

LUX FILM PRIZE



EUROPSKI FILMOVI ZA EUROPLJANE





@luxprize



#luxprize

LUX
PRIZE
.EU

ISBN 978-92-846-5302-7

doi:10.2861/570817

© Europska unija, 2019.

Rukopis dovršen u srpnju 2019.

Rukopis izradila Glavna uprava za komunikaciju Europskog parlamenta

U slučaju pogreške ili propusta, možete nam se obratiti na adresu e-pošte luxprize@ep.europa.eu.

NAŠE PRIČE PRIKAZANE KROZ EMOCIJU FILMA

Film je jedan od najsnažnijih kulturnih izričaja. On može pobuditi sjećanja na ljude, mjesta, događaje i trenutke u našim životima. Dira nas i nadahnjuje te obogaćuje i potiče rasprave. Izazivajući emocije, navodi nas na razmišljanje o nama samima i vlastitim identitetima.

Većina europskih filmova prikazuje se samo u zemljama produkcije te se rijetko distribuira izvan njihovih granica. Ta činjenica još više zapanjuje ako uzmemo u obzir da je više od 60 % filmova koji se prikazuju u EU-u nastalo u Europi, a da ti filmovi u kina privuku tek trećinu europske publike.

Kako bi potaknuo distribuciju visokokvalitetnih europskih filmova i stimulirao društvenu debatu u europskom javnom prostoru, Europski parlament utemeljio je Filmsku nagradu LUX.

U okviru te nagrade, Parlament sudjeluje u financiranju titlovanja triju filmova iz službene konkurencije na 24 jezika Unije, čime pomaže u izradi nacionalne kopije finalista za svaku zemlju i olakšava njihovu distribuciju diljem Europe. Zahvaljujući tome, odabrani filmovi dopru do šire publike i steknu bolje izgleda za uspjeh na tržištu.

U doba kada se diljem Europe iscrtavaju nove granice, kada države podižu zidove, društvo postaje sve podijeljenije, a perspektive se sužavaju, film kao masovni medij u kulturi pruža priliku da se bolje međusobno razumijemo, da prijeđemo te granice i, ponajprije, da podijelimo iskustva. U vrijeme kad se europske vrijednosti dovode u pitanje, film nas podsjeća na humanost i zajedničke vrijednosti.

Film i kulturu općenito treba shvatiti kao ključ za otvaranje vrata dijalogu među zajednicama. Idealni su medij za problematiziranje stereotipa i predrasuda, promicanje međukulturnog dijaloga i osvježavanje suvremenog društva suočenog s velikim obrazovnim izazovima.

Filmska nagrada LUX neprestano istražuje nove načine da se nadiđu granice i prevladaju prepreke. Emocije koje proizvodi veliki ekran koristi za gradnju mostova, u želji da kod publike probudi svijest o zajedničkim temeljnim vrijednostima kao vezivnom tkivu našeg europskog identiteta i raznolikosti.

Tijekom posljednjih 12 godina oko nagrade LUX stvorila se platforma na kojoj se slobodno razmjenjuju i razvijaju različita mišljenja i svjetonazori. Filmovi koje predstavlja nagrada LUX izazivaju znatiželju i pomažu nam da naučimo nešto više o našim razlikama i sličnostima. Stoga smo izuzetno ponosni na Dane LUX filma te projekcije i debate organizirane posljednjih godina o najaktualnijim temama, uz sudjelovanje publike, filmskih redatelja i zastupnika u Europskom parlamentu.

Kultura bi i dalje trebala biti stup međusobnog poštovanja i razumijevanja u otvorenoj Europi, a film njezina *lingua franca*.

FILMSKA NAGRADA LUX

Filmska nagrada LUX, utemeljena 2007., nagrada je koju svake godine dodjeljuje Europski parlament.

Europski parlament aktivno radi na promicanju kulturne i jezične raznolikosti, kako je navedeno u Povelji Europske unije o temeljnim pravima¹. Zahvaljujući svojim zakonodavnim ovlastima ima odlučujuću ulogu u donošenju politika EU-a koje utječu na svakodnevni život 500 milijuna Europljana. U njegovu su djelokrugu ključna pitanja poput imigracije, integracije, siromaštva, slobode izražavanja i prava žena.

Filmska nagrada LUX u tom kontekstu ima **dva glavna cilja**: poboljšati distribuciju europskih filmova u Europi i poticati javnu raspravu o važnim društvenim pitanjima diljem Europe.

Distribucija triju odabranih filmova pospješuje se tako što im se u okviru Filmske nagrade LUX izrađuju titlovi na 24 službena jezika EU-a i proizvode digitalni paketi (DCP) za svaku zemlju. Nagrada je zaslužna i za pokretanje manifestacije Dani LUX filma koja posjetiteljima pruža nezaboravno kulturno iskustvo.

Filmska nagrada LUX Europskog parlamenta i dalje će se baviti pričama i filmovima koji nisu samo zabavni, već tematiziraju pitanja koja nas muče, našu potragu za identitetom i potrebu za utjehom u teškim vremenima, filmovima koji nas suočavaju i s vlastitom i s tuđom stvarnošću.

¹ Preambula Povelje: „[...] uz poštovanje raznolikosti kultura i tradicija naroda Europe, nacionalnih identiteta država članica [...]”.

EUROPSKI PARLAMENT SURADUJE S EUROPSKOM FILMSKOM INDUSTRIJOM...

...I USMJEREN JE NA MLADE

28 PUTA KINO

Filmska nagrada LUX partner je brojnim filmskim festivalima u Europi, uključujući Berlinale, 15 dana autora (*Quinzaine des réalisateurs* u sklopu Cannes), filmski festival u Karlovym Varyma, *Giornate degli Autori*, filmske festivale u Sofiji, Stockholmu, Solunu, zatim Viennale, Crne noći u Tallinnu te filmske festivale u Corku, Bratislavi i Seville.

Film nam pomaže razumjeti kako žive naši susjedi. On govori zajedničkim jezikom emocija i poziva nas da preispitujemo vlastiti identitet, što ga čini moćnim obrazovnim sredstvom.

Zato se u sklopu Filmske nagrade LUX u suradnji s kulturnim udrugama i filmskim institutima priprema obrazovni materijal o filmovima u konkurenciji. Ti materijali često služe kao predložak za rasprave koje slijede nakon filmskih projekcija, a mogu biti i od velike pomoći nastavnicima.

Projekt „28 puta kino“ promiče se u okviru Filmske nagrade LUX od 2010., i to u suradnji s programom *Giornate degli Autori* i udrugom *Europa Cinemas* te uz podršku portala *Cineuropa*. Riječ je o inicijativi koja okuplja 28 mladih zaljubljenika u film iz cijele Europe i omogućuje im sudjelovanje na intenzivnom jedanaestodnevnom filmskom tečaju u Veneciji. Tih 28 filmskih entuzijasta, u dobi od 18 do 25 godina, prisustvuje filmskim projekcijama i sudjeluje u raspravama o europskoj kinematografiji. U projektu „28 puta kino“ sudjeluju redatelji, scenaristi, filmski radnici i zastupnici u Europskom parlamentu. Ove će godine po peti put mladi filmoljupci biti u žiriju programa *Giornate degli Autori* i dodijeliti nagradu pobjedničkom filmu. U okviru programa „28 puta kino“ također se projiciraju tri filma u konkurenciji za Filmsku nagradu LUX.

