



FILM & SERIES

CLOSE-UP



Beeld uit My word against Mine. FOTO MAASJA OOMS

Het succes van de therapiedocumentaire

Voor veel mensen klinkt het waarschijnlijk als een nachtmerrie: dat de hele wereld kan meeluisteren met wat ze delen met een therapeut, psycholoog of psychiater. Zoals de vermaarde New Yorkse psycholoog dr. Orna Guralnik deze zomer stelde in een podcast van filmvakblad *Variety*: „Privacy is de eerste regel van het spel dat we spelen.”

Toch lijken therapiedocumentaires – waarbij de kijker wordt uitgenodigd een ‘fly on the wall’ te zijn bij iets wat op een echte therapieessessie lijkt – aan een opmars bezig. Dat genre is tegenwoordig vrij mainstream, net als podcasts en boeken waarin psychologen een blik gunnen in hun praktijk. Guralnik werd geïnterviewd door *Variety* omdat ze al enkele jaren te zien is in de HBO-serie *Couples Therapy*. Hierin bespreken echte koppels hun relatie- en andere problemen voor de camera met haar. De serie werd een enorme hit. Dichter bij huis was er *Thérapie* van Human, dat „intieme gesprekken” liet zien tussen therapeut en cliënt „die normaliter achter gesloten deuren plaatsvinden”.

Ook tijdens IDFA zijn dit jaar verschillende documentaires te zien die hun verhaal vertellen via – soms schokkende – therapie-sessies van de hoofdpersonen. Zo is er bijvoorbeeld het aangrijpende *The Sessions* van Sien Versteyhe, waarin we de traumaverwerkingstherapie volgen van een studente die verkracht werd. De studente blijft grotendeels buiten beeld, maar de kijker hoort haar gesprekken tijdens EMDR-sessies.

My Word Against Mine van Maasja Ooms, die volgend jaar ook in de bioscoop komt, toont mensen die stemmen horen, in gesprek met psychiater Dirk Corstens en andere hulpverleners. Hier blijven juist de hulpverleners buiten beeld, niet de patiënten.

De stijgende populariteit lijkt samen te hangen met het verdwijnen van het taboe op therapie

Het levert twee indringende films op die buitenstaanders inzicht bieden: dat therapie geen wondermiddel is bij trauma’s, over de soms gruwelijke of tragische wortels van de stemmen in iemands hoofd. *The Sessions* en *My Word Against Mine* zijn dus absolute aanraders tijdens IDFA.

De stijgende populariteit van de therapie-docu lijkt samen te hangen met het verdwijnen van het taboe op therapie. Een goede zaak. Een kennis die therapeut is, wees me er bovendien op dat sommige van haar patiënten zich geïsoleerd voelen: ze denken dat alleen zij worstelen met hun psychiatrische aandoening. Voor hen kan het genre een verademing zijn. Zo zien we hoe het een van de geportretteerden in *My Word Against Mine* helpt als Corstens voorreken dat 10 procent van de bevolking wel eens stemmen hoort.

Toch bleef ik na het kijken achter met een knagende twijfel. Therapie-docu’s zijn een van de weinige filmniches waarbij ik nog een extreem gevoel van voyeurisme ervaar, bijvoorbeeld als Corstens in gesprek gaat met ‘de stemmen’ en je als toeschouwer het gevoel krijgt mee te kijken in iemands onderbewuste. De makers van beide docu’s lijken integer om te gaan met hun onderwerp, maar voyeurisme verkoopt, dat is bekend. Hoeveel en wat laat je zien als maker? Is er een risico van een glijdende schaal, dat steeds meer en steeds extremere psychiatrische aandoeningen en trauma op het scherm verschijnen? En wat is de motivatie van de geportretteerden en therapeuten om zich te laten filmen? Voer voor gesprek nu deze vertelvorm steeds populairder wordt. Dat kan gelukkig ook tijdens IDFA. Van beide films zijn er vertoningen met een gesprek achteraf tijdens het festival.

Sabeth Snijders is filmredacteur



Still uit de documentaire 'Remake'.

Film over verloren zoon stelt scherpe vragen over ego-documentaires

ACHTERGROND REMAKE

Door zichzelf en zijn gezin te filmen, onderzocht Ross McElwee de wereld. Maar hij zag niet hoe ernstig zijn zoon eraan toe was. Hij brengt nu een hartverscheurende ode aan hem.

