

Film

Kind te koop

Wat vindt u van vondelingenschuiven? En van sjoemelaars die daar een handeltje meer opzetten? À *chacun ses raisons*, dat is ook in zijn nieuwste film **Broker** het antwoord van de Japanse meesterhumanist en Gouden Palm-winnaar **Hirokazu Kore-eda**.

door Dave Mestdach



Warmhartigheid en humanisme, dat is wat de films van Hirokazu Kore-eda telkens weer typeert, van *Maborosi* (1995) tot *Nobody Knows* (2004), van *Still Walking* (2006) tot *Shoplifters*, zijn ersatzfamiliekroniek waarmee de Japanse meester vier jaar geleden in Cannes de Gouden Palm won. Het is alsof Kore-eda, dé chroniqueur van de moderne Japanse familie, zich voorgenomen heeft om tegen de ironie en de dogmatiek van de tijd in te beuken. Maar dan op een zachte, subtiele manier.

Dat is niet anders in *Broker*, waarin Kore-eda zich voor het eerst op Zuid-Koreaanse bodem waagt, op invitatie van zijn hoofdrolspelers. K-pop-fenomeen Lee Ji-eun (beter bekend onder haar artiestennaam IU) speelt een prostituee die haar pasgeboren baby in een vondelingenschuif legt. Song Kang-ho, de Koreaanse superster die u kent van *The Host*, *Parasite* en andere wereldhits, is een sympathieke sjoemelaar die de bewuste babybox heeft geïnstalleerd en met zijn kompaan (Gang Don-won, bekend van *Peninsula*) een clandestiene handel in baby's runt, al ziet hij het zelf vooral als een gemeenschapsdienst.

Voeg daar nog een politie-agente aan toe die hen op de hielen zit (Bae Doona, die in 2007 een levende opblaaspop incarneerde in Kore-eda's moderne liefdessprookje *Air Doll*), een vervreemde dochter, wat gangsters en een chagrijnige hoerenmadam, en je hebt een kronkelige premisse waar de broertjes Coen vast een aardedonkere, cynisch grijnzende thriller uit zouden puren. Kore-eda daarentegen trakteert je op een warmhartige, door humor en compassie aangedreven roadmovie over outsiders die samen een ersatz-familie vormen.

Je vorige film, *La vérité* (2019), heb je in Frankrijk gedraaid, met Juliette Binoche en Catherine Deneuve. Voor *Broker* trok je voor het eerst naar Zuid-Korea. Ben je aan een wereldtournee bezig?

HIROKAZU KORE-EDA: Zoals een rockster? Mijn volgende film is inmiddels al opgenomen en die is gewoon

weer in Japan gedraaid, dus als ik al een filmende rockster ben, dan is mijn wereldtournee voorlopig geannuleerd. *(lacht)*

Wat dacht je in Korea te vinden dat je niet in Japan vond?

KORE-EDA: In Japan of elders draaien, voor mij is het hetzelfde. Ik pas mijn werkmethode en mijn principes niet aan. Het is ook te vroeg om te zeggen wat mijn buitenlandse ervaringen me als mens en als filmmaker hebben bijgebracht. Zijn mijn films even persoonlijk als ze gedraaid zijn in een taal die ik zelf niet machtig ben? Welke rol spelen ze binnen mijn oeuvre? Zoiets heeft tijd nodig om door te sijpelen.

Wie of wat heeft je concreet naar Korea gehaald? Een idee, een producent, een koffer vol dollars?

KORE-EDA: *(lacht)* Was dat maar waar. Het zijn acteurs die me naar het buitenland leiden. Voor *La vérité* was dat Juliette Binoche, die me vroeg of ik niet met haar in Frankrijk wilde filmen. Zij heeft dat project geïnitieerd. Dit keer waren het Song Kang-ho en Gang Don-won, die supersterren zijn in Korea en die ik al jaren ken – we lopen elkaar op filmfestivals overal ter wereld voortdurend tegen het lijf. De eerste synopsis met hun namen op heb ik geschreven in 2013.

In 2016 kreeg ik het idee om van een vondelingenschuif het uitgangspunt te maken – dat thema was toen in het nieuws. Uiteindelijk zijn die twee dingen samengevloeid, maar het heeft nog vijf jaar geduurd om het scenario uit te werken en het project rond te krijgen.

Waarom wilde je per se een film over een vondelingenschuif maken?

KORE-EDA: Tijdens mijn research ontdekte ik dat er veel meer babyboxes zijn in Korea dan in Japan. Ook adoptie is er veel beter geregeld. Dat verschil intrigeerde me. Bij ons rust

er nog steeds een taboe op die thema's. In Japan bestaan vondelingenschuiven ondertussen twintig jaar, maar ze blijven een maatschappelijk twistpunt. Veel mensen zijn ertegen: ze vinden dat je maar beter had moeten opletten als je geen baby wilt. Het zou moeders faciliteren om hun kinderen in de steek te laten en de rechten van de vaders verwaarlozen, wat uit de praktijk trouwens helemaal niet blijkt. Anderen, met wie ik duidelijk meer affiniteit heb, vinden het een uitiem hulpmiddel dat levens van baby's kan redden – én van moeders die in problemen zitten. In *Broker* laat ik alle standpunten aan bod komen. Laat de kijker zelf maar uitmaken wat hij ervan vindt.

