

# U

## NIVERSEEL PROVINCIALISME

### HET (BUITENLANDSE) SUCCES VAN DE VLAAMSE FILM

De Vlaamse film zit in de lift, heet het. Met Michaël R. Roskams *Rundskop* als stormram werd in 2011 zowel in de binnenlandse bioscopen als op buitenlandse festivals succes na succes geboekt, en ook de productie van 2012 werd met open armen ontvangen. Maar kunnen de films al die blijde tijdingen wel dragen?

De Vlaamse film lijkt op het moment niets fout te kunnen doen. De bezoekcijfers voor Vlaamse films waren, volgens het jaarverslag van het Vlaams Audiovisueel Fonds (VAF), in 2011 weliswaar net iets lager dan het gemiddelde van de afgelopen drie jaar, maar toch trokken Vlaamse (co)producties in het eigen thuisgebied al met al ruim 1,8 miljoen kijkers. Ook kwalitatief zit het op het eerste gezicht wel goed: in de Belgische pers buitelden de jubelverhalen over elkaar heen. Ondertussen keken Nederlandse filmjournalisten met enige afgunst zuidwaarts, en vroegen zich vertwijfeld af: wat doen de Vlamingen toch zo goed dat “onze” filmmakers maar niet lukt? Kortom: de hosannaverhalen overheersen.

Te beginnen met het grote succesverhaal van 2011: *Rundskop*. Niets was te veel voor Michaël R. Roskams in zwaar Limburgs dialect gesproken boerenmaffiafilm: op de thuismarkt trok de film bijna een half miljoen kijkers, waarmee hij zich onder de vijftien best bezochte Belgische films ooit mag scharen; hij kreeg alom lovende recensies, met vijf sterren hier en 9-uit-10-scores daar en niets dan lof voor de fysieke transformatie van Matthias Schoenaerts; en hij won begin 2012 ternauwernood geen Oscar voor Beste Buitenlandse Film. Zowel regisseur als acteur timmert inmiddels op de merites van *Rundskop* in Hollywood aan de weg: Schoenaerts is te zien in een Ameri-

## JOOST BROEREN

werd in 1982 geboren in Schiedam. Studeerde mediawetenschappen aan de Universiteit Utrecht, waar hij medeoprichter en hoofdredacteur was van het academische studententijdschrift voor audiovisuele cultuur *BLIK*. Is freelancefilmjournalist, werkt als dagkrantredacteur en programmeur voor diverse filmfestivals en is sinds 2008 redacteur van *de Filmkrant*.

Adres: joostbroeren@gmail.com

---

kaanse remake van het Vlaamse succes *Loft*, en Roskam ontwikkelt de speelfilm *The Tiger* én een televisieproject voor de prestigieuze betaalzender HBO.

Vooropgesteld: *Rundskop* is inderdaad een ijzersterk debuut, en Schoenaerts steelt de show met zijn ingetogen spel en overweldigende fysieke verschijning. Maar zoals veel debuterende regisseurs (hoewel hij zijn sporen al verdiende als reclamemaker) doet Roskam in *Rundskop* te veel, alsof hij alles wat hij kan en wil in deze 128 minuten heeft willen tonen. De kern van de film – het dramatische persoonlijke verhaal van veeboer Jacky Vanmarsenille (Schoenaerts) en de op waarheid gebaseerde achtergrond van de hormonenmafia waartegen dit wordt afgezet – is onovertroffen en stijlvast. Maar het wordt doorbroken met een slapstickachtige zijlijn over twee klungelende garagisten, en de onthullende flashbacks waarin Jacky's karakter vorm krijgt en op meerdere niveaus verbonden wordt aan de hormonenmisdad, zijn in hun bijna cartooneske drama al te sterk aangezet.

## NIET BOVEN JE GEWICHT BOKSEN

Toch werd *Rundskop* al snel de niet te overtreffen lat waartegen alle andere Vlaamse films nu worden afgemeten. Dankzij groot succes in het buitenland, met niet alleen die Oscarnominatie maar ook succes op diverse kleine maar toonaangevende internationale festivals, werd het bovendien de motor achter het succesverhaal van de Vlaamse film. Een succesverhaal dat bijvoorbeeld werd voortgezet met de dramatisch-kolde-riek vertelling *Hasta la Vista!*. Drie gehandicapte vrienden vluchten onder het mom van een vinologische trip van onder de vleugels van hun bezorgde ouders weg, richting



*Rundskop* (Michaël R. Roskam, 2011), Foto Nicolas Karakatsanis.

een Spaans bordeel dat speciaal is ingericht voor “gasten zoals zij”. Ze worden daarin semilegaal bijgestaan door de Waalse chauffeur Claude (Isabelle de Hertogh), die met haar gezette verschijning en gebrekkige Nederlands een bron van vermaak is voor de jongens, maar allengs uitgroeit tot vriend/moederfiguur/potentiële geliefde.

