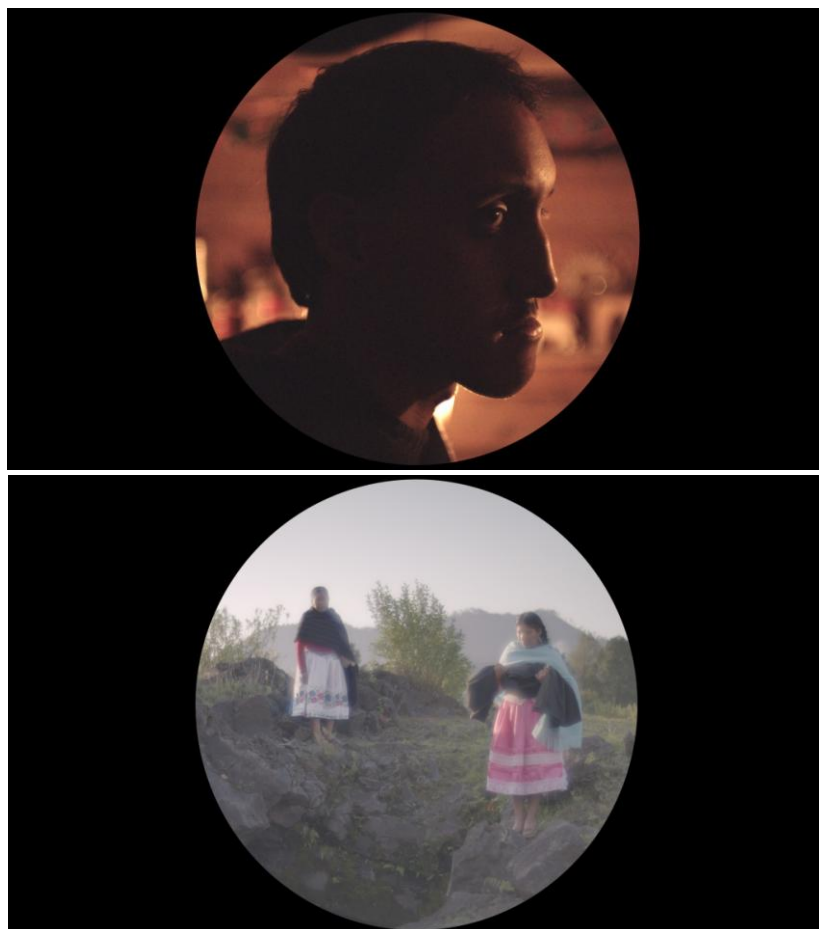


LUCYFER

(LUCIFER)



W KINACH OD 29 STYCZNIA 2016

DYSTRYBUCJA: STOWARZYSZENIE NOWE HORYZONTY

WWW.NOWEHORYZONTY.PL

FACEBOOK: @MFFNoweHoryzonty

TWITTER: @nhoryzonty

INSTAGRAM: @mff_nowehoryzonty

Lucyfer

Lucifer

Belgia

rok produkcji: 2014

czas trwania: 108 min

reżyseria i scenariusz:

Gust Van den Berghe

zdjęcia:

Hans Bruch Jr.

montaż:

David Verdurme

dźwięk:

Matthias Hillegeer

obsada:

María Acosta, Jeronimo SotoBravo,

Norma Pablo, Gabino Rodríguez

producent:

Tomas Leyers, Hilario Galguera, Rosa Galguera

produkcja:

Mollywood

nagrody:

Tallinn Black Nights FF 2014 – Grand Prix;

L'Europe autour de l'Europe FF 2015 – Special Mention Luna Award;

Guanajuato International Film Festival 2015 – najlepszy film;

