

STEVEN SPIELBERG

De eeuwige jeugd van de professionele dromer

“Een keer per maand valt de hemel op mijn hoofd en zie ik een nieuwe film die ik wil maken,” zegt Steven Spielberg. Weinig hedendaagse regisseurs zijn zo productief als de cineast die terwijl hij deze maand de bioscoop bestormt met THE ADVENTURES OF TINTIN al aan ‘War Horse’, ‘Lincoln’ en ‘Robopocalypse’ werkt. En nog minder filmmakers zagen zoals Spielberg hun naam veranderen in een merk dat staat voor avontuur en kijkplezier. Hollywood mag dan in crisis verkeren, zijn beste leerling blijft als ‘professionele dromer’ eeuwig jong en vitaal. — IVO DE KOCK

Iedereen zal altijd verhalen willen horen,” voorspelt Steven Spielberg (°1946), “iedereen zal altijd geëntertand willen worden. Het enige wat verandert, is dat het medium meer en meer digitaal wordt”. Dat treft want Spielberg wil vooral verhalen vertellen. Niet om een oeuvre-als-zelfportret op te bouwen. “Ik probeer mezelf niet bewust heruit te vinden,” stelt hij, “ik heb gewoon een eclectische interesse en ik ben graag bezig met dingen die me fascineren”. Spielberg is in de werkelijkheid verankerde fantasieën zijn Amerikaanse verhalen die hun geloof in de maakbaarheid van de wereld illustreren. Spielberg beseft als geen ander dat Hollywoods succes altijd verbonden is geweest met het feit dat in haar imaginaire wereld dromen vorm krijgen in een structuur en een stijl, conform aan de Amerikaanse cultuur.

De outsider werd een steunpilaar

Dat de naam Spielberg tot een begrip is uitgegroeid heeft alles te maken met het feit dat hij een typisch Amerikaans fenomeen is. In de VS bleven, in tegenstelling tot in Europa, kunst en film altijd dominant populair. Niet verwonderlijk in een land waar paperbacks, pop art en strips goed scoren. Entertainment en verstaanbaarheid gaan er hand in hand. De kracht van de Amerikaanse populaire kunst ligt in haar directheid, haar eenvoud en een

Na JAWS werd Spielberg de steunpilaar van de filmindustrie.

efficiënt gebruik van middelen. De schilderijen van schijnbare uitersten zoals Norman Rockwell en Andy Warhol vinden elkaar in een creatieproces dat draait rond verwondering en een aantrekkingskracht die op ongecompliceerd plezier is gebaseerd. Populaire kunst kan kritisch zijn of escapistisch, in beide gevallen is het opzet mensen te doen genieten van een emotioneel spektakel. De entertainmentstructuur groeide daardoor ook uit tot de basis van de Amerikaanse cinema. Zonder dat het resultaat eenheidsworst en escapisme werd. De tijdgeest en de individuele creativiteit vulden het entertainment in.

Voor oude meesters zoals John Ford of Sam Peckinpah was filmmaken een manier om te ontsnappen aan de dwingende eisen van een normaal en geordend bestaan. Het kon hen weinig sche-

len of de samenleving hun verhalen ook wilde omarmen. Spielberg zit anders in elkaar. Hij vereenzelvigde zich met de prestatiedrang en het nuttigheidsprincipe van het Amerikaanse sociaaleconomische systeem waarmee hij opgroeide. Box office cijfers en awards zijn voor hem belangrijk, hij gelooft in de positieve invloed van technologie en ziet de wereld als een gastvrije en verklaarbare plaats. Spielberg wil via film verhalen vertellen over zaken die volgens hem belangrijk zijn voor het publiek: irrationele angsten (voor gevaren en voor het onbekende) en verlangens (liefde, warmte, erkenning, communicatie). Gevoelens waarmee hij zich kan identificeren.

