

# DANSPLAINING

## RIP de romkom

**COLUMN** | Dan Hassler-Forest zoekt als de Indiana Jones van de filmwetenschappen maandelijks naar verborgen betekenissen en geheime kamers van de filmgeschiedenis.

*The Philadelphia Story. The Apartment. Annie Hall. When Harry Met Sally... Pretty Woman. Sleepless in Seattle. Four Weddings and a Funeral.*

De romantische komedie – of kortweg romkom – was decennialang een van de meest betrouwbare filmgenres. Dat veranderde toen Hollywoodstudio's in de jaren 2010 hun aandacht verlegden naar superheldenfilms en andere grote franchises. Nu lijkt de romkom opnieuw in opmars via streamingdiensten. Maar is er nog wel een toekomst voor dit ooit zo geliefde genre?

De formule voor een sterke romkom lijkt simpel: neem twee grote filmsterren, zet ze tegenover elkaar en wring het scenario vervolgens in zo veel mogelijk bochten om hun onvermijdelijke huwelijk uit te stellen. Maar er komt meer bij kijken. Zo is het van wezenlijk belang dat ze in een milieu verkeren dat net zo verleidelijk is als de filmsterren zelf. Hun romance staat immers niet alleen symbool voor de vanzelfsprekendheid van heteroseksualiteit en (sociale en biologische) reproductie, maar ook voor het 'goede leven' dat we associëren met grootste delijke luxe en rijkdom. Geen wonder dat de meeste geliefde romkoms zich afspelen in New York en gaan over mooie witte mensen die zich nooit zorgen hoeven te maken om geld.

Deze specifieke ideologie stond zo lang centraal in de romkom dat hij er onlosmakelijke mee verbonden lijkt. Maar in de 21ste eeuw werd dit ideaal voor veel jongeren zowel onhaalbaar als onwenselijk. Voor een generatie die een torenhoge studieschuld opbouwt zonder enig perspectief op een vaste baan of betaalbare woning is het sociale ideaal van de romkom geen wensdroom, maar eerder een wrede grap.

Toch probeerden zowel Netflix als Amazon Prime afgelopen maand het genre nieuw leven in te blazen. In *You People* is de complicatie die het huwelijk in de weg staat het cultuurverschil tussen wit en zwart, terwijl *Somebody I Used to Know* de stress en teleurstelling van een grillige en onvoorspelbare loopbaan het primaire thema maakt. Iets eerder deed komiek Billy Eichner met *Bros* al een dappere nieuwe poging om een volwaardige lgbtiq+-romkom te produceren.

Alle ijverige pogingen tot reanimatie leveren voorlopig echter bar weinig op, vooral omdat de filmster van weleer in wezen niet meer bestaat. De bescheiden bioscoopshit *Ticket to Paradise* is wat dat betreft de veelzeggende uitzondering die de regel bevestigt: een oudere generatie film liefhebbers bleek bereid een kaartje te kopen om romkom-veteranen Julia Roberts en George Clooney nog één keer terug te zien in een nostalgische recreatie van een genre dat niet meer bestaat. Het draait in de film uiteraard om een huwelijk, maar het heeft uiteindelijk toch meer weg van een begrafenis: RIP de romkom.

DAN HASSLER-FOREST

## Here is cinema als een warm bad, lief en liefdevol en vol aandacht voor al het kleine dat het leven de moeite waard maakt.

gingen over stuurloze mannen (en soms vrouwen) die vreemdgaan of op andere manieren een rommeltje van hun leven maken. Semi-autobiografische mees-terwerkjes, stuk voor stuk variaties op hetzelfde thema, die de overweldigende kracht van de liefde en de onvoorspelbaarheid van het leven tonen. Ze gaan over hoe je zelfbeeld plotseling kan kantelen als je door de ogen van een ander naar jezelf kijkt.

