

LUX FILM PRIZE



ЕВРОПЕЙСКО КИНО
ЗА ЕВРОПЕЙЦИТЕ



Европейски парламент



@luxprize



#luxprize

LUX
PRIZE
.EU

ISBN 978-92-846-5297-6

doi:10.2861/723545

© Европейски съюз, 2019

Ръкописът е завършен през юли 2019 г.

Изготвен от Генерална дирекция за комуникация, Европейски парламент

При евентуални грешки или пропуски моля да се свържете с нас на електронен адрес

luxprize@ep.europa.eu

НАШИТЕ ИСТОРИИ, РАЗКАЗАНИ ЧРЕЗ ЕМОЦИИТЕ НА ФИЛМИТЕ

Киното е една от най-мощните форми за изразяване на културата. То ни говори за хора, места, събития и моменти от нашия живот. Киното ни вълнува, вдъхновява, обогатява и насърчава дебати. Като източник на емоции то ни дава възможност да се замислим относно нашата същност и идентичност.

Повечето европейски филми се прожектират единствено в държавата, в която са били създадени, и рядко се разпространяват извън нея. Този факт е още по-шокиращ, когато си дадем сметка, че над 60 % от всички филми в ЕС са европейски, но достигат само до една трета от киноаудиторията.

Европейският парламент създаде ФИЛМОВАТА НАГРАДА „ЛУКС“, за да подобри разпространението на висококачествени европейски филми, както и за да насърчи европейския дебат.

Разпространението на филмите от програмата на ФИЛМОВАТА НАГРАДА „ЛУКС“ в цяла Европа беше улеснено благодарение на подкрепата на Европейския парламент за субтитриране на трите филма от официалния подбор на 24-те официални езика на ЕС и изготвянето на национално копие на филмите финалисти за всяка държава. Така те достигат до по-широка публика, което увеличава шансовете им на пазара на филми.

В момент, когато в Европа се очертават нови граници, когато някои държави изграждат стени, когато разединението в обществото все повече нараства и перспективите се стесняват, киното – в качеството си на културна масова медия – може да се възприеме като възможност да се разбираме по-добре помежду си, да преинем тези граници и преди всичко да споделяме преживявания. Когато европейските ценности се поставят под въпрос, киното ни предизвиква, като ни напомня за човечността и споделените ценности.

Културата и филмите следва да се разглеждат като ключ към диалога между общностите. Те са идеални инструменти за преодоляване на стереотипите и предразсъдъците, за насърчаване на межкултурен диалог и посрещане на образователните предизвикателства, пред които е изправено нашето общество.

ФИЛМОВАТА НАГРАДА „ЛУКС“ непрекъснато изследва нови начини за преодоляване на границите и бариерите. Целта на наградата е да вдъхнови усещане за общи основи, сплотяващи нашата европейска идентичност и многообразие, като изгражда мостове въз основа на чувствата, породени от филмите.

През последните 12 години ФИЛМОВАТА НАГРАДА „ЛУКС“ създаде общност, обединена от платформа, където могат да възникват и да еволюират различни становища и възгледи за света. Филмите, представени от ФИЛМОВАТА НАГРАДА „ЛУКС“, стимулират любопитството ни и ни помагат да научим повече за нашите различия и прилики. В този контекст ние се гордеем с Филмовите дни „ЛУКС“ и с прожекциите и дебатите, организирани през последните години по най-актуалните теми, с участието на публиката, филмови режисьори и членове на Европейския парламент.

Културата следва да остане стълб на взаимно уважение и разбиране в една отворена Европа, а киното следва да бъде нейният универсален език.

ФИЛМОВА НАГРАДА „ЛУКС“

ФИЛМОВАТА НАГРАДА „ЛУКС“, учредена през 2007 г., се присъжда всяка година от Европейския парламент.

Европейският парламент е активно ангажиран с насърчаване на културното и езиковото многообразие, както се посочва в Хартата на основните права на Европейския съюз ⁽¹⁾. Освен това неговите законодателни правомощия го превръщат в изключително важен фактор за формирането на политиките на ЕС, които оказват влияние върху ежедневието на 500 милиона европейски граждани. Правомощията му обхващат ключови въпроси като имиграцията, интеграцията, бедността, свободата на изразяване и правата на жените.

В тази връзка ФИЛМОВАТА НАГРАДА „ЛУКС“ преследва **две основни цели**: да засили разпространението на европейски филми из цяла Европа и да запали искрата на разискванията и дискусиите по важни въпроси на обществото.

ФИЛМОВАТА НАГРАДА „ЛУКС“ насърчава разпространението на трите филма финалисти, като ги субтитрира на 24-те официални езика на ЕС и като изготвя копие за цифрово кино (DCP) за всяка държава. ФИЛМОВАТА НАГРАДА „ЛУКС“ постави началото на ФИЛМОВИТЕ ДНИ „ЛУКС“, които предлагат едно незабравимо културно преживяване.

ФИЛМОВАТА НАГРАДА „ЛУКС“ на Европейския парламент ще продължи да хвърля светлина върху истории и филми, които не просто развличат. Това са филми, които илюстрират нашето търсене на отговори, на идентичност, както и нашата нужда от утеха в трудни времена. Те ни карат да осъзнаем своята действителност, както и тази на другите.

(1) Преамбюл на Хартата: „[...] при зачитане многообразието на културите и традициите на европейските народи, както и националната идентичност на държавите членки [...]“.

ЕВРОПЕЙСКИЯТ ПАРЛАМЕНТ СИ СЪТРУДНИЧИ С ЕВРОПЕЙСКАТА ФИЛМОВА ИНДУСТРИЯ ...

... И УВЛИЧА МЛАДИТЕ ХОРА

„28 ПЪТИ КИНО“

ФИЛМОВАТА НАГРАДА „ЛУКС“ е партньор на редица филмови фестивали в Европа, в това число Берлинале, Петнайсетдневката на режисьорите (Кан), Седмицата на кинорежисьорите (Giornate degli Autori), Виенале, „Тъмни нощи“ в Талин, фестивалите в Карлови Вари, София, Стокхолм, Солун, Корт, Братислава и Севиля.

Киното ни помага да разберем живота на нашите съседи. То говори на един общ език на емоционалната ни същност и ни приканва да си зададем въпроси относно нашата идентичност. В това си качество киното е могъщо образователно средство.

ФИЛМОВАТА НАГРАДА „ЛУКС“, в сътрудничество с културни сдружения и киноинститути, предоставя образователни пакети относно конкуриращите се филми. Тези пакети често служат като помощни материали по време на дискусиите, следващи прожекциите, и могат да бъдат от голяма полза за учителите.

От 2010 г. насам проектът „28 пъти кино“ („28 Times Cinema“) се популяризира от ФИЛМОВАТА НАГРАДА „ЛУКС“ в сътрудничество със Седмицата на кинорежисьорите и „Europa Cinemas“ и с подкрепата на „Cineuropa“. Тази инициатива събира 28 млади почитатели на киното от цяла Европа, които вземат участие в 11-дневен интензивен курс на обучение във Венеция. Тези 28 кинолюбители, на възраст между 18 и 25 години, присъстват на прожекциите и участват в дискусиите относно европейското кино. В проекта „28 пъти кино“ участват режисьори, сценаристи, филмови специалисти и членове на Европейския парламент. Тази година за пети път тези млади ентузиаста ще бъдат членове на журито, присъждащо наградата на Седмицата на кинорежисьорите, и ще представят наградата. В програмата на „28 пъти кино“ са включени също така прожекциите на трите филма, участващи в конкурса за ФИЛМОВАТА НАГРАДА „ЛУКС“.