*Hasta la Vista!* knabbelt zachtmoedig aan wat heilige huisjes over gehandicapten. Philip (Robrecht Vanden Thoren) mag dan aan een rolstoel gekluisterd zijn, hij is óók een botte eikel. Jozef (Tom Audenaert) is dan wel sterk bijziend en verstandelijk beperkt, maar dat betekent niet dat hij geen innerlijk leven heeft, met verlangens, lust en emoties. En de vitaal ogende Lars (Gilles De Schryver) mag dan terminaal ziek zijn, maar is daarmee nog niet altijd zielig of aardig. Die genuanceerde blik leverde regisseur Geoffrey Enthoven geen windeieren op: zijn film won op het Wereldfilmfestival van Montréal zowel de publieks- als de juryprijs, werd vervolgens in meer dan twintig landen vertoond, en won in december 2012 als kers op de taart de publieksprijs tijdens de European Film Awards – de Europese tegenhanger van de Oscars. De film bracht zijn regisseur in 2012 bovendien in de selectie van de “10 Euro Directors to Watch” van het prestigieuze Amerikaanse filmvakblad *Variety* – het tweede jaar op rij dat een Vlaming in die selectie zit, nadat Hans Van Nuffel in 2011 werd geselecteerd op basis van zijn eerste langspeelfilm *Adem*, eveneens na een eerste succes in Montréal.

Het geeft overigens te denken dat het precies Montréal was waar *Hasta la Vista!* uit de startblokken kwam. In het relatief vrijzinnige Canada, dus, waar men getuige recente eigen producties als *Monsieur Lazhar* dol is op politiek correcte films die mild aan conservatieve waarden knabbelen. En waar dankzij de tweetaligheid wellicht een



*Hasta la Vista!* (Geoffrey Enthoven, 2011), Foto Mollywood.

vruchtbaarder bodem zal bestaan dan elders in de wereld voor de grappen rond de Belgische taalstrijd die de humor van *Hasta la Vista!* goeddeels bepalen.

Ofwel: een deel van het festivalsucces komt ongetwijfeld voort uit het strategisch positioneren van de film. Stemmen uit de filmwereld wijzen daarbij nadrukkelijk naar Christian De Schutter, hoofd Communicatie en Promotie voor het Vlaams Audiovisueel Fonds. Zijn netwerk is onovertroffen, vooral in de Franstalige filmwereld (wat deels het recente succes van de Vlaamse film in Cannes zou kunnen verklaren), en hij heeft een goede neus voor waar men het meest ontvankelijk zal zijn voor de kwaliteiten van een bepaalde film – en het meest vergevingsgezind voor eventuele manco's. Natuurlijk worden de films vervolgens op eigen merites geselecteerd, winnen ze om hun eigen kwaliteiten de prijzen, maar het helpt om te weten aan welke wedstrijden wel en welke beter niet meegedaan wordt, zoals een bokser ook nooit boven zijn gewicht moet vechten.

In interviews met deze aanstormende makers komt het VAF ook op een ander vlak telkenmale positief naar voren. Het fonds biedt talentvolle jonge makers gericht de kans om na hun vakopleiding door te groeien als filmmaker via een traject aan korte films, voor zij aan een eerste speelfilm beginnen. Het geeft deze makers de ruimte om te experimenteren met vorm en inhoud, om hun verhalende spieren te trainen en om het werk op de filmset in de vingers te krijgen voor zij aan hun speelfilmdebuten beginnen te werken. Dat maakt, zo leert de recente oogst, dat die debuutfilms in internationale vergelijking verrassend volwassen en evenwichtig uitpakken.



*Blue Bird* (Gust Van den Berghe, 2011), Foto Minds Meet.

