

LUX FILM PRIZE



FILMI IZ EVROPE ZA EVROPEJCE



Ustvarjalna
Evropa
MEPA



Evropski parlament



LUX
PRIZE
.EU

ISBN 978-92-846-5309-6

doi:10.2861/662137

© Evropska unija, 2019

Rokopis dokončan julija 2019.

Pripravil Generalni direktorat za komuniciranje, Evropski parlament.

Če v besedilu zasledite napake ali izpuste, vas prosimo, da nas nanje opozorite z elektronskim sporočilom na naslov *luxprize@ep.europa.eu*.

NAŠE ZGODBE SKOZI FILMSKO PRIPOVED

Film je ena od najmočnejših kulturnih oblik. Filmske zgodbe nam lahko v spomin prikličejo ljudi, kraje, dogodke in trenutke iz našega življenja, nas ganejo in navdihujejo, bogatijo in spodbujajo razprave. Prebudijo naša čustva ter nam omogočajo premislek o nas samih in naših identitetah.

Evropski filmi se večinoma predvajajo samo v državi, v kateri so nastali, in le redkokdaj prestopijo meje domače države. To je še toliko bolj presenetljivo, če upoštevamo, da je več kot 60 % vseh filmov, predvajanih v Evropski uniji, evropskih, ogleda pa si jih komaj tretjina obiskovalcev kinematografov.

Evropski parlament filmsko nagrado LUX podeljuje z namenom povečati distribucijo kakovostnih evropskih filmov in spodbuditi evropsko razpravo.

S podporo Evropskega parlamenta se trije filmi uradnega tekmovanja podnaslovijo v 24 uradnih jezikih Evropske unije, zaradi česar je distribucija filmov LUX po Evropi enostavnejša in je mogoče izdelati nacionalno kopijo izbranih filmov za vse države. Posledično imajo filmi večje občinstvo in več možnosti na trgu.

V času, ko po Evropi nastajajo nove meje, ko države gradijo zidove, ko je družba vse bolj razdeljena in so perspektive vse ožje, kinematografija – kot množični kulturni medij – pomeni priložnost za boljše medsebojno razumevanje, prekoračitev teh meja, predvsem pa za izmenjavo izkušenj. Film nas v času, ko evropske vrednote niso samoumevne, opozarja na našo človeškost in skupne vrednote.

Kulturo in film bi morali obravnavati kot ključna elementa za začetek razprave med skupnostmi. Sta idealni orodji za odpravljanje stereotipov in predsodkov, spodbujanje medkulturnega dialoga ter odzivanje na izobraževalne izzive, s katerimi se sooča naša družba.

Filmska nagrada LUX nenehno raziskuje nove možnosti za prečkane mej in premagovanje ovir. Njen namen je, da bi se prek občutkov, ki jih doživljamo ob gledanju filmov, povezali in se zavedali skupnih temeljev, ki povezujejo našo evropsko identiteto in raznolikost.

Nagrada je v zadnjih dvanajstih letih ustvarila skupnost, ki si deli platformo, na kateri se lahko oblikujejo in rastejo različna mnenja in svetovni nazori. Film, predstavljen v okviru filmske nagrade LUX, zbujajo našo radovednost in nam omogočijo, da se naučimo več o razlikah in podobnostih med nami. Zato smo ponosni na Filmske dneve LUX, ko na organiziranih projekcijah filmov in razpravah o zelo aktualnih temah sodelujejo občinstvo, filmski režiserji in poslanci Evropskega parlamenta.

Kultura mora ostati temelj vzajemnega spoštovanja in razumevanja v odprti Evropi, film pa njena *lingua franca*.

FILMSKA NAGRADA LUX

Filmsko nagrado LUX, ustanovljeno leta 2007, vsako leto podeljuje Evropski parlament.

V skladu z Listino Evropske unije o temeljnih pravicah¹ **Evropski parlament** dejavno spodbuja kulturno in jezikovno raznolikost. S svojimi zakonodajnimi pristojnostmi lahko odločilno sooblikuje politike Evropske unije, ki vplivajo na vsakodnevno življenje 500 milijonov Evropejcev. Njegove odločitve zadevajo ključna področja, kot so priseljevanje, integracija, revščina, svoboda izražanja in pravice žensk.

Glede na navedeno se filmska nagrada LUX podeljuje z **dvema glavnima namenoma**: zagotoviti širše predvajanje evropskih filmov po Evropi in spodbuditi vseevropsko razpravo o poglobitnih družbenih vprašanjih.

Filmska nagrada LUX spodbuja distribucijo treh filmov, ki so se uvrstili v najožji izbor. Ti trije filmi se opremijo s podnaslovi v vseh 24 uradnih jezikih Evropske unije in se pretvorijo v digitalne filmske pakete za vsako državo posebej. Nagrada je spodbudila organizacijo Filmskih dni LUX, ki ponujajo nepozabno kulturno izkušnjo.

Evropski parlament bo s filmsko nagrado LUX še naprej opozarjal na zgodbe in filme, ki so več kot le zabava. To so filmi, ki ponazarjajo naša prizadevanja pri iskanju odgovorov in lastne identitete ter potrebo po tolažbi v težkih časih. Zaradi njih se bolje zavedamo svoje realnosti in realnosti drugih.

¹ Preambula Listine Evropske unije o temeljnih pravicah: „Ob spoštovanju raznolikosti kultur in tradicij evropskih narodov ter nacionalne identitete držav članic [...]“.

EVROPSKI PARLAMENT SODELUJE Z EVROPSKO FILMSKO INDUSTRIJO ...

... IN VKLJUČUJE MLADE

28-KRAT FILM

Filmska nagrada LUX je partnerica številnih filmskih festivalov v Evropi, med drugim berlinskega festivala Berlinale, festivala 14 dni režiserjev v Cannesu, festivala v Karlovih Varih, Avtorskih dnevov, festivalov v Sofiji, Stockholmu in Solunu, festivala Viennale, festivala Črne noči v Talinu ter festivalov v Corku, Bratislavi in Sevilji.

Film nam pomaga razumeti, kako živijo naši sosede. Z vsem razumljivim jezikom nagovarja naša čustva in nas spodbuja k razmišljanju o naši identiteti. Film je torej mogočno izobraževalno sredstvo.

Zato filmska nagrada LUX v sodelovanju s kulturniškiimi združenji in filmskimi inštituti zagotavlja izobraževalno gradivo o filmih, ki so vključeni v tekmovalni program. To gradivo je pogosto osnova za razpravo po filmskih projekcijah, koristno pa ga lahko uporabijo tudi učitelji.

V okviru filmske nagrade LUX se ob podpori portala Cineuropa od leta 2010 izvaja projekt 28-KRAT FILM, pri katerem sodelujejo tudi Avtorski dnevi in mednarodna filmska mreža Europa Cinemas. Projekt 28 mladim ljubiteljem filma iz vse Evrope omogoči udeležbo na enajstdnevnem intenzivnem usposabljanju v Benetkah. 28 filmskih navdušencev, starih od 18 do 25 let, se udeležuje projekcij in sodeluje na razpravah o evropski kinematografiji. V projektu sodelujejo režiserji, scenaristi, filmski strokovnjaki in poslanci Evropskega parlamenta. Letos bodo ti mladi filmski navdušenci že petič sodelovali kot člani žirije na Avtorskih dnevih in podelili nagrado. Projekt vključuje tudi projekcijo treh filmov iz tekmovalnega programa za filmsko nagrado LUX.