15. MFF T-Mobile Nowe Horyzonty 2015 – Grand Prix

oficjalna strona:

www.luciferthefilm.com

o tondoskopie:

www.tondoscope.com

OPIS FILMU

Oto prawdziwe nowe horyzonty kina – reżyser Gust Van den Berghe i operator Hans Bruch Jr. specjalnie na potrzeby *Lucyfera* skonstruowali zbliżony do „rybiego oka” tondoskop. Wynalazek pozwolił im nadać mistyczny charakter fragmentom opowiadanej historii inspirowanej sztuką siedemnastowiecznego autora Joosta van den Vondela. Wśród wizualnych inspiracji reżyser wymienia m.in. malarstwo Hieronima Boscha, kadry zamyka w kole i komponuje w taki sposób, że każdy mógłby wisieć w galerii jako osobny obraz. Fabuła filmu, który w założeniu twórców ma być czymś innym niż kino, nawiązuje do biblijnej opowieści o Lucyferze. Upadły anioł o twarzy Gabino Rodrígueza podczas wędrówki z nieba do piekieł spędza jakiś czas na ziemi, prowokując narodziny ludzkiej woli i świadomość istnienia granicy pomiędzy dobrem a złem. Lucyfer wprowadza zamęt w życiu odsuniętej od świata meksykańskiej wioski u podnóża wulkanu Parícutin. Wywołuje wątpliwości u pasterki Lupity, uwodzi jej wnuczkę Marię, a udającą paraliż Emanuela uzdrawia.

Lucyfer podczas 15. edycji festiwalu brał udział w Międzynarodowym Konkursie Nowe Horyzonty. Jury w składzie: Anna Sasnal, Reha Erdem, Khavn De La Cruz, Noaz Deshe, Diane Henderson przyznało mu Grand Prix, nagrodę dla najlepszego konkursowego filmu. Z uzasadnienia jury: „Bóg jest kołem. Kochasz. Zdradzasz. Znikasz. A potem życie zaczyna się od tego przerwane koła. Tańczysz. Odlatujesz. Widzisz wszystko. Nie widzisz wszystkiego. Tymczasem świat jest elektrownią jądrową, czekającą na wybuch. Tymczasem członkowie rodziny spalają się wzajemnie, na śmierć. Tymczasem życie trwa jak pojedyncza litera. Ten film jest kołem w twoich oczach. Chcę cię zobaczyć, ale cię tu nie ma. Za nadanie nowatorskiego synkopowanego rytmu temu znanemu już tańcowi wiary i fałszu, miłości i zdrady, nadziei i pesymizmu. Za meksykańskość, za belgijskość, za wychodzenie poza swoją istotę, za bycie sobą. Za kusząco bogatą, a zarazem uzasadnioną mityzację i mistyfikację tego, co jest rzeczywiste, tego, co nie jest, oraz wielkiego obszaru pomiędzy.”

Tytułową rolę w filmie Gusta Van den Berghe zagrał Gabino Rodríguez (ur. w 1983 w Durango) – ulubiony aktor i „twarz” autorskiego kina jednego z najbardziej popularnych reżyserów meksykańskich młodego pokolenia, gościa Nowych Horyzontów Nicolása Peredy (*¿Dónde están sus historias?*, *Juntos*, *Perpetuum mobile*, *Lato Goliata*, *Matar extraños*, *Los ausentes*, *Minotauro*). Rodríguez jest też reżyserem teatralnym i poetą. Studiował teatr oraz biologię na UNAM. Zagrał w kilkudziesięciu filmach fabularnych i krótkometrażowych. W 2007 roku był nominowany do Ariela, meksykańskiego Oscara, za rolę w *Dziewczynie na kamieniu* Marisy Sistach. W 2009 na Festiwalu Filmowym w Belfort zdobył Janine Bazin Prize za rolę w filmie Peredy *Perpetuum mobile*, za rolę w tym filmie otrzymał też nagrodę na Gramado Film Festival 2010, a rok później został tam doceniony za rolę w *Rzucie kamieniem* Sebastián Hiriarta. Pozostali aktorzy *Lucyfera* to naturszczycy, niektórzy z nich posługują się rdzennym językiem ludu Purépecha.

* * *

Rozmowa z Gustem Van den Berghe, *Gazeta festiwalowa „Na horyzoncie” (nr 6): Rajskie dobro to faszystowska idea*

W "Zupełnie Nowym Testamencie" Jaco Van Dormael portretuje Boga jako frustrata. Ty w "Lucyferze" reinterpretujesz postać szatana. Łączy Was pochodzenie.

