

LUX FILM PRIZE



FILME EUROPENE
PENTRU EUROPENI





@luxprize



#luxprize

LUX
PRIZE
.EU

ISBN 978-92-846-5298-3

doi:10.2861/87889

© Uniunea Europeană, 2019

Manuscris finalizat în iulie 2019

Produs de Direcția Generală Comunicare, Parlamentul European

Dacă remarcăți erori sau omisiuni, vă rugăm să ne anunțați trimițând un e-mail la adresa luxprize@ep.europa.eu

POVEȘTILE NOASTRE ADUSE LA VIAȚĂ PRIN EMOȚIA FILMULUI

Cinematografia este una dintre cele mai puternice expresii culturale. Ea poate evoca amintiri ale oamenilor, locurilor, evenimentelor sau momentelor din viața noastră. Ne emoționează și ne inspiră, îmbogățind și încurajând dezbaterile. Stărnind emoții, ne permite să reflectăm asupra noastră și asupra identităților noastre.

Majoritatea filmelor europene rulează doar în țara în care au fost produse și sunt rareori distribuite în străinătate. Acest lucru este și mai frapant dacă ne gândim că peste 60 % dintre toate filmele lansate în UE sunt europene, dar sunt vizionate doar de o treime din publicul cinematograferelor.

Parlamentul European a creat Premiul LUX FILM pentru a dezvolta distribuția de filme europene de înaltă calitate și pentru a stimula dezbaterile europene.

Distribuția în toată Europa a filmelor înscrise în competiția LUX a fost facilitată prin sprijinul Parlamentului European, care se ocupă de subtitrarea în cele 24 de limbi oficiale ale UE a celor trei filme din competiția oficială, contribuind astfel la realizarea câte unui exemplar al filmelor din finală pentru fiecare țară. Acest lucru a atras un public mai larg și a crescut șansele acestor filme pe piață.

Într-un moment în care în întreaga Europă se trasează noi frontiere, în care țările ridică ziduri, în care societatea devine tot mai dezbinată, iar perspectivele se îngustează, cinematografia, ca media culturală de masă, ne dă șansa de a ne înțelege mai bine unii pe alții, de a trece frontierele trasate și, mai presus de toate, de a ne împărtăși experiențele trăite. Cum valorile europene sunt puse sub semnul întrebării, cinematografia ne provoacă, reamintindu-ne latura noastră umană și valorile noastre comune.

Cultura și filmul ar trebui considerate esențiale pentru deblocarea dialogului dintre comunități. Ele sunt instrumentele ideale pentru a combate stereotipurile și prejudecățile, pentru a promova dialogul intercultural și pentru a soluționa problemele legate de educație cu care se confruntă societatea noastră.

Premiul LUX FILM este mereu în căutarea unor noi moduri de trecere a frontierei și de depășire a obstacolelor. Construind punți clădite din emoțiile declanșate de filme, premiul își propune să creeze un sentiment al rădăcinilor comune, care unesc identitatea noastră europeană cu diversitatea.

În ultimii 12 ani, Premiul LUX FILM a creat o comunitate care are în comun un lucru: o platformă unde pot fi exprimate și dezvoltate diferite opinii și viziuni asupra lumii. Filmele aduse în luminile rampei de Premiul LUX FILM ne stărnesc curiozitatea și ne ajută să ne descoperim diferențele și asemănările. În acest context, suntem mândri de Zilele LUX FILM și de proiecțiile și dezbaterile organizate în ultimii ani pe teme de actualitate, la care au participat publicul, regizorii filmelor și deputații în Parlamentul European.

Cultura ar trebui să rămână un pilon al respectului și înțelegerii reciproce într-o Europă deschisă, a cărei *lingua franca* să fie cinematografia.

PREMIUL LUX FILM

Creat în 2007, Premiul LUX FILM este acordat în fiecare an de Parlamentul European.

Parlamentul European este angajat activ în promovarea diversității culturale și lingvistice, conform dispozițiilor din Carta drepturilor fundamentale a Uniunii Europene ⁽¹⁾. În plus, datorită competențelor sale legislative, Parlamentul este un actor esențial în elaborarea politicilor UE care influențează viața de zi cu zi a 500 de milioane de europeni. Aceste competențe vizează aspecte-cheie cum ar fi imigrația, integrarea, sărăcia, libertatea de exprimare și drepturile femeilor.

În acest context, Premiul LUX FILM urmărește **două obiective principale**: să intensifice circulația filmelor europene în toată Europa și să încurajeze dezbateri și discuții la nivel european pe teme societale majore.

Premiul LUX FILM promovează distribuția celor trei filme finaliste subtitrându-le în cele 24 de limbi oficiale ale UE și producându-le în format DCP (*digital cinema package*) pentru fiecare țară în parte. Premiul a dat totodată naștere proiectului Zilelor LUX FILM, care oferă o experiență culturală de neuitat.

Premiul LUX FILM al Parlamentului European va continua să pună în lumină povești și filme care nu se limitează doar la divertisment. Sunt filme care descriu dorința noastră de a găsi răspunsuri, căutările noastre pentru a ne afla identitatea, precum și nevoia noastră de a găsi consolare în vremuri grele. Ele ne fac să conștientizăm atât realitatea în care trăim noi, cât și realitățile celorlalți.

(1) Preambulul Cartei: „[...] respectând diversitatea culturilor și tradițiilor popoarelor Europei, precum și identitatea națională a statelor membre [...]”.

PARLAMENTUL EUROPEAN FACE ECHIPĂ CU INDUSTRIA EUROPEANĂ DE FILM...

... ȘI ÎI IMPLICĂ PE TINERI

DE 28 DE ORI CINEMA

Premiul LUX FILM este partenerul a numeroase festivaluri de film din Europa, printre care se numără și Berlinala, Quinzaine des réalisateurs (Cannes), Karlovy Vary, Zilele Veneției, Sofia, Stockholm, Salonica, Viena, Tallinn Black Nights, Cork, Bratislava și Sevilla.

Filmul ne ajută să înțelegem viețile vecinilor noștri. El este un limbaj comun, care se adresează părții noastre emoționale și ne îndeamnă să ne întrebăm cine suntem. Datorită acestor calități, filmul este un instrument educativ de impact.

Prin urmare, Premiul LUX FILM, în colaborare cu asociații culturale și cu institute de film, oferă pachete educaționale privind filmele înscrise în competiție. Aceste pachete servesc deseori ca suport pentru dezbaterile de după proiecții și pot fi foarte folositoare pentru profesori.

Proiectul „De 28 de ori Cinema” este promovat, din 2010, de Premiul LUX FILM, în colaborare cu Zilele Veneției și Europa Cinemas, cu sprijinul Cineuropa. Această inițiativă reunește 28 de tineri cinefili din întreaga Europă care participă la un curs de formare intensiv de 11 zile la Veneția. Cei 28 de entuziaști ai filmului, cu vârste cuprinse între 18 și 25 de ani, vizionează proiecțiile și participă la dezbateri despre cinematografia europeană. La aceste întâlniri participă regizori, scriitori, membri ai profesiilor cinematografice și deputați în Parlamentul European. Anul acesta, pentru a cincea oară, cei 28 de tineri vor face parte din juriul de la Zilele Veneției și vor înmâna premiul acestui festival. Programul proiectului include și vizionarea celor trei filme înscrise în competiția pentru Premiul LUX FILM.

PROCESUL DE SELECȚIE

Pentru a fi eligibile pentru Premiul LUX FILM, filmele trebuie să îndeplinească următoarele criterii:

1. să fie filme artistice sau documentare creative (pot fi filme de animație);
2. să aibă cel puțin 60 de minute;
3. să fie producții sau coproducții eligibile pentru subprogramul MEDIA din cadrul programului Europa Creativă, adică să fie produse sau coproduse într-un stat membru al UE sau în Islanda, Liechtenstein, Norvegia, Albania, Muntenegru sau Bosnia și Herțegovina;
4. să ilustreze diversitatea tradițiilor europene, să ajute la înțelegerea procesului de integrare europeană și de construcție a Europei;
5. să aibă premiera la un festival sau lansarea în perioada cuprinsă între data de 10 mai a anului anterior și 15 aprilie a anului de decernare a premiului;
6. să nu fi primit premiul întâi la festivalurile de la Veneția, San Sebastián, Berlin, Cannes, Karlovy Vary sau Locarno.

