

V OORspoED IN DE VLAAMSE FILM

PUBLIEK, PRIJZEN, MAAR GEEN OEUUVRES

Gepubliceerd in *Ons Erfdeel* 2009/3.

Zie www.onserfdeel.be of www.onserfdeel.nl.

Overall langs de Vlaamse wegen hangt een verzengend gevoel van crisis. Alle traditionele zekerheden staan onder druk: de economie, de politiek, de rechtspraak, de nationale instituties. Gelukkig is er nog de Vlaamse film, vanouds toch een zeer onzekere belegging, waarmee het gewoon... goed gaat. Jaar na jaar worden meer Vlamingen naar de bioscoop gelokt om er Vlaamse films te gaan bekijken. Het klinkt als een promotiepraatje, maar toch is het zo. Alle verhoudingen in acht genomen, bevindt de Vlaamse film zich anno 2009 in een periode van hoogconjunctuur.

HET GOEDE NIEUWS

Wie het niet wil geloven, moet de cijfers bekijken: in 2008 gingen 1.968.418 Belgen naar een Vlaamse filmproductie kijken, in vergelijking met 2007 een stijging van ongeveer 70%. Toch leefde de bioscoopsector in 2008 in crisissfeer: het algemene bioscoopbezoek in België daalde met 6 tot 8%. Dat verhinderde niet dat het marktaandeel van de Vlaamse film in 2008 uitkwam in de buurt van 10%. 2007 was op zijn beurt ook al een recordjaar: de 1.135.000 betalende bezoekers van toen vormden een stijging van 25% tegenover 2006, en 2006 was ook op zijn beurt een verbetering van het vorige recordjaar 2003 (1.048.280 bezoekers).

Statistieken vergen natuurlijk de nodige omzichtigheid: 2003 was het jaar van *De zaak Alzheimer*, goed voor 750.000 kaartjes van de 1.048.280; 2008 was het jaar van *Loft*, waarvoor in december 2008 al meer dan 900.000 kaartjes waren verkocht. Intussen is diezelfde *Loft* uitgegroeid tot de meest succesvolle Vlaamse film ooit. Vóór de tijd van Erik Van Looy, regisseur van zowel *Loft* als *Alzheimer*, was *Koko Flanel*-regisseur

ERIK MARTENS

werd geboren in 1962 te Deurne. Studeerde Germaanse filologie aan de Universiteit Antwerpen (Ufsia) en de K.U. Leuven. Is hoofdredacteur van de reeks filmarchief-dvd's bij het Koninklijk Belgisch Filmarchief. Schrijft over film en filmbeleid. Adres: Waterloostraat 40, B-2600 Berchem

Stijn Coninx achttien jaar lang de onbetwistbare publiekskampioen: *Koko Flanel* (1990) stond heel die tijd op nummer 1 met 1.082.000 bezoekers, gevolgd door een tweede (chronologisch gezien eigenlijk de eerste) Urbanus-film (*Hector*, 1987), goed voor 933.000 bezoekers en op de derde plaats door *Daens* (1993) met 848.000 bezoekers. Verbazend genoeg loopt Stijn Coninx sindsdien de afspraak met de modale Vlaming keer op keer mis. Ook zijn jongste film *Soeur Sourire* lijkt niet meteen aan te slaan bij een groot publiek. De vertolkingen mogen dan best geslaagd zijn en de decors somptueus, de modale Vlaming toonde maar weinig belangstelling voor de “zingende non”.

Twee belangrijke opmerkingen: in jaarcijfers wegen publieksfenomenen enorm door, wat niet automatisch wil zeggen dat het met de hele sector goed gaat. Verder zien we in dit soort toptienlijstjes dat de grote hits, zoals bijvoorbeeld de Urbanusfilms, niet altijd veel filmische kwaliteiten tentoonspreiden. Wanneer Vlaamse films gezien worden door honderdduizenden kijkers, dan betekent dit dat er andere factoren in het spel zijn. Voor vijf films uit de toptienlijst is dat mechanisme heel duidelijk: het publiek kwam minder voor de film dan voor de bekende komiek, twee keer voor Urbanus, een keer voor Chris Van den Durpel (*Oesje*, 1997), een keer voor Jacques Vermeire (*Max*, 1994), en een keer voor Gaston en Leo (*Paniekzaaiers*, 1986). In de andere gevallen gaf een context aanleiding tot een klimaat dat om een of andere reden voor een zeer breed publiek een gevoel van onweerstaanbare drang creëerde. Voor andere filmlanden is dat mechanisme niet anders. Laten we gewoon onthouden wat we al wisten: de meest succesvolle film is niet per definitie — en ook per definitie niet — de beste film.