Coen van Zwol

AMSTERDAM

Het is zowel een zelfonderzoek als een overpeinzing over beeld, reflectie en geheugen. *Remake* is de eulogie van filmmaker Ross McElwee (78) voor zijn zoon Adrian, die zeven jaar geleden aan een overdosis fentanyl overleed. Hij stelt ons daar – niet voor het eerst – voor aan een sensitieve, intelligente maar labiele jongeman die veel werd gefilmd en veel filmde. *Remake* roept vragen op. Bood de camera inzicht of verhulde het? Bracht film vader en zoon tot elkaar of schiep het afstand? Is filmen überhaupt goed voor een mens?

Ross McElwee geldt sinds *Sherman’s March* in 1985 als pionier en voorman van de ego-documentaire. Als dertiger vatte hij het plan op om een film te maken over de allesverwoestende raid van Unie-generaal Sherman in 1864, voor een reflectie over moderne oorlogsvoering. Maar zijn vriendin maakte het uit en de film veranderde in een onderzoek onder familie, exen en oude vrienden naar zijn romantische falen. Door McElwees geestige, lijkige commentaar – hij is een Woody Allen-achtige *nebbijs* – verzandt het nooit in irritant navelstaren. McElwee oordeelt niet, hij weifelt, denkt hardop.

Ross McElwee vond alsnog een echtge-

note, Marilyn Levine. Grote onderwerpen – de tabaksindustrie, de Koude Oorlog – filmde hij voortaan vanuit zijn gezin: zoon Adrian, en later dochter Mariah, wier ingewikkelde adoptie ook weer een film opleverde: *In Paraguay* (2008). Het is de ‘cinema of me’ in optima forma, een trend die opkwam in de jaren zestig, toen camera’s steeds lichter werden. Als filmmaker kon je daardoor in je eentje op stap – zoals Frans Bromet dat in Nederland deed. Dat bracht het ideaal van de ‘cinema vérité’ naderbij: de realiteit betrappen als ‘vlieg op de muur’. Tegelijk groeide het postmoderne besef dat een documentaire nooit echt is, dat je altijd een verhaal construeert. Voor de lens is iedereen een acteur. Zelfs een beveiligingscamera kiest wat hij in beeld brengt. Beter je keuzes expliciet te maken, zoals Ross McElwee deed.

Maar Ross McElwees zoon Adrian overleed op 27-jarige leeftijd. En nu probeert de filmmaker in zijn beeldarchief alsnog te ontdekken wie Adrian was. Het is slechts een ‘half-levende’ Adrian. Een kleuter die rivierkreeftjes in zijn fuik vangt, maar een grote loslaat „omdat hij anders misschien boos wordt”. Een scholier die ‘dada’ vertelt dat hij graag vist vanwege de „diepe verrassing van de oceaan”. Een adolescent met onzekere, ontwijpende ogen.

McElwee is een lieve vader, Adrian lijkt erg aan hem gehecht. Hij wil zelf iets met film, rommelt met websites, droomt over

Hollywood. Maar Adrian is ook bipolair en krijgt lithium voorgeschreven. Er zijn drank en pillen, kleine overtredingen, arrestaties. In 2011 maakt McElwee een documentaire over hem: *Photographic Memory*. Hij ergert zich aan Adrians stuurloosheid en keert terug naar Bretagne, waar hij zelf als twintiger assistent van een bruidsfotograaf was en ook nog geen idee had wat hij met zijn leven ging doen. Met de sensitieve Adrian komt het vast ook wel goed, stelt McElwee zichzelf gerust.

Blindheid

In *Remake* vervloekt hij nu zijn blindheid. Adrian ging indertijd mee naar de première van *Photographic Memory* in Venetië. We zien hem zweten bij een persconferentie, vader kalm en monter naast hem. Het was moeilijk zichzelf zo op film te zien, zegt hij. Pa benadrukt dat Adrian altijd een veto had. *Sure*, zie je hem denken. Ross McElwee heeft immers de regie: zie een oud fragment waarin hij zijn zoon als kleuter duidelijk maakt dat hij later beslist wat in zijn film komt en wat niet.