ПРОЦЕДУРА НА ПОДБОР

За да бъдат допустими за участие в конкурса за филмовата награда „ЛУКС“, филмите трябва:

1. да са художествени или творчески документални филми (могат да бъдат и анимационни);
2. да имат минимална продължителност от 60 минути;
3. да бъдат продукции или съвместни продукции, които изпълняват условията на програмата „Творческа Европа“ – „МЕДИА“ (т.е. да бъдат продуцирани или съвместно продуцирани в държава – членка на Европейския съюз, или в Албания, Босна и Херцеговина, Исландия, Лихтенщайн, Норвегия или Черна гора);
4. да илюстрират многообразието на европейските традиции, да хвърлят светлина върху процеса на европейската интеграция и да дават представа за изграждането на Европа;
5. премиерата им на фестивал или първата прожекция по кината да се е състояла между 10 май предишната година и 15 април на годината, през която се организира конкурсът;
6. да не са получавали първа награда на следните филмови фестивали: Венеция, Сан Себастиан, Берлин, Кан, Карлови Вари или Локарно.

АПРИЛ

БРЮКСЕЛ ►



20 филмови експерти в рамките на журито заседават и обсъждат над 50 европейски филма.

ЮЛИ

КАРЛОВИ ВАРИ ➤



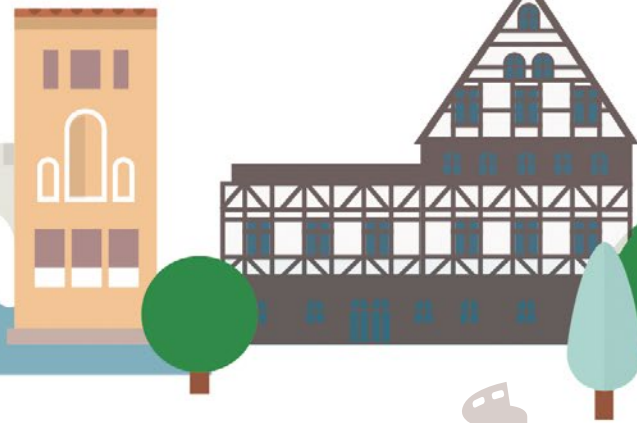
СЕПТЕМВРИ

ВЕНЕЦИЯ ➤



НОЕМВРИ

СТРАСБУРГ



Обявяват се **ДЕСЕТТЕ ФИЛМА** от официалния подбор, направен от журито.

3 Филма от официалния подбор се състезават за ФИЛМОВАТА НАГРАДА „ЛУКС“. ФИЛМОВИТЕ ДНИ „ЛУКС“ ги повеждат на пътешествие към 28-те държави членки; филмите са преведени на 24-те официални езика на ЕС.

Членовете на Европейския парламент избират **1 ЛАУРЕАТ НА ФИЛМОВАТА НАГРАДА „ЛУКС“**, който бива обявен от председателя на Парламента. Спечелилият наградата филм впоследствие бива популяризиран и адаптиран за лица с увредено зрение и увреден слух.



ОФИЦИАЛНА СЕЛЕКЦИЯ ЗА ФИЛМОВАТА НАГРАДА „ЛУКС“ ЗА 2019 г.

НЕЙНАТА РАБОТА *I Douleia tis*

филм на Никос Лабо
Гърция, Франция, Сърбия



НЕВИДИМИТЕ *Les Invisibles*

филм на Луи-Жюлиен Пети
Франция



ИЗВЪН СИСТЕМАТА *Systemsprenger*

филм на Нора Фингшайд
Германия



КЛИР *Kler*

филм на Войчех Смажовски
Полша



МЕДЕНА ЗЕМЯ *Medena zemja*

филм на Тамара Котевска, Любомир
Стефанов
Северна Македония

РЕЙ И ЛИЗ *Ray & Liz*

филм на Ричард Билинггам
Обединено кралство



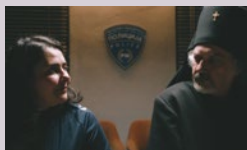
ЧОВЕКЪТ, КОЙТО ИЗНЕНАДА ВСИЧКИ *Tchelovek, kotorij udivil vsekh*

филм на Наташа Меркулова, Алексей Чупов
Руска федерация, Естония, Франция



ФИНАЛИСТИ НА ОФИЦИАЛНАТА СЕЛЕКЦИЯ ЗА ФИЛМОВАТА НАГРАДА „ЛУКС“ ЗА 2019 г.

COLD CASE HAMMARSKJÖLD
филм на Мадс Брюгер
Дания, Норвегия, Швеция, Белгия



GOD EXISTS, HER NAME IS PETRUNYA *Gospod postoi, imeto i'e Petrunija*

филм на Теона Стругар Митевска
Северна Македония, Белгия, Словения, Франция,
Хърватия

THE REALM *El Reino*

филм на Родриго Сорогойен
Испания, Франция



ФИЛМОВИ ДНИ „ЛУКС“

През 2012 г. ФИЛМОВАТА НАГРАДА „ЛУКС“ на Европейския парламент постави началото на ФИЛМОВИТЕ ДНИ „ЛУКС“. Всяка година, от октомври до януари, ФИЛМОВИТЕ ДНИ „ЛУКС“ преодоляват географските и езиковите граници и създават транснационално европейско пространство, където любителите на киното в 28-те държави от ЕС могат да гледат и съпреживеят три забележителни филма на 24-те официални езика на ЕС. Прожекциите, организирани от бюрата за връзка на Европейския парламент, се провеждат като част от филмови фестивали, във филмотеки или в друг вид киносалони, като често са национални предпремиери.

ФИЛМОВИТЕ ДНИ „ЛУКС“ дават на европейските граждани възможност да опознаят и да споделят многообразието и богатството на европейското кино и да обсъждат въпросите, повдигнати във филмите, участващи в конкурса за ФИЛМОВАТА НАГРАДА „ЛУКС“ – както чрез дискусии на живо, така и чрез социалните медии.

Благодарение на сътрудничеството между ФИЛМОВАТА НАГРАДА „ЛУКС“ и програмата „Творческа Европа“ публиката в цяла Европа може да участва в едно уникално кинематографично събитие – едновременни прожекции. Филмите се показват едновременно в няколко киносалона, като публиката е в контакт с режисьорите чрез интерактивна дискусия.

Тази година Европейският парламент има удоволствието да Ви представи **трите филма, участващи в конкурса за ФИЛМОВАТА НАГРАДА „ЛУКС“ през 2019 г.:**

COLD CASE HAMMARSKJÖLD

филм на Мадс Брюгер
Дания, Норвегия, Швеция, Белгия

GOD EXISTS, HER NAME IS PETRUNYA (*Gospod Postoi, Imeto l'e Petrunija*)

филм на Теона Стругар Митевска
Северна Македония, Белгия, Словения, Франция, Хърватия

THE REALM (*El Reino*)

филм на Родриго Сорогойен
Испания, Франция

Трите филма ни дават възможност да съпреживеем истории по трогателен и провокативен начин – това са подбрани европейски творби, които дават свеж и по-широк поглед и предизвикват публиката с невероятното многообразие на жанровете и кинематографичен език. Каним Ви да видите филмите в рамките на 8-ото издание на ФИЛМОВИ ДНИ „ЛУКС“.

Зрителите се приканват да споделят впечатленията си и да **гласуват** за филма, който им е харесал най-много, на интернет страницата на ФИЛМОВАТА НАГРАДА „ЛУКС“ или във Фейсбук. Филмът победител ще получи **Специалната награда на публиката на ФИЛМОВИТЕ ДНИ „ЛУКС“** през 2020 г. по време на Международния филмов фестивал в Карлови вари, с което се отбелязва края на събитията във връзка с настоящото издание на ФИЛМОВАТА НАГРАДА „ЛУКС“. Обявяването на 10-те филма от официалния подбор по време на фестивала в Карлови вари ще вдигне завесата за изданието през следващата година.

