

# REGENACHTIG WARM FESTIVA

*“On a gagné!” titelde Les Inrockuptibles. De geschiedenis herhaalt zich, na een andermaal uitgeregend Filmfestival van Cannes ging de Gouden Palm opnieuw naar een Franse productie. Na 'Amour' in 2012 was dit jaar Abdellatif Kechiche's LA VIE D'ADÈLE - CHAPITRE 1 & 2 de verwachte en verhoopte winnaar. In de zalen gaf de barometer 'stormachtig' aan. Na enkele door metaforen en doemdenken overheerste edities stond Cannes dit jaar immers in het teken van dromen en driften, van emoties en verlangen. Van zingeving naar zintuiglijkheid, met die evolutie lijkt het tijdperk van de zinderende cinema ingezet. — IVO DE KOCK*

Cannes creëert met veel plezier een parallel universum dat zuurstof aanreikt aan het Franse film-ecosysteem.

Claire Denis streelt met haar camera,” zei acteur Vincent Lindon n.a.v. LES SALAUDS, “het is alsof ze verliefd is op wat ze filmt. Ze wil haar vinger leggen op de poriën van je huid, op je lichaamsharen, op je ademhaling. Ze kiest voor een soort extreme nabijheid die zelfs geliefden elkaar vaak niet toekennen. Als acteur voel je je geliefd en gerespecteerd; elk wantrouwen valt daardoor weg”. Lindon en Chiara Mastroianni in LES SALAUDS, Adèle Exarchopoulos en Léa Seydoux in LA VIE D'ADÈLE - CHAPITRE 1 & 2, Bérénice Bejo en Tahar Rahim in LE PASSÉ, Matt Damon en Michael Douglas in BEHIND THE

CANDELABRA, Marine Vacht in JEUNE & JOLIE, Pierre Deladonchamps en Christophe Paou in L'INCONNU DU LAC, Léa Seydoux en Tahar Rahim in GRAND CENTRAL, Ryan Gosling en Kristin Scott Thomas in ONLY GOD FORGIVES; heel veel acteurs en actrices gaven zich letterlijk en/of figuurlijk bloot tijdens de 66ste editie van het Filmfestival van Cannes. In een festival dat in het teken stond van de zintuiglijkheid, van driften en verlangens, droegen acteurs de films, voor zover ze al niet het verhaal waren. Gedreven en gestuurd door de dromen die filmmakers met veel gevoel voor mise-en-scène - en soms zelfs dankzij een opmerkelijke schriftuur - in het donker op de kijkers loslieten. Niet toevallig want auteurs zijn thuis aan de Franse Riviera; met dank aan een nationale cultuur die auteur-cinema koestert.

Dat benadrukten Franse cinefielen en journalisten graag want de gemoederen laaiden de jongste maanden hoog op in een land waar aangekondigde en doorgevoerde overheidsmaatregelen de nationale filmindustrie op zijn grondvesten doen daveren. De vreugde was groot omdat voor het tweede jaar op rij een Franse film met de Gouden Palm aan de haal ging; nadat het ritme veeleer op eenmaal om de 21 jaar lag (*Un homme et une femme* in 1966, *Sous le soleil de Satan* in 1987 en *Entre les murs* in 2008). Maar euforie bleef uit omdat de filmwereld vreest dat 'haar' overheid het wankele - maar o zo diverse en performante - ecosysteem genaamd 'Franse cinema' dreigt te vernietigen met allerlei aanpassingen. “Behoud wat goed is en waar de wereld ons om prijst,” klonk het in koor. Smekend en met een vurigheid die gereserveerd leek voor het Franse



SUZANNE

# CANNES,

# L

## Dromen en driften in het donker



BLOOD TIES

ationale voetbalelftal. Waardoor het “On a gagné!” meer uitdrukte dan trots en opluchting. Met name een snuifje frustratie en een tikkeltje woede.

### Tussen treurnis en euforie

Na regen kwam zonneschijn op de Croisette maar de triomf van Kechiche camoufleerde amper het sinds begin 2013 heersende gevoel van malaise. Luidkeels wordt er geklaagd over de werkomstandigheden tijdens filmopnames, over de (volgens sommigen te hoge) salarissen van acteurs en over de catastrofale gevolgen van het eventueel wegvallen van de uitzonderings-situatie van cinema. Met een stabiel bioscoop-bezoek, een behoorlijk marktaandeel voor Franse films en internationale erkenning voor de kwaliteiten van de Franse cinema is de toestand nochtans verre van slecht. Voorlopig volgens pessimisten. Ondanks de alomtegenwoordigheid van Franse filmproducties in Cannes. Met zes films in de Officiële Competitie (werk van Desplechin, des Pallières, Kechiche, Ozon, Polanski en Valeria Bruni Tedeschi), drie in de sectie Un

Certain Regard (Denis, Guiraudie en Zlotowski) en nog enkele in de andere nevensecties. Maar vooral ook een reeks films die zonder Franse inbreng niet gerealiseerd hadden kunnen worden. Van LE PASSÉ (Asghar Farhadi) en ONLY GOD FORGIVES (Nicolas Winding Refn) via HELI (Amat Escalante) en GRIGRIS (Mahamat-Saleh Haroun) tot LA GRANDE BELLEZZA (Paolo Sorrentino) en THE IMMIGRANT (James Gray). Al dient gezegd dat het beeld vertekend is doordat het ‘film als kunstvorm’ idee gekoesterd wordt door een festival dat auteurcinema graag een vitrine biedt. Cannes creëert met veel plezier een parallel universum dat zuurstof aanreikt aan het Franse film-ecosysteem. Wat niet belet dat in de reële wereld er interne (een collectieve arbeidsovereenkomst die ongunstig zou zijn voor kleine producties) en externe (Amerikaans-Europese overeenkomsten die beschermingsmaatregelen op de helling zetten) gevaren dreigen. Bovendien is er volgens Wild Bunch baas Vincent Maraval sprake van een recessie: de dvd-verkoop daalt, *video on demand* komt niet van de grond, illegale downloads knabbelen aan de inkomsten, zaaluitbaters zetten vooral in op snoepverkoop en televisiezenders programmeren uitsluitend nog films omdat beheersovereenkomsten hen ertoe verplichten. Overdreven

focussen op financiering verziekte bovendien de mentaliteit: “In plaats van te zeggen ‘Ik ben blij, mijn film is goed’ stelt men ‘ik ben blij, mijn film is goed gefinancierd’. In dat proces verrijken sommige producenten, regisseurs en acteurs zich en heeft de film geen belang meer. Cinema moet een collectief avontuur blijven al beweren talloze technici dat ze niet meer het gevoel hebben een avontuur te delen; ze worden geconfronteerd met overbetaalde individuen die amper met hen spreken en lak hebben aan het welslagen van de film.”

Toch is morrelen aan ‘l’exception culturelle’ in naam van uitwassen bijzonder gevaarlijk in tijden dat weinigen nog durven, willen of kunnen gokken. “Er zijn er niet veel die nog 2 miljoen euro investeren in een film van Desplechin over de psychotherapie van een indiaan (JIMMY P.),” zegt Maraval, “zes miljoen in een hommage aan de Hollywood-films van de jaren 70 door Guillaume Canet (BLOOD TIES) of tien miljoen in een spectaculair intimistisch drama van James Gray (THE IMMIGRANT).” Laat staan dat kleinere projecten een kans krijgen. Ook al is de triomf van Kechiche een les. De Gouden Palm-winnaar draait economisch maar filmt vooral persoonlijk. “Hij is ultra-hedendaags,” stelt Maraval, “zijn observatievermogen is zo sterk dat je de indruk krijgt ‘live’ een verhaal te beleven, mensen te zien zoals ze zijn; dankzij de eerste liefdesgeschiedenis van een adolescente en de eerste emotionele kwetsuur.”

### Verscheurende emoties

Openingsfilm en literaire adaptatie THE GREAT GATSBY introduceerde de driehoeksrelatie als thema – in de klassieke vorm met een man en een minnaar die strijden om een vrouw – maar daar waar bij Baz Luhrmann de metafoer (en de clash tussen geld en liefde) nooit ver weg is, verbinden de Franse Cannesfilms het thema met passie en het zintuiglijke. Verscheurende emoties en autodestructieve driften verschijnen zo

op het toneel. Dat resulteert in beklijvende films zoals GRAND CENTRAL van Rebecca Zlotowski (*Belle épine*) waarin Léa Seydoux een proletarische vamp speelt die zowel haar toekomstige echtgenoot als haar minnaar doet tilt slaan. Karole combineert sensualiteit en mannelijkheid, kordaatheid en intuïtiviteit.

Ze werkt in een nucleaire centrale en woont samen met haar collega's in een caravanpark bijna onder de reactorgebouwen. Haar geliefde Gary (Tahar Rahim), een ongeschoolde arbeider en een ongeleid projectiel op zoek naar een kader, flirt met radioactieve besmetting om in haar buurt te blijven. Waardoor hun relatie in het teken van gevaar staat en weerspiegeld wordt in het contrast tussen de vredige (maar door de centrale veranderde) natuur en de gevaarlijke menselijke, industriële activiteit. De verdienste van Zlotowski is dat ze een onzichtbare dreiging – nucleaire besmetting én een gewelddadige explosie van emoties – tastbaar maakt en zowel de angsten als de driften op tragisch-dramatische wijze crescendo voert. Ze laat Seydoux haar personage zonder psychologische backstory opbouwen, zoals iemand zonder verleden en een met een toekomst die vorm krijgt door viriele vrouwelijkheid. Zo ontstaat een giftig (onmogelijk) liefdesverhaal tegen een achtergrond van vervreemding en klassenstrijd. Met personages die uitgebuit worden maar hun persoonlijkheid bewaren. En een verstrengeling van radioactieve en amoureuze besmetting.

