

LUX FILM PRIZE



EIROPAS FILMAS EIROPIEŠIEM





@luxprize



#luxprize

LUX
PRIZE
.EU

ISBN 978-92-846-5299-0

doi:10.2861/90916

© Eiropas Savienība, 2019

Manuskripts pabeigts 2019. gada jūlijā

Sagatavoja Eiropas Parlamenta Komunikācijas ģenerāldirektorāts

Ja pamanāt kļūdas vai neprecizitātes, lūdzam mūs par to informēt, nosūtot e-pasta ziņojumu uz

luxprize@ep.europa.eu

MŪSU STĀSTUS IZGAIŠMO FILMU RADĪTĀS EMOCIJAS

Kino ir viena no ietekmīgākajām kultūras formām. Tas atgādina par cilvēkiem, vietām, mūsu dzīves notikumiem un brīžiem. Tas aizkustina un iedvesmo, bagātinot un veicinot diskusijas. Kā viens no emociju avotiem tas raisa pārdomas gan par mums pašiem, gan mūsu identitāti.

Lielākā daļa Eiropas filmu tiek izrādītas vienīgi to uzņemšanas valstīs un reti tiek izplatītas ārpus šo valstu robežām. Tas ir īpaši pārsteidzoši, jo vairāk nekā 60 % Eiropas Savienībā izrādīto filmu ir Eiropas izcelsmes, taču tās noskatās vien trešā daļa kinoskatītāju.

Eiropas Parlaments iedibināja *LUX KINO BALVU*, lai sekmētu kvalitatīvu Eiropas filmu izplatīšanu, gan arī veicinātu Eiropas mēroga debates.

LUX filmu izplatīšanu visā Eiropā ir atvieglojis Eiropas Parlamenta atbalsts trīs oficiālajā atlasē iekļauto filmu subtitrēšanai 24 ES oficiālajās valodās, palīdzot katrai valstij izgatavot finālā iekļuvušo filmu kopijas vietējai izrādīšanai. Tā rezultātā filmu auditorija paplašinājusies, tā palielinot arī to iespējas tirgū.

Laikā, kad visā Eiropā tiek vilktas jaunas robežas, valstis būvē mūrus, sabiedrība kļūst aizvien sašķeltāka un skatījums sašaurinās, kultūra un jo īpaši kino kā viens no kultūras medijiem var sniegt iespēju izprast citam citu, pārvarēt šīs robežas un — kas ir visbūtiskākais — dalīties pieredzē. Brīdi, kad Eiropas vērtības tiek apšaubītas, kino rosina pārdomas, atgādinot par cilvēcību un mūsu kopīgajām vērtībām.

Kultūru un kino var uzskatīt par atslēgu, kas paver durvis uz dialogu starp kopienām. Tie ir ideāli piemēroti līdzekļi, ar kuriem novērst stereotipus un aizspriedumus, veicināt starpkultūru dialogu un pievērsties problēmām izglītībā, kas jārisina mūsu sabiedrībai.

LUX KINO BALVA pastāvīgi pēta jaunus veidus, kā pārvarēt robežas un šķēršļus. Balva būvē tiltus no filmu radītajām emocijām, un tās mērķis ir rosināt kopīgas pamatizjūtas veidošanos, kas palīdzētu sasaistīt Eiropas identitāti un mūsu dažādību.

Pēdējo 12 gadu laikā *LUX KINO BALVA* ir radījusi kopienu, kam piemīt vienojošais faktors: tā ir platforma, kurā var veidoties un attīstīties dažādi viedokļi un pasaules redzējumi. *LUX KINO BALVAS* popularizētās filmas veicina skatītāju zinātkāri un palīdz izprast mūsu atšķirīgās un līdzīgās iezīmes. Tāpēc mēs esam lepnī par *LUX* kino dienām, par pēdējos gados izrādītajām filmām un par notikušajām diskusijām ar visaktuālāko tematiku. Šajos pasākumos ir piedalījušies gan skatītāji, gan filmu režisori, gan Eiropas Parlamenta deputāti.

Kultūrai arī turpmāk vajadzētu būt vienam no savstarpējās cieņas un izpratnes pilāriem atvērtā Eiropā, un kino vajadzētu būt tā *lingua franca*.

LUX KINO BALVA

LUX KINO BALVA ir izveidota 2007. gadā, un to katru gadu piešķir Eiropas Parlaments.

Eiropas Parlaments aktīvi iesaistās kultūras un lingvistiskās dažādības veicināšanā atbilstīgi Eiropas Savienības Pamattiesību hartā¹ noteiktajam. Turklāt Eiropas Parlamentam ar tā likumdošanas pilnvarām ir būtiska loma ES politikas veidošanā, ietekmējot 500 miljonu Eiropas iedzīvotāju ikdienu. Tā pilnvaras attiecas uz tādiem pamatjautājumiem kā imigrācija, integrācija, nabadzības apkarošana, vārda brīvība un sieviešu tiesības.

Tādējādi LUX KINO BALVAI ir **divi galvenie mērķi**: veicināt Eiropas filmu apriti visā Eiropā un rosināt Eiropas mēroga debates un diskusijas par būtiskām sabiedrības problēmām.

LUX KINO BALVA sekmē triju finālā iekļuvušo filmu izplatīšanu, subtitrējot katru no tām ES 24 oficiālajās valodās un izveidojot katrai valstij digitālo kino paketi (*Digital Cinema Package*). No balvas izaugušas arī LUX KINO DIENAS — atmiņā paliekošs notikums kultūras dzīvē.

Eiropas Parlamenta LUX KINO BALVA turpinās popularizēt stāstus un filmas, kas sniedz daudz vairāk par vienkāršu izklaidi. Šīs ir filmas, kurās attēloti mūsu centieni rast atbildes, identitātes meklējumi un vajadzība pēc mierinājuma grūtos brīžos. Tās liek apzināties mūsu pašu un citu cilvēku realitāti.

¹ Hartas preambula: “[...] respektējot Eiropas tautu kultūru un tradīciju dažādību, kā arī dalībvalstu nacionālo identitāti [...]”.

EIROPAS PARLAMENTS SADARBOJAS AR EIROPAS KINO NOZARI...

...UN IESAISTA JAUNIEŠUS

PROJEKTS “28 TIMES CINEMA”

LUX KINO BALVAS partneru vidū ir Berlināle, Kannu kinofestivāla “Režisoru nedēļas”, Karlovi Varu kinofestivāls, *Giornate degli Autori*, Sofijas, Stokholmas, Saloniku kinofestivāls, Viennāle, “Tallinas melnās naktis”, Korkas, Bratislavas un Seviljas kinofestivāli.

Kino palīdz mums izprast kaimiņu dzīvi. Kino ir kopīga valoda, kas uzrunā emocionāli un aicina risināt identitātes jautājumus. Kino ir arī spēcīgs izglītojošs līdzeklis.

Tāpēc *LUX KINO BALVA*, sadarbojoties ar kultūras asociācijām un filmu institūtiem, piedāvā izglītojošus materiālu komplektus par filmām, kas piedalās konkursā. Šie materiālu komplekti ir paredzēti debašu rosināšanai pēc filmu demonstrēšanas un var ļoti noderēt skolotājiem.

Sadarbībā ar *Giornate degli Autori* un tīklu “Europa Cinemas”, saņemot “Cineuropa” atbalstu, kopš 2010. gada ar *LUX KINO BALVU* tiek veicināts projekts “28 Times Cinema”. Šī iniciatīva pulcē 28 jaunus kino cienītājus no visas Eiropas, kuri apmeklē 11 dienu intensīvu apmācības kursu Venēcijā. Šie 28 kino entuziasti vecumā no 18 līdz 25 gadiem apmeklē filmu seansus un piedalās diskusijās par Eiropas kino. Projektā “28 Times Cinema” piedalās filmu režisori, autori, kino nozares profesionāļi un Eiropas Parlamenta deputāti. Šogad jau piekto reizi šie gados jaunie kino entuziasti piedalīsies *Giornate degli Autori* žūrijā un pasniegs balvu. Projekta “28 Times Cinema” ietvaros tiks rādītas arī trīs filmas, kas piedalās *LUX KINO BALVAS* konkursā.