**ФИНАЛИСТИ НА
ОФИЦИАЛНАТА
СЕЛЕКЦИЯ ЗА
ФИЛМОВАТА
НАГРАДА „ЛУКС“
ЗА 2019 Г.
ГЛЕДАЙТЕ,
ОБСЪЖДАЙТЕ
И ГЛАСУВАЙТЕ**



LUX FILM DAYS

3 ФИЛМА
24 ЕЗИКА
28 ДЪРЖАВИ

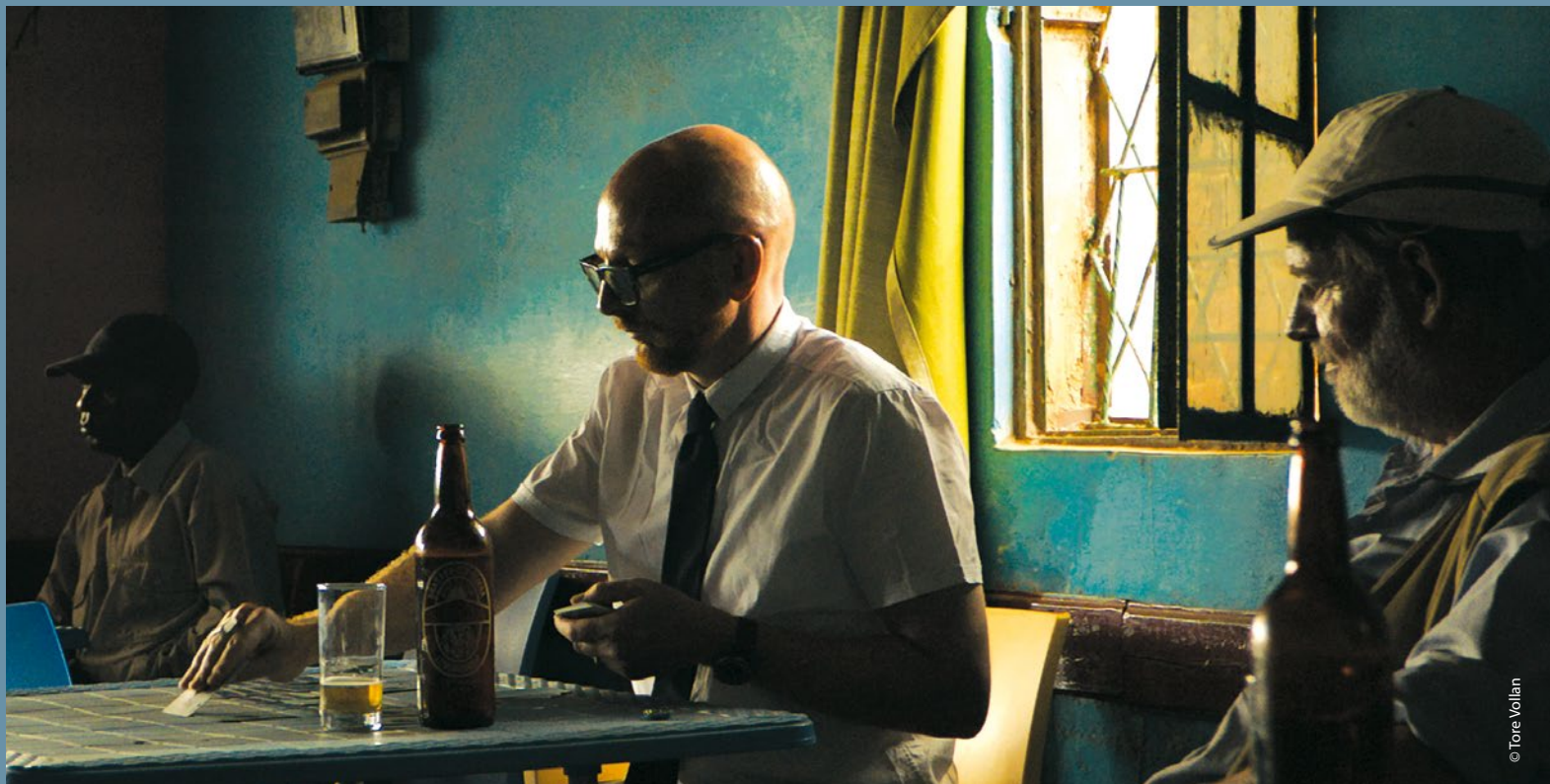
COLD CASE HAMMARSKJÖLD

филм на Мадс Брюгер

Дания, Норвегия, Швеция, Белгия

„Cold Case Hammarskjöld“ ни връща към неизяснените обстоятелства около смъртта на генералния секретар на ООН Даг Хамаршелд на 18 септември 1961 г.: Самолетът на Хамаршелд се разбива при мистериозни обстоятелства, докато той се готви да се срещне с Моиз Чомбе, лидер на бунтовническата провинция Катанга, която току що е обявила независимостта си от Конго. Хамаршелд се е надявал да разреши конфликта, в който са били заложени на карта мащабни интереси, като убеди Катанга – която по онова време се ползва с подкрепата на Юнион Миниер – мощна белгийска компания със значителни икономически интереси в Африка – да се присъедини отново към вече независимо Конго.

Над половин век по-късно датският журналист и режисьор Мадс Брюгер решава да проучи случая с помощта на шведа Йоран Бьоркдал, който също се е посветил на разследването на случая. Филмът на Мадс Брюгер обхваща всички етапи на разследването – от идентифицирането на действащите към онзи момент лица до усилията за издирването и интервюирането на свидетелите, претърсването на мястото на катастрофата за откриването на погребани в земята отломки от самолета, както и анализ и съпоставяне на информация от различни документи, като всичко това в крайна сметка води двамата мъже по следите на нелегална паравоенна организация, имаща за цел установяването на надмощието на бялата раса, чието седалище е било в Южна Африка и за която се предполага, че може да е участвала в организирането на убийството на генералния секретар на ООН. Придружаваме разследващите в този процес, при който те разкриват други, почти невъобразими престъпления.



КОНТЕКСТ

Освен че хвърля светлина върху обстоятелствата около подозрителната смърт на Даг Хамаршелд, филмът на Мадс Брюгер предлага много по-широк поглед върху скритата страна на деколонизацията на африканския континент като цяло, и по-специално на някогашното белгийско Конго – процес, който бива опорочен от интересите на Запада. Необходими са три години натиск от страна на ООН (и военна намеса на нейните сили), преди богатата провинция Катанга най-накрая отново да се присъедини към новата независима държава.

Тогавашната ситуация има много прилики с днешно време, когато много западни мултинационални компании безмилостно експлоатират природните ресурси и евтината работна ръка на Африка – хора, които са принудени да работят за тези компании, за да оцелеят. Възползвайки се от съучастничеството на авторитарни и/или корумпирани режими, много от които се ползват с подкрепата на западните държави, тези мултинационални дружества безскрупулно поставят личните си интереси над колективните интереси на местното население и околната среда, като демонстрират пълно незачитане на често катастрофалното състояние на публичните финанси на засегнатите държави.

Филмът на Мадс Брюгер служи за отправна точка на един изключително важен дебат относно спешната необходимост от по-силно утвърждаване на политическата власт в контекста на мощните частни интереси, глобализацията като форма на икономическа и финансова колонизация и все по-голямата пропаст в нивото на благоденствие между Севера и Юга.

ПОДХОДЪТ НА МАДС БРЮГЕР

Филмът на Мадс Брюгер е изцяло оригинален: представяйки констатациите си, самият той присъства във филма в различни ситуации като начин за структуриране на огромните количества информация, която е събрал, и различните етапи на разследването. Като зрители чувстваме, че присъстваме на самото създаване на филма, като че ли и ние играем роля в разказа, понякога като свидетели, а понякога като доверени лица, с които Мадс Брюгер споделя своите съмнения, трудности, мисли, колебания, своя хумор и гледната си точка.

