

# LUX FILM PRIZE



FILMS UIT EUROPA VOOR EUROPA





@luxprize



#luxprize

LUX  
PRIZE  
.EU

ISBN 978-92-846-5308-9

doi:10.2861/681236

Europese Unie, 2019

Manuscript voltooid in juli 2019

Opgesteld door het directoraat-generaal Communicatie, Europees Parlement

Mocht u fouten of weglatingen ontdekken, gelieve een e-mail te sturen naar [luxprize@ep.europa.eu](mailto:luxprize@ep.europa.eu)

## DE VERHALENDE KRACHT VAN FILM

Cinema behoort tot de krachtigste cultuurvormen. Films roepen herinneringen op aan bepaalde personen, plaatsen en gebeurtenissen in ons leven. Cinema raakt en inspireert ons, en verrijkt en stimuleert het debat. Als een bron van emotie doet het ons over onszelf en onze identiteit nadenken.

De meeste Europese films worden alleen vertoond in de landen waar ze worden geproduceerd en worden zelden over de grenzen heen verspreid. Dat is des te opvallender gezien het feit dat meer dan 60 % van het filmaanbod in de EU van Europese herkomst is, terwijl deze films slechts een derde van het Europese bioscooppubliek bereiken.

Het Europees Parlement heeft de LUX-filmprijs in het leven geroepen om de verspreiding van Europese kwaliteitsfilms te verbeteren en het Europese debat op gang te brengen.

Dankzij de steun van het Europees Parlement, waardoor de drie films van de officiële competitie ondertiteld kunnen worden in de 24 officiële EU-talen, wordt de verspreiding van de LUX-films in Europa gestimuleerd en kan voor elk land een nationale kopie van de definitieve films geproduceerd worden. Hierdoor wordt een groter publiek bereikt en is er een grotere kans dat de films commercieel succes krijgen.

Er verrizen tegenwoordig nieuwe grenzen in Europa, landen trekken muren op, de verdeeldheid in de samenleving neemt almaar toe en de kortzichtigheid viert hoogtij. In deze context kan film, als een cultureel massamedium, de mogelijkheid bieden om elkaar beter te begrijpen, grenzen te overstijgen en bovenal ervaringen te delen. Nu de Europese waarden in vraag worden gesteld, dagen films ons uit door ons te herinneren aan onze menselijkheid en gedeelde waarden.

We moeten cultuur en film beschouwen als sleutels om de vastgelopen dialoog tussen gemeenschappen weer op gang te brengen. Het zijn instrumenten bij uitstek om stereotypen en vooroordelen aan de kaak te stellen, interculturele dialoog te bevorderen en het hoofd te bieden aan de educatieve uitdagingen waarmee onze samenlevingen te maken hebben.

De LUX-filmprijs tast voortdurend nieuwe wegen af om grenzen te overstijgen en barrières te doorbreken. De prijs bouwt bruggen op basis van de in de films uitgedrukte emoties en voedt zo het gevoel van een gedeeld fundament van Europese identiteit en diversiteit.

De afgelopen twaalf jaar heeft de LUX-filmprijs een gemeenschap gecreëerd rond één pijler: een platform dat fungeert als voedingsbodemp voor de ontwikkeling van meningen en wereldvisies. De films die in het kader van de LUX-filmprijs onder de aandacht worden gebracht, prikkelen onze nieuwsgierigheid en stellen ons in staat meer te weten te komen over onze verschillen en overeenkomsten. In dit verband zijn we trots op de LUX-filmdagen en op de filmvertoningen en debatten die de afgelopen jaren hebben plaatsgevonden, waarbij brandende thema's aan de orde kwamen en waaraan het publiek, filmregisseurs en leden van het Europees Parlement deelnamen.

Cultuur moet een pijler van wederzijds respect en begrip in een open Europa blijven, met cinema als lingua franca.

## LUX-FILMPRIJS

De LUX-filmprijs wordt sinds 2007 jaarlijks uitgereikt door het Europees Parlement.

Het **Europees Parlement** zet zich actief in voor de bevordering van verscheidenheid in taal en cultuur, zoals vastgelegd in het Handvest van de grondrechten van de Europese Unie<sup>(1)</sup>. Met zijn wetgevende bevoegdheden speelt het Parlement bovendien een belangrijke rol in de vorming van het EU-beleid, dat van invloed is op het dagelijks leven van 500 miljoen Europeanen. Onder die bevoegdheden vallen belangrijke thema's als immigratie, integratie, armoede, vrijheid van meningsuiting en vrouwenrechten.

Tegen deze achtergrond heeft de LUX-filmprijs **twee hoofddoelstellingen** voor ogen: het verbeteren van de verspreiding van Europese films in Europa en het op gang brengen van een Europees debat over belangrijke maatschappelijke kwesties.

De LUX-filmprijs bevordert de verspreiding van de drie films die de finale hebben gehaald door ze te ondertitelen in de 24 officiële EU-talen en voor elk land een Digital Cinema Package (DCP) samen te stellen. Uit de prijs zijn ook de LUX-filmdagen voortgekomen, die een onuitwisbare culturele ervaring bieden.

Ook in de toekomst blijft de LUX-filmprijs de schijnwerpers richten op verhalen en films die meer bieden dan louter vermaak. Het gaat om films die onze zoektocht naar antwoorden en naar identiteit en onze behoefte aan troost in tijden van tegenspoed in beeld brengen. Ze maken ons bewust van onze realiteit en die van anderen.

(1) Preambule van het Handvest: "[...] met inachtneming van de verscheidenheid van cultuur en traditie van de volkeren van Europa, alsmede van de nationale identiteit van de lidstaten en van hun staatsinrichting op nationaal, regionaal en lokaal niveau [...]".

## **HET EUROPEES PARLEMENT WERKT SAMEN MET DE EUROPESE FILMSECTOR ...**

De LUX-filmprijs is partner van talloze filmfestivals in Europa, waaronder de Berlinale, de Viennale, de Quinzaine des Réalisateurs (Cannes), de Giornate degli Autori (Venetië), de Tallinn Black Nights en de filmfestivals van Karlovy Vary, Sofia, Stockholm, Thessaloniki, Cork, Bratislava en Sevilla.

## **... EN RICHT ZICH OP JONGEREN**

Film biedt een kijkje in het leven van onze bureaus. Het is een gemeenschappelijke gevoelstaal die ons ertoe aanzet onze identiteit kritisch onder de loep te nemen. Daarom is film een krachtig educatief instrument.

In samenwerking met culturele verenigingen en filminstellingen biedt de LUX-filmprijs dan ook educatieve pakketten aan over de films in de competitie. Deze pakketten dienen vaak ter ondersteuning van de debatten die op de films volgen, en kunnen zeer nuttig zijn voor leerkrachten.

## **28 TIMES CINEMA**

Sinds 2010 promoot de LUX-filmprijs het project "28 Times Cinema", in samenwerking met de Giornate degli Autori en Europa Cinemas, en met ondersteuning van Cineuropa. Dit project brengt 28 jonge filmliefhebbers uit heel Europa bijeen voor een intensieve cursus van elf dagen in Venetië. De 28 filmfanaten, tussen de 18 en 25 jaar oud, bekijken samen films en nemen deel aan debatten over de Europese filmwereld. Aan "28 Times Cinema" werken regisseurs, auteurs, filmprofessionals en leden van het Europees Parlement mee. Dit jaar is het de vijfde keer dat deze jonge filmliefhebbers in de jury van de Giornate degli Autori zitten en de prijs mogen uitreiken. Ook de drie films die zijn geselecteerd voor de LUX-filmprijs, worden vertoond als onderdeel van het "28 Times Cinema"-programma.

## SELECTIEPROCEDURE

### Om in aanmerking te komen voor de LUX-filmprijs, moeten films:

1. fictie of creatieve documentaires zijn (animatiefilms zijn toegestaan);
2. een speelduur van ten minste 60 minuten hebben;
3. een productie of coproductie zijn die in aanmerking komt voor steun uit het MEDIA-programma in het kader van Creatief Europa (d.w.z. geproduceerd of gecoproduceerd in een EU-lidstaat of in Albanië, Bosnië en Herzegovina, IJsland, Liechtenstein, Montenegro of Noorwegen);
4. de diversiteit van Europese tradities illustreren, de Europese integratie voor het voetlicht brengen en inzicht geven in de evolutie van Europa;
5. in première zijn gegaan of voor het eerst op een festival zijn vertoond tussen 10 mei van het voorgaande jaar en 15 april van het jaar van de competitie;
6. naast de eerste prijs hebben gegrepen op de festivals van Venetië, San Sebastián, Berlijn, Cannes, Karlovy Vary en Locarno.

APRIL

BRUSSEL ►



Een selectiepanel van 20 filmkenners komt bijeen en bespreekt meer dan 50 films.

