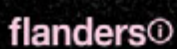


# apple cider vinegar

a film by Sofie Benoot

produced by Peter Krüger, Inti Films co-produced by Pieter van Huystee Film writer & director Sofie Benoot voice Siân Phillips  
image Jonathan Wannyn sound Gert Verboven | Kwinten Van Laethem editing Sofie Benoot | Liyo Gong sound design & music Guillaume Graux  
sound editing & mix Huibert Boon colorist Veerle Zeelmackers postproduction studio Flow NL executive producer Gert Verboven  
in collaboration with Look@Leo Film & TV Productions with the support of Het Vlaams Audiovisueel Fonds (VAF), Het Nederlands Film Fonds (NFF),  
Le Centre du Cinema de la Federation Wallonie-Bruxelles, Taxshelter van de Belgische regering



Persdossier

# Apple Cider Vinegar

een film van Sofie Benoot

België / 2024 / 80min



## ↓ Inhoud

- > [Tagline](#)
- > [Synopsis](#)
- > [Intentieverklaring van de regisseur](#)
- > [Interview](#)
- > [Over de regisseur](#)
- > [Cast en crew](#)
- > [Contact](#)



## ↓ Tagline

Een gepensioneerde vertelster van natuurdocumentaires neemt ons mee op een reis langs Palestijnse steenhouwers, gedreven Britse geologen en bewoners van de lavavelden van Fogo.

## ↓ Synopsis

Stenen vormen zowel een van de meest fundamentele als veronachtzaamde bouwelementen van onze wereld. Wanneer een gepensioneerde vertelster van natuurdocumentaires haar niersteen begint te onderzoeken, besluit ze nog één laatste verhaal te vertellen over deze vergeten wereld van steen. *Apple Cider Vinegar* is een hypnotiserende essayfilm die zowel acute ecologische vraagstukken behandelt als ons meeneemt op een reis waarop we Palestijnse steenhouwers, gepassioneerde Britse geologen en inwoners van een lavalandschap in Fogo ontmoeten.



## ↓ Intentieverklaring van de regisseur

Korte versie:

Er wordt vaak voorbijgegaan aan steen in onze verhalen. We gunnen het zelden een blik waardig, terwijl het letterlijk de achtergrond van onze wereld vormt. Zelfs in gangbare ecologische verhalen wordt enkel de groene zone van onze planeet in acht genomen. Wat gebeurt er als steen de grondslag wordt van een verhaal, als we het niet als dode materie zien maar het in het midden van ons alledaagse bestaan plaatsen? In veel verhalen is steen een metafoor voor onze blik op de natuur als iets dat buiten ons staat. Maar nierstenen vertellen ons dat we bestaan uit de mineralen en materialen van deze planeet.



## Lange versie:

Als kind had ik een wederkerende nachtmerrie. In deze verontrustende dromen groeide er allerlei organisch materiaal uit mijn lichaam. Takken, hoorns en bladeren ontsproten uit mijn armen en benen. De dromen waren vreemd, want wat normaal tot het domein van de buitenwereld, genaamd natuur, behoorde, bleek zich in mij schuil te houden. Welke boodschap stuurden deze dromen mij? Misschien wilden ze me een diep gewortelde, verdrongen verbinding met de niet-menselijke wereld tonen, met werelden waarvan we denken dat ze buiten ons staan.

Ik werd me ervan bewust dat mijn lichaam niet afgesloten was van de wereld. Diep vanbinnen denk ik dat we dit wel weten, dat we niet 'enkel' menselijk zijn, dat andere dingen met ons mee-bestaan, in ons verblijven. Toch denk ik dat ik geleerd heb om dat soort gedachten te verdringen. En zoals we allemaal weten komen verdrongen gedachten verwrongen en vermomd 's nachts naar boven.

Ecologisch bewust worden is erkennen dat de onderlinge verbondenheid tussen de dingen vaker wel dan niet ongemakkelijk, donker, verwarrend en oncomfortabel aanvoelt. We bevinden ons niet in de wereld. We zijn de wereld.

Vorige week droomde ik dat een hittegolf alles opdroogde. Alle kleuren trokken weg en mijn tuin werd onherkenbaar grijs, wit en geel. Deze apocalyptische klimaatsveranderingdromen zenden mij dezelfde boodschap als de nachtmerries uit mijn kindertijd: er is geen weg uit, geen veilige plek los van 'de wereld'. Mijn dromen, nu en toen, tonen me hoe vervlochten de dingen zijn. Twee dagen geleden was de zonsondergang in Brussel prachtig vanwege de bosbranden in Canada.