Wat de Vlaamse film de jongste jaren meemaakt, gaat echter verder dan een paar commerciële toevalstreffers. Zowel in 2008 als in 2007 eindigden vijf titels boven de grens van de honderdduizend betalende bezoekers. Het minste wat je daarvan kunt zeggen, is dat het commerciële potentieel van heel wat recente Vlaamse films gestegen is. Meest sprekend op dat vlak zijn de producties van Studio 100, dat al jaren actief is op de markt van het kindertainment (met als bekendste “formats” *Kabouter Plop* en *Samson en Gert*). Studio 100 bracht de voorbije jaren commercieel succesvolle formules op de kindermarkt, zonder enige vorm van overheidssteun. Vorig jaar haalde *Het huis Anubis en het pad der 7 zonden* niet minder dan 170.816 bezoekers; *Samson & Gert: Hotel op stelten* 141.051.

Vlaanderen heeft sinds de komst van de commerciële televisie in 1989 gaandeweg een lokale audiovisuele industrie ontwikkeld die zich ook op het terrein van de fictiefilm is gaan toeleggen, waar die zich in eerste instantie specialiseerde in het populaire, op herkenbaarheid en verteerbaarheid gestoelde drama.

Omgekeerd zagen we het afgelopen decennium dat ook de Vlaamse langspeelfilm steeds meer ging aanleunen bij de televisiewereld. Film begon op brede schaal een beroep te doen op zowel de stof als de koppen van het kleine scherm, in de hoop dat ook het publiek zou volgen. En zo liep het ook: gaandeweg bouwde de Vlaamse bioscoopfilm een nieuw publiek op, een publiek dat occasioneel bereid werd gevonden om een Amerikaanse film in te ruilen voor een product van eigen bodem. De voorbije jaren scoorden de films van Jan Verheyen verschillende keren op dit gebied, maar Verheyen moet hier ook vermeld worden voor een minstens even belangrijk wapenfeit: in 2003 zette hij bij de commerciële omroep VTM het fictieproject *Faits divers* op de rails, een reeks televisiefilms die opkomend talent de kans zou geven om — zij het met een minimaal budget — een eigen lange fictiefilm te produceren. Een flink aantal titels uit deze reeks belandde uiteindelijk in de bioscoopzaal en bepaalde in aanzienlijke mate de beeldvorming dat er inderdaad plots een nieuwe generatie klaarstond. Intussen werd ook een tweede *Faits divers*-reeks opgestart met minstens dit belangrijke neveneffect dat het aantal Vlaamse bioscoopproducties per jaar plots toenam. Als tweede neveneffect bracht de reeks aan het licht hoezeer de rol van de openbare omroep voor de inheemse filmproductie was gekrompen. Coproductieovereenkomsten met filmproducenten waren al langer in onbruik geraakt, maar nu werd de openbare omroep ook op het culturele domein door een commerciële omroep ingehaald. Hoe de samenwerking van de filmsector met de omroepen zal evolueren is op dit moment nog niet helemaal duidelijk. Er zijn evenwel hoopvolle ontwikkelingen aan de gang waardoor de samenwerking opnieuw kan worden aangezwengeld. Nieuwe modellen liggen momenteel op de tekentafel.



Christophe Van Rompaey, *Aanrijding in Moscou* (2008).

In het huidige Vlaamse reveil speelt ook een belangrijke Belgische factor mee. Het mechanisme van de federale *tax shelter*, die investeringen in film onder bepaalde voorwaarden fiscaal aftrekbaar maakt, bracht een grote hoeveelheid vers geld in de Belgische filmindustrie. Projecten evolueren vandaag heel snel van de eerste conceptuele fase naar de productie en postproductie.

Bij al deze ontwikkelingen nam het Vlaams Audiovisueel Fonds een belangrijke functie waar: het slaagde erin een verenigde sector aan de tafel te krijgen en ook de bevoegde minister ervan te overtuigen meer te investeren in het Vlaamse filmbeleid. Als gevolg werd het fondsbudget de jongste jaren meermaals verhoogd. En via een reeks kleine creatieve ingrepen, zoals de “wildcards” (projectsteun voor de productie van korte films) voor beloftevolle filmstudenten, werd in versneld tempo een nieuwe generatie filmmakers in de etalage gezet.