Ook in LE PASSÉ van Asghar Farhadi zijn er driehoeken die voor emotionele opschudding zorgen. Marie zit geklemd tussen haar bijna toekomstige ex-echtgenoot en haar nieuwe geliefde die zelf verscheurd blijft tussen zijn nieuwe geliefde en een echtgenote die in coma belandde na een zelfmoordpoging. "Mijn personage weerspiegelt Farhadi's visie," aldus Bérénice Bejo, "voor hem zijn het de vrouwen die de wereld doen vooruitgaan." Zoals in *About Elly* en *A Separation* spelen verscheurende emoties en foute percepties een tragische rol maar Farhadi

benadrukte dat "de complexe evenementen die voor conflicten zorgen ditmaal in het verleden liggen en niet in het heden. De waarheid ligt achter de personages en er is tijd overgegaan. Het enige wat overblijft, is de herinnering, een subjectieve visie gefilterd door emoties. De samenloop van gevoelens maakt de waarheid nog complexer en waziger."

In François Ozons JEUNE ET JOLIE zit scholiere Isabelle ook klem tussen (minstens) twee mannen maar haar door verveling en egoïsme gedreven zoektocht weerspiegelt vooral een koele en wrede tijdgeest. Ozon schetst een personage dat in vuur en vlam staat maar toch zwijgzaam en afstandelijk blijft. "Klaag nooit en verklaar niets," dat is haar motief. "Ze beleeft wat ze moet beleven," zegt actrice Marine Vacth, "ze zoekt geen excuses, wil niet discussiëren omdat haar gedrag slechts haarzelf aangaat."

## Passie op drift

De Franse cineaste Katell Quillévéré (*Un poison violent*) tekent met SUZANNE voor een naturalistisch sociaal melodrama dat draait rond een vurige antiheldin. De door Sara Forestier vertolkte jonge vrouw is een *rebel without a cause* die zich reflexmatig tegen een doorsnee bestaan verzet en door radicale keuzes in de marge belandt.

Als zwangere adolescente besluit ze haar baby te houden "omdat ze er zin in heeft" en wanneer ze dolverliefd wordt op een kleine crimineel laat ze haar kind, zus en vader in de steek. Na omzwervingen en *Bonnie & Clyde*-avonturen wacht de gevangenis. Confronterend maar ook daarna blijkt ze – ondanks een verzoening met haar familie – niet in staat om zich te 'conformereren', om zich te 'gedragen' en een 'normaal' bestaan te leiden. Suzanne wordt gedreven door passie – liefde en levenshonger – en blijft zich verzetten tegen het uitzichtloze bestaan van haar vader en zus, vertegenwoordigers van een vervreemde en



L'INCONNU DU LAC

machteloze klasse. Zelfs wanneer een tragedie voor schuldgevoelens zorgt.

Met de naturalistische fabel L'INCONNU DU LAC serveerde Alain Guiraudie (*Le roi de l'évasion*) de culthit van het festival, een *gay thriller* met een hoog hypnotisch gehalte. Een film die tegelijk erg extreem (vol frontaal naakt en expliciete seks) en bijzonder eenvoudig is. Een beperkt aantal locaties (een meer met strand, bosjes en een parking) en alsmaar weerkerende situaties en personages. Een exclusief mannelijk universum dat vrouwen én de economische realiteit weert. Badend in zomers licht en een vakantiefest. Leidraad is de driehoeksrelatie van de jonge levensgenieter Franck, zijn viriele en mysterieuze minnaar Michel en de melancholische dertiger Henri die Francks anker en Michels slachtoffer wordt. Een andere driehoek is die tussen drift, verlangen en gevaar. Wanneer het lijk van een van de *dragueurs* opduikt, verschijnt een politie-inspecteur op het toneel maar diens onderzoek verstoort de dagelijkse routine amper. Het slachtoffer mag dan bekend zijn, niemand ligt wakker van zijn lot. Of van de ermee verbonden dreiging. Een homofobe seriemoordenaar remt de driften niet af. Gevaar blijkt verbonden met verlangen. De erotische passie bevat een tikkeltje angst, een vleugje liefde, een portie seks en een snuifje dood. *La petite mort* kan omslaan in een brutale slachtpartij. "Het is geen film over homoseksualiteit," stelt acteur Pierre Deladonchamps, "het gaat over iets libertairs en utopisch, een uitnodiging om zich open te stellen voor alle verlangens." Helaas werd dat staaltje uitgepuurde en zinderende cinema geweerd uit de competitie waardoor deze mijlpaal in de Franse cinema (het was lang wachten op de opvolger van Patrice Chéreau's *L'homme blessé* en Jean Genets *Chant d'amour*) vrede moest nemen met een troostprijs.

Ook het brutaal sensuele LES SALAUDS van Claire Denis (*White Material*) bleek te verontrustend en te weinig afgelikt om voorgelegd te worden aan Spielbergs jury. Denis tovert het gegeven van 'verboden geliefden' om in een gewoon



LES SALAUDS





GRAND CENTRAL

'passie op drift'-verhaal waarin een viriele macho en een ambivalente, gevaarlijke vrouw afwisselend sensueel en gewelddadig botsen. En wraak (Vincent Lindon wil zijn zus wreken) koud geserveerd wordt. Feminisme en vrouwen-cinema zijn termen die Denis de kast opjagen, maar deze hedendaagse en erg fysieke film (we kijken naar organisch ontwikkelende driften en niet naar didactische metaforen) is ook een ode aan de vrijheid van een vrouw. Een moeder gedreven door het verlangen om het overleven van haar kind te verzekeren.

## Amerikaanse dromen en Europese trauma's

Sinds de Nouvelle Vague cultiveren Franse filmmakers hun liefde-haatsrelatie met de Amerikaanse cinema. Daardoor wordt vaak half-meeuwig, half-afgunstig gereageerd wanneer cineasten in de VS gaan draaien. Dat mochten Guillaume Canet (BLOOD TIES) en Arnaud Desplechin (JIMMY P.) ervaren. Hun 'Amerikaanse' films werden verdeeld onthaald. Canet (*Les petits mouchoirs*) koos voor een remake van *Liens du sang* (een drama uit 2008 waarin hij acteerde) en vooral een ode aan de *seventies* via het verhaal van de rivaliteit tussen een gangster en zijn broer die agent is. Scenarist James Gray injecteert Amerikaanse sfeer en dramatiek terwijl acteurs Clive Owen, Marion Cotillard en Matthias Schoenaerts (die met weinig woorden psychotische brutaliteit en gevaarlijke passie uitstraalt) voor het *melting pot* gevoel zorgen. Desplechin (*Un conte de Noël*) adapteert het referentiewerk van de Franse etnoloog en psychoanalist Georges Devereux (Mathieu Amalric) en toont de relatie tussen een militair met indiaanse roots (Benicio Del Toro) en de man die diens tijdens WOII opgelopen trauma's moet behandelen. Desplechin schiet fraaie vista's maar concentreert zich vooral op een mentaal landschap, blootgelegd via intense dialogen. Langzaam krijgen we een

kijk op een malaise, een persoonlijkheid en de werking van het geheugen. Niet alleen de link tussen het geestelijke en het fysieke maar ook de gaten in het geheugen komen zo in beeld. Terwijl de ene (traumatische) slachtpartij de andere blijkt te verbergen. Er is een lijn die loopt van frontgevechten tijdens de Tweede Wereldoorlog naar de indiaanse genocide en de Holocaust. Daarmee zijn we terug in Frankrijk en bij de magistrale documentaire LE DERNIER DES INJUSTES van Claude Lanzmann, de man van *Shoah* die ooit de gevleugelde woorden sprak: "Je tue les nazis avec ma caméra". Zijn 3u38 durende zesde film graaft in het geheugen via de tragische en ambigue geschiedenis van een Shakespeareaanse antiheld: Benjamin Murmelstein, de leider van de omstreden (van collaboratie beschuldigde) Jodenraad die in Theresienstadt een modelgetto moest bestieren en jarenlang met Adolf Eichmann heeft samengewerkt. Leidraad zijn de door Lanzmann in 1973 gevoerde gesprekken met Murmelstein die tot nu toe niet bleken te passen in zijn films. Logisch want daar waar *Shoah* ging over de dood en *Sobibor* over het verzet draait LE DERNIER DES INJUSTES om overleven. Toch is er iets dat deze 'trilogie' verbindt. De Holocaust uiteraard maar vooral ook de menselijkheid die ondanks verpletterende onmenselijkheid schuilgaat achter het grootste verhaal van de 20ste eeuw. Een verhaal van moed en lafheid waar Lanzmann zelf in beeld verschijnt. Als er een ding ons zal bijblijven van dit festival dan

is het zijn présence, de uitstraling van een filmmaker met een immense impact. "De films van Lanzmann hebben een generatie toeschouwers uitgevonden," aldus Arnaud Desplechin, "een privilege dat weinig cineasten delen: Chaplin uiteraard, aan wie Lanzmann me vaak doet denken." ✘