POSTUPAK ODABIRA

Kako bi mogli ući u odabir za Filmsku nagradu LUX, filmovi moraju ispunjavati sljedeće kriterije:

1. moraju biti igrani ili kreativni dokumentarni filmovi (mogu biti animirani);
2. moraju trajati najmanje 60 minuta;
3. moraju biti produkcija ili koprodukcija koja može sudjelovati u programu MEDIA Kreativne Europe (odnosno biti producirani ili koproducirani u državi članici EU-a ili Islandu, Lihtenštajnu, Norveškoj, Albaniji, Crnoj Gori ili Bosni i Hercegovini);
4. moraju odražavati raznolikost europskih običaja, rasvijetljivati proces europske integracije i davati uvid u izgradnju Europe;
5. njihova festivalska premijera ili prvo prikazivanje mora se održati između 10. svibnja prethodne godine i 15. travnja godine u kojoj se dodjeljuje nagrada;
6. ne smiju biti nagrađeni glavnim nagradom na filmskim festivalima u Veneciji, San Sebastianu, Berlinu, Cannesu, Karlovym Varyma i Locarnu.

TRAVANJ

BRUXELLES ►



Žiri od dvadeset filmskih stručnjaka sastaje se i raspravlja o više od 50 europskih filmova.

SRPANJ

KARLOVY VARY ►



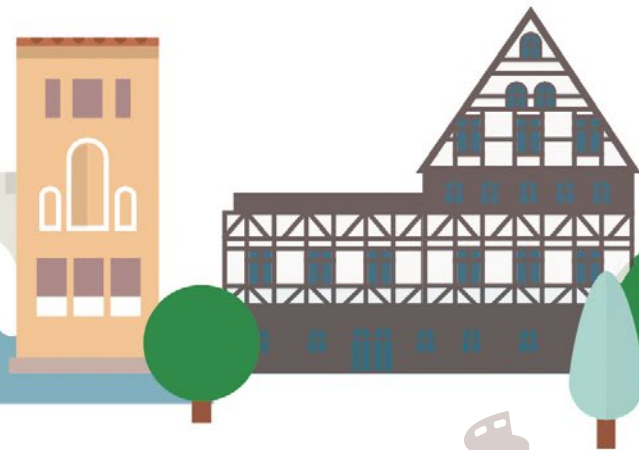
RUJAN

VENECIJA ►



STUDENI

STRASBOURG



Objavljuje se službeni odabir koji se sastoji od **10 FILMOVA** koje je izabrao žiri.

TRI FILMA iz službenog odabira natječu se za Filmsku nagradu LUX. Ti se filmovi prikazuju u 28 država članica EU-a u okviru Dana LUX filma, podnaslovljeni na 24 službena jezika EU-a.

Zastupnici u Europskom parlamentu odabiru **DOBITNIKA Filmske nagrade LUX**, a predsjednik Parlamenta proglašava pobjednika. Slijedi promidžba pobjedničkog filma, koji se također prilagođava za osobe s oštećenjem vida i sluha.



SLUŽBENI ODABIR FILMOVA ZA FILMSKU NAGRADU LUX 2019.

HER JOB
I Douleia tis
film Nikosa Labóta
Grčka, Francuska, Srbija



INVISIBLES
Les Invisibles
film Louis-Juliena Petita
Francuska



SYSTEM CRASHER
Systemsprenger
film Nore Fingscheidt
Njemačka



CLERGY
Kler
film Wojciecha Smarzewskog
Poljska



HONEYLAND
Medena zemlja
film Tamare Kotevske i Ljubomira Stefanova
Sjeverna Makedonija

RAY & LIZ
film Richarda Billingham
Ujedinjena Kraljevina

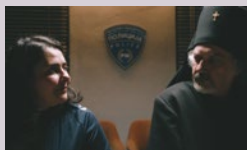


THE MAN WHO SURPRISED EVERYONE
Tchelovek, kotorij udivil vsekh
film Natashe Merkulove i Alekseya Chupova
Ruska Federacija, Estonija, Francuska



SLUŽBENA KONKURENCIJA FILMOVA ZA FILMSKU NAGRADU LUX 2019.

ZABORAVLJENI SLUČAJ HAMMARSKJÖLD
Cold Case Hammarskjöld
film Madsa Brüggera
Danska, Norveška, Švedska, Belgija



BOG POSTOJI, NJENO IME JE PETRUNIJA
Gospod postoji, imeto i'e Petrunija
film Teone Strugar Mitevske
Sjeverna Makedonija, Belgija, Slovenija, Francuska
i Hrvatska

VLAST
El Reino
film Rodriga Sorogoyena
Španjolska, Francuska



DANI LUX FILMA

Dani LUX filma utemeljeni su 2012. godine u okviru Filmske nagrade LUX Europskog parlamenta. Svake godine od listopada do siječnja Dani LUX filma nadilaze zemljopisne i jezične granice i stvaraju transnacionalni europski prostor u kojem ljubitelji filma u 28 država članica EU-a mogu pogledati i razmijeniti iskustva o tri izvanredna filma prevedena na 24 službena jezika EU-a. Filmske projekcije organiziraju uredi Europskog parlamenta u državama članicama u sklopu filmskih festivala ili u kinotekama i drugim kinima, a one su često ujedno i nacionalna pretpremijera tih filmova.

Dani LUX filma Europljanima tako omogućuju da izravno dožive raznolikost i bogatstvo europske kinematografije te da uživo ili putem društvenih medija sudjeluju u raspravama o problemima i idejama koje tematiziraju filmovi u konkurenciji za Filmsku nagradu LUX.

Zahvaljujući suradnji između Filmske nagrade LUX i programa Kreativna Europa publika diljem Europe može sudjelovati u jedinstvenom filmskom događaju – simultanim projekcijama. Filmovi se prikazuju istovremeno u više kinodvorana, a publika zahvaljujući interaktivnoj vezi može izravno komunicirati s autorima filma.

SLUŽBENA KONKURENCIJA FILMOVA ZA FILMSKU NAGRADU LUX 2019.

Europski parlament ima čast predstaviti **tri filma u konkurenciji za Filmsku nagradu LUX 2019.:**

ZABORAVLJENI SLUČAJ HAMMARSKJÖLD (*Cold Case Hammarskjöld*)

film Madsa Brüggera
Danska, Norveška, Švedska, Belgija

BOG POSTOJI, NJENO IME JE PETRUNIJA (*Gospod postoji, imeto i'e Petrunija*)

film Teone Strugar Mitevske
Sjeverna Makedonija, Belgija, Slovenija, Francuska i Hrvatska

VLAST (*El Reino*)

film Rodriga Sorogoyena
Španjolska, Francuska

Međusobno prilično različita po žanru i filmskom jeziku, ova tri filma pričaju svoju priču na dirljiv i provokativan način, a u užu su izbor ušla jer su osvježavajuće i poučno europsko filmsko ostvarenje koje će svakog gledatelja potaknuti na razmišljanje. Pozivamo vas da pogledate ove filmove na 8. izdanju Dana LUX filma.

Gledatelji imaju priliku razmijeniti mišljenja i glasati za najbolji film na internetskoj stranici **Filmske nagrade LUX** ili na Facebooku. Pobjedničkom filmu dodijelit će se **nagrada publike Filmske nagrade LUX** na međunarodnom filmskom festivalu u Karlovym Varyma 2020., čime će završiti ovogodišnja Filmska nagrada LUX. Tada će se objaviti i službeni odabir od 10 filmova za 2020., što će označiti početak sljedeće godine Filmske nagrade LUX.