Ross McElwee staat mijlenver van moderne ‘influencers’ die hun gezin op YouTube als verdienmodel inzetten. Maar hij stelt zich wel de vraag hoe gezond al dat filmen achteraf was. Zijn gezin was het op zeker moment zat, toont hij. Moeder Marilyn wil niet meer in beeld, dochter Mariah loopt geïrriteerd weg, Adrian houdt

zijn hand voor de camera. Waarom blijft je zelf altijd buiten beeld, vraagt Adrian. „Ik ben saai”, verweert McElwee zich. „Ze willen niet mij zien, maar wat ik zie.”

Was film geen vergif voor Adrian, vraagt hij zich af. We zien Adrian als kind een tekening van God maken: het is een camera. McElwee erft zijn zoons beeldarchief en ziet daar hoe fragiel, depressief en verslaafd Adrian was toen hij naar Colorado verhuisde om daar ski-video’s te maken. Adrian probeert egodocs naar pa’s voorbeeld te maken, aanzettes die in een drugsroes stranden.

Adrian filmt zichzelf in 2011 op het Lido van Venetië als een benevelde jet-setter die van rode loper naar discotheek zwalkt. Was dat zelfsatire of de man die hij wilde zijn, vraagt McElwee zich af. Adrian verwijt pa – half grappend – dat hij door zijn films slechts kindster op ‘de D-lijst, of Z-lijst’ werd. Waarom gebruikte hij hem niet voor reclame, waarom ging hij niet voor Hollywood en het grote geld?

Die vraag beantwoordt McElwee met een subplot dat *Remake* enige lichtheid geeft. Hollywood klopt op zeker moment aan de deur: een producer overweegt een remake van McElwees documentaire *Sherman’s March* te maken, nu als speelfilm. Dat plan verdwijnt in wat Hollywood de ‘development hell’ noemt, om weer op te duiken als een mogelijke tv-serie of sitcom. Ik zal u niet verklappen hoe dat afloopt, maar McElwee keert nog eens terug naar zijn geboortestreek. Een oude vriend verloor ook een kind, aan kanker. Zijn vriendin Charleen dementeerde, en verbaast zich over hoe fragmentarisch en willekeurig het geheugen is.

Eigenlijk zoals de beelden van Adrian.

Hoe groot McElwees beeldarchief ook is, het blijven flarden, het is nooit compleet. En wat doen die beelden: het geheugen activeren of herinneringen juist verdringen? Leert McElwee iets nieuws over Adrian of construeert hij – met voorkomenis van de afloop – hier een nieuwe Adrian? *Remake* is een ontroerende overpeinzing over beeld, zelfbeeld, reflectie en geheugen.

Laatste woord

Maar het laatste woord is aan Ross McElwee. Een interview lukt dit weekend niet: ik mis een e-mail van hem, zijn vliegtuig strandt na een noodlanding, hij arriveert pas zes uur ’s ochtends in Boston. Ik stel hem één vraag per mail. Ooit hoorde ik de dichter Jean-Pierre Rawie spreken over zijn gedicht *Sterfbed*, het meest voorgelezen gedicht op uitvaarten toen. Rawie vertelde over hoe hij zijn verdriet omzette in een gedicht, waar het geleidelijk grondstof werd voor rijm en ritme. Was *Remake* voor hem ook cathartisch, of ligt dat bij een filmmaker anders? Ross McElwee verwerkt geen herinneringen, maar beelden van nog een levende zoon.

Maandenlang was het te pijnlijk om Adrian te zien, antwoordt McElwee. Hij huurde een assistent in die ‘screen grabs’ (losse beelden) maakte van Adrian in al zijn documentaires. Met die beelden schreef hij hoofdstukken van *Remake*, daarna kon hij ook weer *home movies* van Adrian zien: eerst als kind, later als tiener en jongeman. „Ik gebruikte schrijven in zekere zin als brug om deze film te maken. Het is interessant dat u rijm en ritme noemt om – althans deels – over je verdriet heen te komen, zoals Rawie deed. Montage is het vinden van een passend ritme in beeldmateriaal.”

Maar Rawie verloor een vader, en hij een zoon, vervolgt McElwee. Met enige tegenzin verwijderde hij een gesprek met zijn broer uit *Remake*. Dat ging over de muziek van de eindtitels: Schuberts *Erlikönig*. „Dat gaat over een vader die met zijn koortsige zoon door de sneeuw naar een dokter galopeert om zijn leven te redden. Tientallen jaren terug, toen ik het voor het eerst hoorde, ontroerde dat me enorm omdat het over onze vader leek te gaan, een chirurg die ooit in de vreselijke situatie belandde dat hij moest proberen het leven van zijn jongste zoon te redden na een afschuwelijk ongeluk.”