APRILIE

BRUXELLES ►



20 de experți de film din juriul de selecție se reunesc pentru a dezbate cu privire la peste 50 de filme.

IULIE

KARLOVY VARY ►



Se anunță selecția oficială, alcătuită din **10 FILME** alese de juriul de selecție.

SEPTEMBRIE

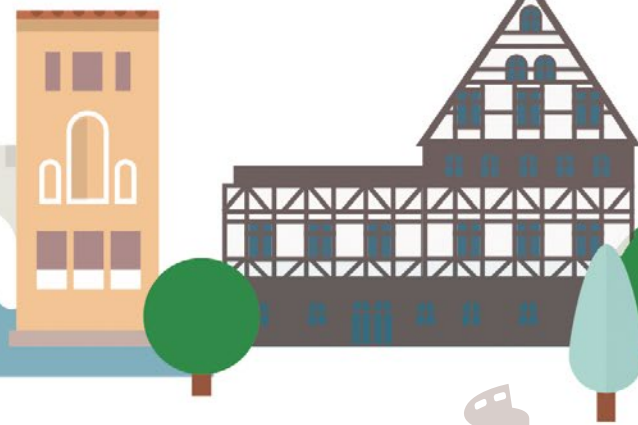
VENEȚIA ►



Trei filme din selecția oficială concurează pentru Premiul LUX FILM. Cu ocazia Zilelor LUX FILM, acestea sunt proiectate în cele 28 de state membre, în cele 24 de limbi oficiale ale UE.

NOIEMBRIE

STRASBOURG



CÂȘTIGĂTORUL PREMIULUI LUX FILM este ales prin vot de către deputații din Parlamentul European și anunțat de președintele instituției. Filmul câștigător este apoi promovat și adaptat pentru persoanele cu deficiențe de vedere sau de auz.



PREMIUL LUX FILM 2019 – SELECȚIA OFICIALĂ

HER JOB
I Douleia tis
de Nikos Labôt
Grecia, Franța, Serbia



INVISIBLES
Les Invisibles
de Louis-Julien Petit
Franța



COPILUL-PROBLEMĂ
Systemsprenger
de Nora Fingscheidt
Germania



CLER
Kler
de Wojciech Smarzowski
Polonia



HONEYLAND
Medena zemja
de Tamara Kotevska, Ljubomir Stefanov
Macedonia de Nord

RAY & LIZ
de Richard Billingham
Regatul Unit

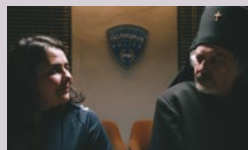


THE MAN WHO SURPRISED EVERYONE
Tchelovek, kotorij udivil vsekh
de Natasha Merkulova, Aleksey Chupov
Rusia, Estonia, Franța



PREMIUL LUX FILM 2019 – COMPETIȚIA OFICIALĂ

COLD CASE HAMMARSKJÖLD
de Mads Brügger
Danemarca, Norvegia, Suedia, Belgia



DUMNEZEU EXISTĂ ȘI NUMELE LUI E PETRUNIJA
Gospod postoi, imeto i'e Petrunija
de Teona Strugar Mitevska
Macedonia de Nord, Belgia, Slovenia, Franța, Croația

JOCURI DE PUTERE
El Reino
de Rodrigo Sorogoyen
Spania, Franța



ZILELE LUX FILM

În 2012, în cadrul Premiului LUX FILM al Parlamentului European, a fost creat evenimentul Zilele LUX FILM. În fiecare an, din octombrie până în ianuarie, Zilele LUX FILM trec dincolo de frontierele geografice și lingvistice pentru a crea un spațiu european transnațional, în care iubitorii de cinematografie din cele 28 de state membre ale UE pot viziona și împărtăși trei filme remarcabile în cele 24 de limbi oficiale ale UE. Proiecțiile, organizate de birourile de legătură ale Parlamentului European, au loc în cadrul unor festivaluri de film, în cinematografe de artă sau în alte cinematografe și servesc deseori ca avanpremiere la nivel național.

Zilele LUX FILM le oferă europenilor posibilitatea de a descoperi și de a se bucura împreună de diversitatea și bogăția filmului european și de a dezbate, în discuții față în față sau pe rețelele de socializare, pe tema subiectelor aduse în discuție de filmele care concurează pentru Premiul LUX FILM.

Datorită cooperării dintre Premiul LUX FILM și programul Europa Creativă, publicul din toată Europa poate participa la un eveniment cinematografic unic: proiecții simultane. Filmele sunt proiectate simultan în mai multe cinematografe, publicul participând la dezbateri interactive în direct cu producătorii.

PREMIUL LUX FILM 2019 – COMPETIȚIA OFICIALĂ

Parlamentul European are onoarea de a prezenta cele **trei filme aflate în competiție pentru Premiul LUX FILM 2019:**

COLD CASE HAMMARSKJÖLD

de Mads Brügger
Danemarca, Norvegia, Suedia, Belgia

DUMNEZEU EXISTĂ ȘI NUMELE LUI E PETRUNIJA (*Gospod postoi, imeto i'e Petrunija*)

de Teona Strugar Mitevska
Macedonia de Nord, Belgia, Slovenia, Franța, Croația

JOCURI DE PUTERE (*El Reino*)

de Rodrigo Sorogoyen
Spania, Franța

Cele trei filme, alcătuind o listă scurtă de opere cinematografice europene care aduc o perspectivă proaspătă și ne fac să vedem lumea într-un mod inedit, ne oferă ocazia să trăim trei povești emoționante și provocatoare, care vor pune publicul la încercare prin incredibila lor diversitate de genuri și de limbaje cinematografice.

Vă invităm să vizionați aceste filme cu ocazia celei de a opta ediții a Zilelor LUX FILM.

Publicul este invitat să își spună părerea și să **voteze** filmul preferat pe site-ul **Premiului LUX FILM** sau pe Facebook. Filmului câștigător i se va acorda **Mențiunea specială a publicului LUX FILM** în cadrul Festivalului internațional de film de la Karlovy Vary (KVIFF) din 2020, decernare care va marca sfârșitul actualei ediții a Premiului LUX FILM. Selecția oficială pentru Premiul LUX FILM de anul următor va debuta odată cu anunțarea, în cadrul KVIFF, a celor 10 filme participante.