GLEDAJTE, KOMENTIRAJTE I GLASAJTE

LUX FILM DAYS

3 FILMA
24 JEZIKA
28 DRŽAVA

ZABORAVLJENI SLUČAJ HAMMARSKJÖLD

Cold Case Hammarskjöld

film Madsa Brüggera

Danska, Norveška, Švedska, Belgija

Zaboravljeni slučaj Hammarskjöld bavi se nikad rasvijetljenom smrću Daga Hammarskjölda, glavnog tajnika UN-a, koji je poginuo 1961. kada se zrakoplov kojim se vozio na sastanak s Moiseom Tsinhombeom, vođom pobunjeničke provincije Katange, koja je nedavno bila proglasila neovisnost od Konga, srušio pod čudnim okolnostima. Hammarskjöld se nadao da će sukob u kojem su se vrtjeli ogromni uložiti uspjeti riješiti tako što će uvjeriti pobunjeničku Katangu da se vrati u okrilje neovisnog Konga. Katangu je u to vrijeme podržavala *Union Minière* - moćna belgijska tvrtka sa značajnim ekonomskim interesima u Africi.

Više od pola stoljeća kasnije, danski novinar i redatelj Mads Brügger odlučio je zaviriti u taj predmet uz pomoć švedskog privatnog istražitelja Görana Björkdahla. Brügger je u svojem filmu pokrio sve faze istrage, od identifikacije onih koji su u to vrijeme bili povezani sa slučajem, nastojanja da se uđe u trag svjedocima i razgovora s njima, izuzimanja fragmenata zrakoplova zabijenih u tlo na mjestu udara do detaljne analize i usporedbe informacija iz raznih dokumenata, što će njega i Björkdahla navesti na trag tajne paravojne organizacije bijelih suprematista iz Južne Afrike, koja je vjerojatno bila umiješana u ubojstvo glavnog tajnika UN-a. Gledatelj iz koraka u korak prati dvojicu istražitelja dok na svojem putu otkrivaju i druge, gotovo nezamislive zločine.



KONTEKST

Osim što baca svjetlo na okolnosti sumnjive pogibije Daga Hammarskjölda, film Madsa Brüggera otkriva skrivenu stranu općeg procesa dekolonizacije afričkoga kontinenta, posebice belgijskog Konga, koji je pao žrtvom sukobljenih interesa Zapada. UN-u će trebati tri godine političkog pritiska (i vojna intervencija njegovih snaga) da bogatu Katangu vrati u sastav mlade neovisne države Kongo.

Priča iz prošlosti odzvanja i danas kada mnoga zapadna multinacionalna poduzeća nemilosrdno iskorištavaju prirodne resurse Afrike i njezinu jeftinu radnu snagu: ljude koji moraju za njih raditi da bi preživjeli. Bezobzirno se služeći sklonošću njezinih autoritarnih i/ili korumpiranih režima, od kojih mnoge podržavaju zapadne zemlje, ta multinacionalna poduzeća privatne interese stavljaju ispred kolektivnih interesa lokalnog stanovništva i okoliša u kojem žive te pritom potpuno ignoriraju vrlo često katastrofalno stanje javnih financija dotičnih zemalja.

Film Madsa Brüggera služi kao povod važnoj raspravi o potrebi za hitnom obnovom političkog autoriteta u trenucima kada moćni privatni interesi koriste globalizaciju kao oblik gospodarske i financijske kolonizacije kojom se sve više produbljuje jaz u bogatstvu između sjevera i juga.

PRISTUP MADSA BRÜGGERA

Brüggerov je film potpuno originalan: dok iznosi zaključke do kojih je došao, snima se u nizu situacija s pomoću kojih strukturira goleme količine informacija koje je prikupio i prikazuje različite faze istrage. Gledatelj se tako osjeća kao da prisustvuje stvaranju filma, kao da i sam ima ulogu u priči koju priča, ponekad kao svjedok, a ponekad kao osoba od povjerenja s kojom Mads Brügger može slobodno podijeliti svoje sumnje, bojazni, razmišljanja, uvjerenja, poteškoće s kojima se suočava, svoja gledišta i trenutke u kojima ima mjesta i za humor.

Brügger je poput objektiva kroz koji gledatelj promatra njegov rad; ne samo ono što na svojem putu otkriva, već i ono što će ostati pod velom tajne, u što ne može prodrijeti i zbog čega sumnja. Iako ovakav način prikazivanja različitih faza istrage može nekome na trenutke djelovati zbunjujuće, pristup koji u žarište stavlja čovjeka koji radi, dakle i griješi, i koji će se bez oklijevanja samom sebi narugati, duboko je ljudski i film čini snažnijim i autentičnijim. Brügger u uvodnom dijelu za svoj film kaže da opisuje „ili najveći slučaj nerazjašnjenog ubojstva na svijetu ili najkretenskiju svjetsku teoriju zavjere”, priznavši tako da je svjestan granica svoje istrage.



© Tore Völlan



© Tore Völlan



© Tore Vollen

REDATELJ U GLUMAČKOJ ULOZI

Nakon crno-bijele najavne špice sa slikama zrakoplovne nesreće u kojoj je poginuo Dag Hammarskjöld, film počinje s dva kratka prizora u kojima se objašnjava način na koji će biti ispričana priča. Od početka znamo da se radnja odvija 2018. na dva mjesta: u Cape Townu u Južnoj Africi i u Kinshasi u Demokratskoj Republici Kongu. Na jednom radi tajnica Clarinah, na drugom tajnica Saphir. Prvo što u tim scenama iznenadi gledatelja način je na koji se Mads Brügger predstavi dvjema Kongoankama: s njihovom pomoću, kaže, ispričaće priču u kojoj je glavni negativac uvijek bio odjeven u bijelo, baš kao on, a u Kinshasi je odlučio da će scenarij pisati u hotelu Memling, gdje je negativac navodno odsjeo 1965. Brügger se tako izrijeckom poistovjećuje s čovjekom kojem će pripisati najveću krivicu za ubojstvo glavnog tajnika UN-a i koji je, kako ćemo to kasnije otkriti, odigrao jednu od vodećih uloga u velikom projektu iskorjenjivanja crnačkog stanovništva. Jednako provokativan je i prizor u kojem Brügger i Göran Björkdahl na mjesto nesreće dolaze u bijelim kolonijalnim šeširima. U istom duhu, vidjet ćemo ga u nekoliko kadrova kako, stavivši se u ulogu drugog negativca, u hotelskoj sobi ili u baru slaže pasijans sa špilom karata u kojem su sve karte pikov as¹ – karta koja je pronađena na tijelu Daga Hammarskjölda nakon nesreće i koja je također bila notorna „posjetnica“ CIA-e.

Brügger na ovaj način s pomoću kostima i pomagala gradi poseban filmski lik te istovremeno stvara dva ironična odmaka: jedan između sebe i svojeg neposrednog okruženja, odnosno asistenata i svjedoka na licu mjesta, a drugi između sebe i gledatelja, što Zaboravljenom slučaju Hammarskjöld daje dodatan osobni, pronicljiv dodir i podsjeća nas na to da autor ne pretendira na povijesnu istinu.

¹ Bez obzira na značenje koje karte imaju u tim konkretnim scenama, činjenica je da su se špilovi karata koji su se sastojali od 52 pikova asa doista proizvodili na zahtjev vojske SAD-a za vrijeme rata u Vijetnamu: dobivali su ih vojnici, koji su ih zatim koristili kao psihološko oružje protiv praznovjernih neprijatelja kojima je pikov as navodno bio simbol smrti. Tisuće pikovih asova brenda Bicycle, poznatih i kao „tajno oružje Bicycle“, završit će razasuto po džungli i neprijateljskim selima.

