LUX FILM PRIZE

ΤΑΙΝΙΕΣ ΑΠΟ ΤΗΝ ΕΥΡΩΠΗ ΓΙΑ
ΤΟ ΚΟΙΝΟ ΤΗΣ ΕΥΡΩΠΗΣ

LUX FILM PRIZE
ΤΟ ΕΥΡΩΠΑΪΚΟ ΚΟΙΝΟΒΟΥΛΙΟ
ΣΤΗΝ ΥΠΗΡΕΣΙΑ ΤΟΥ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

Δημιουργική Ευρώπη
MEDIA

Ευρωπαϊκό Κοινοβούλιο

@luxprize

#luxprize

LUX
PRIZE
.EU

ISBN 978-92-846-5320-1
doi:10.2861/14148

© Ευρωπαϊκή Ένωση, 2019

Το χειρόγραφο ολοκληρώθηκε τον Ιούλιο του 2019.
Παραγωγή της Γενικής Διεύθυνσης Επικοινωνίας, Ευρωπαϊκό Κοινοβούλιο
Σε περίπτωση που επισημάνετε οποιαδήποτε λάθη ή παραλείψεις, παρακαλούμε να μας ειδοποιήσετε με την αποστολή μηνύματος ηλεκτρονικού ταχυδρομείου στη διεύθυνση *luxprize@ep.europa.eu*.

ΟΙ ΙΣΤΟΡΙΕΣ ΜΑΣ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΗ ΣΥΓΚΙΝΗΣΗ ΤΟΥ ΣΙΝΕΜΑ

Ο κινηματογράφος αποτελεί ένα από τα πιο δυνατά εκφραστικά μέσα του πολιτισμού μας. Μπορεί να ανακαλέσει μνήμες ανθρώπων, τόπων, γεγονότων και στιγμών από τη ζωή μας. Μας συγκινεί και μας εμπνέει, εμπλουτίζοντας και ενθαρρύνοντας τον διάλογο. Είναι πηγή συγκινήσεων που μας δίνει την ευκαιρία να αναλογιστούμε ποιοι είμαστε και ποια είναι η ταυτότητά μας.

Οι περισσότερες ευρωπαϊκές ταινίες προβάλλονται μόνο στη χώρα παραγωγής τους και σπανίως διανέμονται εκτός συνόρων. Αυτό είναι ακόμη πιο εντυπωσιακό αν αναλογιστεί κανείς ότι πάνω από το 60 % του συνόλου των ταινιών που προβάλλονται στην ΕΕ είναι μεν ευρωπαϊκές, αλλά προσελκύουν μόλις το ένα τρίτο του συνόλου των θεατών.

Το Ευρωπαϊκό Κοινοβούλιο δημιούργησε το Κινηματογραφικό Βραβείο LUX για να δώσει ώθηση στη διανομή ευρωπαϊκών ταινιών υψηλής ποιότητας και για να τονώσει τον ευρωπαϊκό διάλογο.

Η διανομή των ταινιών LUX σε ολόκληρη την Ευρώπη έχει γίνει ευκολότερη χάρη στην υποστήριξη του Ευρωπαϊκού Κοινοβουλίου σε ό,τι αφορά τον υποτιτλισμό των τριών ταινιών του επίσημου διαγωνισμού στις 24 επίσημες γλώσσες της ΕΕ, με αποτέλεσμα τη δημιουργία μιας «εθνικής κόπιας» των φιναλίστ για κάθε χώρα. Η πρακτική αυτή διευρύνει το κοινό και, συνεπώς, προσφέρει καλύτερες πιθανότητες εμπορικής επιτυχίας των ταινιών.

Σε μια εποχή σαν τη δική μας, όπου νέα σύνορα χαράσσονται στην Ευρώπη, χώρες υψώνουν τείχη, πολλαπλασιάζονται οι διαχωριστικές γραμμές εντός των κοινωνιών και συρρικνώνονται οι προοπτικές, ο κινηματογράφος, ως μαζικός δίαυλος πολιτισμού, μπορεί να θεωρηθεί ευκαιρία για να κατανοούμε καλύτερα ο ένας τον άλλο, να διασχίζουμε τα σύνορα αυτά και, προπαντός, να ανταλλάσσουμε εμπειρίες. Σε μια περίοδο αμφισβήτησης των ευρωπαϊκών αξιών, ο κινηματογράφος μάς προκαλεί και μας υπενθυμίζει τον ανθρωπισμό μας και τις κοινές μας αξίες.

Ο πολιτισμός και ο κινηματογράφος πρέπει να αντιμετωπιστούν ως κλειδιά που «ανοίγουν» τον διάλογο μεταξύ των κοινοτήτων. Αποτελούν ιδανικά εργαλεία για την αποδόμηση στερεοτύπων και προκαταλήψεων, για την προαγωγή του διαπολιτισμικού διαλόγου, καθώς και για την αντιμετώπιση των εκπαιδευτικών προκλήσεων που αντιμετωπίζουν οι κοινωνίες μας.

Με το Κινηματογραφικό Βραβείο LUX αναζητούνται διαρκώς νέοι τρόποι για να διασχίζουμε σύνορα και να ξεπερνάμε εμπόδια. Χτίζοντας γέφυρες με κύριο υλικό τα συναισθήματα που μας προκαλούν οι ταινίες, το βραβείο έχει στόχο να μας κάνει να αντιληφθούμε τα κοινά μας θεμέλια, που είναι η βάση της ευρωπαϊκής μας ταυτότητας και ποικιλομορφίας.

Τα τελευταία 12 χρόνια το Κινηματογραφικό Βραβείο LUX έχει δημιουργήσει μια κοινότητα με ένα κοινό χαρακτηριστικό: μια πλατφόρμα που επιτρέπει την εκκόλαψη διαφορετικών ιδεών και κοσμοαντιλήψεων και την εξέλιξή τους. Οι ταινίες που αναδεικνύει το Κινηματογραφικό Βραβείο LUX κεντρίζουν την περιέργειά μας και μας βοηθούν να μάθουμε περισσότερα για τις διαφορές και τις ομοιότητές μας. Είμαστε λοιπόν πολύ περήφανοι για τις Κινηματογραφικές Ημέρες LUX, καθώς και για τις προβολές και τις συζητήσεις που έχουν οργανωθεί τα τελευταία χρόνια με αφορμή άκρως επίκαιρα θέματα και με τη συμμετοχή κοινού, σκηνοθετών και βουλευτών του Ευρωπαϊκού Κοινοβουλίου.

Ο πολιτισμός πρέπει πάντα να αποτελεί πυλώνα του αμοιβαίου σεβασμού και της αλληλοκατανόησης που διακρίνουν μια ανοικτή Ευρώπη της οποίας lingua franca πρέπει να είναι ο κινηματογράφος.

ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΟ ΒΡΑΒΕΙΟ LUX

Το Κινηματογραφικό Βραβείο LUX καθιερώθηκε το 2007 και απονέμεται κάθε χρόνο από το Ευρωπαϊκό Κοινοβούλιο.

Το **Ευρωπαϊκό Κοινοβούλιο** συμμετέχει ενεργά στην προώθηση της πολιτισμικής και γλωσσικής πολυμορφίας, όπως αναφέρεται στον Χάρτη των Θεμελιωδών Δικαιωμάτων της Ευρωπαϊκής Ένωσης[1]. Επιπλέον, οι νομοθετικές του εξουσίες το καθιστούν αποφασιστικό παράγοντα διαμόρφωσης των πολιτικών της ΕΕ, οι οποίες επηρεάζουν την καθημερινή ζωή 500 εκατομμυρίων Ευρωπαίων. Στη δικαιοδοσία του εμπίπτουν καίρια ζητήματα, όπως η μετανάστευση, η κοινωνική ένταξη, η φτώχεια, η ελευθερία της έκφρασης και τα δικαιώματα των γυναικών.

Σε αυτό το πλαίσιο, το Κινηματογραφικό Βραβείο LUX επιδιώκει **δύο βασικούς στόχους**: να ενισχύσει την κυκλοφορία ευρωπαϊκών ταινιών σε ολόκληρη την Ευρώπη και να δώσει έναυσμα για προβληματισμό και συζήτηση σε ευρωπαϊκό επίπεδο πάνω σε κοινωνικά θέματα μείζονος σημασίας.

Το Κινηματογραφικό Βραβείο LUX προωθεί τη διανομή των τριών ταινιών που είναι φιναλίστ με τον υποτιτλισμό τους στις 24 επίσημες γλώσσες της ΕΕ και με τη δημιουργία ψηφιακής κόπιας προβολής για κάθε χώρα. Παράλληλα με το βραβείο δημιουργήθηκαν οι Κινηματογραφικές Ημέρες LUX (LUX FILM DAYS), που προσφέρουν μια αξέχαστη πολιτισμική εμπειρία.

Το Κινηματογραφικό Βραβείο LUX του Ευρωπαϊκού Κοινοβουλίου θα συνεχίσει να αναδεικνύει ιστορίες και ταινίες που προσφέρουν κάτι παραπάνω από ψυχαγωγία. Πρόκειται για ταινίες που σκιαγραφούν την αναζήτηση απαντήσεων, την αναζήτηση της ταυτότητάς μας και την ανάγκη μας για παρηγοριά σε δύσκολες περιόδους. Ταινίες που μας επιτρέπουν να δούμε καθαρά την πραγματικότητα —τη δική μας και των άλλων.

[1] Προοίμιο του Χάρτη: «[…] σεβόμενη την πολυμορφία των πολιτισμών και των παραδόσεων των λαών της Ευρώπης καθώς και την εθνική ταυτότητα των κρατών μελών […]».

ΤΟ ΕΥΡΩΠΑΪΚΟ ΚΟΙΝΟΒΟΥΛΙΟ ΣΥΝΕΡΓΑΖΕΤΑΙ ΜΕ ΤΗΝ ΕΥΡΩΠΑΪΚΗ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗ ΒΙΟΜΗΧΑΝΙΑ...

Το Κινηματογραφικό Βραβείο LUX συνεργάζεται με πολυάριθμα φεστιβάλ κινηματογράφου στην Ευρώπη, όπως είναι η Berlinale, το Δεκαπενθήμερο των Σκηνοθετών στις Κάννες, το Φεστιβάλ του Κάρλοβι Βάρι, οι Giornate degli Autori της Βενετίας, τα φεστιβάλ Σόφιας, Στοκχόλμης, Θεσσαλονίκης, η Viennale, το Black Nights Film Festival του Τάλιν, τα φεστιβάλ του Κορκ, της Μπρατισλάβας και της Σεβίλλης.

... ΚΑΙ ΕΝΙΣΧΥΕΙ ΤΗ ΣΥΜΜΕΤΟΧΗ ΤΩΝ ΝΕΩΝ

Ο κινηματογράφος μάς βοηθά να κατανοήσουμε τη ζωή των ανθρώπων γύρω μας. Αποτελεί μια κοινή γλώσσα που ξυπνά τα συναισθήματά μας και μας καλεί να αναρωτηθούμε για την ταυτότητά μας. Από αυτή την άποψη, ο κινηματογράφος αποτελεί σπουδαίο εκπαιδευτικό εργαλείο.

Κατά συνέπεια, το Κινηματογραφικό Βραβείο LUX, σε συνεργασία με πολιτιστικούς φορείς και κινηματογραφικά ινστιτούτα, παρέχει εκπαιδευτικό υλικό σχετικό με τις διαγωνιζόμενες ταινίες. Το υλικό αυτό χρησιμοποιείται συχνά για να υποστηρίξει τις συζητήσεις που ακολουθούν τις προβολές και μπορεί να φανεί ιδιαίτερα χρήσιμο στους εκπαιδευτικούς.

28 ΦΟΡΕΣ ΣΙΝΕΜΑ

Από το 2010 και σε συνεργασία με τις Giornate degli Autori της Βενετίας και το δίκτυο Europa Cinemas, καθώς και με τη στήριξη του Cineuropa, το Κινηματογραφικό Βραβείο LUX προωθεί το πρόγραμμα «28 Φορές Σινεμά». Η πρωτοβουλία αυτή συγκεντρώνει 28 νεαρούς κινηματογραφόφιλους από ολόκληρη την Ευρώπη για να παρακολουθήσουν ένα εντατικό 11ήμερο εκπαιδευτικό πρόγραμμα στη Βενετία. Οι 28 λάτρεις του σινεμά, ηλικίας από 18 έως 25 ετών, παρακολουθούν τις προβολές και συμμετέχουν σε συζητήσεις σχετικά με τον ευρωπαϊκό κινηματογράφο. Στο «28 Φορές Σινεμά» συμμετέχουν σκηνοθέτες, συγγραφείς, επαγγελματίες του κινηματογράφου και μέλη του Ευρωπαϊκού Κοινοβουλίου. Φέτος, για πέμπτη φορά, αυτοί οι νεαροί λάτρεις της Έβδομης Τέχνης θα συμμετάσχουν στην κριτική επιτροπή των Giornate degli Autori και θα απονείμουν το βραβείο. Στο «28 Φορές Σινεμά» περιλαμβάνεται επίσης η προβολή των τριών διαγωνιζόμενων ταινιών για το Κινηματογραφικό Βραβείο LUX.

ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΑ ΕΠΙΛΟΓΗΣ

Για να είναι μία ταινία επιλέξιμη για το Κινηματογραφικό Βραβείο LUX πρέπει:

1. να είναι ταινία μυθοπλασίας ή δημιουργικό ντοκιμαντέρ (ή και ταινία κινουμένων σχεδίων)·
2. να είναι ελάχιστης διάρκειας 60 λεπτών·
3. να είναι παραγωγή ή συμπαραγωγή επιλέξιμη για το πρόγραμμα «Δημιουργική Ευρώπη - MEDIA» (δηλ. παραγωγή ή συμπαραγωγή σε κράτος μέλος της ΕΕ ή στην Αλβανία, τη Βοσνία-Ερζεγοβίνη, την Ισλανδία, το Λιχτενστάιν, το Μαυροβούνιο ή τη Νορβηγία)·
4. να αναδεικνύει την πολυμορφία των ευρωπαϊκών παραδόσεων, τη διαδικασία της ευρωπαϊκής ολοκλήρωσης και την οικοδόμηση της Ευρώπης·
5. να έχει προβληθεί για πρώτη φορά σε φεστιβάλ ή στους κινηματογράφους μεταξύ 31ης Μαΐου του προηγούμενου έτους και 15ης Απριλίου του έτους απονομής του βραβείου·
6. να μην έχει λάβει πρώτο βραβείο στα φεστιβάλ της Βενετίας, του Σαν Σεμπαστιάν, του Βερολίνου, των Καννών, του Κάρλοβι Βάρι ή του Λοκάρνο.

Είκοσι ειδικοί του κινηματογράφου συμμετέχουν στην επιτροπή επιλογής και συνεδριάζουν για να αξιολογήσουν περισσότερες από 50 ταινίες.

ΙΟΥΛΙΟΣ

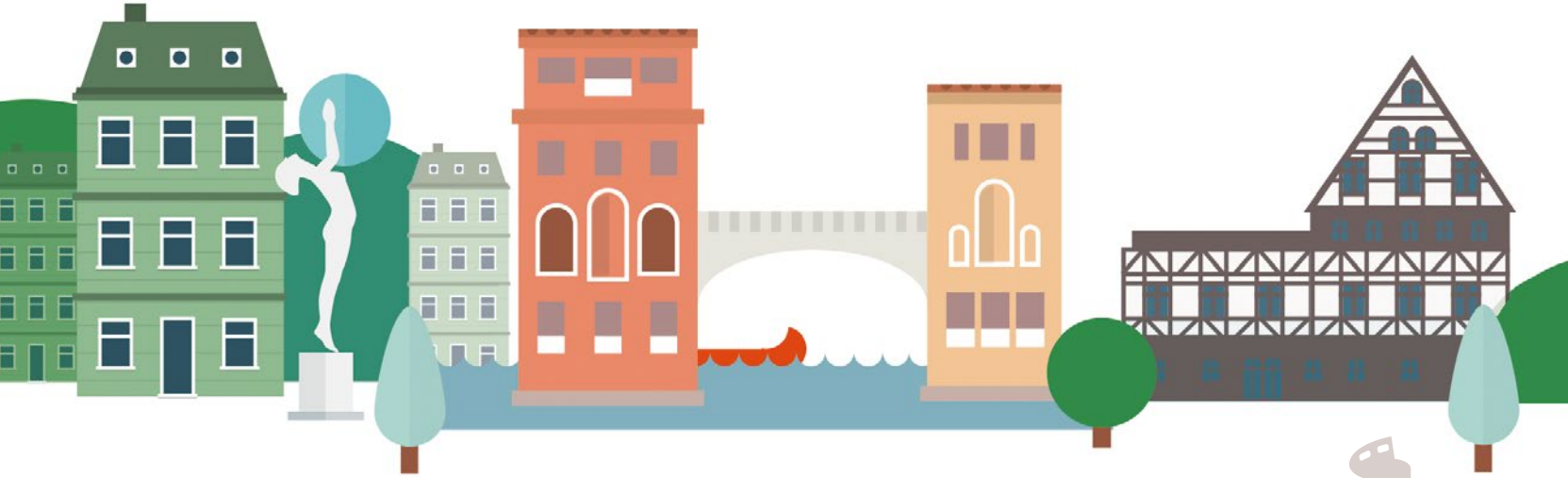
ΚΑΡΛΟΒΙ ΒΑΡΙ ➤

ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΣ

ΒΕΝΕΤΙΑ ➤

ΝΟΕΜΒΡΙΟΣ

ΣΤΡΑΣΒΟΥΡΓΟ



Ανακοινώνεται η Επίσημη Επιλογή, δηλαδή οι **10 ΤΑΙΝΙΕΣ** που έχει ξεχωρίσει η επιτροπή επιλογής.

Τρεις ταινίες της Επίσημης Επιλογής διαγωνίζονται για το Κινηματογραφικό Βραβείο LUX. Οι Κινηματογραφικές Ημέρες LUX φέρνουν τις ταινίες αυτές στα 28 κράτη μέλη, με υπότιτλους στις 24 επίσημες γλώσσες της ΕΕ.

Οι βουλευτές του Ευρωπαϊκού Κοινοβουλίου ψηφίζουν για τη **ΝΙΚΗΤΡΙΑ ΤΑΙΝΙΑ του Κινηματογραφικού Βραβείου LUX** και το αποτέλεσμα ανακοινώνεται από τον Πρόεδρο του Κοινοβουλίου. Η νικήτρια ταινία προωθείται περαιτέρω και με την κατάλληλη επεξεργασία προσαρμόζεται για να μπορούν να την παρακολουθήσουν άτομα με προβλήματα όρασης και ακοής.

Η ΕΠΙΣΗΜΗ ΕΠΙΛΟΓΗ ΓΙΑ ΤΟ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΟ ΒΡΑΒΕΙΟ LUX 2019

ΚΛΗΡΟΣ
Kler
του Wojciech Smarzowski
Πολωνία

Η ΔΟΥΛΕΙΑ ΤΗΣ
του Νίκου Labôt
Ελλάδα, Γαλλία, Σερβία

HONEYLAND
Medena zemja
των Tamara Kotevska, Ljubomir Stefanov
Βόρεια Μακεδονία

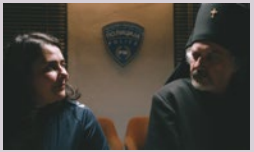
ΟΙ ΑΟΡΑΤΕΣ
Les Invisibles
του Louis-Julien Petit
Γαλλία

ΡΕΪ ΚΑΙ ΛΙΖ
Ray & Liz
του Richard Billingham
Ηνωμένο Βασίλειο

SYSTEM CRASHER
Systemsprenger
της Nora Fingscheidt
Γερμανία

Ο ΑΝΘΡΩΠΟΣ ΠΟΥ ΤΟΥΣ ΕΞΕΠΛΗΞΕ ΟΛΟΥΣ
Tchelovek, kotorij udivil vsekh
των Natasha Merkulova, Aleksey Chupov
Ρωσία, Εσθονία, Γαλλία

Η ΕΠΙΣΗΜΗ ΕΠΙΛΟΓΗ ΓΙΑ ΤΟ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΟ ΒΡΑΒΕΙΟ LUX 2019



ΥΠΑΡΧΕΙ ΘΕΟΣ, ΤΟ ΟΝΟΜΑ ΤΗΣ ΕΙΝΑΙ ΠΕΤΡΟΥΝΙΑ
Gospod postoi, imeto i'e Petrunija
της Teona Strugar Mitevska
Βόρεια Μακεδονία, Βέλγιο, Σλοβενία, Γαλλία, Κροατία

COLD CASE HAMMARSKJÖLD
του Mads Brügger
Δανία, Νορβηγία, Σουηδία, Βέλγιο

Ο ΕΚΠΤΩΤΟΣ
El Reino
του Rodrigo Sorogoyen
Ισπανία, Γαλλία

ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΗΜΕΡΕΣ LUX

Το 2012 πραγματοποιήθηκαν για πρώτη φορά, με αφορμή το Κινηματογραφικό Βραβείο LUX του Ευρωπαϊκού Κοινοβουλίου, οι Κινηματογραφικές Ημέρες LUX. Κάθε χρόνο, από τον Οκτώβριο έως τον Ιανουάριο, οι Κινηματογραφικές Ημέρες LUX ξεπερνούν γεωγραφικά και γλωσσικά σύνορα και δημιουργούν έναν υπερεθνικό, ευρωπαϊκό χώρο μέσα στον οποίο λάτρεις του κινηματογράφου από τα 28 κράτη μέλη μπορούν να δουν τρεις αξιόλογες ταινίες στις 24 επίσημες γλώσσες της ΕΕ και να μοιραστούν αυτή την εμπειρία. Οι προβολές διοργανώνονται από τα Γραφεία Συνδέσμου του Ευρωπαϊκού Κοινοβουλίου και οι ταινίες παρουσιάζονται σε φεστιβάλ κινηματογράφου, χώρους τέχνης ή άλλους κινηματογράφους, συχνά σε πρώτη εθνική προβολή.

Οι Κινηματογραφικές Ημέρες LUX δίνουν την ευκαιρία στους Ευρωπαίους να βιώσουν και να μοιραστούν την πολυμορφία και τον πλούτο του ευρωπαϊκού κινηματογράφου και να συζητήσουν τα ζητήματα που θίγουν οι ταινίες που διαγωνίζονται για το Κινηματογραφικό Βραβείο LUX —τόσο σε διά ζώσης συζητήσεις όσο και στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης.

Χάρη στη συνεργασία μεταξύ του Κινηματογραφικού Βραβείου LUX και του προγράμματος «Δημιουργική Ευρώπη», θεατές σε ολόκληρη την Ευρώπη μπορούν να βιώσουν μια μοναδική κινηματογραφική εμπειρία, τις ταυτόχρονες προβολές. Οι ταινίες προβάλλονται ταυτόχρονα σε πολλές αίθουσες και οι θεατές μπορούν,συμμετέχοντας σε μια ζωντανή και αμφίδρομη τηλεοπτική συζήτηση, να επικοινωνήσουν με τους σκηνοθέτες.

Η ΕΠΙΣΗΜΗ ΕΠΙΛΟΓΗ ΓΙΑ ΤΟ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΟ ΒΡΑΒΕΙΟ LUX 2019

ΔΕΙΤΕ, ΣΥΖΗΤΗΣΤΕ ΚΑΙ ΨΗΦΙΣΤΕ

Το Ευρωπαϊκό Κοινοβούλιο είναι στην ευχάριστη θέση να παρουσιάσει τις τρεις διαγωνιζόμενες ταινίες για το Κινηματογραφικό Βραβείο LUX 2019:

COLD CASE HAMMARSKJÖLD
του Mads Brügger
Δανία, Νορβηγία, Σουηδία, Βέλγιο

ΥΠΑΡΧΕΙ ΘΕΟΣ, ΤΟ ΟΝΟΜΑ ΤΗΣ ΕΙΝΑΙ ΠΕΤΡΟΥΝΙΑ *(Gospod postoi, imeto i'e Petrunija)*
της Teona Strugar Mitevska
Βόρεια Μακεδονία, Βέλγιο, Σλοβενία, Γαλλία, Κροατία

Ο ΕΚΠΤΩΤΟΣ *(El Reino)*
του Rodrigo Sorogoyen
Ισπανία, Γαλλία

Οι τρεις ταινίες μάς επιτρέπουν να βιώσουμε ιστορίες με συγκινητικό και προκλητικό τρόπο. Πρόκειται για ευρωπαϊκά έργα με ανανεωτικό και αποκαλυπτικό χαρακτήρα που θα προκαλέσουν το κοινό με την απίστευτη ποικιλότητα ως προς το είδος και την κινηματογραφική γλώσσα. Σας προσκαλούμε να δείτε τις ταινίες στο πλαίσιο της 8ης διοργάνωσης των Κινηματογραφικών Ημερών LUX.

Οι θεατές καλούνται να μοιραστούν τις απόψεις τους και να ψηφίσουν την ταινία που προτιμούν στον ιστότοπο του Κινηματογραφικού Βραβείου LUX ή στο Facebook. Στη νικήτρια ταινία θα απονεμηθεί το **Βραβείο Κοινού LUX FILM** (LUX FILM Audience Mention Award) στο Διεθνές Φεστιβάλ Κινηματογράφου του Κάρλοβι Βάρι (KVIFF), και έτσι θα ολοκληρωθεί η φετινή διοργάνωση του Κινηματογραφικού Βραβείου LUX. Με την αναγγελία στο KVIFF των δέκα ταινιών της Επίσημης Επιλογής ανοίγει η αυλαία για τη διοργάνωση της επόμενης χρονιάς.