Na JAWS werd Spielberg, met zijn populaire en succesvolle films, de steunpilaar van de filmindustrie. Toch bleef hij een outsider. Iemand die beter communiceert via beelden dan via woorden en die zich meer op zijn gemak voelt bij de mythen van de film dan bij het wereldbeeld van sociologen, filosofen en politici. Hollywood is en blijft zijn referentiekader en film zijn leefwereld, ook al snijdt hij in THE COLOR PURPLE, AMISTAD en SCHINDLER'S LIST ernstige onderwerpen aan. Reeds tijdens zijn jeugd sloot Spielberg zich af van een onvolmaakte en pijnlijke werkelijkheid, een gezin dat herhaaldelijk verhuisde en uiteindelijk desintegreerde. Het contrast was fel met de ideale wereld die hij ontdekte in strips en tv-series. Die kloof tussen fictie en realiteit dreef hem tot het ontwikkelen van een gesloten persoonlijkheid en een hevig verlangen naar de verwezenlijking van de Amerikaanse droom in de vorm van een warme, comfortabele thuis. “ET phone home”



A.I.

was een heel menselijke en vooral heel persoonlijke kreet. Een en ander werd versterkt door het feit dat hij zich als Joods jongetje vaak uitgesloten voelde. "Ik had het gevoel dat ik gekwalificeerd was vanwege mijn eigen culturele armageddon, ook al dikte ik als kind de pijn aan en werd ik de enige persoon die in het verleden als kind werd gediscrimineerd".

De filmcamera van het gezin Spielberg biedt de jonge Spielberg een uitweg. Een bezoek aan Disneyland inspireert hem tot het maken van kortfilms waarin hij op nog stuntelige wijze avontuur en opwinding injecteert. Hij geraakt, gestimuleerd door zijn vader, overtuigd dat hij later filmmaker wil worden. "Je vergeet je jeugd nooit," zou hij later zeggen, "mijn vader gaf me de kans om mijn verbeelding vorm te geven". Omdat hij niemand in de filmbusiness kent tracht hij via een job bij Universal steun te vinden. Met succes, studio-baas Sidney Sheinberg, wordt zijn surrogaatvader. Met zijn filmvrienden John Milius, Caleb Deschanel, Matthew Robbins, George Lucas en Brian DePalma bouwt hij ook een ersatzfamilie.

Via televisie naar de bioscoop

"Steven Spielberg maakte zijn regiedebuut niet met DUEL maar met het door mij geproduceerde THE SUGARLAND EXPRESS" benadrukt producent Richard Zanuck. Het klopt dat Spielberg, na het vak geleerd te hebben dankzij tv-series zoals 'Night Gallery' en 'Columbo', zijn eerste film maakte voor televisie. Het op een verhaal en scenario van Richard Matheson gebaseerde DUEL was een voor tv-zender ABC geproduceerde 'film van de week'. "Het is Psycho en The Birds op wielen" zegt

Spielberg over dit kat-en-muisspel tussen een onzichtbare vrachtwagenchauffeur (zijn truck heeft wél een gezicht) en een automobilist die zowat een doorsnee man is. De machteloze en geïsoleerde David Mann vlucht aanvankelijk voor een kracht die hij niet kan controleren maar gaat uiteindelijk toch het duel aan. Waarbij hij zijn leven redt maar zijn onschuld verliest. Spielberg slaagt erin het vertrouwde monsterlijk te maken en het onbekende (onzichtbare) bedreigend. DUEL kreeg, in een uitgebreide versie, in Europa wél een bioscooprelease.

In de VS werd Spielbergs tweede roadmovie zijn bioscoopdebuut. Het tragikomische THE SUGARLAND EXPRESS gaat over twee kleine criminelen die op zoek gaan naar hun geadopteerd kind. Een onderneming die door een mix van naïviteit en toeval verandert in een gijzelingszaak. Waardoor het duo uiteindelijk een gigantische politiemacht in hun kielzog meevoert. De actie wordt overheerst door de scheiding/herenigingsthematiek die de rode draad door Spielbergs oeuvre vormt. De cineast concentreert zich op het portret van het tragische koppel dat afstevent op een onafwendbaar fataal einde. Een donker einde dat volgens Spielberg verklaart waarom de film commercieel flopte. Hij trok er een les uit: positieve boodschappen zorgen voor tevreden kijkers en volle zalen. Zoals hij later uit de wilde komedie 1941 een andere les leerde: films over cinema leveren slechts lege zalen op.