## TOP 5 — IVO DE KOCK

1. **L'INCONNU DU LAC** (Alain Guiraudie)
2. **LE DERNIER DES INJUSTES** (Claude Lanzmann)
3. **JIMMY P.** (Arnaud Desplechin)
4. **LIKE FATHER, LIKE SON** (Kore-Eda Hirokazu)
5. **SUZANNE** (Katell Quillévéré)



# DE LAATSTE STEVEN SODERBERGH!?

Liefde is een filmhemel van bordkarton

**“IK VERKIES TE STOPPEN** op een mooi moment en met een film waar ik fier op ben,” zei filmregisseur Steven Soderbergh in Cannes, “ik zou nog films kunnen regisseren maar dat vraagt in het huidige systeem alsmäär meer energie. En ik heb de kracht niet meer om te vechten voor mijn keuzes. Bovendien lijkt het alsof ik een plafond bereikt heb. Wat ik doe, doe ik goed maar ik slaag er niet meer in om mezelf te overtreffen.” Een tijdelijk of definitief afscheid, dat wist hij zelf niet zo goed. Maar een echt brugpensioen op vijftigjarige leeftijd, na een carrière van 24 jaar en 26 films, is het niet. Soderbergh gaat schilderen, toneel regisseren en televisieprojecten ontwikkelen. En meteen na een emotionele persconferentie lanceerde hij een website ([extension765.com](http://extension765.com)) waar je props, setfoto's en T-shirts kan kopen maar ook vreemde teksten ontdekken. *A one-of-a-kind marketplace from Steven Soderbergh*. We gaan ongetwijfeld nog horen van de maker van *Erin Brockovich*, *Traffic*, *Ocean's Eleven*, *Che*, *The Informant!*, *Magic Mike* en *Side Effects*. Soderbergh begon zijn carrière in Cannes met Gouden Palm-winnaar *Sex, Lies, and Videotape* en kondigde met *BEHIND THE CANDELABRA* in datzelfde Cannes zijn afscheid aan. “Ik heb het gevoel dat er een link tussen beide films is,” stelde hij, “eigenlijk gaat het telkens om twee mensen in een kamer. Alleen ben ik stilistisch geëvolueerd, wat dus een vooruitgang is. *So it's been a nice run*.” Het is veelzeggend dat Soderbergh de cirkel rondmaakt met een televisiefilm. Voor Hollywood was een biopic over de flamboyante pianovirtuoos Liberace “too gay” maar van HBO mocht Soderbergh zijn ding doen. Net zoals Todd Haynes (*Mildred Pierce*). Omdat creativiteit,

leef en originaliteit er kunnen, gaan alsmäär meer filmmakers televisie maken. Jane Campion, David Fincher, de Wachowski's, de Coens, Gus Van Sant, Michael Mann en Martin Scorsese; allemaal grote namen met ambitieuze tv-projecten. Terwijl een nieuwe generatie *indies* – van Cary Fukunaga (*Sin Nombre*) via Thomas McCarthy (*The Station Agent*) tot Sean Durkin (*Martha Marcy May Marlene*) – voor het grote én het kleine scherm werkt. In de VS zorgt tv voor een opwinding die ongekend was sinds het New Hollywood van Coppola en Scorsese in de *seventies*. “Televisie biedt onafhankelijke filmmakers perspectieven die ze van filmstudio's niet meer krijgen,” zei Jane Campion toen ze in Cannes twee afleveringen van *TOP OF THE LAKE* voorstelde, “voor een andere blik, een intiem onderzoek van ons bestaan of een gedurfde visuele stijl kan je bij series terecht”. Soderbergh draaide *BEHIND THE CANDELABRA* voor 5 miljoen dollar “maar wanneer zo'n film in de handen van de studio's valt dan spenderen ze zo'n sommen aan marketing dat een recette van 70 miljoen nodig is om een project rendabel te maken dat volgens hen te ‘vreemd’ is”. Dat vreemde is niet het feit dat deze biopic focust op een vanuit Europees standpunt rare snuiter; een pianist die als koning van de wansmaak opvalt door kitscherige, barokke extravagantie. Het ‘vreemde’ voor Hollywood was dat *BEHIND THE CANDELABRA* een homoliefdesverhaal is waarin vooral de relatie tussen Liberace en zijn jongere vriend Scott Thorson wordt uitvergroot. Vanuit dat perspectief wordt gekeken naar de krampachtige wijze waarop Liberace zijn seksuele geaardheid verborgen hield én naar zijn mislukte poging om te verzwijgen

dat hij getroffen werd door aids. Soderberghs blik is niet cynisch, spottend of ontluisterend maar empathisch. De hoofdpersonages zijn archetypes (monsterlijke, groteske Las Vegas-creatures) maar ze blijven heel menselijk. Want kwetsbaar, complex, jaloers, liefdevol, wraakzuchtig, wanhopig en eenzaam. Soderbergh doorprikte de ‘nieuwe rijken’-overdaad van Amerikaanse idolen maar koestert hun menselijkheid. Liberace heeft een hoog *larger than life*-gehalte maar blijft tegelijk even tragisch als authentiek. *BEHIND THE CANDELABRA* is 100% vakmanschap. Klassiek van vormgeving, ijzersterk geacteerd door Michael Douglas en Matt Damon en in toom gehouden door een subtiele *mise-en-scène*. Netjes geënt op het *A Star is Born/The Rose*-stramien dat de tegenstellingen tussen artiest en individu linkt aan het contrast tussen het publieke bestaan en het privéleven van een ster. *BEHIND THE CANDELABRA* is ook 200% auteurcinema met een toon en stijl die de signatuur van Soderbergh dragen. Grappige en emotionele momenten wisselen elkaar af, rake observatie voorkomt het ontstaan van karikaturen terwijl de ster én zijn publiek even hypocriet blijken. Zoals altijd bij Soderbergh gaat het om cinema én om mensen. Om hoe beiden functioneren en hoe ze elkaar gebruiken. De film eindigt gepast met een droomscène waarin Liberace wegvliegt van een bühne dankzij een kabel die hem naar een bordkartonnen hemel voert. Dat ultieme droomspektakel is ook een metafoer voor het afscheid dat Soderbergh zich droomt. Vreugdevol en vluchtig. Een knipoog naar al wie wil investeren in verbeelding. ✕

— IVO DE KOCK



# SELFISH GIANT

Only God forgives?



Liefde, passie, cultuur, educatie, klassenverschil, obsessie, kunst, roeping, tolerantie, gemis... Het zijn slechts enkele thema's gebundeld in de puike, hartveroverende en krachtdadige Gouden Palm LA VIE D'ADÈLE - CHAPITRE 1 & 2, een overheerlijke film fleuve in de vorm van een intimistische amour fou van de Frans-Tunesische cineast Abdel 'La graine et le mulet' Kechiche. — **FREDDY SARTOR**

**M**et Adèle Des morceaux de moi Exarchopoulos als gevoelige muze voor haar grote liefde, Emma alias Léa Seydoux, het schilderende meisje-met-het-blauwe-haar. Met de roman van Marivaux *La vie de Marianne* als vertrekpunt en de vrijheidsfilosofie van Sartre als kerngedachte, duidelijke richting-aanwijzers naar een volwassen, zelfstandig en mondig leven op eigen benen. Een moedige, compromisloze film, een genereus oeuvre van een grote schoonheid. Dat is ook de titel van de melancholisch-ironische studie van de tandem Paolo *Il Divo* Sorrentino/Toni Servillo *LA GRANDE BELLEZZA*, een knipoog naar

Fellini's *La dolce vita* én *Otto e mezzo*. Of hoe een journalist met schrijversambitie zich zou voelen wanneer hij af te rekenen krijgt met een writer's block. Bijgevolg schept hij er genoeg in om zich even in leeghoofdige, pseudo-artistische en aristocratische kringen van Rome te wentelen. De brave man, door Sorrentino constant in een dromerig sfeertje ondergedompeld, houdt zich wijselijk wat afzijdig, op afstand en raakt uiteindelijk in de ban van een stokoud nonnetje dat wat fantasie brengt in de haar omringende ijle wereld. Van een elegante fijngevoeligheid is ook Kore-Eda *Nobody Knows* Hirokazu's *LIKE FATHER, LIKE SON*. Heel even vreesde hij dat deze "heel persoonlijke film verkeerd zou wor-

den begrepen". Niet dus. Wanneer een jongetje, enig kind, zes jaar wordt deelt het ziekenhuis doodleuk mee dat hij bij zijn geboorte is verwisseld. Met opzet. In eerste instantie lijkt de droom van de vader, een succesvol architect, aan scherven. In plaats van een komedie maakte Kore-Eda met deze innemende familiefilm evenwel een fijnbesnaarde zedenschets waarin de humor komt van het hemelsgrote verschil in het opvoedingspatroon tussen beide gezinnen – met frisse tegenzin wisselen ze hun zonen uit – en hun manier van opvoeden, correct en keurig versus een vrijere aanpak. Een film over het opvoeden van kinderen en in het bijzonder over de rol van de vader. Ook in het wat vlakke *NEBRASKA*

De Gouden Palm ging terecht naar een moedige, compromisloze film fleuve van een grote schoonheid.



