

Digna Sinke

Die Schlüssel zur Erinnerung

VON GERWIN TAMSMA

Rückblickend ließe sich sagen, Digna Sinke hätte ihr ganzes bisherige Werk so gestaltet, wie ein Landschaftsarchitekt einen Garten anlegt. Zunächst hat sie in Erfahrung gebracht, was in ihrer unmittelbaren Umgebung überhaupt gedeiht und dieses Wissen angewandt. In diesem Prozess ist die spezifische Persönlichkeit dieser Film-Gärtnerin immer deutlicher sichtbar geworden, und mit jeder neuen Jahreszeit wachsen voneinander getrennte Teile ihres Grundstücks zusammen, verbinden sich auf überraschende Weise. Bäume und Pflanzen schlagen Wurzeln, und verschiedene, manchmal vergessene Blumen blühen auf.

Sie ist eine Gärtnerin, die die meisten der sich stellenden Aufgaben selbst bewältigt. Das geschieht zum Teil aus Notwendigkeit, weil der Verein, der diese Gärtnerin unterstützt, nicht willens oder zu

The Keys to Memory

BY GERWIN TAMSMA

Looking back, one might say that Digna Sinke has crafted her body of work much like a landscape architect designs a garden. She started out by learning about what grows close to where she lives and making use of that knowledge. The specific personality of this cineaste-as-gardener becomes more and more visible in the process, and with each new season separate parts of her particular plot of land have grown together and connected in surprising ways. Trees and plants have taken root, and different, sometimes forgotten flowers have bloomed.

She is a gardener who has managed most tasks by herself. This is partly out of necessity, because the gardener's support association is unwilling or too slow to support her plans, and also because she simply *likes* to do things all by herself. Due to the ma-



HEMELSLEUTEL (2025)

langsam ist, ihr bei der Umsetzung ihrer Pläne zu helfen – aber auch aus dem einfachen Grund, dass sie Dinge einfach *gerne* selber erledigt. Aufgrund der Materialien, die sie verwendet, sind die Früchte ihrer Arbeit als niederländischer Garten identifizierbar. Doch hat die Gärtnerin in diesem fruchtbaren Boden eine ungeheure Freiheit gefunden, mit der sie Ideen und Interessen, Freuden und Sorgen auszudrücken in der Lage ist, sodass diese weit über ihren spezifischen Kontext hinaus nachhallen.

Dieser Vergleich mit der Gärtnerei kommt eigentlich von Sinke selbst. Auf ihrer Website spricht sie über das Filmemachen und seine Möglichkeiten, in der Montage Übergänge zu schaffen, wie folgt: „Über die meisten Dinge weiß ich ein bisschen etwas, aber womit ich mich wirklich auskenne, ist, wie man einen Gemüsegarten auf Lehmboden pflegt. Dabei geht es weitgehend um das Ordnen von Dingen, um Schleppen und Schuften – und darum, die Dinge in der richtigen Reihenfolge zu tun. Und zwar immer mit voller Hingabe. Sonst hat es keinen Sinn.“

Ihr neuester Film heißt *HEMELSLEUTEL* (2025), was in der Übersetzung „Himmelschlüssel“ bedeutet. Der Titel verweist auf die turmhohen Kräne, die die Himmel durchstechen, steht aber auch für den niederländischen Namen einer bestimmten Hohen Fethenne (*Hylotelephium telephium*), im Deutschen auch bekannt als „Herbstfreude“. Gehen wir mit dieser Metapher noch einen Schritt weiter, dann liefert dieser späte Karrierehöhepunkt Stichproben aus allen „Jahreszeiten“ von Sinkes Schaffen. Jetzt stehen sämtliche Elemente ihres früheren Werks in voller Blüte.

Assoziativ, kompromisslos und entschlossen, Ordnung in die Dinge zu bringen

HEMELSLEUTEL zeigt den Entstehungsprozess eines potenziellen Langfilms aus der Perspektive der Filmemacherin. Die Ausgangsidee bestand darin, wie Sinke im Off-Kommentar erklärt, einen Spielfilm zu drehen, in dem ein Fotograf den Auftrag erhält, die Energiewende des Hafens von Amsterdam zu dokumentieren. „Ursprünglich wollte ich einen männlichen Film machen. Assoziativ. Kompromisslos“, erzählt sie, als wäre das Projekt schon gescheitert, bevor es überhaupt losgegangen ist. Ihre Erinnerungen rufen eine seltsame und heftige Nostalgie hervor, so unaufhaltsam wie die eintretende Flut. An jeder Ecke stößt man auf Zweifel und auf Geister der Vergangenheit, auf ungelöste Traumata und vergessenes Bedauern. Doch die präzise kadrierten Bilder fangen auch eine Widerstandsfähigkeit ein, die typisch ist für ihren festen Glauben daran, dass wir in der Lage sein werden, uns unserer Zukunft zu stellen. Es ist, als sähen wir genau in diesem Moment, direkt vor unseren Augen, die schöpferische Kraft der Fil-



terials she works with, the fruit of her labours is recognisable as a Dutch garden. But in this fertile soil, the gardener has found tremendous freedom to express ideas, interests, joys and sorrows, which reverberate far beyond their specific context.

This gardening comparison is actually Sinke's own. On her website, she talks about filmmaking and its segues as follows: "I know a little bit about most things, but what I really know about is maintaining a kitchen garden on loamy soil. That is also largely a question of ordering things, lugging things and toiling; and doing things in the right order. But always with complete dedication. Otherwise, there's no point."

Her latest feature is called *HEMELSLEUTEL* (2025), which translates as "key to heaven". The title refers to the towering cranes that pierce the skies, but it is also the Dutch name for a sedum plant (*Hylotelephium telephium*) that goes by the German name of *Herbstfreude*, Autumn Joy. If we take this metaphor one step further, this late career highlight gives a sample of each "season" of her oeuvre, with all the elements of her earlier work now in full bloom.

Associative, uncompromising and dedicated to putting things into order

HEMELSLEUTEL shows the process of creating a possible feature from the filmmaker's perspective. The idea, as Sinke explains in voiceover, was to make



WEEMOED & WILDERNIS (2010)

memacherin, wie sie diesem noch hypothetischen Spielfilm Form gibt: assoziativ, kompromisslos und entschlossen, Ordnung in die Dinge zu bringen.

Viele Einzelelemente des Films werden denjenigen, die ihre früheren Filme kennen, bekannt vorkommen. Wolken, sowohl natürliche als auch von der Industrie verursachte. Boote, fleißig auf dem Wasser unterwegs. Der Tod eines Freundes, bereits vor langer Zeit. Eine Bewunderung für Ingenieure, die sich ernsthaft um ihre riesigen Anlagen und massiven Infrastrukturen kümmern. Die Mechanismen, um Dinge erledigt zu bekommen. Holländische Gesichter, porträtiert, als hätte sich seit dem 17. Jahrhundert nur wenig geändert. All diese Dinge bekommen im Lichte von Sinke's sokratischer Selbstbefragung eine existenzielle Bedeutung.

Sinke ist fasziniert davon, was die Landschaft mit den Menschen macht. Die niederländische Landschaft – „von den Holländern geschaffen, nicht von Gott“, wie Descartes scherzte – verändert sich ständig. Sinke's Klassiker *WEEMOED EN WILDERNIS* (2010) zeigt den Wandel der kleinen Insel Tiengemeten von einer isolierten landwirtschaftlichen Gemeinde zu ihrer heutigen ökologischen Funktion als Wildschutzgebiet. Landwirt:innen werden allmählich von ihrem Land verdrängt. Zeit vergeht. Eine neue Form gewissenhaft beaufsichtigter Natur hält Einzug. Über einen Zeitraum von 13 Jahren hat Sinke die Prozesse von Veränderung, Verlust und Regeneration geduldig dokumentiert. Und mitten in diesen Dreharbeiten erfährt sie, dass René Scholten, ihr Lebenspartner und Produzent, unheilbar krank ist.

a fiction film in which a photographer is tasked with documenting the clean energy transition in the port of Amsterdam. “Originally, I wanted to make a meandering film. Associative. Uncompromising,” she muses, as if having already failed before even starting. Her memories summon forth a strange and strong nostalgia, as unstoppable as the incoming tide. There are doubts and ghosts from the past at every turn, unresolved traumas and forgotten regrets. But the precisely framed images also capture a resilience typical of her firm belief in our ability to face the future. It's as if we can see the filmmaker's creative force shaping this still-hypothetical feature right at that very moment, before our eyes: associative, uncompromising and dedicated to putting things into order.