Spielberg besloot zich te profileren als een populair filmmaker en negeerde dan ook de lof van een François Truffaut die in hem, na DUEL, een auteur zag. "Films maken is groepswerk" benadrukte de binnen het Hollywoodsysteem perfect gelukkige filmer, "het leuke aan regisseur zijn is dat je er kan voor zorgen dat je acteurs en scenaristen er heel goed kunt laten uitzien". Wel vocht en won Spielberg de strijd tegen producenten zonder liefde en

gevoel voor film. Dankzij sensatierijke cinema die inspeelt op de vraag naar amusement. "Denk ik aan JAWS, dan denk ik aan moed en domheid" zei hij over deze "kleine film over een vis". Waarmee hij de productieproblemen bedoelt, want deze genrefilm over een dodende haai veranderde het gezicht van de industrie. Hollywood sloeg inhoudelijk en vormelijk de weg van actie en effecten in en veranderde ook haar economisch model. De blockbuster was geboren, films werden op massale wijze gereleased en de zomer werd een periode voor ultrapopulaire films. Door hun universeel karakter waren Spielbergs films ook wereldwijd aantrekkelijk. Terwijl Hollywood eerder vooral de Amerikaanse markt viseerde, kwam nu langzaam de rest van de wereld in beeld.

Cinema als kinderlijk avontuur

Daar waar Spielberg in CLOSE ENCOUNTERS OF THE THIRD KIND net zoals zijn personages met kinderlijke verwondering naar de buitenaardse wezens en hun ruimteschip kijkt, besloot hij om samen met George Lucas van RAIDERS OF THE LOST ARK een rechttoe rechtaan avonturenfilm te maken met de blik van een kind. Held Indiana Jones is een eendimensionale Peter Pan-figuur die vooral in beweging blijft. De cartoonstijl van de eerste film werd nog uitvergroet in de sequels INDIANA JONES AND THE TEMPLE OF DOOM, INDIANA JONES AND THE LAST CRUSADE en INDIANA JONES AND THE KINGDOM OF THE CRYSTAL SKULL. Vele scènes zijn herwerkingen van eerdere scènes, variaties op eerdere beelden. De verbeelding wordt visueel op gang gebracht en gehouden, heeft 'het avontuur' als narratieve basis en put uit een filmisch verleden. Het is een cinematografische herbronning; de terugkeer van het grote avontuur is tevens een terugkeer van de eenvoudige, mythische, oorspronkelijke cinema. Spielberg dompelt ons in een verleden waarin een archeoloog zoekt naar waarden en begrippen uit het verleden. Een imaginair verleden van verloren kinderdromen, beheerst door kinderlijke angsten: dieren, duisternis, in een afgrond vallen,... Ge koppeld aan het kinderlijk verlangen om in te grijpen. Zo evocert Spielberg kinderlijke fantasmen én zijn eigen verlangen om de droommachine opnieuw op gang te brengen.

Een streven dat hij in E.T. THE EXTRA-TERRESTRIAL waarmaakt. Het avontuur is hier ook heel persoonlijk want Spielberg reageert ermee op de scheiding van zijn ouders. E.T. is een ouderwets sprookje dat draait rond verlatingsangst, het verlangen naar (onbeantwoorde) liefde en een vervulde wens. Het imaginair buitenaards vriendje van een eenzaam tienjarig jongetje blijkt immers niet alleen echt maar ook liefdevol. E.T.'s magische te-



lekinetische kracht en overlevingsvermogen zijn verbonden met empathie en liefde. De jongeren en het buitenaardse wezen vinden elkaar in een kinderwereld omdat de volwassenen zozeer bezig zijn met hun eigen realiteit dat ze die vergeten wereld niet opmerken. Van volwassenen zien we lang alleen benen, vader heeft het gezin verlaten en moeder ziet E.T. niet wanneer hij achter haar rug staat. De volwassenenwereld is niet zozeer onmenselijk dan wel onemotioneel. En vooral die gevoelens maakten van E.T. een megahit.