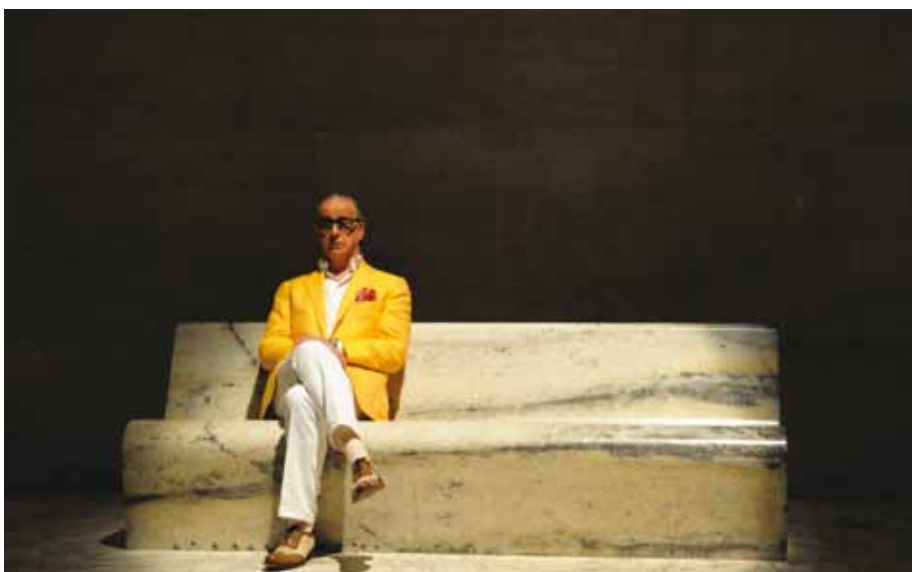
LIKE FATHER, LIKE SON

viseert Alexander *Sideways* Payne een gespannen vader-zoonrelatie. Uiteindelijk vergezelt de volwassen zoon de oude, aan Alzheimer lijdende man op diens mijlenverre odyssee naar Nebraska om er een grote som geld op te strijken die hij zou gewonnen hebben. Zo hoopt de man koppig, tegen beter weten in. Zoals verwacht komen ze van een kale reis thuis maar onderweg, in een wel heel desolate regio in de VS, hebben zoon en ouders elkaar wel beter leren begrijpen.

## Aan mij de wrake

In *TOUCH OF SIN* laat Jia *Still Lives* Zhangke eveneens de topografie fors inspelen op het gedrag van het individu dat in een sterk veranderend China de kluts kwijtraakt. In vier aparte hoofdstukken volgt de filmer telkens in een

andere regio een personage dat hij lukraak lijkt op te pikken en dat zich vroeg of laat wreekt met een explosie van geweld. Onmacht genereert geweld. Deze woede-uitbarstingen zijn in het China van vandaag een vaak voorkomend fenomeen waarvoor de filmmaker een sociologische verklaring zoekt. In *OMAR* portretteert de Palestijns-Nederlandse cineast Hany *Paradise Now* Abu-Assad drie jeugd vrienden in Palestijns Bezet Gebied; een van hen is Omar, een jonge bakker die telkens over de Muur moet, wil hij zijn geheime liefde zien: Nadia. Wanneer hij wordt gevangen genomen nadat ze gedrieën een Israëliisch soldaat hebben neergeschoten, roept hij uit: "Ik zal nooit bekennen". In strikt juridische zin een bekentenis... Hij komt enkele keren vrij – de Israëli's zijn in feite op zoek naar de broer van zijn liefde – waardoor hij in de ogen van de Palestijnen wel een verrader moet zijn. Omar zit niet eens tussen twee stoelen, hij zit helemaal klem. En die machteloosheid maakt dat hij zich op een koelbloedige manier wreekt. Eenzelfde onmacht, gesymboliseerd in impotentie, stuurt *HELI* van Amat *Sangre Escalante*, Mexicaan en kompaan van Carlos Reygadas, waarin dreiging en angst alomtegenwoordig zijn. Heli, een jonge vader, wordt ongewild meegesleurd in een spiraal van hondsbrutaal geweld van de drugsmafia wanneer blijkt dat het lief van zijn zusje, een politiemans-in-spe, gestolen drugs in zijn huis heeft verstoppt. De man zal het recht in eigen hand nemen ook al omdat de politie het laat afweten en alleen maar wat troost te bieden heeft in plaats van te zoeken naar zijn door de mafia ontvoerde zus. Escalante: "Alleen door dat extreem geweld te laten zien kan je maar hopen dat er ooit iets aan wordt gedaan." Geen toeval dat het slotbeeld een vredig slapende baby toont. Welke toekomst staat het kind te wachten in een maatschappij van geweld en corruptie? Ook *Grigris*, een door een ouder koppel in Tsjaad geadopteerde jongen met een verlamd



LA GRANDE BELLEZZA





THE IMMIGRANT

been die uitstekend kan dansen, komt in GRIGRIS van Mahamat-Saleh *Un homme qui crie* Haroun in de greep van de maffia. De ziekte van zijn pleegvader, het wegwijnende beroep van fotograaf, zijn (onmogelijke) liefde voor een half-blanke schoonheid die droomt om mannequin in Parijs te worden, doen hem zoveel geld lenen dat hij wel uit het dorp moet wegluchten al was het maar om te kunnen overleven. Zijn droom zal eeuwig een droom blijven. Daar zal het wat utopische slotakkoord niet veel aan kunnen verhelpen; het tweetal vindt een onderkomen in een commune van vrouwen die de jongen wat graag helpen om zich te wreken. In LA JAULA DE ORO ligt het Beloofde land, de VS, iets dichterbij voor de drie jongeren uit Guatemala, waaronder Chauk, een indiaanse jongen die geen Spaans spreekt. Ondanks hun hardnekkigheid worden zij tijdens hun om de haverklap onderbroken doorrit door Mexico (door politie en allerlei bendes) een willoze speelbal voor nietsontziende mensensmokkelaars. De opvallend debuterende Diego Quemada Diez vertelt snedig en spectaculair. James *Little Odessa* Gray evoceert in het sfeervolle melodrama THE IMMIGRANT hoe Ewa en Magda, twee Poolse zussen die aanmeren in het New York van 1921, in Ellis Island, berooid, aangerand en niet goed wetend waarheen – naaste familie (een tante) geeft niet thuis – maar met rotsvast geloof in Het Beloofde, Gedroomde Land. Wanneer ze met drogredenen dreigen te worden teruggestuurd duikt net op tijd Joaquin Phoenix op. Een complex iemand die een variététheater/stripteasetent runt en onderdak biedt aan de altruïstische Ewa (een ingetogen, ontwapenende Marion Cotillard als sterke vrouw). Al wil hij niet toegeven (al zeker niet tegenover zichzelf) dat hij in feite op haar verliefd is. Tot zijn neef Orlando arriveert, een illusionist, die de jonge vrouw wel een toekomst voorspiegelt (in Hollywood). Nostalgie is ook al niet weg te denken uit het in 1961 gesitueerde INSIDE LLEWYN

DAVIS van Joel & Ethan Coen, een even lichtvoetige als lichtgevende ode aan de pre-periode van de folkmuziek, die op doorbreken staat in de pittoreske New Yorkse wijk Greenwich Village. Een amusante terugblik op een leven van vallen en opstaan van een jonge (fictieve) folkzanger die het echt wel wil gaan maken.

## Waardigheid

In het nogal sentimenteel vertelde FRUITVALE STATION reconstrueert Ryan Coogler een mediageniek voorval op nieuwjaarsochtend 2009: een jonge zwarte werd toen door een politieman neergeschoten in het metrostation Fruitvale Station in San Francisco, wat door omstaanders met hun gsm werd gefilmd. De jongeman was opgepakt na een banale ruzie in een metrostel. Coogler staat stil bij de waardigheid van de diepgelovige moeder van het slachtoffer, die in haar eentje het leed van de familie uitdrukt en draagt. De dood en vooral ook het leven staan centraal in MIELE, gezien het onderwerp alvast een boeiend regiedebuut van actrice Valeria Respiro Golino die zelf mee aan het scenario schreef, waarin een studente onder het pseudoniem Miele (een nauwelijks te herkennen Jas-

