput wordt gelicht...

Leren van de meester(s)

De film *Armand* is niet louter een dialoogfilm, zoals dat bij *Carnage* (2011) wel het geval was. *Armand* biedt ook visueel heel wat lekkers. Zo verrast de openingsscène met een dolle autorit door een Scandina-



visch landschap. Het geluid van de motor is zeer nadrukkelijk te horen. Het schakelen en het verhoogde toerental zorgen voor een grommend geluid. Symboliseert dit de onrust van een moeders hart, of kondigt het een storm aan? Interpretatie staat vrij. Het zorgt onmiddellijk voor spanning, bezorgdheid en ongemak. De bestuurster rijdt namelijk te snel. Als toeschouwer word je vanaf het begin meegesleurd.

De lange dennenbomen die de weg omzomen, de asfaltweg die door het natuurlandschap golft, en de nadrukkelijke soundtrack... het roept herinneringen op aan de openingsbeelden van *The Shining* (1980) van Stanley Kubrick (1928–1999). De meester maakte gebruik van onheilspellende blazers om het naderende onheil aan te kondigen. Voor de soundtrack schakelde hij Wendy Carlos (°1939) en Rachel Elkind-Tourre (°1939) in. Hun composities roepen een uiterst ongemakkelijke sfeer op wanneer het personage van Jack Nicholson (°1937) met zijn gezin in de familieauto door een prachtig maar dreigend natuurgebied rijdt.

Regisseur Halfdan Ullmann Tøndel (°1990, foto onder) heeft zonder twijfel *The Shining* aandachtig bestudeerd. Hij durfde het aan om met de camera dichterbij op – en zelfs in – de auto te gaan zitten. Het ritme ligt hier hoger. Zijn personage heeft natuurlijk een ander doel: zij wordt dringend op school verwacht, terwijl Kubricks personages meer tijd hebben en langer onderweg zijn, omdat zij als conciërges overwinteren in een hotel.

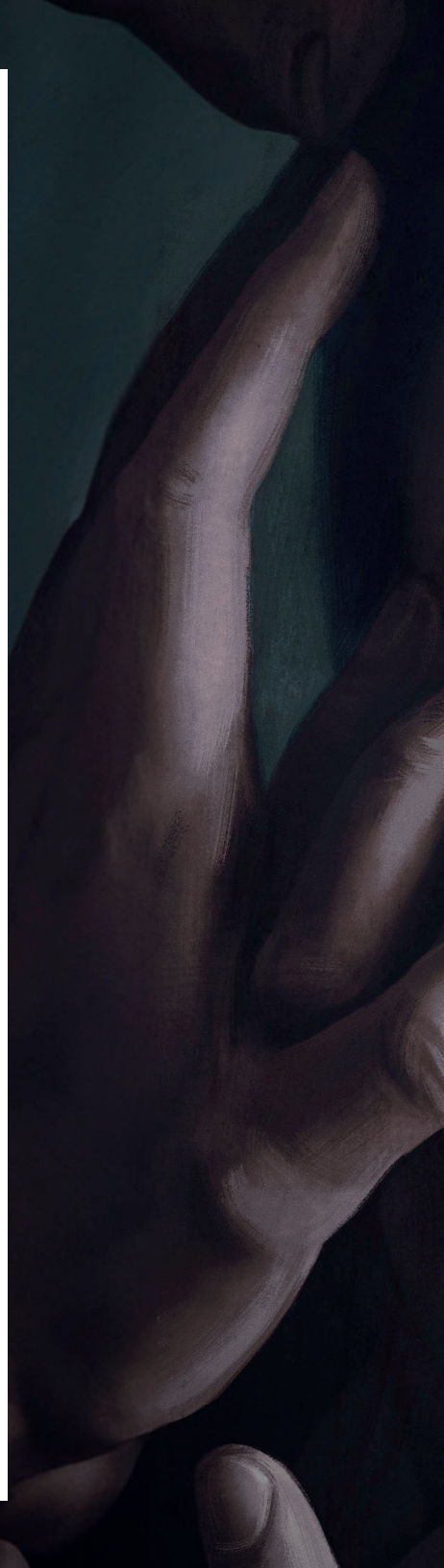


Ullmann koos voor een even mysterieuze muziekscore die de onderhuidse spanning tussen de verschillende personages in de film versterkt. Hij schakelde de Zwitsers-Nederlandse filmcomponist Ella van der Woude (°1988) in. Zij werkte eerder mee aan de psychologische thriller *Instinct* (2019) van Halina Reijn (°1975) en de roadmovie *Take Me Somewhere Nice* (2019) van Ena Sendijarević (°1987). Voor haar score van *Armand* won ze samen met sounddesigner Mats Lid Støten de Prix de la meilleure création sonore in Cannes. Meer dan terecht, als u het ons vraagt: haar composities kleuren de scènes mee in.

We blijven nog even hangen bij Stanley Kubrick. Wat we nu op papier zetten is waarschijnlijk heiligschennis, maar toch kregen we bij het bekijken van *Armand* hetzelfde claustrofobische gevoel als bij *The Shining*. Net als het hotel in *The Shining* ademt het gotische schoolgebouw in *Armand* een mysterieuze sfeer. De brede gangen, stenen vloeren, het kille, geïnstitutionaliseerde gevoel en de leegte door het ontbreken van leerlingen (of gasten) versterken die indruk. Het is alsof de geesten uit het verleden er nog steeds rondwaren.

Eng schoolgebouw

Regisseur Ullmann Tøndel gaf in verschillende interviews aan dat hij meer dan 250 scholen bezocht voordat hij dit gebouw vond. “De school was perfect en me gaf ons de flexibiliteit om veel dingen te bouwen, zoals de rode badkamers.” De regisseur liet ook weten dat zijn zoektocht naar gotische architectuur sterk werd geïnspireerd door de film *Das Cabinet des Dr.*







Caligari (1920). *“De schaduwen en het gotische karakter van die film waren precies wat ik naar Armand wilde brengen. Ik wilde dat het zou aanvoelen als een allegorie voor mensen die ronddwalen in een psychiatrische inrichting.”*

De debuterende Halfdan Ullmann Tøndel noemde in interviews Bob Fosse (1927-1987) als inspiratiebron voor de beweging op het scherm en citeerde Stanley Kubrick, die zei dat film als muziek moet zijn. Wat we u tot nu toe onthielden, is het feit dat Ullmann een kleinzoon is van een grootheid uit de filmwereld: Ingmar Bergman (1918-2007), bekend van films als *Het zevende zegel* (1957) en *Fanny en Alexander* (1982). Schrijfster Linn Ullmann (°1966) is de moeder van Halfdan en de dochter van actrice en regisseur Liv Ullmann (°1938) en Ingmar Bergman. Liv en Ingmar waren van 1965 tot 1970 een koppel.