JULI

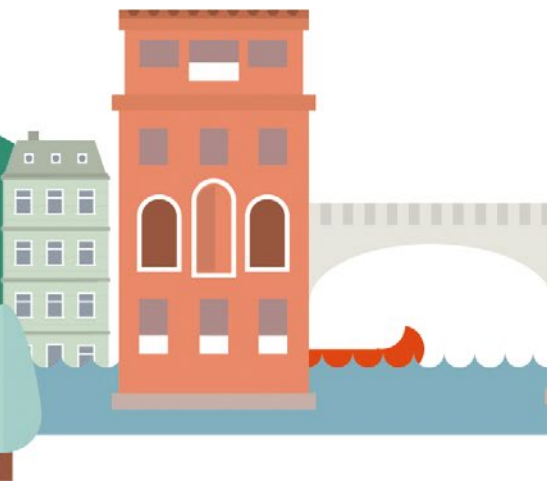
KARLOVY VARY ►



De officiële selectie van de **10** door het selectiepanel gekozen **FILMS** wordt bekendgemaakt.

SEPTEMBER

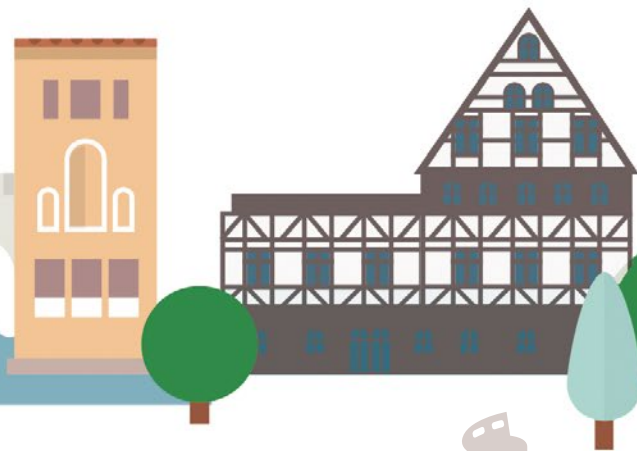
VENETIË ►



**3 FILMS** uit de officiële selectie strijden om de LUX-filmprijs. Tijdens de LUX-filmdagen worden deze films in alle 28 lidstaten vertoond, in de 24 officiële EU-talen.

NOVEMBER

STRAATSBURG



De **WINNAAR VAN DE LUX-FILMPRIJS** wordt gekozen door de leden van het Europees Parlement en krijgt de prijs uitgereikt door de voorzitter. De winnende film wordt verder gepromoot en aangepast voor mensen met een visuele of auditieve beperking.



## OFFICIËLE SELECTIE LUX-FILMPRIJS 2019

### HER JOB

*I Douleia tis*

van Nikos Labôt  
Griekenland, Frankrijk, Servië



### INVISIBLES

*Les Invisibles*

van Louis-Julien Petit  
Frankrijk



### SYSTEM CRASHER

*Systemsprenger*

van Nora Fingscheidt  
Duitsland



### CLERGY

*Kler*

van Wojciech Smarzowski  
Polen



### HONEYLAND

*Medena zemja*

van Tamara Kotevska, Ljubomir Stefanov  
Noord-Macedonië



### RAY & LIZ

van Richard Billingham  
Verenigd Koninkrijk



### THE MAN WHO SURPRISED EVERYONE

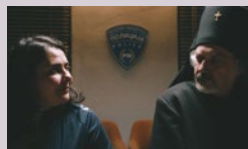
*Tchelovek, kotorij udivil vsekh*

van Natasha Merkulova, Aleksey Chupov  
Rusland, Estland, Frankrijk

## OFFICIËLE COMPETITIE LUX-FILMPRIJS 2019

### COLD CASE HAMMARSKJÖLD

van Mads Brügger  
Denemarken, Noorwegen, Zweden, België



### GOD EXISTS, HER NAME IS PETRUNYA

*Gospod postoji, imeto i'e Petrunija*

van Teona Strugar Mitevska  
Noord-Macedonië, België, Slovenië, Frankrijk, Kroatië



### EL REINO

van Rodrigo Sorogoyen  
Spanje, Frankrijk



## LUX-FILMDAGEN

In 2012 zijn uit de LUX-filmprijs van het Europees Parlement de LUX-filmdagen voortgekomen. Elk jaar, van oktober tot januari, worden tijdens de LUX-filmdagen de lands- en taalgrenzen doorbroken en ontstaat er één transnationale Europese ruimte waarin film liefhebbers uit de 28 EU-landen dezelfde drie opmerkelijke films kunnen bekijken in een van de 24 officiële EU-talen. De vertoningen vinden plaats tijdens filmfestivals, in filmhuizen of in bioscopen, en worden georganiseerd door de liaisonbureaus van het Europees Parlement. Vaak gaat het om nationale premières.

Tijdens de LUX-filmdagen kunnen Europeanen de diversiteit en rijkdom van de Europese film ervaren en delen, en in debatten ter plekke of op sociale media discussiëren over de onderwerpen van de films in de competitie.

Dankzij de samenwerking tussen de LUX-filmprijs en het programma Creatief Europa vinden gelijktijdig vertoningen plaats: een unieke bioscoopervaring voor toeschouwers in heel Europa. In verschillende bioscopen worden de films op hetzelfde moment vertoond en kan het publiek via een interactieve talkshow live in gesprek gaan met de regisseurs.

## OFFICIËLE COMPETITIE LUX- FILMPRIJS 2019

## KIJK, DISCUSSIEER & STEM

Dit jaar stelt het Europees Parlement graag de **drie films** voor **die meedingen naar de LUX-filmprijs 2019**:

### COLD CASE HAMMARSKJÖLD

van Mads Brügger  
Denemarken, Noorwegen, Zweden, België

### GOOD EXISTS, HER NAME IS PETRUNYA (*Gospod postoi, imeto i'e Petrunija*)

van Teona Strugar Mitevska  
Noord-Macedonië, België, Slovenië, Frankrijk, Kroatië

### EL REINO

van Rodrigo Sorogoyen  
Spanje, Frankrijk

De ontroerend en provocerend in beeld gebrachte verhalen van deze drie unieke Europese films verruimen onze horizon en prikkelen ons met hun uiteenlopende genres en beeldtaal.

We nodigen u uit om de films tijdens de achtste editie van de LUX-filmdagen te gaan bekijken.

Wie komt kijken, kan zijn mening delen en **stemmen** voor zijn favoriete film op de site van de **LUX-filmprijs** of op Facebook. Tijdens het internationale filmfestival van Karlovy Vary 2020 (KVIFF) wordt de huidige editie van de LUX-filmprijs afgesloten en wordt bekendgemaakt welke film de **publieksvermelding** heeft gewonnen. Op dat moment wordt ook onthuld welke tien films deel uitmaken van de editie van volgend jaar.