- To przypadek, ale i on o czymś świadczy. Obaj jesteśmy z Belgii, kraju podzielonego kulturowo, w którym jednocześnie możesz czuć się, jakbyś był w niebie i w piekle. Jaco koncentruje się na Bogu jako figurze. Tak samo jest w moim filmie z diablem. To figury najbardziej zradykalizowanej formy dobra i zła...

...które wciąż wywołują wiele emocji, sądząc po żywiołowych reakcjach na Wasze filmy.

- Dobra sztuka jest lustrem publiczności. Jeśli kogoś szokują sceny nagości bądź seks w kinie uznaje za perwersję, świadczy to o jego fantazjach, snach, koszmarach. Sztuka obnaża ukrywane przez ludzi potrzeby i pragnienia. Prowokuje. Kontrowersje są wyrazem tych emocji.

Rozróżnienia między dobre a złem dokonują ludzie.

- To fascynujące, jak Kościół katolicki był kreatywny, wymyślając zło. Dobro było czymś, co zostało postawione na piedestale, na tyle wysoko, że nigdy do niego nie sięgniesz. Za to jeśli chodzi o zło - wymyślono tyle jego odmian: grzechów, zakazów, które możesz złamać. To świadczy o ludziach, o tym, jak urządziliśmy sobie planetę, na której żyjemy. A sam pomysł raj, w którym panuje tylko dobro? Przecież to faszystowska idea. Definicja dobra jest totalitarna per se. Dyktator mówi ci: "To jest dobre, wyklucz wszystko inne". W filmie chciałem pokazać, że sami możemy dokonać wyboru. Nikt - ani Bóg, ani ludzie - nie musi nam dyktować, co jest dobre, a co złe.

Mamy coraz więcej wolności, ale czy wciąż mamy wolną wolę?

- Sztuka jest formą oporu. Fascynujące jest to, że chociaż opowiedziano już wszystkie historie, to możemy je przetwarzać i reinterpretować tak, aby odnosiły się do tego, co nas otacza. Mój film jest odczytywany jako promocja Boga, wiary, dobra. Ale tak nie jest. Bóg może występować pod wieloma formami.

I nie musi być nazywany?

- Myślę, że kiedyś był Bóg. Ale kiedy nadano mu imię - zniknął. Bo tak się dzieje, kiedy coś nazywasz. Bardzo chciałbym wierzyć w Boga - faceta z brodą i długimi włosami. Marzę o tym. To dałoby mi poczucie ogromnego bezpieczeństwa. Ale tę zawłaszczyły: kościoły, meczety, cerkwie. Kiedy instytucje dostrzegły, jaka moc drzemie w Bogu, przejęły ją.

* * *

Inne spojrzenie. Rozmowa z Gustem Van den Berghe, „Obieg” (28.08.2015)

„To, co widzimy, to nie natura. Używając oczu, widzimy przyrodę wyeksponowaną zgodnie z naszymi sposobami widzenia, wystawioną na nasze ograniczone „oprządkowanie”. Kino jest wspaniałe, bo daje nam inne spojrzenie. Oko, które może penetrować czas i przestrzeń niemożliwe do spenetrowania za pomocą ludzkiego doświadczenia. Możemy tylko o tym marzyć albo myśleć.

Jeśli zaś chodzi o związki z zachodnią sztuką... Cóż, praktycznie każda forma sztuki rozpoczyna się od koła - spójrz na sztukę Majów albo sztukę azjatycką. To symbol początku i nieskończoności rzeczy. To zarazem prostota i doskonałość. Trudno to nazwać, bo słowa nigdy nie wystarczają, aby to opisać. Jest więc ten kształt i jest on uniwersalny. To naprawdę fascynujące, móc zobaczyć jak ten kolisty kształt był wszechobecny w każdej kulturze, na przykład w architekturze. Architektura jest szczególnie fascynująca dla filmowców, ponieważ my kreujemy pewną architektoniczną przestrzeń. Tak więc na początku ludzie budowali koliste domy bez świadomości, że to robią. Ale w pewnym momencie ich ewolucji pojawił się kąt. Zauważyliśmy, że przestrzeń można zoptymalizować. Od tego miejsca nie było już odwrotu.