IZBIRNI POSTOPEK

Za filmsko nagrado LUX se lahko potegujejo filmi, ki:

1. so igrani ali ustvarjalni dokumentarni filmi (lahko so animirani);
2. trajajo najmanj 60 minut;
3. so nastali v produkciji ali koprodukciji, ki izpolnjuje pogoje programa MEDIA v okviru Ustvarjalne Evrope (tj. v produkciji ali koprodukciji v državi članici Evropske unije ali v Albaniji, Bosni in Hercegovini, Črni gori, na Islandiji, v Lihtenštajnu ali na Norveškem);
4. prikazujejo raznolikost evropskih tradicij ter omogočajo vpogled v proces evropskega povezovanja in izgradnjo Evrope;
5. so premierno prikazani med 10. majem predhodnega leta in 15. aprilom leta, za katero se nagrada podeljuje;
6. niso dobitniki prve nagrade na festivalu v Benetkah, San Sebastíanu, Berlinu, Cannesu, Karlovih Varih ali Locarnu.

APRIL

BRUSELJ ➤



20 filmskih strokovnjakov žirantov razpravlja o več kot 50 filmih.

JULIJ

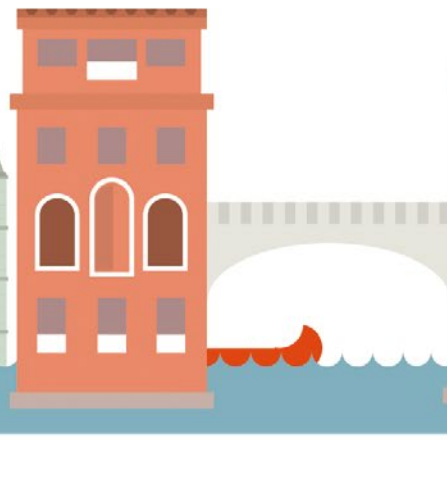
KARLOVI VARI ➤



Objavi se uradni izbor **10 FILMOV**, ki jih je izbrala žirija.

SEPTEMBER

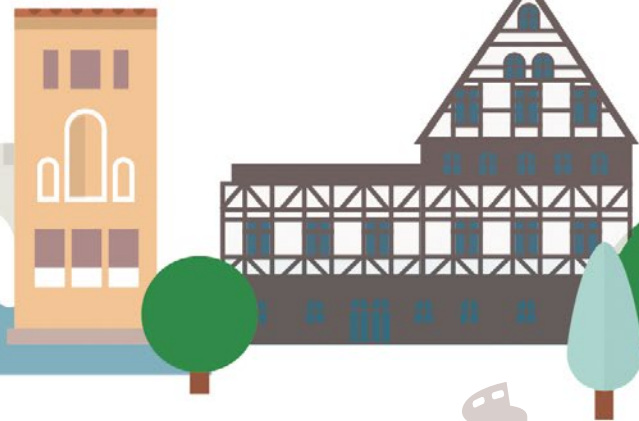
BENETKE ➤



3 FILMI iz uradnega izbora se potegujejo za filmsko nagrado LUX. V okviru Filmskih dnevov LUX se predvajajo v 28 državah članicah Evropske unije v vseh 24 uradnih jezikih EU.

NOVEMBER

STRASBOURG



Poslanci Evropskega parlamenta z glasovanjem izberejo **ZMAGOVALCA filmske nagrade LUX**. Razglasi ga predsednik Parlamenta. Sledi nadaljnja promocija zmagovalnega filma, ki se priredi tudi za slepe in slabovidne ter slušno prizadete.



URADNI IZBOR ZA FILMSKO NAGRADO LUX ZA LETO 2019

HER JOB
I Douleia tis
režiserja Nikosa Labóta
Grčija, Francija, Srbija



INVISIBLES
Les Invisibles
režiserja Louis-Julien Petita
Francija



SYSTEM CRASHER
Systemsprenger
režiserke Nore Fingscheidt
Nemčija



CLERGY
Kler
režiserja Wojciecha Smarzowskega
Poljska



HONEYLAND
Medena zemlja
režiserjev Tamare Kotevske in Ljubomira
Stefanova
Severna Makedonija



RAY & LIZ
režiserja Richarda Billinghama
Združeno kraljestvo



THE MAN WHO SURPRISED EVERYONE
Tchelovek, kotorij udivil vsekh
režiserjev Nataše Merkulove in Alekseja Čupova
Rusija, Estonija, Francija

URADNO TEKMOVANJE ZA FILMSKO NAGRADO LUX ZA LETO 2019

COLD CASE HAMMARSKJÖLD
režiserja Madsa Brüggerja
Danska, Norveška, Švedska, Belgija



BOG OBSTAJA, IME JI JE PETRUNIJA
Gospod postoji, imeto i'e Petrunija
režiserke Teone Strugar Mitevske
Severna Makedonija, Belgija, Slovenija, Francija,
Hrvaška



KRALJESTVO
El Reino
režiserja Rodriga Sorogoyena
Španija, Francija

FILMSKI DNEVI LUX

Leta 2012 so v sklopu filmske nagrade LUX Evropskega parlamenta nastali Filmski dnevi LUX. Filmski dnevi LUX vsako leto od oktobra do januarja presegajo geografske in jezikovne meje ter ustvarijo nadnacionalni evropski prostor, v katerem si lahko ljubitelji filmov v 28 državah Evropske unije ogledajo tri izjemne filme v 24 uradnih jezikih EU. Projekcije, ki jih organizirajo pisarne Evropskega parlamenta za stike, so vključene v programe filmskih festivalov, umetniških ali drugih kinematografov, pri čemer gre pogosto za nacionalne predpremiere.

Evropejci imajo priložnost odkriti in doživeti raznolikost in bogastvo evropske kinematografije ter neposredno ali na družbenih omrežjih razpravljati o vprašanih, na katera opozarjajo filmi v tekmovalnem programu za filmsko nagrado LUX.

Zahvaljujoč sodelovanju med filmsko nagrado LUX in programom Ustvarjalna Evropa lahko gledalci po vsej Evropi doživijo edinstven kinematografski dogodek, tj. sočasne projekcije. Film so hkrati prikazani v več kinematografih, gledalci pa so med seboj povezani prek interaktivnih pogovornih oddaj, v katerih sodelujejo ustvarjalci filma.

URADNO TEKMOVANJE ZA FILMSKO NAGRADO LUX ZA LETO 2019

GLEJ, RAZPRAVLJAJ IN GLASUJ



Evropski parlament z zadovoljstvom predstavlja **tri filme, ki se potegujejo za filmsko nagrado LUX 2019**. To so:

COLD CASE HAMMARSKJÖLD

režiserja Madsa Brüggerja
Danska, Norveška, Švedska, Belgija

BOG OBSTAJA, IME JI JE PETRUNIJA (*Gospod postoji, imeto i'e Petrunija*)

režiserke Teone Strugar Mitevske
Severna Makedonija, Belgija, Slovenija, Francija, Hrvaška

KRALJESTVO (*El Reino*)

režiserja Rodriga Sorogoyena
Španija, Francija

Ti trije filmi pripovedujejo zgodbe na presunljiv in provokativen način. Ta ožji seznam pomenljivih novih evropskih del bo z raznolikostjo žanrov in filmskega jezika izzval občinstvo.

Vabimo vas, da si filme ogledate na osmih Filmskih dnevih LUX.

Gledalci lahko na spletišču **filmske nagrade LUX** ali Facebooku izmenjujejo mnenja in **glasujejo** za svoj najljubši film. Zmagovalni film bo na mednarodnem filmskem festivalu v Karlovih Varih (KVIFF) leta 2020 prejel **nagrado občinstva LUX FILM**, s čimer se bo filmska nagrada LUX za leto 2019 zaključila. Z razglasitvijo desetih filmov iz uradnega izbora se bo na festivalu v Karlovih Varih začel uradni izbor za naslednje leto.