Many of the film's elements will be familiar to those who have seen her previous films. Clouds, both natural and industrial. Boats, busy on the water. A death of a friend, some long time ago. An admiration for the engineers who genuinely care about their huge installations and massive infrastructure. The mechanisms of getting things done. Dutch faces, portrayed as if little has changed since the 17th century. All these things take on an existential meaning in the light of Sinke's Socratic self-questioning.

Sinke is fascinated by what the landscape does to people. The Dutch landscape—“created by the Dutch, not God”, as Descartes quipped—is always changing. Sinke's classic *WEEMOED EN WILDERNIS* (2010) shows the transition of the small island of Tiengemeten from a small, isolated agricultural community to its current ecological function as a wildlife reserve. Farmers are slowly forced from their lands.

Die Welt des experimentellen, jungen und innovativen internationalen Kinos

Die beiden haben sich an der Niederländischen Filmakademie kennengelernt, dort hatte Scholten 1972 bereits Sinke's Abschlussfilm *GROETEN UIT ZONNEMAIRE* produziert. Er war Teil des berühmten linken Filmkollektivs *Amsterdams Stadsjournaal*; danach gründete er seine eigene Produktionsfirma, *Studio Nieuwe Gronden (SNG)*, die zu einer wichtigen Keimzelle des niederländischen Kinos der 1980er- und 1990er-Jahre wurde. Nach seinem plötzlichen Tod im Jahr 2001 beschloss Sinke, die Firma zu übernehmen, denn niemand wusste besser als sie, was getan werden musste. Seitdem balanciert Sinke im Grunde zwischen zwei Jobs: Sie macht weiterhin ihre eigenen Filme, produziert unter der Flagge von SNG aber auch Projekte aufstrebender Talente wie Sonja Wyss (*WINTERSTILTE*, 2008) oder Janis Rafa (*KALA AZAR*, 2020).

Als Sinke 1968 mit 18 Jahren ihr Studium an der Niederländischen Filmakademie in Amsterdam aufnahm, war dort gerade ein neuer Direktor ernannt worden: Anton Koolhaas, ein angesehener Romanautor – und Vater des Stararchitekten Rem Koolhaas –, der u. a. die Drehbücher für mehrere Filme von Bert Haanstra geschrieben hatte, dem erfolgreichsten niederländischen Filmemacher zu dieser Zeit. Haanstra's Kino, von Humanismus, ethnografisch fundiertem Humor und ansprechender Ästhetik geprägt, zeigte die Niederländer, wie sie sich selbst und ihr Land am liebsten sehen wollten.

Aber das war nicht die Art von Kino, die der jungen Sinke den Wunsch eingegeben hatte, Filme machen zu wollen. Als jugendliche Oberschülerin ging sie in Utrecht (dem Motiv von *DE HOOP VAN HET VADERLAND*, 1982) in die „seltsamen“ Filme, die bei den von Huub Bals organisierten Veranstaltungen der *Cinemanifestatie* vorgeführt wurden. Nur wenige Jahre später sollte Bals das *Rotterdammer Filmfestival* gründen. Sinke war besonders beeindruckt von den Gesprächen mit anwesenden ausländischen Filmautor:innen wie Jean-Luc Godard, Jacques Rivette oder Agnès Varda in der „Cinecave“. Das war die Welt des experimentellen, jungen und innovativen internationalen Kinos, zu der sie gehören wollte.

An der Filmakademie gab Koolhaas jedoch deutlich zu verstehen, dass er die Kinoerfahrung für wenig zukunftsfähig hielt, und änderte schließlich den Namen der Einrichtung in *Niederländische Film- und Fernsehakademie* (eine Entscheidung, die 2013 wieder revidiert wurde). Wie in anderen Ländern auch, änderten sich damals in den Niederlanden die Zeiten. Ein rasanter Anstieg des Wohlstands und des Massenkonsums ging Hand in Hand mit kultureller „Entsäulung“, Liberalisierung und natürlich auch mit unvermeidlicher Polarisierung.

Time passes. A new form of carefully monitored nature moves in. Over the course of thirteen years, Sinke patiently documented this process of change, loss and regeneration. And in the middle of shooting, she learns that René Scholten, her partner and producer, has a terminal illness.

The world of experimental, young and innovative international cinema

The two met at the Dutch Film Academy, Scholten having already produced Sinke's graduation film *GROETEN UIT ZONNEMAIRE* in 1972. He was part of the famous leftist film collective *Amsterdams Stadsjournaal*, from where he started his production company *Studio Nieuwe Gronden (SNG)*, which became an important breeding ground for the Dutch cinema of the 1980s and 1990s. With his sudden death in 2001, Sinke decided it was best that she take over the company, as she knew better than anyone what had to be done. Since then, Sinke has basically juggled two jobs, continuing making her own films while also producing the work of upcoming talents such as Sonja Wyss (*WINTERSTILTE*, 2008) or Janis Rafa (*KALA AZAR*, 2020) under the SNG banner.

When Sinke entered the Film Academy in Amsterdam in 1968, at the age of eighteen, Anton Koolhaas had just been appointed its director. A respected novelist and the father of architect Rem Koolhaas, he had written the scripts for several films by Bert Haanstra, the most successful Dutch filmmaker of the era. Haanstra's brand of humanist cinema, ethnographically humorous and aesthetically engaging, showed the Dutch how they preferred to view themselves and their country.

But this was not the sort of cinema that had attracted the young Sinke to filmmaking. Attending grammar school as a teenager in Utrecht (the subject of *DE HOOP VAN HET VADERLAND*, 1982), she went to see the "strange" films programmed at events organised by Huub Bals taking place at the



GROETEN UIT ZONNEMAIRE (1972)



Digna Sinke bei den Dreharbeiten zu EEN VAN GOGH AAN DE MUUR (1978)

Eine Landschaft aus offenem, flachem Ackerland und verstreuten Dörfern, die umgeben sind von Deichen und Meerwasser

Sinke lernte viel an der Filmschule. Sie hatte sich dort eingeschrieben, weil sie eine besondere Vorliebe für Fotografie hatte, musste aber herausfinden, dass Kameraarbeit für Frauen nicht vorgesehen war. Im Ergebnis wurde sie zur Alleskönnerin, half anderen bei der Fertigstellung ihrer Projekte, machte Ton, arbeitete als Assistentin für Continuity (eine Funktion, die seinerzeit unter der Bezeichnung „Script Girl“ firmierte und häufig eher Aufgaben der Regieassistentin umfasste) und verbrachte viel Zeit mit dem Schneiden von Filmen; zu ihren Abspannerwähnungen aus diesen Jahren gehört die Tätigkeit als Schnittassistentin beim niederländischen Klassiker *TURKS FRUIT* (1973) von Paul Verhoeven.

Als ihre Klasse – ganz im Sinne des damals herrschenden demokratischen Zeitgeists – zu entscheiden hatte, welches studentische Filmprojekt sie gemeinsam produzieren wollte, stimmten sie für Digna Sinke's Drehbuch zu *GROETEN UIT ZONNE-MAIRE*, dessen Handlung um eine junge Frau kreist, die ein paar Tage bei ihrer Tante in einem beschaulichen Dorf verbringt. Langsam begreift die Hauptfigur, dass sich die Dinge verändert haben und sie die Verbindung zu dieser ländlichen Gesellschaft und damit auch zu ihrer Kindheit verloren hat. Durch diese Gruppenentscheidung wurde Sinke quasi zufällig zur Filmregisseurin.