Garrels nieuwe film heeft opnieuw dezelfde filmische fascinaties, maar de inmiddels 74-jarige regisseur zet bijna een radicale nieuwe stap. Natuurlijk is er weer een man, dit keer een armlastige kunstenaar, die finaal van het pad raakt. Tegenover die tragiek zet Garrel dingen die we in zijn films lange tijd niet zagen: liefde, warmte, gemeenschap en kleur. *Le grand chariot* is Garrels meest aangename en toegankelijke film in jaren. Met die Zilveren Beer als zetje in de rug is het een prachtige uitnodiging om, voor het eerst of opnieuw, in het oeuvre te duiken van deze te vaak over het hoofd geziene auteur.

### ONGEFOCUST

Ook buiten de competitie zag je bij gevestigde auteurs kleine vernieuwingen in hun esthetiek. James Benning, meester van de non-fictie slow cinema, maakte met *Allensworth* een portret van een verlaten gemeente, die vroeger volledig door Afro-Amerikaanse burgers werd bewoond en bestuurd. Voor het eerst breekt Benning met een van zijn vaste stijlregels door muziek te gebruiken: nummers van onder andere Nina Simone brengen de historische context van het plaatsje dichterbij. Muziek toelaten lijkt een kleine keuze, maar in het werk van Benning is het een radicale stap. En een zachte handreiking naar de kijker.

Berlinale-lieveling Hong Sang-soo vervuilde net als Garrel zijn typerende zwart-wit voor kleur in het dromerige *In Water*. De film is opgebouwd uit onscherpe shots – een keuze die de uiterst productieve regisseur op de persconferentie toeschreef aan het feit dat hij zelf steeds slechter ziet. Waar hij de kijker

in eerdere films via zijn nauwelijks verholten semi-autobiografische personages deelgenoot maakte van zijn binnenwereld, nam hij die nu ook mee in zijn fysieke ervaring van de wereld.

Die onscherpe beelden leveren een intrigerende waas van pixels op. Soms lijkt het alsof je door een aquarium naar de personages kijkt. Je herkent hun handelingen, maar hun gezichten zijn onleesbaar. Het verlegt de focus naar hun lichaamstaal en naar Hong's minimalistische maar effectieve mise-en-scène. De laatste tien minuten van de film, waarin het mid-daglicht flikkert op de rimpels van de golven aan een strand, behoren tot het mooiste wat Hong ooit heeft geschoten.

### LOME ZOMER

Maar de mooiste mildheid vonden we in *Here* van de Vlaamse filmmaker Bas Devos. Een minimalistische film wat betreft verhaal en handeling, maar groots in wat hij op weet te roepen. Dat herkenden ook de jury's: *Here* won in de in 2020 ingestelde 'tweede competitie' Encounters zowel de prijs voor Beste Film als de Fipresci-prijs van de internationale filmkritiek.

*Here* bouwt voort op Devos' zachtmoedige stadsportret *Ghost Tropic*. Waar hij in die film thuisstad Brussel bij nacht vastlegde, speelt *Here* zich vooral af op lome zomerdagen. We volgen Stefan, een jonge arbeidsmigrant die stilzwijgend heeft besloten terug te keren naar zijn geboorteland Roemenië. In zijn laatste dagen loopt hij eindeloos langs de groene randen van de stad die hij lange tijd zijn thuis noemde. Hij kletst wat met vrienden en deelt de soep uit die hij maakte van de restjes in zijn koelkast. Hij ontmoet een jonge Belgisch-Chinese vrouw die wetenschappelijk onderzoek doet naar de mossen in het stadsbos. Hun ontmoeting is vluchtig en ongrijpbaar – er gebeurt niets, het kan nergens toe leiden, en toch betekent het alles. De film die Devos eromheen creëerde is al even etherisch, en tegelijk staat hij als een huis. *Here* is cinema als een warm bad, lief en liefdevol en vol aandacht voor al het kleine dat het leven de moeite waard maakt.

Na jaren van pandemie en voortdurende, alomtegenwoordige crisissen is die zachtmoedigheid die we in Berlijn vonden, bijna een daad van verzet te noemen.



SUR L'ADAMANT