Ullmann betwist overigens het idee dat hij als regisseur veel gemeen heeft met zijn grootvader en verwerpt dat zijn film Armand *“Bergmanesque”* genoemd kan worden. *“Natuurlijk zullen mensen vergelijken,”* zei hij. *“Maar persoonlijk denk*

ik niet dat er zoveel overeenkomsten zijn tussen onze films.”

Halfdan Thomas Ullmann koos bewust voor een schoolomgeving als setting om de samenleving op microschaal te bestuderen. De directie en het schoolsysteem stellen de overheid voor, terwijl de betrokken ouders het volk vertegenwoordigen. Toevallig vergadert die avond in een andere klas ook een oudercomité, dat als een soort Grieks koor de waarden en emoties van de samenleving vertolkt.

Toen hij begin twintig was, vervulde de Noorse regisseur verschillende functies op een basisschool. Hij gaf onder andere les als invaller, begeleidde naschoolse programma's en werkte met kinderen met een beperking. Die ervaring was, zo zegt Tøndel, *“zeer ingrijpend”* en bracht hem in contact met *“geweldige mensen”*. Ook gaf het hem de kans om het gedrag van ouders te observeren. Tøndels tijd met kinderen ging vooraf aan zijn carrière als speelfilmregisseur. Zijn debuutfilm richt zich op het soort schoolomgeving waarin hij zijn eerste



werkervaringen opdeed. Met *Armand* houdt hij ons een spiegel voor, waarin we als samenleving al te snel gebeurtenissen of mensen veroordelen. Het is een moreel drama met een interessante kijk op de complexiteit van onze menselijke relaties.

Gelukkig voegt de regisseur – tevens scenarist – in zijn speelfilmdebuut ook enkele absurde momenten toe. Zoals een terugkerende bloedneus die lucht geeft aan de loodzware discussies. Of een hysterische slappe lach die vooral een naderende ineenstorting aankondigt. Let ook op de verstikkende hitte in de schoolgangen, die de gesprekken mee opstuwt tot het kookpunt.

Is lachen gezond?

We zijn bijna aan het einde van onze bespreking zonder dat we de sterke acteerprestatie van Renate Reinsve (°1987) hebben bejubeld – minpunten voor uw recensent. We kennen deze actrice van *The Worst Person in the World* (2021), waarmee we het seizoen '22-'23 openen. Reinsve speelt Elizabeth op een intelligente en gelaagde wijze.

Een memorabele scène is de vijf minuten durende lachbui. Volgens ons is dit een stressreactie op ernstig nieuws. Wat Reinsve in deze scène doet, is een ware krachttoer. Lachen is voor een acteur misschien nog wel moeilijker dan huilen. Hoe laat je het er zó echt uitzien, minutenlang?





Het personage Elizabeth blijft lachen, stopt even, en begint dan weer opnieuw, alsof ze er geen controle over heeft. *"Ik had op voorhand tegen de producent gezegd: 'Ik ga een therapeut nodig hebben na deze film.' En dat bleek ook te kloppen, want het gaat deels ook over iets dat ik heel goed ken: de vooroordelen die mensen hebben over actrices. Zijn ze oprecht, of zijn ze je toch een beetje aan het manipuleren? Daar word ik regelmatig mee geconfronteerd, en dan is het best pijnlijk om zo diep in dit thema te duiken. Ik heb veel over mezelf geleerd, maar het voelde bij momenten ook ronduit gevaarlijk. Ik pushte mezelf zover dat ik soms de controle kwijtraakte."*

Geen protagonist zonder antagonist. Bijzondere vermelding voor Ellen Dorrit Peter-

sen (°1975), die Sarah speelt, een personage dat allesbehalve sympathiek is. De actrice slaagt erin om met veel nuance de kwetsbaarheden van haar personage en het schaamtegevoel dat ze met zich meedraagt, over te brengen.

We sluiten onze bespreking graag af met de conclusie uit de recensie van Maricke Nieuwdorp voor Filmkrant: *"Het drama, dat bijna als een theaterstuk aanvoelt, begint met een ingetogen, thrillerachtige spanning, spuwt soms melodramatische plotwendingen uit, om vervolgens af te rennen op een hysterische finale."* Wij zouden het laatste echter willen vervangen door: *"om zich te ontpoppen tot een surreële, theatrale koortsdroom."*

Tom D'hauwer





CONCLAVE

Hoewel de Kerk stelselmatig leden verliest, blijft het Vaticaan met al zijn geplogenheden toch nog steeds de interesse en de nieuwsgierigheid opwekken van velen. Getuige daarvan twee recente films *The Young Pope* (2016) en *The Two Popes* (2019). Dat is nog maar eens tot uiting gekomen door de massale belangstelling voor de begrafenis van paus Franciscus en voor het conclaaf enige tijd daarna. Conclaaf komt van het Latijnse 'cum clave', letterlijk 'achter slot en grendel'.