ARTISTIEKE HOOGCONJUNCTUUR?

Allemaal goed nieuws op het eerste gezicht: meer geld, meer films, meer toeschouwers, maar, belangrijke vraag, hoe is het met de films zelf gesteld? Is er ook op artistiek vlak sprake van een hoogconjunctuur en zo ja, wie is dan die nieuwe generatie waar sommigen naar verwijzen? Heeft ze een gemeenschappelijke creatieve noemer

of is er alleen maar verscheidenheid? We blikken terug op de voorbije drie jaar en leggen ons oor te luisteren in het duister van de bioscoop op zoek naar een nieuwe Vlaamse cinema met een eigen geluid.

We beginnen bij de meest opvallende nieuwkomer van de voorbije jaren: Christophe Van Rompaey (°1970), de cineast van *Aanrijding in Moscou*. De film is opvallend, niet alleen door het aanzienlijke publiekssucces op het thuisfront (188.564 bezoekers in 2008), maar vooral door de selectie van de film op het Festival van Cannes en de vele onderscheidingen op diverse andere buitenlandse festivals. *Aanrijding in Moscou* lijkt op het eerste gezicht een film met een vertelling die we kennen van tv en ook met het soort personages dat we wel vaker op de televisie zien. Een moeder met twee opgroeiende kinderen, een man die het heeft laten afweten en dan plots verschijnt er een nieuwe liefde op het toneel. De grote emoties en conflictueuze situaties liggen voor de hand, maar de concrete invulling ervan — een groteske, ironische toon, het Gentse dialect — geven de film een heel eigen karakter. Christophe Van Rompaey verraste vooral met de solide dramatische ondergrond die de aandacht volop op de acteurs richtte en in mindere mate op de vormgeving. Voor wie zijn korte films kent, was die keuze niet vanzelfsprekend. In elk geval slaagde hij erin het spel van zijn acteurs op een niveau te brengen dat zelden gehaald wordt in de Vlaamse cinema. Dat Barbara Sarafian lof oogstte voor haar sterke vertolking was terecht, ook al stond in wezen de hele cast op hoog niveau. Het mooie aan het succes van *Aanrijding in Moscou* is dat het een impuls kan betekenen voor een nieuw soort drama, waarin acteur en dialoog aan belang winnen, waarin scenaristen (Jean-Claude Van Rijckegem in dit geval) personages en relaties ook durven te typeren via de taal die ze spreken en niet alleen via het beeld.

Een jaar eerder, in 2007, werd de rol van opvallende nieuwkomer vervuld door Nic Balthazar (°1964) en zijn debuutfilm *Ben X*. De film werd op verschillende festivals bekroond en haalde 253.473 toeschouwers op eigen terrein. In een aantal opzichten is *Ben X* de tegenpool van *Aanrijding in Moscou*. Het is een themafilm over pesten op school en over de wereld van de videogames, die in eerste instantie op een visuele manier wordt uitgewerkt. Balthazar benadert zijn thema met bijna didactische ernst, maar slaagt er niet helemaal in geloofwaardige en interessante personages neer te zetten. Het gevolg daarvan is dat je beide thema's op de achtergrond steeds als thema blijft aanvoelen. Het is moeilijk om op basis van deze film te voorspellen welke richting Balthazars carrière uit zal gaan, omdat het, naast de behandelde thematiek, ook niet helemaal duidelijk is, op welk niveau we de signatuur van de auteur moeten zoeken.

Op Balthazar en Van Rompaey na, kunnen maar weinig Vlaamse cineasten zich op dergelijke publiekscijfers beroepen. Voor de meeste nieuwkomers is de publieksrealiteit niet meer dan 10% van de cijfers van *Ben X* of *Aanrijding in Moscou*.

Een aantal films kreeg de voorbije periode heel wat aandacht in de pers, zonder dat er evenwel veel toeschouwers naar de bioscoop gingen. Zo maakten Fien Troch en Patrice Toye, na een beloftevol debuut, elk hun tweede film. Ook al gaat het hier dus niet om eerste films, toch worden beide vrouwen in de perceptie vaak gerekend tot de huidige creatieve bloei.

