

Nesrečniki Les Misérables 15+

pedagoško gradivo

avtorica Anja Banko



kazalo

uvodna beseda	3
o filmu	3
filmografski podatki.....	3
daljša vsebina.....	4
o avtorju in njegovem ustvarjanju	5
kritike.....	6
filmski kontekst	8
življenje v »banlieue« oz. predmestju	8
družbeni nemiri v Franciji l. 2005	9
problema radikalizacije in stereotipizacije	10
filmski kraj dogajanja – Montfermeil	10
dodatno: za učenke in učence francoščine.....	11
književni kontekst – Victor Hugo: Nesrečniki	12

izhodišča za pogovor o filmu	13
pred ogledom filma.....	13
filmski plakat.....	13
filmski napovednik.....	13
pomen in vloga športa pri ustvarjanju nacionalne identite	14
identiteta	15
analiza uvodnega filmskega prizora.....	15
filmsko predmestje: liki, odnosi in družbena razmerja.....	17
upor	19
analiza zaključnega prizora	19
vprašanje nasilja.....	19
kamera-oko	21
kamera kot orožje.....	21
realizem	22
perspektiva in ritem.....	23
družba nadzora: vloga posnetkov in pričevanj.....	24
ko družba gleda oblast.....	24
dodatno – filmi s sorodno tematiko	26
V vročici noči (Do the Right Thing, Spike Lee, 1989).....	26
Sovrašтво (La Haine, Mathieu Kassovitz, 1995)	27
priloga 1: plakat filma.....	28

Kinodvor dovoljuje in spodbuja nadaljnjo uporabo gradiva v filmsko-vzgojne namene. Veseli bomo vaših odzivov, poročil o uporabi, konkretnih učnih priprav na film, predlogov in pripomb. Gradivo je oblikovano kot pomoč staršem ali strokovnim delavcem v vzgojno-izobraževalnih ustanovah. Za vse druge uporabe nam pošljite pisno prošnjo na kinobalon@kinodvor.org.

Kolofon | **Nesrečniki** • Gradivo za učitelje in starše • Avtorica: Anja Banko • Uredila: Barbara Kelbl • Jezikovni pregled: Mojca Hudolin • Slikovno gradivo: Karantanija Cinemas, arhiv Kinodvora • Izdal v elektronski obliki: Javni zavod Kinodvor, 2020, zanj: Metka Dariš.

uvodna beseda

Film **Nesrečniki**, ki si deli naslov z velikim družbenim romanom francoskega pisatelja Victorja Hugoja iz 19. stoletja, je prav tako postavljen v zloglasno pariško predmestje Montfermeil, ki so ga leta 2005 pretresali siloviti družbeni nemiri. Policist Stéphane se pridruži kriminalistični enoti, ki se dnevno trudi vzdrževati red in mir v okrožju. Njegova nova kolega Chris in Gwada lokalno sceno dobro poznata, vendarle pa se pri enem od intervencijskih postopkov zaplete. Mladostniki poskusijo zaščititi vrstnika, ki je stopil na žulj lokalnim veljakom, nesrečen policijski poskus pridržanja dečka pa posname dron. Da bi preprečili še hujšo družbeno eksplozijo v že tako tlečem ozračju, se poskušajo vpleteni z vseh strani dokopati do posnetkov. A prestrašeni, ponižani in pretepeni se mladostni nesrečniki v vročem poletnem dnevu in slepi jezi dvignejo na barikade sodobnosti ...

Film skozi izris razmerij in delovanja dela pariškega predmestja napeto portretira družbeno razslojeno in izjemno raznoliko sodobno francosko družbo, kjer črno-bele oznake ne veljajo: junak je, kot v Hugojevem romanu, ljudstvo samo. Ta izjemno aktualen film s svojo tematiko in sporočilnostjo presega geografsko umeščenost in odpira univerzalna vprašanja pripadnosti, poguma in solidarnosti, pa tudi upora, nasilja in strahu v generacijsko in etično mešanem kotlu, v katerem je mali človek največkrat prepuščen sam sebi in človečnosti drugega.

