

# LUX

3 FILMS  
24 TALEN  
28 LANDEN

# FILM

# DAYS

## MEDITERRANEA

Jonas Carpignano  
Italië, Frankrijk, Verenigde Staten, Duitsland,  
Qatar



# MEDITERRANEA

## JONAS CARPIGNANO

De film begint in Algerije met de aankomst van Ayiva, een jongeman afkomstig uit Burkina Faso. Samen met Abas hoopt hij Europa te bereiken op zoek naar een beter leven. Voor ze aan land kunnen gaan in Italië, zullen ze de woestijn moeten oversteken, mensensmokkelaars trotseren, Libië bereiken en een vijandige zee bedwingen aan boord van een vluchtelingenboot. Deze tocht vormt echter slechts de eerste akte van een drama dat het leven weergeeft van deze migranten die, wanneer ze eindelijk in Europa aangekomen zijn, al snel worden verbannen naar de marge van de Calabrische samenleving, worden uitgebuit als illegale arbeiders op citrusplantages, terechtkomen in sloppenwijken en bovenal worden geconfronteerd met het wantrouwen en de vijandigheid van de omringende samenleving.

## MOGELIJKE ANALYSES

De film van Jonas Carpignano past binnen een zeer actuele context die wordt gekenmerkt door tal van televisiereportages over de tragedies die gepaard gaan met de illegale immigratie in het Middellandse Zeegebied. We weten dat de Europese Unie hierop heeft gereageerd met maatregelen die ontoereikend zijn gebleken om de stroom van migranten het hoofd te bieden. Ook dient er te worden gewezen op de toenemende vijandelijkheid bij een groot deel van de Europese publieke opinie tegen een betere ontvangst van de migranten.

In dit opzicht hebben alle cinematografische keuzes van Jonas Carpignano een politieke dimensie (in de sterkste en edelste zin van het woord) gezien zijn bereidheid een geëngageerd verhaal te vertellen vanuit het gezichtspunt van deze mensen die anders in het beste geval worden weergegeven als objecten van mededogen, en in het slechtste geval als ongewenste personen. Op deze manier onderscheidt de filmische representatie zich doelbewust van de representatie door de media (en dan vooral op tv).





## EEN DUIK IN HET HEDEN

De regisseur weigert van meet af aan elke verklarende benadering gebaseerd op de armzalige toestand in hun thuisland die de migranten verondersteld worden te ontvluchten, maar opteert voor een momentopname: elke situatie vindt in zichzelf een verklaring en oplossing.

De weinige woorden die worden gewisseld in een voor films ongebruikelijke mengeling van talen (Frans, Engels, Italiaans, Calabrisch dialect, Afrikaanse talen, ...) versterken onze betrokkenheid bij de gebeurtenissen die geen lange uitleg noch verantwoording behoeven. De oproerscène die de climax van de film vormt, duurt slechts enkele seconden, en de brutaliteit van de demonstranten die zich met geweld op geparkeerde voertuigen, etalages van gesloten winkels en plotseling tot stilstand gebrachte automobilisten storten, kan tot verbazing leiden, maar net als Ayiva worden we meegesleept door of raken we zelfs verstrikt in deze beweging, ook omdat de reactie van de tegenbetogers bijzonder gewelddadig is.

De scène krijgt hierdoor een universele dimensie en illustreert dus lang niet alleen de Italiaanse situatie, maar tevens de opstand van degenen die in een ander tijdperk de „verworpenen der aarde” zouden worden genoemd. Er dient hier te worden opgemerkt dat de film geïnspireerd is op waargebeurde feiten die zich in 2010 hebben afgespeeld in het stadje Rosarno (Calabrië). Het is echter tekenend dat de cineast geen enkele verwijzing maakt naar de plaatselijke context; net als het personage worden we ondergedompeld in gebeurtenissen waarop we slechts een beperkt zicht hebben. Net dit feit bevordert echter een bredere, algemenere lezing van een situatie die niet uniek is voor Calabrië, maar zich voordoet in heel Europa.