mine Trinca) terminale ziekten helpt om uit het leven te stappen. Tot ze in contact komt met een zekere Grimaldi, levensmoe, zeker niet ziek, intelligent maar te laf om zelfmoord te plegen. Prompt weigert Miele om aan zijn doodsverlangen tegemoet te komen. Maar of het zal lukken... Ook het overlevingsinstinct van een jonge knaap van 13 jaar wordt aangesproken in THE SELFISH GIANT van Clio Barnard die qua filmstijl de voetsporen drukt van de broers Dardenne. Arbor, probleemkind en zwaar ADHD-er, verliest op een van zijn strooptochten – langs de spoorweg stelen ze communicatiekabels om ze aan een opportunistische sjacheraar door te verkopen – zijn beste vriend maar komt gelouterd uit het hachelijke avontuur. SARAH PRÉFÈRE LA COURSE is minimal cinema van Chloé Robichaud die het wedervaren van een jonge atlete schetst, niet ongetalenteerd op de middellange afstand. Het meisje wordt ingelijfd door een grotere club in Montréal. Hoewel ze de financiële middelen niet heeft trekt Sarah – overigens tegen de wil van haar moeder – weg uit haar geboortestreek om op eigen benen te kunnen staan. Hartzээр wordt pijn aan het hart? Zonder veel nuances is TORE TANZT van Katrin Gebbe het vreselijke lijdensverhaal van Tore, die in Hamburg lid is van de Jesus Freaks, een rebellerende christelijke punkbeweging die zich uitsluitend laat leiden door de onbaatzuchtige liefde van Jezus, hun grote voorbeeld. Wanneer Tore op een miraculeuze manier de auto van Benno terug aan de praat krijgt mag hij in een tentje in de tuin komen wonen en wordt een lid van het gezin. Dat dacht je maar. Vervolgens wordt hij – het restant van de Hamburgse Jesus Freaks is naar Berlijn verhuisd – door de huisvader(!), die al zijn duivels ontbindt, zwaar op de proef gesteld qua naastenliefde want de ene beproeving volgt op de andere vernedering. NORTE, HANGGANAN NG KASAYSAYAN van Lav Diaz ten slotte is ook al een duivels verhaal – een man van eenvoudige komaf wordt ten onrechte in de gevangenis opgesloten, waar hij zich comfortabel installeert terwijl de moordenaar, een gefrustreerde intellectueel, vrij rondloopt – maar de begenadigde filmmaker maakt er opnieuw weergalozes cinema van, helemaal op het ritme van het gezapige leven op de Filipijnen. ✘

## TOP 5 – FREDDY SARTOR

1. **LA VIE D'ADÈLE** (Abdel Kechiche)
2. **L'IMAGE MANQUANTE** (Rithy Panh)
3. **LE DERNIER DES INJUSTES** (Claude Lanzmann)
4. **LE PASSÉ** (Asghar Farhadi)
5. **THE IMMIGRANT** (James Gray)





# EEUWIGDURENDE MEMORIE AAN DE GENOCIDE(S)

**HOEWERKT HET** geheugen? Selectief? Of verdringt het liever gretig pijnlijke gebeurtenissen? Filmen we om eindelijk te kunnen vergeten of om met het een en het ander in het reine te komen? Niet minder dan vier films in Cannes brachten een genocide in herinnering. “Thierry Frémaux hield zoveel van de film dat hij *LE DERNIER DES INJUSTES* absoluut in competitie wou, maar ik heb hem gesmeekt om dat niet te doen!” Zo vertelde de 87-jarige Claude Lanzmann voor de film. Rode draad in zijn even ophefmakend als verbijsterend document, waarin hij eveneens terugreist naar de plaats(en) van de misdaad, is een gesprek dat de maker halfweg de jaren 70 had in Rome met de toen 70-jarige rabbi Benjamin Murelstein, vanaf 1944 voorzitter van de Joodse Raad in het zogenaamde modelgetto Theresienstadt, bijgevolg notoir medewerker van de nazi's en door hen gebruikt om de façade van het regime wat op te poetsen; hij slaagde erin 121.000 Joden te laten emigreren en kon vermijden dat het getto werd geliquideerd. Het is geen kruisverhoor – Lanzmann is geen Maurice Dewilde –, wel wordt de Weense rabbi, een ironisch verteller met een fenomenaal geheugen, die zeven jaar samenwerkte met Eichmann (“Hij was de demon”), uitgedaagd. Was hij nu moedig of juist laf? Claude Lanzmann steekt zijn verontwaardiging niet weg, zeker niet wanneer Murelstein beweert dat hij Theresienstadt heeft gered, al hebben we intussen

vreselijke verhalen moeten aanhoren over hoe meedogenloos de gruwel, de ontbering en de repressie er was (“Er was maar één straf: de doodstraf”). Uiteindelijk geeft de rabbi toe dat hij “een dinosaurus op een autoweg is.” Ook in het onwezenlijke *DEATH MARCH* (in zwart-wit) worden anno 1942 in de Filipijnse provincie Bataan duizenden Filippino's en Amerikaanse soldaten gedwongen op dodenmars te gaan in een verstikkende hitte, geterroriseerd door hun hardvochtige Japanse bewakers. De helletocht is een verschrikking. Filmmaker Adolfo Alix maakte van deze afgejakkerde, opgejaagde soldaten veeleer spookfiguren, dolend tussen leven en dood. Daarmee vergeleken is *WAKOLDA* van de Argentijnse Lucia Puenzo, dochter van Luis, niet meer dan een voetnoot in de naoorlogse geschiedenis. Het op ware feiten gebaseerde verhaal vertelt van de Duitse nazidokter Mengele die dankzij een paspoort van het Rode Kruis en met de hulp van het Vaticaan naar Latijns-Amerika was kunnen vluchten waar hij zijn perverse proeven op mensen doodgewoon voortzette – in het Patagonië anno 1960 maakt hij kennis met een gezin en raakt gefascineerd door hun dochtertje van twaalf dat er jonger uitziet dan ze in feite is – tot hij werd ontmaskerd. Lucia Puenzo stelde haar film in Cannes voor enkele uren nadat vernomen was dat de voormalige dictator van Argentinië, Videla, overleden was; van 1975 tot 1981 had hij tijdens

zijn ‘Vuile Oorlog’ (*Guerra Sucia*) tienduizenden tegenstanders laten verdwijnen. “La révolution, c'est du cinéma!” Met deze slogan moest Rithy Panh aan de slag voor het sterke, autobiografische relaas *L'IMAGE MANQUANTE*, een aangrijpend getuigenis (in voice over). In 1975 kwam de maoïstisch geïnspireerde Rode Khmer aan de macht (tot in '79) in het door de Amerikanen platgebombardeerde Cambodja, een buurland van Vietnam. Onder impuls van hun leider Pol Pot werd een groot deel van de bevolking bij hun deportatie vanuit de hoofdstad Phnom Penh naar het platteland de dood ingejaagd. De cineast was toen dertien en verloor zijn hele familie. Om dat onmenselijk leventje op te roepen – hard labeur en amper eten (dagelijks één schaal rijst voor 25 knapen) – deed Rithy Panh een beroep op teruggevonden propagandafilms, beelden gemaakt door een (later terechtgestelde) cameraman van de Rode Khmer. Van de deportatie zelf waren er geen beelden. Om dat te reconstrueren had Rithy Panh een geniale inval. Wat hij zich nog levendig herinnerde – dus ook zijn familie – evoceert hij aan de hand van uit kleiarde opgetrokken figuurtjes. *L'IMAGE MANQUANTE* is meesterlijke cinema, een hommage aan de veerkracht van de jeugd, die in het geheugen gegrift staat. Zeker weten. ✘

— **FREDDY SARTOR**

# LEVENSKRACHT & DOODSDRIFT IN CANNES

## EROS & THANATOS

Volgens Sigmund Freud waren Eros en Thanatos de drijvende krachten in de mens: seksualiteit voor de voortplanting, de voortzetting van ons geslacht tezamen met het verlangen naar de dood en de lust om te doden. Levenskracht en doodsdrijfveren voor ons bestaan en ... bron van inspiratie voor heel wat filmmakers in deze editie van Cannes. — KAREL DEBURCHGRAVE

**L**ouis Buñuels eerste twee films *Un Chien Andalou* (1929) en *L'âge d'Or* ('30) zijn een perfecte illustratie van het Eros & Thanatos - principe met Richard Wagners Liebestod uit *Tristan en Isolde* als muzikale illustratie van een tragische liefde. Toen hij 67 was draaide Buñuel zijn meest succesvolle film *Belle de Jour* (1967) met Catherine Deneuve als de rijke doktersvrouw Séverine, die haar saai leven wat kleur wil geven door zich te prostitueren in een chique bordeel. Twee regisseurs lieten zich duidelijk inspireren door *Belle de Jour*: Ozon en Polanski.

### Eros: "À quoi penses-tu Séverine?"

Niet toevallig heette Catherine Deneuve in *Belle de Jour* Séverine. Telkens haar echtgenoot Pierre (Jean Sorel) vraagt: "Waaraan denk je, Séverine?" krijgt hij als antwoord: "À toi Pierre". Terwijl de kijker getuige is van Séverines masochistische wensdromen over vernederingen en verkrachtingen. Séverine is immers de feminisering van Séverin, de 26-jarige antiheld uit de Oostenrijkse erotische roman *Venus im Pelz* (1870) van Leopold von Sacher-Masoch, de schrijver die zijn naam aan het begrip masochisme gaf. Het is diezelfde Séverin over wie Lou Reed zingt in *Venus in Furs* (te horen in onder meer Gus Van Sants *Last Days*): "Shiny, shiny, shiny boots of leather; Severin, down on your bended knee; Taste the whip, in love not given lightly." Zowel Séverine als Séverin willen tegelijk bemind en afgestoten worden. Een ideaal onderwerp voor Polanski, die met zijn vorige film al een adaptatie bracht van een toneelstuk: de zwartgallige komedie *Carnage* met slechts vier acteurs. Met zijn *VENUS IN FUR* gaat de expert van de huis-clos nog een stap verder met nog slechts twee acteurs op een toneelrepetitie: Polanski's echtgenote, Emmanuelle Seigner (Vanda) en Mathieu Amalric (Thomas), Polanski's lookalike.