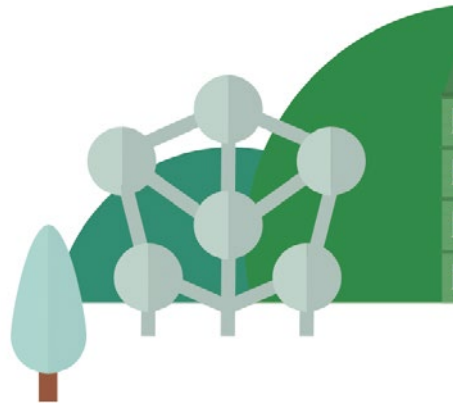
ATLASES PROCESS

Lai varētu piedalīties **LUX KINO BALVAS** konkursā, filmām jāatbilst šādiem kritērijiem:

- 1) tā ir mākslas filma vai arī radoša dokumentālā filma (var būt animēta);
- 2) tās ilgums ir vismaz 60 minūtes;
- 3) tā ir ražojums vai kopražojums, kas atbilst programmas "Radošā Eiropa" mediju apakšprogrammas kritērijiem (t. i., ES dalībvalsts vai Albānijas, Bosnijas un Hercegovinas, Islandes, Lihtenšteinas, Melnkalnes vai Norvēģijas ražojums vai kopražojums);
- 4) tā ilustrē Eiropas tradīciju daudzveidību, rāda Eiropas integrācijas procesu un sniedz ieskatu Eiropas veidošanā;
- 5) tās festivāla pirmizrāde vai pirmā izrādīšana ir laikposmā no 10. maija gadā pirms balvas pasniegšanas līdz 15. aprīlim balvas pasniegšanas gadā;
- 6) tai nav bijusi piešķirta galvenā balva Venēcijas, Sansebastjanas, Berlīnes, Kannu, Karlovi Varu vai Lokarno festivālos.

APRĪLIS

BRISELE ►



Atlases žūrijā ir 20 kino speciālisti, kas tiekas un diskutē par vairāk nekā 50 filmām.

JŪLIJS

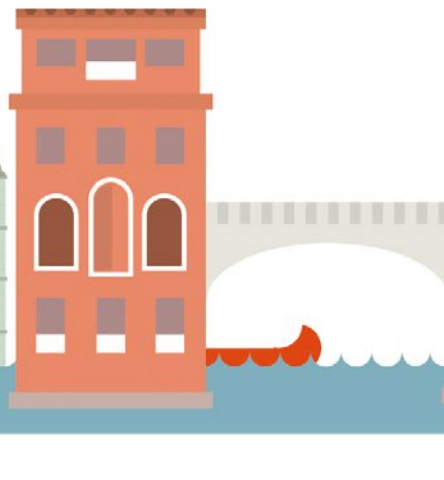
KARLOVI VARI ▶



Tiek paziņota oficiālā atlase —
atlases žūrijas izvēlētās
DESMIT FILMAS.

SEPTEMBRIS

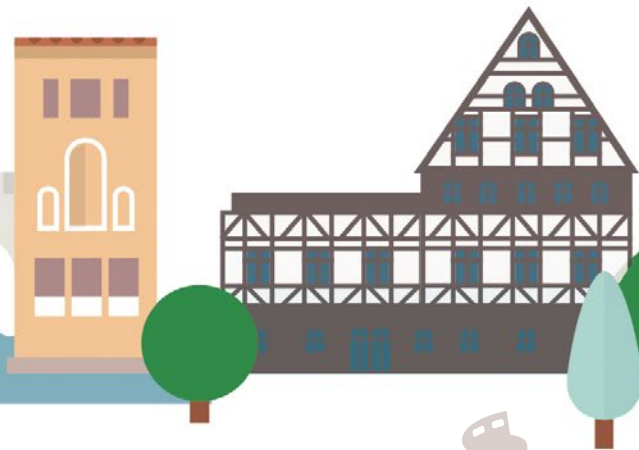
VENĒCIJA ▶



LUX KINO BALVAS finālā iekļūst
TRĪS oficiālās atlases **FILMAS**. *LUX*
KINO DIENAS nodrošina iespēju
tās demonstrēt 28 dalībvalstīs ES
24 oficiālajās valodās.

NOVEMBRIS

STRASBŪRA



Eiropas Parlamenta deputāti balsojumā
izraugās **VIENU LUX KINO BALVAS**
IEGUVĒJU, kuru paziņo Parlamenta
priekšsēdētājs.
Balvu ieguvusi filma tiek papildus
popularizēta un pielāgota cilvēkiem ar
redzes un dzirdes traucējumiem.



LUX KINO BALVAS OFICIĀLĀ ATLASE 2019

HER JOB
I Douleia tis
Režisors *Nikos Labôt*
Griekija, Francija, Serbija



INVISIBLES
Les Invisibles
Režisors *Louis-Julien Petit*
Francija



SYSTEM CRASHER
Systemsprenger
Režisore *Nora Fingscheidt*
Vācija



CLERGY
Kler
Režisors *Wojciech Smarzowski*
Polija

HONEYLAND
Medena zemja
Režisori *Tamara Kotevska, Ljubomir Stefanov*
Ziemeļmaķedonija



RAY & LIZ
Režisors *Richard Billingham*
Apvienotā Karaliste

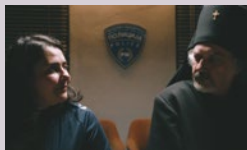


THE MAN WHO SURPRISED EVERYONE
Tchelovek, kotorij udivil vsekh
Režisori *Natasha Merkulova, Aleksey Chupov*
Krievijas Federācija, Igaunija, Francija



LUX KINO BALVAS OFICIĀLAIS KONKURSS 2019

COLD CASE HAMMARSKJÖLD
Režisors *Mads Brügger*
Dānija, Norvēģija, Zviedrija, Beļģija



GOD EXISTS, HER NAME IS PETRUNYA
Gospod postoi, imeto i'e Petrunija
Režisore *Teona Strugar Mitevska*
Ziemeļmaķedonija, Beļģija, Slovēnija, Francija, Horvātija

THE REALM
El Reino
Režisors *Rodrigo Sorogoyen*
Spānija, Francija



LUX KINO DIENAS

Pateicoties Eiropas Parlamenta *LUX KINO BALVAI*, 2012. gadā aizsākās *LUX KINO DIENU* tradīcija. Katru gadu no oktobra līdz janvārim *LUX KINO DIENAS* pārvar ģeogrāfiskās un valodu robežas, lai veidotu transnacionālu Eiropas telpu, kurā kino cienītāji 28 ES valstīs un 24 ES oficiālajās valodās var noskatīties trīs izcilas filmas un dalīties pārdomās par tām. Eiropas Parlamenta biroji (EPB) rīko filmu izrādīšanu kinofestivālos un *art-house* vai citos kinoteātros, un bieži vien tās ir pirmizrādes attiecīgajās valstīs.

LUX KINO DIENAS sniedz Eiropas iedzīvotājiem iespēju iepazīties un dalīties ar Eiropas kino daudzveidību un bagātību un apmainīties viedokļiem gan personiskās diskusijās, gan sociālajos plašsaziņas līdzekļos par tēmām un problēmām filmās, kas sacenšas par *LUX KINO BALVU*.

Pateicoties sadarbībai starp *LUX KINO BALVU* un programmu “Radošā Eiropa”, skatītāji visā Eiropā var piedalīties unikālā kinematogrāfijas pasākumā — vienlaicīgos filmu demonstrējumos. Filmās tiek izrādītas vienlaicīgi vairākos kinoteātros, un skatītājiem tiek piedāvāta iespēja iesaistīties interaktīvās tiešraides sarunās ar filmu veidotājiem.

LUX KINO BALVAS OFICIĀLAIS KONKURSS 2019

Eiropas Parlaments ar prieku paziņo par **trim filmām, kuras sacentīsies par 2019. gada LUX KINO BALVAS konkursa galveno balvu:**

COLD CASE HAMMARSKJÖLD

Režisors *Mads Brügger*

Dānija, Norvēģija, Zviedrija, Beļģija

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

Režisore *Teona Strugar Mitevska*

Ziemeļmaķedonija, Beļģija, Slovēnija, Francija, Horvātija

THE REALM (El Reino)

Režisors *Rodrigo Sorogoyen*

Spānija, Francija

Šo trīs filmu vēstījums ir vienlaikus aizkustinošs un provokatīvs. Tie ir Eiropas darbi, kuros pausts neordinārs un atklāsmju pilns skatījums, kas aizrauj skatītājus, pateicoties neticamajai žanra un kinematogrāfiskās valodas dažādībai.

Aicinām noskatīties šīs filmas astotajās *LUX KINO DIENAS*.

Skatītāji tiek aicināti paust viedokli un **balsot** par sev tikamāko filmu *LUX KINO BALVAS* tīmekļa vietnē vai *Facebook* lapā. Uzvarējušajai filmai 2020. gada Karlovi Varu starptautiskajā kinofestivālā tiks piešķirta **LUX KINO skatītāju balva**, ar to arī noslēdzot pašreizējo *LUX KINO BALVAS* konkursu. Pēc paziņojuma par 10 oficiālās atlases filmām Karlovi Varu starptautiskajā kinofestivālā sāksies nākamā gada filmu atlase.



SKATIETIES, APSPRIEDIET UN BALSOCIET!