Omringd door een eigen team en surfend op het succes van zijn avonturenfilms leek niets nog onmogelijk voor 'eeuwig kind' Spielberg. Alleen, de cineast voelde zich niet gewaardeerd. Bij de Oscars werd hij steevast over het hoofd gezien en critici deden geringschattend over zijn werk. Een en ander bracht Spielberg in verband met zijn Peter Pan-imago. Om ernstig genomen te worden besloot hij te gaan doen wat serieuze cineasten deden: het adapteren van literatuur. Daarbij koos hij voor prestigieuze werken. Na *THE COLOR PURPLE* o.m. *EMPIRE OF THE SUN* en *SCHINDLER'S LIST*. Terwijl Spielberg met *AMISTAD*, *SAVING PRIVATE RYAN*, *A.I. ARTIFICIAL INTELLIGENCE* en *MUNICH* ook de ernstige onderwerpen ging aansnijden. Toch bleef hij ook lonken naar het publiek met lichter werk zoals *ALWAYS*, *HOOK*, *JURASSIC PARK* en *THE LOST WORLD*. En wierp hij zich ook op de populaire literatuur met *MINORITY REPORT*, *WAR OF THE WORLDS* en *CATCH ME IF YOU CAN*. Om heel soms ook een cocktail van ernst en humor te serveren zoals in *THE TERMINAL*.

Spielberg bleef hoe dan ook Spielberg. Ondanks enkele atypische elementen (zwart-wit fotografie, vermijden van effecten, schrappen van storyboarding) is *SCHINDLER'S LIST* een typische Spielberg-amusementsfilm. "Geen *JURASSIC PARK*

maar ook geen Shoah," schreef John Baxter in zijn biografie 'Steven Spielberg', "zijn ergste personages, zelfs Goeth op zijn walgelijkst, hebben charme. Ook kon Spielberg zijn ogen niet sluiten voor het doorzettingsvermogen van de menselijke geest. Zelfs te midden van de gruwelen zullen mensen zich amuseren, zaken doen en verliefd worden". *SCHINDLER'S LIST* werd een commercieel succes en Spielberg bereikte het hoogste goed: de Oscar voor 'beste regisseur'. Hij triomfeerde, al deed de opmerking van zijn goede vriend Stanley Kubrick pijn: "De holocaust is het verhaal van miljoenen doden, Spielbergs film het verhaal van enkele honderden overlevenden".

De hyperactieve entertainer

Het zelfvertrouwen dat *SCHINDLER'S LIST* hem bezorgde liet Spielberg toe om hyperactief en eclecticisch voort te werken. Alleen illustreerde de film het talent en de beperkingen van deze populaire entertainer. Spielbergs kracht – zijn vermogen om directe en onderhoudende cinema te maken – is de reden waarom zijn Holocaustfilm tegelijk doeltreffend en teleurstellend is. De problematiek werd herleid tot een op een regel samengevat stukje mythologie; bij de confrontatie tussen twee 'makkers' aan beide kanten van het ethisch spectrum, is de ene verplicht de andere te vernietigen. Alle andere betrokkenen verdwijnen als figuranten naar de achtergrond. Zo is er zelfs nog een soort happy end mogelijk: alle doden zijn anoniem en onbekend, de mensen die we herkennen zijn gered en de slotscène bevestigt de rituele waarde van de film.

Om ernstig genomen te worden besloot Spielberg te doen wat serieuze cineasten deden: literatuur adapteren.