Een onheilspellende muziekscore van Alexandre Desplat leidt ons binnen in een theater. Eens binnen blijven we de hele film in het theater als getuigen van een grandioos duel tussen de regisseur en een actrice, een seksueel geladen machtsspel waarin naar het einde toe de actrice de regie heeft overgenomen. Het toneelstuk dat gerepeteerd wordt in de film is een adaptatie van de Oostenrijkse novelle *Venus im Pelz* (1870). Theaterregisseur Thomas vindt maar geen bekwame actrice om Wanda te spelen tot Vanda (met slechts een letter verschil) ten tonele verschijnt, zich spectaculair transformeert tot Wanda en er hetzelfde gebeurt als in het toneelstuk dat ze repeteren. Referenties naar Polanski's turbulente privéleven zijn legio in het omgekeerd Pygmalionverhaal. In de Dionysische finale krijgt de opvoering mythologische dimensies, onbewust volgens auteur David Ives. Polanski's *VENUS IN FUR* is een adaptatie van de gelijknamige komedie van 2010 over seks en macht van schrijver David Ives, die zelf uiteraard zijn toneelstuk op de beroemde roman *Venus im Pelz* baseerde. Polanski's scenario vertrok van

een Franse versie om opnieuw samen te kunnen werken met zijn vrouw Emmanuelle Seigner, die voor haar vertolking in Cannes best wel de prijs van Beste Actrice verdiende. "Eigenlijk is het gewoon sadomasochistische porno. Ik weet alles over SM, ik werk in het theater" zegt de actrice terloops, zo langs haar neus weg terwijl regisseur Thomas ervan overtuigd is dat Venus in Fur de beste love story uit de wereldliteratuur is. In elk geval staat Polanski garant voor een bijzonder intelligente, geestige en wervelende sekskomedie die daarbij nog wezenlijke dingen weet te vertellen. Ook veelfilmer François Ozon is schatplichtig aan *Belle de Jour*. In zijn *JEUNE ET JOLIE* is het de 17-jarige Isabelle die call girl speelt. Dat ze daar ook geld mee verdient is, net zoals voor *Belle de Jour*, onbelangrijk. Drugs, dure kleren, verre reizen hoeven ze niet. Waarom doet ze dan dat waarover heel wat vrouwen slechts durven te dromen? Wie Ozon kent, weet dat je geen verklaring mag verwachten. Wel een mysterieus adolescentenportret in vier seizoenen begeleid door vier nostalgische Françoise Hardy-songs. Net



VENUS IN FUR



BORGMAN

zoals Buñuel is Ozon een beroepsprovocateur die graag uitdaagt en met verwachtingen speelt. Bijna alle films van Ozon gaan over primaire driften en verlangens.

Ozon choqueert graag de burger en stelt constant diens moraal in vraag. Niet verwonderlijk dat hij dikwijls naar zijn twee favoriete regisseurs verwijst: Buñuels subversieve erotiek in zijn vorige film *Dans la maison*. In de proloog van JEUNE ET JOLIE kijken we dan ook voyeuristisch mee door een verrekijker naar Isabelle op Ozons favoriete habitat: het strand. Daar ziet Isabelle zichzelf ontmaagd worden, zoals de homoseksuele jonge knaap in Ozons eerste kortfilm *Une robe d'été* van 1996. De vraag "À quoi penses-tu Isabelle?" wordt door Ozon niet beantwoord maar als kijker ben je wel geneigd in Isabelles eerste liefdeloze vakantielief/seksavontuur de oorzaak van haar later bizarre gedrag te zoeken. Ozon stelt echter gewoon de diagnose en gaat niet naar psychologische verklaringen op zoek. Hij oordeelt niet, verontschuldigt niet, stelt alleen maar vast dat Isabelle Arthur Rimbauds *Roman* leest, "On n'est pas sérieux, quand on a dix-sept ans", naar internetporno kijkt, gruwelt van hypocriete, verborgen affaires zoals die van haar moeder én dat ze voor de betaalde liefde van de oudere Georges (Johan Leysen) kiest. Tijdens de persconferentie in Cannes zette Ozon zich af tegen de geïdealiseerde coming-of-age portretten en vond hij het een eer bestempeld te worden als de Pygmalion van de nieuwe Franse ster Marine Vacth. En als je toch moet sterven, meende hij, dan maar zoals onze eigen Johan Leysen in de film: mourir de plaisir.

In tegenstelling tot Ozon en Polanski gebruiken twee ultra-gewelddadige films over wraak en vergelding het thema Eros en Thanatos als alibi voor een stijloefening van jewelste. Na het succes van *Drive* zijn de Deense filmer Nicolas Winding Refn en acteur Ryan Gosling opnieuw verenigd in een bizarre overgeësthetiseerde duik in de onderwereld van Bangkok. Met dialogen die op de achterkant van een luciferdoosje zouden kunnen geschreven worden, is het mini-

malistische verhaaltje van ONLY GOD FORGIVES volgestouwd met afgehouden handen, opengereten buiken en doorstoken kelen. Julian baat een Thaise boxclub uit en is drugsdealer. Zijn broer Billy verkracht en vermoordt een jonge prostituee. Politiechef Chang sluit Billy op in dezelfde kamer als de vader van het vermoorde meisje. Uiteraard met als gevolg dat Billy ook wordt vermoord en diens moeder Crystal (een nauwelijks te herkennen Kristin Scott Thomas) haar andere zoon Julian dwingt om wraak te nemen. "Als mijn zoon een meisje verkracht en vermoordt, moet hij daarvoor zijn redenen hebben gehad!" zo argumenteert ze. Even slikken, tenzij je het freudiaans wil bekijken. Kristin Scott Thomas is hier dan de antimoder die haar zoon Julian openlijk ontmant door de lengte van zijn penis te minimaliseren in vergelijking met die van haar andere, vermoorde zoon. Ze wordt door Julian dan ook oedipaal 'doorboord'. Wreed? Niet wreder dan wanneer Chang als een soort acupuncturist met metalen sticks een barkeeper doorspiest. Op de eindgeneriek wordt Alejandro Jodorowsky bedankt. Op de Jodorowskydag in de Quinzaine des Réalisateurs verraste deze cultregisseur ons na drieëntwintig jaar filmstijl met het autobiografische LA DANZA DE LA REALIDAD, waarin hij bewees wel affiniteit te hebben met het Eros en Thanatos-thema en klare antwoorden gaf op de buñuelaanse vraag: "À quoi penses-tu Alejandro?"

De Japanse cineast Takashi Miike gebruikt in SHIELD OF STRAW dan weer het thema Eros en Thanatos als alibi voor een ietwat naïeve en ongeïnspireerde politiethriller, naar een roman van Kazuhiro Kiuchi. "Een biljoen yen voor wie de verkrachter/moordenaar/psychopaat Kunihide Kyomaru doodschiet!" Dat is wat de terminaal zieke multimiljonair Ninagawa belooft om de moord op zijn zevenjarig kleinkind te wreken. Vanaf dan is het jachtseizoen open en is de kindermoordenaar loslopend wild. Alleen een politieluitenant blijkt over voldoende eer te beschikken om niet voor het geld te bezwijken. De film vertelt ons dan verder dat zowat iedereen een poging doet om de immense beloning op te

strijken, via methodes variërend van dodelijke injecties tot ramtrucks vol dynamiet en belegerde Shinkansen kogeltreinen. Jammer dat de psychopaat erg veel lijkt op de totaal gewetenloze en daarom oninteressante Kim De Gelder. Hij heeft slechts één 'moment de gloire': wanneer hij zich verontschuldigt niet nog meer moorden te hebben gepleegd. En zelfs dat is gepikt uit Shakespeares Titus Andronicus wanneer de aartslechterik Aaron voor zijn terechtstelling zegt: "I have done a thousand dreadful things, As willingly as one would kill a fly, And nothing grieves me heartily indeed, But that I cannot do ten thousand more."