LUX FILM DAYS

3 FILMI
24 JEZIKOV
28 DRŽAV

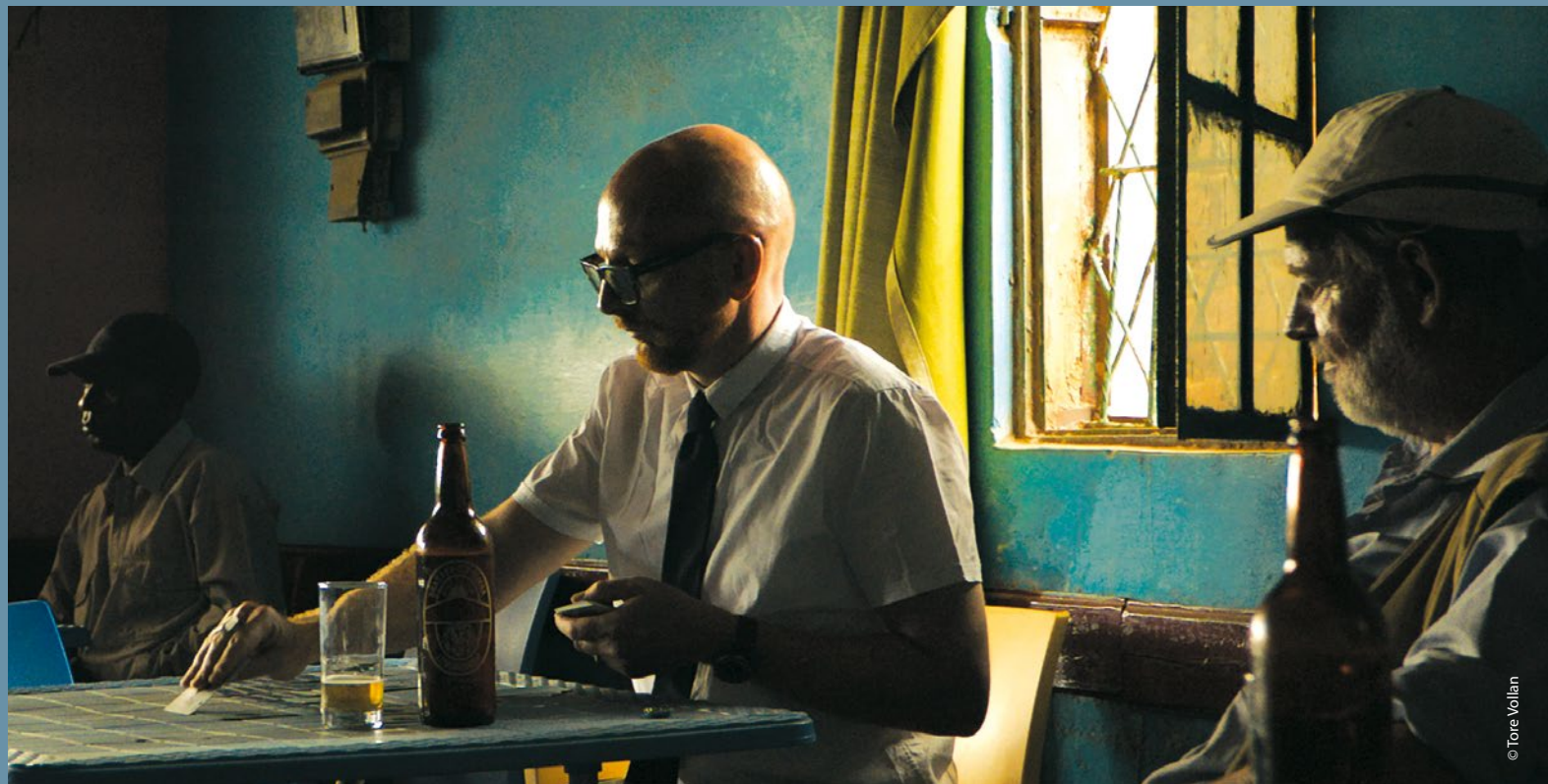
COLD CASE HAMMARSKJÖLD

režiserja Madsa Brüggerja

Danska, Norveška, Švedska, Belgija

Film *Cold Case Hammarskjöld* obuja nepojasnjeno smrt generalnega sekretarja OZN Daga Hammarskjölda 18. septembra 1961. Hammarskjöldovo letalo je strmoglavilo v nenavadnih okoliščinah. Generalni sekretar se je pripravljaj na srečanje z Moïsem Tshombejem, voditeljem uporniške pokrajine Katanga, ki je maloprej razglasila neodvisnost od Konga. Upal je, da mu bo uspelo rešiti spor, saj so bili v igri veliki vložki, in bo Katango, ki jo je takrat zaradi gospodarskega interesa v Afriki podpirala vplivna belgijska družba Union Minière, prepričal, da se ponovno pridruži neodvisnemu Kongu.

Več kot petdeset let pozneje se je danski novinar in režiser Mads Brügger odločil primer raziskati. Pri tem mu je pomagal švedski zasebni preiskovalec Göran Björkdahl. Brüggerjev film prikazuje vse faze preiskave, od identifikacije takrat vpletenih, iskanja prič in pogovora z njimi, iskanja zakopanih razbitin letala na kraju nesreče do analiziranja in navzkrižnega preverjanja informacij iz različnih dokumentov, kar je preiskovalca in režiserja nazadnje pripeljalo na sled podtalni paravojaški organizaciji iz Južne Afrike za belsko prevlado, ki je bila morda vpletena v umor generalnega sekretarja. V filmu spremljamo, kako se med preiskavo razkrijejo še drugi, skoraj nepredstavljeni zločini.



OZADJE

Film režiserja Madsa Brüggerja pojasnjuje sumljive okoliščine, v katerih je umrl Dag Hammarskjöld, omogoča pa tudi podrobnejši vpogled v skrito stran dekolonizacije na celotni afriški celini, zlasti na ozemlju nekdanje belgijske kolonije Kongo, kjer dekolonizacija ni bila v interesu Zahoda. OZN je moral tri leta izvajati pritisk (in s svojimi enotami vojaško posredovati), preden se je bogata pokrajina Katanga ponovno pridružila novi neodvisni državi.

Danes so razmere v Afriki v mnogočem podobne takratnim. Veliko zahodnih multinacionalk neusmiljeno izkorišča tamkajšnje naravne vire in delavce, ki za drobiž delajo zanje, da lahko preživijo. Svoje zasebne interese brez sramu postavljajo pred interese lokalnega prebivalstva in njegovega okolja ter se ne zmenijo za katastrofalno stanje javnih financ v teh državah, pri tem pa jim pomagajo avtoritarni in koruptivni režimi, ki jih podpirajo zahodne države.

Film režiserja Madsa Brüggerja je lahko izhodišče za še kako potrebno razpravo o tem, da je treba zaradi močnih zasebnih interesov, globalizacije kot oblike gospodarske in finančne kolonizacije ter vse večjih razlik v bogastvu med Severom in Jugom ponovno utrditi politično oblast.

PRISTOP MADSA BRÜGGERJA

Film Madsa Brüggerja je popolnoma izviren. V njem predstavi svoje ugotovitve in samega sebe v vrsti različnih situacij, da bi nekako strukturiral veliko količino informacij, ki jih je zbral, in različne faze preiskave. Gledalci imamo občutek, da prisostvujemo ustvarjanju filma, kot da smo del zgodbe, včasih kot priča in včasih kot oseba, ki ji režiser zaupa in ji lahko razkrije svoje dvome, težave, misli, pomisleke in mnenje ter se z njo pošali.

Režiser nam skozi svoj objektiv ne prikaže le nedvomnih razkritij, temveč tudi odprta vprašanja in na trenutke pomanjkljivosti svojega dela ter svoje dvome. Tako predstavljanje različnih faz preiskave lahko gledalca zmede, vendar je film prav zaradi tega človeškega, zmotljivega in pogosto samoironičnega pristopa veliko bolj prepričljiv in pristen. Režiser v uvodu film opiše kot najbolj skrivnostno kriminalko z umorom ali najneumnejšo teorijo zarote na svetu in s tem odkrito prizna, da se zaveda omejitev svoje preiskave.