LUX  
FILM  
DAYS

3 FILMS  
24 TALEN  
28 LANDEN

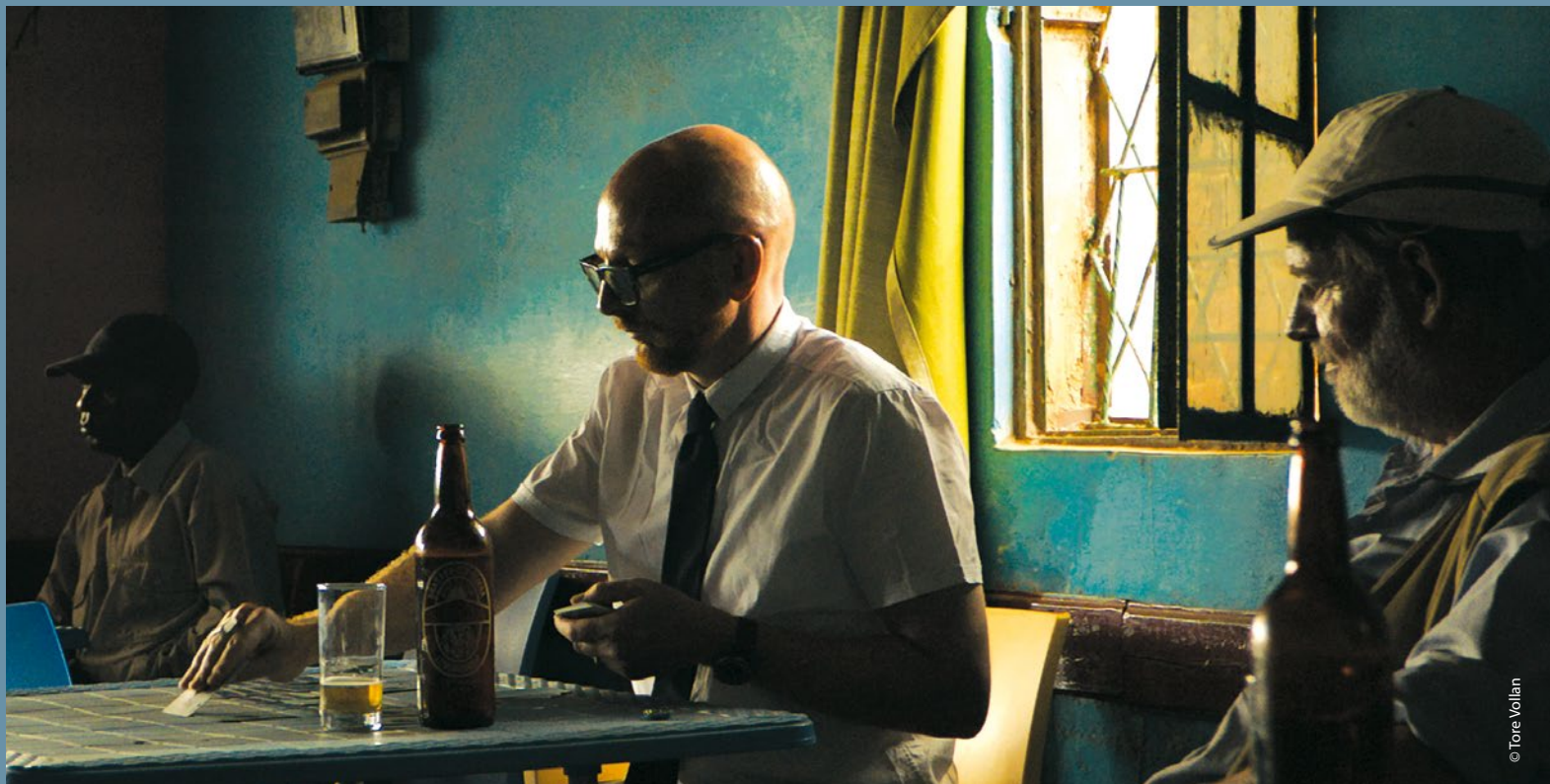
# COLD CASE HAMMARSKJÖLD

van Mads Brügger

Denemarken, Noorwegen, Zweden, België

*Cold Case Hammarskjöld* zoomt in op de onopgehelderde dood van Dag Hammarskjöld, secretaris-generaal van de VN, op 18 september 1961: het vliegtuig van Hammarskjöld stortte onder mysterieuze omstandigheden neer, vlak voor een ontmoeting met Moïse Tshombe, leider van de rebellenprovincie Katanga, die deze provincie zojuist onafhankelijk van Congo had verklaard. Katanga kreeg destijds de steun van Union Minière, een machtig Belgisch bedrijf met aanzienlijke economische belangen in Afrika. In het conflict tussen Katanga en Congo stonden grote belangen op het spel, en Hammarskjöld had gehoopt Katanga ervan te kunnen overtuigen zich weer bij zelfstandig Congo aan te sluiten.

Ruim een halve eeuw later besloot de Deense journalist en regisseur Mads Brügger de zaak te onderzoeken met de hulp van de Zweedse privédetective Göran Björkdahl. De film van Brügger omvat alle fasen van het onderzoek — van de identificatie van de toenmalige betrokkenen tot de pogingen om getuigen op te sporen en te ondervragen, een zoekactie op de rampplek om naar brokstukken van het in de grond begraven vliegtuig te zoeken en de analyse en vergelijking van informatie uit verschillende documenten. Zo komen de twee mannen uiteindelijk op het spoor van een clandestiene, racistische paramilitaire organisatie in Zuid-Afrika, die mogelijk betrokken was bij de moord op de secretaris-generaal van de VN. We volgen de onderzoekers terwijl zij andere, bijna onvoorstelbare misdrijven aan het licht brengen.



## ACHTERGROND

De film van Mads Brügger werpt niet alleen een licht op de omstandigheden rond de verdachte dood van Dag Hammarskjöld, maar geeft ook een breder inzicht in de donkere kant van de dekolonisatie van het Afrikaanse continent als geheel, en van voormalig Belgisch-Congo in het bijzonder — een proces dat immers botste met de westerse belangen. Het zou drie jaar duren voordat de rijke provincie Katanga zich uiteindelijk weer bij het nieuwe, onafhankelijke land aansloot, onder druk van de VN en diens militaire interventies.

De toenmalige omstandigheden vinden veel weerklank in de situatie van nu: vandaag de dag maken vele westerse multinationals zich namelijk schuldig aan een meedogenloze uitbuiting van de natuurlijke rijkdommen van Afrika en dwingen ze de plaatselijke bevolking, die geen andere middelen heeft om te overleven, om goedkoop voor hen te werken. Deze multinationals profiteren van de medeplichtigheid van autoritaire en/of corrupte regimes — waarvan er vele de steun van westerse landen genieten — en stellen hun particuliere belangen schaamteloos boven de collectieve belangen van de plaatselijke bevolking en hun leefomgeving, zonder zich te bekommeren over de vaak rampzalige staat van de overheidsfinanciën van de landen in kwestie.

De film van Brügger dient als uitgangspunt voor een belangrijk debat over de dringende noodzaak om het politieke gezag te herstellen, in het licht van machtige particuliere belangen, de globalisering als een vorm van economische en financiële kolonisatie, en de alsmaar groter wordende welvaarts kloof tussen Noord en Zuid.

## DE AANPAK VAN MADS BRÜGGER

De film van Mads Brügger is in ieder opzicht origineel: bij de presentatie van zijn bevindingen filmt hij zichzelf in uiteenlopende situaties en structureert hij zo de grote hoeveelheden verzamelde informatie en de verschillende onderzoeksfasen. Als kijker lijkt het alsof je aanwezig bent bij het maken van de film, alsof je zelf een rol speelt in het verhaal, soms als getuige en soms als vertrouwenspersoon met wie Mads Brügger zijn twijfels, problemen, gedachten, voorgevoelens, humormomenten en standpunten deelt.

Brügger is de lens waardoor we zijn werk bekijken — en dan niet alleen zijn onweerlegbare onthullingen, maar ook zijn twijfels en de raadselachtige aspecten en tekortkomingen van zijn werk. Hoewel deze benadering van de verschillende onderzoeksfasen voor sommige kijkers verwarrend kan werken, maakt de zeer menselijke, onvolmaakte aanpak van Brügger — met een flinke dosis zelfspot — de film des te krachtiger en authentieker. Door de film te introduceren als "ofwel 's werelds grootste moordmysterie, ofwel 's werelds idiootste complottheorie" geeft Brügger openlijk toe dat hij zich bewust is van de grenzen van zijn onderzoek.



© Tore Völlan



© Tore Völlan



© Tore Vollen

## ROLLENPELLEN EN ZELF EEN ROL SPELEN

Na de zwart-witte begintitels met beelden van de vliegtuigcrash waarbij Dag Hammarskjöld om het leven kwam, opent de film met twee korte scènes waarin de opzet van het verhaal wordt uitgelegd. Vanaf het begin weten we dat de film zich afspeelt in 2018 in Kaapstad, Zuid-Afrika, en Kinshasa, Democratische Republiek Congo, en dat Mads Brügger op elk van beide locaties een andere secretaresse heeft: Clarinah en Saphir. Het eerste dat opvalt in deze scènes is de manier waarop Brügger zich aan deze twee Congolese vrouwen voorstelt: met hun hulp gaat hij een verhaal vertellen waarin de “slechterik” in het wit gekleed gaat, net als hijzelf, en in Kinshasa besluit hij zijn scenario in het Memling-hotel te schrijven, waar diezelfde slechterik, naar verluidt, in 1965 zou hebben overnacht. Hij gaat dus echt in de schoenen staan van een man die hij grotendeels verantwoordelijk houdt voor de moord op de secretaris-generaal van de VN en die — zoals we later ontdekken — een hoofdrol heeft gespeeld in een grootschalig project om de zwarte bevolking uit te roeien. De scène waarin Brügger en Björkdahl de rampplek bezoeken, allebei met een koloniale helm op het hoofd, is al net zo provocerend. Op dezelfde manier zien we hem in de rol van een andere “slechterik”, telkens wanneer hij gefilmd wordt tijdens een spelletje patience (in zijn hotelkamer of aan de bar) met een kaartspel dat enkel uit schoppenazen bestaat<sup>(1)</sup> — precies de kaart die werd gevonden op het lichaam van Dag Hammarskjöld en die tevens een notoir “visitekaartje” van de CIA was.

Met kledingstukken en accessoires wordt dus een volledig op zichzelf staand personage gecreëerd, waardoor er een ironische afstand ontstaat tussen de filmmaker en zijn publiek, zowel direct (zijn assistentes en de getuigen ter plaatse) als indirect (de kijkers). Zo krijgt de film een persoonlijk, indringend karakter en is het overduidelijk dat de film niet de pretentie heeft historisch correct te zijn.

<sup>(1)</sup> Ongeacht onze interpretatie van de betekenis van de kaarten in deze specifieke scènes is het echt zo dat er ten tijde van de Vietnamoorlog op verzoek van het Amerikaanse leger kaartspellen met 52 schoppenazen werden geproduceerd. Deze werden uitgedeeld aan de soldaten, die ze gebruikten als psychologisch wapen tegen hun bijgelovige vijanden, voor wie de schoppenaas namelijk symbool stond voor de dood. Zo kwam het dat er in de jungle en vijandige dorpen na enige tijd duizenden “Bicycle Secret Weapon“-kaarten te vinden waren.