o filmu

filmografski podatki

slovenski naslov **Nesrečniki** / izvorni naslov **Les Misérables**

država in leto produkcije 2019 / **jezik** francoščina s slovenskimi podnapisi

režija Ladj Ly / **scenarij** Ladj Ly, Giordano Gederlini, Alexis Manenti / **fotografija** Julien Poupard / **montaža** Flora Volpelière / **glasba** Pink Noise / **produkcija** Toufik Ayadi, Christophe Barral / **igrajo** Damien Bonnard, Alexis Manenti, Djebri Zonga, Issa Perica, Al-Hassan Ly, Steve Tientcheu, Almamy Kanoute, Nizar Ben Fatma idr.

distribucija v Sloveniji Karantanija Cinemas

festivali, nagrade

Cannes (nagrada žirije); nagrada Evropske filmske akademije za odkritje leta – nagrada FIPRESCI; Atene (nagrada občinstva, nagrada Združenja grških filmskih kritikov); Deauville (nagrada za najboljši francoski prvenec); Durban (nagrada za najboljši tuji film in najboljši scenarij); El Gouna (nagrada občinstva); Jeruzalem (nagrada za najboljši tuji film); nominacija za zlati globus za najboljši tujejezični film; Palm Springs (deset najbolj perspektivnih režiserjev leta po izboru revije Variety); francoski kandidat za oskarja; Sarajevo; Toronto; San Sebastián; Busan; Liffe; Rotterdam; nominacija za oskarja za najboljši mednarodni celovečerec

daljša vsebina

Pariz, julij 2018. Finale svetovnega nogometnega prvenstva, francoska ekipa se poteguje za naslov prvaka. Ljudje vseh barv in odtenkov se zlivajo v center mesta, francoske trobarvnice vihrajo v navdušenju nad zmago. Marseljeza gromko odmeva po Elizejskih poljanah. Pod Slavolokom zmage je tudi deček Issa, ki pa se bo kmalu vrnil nazaj v velik betonski labirint pariške predmestne četrti Montfermeil.

Prvi dan v novi službi je za brigadirja Stéphana Ruiza precej naporen. Sprejmeta ga nova sodelavca, veliki in širokoplečni Gwada, ki že od otroštva živi v četrti, in čokati Chris, ki svoje rasistične opazke brezsravno trosi naokoli. Za Stéphana je način policijskega dela v etično mešanem in revnem Montfermeilu nov. Več kot očitno je ulica sama prevzela nadzor, saj jih mestne in državniške strukture puščajo v krogotoku revščine in nasilja. Policijska patrulja počasi kroži po ulicah, skupaj z njo pa gledalci spoznavamo kartografijo četrti, predvsem položaj prebivalcev in razmerja moči: dogajanje nadzira samooklicani Župan z ekipo redarjev, niti v rokah pa drži tudi vodja lokalne tolpe. Muslimanski bratje nagajivim mulcem pridigajo o vzornem obnašanju ter jih s sladkarijami in sokom vabijo v mošejo, v islam spreobrnjeni bivši kriminalc Salaha pa v svoji prodajalni hitre hrane lokalcem deli modre nasvete.

Počitnice so. Dvorišča so polna brezdelne mladine, ki se potika naokoli, igra nogomet in poskuša nažicati kak dodaten sendvič ali kokakolo pri lokalnem prodajalcu. Vrenje predmestne četrti opazuje tudi zadržani deček Buzz, ki se s svojim dronom dvigne visoko nad strehe in kuka dekletom v sobe. Vsakodnevne sosedske zdrahe grobo prekine jezen prihod mišičastih Ciganov iz potujočega cirkusa, ki od Župana zahtevajo, da poišče in vrne levjega mladička. Tega naj bi ukradel neki smrkavec. Prerivanje med možmi postaja čedalje nasilnejše, ko vmes poseže Chrisova policijska patrulja. Kmalu se izkaže, da je levčka vzel deček Issa, stalni udeleženec v mladostniških norčijah in težavah. Iskanje Isse se hitro prelevi v nevaren lov. Vsakič, ko otroci zagledajo policijo, bežijo. V vsesplošnem kaosu Gwada sproži pištolo za obrambo, ki rani Isso. Vse to posname tudi Buzzov dron. Patrulja potisne nezavestnega Isso v avto in se k lokalnim veljakom odpravi po pomoč v iskanju drona. Kaj bi se zgodilo, če bi ti posnetki prišli v javnost!? Vsi vpleteni se namreč dobro spomnijo nasilnih protestov, ki so v Montfermeilu izbruhnili leta 2005. Po smrti dveh mladeničev, ki sta umrla v policijskem posredovanju, so ulice gorele skoraj tri tedne! Salah posnetek vseeno preda Stéphanu, a kot pravi, besu se policisti ne bodo izognili.