Cinemanifestatie, who a few years later would become the founder of the Rotterdam Film Festival. Sinke was particularly impressed by the talks with visiting foreign auteurs like Jean-Luc Godard, Jacques Rivette or Agnès Varda held at the “Cinecave”. This was the world of experimental, young and innovative international cinema that she wanted to be part of.

At the Film Academy however, Koolhaas made it clear that he thought the cinematic experience had little future. He would eventually change the name of the institution into the Dutch Film & TV Academy (a decision that was reversed in 2013). Like so many countries at the time, the times were changing in The Netherlands. A rapid increase in wealth and mass consumption went hand in hand with cultural “depillarisation”, liberalisation and, of course, inevitable polarisation.

A landscape of open, flat farmland and scattered villages surrounded by dikes and tidal water

Sinke still learned a lot at film school. She enrolled there with a special love for photography, only to find out women were not supposed to become cinematographers. As a result, she became a jack of all trades, helping others to finish things, working as a sound recorder, a continuity assistant (at the time referred to as ‘script girl’, a job often closer to that of assistant director) and doing a lot of editing; her credits from those years include an assistant editor role for the Dutch classic *TURKS FRUIT* (1973) by Paul Verhoeven.

GROETEN UIT ZONNEMAIRE ist der Beginn von Sinkes Filmografie – und der erste von, wie sich herausstellen sollte, zahlreichen weiteren Besuchen auf den Inseln im niederländischen Delta, einer Landschaft aus offenem, flachem Ackerland und verstreuten Dörfern, die umgeben sind von Deichen und Meerwasser. Tatsächlich ist Zonnemaire, ein kleines Dorf auf der seeländischen Insel Schouwen-Duiveland, Sinkes Geburtsort. Hier befindet sich auch ihr „lehmiger Gemüsegarten“. Als Vorschulkind hat sie die Nordseeflutkatastrophe von Februar 1953 miterlebt, die fast 2.000 Menschen das Leben kostete. Dieses als *Watersnoodramp* bekannte Ereignis war durch die unheilvolle Mischung aus einem schweren Nordweststurm, einer ausgeprägten Springflut und unzureichend instandgehaltenen niederländischen Deichen der Nachkriegszeit verursacht worden und leitete im Rahmen der sogenannten Deltawerke eine gigantische Umgestaltung der niederländischen Küstenlinie mit Hochwasserschutzanlagen ein, die zwischen 1954 und 1997 gebaut wurden.

Während der Dreharbeiten zu ihrem Abschlussfilm fühlte Sinke sich verloren und unsicher, da hätte sie gerne mehr Kontrolle gehabt. Ein halbes Jahrhundert später muss sie zugeben, dass es sich bei GROETEN UIT ZONNEMAIRE doch um einen echten „Digna-Film“ handelt. Damals jedoch dachte sie sogar daran, das Filmen ganz aufzugeben und begann ein Studium der Kunstgeschichte. Als sich die Gelegenheit ergab, EEN VAN GOGH AAN DE MUUR (1978) für die bahnbrechende Fernsehserie *Beeldspraak* zu realisieren, kehrte sie jedoch zum Filmmachen zurück. In einer Reihe von Begegnungen und Interviews mit einem breiten Spektrum an Menschen – die nur eines gemeinsam haben: dass an ihren Wänden Nachdrucke von Van Goghs „Caféterras bij nacht“ (Caféterrasse am Abend) hängen – bietet der Film sowohl eine von Walter Benjamin inspirierte Analyse der Bedeutung von Kunst im Zeitalter ihrer technischen Reproduzierbarkeit als auch einen scharfen Blick in private Wohnräume der Siebziger. Der Film wurde vom nationalen Fernsehen ausgestrahlt und war der niederländische Beitrag für den Wettbewerb beim Prix Italia (dem ältesten internationalen Preis für Rundfunkproduktionen), in Folge dessen es aufgrund des großen Interesses zu weiteren Sendeterminen bei ausländischen TV-Anstalten kam.

Ihre großartigen Fähigkeiten als Spielfilmregisseurin

Sinkes erster Vorstoß in den Bereich des abendfüllenden Spielfilms – mit DE STILLE OCEAAN von 1984 – hatte seine Welturaufführung gleich bei der Berlinale. Es ist der einzige ihrer Filme, bei dem sie weder das Drehbuch selbst geschrieben, noch die

When her class, in the democratic spirit of the times, had to decide which student film project they would produce together, they chose Digna Sinke's scenario for GROETEN UIT ZONNEMAIRE, which focuses on a young woman who spends a few days with her aunt in a quiescent village. Gradually, she comes to realise things have changed and she has lost her connection to both this rural society and to her childhood. As a result of this group decision, Sinke became a film director almost by accident.

With GROETEN UIT ZONNEMAIRE, Sinke's filmography starts with the first of what will turn out to be many returns to the islands of the Dutch delta, with their landscape of open, flat farmland and scattered villages surrounded by dikes and tidal water. She was born in Zonnemaire, a small village on the Zeeland island of Schouwen-Duiveland. Her "loamy clay kitchen garden" is there. As a preschooler, she experienced the disastrous North Sea floods of February 1953 that cost the lives of nearly two thousand people. This so-called *Watersnoodramp*, caused by an unholy mix of a north-westerly storm, spring tides and undermaintained dikes of post-war Netherlands, would usher in an enormous transformation of the Dutch coastline (defences) in the form of the so-called Delta Works constructed between 1954 and 1997.

Sinke felt lost, insecure and not in control while shooting her thesis film. Half a century later, she acknowledges that it is a real 'Digna film' after all. But at the time, she thought about giving up film altogether and started studying Art History, only to return to filmmaking when she was given the opportunity to make EEN VAN GOGH AAN DE MUUR (1978) for the groundbreaking television series *Beeldspraak*. Comprising a series of encounters and interviews with a broad cross section of people who happen to have a reproduction of Van Gogh's *Caféterras bij nacht* (Terrace at Night) on their wall, the film offers both a Walter Benjamin-inspired analysis of the meaning of art in the age of reproduction and a poignant look into the private living spaces of the 1970s. Aired on television in the Netherlands and elsewhere, it was the Dutch entry to compete for the Prix Italia, drawing international interest.

Her great skill as a fiction director

Her first foray into fiction features was DE STILLE OCEAAN (1984), which premiered in Berlinale competition. It is the only film that she didn't write or conceive herself. In order to secure funding for a story originally set in Belgium, she changed the setting to the Dutch river delta. Despite the warm reception of this drama about a journalist returning home from traumatising events in South America who is



© CORA DOEMA

BOVEN DE BERGEN (1992)

Ausgangsidee beigesteuert hat. Um die Finanzierung einer ursprünglich in Belgien angesiedelten Geschichte zu sichern, verlegte sie den Schauplatz ins niederländische Flussdelta. Trotz wohlwollender Reaktionen auf das Drama einer Journalistin, die nach traumatischen Erlebnissen in Südamerika nach Hause zurückkehrt und unfähig ist, ihre Gefühle auszudrücken, außer ihrem geistig behinderten Bruder gegenüber, fiel es Sinke im Anschluss schwer, für weitere Spielfilmprojekte das nötige Geld zu finden.