## EEN VERHAAL VERTELD IN POST-ITS®

De in hoofdstukken opgedeelde structuur van de film, aangekondigd op handgeschreven post-its van Clarinah of Saphir aan de muur van hun gemeenschappelijke werkruimte, geeft de film iets geïmproviseerd, alsof hij haastig of lukraak in elkaar is gezet. Het gebruik van post-its suggereert een triviale boodschap die iemand voor zichzelf of een goede vriend heeft neergekrabbeld, een boodschap die één keer gelezen en vervolgens weggegooid mag worden. Er is dus sprake van een sterk contrast tussen de ernst van het onderwerp en de ogenschijnlijk luchthartige, soms onsamenhangende manier (sprongen voor- en achterwaarts in tijd en ruimte) waarop hiermee wordt omgegaan. De verhalende stijl, met dialogen tussen de filmmaker en zijn secretaresses, compenseert het gebrek aan samenhang doordat elke nieuwe onderzoeksfase duidelijk wordt aangegeven. Door hun naïeve vragen, gezonde verstand en verraste of ongelovige reacties fungeren Clarinah en Saphir als doorgeefluik voor onze eigen gedachten en vragen als kijker en wordt Mads Brügger gedwongen te blijven uitleggen, verduidelijken en samenvatten. Deze aanpak geeft het verhaal een ongewone, levendige, spontane en zeker minder “serieuze” structuur.

Aan deze “hier-en-nu-stijl” komt abrupt een einde wanneer de autoriteiten de opgravingen van Brügger op de plek van de ramp plots stopzetten. Brügger deelt zijn gedachten nu in een voice-over met beelden van zichzelf alleen op zijn hotelkamer of aan de bar terwijl hij dronken wordt en patience speelt. Hij maakt de kijker rechtstreeks deelgenoot van zijn teleurstelling over het feit dat zes jaar werk verloren is gegaan. Hij deelt ook alle ideeën die hij destijds bedacht om zijn film te redden. Achteraf gezien blijkt dit een cruciaal moment, omdat hij dan besluit om samen met Göran terug te keren naar Zuid-Afrika en zijn onderzoek naar het SAIMR (het South African Institute of Maritime Research, een clandestiene racistische organisatie uit Zuid-Afrika) voort te zetten. Vervolgens neemt de film een geheel andere wending: Brügger en Björkdahl leggen namelijk dingen bloot die veel verder gaan dan wat hun onderzoek aanvankelijk inhield. De activiteiten van het SAIMR, die door een aantal getuigen uitvoerig worden beschreven, krijgen in de documentaire een eigen hoofdstuk, hoewel er geen direct verband bestaat met het oorspronkelijke onderzoeksproject.





© Tore Vollen

## BEELDEN EN WAARHEIDSNIVEAUS

Wat ook opvalt aan de documentaire, is de keuze van de beelden ter illustratie van de verschillende scènes. Mads Brügger is weliswaar het grootste gedeelte van de film zelf in beeld: in gesprek met de twee secretaresses over zijn bevindingen, op locatie op de rampplek of in Zuid-Afrika met Göran Björkdahl. Er zijn echter ook scènes met archiefbeelden of oude nieuwsfragmenten die de film in de realiteit verankeren, zoals fragmenten van toespraken van Dag Hammarskjöld waarin hij de economische onafhankelijkheid van Afrikaanse landen verdedigt, en beelden van gevechten tussen het leger van Moïse Tshombe en de blauwhelmen. We krijgen ook het deskundigencomité te zien dat in 2013 in Nederland bijeenkwam om de conclusies van het onderzoek naar Hammarskjölds dood openbaar te maken, evenals de Zuid-Afrikaanse aartsbisschop Desmond Tutu. Deze laatste doet als voorzitter van de Waarheids- en Verzoeningscommissie op een persconferentie in 1998 een boekje open over de criminele activiteiten van het SAIMR, en in het bijzonder over de directe betrokkenheid van deze organisatie bij de sabotage van het vliegtuig van Hammarskjöld ... Daarnaast worden oude foto's en opnames bovengehaald als bewijs van het bestaan van vergeten personen en gebeurtenissen die als verzonnen worden afgedaan. Dit materiaal spreekt de officiële versie van de gebeurtenissen tegen.

Tot slot worden aan de hand van geanimeerde zwart-witfilmmpjes hypothetische gebeurtenissen naverteld waarvan de aard, hoofdrolspelers en zelfs het plaatsvinden controversieel zijn. De keuze voor een opzettelijk onrealistisch medium doet ons inzien dat we uiterst voorzichtig moeten omgaan met niet-gecontroleerd bronnenmateriaal.

## TER CONCLUSIE

We hebben gezien dat Mads Brügger in bepaalde opzichten prioriteit heeft gegeven aan cinematografische keuzes boven de rigoureuze, feitengebaseerde benadering die we van een journalist verwachten. Zo kan hij echter objectieve, bewezen feiten in een veel subjectiever scenario plaatsen, bestaande uit hypothetische constructies en getuigenissen, die elkaar vaak bevestigen maar niet zijn opgetekend in de geschiedenis. We moeten ons dus afvragen in hoeverre we kunnen vertrouwen op wat we in de film zien.

Onze legitieme twijfels mogen ons echter niet blind maken voor wat het onderzoek aan het licht heeft gebracht. De kans dat Dag Hammarskjöld werd vermoord en dat het SAIMR daarbij rechtstreeks betrokken was, is heel groot. Tevens moet er grondig onderzoek komen naar de beweringen dat het hiv-virus het resultaat is van geheim onderzoek van deze clandestiene organisatie, in samenwerking met de CIA en de Britse geheime diensten, en dat het in Afrika is ingezet als biologisch wapen om de zwarte bevolking uit te roeien en de westerse belangen op het hele continent veilig te stellen. Het is vooral deze ontstellende, onverwachte en schokkende onthulling — die de Deense filmmaker terecht niet als een feit presenteert, maar als een nieuwe hypothese die het onderzoeken waard is — die de film zijn kracht en waarde geeft.

#### STOF TOT NADENKEN

- Op meerdere momenten in de film zien we Mads Brügger patience spelen. Alle kaarten van het kaartspel zijn echter schoppenazen. Dit is een duidelijke verwijzing naar het “visitekaartje” van de CIA, een schoppenaas die na de vliegtuigcrash op het lichaam van de secretaris-generaal werd achtergelaten. Hoe interpreteer je dit absurdistische detail in de context van de film?
- Nadat hij gedwongen wordt te stoppen met graven op de plek waar de Ndola is neergestort, maakt de regisseur ons deelgenoot van zijn plan om het vastlopen van zijn journalistieke onderzoek te verdoezelen. Hij zegt dat hij gehoopt had zijn film te kunnen redden door twee secretaresses van Afrikaanse afkomst bij zijn onderzoek te betrekken. Wat denk je dat hij daarmee bedoelt? Waarom zou hun aanwezigheid hem kunnen helpen?
- Aan het einde van een interview, dat niet toevallig samenvalt met het einde van de film, zegt Alexander Jones dat Afrika een heel ander continent zou zijn geweest als Hammarskjöld niet was omgekomen en zijn werk had kunnen voortzetten. Wat denk je dat hij daarmee bedoelt?







© Tore Vollan



© Tore Vollan



© Tore Vollan

**REGISSEUR** Mads Brügger  
**SCENARIO** Mads Brügger  
**CAST** Mads Brügger, Göran Björkdahl  
**DIRECTOR OF PHOTOGRAPHY** Tore Vollan  
**PRODUCTENTEN** Peter Engel, Bjarte Mørner Tveit, Andreas Rocksén  
**PRODUCTIE** Wingman Media, Piraya Film en Laika Film & Television  
**JAAR** 2019  
**SPEELDUUR** 119'  
**GENRE** Documentaire  
**LANDEN** Denemarken, Noorwegen, Zweden, België  
**OORSPRONKELIJKE VERSIE** Engels, Frans, Bemba, Zweeds, Deens  
**DISTRIBUTIEUR(S)** Cinema Delicatessen (Nederland), Dalton Distribution (België)

# LUX FILM DAYS

3 FILMS  
24 TALEN  
28 LANDEN

# GOD EXISTS, HER NAME IS PETRUNYA

## *Gospod postoi, imeto i'e Petrunija*

van Teona Strugar Mitevska

Noord-Macedonië, België, Slovenië, Frankrijk, Kroatië

Petrunya, 32 jaar, is werkloos en woont met haar ouders in Štip, Noord-Macedonië. Op de terugweg van een mislukt sollicitatiegesprek belandt ze op een religieus festival, waar jonge mannen uit het hele land proberen om als eerste een kruis terug te vinden dat door een priester in een rivier is gegooid. De beloning is een jaar van geluk en voorspoed. In een opwelling springt ook Petrunya in het water — en ze krijgt als eerste het kruis te pakken! Deze onomstotelijke overwinning zorgt echter voor grote verwarring, omdat de wedstrijd niet voor meisjes en vrouwen openstaat: hoe gaan de kerk en de burgermaatschappij dit conflict oplossen?