„Jaren later, toen mij eigen zoon stierf, besepte ik dat het nu ook over mijn eigen ervaring ging. In *Erlikönig* probeert de vader op het paard zijn zoon te kalmeren door hem te vertellen dat de *Erlikönig* die hem verleidt om naar zijn koninkrijk van de dood te komen alleen in zijn koortsige fantasie bestaat. Dat wat er zo angstaanjagend uitziet, slechts bomen zijn die in de wind bewegen. Dat voelt nu als een parallel voor mijn spijt omdat ik me niet volledig realiseerde in welk gevaar mijn zoon was door de drugs waarmee hij experimenteerde.”

Later stuurde McElwee nog een mail. „Ik vergat te beantwoorden of *Remake* cathartisch was. Bij de wereldpremière in Venetië, tijdens de lange ovatie na afloop, met de schijnwerper gericht op mijn balkon, begon ik te huilen. En ik kon niet stoppen, heel gênant. Dus ja, cathartisch.”



Ross McElwee op het filmfestival van Venetië in september 2025. FOTO RICCARDO ANTIMIANI/ANP EPA

Film about lost son asks tough questions about ego documentaries

REMAKE

By filming himself and his family, Ross McElwee explored the world. But he didn't see how serious his son's condition was. He now pays him a heart-rending tribute.

It is both a self-examination and a reflection on image, reflection and memory. *Remake* is filmmaker Ross McElwee's (78) eulogy to his son Adrian, who died seven years ago from a fentanyl overdose. He introduces us – not for the first time – to a sensitive, intelligent but unstable young man who was filmed a lot and filmed a lot himself. *Remake* raises questions. Did the camera provide insight or did it conceal? Did film bring father and son together or did it create distance? Is filming good for a person at all?

Since *Sherman's March* in 1985, Ross McElwee has been considered a pioneer and leader of the ego documentary. In his thirties, he conceived the plan to make a film about Union General Sherman's devastating raid in 1864, as a reflection on modern warfare. But his girlfriend broke up with him and the film turned into an investigation of his romantic failures among family, exes and old friends. Thanks to McElwee's witty, drawling commentary – he is a Woody Allen-like nerd – it never descends into irritating navel-gazing. McElwee does not judge, he hesitates, thinks out loud.

Ross McElwee eventually found a wife, Marilyn Levine. From then on, he filmed big topics – the tobacco industry, the Cold War – from within his family: his son Adrian, and later his daughter Mariah, whose complicated adoption also resulted in a film: *In Paraguay* (2008). It is the 'cinema of me' in its optimal form, a trend that emerged in the 1960s when cameras became increasingly lighter. As a filmmaker, this allowed you to go out on your own – as Frans Bromet did in the Netherlands. This brought the ideal of 'cinéma vérité' closer: capturing reality as a 'fly on the wall'. At the same time, there was a growing postmodern awareness that a documentary is never real, that you always construct a narrative. In front of the lens, everyone is an actor. Even a security camera chooses what it captures. It is better to make your choices explicit, as Ross McElwee did.

But Ross McElwee's son Adrian died at the age of 27. And now the filmmaker is trying to discover who Adrian was in his image archive. It is only a "half-living" Adrian. A toddler catching crayfish in his trap, but releasing a large one "because otherwise he might get angry". A schoolboy who tells "dada" that he likes fishing because of the "deep surprise of the ocean". An adolescent with uncertain, evasive eyes.

McElwee is a loving father, and Adrian seems very attached to him. He wants to do something with film, tinkers with websites, dreams of Hollywood. But Adrian is also bipolar and is prescribed lithium. There is alcohol and pills, minor offences, arrests. In 2011, McElwee made a documentary about him: *Photographic Memory*. He is annoyed by Adrian's aimlessness and returns to Brittany, where he himself was an assistant to a wedding photographer in his twenties

and also had no idea what he was going to do with his life. McElwee reassures himself that sensitive Adrian will be fine.