NARACIJA NA POST-IT® PAPIRIĆIMA

Zbog svoje strukture razlomljene u poglavlja koja najavljuju rukom ispisane poruke na post-it® papirićima koje tajnice Clarinah i Saphir lijepe na zid zajedničkog radnog prostora film se doimlje improvizirano, kao da je sklepan na brzinu ili nasumično. Upotreba post-it® papirića upućuje na trivijalnu poruku koju smo načrčkali sebi ili prisnom prijatelju, poruku koju ćemo pročitati samo jednom i zatim baciti. Brügger time postiže jak kontrast između težine teme i naoko frivolnog, mjestimice rascjepkanog (kreće se naprijed-natrag u vremenu i prostoru) načina na koji je obrađuje. Filmsku naraciju, međutim, pokreću i dijalozi između redatelja i njegovih tajnica u kojima svaki put najavi novu fazu istrage i tako nadoknadi određeni manjak koherentnosti koji je rezultat tog fragmentiranog pristupa. Svojim naivnim pitanjima, zdravorazumskim opaskama, iznenađenošću ili nevjericom Clarinah i Saphir služe kao katalizator koji gledatelja potiče na razmišljanje, a Madsa Brüggera tjera da stalno pojašnjava, tumači i rekapitulira situaciju. Priča tako poprima drukčiju strukturu: življu, spontaniju i manje „ozbiljnu“.

Taj „neposredni“ narativni stil dovest će nas i do prizora koji je prekretnica filma: Brüggerova iskapanja na mjestu nesreće brutalno sprečavaju lokalne vlasti. Slijede kadrovi u kojima ga čujemo kako naglas razmišlja, a na ekranu se nižu slike njega kako sjedi sam u sobi ili u baru, opija se i slaže pasijans. Obeshraben činjenicom da je propalo šest godina rada, izravno će s gledateljem podijeliti svoje razočaranje i sve ideje koje je u tom trenutku imao za spas svojeg filma. Gledano unatrag, taj se trenutak čini ključnim jer tada donosi odluku o povratku u Južnu Afriku s Göranom Björkdahlom kako bi nastavio istraživati ulogu SAIMR-a - Južnoafričkog instituta za pomorska istraživanja. I tu film kreće u nenadanom smjeru jer će ih ono što će otkriti odvesti daleko izvan prvobitnog okvira istrage. Aktivnosti tajne južnoafričke organizacije bijelih suprematista detaljno opisuju brojni svjedoci u zasebnom dijelu dokumentarca iako zapravo nisu izravno povezane s početnom istragom.





PRIZORI I RAZINE ISTINE

Jedna od posebnih značajki ovog dokumentarnog filma je i odabir prizora kojim se ilustriraju razne sekvence. Većinu vremena na ekranu vidimo Madsa Brüggera kako s tajnicama raspravlja o svojim nalazima, obilazi mjesto nesreće ili je pak u Južnoj Africi s Göranom Björkdahlom. Ostale se sekvence sastoje od arhivskih snimaka ili starih vijesti, što filmu daje posebnu realnost, pa tako vidimo Daga Hammarskjölda kako u svojim govorima brani ekonomsku neovisnost afričkih zemalja, sukobe Tshombeovih vojnika i plavih šljemova, članove stručne komisije na sastanku 2013. u Nizozemskoj kako objavljuju zaključke istrage o Hammarskjöldovoj smrti, južnoafričkog nadbiskupa Desmond Tutua, predsjednika Komisije za istinu i pomirenje, kako na konferenciji za tisak 1998. opisuje zločinačke aktivnosti SAIMR-a, naročito njihovu izravnu umiješanost u sabotiranje Hammarskjöldova zrakoplova... Te stare fotografije i snimke, prikazane kao dokaz da su neki u međuvremenu zaboravljeni ljudi doista postojali i da su se neki osporavani događaji doista dogodili, stoje u opreci sa službenom verzijom događaja.

S druge strane, crno-bijele animirane sekvence služe kako bi se ispričali hipotetički događaji oko čije naravi, protagonista ili samog postojanja ne postoji konsenzus. Ovakav svjesni izbor nerealističnog medija upućuje na potrebu da se s materijalom iz nepovjerenog izvora postupa krajnje oprezno.

ZAKLJUČAK

Kao što možemo vidjeti, Mads Brügger je na neki način pustio da njegove filmske odluke i izbori odnesu prevagu nad strogo činjeničnim pristupom koji bismo očekivali od novinara. Zahvaljujući takvom pristupu dokazane je činjenice uspio smjestiti u jedan daleko subjektivniji scenarij koji se sastoji od hipotetičkih konstrukcija i priča svjedoka koje, iako često međusobno potkrijepljene, nemaju potvrdu u službenim verzijama povijesnih događaja. Na gledatelju je stoga da odluči koliko će povjerovati onome što vidi na ekranu.

No koliko god bilo logično da se zapita o vjerodostojnosti prikazanog, ne može ostati slijep za sve ostalo što je istraga otkrila: vrlo veliku vjerojatnost da je Dag Hammarskjöld ubijen i da je SAIMR u to bio izravno umiješan te potrebu za time da se provede ozbiljna istraga o navodima da je virus HIV plod tajnog istraživanja koje je SAIMR provodio u suradnji s CIA-om i britanskim tajnim službama i da se upotrebljavao kao biološko oružje u Africi kako bi se uništilo crnačko stanovništvo i očuvali interesi zapada na afričkom kontinentu. Upravo je to ogromno, neočekivano i šokantno otkriće, koje je danski redatelj prikazao ne kao činjenicu, već kao novu tezu koju tek valja istražiti, ono što filmu daje snagu i vrijednost.

NEKOLIKO SMJERNICA ZA DALJNJE RAZMIŠLJANJE

- U filmu *Zaboravljeni slučaj Hammarskjöld* u nekoliko navrata vidimo Madsa Brüggera kako slaže pasijans, ali sve su karte u njegovom špilu pikov as, što je jasna referenca na CIA-inu „posjetnicu“ koja je nađena na tijelu glavnog tajnika UN-a nakon avionske nesreće. Kako biste vi protumačili taj apsurdni detalj u kontekstu ovog filma?
- Nakon što je prisiljen prekinuti iskopavanje na mjestu nesreće u Ndoli, redatelj se otvara gledatelju i s njime dijeli svoj naum da prikrije neuspjeh svog novinarskog istraživanja. Kaže da se nadao da će, ako onamo ode s dvije tajnice afričkog podrijetla, uspjeti spasiti svoj film. Što mislite, što je on time htio reći? Zašto bi mu pomogla njihova prisutnost?
- Na kraju jednog od intervjua, koji, znakovito, koincidira s krajem filma, Alexander Jones kaže da bi Afrika bila potpuno drukčiji kontinent da je Hammarskjöld poživio i nastavio svoje djelo. Što mislite, što je time htio reći?





© Tore Vollan



© Tore Vollan



© Tore Vollan

REDATELJ: Mads Brügger
SCENARIST: Mads Brügger
SUDJELOVALI: Mads Brügger,
Göran Björkdahl
SNIMATELJ: Tore Vollan
PRODUCENTI: Peter Engel, Bjarte
Mørner Tveit, Andreas Rocksén
PROIZVODNJA: Wingman
Media, Piraya Film i Laika Film &
Television
GODINA: 2019.
TRAJANJE: 119'
ŽANR: dokumentarni
ZEMLJE: Danska, Norveška,
Švedska, Belgija
JEZICI ORIGINALA: engleski,
francuski, bemba, švedski, danski
DISTRIBUTER: IDFF Beldocs

LUX FILM DAYS

3 FILMA
24 JEZIKA
28 DRŽAVA

BOG POSTOJI, NJENO IME JE PETRUNIJA

Gospod postoji, imeto i'e Petrunija

film Teone Strugar Mitevske

Sjeverna Makedonija, Belgija, Slovenija, Francuska i Hrvatska

Tridesetdvogodišnja Petrunija nezaposlena je i živi s roditeljima u Štipu u Sjevernoj Makedoniji. Vraćajući se jednog dana s neuspješnog razgovora za posao, nađe se usred vjerskog običaja u kojem se mladići iz cijele zemlje natječu tko će prvi ugrabiti križ koji je u rijeku bacio svećenik. Nagrada pobjedniku je godina prosperiteta i sreće. Petrunija se bez razmišljanja baca u vodu i prva ugrabi križ! Njezina neosporna pobjeda na natjecanju, međutim, izazove pometnju u lokalnoj zajednici jer se natjecati smiju samo muškarci: kako će crkva i društvo riješiti taj sukob?