Самият Мадс Брюгер ни служи като оптична леща, през която разглеждаме неговата работа – не само безспорните разкрития, но и загадките, а понякога и нейните недостатъци и съмненията на автора. Макар че този начин на представяне на различните етапи от разследването може да изглежда объркващ за някои зрители, именно този дълбоко човешки, несъвършен и често изпълнен със самоирония подход прави „Cold Case Hammar skjöld“ още по-въздействащ и автентичен. Представяйки в началото филма си като „разследване на най-голямото в световен мащаб убийство или най-идиотската в света теория на конспирацията“, Брюгер открито признава, че е наясно с ограничеността на своето разследване.





© Tore Vollen

РОЛЕВИ ИГРИ И ВЛИЗАНЕ В РОЛЯ

След първоначалните черно-бели кадри от разбития самолет, в който загива Даг Хамаршелд, филмът започва с две кратки сцени, обясняващи формата, която ще приеме разказът. От самото начало знаем, че филмът ще бъде сниман през 2018 г. в Кейптаун, Южна Африка, и в Киншаса, Демократична република Конго, с различни секретарки за всяко от двете места: Кларина и Сапфир. Първото, което ни прави впечатление в тези сцени, е начинът, по който Мадс Брюгер се представя пред тези две конгоански жени: с тяхна помощ той ще разкаже историята, в която отрицателният герой е облечен в бяло, точно като него, а в Киншаса решава да напише сценария си в хотел „Мемлинг“, където се предполага, че през 1965 г. е отседнал същият този отрицателен герой. Така той изрично поставя себе си в ролята на мъжа, на когото приписва в голяма степен вината за убийството на генералния секретар на ООН и който – както ще разберем на по-късен етап – е играл водеща роля в един обширен проект за изкореняване на чернокожото население. Не по-малко провокативна е сцената, в която Брюгер и Йоран Бьоркдал посещават мястото на катастрофата с колониални каски на главите си. В същия ред на мисли го виждаме в ролята на друг „отрицателен герой“ в редица сцени, в които реди пасианс (в хотелската стая или на бара) с тесте карти, съдържащо единствено асо пика (!) – картата, която е била намерена върху тялото на Даг Хамаршелд и която също така е известна като „визитката“ на ЦРУ.

Така костюмите и аксесоарите се използват за създаването на напълно отделен характер, с който се поставя иронична дистанция между филмовия продуцент и непосредствената му аудитория (неговите сътрудници и свидетели на място) и неговата по-широка аудитория (зрителите), като по този начин на филма се придава усещането за лично преживяване и се подчертава фактът, че той няма претенции за историческа точност.

(!) Независимо от начина, по който тълкуваме значението на картите в тези сцени, тестета от 52 карти, съдържащи само аса пика, действително са били произведени по време на войната във Виетнам по искане на армията на САЩ: те са били раздавани на войниците, които са ги използвали като психологическо оръжие срещу суверенни врагове, за които, както се е смятало, асо пика е символ на смърт. Хиляди от тези „секретни оръжия“ на марката карти „Bicycle“ са били разпръснати в джунглата и над враждебни селища.

НАРАТИВ, ПРЕДСТАВЕН В БЕЛЕЖКИ POST-IT®

Структурата на филма, разделен на глави, обявени чрез самозалепващи бележки, написани на ръка от Кларина или Сапфир и залепени на стената на общото им работно пространство, придава на филма качество на импровизация, като че ли е събран набързо или на случаен принцип. Използването на самозалепващи бележки внушава тривиално съобщение, надраскано за себе си или за доверен приятел, което да бъде прочетено веднъж и след това да бъде изхвърлено. Поради това наблюдаваме рязък контраст между сериозността на предмета и привидно лековатия, понякога разпокъсан начин (прескачане напред-назад във времето и пространството), по който той се разглежда. Средството на наратива, което включва диалог между филмовия продуцент и неговите секретарки, компенсира липсата на съгласуваност чрез обозначаване на всеки нов етап от разследването. Чрез наивните си въпроси, продиктувани от здравия разум разсъждения или реакции на изненада или неверие Кларина и Сапфир действат като проводници за нашите собствени мисли и въпроси като зрители, принуждавайки Мадс Брюгер да продължава да обяснява, разяснява и обобщава. Този подход дава на историята различна, оживена, спонтанна и със сигурност не толкова „сериозна“ структура.

На фона на този наратив в стил „случващото се в момента“ бруталното прекратяване от страна на органите на разкопаването на мястото на катастрофата, което извършва Брюгер, служи като повратна точка и той споделя мнението си в запис на фона на кадри, представящи самия него сам в стаята му, в бара или докато се налива с алкохол и реди пасианс. Обезверен от факта, че шест години работа са отишли на вятъра, той непосредствено споделя с нас разочарованието си и всички идеи, които са му хрумнали тогава, за да спаси своя филм. В ретроспекция този момент изглежда ключов, тъй като тогава той решава да се върне в Южна Африка с Йоран, за да продължат разследването си на Южноафриканския институт за морски изследвания (South African Institute for Maritime Research, SAIMR). След това филмът продължава в съвсем различна посока, когато това, което те откриват, надхвърля значително първоначалния обхват на разследването. На дейностите на южноафриканската нелегална организация за превъзходство на бялата раса, подробно разказани от неколцина свидетели, се посвещава отделен раздел в документалния филм, макар че те нямат пряка връзка с първоначалната линия на разследване.





© Tore Vøllan

ОБРАЗИ И НИВА НА ИСТИНАТА

Друг отличителен белег на документалния филм е изборът на кадри за илюстриране на различните части. Докато Мадс Брюгер е пред камерата през по-голямата част от филма – докато обсъжда констатациите си с двете секретарки, посещава мястото на катастрофата или е в Южна Африка с Йоран Бьоркдал, други части съдържат архивни кадри или стари записи на новинарски емисии с откъси от речите на Даг Хамаршелд, в които той защитава икономическата независимост на африканските държави, кадри от сблъсъци между войниците на Моиз Чомбе и сините каски, кадри от заседанието на комисията от експерти в Нидерландия през 2013 г., на което се обявяват нейните заключения от проведените през 1998 г. разследвания на смъртта на Хамаршелд, и кадри с южноафриканския архиепископ Дезмънд Туту, който председателства Комисията за установяването на истината и помирение и който по време на пресконференция през 1998 г. посочва престъпните дейности, извършвани от SAIMR, и по-специално прякото участие на организацията в свалянето на самолета на Хамаршелд, и т.н. Не само това, старите снимки и звукозаписи, представени като доказателство за съществуването на забравени хора и на събития, чиято истинност се оспорва, противоречат на официалната версия за събитията.

И накрая, използват се черно-бели анимирани поредици от кадри, за да бъдат представени хипотетични събития, относно естеството, главните действащи лица или самото съществуване на които няма единомислие. Изборът на преднамерено нереалистична среда отразява необходимостта непроверените материали да бъдат третирани с изключителна предпазливост.

В ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Както виждаме, Мадс Брюгер до известна степен е дал предимство на кинематографичните си прийоми пред строго фактологичния подход, който бихме очаквали от един журналист. Тези решения обаче дават възможност за вписването на обективни и доказани факти в един много по-субективен сценарий, състоящ се от хипотетични конструкции и свидетелски показания, които, макар и много често взаимно да се потвърждават, не са подкрепени от историческите документи. Ето защо се налага да се запитаме доколко можем да вярваме на това, което виждаме във филма.