De jongste van de twee is Fien Troch (°1978), die in 2005 een zeer gestileerd langspeelfilmdebuut maakte met *Een ander zijn geluk*. Met *Unspoken* keert ze terug naar de thema's die ze in haar debuut exploreerde: ouders die rouwen over het verlies van een kind, en daarnaast, zoals de titel aangeeft, de problematische communicatie in de man-vrouwrelatie in het algemeen. De titel is Engelstalig, maar de vertolkingen zijn Franstalig. Bijzonder verdienstelijk in deze film is de mooie, verinnerlijkte acteuurregie en de intieme vertolkingen van de Franse actrice Emmanuelle Devos en de Zwitserse acteur Bruno Todeschini. In vergelijking met de debuutfilm hebben verhaal en personages aan rijpheid gewonnen. Waar ze in haar eerste film kiest voor afstandelijke totaalbeelden, zien we hier voornamelijk extreme close-ups van zowel Devos als Todeschini die de buitenwereld tot een vage achtergrond herleiden. Dat beide personages daarmee contact hebben verloren, zien we met andere woorden met onze eigen ogen. Dialoog en tekst zijn schaars, maar efficiënt en geloofwaardig. De extreme stilering leidt onvermijdelijk naar een soort conceptualisme en een zekere kunstmatigheid, die, zoals is gebleken, de relatie met het publiek bemoeilijkt. Of Troch zich voor haar komende films ook inhoudelijk zal weten te vernieuwen, zal moeten blijken.

Patrice Toye (°1967) maakte haar debuut *Rosie* (1998) ongeveer tien jaar geleden. Toye is ook tien jaar ouder dan Troch. Haar beeldenwereld is erg verschillend, maar vertelling en thematiek komen verrassend dicht bij elkaar uit. Realisme is ondergeschikt aan de metafoor, de psychologie aan het beeld. De narratieve structuur op zich is hier niet zo belangrijk, het thema des te meer. Het centrale element in het scenario van haar tweede film (*N*)*iemand* is een premisse die op een rechtlijnige manier wordt afgewikkeld. Een man (Frank Vercruyssen) komt in een existentiële crisis terecht en onderneemt een radicale poging om een nieuw leven te beginnen. Ook hier vormen communicatieproblemen binnen een huwelijk de kern van de vertelling. Dialogen zijn eveneens beperkt en dienen eerder als illustratie van het thema dan als karakterisering van het personage. Visueel is de aankleding erg aantrekkelijk. De personages missen evenwel wat vlees en bloed om een breder publiek aan te kunnen spreken.

Er is nog een derde cineaste die thuishoort onder de noemer vrouwen-met-een-tweede-film: Dorothee Van Den Berghe (°1968), die in 2002 haar debuutfilm *Meisje Karo* maakte. Ook daar kwamen stilering en metafoor voorop. Haar tweede film *My Queen* wordt verwacht in de tweede helft van 2009 en richt zich op dezelfde druk bezette *arthouse*-niche waar ook de films van Troch en Toye op zoek gingen naar hun publiek.



Pieter Van Hees, *Dirty Mind* (2008).

Voor het overige blijft de Vlaamse filmwereld een overwegend mannelijke wereld, waarin relatieve nieuwkomers als Frank Van Mechelen (*De indringer*, 2005; *De hel van Tanger*, 2006) viriele films maken. Met *Windkracht 10* (2006) bekende eveneens Hans Herbots (°1970) zich tot dit genre, ook al is hij een man met vele registers, zoals bleek uit *Verlengd weekend* (2005), zijn *feelgood* bijdrage tot het eerste *Faits divers*-project. Eenzelfde invalshoek en ook eenzelfde sociale bewogenheid vinden we terug in *Man zkt. vrouw*, die documentairemaker Miel van Hoogenbemt (°1958) in 2007 maakte.

Niet helemaal oud, niet helemaal nieuw is het werk van Geoffrey Enthoven (°1974), die in 2002 verraste met een sterk debuut over de problematiek van kinderen van gescheiden ouders. Na *Les enfants de l'amour* (2002) en nadien *Vidange perdue* (2006) en *Happy Together* (2008) werkte Enthoven zich gaandeweg op naar een iets breder publieksbereik. Eind 2009 wordt zijn vierde langspeelfilm *Meisjes* verwacht over drie rockende oma's. Vermoedelijk zal die in de lijn liggen van zijn vorige films.