LUX
FILM
DAYS

3 FILMAS
24 VALODĀS
28 VALSTĪS

COLD CASE HAMMARSKJÖLD

Režisors *Mads Brügger*

Dānija, Norvēģija, Zviedrija, Beļģija

Filma *Cold Case Hammarskjöld* ir stāsts par ANO ģenerālsekretāra Dāga Hammaršelda neizskaidroto bojāeju 1961. gada 18. septembrī. Hammaršelda lidaparāts avarēja neskaidros apstākļos īsi pirms viņa tikšanās ar Katangas provinces nemiernieku lideri Moisi Čombi. Minētā province nesēn bija pasludinājusi neatkarību no Kongo. Pārliecinot Katangas provinci no jauna pievienoties neatkarīgajai Kongo, Hammaršelds cerēja atrisināt konfliktu, kurā bija iesaistīti ietekmīgi spēki. Katangas provinces nostāju tolaik atbalstīja spēcīgs Beļģijas uzņēmums "Union Minière", kam bija ievērojamas ekonomiskas intereses Āfrikā.

Vairāk nekā pusgadsimtu vēlāk dāņu žurnālists un režisors Mads Brūgers ar zviedru privātā izmeklētāja Gorana Bjorkdāla palīdzību nolēma atkal pievērst uzmanību šai lietai. Mads Brūgers filmā atspoguļo visus izmeklēšanas posmus — tā laika notikumos iesaistīto personu identificēšanu, centienus noskaidrot un iztaujāt lieciniekus, avārijas vietas pārmeklēšanu cerībā atrast avarējušā lidaparāta fragmentus, dažādos dokumentos iegūtās informācijas analizēšanu un salīdzināšanu —, un galu galā šo darbību rezultātā abi vīri nāca uz pēdām baltās rases pārkumu sludinošai slepenai Dienvidāfrikas paramilitārai organizācijai, kas iespējams bijusi iesaistīta atentātā pret ANO ģenerālsekretāru. Skatītāji var sekot izmeklēšanas darbam, kura laikā tiek atklāti vēl citi prātam grūti aptverami noziegumi.



KONTEKSTS

Mads Brigers savā filmā ne tikai vieš lielāku skaidrību par aizdomīgajiem apstākļiem, kādos gāja bojā Dāgs Hammaršelds, bet piedāvā arī daudz plašāku ieskatu par visa Āfrikas kontinenta un jo īpaši bijušās Beļģijas Kongo dekolonizācijas slēpto pusi, — tas bija process, kas neatbilda Rietumu interesēm. Bija nepieciešami trīs gadi ANO spiediena (kā arī ANO militāro spēku intervence), lai bagātā Katangas province beidzot piekristu atkalapvienoties ar jauno neatkarīgo valsti.

Tā laika notikumi daudzējādā ziņā atbalsojas mūsdienās — daudzi Rietumu starptautiskie uzņēmumi nesaudzīgi izmanto Āfrikas dabas resursus un lēto darbaspēku — cilvēkus, kuru darbs viņiem ļauj vienīgi izdzīvot. Gūstot labumu no sadarbības ar autoritāriem un/vai korumpētiem režīmiem, daudzus no kuriem rietumvalstis atbalsta, šādi starptautiski uzņēmumi pirmajā vietā nekaunīgi izvirza savas privātās intereses, neņemot vērā ne vietējo iedzīvotāju kolektīvās intereses, ne vidi, kurā viņi dzīvo, un pilnībā ignorē šo valstu nereti katastrofālo finansiālo stāvokli.

Mada Brigera filma rosina svarīgo diskusiju par steidzamo nepieciešamību stiprināt politisko varu iepreti ļoti ietekmīgajām privātajām interesēm, globalizācijai kā ekonomiskas un finansiālas kolonizācijas veidam un arvien plašākai labklājības plaisai starp ziemeļiem un dienvidiem.

MADA BRĪGERA PIEEJA

Mada Brigera filma ir pilnīgs oriģināldarbs: daloties ar skatītājiem savos atklājumos, viņš filmē pats sevi dažādās situācijās, tādā veidā strukturējot plašo apkopotās informācijas klāstu un daudzus izmeklēšanas posmus. Mēs, skatītāji, jūtamies tā, it kā paši piedalītos filmas veidošanā, it kā mums būtu kāda loma filmas stāstījumā — dažkārt kā lieciniekiem un dažkārt kā uzticības personām, ar kurām Mads Brigers dalās savās šaubās, problēmās, domās, priekšnojautās, humora mirkļos un uzskatos.

Mads Brigers ir kā objektīvs, caur kuru vērojam viņa darbu — ne tikai nenoliedzamos atklājumus, bet arī ar to saistītās mistērijas un dažkārt arī tā trūkumus, un viņa šaubas. Lai arī dažiem skatītājiem veids, kā viņš atspoguļo dažādos izmeklēšanas posmus, varētu šķist mulsinošs, tieši šī dziļi cilvēciskā, visu apšaubošā un bieži vien pašironiskā pieeja ir tā, kas padara filmu *Cold Case Hammarškjöld* tik spēcīgu un autentisku. Raksturojot filmu kā “vai nu pasaules lielākā slepkavības mistērija, vai pasaulē visidiotiskākā savvērestības teorija”, Brigers atklāti pasaka, ka apzinās savas izmeklēšanas ierobežotās iespējas.



© Tore Völlan



© Tore Völlan



© Tore Vollen

LOMU SPĒLE UN IEJUŠANĀS TĒLĀ

Pēc virknes melnbaltu kadru, kas atspoguļo lidmašīnas avāriju, kurā gāja bojā Dāgs Hammaršelds, filma iesākas ar divām isām ainām, kurās izskaidrota filmas stāstījuma forma. Jau no paša sākuma uzzinām, ka filmas darbība risinās 2018. gadā Keiptaunā, Dienvidāfrikā, un Kinšasā, Kongo Demokrātikajā Republikā, un ka katrā no šīm divām vietām strādā pa sekretārei, kuras sauc Klarina un Safira. Pirmais, kas šajās ainās pārsteidz, ir veids, kā Mads Brigers šīs divas Kongo sievietes iepazīstina: viņām piepalīdzot, režisors sāk stāstīt gan par “slikto”, kurš, gluži kā viņš pats, ģērbies tikai baltā apģērbā, gan par to, ka viņš savas filmas scenāriju nolēmis rakstīt Kinšasas viesnīcā “Memling”, kurā tas pats “sliktais”, iespējams, uzturējies 1965. gadā. Tāpēc Brigers nepārprotami sevi attēlo kā cilvēku, kuru viņš kā galveno atbildīgo vainos ANO ģenerālsekretāra noslepkavošanā un kuram, kā mēs uzzināsim vēlāk, bija nozīmīga loma plašā pret melnādainajiem iedzīvotājiem vērstā savvērestībā. Ne mazāk provokatīva ir aina, kurā Mads Brigers un Gorans Bjorkdāls — abi tā sauktajās tropu ķiverēs — apmeklē katastrofas vietu. Līdzīgi Brigers iejūtas cita “sliktā” lomā, kad viņu vairākkārt redzam spēlējām pasjansu (viesnīcas istabiņā vai bārā) un izmantojam kāršu kavu, kurā ir vienīgi piķa dūži¹ — tieši tā kārts, kas atrasta uz Dāga Hammaršelda nedzīvā ķermeņa un kas dēvēta par CIP “vizitkarti”.

Tēрпи un aksesuāri šādi izmantoti, lai radītu pilnībā nošķirtu tēlu, veidojot ironisku distanci starp filmas veidotāju, tiešo auditoriju (viņa palīgiem un lieciniekiem uz vietas) un plašāko auditoriju (skatītājiem), piešķirot filmai *Cold Case Hammarskjöld* personiskumu un trāpīgumu un uzsverot to, ka filma nepretendē uz vēsturiskās patiesības noskaidrošanu.

STĀSTĪJUMS UZ *POST-IT*® LĪMLAPIŅĀM

Filma ir strukturēta nodaļās, un par tām skatītāji uzzina no līmlapiņām, uz kurām ir Klarinas vai Safiras ar roku rakstītas piezīmes un kuras pielīmētas pie kopīgās darbstabas sienas. Tādējādi šķiet, ka filma ir improvizācija un tās montāža notikusi steigā vai bijusi nejauša. *Post-it*® līmlapiņu izmantošana rada priekšstatu par ikdienišķu ziņu, kas, steigā uzņāpta uz lapiņas, domāta pašam vai kādam uzticamam draugam un ko pēc izlasīšanas var izmest. Tiek radīts spēcīgs kontrasts starp risināmās lietas nopietnību un acimredzami bezrūpīgo, dažkārt pat šķietami nesakarīgo veidu, kādā tā tiek atspoguļota (pārslēgšanās starp ainām gan laikā, gan telpā). Stāstījuma mehānisms, kas ietver dialogu starp filmas režisoru un viņa sekretārēm, kompensē saskaņotības trūkumu, iezīmējot

¹ Neatkarīgi no tā, kā katrs no mums interpretē kāršu nozīmi šajās konkrētajās ainās, ir jāpiebilst, ka kāršu kavas ar 52 piķa dūžiem patiešām tika ražotas Vjetnamas kara laikā pēc ASV armijas pasūtījuma: tās izdalītas kareivjiem nolūkā izmantot kā psiholoģisku ieroci pret mātīcīgiem ienaidniekiem, kuriem piķa dūzis simbolizēja nāvi. Džungļos un naidīgi noskapotos ciematos tika izkaisīti tūkstošiem uzņēmuma “Bicycle” ražoto “Secret Weapon” kāršu.

ikvienu jaunu izmeklēšanas posmu. Uzdodot naivus jautājumus, rosinot uz veselo saprātu balstītas pārdomas, paužot pārsteigumu vai izrādot skepsi, Klarina un Safira virza mūsu pašu kā skatītāju domas un jautājumus, liekot Madam Brīgeram turpināt skaidrošanu, precizēšanu un rezumēšanu. Šāda pieeja piešķir stāstam atšķirīgu, dzīvīgu, spontānu un pilnīgi noteikti ne tik “nopietnu” struktūru.