### UIT DE VLAAMSE KLEI GETROKKEN

Natuurlijk zijn er altijd de uitzonderingen die dat soort regels bevestigen. Zoals Gust Van den Berghe, die met zijn afstudeerfilm *En waar de sterre bleef stille staan* (een bewerking van het gelijknamige toneelstuk van Felix Timmermans uit 1924) in 2010 direct in Cannes stond (in het prestigieuze bijprogramma *Quinzaine des Réalisateurs*) en dat kunstje een jaar later nog eens flikte met opvolger *Blue Bird*. Met beide films wijkt hij ook op een ander vlak duidelijk af van zijn collega's. Veel Vlaamse films leunen stevig op hun talentvolle acteurs – Schoenaerts werd voor *Rundskop* terecht even hard geroemd als Roskam, en ook recentere successen als *Offline* en *The Broken Circle Breakdown* halen een deel van hun kracht uit de centrale rollen. Van den Berghe werkt daarentegen het liefst met niet-professionele acteurs. In zijn debuut speelden drie acteurs met het syndroom van Down de hoofdrollen Suskewiet, Pitje Vogel en Schrobberbeek – de drie koningen in een “moderne” bewerking van het kerstverhaal. Voor *Blue Bird* (een bewerking van een ander klassiek theaterstuk, *L'Oiseau bleu* uit 1908 van Nobelprijswinnaar Literatuur Maurice Maeterlinck) trok hij naar Togo, waar hij met een lokale crew en Togolese kinderen als hoofdrolspelers een universeel verhaal filmde. Biafiokadié en zijn zusje Téné verliezen hun blauwe duif, en stuiten in hun omzwervingen om de vogel te vangen op een reeks sprookjesachtige taferelen: ze komen dode familieleden tegen, een boze stam die ageert tegen het houthakken, een grote rij spermatozoidenkinderen die op hun reis naar het leven voorbereid worden.

Van den Berghe werkt inmiddels aan het derde deel van deze triptiek: een bewerking van Joost van den Vondels *Lucifer*, waarvoor de opnames naar verluidt in Mexico zullen plaatsvinden. Zijn werk is eigenzinnig en artistiek, en zal niet snel het massapubliek vinden dat *Rundskop* heeft. Maar ze wijzen wel op twee belangrijke andere factoren voor het Vlaamse succes: een respect voor de eigen cultuur en geschiedenis, gecombineerd met een bredere, universele blik die deze cultuur en geschiedenis begrijpelijk maken voor een internationaal publiek.

Michaël R. Roskam stelde in een interview met het Nederlandse onlinefilm-magazine *Cineville* weliswaar dat hij niet gelooft in een samenhangende Vlaamse Golf:

“Het gaat te ver om te zeggen dat er echt een soort *nouvelle vague* is, met bepaalde stilistische en thematische kenmerken. Ik denk dat je op dat vlak niet kunt spreken van een echte Vlaamse cinema.” Maar de grootste successen van de recente Vlaamse cinema hebben, elk op hun eigen manier, allen een directe band met specifiek Vlaamse culturele of sociale eigenschappen. *Hasta la Vista!* steunt voor zijn humor bij uitstek op de tweetalige indeling van België en *Rundskop* lijkt stilistisch direct uit de Vlaamse klei getrokken, maar beide kleden het in in een vlotte, internationaal georiënteerde cinematografie. Precies die combinatie maakt dat de films zowel nationaal als internationaal door pers en publiek gewaardeerd kunnen worden.

Ook andere films uit het aanbod van 2011 visten in die vijvers. Velen wisten daarbij net niet de benodigde delicate balans te vinden. Sommigen sloegen ver door naar het lokale perspectief, het Vlaamse. Voor het degelijke maar weinig eigenzinnige *Groenten uit Balen* put Frank Van Mechelen uit het waargebeurde verhaal van een rumoerige staking in 1971 in de Balense zinkfabriek Vieille Montagne. Bavo Defurnes wonder-schone speelfilmdebuut *Noordzee, Texas* speelt in hetzelfde tijdvak, en geeft een gevoelige schets van een eerste homoseksuele verliefdheid in een troosteloos Vlaams kustdorpje. *Schellebelle 1919* van Johan Heldenbergh en Kenneth Taylor gaat wellicht het verst in deze neiging: de volledig onafhankelijke productie vertelt een waar verhaal uit de geschiedenis van het dorpje Schellebelle en kwam volledig tot stand door inzet van de dorpsbewoners zelf. Het resultaat zal weliswaar geen internationale prijzen in de wacht slepen, maar biedt niettemin een unieke blik op de gezamenlijke volkskunst die film óók kan zijn.

Andere filmmakers zochten juist vooral het internationale perspectief. De Nederlandse kunstenares Fleur Boonman geeft in haar volstrekt eigenzinnige Vlaamse-Nederlandse coproductie *Portable Life* de fantasierijke trip van het meisje Sea weer, en filmde daarvoor onder meer in Indonesië, Zuid-Afrika en Marokko. In *Quichote's eiland* reist regisseur Didier Volckaert heen en weer tussen droom en realiteit in het losjes op *Don Quijote* geïnspireerde verhaal van de jonge San, die de liefde van zijn leven Isabelle achterna jaagt.