## “HET LEVEN IS GEEN SPROOKJE”

Na een raadselachtige openingsscène (Petrunya staat in een leeg zwembad en op de achtergrond horen we metalmuziek) presenteert de film ons de situatie van de jonge vrouw: ze is 32 jaar oud, woont bij haar ouders en is werkloos. Haar moeder heeft via een kennis een sollicitatiegesprek voor haar geregeld in een naaiatelier. Aangezien Petrunya niet kan naaien, gooit ze haar geschiedenisstudie in de strijd en vraagt ze of er misschien een baan als secretaresse voor haar in zit. De manager ziet echter niet op welke manier Petrunya hem van dienst kan zijn. Hij zegt dat ze niets te bieden heeft, zelfs niet in bed ...

Petrunya is niet de enige die het moeilijk heeft. Haar vriendin Blagica is verkoopster in de (behoorlijk troosteloze) winkel van haar minnaar, een getrouwde man, van wie zij op lange termijn niets kan verwachten. De arbeidsmarkt voor deze jonge vrouwen lijkt zeer beperkt. Ze hebben wel een opleiding, maar die komt in hun provincie niet van pas. Later in de film, in een interview met de journaliste die verslag doet van de gebeurtenissen, benadrukt de moeder van Petrunya dat haar dochter vooral een baan nodig heeft. Een man die ook over het voorval wordt ondervraagd, antwoordt dat de journaliste haar aandacht beter kan richten op de politici die niet in staat lijken te zijn de mensen te helpen die moeite hebben om de eindjes aan elkaar te knopen. Het blijkt zelfs dat de cameraman wat bijverdient door op voetbalwedstrijden te gokken.

In een door mannen gedomineerde samenleving is deze moeilijke werkgelegenheidssituatie nog zwaarder voor vrouwen. Dit wordt duidelijk zichtbaar in het naaiatelier. De manager, een man, heeft een kantoor midden in het atelier vanwaaruit hij zijn werkneemsters in het oog kan houden. Helemaal in beslag genomen door zijn smartphone lijkt hij weinig te doen te hebben. Hij maakt echter gebruik van zijn positie om met zijn werkneemsters te flirten (soms is het machogedrag, soms pure intimidatie). Nog tekenender is dat de moeder van Petrunya de ondergeschiktheid van vrouwen lijkt te accepteren als zij er bij haar dochter op aandringt zo veel mogelijk aan de verwachtingen van mannen te voldoen, bijvoorbeeld door zich elegant te kleden en te liegen over haar leeftijd.

Het eerste deel van de film laat dus zien hoe moeilijk het is voor een opgeleide jonge vrouw om haar plaats te vinden in de samenleving van deze provincie in Noord-Macedonië. Petrunya bevestigt deze indruk als ze zegt dat “het leven geen sprookje is”.







© Virginie Saint-Martin

## DE GORDIAANSE KNOOP

Petrunya belandt per toeval op het festival en het tweeledige karakter ervan wordt snel duidelijk: enerzijds is het een religieuze, folkloristische aangelegenheid met priesters, kruizen, hymnes en gebeden, anderzijds gaat het om jonge mannen in zwembroek die in het water willen springen. En dan gebeurt het: de priester werpt het kruis onhandig weg, het kruis raakt een obstakel, het verandert van richting en belandt in de buurt van Petrunya, die gauw in het water springt en het pakt! Het schandaal barst meteen los: het is duidelijk dat Petrunya heeft gewonnen — alles is gefilmd — maar ze had niet het recht om mee te doen. De jongens pakken haar het kruis af, maar de priester komt tussenbeide en geeft haar de geluksbrenger terug. Petrunya maakt gebruik van de ontstane opschudding om weg te glippen.

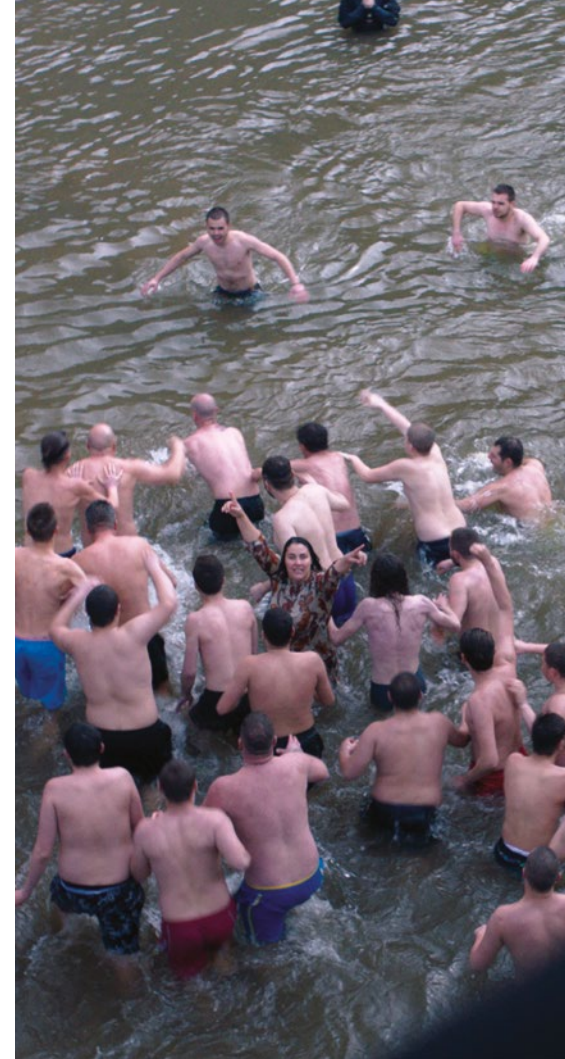
De rest van de film speelt zich af op het politiebureau waar de jonge vrouw uiteindelijk naartoe is gebracht. Daar wordt heel duidelijk zichtbaar in welke onontwarbare situatie Petrunya verzeild is geraakt en in welke mate staat en religie met elkaar verweven zijn: zowel de priester als de politieagenten vragen haar immers te gehoorzamen. Maar de slimme vragen van Petrunya leggen de absurditeit van de situatie bloot: welke wet heeft zij overtreden? De menselijke wet of de wet van God? In het eerste geval, waarom is de priester er dan om haar tot bedaren te brengen? In het tweede geval, waarom wordt zij dan vastgehouden op het politiebureau? De verstandhouding tussen de politiecommissaris en de priester (ze spreken elkaar aan bij de voor naam en gaan geregeld samen drinken) toont de heimelijke afspraken tussen deze twee machten met hetzelfde doel (voor rust en orde zorgen en zo hun gezag handhaven) en dezelfde methode: allebei willen ze een opstandige jonge vrouw voor zich doen buigen door haar te dwingen het kruis terug te geven dat haar volgens hen niet toebehoort. De journaliste op haar beurt beschrijft en analyseert de situatie aan de hand van een aantal grote concepten (die in deze context niettemin treffend zijn), zoals het patriërchaat, genderdiscriminatie en mannelijke dominantie, stuk voor stuk verborgen onder de schijn van traditie. Het is ook de journaliste die de situatie vergelijkt met een ver en obscuur verleden en zo het archaische karakter ervan onderstreept.

Opvallend is dat de politiecommissaris Petrunya tijdens de ondervraging gunstig probeert te stemmen door haar te vragen of haar scriptie misschien over Alexander de Grote ging. Petrunya heeft er echter de voorkeur aan gegeven om in plaats van de oude geschiedenis van het land de Chinese revolutie te bestuderen vanuit het perspectief van de integratie van het communisme in de democratische structuren. De jonge vrouw maakt zo duidelijk dat ze gehecht is aan de waarden van gelijkheid, broederschap en rechtvaardigheid, en dat op een veel modernere manier dan de politie en de clerus, die gewoon de bestaande orde beschermen. Alexander de Grote vond een manier om de gordiaanse knoop los te maken. Zal Petrunya erin slagen de ideologische knoop waarin zij verstrikt is geraakt, door te hakken en vervolgens de wijde wereld in te trekken?

## 24 UUR IN HET LEVEN VAN EEN VROUW

Het verhaal speelt zich af binnen het tijdsbestek van één dag. Tussen het moment waarop Petrunya wakker wordt en het einde van de nacht, als ze eindelijk het politiebureau kan verlaten en haar vrijheid herwint, doorloopt ze een heel traject. Een traject dat een beetje lijkt op een opeenvolging van levensfasen: in het begin van de film lijkt Petrunya op een makkend kind dat niet wil opstaan en aan wie de moeder in bed een boterham geeft om het gunstig te stemmen en uit de kamer te lokken. Daarna is ze een opstandige puber die weigert te gehoorzamen en het gezag van de ouderen in twijfel trekt. Ten slotte wordt zij een jonge zelfstandige vrouw, die niet alleen haar fysieke vrijheid herwint maar zich ook losmaakt van de vooroordelen over de wereld waarin ze gevangen zit. Op dat moment accepteert ze haar moeder zoals die is: iemand die niet in staat is te begrijpen wat haar dochter doormaakt. Ze geeft het kruis dan ook terug aan de priester en verklaart dat hij en de anderen het harder nodig hebben dan zij.