Synopsis

Wanneer de nogal hervormingsgezinde paus overlijdt, verzamelen kardinalen van over heel de wereld zich voor de gehei-

me verkiezing van een nieuwe kerkleider. De opvattingen van de overleden paus leiden tot een inhoudelijke splitsing binnen de Kerk. Er is een groep kardinalen die voorstander is van een modernisering, terwijl er ook een grote groep is die naar de strenge leer wil terugkeren. Daarom zal de keuze voor een nieuwe paus in een zeer geladen sfeer verlopen. Volgens de traditie worden de kardinalen voor de stemming opgesloten in de gangen van het Vaticaan. Kardinaal Lawrence, die zich in volle geloofscrisis bevindt, heeft tot taak deze delicate procedure te leiden. Naarmate de verkiezing vordert, komen de persoonlijke ambities van de kardinalen



steeds duidelijker naar voren. De belangrijkste kandidaten voor het pausdom zijn een conservatieve, een progressieve en een zwarte kardinaal (mogelijk de eerste zwarte paus). Ook niet te vergeten is de heerszuchtige kardinaal, de laatste die de Heilige Vader voor zijn dood zag. Hij lijkt een aantal alternatieve waarheden te verbergen. Daarenboven ontdekt kardinaal Lawrence een spoor van diepe, bedreigende geheimen die in het kielzog van de dode paus zijn achtergelaten.

Regie

Edward Berger (°1970, foto rechts) is de zoon van een Zwitserse en een Oostenrijker. Hij groeide op in Duitsland, waar zijn vader een logistieke manager bij Volkswagen was en studeerde beeldende kunsten in Braunschweig en New York. Enkele van zijn films: *Jack* (2014), *All My Loving* (2019), *All Quiet on the Western Front* (2022), *Conclave* (2024) en *The Ballad of a Small Player* (2025).

All Quiet on the Western Front (2022) is de verfilming van Erich Maria Remarques boek *Im Westen nichts Neues* (1929).



Remarque was een oorlogsveteraan uit de Eerste Wereldoorlog. Tegen eind 1929 waren er van zijn boek bijna een miljoen exemplaren verkocht. Tijdens de heerschappij van de nazi's was het boek verboden. Het werd drie keer verfilmd (1930, 1979 en 2022).

Het is het verhaal van de student Paul Bäumer en zijn klasgenoten, die door hun leraar worden aangemoedigd om dienst te nemen in het leger. Aan het front beleven ze de verschrikkingen van de loopgraven. Het boek werd een striemen-



de aanklacht tegen de oorlog. Na zijn Oscar in 2023 met *All Quiet on the Western Front* waagde regisseur Edward Berger zich op verboden terrein: Vaticaanstad.

Naar een boek van Robert Harris

Robert Harris (°1957, Nottingham UK) is een voormalig journalist en schrijver van historische fictiewerken. Hij maakte naam met *Fatherland* (1992) dat zich afspeelt in de Tweede Wereldoorlog en met *Munich* (2017) over de onderhandelingen in 1938. Zijn ander werk is vooral gesitueerd in het Oude Rome met o.a. *Pompeii* (2003) en *Dictator* (2015), het slot van zijn Cicero-trilogie. Verder is nog vermeldenswaard: *Archangel* (1998) dat zich afspeelt in het huidige Rusland met de jacht op het geheime dagboek van Stalin.

Een succes was zijn boek *An Officer and a Spy* (2013) over een officier die geleidelijk tot het inzicht komt dat Alfred Dreyfus onterecht werd beschuldigd en gevangengezet.

Verschillende van zijn werken werden verfilmd: o.a.

The Ghost Writer (2010) (César 2011) en *An Officer and a Spy* (2019) (beide in samenwerking met Roman Polanski) en meer recent *Conclave* (2016). Het idee voor *Conclave* ontstond toen Harris op BBC het nieuws volgde over de verkiezing van paus Franciscus. “Net voor de nieuwe paus zich op het balkon vertoonde, vulden de ramen zich aan weerszijden met kardinalen. Ik keek naar hun gezichten, allemaal oudere mannen, sluw, zachtvaardig, heilig en sommigen cynisch. Ik dacht ik kijk naar een Romeinse senaat, die is blijven voortbestaan. Deze bejaarde mannen, die alles besturen, zijn een rechtstreekse schakel met de Romeinse Republiek.”

Voor de verfilming moest afgeweken worden van het boek. Daarin is het hoofdpersonage de Italiaanse kardinaal Jacopo Baldassare Lomeli. Op een dag had Harris een gesprek met regisseur Berger en met Ralph Fiennes. “Gesprekken met vorige acteurs waren al geflopt en ik wou Ralph Fiennes echt niet meer kwijt. Fiennes stelde voor om van de hoofdfiguur een Engelsman te maken. Ik lag niet dwars. Het maakte toch niet uit.”

De protagonisten

Het drama in *Conclave* moet vooral komen van het verloop van de stemming en de capriolen van de koplopers en outsiders in deze verkiezing. Het lijkt een makkie te worden voor Kardinaal Aldo Bellini (Stanley Tucci). Hij is de gedoodverfde favoriet van de overleden paus. Hij is een liberaal met een scherpe tong en grote principes. Zijn tegenstrevers zijn om te beginnen de conservatieve Nigeriaanse kardinaal Joshua Adeyemi (Lucian Msamati) en de reactionaire Goffredo Tedesco (Sergio Castellitto). Naast hen heb je de vals neutrale Joseph Tremblay (John Lithgow). De hervormingsgezinde deken van het College is Thomas Lawrence (Ralph Fiennes), die de verkiezing in goede banen moet leiden. In dat dominante mannelijke gezelschap wordt hij gesteund door zuster Agnes (Isabella Rossellini). Zij toont haar positie binnen het instituut op cruciale momenten. Daar blijkt het dat ze eigenlijk een onzichtbare macht heeft, omdat deze vrouw een veel breder inzicht heeft over leiderschap. *“Wij horen onzichtbaar te zijn, maar God heeft ons oren en ogen gegeven.”* Toch kan Lawrence niet verhinderen dat er een schandaal dreigt als het conclaaf opgeschrikt wordt door de intrede van kardinaal Vincent Benitez (Carlos Diehz), de aartsbisschop van Kaboel.







Het is een uitstekende cast. Zelfs in de ondersteunende rollen zit er een hoop talent. Het valt op dat er aandacht besteed werd om zoveel mogelijk nationaliteiten te casten. Op deze manier wordt het taalprobleem dat gepaard gaat met zo'n bijeenkomst goed weergegeven. Niet iedereen praat immers vlot Engels. Het is evident dat er klikjesvorming plaatsvindt, want enkel in je eigen taal kan je genuanceerd over moeilijke thema's discussiëren.