## MISLUKT

Het belang van dat respect voor “het lokale”, het provinciale, wordt deels bewezen door het gebrek aan succes voor *Het varken van Madonna*, Frank Van Passels “polderfabel” over een colporteur die met zijn waren strandt in het rurale dorpje Madonna. Tony Roozen (Kevin Janssens) wordt door zijn werkgever, de multinational Com.Sales, naar Madonna gestuurd met een nieuwe vinding: een robotvarken dat de “productiviteit” van fokvarkens drastisch moet verhogen. Terwijl zijn bitse (stadse) vriendin ongeduldig op zijn terugkeer wacht, moet hij de “Porki” bij de lokale boeren aan de man zien



*The Broken Circle Breakdown* (Felix Van Groeningen, 2012), Foto Kinepolis Film Distribution.

te brengen. Maar Tony belandt met zijn busje in een greppel en raakt verstrikt in het web van de lokale politiek rond de aanleg van een nieuwe snelweg, de intriges rond het afnemende aantal kinderen in het dorp én de charmes van de lokale basisschoollerares. Tussendoor vindt Van Passel ook nog ruimte voor geestverschijningen van soldaten uit de Eerste Wereldoorlog, een honderdjarige die weigert het leven op te geven en (ook hier) mislukte garagistenhumor.

Van Passel is vergeleken met makers als Roskam, Van Nuffel, Van den Berghe en Enthoven een “oude rot”. Hij maakte zijn speelfilmdebuut al in 1995 met het sprookjesachtige liefdesverhaal *Manneken Pis*, verfilmde in 2002 Willem Elsschots *Villa des Roses* en regisseerde onlangs de succesvolle televisiereeks *De smaak van De Keyser*. Maar *Het varken van Madonna* toont geen ervaren meesterschap. Integendeel: de film werd weliswaar door enkele Vlaamse critici geroemd om zijn eenvoud en de magisch-realistische schets van het West-Vlaamse dorpsleven – “de Vlaamse film zoals we hem kennen”, zoals één criticus het omschreef – maar steekt naast alle eerdergenoemde debutanten rommelig en ouderwets af.

De goedgeleerde humor van *Het varken van Madonna* moet draaien om de tegenstelling tussen de gladde stedeling Tony en de dorpingen; geen van beiden komt er in die vergelijking erg goed van af. Tony mag zich verbazen om de kleinburgerlijke moraal en het bijgeloof van de dorpingen, maar wordt intussen zelf afgeschilderd als oppervlakkige, geldbeluste gladjakker die enkel zegt wat hij denkt dat de mensen willen horen. Zo steekt Van Passel de draak met zowel de stedelijke internationale blik als de rurale culturele tradities – precies die elementen die



*Offline* (Peter Monsaert, 2012), Foto Piet Goethals.

in de meest succesvolle Vlaamse films juist gevierd of op zijn minst serieus genomen worden.

#### **KLEIN VERHAAL, UNIVERSELE UITSTRALING**

2010 en 2011 waren de eerste oogstjaren voor een beleid dat enkele jaren daarvoor was uitgestippeld; de vraag werd nu of die lijn doorgezet zou kunnen worden. Zouden de makers die de afgelopen jaren beloftevolle eerste en tweede films afleverden, in 2012 dat succes kunnen voortzetten – naast de eerder genoemde regisseurs bijvoorbeeld ook Felix Van Groeningen, die met *De helaasheid der dingen* (een verfilming van de roman van Dimitri Verhulst) in 2009 ook al zo'n internationaal georiënteerde film uit de Vlaamse klei afleverde. En, misschien nog wel belangrijker, zal er in deze crisistijden te midden van deze inmiddels gevestigde namen ook ruimte blijven voor nieuw talent? De eerste maanden van het jaar bleef het relatief stil; zowel pers als publiek was wellicht nog te veel in beslag genomen door de nog altijd voortdurende zegetocht van *Rundskop*, die immers in februari 2012 nog kans maakte op een Oscar voor Beste Niet-Engelstalige Film.

Eigenlijk kreeg het succesverhaal van de Vlaamse film pas tijdens het filmfestival van Gent in oktober 2012 een tweede hoofdstuk. Zoals dat vaker gaat bij "sequels" was in de voorpubliciteit vooral aandacht voor kwantiteit: maar liefst negen Vlaamse films telde het festivalprogramma, een niet eerder vertoond aantal. Toegegeven: daarbij waren ook een tweetal kortfilms meegeteld, maar dat weerhield festival en pers er niet van om licht chauvinistisch goede sier met het aantal te maken. Twee van de films



waren overigens eind augustus al in première gegaan op het filmfestival van Montréal, ditmaal zonder in de prijzen te vallen. De grootstedelijke overpeinzingen uit *Welcome Home* van Tom Heene zijn daarvoor wellicht ook wat al te pretentius, en Patrice Toyès beter geslaagde *Little Black Spiders* te weinig verrassend.