VIZIONEAZĂ, DEZBATE & VOTEAZĂ



LUX
FILM
DAYS

3 FILME
24 DE LIMBI
28 DE ȚĂRI

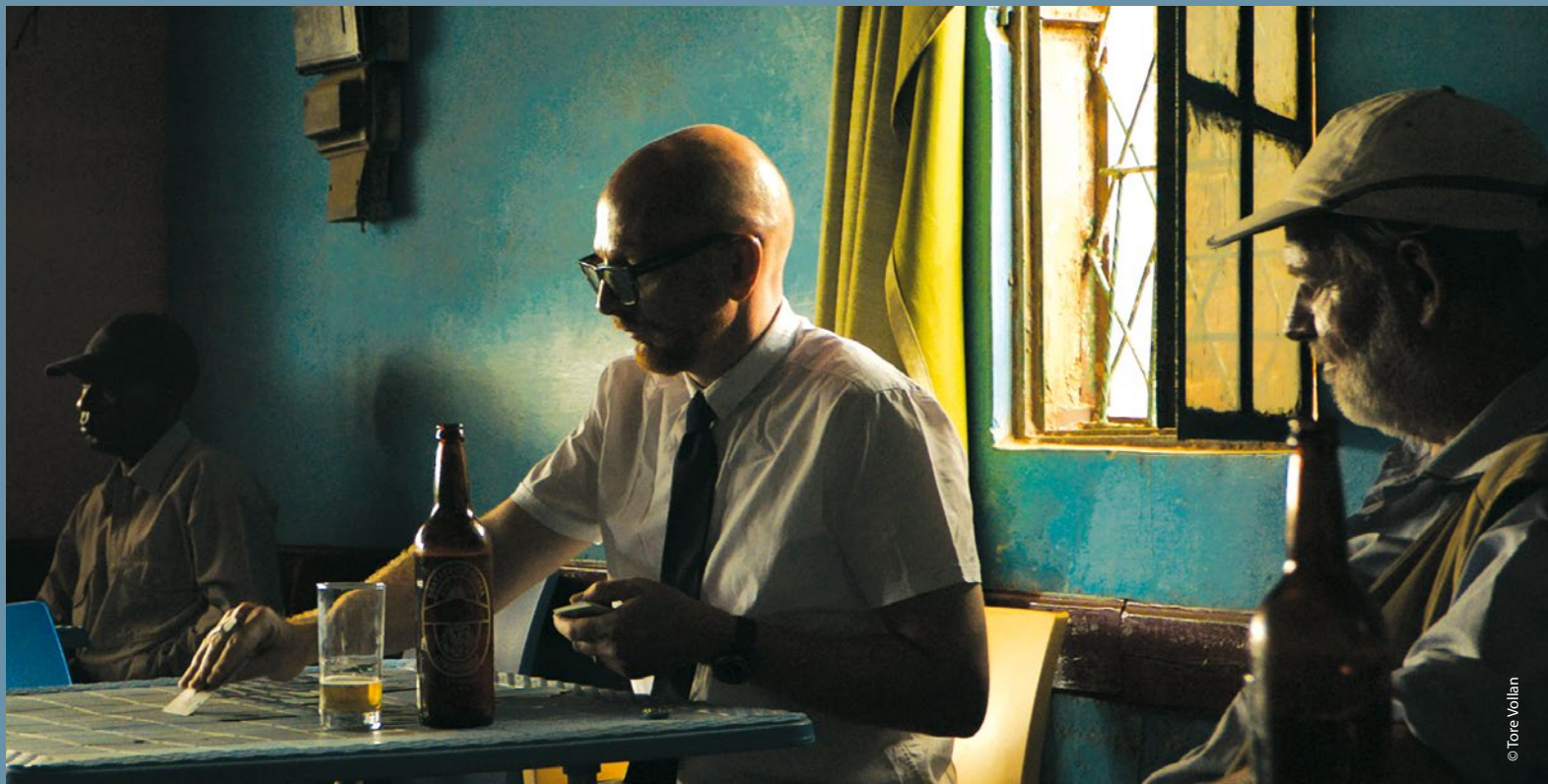
COLD CASE HAMMARSKJÖLD

de Mads Brügger

Danemarca, Norvegia, Suedia, Belgia

Filmul *Cold Case Hammarskjöld* readuce în prim-plan moartea neexplicată a secretarului general al ONU Dag Hammarskjöld. La 18 septembrie 1961, avionul în care se afla s-a prăbușit în împrejurări misterioase, chiar când Hammarskjöld se pregătea să îl întâlnească pe Moïse Tsinhombe, liderul provinciei rebele Katanga, care tocmai își declarase independența față de Congo. Hammarskjöld spera să soluționeze conflictul, în care erau în joc interese imense, convingând provincia Katanga – sprijinită la vremea aceea de Union Minière, o companie belgiană puternică care avea interese economice considerabile în Africa – să se întoarcă la Congoul independent.

Peste o jumătate de secol mai târziu, jurnalistul și regizorul danez Mads Brügger a decis să investigheze cazul cu ajutorul detectivului privat suedez Göran Björkdahl. Filmul lui Mads Brügger prezintă toate etapele investigației – de la identificarea celor implicați la momentul respectiv până la eforturile făcute pentru a da de urma martorilor oculari și a-i intervieva, de la căutarea la locul prăbușirii avionului pentru a găsi bucăți din aeronavă îngropate în pământ până la analiza și punerea cap la cap a informațiilor din diverse documente – care avea să îi pună, în cele din urmă, pe cei doi pe urmele unei organizații paramilitare clandestine din Africa de Sud care susținea supremația rasei albe și care e posibil să fi fost implicată în asasinarea secretarului general al ONU. Îi urmărim pe investigatori pe măsură ce scot la iveală și alte crime, unele aproape de neimaginat.



CONTEXT

Filmul lui Mads Brügger nu doar că face lumină asupra împrejurărilor morții suspecte a lui Dag Hammarskjöld, dar oferă și o sumedenie de informații despre partea nevăzută a decolonizării continentului african și în special a Congoului belgian. Procesul de independență al acestei țări s-a lovit de numeroase obstacole, deoarece contravenea intereselor occidentale. Au fost necesari trei ani de presiuni din partea ONU (și o intervenție militară a forțelor sale) pentru ca bogata provincie Katanga să se întoarcă într-un final la Congo, care tocmai își obținuse independența.

Situația de atunci are multe ecouri și în zilele noastre, când numeroase companii multinaționale occidentale exploatează fără milă resursele naturale ale Africii și forța sa de muncă ieftină, obligată să accepte un salariu de mizerie pentru a supraviețui. Profitând de complicitatea unor regimuri autoritare și/sau corupte, dintre care multe sunt susținute de țări occidentale, aceste multinaționale nu se sfiesc să-și pună interesele private pe primul loc, înaintea intereselor colective ale localnicilor și în dauna mediului înconjurător, dând dovadă de o nepăsare crasă față de situația adeseori dezastruoasă a finanțelor publice ale țărilor respective.

Filmul lui Mads Brügger servește drept punct de pornire pentru o dezbatere vitală pe tema nevoii urgente de reafirmare a autorității politice în fața intereselor private puternice, a globalizării ca formă de colonizare economică și financiară și a decalajului de prosperitate tot mai mare dintre Nord și Sud.

ABORDAREA LUI MADS BRÜGGER

Filmul lui Mads Brügger este original de la un capăt la altul: pentru a-și prezenta descoperirile, regizorul se filmează pe el însuși într-o serie de situații, modalitate prin care structurează imensa cantitate de informații pe care a adunat-o și diferitele etape ale investigației sale. Ca spectatori, avem senzația că asistăm în direct la geneza filmului, e ca și cum noi înșine am avea un rol în poveste, uneori de martori, alții de confidenți de încredere cărora Mads Brügger le împărtășește îndoielile, greutățile pe care le întâmpină, gândurile care îi trec prin minte, presimțirile sumbre, momentele amuzante și punctele de vedere.

Mads Brügger este ca o lentilă prin care îi vedem munca: nu doar dezvăluirile sale de netăgăduit, ci și misterele și, uneori, eșecurile și îndoielile. Acest mod de a prezenta diversele etape ale investigației poate părea derutant pentru unii, dar tocmai această abordare profund umană, supusă greșelii și adeseori autoironică îi conferă peliculei impactul puternic și autenticitatea. Prezentându-și filmul drept „fie cea mai misterioasă crimă din lume, fie cea mai idioată teorie a conspirației”, Brügger recunoaște fără ocolișuri că este conștient de limitele investigației sale.