Koło jako kształt wszechobecny wyraża ową starożytną ideę w bardzo prosty sposób. Tak jak drzewo ze wszystkimi swymi rozgałęzieniami połączonymi z jednym pniem, który łączy także podziemne myśli i rzeczy, których nie potrafię nawet opisać słowami - moje sny, fantazje, wspomnienia z dzieciństwa i widma. Z drugiej strony to są bardzo materialne, widzialne rzeczy. Możemy je połączyć za pomocą bardzo przystępnego kształtu, jakim jest drzewo. Możesz się na nie wdrapać i odkryć coś albo i nie. Myślę, że to jest właśnie potencjałem każdego filmu, ten kształt drzewa, na który możesz się wdrapać i odkryć na nowo własne strzeliste gałęzie i podziemne korzenie. (...)

Dla mnie film jest pięknym oknem na świat. Zaskakuje mnie, gdy widzę nową rzeczywistość, ale także kiedy widzę mój własny świat oczami innych. Jest to być może kluczowy punkt każdego dobrego filmu, każdego ważnego filmu - ponowne odkrycie rzeczy, które, zadawało ci się, znasz na pamięć. Użycie kolistego obrazu było bardzo prostym wyborem, dzięki któremu widzowie mogą - mam nadzieję - ponownie odkryć film jako medium. Nawet jeśli są fanatykami kina, mogą odkryć na nowo ekran. Na końcu „Lucyfera” powracają kąty, ostatni kadr jest prostokątny. W teatrze pod koniec spektaklu kurtyna idzie w dół, potem otwiera się, aktorzy się kłaniają i to przypomina nam, że byli ludzkimi istotami - bijemy im brawo. Po prostu próbowałem uczynić tak samo, sprawić, żeby uklonił się cały świat. Kończy się film, potem znowu odsłona i próba pokazania tego efektu, „wow, byli fantastyczni”. I jest w tym zarazem coś bardzo smutnego, tak jakby „ach, jesteśmy już poza tym, skończyło się, możemy wracać”. Ale użyłem tego także w innych moich filmach, tego triku pokazującego bramę do naszego świata i z powrotem, co przypomina nam, że ostatecznie to wszystko jest trikiem, w który wciąż chcemy wierzyć. To ważne, aby wierzyć w rzeczy. Być może jest to kolejne duże wyzwanie dla generacji młodych filmowców: wierzyć w rzeczy. (...)

Ten film jest trzecią częścią tryptyku i postać Diabła pojawiła się już w pierwszej, zatytułowanej „Baby Jesus of Flandr”. Tam jest kobieta mówiąca po hiszpańsku. Wszystkie trzy filmy są inspirowane starymi flamandzkimi sztukami teatralnymi. Pochodzą z tego okresu we flamandzkiej literaturze, kiedy wszystko, co łączyło się z Diabełem lub złem, było zazwyczaj hiszpańskie. W literaturze można także znaleźć nawiązania do języka hiszpańskiego, postrzeganego wówczas przez Flamandów jako diabelski. Hiszpanie przecież pojawili się w naszym kraju, aby palić nasze „wiedźmy”, mówić nam, co jest dobre, a co złe, co możemy czytać i co malować. Myślę więc, że jest interesujące, używać tych korzeni, fragmentów starych opowieści po to, by zrobić coś kompletnie nowego. To nie jest powtarzanie historii, to tworzenie jej na nowo. Tworzenie nowej rzeczywistości.

To nie jest dosłowna historia o hiszpańskich konkwistadorach, ale coś nowego, powstałego z wyobraźni i historii. (...)