© Tore Vollen

IGRANJE RAZLIČNIH VLOG IN SAMEGA SEBE

Film se po črno-beli uvodni špici, prikazu letalske nesreče, v kateri je umrl Dag Hammarskjöld, začne z dvema kratkima prizoroma, ki pojasnita obliko pripovedi. Na začetku izvemo, da se bo film dogajal v letu 1968 v Cape Townu v Južni Afriki in v Kinšasi v Demokratični republiki Kongo, s po eno tajnico na obeh lokacijah, Clarinah in Saphir. Prvo, kar nas v teh prizorih preseneti, je, kako se Mads Brügger tema Kongovčankama predstavi: z njuno pomočjo bo povedal zgodbo o „negativcu“ v belih oblačilih, ki jih nosi tudi sam, za pisanje scenarija za to zgodbo pa se je odločil v hotelu Memling v Kinšasi, v katerem naj bi bil leta 1965 bival tudi omenjeni negavec. Tako se je očitno postavil v vlogo človeka, ki mu bo pripisal večji del krivde za usmrnitev generalnega sekretarja OZN in ki je, kot izvemo pozneje, imel glavno vlogo pri velikem projektu izkoreninjanja temnopolte populacije. Prizor, ko Brügger in Göran Björkdahl s kolonialno čelado na glavi obiščeta kraj nesreče, ni nič manj provokativen. Na enak način ga vidimo v vlogi drugega „negativca“, ki ga v več prizorih gledamo, kako (v hotelski sobi ali baru) igra pasjanso s kompletom kart, ki vsebuje le pikovega asa¹; to karto so našli na trupu Daga Hammarskjölda, bila pa je tudi zloglasna „vizitka“ Cie.

Režiser je tako s kostumi in dodatki ustvaril popolnoma drug lik, s čimer se je ironično distanciral od neposrednega občinstva (svojih pomočnikov in prič na kraju samem) in od širšega občinstva (gledalcev). S tem je temu nerešenemu primeru dal osebno in prodorno noto, obenem pa opozoril, da film nima zgodovinske natančnosti.

ZGODBA NA SAMOLEPILNIH LISTIČIH

Zgradba filma, razčlenjena na poglavja, ki se začnejo s sporočili, ki sta jih na samolepilne lističe napisali Clarinah ali Saphir ter jih prilepili na steno skupne pisarne, filmu daje improviziran značaj, kot bi nastal v naglici ali naključno. Samolepilne lističe običajno povezujemo s trivialnim sporočilom, ki ga nekdo napiše zase ali ga zaupa prijatelju in se zavrže, ko je prebrano. Ustvari se oster kontrast med resno temo ter njenim na videz lahkotnim in zmehanim obravnavanjem (časovno in prostorsko preskakovanje nazaj in naprej). Način pripovedovanja, tudi s pomočjo pogovora med filmskim ustvarjalcem in njegovima tajnicama, ki opozarja na vsako novo fazo preiskave, nadomesti nepovezanost. Clarinah in Saphir s svojimi naivnimi vprašanji, zdravorazumskim razmišljanjem ali presenečenjem

¹ Ne glede na to, kakšen pomen pripisujemo kartam v teh prizorih, so v času vietnamske vojne na zahtevo ameriške vojske res izdelali komplete 52 kart, ki so vsebovali samo pikove ase. Te so nato razdelili vojakom, ki so jih uporabili kot psihološko orožje proti vraževernim sovražnikom, za katere naj bi bil pikov as simbol smrti. Tako je na tisoče kart znamke Bicycle, ki so služile kot skrivno orožje, končalo po džungli in sovražnih vaseh.

oziroma nejevernim odzivom usmerjata misli in vprašanja, ki se nam porajajo kot gledalcem, Mads Brügger pa mora zato stvari razlagati, pojasnjevati in ponavljati. Zgodba ima zaradi tega drugačno, živahnejšo, bolj spontano in vsekakor manj strogo zgradbo.

Ta stil t. i. pripovedovanja v trenutku se prelomi, ko oblasti brutalno ustavijo Brüggerjeva izkopavanja na kraju nesreče, in režiser z glasom pripovedovalca v prizorih, ko je sam v sobi, v baru ali ko se opija in igra pasjanso, predstavi svoja razmišljanja. Pobit, ker je bilo šest let truda zaman, z nami neposredno deli svoje razočaranje in vse zamisli, kako bi lahko rešil svoj film. Gledano nazaj je ta trenutek v filmu odločilen, saj se takrat odloči, da se bo z Göranom vrnil v Južno Afriko in nadaljeval preiskavo južnoafriškega inštituta za pomorske raziskave (SAIMR). Kar nato odkrijeta, povzroči popoln preobrat filma, saj med preiskovanjem odkrijeta veliko več, kot sta prvotno načrtovala. Dejanja podtalne južnoafriške organizacije za belsko prevlado, ki jih podrobno opiše več prič, imajo v dokumentarcu svoje poglavje, čeprav niso neposredno povezana s prvotno načrtano preiskavo.





POSNETKI IN STOPNJE RESNICE

Druga opazna posebnost dokumentarnega filma je izbira posnetkov, ki ponazarjajo različne sekvence. Mads Brügger se v filmu pojavlja v večini prizorov, denimo ko o svojih ugotovitvah razpravlja s tajnicama ali ko gre z Göranom Björkdahlom na kraj nesreče ali v Južno Afriko, vendar drugi prizori, ki vključujejo arhivske posnetke ali posnetke starih novic, film povezujejo z resničnostjo. Taki so na primer izseki govorov Daga Hammarskjölda, v katerih se zavzema za gospodarsko neodvisnost afriških držav, posnetki spopadov med vojaki Moiseja Tshombeja in modrimi čeladami, posnetek odbora strokovnjakov, ki se je leta 2013 sestal na Nizozemskem in razglasil zaključek preiskave Hammarskjöldove smrti, ter posnetki nadškofa Desmonda Tutuja, ki je vodil komisijo resnice in sprave ter na novinarski konferenci leta 1998 opozoril na kriminalna dejanja inštituta SAIMR, zlasti na njegovo neposredno vpletenost v sabotažo Hammarskjöldovega letala. Ne le to, fotografije in posnetki dokazujejo obstoj ljudi, ki so bili pozabljeni, in dogodke, katerih verodostojnost se izpodbija, ter nasprotujejo uradni različici dogodkov.

Poleg tega film vsebuje nekaj animiranih črno-belih prizorov, ki prikazujejo hipotetične dogodke brez soglasja o njihovih okoliščinah, udeležencih oziroma o tem, ali so se sploh zgodili. Za te prizore je bil namenoma izbran nerealistični medij, ki odraža potrebo po izjemno previdni obravnavi nepreverjenih informacij in gradiva.

ZAKLJUČKI

Kot smo videli, je Mads Brügger pri ustvarjanju filma dal prednost osebnemu pristopu pred strogo objektivnim, ki bi ga pričakovali od novinarja. Tako je lahko objektivna, preverjena dejstva vključil v bolj osebni scenarij, ki vsebuje hipoteze in izpovedi prič, ki se sicer medsebojno dopolnjujejo, vendar pa niso podprte z zgodovinskimi dokumenti. Zato se je treba vprašati, koliko verodostojnosti lahko pripišemo temu, kar prikazuje film.

Kljub temu legitimnemu vprašanju pa si ne smemo zatiskati oči pred tem, kar je preiskava dejansko razkrila: zelo veliko verjetnost, da so Daga Hammarskjölda umorili in da je bil v to neposredno vpleten inštitut SAIMR, ter da je treba temeljito preiskati trditve, da je virus HIV posledica tajnih raziskav, ki jih je izvedla ta podtalna organizacija v sodelovanju z ameriško in britansko obveščevalno službo, ter da so virus v Afriki uporabili kot biološko orožje, da bi izkoreninili temnopolto prebivalstvo in zaščitili zahodne interese na tej celini. Prav to veliko, nepričakovano in pretresljivo razkritje, ki ga danski filmski ustvarjalec tako preudarno predstavi ne kot dejstvo, pač pa kot novo hipotezo, vredno preiskave, filmu daje moč in vrednost.