De vertolking van kardinaal Lawrence door Ralph Fiennes wordt algemeen geroemd. En zeggen dat deze acteur slechts derde keuze was. Aanvankelijk werd de vraag gesteld aan Robert De Niro. Daarna kwam Javier Bardem in het vizier, maar ook daar liepen de besprekingen spaak.

Hoe waarheidsgetrouw is het beeld dat de film schetst?

In het begin van de film worden de rituelen getoond die direct na het overlijden van een paus worden uitgevoerd, zoals het verzegelen van het pauselijk vertrek en het vernietigen van de pauselijke

zegelring. Ergens verderop wordt uitgelegd hoe de zwarte en witte rook gemaakt wordt, die na elke stemronde uit de schoorsteen van de kapel komt.

“Het is een oorlog en je moet een kant kiezen.”, zegt een kardinaal. Een pauselijk conclaaf is inderdaad een steekspel van roddels, corruptie en sluwe machinaties. Eigenlijk is het niet toegelaten lobbywerk te verrichten of allianties te vormen. Het is evenwel onvermijdelijk als je twee derden achter één kandidaat wil krijgen. Hoe de stemrondes verlopen, is heel correct in beeld gebracht, maar kenners zien bijna onmiddellijk dat de gebouwen die je ziet niet kloppen.

Berger houdt de illusie in stand dat alles zich afspeelt in het Vaticaan. Een krachttoer, want in zijn film is geen enkele scène daadwerkelijk in het Vaticaan opgenomen. Rome heeft evenwel genoeg statige gebouwen die kunnen doorgaan voor gewijde plaatsen. Soms, als het nodig was, werden bepaalde locaties nagebouwd in de befaamde Cinecitta-studio's. Een voorbeeld daarvan is de bin-

nenkant van de Sixtijnse kapel: het beroemde plafond met Michelangelo's fresco's werd met een computer gegenereerd.

Berger moest ook de realiteit stroomlijnen voor zijn film; daarom maakt hij een plotse tijdssprong om van de vaststelling van de dood van de paus zo goed als onmiddellijk naar het conclaaf over te gaan.

Eigenlijk zijn de dagen tussen de begrafenis en het moment waarop het conclaaf begint cruciaal. Van zodra het conclaaf begint, zijn er alleen stemrondes; de tactiek en de strategie vinden vooraf plaats. Er gebeurt op dat vlak meer vóór dan tijdens het conclaaf.

Een belangrijke factor is de eucharistieviering vóór het conclaaf. Hier ontrafelt deken Lawrence tijdens zijn preek zijn visie op de Kerk. Een geprivilegieerde positie. Dat was ook zo bij Joseph Ratzinger. Hij was de deken toen Johannes Paulus II stierf. Hij leidde de begrafenis en de eucharistieviering waarin gebeden wordt voor de verkiezing van een nieuwe paus.



Ratzinger heeft destijds een vurige preek gehouden tegen het relativisme in de Kerk. Blijkbaar heel overtuigend want hij werd verkozen tot paus Benedictus XVI. Een pauskeuze wordt steeds diverser, ook in de film. Uiteraard zijn er kandidaten uit Italië, maar ook uit de Filipijnen en Congo. Er wordt in de film en in de realiteit zelfs rekening gehouden met een eerste paus uit Afrika. Een gouden regel bij een pausverkiezing is: wie zichzelf



promoot, is vooral goed bezig om geen paus te worden. Een zekere bekendheid is raadzaam en ook een netwerk van kardinalen die voor jou promotie voeren. Je merkt wel een Angelsaksische directheid in de communicatie. In een Latijnse sfeer gebruikt men meer bijzinnen in een subtieler verbaal spel.

Opvallend is ook het feit dat de kardinalen elkaar met de voornaam aanspreken; dat is zeer ongebruikelijk. In werkelijkheid gaat het er minder familiair aan toe. In *Conclave* wordt een kardinaal gedwongen om zich terug te trekken omdat hij probeerde stemmen te kopen. Er gebeuren trouwens allerlei manoeuvres: kardinaal Bergoglio, de latere paus Franciscus, werd ervan beschuldigd dat hij ten tijde van de dictatuur in Argentinië te weinig had gedaan om confraters uit de problemen te houden. Dat is hem lang blijven achtervolgen.

In de film komt er een nobele onbekende in beeld: kardinaal Benitez, een Mexicaan die kardinaal is in Kaboel. Waarheidsgetrouw? Ja, in het communistische regime werden in de Sovjet-Unie en China figuren tot kardinaal benoemd zonder dat het algemeen geweten was, omdat dat in zo'n dictatoriaal bewind vaak levensbedreigend kon zijn. Als er in het verleden van mogelijke kandidaten gespit wordt, dan gebeurt dat doorgaans door de pers. Stemmen kopen gebeurt niet,



maar mensen kunnen wel beloond worden met posten, eens de paus gekozen is. De kingmakers kunnen in ruil voor hun steun achteraf beloond worden met bepaalde functies. Maar die afspraken worden eigenlijk niet op voorhand gemaakt.

Persstemmen

“Twee uur lang kijken naar een groep oude mannen in lange jurken: het is spannender dan u misschien denkt. Met Conclave levert Edward Berger een soort christelijke Agatha Christie af, waarin verrassende plotwendingen belangrijker zijn diepgaande bespiegelingen over geloof en de staat van de Kerk.”
(Lieven Trio in De Morgen)

“Een van de sterke punten van Conclave is de manier waarop Berger het Vaticaan en de rituelen van de Katholieke Kerk in beeld brengt. De grandeur van de omgeving, de weelderige gewaden en de sfeer van geheimzinnigheid zorgen voor een visueel indrukwekkend geheel.”
(De Filmblog)

“Het plezier van Conclave zit in het feit dat de film zich, net als de roman van Robert Harris waarop hij gebaseerd is, in de eerste plaats profileert als een detectivethriller.”
(De Tijd)

Marc Suy





Een flipperkast van gevoelens

“Een driehonderdtal mensen kwam donderdag bijeen om afscheid te nemen van Fabian. Hij liet het leven toen twee agenten hem aanreden terwijl hij met een step van hen wegreed. ‘Als er geen gerechtigheid is, blijft alleen woede over.’”
(De Standaard, 6 juni 2025)

“Fabian reed op een krachtige e-step van zijn moeder die tot 60 km/uur kan halen. Er zat een begrenzer op. Toen agenten de jongen wilden controleren - vermoedelijk omdat hij te jong was en de step mogelijk sneller kon rijden dan toegelaten- sloeg hij op de vlucht.”
(Het Laatste Nieuws, 6 juni 2025)

“Brussel is een stad die doet dromen.” Dat geldt alleszins voor de broers Ish en Monir Ait Hamou. De ene maakte eerst zijn droom waar als choreograaf en bestsellerauteur. De andere sleepte als acteur al een Magritte du Cinéma in de wacht. Zij schreven met BXL voor het eerst een langspeelfilm met twee broers én Brussel in de hoofdrol. *“Een collectieve autobiografie”*, noemen de broers hun regiedebuut. Hun eigen jeugd in Vilvorde was de inspiratiebron.