Deze emancipatie komt geleidelijk tot stand: eerst bestrijdt ze de onrechtvaardigheid met woede, daarna met intelligentie en onverstoornbare kalmte. Hierbij vindt ze steun in het succes van de YouTube-video van haar prestatie en de bewondering van de sympathieke politieagent Darko voor haar moed. Ze vindt haar strijd lust pas echt terug wanneer ze te maken krijgt met verschillende aanvallen en pogingen tot intimidatie. Zo probeert de politie haar wilskracht te breken door haar urenlang op het bureau vast te houden, en tijdens de verhoren worden de agenten vaak gewelddadig. Petrunya wordt ook overgeleverd aan — en aangevallen door — een groep woedende jonge mannen en hun leider. Ze wordt namelijk vrijgelaten net op het moment dat deze menigte bij het bureau aankomt om “gerechtigheid” te eisen. Dit lijkt een wrede poging om haar te doen zwichten. Ze houdt echter stand, verzet zich en ontdekt uiteindelijk dat ze een wolvin is en geen lammetje. Ten slotte mag ze gaan, met opgeheven hoofd en meester van haar eigen lot.





## EN ALS GOD EEN VROUW WAS?

Een van Petrunya's bondgenoten is de journaliste. Zij geeft commentaar op de zaak vanuit het oogpunt van patriërchaat en mannelijke overheersing. Zo geeft ze het woord aan een vriend van Petrunya, die de jonge vrouw verdedigt en zich afvraagt: "En als God een vrouw was?". Hoewel er in de film maar heel weinig mensen echt gelovig zijn, worden met deze stelling, die in de titel van de film is overgenomen, vraagtekens geplaatst bij de mannelijke dominantie in de samenleving. Wanneer de politiecommissaris Petrunya vraagt of ze religieus is, antwoordt ze dat de vraag irrelevant is omdat zij religie, net als seksualiteit, als een privékwestie beschouwt. De ouders van Petrunya zijn ook niet religieus (behalve op feestdagen), de jonge mannen tonen weinig respect voor de processie waaraan zij deelnemen, de politiecommissaris verklaart atheïst te zijn en de mensen die door de journaliste worden ondervraagd, staan onverschillig tegenover godsdienst en het schandaal dat Petrunya heeft veroorzaakt.

Maar de mannelijke overheersing blijft zeer sterk voelbaar in de samenleving, met name door de vooroordelen die het sociale model grotendeels vormgeven. Als we naar de belangrijkste personages van dit verhaal kijken in functie van geslacht, is het duidelijk dat zowel het gezag als de macht in handen van mannen is: de autoriteit van de priesters, de autoriteit en macht van de politieagenten, het geweld van de jonge mannen. Deze drie groepen delen ook de wens om een opstandige vrouw aan hun wil te onderwerpen. Petrunya kan echter wel rekenen op Darko (die betreurt dat hij met collega's van zulk laag niveau moet werken) en haar vader. Deze twee personen behoren niet tot een groep en hebben zelf geen enkele macht. Terwijl Petrunya probeert tegenover de mannen haar rechten te doen gelden, krijgt de journaliste geen enkele steun van haar directie (uiteindelijk wordt haar zelfs de cameraman ontnomen) of van de vader van haar dochter, die "vergeet" hun kind op te halen terwijl zij ver van huis aan het werk is. Wat Blagica en de moeder van Petrunya betreft, is het mogelijk dat zij zich niet eens bewust zijn van de onrechtvaardigheid van de mannelijke dominantie. Zij doen alsof zij de strijd niet kunnen aangaan en het beter is om samen te werken. Tegen deze achtergrond kan een serie



stilstaande shots van de vrouwen, die aan portretten doen denken, worden opgevat als een soort aanklacht: waarom verkeren deze vrouwen (Petrunya, haar moeder, Blagica, de journaliste, een anonieme rokende vrouw) niet in eenzelfde maatschappelijke positie als mannen?

Met zijn licht provocerende titel tracht de film uit te drukken dat godsdienst (in het bijzonder de drie monotheïstische godsdiensten) slechts een voorwendsel is om de mannelijke dominantie te handhaven.

#### STOF TOT NADENKEN

- Hoe interpreteer je de openingsscène van de film, waarin Petrunya onbeweeglijk en alleen in een leeg zwembad staat, met op de achtergrond heavymetalmuziek?
- Denk je dat Petrunya in de rivier zou zijn gesprongen als ze een baan had gekregen in het naaiatelier? Heeft de maatschappelijke context waarin zij zich bevindt, invloed gehad op haar ogenschijnlijk “instinctieve” actie?
- In het begin van de film duikt in een aantal schilderijen met een religieus motief de duivel op. Wanneer de woedende jonge mannen bij het politiebureau aankomen, verklaart hun leider dat Petrunya Lucifer is. Vroeger dacht men dat heksen gemene zaken deden met de duivel. In hoeverre kunnen we Petrunya als een moderne heks beschouwen?







© Virginie Saint Martin



© Virginie Saint Martin



© Virginie Saint Martin

**REGISSEUR** Teona Strugar Mitevaska  
**SCENARIO** Elma Tataragic, Teona Strugar Mitevaska  
**CAST** Zorica Nusheva, Labina Mitevaska, Simeon Moni Damevski, Suad Begovski, Stefan Vujisic, Violeta Shapkovska, Xhevdet Jashari  
**DIRECTOR OF PHOTOGRAPHY** Virginie Saint Martin  
**PRODUCENTEN** Labina Mitevaska (Sisters and Brother Mitevski)  
**COPRODUCTIE** Sebastien Delloye (Entre Chien et Loup), Danijel Hočevvar (Vertigo), Zdenka Gold (Spiritus Movens), Marie Dubas (Deuxième Ligne Films), Elie Meirovitz (EZ films)  
**JAAR** 2019  
**SPEELDUUR** 100'  
**GENRE** Fictie/drama  
**LANDEN** Noord-Macedonië, België, Slovenië, Frankrijk, Kroatië  
**OORSPRONKELIJKE VERSIE** Macedonisch  
**DISTRIBUTEUR(S)** Cinema Palace (Nederland, België)

# LUX FILM DAYS

3 FILMS  
24 TALEN  
28 LANDEN

## EL REINO

van Rodrigo Sorogoyen

Spanje, Frankrijk

Plaatselijk politicus Manuel López Vidal is een rijzende ster. Met zijn doortastendheid en elegante uiterlijk lijkt hij zich te ontpoppen tot een regionaal potentaat. Wanneer er echter een corruptieschandaal losbarst waarbij hij betrokken is, komt zijn opwaartse carrière abrupt tot stilstand. Naarmate de onthullingen elkaar opvolgen, begint de partij van Manuel (die nooit bij naam wordt genoemd of op het politieke spectrum wordt gesitueerd) de “rotte appels” eruit te gooien. Manuel wordt in het nauw gedreven: hij had op zijn minst stilzwijgende steun van zijn partijgenoten verwacht, maar komt erachter dat hij alleen staat. Hij probeert zichzelf te beschermen door ermee te dreigen de duistere praktijken van de partij in volle omvang wereldkundig te maken.

*El Reino* is een politieke thriller die de corruptie in de politiek aan de kaak stelt en die, dicht op de huid van mannen en vrouwen die ervan overtuigd zijn dat bepaald gedrag volkomen normaal is, laat zien hoe dit rottingsproces haast onvermijdelijk inzet. Antonio de la Torre is magistraal in de rol van een wanhopige man die vastbesloten is de prijs van zijn eigen ijdelheid niet te betalen.



## HET VAKMANSCHAP VAN DE REGISSEUR

*El Reino* is duidelijk geïnspireerd op de schandalen die de politiek de afgelopen jaren hebben geteisterd. De film is echter niet bedoeld om specifieke kwalijke verhalen opnieuw te vertellen; het is veeleer fictie met een bredere boodschap. Opvallend is dat het plot één personage volgt, Manuel, die duidelijk maar een bijrolletje in het schandaal heeft. Zelfs als aanstormend politicus is hij toch maar een miniem radertje in een groter geheel waarover hij geen controle heeft. En als zijn partij hem in de steek laat, besluit hij wraak te nemen — een verlangen dat hem geleidelijk aan verteert. Hij is vastbesloten om niet als zondebok te worden aangewezen.