V RAZMISLEK

- Mads Brügger v več prizorih filma *Cold Case Hammarskjöld* igra pasjanso s kompletom kart, ki vsebuje samo pikove ase – t. i. vizitko ameriške obveščevalne službe, ki so jo našli na truplu generalnega sekretarja OZN. Kako si v kontekstu filma razlagate to absurdno podrobnost?
- Potem ko mora končati izkopavanja na kraju nesreče v Ndoli, se režiser odpre in nam zaupa, da namerava prikriti, da je bilo njegovo novinarsko preiskovanje neuspešno. Pove, da je film poskusil rešiti tako, da je vanj vključil tajnici afriškega porekla. Kaj je s tem mislil? Zakaj bi mu njuna prisotnost pomagala?
- Alexander Jones ob koncu pogovora, ki, pomenljivo, sovpada s koncem filma, reče, da bi bila Afrika popolnoma drugačna, če bi Hammarskjöld živel in nadaljeval svoje delo. Kaj, menite, je s tem mislil?





REŽISER: Mads Brügger
SCENARIJ: Mads Brügger
IGRAJO: Mads Brügger, Göran Björkdahl
DIREKTOR FOTOGRAFIJE: Tore Vollan
PRODUCENTI: Peter Engel, Bjarte Mørner Tveit, Andreas Rocksén
PRODUKCIJA: Wingman Media, Piraya Film in Laika Film & Television
LETO: 2019
DOLŽINA: 119 minut
ŽANR: dokumentarni film
DRŽAVE: Danska, Norveška, Švedska, Belgija
IZVIRNI JEZIKI: angleščina, francoščina, bemba, švedščina, danščina
DISTRIBUTER: IDFF Beldocs

LUX FILM DAYS

3 FILMI
24 JEZIKOV
28 DRŽAV

BOG OBSTAJA, IME JI JE PETRUNIJA

Gospod postoi, imeto i'e Petrunija

režiserke Teone Strugar Mitevске

Severna Makedonija, Belgija, Slovenija, Francija, Hrvaška

32-letna Petrunija je brezposelna in živi s starši v Štipu v Severni Makedoniji. Ko se vrača z neuspešnega razgovora za službo, se znajde v verski procesiji. Običaj velevala, da duhovnik vrže križ v reko, tamkajšnji mladeniči pa se zaženejo za njim. Tistega, ki mu uspe prinesiti križ na suho, naj bi čakalo leto sreče in blagostanja. Petrunija se brez pomisleka zažene v vodo in ujame križ. Njeni zmagi ni mogoče oporekati, a poseže v običajni družbeni red, saj dekleta ne smejo sodelovati. Kako bosta Cerkev in civilna družba razrešili ta konflikt?



„ŽIVLJENJE NI PRAVLJICA“

Prvi prizor v filmu je nekoliko skrivnosten. Petrunija stoji v praznem bazenu, v ozadju slišimo metalno glasbo. Nato v začetku filma spoznamo njen socialni položaj. Petrunija ima 32 let, živi s svojimi starši in je brezposelna. Mama ji prek znancev uredi razgovor za službo v šiviljski delavnici. Ker ne zna šivati, poskuša izkoristiti svojo diplomu iz zgodovine in vpraša, ali iščejo morda tajnico, vendar vodja delavnice meni, da si z njo ne morejo pomagati; reče ji, da ni za nobeno rabo, niti za seks.

Petrunija ni edina, ki doživlja prekarnost. Njena prijateljica Blagica dela kot prodajalka v precej borni trgovini. Trgovina je v lasti Blagičinega poročenega ljubimca, od katerega ne more pričakovati dolgoročne zavezanosti. Obe imata zelo malo možnosti za delo. Na podeželju, kjer živita, delodajalcev kvalifikacije ne zanimajo. Pozneje v filmu Petrunijina mama na vprašanje novinarke, ki poroča o dogodku, odgovori, da njena hči najbolj potrebuje službo. Moški, ki ga prav tako sprašujejo o dogodku, pove, da bi se bilo bolje osredotočiti na politike, ki niso sposobni pomagati ljudem, ki „se težko preživljajo“. Celo snemalec se skuša prebiti čez mesec s stavami na izide nogometnih tekem.

Tem težkim socialnim razmeram je treba dodati še nadvlado moških nad ženskami. To je dobro vidno v šiviljski delavnici. Vodja ima sredi delavnice zastekljeno pisarno, da lahko nadzoruje delavke, ki delajo okoli njega. Ves čas je zaposlen s svojim pametnim telefonom, in videti je, da nima prav veliko dela. Svoj položaj izkorišča za spogledovanje z delavkami, ki je na meji med mačizmom in nadlegovanjem. Petrunijina mati zagovarja podrejenost moškim in hčer prepričuje, naj se čim bolj prilagodi in izpolni moška pričakovanja; naj se oblači elegantno in laže o svoji starosti.

V prvem delu filma je tako predstavljen kontekst: mlada intelektualka na podeželju Severne Makedonije težko najde svoje mesto. Kot pravi Petrunija: življenje ni pravljica.





© Virginie Saint Martin

GORDIJSKI VOZEL

Na vrsto pride prizor, ko Petrunija sreča procesijo. Hitro spoznamo dvojno naravo tega dogodka. Na eni strani je vera z duhovniki, križem, petjem, molitvami, na drugi folklor s številnimi mladeniči v kopalkah, ki nestrpno čakajo, da bodo skočili v vodo. Zgodi se nekoliko ponesrečen met križa, ki trči ob oviro, spremeni smer in pade blizu Petrunije. Ta se zažene v vodo in zgrabi križ. Takoj izbruhne škandal. Da je Petrunija zmagovalka, ni dvoma, saj je dogajanje posnela kamera. Vendar ne bi smela sodelovati. Mladeniči ji križ vzamejo, posreduje duhovnik. Vrne ji dragoceni predmet, ki prinaša srečo. Petrunija izkoristi zmešnjavo, ki jo je povzročila, in se neopazno vrne domov.