Šo “konkrētā brīža” stāstījuma stilu apvērš iestāžu lēmums brutāli apturēt Brīgera vadītos rakšanas darbus katastrofas vietā, un turpmāk viņš savās pārdomās dalās aizkadrā, skatītājiem režisoru vērojot vienu istabā, bārā, iedzerot vai spēlējot pasjansu. Vīlies par to, ka sešu gadu darbs bijis veltīgs, viņš tiešā veidā mums dara zināmu savu neapmierinātību un dalās idejās par iespēju pabeigt filmu. Retrospektīvi raugoties, šis mirklis ir izšķirīgs, jo tieši tad viņš ar Goranu Bjorkdālu nolemj atgriezties Dienvidāfrikā, lai turpinātu izmeklēt Dienvidāfrikas Jūras tehniskās pētniecības institūta (SAIMR) darbību. Pēc tam filmā notiek pilnīgi krass pavērsiens, jo viņu atklātais ievērojami pārsniedz izmeklēšanas sākotnējo ieceru. Baltās rases pārākumu sludinošās Dienvidāfrikas slepenās paramilitārās organizācijas darbībām, par kurām detalizēti stāsta vairāki liecinieki, ir veltīta atsevišķa filmas daļa, lai gan minētajām darbībām nav tiešas saiknes ar izmeklēšanas sākotnējo mērķi.





© Tore Völlan

TĒLI UN PATIESĪBAS LĪMEŅI

Vēl kāda īpatnēja šīs dokumentālās filmas raksturojoša iezīme ir attēlu izvēle, lai atspoguļotu dažādus notikumus. Mads Brīgers filmā redzams lielāko tās daļu, apspriežot savus konstatējumus ar abām sekretārēm, apmeklējot katastrofas vietu vai Dienvidāfriku kopā ar Goranu Bjorkdālu. Citās epizodēs var redzēt arhīva attēlus vai vecus ziņu materiālus, kas atgriež filmu realitātē, dzirdēt Dāga Hammaršelda runu fragmentus, kurās viņš pauž atbalstu Āfrikas valstu ekonomiskajai neatkarībai, apskatīt attēlus, kuros atspoguļotas sadursmes starp Moises Čombes karotājiem un t. s. ANO "zilajām ķiverēm", ekspertu komitejas sanāksme, kura notika 2013. gadā Nīderlandē un kurā tika paziņots izmeklēšanas slēdziens Hammaršelda bojāejas lietā, kā arī attēlus, kuros redzams Dienvidāfrikas arhibīskaps Desmonds Tutu, kas bija Patiesības un izlīguma komisijas vadītājs un 1998. gada preses konferencē informēja par *SAIMR* noziedzīgajām darbībām un jo īpaši par šīs organizācijas tiešu iesaistīšanos Hammaršelda lidmašīnas sabotāžā. Līdz šim pausto notikumu oficiālo versiju apstrīd ne tikai iepriekš minētais, bet arī vecas fotogrāfijas un ieraksti, kas pierāda sen aizmirstu cilvēku eksistenci un dažādu notikumu patiesumu.

Visbeidzot, animētas melnbaltas epizodes filmā izmantotas, lai attēlotu hipotētiskus notikumus, par kuriem pašiem vai par kuru norisi un tajos iesaistītajām personām nav skaidrības. Šādas nerealistiskas kino valodas apzināta izvēle atspoguļo nepieciešamību pret nepārbaudītiem avotmateriāliem izturēties ar ārkārtēju piesardzību.

NOBEIGUMĀ

Kā redzams, Mads Brīgers zināmā mērā devis priekšroku kinematogrāfiskiem risinājumiem, nevis stingrai, uz faktiem balstītai pieejai, ko mēs sagaidītu no žurnālista. Tomēr, izdarot šādas izvēles, ir iespējams iekļaut objektīvus un pierādītus faktus daudz subjektīvākā scenārijā, ko veido hipotētiski notikumi un liecinieku liecības, kas, lai gan ļoti bieži cita citu apstiprina, nav pierādāmas ar vēsturiskiem faktiem. Tāpēc mums jājaucā pašiem sev, cik daudz ticamības piešķirt filmā redzamajam.

Taču, uzdodot šos jautājumus, mums nebūtu jāpiever acis uz izmeklēšanā atklāto: pastāv diezgan liela iespēja, ka Dāgu Hammaršeldu noslepka voja un ka slepkavībā bija tieši iesaistīta organizācija *SAIMR*, turklāt būtu rūpīgi jāizmeklē arī apgalvojums par to, ka HIV vīruss radīts šīs nelikumīgās organizācijas slepeno izmēģinājumu rezultātā, tai sadarbojoties ar CIP un britu izlūkdienestiem, un ka tas izmantots par bioloģisko ieroci Āfrikā, lai iznīcinātu melnādainos iedzīvotājus un aizsargātu Rietumu intereses visā kontinentā. Tieši šis neapmierinošais, negaidītais un šokējošais atklājums, ko daņu režisors saudzīgi piedāvā nevis kā faktu, bet gan kā jaunu hipotēzi, ko būtu vērts izmeklēt, piešķir filmai spēku un vērtību.

DAŽI ROSINĀJUMI DISKUSIJĀM

- Filmā *Cold Case Hammarskjöld* Mads Brīgers vairākkārt redzams spēlētājam pasjansu, taču visa kāršu kava sastāv no piķa dūžiem. Šāda kārts bija atstāta uz ANO ģenerāls sekretāra līķa pēc lidmašīnas katastrofas un ir nepārprotama norāde uz CIP "vizītkarti". Kā jūs interpretējat šo absurda elementa izmantošanu filmas kontekstā?
- Pēc tam, kad režisoram aizliedz veikt rakšanas darbus katastrofas vietā Ndolā, viņš kļūst atklāts un dalās ar skatītājiem plānā notušet savu žurnālistiskās izmeklēšanas neveiksmi. Viņš saka, ka piesaistot divas Āfrikas izcelsmes sekretāres, viņš bija cerējis izglābt filmu. Kā jums šķiet, ko režisors ar to domāja? Kādēļ viņu klātbūtne filmā viņam palīdzētu?
- Intervijas beigās, kas zīmīgi sakrīt ar filmas beigām, Aleksandrs Džounss saka, ka Āfrika būtu pavisam citādāks kontinents, ja vien D. Hammaršelds nebūtu gājis bojā un ja viņš būtu turpinājis darbu. Kā jums šķiet, ko viņš ar to grib pateikt?





© Tore Vollan



© Tore Vollan



© Tore Vollan

REŽISORS: Mads Brügger
SCENĀRIJA AUTORS: Mads Brügger
LOMĀS: Mads Brügger, Göran Björkdahl
OPERATORS: Tore Vollan
PRODUCENTI: Peter Engel, Bjarte Mørner Tveit, Andreas Rocksén
KINOSTUDIJAS: Wingman Media, Piraya Film un Laika Film & Television
GADS: 2019
ILGUMS: 119 minūtes
ŽANRS: dokumentālā filma
VALSTIS: Dānija, Norvēģija, Zviedrija, Beļģija
ORIĢINĀLVALODAS: angļu, franču, bembā, zviedru, dāņu

LUX FILM DAYS

3 FILMAS
24 VALODĀS
28 VALSTĪS

GOD EXISTS, HER NAME IS PETRUNYA

Gospod postoi, imeto i'e Petrunija

Režisore *Teona Strugar Mitevska*

Ziemeļmaķedonija, Beļģija, Slovēnija, Francija, Horvātija

Trīsdesmit divus gadus vecā Petrunija ir bezdarbiece un dzīvo pie saviem vecākiem Ziemeļmaķedonijas pilsētā Štipā. Kādu dienu, atgriežoties no neveiksmīgas darba intervijas, viņa pa ceļam sastopas ar reliģisku procesiju. Saskaņā ar tradīciju mācītājs iesviež upē krustu un apkārtnes puiši metas to meklēt, jo krusta atradējam gaidāms pārticības un veiksmes pilns gads. Petrunija, daudz nedomādama, metas ūdenī un izvelk krustu. Petrunijas neapstrīdamā uzvara izjauc pilsētas sabiedrisko kārtību, jo nav pieņemts, ka šajā sacensībā piedalītos sievietes. Kā baznīca un sabiedrība kopumā atrisinās šo konfliktu?