In Jean Renoirs veelgeprezen *La règle du jeu* (1939) zit de zin: 'À chacun ses raisons.' Dat lijkt ook jouw motto te zijn, en niet alleen in *Broker*. Steeds toon je empathie voor alle partijen, ongeacht hun visie of gedrag.

KORE-EDA: *(denkt lang na)* Ik denk dat Renoir gelijk heeft. *(lacht)* Ik

heb mijn film niet bewust in de tijdgeest willen kaderen, hoewel je nu veel hoort over de male of female gaze. Het is simpeler: ik wilde een film maken over een moeder die haar baby afgeeft en daar spijt van krijgt, en over twee zwendelaars die het kind willen verkopen maar →



Hirokazu Kore-eda

Op 6 juni 1962 geboren in Tokio.

Wil aanvankelijk romanschrijver worden, maar belandt na zijn studies literatuur in de tv-wereld, waar hij documentaires begint te draaien.

Zijn fictiedebuut *Maborosi* (1995) valt in Venetië meteen in de prijzen.

Vaste klant op het filmfestival van Cannes, waar hij harten wint met *Nobody Knows* (2004), de Juryprijs met *Like Father, Like Son* (2013) en de Gouden Palm met *Shoplifters* (2018).

Wordt vanwege zijn sociale engagement en sobere stijl wel eens de 'Japanse Ken Loach' of 'de moderne Yasujiro Ozu' genoemd.



'De twee zwendelaars in *Broker* willen het kind verkopen, maar zijn daarom nog geen doortrapte criminelen.'

daarom geen doortrapte criminelen zijn. Ik ben altijd al geïnteresseerd geweest in de vrouwelijke blik op de dingen. Mijn hoofdpersonages zijn zelfs vaker vrouwen dan mannen. Toen ik het scenario schreef, kreeg het personage van de politie-agente gaandeweg een grotere rol. Ze is ongewild kinderloos, wat haar frustratie ten aanzien van een moeder die haar baby afgeeft begrijpelijk maakt. Het is drama binnen het drama. Trouwens: wat is vrouwelijk of mannelijk? Je kunt moeilijk in percentages beginnen te meten. Zo kun je geen films maken.

Voel je, zelfs als gevierd filmauteur, meer druk omtrent gender- en representatiediscussies dan vroeger?

KORE-EDA: Ik kan begrijpen dat er in Hollywood quota gelden, dat je een bepaald aandeel vrouwen of acteurs van kleur in je cast moet hebben. Dat is uiteraard een reactie op de jarenlange dominantie van blanke, joods-christelijke mannen. Dat de blik ruimer wordt, is een prima zaak. Alleen mag het geen keurslijf worden dat de expressie limiteert. Ikzelf kan alleen maar bewust zijn van mijn sociale status als geprivilegieerde

'Ik had in Cannes een tv-interview over *Broker* en vondelingenschuiven gegeven. En plots stond ik te midden van de barricades.'

man uit de middenklasse die in Tokio woont. Het komt erop aan bewuste keuzes te maken vanuit dat bewustzijn.

Je films worden al jaren geprezen om hun empathische en humanistische blik. Ik kan me niet voorstellen dat je al vaak onder vuur hebt gelegen.

KORE-EDA: Toch is het al gebeurd. Ten tijde van *Nobody Knows (zijn hartverscheurende, op feiten gebaseerde docudrama over vijf kinderen die het alleen moeten zien te rooien in hartje Tokio, nvdr.)* vonden sommigen dat ik de feiten te veel had gedramatiseerd. Ik moest die nu eenmaal in een narratief raamwerk gieten. Op die manier had ik een waargebeurde tragedie geheroïseerd en geëxploiteerd, vonden sommigen.

Kreeg je ook kritiek op *Broker*?

In Cannes werd de film lovend onthaald, maar toch vond een handvol Amerikaanse recensenten het 'anti-abortuspropaganda'.

KORE-EDA: In Cannes had een journaliste me in een tv-interview gevraagd of vondelingenschuiven moeders niet aanmoedigden hun baby in de steek te laten. Ik had haar hetzelfde pro- en contra-antwoord gegeven. Alleen had ze het eerste deel weggemonteerd en werd onderaan op het scherm het zinnetje gezet: 'Kore-eda pleit voor meer en makkelijker adoptie.' Dat werd in Japan meteen opgepikt door sociale media en enkele uren later was ik iemand die geen respect had voor vaders, terwijl elders feministen die mijn film geeneens gezien hadden mijn woorden recupereerden. Plots stond ik te midden van de barricades en werd ik door beide partijen geclaimd. Het is akelig hoe snel het er gewelddadig aantoe kan gaan op sociale media. Feiten doen er niet langer toe. Alleen woorden. Het enige wat je daartegen kunt doen, is ze zoveel mogelijk negeren, overeind blijven en niet toelaten dat je gekwetst wordt.

BROKER Nu in de bioscoop.