Въпреки това нашите основателни въпроси не бива да ни правят слепи за фактите, които разследването действително разкрива: много голямата вероятност, че Даг Хамаршелд е бил убит и че SAIMR е имала пряко участие в това, както и че следва да бъде проведено щателно разследване на твърдението, че вирусът на ХИВ е резултат от тайна научноизследователска дейност, извършвана от тази нелегална организация в сътрудничество с ЦРУ и британските тайни служби, и че е бил използван като биологично оръжие в Африка за изкореняване на чернокожото население и за защита на западните интереси в целия континент. Именно това огромно, неочаквано, шокиращо разкритие, умело представено от датския режисьор не като факт, а като нова хипотеза, която заслужава да бъде разследвана, дава на филма сила и стойност.

НЯКОЛКО НАСОКИ ЗА РАЗМИСЪЛ

- В различни моменти на филма „Cold Case Hammar skjöld“ виждаме Мадс Брюгер да реди пасианс, но всички карти на масата са асо пика – ясна препратка към „визитката“ на ЦРУ, която е била оставена върху тялото на генералния секретар на ООН след самолетната катастрофа. Какво е вашето тълкуване на този абсурден детайл в контекста на филма?
- След като е принуден да спре разкопките на мястото на катастрофата в Ндола, режисьорът споделя с нас намерението си да прикрие провала на своето журналистическо разследване. Той казва, че като е снимал филма с две секретарки от африкански произход, той се е надявал да го спаси. Какво мислите, че има предвид с това изказване? Защо тяхното присъствие би му помогнало?
- В края на интервюто, което неслучайно съвпада с края на филма, Александър Джоунс казва, че Африка би била напълно различен континент, ако Хамаршелд бе останал жив, за да довърши своето дело. Какво според вас иска да каже с това?





© Tore Vollan



© Tore Vollan



© Tore Vollan

РЕЖИСЬОР: Мадс Брюгер
СЦЕНАРИЙ: Мадс Брюгер
СУЧАСТИЕТО НА: Мадс Брюгер, Йоран Бьоркдал
ОПЕРАТОР: Тор Волан
ПРОДУЦЕНТИ: Петер Енгел, Бярте Мьорнер Твейт, Андреас Роксен
ПРОДУКЦИЯ: Wingman Media, Piraya Film и Laika Film & Television
ГОДИНА: 2019
ПРОДЪЛЖИТЕЛНОСТ: 119'
ЖАНР: Документален филм
ДЪРЖАВИ: Дания, Норвегия, Швеция, Белгия
ОРИГИНАЛЕН ЕЗИК: английски, френски, бемба, шведски, датски

LUX FILM DAYS

3 ФИЛМА
24 ЕЗИКА
28 ДЪРЖАВИ

GOD EXISTS, HER NAME IS PETRUNYA

Gospod postoi, imeto i'e Petrunija

филм на Теона Стругар Митевска

Северна Македонија, Белгија, Словенија, Франција, Хърватия

Петрунија, 32-годишна, е безработна и живее с родителите си в Щип, Северна Македонија. На връщане от неуспешно интервю за работа тя попада насред религиозно празненство, по време на което млади мъже от цялата страна се състезават кой ще бъде първи и ще успее да извади кръста, хвърлен в реката от свещеника; наградата е цяла година късмет и благоденствие. Без да се замисли, Петрунија се хвърля във водата и улавя кръста. Неоспоримата ѝ победа нарушава установения ред, тъй като в надпреварата могат да участват само мъже: как Църквата и обществото като цяло ще решат този конфликт?



„ЖИВОТЪТ НЕ Е ПРИКАЗКА“

След началната сцена на филма, която е донякъде енигматична (Петруния стои неподвижна в празен басейн, на фона на хеви метъл музика), филмът ни запознава със социалното положение на младата жена: Петруния, 32-годишна, живее с родителите си и е безработна. С помощта на приятели майка ѝ е уредила тя да се яви на интервю за работа в шивашки цех. Тъй като не умее да шие обаче, Петруния се опитва да извлече полза от дипломата си по история и пита дали има работа за секретарка, но управителят на цеха не вижда каква полза може да има от нея. „За нищо не става, даже и за леглото“, казва той.

Петруния не е единствената в положение на несигурност. Приятелката ѝ Блажица работи като продавачка в (доста мизерен) магазин, собственост на любовника ѝ – семеен мъж, от когото тя не може да очаква трайна връзка. Възможностите за работа на тези млади жени изглеждат много ограничени. Квалификацията няма особена стойност за работодателите в провинциалния район, в който живеят, затова майката на Петруния, интервюирана по-късно от журналистка, отразяваща събитието, изтъква факта, че дъщеря ѝ се нуждае преди всичко от работа. Един от интервюираните заявява, че би било по-добре журналистката да се обърне към политиците, явно неспособни да помогнат на хората, които „не успяват да свържат двата края“. Дори операторът, както се оказва, залага на футболни мачове, за да допълни месечния си бюджет.

Тази трудна ситуация на безработица е допълнително утежнена от патриархалните порядки на господство над жените. Виждаме това в шивашкия цех, където управителят разполага с остъклен офис в центъра на цеха, от който може да наблюдава работничките, работещи около него. Непрекъснато втречен в смартфона си, той явно няма почти нищо за вършене. Възползва се обаче от властта си, за да флиртува (под формата на мащитско поведение или на откровен тормоз). Нещо повече, майката на Петруния изглежда приема подчинението на жените, когато настоява нейната дъщеря да отговаря максимално на очакванията на мъжете, освен всичко друго, като се облича модно и крие възрастта си.

Така първата част от филма разкрива колко трудно е за една образована млада жена да намери мястото си в обществото в този провинциален район на Северна Македония, нещо, което Петруния потвърждава, когато заявява, че „животът не е приказка“.





ГОРДИЕВИЯТ ВЪЗЕЛ

Петруния попада случайно на процесията, чийто двойствен характер скоро става ясен: тя е както религиозна, така и фолклорна, като събира на едно място свещеници, кръстове, химни и молитви с млади мъже по бански, нетърпеливи да скочат във водата. Кръстът обаче е хвърлен малко несръчно, натъква се на препятствие, отклонява се, прелетява недалеч от Петруния, която скача във водата и го улавя. Скандалът избухва моментално. победата ѝ, която е заснета, е неоспорима, но тя не е имала право да участва. Когато момчетата грабват кръста от ръцете ѝ, свещеникът се намесва и ѝ връща скъпоценния „талисман“. Петруния се възползва от суматохата, за да се измъкне и да се прибере у дома.

Действието в останалата част от филма се развива в полицейското управление, където е отведена младата жена. Гордиевият възел, който поставя Петруния в една неразрешима ситуация, се вижда особено ясно в тази обстановка, в която държавата и религията се преплитат, олицетворени от свещеника и полицаите – две форми на властта, които изискват подчинение от нея. Но проникателните въпроси на Петруния разкриват абсурдността на ситуацията: кой закон е нарушила – човешкия или Божия? Ако става дума за човешкия закон, тогава защо свещеникът е там и се опитва да я убеди? А ако става дума за Божия закон, защо е задържана в полицейското управление? Съучастничеството между директора на полицията и свещеника (те пият заедно и са на „ти“) ясно отразява по-широкото съглашение между тези две власти. И действително, те са обединени както от общата цел (да затвърдят своята власт чрез възстановяване на мира и реда), така и от общите методи: да принудят младата жена, която им се противопоставя, да им се подчини и да върне кръста, който според тях не ѝ принадлежи. Що се отнася до журналистката, за да опише и анализира ситуацията, тя с известна високопарност (но все пак напълно уместно) се позовава на патриархата, основаната на пола дискриминация и господството на мъжете, прикрити под маската на традицията. Тя също така подчертава анахроничния характер на ситуацията, като я сравнява с едно далечно и мрачно минало.