## Thanatos: As I Lay Dying

"My mother is a fish." Zo zegt de mentaal gehandicapte 13-jarige Vardamann omdat hij op de dag van zijn moeders overlijden een vis heeft gevangen. Deze vijf woorden vormen dan ook het kortste hoofdstuk in *As I Lay Dying* (1930), William Faulkners roman met 59 hoofdstukken en vijftien personages met elk een eigen point of view, dikwijls in stream of consciousness. Deze wereldberoemde roman vertelt het verhaal van de familie Bundren (acroniem van burden = last) die een epische huifkartocht onderneemt met het stinkende lijk van hun overleden moeder naar het (fictieve) stadje Jefferson, om daar hun moeder te begraven. Het epitheton 'Great American Novel' krijgen romans die de essentie van de Amerikaanse ziel en de tijdgeest weten bloot te leggen: *Moby Dick*, *Huckleberry Finn*, *The Grapes of Wrath* en natuurlijk de door Baz Luhrmann verfilmde *THE GREAT GATSBY*. Deze roman van Faulkner door velen beschouwd als 'the greatest American Novel' is simpelweg onverfilmbaar. Maar niet voor Amerika's Johannes Factotum, acteur, regisseur, schilder en literatuurkenner James Franco, die de 'onverfilmbare' perspectieven cinematografisch vertaald heeft in split screens met scènes vanuit verschillende standpunten gefilmd. Een meer dan moedig en gedurfd poëtisch filmdebuut, deze *AS I LAY DYING* van James Franco. Zowel in *MAX ROSE* als in *HENRI* staat een man centraal die de dood van zijn vrouw tracht te verwerken. Filmlegende Jerry Lewis speelt de hoofdrol in de film van de debuterende filmer Daniel Noah; toneelacteur Pippo Delbono (Tilda Swintons echtgenoot in *Io sono l'amore*) is de protagonist in *HENRI* van de Belgische Yolande Moreau. De eerste wrang en bitter, de tweede teder en ontwapenend. En dan is er nog *BORGMAN*! Volgens regisseur Alex van Warmerdam kwam de inspiratie voor deze macabere thriller boordevol zwarte humor van Buñuel en de Sade. Het was er ook aan te zien. Meer achtergrondinformatie kwam er echter niet. Alleen nog de mededeling dat de



openingszin geen Bijbelcitaat is maar een eigen brouwsel: "And they descended upon the earth to strengthen their ranks". Iedereen mocht dus zijn eigen verhaal uit de film destilleren: *Funny Games* op zijn Hollands. *The Invasion of the*

*Home Snatchers*. Becket en Kafka maar dan met veel meer humor. Een surrealistische afrekening met de minder discrete charmes van de bourgeoisie. En last but not least: Eros en Thanatos in het leven van Richard en Marina,

een rijk bourgeois koppel met drie kinderen, een Deense nanny en Gene Bervoets als tuinman. Ze wonen in een kast van een huis met... een indringer die graag het bad gebruikt. Eros? Of Thanatos? ✕

# ALEJANDRO JODOROWSKYDAG

in de Quinzaine



DANZA DE LA REALIDAD

**DE CHILEENS CULTFILMER** Alejandro Jodorowsky (Tocopilla, \*1929) die twee psychedelische supercultfilms *El Topo* (1970) en *The Holy Mountain* (1973) op zijn palmares heeft staan, verraste in Cannes - na drieëntwintig jaar filmstilte - met zijn nieuwste LA DANZA DE LA REALIDAD. De gerenommeerde tarotlezers, acteur, stripauteur, sjamaan en uitvinder van het 'midnight-movie'-fenomeen, stond daar als 84-jarige zomaar voor zijn fans ontwapenend eerlijk te zijn. Mecenassen John Lennon en George Harrison waren er helaas niet meer bij maar megafan Nicolas Winding Refn was wel present. Van hem liep in datzelfde Cannes immers in competitie het controversiële *Only God Forgives* met een eindgeneriek waarin Jodorowsky werd bedankt. LA DANZA DE LA REALIDAD is een autobiografisch werk over Jodorowsky's herinneringen aan zijn kindertijd in zijn vaderland Chili. Het gezin Jodorowsky is van Joodse origine en in de film wordt hun leven binnenstebuiten gekeerd. We mogen meekijken in de ziel van de Jodorowsky's en hun intiemste geheimen delen. De volwassen Alejandro Jodorowsky speelt zichzelf en komt de jonge Alejandro steunen. Hij fluistert de jongen moed en vertrouwen in om het leven te leven zoals het zich aandient. Na de première nam de 84-jarige artiest ons nog eens mee in zijn wereld. Deze keer als verteller. "Het was de aller-, aller-, aller- eerste keer dat de film in het openbaar werd ver-

toond en ik ben ontzettend blij met de reacties die ik hoorde tijdens de vertoning". Jodorowsky is een rasechte verteller, een kanon dat passie afvuurt. Doodeerlijk was hij toen hij toegaf dat hij Frank Herberts *Dune* niet gelezen had toen hij het wilde verfilmen. "Maar mijn beste vriend wel en hij vond het fantastisch. Ik heb dan Frank Herbert verkracht, maar met liefde." Jodorowsky's sappige vertelkunst werd diezelfde avond nogmaals verzilverd in de documentaire van Frank Pavish, JODOROWSKY'S DUNE, het verhaal van de meeste invloedrijke film die er nooit kwam. *Dune*, het best verkochte science fiction boek ooit, is ondertussen dus ook bekend geworden als het scenario dat nooit verfilmd werd. Althans niet door de meester himself. Nochtans had producent Michel Seydoux, na het succes van *El Topo* en *The Holy Mountain*, het financieel mogelijk gemaakt. Echter niet

het onbetaalbare, donquichotterige, spirituele megaproject dat in Jodorowsky's hoofd zat. Pavish' documentaire is een ontzettend boeiend en origineel relaas over het ontstaan van het scenario voor de film *Dune* zoals Jodorowsky het voor ogen had, samen met onder andere Moebius (Jean Giraud), die het 30 à 40 cm dikke script tekende. Jodorowsky vertelt aanstekelijk, in het Spaans én het Jodorowsky-Engels. Het zijn allemaal uitbundig wilde verhalen over zijn zoektocht naar de 'spirituele soldaten' om zijn *Dune* te visualiseren. Hij wist grote artiesten, muzikanten en cineasten te overtuigen om mee te werken, onder wie Pink Floyd, Magma, Mick Jagger, David Carradine, Udo Kier, H. R. Giger, (Dark Star) O'Bannon, Dali en Orson Welles. Dali met geld, Welles met eten! Zelden werd er zoveel gelachen en geapplaudisseerd tijdens een documentaire, met als hoogtepunt de ontwapenende reactie van Jodorowsky op wat hij dan uiteindelijk vond van de *Dune*-verfilming door David Lynch: "Ik was dolgelukkig dat het barslecht was." Slechts één vraag bleek niemand zich te stellen: Wat is er waar van dat fantastisch verhaal? Nog maar drie jaar geleden geloofde zowat iedereen tijdens de première op het festival van Venetië dat *I'm Still Here* van Casey Affleck een intiem portret was van de neergang van Afflecks schoonbroer Joaquín Phoenix, terwijl het in feite ging om een mockumentary. Wanneer Refn in de documentaire dan beweert dat hij echt de enige is die Jodorowsky's versie van *Dune* gezien heeft en het ontzagwekkend mooi vond, denk je maar best: "Se non è vero, è ben trovato". ✕

— KAREL DEBURCHGRAVE

## TOP 5 — KAREL DEBURCHGRAVE

1. **JEUNE ET JOLIE** (François Ozon)
2. **JODOROWSKY'S DUNE** (Frank Pavish)
3. **VENUS IN FUR** (Roman Polanski)
4. **OMAR** (Hany Abu-Assad)
5. **BORGMAN** (Alex van Warmerdam)

# BELGIË ZENDT ZIJN ZONEN ÉN DOCHTERS UIT

**BELGIË WAS DIT** jaar in Cannes present dankzij twee korte films, een hele rits acteurs en een flink pak geld dat via de Belgische tax shelter was opgehaald. Met *EN ATTENDANT LE DÉGEL*, een vrij geestige road movie – broer en zus vinden elkaar tijdens een gedwongen verhuis (na het einde van een relatie) – won Sarah Hirtt (*Insas*) de tweede prijs (11.250 euro) in de nevensectie Cinéfondation waarvoor eindwerken van filmscholen (18 geselecteerd uit 1550 inzendingen, afkomstig van 277 filmscholen) in aanmerking komen. Juryvoorzitter Lady Jane (Campion) omschreef in het juryrapport haar kortfilm als “zeer rijp” en prees vooral “een nieuw type van storytelling”. Waarna de jonge cineaste zelf uitdrukkelijk haar crew bedankte “want er was in moeilijke, zeer extreme weersomstandigheden opgenomen, bij 15 à 20° onder nul”. De enige Belgische korte film in de officiële competitie, *MONT BLANC* van Gilles Couliers, mocht een dag later alvast een warm applaus in ontvangst nemen. Onafgezien van Yolande Moreau met haar echte regiedebuut *HENRI* en revelatie Pauline Burlet in *LE PASSÉ* waren het vooral acteurs die pluimen op hun hoed staken. Zo heeft Johan Leysen een opvallende bijrol als hoerenloper-met-een-hartprobleem in *JEUNE ET JOLIE*, speelt Olivier Gourmet als ruige ploegbaas in een Franse kerncentrale de pannen van het dak in *GRAND CENTRAL* en was François Damiens

een alleenstaande vader par excellence in *SUZANNE* (en ook nog te zien in *TIP TOP*). En naast de belangrijke Vlaamse inbreng (Jan ‘sater’ Bijvoet, Jeroen Perceval, Tom Dewispelaere en Gène Bervoets) in *BORGMAN* en de aanwezigheid van Matthias Schoenaerts in *BLOOD TIES* aan de zijde van enkele overbekende namen kon je ook moeilijk kijken. Veel ander nieuws viel er niet te rapen wegens “geen product”. Daarenboven laat stilaan het fenomeen Vlaamse-gesubsidieerde-films-vechten-om-een-plaats-op-leven-en-dood-op-de-bioscoopaffiche-in-het-najaar en laat vervolgens de rest van het jaar onbenut of rolt de rode loper uit voor de niet-gesubsidieerde Vlaamse films. Christian De Schutter van Flanders Image: “Stilaan moet men zich toch eens gaan afvragen of het zin heeft om een tiental langspeelfilms in Vlaanderen te subsidiëren die dan bij de release in een tijdspanne van een drietal maanden elkaar gaan beconcurreren”. Nog nieuws? *BRASSERIE ROMANTIEK* en *OFFLINE* krijgen een Franse release, Fobic Films sloot een deal met de internationale sales agent Films Boutique zodat zij nu alle films van Geoffrey Enthoven in portefeuille hebben, op *Meisjes* na dan, ook de twee nieuwe, nog op te nemen films: *Halfweg* en *Winnipeg*. Corsan, de Belgische filmproductiemaatschappij en sales company van Paul Breuls, was zeer actief op de filmmarkt in Cannes. Corsan hanteert