JAWS



Spielberg houdt vol dat hij geen auteur is en evenmin veranderd is in de loop van zijn carrière.



E.T.

Na dit ijkpunt in zijn carrière komt een spiraal op gang. Meer macht, meer spektakel en meer van hetzelfde. Baxter sluit zijn biografie dan ook af met “hoe meer Spielberg verandert, hoe meer hij hetzelfde blijft”. Het is een beetje zoals zijn helden die meestal doorsnee mensen zijn: kapitein Miller in *SAVING PRIVATE RYAN* is even gewoon als de elektricien uit *CLOSE ENCOUNTERS OF THE THIRD KIND* en de politieman in *JAWS*. Bovendien is filmmaken voor Spielberg een vak en geen kunst. “Ik heb mezelf altijd beschouwd als arbeider-cineast,” klinkt het bescheiden, “een artiest is iemand die alleen werkt en een directe en persoonlijke relatie met zijn werk heeft. Wanneer ik verhalen zou vertellen waarmee ik me als individu identificeer dan leverde dat experimentele films op. Bizarre films die je geen goed gevoel bezorgen, niet louterend werken en niet zo onderhoudend zijn als men van mij gewoon is”.

Het klopt dat het *feelgood* gehalte en de menselijkheid van zijn films aan de basis liggen van zijn succes. Met vertrouwde elementen (verbeelding, verlangen om ergens bij te horen, conflict tussen het

bekende en het onbekende, relaties tussen ouders en kinderen, broederlijkheid, ongewoon gedrag in buitengewone omstandigheden) bouwt hij grote verhalen die draaien rond bescheiden emoties. “De beste films vertellen het verhaal van een reddingsmissie,” stelt Spielberg, “de held wordt van zijn eigen falen gered of van wat anderen hem aandoen. Je moet mensen naar beneden halen voor je ze zich in de derde act laat herstellen”. Zo opent Spielberg *THE TERMINAL* met beelden die existentiële angst en claustrofobie uitademen. Als organische machine herleidt de New Yorkse JFK-luchthaven mensen, op zoek naar een ‘accepted’ stempel voor hun paspoort, tot nummers. Terwijl op de achtergrond fraudeurs worden achtervolgd botst Viktor op de bureaucratische logica die wil dat bij een staatsgreep de burger van dat land niet kan worden toegelaten maar evenmin kan worden teruggestuurd. Hij is onaanvaardbaar en belandt in de transitzone waar hij alleen maar kan wachten op een uitblijvende oplossing. Deze kaskai-aanse situatie wordt versterkt door het isolement van de vreemdeling in een onbekende wereld én

THE TERMINAL



SCHINDLER'S LIST




JURASSIC PARK

INDIANA JONES AND THE KINGDOM OF THE CRYSTAL SKULL

zijn pijn bij het zien van oorlogsbeelden uit zijn vaderland. De camera die Viktor achterlaat in dat voorportaal van de hel zorgt voor een aangrijpend beeld van wanhoop en vertwijfeling. Maar pompeuze muziek en een theatrale grimas van Tom Hanks ondergraven deze donkere teneur. De sfeer slaat snel om en de avonturen van deze outcast leiden tot een vaag-humanistische komedie. De besloten leefruimte evolueert van claustrofobisch naar symbolisch wanneer duidelijk wordt dat de microkosmos de Amerikaanse meltingpot weerspiegelt. Het slachtoffer wordt een naïeve held die de diversiteit, waarden en dromen van de Amerikaanse samenleving gebruikt als wapens tegen absurde regelgeving en hypocriete ambtenaren. Het is de collectieve menselijke geest die zegeviert, niet het subversieve gedrag van een enkeling.