Op een dag bevolen de YouTube-algoritmes mij een video aan van de grootste niersteen ter wereld. De niersteen was prachtig, walgelijk en verrassend. De wereld van steen en de menselijke wereld, die zo ver weg van elkaar lijken te staan, kwamen samen in het menselijke lichaam. Dat vond ik een duizelingwekkende, verwarrende en griezelige gedachte. Ik dacht terug aan de dromen uit mijn kindertijd.

In mijn vorige film *Desert Haze* (2014) werden de Amerikaanse woestijngebieden, vanuit de westernmythe gekend als een lege plek ontdaan van menselijke aanwezigheid, niet geportretteerd als achtergrond maar als een levendige voorgrond. *Desert Haze* werd een associatieve essayfilm waar een mozaïek aan verschillende verhalen de woestijn beladen met betekenis en geschiedenis. Na het maken van deze film kreeg ik nog meer interesse in de verhoudingen tussen de menselijke en de niet-menselijke wereld, en vooral in de op het eerste gezicht meest onmenselijke materie: steen. Steen wordt vaak over het hoofd gezien, zeker in de overheersende ecologische verhalen waar vaak enkel de 'groene' zone van de planeet in rekening wordt gebracht. Steen ligt aan de basis van onze wereld, maar het is moeilijk een verhaal te vinden waarin het meer dan een ondersteunende rol krijgt.

Ik realiseerde me dat het verbeelden van onze relatie met steen een manier kon worden om bepaalde ecologische vraagstukken aan te kaarten. Steen symboliseert een traditie van kijken naar de natuur, die ook ik heb geërfd. Steen kan gezien worden als een metafoor voor de manier waarop we naar de natuur kijken als iets dat buiten ons staat, ver weg en vreemd, natuur als grondstof die bestaat voor ons om te ontginnen.

Maar nierstenen vertellen ons dat we bestaan uit de mineralen en materialen van deze planeet.

We maken allen deel uit van een grootschalige heroriëntatie in deze tijden van ecologische crisissen. Hoe moeten we omgaan met de ongelofelijke dieptes en gevolgen 'van het besef van onze (niet-)menselijkheid? Wat kan ik doen als filmmaker om aan die herontdekking mee te werken?

We moeten ons anders gaan verbinden met de niet-menselijke wereld als we minder catastrofes willen ontketenen. Voor de schrijver Chia-Ju Chang moet de term 'ecologie' breder gezien worden als een verzameling van 'kijkwijzes' die kunnen dienen als kritische, ethische en esthetische funderingen voor nieuwe relaties tussen mens en niet-mens. Hoe kunnen we opnieuw leren kijken? Hoe kan ik mogelijke manieren van filmmaken voorstellen? Voor de film *Apple Cider Vinegar* besliste ik om van start te gaan met het weerbarstige, griezelige beeld van een niersteen. Welke plekken en gedachten kunnen we bereiken als we vertrekken van een menselijk gemaakte steen?

## ↓ Interview

door Nina de Vroome en Anais Duyvejonck

*Je film voert een personage op dat te horen is, maar niet te zien. We kijken mee met haar en horen haar stem, die, zoals ze zelf zegt, heel herkenbaar is als voice-over voor talloze natuurdocumentaires. Nadat ze een niersteen kreeg, raakte ze gefascineerd door steen. De film is een veelomvattende reis langs stenen over heel de wereld, en de mensen die daar innig mee verbonden zijn. Hoe is dit idee ontstaan om vanuit een niersteen een film te maken over steen én tegelijkertijd over de klimaatcrisis?*

Na mijn vorige film voelde ik de urgentie om een film te maken rond ecologische vraagstukken. Dat zit vaak al verscholen in mijn films, in *Desert Haze* en *Victoria* gaat het onder andere ook over de relatie tussen de mens en de natuur. De relatie tussen mensen en de niet-menselijke buitenwereld heeft me altijd gefascineerd. 'Steen' is een thema dat mij op verschillende manieren aantrok. Het staat symbool voor wat we natuur noemen. Pure materie die we bekijken als iets dat we kunnen gebruiken als grondstof. Iets dat we ver van ons af plaatsen. Vaak gaan we ook met de natuur om alsof het iets doods, zielloos is dat we naar believen kunnen gebruiken.