LUX FILM DAYS

3 ΤΑΙΝΙΕΣ
24 ΓΛΩΣΣΕΣ
28 ΧΩΡΕΣ

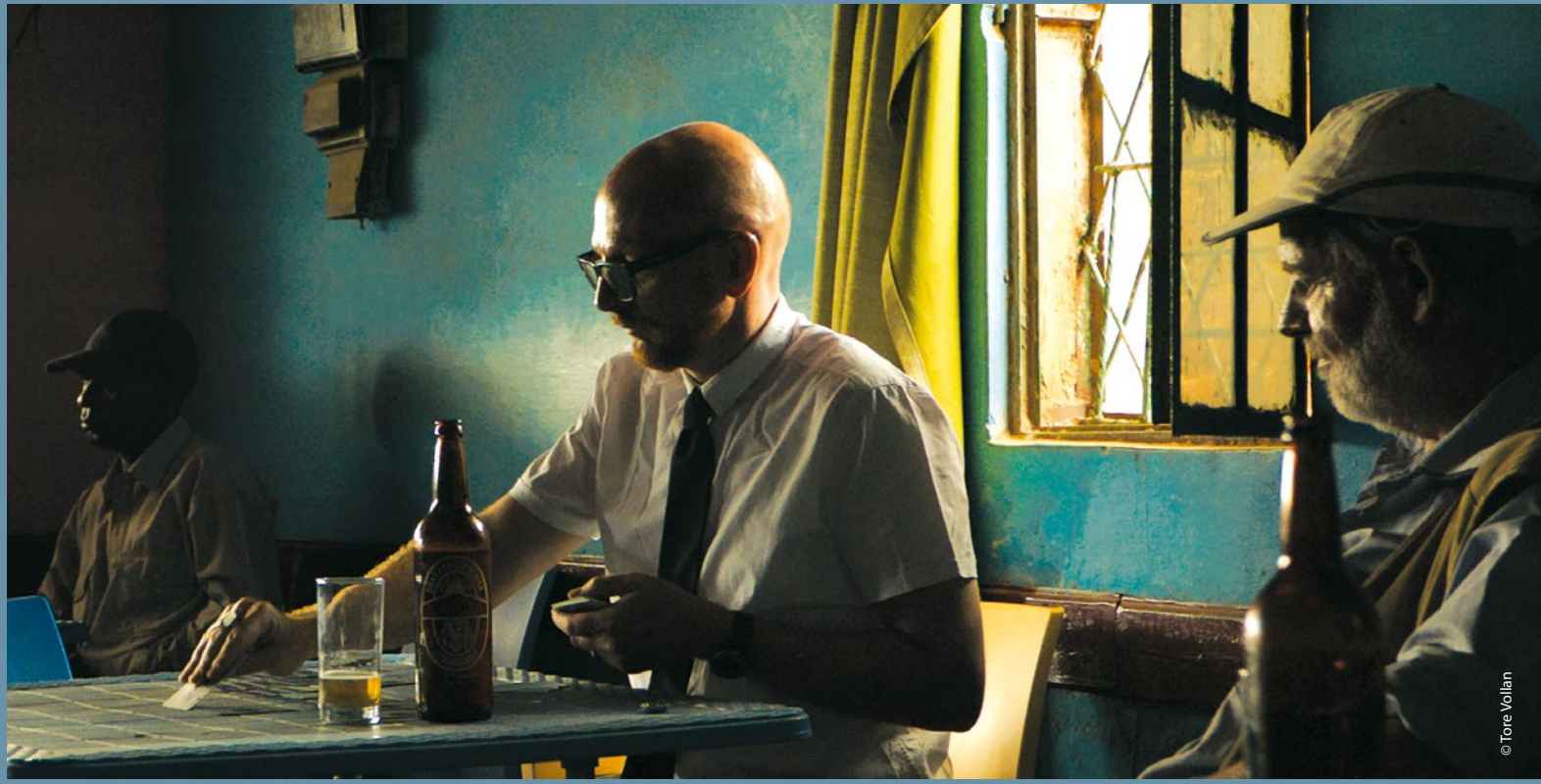
COLD CASE HAMMARSKJÖLD

του Mads Brügger

Δανία, Νορβηγία, Σουηδία, Βέλγιο

Η ταινία *Cold Case Hammarskjöld* φέρνει ξανά στο προσκήνιο τον ανεξήγητο θάνατο του γενικού γραμματέα του ΟΗΕ Νταγκ Χάμαρσκελντ στις 18 Σεπτεμβρίου 1961: Το αεροπλάνο του συνετρίβη υπό μυστηριώδεις συνθήκες καθώς αυτός ετοιμαζόταν να συναντήσει τον Μόιζε Τσόμπε, ηγέτη της επαναστατημένης επαρχίας Κατάνγκα που μόλις είχε κηρύξει την ανεξαρτησία της από το Κονγκό. Ο Χάμαρσκελντ ήλπιζε να επιλύσει μια σύγκρουση στην οποία διακυβεύονταν τεράστια συμφέροντα και να πείσει την Κατάνγκα —η οποία υποστηριζόταν τότε από την Union Minière, πανίσχυρη βελγική εταιρεία με σημαντικά οικονομικά συμφέροντα στην Αφρική— να επανενταχθεί στο ανεξάρτητο Κονγκό.

Πάνω από μισό αιώνα αργότερα ο δανός δημοσιογράφος και σκηνοθέτης Mads Brügger αποφάσισε να εξετάσει την υπόθεση με τη βοήθεια του σουηδού ερασιτέχνη ερευνητή Göran Björkdahl. Η ταινία του Mads Brügger καλύπτει όλες τις φάσεις της έρευνας —από την ταυτοποίηση των ατόμων που ενεπλάκησαν τότε μέχρι τις προσπάθειες για τον εντοπισμό μαρτύρων και τις συνεντεύξεις με αυτούς, την αναζήτηση του χώρου συντριβής για την εξεύρεση θραυσμάτων από το αεροσκάφος που είχαν θαφτεί στο έδαφος, καθώς και την ανάλυση και διασταύρωση πληροφοριών από διάφορα έγγραφα— που τελικά οδήγησε τους δύο άνδρες στα ίχνη μιας παράνομης παραστρατιωτικής οργάνωσης υποστηρικτών της υπεροχής της λευκής φυλής με έδρα τη Νότια Αφρική, που ενδέχεται να είχε εμπλακεί στη δολοφονία του γενικού γραμματέα του ΟΗΕ. Παρακολουθούμε τους ερευνητές καθώς αποκαλύπτουν άλλα, σχεδόν αδιανόητα εγκλήματα.


© Tore Vollan

ΓΕΝΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ

Εκτός από την αποκάλυψη των περιστάσεων του ύποπτου θανάτου του Νταγκ Χάμαρσκελντ, η ταινία του Mads Brügger δίνει και πολλές πληροφορίες σχετικά με τη σκοτεινή πλευρά της αποαποικιοποίησης της αφρικανικής ηπείρου στο σύνολό της, και ιδίως του πρώην Βελγικού Κονγκό —μιας διαδικασίας που προσέκρουσε στα δυτικά συμφέροντα. Χρειάστηκαν τρία χρόνια με άσκηση πίεσης από τον ΟΗΕ (και στρατιωτική επέμβαση από τις δυνάμεις του) προτού επανενταχθεί η εύπορη επαρχία Κατάνγκα στη νέα ανεξάρτητη χώρα.

Η κατάσταση αυτή έχει πολλές αντιστοιχίες με τη σημερινή, δεδομένου ότι διάφορες πολυεθνικές εταιρείες της Δύσης εκμεταλλεύονται αδίστακτα τους φυσικούς πόρους της Αφρικής και το φθηνό εργατικό δυναμικό της, το οποίο αποτελείται από άτομα που αναγκάζονται να εργαστούν για τις εν λόγω εταιρείες προκειμένου να επιβιώσουν. Με τη συνέργεια των απολυταρχικών και/ή διεφθαρμένων καθεστώτων, πολλά από τα οποία υποστηρίζονται από κράτη της Δύσης, οι εν λόγω πολυεθνικές θέτουν απροκάλυπτα τα δικά τους συμφέροντα πάνω από τα συλλογικά συμφέροντα των τοπικών πληθυσμών και το περιβάλλον στο οποίο αυτοί διαβιούν, επιδεικνύοντας απόλυτη περιφρόνηση για τη συχνά τραγική κατάσταση των δημόσιων οικονομικών των οικείων χωρών.

Η ταινία του Mads Brügger λειτουργεί ως σημείο εκκίνησης ενός διαλόγου ζωτικής σημασίας σχετικά με την επείγουσα ανάγκη για εκ νέου επιβεβαίωση της πολιτικής εξουσίας έναντι των ισχυρών ιδιωτικών συμφερόντων, την παγκοσμιοποίηση ως μορφή οικονομικού και χρηματοπιστωτικού αποικισμού και το ολοένα αυξανόμενο χάσμα μεταξύ Βορρά και Νότου όσον αφορά τον πλούτο.

Η ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ ΤΟΥ MADS BRÜGGER

Η ταινία του Mads Brügger είναι εντελώς πρωτότυπη. Παρουσιάζοντας τα ευρήματά του, ο σκηνοθέτης κινηματογραφεί τον εαυτό του σε διάφορες καταστάσεις προκειμένου να διαρθρώσει τον τεράστιο όγκο πληροφοριών που συνέλεξε και τα διάφορα στάδια της έρευνάς του. Ως θεατές έχουμε την αίσθηση ότι είμαστε παρόντες στη δημιουργία της ταινίας. Είναι σαν να έχουμε ρόλο στην αφήγηση, κάποιες φορές ως μάρτυρες και κάποιες φορές ως έμπιστοι συνεργάτες με τους οποίους ο Mads Brügger μπορεί να μοιράζεται τις αμφιβολίες του, τις δυσκολίες, τις σκέψεις, τις ανησυχίες του, τις στιγμές που καταφεύγει στο χιούμορ και την άποψή του.

Ο Mads Brügger είναι ο φακός μέσα από τον οποίο βλέπουμε το έργο του —όχι μόνο τις αδιαμφισβήτητες αποκαλύψεις αλλά και τα μυστήριά του, και ορισμένες φορές τις αδυναμίες και τις αμφιβολίες του. Αν και αυτός ο τρόπος παρουσίασης των διαφόρων σταδίων της έρευνας μπορεί να δημιουργήσει σύγχυση σε ορισμένους θεατές, αυτή ακριβώς η βαθιά ανθρώπινη, επιρρεπής σε λάθη —και συχνά αυτοπεριπαικτική— προσέγγιση είναι που καθιστά το Cold Case

© Tore Vollan

© Tore Vollan

© Tore Vollan

Hammarskjold ακόμη πιο δυνατή και αυθεντική ταινία. Παρουσιάζοντας την ταινία του με τη φράση «είτε η πλέον πολύκροτη ανεξιχνίαστη δολοφονία στον κόσμο είτε η πιο ηλίθια θεωρία συνωμοσίας στον κόσμο», ο Brügger παραδέχεται ανοικτά ότι γνωρίζει τα όρια της έρευνάς του.

ΠΑΙΧΝΙΔΙ ΡΟΛΩΝ ΚΑΙ ΕΝΑΣ ΡΟΛΟΣ ΓΙΑ ΤΟΝ ΙΔΙΟ

Μετά από μια ασπρόμαυρη σεκάνς τίτλων με προβολή εικόνων από τη συντριβή του αεροσκάφους στο οποίο επέβαινε ο Νταγκ Χάμαρσκελντ, η ταινία αρχίζει με δύο σύντομες σκηνές που εξηγούν τη μορφή της αφήγησης. Από την αρχή γνωρίζουμε ότι η ταινία εκτυλίσσεται το 2018, στο Κέιπ Τάουν της Νότιας Αφρικής και στην Κινσάσα της Λαϊκής Δημοκρατίας του Κονγκό, έχοντας διαφορετική γραμματέα για καθεμία από τις δύο τοποθεσίες, την Κλαρίνα και τη Σαφίρ. Το πρώτο πράγμα που μας εκπλήσσει σε αυτές τις σκηνές είναι ο τρόπος με τον οποίον ο Mads Brügger παρουσιάζεται σε αυτές τις δύο γυναίκες από το Κονγκό. Με τη βοήθειά τους θα διηγηθεί μια ιστορία στην οποία ο «κακός» φορούσε λευκά, όπως κι αυτός, ενώ στην Κινσάσα αποφάσισε να γράψει το σενάριο στο ξενοδοχείο Memling, όπου εκείνος ο κακός φέρεται να έμεινε το 1965. Έτσι, τοποθετεί σαφώς τον εαυτό του στη θέση ενός άνδρα στον οποίον θα αποδώσει το μεγαλύτερο μέρος των ευθυνών για τη δολοφονία του γενικού γραμματέα του ΟΗΕ και ο οποίος —όπως θα ανακαλύψουμε αργότερα— διαδραμάτισε ηγετικό ρόλο σε ένα μεγάλης κλίμακας σχέδιο για την εξάλειψη του μαύρου πληθυσμού. Εξίσου προκλητική είναι και η σκηνή όπου ο Brügger και ο Göran Björkdahl επισκέπτονται τον τόπο του δυστυχήματος, αμφότεροι φορώντας αποικιακά κράνη. Στο ίδιο περίπου πνεύμα, τον βλέπουμε στον ρόλο ενός άλλου «κακού» όταν, σε διάφορες σκηνές, κινηματογραφεί τον εαυτό του να ρίχνει πασιέντζα (στο δωμάτιό του στο ξενοδοχείο ή στο μπαρ) με μια τράπουλα που όλα της τα φύλλα είναι ίδια: άσος μπαστούνι[1]. Ένα τέτοιο τραπουλόχαρτο είχε βρεθεί επάνω στο πτώμα του Νταγκ Χάμαρσκελντ και αποτελεί επίσης διαβόητο «επισκεπτήριο» της CIA.

Με τον τρόπο αυτόν, τα κοστούμια και τα αξεσουάρ χρησιμοποιούνται για να δομηθεί ένας εντελώς ξεχωριστός χαρακτήρας, δημιουργώντας έτσι μια ειρωνική απόσταση μεταξύ του σκηνοθέτη και του άμεσου κοινού του (των γραμματέων του και των μαρτύρων στην ταινία), καθώς και του ευρύτερου κοινού του (των θεατών). Αυτό έχει ως αποτέλεσμα η ταινία *Cold Case Hammarskjöld* να αποκτά χαρακτήρα προσωπικό και διεισδυτικό, ενώ παράλληλα δίνεται έμφαση στο γεγονός ότι δεν διεκδικεί ιστορική ακρίβεια.

[1] Όποια κι αν είναι η ερμηνεία μας όσον αφορά τη σημασία της τράπουλας σε αυτές τις συγκεκριμένες σκηνές, τράπουλες με 52 τραπουλόχαρτα που είναι όλα άσος μπαστούνι δημιουργήθηκαν πράγματι κατά τη διάρκεια του πολέμου στο Βιετνάμ, κατόπιν αιτήματος του στρατού των ΗΠΑ. Δόθηκαν στους στρατιώτες, που τις χρησιμοποιούσαν για ψυχολογικό πόλεμο εναντίον των εχθρών που πίστευαν σε δεισιδαιμονίες σύμφωνα με τις οποίες ο άσος μπαστούνι συμβολίζει τον θάνατο. Χιλιάδες από αυτά τα τραπουλόχαρτα με τον λογότυπο «Bicycle Secret Weapon» σκορπίστηκαν στη ζούγκλα και στα εχθρικά χωριά.