Anfang der 1990er-Jahre änderte sich das plötzlich und für kurze Zeit, als sie direkt hintereinander zwei Filme drehen konnte, die beide ihre großartigen Fähigkeiten als Spielfilmregisseurin unter Beweis stellen. Der erste dieser Filme, *BOVEN DE BERGEN* (1992), ist ein von Wim Wenders' Roadmovie-Trilogie inspirierter Wanderfilm. Dafür wurde Wenders' legendärer niederländischer Kameramann Robby Müller angefragt, der aber nicht zur Verfügung stand; an seiner Stelle hielt dann Goert Giltaij die niederländische Landschaft in ebenso lyrischem Schwarz-Weiß fest. Der zweite Film heißt *BELLE VAN ZUYLEN* (1993) und ist ein sorgfältig moduliertes romantisches Drama, beruhend auf dem Leben und den Schriften der protofeministischen Ikone Belle van Zuylen aus dem 18. Jahrhundert (besser bekannt als Madame de Charrière, wie auch der internationale Verleihtitel des Films lautet). Trotz der offensichtlichen Unterschiede zwischen beiden Werken ist gegen Ende von *BOVEN DE BERGEN* Sinke's Absicht zu erkennen, die zwei Filme miteinander zu

unable to express her feelings except to her mentally disabled brother, she continued to have difficulties financing narrative features.

This suddenly changed for a brief period in the early 1990s, when she shot two features back-to-back that both show her great skill as a fiction director. The first was *BOVEN DE BERGEN* (1992), a hiking film inspired by Wim Wenders' road movie trilogy. Wenders' legendary Dutch cinematographer Robby Müller was approached to shoot the film, but was not available; his replacement, Goert Giltaij, captured the Dutch landscape in equally lyrical black and white. The other film was *BELLE VAN ZUYLEN* (1993), a carefully modulated romantic drama based on the life and writings of 18th century proto-feminist Whig-era icon Belle van Zuylen (internationally known, as is the film, as Madame de Charrière). Despite their obvious differences, Sinke's tendency to connect her films can be seen towards the end of *BOVEN DE BERGEN*, in a mysterious scene where our disillusioned baby boomer hikers meet a group of people in 18th century costumes, who come across like refugees from revolution-era France trapped in a time warp.

A steady stream of excellent documentary films

Internationally speaking, Dutch cinema is probably better known for its documentary filmmaking than its narrative fiction. From Joris Ivens to Johan van der Keuken, numerous filmmakers from the country have found true artistic freedom in their personal

verbinden, denn in einer rätselhaften Szene treffen die desillusionierten Babyboomer-Wanderer:innen auf eine Gruppe von Menschen in Kostümen des 18. Jahrhunderts, die wie Flüchtlinge aus dem Frankreich der Revolutionsära wirken, wie gefangen in einer Zeitschleife.

Hervorragende Dokumentarfilme

International ist das niederländische Kino wahrscheinlich nicht so sehr für seine Spielfilme, dafür umso mehr für seine Dokumentarfilme bekannt. Zahlreiche Filmemacher:innen des Landes, von Joris Ivens bis Johan van der Keuken, haben die wahre künstlerische Freiheit mit ihren persönlichen und filmisch-ästhetischen Herangehensweisen an dokumentarische Themen gefunden. In dieser Tradition hat auch Sinke regelmäßig hervorragende Dokumentarfilme gemacht. In den 1980er-Jahren drehte sie NIEUWE GOLF (1985) über die zeitgenössische Szene klassischer Musik in den Niederlanden und NIETS IS VOOR DE EEUWIGHEID (1990), einen Film, der das Verschwinden des industriellen Erbes der Niederlande zu einer sehr persönlichen Angelegenheit macht. Zwischen der Arbeit an ihrer *Tiengemeten*-Serie, die am Ende zu WEEMOED EN WILDERNIS führen sollte, drehte sie noch BROSSA (2005), einen schönen Film über ein unverfilmtes Drehbuch des eigenbrötlerischen katalanischen Dichters Joan Brossa. Mit der Frage, wie Menschen Veränderungen von Landschaft verarbeiten, beschäftigte sie sich wieder bei ONDER DE OPPERVLAKTE (2015) – ein Film, der ebenso einfühlsam wie schonungslos die Komplexität zeitgenössischer politischer Entscheidungsprozesse sezziert.

In all diesen Filmen schafft Sinke es, eine persönliche Note zu setzen. Mit einer einfachen Bemerkung, einer Erinnerung oder einer Anekdote ist sie in der Lage, sofort auf den Punkt zu kommen. Diese Neigung kann auch provokativ wirken und wirft oft Fragen über ihre eigene Person beziehungsweise über ihre Arbeit als Filmemacherin auf. So reflektiert sie in BEWAREN OF HOE TE LEVEN (2018), einem Film mit und über ihre neunzigjährige Mutter, mit der sie den Drang – und das Talent – teilt, „Dinge“ aufzubewahren und zu retten:

„Es geht nicht um die Dinge. Es geht darum, was sie in deiner Erinnerung aufrühren. Mir ist klar geworden, dass Dinge wie eine Zeitmaschine funktionieren. Nah und doch so weit weg. Ist das der Grund, weshalb ich Dinge aufbewahre? Um die Zeit zurückzudrehen? Ist das die einzige Antwort? Oder helfen diese ganzen materiellen Dinge, mir mein ureigenes Territorium zu schaffen, in dem ich meine eigene Herrin bin, zu dem ich allein den Schlüssel besitze und zu dem ich anderen nur äußerst sparsam Zutritt

and cinematic approach to documentary subjects. Sinke has, equally, produced a steady stream of excellent documentary films in this tradition. In the 1980s, she made NIEUWE GOLF (1985), about the Dutch contemporary classical music scene, and NIETS IS VOOR DE EEUWIGHEID (1990), turning vanishing Dutch industrial heritage into something highly personal. In between working on her *Tiengemeten* series that would eventually lead to WEEMOED EN WILDERNIS, she also made BROSSA (2005), a lovely film about an unfilmed script by the maverick Catalan poet Joan Brossa. Her preoccupation for how humans deal with the changing landscape surfaced again in ONDER DE OPPERVLAKTE (2015), which empathically but ruthlessly dissects the complexities of contemporary political decision-making processes.

In all these films, she manages to introduce an element of the personal, immediately raising the stakes with a simple remark, memory or anecdote. This tendency also provokes, and often raises questions about who she is or her work as a filmmaker. In BEWAREN OF HOE TE LEVEN (2017), starring her



BELLE VAN ZUYLEN – MADAME DE CHARRIÈRE (1993)



NIETS IS VOOR DE EEUWIGHEID (1990)



Digna Sinke in BEWAREN OF HOE TE LEVEN (2018)

gewähre? Verlieren all diese Dinge ihren Wert, wenn ich nicht mehr da bin?“

Um die letzte Frage zu beantworten: Ich bin nicht berufen, über den Wert ihrer alten Postkarten, Hippiekleider oder Zuckertütchen zu sprechen. Ihre Filme allerdings werden wertvoll bleiben – oder sogar unbezahlbar. An einer Stelle in BEWAREN OF HOE TE LEVEN fügt sie einen außerordentlichen Ausschnitt ein, ein Stück von einer Rolle 16-mm-Ektachrome-Film aus Beleuchtungstests für ihren Film GROETEN UIT ZONNEMAIRE: Dort ist Digna Sinke selbst zu sehen, im Alter von 22 Jahren. „Warum stellt es für mich eine solche Konfrontation dar, mich selber zu beobachten?“, fragt sie. „Es ist, als ob ich in meine eigene Seele blicke. Für einen kurzen Moment begreife ich, wer ich damals war.“

Übersetzung aus dem Englischen von Stefan Pethke.

GERWIN TAMSMA war von 1996 bis 2023 in leitenden Positionen für das International Film Festival Rotterdam (IFFR) tätig. In dieser Zeit konzipierte und entwickelte er viele der regelmäßigen Programme des Festivals sowie verschiedene thematische Programme und Retrospektiven. Er war Mitglied des Auswahlkomitees des Hubert Bals Fund und Berater des Netherlands Film Fund sowie des Amsterdam Fund for the Arts. Zurzeit arbeitet er als freier Programmacher, Autor und Berater.

nonagenarian mother with whom she shares an urge—and a talent—to keep and to save ‘things’, she muses:

“It’s not about things, it’s about what they stir up in your memory. I notice how things work like a time machine. Near, yet so far away. Is that why I kept things? To turn back time, is that the only answer? Or do all those material things help me to create my own territory, in which I am my own boss, to which I alone have the key and only sparingly grant people access? Do all these things lose their value when I’m gone?”