In fel contrast met deze ode aan Brussel staan in de begin-scène de denigrerende citaten van politici als Karel De Gucht, Conner Rousseau (*“Molenbeek is buitenland”*), Eric Zemmour en



Donald Trump (“Hellhole”) over de slechte levensomstandigheden in de Belgische hoofdstad.

Het verhaal

We volgen het leven van twee broers in hun dagelijkse leven in Brussel. De oudste, Tarek, is fabrieksarbeider. Zo te zien een heel saaie aangelegenheid. Hij krijgt de kans om zijn sportcarrière als MMA-vechter (Mixed Martial Arts) voort te zetten in de VS.

Fouad, de jongste, is veertien en zit vrij complex in mekaar. Hij heeft het niet gemakkelijk op school; hij kijkt geweldig op naar zijn oudere broer zodanig dat hij zelfs jaar na jaar dezelfde spreekbeurt over Tarek geeft. Fouad is een beetje verliefd op een klasgenootje en draagt nog steeds de sporen van een traumatische ervaring na de aanslagen van 22 maart 2016. Hij kampt met verwachtingen en de druk van zijn schoolse omgeving.

Tarek meent het goed, maar hij krijgt het steeds moeilijker met het misprijzen en een gebrek aan kansen. Het liefst wil hij weg, maar zijn verant-

woordelijkheidsgedoele voor zijn moeder en zijn jongere broer houdt hem tegen, met groeiende frustraties tot gevolg.

De regisseurs

Ish Ait Hamou (°1987)

Belgisch televisiepresentator van Marokkaanse afkomst, auteur (*Cécile, Het moois dat we delen* en *De theorie van de 1 of de 2*) en regisseur (kortfilm *Klem*) en een voormalig hiphopdanser en choreograaf. Was te zien in het programma *So you think you can dance*, eerst als deelnemer en later als jurylid.

Verder choreograaf in *Dansdate* en deelnemer in *Terug naar eigen land*. Presenteerde ook het dansprogramma *Alors on danse*. Ish ging naar een Vlaamstalige school vlakbij de fabriek waar zijn ouders werkten.

Monir Ait Hamou (°1978)

Is de oudere broer van Ish. Was als acteur te zien in de films *Les Barons* (Nabil Ben Yadir) en *Image* (Adil El Arbi en Bilall Fallah). Hij volgde onderwijs in een Franstalige school in Brussel. Met *BXL* draaiden ze voor het eerst samen een film. Ze noemen *BXL* semi-autobiografisch.



“We zijn vijf jaar geleden aan deze film begonnen. De aanzet was een gesprek met Peter De Maegd, de producent met wie ik in 2018 de kortfilm Klem heb gemaakt. Hij werkte aan een film over een Brusselse boksclub, gesitueerd tussen de aanslagen in Parijs en die in Brussel. Hij vroeg of Monir en ik daar mee over wilden brainstormen. We voelden al vrij snel dat het thema terrorisme ons niet interesseerde. Wij wilden liever een verhaal vertellen over dromen. Wat betekent het om te proberen je aspiraties waar te maken in Brussel, in het leven van personages als deze? Dat hebben we ook aan Peter gezegd en hij heeft naar ons geluisterd. Meer nog, hij heeft die andere film opgedoekt. Heel fijn van hem, want dat project stond al in de steigers.”

Over ‘dromen’ vertellen ze het volgende: *“Wij kijken neer op mensen die niet te groots dromen. Wat wij ons afvroegen was of het voor sommige mensen niet beter is om niet te groots te dromen? Niet iedereen heeft een vangnet. Op het einde van de film kan je je afvragen of Tarek de uitnodiging voor de VS beter niet had gekregen.”*

Deze eerste langspeelfilm is verhalend en rijk geschakeerd. Maar hij wil te veel dingen tegelijk meegeven. Toon en regie wisselen soms te abrupt. Dat zien we in een aantal krachtige scènes. Zo bijvoorbeeld is er een pakkende scène waarin de moeder van Tarek in een indrukwekkende monoloog haar twijfelende zoon terecht-





wijst. Maar door de vluchtigheid van het verhaal blijft dit tafereel niet lang hangen.

Cast

De regisseurs kozen voor nieuw talent voor de hoofdrollen. Tarek wordt vertolkt door de Brusselaar Fouad Haji, die daarmee zijn eerste hoofdrol speelt. Hij noemt hoop hét thema van de film. *“Het hoofdpersonage Tarek verliest hoop, het is op dat moment dat je goede keuzes moet maken en dat je sterk moet zijn.”*

Yassir Drief (14) speelt Fouad, de jongste van de Brusselse broers. Hij was ook al te zien in de Franse films *Zodi & Tehu frères du désert* en *Le grand cirque*. Ook de Vlaamse topacteurs Geert Van Rampelberg, Ruth Becquart en Lauren Versnick spelen mee.

Het leven zoals het is

Centraal staan twee broers die hundertjarenjagen. Ze worden daarbij voortdurend herinnerd aan hun zwakke maatschappelijke positie. Geldgebrek, goedbedoelende maar te weinig empathische schooljuffen, de zoveelste politiecontrole, minder subtiele discriminatie en vernederingen vallen Tarek

en Fouad dag na dag ten deel.