„ŽIVOT NIJE BAJKA“

Nakon ponešto kriptične prve scene u kojoj Petrunija nepomično stoji u praznom bazenu uz zvukove heavy metala u pozadini, radnja na početku filma ubrzo će nam prikazati njezinu životnu situaciju: ima 32 godine, nezaposlena je i živi s roditeljima. Majka joj preko poznanstva uspije srediti razgovor za posao u šivačnici. Petrunija, međutim, ne zna šiti, ali ima diplomu iz povijesti pa se usudi pitati ima li možda kakvog tajničkog posla. Direktor ne vidi od kakve bi koristi mogla biti. Kaže joj da nije nizašto, čak ni seks.

Petrunija nije jedina osoba koja se zatekla u teškoj životnoj situaciji. Njezina prijateljica Blagica radi u (prilično jadnom) butiku čiji je vlasnik njezin ljubavnik, oženjen muškarac od kojeg ne može očekivati dugoročnu vezu. Za ove mlade žene, čini se, nema puno mogućnosti za zapošljavanje. Poslodavcima u tom kraju njihove diplome ne znače bogzna što. To ćemo doznati kasnije u filmu, i to od Petrunijine majke koja novinarki koja izvještava o događajima jasno kaže da njezinoj kćeri treba posao više nego bilo što drugo. Jedan od intervjuiranih novinarki će odbrusiti da bi joj bilo bolje da političarima postavlja pitanja jer su oni izgleda nesposobni pomoći ljudima „koji ne uspijevaju sastaviti kraj s krajem“. I snimatelj iz televizijske ekipe pokušava podebljati svoju plaču kladeći se na nogometne utakmice.

Patrijarhalna dominacija nad ženama dodatno otežava nezaposlenost. To vidimo u šivačnici u kojoj upravitelj, muškarac, sjedi u ostakljenom uredu usred prostorije kako bi mogao nadgledati žene koje oko njega rade. Sve vrijeme bulji u mobitel i izgleda da i nema baš nekog posla. Svoj položaj, međutim, koristi za flertovanje sa zaposlenicama, koje se sastoji od običnog mačističkog ponašanja ili pukog uznemiravanja. Da stvar bude gora, Petrunijina majka, čini se, odobrava podređenost žene jer inzistira na tome da se njezina kći potruži ispuniti očekivanja muškaraca, između ostalog načinom odijevanja i skrivanjem godina.

Upravo u tim kadrovima vidimo koliko je teško obrazovanoj mladoj ženi naći svoje mjesto u društvu u tom dijelu Sjeverne Makedonije, što će Petrunija potvrditi riječima „život nije bajka.“





GORDIJSKI ČVOR

Petrunija slučajno nailazi na vjersku procesiju, čija dvostruka narav odmah biva jasna: istovremeno je vjerska i folklorna, na jednoj strani vidimo svećenike, križeve, pjevanje i molitvu, a na drugoj mladiće u kupaćim gaćicama koji nestrpljivo čekaju trenutak kad će skočiti u vodu. No svećenik križ baci nespretno i on poleti u neplaniranom smjeru i padne odmah do Petrunije, koja bez razmišljanja skače u vodu i grabi ga. Odmah izbija skandal. Njezina je pobjeda neosporna: snimljena je kamerom. Ali ona nije imala pravo sudjelovati. Mladići joj oduzimaju križ, no svećenik intervenira i vraća joj tu amajliju te ona brzo iskoristi gužvu koju je izazvala da se vrati kući.

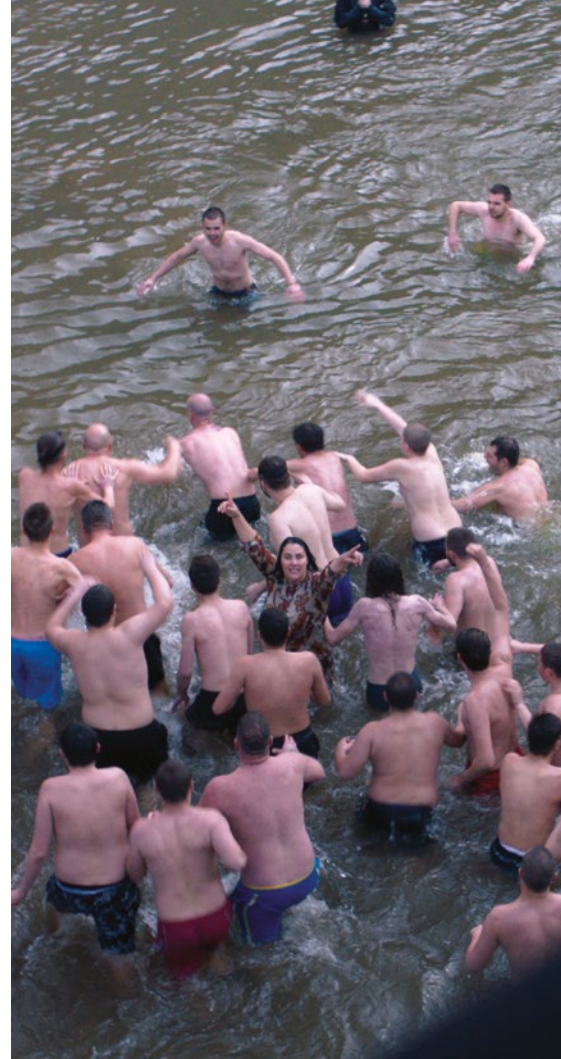
Ostatak filma odvija se u policijskoj postaji u koju odvođe tu mladu ženu. Gordijski čvor koji veže Petruniju jasno je vidljiv u okruženju u kojem se religija i država isprepliću. To je utjelovljeno u likovima svećenika i policajaca, dvaju oblika autoriteta koji od nje zahtijevaju poslušnost. Međutim, Petrunijina bistra pitanja otkrivaju apsurdnost situacije: koji je zakon prekršila – ljudski ili Božji? Ako je prvi, zašto je ondje svećenik koji je pokušava pridobiti? Ako je drugi, zašto je zadržana u policijskoj postaji? Dosluh između šefa policije i svećenika (koji si međusobno govore „ti“ i zajedno piju) ukazuje na dosluh tih dviju sila koje su ujedinjene istim ciljem (uspostaviti mir i red i učvrstiti svoj autoritet) koji žele postići na isti način: tako da natjeraju mladu ženu koja im se odupire da vrati križ koji, prema njima, njoj ne pripada. Kad novinarka opisuje i analizira situaciju, služi se pomalo bombastičnim, ali u tom kontekstu vrlo relevantnim izrazima kao što su patrijarhat, rodna diskriminacija i muška dominacija koji se skrivaju iza tradicije. Ona ukazuje na arhaičnost čitave te situacije koju uspoređuje s vrlo dalekom i mračnom prošalošću.