## HET ENIGMA VAN DE WERKELIJKHEID

Het laconieke karakter van het merendeel van de dialogen, dat met name te wijten is aan het verschillende karakter en de diversiteit van de door de vele protagonisten gebruikte talen, benadrukt eveneens de eenzaamheid van migranten in een samenleving die hen grotendeels vreemd blijft en waarvan ze enkel de rand kennen. Dit ligt waarschijnlijk voor de hand, maar de regisseur onderstreept op deze manier het gebrek aan keuze of de geringe bewegingsvrijheid waarover migranten beschikken. Aangekomen in Libië, wordt de groep waarvan Ayiva en Abas deel uitmaken, bijvoorbeeld opgedragen zelf de boot te besturen waarmee ze de Middellandse Zee moeten oversteken. De onmogelijke dialoog met de smokkelaar dwingt de migranten een keuze te maken en een van hen neemt uiteindelijk het besluit om de boot te besturen, terwijl de anderen gedwongen worden deze oplossing te aanvaarden; er zijn geen andere opties voorhanden. Aangekomen in Italië, komt Ayiva terecht in een gelijkaardige situatie, wanneer hij verneemt dat hij drie maanden de tijd heeft om werk te vinden en zijn situatie te regulariseren. Deze maatregel lijkt absurd of staat in ieder geval niet ter discussie, en laat het personage geen enkele keuze.



*Mediterranea* heeft waarschijnlijk minder tot doel de leefomstandigheden van migranten te beschrijven dan hun nauw afgebakende gezichtspunt met ons te delen, en met name de beperkingen waarmee ze te kampen hebben en die zich opwerpen als noodzaak, tot uiteindelijk slechts rebellie overblijft als alternatief. Dit werk rond het gezichtspunt verklaart ongetwijfeld bepaalde zeer zichtbare regiekeuzes, zoals het gebruik van een handheld camera, die vaak in beweging is, en dit zeer dicht bij de personages, wat een verward beeld van de gebeurtenissen oplevert, of het gebruik van niet-professionele acteurs die rollen spelen die zonder twijfel zeer dicht in de buurt komen van hun eigen ervaringen, of het veelvoud aan nachtelijke scènes, alsof de migranten enkel een nachtelijk bestaan leiden.

## EEN ESTHETIEK VAN HET GEHEUGEN?

De esthetiek van de film, die niet louter als realistisch of documentair kan worden omschreven, kan op een genuanceerdere manier worden geïnterpreteerd als een weerspiegeling van de werking van het geheugen van de hoofdrolspelers (die worden vertolkt door acteurs die zonder twijfel hun eigen ervaringen hebben gedeeld met de regisseur). Hoewel de film zich ontegensprekelijk „in het heden” afspeelt, zonder beroep te doen op technieken zoals flashbacks, kunnen we toch een aantal cinematografische elementen onderscheiden die de film kenmerken als een soort van herinnering.

Veel scènes zijn bijvoorbeeld niet op een „objectieve” manier gefilmd, maar de focus rust eerder op een belangrijk element, een detail dat voldoende significant is om de herinnering van de personages (Ayiva of Abas, het maakt niet uit) te markeren. Deze indruk wordt eveneens in de verf gezet door de soundtrack die wordt gekenmerkt door abrupte veranderingen, zoals een plotselinge afname van het volume van de omgevingsgeluiden om plaats te bieden aan een zware stilte of aan begeleidende muziek die de weergegeven scène op afstand plaatst, net als bij een herinnering. We merken eveneens op dat, hoewel de film opgedeeld is in grote geografische hoofdstukken — Algerije, Libië, Italië —, de chronologie veel onduidelijker en approximatief is: duurt het verblijf van Ayiva in Calabrië (waar hij zonder twijfel Italiaans leert) enkele dagen, enkele weken, of meerdere maanden? We komen dit niet te weten aangezien het geheugen misschien gemakkelijk een onderscheid kan maken tussen plaatsen, maar veel meer moeite heeft om het exacte verloop van de tijd vast te stellen, met name wanneer er sprake is van een repetitieve activiteit zoals het plukken van citrusvruchten.