Als puber had ik veel nachtmerries over dingen die uit mij groeiden, zoals stenen, takken en horens. Ik dacht dat de dromen me vertelden dat ik wel kon denken dat ik buiten de natuur sta, maar ik er toch deel van uitmaak en dat manifesteerde zich op een griezelige manier. We dachten altijd dat de natuur buiten ons stond, terwijl nu tijdens de ecologische crisis blijkt dat dat niet zo is. In de niersteen zag ik een soort equivalent van die droom. De niersteen is ook griezelig, het heeft iets monsterlijks omdat het een hybride is van de organische en de anorganische wereld. Daarom leek me de niersteen een mogelijk uitgangspunt voor een film die probeert iets te zeggen over de afstand die we inbouwen tegenover de natuur.

*De film vertrekt vanuit een korreltje en waaiert dan uit over heel de wereld. Hoe heb je je personages gevonden, naar wie was je op zoek?*

Ik heb veel research gedaan online en heb ook op locatie mensen ontmoet, zoals in Palestina, waar ik gedurende twee weken steengroeven ben gaan bezoeken. Daar ontmoette ik Juma, die vertelde over de visfossielen. Die ontmoeting inspireerde me en bracht me ertoe om hem in de film op te nemen. Een ander voorbeeld zijn de geologen. Ik zocht naar 'Geologist UK' en struinde talloze websites af op zoek naar iemand die het juiste profiel kon hebben voor de film.

*De verteller heeft een kalmerende, guitige en ietwat ironische stem, een soort vrouwelijk equivalent van BBC-presentator David Attenborough. Waarom koos je voor Dame Siân Phillips in de voice-over? Hoe zijn jullie in contact gekomen met elkaar?*

Ik was geïnteresseerd in de figuur van Sir David Attenborough en de traditie van natuurdocumentaires die hij in het leven heeft geroepen omdat die veel vertelt over hoe we ons verhouden tot de natuur. Als je naar *Our Planet* kijkt, lijkt het wel of het een andere planeet is. Door het gebruik van gloednieuwe filmtechnieken en beelden



met een hoge resolutie wordt het geheel bijna 'buitenaards', alsof het buiten ons staat.

Je ziet ook geen enkele aanwezigheid van mensen, de natuur wordt iets dat van ons afgesloten is. Een kritische houding tegenover dit soort vertelpositie sloot aan bij mijn intentie om de afstand die wij installeren tegenover de natuur ter discussie te stellen. Attenborough vertelt als de 'stem van God' over wat we zien. Dat soort autoriteit wou ik uitdagen.

Ik wilde iemand hebben die dezelfde autoriteit uitstraalt, en ik wilde dan een Dame, het equivalent van de ridder 'Sir'. Zo kwam ik terecht bij Dame Siân Phillips. Ze is 94, maar wil het acteren niet opgeven, dus heeft ze tijdens corona een klein geluid studiootje in haar appartement gebouwd waar ze met haar stem nog kan acteren. Ze was heel enthousiast om haar stem aan de film te geven. Deze vrouwelijke versie van Attenborough stelt de manier van vertellen van de standaard natuurdocumentaire ter discussie.

Attenborough wordt gezien als een autoriteit betreffende 'ecologisch bewustzijn', hoewel hij vroeger nooit de klimaatopwarming of de uitstervingsgolf benoemde. Nu doet hij dat wel, wat fantastisch is, maar de manier waarop hij zijn verhalen vertelt is niet veranderd. Je ziet nog steeds de fantastische natuur met alle dieren in hun ongerepte habitats, en de ecologische crisis wordt vaak enkel aan het einde aangehaald, als een nabeschouwing.

Ik wilde het in mijn film anders doen en mijn filmtaal deel laten zijn van mijn reflecties over het klimaat. Ik wou nadenken over welke filmische vormen die klimaatcrisis recht kunnen doen zodat gedachten over ecologie centraal staan in de filmische vorm.

***We kijken in de film als het ware door de ogen van het hoofdpersonage, maar toch is ze niet werkelijk aanwezig, ze heeft ook iets geestachtigs. Hoe heb je de cameravoering ontwikkeld?***

Ik wilde speels omgaan met de voice-over en de camera. Ik wilde geen onbelichaamde voice-over zoals die van Attenborough, maar wilde daar juist een andere positie tegenover stellen. Dus heb ik een vreemde belichaming aan mijn stem gegeven. Ze spreekt vanuit thuis voor haar computer, maar reist tegelijk door tijd en ruimte en infiltreert in de ruimtes waar haar personages zijn. Er is iets vreemds aan de hand met de tijd in de film; de vertelster spreekt over de beelden alsof ze erop terugkijkt, maar tegelijk reageren de personages op haar stem in het heden. Er is een porositeit in de grenzen tussen het heden en het verleden en het binnen en het buiten van de filmische ruimtes die vervagen, net zoals de niersteen binnen in het lichaam de grenzen tussen mens en steen poreuzer maakt.