Ko se Gwada, Chris in Stéphane končno vrnejo domov, njihove maske padejo in teža dneva se zrcali na njihovih obrazih. Za trenutek se v zasebnem pogovoru med Gwado in Stéphanom še bolj pokažejo moralne dileme protagonistov. A že naslednji dan se policijska ekipa spet vozi po četrti, okoli njih pa se počasi nabira mladina, ki jih čedalje bolj stiska v kot. Nedolžne vodne pištrole kmalu zamenja pirotehnika. Mladi nevarno zaostrijo igro, ne prizanesejo niti Županu niti vodji lokalne tolpe. V jezi mladostnikov se je vsak strah razblinil. Nazadnje ostane Issa, z obrazom, polnim modric in s prižgano molotovko v roki. Trdno zre v Stéphana, ki vanj prestrašeno in obotavljaje pomeri s pištolo ...

o avtorju in njegovem ustvarjanju

Ladj Ly (1978) je francoski režiser malijskih korenin, ki že vse življenje živi in ustvarja v pariškem predmestju Montfermeil, v četrti Bosquet, ki je tudi glavni »protagonist« večine njegovih filmov. Kot večina mladih v revnih predmestnih četrtih je tudi Ly obiskoval srednjo poklicno šolo in se šolal za elektrotehnika. Za film se je navdušil pri petnajstih letih, ko je spoznal Romaina Gavrasa, sina znamenitega in provokativnega francoskega režiserja Coste Gavrasa. Ladj Ly si je pri sedemnajstih kupil prvo kamero in odtlej sta neločljiv par na ulicah Montfermeila. Prve kratke filme je ustvarjal skupaj s prijatelji iz otroštva, že omenjenim Gavrasom ter še dvema, danes znamenitima umetnikoma: z režiserjem Kimom Chapironom in s fotografom JR-om. Skupaj so l. 1994 ustanovili umetniški kolektiv *Kourtjamé*, kar v francoskem slengu pomeni *court-métrage* oz. kratki film. Kolektiv, s katerim sodelujejo tudi veliki zvezdniki francoskega filma, kot sta igralec Vincent Cassel in režiser Mathieu Kassovitz, je s svojim neizprosnim, gverilskim in drzno realističnim slogom pomemben gradnik sodobne francoske produkcije. Na Lyjevo pobudo je kolektiv l. 2018 ustanovil tudi brezplačno filmsko šolo za deprivilegirane mlade v Montfermeilu, ki si sicer šolanja in opreme ne morejo privoščiti.

Lyjevo filmsko ustvarjanje je izredno družbeno in politično angažirano. Kamero je že od začetka uporabljal kot orožje v boju proti policijskemu nasilju in nepravici. Kot sam pravi, so za njegovo ustvarjanje ključni protesti v Montfermeilu l. 2005. Po smrti dveh najstnikov, ki sta nesrečno umrla v spopadu s policisti, so protesti postali izredno nasilni in so se umirili šele po treh tednih. Iz terenskih posnetkov je Ly sestavil dokumentarni film **365 dni v Clichy-Montfermeilu (365 jours à Clichy-Montfermeil, 2006)**. Resničnost življenja in policijskega nasilja v predmestju je pretresla gledalce, režiserja pa nepreklicno postavila na filmski zemljevid. V svojih drugih film, med katerimi je morda najbolj znan kratki psevdodokumentarec (lažni dokumentarec) **Go Fast Connexion (2008)**, režiser vztrajno portretira življenje v predmestju ter ignorantski, nasilni in celo izključujoče-rasistični odnos oblasti do prebivalstva, s čimer gotovo predstavlja simbolni trn v peti francoski identiteti in narodnemu ponosu Francoske republike.

Lyjev družbeni angažma presega zgolj njegovo domače okolje: tudi on je namreč priseljenc iz ene bivših francoskih kolonij (Mali) in je problematiko tako svoje »prve« domovine kot težavne integracije v francosko družbo precej dobro izkusil na lastni koži. S poudarkom na problemih bivših kolonialnih držav in o aktualnem neokolonializmu je posnel dokumentarni film **365 dni v Maliju (365 jours au Mali, 2014)**.