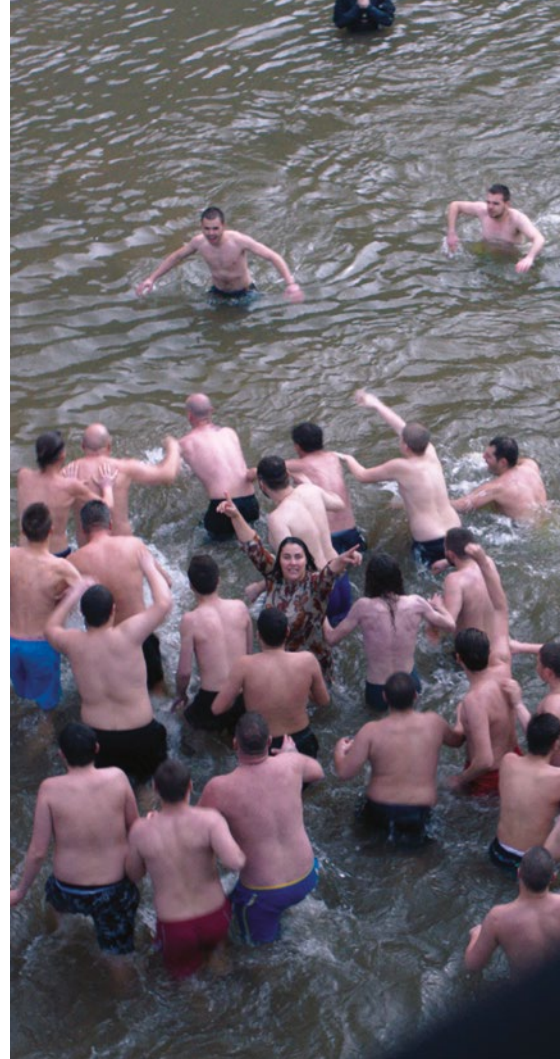
Dogajanje se nadaljuje na policijski postaji, kamor so jo privedli. Njena brezizhodna situacija je najbolj očitna prav v teh prizorih, kjer je prikazano, kako se država in religija prepletata. Poosebljajo ju duhovnik in policisti, dve obliki oblasti, ki ji zapovedujeta poslušnost. Vendar Petrunija s popolnoma legitimnimi vprašanji izpostavi absurdnost svojega položaja: katere zakone je prekršila, človeške ali božje? Če gre za človeške zakone, zakaj jo potem skuša duhovnik pomiriti? Če gre za božje, zakaj je pridržana na policijski postaji? Zaupnost med komandirjem policije in duhovnikom (ki se kličeta po krstnem imenu in pijeta skupaj) kaže na njun skrivni dogovor. Združujeta ju isti cilj – ponovno vzpostaviti red in mir ter tako utrditi svojo oblast, in isto sredstvo – prisiliti mlado žensko, ki se jima upira, da se vda in vrne križ, ki ji po njunem ne pripada. Novinarka, ki precej bombastično, a tudi umestno, opisuje in razčlenjuje dogodek, opozarja, da se za masko tradicije skrivajo patriarhat, diskriminacija na podlagi spola in nadvlada moških. Izpostavi tudi arhaičnost dogodka. Primerja ga z zelo daljno in mračnjaško preteklostjo.

Prav nenavadno je, ko komandir skuša Petrunijo spraviti v dobro voljo in jo vpraša, ali je v diplomski nalogi obravnavala Aleksandra Velikega. Namesto da bi se posvetila starodavni zgodovini svoje države, je raje študirala vključevanje komunizma v demokratske strukture med kitajsko revolucijo. Tudi s tem izkazuje, da je zavezana vrednotam, kot so enakost, bratstvo in pravica, in veliko modernejša kot policija in duhovščina, ki samo ščitita uveljavljeni red. Ali bi lahko Petrunija tako kot Aleksander Veliki presekala ideološki voz, ki jo stiska, in stopila na pot osvajanja sveta?

24 UR V ŽIVLJENJU ŽENSKE

Filmska pripoved se zgodi v enem dnevu. Petrunija v času od jutra, ko se zbudi, do poznih nočnih ur, ko končno zapusti policijsko postajo, prehodi pot emancipacije. Ta pot spominja na življenjska obdobja. Na začetku filma je Petrunija kot otrok, ki se kuja in noče vstati. Mama ji za spodbudo pod odejo potisne namazan kos kruha. Potem je uporniška najstnica, ki noče ubogati in se upira zakonom starejših. Na koncu je samostojna mlada ženska. Ko jo policija spusti na prostost, je osvobodjena tudi lastnih predstav, ki so jo omejevale. Zdaj celo svojo mater sprejme takšno, kot je, kot nekoga, ki ne more razumeti, kaj doživlja njena hči. V tem trenutku vrne križ duhovniku rekoč, da ga on in drugi potrebujejo bolj kot ona sama.

Emancipacija se oblikuje korak za korakom. Najprej se nepravičnosti upira z jezo, nato pa z umirjenostjo in inteligenco. Petrunija se lahko zanese na podporo, ki ji jo prinaša uspeh video posnetka na YouTubeu, v katerem je ovekovečen dogodek, pa tudi občudovanje, ki ga prijazni policist Darko izkazuje njenemu pogumu. Dejansko začne vstajati, ko se mora braniti pred večkratnimi napadi in poskusi ustrahovanja. Na policijski postaji jo zadržujejo več ur in občasno nasilno zaslišujejo, da bi se zlomila. Prav tako jo prepustijo nemilosti jeznih mladeničev in njihovega vodje, saj jo namerno izpustijo prav takrat, ko ti pridejo zahtevati „pravico“. Vztraja in zdrži vse preizkušnje ter zase spozna, da je volkulja, ne ovca. Na koncu jo izpustijo kot pokončno žensko, ki si sama kroji usodo.





IN ČE BI BIL BOG ŽENSKA?

Novinarka je Petrunijina zaveznica, saj zadevo komentira z vidika patriarhalnosti in moške nadvlade. Besedo da Petrunijinemu prijatelju, ki jo brani in se vpraša: „In če bi bil bog ženska?“ Ta predpostavka, ki je vključena v naslov filma, postavlja pod vprašaj nadvlado moških v družbi, čeprav v filmu ni veliko vernikov. Ko komandir Petrunijo vpraša, ali je verna, noče odgovoriti. Reče, da to ni pomembno vprašanje. Zanj je vera, tako kot spolna usmerjenost, stvar zasebnosti. Tudi Petrunijina starša nista verna (razen ko gre za praznike), mladeniči, ki sodelujejo v ritualu, kažejo le malo spoštovanja do te tradicije, komandir zase pravi, da ni veren, ljudi, ki jih novinarka sprašuje, pa prav tako ne zanima religija ali škandal, ki ga povzroči Petrunija.

Nadvlada moških je v družbi še vedno zelo prisotna, zlasti zaradi predsodkov, ki večinoma oblikujejo družbeni model. Če se osredotočimo na spol protagonistov te zgodbe, je jasno, da sta oblast in moč v rokah moških. Oblast duhovnikov, oblast in moč policije, demonstracija moči in nasilje mladeničev. Skupna jim je tudi medsebojna solidarnost, saj si vsi želijo podrediti uporno žensko. Petrunija se kljub temu lahko zanese na podporo Darka (ki obžaluje, da so njegovi kolegi tako omejeni) in očeta. To sta edina posameznika, ki se nista pridružila nobeni skupini, sama pa sta brez moči. Petrunija v soočenjih z moškimi poskuša uveljaviti svoje pravice. Novinarka pa nima podpore vodstva, ki ji na koncu celo odvzame snemalca, niti podpore očeta svoje hčerke, ki „pozabi“ iti po otroka, medtem ko je ona na službeni poti in daleč od njiju. Blagica in Petrunijina mati

se morda sploh ne zavedata nepravilnosti moške nadvlade. Delujeta tako, kot da se ni mogoče boriti proti njej, zato se je bolje kar ukloniti. V tem kontekstu si sledi nekaj negibnih kadrov žensk, nekakšnih portretov, ki jih lahko razumemo kot izziv: zakaj te osebe (vidimo Petrunijo, njeno mamo, Blagico, novinarko in anonimno žensko, ki kadi) ne morejo zasesti enakega položaja kot moški?

Tako si film s komičnim „provokativnim“ naslovom upa oznaniti, da je vera (zlasti vsi trije monoteizmi) zgolj pretveza za utrjevanje moške nadvlade.

V RAZMISLEK

- Kako razumete uvodni prizor, v katerem Petrunija sama stoji v praznem bazenu, v ozadju pa je slišati metalno glasbo?
- Menite, da bi Petrunija skočila v vodo, če bi ji uspelo dobiti službo v šiviljski delavnici? Ali so družbene okoliščine vplivale na njeno načeloma „instinktivno“ dejanje?
- Na začetku filma vidimo verske slike, na katerih je upodobljen hudič. Ko jezni mladeniči pridejo na policijsko postajo, njihov voditelj za Petrunijo reče: „Ta ženska je Lucifer.“ Včasih so čarovnice obtoževali, da se pečajo s hudičem. Lahko na Petrunijo gledamo kot na sodobno čarovnico?