Een Chinese friturist die voor twee Marokkaanse jongens een ‘mitraillette’ (kan omschreven worden als een broodje met frieten en mayonaise) bereidt, op de tonen van Jacques Brel (ook een Brusselaar) lied *La valse à mille temps*. Met deze openings-scène van *BXL* willen de makers een statement van jewelste maken: dit is het Brussel van nu. Ish: *“De mitraillette is het snoepje van Brussel. Het is onze Ferrero Rocher.”* Monir: *“We zijn ermee opgegroeid. Iedereen herinnert zich zijn allereerste mitraillette.”*

Over de muziek van Brel Ish: *“Het mooie aan die song is dat hij versnelt. Wij houden van de tegenstelling tussen de waanzin en de thema’s waarover we het hebben.”* Monir: *“Die hele scène met de sandwich en Brel en de camera die door de stad reist, is onze hommage aan Brussel. Tenslotte zijn we Brusselaars.”*

Die vrolijke smeltkroes botst keihard met de cynisch-bittere uitspraken van eerder vermelde bekende politici. Zij schetsen een beeld van



onze hoofdstad als een door ‘kutmarokkaantjes’ geteisterd oord van verderf.

Beide regisseurs gaan lijnrecht in tegen die tendentieuze veralgemeningen. In *BXL* proberen ze met nuance, aandacht, humor en warmte een schets te maken van wat het betekent om in Brussel op te groeien met een migratieachtergrond en in kansarmoede. Die migratieachtergrond leidt tot frustraties bij zowel Tarek als bij Fouad.

Tarek werkt ‘s nachts om overdag te kunnen trainen. Zijn witte collega’s klimmen zonder problemen op in de kartonfabriek waar hij werkt. Hij

ziet zich gedwongen om lege dozen te blijven vouwen. Ook de beloftes van de HR-medewerker blijken lege dozen. Tarek kan geen vast contract krijgen en elders komt hij in de problemen omdat hij ‘maar’ een interimcontract heeft. Daarenboven heeft hij problemen met een slepende administratie die hem helemaal niet gunstig gezind is om hem een visum te verlenen. Zo blijft de Amerikaanse droom veraf. Thuis hoort Tarek dat zijn kleine broertje op school problemen veroorzaakt. De school spreekt over “*onhandelbaar gedrag*”. “*Wat is dat toch met u?*” roept de leerkracht uit wanneer Fouad een woede-uitbarsting krijgt. Ze vergeet daarbij dat ze



hem herhaaldelijk al berispte nog voor hij iets had gedaan.

De hulp van de CLB-psychologe zet weinig zoden aan de dijk. Te meer omdat Fouad haar niet in vertrouwen neemt en slechts minimaal meewerkt. Zo komt ze eigenlijk niet te weten welke demonen de jongen kwellen. Ish zegt hierover in *De Tijd*: *“Hier lukt het niet, dat klopt. Ook al hebben ze goede bedoelingen en proberen ze het zoals de schoolpsychologe. Maar zij vergeet te praten met haar collega en dus gaat het mis. Als samenleving moeten we kunnen communiceren. Het probleem zit op alle niveaus. Daarom zijn die citaten aan het begin van de film zo belangrijk. Ze blijven nazinderen. In BXL willen we geloofwaardig uitleggen wat de gevolgen zijn van die manke communicatie.”* Zijn broer Monir voegt er in datzelfde interview aan toe: *“Je denkt dat zulke uitspraken je niet raken, maar onbewust werken ze toch door. Ook al ben je journalist of politicus. Weet je dat ik na de aanslagen van 11 september 2001 ook niet op mijn gemak was als ik op een vliegtuig stapte en daar een man met een zwarte baard zag zitten? En ik ben moslim!”*



Niettemin is de film een pleidooi voor hoop en verbinding. De regisseurs willen aantonen dat vervallen in slachtoffer-schap en individualisme totaal zinloos is. Toch klinkt er een subtiele waarschuwing: de kruik gaat zo lang te water tot ze barst. Ondanks dat pleidooi voor wederzijds begrip leiden de slotbeelden tot een soort van amper ingehouden opborrelende woede.

Persstemmen

“Een film naar het voorbeeld van de stad waarin hij zich afspeelt: soms warrig, maar niemand blijft er onbewogen bij.” (De Morgen).



“BXL is niet zomaar een drama-film, maar een sociaal geëngageerde film. De regie is genuanceerd en boeit mateloos. Alleen in de finale verliest het scenario van de broers Ait Hamou de pedalen en vervalt BXL in een melodrama. Gelukkig kunnen we er toch heel wat uit leren.”
(Cinenews)

“Brussel is dan geen hellhole, het universum van de gebroeders Ait Hamou oogt bijna sprookjesachtig. Elke scène speelt zich af onder een stolp van knus licht, alsof we op een plek beland zijn waar gevaar nooit echt gevaarlijk is. Waar agenten geen kleur zien en de leerkrachten in elke leerling evenveel potentieel vermoeden.”
(De Standaard)

Is BXL nu een “hopeloze” film? Het is in ieder geval een film naar het voorbeeld van de stad waarin hij zich afspeelt: soms warrig, maar niemand blijft er onbewogen bij.

Volgens Monir zit de hoop in kleine details. *“Als we die kleine dingen al beter kunnen doen, komen we al een heel eind. Daar heb je niet eens veel middelen of subsidies voor nodig. Iedereen wil altijd grote overkoepelende oplossingen verzinnen, maar volgens mij kunnen we in de gewone dagelijkse omgang al veel doen. Met elkaar praten bijvoorbeeld.”*

Marc Suy





EMILIA PÉREZ

De pitch

In *The Player*, de scherpzinnige film uit 1992 waarin Robert Altman (1925-2006) het commerciële Hollywood op de hak neemt, staat het concept van de filmpitch centraal. Tim Robbins, hoge pief in de filmwereld, aanhoort daarin talloze keren zo'n beknopte en aantrekkelijke presentatie van een filmidee; hij moet beslissen welke gerealiseerd zullen worden en met welke budgetten.