Nesrečniki so njegov prvi celovečerni igrani film. Nastal je na podlagi istoimenskega kratkega filma iz l. 2017, ki je bil nominiran za nagrado cezar in je bil nagrajen na festivalu kratkega filma v Clérmont-Ferrandu. Navdih za film je režiser črpal iz lastnih izkušenj predmestnega življenja in policijskega nasilja, ki ga je večkrat izkusil kot mladostnik. Ob podelitvi nagrad na canskem filmskem festivalu je pozval samega predsednika države, Emmanuela Macrona, da si film ogleda. Ta je **Nesrečnike** tudi res pogledal in bojda takoj po ogledu naročil razpravo o možnosti izboljšanja življenja v predmestnih četrtih. Sam režiser pa kljub obljubam ostaja pesimističen in s kamero v roki vedno pripravljen na spopad.

»Leta 1862 je Victor Hugo Nesrečnike postavil v Montfermeil. V tej mali vasi na obrobju Pariza je stala krčma Thénardierovih. Oktobra 2005 je po smrti dveh najstnikov Montfermeil zajel val nemirov. Televizijske novice so preplavili prizori nasilja; mladeniči s kapucami, ki mečejo molotovke proti zbeganim policistom. Kolikor mi je znano, ni še nihče potegnil vzporednice med Gavrochevo smrtjo na barikadah ulice Saint-Denis in mladimi, ki se leta 2005 spopadajo s policijo. Iskati junake ali krivce bi bilo tvegano. Bilo bi preveč enostavno. Moja zgodba nima nobene zveze s Hugojevim romanom per se. Moj cilj ni bil, da Nesrečnike priredim za današnji čas, pač pa sem hotel poiskati vzporednice med liki, prikazati navade in vrline ljudi v iskanju veličine ter opisati preplet različnih usod.

– Ladj Ly, režiser

kritike

»Film, ki so ga navdihnili pariški ulični izgredi leta 2005, v nastavku nevarno spomni na **Dan za trening**, a se z nekaj zapletu temu spretno izogne in z molotovko osvetli vladavino brezzakonja v revnih, pozabljenih soseskah pod policijskim terorjem, včasih celo ob tihi podpori oportunističnih lokalnih tolpa. Največje žrtve te igre pa so (temnopolti) mladi, ujeti v peklenski krog revščine, nasilja, brezperspektivnosti in brez vzornikov, da bi jim povedali, kaj je prav in kaj narobe. 'Ni slabega človeka, ne rastline, so samo slabi vzgojitelji.' To sporočilo Victorja Hugoja Ladj Ly lansira z direktom, po katerem se gledalec zlepa ne pobere.«

- Tina Lešničar, Delo

»Zgodovina filma pozna kar nekaj poskusov realističnega prikaza življenja v getu. Z realizmom ne mislimo zgolj odslikavanja družbenih odnosov, temveč tudi prikaz strukture občutenja, ki nastaja v tovrstnih miljejih. Med najbolj znanimi so pri nas najbrž ameriški **Fantje iz sosesčine** (*Boyz n the Hood*, John Singleton, 1991), francosko **Sovrašтво** (*La Haine*, Mathieu Kassovitz, 1995) ter srbske **Rane** (Srđan Dragojević, 1995). **Nesrečniki** so bili predvajani nekoliko pod radarjem in onkraj krogov večjih filmskih privržencev ter niso doživeli tolikšnega odmeva. Zgodba pač ni posebej pompozna, ne trudijo se biti film o odraščanju in razvoju likov skozi daljše obdobje ter ne prinašajo tistega romantičnega odnosa do ekscesnega nasilja, ki bi lahko z vonjem po pustolovščinah pritegnil občinstvo v socialno varnejših okoljih. Film Ladja Lyja, ki je v Cannesu prejel nagrado žirije, je človeški, prečloveški. In prav to je njegova največja moč.«