To answer that last question: I can’t speak for the value of her old postcards, hippie dresses or sugar sachets. But her films will remain valuable or even invaluable. In BEWAREN OF HOE TE

LEVEN, Sinke includes an extraordinary clip from a roll of 16mm Ektachrome film that she used for one of the lighting tests for GROETEN UIT ZONNEMAIRE, showing Digna Sinke herself at 22 years old. “Why is it a confrontation to watch myself?” she asks, “It’s as if I can glance into my own soul. For a brief moment, I realise who I was at the time.”

GERWIN TAMSMA worked with the International Film Festival Rotterdam (IFFR) from 1996 until 2023 in senior programming positions. Over the years he conceived and developed many of the festival’s regular programmes, as well as various thematic programmes and retrospectives. He served on IFFR’s Hubert Bals Fund selection committee and was an advisor to the Netherlands Film Fund and Amsterdam Fund for the Arts. He is currently working as a freelance programmer, writer and consultant.



EEN VAN GOGH AAN DE MUUR

A VAN GOGH ON THE WALL

Nach einem Aufruf der Regisseurin melden sich über 1.300 Personen, die eine Reproduktion von Vincent van Goghs „Caféterrasse bei Nacht“ besitzen. Zwanzig von ihnen befragt Sinke zu „ihrem“ van Gogh – handgemalt, vergilbt auf Pappe oder auch auf einem Seidentuch. Und was diese Menschen, vom langhaarigen Rekruten bis zur Hausfrau zu ihrem Lieblingsbild zu sagen haben, ist so individuell, hellstichtig, tiefsinnig, berührend wie kaum eine hochelaborierte Betrachtung des heiligen Originals. So sorgt das „Zeitalter der Kunst in seiner technischen Reproduzierbarkeit“ dafür, dass nicht nur jeder Mensch ein Künstler ist, sondern zugleich auf je originelle Weise Kunstexpertin. (Barbara Kronsfoth)

While a newspaper announcement didn't provoke many reactions, a call on Dutch television—which had only two channels to choose from in the 1970s—found hundreds and hundreds of people willing to talk to Digna Sinke about the reproduction of Vincent van Gogh's *Café Terras bij nacht* (Terrace at Night) hanging on the wall of their respective living spaces and how they experience it daily. “Everybody is their own favourite art critic,” says Sinke. As a child, Sinke visited the Kröller Müller Museum near Arnhem with her parents. The van Gogh postcards she chose at the end of that visit were neatly placed in a scrapbook by her father with notes added to them: why did you choose this one, why do you particularly like this painting? Copying her father's approach from back then, the result is a sometimes hilarious, but always empathic look at a cross section of the Dutch public and their interiors, each talking about their copy as if it is the original painting. Produced for Jan Venema's legendary television series *Beeldspraak* that offered filmmakers a chance to make often experimental films about art, EEN VAN GOGH AAN DE MUUR was The Netherlands' (documentary) entry to the Prix Italia in 1978. (Gerwin Tamsma)

DIGNA SINKE
Niederlande 1978

Drehbuch Digna Sinke
Kamera Fred Mekenkamp, Dirk Teenstra
Schnitt Gerrit Hart
Ton Aart Verheul

Produktion NOS-Beeldspraak

DCP/Farbe/OmeU
50 Minuten

21.10., 12.30 h Metro, Kinosalon (OmeU)



DE HOOP VAN HET VADERLAND

THE HOPE OF THE FATHERLAND

Warum erinnern wir uns an etwas, vergessen anderes? Und was davon ist dann die „Wirklichkeit“? So lauten die Fragen zu Beginn des Films, der sich der Geschichte eines altangesehenen Gymnasiums in Utrecht und seiner seit 1937 bestehenden Schülerzeitung widmet. An dieser hat auch Sinke mitgearbeitet. Historische Bilder, inszenierte autobiografische Dialoge und persönliche Perspektiven der Autor:innen von damals fügen sich zu einer Erzählung von Freiheit und Selbstfindung, aber auch von institutionellem Zwang. Dabei rückt eine weitere Frage nach vorne: Warum verlieren so viele beim Übergang ins Erwachsenenleben ihren kreativen Impuls, ihre Freude am Schreiben? (Barbara Kronsfoth)

Digna Sinke's first feature-length film is a documentary with hybrid elements that has hardly been screened outside of The Netherlands. Subtitled for first time for this Viennale retrospective, it offers a multifaceted look at a very specific subject: Utrecht City Gymnasium's newspaper *Apophorèta* (which could somewhat frivolously be translated as "goodie bag"), initially published in 1937. It combines several elements, such as interviews with former editors (some of whom later became well known), an array of archival material and fictional scenes in which two women in a train heading for Utrecht philosophise about the past, as well as ideas and hope for the future. It offers a history of and reflects upon the enormous sociological changes that took place during the 1960s—the period in which Sinke attended the school—as well the war years. Moreover, it provides a universal portrait of the formative years of creative teenagers. Instantly recognisable to followers of Sinke's oeuvre are the questions and musings that connect these elements: what makes one feel an outsider? Why do so many people lose their creative urges after adolescence? Why does one forget some things, while other memories resurface, like a volcano long considered dormant? (Gerwin Tamsma)

DIGNA SINKE
Niederlande 1982

Drehbuch Digna Sinke
Kamera Jan Wouter van Reijen
Schnitt Digna Sinke
Musik Hans van Berkestijn, Rudo den Hartog
Ton Menno Euwe
Mit Wils Brunings, Henk Sillevius, Rudolf Engelberts, Hans van Regteren Altena, Loud Wesseling, Jan Wienese, Roelof Oldeman, Hannemieke Stamperius, Charlotte Mutsaers, Babet Mossel, Marjan Peer, Maarten Edel, Bas des Tombe, Emmie Lewin, Catherine ten Bruggencate, Andrea Fieg

Produktion Rolf Orthel
Weltrechte Rolf Orthel

DCP/Farbe/OmeU
90 Minuten

21.10., 17.30 h Metro, Kinosalon (OmeU)



NIETS IS VOOR DE EEUWIGHEID

NOTHING LASTS FOREVER

Gleitende Kamerafahrten durch eine untergegangene Moderne wechseln mit historischen Zeugnissen; Stimmen aus dem Off, eine sachlich, die andere poetisch, kommentieren; Experten und Zeitzeugen kommen zu Wort; industrielle Tonkulissen schieben sich hinter die Bilder – so führt uns Sinke durch Aufstieg und Fall der 1. und 2. Industrialisierung. Nie für die Ewigkeit gedacht, zum Gegenstand geworden von Archäologie und Nostalgie – der Sinke hier nie erliegt –, ereilt die stählernen und steinernen Monumente des Fortschritts am Ende ihr Schicksal in Form von Abrissbirne und Sprengung. Wir dagegen werden in eleganten Rückwärtsfahrten aus dem Film verabschiedet. (Barbara Kronsfoth)

Nowadays, tourists can find carefully composed ‘cultural routes’ all over Europe that focus on industrial heritage. Around 1990, interest in this aspect of our cultural history was undeveloped. Buildings and infrastructure that had lost their original purpose were abandoned at best; only occasionally re-used or preserved, more often they were simply demolished. NIETS IS VOOR DE EEUWIGHEID starts as another quality television documentary made to enlighten the viewer. A classic Dutch television voiceover provided by Eveline de Mooij introduces historical information. We see heritage from different ages, such as the railway bridge in Rotterdam, Frisian dairy factory Freia or one of just three remaining gasometers, located in Dedemsvaart. Critics at the time agreed that this was all very interesting but were somehow wrongfooted by where the film ended up, not expecting Digna Sinke’s delightful experimental turn that introduces a different voiceover—her own of course. It transforms the film into a personal lament about the meaning of all this human industriousness: nothing lasts forever. But it is this balancing act, effectively combining two different forms of documenting and documentary, that gives the film its enduring quality. (Gerwin Tamsma)