De manier waarop de cineast Jonas Carpignano de getuigenissen heeft verzameld van de migranten die hij in Calabrië heeft ontmoet, verklaart ongetwijfeld deze fragmentarische en gesyncopeerde encenering die min of meer de werking van het individuele geheugen weerspiegelt. Misschien zullen niet alle kijkers deze regiekeuzes op dezelfde manier waarnemen, maar ze zullen zeker wel gevoelig zijn voor het engagement van de cineast om ons bewust te maken van het gezichtspunt van de migranten in Rosarno of elders, die veroordeeld zijn tot een leven in de duisterste marges van onze samenleving.





## VRAGEN

Hoe kunnen we het verschil in karakter en gedrag tussen Ayiva en Abas interpreteren? Is dit met name belangrijk om het einde van de film te begrijpen? Welk oordeel kunnen we vellen over de werkgever van de migranten? Gaat het hier om een gewetenloze uitbouter, een goede vent, een schoft, een paternalistische baas? Hebben de inwoners van Rosarno allemaal dezelfde houding? Zijn er bepaalde kenmerken van de encensering die in het oog springen, zoals de grote hoeveelheid nachtelijke scènes, de op de schouder gedragen camera, het verwarde en fragmentarische karakter van bepaalde scènes, de variaties in de soundtrack of bepaalde details die door het camerawerk werden benadrukt?

*Tekst bewerkt door Michel Condé*

les grignoux



**REGISSEUR** Jonas Carpignano

**SCENARIO** Jonas Carpignano

**CASTING** Koudous Seihon, Alassane Sy

**DIRECTOR OF PHOTOGRAPHY**

Wyatt Garfield

**MUZIEK** Benh Zeitlin, Dan Romer

**PRODUCENTEN** Jason Michael Berman, Chris Columbus, Jon Coplon, Christoph Daniel, Andrew Kortschak, John Leshner, Ryan Lough, Justin Nappi, Alain Peyrollaz, Gwyn Sannia, Marc Schmidheiny, Victor Shapiro, Raphael Swann, Ryan Zacarias

**PRODUCTIE** Good Films, DCM Productions, Good Lap Production, End Cue, Court 13 Pictures, Le Grisbi Productions, Nomadic Independence Pictures, Treehouse Pictures