Hun films waren in Gent uiteindelijk ook niet de grote aandachtstrekkers, en ook Fien Trochs *Kid* was dat niet, ondanks de juryprijs die de film er uiteindelijk in de wacht sleepte. De aandacht ging vooral naar twee films die zich, toeval of niet, in Gent zelf afspeelden: *The Broken Circle Breakdown*, de vierde speelfilm van Gentenaar Felix van Groeningen, die het festival opende, en Peter Monsaerts speelfilmdebuut *Offline*, die de festivalcompetitie afslot. De films hebben meer gemeen dan hun locatie, al mogen we opmerken dat ook hier weer die specifieke lokalisering van beide films een belangrijke rol speelt. Hoe specifiek dat is, blijkt als de films naast elkaar bezien worden: cameraman Ruben Impens, die voor beide films de cinematografie verzorgde, toont twee loodrecht verschillende versies van Gent. In *The Broken Circle Breakdown* zien we bij vlagen bijna een Vlaamse variant van *Small Town USA*, met een hoofdrol voor het omliggende groen en de kleinere hoekjes van de stad. *Offline* benadrukt juist de onpersoonlijke grootstad, met veel braakliggend industrieel terrein en onpersoonlijke flatgebouwen.

Het vooraanstaande Amerikaanse onlinefilm magazine *IndieWire* noemde *The Broken Circle Breakdown* eind juni al als een van de vijftig titels waar zij naar uitkeken op de filmfestivals in het najaar van 2012, en Van Groeningens filmbewerking van Johan Heldenberghs gelijknamige theaterstuk uit 2009 maakte die belofte zeker waar. Het verhaal van banjospeler Didier (Heldenbergh) en zijn lief, tatoeageartieste Elise (Veerle Baetens), die moeten omgaan met de dood van hun dochtertje Maybelle, werd in de theaterversie chronologisch verteld. De film past echter een effectieve hink-stap-sprongmontage toe die de ellende van het heden telkens afwisselt met zonniger passages uit het verleden: we zien hoe Didier en Elise verliefd werden, een kind kregen, een thuis maakten. Vakkundig mengt Van Groeningen het zoet en het zuur, en door grote emoties niet te onderstrepen maar te ondermijnen, worden ze voor de kijker des te sterker voelbaar. En dan is daar nog de immer terugkerende bluegrassmuziek in de optredens van de band waar Didier en later ook Elise deel van uitmaken. Nu eens aantekelijk, dan weer ontroerend, en in al zijn *americana* raakt het iets authentieks in deze karakters.

Ook in *Offline* speelt muziek een belangrijke rol, al zal hoofdpersoon Rudy Vanderkerckhove (Wim Willaert) zich niet snel op een podium begeven. Integendeel: na zeven jaar gevangenisstraf wil Rudy vooral zo min mogelijk opvallen. Hij wil terug naar zijn oude leven – zijn baantje als wasmachinereparateur en vooral zijn gezin, dat hem de rug toe heeft gekeerd – maar raakt zich er steeds meer van bewust hoe onmo-

gelijk dat is. Een belangrijke pijler voor het inzichtelijk maken van de gemoedsrust van de zwijgzame Rudy is de muziek voor de film, gemaakt door rockband Triggerfinger.

Net als in *The Broken Circle Breakdown* wordt een relatief simpel gegeven, dat voer zou kunnen zijn voor overtrokken melodrama, indrukwekkend door hoe het neergezet wordt: tegelijk realistisch en artistiek. Dat laatste zit hem vooral in hoe Monsaert als scenarist én regisseur langzaam maar zeker de laagjes van Rudy's verleden blootlegt – want, zoals hem laat in de film wordt toegebeten: “*Na het mysterie komt de miserie.*” Het realisme zit hem in het spel van Willaert en Anemone Valcke als zijn dochter, maar is vooral ook een direct gevolg van de omarming van het regionale die de Vlaamse film de afgelopen jaren zoveel succes heeft gebracht. Zoals Monsaert zelf het in een recent interview met het Nederlandse tijdschrift *de Filmkrant* zei: “Ik wilde me concentreren op het kleine, het zeer lokaal bepaalde. Hoe kleiner het verhaal en alles wat erbij hoort, hoe universeler de uitstraling.”

---