DIGNA SINKE
Niederlande 1990

Drehbuch Digna Sinke
Kamera Goert Giltaij, Eugene van den Bosch, Jan Wich
Schnitt Jan Wouter van Reijen
Ton Lukas Boeke, Piotr van Dijk
Mit Dirk van Pijkeren, Hans ten Napel, Jan Lamain, Add Wuisman, Alex den Ouden, Arjan Barnard, Piet van Weerden, Sikko Vellinga, Erik van't Hull, Sake de Boer, Jan Astrego

Produktion Studio Nieuwe Gronden
Weltrechte SNG Film

16mm/Farbe & schwarzweiß/OmeU
56 Minuten

20.10., 11 h Metro, Histor. Saal (OmeU)



BOVEN DE BERGEN

ABOVE THE MOUNTAINS

Kurze Vignetten stellen die Protagonist:innen vor: Stefan und Neeltje, sichtbar voneinander genervt, Vincent und H    ne, er zynisch und verloren, sie nur widerwillig mit von der Partie, Jan Paul bewundert Vincent, die Sängerin Rina steckt in einer Lebenskrise. Ihre gemeinsame Unternehmung: zu Fuß vom Norden in den Süden der Niederlande. Ihr angesichts der Topografie utopisch anmutendes Ziel: die Berge! So gehen die sechs, Pilgern gleich, gemeinsam ein Stück Lebensweg, trotzen den Unbilden, plaudern, streiten und lieben sich; nicht alle erreichen die angestrebten Höhen. Aber niemand bleibt unverändert in diesem Roadmovie per pedes, nicht einmal die Landschaft. (Barbara Kronsfoth)

In a Dutch road movie, there are no V8 propelled cars or desolate gas stations. Here, six friends walk from the northern hamlet of Pieterburen to the Pietersberg in southern Limburg, home to some hills that the Dutch call mountains. The route they take is the so-called Pieterpad trail, now a popular bucket list item for Dutch hikers, but unspoiled at the time (early 1990s) and very suitable for Digna Sinke's purpose: en route, all the characters (except for one youngster) face midlife crises; most explicitly, a childhood trauma is recounted in colour in an otherwise black-and-white film. In their conversations and bickering, the dreams and disillusionments of the post-war generation resound. Expertly portrayed by some of the best actors of their time, including Johan Leysen, these characters are smart enough to recognise the difference between navel gazing and soul searching, but can't rise above themselves. Or can they? The nuanced and modest dramatics have aged well, giving the film a visionary quality. Shot in Robby M    ler-inspired lyrical grey tones, the (Eastern) Dutch landscape rarely looked better. Presented in Vienna on a vintage 35mm print, BOVEN DE BERGEN is scheduled to be restored by Eye Filmmuseum next year. (Gerwin Tamsma)

DIGNA SINKE
Niederlande 1992

Drehbuch Digna Sinke
Kamera Goert Giltay
Schnitt Jan Wouter van Reijen
Ton Lukas Boeke
Mit Roos Blaauwboer, Catherine ten Bruggencate, Eric Corton, Ren     Fokker, Esgo Heil, Johan Leysen

Produktion Studio Nieuwe Gronden
Weltrechte SNG Film

35mm/Farbe & schwarzweiß/OmeU
107 Minuten

20.10., 13.15 h Filmmuseum (OmeU)



© JAN SCHUT

BELLE VAN ZUYLEN – MADAME DE CHARRIÈRE

Überaus elegant, in den gedämpften Farben der Zeit, inszeniert Sinke die intime Freundschaft der Romanautorin und Komponistin Belle van Zuylen, verheiratete Charrière, mit dem weit jüngeren Benjamin Constant. Der Film durchläuft die Jahre von 1787 bis 1795 und zentriert sich so, quasi als Prüfstein der Charaktere, um die Französische Revolution. Der sympathisch-hilflose Jüngling Benjamin entpuppt sich als ebenso egoistischer wie larmoyanter Opportunist der Macht. Belle aber bleibt dem aufklärerischen Anspruch einer menschenfreundlichen Vernunft treu, der Versöhnung von Gefühl und Verstand, bereit auch – umso mehr als Frau – den Preis dafür zu zahlen. (Barbara Kronsfoth)

The genesis of BELLE VAN ZUYLEN reveals a great deal about the Dutch film industry. Digna Sinke conceived the idea for a film about the eighteenth-century writer, composer, and avid letter-writer back in the late 1970s. Composer Marius Flothuis asked her why no film had ever been made about this first feminist, who, at the crossroads of Enlightenment and Romanticism, maintained a passionate correspondence with the younger French intellectual Benjamin Constant. Yet, it would take more than a decade before the film could be made, as it faced numerous objections from the male gatekeepers at broadcasters and film funds. The result was both literary and light-hearted: the cast of stage actors were well-suited to the eighteenth-century language, but the staging also feels playful and ironic more than thirty years later. The melodramatic events are observed with curiosity: Belle Van Zuylen is trapped in a barren marriage and has fled to Paris to live. After an initial encounter with Constant, she decides to accompany her husband to Switzerland, where the intellectual love affair with Constant continues. The revision of concepts like Reason and Romanticism transport the film to the present. (Dana Linssen)

DIGNA SINKE
Niederlande 1993

Drehbuch Digna Sinke
Kamera Goert Giltaij
Schnitt Menno Boerema
Ton Jac Vleeshouwers
Ausstattung Vincent de Pater
Mit Will van Kralingen, Laus Steenbeeke, Kees Hulst, Patty Pontier, Carla Hardy, Marieke van Leeuwen, Joke van Leeuwen

Produktion Studio Nieuwe Gronden, De Nieuwe Unie
Weltrechte SNG Film

DCP/Farbe/OmeU
107 Minuten

19.10., 14.30 h Stadtkino im KH (OmeU)



WEEMOED & WILDERNIS

WISTFUL WILDERNESS

Über 13 Jahre lang dokumentiert Sinke ein ungewöhnliches Projekt: Die Insel Tiengemeten, einst dem Meer abgerungen, wird „renaturiert“. Die Bauern müssen umsiedeln, ein Naturpark entsteht, der nun wiederum zivilisationsgeplagten Menschen zur Erholung dient. Mit sanfter Stimme protokolliert die Filmemacherin präzise den Prozess und die Spuren, die sich in Landschaft und Menschen einprägen. Zugleich teilt sie mit uns Kindheitserinnerungen, Tagebucheinträge, die Trauer um ihren Partner, und legt so eine Grundierung von Wehmut und Nostalgie unter diese bildstarke Meditation über Natur und ihre Zähmung, über Verlust, Wiederkehr und Neuanfang. (Barbara Kronsfoth)

What does a landscape hold? WEEMOED & WILDERNIS, one of four films that Digna Sinke made about the transformation of the island of Tiengemeten from farmland to managed wildlife reserve, holds fast to a series of “fixed points” recorded over a period of thirteen years. These refer to camera positions, precisely measured at the juncture of roads, sluices and the ever-present horizon of this flat and orderly land, with most revisited every year. They are like fenceposts, regular features that structure a film about a disappearing place and the memories of the people and places that once passed through it, many of them deeply personal to Sinke. In voiceover, she records the date and the points’ distance from the camera. We catch glimpses of Sinke herself, her red curls tossed in the wind. In between these moments, she films the work of the five farmers who live and work on the island, before they gradually leave. She reads snippets from her diary. There is a feeling of multiple pasts being evoked at once, as though time were folded over itself like an accordion. She recalls the lyrics to a song her father learned in childhood, which she remembers from her own, when he sang it to her. “Time passed, yet we didn’t notice,” she says. (Genevieve Yue)