een businessmodel, gebaseerd op de Belgische tax shelter. Hun film *THIRD PERSON* van Paul Haggis, momenteel in postproductie, verbindt drie aparte liefdesverhalen die in Rome, Parijs en New York spelen, en is al aan 23 landen verkocht. Tevens werd bekend dat Corsan *SILENCE*, de nieuwe film van Martin Scorsese naar een scenario van Shusaku Endo, gaat meefinancieren. Corsan zou instaan voor 25% van het budget. Voor een stunt zorgde Rob Van Eyck, een andere cowboy in het Vlaamse filmlandschap. Het was precies 40 jaar geleden dat Rob met de bobijnen van zijn debuutfilm *Ontbijt voor twee* de trappen opliep van het (oude) Paleis onder luid applaus van de contestantanten van mei ‘68. Om dat te vieren stelde hij op de marché *AFTERMAN 3: THE GLOBAL WARMING DISASTER* voor. Geen nieuwe film, daar was geen geld voor – alleen de muziek is nieuw – maar samengesteld uit eerdere films *Afterman I en II* en *Blue Belgium*. “Het gaat van kwaad naar erger met de *Afterman*”, aldus Rob Van Eyck. En hij laat de *Afterman* en zijn grote liefde ronddolen in een wereld die na de opwarming van de aarde is verworpen tot een desolate woestijn waar de wet van de jungle heerst... Ten slotte liepen we in Cannes toevallig nog een oude bekende tegen het lijf: Bert Podevijn, jarenlang steun en toeverlaat van de Vlaamse film.

— **FREDDY SARTOR**



EN ATTENDANT LE DÉGEL



## HET PALMARES

**DOOR VOOR DE** uitreiking van de Gouden Palm uitdrukkelijk ook beide hoofdactrices, Adèle Exarchopoulos en Léa Seydoux, mee op het podium uit te nodigen liet voorzitter Steven Spielberg duidelijk verstaan dat zijn jury LA VIE D'ADÈLE beschouwde als een artistieke creatie waar behalve de regisseur, Abdell Kechiche, ook de actrices een wezenlijke persoonlijke bijdrage aan hadden geleverd. Zo weinig discussie als er over de Gouden Palm was, des te meer was er die over de ereplaatsen. Te meer ook omdat er maar één prijs per film kon worden toegekend. De grootste verrassing was de Grote Prijs voor INSIDE LLEWYN DAVIS van de Coens die werd opgehaald door ...hoofdacteur Oscar Isaac ("Ik was toch in de buurt"). Een teken dat men tot vrij laat nog aan het palmares had zitten sleutelen? De Prijs voor Beste Acteur aan Bruce Dern (NEBRASKA) nu was veeleer een carrièreprijs; ook Michael Douglas (BEHIND THE CANDELABRA) was lang genoemd als groot kanshebber. En Bérénice Bejo kon haar oren niet geloven toen ze werd uitgeroepen tot Beste Actrice voor haar rol van labiele moeder in LE PASSÉ. Prompt vroeg ze filmregisseur Asghar Farhadi mee op het podium ("want zonder ben je als acteur niets") terwijl de echte revelatie in deze film, die op het palmares moest, in feite de jonge (Belgische) Pauline Burlet was. Of Marine Vachet (JEUNE ET JOLIE), Marion Cotillard (THE IMMIGRANT) of Emmanuelle Seigner (VENUS IN FUR). De wat provocerende vraag aan Bejo tijdens de persconferentie achteraf of haar wraak zoet smaakte voor het feit dat ze voor haar performance in *The Artist* destijds in Cannes over het hoofd was gezien deed ze verontwaardigd af: "Nee, ik ben fier op deze prijs". Na Reygadas (*Post Tenebras Lux*) vorig jaar nam Amat Escalante dit jaar graag de Prijs voor Beste Regie (voor HELI, waar hij vijf jaar aan had gewerkt) mee naar huis: "Belangrijk voor Mexico". Zo wist hij. De aanwezigheid in de jury van persoonlijkheden zoals Naomi Kawase en Ang Lee hebben er voorts zeker toe bijgedragen dat er een Japanse en een Chinese film, ook voor die landen niet onbelangrijk, op het palmares kwam, respectievelijk LIKE FATHER, LIKE SON van Kore-Eda Hirokazu (Prijs van de Jury) en TOUCH OF SIN van Jia Zhangke (Beste Scenario). Ang Lee: "Zelf was ik erg onder de indruk van de structuur van TOUCH OF SIN. (...) China wordt sterk, heeft enorm veel creatieve potentie..." — **FREDDY SARTOR**

### GOUDEN PALM:

LA VIE D'ADÈLE – CHAPITRE 1 & 2 van Abdellatif Kechiche, met Adèle Exarchopoulos & Léa Seydoux

### GROTE PRIJS:

INSIDE LLEWYN DAVIS van Ethan Coen & Joel Coen

### BESTE VROUWELIJKE VERTOLKING:

Bérénice Bejo in LE PASSÉ van Asghar Farhadi

### BESTE MANNELIJKE VERTOLKING:

Bruce Dern in NEBRASKA van Alexander Payne

### BESTE REGIE:

Amat Escalante voor HELI

### BESTE SCENARIO:

Jia Zhangke voor TIAN ZHU DING (A TOUCH OF SIN)

### PRIJS VAN DE JURY:

SOSHITE CHICHI NI NARU (LIKE FATHER, LIKE SON) van Kore-Eda Hirokazu

### PRIX VULCAIN DE L'ARTISTE-TECHNICIEN

Antoine Heberlé, chef foto van GRIGRIS van Mahamat-Saleh Haroun

### CAMÉRA D'OR:

ILO ILO van Anthony Chen (Quinzaine des Réalisateurs)

### GOUDEN PALM KORTFILM:

SAFE van Moon Byoung-gon

### PRIJS VAN DE INTERNATIONALE FILMKRITIEK (FIPRESCI):

LA VIE D'ADÈLE (competitie), MANUSCRIPTS DON'T BURN van Mohammad Rasoulof (Un Certain Regard), BLUE RUIN van Jeremy Saulnier (Quinzaine des Réalisateurs)

### PRIJS VAN DE OECUMENISCHE JURY

LE PASSÉ

### SPECIALE VERMELDING:

LIKE FATHER, LIKE SON (competitie) en MIELE van Valeria Golino (Un Certain Regard)

### UN CERTAIN REGARD

#### PRIX UN CERTAIN REGARD:

L'IMAGE MANQUANTE (THE MISSING PICTURE) van Rithy Panh

#### SPECIALE PRIJS VAN DE JURY:

OMAR van Hany Abu-Assad

### BESTE REGIE:

Alain Guiraudie voor L'INCONNU DU LAC

### BESTE ACTEUR:

Het acteursensemble van LA JAULA DE ORO van Diego Quemada-Diez

### AVENIR PRIZE:

FRUITVALE STATION van Ryan Coogler

### QUINZAINE DES RÉALISATEURS

#### PRIX SACD & ART CINEMA AWARD:

LES GARÇONS ET GUILLAUME, À TABLE! van Guillaume Galienne

#### LABEL EUROPA CINEMAS VOOR

#### BESTE EUROPESE FILM:

THE SELFISH GIANT van Cléo Barnard

### SEMAINE DE LA CRITIQUE

#### GRAND PRIX:

SALVO van Fabio Grassadonia & Antonio Piazza

#### PRIX SACD:

LE DÉMANTÈLEMENT van Sébastien Pilote

#### PRIX FRANÇOIS CHALAIS:

GRAND CENTRAL van Rebecca Zlotowski

#### SPECIALE VERMELDING:

LA JAULA DE ORO

### WORDEN IN BELGIË

#### GEDISTRIBUEERD:

THE GREAT GATSBY, LE PASSÉ, THE BLING RING, JEUNE ET JOLIE, JIMMY P, A TOUCH OF SIN, BEHIND THE CANDELABRA, INSIDE LLEWYN DAVIS, BORGMAN, LA VIE D'ADÈLE, LA GRANDE BELLEZZA, L'INCONNU DU LAC, BLOOD TIES, NEBRASKA, ONLY GOD FORGIVES, GRAND CENTRAL, OMAR, THE CONGRESS, THE SELFISH GIANT, LIKE FATHER, LIKE SON, THE IMMIGRANT, MICHAEL KOHLHAAS, SUZANNE, MY SWEET PEPPER LAND, LES SALAUDS, ONLY LOVERS LEFT ALIVE, LA JAULA DE ORO, THE LUNCHBOX, VENUS IN FUR, FRUITVALE STATION, AS I LAY DYING, ALL IST LOST, JOUR DE FÊTE en WE ARE WHAT WE ARE.