Интересно е да се отбележи, че когато началникът на полицията разпитва Петруния, той се опитва да я предразположи, като я пита дали е писала дипломна работа за Александър Велики. Вместо древната история на страната си обаче Петруния е предпочела да опише интегрирането на комунизма в демократичните структури по време на китайската революция. По този начин младата жена показва, че подкрепя ценности като равенството, братството и справедливостта по много по-съвременен начин, отколкото полицаите и свещениците, които просто защитават установения ред. Дали, по примера на Александър Велики, Петруния ще успее да разсече идеологическия възел, който я стяга, и да тръгне да завладява света?

24 ЧАСА ОТ ЖИВОТА НА ЕДНА ЖЕНА

Разказът обхваща един-единствен ден. Между събуждането на Петруния сутринта и края на нощта, когато най-после напуска полицейското управление, тя изминава дългия път на еманципацията. Път, който напомня за етапите в живота: в началото на филма Петруния е представена като навъсено дете, което отказва да стане, а за да я накара да излезе от стаята си, майка ѝ пъхва под завивките сандвич. След това е бунтуваща се девойка, която отказва да се подчини и поставя под въпрос законите на по-възрастните. Накрая пред зрителите се изправя една независима млада жена, освободена не само от полицейското управление, но и от собствените си представи, които са я сковавали дотогава. В този момент тя приема майка си такава, каквато е: човек, който не може да разбере през какво преминава дъщеря ѝ. Това е и моментът, в който лично връща кръста на свещеника, като заявява, че той и другите имат повече нужда от него.

Стъпка по стъпка тя извоюва свободата си, като се бори срещу несправедливостта първо с гняв, а след това с интелигентност и непоколебимо спокойствие. Разбира се, тя може да разчита и на известна подкрепа: видеоклипът на нейния подвиг става много популярен в YouTube и Дарко, добронамереният полицай, изразява възхищението си от нейния кураж. Моментът, в който тя наистина започва да се изправя на краката си, е моментът, в който трябва да отблъсне множество нападения и опити да бъде сплашена. Така например полицията се опитва да я пречупи, като я държи в полицейското управление в продължение на часове, а разпитите им често са съпроводени с насилие; тя също така е предадена на група разявени млади мъже и техния водач, които я нападат (тя е освободена точно в момента, в който тълпата пристига пред управлението, за да иска „справедливост“ – нещо, което явно е жесток опит да бъде накарана да отстъпи). Изправена пред всички тези изпитания, тя се съпротивлява, не се предава и в крайна сметка открива в себе си дух на „вълчица“, а не „овче“ покорство. Накрая я оставят да си тръгне, непобедена и пълен господар на съдбата си.





АМИ АКО ГОСПОД Е ЖЕНА?

Сред хората, подкрепящи Петруния, е журналистката, която анализира случая през призмата на патриархата и мъжкото господство. В този дух тя интервюира един от приятелите на Петруния, който защитава младата жена и задава въпроса „Ами ако Господ е жена?“. Тази идея, която присъства и в заглавието на филма, поставя под въпрос господството на мъжете в обществото, макар че много малко от героите във филма са вярващи. Когато началникът на полицията пита Петруния дали е религиозна, тя отказва да отговори и заявява, че въпросът е без значение, тъй като счита, че религията, както и сексуалният живот принадлежат към личната сфера. Родителите на Петруния също не са религиозни (освен когато религиозните празници са официални почивни дни), участващите в традиционното шествие младежи не засвидетелстват особено уважение към процесията, в която участват, началникът на полицията заявява, че е атеист, а интервюираните не се интересуват нито от религията, нито от предизвикания от Петруния скандал.

Господството на мъжете обаче продължава да бъде важна движеща сила в обществото, най-вече по отношение предразсъдъците, които играят важна роля във формирането на социалния модел. Един анализ на основните герои във филма в зависимост от пола им потвърждава, че действително и властта, и авторитетът принадлежат на мъжете: полицейските служители притежават и двете, свещениците – авторитет, а младите мъже демонстрират сила и прибягват до насилие. Тези три групи споделят и желанието си да принудят една жена, която се противопоставя на тяхната власт, да им се подчини. При все това Петруния може да разчита на подкрепата на Дарко (който изразява съжаление, че трябва да работи с толкова ограничени колеги) и на своя баща – двама души, които не се причисляват към никаква група и не притежават сами по себе си никаква власт. Петруния се опитва да отстоява правата си пред мъжете, докато журналистката не получава подкрепа нито от ръководството си (което в крайна сметка дори ѝ отнема оператора), нито от бащата на дъщеря си, който „забравя“ да вземе детето, докато майката е в командировка далеч от дома им. Колкото до майката на Петруния и Блажица, те може би дори не осъзнават несправедливостта на господството на мъжете и се държат така, сякаш не могат да устоят срещу него, и решават, че вместо това е по-добре да сътрудничат. В този контекст

поредицата от няколко близки кадъра на жените, които напомнят портрети, може да бъде възприемана като настоятелен въпрос: защо тези жени (Петруния, майка ѝ, Блажица, журналистката, както и една неназована жена с цигара) не могат да постигнат равенство с мъжете?

Така, чрез своето „провокативно“ по един хумористичен начин заглавие, филмът се осмелява да заяви, че религията (по-специално трите монотеистични религии) е само претекст за утвърждаване на господството на мъжете.

НЯКОЛКО НАСОКИ ЗА РАЗМИСЪЛ

- Как тълкувате началната сцена на филма, която представя Петруния, стояща неподвижна и сама в празен басейн на фона на звучаща хеви метъл музика?
- Мислите ли, че Петруния щеше да скочи във водата, ако беше получила работата в шивашкия цех? Смятате ли, че социалното ѝ положение е оказало влияние върху привидно „спонтанната“ ѝ постъпка?
- В началото на филма е показан дяволът в различни религиозни изображения. Когато разярените младежи се появяват в полицейското управление, техният водач казва за Петруния: „тази жена е самият Сатана“. В миналото хората са подозирали вещиците, че общуват с дявола. Доколко можем да гледаме на Петруния като на съвременна вещица?





© Virginie Saint Martin

© Virginie Saint Martin

© Virginie Saint Martin

РЕЖИСЬОР: Теона Стругар Митевска
СЦЕНАРИЙ: Елма Татарагич, Теона Стругар Митевска
С УЧАСТИЕТО НА: Зорица Нушева, Лабина Митевска, Симеон Мони Дамевски, Суад Беговски, Стефан Вуисич, Виолета Шапковска, Джевдет Яшари
ОПЕРАТОР: Виржини Сен Мартен
ПРОДУЦЕНТИ: Лабина Митевска (Sisters and Brother Mitevski)
КОПРОДУКЦИЯ: Себастиен Дьолаа (Entre Chien et Loup), Даниел Хочевар (Vertigo), Зденка Голд (Spiritus Movens), Мари Дюба (Deuxième Ligne Films), Ели Мейровиц (EZ films)
ГОДИНА: 2019
ПРОДЪЛЖИТЕЛНОСТ: 100'
ЖАНР: Художествен/драма
ДЪРЖАВИ: Северна Македония, Белгия, Словения, Франция, Хърватия
ОРИГИНАЛЕН ЕЗИК: Македонски

LUX FILM DAYS

3 ФИЛМА
24 ЕЗИКА
28 ДЪРЖАВИ

THE REALM

El Reino

филм на Родриго Сорогойен

Испания, Франция

Местният политик Мануел Лопес Видал е изгряваща звезда. Енергичен и предприемчив, той изглежда е на път да наследи регионалната власт, но когато в новините се появява новината за корупционен скандал, в който е замесен, неговото издигане е прекъснато рязко. Когато разкритията започват да се множат, партията на Мануел (чието име или място в политическия спектър не се споменава никъде) решава да изхвърли „гнилите ябълки“. Мануел е загрижен: след като е очаквал поне мълчалива подкрепа от страна на своите партийни колеги, той се оказва изолиран и се опитва да се защити, като заплашва да разкрие пълния мащаб на мръсните сделки, в които е затънала партията.