Chciałem nawiązać nie tylko do historii Meksyku, ale również do własnego, nazwijmy to, dziedzictwa. Malarze zaś byli filmowcami *avant la lettre*. Używali na przykład przyrządów optycznych. Van Eyck jest dla mnie bardzo interesujący - sposób, w jaki zrewolucjonizował malarstwo, używając takich przyrządów... Spójrz na „Portret małżonków Arnolfinich”. Nagle zrozumiał zjawisko głębi. I ta prosta idea głębi sprawiła, że koncept Boga zaczął opuszczać centrum wszechświata i wkroczyli tam ludzie. Także wczesny renesans włoski, malarze tacy jak Giotto czy Fra Angelico byli tak poruszający, humanistyczni i zarazem tacy naiwni; nie rozumieli tego jeszcze. W ewolucji malarstwa stały się dwie fundamentalne rzeczy, które odnajdujemy także w kinie. Pierwszą były przyrządy optyczne - pryzmat, camera obscura, camera lucida. Drugą był montaż, którego używamy także przy robieniu filmów. Byłem pod dużym wrażeniem renesansowych idei, ale oczywiście nie chciałem robić dosłownych odwołań, odtwarzać flamandzkiego czy włoskiego malarstwa. Byłem natomiast bardziej zainteresowany ich narzędziami, tym, jak robiliby filmy dzisiaj. Jakie byłyby ich pędzle i kolory, ich wizja świata, co by zrobili... (...)

Diabeł w moim filmie jest bardzo uwodzicielskim charakterem, który oparłem do pewnego stopnia na sobie samym. Chciałem stworzyć inną stronę Diabła. Mówi to także o idei bycia dobrym, o imperatywie bycia dobrym, ponieważ jeśli nie jesteś dobry, to oznacza, że prawdopodobnie jesteś zły. Ale bez konceptu Diabła nie mielibyśmy najprawdopodobniej wyobraźni. Przestrzeń między dobrem i złem jest wspaniałą przestrzenią dla wyobraźni, gdyż jest bardzo widzialna. Spójrz na historię sztuki; ludzie zawsze byli bardzo kreatywni, jeśli chodzi o wizerunki Diabła, i nudni w wyobrażeniach dobra.”

www.obieg.pl/rozmowy/36260

* * *

Forum Nowe Horyzonty o filmie:

„Podstawowa tematyka *Lucyfera* (postać z zewnątrz wkracza w życie spokojnej społeczności, wprowadzając zamęt) jest znana z bardzo wielu filmów (np.: *Salto* Konwickiego, czy *Kosmos* Erdema). Jednak taka interpretacja filmu, czy też wspomniana w opisie legenda o szatanie, niosącym ludziom wiedzę o dobru i złu, nie tłumaczy wszystkiego. Nie tłumaczy przede wszystkim znaczenia imion głównych bohaterów, które przypadkowymi raczej być nie mogą: Emanuel (czyli Mesjasz), Lupita (Wilczyca?) i Maria (wiadomo). Tytułowemu Lucyferowi też zresztą daleko do demoniczności.” (doktor pueblo)

„Zasadnicza część filmu (poza zakończeniem) składa się z dwóch rodzajów ujęć: ujęć tradycyjnych (z dużą liczbą zbliżeń), obciętych jednak do obszaru koła, oraz ujęć z efektem tondoskopowym, zaburzających perspektywę, dających wrażenie, że cały świat da się zawrzeć w kuli. Oba wybory typów ujęć wydają się mieć swoje funkcje: pierwsze imitują prymitywne, ludowe przedstawienia świętych i motywów sakralnych w ogóle. Sprzyja temu nie tylko "medalionowa" postać, ale także inne efekty wizualne - zdjęcia są lekko prześwietlone, a dominującymi barwami są pastelowe róże i błękity. Drugie, dziwne, mają przedstawiać świat widziany okiem boskim, anielskim, nadprzyrodzonym (w odróżnieniu od tych pierwszych, które obrazują świat widziany przez prostaczków). Oba typy ujęć, szczęśliwie, ale też zamierzenie, mają formę kolistą, dzięki czemu

mamy zachowaną ciągłość stylistyczną, która zburzona jest dopiero na końcu filmu. Piszę to wszystko, bo wydaje mi się, że to wcale nie jest tak, że temat filmu odwołujący się do chrześcijańskich mitów doje się odczytać wyłącznie dzięki znaczącym imionom postaci, w szczególności bohatera tytułowego, z którego osobą ma się wiązać zdobycie przez ludzi świadomości dobra i zła. Te tematy są obecne przede wszystkim w formie. Dodajmy jeszcze, że zmiana na końcu filmu też nie jest przypadkowa - to, że pojawia się tam świat w postaci, jaką znamy (klasyczny kadr), oznacza, że dokonała się synteza elementu boskiego i ludzkiego." (Grześ)