© Tore Völlan



© Tore Völlan



© Tore Vollen

JOCUL DE ROLURI ȘI ROLUL INTERPRETAT DE EL ÎNSUȘI

După o secvență de generic în alb și negru, prezentând imagini ale prăbușirii avionului în care a murit Dag Hammarskjöld, filmul începe cu două scene scurte care explică forma pe care o va lua narațiunea. Încă de la început, știm că acțiunea filmului are loc în 2018, la Cape Town, în Africa de Sud, și la Kinshasa, în Republica Democratică Congo, regizorul fiind asistat de două secretare, câte una pentru fiecare locație: Clarinah și Saphir. Primul lucru care ne frapează în aceste scene este felul în care Mads Brügger se prezintă acestor două femei congoleze: cu ajutorul lor, va spune o poveste în care „personajul negativ” era îmbrăcat în alb, la fel ca el, iar la Kinshasa a decis să-și scrie scenariul în Hotelul Memling, unde același personaj negativ se presupune că s-a cazat în 1965. Intră el însuși, așadar, fără niciun echivoc, în pielea unui bărbat căruia îi va atribui mare parte din vina asasinării secretarului general al ONU și care – așa cum vom descoperi mai târziu – a jucat un rol principal într-un vast proiect de exterminare a populației de culoare. Nu mai puțin provocatoare este scena în care Brügger și Göran Björkdahl vizitează locul accidentului aviatic, purtând amândoi căști coloniale. Tot în același ton, îl vedem interpretând rolul unui alt „personaj negativ” atunci când, de mai multe ori, este filmat jucând Solitaire (în camera de hotel sau la bar) cu un pachet de cărți care conține doar ași de pică (?) – aceeași carte găsită pe trupul neînsuflețit al lui Dag Hammarskjöld și care este totodată o faimoasă „carte de vizită” a CIA.

În acest mod, costumele și accesoriile sunt folosite pentru a crea un personaj complet diferit, punând astfel o distanță ironică între regizor și publicul său de la fața locului (secretarele sale și martorii oculari), precum și între regizor și publicul larg (spectatorii din cinematografe), conferindu-i filmului o vibrație personală și incisivă și scoțând în evidență faptul că nu are nicio pretenție la acuratețe istorică.

O POVESTE SCRISĂ PE POST-ITURI*

Structura filmului, împărțită în capitole anunțate pe bilețele post-it scrise de mână de Clarinah sau Saphir și lipite pe peretele biroului lor comun, îi conferă filmului aerul unei improvizatii, de parcă ar fi fost încropit la repezeală sau la întâmplare. Utilizarea post-iturilor[®] sugerează un mesaj lipsit de importanță măzgălit în grabă pentru sine sau pentru cineva apropiat, menit să fie citit o dată și apoi mototolit și aruncat la coș. Contrastul este puternic, așadar, între gravitatea subiectului și modul aparent ușuratic, uneori dezlănțat (trecând rapid de

(?) Indiferent de interpretarea pe care o dăm semnificației cărților de joc din scenele respective, pachete de 52 de cărți de joc conținând doar ași de pică au fost într-adevăr produse în timpul Războiului din Vietnam la cererea Armatei SUA, pentru a fi apoi date soldaților, care le foloseau pe post de armă psihologică împotriva dușmanilor superstițioși, pentru care asul de pică ar fi fost, se pare, simbolul morții. Mii de cărți de joc purtând sigla „Bicycle Secret Weapon” (arma secretă pe bicicletă) au sfârșit împrăștiate prin junglă și în satele ostile.

la un moment în timp la altul și de la o locație la alta) în care este tratat. Trucul narativ, care implică un dialog între regizor și secretarele lui, compensează lipsa de coerență, marcând fiecare nouă etapă a investigației. Prin întrebările lor naive, reflecțiile de bun-simț sau reacțiile de surprindere sau de neîncredere, Clarinah și Saphir sunt expresia propriilor noastre gânduri și întrebări ca spectatori, obligându-l pe Mads Brügger să explice, să clarifice și să recapituleze încă o dată și încă o dată... Această abordare îi conferă poveștii o structură diferită, vioaie, spontană și cu siguranță mai puțin „serioasă”.

Pe fundalul acestui stil narativ de instantaneitate aparentă, oprirea brutală de către autorități a săpăturilor efectuate de Brügger la locul accidentului reprezintă un punct de cotitură, iar regizorul ne împărtășește gândurile sale din voice-over, în timp ce îl urmărim singur în cameră, la bar sau îmbătându-se și jucând Solitaire. Descumpănit la gândul că șase ani de muncă s-au dus pe apa Sâmbetei, el ne împărtășește dezamăgirea pe care o trăiește și toate ideile care i-au venit la acel moment pentru a salva filmul. În retrospectivă, acest moment se dovedește a fi crucial, deoarece atunci se hotărăște Brügger să se întoarcă în Africa de Sud împreună cu Görän pentru a-și continua investigația asupra SAIMR. Filmul ia apoi o turnură complet diferită, descoperirea făcută de cei doi îndepărtându-l mult de obiectul inițial al investigației. Activitățile organizației clandestine din Africa de Sud care susține supremația rasei albe, repovestite în detaliu de o serie de martori, beneficiază de o secțiune proprie în cadrul documentarului, chiar dacă nu au nicio legătură directă cu firul inițial al investigației.





© Tore Vøllan

IMAGINI ȘI NIVELURI DE ADEVĂR

O altă caracteristică aparte a documentarului este alegerea imaginilor care ilustrează diversele secvențe. În timp ce Mads Brügger este prezent pe ecran mare parte din film – discutând despre constatările sale cu cele două secretare, vizitând locul accidentului sau aflându-se în Africa de Sud cu Göran Björkdahl –, alte secvențe care conțin imagini de arhivă sau vechi buletine de știri ancorează pelicula în realitate. Vedem fragmente ale discursurilor lui Dag Hammarskjöld în care apăra independența economică a țărilor africane, imagini ale înfruntărilor dintre soldații lui Moïse Tshombe și Căștile Albastre ale ONU, imagini ale comisiei de experți care s-a reunit în Țările de Jos în 2013 pentru a anunța concluziile investigației sale asupra morții lui Hammarskjöld și imagini ale arhiepiscopului sud-african Desmond Tutu, care a prezidat Comisia pentru Adevăr și Reconciliere, prezentând, la o conferință de presă din 1998, activitățile infracționale desfășurate de gruparea SAIMR și, în special, implicarea directă a acestora în sabotarea avionului în care se afla Hammarskjöld... Mai mult chiar, fotografii și înregistrări vechi, prezentate ca dovezi ale existenței unor persoane date uitării și unor evenimente a căror veridicitate este pusă la îndoială, contrazic versiunea oficială a evenimentelor.

În fine, secvențe animate în alb și negru sunt folosite pentru a repovesti evenimente ipotetice. Caracterul, protagoniștii și chiar existența acestora continuă să fie subiect de dispută, drept pentru care alegerea unui mediu intenționat nerealist reflectă nevoia de a trata sursele neverificate cu o precauție extremă.

ÎN CONCLUZIE

După cum am văzut, Mads Brügger a preferat într-un fel să folosească mijloace specifice unui regizor, în detrimentul unei abordări riguroase bazate pe fapte la care ne-am aștepta de la un jurnalist. Aceste alegeri fac însă posibilă introducerea unor informații obiective și dovedite prin probe într-un scenariu mult mai subiectiv, bazat pe construcții ipotetice și relatări ale martorilor care, deși se susțin adeseori reciproc, nu sunt confirmate de arhivele istorice. Trebuie să ne întrebăm, așadar, câtă crezare ar trebui să dăm informațiilor care ne sunt prezentate în film.

Întrebările noastre legitime nu ar trebui însă să ne împiedice să acordăm atenție elementelor scoase la iveală de investigație: probabilitatea foarte mare ca Dag Hammarskjöld să fi fost asasinat și ca SAIMR să fi fost direct implicată, precum și faptul că se impune efectuarea unei anchete amănunțite plecând de la acuza potrivit căreia virusul HIV ar fi fost rezultatul unor cercetări secrete realizate de această organizație în cooperare cu CIA și cu serviciile secrete britanice și ar fi fost utilizat ca armă biologică în Africa pentru a extermina populația de culoare și a proteja interesele occidentale de pe continent. Tocmai această dezvăluire enormă, neașteptată și șocantă, prezentată cu înțelepciune de regizorul danez nu ca fapt de netăgăduit, ci ca ipoteză nouă ce merită investigată, îi conferă filmului forță și valoare.