ΜΙΑ ΑΦΗΓΗΣΗ ΜΕΣΑ ΑΠΟ POST-IT®

Η δομή της ταινίας, η οποία κατανέμεται σε κεφάλαια που εισάγονται με χειρόγραφα post-it της Κλαρίνα και της Σαφίρ, οι οποίες τα αναρτούν στον τοίχο του κοινού χώρου εργασίας τους, της δίνει έναν χαρακτήρα αυτοσχεδιασμού, σαν να έχει γυριστεί βιαστικά ή στην τύχη. Η χρήση των post-it® υποδηλώνει ότι πρόκειται για ένα ασήμαντο μήνυμα που πρόχειρα γράφει κάποιος για υπενθύμιση στον εαυτό του ή για κάποιον έμπιστο φίλο και το οποίο θα διαβαστεί μια φορά και μετά θα πεταχτεί. Υπάρχει έντονη αντίθεση, επομένως, μεταξύ της σοβαρότητας του θέματος και του φαινομενικά παιγνιώδους και ενίοτε αποσπασματικού (πηγαίνει μπρος-πίσω στον χρόνο και στον χώρο) τρόπου αντιμετώπισής του. Η αφηγηματική τεχνική, η οποία περιλαμβάνει διάλογο μεταξύ του σκηνοθέτη και των γραμματέων του, αντισταθμίζει την έλλειψη συνοχής με την επισήμανση κάθε νέου σταδίου της έρευνας. Με τις αφελείς τους ερωτήσεις, τις σκέψεις τους που βασίζονται στην κοινή λογική ή την έκπληξη και τη δυσπιστία που φανερώνουν οι αντιδράσεις τους, η Κλαρίνα και η Σαφίρ λειτουργούν ως αγωγοί των σκέψεων και των ερωτήσεων που κάνουμε εμείς ως θεατές και αναγκάζουν τον Mads Brügger να συνεχίσει να εξηγεί, να διευκρινίζει και να ανακεφαλαιώνει. Η προσέγγιση αυτή προσδίδει στην ιστορία μια διαφορετική, ζωντανή, αυθόρμητη και σίγουρα λιγότερο «σοβαρή» δομή.

Στο πλαίσιο αυτής της ομοδιηγητικής αφήγησης, η βίαιη διακοπή της εκσκαφής που διενεργεί ο Brügger στον τόπο του δυστυχήματος από τις αρχές λειτουργεί ως σημείο καμπής και ο σκηνοθέτης χρησιμοποιεί την τεχνική της ασύγχρονης αφήγησης (voice-over) για να μοιραστεί τις σκέψεις του. Κατά την εν λόγω αφήγηση τον βλέπουμε μόνο του στο δωμάτιό του ή στο μπαρ ή να μεθάει και να ρίχνει πασιέντζες. Απογοητευμένος από το γεγονός ότι έξι χρόνια δουλειάς πήγαν χαμένα, μας εκμυστηρεύεται την απογοήτευσή του και όλες τις ιδέες που είχε τότε για να σώσει την ταινία του. Εκ των υστέρων, αυτή η στιγμή μοιάζει καθοριστική, καθώς είναι τότε που αποφασίζει να επιστρέψει στη Νότια Αφρική με τον Göran για να συνεχίσει την έρευνά του σχετικά με την οργάνωση SAIMR (South African Institute for Maritime Research). Στη συνέχεια, η ταινία παίρνει τελείως διαφορετική τροπή όταν αυτό που αποκαλύπτουν διευρύνει την έρευνα πολύ πέρα από το αρχικό της πεδίο. Για τις δραστηριότητες της παράνομης νοτιοαφρικανικής οργάνωσης υποστηρικτών της υπεροχής της λευκής φυλής, που εκτίθενται λεπτομερώς από διάφορους μάρτυρες, το ντοκιμαντέρ αφιερώνει ξεχωριστό κεφάλαιο, παρόλο που δεν έχουν άμεση σχέση με την αρχική γραμμή της έρευνας.

ΕΙΚΟΝΕΣ ΚΑΙ ΕΠΙΠΕΔΑ ΑΛΗΘΕΙΑΣ

Ένα άλλο ιδιαίτερο χαρακτηριστικό του ντοκιμαντέρ είναι η επιλογή των εικόνων που αποτελούν το οπτικό υλικό των διάφορων σεκάνς. Αν και ο Mads Brügger εμφανίζεται στην οθόνη κατά το μεγαλύτερο μέρος της ταινίας —είτε συζητώντας τα ευρήματά του με τις δύο γραμματείς είτε επισκεπτόμενος τον τόπο του δυστυχήματος ή τη Νότια Αφρική με τον Göran Björkdahl—, άλλες σκηνές περιλαμβάνουν εικόνες αρχείου ή παλαιότερα βίντεο ειδήσεων και έτσι συνδέεται η ταινία με την πραγματικότητα. Βλέπουμε αποσπάσματα από ομιλίες όπου ο Νταγκ Χάμαρσκελντ υπερασπίζεται την οικονομική ανεξαρτησία των χωρών της Αφρικής, εικόνες συγκρούσεων μεταξύ στρατιωτών του Μόιζε Τσόμπε και κυανόκρανων του ΟΗΕ, εικόνες από την επιτροπή εμπειρογνωμόνων που συνεδρίασε στις Κάτω Χώρες το 2013 για να ανακοινώσει τα πορίσματα των ερευνών για τον θάνατο του Χάμαρσκελντ, καθώς και τον νοτιοαφρικανό αρχιεπίσκοπο Ντέσμοντ Τούτου, που ήταν πρόεδρος της Επιτροπής Αλήθειας και Συμφιλίωσης, να περιγράφει σε συνέντευξη Τύπου του 1998 τις εγκληματικές ενέργειες της SAIMR και ιδίως την άμεση εμπλοκή της στο σαμποτάζ στο αεροσκάφος όπου επέβαινε ο Χάμαρσκελντ κ.ά. Εκτός αυτού, παλιές φωτογραφίες και ηχητικό υλικό, που παρουσιάζονται ως τεκμήριο της ύπαρξης ανθρώπων που έχουν ξεχαστεί και αμφισβητούμενων γεγονότων, έρχονται σε αντίθεση με την επίσημη εκδοχή των γεγονότων.

Τέλος, οι σεκάνς με ασπρόμαυρα κινούμενα σχέδια χρησιμοποιούνται για την εξιστόρηση υποθετικών γεγονότων αμφισβητούμενων ως προς τον χαρακτήρα, τους πρωταγωνιστές ή και συνολικά. Η επιλογή ενός σκοπίμως μη ρεαλιστικού μέσου αντανακλά την ανάγκη να αντιμετωπιστούν με τη μεγαλύτερη δυνατή προσοχή οι μη επαληθευμένες πληροφορίες.

ΕΝ ΚΑΤΑΚΛΕΙΔΙ

Όπως είδαμε, ο Mads Brügger έχει, κατά κάποιον τρόπο, δώσει προτεραιότητα στις επιλογές του όσον αφορά την κινηματογράφηση έναντι μιας πιστής στα γεγονότα προσέγγισης που θα περιμέναμε από έναν δημοσιογράφο. Οι συγκεκριμένες επιλογές, ωστόσο, καθιστούν εφικτό το συνταίριασμα αντικειμενικών, αποδεδειγμένων γεγονότων με ένα πολύ πιο υποκειμενικό σενάριο που αποτελείται από υποθέσεις και μαρτυρίες, οι οποίες, αν και σε κάποιον βαθμό υποστηρίζουν η μία την άλλη, δεν βρίσκουν έρεισμα σε ιστορική καταγραφή. Ως εκ τούτου, πρέπει να αναρωτηθούμε πόσο ακριβές πρέπει να θεωρήσουμε ό,τι βλέπουμε στην ταινία.

Ωστόσο, αυτά τα ερωτήματα που δικαίως ανακύπτουν δεν θα πρέπει να μας κάνουν να κλείσουμε τα μάτια σε όσα αποκάλυψε πράγματι η έρευνα: την πολύ μεγάλη πιθανότητα να έπεσε θύμα δολοφονίας ο Νταγκ Χάμαρσκελντ και την άμεση εμπλοκή της SAIMR, την ανάγκη να διενεργηθεί ενδελεχής έρευνα σχετικά με τον ισχυρισμό ότι ο ιός HIV ήταν αποτέλεσμα της μυστικής έρευνας που διεξήγαγε αυτή η παράνομη οργάνωση σε συνεργασία με τη CIA και τις βρετανικές μυστικές υπηρεσίες, καθώς και το ότι ο ιός χρησιμοποιήθηκε ως βιολογικό όπλο στην Αφρική για την εξάλειψη του μαύρου πληθυσμού και τη διασφάλιση των δυτικών συμφερόντων σε ολόκληρη την ήπειρο. Αυτή ακριβώς η τεράστια, απρόσμενη και σκανδαλώδης αποκάλυψη, την οποία παρουσίασε ο δανός σκηνοθέτης όχι ως γεγονός αλλά ως μια νέα υπόθεση που αξίζει να διερευνηθεί, είναι που δίνει στην ταινία τη δύναμη και την αξία της.

ΟΡΙΣΜΕΝΑ ΣΗΜΕΙΑ ΓΙΑ ΣΥΖΗΤΗΣΗ

- Σε διάφορες σκηνές της ταινίας *Cold Case Hammarskjöld* βλέπουμε τον Mads Brügger να ρίχνει πασιέντζες, αλλά όλα τα τραπουλόχαρτα να είναι άσος μπαστούνι —μια σαφής αναφορά στο «επισκεπτήριο» της CIA, που βρέθηκε πάνω στο πτώμα του γενικού γραμματέα του ΟΗΕ μετά τη συντριβή του αεροσκάφους. Πώς ερμηνεύετε αυτή τη σουρεαλιστική λεπτομέρεια στο πλαίσιο της ταινίας;
- Αφότου αναγκάζεται να σταματήσει την εκσκαφή στον τόπο του δυστυχήματος στην Ντόλα, ο σκηνοθέτης ανοίγεται και μοιράζεται μαζί μας το σχέδιό του να αποκρύψει την αποτυχία των δημοσιογραφικών ερευνών του. Δηλώνει ότι, πηγαίνοντας εκεί με δύο γραμματείς αφρικανικής καταγωγής, ελπίζει να σώσει την ταινία του. Τι νομίζετε ότι εννοεί με αυτό; Γιατί θα μπορούσε να τον βοηθήσει η παρουσία τους;
- Στο τέλος της συνέντευξης, η οποία συμπίπτει —και αυτό έχει σημασία— με το τέλος της ταινίας, ο Alexander Jones λέει ότι η Αφρική θα ήταν μια εντελώς διαφορετική ήπειρος εάν ο Χάμαρσκελντ είχε ζήσει και μπορούσε να συνεχίσει το έργο του. Τι πιστεύετε ότι εννοεί με αυτό;

les grignoux

ΣΚΗΝΟΘΕΣΙΑ: Mads Brügger
ΣΕΝΑΡΙΟ: Mads Brügger
ΗΘΟΠΟΙΟΙ: Mads Brügger, Göran Björkdahl
ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ: Tore Vollan
ΠΑΡΑΓΩΓΟΙ: Peter Engel, Bjarte Mørner Tveit, Andreas Rocksén
ΠΑΡΑΓΩΓΗ: Wingman Media, Piraya Film και Laika Film & Television
ΕΤΟΣ: 2019
ΔΙΑΡΚΕΙΑ: 119'
ΕΙΔΟΣ: Ντοκιμαντέρ
ΧΩΡΕΣ: Δανία, Νορβηγία, Σουηδία, Βέλγιο
ΓΛΩΣΣΕΣ: Αγγλικά, Γαλλικά, Μπέμπα, Σουηδικά, Δανικά

LUX
FILM
DAYS

3 ΤΑΙΝΙΕΣ
24 ΓΛΩΣΣΕΣ
28 ΧΩΡΕΣ

ΥΠΑΡΧΕΙ ΘΕΟΣ, ΤΟ ΟΝΟΜΑ ΤΗΣ ΕΙΝΑΙ ΠΕΤΡΟΥΝΙΑ

Gospod postoi, imeto i'e Petrunija

της Teona Strugar Mitevska

Βόρεια Μακεδονία, Βέλγιο, Σλοβενία, Γαλλία, Κροατία

Η Πετρούνια είναι 32 ετών, άνεργη και ζει με τους γονείς της στην πόλη Στιπ (Βόρεια Μακεδονία). Επιστρέφοντας από συνέντευξη για δουλειά που δεν πήγε καλά, καταλήγει σε μια θρησκευτική γιορτή, κατά τη διάρκεια της οποίας νέοι από όλη τη χώρα ανταγωνίζονται για το ποιος θα πιάσει πρώτος τον σταυρό που πετάει στο ποτάμι ο ιερέας· εκείνος που θα τα καταφέρει θα έχει καλή τύχη και ευημερία για όλη τη χρονιά. Χωρίς να το σκεφτεί καν, η Πετρούνια βουτάει στο νερό και πιάνει πρώτη τον σταυρό. Η αδιαμφισβήτητη νίκη της προκαλεί ωστόσο σύγχυση στην κοινότητα, καθώς ο αγώνας για τον σταυρό είναι μόνο για άνδρες. Πώς θα μπορέσουν η Εκκλησία και η κοινωνία στο σύνολό της να λύσουν το ζήτημα;

© Virginie Saint Martin

«Η ΖΩΗ ΔΕΝ ΕΙΝΑΙ ΠΑΡΑΜΥΘΙ»

Μετά από μια κάπως αινιγματική εναρκτήρια σκηνή (η Πετρούνια στέκεται ακίνητη μέσα σε μια άδεια πισίνα ενώ ακούγεται χέβι μέταλ μουσική), η ταινία μάς παρουσιάζει την κοινωνική κατάσταση της νέας γυναίκας: στα 32 της, μένει με τους γονείς της και είναι άνεργη. Η μητέρα της της έχει κλείσει, μέσω μιας γνωριμίας, επαγγελματική συνέντευξη σε ένα ατελιέ ραπτικής. Η Πετρούνια δεν ξέρει να ράβει αλλά, προσπαθώντας να αξιοποιήσει το πτυχίο της στην Ιστορία, ρωτάει αν υπάρχει κάποια θέση γραμματέως. Ο διευθυντής όμως δεν βλέπει σε τι θα μπορούσε να του φανεί χρήσιμη. Της λέει ότι δεν κάνει για τίποτα, ούτε καν για να κοιμηθεί μαζί της.