U jednoj sceni šef policije, želeći je pridobiti, pita Petruniju je li se u svom diplomskom radu bavila Aleksandrom Makedonskim. Međutim, više od drevne povijesti njezine zemlje Petruniju je zanimala integracija komunizma u demokratske strukture tijekom kineske revolucije. Ona na taj način pokazuje svoju predanost vrijednostima jednakosti, bratstva i pravde na mnogo suvremeniji način od policijskih službenika i svećenika koji jednostavno štite utvrđeni poredak. Hoće li Petrunija, poput Aleksandra Makedonskog, uspjeti presjeći ideološki čvor koji je sputava i zatim krenuti u osvajanje svijeta?

24 SATA U ŽIVOTU JEDNE ŽENE

Priča se odvija u jednom danu. Između Petrunijina buđenja ujutro i napuštanja policijske postaje tijekom noći, pratimo njezin dug i težak put prema slobodi. Taj proces pomalo podsjeća na različite životne dobi: na početku filma Petrunija je prikazana kao dijete koje se duri i ne želi ustati iz kreveta i koje njegova majka motivira na ustajanje gurajući mu sendvič u ruke. Nakon toga je buntovna adolescentica koja odbija poslušati starije i dovodi u pitanje njihov autoritet. Na kraju je autonomna mlada žena koja je slobodna napustiti policijsku postaju, ali je oslobođena i od vlastitih predrasuda o svijetu kojima je dotad bila sputana. U tom trenutku prihvaća svoju majku takvu kakva jest: kao osobu koja ne može razumjeti ono kroz što njezina kći prolazi. Ona također vraća križ svećeniku, izjavljujući da je njemu i drugima potrebniji nego njoj.

Njezin je put prema slobodi postupan: protiv nepravde se isprva bori ljutnjom, a kasnije inteligencijom i dubokom mirnoćom. Petrunija može računati i na određenu potporu: o tome svjedoče uspjeh videosnimke njezina pothvata na YouTubeu i divljenje koje zbog njezine hrabrosti pokazuje Darko, simpatični policajac. Samouvjerenost joj se počinje vraćati u trenutku kada se mora braniti od višestrukih napada i pokušaja zastrašivanja. Primjerice, policajci je pokušavaju slomiti tako što je satima drže u policijskoj postaji i često postaju nasilni tijekom ispitivanja. Zatim je prepuštena skupini bijesnih mladića i njihovog vođe, koji je napadaju (puštena je na slobodu taman u trenutku kad rulja stiže ispred postaje zahtijevajući „pravdu“, u naizgled okrutnom pokušaju da je se natjera na predaju). Petrunija hrabro prolazi kroz sva ta iskušenja i otkriva o sebi da je „vučica“, a ne „ovca“. Napuštamo je neporaženu, kao gospodaricu vlastite sudbine.





A ŠTO AKO JE BOG ŽENA?

Novinarka je Petrunijina saveznica koja komentira čitavu situaciju iz rakursa patrijarhata i muške dominacije. Ona daje riječ Petrunijinom prijatelju koji je brani i postavlja pitanje: „A što ako je Bog žena?”. Ova pretpostavka, sadržana u nazivu filma, dovodi u pitanje dominaciju muškaraca u društvu, iako u filmu nema mnogo religioznih likova. Petrunija odbija odgovoriti šefu policije koji je pita je li vjernica, tvrdeći da to pitanje nije relevantno jer je to njezina osobna stvar, baš poput njezine spolne orijentacije. Ni Petrunijini roditelji nisu religiozni (osim kad vjerski blagdan podrazumijeva neradni dan), mladići koji sudjeluju u povorci jedva da pokazuju poštovanje prema običaju, šef policije izjavljuje da je ateist, a osobe na ulici koje novinarka intervjuira ne zanimaju ni religija ni skandal koji je uzrokovala Petrunija.

Međutim, muška je dominacija i dalje vrlo snažna u društvu, posebno zbog predrasuda koje imaju važnu ulogu u formiranju odnosa među ljudima. Kad je riječ o glavnim likovima iz ove priče s obzirom na njihov spol, jasno je da su autoritet i moć na strani muškaraca: policijski službenici utjelovljuju i jedno i drugo, svećenici imaju autoritet, a mladići demonstriraju silu i nasilje. Te su tri skupine solidarne u svojoj želji da se mlada žena koja im se suprotstavlja prikloni njihovoj volji. Međutim, Petrunija može računati na potporu Darka (kojem je žao zbog toga što radi s kolegama koji imaju izuzetno ograničen pogled na svijet) i svoga oca, dva neovisna pojedinca koji sami po sebi nemaju nikakvu moć. Petrunija pokušava

ostvariti svoja prava suočavajući se s muškarcima, dok novinarka ne dobiva potporu ni od svojih nadređenih koji joj oduzimaju snimatelja ni od oca svoje kćeri koji „zaboravlja” pokupiti dijete dok je ona na zadatku daleko od kuće. S druge strane, Blagica i Petrunijina majka možda čak nisu svjesne nepravdnosti dominantnog položaja muškaraca i jednostavno se ponašaju kao da se ne mogu boriti protiv njega i smatraju da je pametnije surađivati. U tom se kontekstu niz statičnih kadrova žena koji izgledaju poput portreta može shvatiti kao pitanje: zašto te žene (vidimo Petruniju, njezinu majku, Blagicu, novinarku, nepoznatu ženu koja puši cigaretu) ne mogu postići ravnopravnost u odnosu na muškarce?

Tako se film svojim komično „provokativnim” nazivom usuđuje tvrditi da je religija (a to je svakako slučaj s trima velikim monoteističkim religijama) samo izgovor za potvrđivanje muške dominacije.

NEKOLIKO SMJERNICA ZA DALJNJE RAZMIŠLJANJE

- Kako tumačite prvu scenu u kojoj Petrunija nepomično stoji u praznom bazenu uz zvukove heavy metala u pozadini?
- Mislite li da bi Petrunija skočila u rijeku da je dobila posao u šivačnici? Je li društveni kontekst u kojem se nalazi utjecao na njezin „instinktivan” potez?
- Motiv đavla provlači se kroz niz religioznih slika na početku filma. Kad se bijesni mladići pojave pred policijskom postajom, njihov predvodnik za Petruniju kaže: „Ta je žena Lucifer”. U prošlosti se smatralo da su vještice sklopile pakt s đavlom. U kojoj mjeri možemo Petruniju smatrati modernom vješticom?





© Virginie Saint Martin

© Virginie Saint Martin

© Virginie Saint Martin

REDATELJICA: Teona Strugar Mitevska

SCENARISTKINJE: Elma Tataragić, Teona Strugar Mitevska

GLUME: Zorica Nuševa, Labina Mitevska, Simeon Moni Damevski, Suad Begovski, Stefan Vujišić, Violeta Šapkovska, Dževdet Jašari

SNIMATELJICA: Virginie Saint Martin

PRODUCENTI: Labina Mitevska (sestre i brat Mitevski)

KOPRODUKCIJA: Sebastien Delloye (Entre Chien et Loup), Danijel Hočevar (Vertigo), Zdenka Gold (Spiritus Movens), Marie Dubas (Deuxième Ligne Films), Elie Meirovitz (EZ films)

GODINA: 2019.

TRAJANJE: 100'

ŽANR: igrani/drama

ZEMLJE: Sjeverna Makedonija, Belgija, Slovenija, Francuska, Hrvatska

JEZIK ORIGINALA: makedonski

DISTRIBUTER: Spiritus Movens Production

LUX FILM DAYS

3 FILMA
24 JEZIKA
28 DRŽAVA

VLAST

El Reino

film Rodriga Sorogoyena

Španjolska, Francuska

Lokalni političar Manuel López Vidal nova je zvijezda. Zgodan i progresivan, na putu je da postane novi regionalni moćnik. No pojavom vijesti o korupcijskom skandalu u koji je bio upleten njegova uzlazna putanja naglo se zaustavlja. Kako se otkriva sve više novih detalja, Manuelova stranka (čije ime i političku orijentaciju nikada ne saznajemo) pokušava se riješiti „kukolja u žitu“. Manuel se nalazi u škripcu: nakon što je od svojih kolega očekivao barem prešutno pružanje potpore, shvaća da je izoliran te se stoga pokušava zaštititi prijeteci da će otkriti puni doseg prljavih poslova stranke.