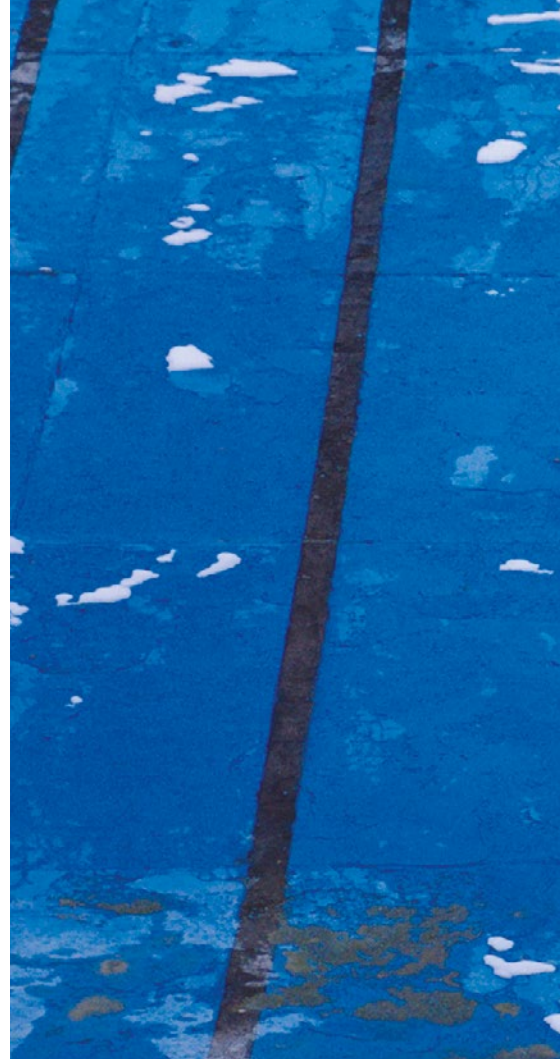
“DZĪVĒ VISS NAV KĀ PASAKĀ”

Filmas sākumā pēc nedaudz miklaina pirmā kadra (Petrunija nekustīgi stāv tukšā baseinā, fonā skanot smagā metāla mūzikai) skatītājam atklājas Petrunijas sociālā situācija: viņai nav darba un 32 gadu vecumā viņa vēl arvien dzīvo pie vecākiem. Petrunijas māte ar paziņas starpniecību sarunājusi meitai darba interviju šūšanas darbnīcā. Tā kā Petrunija šūt neprot, viņa piesakās sekretāres amatam — galu galā viņai ir augstākā izglītība, viņa ir diplomēta vēsturniece. Tomēr menedžeris neredz nevienu jomu, kurā Petrunija varētu būt noderīga — viņa nederot galīgi nekam, pat gultai...

Petrunija nav vienīgā, kas nonākusi smagā situācijā. Viņas draudzene Blagica strādā par pārdevēju diezgan nolaistā veikalā, kas pieder viņas precētām mīļākajam, tāpēc arī viņa nevar cerēt uz noturīgām attiecībām. Iespējas darba tirgū šīm jaunajām sievietēm ir ļoti ierobežotas — viņas, protams, ir kvalificētas, taču viņu kvalifikācija maz ko nozīmē darba devējiem šajā apvidū. Filmā ir epizode, kurā žurnāliste, kas veido sīžetu par notikušo, sarunājas ar Petrunijas māti, kas ciešā pārliecībā apgalvo, ka galvenais, kas meitai vajadzīgs, ir darbs. Savukārt kāds vīrietis, kurš arī tiek iztaujāts sakarā ar radušos situāciju, atbild, ka noderīgāk būtu interesēties par politiķiem, kuri nespēj palīdzēt cilvēkiem, kas “nevar savilkst galus kopā”. Pat televīzijas operators mēģina piepelnīties, slēdzot derības par futbola spēļu rezultātiem.

Nelabvēlīgo nodarbinātības situāciju pastiprina valdošie patriarhālie uzskati, kas būtiski ietekmē sieviešu dzīvi. Tas vērojams šūšanas darbnīcā, kur menedžerim — vīrietim — darbnīcas centrā ierīkots birojs ar stikla sienām, lai viņš varētu uzraudzīt visapkārt strādājošās darbinieces. Darba viņam, acimredzot, nav pārāk daudz, jo uzmanība galvenokārt tiek veltīta viedtālrunim. Taču viņš izmanto savu stāvokli, lai vīrieša pārkāpumā flirtētu ar darbiniecēm un nereti pat pārkāptu robežu, kas flirtu šķir no uzmākšanās. Pakļaušanos vīriešu varai atbalsta arī Petrunijas māte, kura uzstāj, ka meitai, cik vien iespējams, jāmēģina atbilst tam, ko sagaida vīrieši: skaisti jāģērbjas, jāslēpj savs vecums un tamlīdzīgi.

Tādējādi filmas pirmajā daļā tiek ieskicēts konteksts, proti, jaunai intelektuālai sievietei nav viegli atrast savu vietu dzīvē šajā Ziemeļmaķedonijas provincē. To apstiprina Petrunijas teiktais: “Dzīvē viss nav kā pasakā”.





© Virginie Saint-Martin

GORDIJA MEZGLS

Petrunijas ceļi krustojas ar reliģisko procesiju — pasākumu, kura divējāda raksturs ir uzreiz pamanāms. No vienas puses, redzami reliģiskie elementi: mācītāji, krusti, dziedājumi, lūgšanas. No otras puses — tautas tradīcija, ko simbolizē puīši peldbiksēs, nepacietīgi gaidīdami brīdi, kad mesties ūdenī. Un, lūk, metiens ir mazliet neveiksmīgs, krusts atsitās pret šķērsli, maina trajektoriju un iekrīt ūdenī Petrunijas tuvumā, kura ielec ūdenī un krustu saķer. Skandāls sākas uz līdzenas vietas. Petrunijas uzvaru nevar nedz apstrīdēt, nedz apšaubīt, jo epizode ir nofilmēta. Taču viņai nebija tiesību piedalīties. Puīši viņai krustu izrauj no rokām, iejaucas mācītājs, atdodot viņai veiksmi sološo guvumu, savukārt Petrunija izmanto radušās jukas, lai aizlavītos mājās.

Turpmākā filmas darbība risinās policijas iecirknī, uz kuriem nogādāta Petrunija. Šeit visuzskatāmāk redzams Gordija mezgls, kurā Petrunija sapinusies. Viņa nokļuvusi sarežģītā situācijā, kurā mijiedarbojas divas autoritātes — valsts un reliģija, ko attiecīgi personificē mācītājs un policisti, — un abas no Petrunijas prasa pakļaušanos. Taču Petrunijas visnotaļ leģitīmie jautājumi atklāj, cik absurda ir situācija. Kādu likumu tad viņa pārkāpusi? Ja pārkāpts cilvēku likums, tad kāpēc šeit ir mācītājs, kurš mēģina viņu pielabināt? Ja pārkāpts Dieva likums, tad kāpēc viņa atrodas policijas iecirknī? Vārdos neformulēta vienošanās starp policijas iecirkņa priekšnieku un mācītāju (kuri viens otru uzrunā vārdā un draudzīgi saskandina glāzes) uzskatāmi liecina par slepenu sadarbību starp šīm divām varām, kuras vieno gan kopīgs mērķis, proti, saglabāt mieru un kārtību un tādējādi iedibināt savu autoritāti, gan arī kopīgs līdzeklis, kā to panākt: likt jaunajai sievietei, kura tiem pretojas, piekāpties, piespiežot atdot krustu, ko, viņuprāt, tai nav tiesību paturēt. Savukārt žurnāliste, kura apraksta un analizē šos notikumus, ar nedaudz pārspīlētu svinīgumu (kas tomēr šķiet piemēroti) runā par patriarhātu, dzimumu diskrimināciju un vīriešu dominējošo stāvokli, kas tiek maskēts ar tradīcijas aizsegu. Tāpat žurnāliste akcentē situācijas arhaiskāks iezīmes, salīdzinot to ar tālu, tumsonīgu pagātni.

Amizanta ir epizode, kad policijas iecirkņa priekšnieks, nopratinot Petruniju, pielabinādamies lišķīgi jautā, vai studiju nobeigumā viņa diplomdarbu rakstījusi par Maķedonijas Aleksandru. Taču Petrunija nav pētījusi savas zemes senvēsturi. Tā vietā viņa izvēlējusies Ķīnas revolūcijas tēmu, pievēršoties jautājumam, kā demokrātiskās struktūrās integrēta komunisma ideoloģija. Tas ļauj secināt, ka Petrunija interesējas par vienlīdzības, brālības un taisnīguma vērtībām daudz mūsdienīgākā veidā nekā policisti vai mācītāji, kuriem pietiek ar to, ka tiek saglabāta ierastā kārtība. Vai Petrunija spēs rīkoties pēc Maķedonijas Aleksandra parauga un pārcirst ideoloģisko mezglu, kas viņu ņaudz, lai dotos iekarot pasauli?