Voor Spielberg gaat deze parabel over de triomf van naïef idealisme in angstige tijden. Het is zijn antwoord op de post 9/11-hysterie, een humanistische boodschap die niet subversief is maar wel onderhoudend. Een fantasie die we als de realiteit beleven. "Ik denk dat ik altijd probeer zo realistisch mogelijk te zijn," aldus Spielberg, "zelfs als ik geen realistische film maak. Het is zelfs nog straffer; hoe minder realistisch mijn films zijn, hoe meer ik me verplicht voel het allemaal realistisch te maken. Kijk naar CLOSE ENCOUNTERS OF THE THIRD KIND. Ik geloof dat we nog geen landing van een ufo-moederschap hebben meegemaakt, niet? Maar toch voelde ik de noodzaak om in Richard Dreyfuss' personage een absolute alledaagse werkelijkheid te steken. Hij moest een familiedynamiek hebben, want het publiek zou zich bewust of onbewust met dat gezin identificeren, een doodgewoon, ordinair gezin. Als dan de meest gewone van alle stervelingen plotseling te maken krijgt met de meest buitengewone gebeurtenissen, dan hebben wij als publiek een basis om het te geloven".

Het is duidelijk dat Steven Spielberg meer is dan een vakman. Toch houdt hij vol dat hij geen auteur is en evenmin veranderd is in de loop van zijn carrière: "Mijn films zijn niet representatief voor mijn opvattingen. Ze weerspiegelen de mening van de auteur, van Philip K. Dick of van Scott Frank. CATCH ME IF YOU CAN is totaal verschillend van MINORITY REPORT en van A.I. Ik heb mezelf daarvoor niet volledig moeten heroriënteren. Een deel van de fun in deze business is dat je elke keer opnieuw een verhaal mag vertellen dat je nooit eerder hebt verteld. Daarvoor moet ik niet telkens een nieuwe Spielberg uitvinden, ik hoef alleen kleine accenten te verleggen. Maar als ik 's avond naar huis ga, ben ik dezelfde persoon als de avond voordien". Ik ben maar een entertainer benadrukt hij. Een hyperactieve misschien wel maar daarom nog geen hyperpersoonlijke. Wel een intuïtieve cineast. "Ik heb geen carrièreplan," stelt Spielberg, "ik zeg nooit 'nu maak ik een lichtere film om daarna een meer ernstige prent te draaien'. Ik filosofer niet over de films die ik maak en kies mijn projecten altijd spontaan. Uitzondering waren de sequels op INDIANA JONES en JURASSIC PARK. In die twee gevallen wist ik dat het publiek erg verlangde naar deze vervolgen en dat ik ze voor hen moest draaien". Een goede populaire cineast is klantgericht. ✕

STEVEN SPIELBERG OP DVD:

DUEL; USA 1971; 90'; met Dennis Weaver; FILM: ★★★ / EXTRA'S: ★★★ (documentaires, interview); dis. Universal; **THE SUGARLAND EXPRESS**; USA 1974; 108'; met Goldie Hawn, Ben Johnson, Michael Sacks; FILM: ★★★ / EXTRA'S: ; dis. Universal; **JAWS**; USA 1975; 120'; met Roy Scheider, Robert Shaw, Richard Dreyfuss; FILM: *** / EXTRA'S: *** (documentaires, verwijderde scènes); dis. Columbia/Universal; 1941; USA 1979; 115'; met John Belushi, Dan Aykroyd, Ned Beatty; FILM: ★★ / EXTRA'S: ★ (documentaire, verwijderde scènes); dis. Universal; **CLOSE ENCOUNTERS OF THE THIRD KIND**; USA 1980; 131'; met Richard Dreyfuss, Terri Garr, François Truffaut; FILM: ★★★★★ / EXTRA'S: ★★★ (documentaires); dis. Columbia; **RAIDERS OF**