Bijna ongemerkt begint de kijker zich in hem in te leven en onze sympathie voor Manuel neemt toe. Manuel is dan wel rijk, ambitieus, arrogant en corrupt, maar we zien hem beetje bij beetje veranderen, zoals een rat die in de val zit. Wat de corruptie betreft, is hij trouwens zeker niet de ergste. Er komt nog een schandaal aan het licht — de zaak "Persika" — dat nog veel groter is dan de affaire waarin Manuel verwickeld is en waarbij een paar zeer hooggeplaatste figuren betrokken zijn. Hiermee gaat Manuel zich in feite verdedigen, zowel in politiek als in moreel (of immoreel) opzicht: als iedereen corrupt is, waarom moet ik dan als enige ten onder gaan?

En in zekere zin laat de regisseur ons ook ten onder gaan, tegelijk met Manuel. We willen dat het schandaal in volle omvang uit de doeken wordt gedaan, en onze identificatie met het hoofdpersonage wordt gestimuleerd door een reeks filmtechnieken. Met name het ritmische visuele tempo trekt ons met hem mee, want Manuel staat nooit stil. We volgen hem voortdurend: hij reist te voet (vaak rennend) of in een voertuig — als hij zijn auto met chauffeur kwijtraakt, neemt hij een taxi — door heel Spanje en, in één memorabele scène, door Andorra. De technobeat van de muziek van Olivier Arson voert de stress op cruciale momenten op, alsof we de versnelde hartslag van Manuel opvangen.

*El Reino* bevat ook een paar archetypes uit het thrillergenre en onverhulde verwijzingen naar beroemde scènes uit andere werken. Film liefhebbers zullen bijvoorbeeld de scène waarin Manuel vanaf het strand een restaurant binnenkomt, door de keuken loopt, een schaal zeevruchten meeneemt en daarmee aanschuift aan de tafel van zijn vrienden, herkennen als een knipoog naar een vergelijkbare keukenscène in *Goodfellas* van Martin Scorsese. Sorogoyen heeft echter de gewoonte om bij het gebruik van deze gecodeerde thriller technieken de verwachtingen van de kijker behendig te omzeilen. Zo lijkt Manuel in de openingsscène een opmerkelijke fysieke behendigheid te bezitten, maar naarmate het verhaal zich ontvouwt en het schandaal aan het licht komt, zien we hem herhaaldelijk struikelen en tegen obstakels aanlopen. In het nauw gedreven door machten waarover hij geen controle heeft, probeert hij het initiatief terug te winnen, maar al zijn pogingen mislukken min of meer jammerlijk.







© Julio Vergne



© Julio Vergne

Het tempo waarin de gebeurtenissen elkaar opvolgen, blijft echter toenemen, en daarmee ook de spanning, totdat we ervan overtuigd zijn dat Manuel er uiteindelijk in zal slagen — tenzij er in de slotminuten een spectaculaire plotwending plaatsvindt — om op tv de volledige betrokkenheid van zijn partij bij financiële schandalen uit de doeken te doen. Eens te meer zet Sorogoyen echter zowel zijn personage als het publiek op het verkeerde been. In deze laatste scène komt de televisiepresentator namelijk niet met een onthulling, maar met een les in politieke moraal. In zekere zin heeft de thrillerformule ons van het begin af aan op het verkeerde spoor gezet, en plotseling worden we geconfronteerd met de dieperliggende vragen van de regisseur. Hoe is corruptie op deze schaal mogelijk geweest? Hoe heeft Manuel zich zo immoreel kunnen gedragen?

### EEN LES IN POLITIEKE MORAAAL

Er is dus geen sprake van een echte ontknoping. En hier ligt de sleutel tot de keuze van Sorogoyen om van *El Reino* een fictief werk te maken in plaats van een documentaire — met een boodschap die universeeler is dan die van een documentaire.

Het is een verrassend belangrijk kenmerk van fictie dat de meeste kijkers zich de namen van de diverse personages in een verhaal waarschijnlijk niet zullen herinneren. In dit geval zullen we Manuel, de naam van het hoofdpersonage, wel onthouden en de veelvuldig genoemde naam Paco waarschijnlijk ook. De meeste andere namen zullen we echter snel vergeten, al tijdens het kijken van de film. Dit is helemaal anders wanneer we nieuwsberichten over corruptieschandalen bekijken: hierin worden de betrokkenen juist zorgvuldig en herhaaldelijk geïdentificeerd. In *El Reino* wordt het thema op een veel subtielere, insinuerende manier benaderd en hoeven we niet precies te begrijpen wie elk personage is of hoe de duistere deals precies in elkaar zitten. Wat telt, is het tempo van de thriller, niet zozeer de details van de gebeurtenissen.

Hoe begrijpen we dan het verhaal dat in de film wordt verteld? We proberen de personages te herkennen aan hun uiterlijk, vooral hun gezicht, en in de meeste gevallen werkt dit, ook al bemoedigt het vluchtige verschijnen van bepaalde personages deze opgave. Tegelijkertijd stellen de gesprekken tussen personages ons in staat om hen te plaatsen en inzicht te krijgen in hun rol. De namen van de personages zijn niet relevant, alleen hun functie in het verhaal is echt van belang. Daarnaast dienen we natuurlijk te beschikken over basiskennis over de manier waarop de samenleving werkt om de verschillende rollen te begrijpen.

De film gaat over corrupte politici, maar brengt in een vroeg stadium een onderscheid aan tussen twee machtsniveaus: het lokale en het nationale niveau. Hoewel het er in eerste instantie op lijkt dat alleen de lokale politici corrupt zijn en de nationale leiders de “rotte appels” uit de partij willen verbannen, komen we er al

snel achter dat corruptie op alle niveaus welig tiert. Er is in ieder geval één partijfiguur die zijn integriteit lijkt te behouden. Manuel krijgt het voor elkaar hem onder vier ogen te spreken. Het gaat om de lange, magere Alvarado, die ons met een vraag achterlaat: zal ook hij uiteindelijk aan corruptie ten prooi vallen? De film geeft hierop geen antwoord en de kijker zal zich blijven afvragen in hoeverre het kwaad zich heeft verspreid en, vooral, hoeveel invloed corruptie kan uitoefenen op mannen en vrouwen die macht als enige doel hebben. En we blijven met nog een onbeantwoorde vraag zitten: hoe ver zijn deze mannen en vrouwen bereid te gaan om hun eigen ondergang af te wenden?

We worden ook voorgesteld aan een tweede corrupte groep: projectontwikkelaars. Zij willen bouwen op locaties die eigenlijk bestemd zijn voor de landbouw, maar perfect geschikt zijn voor hun bouwplannen. Deze locaties worden dus op illegale wijze herbestemd tot bouwgrond. De projectontwikkelaars worden neergezet als een mindere groep in de sociale rangorde: je zou misschien zeggen dat dat vanzelf spreekt, maar in de film wordt uitdrukkelijk de nadruk gelegd op het feit dat rijkdom op zichzelf niet tot macht leidt. De politici zijn degenen met de echte macht.

Naast deze twee groepen worden we al snel voorgesteld aan een derde macht, namelijk de pers. In het begin is de rol van de pers niet eenduidig, aangezien de journaliste met wie Manuel meermaals bijeenkomt en die een nuttig contactpersoon in de media blijkt te zijn, nauwe banden met de corrupte politici lijkt te hebben. Als het schandaal voor het eerst de krantenkoppen haalt, wordt Manuel gewaarschuwd door een andere journalist die op de hoogte is van zijn rol in het geheel. Manuel gaat onmiddellijk naar de redactie van de plaatselijke krant in een poging de onthullingen tegen te houden, of in ieder geval uit te stellen. Maar het is al te laat: de stroom onthullingen is al onomkeerbaar.

We zien dus dat de pers en andere media nog altijd een onafhankelijke “vierde macht” vormen die tegenwicht kan bieden, ondanks het gangbare cliché dat “de macht de macht beschermt”. En het rechtssysteem speelt natuurlijk een beslissende rol door het hele corrupte systeem ter verantwoording te roepen.





© Julio Vergine

Het laatste woord in dit verhaal komt toe aan Amaia, de journaliste die niet ingaat op het voorstel van Manuel om verslag te doen van het schandaal dat de hele partij te schande zou maken. In deze slotscène komt de kernboodschap van *El Reino* het duidelijkst naar voren. De regisseur probeert geen specifiek verhaal over corruptie te vertellen, maar hij legt de kijker ethische vraagstukken voor over corruptie als fenomeen. Hoe heeft Manuel, op individueel, menselijk niveau, bijna 15 jaar lang deel kunnen uitmaken van dit systeem? Hoe rechtvaardigde hij tegenover zichzelf en zijn gezin dat hij profiteerde van “vuil geld”?

#### FICTIE EN REALITEIT

We hoeven dus niet alle ins en outs van het complot in *El Reino* te begrijpen, omdat dit filmfictie is en daarom anders werkt: in de film wordt een meer algemene, diffuse sfeer van samenzweringen, geheimhouding en intriges opgeroepen. Het is een sfeer die complotdenken in de hand kan werken of kan leiden tot een algemene afkeuring van politici omdat het toch allemaal “rotte appels” zijn.