Nogal wat cineasten, oud en nieuw, zorgen ervoor dat in hun projecten een zekere minimumgarantie op publieke belangstelling vervat zit. Die instelling sluit niet uit dat de film een behoorlijke kwaliteit haalt, maar betekent wel vaak een bezuiniging op de artistieke ambities van het project. Wanneer we het compromisloze eigen parcours vooropstellen, dan botsen we vanzelf op de cineast Felix Van Groeningen (°1977),

wiens verfilming van *De helaasheid der dingen* (naar het succesvolle boek van Dimitri Verhulst) geselecteerd werd voor het Filmfestival van Cannes 2009 en daar in de sectie “Quinzaine des Réalisateurs” bekroond werd met de Prix Art et Essai. De film wordt begin oktober in de Vlaamse bioscoopzalen verwacht. Zoals vele Vlaamse cineasten is Van Groeningen een stilist. Hij onderscheidt zich evenwel van de meeste van zijn collega’s door de inhoudelijke coherentie van zijn aanpak én door zijn engagement voor het acteursgebeuren. Na zijn debuut *Steve + Sky* (2004) transformeerde Van Groeningen in *Dagen zonder lief* (2007) de provinciestad Sint-Niklaas tot een heel eigen universum.

Ook een cineast als Pieter Van Hees (°1970) is een begenadigd stilist, alleen blijft de inhoudelijke invulling voorlopig achter bij de virtueuze vorm. *Linkeroever* (2007) begon beloftevol met een desolate urbane fotografie maar eindigde teleurstellend met een flauwe genreformule. *Dirty Mind* (2008), met in de hoofdrol de populaire televisiefiguur Wim Helsen, heeft een originele invalshoek (een man die lijdt aan het “frontaalsyndroom” en daardoor alle sociale geremdheid verliest) en tal van leuke scènes, maar blijft opnieuw steken in een onvoldragen concept.

Hetzelfde probleem is er met Dimitri Karakatsanis (°1975) en zijn film *Small Gods* (2007): het uitgangspunt van deze gestileerde roadmovie (met een getormenteerde Matthias Schoenaerts op de vlucht voor zichzelf) is dun als kapstok voor de weinige wereldbeschouwelijkheid die er aan opgehangen wordt.

Koen Mortier (°1965) financierde zijn lowbudgetdebuut grotendeels zelf en als je zijn film in een woord moet typeren, dan allicht met de term “punk”. Visueel is *Exdrummer* (2007) een virtueuze film, inhoudelijk biedt hij een interessant beeldequivalent voor de verhalenwereld van de Vlaamse Bukowski Herman Brusselmans. Het alter ego van de schrijver gaat in deze film drummen bij een bizar groepje marginalen. In eigen land werd de film op uiteenlopende reacties onthaald, op de buitenlandse festivals liep hij herhaaldelijk in de kijker.

In *De laatste zomer* (2007) van Joost Wijnant (°1980) doen tieners er alles aan om alweer een nieuwe lege zomer te overleven. Alle middelen zijn daarvoor goed. De dialogen zijn van goede kwaliteit en Wijnant heeft absoluut talent voor het creëren van sfeer.

De laatste film die ik hier signaleer is *SM-rechter*, het debuut van Erik Lamens (°1965). De film hoort thuis in de tweede reeks *Faits divers*-films die de commerciële zender VTM samen met het Vlaams Audiovisueel Fonds opstartte. Psychologie en veritelstructuur zijn eenvoudig en spinnen garen bij het schandaalgehalte van de op ware feiten gebaseerde gebeurtenissen. De acteerprestaties (met een onherkenbare Gene Bervoets als rechter Koenraad Arousseau) zijn behoorlijk, maar opnieuw had wat meer diepte en substantie de film geen kwaad gedaan.



Caroline Strubbe, *Lost Persons Area* (2009).