24 STUNDAS SIEVIETES DZĪVĒ

Filmas darbība ilgst tikai vienu dienu. Kopš Petrunijas pamošanās no rīta līdz brīdim, kad viņa vēlu vakarā beidzot var atgriezties mājās no policijas iecirkņa, ir noticis emancipācijas process, kas nedaudz līdzinās cilvēka mūža gājumam — filmas sākumā Petruniju redzam kā ietiepīgu bērnu, kas no rīta atsakās celties un kam māte gultā pasniedz sviestmaizīti, lai palīdzētu pamosties. Tad Petrunija kļūst par dumpīgu pusaudzi, kas atsakās pakļauties senču iedibinātiem likumiem un tos apšaubā. Un visbeidzot viņa ir neatkarīga jauna sieviete, kas atbrivojusies gan no policijas, gan arī pati no saviem priekšstatiem, kuros bijusi ieslodzīta. Šajā brīdī viņa pieņem savu māti un akceptē to, ka māte nespēj saprast meitas pārdzīvojumus. Tik lielā mērā, ka pati aiznes krustu atpakaļ mācītājam, paskaidrojot, ka viņam un pārējiem tas vajadzīgs vairāk nekā viņai.

Emancipācija tiek kaldināta pamazām, pret netaisnīgumu vispirms reaģējot ar lielām dusmām, bet pēc tam — ar nelokāmi rāmu un inteliģentu pieeju. Protams, Petrunija saņem zināmu atbalstu. *YouTube* ievietotajam videoierakstam, kas dokumentē viņas varoņdarbu, ir lieli panākumi. Labsirdīgais policists Darko atklāj, ka apbrīno viņas drosmi. Tomēr pats galvenais, kas viņas pašapziņas latiņu ceļ arvien augstāk, ir pretošanās daudzajiem uzbrukumiem un iebiedēšanas mēģinājumiem, pie kā pieder ilgā gaidīšana, kuras mērķis ir salauzt viņas gribu, pratināšana, kura laiku pa laikam izvēršas vardarbīgi, konfrontācija ar saniknotajiem puisiem (ir nepārprotami skaidrs, ka Petrunijas atbrīvošana brīdī, kad puisi ierodas pieprasīt taisnību, ir nežēlīgs mēģinājums likt viņai padoties), puisi uzbrukumi, viņu barveža agresija. Saskaņoties ar šiem pārbaudījumiem, Petrunija nepadodas, sparojas pretī, beigu beigās nonākot pie atklājuma, ka viņa ir vilks, nevis jērs. Galu galā viņa dodas mājās neuzvarēta, pilnīga noteicēja pār savu likteni.





UN JA NU DIEVS BŪTU SIEVIETE?

Arī žurnāliste ir Petrunijas sabiedrotā un analizē notikumus no patriarhālas, vīriešu dominētas sabiedrības perspektīvas. Viņa aicina izteikties kādu Petrunijas draugu, kurš aizstāv Petruniju un jautā: “Un ja nu Dievs būtu sievietē?” Ar šo pieņēmumu, kas atspoguļojas filmas nosaukumā, tiek apšaubīts vīriešu dominējošais stāvoklis sabiedrībā, neraugoties uz to, ka filmā attēloto cilvēku vidū nav īpaši daudz ticīgo. Petrunija atsaucas atbildēt uz policijas iecirkņa priekšnieka jautājumu, vai viņa ir ticīga, norādot, ka šis jautājums ir nebūtisks. Viņasprāt, ticība, tāpat kā seksuālā orientācija, ir privāta lieta. Petrunijas vecāki nav ticīgi (izņemot brīžus, kad jāatzīmē svētku dienas), jaunie vīrieši, kas piedalās tradicionālajā procesijā, neizrāda pret to ne mazāko respektu, arī policijas iecirkņa priekšnieks atzīst, ka nav ticīgs, un vārdos nenosaukti cilvēki, ar kuriem sarunājas žurnāliste, vienaldzīgi attiecas kā pret reliģijas jautājumu, tā arī pret notikumu, kurā iesaistīta Petrunija.

Tomēr sabiedrībā iezīmējas spēcīgi izteikta vīrišķā dominānce, kas it sevišķi izpaužas priekšstatos, kuri lielā mērā ietekmē sociālo modeli. Analizējot filmas galvenos tēlus no dzimuma perspektīvas, labi redzams, ka autoritāte un vara ir vīriešu pusē. Šeit var minēt gan mācītāju autoritāti, gan policistu autoritāti un varu, gan puīšu demonstrēto spēku un vardarbību. Visas trīs grupas vieno arī tas, ka tās solidarizējas vēlmē apspiest sievieti, kura nepakļaujas to spiedienam. Lai gan Petrunija var paļauties uz Darko atbalstu (kurš nožēlo, ka viņam jāstrādā kopā ar tik aprobežotiem kolēģiem), un ir skaidrs, ka viņu atbalstīs arī tēvs, taču tie ir tikai divi cilvēki, kuri nepieder nevienai grupai un kuriem kā indivīdiem nav nekādas varas. Konfrontācijā ar vīriešiem Petrunija mēģina aizstāvēt savas tiesības, savukārt žurnāliste nesāņem atbalstu nedz no savas vadības, kas beigu beigās pat atsauc filmēšanas komandas operatoru, nedz arī no savas meitas tēva, kurš “aizmirst” aiziet pakal bērnam, kamēr māte atrodas komandējumā tālu no mājām. Savukārt Blagica un Petrunijas māte, iespējams, pat neapzinās, ka vīriešu dominēšana ir netaisnīga, un izturas tā, it kā viņas vienkārši nevarētu pret to cīnīties un ka vērtīgāka par cīņu būtu sadarbība. Šajā ziņā

filmā secīgi parādītos sieviešu tuvplānus, kas līdzinās portretiem, var uzvert kā pretenzijas paušanu: kāpēc šīs sievietes (kadrā redzama Petrunija, viņas māte, Blagica, žurnāliste, nepazīstama sieviete, kura smēķē) nevar pretendēt uz tādu pašu statusu, kāds ir vīriešiem?

Tādējādi filma ar savu provocējošo nosaukumu tiecas apliecināt, ka reliģija (jo īpaši trīs monoteisma reliģijas) ir tikai aizbildinājums vīriešu dominējošā stāvokļa nostiprināšanai.

DAŽI ROSINĀJUMI DISKUSIJĀM

- Kā varētu interpretēt filmas pirmo kadru: Petrunija viena nekustīgi stāv tukšā baseinā, fonā skanot smagā metāla mūzikai?
- Vai, jūsuprāt, Petrunija būtu metusies ūdenī, ja viņa būtu pieņemta darbā šūšanas darbnīcā? Vai jums šķiet, ka Petrunijas dzīves sociālais konteksts ietekmēja šo šķietami spontāno rīcību?
- Filmās sākumā kadrā tiek rādītas reliģiska satura gleznas, kurās attēlots velns. Kad puīši sanīknoti ierodas policijas iecirknī, viņu barvedis par Petruniju saka — šī sieviete ir Lucifers. Senos laikos pastāvēja uzskats, ka raganas sadarbojas ar velnu. Cik lielā mērā uz Petruniju varētu raudzīties kā uz mūsdienu raganu?





© Virginie Saint Martin



© Virginie Saint Martin



© Virginie Saint Martin

REŽISORE: *Teona Strugar Mitevska*

SCENĀRIJA AUTORES: *Elma Tataragic, Teona Strugar Mitevska*

LOMĀS: *Zorica Nusheva, Labina Mitevska, Simeon Moni Damevski, Suad Begovski, Stefan Vujisic, Violeta Shapkovska, Xhevdet Jashari*

OPERATORE: *Virginie Saint Martin*

PRODUCENTI: *Labina Mitevska (Sisters and Brother Mitevski)*

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

GADS: 2019

ILGUMS: 100 minūtes

ŽANRS: spēlfilma/drāma
VALSTIS: Ziemeļmaķedonija, Beļģija, Slovēnija, Francija, Horvātija

ORIĢINĀLVALODA: maķedoniešu

LUX FILM DAYS

3 FILMAS
24 VALODĀS
28 VALSTĪS

THE REALM

El Reino

Režisors *Rodrigo Sorogoyen*

Spānija, Francija

Manuels Lopess Vidāls ir vietējās politikas uzlecošā zvaigzne. Viņš ir aktīvs un rosīgs un šķiet, ka viņam jau lemta vietējā valdnieka mantija, taču tad izplatās ziņas par korupcijas skandālu, kurā viņš ir iesaistīts, un spožajai karjerai pienāk gals. Tā kā parādās arvien vairāk šādu atklājumu, Manuela partija (kuras nosaukums vai vieta politiskajā spektrā netiek atklāta) rīkojas, atbrīvojoties no "iepuvušajiem āboliem". Tas skar Manuelu — no partijas biedriem viņš bija cerējis sagaidīt vismaz vārdos neizteiktu atbalstu, taču tā vietā nonāk izolētībā un tad cenšas pasargāt sevi, piedraudot atklāt visu par netiro darījumu, kurš met ēnu uz partiju.