Maar dat is niet de boodschap van *El Reino*, integendeel. We worden gedwongen de wereld te bekijken door de ogen van Manuel, een lokale politicus die zijn tijd doorbrengt in het gezelschap van mensen die net als hij corrupt zijn of corruptie mee in stand houden. Hij gaat corrupte praktijken dus uiteindelijk beschouwen als normaal, wijdverbreid gedrag dat geen uitleg behoeft.

### STOF TOT NADENKEN

- Het is interessant voor kijkers om hun indrukken van de film met elkaar te delen, met name wat de aspecten van de plot betreft die mogelijk onduidelijk zijn of op verschillende manieren kunnen worden geïnterpreteerd. Wat is de gedachte achter de in *El Reino* gekozen indirecte aanpak?
- Wie draagt de meeste verantwoordelijkheid voor de systematische corruptie waarvan de film blijk geeft? Zakenmensen? Politici? En zo ja, op lokaal of nationaal niveau? Of zijn er andere schuldigen?
- Wat zegt journaliste Amaia concreet in de slotscène? Wat vraagt zij precies van Manuel? En moeten we ook aan haar integriteit twijfelen?







© Julio Vergne



© Julio Vergne



© Julio Vergne

**REGISSEUR** Rodrigo Sorogoyen  
**SCENARIO** Isabel Peña, Rodrigo Sorogoyen

**CAST** Antonio De La Torre, Mónica López, José María Pou, Nacho Fresneda, Ana Wagener, Bárbara Lennie, Luis Zahera, Francisco Reyes, María De Nati, Paco Revilla, Sonia Almarcha, David Lorente, Andrés Lima, Oscar De La Fuente

**DIRECTOR OF PHOTOGRAPHY**  
Alex de Pablo

**PRODUCENTEN** Gerardo Herrero (Tornasol), Mikel Lejarza (AtresmediaCine), Mercedes Gamero (AtresmediaCine)

**COPRODUCENTEN** Jean Labadie (Le Pacte), Anne-Laure Labadie (Le Pacte), Stephane Sorlat (Mondex & Cie)

**PRODUCTIE** Tornasol (Spanje), Trianera PC AIE (Spanje), AtresmediaCine (Spanje)

In samenwerking met: Le Pacte (Frankrijk), Mondex & Cie (Frankrijk), Bowfinger (Spanje)

**JAAR** 2018

**SPEELDUUR** 122'

**GENRE** Fictie, thriller

**LANDEN** Spanje, Frankrijk

**OORSPRONKELIJKE VERSIE**

Spaans

**DISTRIBUTEURS** Cherry Pickers  
Filmdistributie (Nederland, België)

## SELECTIEPANEL 2019

### Jürgen BIESINGER

Duitsland: producent van de Europese filmprijzen

### Peter BOGNAR

Hongarije: filmdistributeur, festivalprogrammatör

### Mihai Cristian CHIRILOV

Roemenië: filmrecensent, artistiek directeur van het internationale filmfestival van Transsylvanië

### Ditte DAGBJERG CHRISTENSEN

Denemarken: Øst for Paradis Cinema, directeur en hoofd distributie

### Jose Luis CIENFUEGOS

Spanje: directeur van het Europese filmfestival van Sevilla

### Juliette DURET

België: hoofd cinema, BOZAR

### Jakub DUSZYNSKI

Polen: filmdistributeur, GUTEK Film

### Benedikt ERLINGSSON

IJsland: directeur en producent van Woman at War, winnaar van de LUX-filmprijs 2018

### Giorgio GOSETTI

Italië: artistiek directeur van Giornate degli Autori

### Mathilde HENROT

Frankrijk: oprichter van Festival Scope

### Mathias HOLTZ

Zweden: Folkets Hus och Parker, bioscoopexploitant, programmamanager

### Yorgos KRASSAKOPOULOS

Griekenland: programmator van het internationale filmfestival van Thessaloniki, filmrecensent

### Christophe LEPARC

Frankrijk: algemeen secretaris van de Quinzaine des Réalisateurs, filmfestival van Cannes

### Selma MEHADZIC

Kroatië: programmator van het filmfestival van Zagreb

### Susan NEWMAN-BAUDAIS

Eurimages

### Nikolaj NIKITIN

Duitsland: filmfestival van Berlijn (afgevaardigde Centraal-/Noord-/Oost-Europa, Centraal-Azië en de Kaukasus), directeur van SOFA (School of Film Agents), artistiek directeur Febiofest (Tsjechië)

### Karel OCH

Tsjechië: filmrecensent en artistiek directeur van het internationale filmfestival van Karlovy Vary

### Tina POGLAJEN

Slovenië: bestuurslid van het internationale filmfestival van Ljubljana, freelance filmrecensent

### Mira STALEVA

Bulgarije: adjunct-directeur van het internationale filmfestival van Sofia

### Mante VALIÜNAITĖ

Litouwen: hoofdprogrammator van het filmfestival van Vilnius

### WAARNEMER

### Lauriane BERTRAND

Europese Commissie, Creatief Europa

# FILMOGRAFIE LUX-FILMPRIJS

## 2018-2007

**2018**

### **KONA FER Í STRÍÐ**

DRUGA STRANA SVEGA  
STYX  
DONBASS  
EL SILENCIO DE LOS OTROS  
GIRL  
GRÄNS  
LAZZARO FELICE  
TWARZ  
UTØYA 22. JULI

**2017**

### **SAMEBLÖD**

120 BATTEMENTS PAR MINUTE  
WESTERN  
A CIAMBRA  
ESTIU 1993  
HJARTASTEINN  
KING OF THE BELGIANS  
OSTATNIA RODZINA  
SLAVA  
TOIVON TUOLLA PUOLEN

**2016**

### **TONI ERDMANN**

À PEINE J'OUVRE LES YEUX  
MA VIE DE COURGETTE  
A SYRIAN LOVE STORY  
CARTAS DA GUERRA  
KRIGEN  
L'AVENIR  
LA PAZZA GIOIA  
SIERANEVADA  
SUNTAN

**2015**

### **MUSTANG**

MEDITERRANEA  
UROK  
45 YEARS  
A PERFECT DAY  
HRÚTAR  
LA LOI DU MARCHÉ  
SAUL FIA  
TOTO SI SURORILE LUI  
ZVIZDAN

**2014**

### **IDA**

BANDE DE FILLES  
RAZREDNI SOVRAŽNIK  
FEHÉR ISTEN  
HERMOSA JUVENTUD  
KREUZWEG  
LE MERAVIGLIE  
MACONDO  
TURIST  
XENIA

**2013**

### **THE BROKEN CIRCLE BREAKDOWN**

MIELE  
THE SELFISH GIANT  
ÄTA SOVA DÖ  
GRZELI NATELI DGEEBI  
KRUGOVI  
OH BOY!  
LA GRANDE BELLEZZA  
LA PLAGA  
PEVNOST

**2012**

### **IO SONO LI**

CSAK A SZÉL  
TABU  
À PERDRE LA RAISON  
BARBARA  
CESARE DEVE MORIRE  
CRULIC — DRUMUL SPRE DINCOLO  
DJECA  
L'ENFANT D'EN HAUT  
LOUISE WIMMER

**2011**

### **LES NEIGES DU KILIMANDJARO**

ATTENBERG  
PLAY  
A TORINÓI LÓ  
ESSENTIAL KILLING  
HABEMUS PAPAM  
LE HAVRE  
MISTÉRIOS DE LISBOA  
MORGEN  
PINA

**2010**

### **DIE FREMDE**

AKADIMIA PLATONOS  
ILLÉGAL  
BIBLIOTHÈQUE PASCAL  
INDIGÈNE D'EURASIE  
IO SONO L'AMORE  
LA BOCCA DEL LUPO  
LOURDES  
MEDALIA DE ONOARE  
R

**2009**

### **WELCOME**

EASTERN PLAYS  
STURM  
35 RHUMS  
ANDER  
EIN AUGENBLICK FREIHEIT  
KATALIN VARGA  
LOST PERSONS AREA  
NORD  
PANDORA'NIN KUTUSU

**2008**

### **LE SILENCE DE LORNA**

DELTA  
OBČAN HAVEL  
IL RESTO DELLA NOTTE  
REVANCHE  
SÜGISBALL  
SVETAT E GOLYAM I SPASENIE DEBNE OTVSYAKADE  
SZTUCZKI  
TO VERDENER  
WOLKE 9

**2007**

### **AUF DER ANDEREN SEITE**

4 LUNI, 3 SAPTAMINI SI 2 ZILE  
BELLE TOUJOURS  
CALIFORNIA DREAMIN' (INESFARSIT)  
DAS FRÄULEIN  
EXILE FAMILY MOVIE  
IMPORT/EXPORT  
ISZKA UTAZÁSA  
PLOSHCHA  
KURZ DAVOR IST ES PASSIERT

# LUX FILM DAYS



ONDERTITELING VAN  
FILMS IN 24 EU-TALEN