CÂTEVA TEME DE DISCUTAT

- În mai multe secvențe din filmul *Cold Case Hammarskjöld*, îl vedem pe Mads Brügger jucând Solitaire, dar toate cărțile de joc din pachetul său sunt ași de pică – o trimitere clară la „cartea de vizită” a CIA care a fost lăsată pe cadavrul secretarului general al ONU după prăbușirea avionului. Cum interpretați acest detaliu absurd în contextul filmului?
- După ce este obligat să oprească săpăturile la locul accidentului din Ndola, regizorul ni se destăinuie și ne împărtășește planul său, prin care vrea să mușamalizeze eșecul investigației sale jurnalistice. El spune că, mergând la fața locului cu două secretare de origine africană, a sperat că își va putea salva filmul. Ce credeți că vrea să spună cu asta? De ce l-ar ajuta prezența lor?
- La finalul interviului, care coincide, în mod semnificativ, cu sfârșitul filmului, Alexander Jones afirmă că Africa ar fi fost un continent cu totul diferit dacă Hammarskjöld ar fi trăit și și-ar fi continuat munca. Ce credeți că vrea să spună cu asta?





© Tore Vollan



© Tore Vollan



© Tore Vollan

REGIA: Mads Brügger
SCENARIUL: Mads Brügger
DISTRIBUȚIA: Mads Brügger,
Göran Björkdahl
IMAGINEA: Tore Vollan
PRODUCĂTORI: Peter Engel,
Bjarte Mørner Tveit, Andreas
Rocksén
PRODUCȚIA: Wingman Media,
Piraya Film și Laika Film &
Television
ANUL: 2019
DURATA: 119 minute
GENUL: documentar
ȚĂRI: Danemarca, Norvegia,
Suedia, Belgia
VERSIUNEA ORIGINALĂ:
engleză, franceză, bamba,
suedeză, daneză

LUX
FILM
DAYS

3 FILME
24 DE LIMBI
28 DE ȚĂRI

DUMNEZEU EXISTĂ ȘI NUMELE LUI E PETRUNIJA

Gospod postoi, imeto i'e Petrunija

de Teona Strugar Mitevska

Macedonia de Nord, Belgia, Slovenia, Franța, Croația

La 32 de ani, Petrunija e șomeră și stă împreună cu părinții la Stip, în Macedonia de Nord. Întorcându-se de la un interviu de angajare la care este respinsă, Petrunija nimereste în mijlocul unui festival religios, în timpul căruia tineri bărbați din toată țara se iau la întrecere. Primul care reușește să scoată din râu crucea aruncată de preot va avea parte de noroc și prosperitate tot anul. Fără să se gândească prea mult, Petrunija sare și ea în râu și pune prima mâna pe cruce. Această victorie incontestabilă perturbă ordinea socială: întrecerea nu e pentru fete. Cum vor rezolva biserica și societatea civilă acest conflict?



„VIAȚA NU E O POVESTE CU ZÂNE”

Deși filmul începe cu o scenă ușor enigmatică (Petrunija în picioare, nemișcată, într-o piscină goală, pe fond de muzică heavy metal), primele scene prezintă situația socială a tinerei: are 32 de ani, stă la părinți și nu are un loc de muncă. Mama ei i-a obținut, printr-o cunoștință, un interviu pentru a se angaja la un atelier de croitorie. Neștiind însă să coasă, Petrunija încearcă să-și valorifice diploma de istorie și întreabă dacă nu este disponibil un post de secretară, dar directorul nu vede niciun mod în care tânăra i-ar putea fi de folos. Nu e bună de nimic, nici măcar să te culci cu ea, zice el...

Petrunija nu e singura care trăiește în sărăcie. Blagica, prietena ei, e vânzătoare într-un magazin destul de mizerabil, al cărui proprietar este amantul ei, un bărbat căsătorit de la care nu poate spera un angajament de durată. Oportunitățile de angajare par foarte limitate pentru aceste două tinere. Angajatorii din regiune nu dau doi bani pe diplomele lor. Mai târziu în film, interviuată de o jurnalistă care transmite evenimentul, mama Petrunijei insistă că fata ei are în primul rând nevoie de un loc de muncă. Un alt bărbat interviuat răspunde că jurnalista ar face mai bine să se uite la politicieni, incapabili să ajute oamenii care abia își duc traiul „de azi pe mâine”. Până și cameramanul încearcă să mai facă un ban din pariuri la meciurile de fotbal.

Pe lângă contextul social defavorabil, femeile mai au de suferit și de pe urma dominației masculine. Vedem acest lucru în atelierul de croitorie, unde directorul, bărbat, supraveghează din biroul său de sticlă, situat în mijloc, femeile care muncesc de jur împrejur. Nu-și dezlipește ochii de pe mobil și nu pare să aibă prea multe de făcut. În schimb, nu se dă în lături de la a flirta cu angajatele, profitând de poziția sa și oscilând între machism și hărțuire. Mai mult, mama Petrunijei pare să aprobe subordonarea femeilor atunci când insistă ca fiica ei să se conformeze cât mai mult așteptărilor bărbaților, printre altele îmbrăcându-se provocator și minșind în legătură cu vârsta.

Prima parte a filmului ne arată, așadar, cât de greu îi este unei tinere cu studii superioare să își găsească locul în societate în această provincie din Macedonia de Nord, un sentiment pe care Petrunija îl confirmă atunci când spune că „viața nu e o poveste cu zâne”.





NODUL GORDIAN

Petrunija întâlnește din întâmplare o procesiune, al cărei caracter dual devine rapid evident: religioasă, dar și folclorică, cu preoți, cruci, cântări și rugăciuni, care se juxtapun peste imaginea tinerilor în costum de baie, nerăbdători să sară în apă. Aruncarea crucii e oarecum ratată, crucea se lovește de un obstacol și își schimbă traiectoria, pentru a trece apoi pe lângă Petrunija, care se aruncă în apă și o prinde! Imediat izbucnește scandalul: victoria ei, filmată, e incontestabilă, însă nu avea dreptul să participe. Băieții îi smulg crucea, preotul intervine și i-o înapoiază, iar Petrunija profită de dezordinea provocată pentru a se strecura acasă.

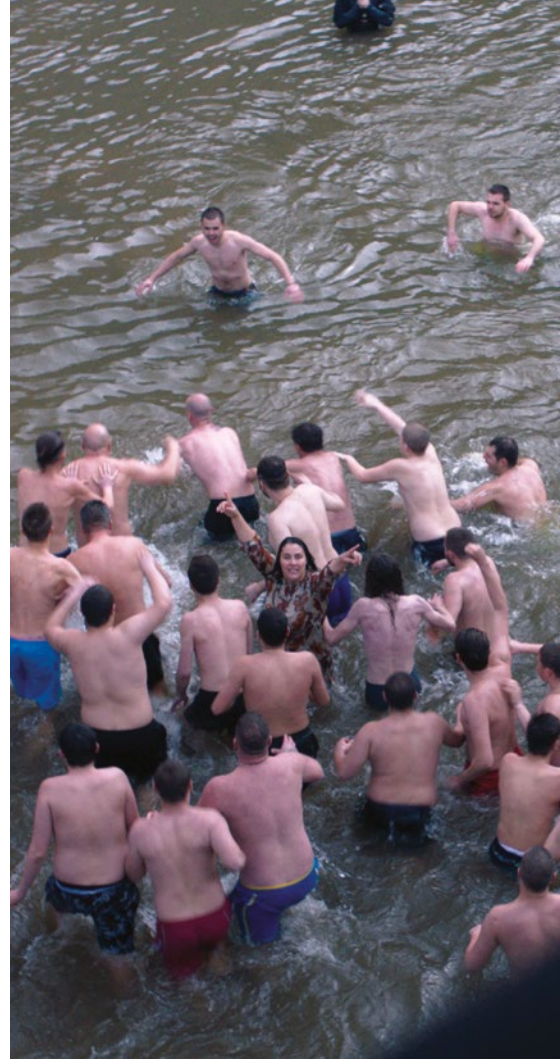
Tot restul filmului se desfășoară la comisariatul de poliție, unde a fost dusă tânăra. Nodul gordian al Petrunije este cel mai vizibil în acest cadru, în care religia se amestecă cu statul, personificate de preot și de polițiști – două forme de autoritate care îi cer supunere. Întrebările inteligente ale Petrunije expun însă absurditatea situației: ce lege a încălcat, pe cea a oamenilor sau pe cea a lui Dumnezeu? Dacă pe cea a oamenilor, de ce a venit și preotul și de ce încearcă să o convingă să renunțe? Dacă pe cea divină, de ce este reținută la postul de poliție? Complicitatea dintre șeful poliției și preot (beau împreună și își spun pe nume) reflectă clar pactul dintre cele două puteri, unite printr-un obiectiv comun (să-și întărească autoritatea prin restabilirea păcii și a ordinii), dar și printr-o metodă comună: să o facă să cedeze pe tânăra care le opune rezistență, obligând-o să dea crucea înapoi, pentru că, după ei, nu i se cuvine. Jurnalista, pe de altă parte, invocă – pentru a descrie și analiza situația – cu oarece grandilocvență, dar just, patriarhatul, discriminarea de gen și dominația masculină disimulate sub masca tradiției. Tot jurnalista este cea care evidențiază arhaismul situației, comparând-o cu obscurantismul unui trecut îndepărtat.