Filma *The Realm* ir politisks trilleris, kas parāda politikā valdošo korupciju, noņem šīs jomas aizsargkārtu un parāda, kā gandrīz pašsaprotami šī sērga izplatās un liek cilvēkiem sākt uzskatīt, ka noteikta veida uzvedība ir teju pilnīgi normāla. Antonio de la Torre meistarīgi atveido izmisušu cilvēku, kas ir apņēmies nemaksāt par paša agrāko liekulību.



REŽISORA TALANTS

Nav grūti noteikt *The Realm* iedvesmas avotu — tie ir vairāki skandāli, kas pēdējo gadu laikā satricinājuši politiku. Tomēr filmas uzdevums nav pārstāstīt konkrētos drūmos gadījumus, tā drīzāk jāuztver kā mākslas filma ar plašāku vēstījumu. Zīmīgi, ka šizetā galvenā uzmanība pievērsta vienam vienīgam personāžam — Manuelam, kurš šajā skandālā nepārprotami ir vien sīka zivtiņa. Lai gan spējīgs cilvēks, viņš tomēr ir tikai zobratiņš ļoti lielā sistēmā, kuru pats nevar ietekmēt. Manuels jūtas savas partijas pamests, un tieši tas viņā izsauc aso reakciju un pakāpeniski augošo vēlmi atbrieties. Viņš ir cieši apņēmiens neļaut sevi padarīt par grēkāzi.

Teju pašiem nemanot, skatītāji sāk just līdzīgu šim personāžam, un pieaug empātija. Jā, Manuels ir bagāts, ambiciozs, iedomīgs un korumpēts, taču viņš pakāpeniski kļūst par kaut ko līdzīgu slazdā noķertai žurkai. Protams, arī korupcijas ziņā viņš nebūt nav lielākais jaundaris. Mēs uzzinām par kārtējo skandālu — t. s. "Persika" lietu —, un salīdzinājumā ar Manuela lietu tas ir daudz nopietnāks korupcijas gadījums, jo iesaistītas vairākas patiešām augstas amatpersonas. Manuels, aizstāvot sevi gan politiski, gan morāli (vai amorāli), uzdod trāpīgu jautājumu: "Ja visi ir korumpēti, kāpēc tikai man ir jāzaudē savs stāvoklis?"

Krītot Manuelam, režisors zināmā mērā liek uzņemties daļu vainas arī mums. Mēs ar nepacietību gaidām, kad atklāsies patiesais skandāla apmērs, un mūsu identificēšanās ar galveno varoni veicina virkne kinematogrāfisku paņēmieni. Tā kā Manuelam nekad nav miera, šis pulsējošais ritms aizrauj līdzīgi arī skatītājus. Viņš atrodas nemitīgā kustībā — vai nu iet kājām (un bieži vien skrien), vai brauc, krustu šķērsu ceļojot pa visu Spāniju un vienā neaizmirstamā epizodē — pa Andoru. Kad viņš zaudē dienesta mašīnu ar šoferi, braucieni turpinās taksometros. Olivjē Arsona mūzikas tehno ritmi akcentē stresu kritiskos brīžos un liek justies tā, it kā mēs slepeni klausītos Manuela arvien ātrākajos sirdspukstos.

Filmā *The Realm* ir arī vairāki trilleriem raksturīgi personāži, un tajā ir vairākas tiešas atsauces uz slavenām ainām no citiem darbiem. Piemēram, filmu fani atpazīs epizodi, kura ir līdzīga virtuves aintai Martina Skorsēzes filmā "Labie puīši", — Manuels, dodoties no pludmales uz restorānu, iziet cauri tā virtuvei, paņem šķīvi ar jūras veltēm un pievienojas saviem draugiem pie galda. Izmantojot šos kodētos trillera paņēmienus, režisors R. Sorogojens tomēr parasti nemanāmi pavērš citā virzienā to, ko skatītāji attiecīgajā brīdī sagaida. Piemēram, filmas sākuma aina rada iespaidu, ka Manuelam piemīt liela fiziska veiklība, taču, stāstam turpinoties un skandālam vērstoties plašumā, redzams, ka viņš pastāvīgi pakļūp un uzskrien vīrs šķēršļiem. Iekļuvjis tādu spēku slazdos, kurus viņš nevar kontrolēt, Manuels mēģina atgūt iniciatīvu, bet visi viņa centieni ir vairāk vai mazāk nožēlojami.





© Julio Vergne



© Julio Vergne

Taču gan darbības ritms, gan sasprindzinājums turpina pieaugt, līdz — izņemot dažus iespaidīgus sižeta pavērsienus filmas pēdējās minūtēs — mēs esam pārliecināti, ka Manuelam beidzot izdosies televīzijā pilnībā atklāt viņa partijas patieso līdzdalību finanšu skandālos. Tomēr režisors jau atkal ievieš necerētu pavērsienu, kas ir negaidīts gan filmas personāžam, gan skatītājiem. Televīzijas raidījumu vadītāja šajā pēdējā ainā nāk klajā nevis ar publisku atmaskojumu, bet gan sniedz pamācību par morāli politikā. Iznāk, ka trillera formāts skatītāju maldinājis jau no paša sākuma, un pēkšņi mums nākas domāt par dziļākiem jautājumiem, kurus uzdod režisors. Kā šāda apmēra korupcija ir bijusi iespējama? Kā Manuels varēja rīkoties tik amorāli?

PAMĀCĪBA PAR MORĀLI POLITIKĀ

Tā nu iznāk, ka režisors mums nepiedāvā nekādu nepārprotamu atrisinājumu. Tā ir arī atbilde uz jautājumu, kāpēc R. Sorogojens ir izvēlējies *The Realm* veidot nevis kā dokumentālo, bet gan kā spēlfilmu — ar spēlfilmu paustais vēstījums ir universālāks nekā to spēj dokumentālā filma.

Mākslas filmām raksturīga un pārsteidzoši svarīga iezīme ir tā, ka lielākā daļa skatītāju, visticamāk, neatcerēsies dažādo filmas personāžu vārdus. Mēs, saprotams, atcerēsimies galveno varoni Manuelu, un arī bieži pieminētais Pako vārds, iespējams, ieguls atmiņā, taču pat pašā skatīšanās laikā citu personāžu vārdi ātri vien aizmirsisies. Visdrīzāk, ka tā tomēr nenotiks, skatoties ziņu reportāžas par korupcijas skandāliem, jo tajās iesaistītās personas precīzi identificē un par tām atkārtoti atgādina. Filmā *The Realm* šim jautājumam ir izmantota daudz šaurāka un netiešākā pieeja, un mums nav jāzina viss par katru personāžu, kā arī nav jāzina katra neskaidro darījumu detaļa. Notikumu detaļas nav tik svarīgas, svarīgs ir trillera ritms.

Tādā gadījumā rodas jautājums — kā lai saprotam filmas vēstījumu? Mēs pašļaujoties uz to, ka atpazīsim personāžus pēc viņu fiziskā izskata, jo īpaši sejas vaibstiem, un tas lielākajā daļā gadījumu arī darbojas, turklāt pat tad, kad dažu personāžu epizodiskās parādīšanās dēļ tas šķiet grūti izdarāms. Tajā pašā laikā sarunas starp personāžiem ļauj viņus identificēt un saprast viņu attiecīgo lomu. Savukārt personāžu vārdi mums nav svarīgi. Patiesi būtiska nozīme ir tikai viņu rīcībai sižeta gaitā. Lai saprastu viņu konkrētās lomas, mums bez šaubām ir nepieciešamas pamatzināšanas par to, kā funkcionē sabiedrība.

Filma stāsta par korumpētiem politiķiem, un jau pašā sākumā tiek nodalīti divi varas līmeņi — vietējā un valsts vara. Lai gan sākumā šķiet, ka korupcijā ir iesaistīti tikai vietējā līmeņa politiķi, kurus valstī vadošās personas vēlas izslēgt no partijas kā "iepuvušus ābolus", filmas turpmākajā gaitā uzzinām, ka korupcija ir izplatīta problēma visos varas līmeņos. Tomēr ir vismaz viens partijas biedrs, kurš atsakās iesaistīties koruptīvos darījumos pat tad, kad Manuels tiekas ar viņu divatā. Tas ir garais, kalsnais Alvarado, attiecībā uz kuru filmas režisors uzdod

jautājumu: “Vai galu galā arī viņš padosies korupcijas vilinājumam?” Filma uz šo jautājumu neatbild, un varam tikai iedomāties, cik dziļi sērga ir izplatījies un cik liela ir korupcijas ietekme uz cilvēkiem, kuru vienīgais mērķis ir vara. Ir vēl kāds neatbildēts jautājums: “Cik tālu šie ļaudis gatavi iet, lai novērstu savu krišanu?”