Η Πετρούνια δεν είναι η μόνη που βρίσκεται σε δύσκολη κατάσταση. Η φίλη της η Μπλαγίκα δουλεύει ως πωλήτρια σ' ένα (αρκετά αξιολύπητο) κατάστημα που ανήκει στον εραστή της, έναν παντρεμένο άνδρα, από τον οποίο δεν μπορεί να προσδοκά μακροχρόνια δέσμευση. Οι ευκαιρίες απασχόλησης μοιάζουν πολύ περιορισμένες για τις δύο νέες γυναίκες. Τα προσόντα τους είναι τόσο ασήμαντα για τους εργοδότες στην επαρχία τους που, αργότερα στην ταινία, η μητέρα της Πετρούνια, απαντώντας σε ερωτήσεις της δημοσιογράφου που καλύπτει το συμβάν, δηλώνει απερίφραστα ότι αυτό που χρειάζεται η κόρη της περισσότερο από οτιδήποτε άλλο είναι μια θέση εργασίας. Ένας από τους ερωτηθέντες λέει ότι θα ήταν καλύτερα η δημοσιογράφος να απευθυνθεί στους πολιτικούς που μοιάζουν ανίκανοι να βοηθήσουν τους ανθρώπους που δεν μπορούν «να τα βγάλουν πέρα». Ακόμη και ο εικονολήπτης, όπως μαθαίνουμε, προσπαθεί να συμπληρώσει τον μισθό του στοιχηματίζοντας σε ποδοσφαιρικούς αγώνες.

Η δύσκολη αυτή κατάσταση όσον αφορά την απασχόληση επιδεινώνεται από την πατριαρχική κυριαρχία. Αυτό γίνεται σαφές στο ατελιέ ραπτικής, όπου ο διευθυντής κάθεται στο γυάλινο γραφείο του στο κέντρο του ατελιέ, ώστε να μπορεί να επιβλέπει τις εργάτριες που εργάζονται γύρω του. Με το βλέμμα συνέχεια στο κινητό του, φαίνεται να μην έχει και πολλά πράγματα να κάνει. Ωστόσο, εκμεταλλεύεται τη θέση του για να φλερτάρει (με συμπεριφορές ανάμεσα στο αντριλίκι και την ξεκάθαρη παρενόχληση) με τις εργαζόμενές του. Επιπλέον, η υποταγή στη δύναμη του άρρενος φαίνεται να επικροτείται από τη μητέρα της Πετρούνια, που επιμένει ότι η κόρη της πρέπει να ανταποκρίνεται όσο το δυνατόν περισσότερο στις προσδοκίες των ανδρών, ότι πρέπει μεταξύ άλλων να είναι κοκέτα και να ψεύδεται για την ηλικία της.

Έτσι, το πρώτο μέρος της ταινίας παρουσιάζει το πόσο δύσκολο είναι για μια νέα μορφωμένη γυναίκα να βρει τη θέση της στην κοινωνία σε αυτή την επαρχία της Βόρειας Μακεδονίας, κάτι το οποίο η Πετρούνια επιβεβαιώνει όταν δηλώνει ότι «η ζωή δεν είναι παραμύθι».

Ο ΓΟΡΔΙΟΣ ΔΕΣΜΟΣ

Η Πετρούνια πέφτει τυχαία πάνω στην τελετή για τον σταυρό και ο διττός χαρακτήρας της γιορτής γίνεται γρήγορα φανερός: συνύπαρξη θρησκείας και φολκλόρ, με τους ιερείς, τους σταυρούς, τους ψαλμούς και τις προσευχές από τη μια πλευρά και τους νέους με τα μαγιό που σπεύδουν να πέσουν στο νερό από την άλλη. Ο ιερέας ρίχνει τον σταυρό, αλλά αυτός λοξοδρομεί λόγω ενός εμποδίου και πέφτει τελικά κοντά στην Πετρούνια, η οποία πηδάει στο νερό και τον αρπάζει. Αμέσως μετά απ' αυτή της την κίνηση ξεσπάει σκάνδαλο. Η νίκη, που έχει καταγραφεί σε βίντεο, είναι αδιαμφισβήτητη, αλλά η Πετρούνια δεν είχε δικαίωμα συμμετοχής. Ενώ τα αγόρια τής αρπάζουν τον σταυρό, ο ιερέας παρεμβαίνει και της δίνει πίσω το πολύτιμο γούρι. Η Πετρούνια εκμεταλλεύεται την αναστάτωση που επικρατεί και φεύγει για το σπίτι της.

Το υπόλοιπο της ταινίας λαμβάνει χώρα στο αστυνομικό τμήμα όπου οδηγείται η νέα γυναίκα. Στο πλαίσιο αυτό, βλέπουμε ξεκάθαρα τον γόρδιο δεσμό που κρατάει δεμένη την Πετρούνια. Κράτος και θρησκεία διαπλέκονται και προσωποποιούνται από τον ιερέα και τους αστυνομικούς, τις δύο μορφές εξουσίας που απαιτούν την υποταγή της. Οι έξυπνες ερωτήσεις της Πετρούνια, όμως, εκθέτουν τον παραλογισμό της κατάστασης: ποιον νόμο έχει παραβεί; Των ανθρώπων ή του Θεού; Αν ισχύει το πρώτο, γιατί βρίσκεται εκεί ο ιερέας και προσπαθεί να την καλοπιάσει; Και αν ισχύει το δεύτερο, γιατί κρατείται στο αστυνομικό τμήμα; Η στενή σχέση του αρχηγού της αστυνομίας και του ιερέα (που απευθύνονται ο ένας στον άλλο με το μικρό τους όνομα και τα πίνουν μαζί) καταδεικνύει ξεκάθαρα την ευρύτερη σύμπραξη των δύο αυτών εξουσιών. Πράγματι, τους ενώνει ένας κοινός στόχος (αποκατάσταση της ειρήνης και της τάξης για την εδραίωση της εξουσίας τους) και μια κοινή μέθοδος: να υποτάξουν μια νέα, αγέρωχη γυναίκα υποχρεώνοντάς τη να επιστρέψει τον σταυρό που —κατά τη γνώμη τους— δεν της ανήκει. Όσον αφορά τη δημοσιογράφο, για να περιγράψει και να αναλύσει την κατάσταση επικαλείται κάποιες εδραιωμένες ιδέες (που όντως έχουν νόημα σε αυτό το πλαίσιο), όπως την πατριαρχία, τις διακρίσεις λόγω φύλου και την ανδρική κυριαρχία, που κρύβονται κάτω από τη μάσκα της παράδοσης. Η ίδια υπογραμμίζει επίσης το πόσο αναχρονιστική είναι αυτή η κατάσταση, συγκρίνοντάς τη με ένα παρελθόν πολύ μακρινό και σκοταδιστικό.

Όλως περιέργως, όταν ο αρχηγός της αστυνομίας ανακρίνει την Πετρούνια, προσπαθεί να τη διασκεδάσει και τη ρωτάει αν η πτυχιακή της εργασία είχε ως θέμα τον Μέγα Αλέξανδρο. Ωστόσο, αντί για την αρχαία ιστορία, η Πετρούνια προτίμησε να μελετήσει την Κινεζική Επανάσταση υπό το πρίσμα της ενσωμάτωσης του κομμουνισμού στις δημοκρατικές δομές. Η νέα γυναίκα καταδεικνύει έτσι την προσήλωσή της στις αξίες της ισότητας, της αδελφοσύνης και της δικαιοσύνης με πολύ πιο σύγχρονο τρόπο απ' ό,τι η αστυνομία και οι ιερείς, που δεν κάνουν τίποτα περισσότερο από το να προστατεύουν το κατεστημένο. Θα μπορούσε η Πετρούνια, σαν τον Αλέξανδρο, να λύσει τον ιδεολογικό γόρδιο δεσμό που την κρατάει δεμένη και να κατακτήσει τον κόσμο;

ΕΝΑ ΕΙΚΟΣΙΤΕΤΡΑΩΡΟ ΑΠΟ ΤΗ ΖΩΗ ΜΙΑΣ ΓΥΝΑΙΚΑΣ

Η ταινία εξιστορεί γεγονότα που συμβαίνουν στη διάρκεια μίας και μόνο ημέρας. Η Πετρούνια, από τη στιγμή που ξυπνάει το πρωί μέχρι την ώρα που φεύγει από το αστυνομικό τμήμα μέσα στη νύχτα, διανύει μια μακρά και επίπονη διαδρομή προς την ελευθερία της. Μια διαδρομή που θα μπορούσε να πει κανείς ότι αντιστοιχεί στα διάφορα στάδια της ζωής ενός ανθρώπου. Στην αρχή της ταινίας η Πετρούνια παρουσιάζεται σαν κακομαθημένο παιδί που αρνείται να σηκωθεί από το κρεβάτι, ενώ η μητέρα της προσπαθεί να τη δελεάσει δίνοντάς της ένα σάντουιτς κάτω από τα σεντόνια. Στη συνέχεια γίνεται μια επαναστάτρια έφηβη που αρνείται να υπακούσει και αμφισβητεί την εξουσία των μεγάλων. Τέλος, μεταμορφώνεται σε μια νέα, ανεξάρτητη γυναίκα που απελευθερώνεται τόσο από την αστυνομία όσο και από τις δικές της προκαταλήψεις που την κρατούσαν παγιδευμένη. Σε αυτό το σημείο αποδέχεται τη μητέρα της όπως ακριβώς είναι: μια γυναίκα που αδυνατεί να καταλάβει αυτό που βιώνει η κόρη της. Παράλληλα, η Πετρούνια επιστρέφει τον σταυρό στον ιερέα λέγοντάς του ότι εκείνος και οι υπόλοιποι τον χρειάζονται περισσότερο απ' ό,τι η ίδια.

Αργά αλλά σταθερά χαράζει τον δρόμο της προς την ελευθερία, παλεύοντας κατά της αδικίας, αρχικά με θυμό και έπειτα με εξυπνάδα και απόλυτη ψυχραιμία. Έχει, βεβαίως, και κάποια στήριξη: το βίντεο του άθλου της στο YouTube γίνεται πολύ δημοφιλές και ο Ντάρκο, ο ευγενικός αστυνόμος, εκφράζει τον θαυμασμό του για το θάρρος της. Τη στιγμή που αρχίζει να στέκεται ξανά στα πόδια της, τότε ακριβώς πρέπει να αποκρούσει τις πολλαπλές επιθέσεις και απόπειρες εκφοβισμού εις βάρος της. Για παράδειγμα, οι αστυνομικοί την κρατούν στο τμήμα για ώρες, με στόχο να κάμψουν το φρόνημά της, ενώ συχνά οι ανακρίσεις γίνονται βίαιες. Επίσης, η Πετρούνια «παραδίδεται» σε μια ομάδα από εξοργισμένους νέους και τον αρχηγό τους και δέχεται επίθεση από αυτούς (καθώς αφήνεται ελεύθερη τη στιγμή που η ομάδα αυτή φτάνει στο αστυνομικό τμήμα για να απαιτήσει «δικαιοσύνη», κάτι που φαίνεται να είναι απάνθρωπο τέχνασμα για να την κάνουν να υποχωρήσει). Παρ' όλες αυτές τις δοκιμασίες, παραμένει αγέρωχη, αντιστέκεται και στο τέλος ανακαλύπτει ότι είναι περισσότερο «λύκος» παρά «αρνί». Στο τέλος, αφήνεται ελεύθερη χωρίς να έχει λυγίσει, απόλυτη κυρία του πεπρωμένου της.

ΚΙ ΑΝ Ο ΘΕΟΣ ΗΤΑΝ ΓΥΝΑΙΚΑ;

Η δημοσιογράφος είναι σύμμαχος της Πετρούνια και σχολιάζει την υπόθεση μέσα από το πρίσμα της πατριαρχίας και της ανδρικής κυριαρχίας. Στο πνεύμα αυτό, δίνει τον λόγο σε έναν φίλο της Πετρούνια, ο οποίος την υπερασπίζεται και θέτει το ερώτημα «Κι αν ο Θεός ήταν γυναίκα;». Αυτή η ιδέα, από την οποία προκύπτει ο τίτλος της ταινίας, θέτει υπό αμφισβήτηση την κυριαρχία των ανδρών στην κοινωνία, παρόλο που πολύ λίγοι από τους χαρακτήρες στην ταινία είναι πράγματι θρησκευόμενοι. Όταν ο αρχηγός της αστυνομίας ρωτά την Πετρούνια αν είναι θρησκευόμενη, αυτή αρνείται να απαντήσει και υποστηρίζει ότι αυτό δεν έχει καμία σχέση διότι η ίδια θεωρεί ότι η θρησκεία, όπως και ο σεξουαλικός προσανατολισμός, είναι ιδιωτικό ζήτημα. Οι γονείς της Πετρούνια είναι κι εκείνοι μη θρησκευόμενοι (εκτός εάν είναι κάποια γιορτή), οι νέοι άνδρες που συμμετέχουν στο έθιμο δεν επιδεικνύουν σχεδόν καθόλου σεβασμό για την τελετή, ο αρχηγός της αστυνομίας δηλώνει άθεος και οι ανώνυμοι που απαντούν στα ερωτήματα της δημοσιογράφου δεν έχουν κανένα ενδιαφέρον για τη θρησκεία ή για το σκάνδαλο που προκάλεσε η Πετρούνια.