O scenă amuzantă este cea în care șeful poliției o interoghează pe Petrunija, pe un ton afabil, sperând să o convingă, și o întreabă dacă teza sa de absolvire era despre Alexandru cel Mare. Petrunija însă, în pofida istoriei străvechi a țării ei, a preferat să studieze revoluția chineză din perspectiva integrării comunismului în structurile democratice. Tânăra își manifestă astfel atașamentul pentru valorile egalității, fraternității și justiției, de o manieră mult mai modernă, spre deosebire de polițiști și preoți, care se mulțumesc să protejeze ordinea stabilită. Va putea Petrunija, ca și Alexandru cel Mare, să taie nodul gordian ideologic în care este prinsă și să plece să cucerească lumea?

24 DE ORE DIN VIAȚA UNEI FEMEI

Narațiunea se desfășoară într-o singură zi. Între momentul în care Petrunija se trezește dimineața și momentul în care părăsește postul de poliție, noaptea târziu, se derulează un adevărat parcurs al emancipării. Un parcurs care urmează întrucâtva evoluția vieții: la începutul filmului Petrunija apare ca o copilă mofturoasă, care nu vrea să se trezească și a cărei mamă îi aduce la pat o tartină, sperând să o motiveze. Apoi e o adolescentă rebelă care refuză să se supună și se revoltă împotriva legii adulților. În final, este o tânără autonomă, eliberată de poliție, dar eliberată și de propriile reprezentări care o țineau prizonieră. Acum își poate accepta mama pentru ceea ce este: o femeie incapabilă să înțeleagă prin ce trece fiica ei. Până într-atât încât îi înapoiază preotului de bună voie crucea, spunându-i că el și ceilalți au mai multă nevoie decât ea.

Această emancipare se produce treptat, opunând in justiției mai întâi furia, apoi calmul și inteligența. Petrunija poate conta însă și pe susținere: filmul întâmplării postat pe YouTube are mare succes, iar Darko, polițistul simpatic, îi admiră curajul. Momentul în care începe cu adevărat să-și afirme autonomia este cel în care trebuie să înfrunte numeroasele atacuri și încercări de a o intimida. Poliția, de pildă, încearcă să-i înfrângă rezistența ținând-o ore întregi la post și supunând-o unor interogatorii adesea violente. De asemenea, este dată pe mâna unui grup de tineri furioși și a liderului lor, care o atacă (este eliberată în momentul în care la poliție sosește ceata pentru a cere „dreptate”, o tentativă crudă de a o face să cedeze). Petrunija face față acestor încercări, se opune, rezistă și descoperă, în final, că ea însăși e mai degrabă „lupoaică” decât „oaie”. Până la urmă este eliberată, neînvinșă și total stăpână a propriului destin.





ȘI DACĂ DUMNEZEU E FEMEIE?

Jurnalista este o aliată pentru Petrunija, comentând întâmplarea din perspectiva patriarhatului și a dominației masculine. Ea interviuează un prieten de-ai Petrunije, care o apără și care se întreabă „Și dacă Dumnezeu e femeie?”. Această întrebare, reluată și în titlul filmului, pune în discuție dominația bărbaților în societate, deși în film aproape nimeni nu e cu adevărat religios. Când șeful poliției o întreabă dacă este credincioasă, Petrunija refuză să răspundă, replicând că întrebarea este irelevantă, întrucât ea consideră că religia, ca și sexualitatea, este o chestiune privată. Nici părinții Petrunije nu sunt religioși (cu excepția zilelor de sărbătoare!), tinerii care participă la tradiție nu arată niciun respect pentru procesiune, șeful poliției se declară ateu, iar diversele persoane anonime interviuate de jurnalistă nu se arată nicicum interesate nici de religie, nici de cazul Petrunije.

Însă dominația masculină rămâne pregnantă în societate, în special prin reprezentările care stau la baza modelului social. Dacă analizăm personajele principale ale filmului în funcție de genul lor, vedem clar că autoritatea și puterea sunt întotdeauna de partea bărbaților. Autoritatea preoților, autoritatea și puterea polițiștilor, demonstrațiile de forță și violență ale tinerilor. Cele trei grupuri au în comun și solidaritatea în dorința lor de a supune o femeie care le rezistă. Petrunija poate conta pe susținerea lui Darko (care regretă că lucrează alături de colegi atât de limitați) și a tatălui ei, însă cei doi nu sunt integrați într-un grup și nici nu au vreo putere individuală. Petrunija încearcă să-și apere drepturile în fața bărbaților. Jurnalista nu primește însă niciun sprijin din partea conducerii, care, dimpotrivă, îi retrage cameramanul, și nici din partea tatălui fetei ei, care „uită” să ia copilul de la școală, deși știe că mama este în misiune departe de casă. Cât despre Blagica și mama Petrunije, poate că nici nu sunt conștiente de injustiția pe care o reprezintă dominația bărbaților; ele se poartă ca și cum pur și simplu n-ar putea lupta contra acesteia și, prin urmare, ar fi mai

bine să coopereze. În acest context, succesiunea prim-planurilor fixe asupra femeilor, ca o înșiruire de portrete, poate fi văzută ca o revendicare: de ce aceste femei (Petrunija, mama ei, Blagica, jurnalista, o femeie anonimă care fumează) nu ar putea pretinde la o poziție egală cu cea a bărbaților?

Cu titlul său comic provocator, filmul îndrăznește să avanseze ideea îndrăzneță că religia (adică toate cele trei religii monoteiste) nu e decât un pretext pentru instaurarea dominației masculine.

CÂTEVA TEME DE DISCUTAT

- Cum interpretați prima scenă a filmului, care o arată pe Petrunija în picioare, nemișcată, într-o piscină goală, pe fond de muzică heavy metal?
- Credeți că Petrunija ar fi sărit în apă dacă ar fi obținut jobul de la atelierul de croitorie? Este gestul său, aparent instinctiv, influențat de contextul social în care trăiește?
- La începutul filmului, vedem o serie de picturi religioase în care este înfățișat Diavolul. Când tinerii furioși merg la postul de poliție, liderul lor spune despre Petrunija că „este Lucifer”. Cândva vrăjitoarele erau bănuite de a fi pactizat cu diavolul. În ce măsură o putem vedea pe Petrunija ca pe o vrăjitoare modernă?