„Oprócz mitów ze Starego Testamentu (Księga Rodzaju, wieża Babel) widzę tu też wątki Nowego Testamentu, tyle że wynaturzone przez Lucyfera, niejako parodiującego Jezusa (cuda, niepokalane poczęcie). Otóż nie schodzi on na Ziemię, by czynić cuda, choć ma ku temu możliwości (cud z dzwonami), ale by knuć i zwodzić na manowce biedne duszyczki. Doktor pisał o powinowactwie z *Kosmosem* Erdema i innymi filmami o przybyszach z zewnątrz. Lucyferowi Berghego bliżej jednak do bohatera *Szatańskiego tanga*. To nie cudotwórca, tylko hochsztapler, najpierw zręcznie zdobywający zaufanie naiwnych wieśniaków, aby potem za sprawą kilku prostych zabiegów skłócić ich ze sobą i doprowadzić do upadku." (vifon00)

„Ale czy to ma aż takie znaczenie, czy Lucyfer jest aniołem prawdziwym czy tylko hochsztaplerem go udającym? Przedstawiona tutaj wersja mitu o uzyskaniu przez ludzi świadomości dobra i zła jest na tyle niekanoniczna, do tego podana w sposób dosyć szkicowy i z pewnym dystansem, że autor chyba dopuszcza pewną dowolność interpretacji. To bardziej forma wpisuje to, co jest pokazywane na ekranie, w ramy mitu niż jakiegokolwiek dookreślenie ekranowych zdarzeń. Ale może chodzi ci o coś innego - że to proces tworzenia mitu miałby być tym głównym tematem filmu - tym, którym tak naprawdę zainteresowany był reżyser?" (Grześ)

„Wszyscy tutaj analizując treść gdzieś dotykamy tego problemu, bo tematem tego filmu jest konkretny mit. Tylko, że to bohaterowie filmu tworzą ten mit a my obserwujemy ten proces nie tylko dekonstrukcyjnie, co nawet krytycznie. Można się oczywiście sprzeczać, czy mit może odgrywać pozytywną rolę w rozwoju społecznym i w jakim celu reżyser dekonstruuje go. Czy uważa że jego znaczenie się wyczerpało, czy wyczerpała się w ogóle funkcja mitologii w rozwoju cywilizacyjnym?" (tangerine)

„Bohaterowie tworzą sobie jakiś mit. Ale to my go wpisujemy w pewne znane nam kody kulturowe. W tym filmie obserwujemy jednocześnie kilka poziomów tworzenia mitu - mamy realistyczną historyjkę o włóczędze, którego mieszkańcy wioski biorą za anioła, którą możemy obserwować krytycznie. Jednocześnie mamy jednak poprzez tytuł filmu, imiona, śródtytuły oraz całą formę wizualną pokazany ten drugi poziom znaczeń, które są tym wydarzeniom nadawane, kiedy zostaje on w mit przekształcony. To jest olbrzymia warstwa znaczeniowa, która dla bohaterów tej historii jest niedostępna - widzimy (i możemy ją analizować) tylko my - widzowie. Ten film to dla mnie taka anatomia powstawania mitu, z wyraźnie zaznaczonymi jego różnymi warstwami." (Grześ)