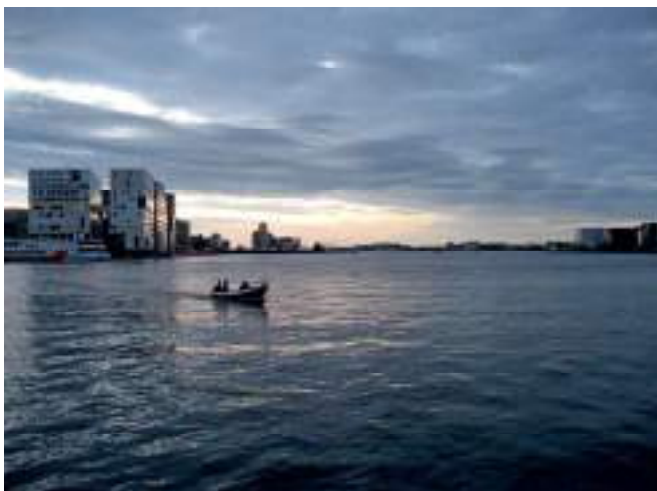
DIGNA SINKE
Niederlande 2010

Drehbuch Digna Sinke
Kamera Jan Wich, Goert Giltaij, Maarten Kramer, Marc Homs, Peter Brugman, Paul van den Bos, Jaap Veldhoen
Schnitt Albert Elings
Ton Tom d'Angremond, Sander den Broeder, Menno Euwe, Erik Langhout, Jan Wouter van Reijen, Wouter Veldhuis, Albert Elings

Produktion SNG Film
Weltrechte SNG Film

DCP/Farbe/OmeU
88 Minuten

18.10., 15 h Metro, Kinosalon (OmeU)
20.10., 17.30 h Metro, Kinosalon (OmeU)



AFTER THE TONE

Onno, mit dessen Mailboxansage der Film beginnt, ist verschwunden. Von nun an hören wir nur noch die Stimmen derer, die in den folgenden 365 Tagen über diese Mailbox sachlich und ironisch, genervt und besorgt, traurig und verzweifelt versuchen, Kontakt aufzunehmen mit ihrem Kollegen, ihrem Sohn, Bruder, Freund und Geliebten. Sie bleiben körperlos, doch sorgfältig kadrierte fixe Bilder aus ihrer Umgebung verorten sie. Und so setzt sich aus den Facetten all dieser Stimmen ein nach und nach sich schärfendes Bild des Verschwundenen zusammen und gemahnt uns in berührender Weise, wie ein Mensch zur Person wird im Spiegel der Wahrnehmung und Erinnerung der anderen. (Barbara Kronsfoth)

The premise of AFTER THE TONE is risky: the film is entirely made up of voice messages left for Onno, an architect who has gone missing and remains unseen. Nor does the film show the actors whose voices we hear. Such constraints could easily wear thin, but Digna Sinke skilfully uses them to explore the effect of Onno's disappearance on his loved ones. Meanwhile, the screen is filled with long views of office buildings, residences, construction sites and waterways. There is nothing remarkable about these landscapes, until you realise that each is associated with a character. Adriaan, his business partner, frequently calls from a highway. Onno's mother phones from a brick building, or rather the three birch trees in the yard outside a brick building—none of the shots are of interiors. Sinke's camera always remains outside, as though to reproduce, in the viewer, the same distance the characters are desperately trying to bridge with their beloved Onno. In the guise of an existential drama about a man who vanishes, AFTER THE TONE offers a meditation on the gaps that occur in even our closest relationships. (Genevieve Yue)

DIGNA SINKE
Niederlande 2014

Drehbuch Henk Burger, Digna Sinke
Kamera Digna Sinke
Schnitt Albert Elings, Digna Sinke
Ton Marc Lizier
Mit Dragan Bakema, Olga Zuiderhoek, Josefien Hendriks, Rifka Lodeizen, Moniek Kramer

Produktion SNG Film
Weltvertrieb SNG Film

DCP/Farbe/OmeU
85 Minuten

18.10., 12.30 h Metro, Kinosalon (OmeU)



BEWAREN OF HOE TE LEVEN

KEEPING & SAVING OR HOW TO LIVE

Angesichts der gehorteten Zeitungsstapel ihres verstorbenen Partners von der Frage bedrängt, geht Sinke, selbst Sammlerin, Sinn und Wesen des Aufbewahrens nach. Sie präsentiert die Andenken ihrer Mutter, Sammelsurien früherer Tage, die sie wie kleine Zeitmaschinen auch in die eigene Vergangenheit transportieren. Über Jahrhunderte waren Dinge unser Bezug zur Welt, haben uns befähigt, in der Zeit umherzustreifen. Heute gilt Aufbewahren als seltsam oder gestört; ein aufgeräumtes Haus steht für ein aufgeräumtes Leben. Wehmütig sinniert Sinke über den Verlust an menschlicher Verbundenheit, wenn das Stoffliche sich entmaterialisiert im Digitalen. (Maria Marchetta)

As long as she can remember, director Digna Sinke has been saving all sorts of things. When she sits at her desk at the beginning of **BEWAREN OF HOE TE LEVEN** she's surrounded by the vast collection that will play a role in this personal essay film. If comparisons be made, this is her homage to Agnès Varda's **LES GLANEURS ET LA GLANEUSE** (2000). She films the stacks of newspapers that her producer and life partner René Scholten amassed in order to cut out the film reviews, and her niece's many wedding photos on her computer screen. In so doing, she also introduces a more philosophical theme: how the tactility of memorabilia has evaporated in the transition from analogue to digital. Sinke speaks with her mother, who was also a prolific collector; she visits home-bound hoarders and minimalist digital nomads. **BEWAREN** starts nostalgically, then reveals how objects are also time machines. Perhaps, she muses, people who store everything in the cloud lose their sense of touch and recollection. And with her characteristically dry humor, she lets the shapeshifting clouds over the village of Zonnemaire where she grew up float through her film. **BEWAREN** is thus also an archive of cinematic imagination. (Dana Linssen)

DIGNA SINKE

Niederlande 2018

Drehbuch Digna Sinke

Kamera Jan Wich, Digna Sinke

Schnitt Albert Elings

Ton Mark Wessner, Menno Euwe, Fokke van Saane

Mit Truida Sinke, Tanja Baumann, Jonathan Doria Pamphilj, Maartje Hilde, Tomas Laurinavicius, Steve Maxwell, Amine Mouafik, Ab Smit, Hennie Houtkoop, Jared Stephens, Beverly Yuen Thompson, Colin Wright

Produktion De Familie Film & TV, VPRO

Weltrechte Journeyman Pictures

DCP/Farbe & schwarzweiß/OmeU
85 Minuten

17.10., 20 h Metro, Kinosalon (OmeU)

19.10., 11 h Metro, Histor. Saal (OmeU)



HEMELSLEUTEL

KEY TO HEAVEN

Fotografin Lea soll die Folgen der Energiewende im Amsterdamer Hafen festhalten. Diese nie realisierte Spielfilmidee verwebt Sinke nahtlos in ein Hybrid aus Dokumentation und Inszenierung. Leas Reportagebilder sind Zeugen der industriellen Transformation; im von Sinke eingerichteten Studio lesen Schauspieler:innen ihre Rollen. Die Persona Lea und die Person der Regisseurin, Filmerzählung und private Erinnerungen fließen ineinander: in ein so komplexes wie verdichtetes Nachdenken über Veränderung, über Festhalten und Loslassen, Chaos und (neue) Ordnung – und die Angst, die uns treibt. Die wiederholte Ermutigung „Don’t be afraid, Lea!“ gilt uns allen. (Barbara Kronsfoth)