© Virginie Saint Martin

© Virginie Saint Martin

© Virginie Saint Martin

REGIA: Teona Strugar Mitevska
SCENARIUL: Elma Tataragic,
Teona Strugar Mitevska
DISTRIBUȚIA: Zorica Nusheva,
Labina Mitevska, Simeon Moni
Damevski, Suad Begovski,
Stefan Vujisic, Violeta
Shapkovska, Xhevdet Jashari
IMAGINEA: Virginie Saint
Martin
PRODUCĂTORI: Labina
Mitevska (Sisters and Brother
Mitevski)
COPRODUCȚIE: Sebastien
Delloye (Entre Chien et Loup),
Danijel Hočevar (Vertigo),
Zdenka Gold (Spiritus Movens),
Marie Dubas (Deuxième Ligne
Films), Elie Meirovitz (EZ films)
ANUL: 2019
DURATA: 100 minute
GENUL: Ficțiune/Dramă
ȚĂRI: Macedonia de Nord,
Belgia, Slovenia, Franța, Croația
VERSIUNEA ORIGINALĂ:
Macedoneană
DISTRIBUITOR: Bad Unicorn

LUX FILM DAYS

3 FILME
24 DE LIMBI
28 DE ȚĂRI

JOCURI DE PUTERE

El Reino

de Rodrigo Sorogoyen

Spania, Franța

Manuel López Vidal, politician local, este o stea în devenire... Dinamic și elegant, pare hotărât să preia conducerea regiunii, când apare știrea unui scandal de corupție în care este implicat, aducând ascensiunea sa la un brutal sfârșit. Revelațiile se multiplică, iar partidul lui Manuel (care nu este niciodată numit și nici situat în vreo zonă a spectrului politic) hotărăște să se debaraseze de „elementele putrede”. Manuel e încolțit: deși se aștepta măcar la o susținere tacită din partea colegilor de partid, se trezește izolat, drept pentru care încearcă să se protejeze amenințând să scoată la iveală afacerile murdare în care era implicat partidul.

Jocuri de putere este un thriller politic, o denunțare a corupției care erodează lumea politică, dând deoparte aparențele pentru a aduce la lumină miezul corupt, acceptat aproape ca o evidență de unele persoane, bărbați și femei, care consideră anumite comportamente ca fiind perfect normale. Antonio de la Torre este excelent în rolul unui om disperat, dar hotărât să nu plătească prețul propriei vanități.



ARTA REGIZORULUI

E destul de evident că filmul se inspiră din seria de scandaluri care au zguduit politica în ultimii ani.

Cu toate acestea, pelicula nu-și propune să relateze una dintre aceste povești întunecate, ci este o ficțiune cu un mesaj mai general. Semnificativ este faptul că intriga are un singur personaj, Manuel, evident minor în acest scandal. Deși un om de viitor, el nu este decât o simplă verigă într-un angrenaj uriaș, asupra căruia nu are niciun control. Dorința sa de răzbunare, care îl consumă treptat, se naște în momentul în care se vede abandonat de partid. Manuel e hotărât să nu se prăbușească singur.

Aproape insidios, personajul atrage din ce în ce mai mult empatia spectatorului. Da, Manuel este bogat, ambițios, arogant și corupt, însă asistăm la transformarea lui, treptată, într-un fel de șoarece în capcană. Și, desigur, dacă vorbim de corupție, este departe de a fi cel mai vinovat. Aflăm de un alt scandal – cazul Persika – mai grav decât cel în care este prins Manuel, în care sunt implicate unele persoane foarte sus-puse. Aceasta este și linia de apărare a lui Manuel, atât politic, cât și moral (sau imoral): dacă toți sunt corupți, de ce să fiu eu singurul care pică?

Și, într-un anume fel, regizorul ne conduce și pe noi în jos, pe măsură ce Manuel se prăbușește. Devenim nerăbdători să aflăm toate detaliile scandalului dezvăluit, iar identificarea spectatorului cu personajul este accentuată printr-o serie de tehnici cinematografice. Ritmica vizuală a secvențelor ne absoarbe în ritmul lui Manuel, care nu stă niciodată. Îl urmărim în perpetuă mișcare, pe jos, adesea alergând, sau în mașini – după ce nu mai are mașină cu șofer, ia taxiul –, bătănd Spania în lung și în lat și ajungând, într-o memorabilă secvență, în Andorra. Ritmurile techno ale muzicii lui Oliver Arson exacerbează stresul momentelor critice, ca și cum am auzi bătăile din ce în ce mai accelerate ale inimii lui Manuel.

Jocuri de putere include și câteva personaje tipice de thriller, precum și referințe explicite la scene celebre din alte opere. Cinefilii pasionați vor recunoaște, de exemplu, în scena unde Manuel, venind direct de la plajă la restaurant, trece prin bucătărie și ia un platu cu fructe de mare pentru a-l duce la masa prietenilor lui, similaritatea cu o scenă în bucătărie din filmul *Băieții buni* al lui Martin Scorsese. Folosind aceste tehnici codate de thriller, Sorogoyen bulversează însă permanent așteptările spectatorului. În prima scenă, de exemplu, Manuel pare să dispună de o remarcabilă fluiditate fizică, dar pe măsură ce intriga evoluează și izbucnește scandalul, îl vedem din ce în ce mai des împiedicându-se și lovindu-se de tot felul de obstacole. Prins în angrenajul unor forțe pe care nu le poate controla, Manuel încearcă să preia inițiativa, însă toate eforturile lui eșuează mai mult sau mai puțin lamentabil.





© Julio Vergne



© Julio Vergne

Ritmul acțiunii continuă însă să se accelereze, la fel și suspansul, până când ajungem să fim convinși că, dacă nu va surveni o răsturnare spectaculoasă de situație în ultimele minute ale peliculei, Manuel va reuși până la urmă să dezvăluie la televiziune întreaga amploare a implicării partidului său în scandaluri financiare. Dar, încă o dată, Sorogoyen își păcălește și personajul, și spectatorul/publicul. În scena finală, în loc să redea faptele, prezentatorul TV ține o lecție de moralitate politică. Formatul de thriller ne-a condus, într-un fel, pe un drum greșit încă de la început, iar acum ne trezim brusc în fața întrebărilor mai profunde pe care le pune regizorul. Cum e posibilă corupția la asemenea proporții? Cum a putut Manuel să se comporte atât de imoral?

LECȚIA DE MORALITATE POLITICĂ

În final, nu ni se va dezvălui niciun deznodământ concret. Aceasta este rațiunea esențială a opțiunii lui Sorogoyen de a face un film de ficțiune, cu un mesaj mai universal, și nu un documentar.

Una dintre caracteristicile ficțiunii, surprinzător de importantă, este că majoritatea spectatorilor nu-și vor aminti probabil numele diferitelor personaje. Însă ne vom reaminti cu siguranță de Manuel, personajul central, poate și de Paco, al cărui nume revine frecvent, însă vom pierde pe drum, chiar în timpul filmului, numele celorlalte personaje. Este o experiență radical diferită de cea pe care o avem urmărind un reportaj despre scandaluri de corupție, în care cei implicați sunt identificați precis și repetat. *Jocuri de putere* vine cu o perspectivă mult mai oblică și mai aluzivă: nu mai avem nevoie să știm exact cine este fiecare personaj sau să urmărim fiecare întorsătură a afacerilor scabroase. Important este ritmul thrillerului, și nu detaliile intrigii.

Și atunci cum înțelegem ce ne spune filmul? Recunoscând personajele după înfățișarea lor fizică, mai ales după fizionomie – ceea ce funcționează în majoritatea cazurilor, chiar și atunci când natura fugitivă a apariției unora face recunoașterea mai dificilă. Totodată, conversațiile dintre personaje ne permit să le situăm și să înțelegem rolul fiecăruia. Numele personajelor sunt neimportante, ceea ce contează este doar rolul lor în desfășurarea intrigii. Desigur, ne trebuie o minimă cunoaștere a modului în care funcționează societatea pentru a înțelege diferitele roluri.