<https://forum.nowehoryzonty.pl/viewtopic.php?f=135&t=3535>

MEDIA O FILMIE

„W nagrodzonym Grand Prix „Lucyferze” inny Belg Gust Van den Berghe zrzuca do meksykańskiej wioski tytułowego upadłego anioła, który chce przez prowokację dać ludziom świadomość ich słabości, wyrwać ich z fałszywego raju. Kim tak naprawdę jest najważniejsza w filmie postać, nie wiadomo. Czyni cuda (ratuje owcę) czy tylko cuda udaje („uzdrowienie” sparaliżowanego pijaka)? W podzielonym na trzy rozdziały (Raj, Grzech, Cud) filmie sam Lucyfer twierdzi, że przyszedł na ziemię po to, by dać ludziom dar rozróżniania dobra i zła. Tyle że z tą wiedzą świat jest ani lepszy, ani gorszy niż poprzednio. Widać, że Van den Berghe zna dokonania Carlosa Reygadasa i Bruno Dumonta, eksperymentuje też z formą: „Lucyfer” nakręcony został tondoskopem, ekran zawężony zostaje do okręgu, który rozciąga się na cały ekran dopiero w finale.” (Paweł T. Felis, „Gazeta Wyborcza”)

<http://m.wyborcza.pl/wyborcza/1,105406,18475420,nowe-horyzonty-wroclaw-europejska-stolica-kina-podsumowanie.html>

„Świat jest więc sceną ciągłego odtwarzania nigdy niekończącej się opowieści. Czas zatacza kręgi, co świetnie oddaje forma filmu. Kadry są okrągłe, przez co obraz nie podkreśla następstwa zdarzeń, nieodwracalnej zmiany, a trwanie. Podobnie rzecz ma się z ujęciami uzyskanymi przy użyciu tondoskopu, zapewniają wrażenie widzenia we wszelkich możliwych kierunkach. I chyba nie chodzi o „boską perspektywę”, a próbę stworzenia obrazu świata, który jest pełny, skończony i stały.

Ostatecznie *Lucyfer* okazuje się filmem o końcu takiego świata. Działalność Niosącego Światło rozrywa krąg, czas staje się linearny, a z rzeczywistości zaczyna wyparowywać sacrum. Widać to w zakończeniu, kontrastowo odmiennym formalnie. Van Den Berghe konsekwentnie buduje paralelę pomiędzy Lucyferem a Chrystusem, to postaci właściwie nieodróżnialne, których przybycie zmienia czas. Przez nich nie ma odwrotu, każdy czyn zostaje popełniony raz i trzeba wziąć na siebie jego konsekwencje. Rozróżnienie pomiędzy dobrem a złem, to tylko jeden z aspektów tej bardzo głębokiej przemiany. (...)

Lucyfer jest filmem, którego główną atrakcją pozostaje nieoczywisty materiał do interpretacji, ale nie zabrakło klasycznie (trójaktowo) poprowadzonej fabuły, pozwalającej pośmiać się i posmucić. Wreszcie, to produkcja bardzo ciekawa wizualnie, obraz został doskonale zgrany z treścią, a nawet uzupełnia go o nowe znaczenia.” (Krzysztof Osica, filmaster.pl)

<http://inheracil.filmaster.pl/arttykul/kino-u-wod-7-ciemnosc-swiatlo-ciemnosc/>

„Zwycięzca Grand Prix tegorocznego festiwalu. I to chyba wystarczająco mobilizujący argument. Należy obejrzeć niezwłocznie. Biblijny upadły anioł nawiedza meksykańską, wysokogórską wieś, komplikując jej spokojny żywot, rozbudzając pograżone w letargu umysły i serca. Nieszablonowa forma zamknięcia obrazu w kole (inspirowana ponoć twórczością Joosta van den Vondela) przywołać może na myśl widok z dalekosieężnej lunety w dłoniach nadludzkiej istoty, archanioła czy nawet samego Stworzyciela odprowadzającego wzrokiem tytułowego Lucyfera, z niebios do piekieł. Jest to kino nadzwyczaj udane. Zdecydowanie warto przyjrzeć mu się z bliska. Gust Van den Berghe, święć się imię Twoje.” (Kajetan Obarski, obszary.com)

<http://obszary.com/2015/08/06/zespol-suchego-oka-i-psychodeliczne-pokurcze-nowe-horyzonty-2015-relacja-progresywna-czesc-23/>