Blindness

In *Remake*, he now curses his blindness. Adrian accompanied him to the premiere of *Photographic Memory* in Venice. We see him sweating at a press conference, his father calm and cheerful beside him. It was difficult to see himself on film like that, he says. Dad emphasises that Adrian always had a veto. Sure, you can see him thinking. After all, Ross McElwee is the director: watch an old clip in which he makes it clear to his son as a toddler that he will decide what goes into his film and what doesn't.

Ross McElwee is miles away from modern "influencers" who use their families on YouTube as a revenue model. But he does wonder how healthy all that filming was in hindsight. He shows that his family had had enough at a certain point. Mother Marilyn no longer wants to be on camera, daughter Mariah walks away irritated, Adrian holds his hand in front of the camera. Why do you always stay out of the picture, Adrian asks. 'I'm boring,' McElwee defends himself. 'They don't want to see me, but what I see.'

Wasn't film poison for Adrian, he wonders. We see Adrian as a child drawing a picture of God: it is a camera. McElwee inherits his son's video camera and sees how fragile, depressed and addicted Adrian was when he moved to Colorado to make ski videos. Adrian tries to make ego-docs following his father's example, attempts that end in a drug-induced haze.

Adrian films himself in 2011 at the Lido in Venice as a hazy jet-setter staggering from red carpet to nightclub. Was that self-satire or the man he wanted to be, McElwee wonders. Adrian half-jokingly reproaches his father for making him only a D-list or Z-list child star with his films. Why didn't he use him for publicity, why didn't he go for Hollywood and the big money?

McElwee answers that question with a subplot that gives *Remake* some lightness. At a certain point, Hollywood comes knocking: a producer is considering remaking McElwee's documentary *Sherman's March*, now as a feature film. That plan disappears into what Hollywood calls "development hell", only to resurface as a possible TV series or sitcom. I won't reveal how it ends, but McElwee returns to his native region. An old friend also lost a child to cancer. His friend Charleen has dementia and is surprised at how fragmentary and random memory is.

Just like Adrian's images, in fact.

No matter how large McElwee's image archive is, it remains fragmented, never complete. And what do those images do: activate memory or drown out memories? Does McElwee learn something new about Adrian or does he – knowing the outcome – construct a new Adrian here? *Remake* is a moving reflection on image, self-image, reflection and memory.

Final word

But the final word goes to Ross McElwee. An interview is not possible this weekend: I miss an email from him, his plane is stranded after an emergency landing, he doesn't arrive in Boston until six in the morning. I ask him one question by email. I once heard the poet Jean-Pierre Rawie talk about his poem *Sterfbed* (Deathbed), the most frequently read poem at funerals at the time. Rawie talked about how he transformed his grief into a poem, where it gradually became raw material for rhyme and rhythm. Was *Remake* cathartic for him too, or is it different for a filmmaker? Ross McElwee does not process memories, but images of a son who is still alive.

For months, it was too painful to see Adrian, McElwee replied. He hired an assistant to make screen grabs of Adrian in all his documentaries. With those images, he wrote chapters of *Remake*, after which he was able to watch home movies of Adrian again: first as a child, later as a teenager and young man. 'In a sense, I used writing as a bridge to make this film. It's interesting that you mention rhyme and rhythm as a way to get over your grief, at least in part, as Rawie did. Editing is about finding the right rhythm in visual material.'

But Rawie lost a father, and he lost a son, McElwee continues. With some reluctance, he removed a conversation with his brother from *Remake*. It was about the music of the end credits: Schubert's *Erkönig*. "It's about a father galloping through the snow with his feverish son to a doctor to save his life. Decades ago, when I first heard it, it moved me deeply because it seemed to be about our father, a surgeon who once found himself in the terrible situation of trying to save the life of his youngest son after a horrific accident."

"Years later, when my own son died, I realised that it was now also about my own experience. In *Erkönig*, the father on horseback tries to calm his son by telling him that the *Erkönig* who tempts him to come to his kingdom of death only exists in his feverish imagination. That what looks so frightening are just trees moving in the wind. That now feels like a parallel to my regret because I did not fully realise the danger my son was in because of the drugs he was experimenting with."

Later, McElwee sends another email. 'I forgot to answer whether *Remake* was cathartic. At the world premiere in Venice, during the long ovation afterwards, with the spotlight on the balcony, I started crying. And I couldn't stop, which was very embarrassing. So yes, cathartic.'