Vlast je politički triler, prikaz korupcije koja izjeda svijet politike, on skida površinski sloj i otkriva trulež koja se gotovo automatski javlja među muškarcima i ženama koji su uvjereni da su određene vrste ponašanja sasvim uobičajene. Antonio de la Torre izvrstan je u ulozi očajnog čovjeka koji je odlučan da neće ispaštati zbog vlastite taštine.



VJEŠTINA REDATELJA

Uz niz skandala koji su posljednjih godina obilježili politiku, nije teško prepoznati motivaciju iza filma *Vlast*. Međutim, film ne nastoji prepričati konkretne priče. On predstavlja fiktivno djelo kojim se nastoji prenijeti šira poruka javnosti. Zaplet prati lik Manuela, koji je očito tek neznatna figura u tom cijelom skandalu. Unatoč tome što je perspektivan čovjek, on je tek nevažna karika u lancu nad kojim nema kontrolu. Činjenica da su ga stranački kolege napustili u njemu budi reakciju, želju za osvetom koja ga postupno izjeda. Odlučan je da neće biti žrtveni jarac.

Gotovo neprimjetno, gledatelj počinje suosjećati s likom. Manuel je bogat, ambiciozan, arogantan i korumpiran, ali svjedočimo njegovoj postupnoj transformaciji u nešto nalik štakoru u kavezu. Usto, kad je riječ o korupciji, on je još najmanje zlo. Otkriva se nova afera „Persika“, mnogo veća od one u koju je Manuel upleten, koja uključuje neka vrlo važna imena. Upravo je to Manuelov argument, kako u političkom tako i u moralnom (ili nemoralnom) smislu: ako su svi korumpirani, zašto bih samo ja zbog toga ispaštao?

U određenom smislu redatelj nam omogućava da proživimo Manuelov pad zajedno s njim. Stvara se potreba da saznamo dokle taj cijeli skandal dopire, a poistovjećivanje gledatelja s likom postiže se s pomoću različitih kinematografskih tehnika. Konkretno, ritmički vizualni prijelazi vuku nas za njim jer Manuel nikada ne miruje. Pratimo ga u stalnom pokretu, bez obzira na to kreće li se pješice (često i trči) ili nekim prijevoznim sredstvom. Kada izgubi automobil s vozačem, on putuje taksijem diljem Španjolske i, u jednoj dojmljivoj sceni, po Andori. Techno zvukovi glazbene podloge koju je skladao Olivier Arson dodatno povećavaju osjećaj stresa u ključnim trenucima, kao da prisluškujemo Manuelov ubrzani puls.

Vlast uključuje i niz likova uobičajenih za trilere, kao i izravna upućivanja na poznate scene iz drugih filmova. Primjerice, filmski znalci prepoznat će scenu u kojoj Manuel dolazi u restoran izravno s plaže, prolazi kroz kuhinju, podiže tanjur s plodovima mora, uzima ga i pridružuje se svojim prijateljima koji sjede za stolom, tj. scenu posuđenu iz filma *Dobri momci* Martina Scorsesea. Međutim, iako se koristi karakterističnim tehnikama trilera, Sorogoyen često elegantno iznenađuje gledatelja. Na primjer, u uvodnoj sceni čini se da je Manuel fizički vrlo spretan, ali kako se priča odvija i nakon što izbije skandal, vidimo ga kako se često spotiče i zapinje za prepreke. Sputan snagama izvan svoje kontrole, pokušava ponovno preuzeti inicijativu, no njegov je trud prilično uzaludan.





© Julio Vergne



© Julio Vergne

Kako se tempo radnje ubrzava, s njime raste i napetost sve dok nismo uvjereni da će Manuel, s pomoću nekog spektakularnog zapleta u posljednjoj minuti, konačno uspjeti na televiziji otkriti razmjere upletenosti svoje stranke u financijske skandale. Međutim, Sorogoyen ponovno zavarava i publiku i svojeg glavnog lika. Ispostavlja se da bit televizijske reportaže u završnoj sceni nije otkrivanje skandala, nego lekcija o političkome moralu. U nekom smislu, žanr trilera otpočetka nas je vodio u krivome smjeru te se odjednom moramo suočiti s dubljim pitanjima koja redatelj postavlja. Kako je moguće da je došlo do korupcije tolikih razmjera? Kako je Manuel mogao postupiti tako nemoralno?

LEKCIJA O POLITIČKOME MORALU

Ne postoji nikakav detaljan rasplet filma. To je ključ Sorogoyenove odluke da *Vlast* ne bude dokumentarac nego igrani film, s porukom koja je sada još univerzalnija.

Jedno od iznenađujuće važnih obilježja fikcije jest to da gledatelji najčešće ne zapamte imena različitih likova u priči. U ovom ćemo slučaju očitо zapamtiti glavnog lika Manuela, kao i ime Paco, koje se često spominje, ali čak i tijekom filma imena ostalih likova brzo se zaborave. To je gotovo suprotno načinu na koji gledamo vijesti o korupcijskim skandalima, u kojima se imena upletenih osoba precizno i često spominju. *Vlast* zauzima posredniji i suptilniji pristup temi. Gledatelj ne mora znati točan identitet pojedinih likova niti pratiti svaku pojedinost sumnjivih poslova. Važan je tempo filma, a ne pojedinosti svakog događaja.

Ali kako onda razumijemo priču koju film nastoji ispričati? Oslanjamo se na prepoznavanje fizičkog izgleda likova, posebice njihovih izraza lica, što u većini slučajeva dobro funkcionira, čak iako je izgled nekih likova prilično lako zaboravljiv. Istovremeno, replike među likovima omogućuju nam da ih smjestimo i da razumijemo njihove uloge. Imena likova nisu nam važna: bitna je samo njihova uloga u raspletu priče. Naravno, da bismo shvatili te konkretne uloge, moramo razumjeti osnove načina na koji društvo funkcionira.

Film opisuje korumpirane političare, no već na samom početku pravi se razlika između dviju razina moći, lokalne i nacionalne. Iako se isprva čini da su samo lokalni političari korumpirani i da se državno vodstvo nastoji riješiti iskvarenih pojedinaca u stranci, uskoro saznajemo da je korupcija raširena na svim razinama. Integritet barem jednog člana stranke ostao je nepoljuljan, iako Manuel uspijeva organizirati privatni sastanak s njim. Riječ je o visokom i vitkom Alvaradu za kojega redatelj postavlja pitanje: hoće li i on na kraju upasti u ralje korupcije? Film nam ne daje odgovor i gledatelj se pita koji su stvarni razmjeri korupcije i, posebno, koliki utjecaj korupcija može imati na muškarce i žene čiji je jedini cilj moć. Još jedno pitanje ostaje otvoreno: u kojoj će mjeri ti muškarci i žene uspjeti spriječiti vlastiti pad?

Druga prikazana skupina obuhvaća osobe koje daju mito – u ovom slučaju graditelje nekretnina. Oni žele graditi nekretnine u zonama koje su prvotno bile namijenjene za poljoprivrednu upotrebu, ali su inače idealne za njih, a sada se nepropisno prenamjenjuju za izgradnju. Ti su poduzetnici prikazani kao sitna riba, što je možda i normalno. No film izričito ističe činjenicu da bogatstvo samo po sebi ne znači moć. Pravu moć imaju političari.