© Virginie Saint Martin



© Virginie Saint Martin



© Virginie Saint Martin

REŽISERKA: Teona Strugar Mitevska

SCENARIJ: Elma Tataragić, Teona Strugar Mitevska

IGRAJO: Zorica Nusheva, Labina Mitevska, Simeon Moni Damevski, Suad Begovski, Stefan Vujisić, Violeta Shapkovska, Xhevdet Jashari

DIREKTORICA FOTOGRAFIJE: Virginie Saint Martin

PRODUCENTI: Labina Mitevska (Sisters and Brother Mitevski)

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

LETO: 2019

DOLŽINA: 100 minut

ŽANR: igrani film/drama

DRŽAVE: Severna Makedonija, Belgija, Slovenija, Francija, Hrvatska

IZVIRNI JEZIK: makedonščina

DISTRIBUTER: Vertigo

LUX FILM DAYS

3 FILMI
24 JEZIKOV
28 DRŽAV

KRALJESTVO

El Reino

režiserja Rodriga Sorogoyena

Španija, Francija

Lokalni politik Manuel López Vidal postaja vse bolj priljubljen. Vse kaže, da bo – čeden in podjeten, kot je – postal regionalni vodja, dokler njegovih načrtov ne onemogočijo škandalozne novice o korupciji, v katero je vpleten. Ko se odkritja stopnjujejo, se želijo v njegovi stranki (ki nikoli ni imenovana ali pripisana določeni strani na političnem spektru) znebiti gnilih jabolok. Manuel je zaskrbljen. Pričakoval je vsaj tiho podporo svoje stranke, namesto tega pa se ta distancira od njega. Da bi se zaščitil, začne groziti, da bo razkril vse nečedne posle, v katere se je zapletla njegova stranka.

Film *Kraljestvo* je politični triler, ki prikazuje korupcijo, ki prežema svet politike, in razkriva, kako se ta skoraj naravno prikrade vanjo, saj so vpleteni prepričani, da so nekatera ravnanja nekaj povsem običajnega. Antonio de la Torre je mojstrsko odigral vlogo obupanega človeka, ki je odločen, da ne bo plačal cene lastnega napuha.



REŽIJA

Glede na vrsto škandalov, ki so v zadnjih letih zaznamovali politiko, ni težko ugotoviti, od kod je režiser črpal navdih za film. Vendar film ne govori o določeni aferi, temveč gre za zgodbo s širšim sporočilom. Dogajanje je osredotočeno na eno osebo, Manuela, ki je v škandalu očitno mala riba. Vzhajajoča zvezda, ki je hkrati zgolj kolešček v velikem sistemu, nad katerim nima nadzora. Šele ko ga stranka zapusti, se premakne in zateče k maščevanju, ki ga postopoma popolnoma prevzame. Odločen je, da ne bo grešni kozel.

Med gledalce se prikrađe sočutje do njega in se pogloblja. Res je, Manuel je premožen, ambiciozen, aroganten in skorumpiran, vendar vidimo, kako se postopoma spreminja v ujeto podgano. Poleg tega pa med skorumpiranimi ni najhuje grešil. Seznanimo se še z enim škandalom, zadevo Persika, ki je še hujši in v katerega je vpletenih nekaj oseb na zelo visokih položajih. Prav to je argument, s katerim se Manuel politično in moralno (ali nemoralno) brani: če so vsi skorumpirani, zakaj bi moral za to plačati samo on?

Režiser nas pripravi, da se pogrezamo skupaj z Manuelom. Vneto si želimo, da se razkrije celoten obseg škandala, in vrsta kinematografskih tehnik pripomore, da se poistovetimo z glavnim junakom. Denimo vizualni ritem, s katerim sledimo Manuelu, ki ni nikoli pri miru. Ves čas se premikamo z njim, bodisi med hojo (pogosto teče) bodisi med vožnjo (ko izgubi svoje vozilo s šoferjem, se vozi s taksijem) po vsej Španiji, v nepozabnem prizoru tudi po Andori. Ta stres in kritičnih trenutkih poudari tehno glasba Oliviera Arsona in deluje, kot da bi poslušali Manuelov vse hitrejši srčni utrip.

V filmu je tudi nekaj likov iz klasičnih trilerjev, pa tudi neprikrito sklicevanje na znane prizore iz drugih filmov. Filmski navdušenci bodo na primer v prizoru, v katerem gre Manuel s plaže v restavracijo skozi kuhinjo, kjer vzame krožnik z morskimi sadeži, ga odnese do mize in prisede k svojim prijateljem, prepoznali podobnost s prizorom iz filma Martina Scorsesaja *Dobri fantje*. Sorogoyen z uporabo teh trilerskih kod elegantno preseneča gledalce. V začetnem prizoru je Manuel izjemno spreten, v nadaljevanju zgodbe, ko izbruhne škandal, pa se začne spotikati in zaletavati v ovire. Ujet v začarani krog skuša ponovno prevzeti nadzor, vendar so vsi njegovi poskusi bolj ali manj neuspešni.

Dinamika filma in s tem tudi napetost se vse bolj stopnjujeta, dokler nismo prepričani, da bo Manuel v dramatičnih zadnjih minutah filma končno uspelo na televiziji razkriti, kolikšna je razsežnost vpletenosti njegove stranke v finančne skandale. Sorogoyen svojega glavnega junaka, pa tudi gledalce, ponovno prelišči. Televizijska voditeljica v zadnjem prizoru ničesar ne razkrije, temveč pridiga o politični etiki. Režiser nas je pravzaprav že na začetku zavedel z obliko trilerja. Naenkrat se soočimo z globljimi vprašanji. Kako je bila korupcija v takem obsegu sploh mogoča? Kako je lahko Manuel ravnal tako neetično?





© Julio Vergne



© Julio Vergne

LEKCIJA O POLITIČNI ETIKI

Film ne ponuja natančnega razpleta, temveč je njegovo sporočilo bolj univerzalno. Prav zato se je režiser odločil posneti igrani in ne dokumentarni film.

Ker gre za izmišljeno zgodbo (s presenetljivo pomenljivimi zapleti), si večina gledalcev verjetno ne bo zapomnila imen različnih oseb. Seveda si bomo zapomnili Manuela, ki je glavni junak, in verjetno tudi pogosto omenjenega Paca, imena večine drugih likov pa bomo med ogledom hitro pozabili. To je povsem drugače od novic o korupcijskih škandalih, v katerih se imena vpletenih razkrijejo in ponavljajo. Režiser se v filmu teme loteva veliko bolj posredno in z veliko namigovanja. Ni nam treba za vsak lik vedeti, za koga natančno gre, ali se poglobljati v vsako podrobnost afere. Dinamika trilerja je pomembnejša od posameznih dogodkov.

Kako naj potem razumemo zgodbo filma? Pri prepoznavanju posameznikov v filmu se zanašamo na njihove telesne značilnosti, zlasti obraz, kar večinoma deluje, čeprav težje, če se kateri od likov v filmu pojavi le bežno. Hkrati lahko iz pogovorov sklepamo, za koga gre in kakšno vlogo ima. Imena niso pomembna, zares pomembno je le, kakšna je njihova funkcija v zgodbi. Seveda moramo tudi razumeti, kako družba deluje, da lahko razumemo posamezne vloge.

Film prikazuje skorpumpirane politike, vendar režiser že zelo hitro vzpostavi razliko med močjo na dveh ravneh, lokalni in nacionalni. Sprva je videti, da so v korupcijo vpleteni le lokalni politiki in da se namerava nacionalno vodstvo stranke znebiti gnilih jabolk v svojih vrstah. A hitro postane jasno, da je korupcija na vseh ravneh. Vsaj en strankarski kolega pa ohrani integriteto, čeprav se Manuelu uspe dogovoriti za srečanje z njim. To je visoki in vitki Alvarado, ki režiserju služi kot nepredvidljivi člen: bo na koncu tudi on podlegel korupciji? Film na to vprašanje ne odgovori, le sprašujemo se lahko, kako globoko sega korupcija in kako močno vpliva na posameznike, katerih edini cilj je vpliv. Še eno vprašanje ostane brez odgovora: kaj vse so ti posamezniki pripravljeni storiti, da bi preprečili svoj padec?