Laten we dit overzicht afronden met een atypisch cineastenduo dat nauwelijks beantwoordt aan het begrip “nieuwe generatie” en bovendien ook nauwelijks aan het begrip Vlaams. Het duo Peter Brosens en Jessica Woodworth scoorde internationaal erg goed met hun debuutfilm *Khadak*. 2009 zetten zij opnieuw sterk in met hun nieuwste film *Altiplano*, die meteen geselecteerd werd voor het Filmfestival van Cannes. In het najaar komt hij in de Vlaamse zalen. Brosens en Woodworth draaien al geruime tijd mee in de documentairewereld. Met hun nieuwe langspeelfilm, die, zoals *Khadak*, opnieuw dicht zal aanleunen bij het eerdere poëtisch-etnologisch documentair werk, zal moeten blijken of hun “mondiale” insteek inderdaad nieuwe perspectieven inhoudt voor de Vlaamse film.

OEUVRES

Hoewel een succesvolle film op zich een klein mirakel is, is hij nog geen bewijs voor een succesvolle carrière. Voordat we de naam van cineasten in steen mogen beitelen, moet bewezen worden dat hun creatieve verdienste meer is dan een eenmalige gelukstreffer. Is Caroline Strubbe met de bekroning van haar debuut *Lost Persons Area* in Cannes de nieuwe belofte van de Vlaamse film? Haar prijs voor beste scenario in de sectie “Semaine de la Critique” is een veelbelovend begin, maar over het vervolg van haar

carrière zullen haar volgende films uitsluitel moeten geven. Nationale of regionale cinema wordt nu eenmaal niet bepaald door individuele films, maar door oeuvres.

In Franstalig België zijn de broers Dardenne precies daarin geslaagd gedurende het laatste decennium. Ook al heeft Franstalig België niet de audiovisuele industrie en ook niet de commerciële thuismarkt van Vlaanderen, toch hebben cineasten als Bouli Lanners en Joaquim Lafosse bewezen dat hun eigenzinnig werk wel degelijk de hand van een auteur verraadt. Tot op heden kennen we in Vlaanderen interessante films en cineasten met potentieel. Voldoende bewijs voor solide en consistente oeuvres hebben we nog niet gekregen.

Het nieuwe talent treedt in Vlaanderen aan in verspreide slagorde. Het blijkt zelden echt jong talent, cineasten onder de dertig zijn zeldzaam, wat meteen aangeeft dat doorstroming naar de langspeelfilm het voorbije decennium een moeizaam proces is geweest. Ook de “doorstart” van de eerste naar de tweede langspeelfilm neemt vaak tien jaar in beslag. De jongste jaren lijkt die verstopte toevoerpijp langzaam vrijgemaakt te worden. Hiertoe hebben in ieder geval de toegenomen middelen, de *Faits divers*-projecten en de volgehouden vroedvrouwrol van het Vlaamse Audiovisueel Fonds een belangrijke bijdrage geleverd.

Er “borrelt” dus wel degelijk wat in Vlaanderen. Er worden niet alleen (eerder commerciële) publieksfilms gemaakt, maar ook opmerkelijk veel films met een louter artistieke agenda. Vele van deze films hebben interessante uitgangspunten, zonder dat ze daarom ook echt voldragen zijn. Inhoudelijk missen nogal wat films geloofwaardigheid, urgentie of relevantie. Er is veel *Sturm und Drang*, vaak met Matthias Schoenaerts als de nieuwe Werther voor de jongste generatie. Toch is ook deze Werther intussen al de dertig voorbij en sluiten zijn personages heel dicht aan bij het prototype dat vader Julien Schoenaerts in de jaren vijftig-zestig vertolkte.

Drama “met een zwart randje”, “met een hoek af”, is er in overvloed, drama met een solide *fond* blijft schaars. Geloofwaardige dialogen blijven een teer punt. Een regisseur die scheikunde bedrijft met zijn acteurs is nog altijd een witte raaf.

Is er ten slotte iets dat deze generatie bindt? Allicht de televisie, allicht de commerciële audiovisuele cultuur (de televisiereeksen, de commercials) waar nogal wat cineasten een onderkomen hebben gevonden voordat ze met hun eerste langspeelfilmproject naar buiten zijn getreden. Hun referenties, hun stijl- en genreoefeningen verwijzen naar de stijlen en de genres die door nieuwe generaties gekoesterd worden. De meest actuele onder hen maken films met een groot “nu”-gehalte. Dat heeft zijn voordelen en ook zijn nadelen. Het is zoals in de mode: het is leuk om hip te zijn, maar je bent het nooit langer dan één seizoen.

Zie www.flandersimage.be voor links naar de websites van de besproken films.