Ωστόσο, η ηγεμονική αρρενωπότητα εξακολουθεί να έχει σημαντική ισχύ στην κοινωνία, ιδίως εξαιτίας των προκαταλήψεων που διαμορφώνουν σε μεγάλο βαθμό τις σχέσεις μεταξύ των ανθρώπων. Εξετάζοντας τους πρωταγωνιστικούς χαρακτήρες της ταινίας βάσει φύλου, γίνεται σαφές ότι πράγματι η εξουσία και η ισχύς βρίσκονται στην πλευρά των ανδρών: εξουσία και ισχύς των αστυνομικών, εξουσία των ιερέων, επίδειξη δύναμης και βία από τους νέους. Αυτές τις τρεις ομάδες τις ενώνει η κοινή επιθυμία τους να υποτάξουν μια γυναίκα που τους αντιστέκεται. Παρ' όλα αυτά η Πετρούνια μπορεί να υπολογίζει στη στήριξη του Ντάρκο (ο οποίος είναι δυσαρεστημένος που πρέπει να συνεργάζεται με τόσο ανόητους συναδέλφους) και του πατέρα της, αν και οι δύο αυτοί άνδρες δεν διαθέτουν, ως μεμονωμένα πρόσωπα, καμία εξουσία. Ενώ η Πετρούνια επιχειρεί να διεκδικήσει τα δικαιώματά της ερχόμενη αντιμέτωπη με την εχθρική συμπεριφορά των ανδρών, η δημοσιογράφος δεν λαμβάνει καμία στήριξη ούτε από τους προϊσταμένους της (που τελικά θα της στερήσουν τον εικονολήπτη) ούτε από τον πατέρα της κόρης της, ο οποίος «ξεχνάει» να πάει να πάρει το παιδί όταν η μητέρα βρίσκεται σε επαγγελματική αποστολή μακριά από το σπίτι. Από τη μεριά τους, η Μπλαγίκα και η μητέρα της Πετρούνια ενδέχεται να μη συνειδητοποιούν καν τον άδικο χαρακτήρα της ηγεμονικής αρρενωπότητας και να ενεργούν σαν να μην μπορούν να κάνουν κάτι για να αντισταθούν και αποφασίζουν ότι είναι καλύτερο να συνεργαστούν. Στο πλαίσιο αυτό, η διαδοχή ορισμένων

στατικών —σαν πορτρέτα— πλάνων των γυναικών μπορεί να ερμηνευτεί ως αίτημα: γιατί οι γυναίκες αυτές (η Πετρούνια, η μητέρα της, η Μπλαγίκα, η δημοσιογράφος, μια ανώνυμη γυναίκα που καπνίζει) δεν μπορούν να είναι ίσες με τους άνδρες;

Έτσι, με τον χιουμοριστικά «προκλητικό» τίτλο της, η ταινία ισχυρίζεται με τόλμη ότι η θρησκεία (ιδίως οι τρεις μονοθεϊστικές θρησκείες) αποτελεί απλώς πρόσχημα για την εδραίωση της ανδρικής κυριαρχίας.

ΟΡΙΣΜΕΝΑ ΣΗΜΕΙΑ ΓΙΑ ΣΥΖΗΤΗΣΗ

- Πώς ερμηνεύετε το πρώτο πλάνο της ταινίας που δείχνει την Πετρούνια μόνη της, να στέκεται ακίνητη σε μια άδεια πισίνα ενώ ακούγεται χέβι μέταλ μουσική;
- Πιστεύετε ότι η Πετρούνια θα είχε πηδήξει στο νερό αν είχε προσληφθεί σε κάποια θέση στο ατελιέ ραπτικής; Ασκεί επίδραση το κοινωνικό πλαίσιο στη φαινομενικά «αυθόρμητη» κίνησή της;
- Στην αρχή της ταινίας βλέπουμε τον διάβολο σε διάφορες θρησκευτικές εικόνες. Όταν οι νεαροί φτάνουν εξοργισμένοι στο αστυνομικό τμήμα, ο αρχηγός τους λέει, αναφερόμενος στην Πετρούνια, ότι «η γυναίκα αυτή είναι ο Σατανάς». Στο παρελθόν υπήρξαν γυναίκες που κατηγορήθηκαν ως μάγισσες και συνεργάτιδες του Σατανά. Σε ποιον βαθμό θα μπορούσε να θεωρηθεί η Πετρούνια μια σύγχρονη μάγισσα;

les grignoux

© Virginie Saint Martin

© Virginie Saint Martin

© Virginie Saint Martin

ΣΚΗΝΟΘΕΣΙΑ: Teona Strugar Mitevska
ΣΕΝΑΡΙΟ: Elma Tataragic, Teona Strugar Mitevska
ΗΘΟΠΟΙΟΙ: Zorica Nusheva, Labina Mitevska, Simeon Moni Damevski, Suad Begovski, Stefan Vujisic, Violeta Shapkovska, Xhevdet Jashari
ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ: Virginie Saint Martin
ΠΑΡΑΓΩΓΟΙ: Labina Mitevska (Sisters and Brother Mitevski)
ΣΥΜΠΑΡΑΓΩΓΗ: Sebastien Delloye (Entre Chien et Loup), Danijel Hočevar (Vertigo), Zdenka Gold (Spiritus Movens), Marie Dubas (Deuxième Ligne Films), Elie Meirovitz (EZ films)
ΕΤΟΣ: 2019
ΔΙΑΡΚΕΙΑ: 100'
ΕΙΔΟΣ: Μυθοπλασία/Δράμα
ΧΩΡΕΣ: Βόρεια Μακεδονία, Βέλγιο, Σλοβενία, Γαλλία, Κροατία
ΓΛΩΣΣΕΣ: Μακεδονικά
ΔΙΑΝΟΜΗ: Ama Films (Ελλάδα, Κύπρος)

LUX
FILM
DAYS

3 ΤΑΙΝΙΕΣ
24 ΓΛΩΣΣΕΣ
28 ΧΩΡΕΣ

Ο ΕΚΠΤΩΤΟΣ

El Reino

του Rodrigo Sorogoyen

Ισπανία, Γαλλία

Ο τοπικός πολιτικός Μανουέλ Λόπεθ Βιδάλ είναι ανερχόμενος αστέρας. Καλοντυμένος, ευπαρουσίαστος και φιλόδοξος, φαίνεται αποφασισμένος να κληρονομήσει το χρίσμα του ηγέτη της περιοχής. Η πορεία του προς την κορυφή σταματάει απότομα, ωστόσο, όταν ξεσπάει σκάνδαλο διαφθοράς στο οποίο εμπλέκεται και ο ίδιος. Μέσα στον καταιγισμό των αποκαλύψεων, το κόμμα του Μανουέλ (το οποίο ποτέ δεν κατονομάζεται, ούτε και αναφέρεται η θέση του στο πολιτικό φάσμα) αποφασίζει να ξεφορτωθεί τα «βαρίδια». Ο Μανουέλ είναι σε αδιέξοδο: ενώ περίμενε το λιγότερο σιωπηρή υποστήριξη από τους συναδέλφους του στο κόμμα, βρίσκεται τελικά απομονωμένος και προσπαθεί να προστατεύσει τον εαυτό του απειλώντας να αποκαλύψει σε όλο τους το μέγεθος τις σκοτεινές συναλλαγές που σπιλώνουν το κόμμα.

Ο Έκπτωτος είναι ένα πολιτικό θρίλερ που πραγματεύεται τη διαφθορά η οποία διαβρώνει τον κόσμο της πολιτικής. Αναλύει το θέμα πέρα από την επιφάνεια και δείχνει πόσο βαθιά είναι η σήψη, θεωρούμενη σχεδόν ως κάτι αυτονόητο, καθώς άνδρες και γυναίκες πιστεύουν ακράδαντα ότι ορισμένες μορφές συμπεριφοράς είναι απολύτως φυσιολογικές. Ο Antonio de la Torre είναι έξοχος στον ρόλο του απελπισμένου άνδρα που έχει αποφασίσει να μην πληρώσει το τίμημα της ματαιοδοξίας του.

© Julio Vergne

Η ΤΕΧΝΗ ΤΟΥ ΣΚΗΝΟΘΕΤΗ

Δεν είναι δύσκολο να εντοπίσουμε την έμπνευση για τον *Έκπτωτο* στη σειρά σκανδάλων που αμαύρωσαν το ισπανικό πολιτικό σκηνικό τα τελευταία χρόνια. Ωστόσο, στόχος της ταινίας δεν είναι να διηγηθεί ξανά συγκεκριμένες σκοτεινές ιστορίες, αλλά ως έργο μυθοπλασίας να μεταδώσει ένα ευρύτερο μήνυμα. Ουσιαστικά, η πλοκή ακολουθεί έναν και μόνο χαρακτήρα, τον Μανουέλ, που είναι ξεκάθαρα το «μικρό ψάρι» στο συγκεκριμένο σκάνδαλο. Ένας ανερχόμενος άνδρας, ο οποίος δεν είναι παρά ένα απλό γρανάζι σε ένα πολύ περίπλοκο σύστημα, επί του οποίου δεν έχει κανέναν έλεγχο. Το κόμμα του τον εγκαταλείπει, και αυτό ακριβώς το γεγονός είναι που πυροδοτεί την αντίδρασή του και την επιθυμία του για εκδίκηση, που σιγά σιγά τον κατατρώει. Είναι αποφασισμένος να μη γίνει ο αποδιοπομπαίος τράγος.

Σχεδόν υπογείως, ο θεατής αρχίζει να συμπάσχει με τον ήρωα της ταινίας και η συμπόνια αυτή όλο και βαθαίνει. Ναι, ο Μανουέλ είναι πλούσιος, φιλόδοξος, αλαζόνας και διεφθαρμένος, αλλά τον βλέπουμε σταδιακά να μετατρέπεται σε ποντίκι που πιάστηκε στη φάκα. Και, φυσικά, από την άποψη της διαφθοράς, δεν είναι ο σοβαρότερος παραβάτης. Μαθαίνουμε για ένα επιπλέον σκάνδαλο —την υπόθεση «Persika»—, το οποίο είναι πολύ μεγαλύτερο από την υπόθεση στην οποία εμπλέκεται ο Μανουέλ και αφορά ορισμένα πολύ υψηλά ιστάμενα πρόσωπα. Αυτή είναι, πράγματι, η υπερασπιστική γραμμή που ακολουθεί ο Μανουέλ, τόσο από πολιτική όσο και από ηθική (ή ανήθικη) άποψη: εφόσον είναι όλοι διεφθαρμένοι, γιατί πρέπει να πληρώσει μόνον αυτός;

Και, κατά κάποιον τρόπο, ο σκηνοθέτης παρασέρνει κι εμάς καθώς ο Μανουέλ οδηγείται στην πτώση του. Θέλουμε να αποκαλυφθεί το σκάνδαλο σε όλη του την έκταση, ενώ η ταύτισή μας με τον ήρωα προωθείται με διάφορες σκηνοθετικές τεχνικές. Συγκεκριμένα, ο Μανουέλ δεν μένει ποτέ ακίνητος και το ρυθμικό του βάδισμα μας συμπαρασύρει. Τον βλέπουμε συνεχώς εν κινήσει, είτε να περπατάει (και συχνά να τρέχει) είτε μέσα σε κάποιο όχημα —όταν χάνει τον σοφέρ και το αμάξι που του είχε δοθεί, παίρνει ταξί— να ταξιδεύει σε όλα τα μήκη και τα πλάτη της Ισπανίας και, σε μια αξιομνημόνευτη σκηνή, στην Ανδόρα. Η techno beat μουσική του Olivier Arson ανεβάζει την ένταση σε κρίσιμες στιγμές και είναι σαν να ακούμε την καρδιά του Μανουέλ να χτυπάει όλο και πιο δυνατά.

Ο Έκπτωτος έχει επίσης διάφορους δευτερεύοντες χαρακτήρες που συνηθίζονται στα θρίλερ, καθώς και σαφείς αναφορές σε περίφημες σκηνές από άλλες ταινίες. Για παράδειγμα, οι σινεφίλ θα αναγνωρίσουν τη σκηνή όπου ο Μανουέλ, ερχόμενος κατευθείαν από την παραλία στο εστιατόριο, περνάει από την κουζίνα, παίρνει ένα πιάτο με θαλασσινά και το φέρνει μαζί του στο τραπέζι όπου βρίσκει τους φίλους του, παραπομπή στη σκηνή της κουζίνας στην ταινία του Μάρτιν Σκορσέζε *Goodfellas*. Ωστόσο, χρησιμοποιώντας τέτοιες κωδικοποιημένες τεχνικές του θρίλερ, ο Sorogoyen έχει τη συνήθεια να ανατρέπει πλήρως τις προσδοκίες του θεατή. Για παράδειγμα, στην εναρκτήρια σκηνή ο Μανουέλ φαίνεται να διαθέτει αξιοσημείωτη σωματική ευελιξία, αλλά στη συνέχεια, όπως εκτυλίσσεται η ιστορία και ξεσπάει το σκάνδαλο, τον βλέπουμε επανειλημμένα να σκουντουφλάει και να προσκρούει σε εμπόδια. Παγιδευμένος από δυνάμεις πέρα από τον έλεγχό του, προσπαθεί να ανακτήσει την πρωτοβουλία, αλλά όλες οι προσπάθειές του αποτυγχάνουν παταγωδώς σε γενικές γραμμές.