Filmul descrie politicieni corupți, însă distinge încă de la început între două niveluri ale puterii, cel local și cel național. Deși inițial doar politicienii locali par corupți, iar liderii de la nivel național intenționează să se debaraseze de elementele „putrede” din partid, nu durează mult până vedem cum corupția înfloarește la toate nivelurile. În partid există însă cel puțin o persoană care pare integrită, cu care Manuel reușește să aibă o întrevedere între patru ochi: Alvaro, un bărbat înalt și zvelt, despre care ne întrebăm până la sfârșit dacă va ceda sau nu corupției. Filmul nu dă niciun răspuns, lăsându-ne să ne întrebăm cât de departe s-a întins corupția și, mai ales, cât de

mare este forța pe care o exercită asupra acelor, bărbați sau femei, care nu urmăresc altceva decât puterea. Și mai e încă o întrebare fără răspuns: cât de departe sunt dispuși să meargă acești bărbați și aceste femei pentru a-și evita propria prăbușire?

O altă categorie înfățișată în film este cea a corupătorilor – în acest caz, dezvoltatori imobiliari. Ei vor să construiască pe terenuri alocate inițial agriculturii, dar care sunt perfecte pentru scopurile lor și care sunt transformate ilegal în zone de construit. Acești antreprenori sunt prezenți ca aflându-se pe o poziție mai joasă a ierarhiei: evident – am putea spune –, însă filmul avansează explicit ideea că banii în sine nu conferă putere. Cei care dețin în mod real puterea sunt politicienii.

Pe lângă aceste două grupuri, încă de la începutul filmului ni se prezintă și o a treia forță, presa. Inițial, rolul presei nu e clar, întrucât jurnalista cu care se întâlnește de câteva ori Manuel, care se va dovedi a fi un contact util în presă, pare să aibă legături strânse cu politicianii corupți. Când scandalul ajunge pentru prima oară în presă, Manuel este avertizat de un jurnalist care este la curent cu implicarea sa și se duce imediat la directorul ziarului local pentru a încerca să oprească, sau măcar să amâne, revelații ulterioare. Dar e prea târziu: revelațiile au căpătat deja un ritm propriu, imposibil de oprit.

Observăm astfel că, dincolo de generalizările de duzină despre „puterea care protejează puterea”, presa și media în general constituie încă o a patra putere, independentă, care poate avea un rol de contrabalansare. Alături, desigur, de sistemul judiciar, care intervine ferm pentru a trage la răspundere întregul edificiu al corupției.





© Julio Vergine

Personajul care are ultimul cuvânt în această poveste este Amaia – jurnalista care refuză să urmeze indicațiile lui Manuel de a înăbuși scandalul care va acoperi de rușine întregul partid. Aici vedem cel mai clar mesajul esențial al filmului. Scopul realizatorului nu este de a reda un caz anume de corupție, ci de a ne face să ne punem întrebări de etică, despre corupție ca fenomen. Cum a reușit Manuel, la nivel individual, uman, să-și joace rolul în acest sistem timp de 15 ani? Cum și-a justificat, față de el și față de familia sa, faptul că profita de „bani murdari”?

FICȚIUNE ȘI REALITATE

Nu e nevoie să înțelegem toate amănuntele intrigii filmului, pentru că este o ficțiune ecranizată și funcționează altfel, inducând o atmosferă mai generală și mai difuză de conspirație, secret și mașinațiuni. O atmosferă care ar putea alimenta teoriile conspiraționiste sau provoca o respingere în bloc a politicienilor pe motiv că toți sunt elemente „putrede”.

Dar nu acesta este mesajul filmului. Suntem atrași să vedem lumea prin ochii lui Manuel, din perspectiva politicianului local care își petrece timpul cu alții de teapa lui, corupți sau propagatori ai corupției, ajungând astfel să vedem practica corupției ca pe ceva normal, ca pe un comportament general răspândit și de la sine evident.

CÂTEVA TEME DE DISCUTAT

- Ar fi interesant ca spectatorii să facă schimb de impresii despre film, în special cu privire la acele aspecte ale intrigii care sunt neclare sau care sunt deschise unor interpretări multiple. Ce concepție stă în spatele acestei perspective oblice a filmului *Jocuri de putere*?
- Cine este în primul rând responsabil de corupția sistemică înfățișată în film? Oamenii de afaceri? Politicienii? De la nivel local sau național? Sau există alți vinovați?
- Ce vrea să spună exact Amaia, jurnalista, în scena finală? Ce îi cere exact lui Manuel? Oare și integritatea sa e suspectă?





© Julio Vergne



© Julio Vergne



© Julio Vergne

REGIA: Rodrigo Sorogoyen
SCENARIUL: Isabel Peña, Rodrigo Sorogoyen
DISTRIBUȚIA: 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
IMAGINEA: Alex de Pablo
PRODUCĂTORI: Gerardo Herrero (Tornasol), Mikel Lejarza (AtresmediaCine), Mercedes Gamero (AtresmediaCine)
COPRODUCĂTORI: Jean Labadie (Le Pacte), Anne-Laure Labadie (Le Pacte), Stephane Sorlat (Mondex & Cie)
PRODUCȚIA: Tornasol (Spania), TRIANERA PC AIE (Spania), Atresmedia Cine (Spania)
În colaborare cu: Le Pacte (Franța), Mondex & Cie (Franța), Bowfinger (Spania)
ANUL: 2018
DURATA: 122 minute
GENUL: Ficțiune, thriller
ȚĂRI: Spania, Franța
VERSIUNEA ORIGINALĂ: Spaniolă
DISTRIBUITOR: Transilvania Film

JURIUL 2019

Jürgen BIESINGER

Germania: producătorul Premiilor Academiei Europene de Film

Peter BOGNAR

Ungaria: distribuitor, programator de festivaluri

Mihai Cristian CHIRILOV

România: critic de film, director artistic al Festivalului Internațional de Film Transilvania

Ditte DAGBJERG CHRISTENSEN

Danemarca: Øst for Paradis Cinema, directoare generală și șefă de distribuție

Jose Luis CIENFUEGOS

Spania: director al Festivalului de film european de la Sevilla

Juliette DURET

Belgia: directoare de cinema, BOZAR

Jakub DUSZYNSKI

Polonia: distribuitor, GUTER Film

Benedikt ERLINGSSON

Islanda: regizor și producător al filmului *Woman at War* (KONA FER Í STRÍÐ), laureat al LUX FILM 2018

Giorgio GOSETTI

Italia: director artistic al Zilelor Veneției

Mathilde HENROT

Franța: fondatoarea platformei Festival Scope

Mathias HOLTZ

Suedia: Folkets Hus och Parke, exploatare cinematografică, director de programe

Yorgos KRASSAKOPOULOS

Grecia: programator al Festivalului Internațional de Film de la Salonica, critic de film

Christophe LEPARC

Franța: secretar general al secțiunii „Quinzaine des réalisateurs”, Festivalul de film de la Cannes

Selma MEHADZIC

Croația: programatoare a Festivalului de film de la Zagreb

Susan NEWMAN-BAUDAIS

Eurimages

Nikolaj NIKITIN

Germania: Festivalul de Film de la Berlin (delegat Europa Centrală/de Nord/de Est, Asia Centrală și Caucaz), directorul Școlii de Film SOFA, director artistic al Febiofest (Cehia)

Karel OCH

Cehia: critic de film și director artistic al Festivalului Internațional de Film de la Karlovy Vary

Tina POGLAJEN

Slovenia: conducerea Festivalului Internațional de Film de la Ljubljana, critic de film liber-profesionist

Mira STALEVA

Bulgaria: directoare adjunctă, Festivalul Internațional de Film de la Sofia

Mante VALIÛNAITĖ

Lituania: programatoare principală a Festivalului de film de la Zagreb

OBSERVATOR

Lauriane BERTRAND

Comisia Europeană, Europa Creativă

FILMOGRAFIA PREMIULUI LUX FILM 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

PARADISUL SPULBERAT

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' (INESFĂRŞIT)
DAS FRÄULEIN
EXILE FAMILY MOVIE
IMPORT/EXPORT
ISZKA UTAZÁSA
PLOSHCHA
KURZ DAVOR IST ES PASSIERT

LUX FILM DAYS



FILME SUBTITRATE
ÎN CELE 24 DE LIMBI ALE UE