„Lucyfer tworzy swoistą tematyczną klamrę z debiutem belgijskiego reżysera, *Little Baby Jesus of Flandr*, w którym bohaterowie byli świadkami narodzin Jezusa w środku lasu. W swoich formalnych poszukiwaniach Gust Van den Berghe idzie jednak tym razem dużo dalej. Najnowszy film nakręcił zamykając obraz w kolistej ramie, zaczerpniętej z obrazów Pietera Bruegla i Hieronymusa Boscha. Nawiązał tą drogą do zaproponowanych przez malarzy przedstawień siedmiu grzechów głównych i ogrodu rozkoszy ziemskich, nadając spirytualności w filmie nowy wizualny kształt i kontynuując tym samym swoją myśl o zderzeniach dwóch sił w świecie. Bosch bowiem użył kolistej formy do ujmowania rzeczy duchowych. Bruegel w tę samą okrągłą ramę wpisywał czynności przyziemne. Gust Van den Bergh zderzył je obie w jednym filmie, zbliżył oba te światy, przeplótł jeden z drugim i szepnął widzowi do ucha: nie ma między nimi żadnej granicy.” (Urszula Lipińska, „Spark Magazine”)

<http://spark-magazine.com/co-wyrasta-z-braku/>

GUST VAN DEN BERGHE

Urodzony w 1985 roku belgijski reżyser i scenarzysta, znany z wielkiej pasji do muzyki. Od dzieciństwa zainteresowany tańcem, występował w znanych belgijskich zespołach tanecznych, współpracując z Praga Khan, The Ballet Royal of Flanders oraz z Markiem Bogaertsem. Po ukończeniu School of Audiovisual Art of Brussels wyreżyserował pierwszy film fabularny *Little Baby Jesus of Flandr* (nagrodzony na Ghent IFF 2010 oraz na festiwalu w Atenach), który został pokazany na festiwalu w Cannes w 2010 roku w sekcji Piętnastka Reżyserów. *Little Baby...* opowiada o trzech żebrakach, którzy mają już dość biedy i głodu, postanawiają śpiewać o pańskim objawieniu w wigilię Bożego Narodzenia. Ich plan okazuje się sukcesem i udaje im się wyśpiewać fortunę. W drodze do pubu gubią się w lesie i stają się świadkami narodzin małego Jezusa. Olśnieni takim cudem postanawiają rozdać wszystko, co otrzymali. Kiedy zbliżają się następne święta Bożego Narodzenia, powracają do śpiewania. Ale nauczeni doświadczeniem z poprzedniego roku, zaczynają klócić się o podarki. Trzej przyjaciele rozdzielają się i każdy z nich idzie w swoją stronę. W filmie główne role zagrali nieprofesjonalni aktorzy z zespołem Downa.



Drugi film fabularny Gusta Van den Berghe *Niebieski ptak* (specjalne wyróżnienie na Ghent IFF 2011) był pokazywany na 12. MFF T-Mobile Nowe Horyzonty we Wrocławiu (sekcja Panorama). To liryczne *science fiction*, oniryczna wizja i psychodeliczny trans w jednym. Afryka, teren plemienia Tamberma: kilkuletni Bafiokadié i jego siostra Téné opuszczają swoją wioskę, by odnaleźć błękitnego ptaka, który im uciekł. Film zrealizowany jest w błękitnej tonacji, która przemienia egzotyczną sawannę w iście księżycowy, futurystyczny krajobraz. Van den Berghe czyni płynnymi granice pomiędzy czasem dokonanym i niedokonanym, pomiędzy śmiercią i życiem. Na swojej drodze dzieci spotykają zmarłych i nienarodzonych, bliskich i obcych. Ton filmu zgrabnie łączy okruszki humoru i ironii z melancholią i skupieniem.

Filmy *Little Baby Jesus of Flandr*, *Niebieski ptak* i *Lucyfer* tworzą trylogię.

FILMOGRAFIA

2006 Mijn papa en ik / My Daddy and Me (kr.m.)

2006 De Grootheid van een Grootheid (kr.m.)

2007 cum*shot (kr.m.)

2010 Petit Bebe Jesus de Flandr / Little Baby Jesus of Flandr

2011 Niebieski ptak / Blue Bird

2014 Lucyfer / Lucifer