THE LOST ARK; USA 1981; 111'; met Harrison Ford, Karen Allen, Paul Freeman; FILM: ★★★ / EXTRA'S: ★★★ (documentaires); dis. Paramount; **E.T. THE EXTRA-TERRESTRIAL**; USA 1982; 115'; met Henry Thomas, Drew Barrymore, Peter Coyote; FILM: ★★★★★ / EXTRA'S: ★★★ (documentaires); dis. Universal; **INDIANA JONES AND THE TEMPLE OF DOOM**; USA 1984; 111'; met Harrison Ford, Kate Capshaw, Amrish Puri; FILM: ★★ / EXTRA'S: ★★★ (documentaires); dis. Paramount; **THE COLOR PURPLE**; USA 1985; 148'; met Danny Glover, Whoopi Goldberg, Adolph Caesar; FILM: ★★ / EXTRA'S: ★★★★★ (documentaires); dis. Warner; **EMPIRE OF THE SUN**; USA 1987; 145'; met Christian Bale, John Malkovich, Miranda Richardson; FILM: ★★ / EXTRA'S: ★ (documentaire); dis. Warner; **INDIANA JONES AND THE LAST CRUSADE**; USA 1989; 122'; met Harrison Ford, Sean Connery, Denholm Elliott; FILM: ★★ / EXTRA'S: ★★★ (documentaires); dis. Paramount; **HOOK**; USA 1991; 136'; met Robin Williams, Dustin Hoffman, Julia Roberts; FILM: ★ / EXTRA'S: ★ (documentaire); dis. Columbia; **SCHINDLER'S LIST**; USA 1993; 187'; met Liam Neeson, Ben Kingsley, Ralph Fiennes; FILM: ★★★★★ / EXTRA'S: ★★★ (documentaires); dis. Universal; **JURASSIC PARK**; USA 1993; 127'; met Sam Neil, Laura Dern, Jeff Goldblum; FILM: ★★ / EXTRA'S: ★★★★★ (documentaires); dis. Universal; **AMISTAD**; USA 1997; 148'; met Morgan Freeman, Djimon Hounsou, Anthony Hopkins; FILM: ★★ / EXTRA'S: ★★ (documentaires); dis. Dreamworks; **THE LOST WORLD**; USA 1997; 129'; met Jeff Goldblum, Pete Postlethwaite, Julianne Moore; FILM: ★ / EXTRA'S: ★★★★★ (documentaires); dis. Universal; **SAVING PRIVATE RYAN**; USA 1998; 163'; met Tom Hanks, Edward Burns, Matt Damon; FILM: ★★ / EXTRA'S: ★★ (documentaires); dis. Paramount; **A.I. ARTIFICIAL INTELLIGENCE**; USA 2001; 146'; met Thaleyl Joel Osment, Jude Law, Frances O'Connor; FILM: ★★★ / EXTRA'S: ★★★★★ (documentaires, interviews); dis. Warner (Bluray); **MINORITY REPORT**; USA 2002; 139'; met Tom Cruise, Colin Farrell, Samantha Morton; FILM: ★★★ / EXTRA'S: ★★★★★ (documentaires); dis. Fox; **CATCH ME IF YOU CAN**; USA 2002; 135'; met Leonardo DiCaprio, Tom Hanks, Christopher Walken; FILM: ★★ / EXTRA'S: ★★ (documentaires); dis. Universal; **THE TERMINAL**; USA 2004; 124'; met Tom Hanks, Stanley Tucci, Catherine Zeta-Jones; FILM: ★★★ / EXTRA'S: ★★ (documentaire); dis. Universal; **WAR OF THE WORLDS**; USA 2005; 116'; met Tom Cruise, Dakota Fanning, Tim Robbins; FILM: ★ / EXTRA'S: ★★★ (documentaires); dis. Paramount; **MUNICH**; USA 2005; 167'; met Eric Bana, Daniel Craig, Matthieu Kassovitz; FILM: ★★ / EXTRA'S: ★★★ (commentaar, documentaires); dis. Universal; **INDIANA JONES AND THE KINGDOM OF THE CRYSTAL SKULL**; USA 2008; 117'; met Harrison Ford, Cate Blanchett, Karen Allen; FILM: ★ / EXTRA'S: ★ (documentaires); dis. Paramount.