„The Realm“ е политически трилър, експозе на корупцията, разяждаща света на политиката, който вдига завесата, за да покаже как се разпространява заразата, по един почти естествен начин, сред мъже и жени, които са убедени, че определени постъпки са напълно нормални. Антонио де ла Торе изиграва майсторски ролята на отчаян човек, решен да не плаща цената на собственото си тщеславие.



УМЕНИЯТА НА РЕЖИСЬОРА

Не е трудно да се досетим, че вдъхновението за филма „The Realm“ е почерпено от поредицата от скандали, които през последните години белязаха испанската политика. Мисията на филма обаче не е да преразкаже конкретни мътни истории, това е по-скоро художествено произведение, което има за цел да предаде по-широко послание. Не случайно сюжетът проследява един герой, който е очевидно дребна риба в този скандал. Макар и перспективен, той все пак е само брънка в една много голяма система, над която той няма контрол. И всъщност фактът, че е изоставен от своята партия, поражда в него желание за отмъщение, което постепенно го обсебва. Той е твърдо решен да не бъде нарочен за изкупителна жертва.

Почти неусетно зрителят започва да съчувства на героя и симпатията към него се засилва. Да, Мануел е богат, амбициозен, арогантен и корумпиран, но сме свидетели как той постепенно започва да наподобява хванат в капан плъх. И разбира се, що се отнася до корупцията, той не е най-големият престъпник. Научаваме за друг скандал – случая „Persika“ – много по-сериозен от случая, в който е замесен Мануел, при който става дума за много големи суми. Това всъщност е и линията на защита на Мануел – както от политическа, така и от морална (или неморална) гледна точка: ако всички са корумпирани, защо трябва само аз да понеса последствията?

И в известен смисъл режисьорът повлича и нас в провала на Мануел. Бихме искали да видим разкриването на пълния размер на скандала, а идентифицирането ни с героя се насърчава чрез набор от кинематографски техники. Увелича ни най-вече визуално наложеният ритъм, тъй като Мануел никога не остава неподвижен. Следваме го в непрекъснатото му движение, независимо дали пеша (и често тичайки), или в превозни средства – когато остава без лек автомобил с шофьор, той взема таксита – пътува из цяла Испания, а в една запомняща се поредица от кадри – и през Андора. Техноритъмът на музиката на Оливие Арсон подсилва напрежението в критични моменти, все едно че подслушваме ускорения пулс на Мануел.

Във филма виждаме също така няколко типични образа от жанра на трилъра, както и скрити препратки към прочути кадри от други произведения. Така например ценителите на киното ще разпознаят кадъра, в който Мануел, идвайки направо от плажа, влиза в ресторант, като минава през кухнята и взема блюдо с морски дарове, за да се присъедини към приятелите си на масата, като реверанс към подобна сцена в кухнята във филма на Мартин Скорсезе „Добри момчета“. Въпреки използването на тези характерни за жанра на трилъра техники Сорогойен има навик да изненадва очакванията на зрителя. Така например в началната сцена Мануел явно притежава забележителна пъргавина, но след това, с разгръщането на историята и избухването на скандала, го виждаме многократно да се препъва и да се блъска в различни предмети. Поставен в безизходица от сили извън неговия контрол, той се опитва да си върне инициативата, но всичките му усилия се провалят в по-голяма или по-малка степен.





© Julio Vergine



© Julio Vergine

Темпото на действието обаче продължава да нараства, а с него и напрежението, докато ние сме убедени, че – освен ако в последните минути не настъпи някакъв впечатляващ обрат в сюжета – Мануел накрая ще успее да разкрие по телевизията пълния мащаб на участие на неговата партия във финансовите скандали. За пореден път обаче Сорогойен изненадва както героя, така и публиката. Това, което телевизионната водеща представя в тази последна сцена, не е експозе, а урок по политически морал. В известен смисъл форматът на трилъра ни повежда в погрешна посока от самото начало и внезапно трябва да се изправим пред по-задълбочени въпроси, които задава режисьорът. Как е възможна корупция от такъв мащаб? Как е възможно Мануел да се държи по този неморален начин?

УРОК ПО ПОЛИТИЧЕСКИ МОРАЛ

В крайна сметка филмът не дава подробна развръзка. И точно тук е ключът към избора на Сорогойен да заснеме „The Realm“ като художествен, а не като документален филм – с послание, което е по-универсално от това на един документален филм.

Характерно за художествените произведения и неочаквано важно е, че повечето зрители едва ли ще запомнят имената на различните герои в дадена история. В този случай очевидно ще запомним Мануел като главен герой, а вероятно и името на Пако, което се споменава често, но още докато гледаме филма, бързо ще забравим повечето от имената на останалите герои. Това е доста различно от начина, по който гледаме репортажи във връзка с корупционни скандали, при които участниците се посочват точно и многократно. „The Realm“ възприема много по-заобиколен и изпълнен с алюзии подход към темата и за нас не е необходимо да знаем кой точно е всеки от героите или да проследим всеки заплетен ход на тъмните сделки. Важно е темпото на трилъра, а не подробностите около всяко събитие.

И така, как да разбираме историята, разказана във филма? За това разбиране разчитаме на физическите черти на героите, по-специално на изражението на лицето, и това е от полза в повечето случаи, дори когато мимолетната поява на някои герои на екрана прави задачата по-трудна. Същевременно размяната на реплики между героите ни позволява да определим мястото им във филма и да разберем съответните им роли. Имената на героите не са важни за нас: от значение е само тяхната функция в развитието на историята. Разбира се, трябва да имаме основна представа за това как функционира обществото, за да разберем тези различни роли.

Филмът представя корумпирани политици, но още в началото прави разграничение между две равнища на власт – местно и национално. Макар в началото да изглежда, че само местните политици са замесени в корупция и че националното ръководство има намерение да изхвърли „гнилите ябълки“ от партията, скоро научаваме, че корупцията е широко разпространена на всички равнища. Има само един партиен деятел, който изглежда, че е запазил почтеността си, макар че Мануел успява да организира среща на четири очи с него. Това е виският

слаб Алварато, за когото режисьорът оставя въпросителен знак: ще се поддаде ли и той на корупцията в крайна сметка? Тук филмът не дава отговор и за нас остава да се питаме до каква степен се е разпространила заразата, и по-специално колко силен натиск може да упражни корупцията върху мъжете и жените, чиято единствена цел е властта. И тук има още един въпрос, на който не се дава отговор: на какво са готови тези мъже и жени, за да избегнат собствения си провал?

Другата представена група са корумпиращите – в този случай строителни предприемачи. Те искат да строят върху площи, които първоначално са определени за земеделски земи, но са идеални за техните цели, и след това предназначението им е неправомерно променено на площи за застрояване. Тези предприемачи са изобразени като по-маловажна група: би могло да се каже, че това очевидно е така, но филмът ясно изтъква, че богатството само по себе си не дава власт. Тези, които упражняват реална власт, са политиците.

Успоредно с тези две групи още в началото на филма ни е представена и трета сила, а именно пресата. Първоначално ролята на пресата не е очевидна, тъй като журналистката, с която Мануел се среща неколнократно и която се оказва полезна връзка в медиите, изглежда има тесни връзки с корумпирани политици. Когато скандалът за първи път се появява в заглавията, Мануел бива предупреден от журналист, който знае за участието му в него и се свързва директно с редактора на местния вестник в опит да спре или поне да отложи по-нататъшните разкрития. Но вече е твърде късно: разкритията са придобили собствена неудържима инерция.