Een concreet voorbeeld van zo'n pitch uit de echte filmwereld: *"Twee jonge reizigers, een Amerikaan en een Française, ontmoeten elkaar op een trein in Europa en brengen één nacht samen door in Wenen, terwijl ze praten*

over het leven, de liefde en de toekomst." Als idee mogelijk niet meteen spannend, toch is het resultaat de meeslepende brok romantiek *Before Sunrise* (1995) van Richard Linklater (°1960). Of nog: *"Een dief die ideeën uit het onderbewustzijn van mensen steelt via hun dromen, krijgt de bijna onmogelijke opdracht om, in plaats van een idee te stelen, er eentje in te planten."* Die betreft het fantastische *Inception* (2010) van Christopher Nolan (°1970).

Deze laatste pitch mag dan al van wel meer fantasie en durf getuigen, hij valt in het niets in vergelijking bij de pitch van Emilia Pérez: *"De meedogenloze leider van een Mexicaans drugkartel besluit een tijdlang van het toneel te*



verdwijnen om van geslacht te veranderen. Vrouw en kinderen blijven in het ongewisse. Dit gegeven gieten we in de kruising van een bombastische musical en een melodramatische telenovela.” Ik had het gezicht van Tim Robbins als machtige studiobons willen zien bij het aanhoren daarvan.

De regisseur

Slechts weinigen slagen erin om zo’n gewaagd idee te laten goedkeuren en er meteen een indrukwekkend budget voor los te weken. De Franse cineast Jacques Audiard heeft in eigen land de reputatie van een filmreus; ook op festivals wereldwijd wordt zijn naam met het nodige ontzag uitgesproken.

Audiard, geboren in 1952, trad in de voetsporen van zijn vader, de gerenommeerde scenarist Michel Audiard, en sleutelde op jonge leeftijd bijvoorbeeld aan *Le locataire* (1972) van Polanski. In 1994 debuteerde hij als regisseur met de roadmovie *Regarde les hommes tomber*; hij won meteen drie Césars, waaronder die voor beste debuut. Twee jaar later volgde de dramatische geschiedenisles *Un héros très discret*, die Audi-



ard de prijs voor beste scenario in Cannes opleverde. Met elke nieuwe film vergrootte hij zijn faam en won hij meer filmprijzen. In 2001 met *Sur mes lèvres*, in 2005 met *De battre mon cœur s’est arrêté*, het gangsterdrama *Un prophète* uit 2009 was het voorlopige hoogtepunt.

In het ruige *De rouille et d’os* koppelde Audiard in 2012 Matthias Schoenaerts aan Marion Cotillard. Het vluchtelingen-drama *Dheepan* leverde hem in Cannes de Gouden Palm op en in 2018 bracht hij met



de western *The Sisters Brothers* zijn eerste Engelstalige film uit. In 2021 keerde hij met *Les Olympiades* terug naar intieme Franse verhalen in zwart-wit.

Met zijn intense, mensgerichte drama's, vaak gesitueerd in marginale of misdadige milieus, kiest Audiard onbetwistbaar voor arthouse. Zijn rauw realisme, met vele close-ups van de menselijke kwetsbaarheid, worden sporadisch aangevuld met poëtische, zweverige scènes. Hij gebruikt genres (film noir, gangsterfilm, western...) als uitgangspunt maar zet ze vrij snel op hun kop, hij speelt met het verwachtingspatroon van het publiek. In die zin is *Emilia Pérez* een typische Audiard, maar wel een met meer lef en fantasie dan hij ooit gerealiseerd heeft.

De plot

In het broeierige Mexico ziet de competente advocate Rita haar idealen over een eerlijke rechtstaat gaandeweg verdampen bij elke corrupte beklagde die ze uit de gevangenis kan houden. Daarom gaat ze in op het geheimzinnige voorstel van de gevreesde baas van een

drugkartel dat haar financiële onafhankelijkheid garandeert, maar ook haar leven zal beheersen. Hij wil immers van het toneel verdwijnen en na de nodige operaties een nieuw leven beginnen als vrouw. Rita moet alles regelen, van het vinden van de geschikte artsen die discretie garanderen, over een nieuwe identiteitskaart onder de naam Emilia Pérez, tot de uitbouw van een nieuw leven in het buitenland voor het in de steek gelaten gezin.

Emilia werpt het over een totaal andere boeg en probeert recht te zetten wat er in haar land, mede door haar eigen toedoen, fout loopt. Maria blijft daarbij aan haar zijde. Het plan lijkt te lukken, tot Emilia haar eigen kinderen begint te missen...

Emilia Pérez past perfect in het oeuvre van Audiard als een logisch maar radicaal vervolg op thema's die zijn carrière kenmerken, en dit - opnieuw niet atypisch voor de regisseur - in een totaal nieuw genre. In vele films legt hij de focus op personages die zich losmaken van hun oude zelf, al dan niet uit eigen keuze. De harde viriliteit



loopt tegen zijn eigen grenzen aan om plaats te maken voor een nieuwe zachtheid. De teloorgang van de masculiniteit was al te merken in *Un prophète*, *De rouille et d'os* en *The Sisters Brothers*, nu komt die transformatie tot een nieuw hoogtepunt. Manitas Del Monte laat niet alleen zijn criminele macht los, maar ook letterlijk zijn mannelijkheid. Audiard noemt *Emilia Pérez* een transgender film, niet alleen op het vlak van hoofdpersonage, eveneens qua genre. De muzikale noot is geen gimmick, maar de narratieve motor: de emoties van de transitie staan centraal, de radicaliteit van de ommekeer, zang en dans versterken de kracht. Ook op vormelijk vlak wordt op die manier het transgender concept uitgediept.

De muziek in de film schiet alle kanten op, van pop over rap naar rock, nu en dan met typisch Latijns-Amerikaanse invloeden. Camille, de bekende Franse muzikante, en filmcomponist Clément Ducol brengen de innerlijke wereld van de personages op die manier tot uiting, bijvoorbeeld door een krachtige rockachtige stijl te re-

serveren voor de advocate Rita, terwijl Jessi, de echtgenote van Manitas Del Monte, met uitgesproken poppy deuntjes geassocieerd wordt. Choreograaf Damien Jalet, een Belg en bondgenoot van Sidi Larbi Cherkaoui, gebruikt dans op net dezelfde manier. Of het nu intieme solo-uitvoeringen betreft dan wel energieke groepschoreografieën, de bewegingen drukken gevoelens en innerlijke conflicten uit. Laat u niet misleiden door de term 'musical': de dansscènes doen eerder denken aan de opwindende videoclippen van Michael Jackson in zijn succesperiode dan aan de familie Von Trapp. Sommige van deze momenten mogen dan wel een grotere impact hebben dan andere, het geheel heeft een verbluffende originaliteit.