Osim tih dviju skupina, u ranoj se fazi uvodi i treća sila – mediji. Uloga medija ispočetka nije jasna. Novinarka s kojom se Manuel nekoliko puta sastaje i koja se ispostavlja korisnim kontaktom u medijima naizgled je usko povezana s korumpiranim političarima. Kad afera prvi put ispliva na naslovnica, Manuela o tome obavještava novinarka koja zna za njegovu ulogu u aferi i koja se obraća izravno uredniku lokalnih novina kako bi zaustavila ili barem odgodila povezanu daljnja otkrića. No već je prekasno: otkrića su stekla nezaustavljivi zamah.

Možemo vidjeti kako, unatoč generalizacijama o tome kako „moć štiti moć“, tisak i ostali mediji i dalje čine neovisnu „četvrtu silu“ koja ima ulogu protuteže. Naravno, pravosuđni sustav odlučno intervenira i taj čitavi korumpirani sustav poziva pred lice pravde.





Zadnju riječ u cijeloj priči ima Amaia – novinarka koja odbija slijediti Manuelov scenarij u otkrivanju skandala koji će osramotiti cijelu stranku. Glavna poruka filma *Vlast* najjasnije dolazi do izražaja u samoj završnici. Redatelj ne nastoji ispričati jednu određenu priču o korupciji: on želi da razmišljamo o etičkim pitanjima povezanim s fenomenom korupcije. Kako je Manuel na individualnoj, ljudskoj razini uspijevaio gotovo 15 godina igrati svoju ulogu u tom sustavu? Kako je sebi i svojoj obitelji opravdavao činjenicu da je profitirao od „prljavog novca“?

FIKCIJA I STVARNOST

Ne moramo razumjeti sve pojedinosti intrige kojom se *Vlast* bavi. Riječ je o igranom filmu koji funkcioniра na drugi način – on stvara općenitiju i raspršeniju atmosferu zavjere, tajni i spletki. Riječ je o atmosferi koja bi mogla poticati prihvaćanje teorija zavjere ili izazvati odbacivanje političara općenito jer su svi oni „kukolj u žitu“.

No to nije poruka filma *Vlast*: upravo suprotno. Film nas potiče da svijet vidimo iz Manuelove perspektive, iz perspektive lokalnog političara koji svoje vrijeme provodi s ljudima sličnim sebi, tj. s korumpiranim osobama ili osobama koje potiču korupciju. Stoga korumpirane prakse smatra normalnim, raširenim oblicima ponašanja za koje nije potrebno objašnjenje.

NEKOLIKO SMJERNICA ZA DALJNJE RAZMIŠLJANJE

- Gledateljima može biti zanimljivo razmjenjivanje dojmova o filmu, posebno kad je riječ o zapletu koji može biti nejasan ili se može protumačiti na različite načine. Koji su razlozi nagnali redatelja da zauzme tako neizravan pristup u filmu *Vlast*?
- Tko u najvećoj mjeri snosi odgovornost za sustavnu korupciju koju film opisuje? Poslovni ljudi? Političari? Ako da, na kojoj razini – državnoj ili lokalnoj? Ili pak postoje drugi krivci?
- Što točno novinarka Amaia želi reći u završnoj sceni? Što točno traži od Manuela? Može li se i njezin integritet dovesti u pitanje?





© Julio Vergne



© Julio Vergne



© Julio Vergne

REDATELJ: Rodrigo Sorogoyen

SCENARISTI: Isabel Peña,
Rodrigo Sorogoyen

GLUME: 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

SNIMATELJ: Alex de Pablo

PRODUCENTI: Gerardo Herrero
(Tornasol), Mikel Lejarza
(Atresmedia Cine), Mercedes
Gamero (Atresmedia Cine)

KOPRODUCENTI: Jean Labadie
(Le Pacte), Anne-Laure Labadie
(Le Pacte), Stephane Sorlat
(Mondex & Cie)

PROIZVODNJA: Tornasol
(Španjolska), Trianera PC AIE
(Španjolska), Atresmedia Cine
(Španjolska)

U suradnji s: Le Pacte (Francuska),
Mondex & Cie (Francuska),
Bowfinger (Španjolska)

GODINA: 2018.

TRAJANJE: 122'

ŽANR: igrani/triler

ZEMLJE: Španjolska, Francuska

JEZIK ORIGINALA: španjolski

DISTRIBUTER: Kino Mediteran

ŽIRI ZA 2019.

Jürgen BIESINGER

Njemačka: Producent Nagrada Europske filmske akademije

Peter BOGNAR

Mađarska: distributer, selektor festivala

Mihai Cristian CHIRILOV

Rumunjska: filmski kritičar i umjetnički direktor Međunarodnog filmskog festivala Transilvanije

Ditte DAGBJERG CHRISTENSEN

Danska: Øst for Paradis Cinema, izvršna direktorica i voditeljica distribucije

José Luis CIENFUEGOS

Španjolska: direktor Festivala europskog filma u Sevilli

Juliette DURET

Belgija: voditeljica kina, BOZAR

Jakub DUSZYNSKI

Poljska: distributer, GUTEK Film

Benedikt ERLINGSSON

Island: redatelj i producent filma Halla ide u rat, dobitnika Filmske nagrade LUX 2018.

Giorgio GOSETTI

Italija: umjetnički direktor programa *Giornate degli Autori*

Mathilde HENROT

Francuska: osnivačica festivala *Scope*

Mathias HOLTZ

Švedska: Folkets Hus och Parke, Cinema Exhibitor, voditelj selekcije

Yorgos KRASSAKOPOULOS

Grčka: selektor Međunarodnog filmskog festivala u Solunu, filmski kritičar

Christophe LEPARC

Francuska: glavni tajnik programa Director's Fortnight u okviru Filmskog festivala u Cannesu

Selma MEHADŽIĆ

Hrvatska: selektorica festivala, Zagreb Film Festival

Susan NEWMAN-BAUDAIS

Eurimages

Nikolaj NIKITIN

Njemačka: Berlinski filmski festival (delegat za središnju/sjevernu/istočnu Europu, središnju Aziju i Kavkaz), direktor SOFA-e (Škole filmskih agenata), umjetnički direktor festivala Febiofest (Češka)

Karel OCH

Češka: filmski kritičar i umjetnički direktor Međunarodnog filmskog festivala u Karlovym Varyma

Tina POGLAJEN

Slovenija: članica žirija Međunarodnog filmskog festivala u Ljubljani, neovisna filmska kritičarka

Mira STALEVA

Bugarska: zamjenica direktora, Međunarodni filmski festival u Sofiji

Mante VALIŪNAITĖ

Litva: viša selektorica festivala, Vilnius Film Festival

PROMATRAČICA

Lauriane BERTRAND

Europska komisija, Kreativna Europa

FILMOGRAFIJA FILMSKE NAGRADE LUX 2018.-2007.

2018.

KONA FER Í STRÍÐ

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

2017.

SAMEBLOD

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

2016.

TONI ERDMANN

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

2015.

MUSTANG

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

2014.

IDA

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

2013.

THE BROKEN CIRCLE BREAKDOWN

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

2012.

IO SONO LI

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

2011.

LES NEIGES DU KILIMANDJARO

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

2010.

DIE FREMDE

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

2009.

WELCOME

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

2008.

LE SILENCE DE LORNA

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

2007.

AUF DER ANDEREN SEITE

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

LUX FILM DAYS



TITLOVANJE FILMOVA NA
24 SLUŽBENA JEZIKA EU-a