© Julio Vergne

© Julio Vergne

Ο ρυθμός της δράσης εξακολουθεί να επιταχύνεται, ωστόσο, και μαζί του να μεγαλώνει η αγωνία, μέχρι που είμαστε σίγουροι ότι —εκτός κι αν προκύψει κάποια συγκλονιστική ανατροπή στα τελευταία λεπτά— ο Μανουέλ θα πετύχει τελικά να αποκαλύψει στην τηλεόραση την πλήρη έκταση της εμπλοκής του κόμματός του σε χρηματοοικονομικά σκάνδαλα. Και πάλι, όμως, ο Sorogoyen αιφνιδιάζει τόσο τον ήρωά του όσο και το κοινό. Στην τελευταία σκηνή ο παρουσιαστής της τηλεόρασης δεν προβαίνει σε κάποια αποκάλυψη, αλλά παραδίδει ένα μάθημα πολιτικής ηθικής. Από μια άποψη, η δομή του θρίλερ μάς έχει οδηγήσει στο λάθος μονοπάτι από την αρχή και ξαφνικά πρέπει να αντιμετωπίσουμε τα βαθύτερα ζητήματα που θέτει ο σκηνοθέτης. Πώς είναι δυνατή η διαφθορά σε αυτή την κλίμακα; Πώς μπόρεσε να συμπεριφερθεί τόσο ανήθικα ο Μανουέλ;

ΜΑΘΗΜΑ ΠΟΛΙΤΙΚΗΣ ΗΘΙΚΗΣ

Στο τέλος δεν έχουμε καμία ξεκάθαρη επίλυση του ζητήματος. Και εδώ βρίσκεται η εξήγηση της επιλογής του Sorogoyen να γυρίσει τον *Έκπτωτο* ως έργο μυθοπλασίας και όχι ως ντοκιμαντέρ —με ένα μήνυμα πιο οικουμενικό από αυτό του ντοκιμαντέρ.

Είναι χαρακτηριστικό της μυθοπλασίας, και μάλιστα εξόχως σημαντικό, το ότι οι περισσότεροι θεατές πιθανόν δεν συγκρατούν τα ονόματα των διάφορων χαρακτήρων μιας ιστορίας. Στην περίπτωση αυτή θυμόμαστε προφανώς τον Μανουέλ ως τον πρωταγωνιστικό χαρακτήρα, και πιθανόν τον Πάκο ο οποίος αναφέρεται συχνά, αλλά ακόμη και την ώρα που παρακολουθούμε την ταινία ξεχνάμε γρήγορα τα περισσότερα από τα ονόματα των άλλων. Αυτό έρχεται σε αντίθεση με τον τρόπο με τον οποίον παρουσιάζονται οι ειδήσεις σχετικά με σκάνδαλα διαφθοράς, όπου οι εμπλεκόμενοι προσδιορίζονται με ακρίβεια και κατ' επανάληψη. *Ο Έκπτωτος* ακολουθεί μια πολύ πιο πλάγια και υπαινικτική προσέγγιση για το θέμα και δεν χρειάζεται να γνωρίζουμε ακριβώς ποιος είναι ο κάθε χαρακτήρας ούτε να μάθουμε κάθε λεπτομέρεια των σκοτεινών συμφωνιών. Ο ρυθμός του θρίλερ είναι πιο σημαντικός από τις λεπτομέρειες των γεγονότων.

Πώς λοιπόν καταλαβαίνουμε την ιστορία που αφηγείται η ταινία; Για την αναγνώριση των χαρακτήρων στηριζόμαστε στην εξωτερική τους εμφάνιση, ιδίως στα χαρακτηριστικά του προσώπου τους, και αυτό λειτουργεί στις περισσότερες περιπτώσεις, ακόμη και αν είναι πιο δύσκολο στην περίπτωση εκείνων που εμφανίζονται για πολύ λίγο στην οθόνη. Ταυτόχρονα, οι διάλογοι μεταξύ χαρακτήρων μάς δίνουν τη δυνατότητα να αναγνωρίσουμε τη θέση τους και να κατανοήσουμε τους αντίστοιχους ρόλους τους. Τα ονόματά τους δεν είναι σημαντικά για εμάς: μετράει μόνον ο ρόλος που επιτελούν στην εξέλιξη της ιστορίας. Και, φυσικά, χρειάζεται να έχουμε μια βασική αντίληψη του τρόπου με τον οποίον λειτουργεί η κοινωνία για να κατανοήσουμε αυτούς τους διακριτούς ρόλους.

Στην ταινία παρουσιάζονται διεφθαρμένοι πολιτικοί, αλλά γίνεται διάκριση, ήδη από την αρχή, μεταξύ δύο επιπέδων εξουσίας: της τοπικής και της εθνικής. Ενώ φαίνεται, αρχικά, ότι μόνον οι τοπικοί πολιτικοί εμπλέκονται στο σκάνδαλο και ότι η ανώτατη ηγεσία προτίθεται να ξεφορτωθεί τα «βαρίδια» από το κόμμα, σύντομα μαθαίνουμε ότι η διαφθορά είναι διαδεδομένη σε όλα τα επίπεδα. Υπάρχει τουλάχιστον ένα στέλεχος του κόμματος για το οποίο υφίσταται τεκμήριο ακεραιότητας, μολονότι ο Μανουέλ πετυχαίνει να κανονίσει συνάντηση κατ' ιδίαν μαζί του. Αυτός είναι ο ψηλός, λεπτός Αλβαράδο, για τον οποίον ο σκηνοθέτης αφήνει να πλανάται η απορία: θα υποκύψει και αυτός στη διαφθορά τελικά; Η ταινία δεν δίνει απαντήσεις σχετικά με αυτό και μένουμε να αναρωτιόμαστε σε πόσο βάθος έχει εξαπλωθεί η σήψη και, κυρίως, πόση δύναμη έχει η διαφθορά για άνδρες και γυναίκες που έχουν ως μόνο στόχο την εξουσία. Και εκεί τίθεται ένα περαιτέρω αναπάντητο ερώτημα: μέχρι πού θα φτάσουν αυτοί οι άνδρες και αυτές οι γυναίκες ώστε να αποτρέψουν τη δική τους πτώση;

Η άλλη ομάδα που παρουσιάζεται είναι οι διαφθορείς —στην περίπτωση αυτή, οι επιχειρηματίες στον τομέα των ακινήτων. Επιθυμούν να χτίσουν σε περιοχές που αρχικά χαρακτηρίστηκαν ζώνες γεωργικής χρήσης αλλά είναι κατά τα λοιπά ιδανικές για τους σκοπούς τους, και οι οποίες, στη συνέχεια, με αθέμιτο τρόπο επαναχαρακτηρίζονται ζώνες ανάπτυξης. Οι επιχειρηματίες αυτοί παρουσιάζονται ως ομάδα συμφερόντων κατώτερη στην «ιεραρχία». Προφανώς, θα μπορούσε να πει κανείς, αλλά η ταινία επισημαίνει σαφώς ότι ο πλούτος δεν εξασφαλίζει από μόνος του εξουσία. Αυτοί που ασκούν πραγματική εξουσία είναι οι πολιτικοί.

Μαζί με τις δύο αυτές ομάδες, μας παρουσιάζεται από την αρχή και μια τρίτη δύναμη, ο Τύπος. Αρχικά, ο ρόλος του Τύπου δεν είναι σαφής, καθώς η δημοσιογράφος με την οποία ο Μανουέλ συναντιέται αρκετές φορές, και η οποία αποδεικνύεται χρήσιμη επαφή στα μέσα ενημέρωσης, φαίνεται να έχει στενούς δεσμούς με διεφθαρμένους πολιτικούς. Όταν το σκάνδαλο γίνεται για πρώτη φορά πρωτοσέλιδο, ο Μανουέλ ειδοποιείται από τη δημοσιογράφο που γνωρίζει την εμπλοκή του σε αυτό και πηγαίνει κατευθείαν στον συντάκτη της τοπικής εφημερίδας σε μια προσπάθεια να αποτρέψει, ή τουλάχιστον να αναβάλει, περαιτέρω αποκαλύψεις. Αλλά είναι πολύ αργά· το κύμα των αποκαλύψεων έχει ήδη αποκτήσει ασταμάτητη ορμή.

Παρατηρούμε λοιπόν ότι —πέρα από τις κοινότοπες γενικεύσεις σχετικά με την «εξουσία που προστατεύει την εξουσία»— ο Τύπος και τα άλλα μέσα ενημέρωσης εξακολουθούν να αποτελούν ανεξάρτητη «τέταρτη εξουσία» με αντισταθμιστικό ρόλο. Και, φυσικά, η δικαιοσύνη παρεμβαίνει αποφασιστικά και καλεί όλους τους υπεύθυνους για αυτό το διεφθαρμένο σύστημα να λογοδοτήσουν.

Η Αμάγια, η δημοσιογράφος που αρνείται να ακολουθήσει το σχέδιο του Μανουέλ για την αποκάλυψη του σκανδάλου που θα ντροπιάσει ολόκληρο το κόμμα, είναι ο χαρακτήρας που έχει τον τελευταίο λόγο στην ιστορία. Ακριβώς σε αυτό το σημείο, στο φινάλε, μεταδίδεται με τον πιο ξεκάθαρο τρόπο το βασικό μήνυμα της ταινίας. Ο στόχος του σκηνοθέτη δεν είναι να διηγηθεί μια συγκεκριμένη ιστορία διαφθοράς, αλλά να μας κάνει να αναλογιστούμε ζητήματα δεοντολογίας σχετικά με τη διαφθορά ως φαινόμενο. Πώς, σε ατομικό, ανθρώπινο επίπεδο, καταφέρνει ο Μανουέλ να διαδραματίσει τον ρόλο του στο σύστημα αυτό εδώ και 15 περίπου χρόνια; Πώς δικαιολογεί στον εαυτό του και στην οικογένειά του το γεγονός ότι ωφελήθηκε από «βρόμικο χρήμα»;

ΜΥΘΟΠΛΑΣΙΑ ΚΑΙ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ

Δεν χρειάζεται να κατανοήσουμε όλες τις λεπτομέρειες της ίντριγκας που σκιαγραφεί η ταινία, διότι πρόκειται για μια κινηματογραφική αφήγηση και λειτουργεί με διαφορετικό τρόπο, δημιουργώντας μια γενικότερη και διάχυτη ατμόσφαιρα συνωμοσίας, μυστικότητας και δολοπλοκίας. Η ατμόσφαιρα αυτή θα μπορούσε να τροφοδοτήσει μια τάση για θεωρίες συνωμοσίας ή να δώσει το έναυσμα για την απόρριψη των πολιτικών συλλήβδην, με την αιτιολογία ότι είναι σκάρτοι.

Αλλά δεν είναι αυτό το μήνυμα της ταινίας· κάθε άλλο. Αναγκαζόμαστε να δούμε τον κόσμο μέσα από τα μάτια του Μανουέλ, ενός τοπικού πολιτικού που περνάει τον χρόνο του παρέα με ανθρώπους σαν τον ίδιο, που είναι διεφθαρμένοι ή υποθάλπουν τη διαφθορά, και, κατά συνέπεια, θεωρεί ότι οι πρακτικές αυτές συνιστούν φυσιολογικές και ευρέως διαδεδομένες μορφές συμπεριφοράς που δεν απαιτούν καμία εξήγηση.