HEMELSLEUTEL is the latest work by prolific filmmaker Digna Sinke—an exploration of loss and desire, a film about a character and a director discovering themselves through each other’s doubts and regrets. In this delicate interplay of fiction and non-fiction, past and present passions intertwine with subtle emotional resonance. At its heart is Lea, a photographer “old enough to have a past” and “neither ugly nor beautiful,” as described by both the script and its creator, the director herself—our narrator and master of Lea’s destiny. Commissioned to document the green transition of Amsterdam’s harbour area, Lea embarks on a journey that soon drifts beyond her assignment. As she explores the immense site, memories from her youth resurface, turning her work into a personal excavation. Lea is a character wrapped in mystery. Her identity gradually takes form through souvenirs—fragments of the past triggered by her encounters and by the landscape itself. Shot with a documentary eye and a keen understanding of meta cinema, HEMELSLEUTEL captivates with the gentleness of its narration and the precision of its framing. In modest, steadfast fashion, Sinke composes an epic about a woman healing through curiosity and desire. (Rebecca De Pas)

DIGNA SINKE
Niederlande 2025

Drehbuch Digna Sinke
Kamera Melle van Essen
Schnitt Albert Elings
Musik Wim Mertens
Ton Mark Glynne
Mit Gijs Naber, Nizar el Manouzi, Daniël Boissevain, Leny Breederveld, Janni Goslinga, Tom Jansen, Romijn Conen, Mike Libanon, Nanette Edens, Mike Reus, Jacqueline Blom, Thomas van Luin, Manouk Pluis, Jelle Mensink

Produktion Tomtit Film, SNG Film
Weltvertrieb Tomtit Film

DCP/Farbe/OmeU
96 Minuten

17.10., 18 h Metro, Histor. Saal (OmeU)
22.10., 12.30 h Urania (OmeU)



GROETEN UIT ZONNEMAIRE

GREETINGS FROM THE PAST

DIGNA SINKE, Niederlande 1972

Drehbuch Digna Sinke

Kamera Dirk Teenstra

Schnitt Edgar Burcksen

Mit Heleen van der Wusten, Rie Gilijamse, Gerard van Splunder

Produktion René Scholten

Weltrechte Nederlandse Film en Televisie Academie

DCP/Farbe/OrmeU/22 Minuten

Auf Zeeland, bei Tante und Onkel, soll Rina das tiefunglückliche Ende einer Liebe überwinden. Gesprochen wird davon nie, doch liegt das Ereignis als Grundierung unter den dokumentarisch anmutenden, Zeitebenen verschränkenden Alltagsbildern von dörflicher Beharrung und Veränderung, von Erinnerungen und Unvorhergesehenem. Zonnemaire ist nicht mehr das Dorf ihrer Kindheit, und die gewohnten Routinen halten Rina nicht mehr. Als sie die Decke fertigstellt, an der sie, wie an einem Ruheanker sich haltend, stetig weiterstickt, ist sie bereit zum Aufbruch. (Barbara Kronsfoth)

To recover from the end of her relationship, Rina (artist Heleen van der Wusten in her only film appearance) decides to spend a few days at her aunt's place. But the remote and quiet village where she lives is no longer untouched by modernity in the way Rina had hoped. Digna Sinke's graduation film from Amsterdam's Film Academy brought her back to Zonnemaire, her place of birth, and while at the time she didn't enjoy the struggle of directing, the result is a minor classic. Remarkably enough, the vegetable garden in the film is still maintained by the now 75-year-old director. (Gerwin Tamsma)

21.10., 12.30 h Metro, Kinosalon (OrmeU)



STADRAND

CITY BORDER

DIGNA SINKE, Niederlande 1973

Drehbuch Digna Sinke

Kamera Pieter de Vos

Schnitt Digna Sinke

Produktion Digna Sinke

Weltrechte Digna Sinke, Peter Jassnaï, Pieter de Vos

DCP/Schwarzweiß/OrmeU/21 Minuten

2007, 35 Jahre nach dem Entstehen, taucht dieses verloren geglaubte Kurzfilmdoppel wieder auf: zwei präzise und liebevolle Porträts von Menschen an der Peripherie von Amsterdam. Das ältere Ehepaar, mit Hund Sjerrie quasi eine Familie, macht es sich in Sichtweite neuer Wohnblocks in seinem Häuschen mit Garten gemütlich, während Sjors in seinem Wohnwagen, eingekeilt zwischen Schnellstraße, Hafen und Zugtrasse, vom Verkauf der Eier seiner Hühner lebt. Bescheidene Menschen aus einer untergegangenen Zeit, eigenwillig zufrieden mit ihrem Platz am Rand. (Barbara Kronsfoth)

Digna Sinke's second film is a black-and-white gem that showcases her interest in people's lives on the margins of an expanding city, whose idiosyncratic way of life is soon to be bulldozed away under the banner of bureaucratic progress. She originally planned to make a series of ten vignettes, but finished just two. The first centres on old couple living in a tiny house with a vegetable garden and some geese in the south of Amsterdam. The other features a "chicken man" who sells eggs at the street market of the old city and could be an extra in an Aleksei German film. (Gerwin Tamsma)

21.10., 12.30 h Metro, Kinosalon (OrmeU)



AFSCHEID

FAREWELL

DIGNA SINKE, Niederlande 1990
Drehbuch Digna Sinke
Kamera Goert Giltaij
Schnitt Jan Wouter van Reijen
Produktion Studio Nieuwe Gronden
Weltrechte SNG Film
DCP/Farbe/kein Dialog/5 Minuten

1990 dokumentierte Sinke in *NIETS VOOR DE EEUWIGHEID* die erste und zweite Industrialisierung in den Niederlanden und zugleich deren vom Beginn des Informationszeitalters eingeläutetes Ende. *AFSCHEID* verdichtet und dramatisiert dort nicht verwendetes Material in einem Konzentrat aus Bild, Ton und Musik zu einem Abgesang auf eine Epoche. Dabei verleiht unser Blick den Aufnahmen eine ästhetisierende Aura aus Vergänglichkeit und Nostalgie, mit der die Neuzeit von jeher und bis heute die Ruinen unserer Zivilisation umgibt. (Barbara Kronsfoth)

The camera probes the interior of the Société Céramique in Maastricht, arguably the oldest (ceramics) factory in the Netherlands, where the toppled shelves of the abandoned storeroom once housed countless molds of now-forgotten pottery. This melancholy short was produced from offcuts captured during the *NIETS IS VOOR DE EEUWIGHEID* shoot. The factory has since been sadly demolished, but the short film functions not so much as a nostalgic afterthought or aesthetic urbexing avant-la-lettre, but rather a call to arms to use and work with all manner of beauty, however useless it might seem. (Gerwin Tamsma)

20.10., 11 h Metro, Histor. Saal (kd)



ALLE DAGEN EVEN MOOI

LOVELY WEATHER EVERY DAY

DIGNA SINKE, Niederlande 2013
Drehbuch Digna Sinke
Kamera Digna Sinke
Schnitt Digna Sinke
Produktion Digna Sinke Filmproduktion
Weltrechte SNG Film
DCP/Farbe & schwarzweiß/OmeU/25 Minuten

Als passionierte Postkartenkundlerin reist Sinke durch ihre Sammlung von Ansichtskarten; einst geschrieben an sie, ihre Eltern oder auch an Fremde. Langsam zoomt sich die Kamera heran, die oft trivialen, doch gleichsam universell gültigen Texte werden eingesprochen. Im Laufe der Jahre änderten sich die Botschaften kaum, die Reiseziele freilich wurden exotischer. Die Zeiten, mittels Postkarte in Kontakt zu bleiben, sich auf ein Wiedersehen zu freuen, sind vorbei. Nur noch wenige werden verschickt. Dieser Ära setzt Sinke ein berührendes Denkmal. (Maria Marchetta)

For over a hundred years, postcards were a tangible way of expressing affection, conveying trivial news and staying in touch. Artists have long recognised their potential to experiment and subvert. As an avid collector, Digna Sinke unsurprisingly kept the postcards she received—and those of others—since her childhood. In *ALLE DAGEN EVEN MOOI*, this collection forms the raw material for a kaleidoscope tracking a hundred years of change. Unassuming, yet deeply personal and moving, the result is full of care: each card, each sentence evokes love and loss in equal measure. (Gerwin Tamsma)

20.10., 11 h Metro, Histor. Saal (OmeU)