De camera moest dus aanwezig zijn, maar niet té direct zoals met een handycam. Het moest een gecontroleerde choreografie zijn. We zijn met mijn cameraman Jonathan Wannyn bepaalde bewegingen gaan oefenen: welke bewegingen gemaakt worden, hoe beweeg je, op welke manier kijk je? De cameravoering heeft een lichamelijke subjectiviteit. We hebben een repertoire aan "danspasjes" ontwikkeld die Jonathan maakte om de aanwezigheid van de vertelster iets spookachtigs te geven. De focus in het beeld wordt niet gelegd door het maken van close-ups of scherpteverlegging, maar door bewegingen van de camera zelf, die steeds een wijde lens houdt, zodat de toeschouwer een vrijheid houdt om in het beeld rond te kijken.

***De camera kijkt rond, maar de personages kijken ook direct in de camera.***

Ja, we vroegen alle personages om in de camera te kijken wanneer ze met mij spraken. Het was dus een spel, dat ik hun ook uitlegde voordat we gingen draaien. De mensen vonden het wel leuk om met de camera te spelen alsof dat ook een personage was. Het maakte dat de draaiperiode ook iets lichts en speels kreeg.

***De vertelster drinkt achter haar computer een kopje thee, maar ook in het echte leven, samen met de personages, vanachter de camera. Jij wordt dus een stand-in voor de vertelster. Hoe heb je tijdens de draaiperiode gewerkt?***

We waren altijd met drie crewleden. Ik, Jonathan en een klankpersoon – Gert Verboven of Kwinten Van Laethem. En soms een keer met zijn vieren, als iemand hielp met de productie of als chauffeur. En in Palestina hadden we een tolk.

***Hoe pak je de montage aan? Begin je bij de introductie en werk je zo verder?***

Ja, we moesten de toon zetten en het was een zoektocht om dat juist te krijgen. We hebben dus heel lang aan de introductie gewerkt. Op het moment dat we de toon hebben gezet, moesten we die proberen aan te houden. Gaandeweg wordt de film melancholischer en probeerden we te eindigen op een andere toon als de speelse en lichte toon waarmee we begonnen waren.

\*

Volledig interview beschikbaar via [www.sabzian.be](http://www.sabzian.be).

## ↓ Over de regisseur

Sofie Benoot (Brugge, 1985) woont en werkt in Brussel. Haar films zijn mozaïeken van verschillende verhalen, die zorgvuldig in elkaar gepuzzeld worden om verborgen verbanden naar boven te brengen. *Fronterismo* (2007), *Blue Meridian* (2010) en *Desert Haze* (2014) speelden op internationaal erkende filmfestival zoals Visions du Réel (Zwitserland), Camden International Film Festival (USA), Torino Film Festival (Italië), Doclisboa (Portugal) en BAFICI (Argentinië). Benoot geeft les aan de internationale masteropleiding aan het LUCA School of Arts in Brussel. Samen met Liesbeth De Ceulaer en Isabelle Tollenaere regisseerde ze de documentaire *Victoria* (2020), die in première ging op het filmfestival van Berlijn in het Forum-programma, waar hij de Caligari-prijs won. *Apple Cider Vinegar* (2024) zal in première gaan in Vision du Réel (Zwitserland).



## ↓ Cast & Crew

Een film van  
Sofie Benoot

Met  
de stem en Siân Phillips

Scenario  
Sofie Benoot

Beeld  
Jonathan Wannyn

Producent  
Peter Krüger

Montage  
Sofie Benoot, Liyo Gong

Muziek  
Guillaume Graux

klankmontage  
Huibert Boon

klankmix  
Huibert Boon

Kleurcorrectie  
Veerle Zeelmaekers

Productie  
Inti Films

Coproductie  
Pieter van Huystee Film

Met de steun van  
The Flanders Audiovisual Fund (VAF), The Netherlands Film Fund (NFF), Centre du  
Cinéma et de l'Audiovisuel de la Fédération Wallonie Bruxelles (CCA), The Belgian Tax  
Shelter for Film Financing

## ↓ Contact

### Avila

[contact@avilafilm.be](mailto:contact@avilafilm.be)

### Distributie

Marguerite de Saint André

[marguerite@avilafilm.be](mailto:marguerite@avilafilm.be)

### Communicatie

Dhiala Biya

[dhiala.biya@gmail.com](mailto:dhiala.biya@gmail.com)