ΟΡΙΣΜΕΝΑ ΣΗΜΕΙΑ ΓΙΑ ΣΥΖΗΤΗΣΗ

- Θα ήταν ενδιαφέρον για τους θεατές να μοιραστούν τις εντυπώσεις τους από την ταινία, ιδίως όσον αφορά τις πτυχές της πλοκής που μπορεί να είναι ασαφείς ή ανοικτές σε διάφορες ερμηνείες. Ποιο είναι το σκεπτικό της πλάγιας προσέγγισης που υιοθετείται στην ταινία *Ο Έκπτωτος*;
- Ποιος φέρει τη μεγαλύτερη ευθύνη για τη συστηματική διαφθορά που σκιαγραφεί η ταινία; Οι επιχειρηματίες; Οι πολιτικοί; Και, αν ναι, σε τοπικό ή εθνικό επίπεδο; Ή υπάρχουν και άλλοι ένοχοι;
- Τι ακριβώς λέει η δημοσιογράφος, η Αμάγια, στην τελική σκηνή; Τι ακριβώς ζητά από τον Μανουέλ; Θα μπορούσε και η δική της ακεραιότητα να αμφισβητηθεί;

les grignoux

© Julio Vergne

© Julio Vergne

© Julio Vergne

ΣΚΗΝΟΘΕΣΙΑ: Rodrigo Sorogoyen
ΣΕΝΑΡΙΟ: Isabel Peña, Rodrigo Sorogoyen
ΗΘΟΠΟΙΟΙ: 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
ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ: Alex de Pablo
ΠΑΡΑΓΩΓΟΙ: Gerardo Herrero (Tornasol), Mikel Lejarza (Atresmedia Cine), Mercedes Gamero (Atresmedia Cine)
ΣΥΜΠΑΡΑΓΩΓΟΙ: Jean Labadie (Le Pacte), Anne-Laure Labadie (Le Pacte), Stephane Sorlat (Mondex & Cie)
ΠΑΡΑΓΩΓΗ: Tornasol (Ισπανία), Trianera PC AIE (Ισπανία), Atresmedia Cine (Ισπανία)
Σε συνεργασία με: Le Pacte (Γαλλία), Mondex & Cie (Γαλλία), Bowfinger (Ισπανία)
ΕΤΟΣ: 2018
ΔΙΑΡΚΕΙΑ: 122’
ΕΙΔΟΣ: Μυθοπλασία, θρίλερ
ΧΩΡΕΣ: Ισπανία, Γαλλία
ΓΛΩΣΣΕΣ: Ισπανικά
ΔΙΑΝΟΜΕΙΣ: Rosebud.21 (Ελλάδα, Κύπρος)

ΕΠΙΤΡΟΠΗ ΕΠΙΛΟΓΗΣ 2019

Jürgen BIESINGER
για τη Γερμανία: Παραγωγός των Βραβείων της Ευρωπαϊκής Ακαδημίας Κινηματογράφου

Peter BOGNAR
για την Ουγγαρία: Διανομέας, υπεύθυνος προγράμματος φεστιβάλ

Mihai Cristian CHIRILOV
για τη Ρουμανία: Κριτικός κινηματογράφου, καλλιτεχνικός διευθυντής του Διεθνούς Φεστιβάλ Κινηματογράφου της Τρανσυλβανίας

Ditte Dagbjerg CHRISTENSEN
για τη Δανία: Διευθύνουσα σύμβουλος και υπεύθυνη διανομής, Øst for Paradis Cinema

Jose Luis CIENFUEGOS
για την Ισπανία: Διευθυντής του Φεστιβάλ Ευρωπαϊκού Κινηματογράφου της Σεβίλλης

Juliette DURET
για το Βέλγιο: Υπεύθυνη κινηματογράφου, BOZAR

Jakub DUSZYNSKI
για την Πολωνία: Διανομέας, GUTEK Film

Benedikt ERLINGSSON
για την Ισλανδία: Διευθυντής και παραγωγός του WOMAN AT WAR, νικητής Κινηματογραφικού Βραβείου LUX 2018

Giorgio GOSETTI
για την Ιταλία: Καλλιτεχνικός διευθυντής των Giornate degli Autori

Mathilde HENROT
για τη Γαλλία: Ιδρύτρια του Φεστιβάλ «Scope»

Mathias HOLTZ
για τη Σουηδία: Folkets Hus och Parke, Φορέας εκμετάλλευσης κινηματογραφικών αιθουσών, Διευθυντής Προγραμματισμού

Γιώργος ΚΡΑΣΣΑΚΟΠΟΥΛΟΣ
για την Ελλάδα: Υπεύθυνος προγράμματος, Διεθνές Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης, κριτικός κινηματογράφου

Christophe LEPARC
για τη Γαλλία: Γενικός γραμματέας του Δεκαπενθήμερου των Σκηνοθετών, Φεστιβάλ Καννών

Selma METHADZIC
για την Κροατία: Υπεύθυνη προγράμματος, Φεστιβάλ Κινηματογράφου του Ζάγκρεμπ

Susan NEWMAN-BAUDAIS
Eurimages

Nikolaj NIKITIN
για τη Γερμανία: Φεστιβάλ Κινηματογράφου του Βερολίνου (εκπρόσωπος της Κεντρικής/Βόρειας/Ανατολικής Ευρώπης, της Κεντρικής Ασίας και του Καυκάσου), διευθυντής, SOFA (School of Film Agents), καλλιτεχνικός διευθυντής του Febiofest (Τσεχία)

Karel OCH
για την Τσεχία: Κριτικός κινηματογράφου και καλλιτεχνικός διευθυντής του Διεθνούς Φεστιβάλ Κινηματογράφου του Κάρλοβι Βάρι

Tina POGLAJEN
για τη Σλοβενία: Επιτροπή του Διεθνούς Φεστιβάλ Κινηματογράφου της Λουμπλιάνας, κριτικός κινηματογράφου-εξωτερική συνεργάτιδα

Mira STEALEVA
για τη Βουλγαρία: Αναπληρώτρια διευθύντρια, Διεθνές Φεστιβάλ Κινηματογράφου Σόφιας

Mante VALIŪNAITĖ
για τη Λιθουανία: Υπεύθυνη προγράμματος, Φεστιβάλ Κινηματογράφου του Βίλνιους

ΠΑΡΑΤΗΡΗΤΗΣ
Lauriane BERTRAND
Ευρωπαϊκή Επιτροπή, «Δημιουργική Ευρώπη»

ΦΙΛΜΟΓΡΑΦΙΑ ΤΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΟΥ ΒΡΑΒΕΙΟΥ LUX, 2018-2007

2018

KONA FER Í STRÍÐ
Η ΑΛΛΗ ΠΛΕΥΡΑ ΤΩΝ ΠΑΝΤΩΝ (DRUGA STRANA SVEGA)
STYX
ΝΤΟΝΜΠΑΣ (DONBASS)
Η ΣΙΩΠΗ ΤΩΝ ΑΛΛΩΝ (EL SILENCIO DE OTROS)
ΚΟΡΙΤΣΙ
GRÄNS
ΕΥΤΥΧΙΣΜΕΝΟΣ ΛΑΖΑΡΟΣ (LAZZARO FELICE)
TWARZ
UTØYA 22. ΙΟΥΛΙΟΣ

2017

Η ΚΑΤΑΓΩΓΗ ΤΩΝ ΣΑΜΙ
120 ΧΤΥΠΟΙ ΤΟ ΛΕΠΤΟ (120 BATTEMENTS PAR MINUTE)
WESTERN
A CIAMBRA
ΚΑΛΟΚΑΙΡΙ 1993 (ESTIU 1993)
Η ΠΕΤΡΑ ΤΗΣ ΚΑΡΔΙΑΣ (HJARTASTEINN)
ΒΑΣΙΛΙΑΣ ΤΩΝ ΒΕΛΓΩΝ
Η ΤΕΛΕΥΤΑΙΑ ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑ (OSTATNIA RODZINA)
ΔΟΞΑ (SLAVA)
Η ΑΛΛΗ ΟΨΗ ΤΗΣ ΕΛΠΙΔΑΣ (TOIVON TUOLLA PUOLEN)

2016

TONI ERNTMAN
ΜΕ ΤΑ ΜΑΤΙΑ ΑΝΟΙΧΤΑ (À PEINE J'OUVRE LES YEUX)
ΕΓΩ, Ο ΚΟΛΟΚΥΘΑΚΗΣ (MA VIE DE COURGETTE)
ΜΙΑ ΙΣΤΟΡΙΑ ΑΓΑΠΗΣ ΑΠΟ ΤΗ ΣΥΡΙΑ
ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΑΠ'ΤΟ ΜΕΤΩΠΟ (CARTAS DA GUERRA)
Η ΑΠΟΦΑΣΗ (KRIGEN)
ΤΟ ΜΕΛΛΟΝ (L'AVENIR)
Η ΤΡΕΛΗ ΧΑΡΑ (LA PAZZA GIOIA)
ΠΑΡΑΤΗΡΗΤΕΣ (SIERANEVADA)
SUNTAN

2015

ΑΤΙΘΑΣΕΣ (MUSTANG)
MEDITERRANEA
ΤΟ ΜΑΘΗΜΑ (UROK)
45 ETH
ΜΙΑ ΥΠΕΡΟΧΗ ΜΕΡΑ
HRÚTAR
Ο ΝΟΜΟΣ ΤΗΣ ΑΓΟΡΑΣ (LA LOI DU MARCHÉ)
Ο ΓΙΟΣ ΤΟΥ ΣΑΟΥΛ (SAUL FIA)
Ο ΤΟΤΟΣ ΚΑΙ ΟΙ ΑΔΕΡΦΕΣ ΤΟΥ (TOTO SI SURORILE LUI)
ΚΑΥΤΟΣ ΗΛΙΟΣ (ZVIZDAN)

2014

IDA
ΤΑ ΚΟΡΙΤΣΙΑ (BANDE DE FILLES)
ΤΑΞΙΚΟΣ ΕΧΘΡΟΣ (RAZREDNI SOVRAŽNIK)
ΛΕΥΚΟΣ ΘΕΟΣ (FEHÉR ISTEN)
ΟΜΟΡΦΗ ΝΙΟΤΗ (HERMOSA JUVENTUD)
ΟΙ ΣΤΑΘΜΟΙ ΤΟΥ ΣΤΑΥΡΟΥ (KREUZWEG)
ΤΑ ΘΑΥΜΑΤΑ (LE MERAVIGLIE)
ΣΗΜΑΔΕΜΕΝΟΙ ΔΡΟΜΟΙ (MACONDO)
ΑΝΩΤΕΡΑ ΒΙΑ
ΞΕΝΙΑ

2013

ΡΑΓΙΣΜΕΝΑ ΟΝΕΙΡΑ
ΜΕΛΙ (MIELE)
Ο ΕΓΩΙΣΤΗΣ ΓΙΓΑΝΤΑΣ (THE SELFISH GIANT)
EAT SLEEP DIE (ÄTA SOVA DÖ)
IN BLOOM (GRZELI NATELI DGEEBI)
ΔΙΑΣΤΑΥΡΟΥΜΕΝΕΣ ΖΩΕΣ (KRUGOVI)
OH BOY!
Η ΤΕΛΕΙΑ ΟΜΟΡΦΙΑ (LA GRANDE BELLEZZA)
THE PLAGUE (LA PLAGA)
FORTRESS (PEVNOST)

2012

IO SONO LI
ΑΝΕΜΟΣ ΨΥΧΗΣ (CSAK A SZÉL)
ΧΑΜΕΝΟΣ ΠΑΡΑΔΕΙΣΟΣ (TABU)
ΠΕΡΑ ΑΠΟ ΤΗ ΛΟΓΙΚΗ (À PERDRE LA RAISON)
ΜΠΑΡΜΠΑΡΑ
Ο ΚΑΙΣΑΡΑΣ ΠΡΕΠΕΙ ΝΑ ΠΕΘΑΝΕΙ (CESARE DEVE MORIRE)
CRULIC - THE PATH TO BEYOND
CHILDREN OF SARAJEVO
Η ΑΔΕΡΦΗ ΜΟΥ (L'ENFANT D'EN HAUT)
LOUISE WIMMER

2011

ΤΑ ΧΙΟΝΙΑ ΤΟΥ ΚΙΛΙΜΑΝΤΖΑΡΟ
ATTENBERG
PLAY
ΤΟ ΑΛΟΓΟ ΤΟΥ ΤΟΡΙΝΟ (A TORINÓI LÓ)
Ο ΘΑΝΑΤΟΣ ΣΟΥ Η ΖΩΗ ΜΟΥ
ΕΧΟΥΜΕ ΠΑΠΑ! (HABEMUS PAPAM)
ΤΟ ΛΙΜΑΝΙ ΤΗΣ ΧΑΒΡΗΣ (LE HAVRE)
ΤΑ ΜΥΣΤΗΡΙΑ ΤΗΣ ΛΙΣΑΒΟΝΑΣ (MISTÉRIOS DE LISBOA)
ΑΥΡΙΟ (MORGEN)
ΠΙΝΑ ΜΠΑΟΥΣ

2010

WHEN WE LEAVE
ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΠΛΑΤΩΝΟΣ
ΠΑΡΑΝΟΜΗ (ILLÉGAL)
ΝΥΧΤΕΣ ΣΤΟΥ ΠΑΣΚΑΛ (BIBLIOTHÈQUE PASCAL)
EASTERN DRIFT
ΕΙΜΑΙ Ο ΕΡΩΤΑΣ (IO SONO L'AMORE)
THE MOUTH OF THE WOLF (LA BOCCA DEL LUPO)
ΠΡΟΣΚΥΝΗΜΑ ΣΤΗ ΛΟΥΡΔΗ (LOURDES)
ΜΕΤΑΛΛΙΟ ΤΙΜΗΣ (MEDALIA DE ONOARE)
R

2009

ΚΑΛΩΣ ΗΡΘΑΤΕ
ΑΝΑΤΟΛΙΚΕΣ ΙΣΤΟΡΙΕΣ
Η ΔΙΚΗ (STURM)
35 SHOTS OF RUM
ANDER
FOR A MOMENT, FREEDOM
Η ΕΚΔΙΚΗΣΗ ΤΗΣ ΚΑΤΑΛΙΝ ΒΑΡΓΚΑ
LOST PERSONS AREA
NORTH (NORD)
PANDORA'S BOX (PANDORA'NIN KUTUSU)

2008

Η ΣΙΩΠΗ ΤΗΣ ΛΟΡΝΑ (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

Η ΑΚΡΗ ΤΟΥ ΟΥΡΑΝΟΥ (AUF DER ANDEREN SEITE)
4 ΜΗΝΕΣ, 3 ΕΒΔΟΜΑΔΕΣ ΚΑΙ 2 ΜΕΡΕΣ (4 LUNI, 3 SAPTAMINI SI 2 ZILE)
BELLE TOUJOURS
CALIFORNIA DREAMIN' [NESFARSIT]
FRAULEIN
EXILE FAMILY MOVIE
ΕΙΣΑΓΩΓΗ/ΕΞΑΓΩΓΗ (IMPORT/EXPORT)
ISKA'S JOURNEY (ISZKA UTAZÁSA)
PLOSHCHA
IT HAPPENED JUST BEFORE (KURZ DAVOR IST ES PASSIERT)

LUX FILM DAYS

ΥΠΟΤΙΤΛΙΖΟΝΤΑΣ ΤΑΙΝΙΕΣ
ΣΤΙΣ 24 ΓΛΩΣΣΕΣ ΤΗΣ ΕΕ