Otra filmā atspoguļotā grupa ir kukuļdevēji, šajā gadījumā — nekustamo īpašumu projektu attīstītāji. Viņi vēlas veikt būvniecību sākotnēji lauksaimniecībai atvēlētās teritorijās. Taču tās ir ideāli piemērotas viņu mērķiem, un beigu beigās šīs teritorijas tiek neatbilstīgi noteiktas par apbūvējamām. Šie uzņēmēji filmā parādīti kā zemāks posms šajā “barības ķēdē”. Varētu teikt, ka tas ir dabiski, taču filmā nepārprotami uzsvērts, ka bagātība pati par sevi nenozīmē varu. Patiesā vara pieder politiķiem.

Līdzās šīm divām grupām skatītāji jau filmas sākumā tiek iepazīstināti ar trešo grupu, proti, presi. Sākumā preses loma nav skaidri saprotama, jo šķiet, ka žurnālistei, ar kuru Manuels ir vairākkārt ticies un kura ir noderīgs kontakts plašsaziņas līdzekļos, ir ciešas saiknes ar korumpētajiem politiķiem. Kad parādās pirmie ziņu virsraksti par korupcijas skandālu, Manuelu brīdina kāds par viņa līdzdalību informēts žurnālists. Manuels dodas pie vietējā laikraksta redaktora ar lūgumu nublicēt vai vismaz aizkavēt turpmāku atklājumu publicēšanu. Taču ir par vēlu. Informācija ir sākusi pati savu neapturamo gaitu.

Tādējādi pretēji vispārinājumiem par to, ka “vara aizstāv varu” redzam, ka prese un citi plašsaziņas līdzekļi joprojām ir neatkarīga “ceturtā vara”, kurai ir līdzsvarujoša loma. Arī tiesu sistēma apņēmīgi iejaucas, saucot pie atbildības korupcijā iesaistītos.





© Julio Vergne

Pēdējais vārds šajā stāstā ir žurnālistei Amajjai, kura atsakās ievērot Manuela sagatavoto scenāriju informācijas atklāšanai par skandālu, kas metis ēnu uz visu partiju. Tieši pašā izskaņā tiek skaidri pausts filmas *The Realm* vēstījums. Režisoru neinteresē atspoguļot kādu konkrētu korupcijas gadījumu. Viņš vēlas, lai mēs apsvērtu ētikas jautājumus saistībā ar korupciju kā parādību. Kā Manuela individuālā un cilvēciskā ziņā spēja gandrīz 15 gadu garumā darboties šajā sistēmā? Kā viņš pats sev un savai ģimenei attaisno no “netirās” naudas gūto labumu?

FIKCIJA UN REALITĀTE

Tātad, jau noskaidrojām, ka mums nav jāsaprot visas filmā *The Realm* atspoguļotās intrigas detaļas, jo filma ir ekranizējums, un tās mērķis ir radīt vispārīgu sazvērēstības, slepenības un shēmošanas gaisotni. Tā ir gaisotne, kurā varētu attīstīties sazvērēstības teorijas vai kura varētu veicināt negatīvu attieksmi pret politiķiem, pieņemot, ka viņi visi ir “iepuvuši āboli”.

Taču tas ne tuvu nav *The Realm* vēstījums. Mēs raugāmieš uz pasauli Manuela acīm, kurš ir vietējā līmeņa politiķis, uzturas viņam pašam līdzīgu korumpētu vai korupcijā iesaistītu cilvēku sabiedrībā un kurš tāpēc uzskata, ka korumpētība ir normāla un plaši izplatīta uzvedības forma, par kuru sīkāk nav jāinteresējas.

DAŽI ROSINĀJUMI DISKUSIJĀM

- Skatītājiem ir interesanti dalīties ar iespaidiem par filmu, jo īpaši par tiem sižeta aspektiem, kuri var būt neskaidri vai kurus var interpretēt dažādi. Kāda nozīme ir filmā *The Realm* izmantotajai netiešajai pieejai?
- Kam jāuzņemas atbildība par filmā atspoguļoto sistēmisko korupciju? Uzņēmējiem? Politikiem? Ja viņiem, tad vietējā vai valsts līmenī? Varbūt vainojami vēl arī citi?
- Ko filmas beigās grib pavēstīt žurnāliste Amaija? Ko konkrēti viņa sagaida no Manuela? Vai var apšaubīt viņas pašas godprātību?





© Julio Vergne



© Julio Vergne



© Julio Vergne

REŽISORS: *Rodrigo Sorogoyen*
SCENĀRIJA AUTORI: *Isabel Peña, Rodrigo Sorogoyen*

LOMĀS: *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*

OPERATORS: *Alex de Pablo*
PRODUCENTI: *Gerardo Herrero (Tornasol), Mikel Lejarza (AtresmediaCine), Mercedes Gamero (AtresmediaCine)*

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

KINOSTUDIJAS: *Tornasol (Spānija), TRIANERA PC AIE (Spānija), Atresmedia Cine (Spānija)*

Sadarbības partneri: *Le Pacte (Francija), Mondex & Cie (Francija), Bowfinger (Spānija)*

GADS: 2018

ILGUMS: 122 minūtes

ŽANRS: spēlfilma, trilleris

VALSTIS: Spānija, Francija

ORIGINĀLVALODA: spāņu

2019. GADA BALVAS ATLASĒS ŽŪRIJA

Jürgen BIESINGER

Vācija: Eiropas Kinoakadēmijas balvas producents

Peter BOGNAR

Ungārija: izplatītājs, festivāla programmas veidotājs

Mihai Cristian CHIRILOV

Rumānija: kinokritiķis un Transilvānijas Starptautiskā kinofestivāla mākslinieciskais direktors

Ditte DAUGBJERG CHRISTENSEN

Dānija: kinoteātra "Øst for Paradis" rīkotājdirektore un izplatīšanas nodaļas vadītāja

José Luis CIENFUEGOS

Spānija: Seviljas Eiropas filmu festivāla direktors

Juliette DURET

Beļģija: kinodaļas vadītāja, *BOZAR*

Jakub DUSZYŃSKI

Polija: izplatītājs, "GUTEK Film"

Benedikt Erlingsson

Islande: 2018. gada *LUX* balvu ieguvušās filmas "Sieviete karā" režisors un producents

Giorgio GOSETTI

Itālija: *Giornate degli Autori* mākslinieciskais direktors

Mathilde HENROT

Francija: festivāla "Scope" dibinātāja

Mathias HOLTZ

Zviedrija: programmu vadītājs, kinematogrāfijas uzņēmums "Folkets Hus och Parke"

Yorgos KRASISAKOPOULOS

Grieķija: kinokritiķis, Saloniku Starptautiskā kinofestivāla programmas veidotājs

Christophe LEPARC

Francija: *Director's Fortnight* ģenerālsēkretārs, Kannu kinofestivāls

Selma MEDHADŽIĆ

Horvātija: Zagrebas kinofestivāla programmas veidotāja

Susana NEWMAN-BAUDAIS

"Eurimages"

Nikolaj NIKITIN

Vācija: Berlīnes kinofestivāls (Centrāleiropas/ Ziemeļeiropas/Austrumeiropas, Vidusāzijas un Kaukāza valstu delegāts), *SOFA* (Filmu aģentu skola), "Febiofest" mākslinieciskais direktors (Čehija)

Karel OCH

Čehija: kinokritiķis un Karlovi Varu Starptautiskā kinofestivāla mākslinieciskais direktors

Tina POGLAJEN

Slovēnija: Ļubļanas Starptautiskā kinofestivāla valdes locekle, ārštata kinokritiķe

Mira STALEVA

Bulgārija: Sofijas Starptautiskā kinofestivāla direktora vietniece

Mante VALIŪNAITĒ

Lietuva: Viļņas kinofestivāla atbildīgā programmas veidotāja

NOVĒROTĀJA

Lauriane BERTRAND

Eiropas Komisija, programma "Radošā Eiropa"

LUX KINO BALVAS FILMOGRĀFIJA

2007.–2018. GADS

2018

KONA FER Í STRÍÐ

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

2017

SAMEBLÖD

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

2016

TONI ERDMANN

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

2015

MUSTANG

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

2014

IDA

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

2013

THE BROKEN CIRCLE BREAKDOWN

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

2012

IO SONO LI

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

2011

LES NEIGES DU KILIMANDJARO

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

2010

DIE FREMDE

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

2009

WELCOME

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

2008

LE SILENCE DE LORNA

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

2007

AUF DER ANDEREN SEITE

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

LUX FILM DAYS



FILMU SUBTITRI
24 ES VALODĀS