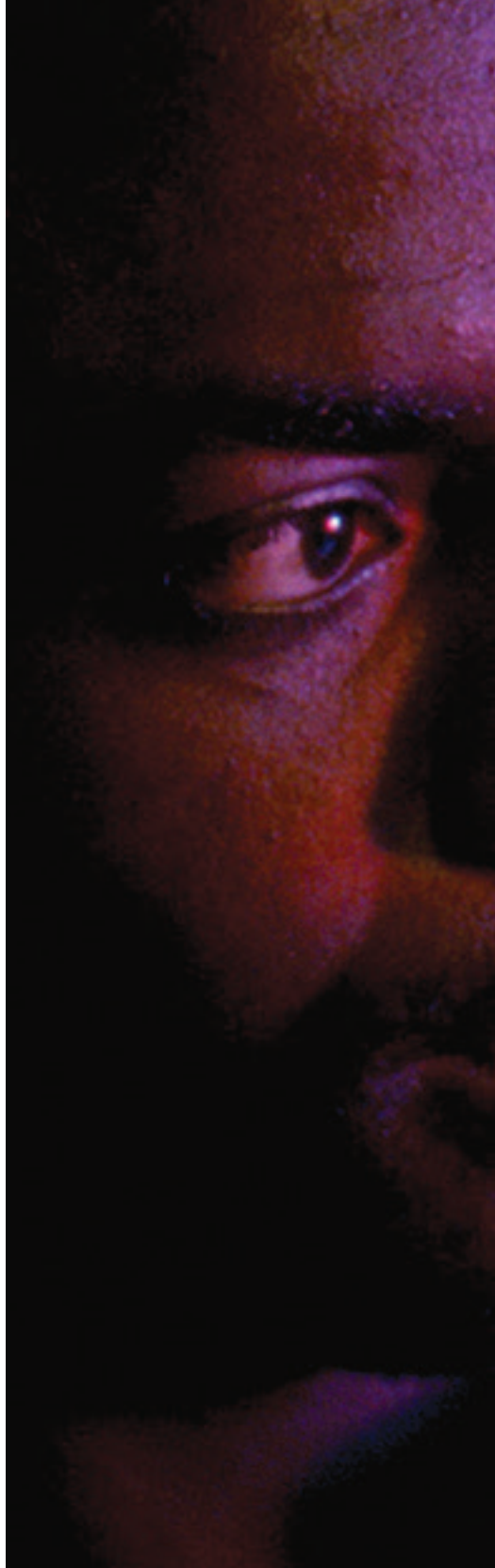
**JAAR** 2015

**SPEELDUUR** 107 minuten

**GENRE** Drama

**LANDEN** Italië, Frankrijk, Verenigde Staten, Duitsland, Qatar

**OORSPRONKELIJKE VERSIE** Frans, Italiaans, Engels, Arabisch, Bissa





## DE VERHALENDE KRACHT VAN FILM

Het Europees Parlement stelt met plezier de drie films voor die meedingen naar de LUX-filmprijs 2015:

**MEDITERRANEA** van Jonas Carpignano  
Italië, Frankrijk, Verenigde Staten, Duitsland, Qatar

**MUSTANG** van Deniz Gamze Ergüven  
Frankrijk, Duitsland, Turkije, Qatar

**UROK (THE LESSON)** van Kristina Grozeva en Petar Valchanov  
Bulgarije, Griekenland

Deze veelzijdige films, die het resultaat zijn van de grote toewijding en creativiteit van getalenteerde jonge Europese regisseurs, zullen tijdens de vierde editie van de LUX-filmdagen worden vertoond.

## LUX-FILMPRIJS

Cultuur is van fundamenteel belang voor de ontwikkeling van onze samenleving. Vanuit deze gedachte heeft het Europees Parlement in 2007 de LUX-filmprijs ingevoerd, met het doel om de distributie van Europese films over heel Europa te vergroten en een Europees debat op gang te brengen over belangrijke maatschappelijke kwesties. De LUX-filmprijs is een uniek initiatief. Terwijl de meeste Europese coproducties slechts in het land van oorsprong te zien zijn en zelden elders worden gedistribueerd, zelfs binnen de EU, biedt de LUX-filmprijs drie Europese films de zeldzame kans om in de 24 officiële EU-talen te worden ondertiteld. De winnaar van de LUX-filmprijs wordt op 25 november 2015 gekozen door de leden van het Europees Parlement.

## LUX-FILMDAGEN

Uit de LUX-filmprijs zijn ook de LUX-filmdagen voortgekomen. Sinds 2012 brengen de LUX-filmdagen de drie films die strijden om de LUX-filmprijs, naar een breder Europees publiek. Via de LUX-filmdagen nodigen we u uit voor een onuitwisbare culturele ervaring die grenzen overstijgt. Van oktober t.e.m. december 2015 kunt u zich aansluiten bij een publiek van film liefhebbers uit heel Europa en *Mediterranea*, *Mustang* en *Urok (The Lesson)* bekijken in één van de 24 officiële talen van de EU. Vergeet niet te stemmen voor uw favoriete film via onze website [luxprize.eu](http://luxprize.eu) of onze Facebookpagina.

## PUBLIEKSVERMELDING

De publieksvermelding is de publieksprijs van de LUX-filmprijs. Breng uw stem uit op *Mediterranea*, *Mustang* of *Urok (The lesson)* en u maakt kans om in juli 2016 — op uitnodiging van het Europees Parlement — het internationaal filmfestival van Karlovy Vary bij te wonen en er de winnaar van de publieksvermelding aan te kondigen.

KIJK,  
DISCUSSIEER  
& STEM



@luxprize



#luxprize

LUX  
PRIZE  
.EU