De cast

In tempore non suspecto schreef Niels Ruëll in Knack, naar aanleiding van de prijsuitreiking op het Festival van Cannes: "*De knetterende musical kreeg de Jury-prijs, en de hoofdrolspeelsters wonnen gezamenlijk de prijs voor beste vrouwelijke vertolking. Dat was leuk voor popster Selena Gomez en Zoë Saldana (van Avatar en*



Guardians of the Galaxy), maar sneu voor Karla Sofia Gascon: zij verdiende het om solo te winnen.”

Selena Gomez, die de rol speelt van de onwetende echtgenote Jessi van de Mexicaanse kartelleider, heeft mogelijk nog niet zo veel potten gebroken op het grote scherm, toch is zij een celebrity van formaat. Haar talloze televisieshows en haar zangcarrière zorgden voor deze bekendheid, maar haar relaties met o.m. Justin Bieber en The Weeknd waren ook niet onbesproken. Tel daarbij de diagnose van de auto-immuunziekte lupus, en de gemediatiseerde niertransplantatie met actrice Francia Raisa als donor. Zoë Saldana bestempelen als

de actrice uit *Avatar* en *Guardians of the Galaxy* is evenwel een schromelijke onderschatting. Naast deze blockbusters was zij reeds te zien in het betere werk als *The Terminal* (2004), *Vantage Point* (2008) en *Infinitely Polar Bear* (2014), maar vooral als de verrukkelijke hoofdrol in de actiereeks *Lioness*. Nu komt daar haar vertolking van de briljante advocate Rita bij.

Maar volgens de recensent van Knack stak de vertolking van Karla Sofia Gascon als Manitas Del Monte en daarna als Emilia Pérez boven de rest uit. Deze Mexicaanse actrice speelde mee in een aantal telenovella's; tot 2018 stond ze in de af titeling vermeld als Juan Carlos





Gascon. In dat jaar begon ze haar geslachtsverandering; op die manier werd ze de eerste transgender die op het festival van Cannes een (gedeelde) grote prijs behaalde. In eerste instantie leek dit alles een bijkomende troef om Emila Pérez tot de grote Oscarfavoriet te bombarderen. Met dertien nominaties behaalde die een record voor een niet-Engelstalige film.

De controverse

En dan begon de operatie beschadiging. Plots doken oude tweets op die de transactrice in

opspraak brachten. Ze liet zich daarin laatdunkend uit over de Black Lives Matter beweging en noemde George Floyd een oplichter; daarnaast schreef ze in 2016 dat de islam *“een broeinest van infecties voor de mensheid aan het worden is dat dringend genezen moet worden”*; een paar jaar later stuurde ze nog soortgelijke berichten. Het was onduidelijk wie deze boodschappen aan het licht bracht, maar de opzet was geslaagd: een Oscar voor Gascon was ondenkbaar, de favorietenrol voor de film was uitgespeeld. Van de dertien no-

minaties werden er maar twee verzilverd. Los van de hetze: zelf vond ik de Oscar voor Zoë Saldana als beste actrice in een bijrol oververdiend. De enige andere Oscar die nog werd toegekend, was die voor het beste lied : ‘El Mal’, een rap-rock song waarin Saldana reflecteert over de hypocrisie van de criminelen die grote bedragen wegschenken aan non-profitorganisaties.

De figuur van Gascon was niet de enige reden voor controverse. In Mexico is er heel wat onvrede over hoe het land in de film aan bod komt. Bovendien begrijpt men niet waarom de film in Franse filmstudio's is opgenomen, en niet in Mexico zelf. Bovendien zijn de belangrijkste rollen niet naar Mexicaanse acteurs of actrices gegaan, alsof er daar onvoldoende talent zou bestaan. Anderzijds wil de film net een vlammende aanklacht zijn tegen het ontwrichtende druggeweld in dat land, waar het aantal verdwijningen inmiddels de tragische kaap van 100.000 heeft overschreden. De spiegel die wordt voorgehouden, flatteert inderdaad niet, maar geeft gewoon de realiteit weer.



De pers

Lieven Trio kopt in De Morgen: *“Klinkt de opzet als een slecht idee? Ja. Bewijst Emilia Pérez het tegendeel? Jazeker.”* en hij verduidelijkt in de inleiding: *“Jacques Audiard (Un prophète) omarmt zijn innerlijke Almodóvar in Emilia Pérez, een uiterst eigenaardig maar heerlijk verrassend transdrama. Als geen ander weet hij Mexicaans kartelgeweld te rijmen met gevoelige musicalnummers.”* (Lieven Trio in De Morgen)



Soortgelijke woorden van lof lezen we in Knack: *“Emilia Pérez wervelt soms roekeloos alle kanten op, en is zeker niet vrij van imperfecties. Meer nog: de film is misschien zelfs minder subversief dan op het eerste gezicht lijkt. Maar Audiard wankelt niet. Het is allemaal zo schandelijk opwindend, hartstikke leuk en ongeremd expressief dat je je kritische bemerkingen dempt om je gewillig te laten meesleuren door de verrassende fiësta mexicana van de Franse meesterverteller.”* (Niels Ruëll in Focus Knack)

Geen slecht woord te vinden in de pers, steeds krijgt de film vier of vijf sterren. Op festivals allerhande werden vele prij-

zen binnengehaald. En toch is het geen spek voor ieders bek: de film scoort een povere 5,4 imdb-ranking. Voor mij mag dat heel wat meer zijn.

En dus nog één stem: *“De film duurt een ferme twee uur, maar die zijn ook echt nodig om alle plotontwikkelingen en personages de ruimte te geven die ze verdienen. Alles bij elkaar is het een wervelende, fascinerende, ontroerende ervaring, die de kracht viert van iedereen die dapper genoeg is zichzelf te zijn.”* (Nicole Santé in Filmkrant)

Walter Goedemé