Druga upodobljena skupina so tisti, ki izplačujejo podkupnine. Gre za gradbena podjetja. Ta želijo graditi na kmetijskih zemljiščih, ki imajo idealno lokacijo, zato poskrbijo, da se nezakonito prerazporedijo med gradbena zemljišča. Podjetniki so prikazani nižje v hierarhiji. Lahko bi rekli, da je to očitno, vendar režiser v filmu izrecno poudarja, da premoženje še ne prinaša moči. Politiki so tisti, ki imajo dejansko moč.

Poleg teh se na začetku filma seznanimo še s tretjo silo, in sicer mediji. Vloga medijev sprva ni popolnoma jasna. Novinarka, s katero se Manuel večkrat sestane in ki se izkaže za koristen stik z mediji, naj bi bila tesno povezana s skorumpiranimi politiki. Ko se afera prvič pojavi na naslovnica časopisov, Manuela na to opozori novinar, ki ve za njegovo vpletenost. Manuel gre takoj do urednika lokalnega časopisa, da bi preprečil ali vsaj preložil objavo nadaljnjih razkritij. Vendar je že prepozno: objavljena razkritja dobijo svoj zagon.

Vidimo torej, da so tisk in drugi mediji – ne glede na lahkotno posploševanje, kako roka roko umije – še vedno četrta veja oblasti, ki skrbi za protiutež. Tudi pravosodni sistem odločno posreduje proti celotnemu sistemu korupcije.





Zadnjo besedo ima novinarka Amaia, ki Manuelu prekriža načrte pri razkrivanju škandala, ki bi očrnil vso stranko. Prav v teh končnih prizorih pride osrednje sporočilo filma najbolj do izraza. Režiser nima namena prikazati konkretnega primera korupcije, temveč želi, da pri pojavu korupcije razmišljamo o etičnih vprašanjih. Kako je lahko Manuel kot človek skoraj petnajst let sodeloval v tem sistemu? Kako je sebi in svoji družini upravičeval dobiček od umazanega denarja?

FIKCIJA IN RESNIČNOST

Ni nam treba razumeti vseh podrobnosti spletke, ki jo prikazuje film *Kraljestvo*, saj gre za igrani film, ki deluje drugače ter ustvarja bolj splošno in razpršeno ozračje zarot, skrivnosti in spletk. To ozračje bi lahko nedvomno prispevalo k teoriji zarote ali izzvalo splošno zavračanje politikov na podlagi prepričanja, da so vsi pokvarjeni.

Vendar to ni sporočilo filma, daleč od tega: svet gledamo skozi oči Manuela, lokalnega politika, ki se je družil s sebi enakimi – korumpiranimi ali plačniki – in je začel korupcijo dojemati kot povsem običajno ravnanje, ki ga ni treba pojasnjevati.

V RAZMISLEK

- Za gledalce je zanimivo, da si izmenjajo vtise o filmu, zlasti da razpravljajo o nekaterih vidikih zgodbe, ki so morda nejasni ali jih je mogoče različno razlagati. Zakaj je režiser v filmu *Kraljestvo* uporabil posreden pristop?
- Kdo nosi največjo odgovornost za sistematično korupcijo, prikazano v filmu? Podjetniki? Politiki? Politiki na lokalni ali nacionalni ravni? Obstajajo tudi drugi krivci?
- Kaj točno novinarka Amaia pove v zadnjem prizoru? Kaj točno zahteva od Manuela? Je morda vprašljiva tudi njena integriteta?





© Julio Vergne



© Julio Vergne



© Julio Vergne

REŽISER: Rodrigo Sorogoyen
SCENARIJ: Isabel Peña, Rodrigo Sorogoyen
IGRAJO: 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
DIREKTOR FOTOGRAFIJE: Alex de Pablo
PRODUCENTI: Gerardo Herrero (Tornasol), Mikel Lejarza (Atresmedia Cine), Mercedes Gamero (Atresmedia Cine)
KOPRODUCENTI: Jean Labadie (Le Pacte), Anne-Laure Labadie (Le Pacte), Stéphane Sorlat (Mondex & Cie)
PRODUKCIJA: Tornasol (Španija), Trianera PC AIE (Španija), Atresmedia Cine (Španija)
 V sodelovanju z Le Pacte (Francija), Mondex & Cie (Francija), Bowfinger (Španija)
LETO: 2018
DOLŽINA: 122 minut
ŽANR: igrani film, triler
DRŽAVE: Španija, Francija
IZVIRNI JEZIK: španščina
DISTRIBUTER: KINO MEDITERAN

ŽIRIJA ZA LETO 2019

Jürgen BIESINGER

Nemčija: producent nagrad Evropske filmske akademije

Peter BOGNAR

Madžarska: distributer, oblikovalec festivalskega programa

Mihai Cristian CHIRILOV

Romunija: filmski kritik in umetniški direktor transilvanskega mednarodnega filmskega festivala

Ditte DAGBJERG CHRISTENSEN

Danska: Øst for Paradis Cinema, izvršna direktorica in vodja distribucije

Jose Luis CIENFUEGOS

Španija: direktor evropskega filmskega festivala v Sevilji

Juliette DURET

Belgija: vodja kinematografije, BOZAR

Jakub DUSZYNSKI

Poljska: distributer, GUTEK Film

Benedikt ERLINGSSON

Islandija: režiser in producent filma Bojevnica, dobitnika nagrade LUX za leto 2018

Giorgio GOSETTI

Italija: umetniški direktor Avtorskih dnevor

Mathilde HENROT

Francija: ustanoviteljica festivala Scope

Mathias HOLTZ

Švedska: Folkets Hus och Parke, Cinema Exhibitor, programski vodja

Jorgos KRASAKOPOULOS

Grčija: oblikovalec programa mednarodnega filmskega festivala v Solunu, filmski kritik

Christophe LEPARC

Francija: generalni sekretar 14 dni režiserjev, filmski festival v Cannesu

Selma MEHADŽIĆ

Hrvaška: oblikovalka programa zagrebškega filmskega festivala

Susan NEWMAN-BAUDAIS

Eurimages

Nikolaj NIKITIN

Nemčija: berlinski filmski festival (delegat za srednjo/severno/vzhodno Evropo, osrednjo Azijo in Kavkaz), rektor šole za filmske agente SOFA, umetniški direktor festivala Febiofest (Češka)

Karel OCH

Češka: filmski kritik in umetniški direktor filmskega festivala v Karlovih Varih

Tina POGLAJEN

Slovenija: članica programskega sveta mednarodnega filmskega festivala v Ljubljani, samostojna filmska kritičarka

Mira STALEVA

Bolgarija: namestnica direktorja, sofijski mednarodni filmski festival

Mante VALIÜNAITĖ

Litva: glavna oblikovalka programa filmskega festivala v Vilni

OPAZOVALKA

Lauriane BERTRAND

Evropska komisija, program Creative Europe

FILMOGRAFIJA FILMSKE NAGRADE LUX 2018–2007

2018

KONA FER Í STRÍÐ

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

2017

SAMEBLOD

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

2016

TONI ERDMANN

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

2015

MUSTANG

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

2014

IDA

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

2013

THE BROKEN CIRCLE BREAKDOWN

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

2012

IO SONO LI

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

2011

LES NEIGES DU KILIMANDJARO

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

2010

DIE FREMDE

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

2009

WELCOME

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 SPAZENIE DEBNE OTVSYAKADE
SZTUCZKI
TO VERDENER
WOLKE 9

2007

AUF DER ANDEREN SEITE

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

LUX FILM DAYS



PODNASLAVLJANJE
FILMOV V 24 JEZIKIH
EVROPSKE UNIJE