Така че наблюдаваме – извън прибрзаните обобщения, че „властите се защитават една друга“, как пресата и останалите медии все още представляват независима „четвърта власт“, която изпълнява ролята си на противодействаща сила. Съдебната система, разбира се, също се намесва решително, като изисква цялата корумпирана мрежа да понесе отговорността си.





© Julio Vergne

Героинята, който има последната дума в тази история, е Амая – журналистката, която отказва да следва сценария на Мануел за разкрития, които ще опозорят цялата партия. Именно тук, в края на филма, изпъква най-ясно основното послание на „The Realm“. Режисьорът няма за цел да разкаже конкретна история за корупция: той иска да размислим над етичните въпроси във връзка с корупцията като явление. Как съумява Мануел на личностна, човешка плоскост да играе своята роля в тази система в продължение на почти 15 години? Как оправдава пред себе си и семейството си факта, че се възползва от „мръсни пари“.

ХУДОЖЕСТВЕНА ИЗМИСЛИЦА И РЕАЛНОСТ

И така, не е необходимо да разбираме всички елементи от интригата в „The Realm“, тъй като това е художествен филм и той функционира по различен начин, като създава една по-обща и по-неопределена атмосфера на конспирация, тайни и интриги. Това е атмосфера, която може да подхрани конспиративни теории или да предизвика отричане на политиките по принцип, поради това че всички те са „гнили ябълки“.

Но не това е посланието на „The Realm“ – в никакъв случай. Принудени сме да видим света през погледа на Мануел, през погледа на местен политик, който прекарва времето си сред подобни на себе си хора, корумпирани или благоприятстващи корупцията, и така се стига до представата за корупционните практики като за нормални, широко разпространени форми на поведение, които не изискват обяснение.

НЯКОЛКО НАСОКИ ЗА РАЗМИСЪЛ

- Интересно е зрителите да споделят впечатленията си от филма, особено по отношение на аспекти от сюжета, които може да са неясни или отворени за различни тълкувания. Какво е мисленето зад заобиколния подход, възприет от „The Realm“?
- Кой носи основната отговорност за системната корупция, представена от филма? Предприемачите? Политиците? И ако това е така, на местно или национално равнище? Има ли и други виновници?
- Какво точно казва журналистката Амая в последната сцена? Какво точно иска тя от Мануел? Може ли да бъде поставена под съмнение нейната собствена почтеност?





© Julio Vergne



© Julio Vergne



© Julio Vergne

РЕЖИСЬОР: Родриго

Сорогойен

СЦЕНАРИЙ: Исабел Пеня,

Родриго Сорогойен

С УЧАСТИЕТО НА: Антонио де ла Торе, Моника Лопес, Хосе Мария Поу, Начо Фреснеда, Ана Вагенер, Барбара Лени, Луис Сахера, Франсиско Рейес, Мария де Нати, Пако Ревилья, Соня Алмарча, Давид Лоренте, Андрес Лима, Оскар де ла Фуенте

ОПЕРАТОР: Алекс де Пабло

ПРОДУЦЕНТИ: Херардо Ерепо

(Tornasol), Микел Лехарса

(Atresmedia Cine), Мерседес

Гамеро (AtresmediaCine)

КОПРОДУЦЕНТИ: Жан Лабади

(Le Pacte), Ан-Лор Лабади (Le

Pacte)

Стефан Сорла (Mondex & Cie)

ПРОДУКЦИЯ: Tornasol

(Испания), Trianera PC AIE

(Испания), Atresmedia Cine

(Испания)

В сътрудничество със: Le

Pacte (Франция), Mondex & Cie

(Франция), Bowfinger (Испания)

ГОДИНА: 2018

ПРОДЪЛЖИТЕЛНОСТ: 122'

ЖАНР: Художествен, трилър

ДЪРЖАВИ: Испания, Франция

ОРИГИНАЛЕН ЕЗИК: Испански

СЪСТАВ НА ЖУРИТО ПРЕЗ 2019 г.

Юрген БИЗИНГЕР

Германия: продуцент на наградите на Европейската филмова академия

Петер БОГНАР

Унгария: разпространител, отговарящ за програмата на фестивала

Михай Кристиан КИРИЛОВ

Румъния: филмов критик, художествен директор на Трансилванския международен филмов фестивал

Дите ДАГБЕРГ КРИСТЕНСЕН

Дания: Øst for Paradis Cinema, управителен директор и директор за разпространението

Хосе Луис СИЕНФУЕГОС

Испания: директор на Европейския филмов фестивал в Севиля

Жюлиет ДЮРЕ

Белгия: директор на отдела за кино, BOZAR

Якуб ДУШИНСКИ

Полша: разпространител, GUTЕК Film

Бенедикт ЕРЛИНГСОН

Исландия: режисьор и продуцент на филма „Жена на война“ (Woman at war), лауреат на наградата „ЛУКС“ 2018 г.

Джорджо ГОЗЕТИ

Италия: художествен директор на Giornate Degli Autori

Матилд АНРО

Франция: основател на „Festival Scope“

Матиас ХОЛЦ

Швеция: Folkets Hus och Parke, разпространение на филми, ръководител „Програмиране“

Йоргос КРАСАКОПУЛОС

Гърция: отговарящ за програмата на Международния филмов фестивал в Солун, филмов критик

Кристоф ЛЬОПАРК

Франция: генерален секретар на „Седмица на критиката“, филмов фестивал в Кан

Селма МЕХАДЖИЧ

Хърватия: отговаряща за програмата на филмовия фестивал в Загреб

Сюзън НЮМАН-БОДЕ

Eurimages

Николай НИКИТИН

Германия: Берлински филмов фестивал (делегат за Централна/Северна/Източна Европа, Централна Азия и Кавказ), директор на SOFA (Училище за филмови агенти), художествен директор на Febiofest (Чехия)

Карел ОХ

Чехия: филмов критик и художествен директор на Международния филмов фестивал в Карлови Вари

Тина ПОГЛАЙЕН

Словения: член на Борда на Международния филмов фестивал в Любляна, филмов критик на свободна практика

Мира СТАЛЕВА

България: заместник-директор на Международния филмов фестивал в София

Манте ВАЛЮНАЙТЕ

Литва: отговаряща за програмата на филмовия фестивал във Вилнюс

НАБЛЮДАТЕЛ

Лориан БЕРТРАН

Европейска комисия, „Творческа Европа“

ФИЛМОВА НАГРАДА „ЛУКС“ – ФИЛМОГРАФИЯ 2018 – 2007 г.

2018

KONA FER Í STRÍÐ

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

2017

SAMEBLOD

120 BATTEMENTS PAR MINUTE
WESTERN
A CIAMBRA
ESTIU 1993
HJARTASTEINN
KING OF THE BELGIANS
OSTATNIA RODZINA
СЛАБА
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
УРОК
45 YEARS
A PERFECT DAY
HRŪTAR
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

ИЗТОЧНИ ПИЕСИ
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
СВЕТЪТ Е ГОЛЯМ И СПАСЕНИЕ ДЕБНЕ
ОТВСЯКЪДЕ
SZTUCZKI
TO VERDENER
WOLKE 9

2007

AUF DER ANDEREN SEITE

4 LUNI, 3 SAPTAMINI SI 2 ZILE
BELLE TOUJOURS
CALIFORNIA DREAMIN' [NEFSARSIT]
DAS FRÄULEIN
EXILE FAMILY MOVIE
IMPORT/EXPORT
ISZKA UTAZÁSA
ПЛОШЧА
KURZ DAVOR IST ES PASSIERT

LUX FILM DAYS



СУБТИТРИРАНЕ НА
ФИЛМИТЕ НА 24-ТЕ ЕЗИКА
НА ЕВРОПЕЙСКИЯ СЪЮЗ