- Muanis Sinanović, Ekran

»**Nesrečniki** vam bodo vzeli sapo. Prvi igrani celovečerec Ladja Lyja je aktualen, žgoč, eksploziven, a tudi izjemno zgoščen, zato zahteva, da ga razvozlamo. Prva vrlina filma je, da je deskriptiven in pedagoški. Predmestje, kakršno je Montfermeil, je na platnu prvič prikazano na takšen način. Film ne uprizarja konflikta med mladino in policisti, pač pa analizira predmestje; organizacijo v političnem smislu, ki deluje ne glede na vse. Življenje soseske je odvisno od ravnovesja sil. Tu imamo policijo, 'župana' (simulaker župana, ki se ukvarja z dejanskimi posli mesta), vernike ter tiste, ki se lotevajo poslov druge vrste. Povsem odsoten pa je pravi župan; politična moč. Film se dogaja poleti, pri petintridesetih stopinjah (tako kot drugi veliki film o nemirih, **Naredi pravo stvar** Spika Leeja), odsotna je tudi šola in otroci so na cesti. /.../ Upor

mladine priključuje v misli aktualno dogajanje. /.../ Mlade, kot je Greta Thunberg z njenim 'How dare you?' ('Kako si drznete?') /.../ in z očmi, kot da bodo pravkar izstopile iz jamic. Otroci nas gledajo: 'Kaj ste naredili?' Njihov pogled je tako odločen, da nas plaši. In prav je, da nas plaši, saj se sicer nikoli ne bo nič spremenilo.«

- Stéphane Delorme, *Cahiers du Cinéma*

»Nesrečniki so univerzalen film o družbi segregacije. /.../ Ne zgodi se pogosto, da bi film s takšno močjo in odločnostjo ujel resnico svojega časa. Nesrečniki Ladjia Lyja niso film o predmestju, kot se rado govori, pač pa film, ki iz predmestja izpelje bolj splošno sporočilo, univerzalno resnico: ljudje se ne navadijo zlahka na to, da si jih nekdo podjarmlja.«

- Éric Vuillard, *Le Monde*



filmski kontekst

življenje v »banlieue« oz. predmestju

Francoska beseda *banlieue*, ki v prevodu pomeni predmestje, označuje pojem na način, ki v našem okolju dejansko nima ustreznice. *Banlieue* ne označuje le urbanizirane okolice mesta oz. mestne četrti ob mestnem središču, ki ima različne funkcije: stanovanjsko, industrijsko, poslovno, univerzitetno ... V francoskem kulturnem okolju ima beseda namreč negativen prizvok, saj je postala sinonim za revščino, brezposelnost, nasilje, droge in v zadnjem desetletju tudi islamsko radikalizacijo.

Podobno kot drugje po Evropi so francoska predmestja zrasla po drugi svetovni vojni, ki je pustila mnogo ljudi brez strehe nad glavo in drugih osnovnih življenjskih dobrin. V odgovor na stanovanjsko krizo je tudi Francija z ameriško denarno pomočjo (Marshallov načrt) začela obnavljati porušeno državo. Tako so v ideji funkcionalnosti in učinkovitosti ob središčih velikih mest začeli graditi t. i. socialne stanovanjske projekte (fr. *grands-ensembles*). Za razliko od predvojnega načina gradnje so si arhitekti zamislili družinska domovanja, ki bi kot ena enota zadostila vsem osnovnim življenjskim potrebam. Stanovanja so tako prvič imela vse: kopalnico, tekočo vodo, centralno ogrevanje, ločeno kuhinjo in sobe. Socialna stanovanja (fr. *habitation à loyer modéré* oz. bolj znana po kratici HLM) so bila zasnovana v modernističnem slogu, v viziji slavnega švicarsko-francoskega arhitekta Le Corbusiera, ki je za osnovni element uporabil beton – še danes zaščitni znak teh urbanih območij. Urbanistični načrti so obenem predvidevali, da naj bi bile tovrstne enote čim bolj samozadostne, zato naj bi bil stanovalcem zagotovljen dober javni prevoz do dela, urejene naj bi bile tudi površine za preživljanje prostega časa, kot so športne dvorane, kulturne ustanove in trgovine (v francoščini take podenote predmestnih četrti imenujemo *cités*). Te nove mestne četrti naj bi omogočale in ponujale moderno in kakovostno življenje, ki bi si ga lahko privoščil vsak – najemnine so bile tako prilagojene predvsem delavskemu srednjemu razredu, ki ga je bilo čedalje več. Večina socialnih stanovanjskih projektov je bila zgrajena med letoma 1950 in 1970; to so bila leta največjega ekonomskega razcveta (fr. *trentes glorieuses*): srednji sloj se je krepil, industrija in tehnologija sta cveteli, kakovostno življenje je postajalo ugodnejše, udobnejše, dostopnejše in cenejše. V urbana središča se je tako priseljevalo čedalje več ljudi s podeželja, ob pomanjkanju delovne sile pa je Francija v državo vabila tudi prebivalce iz nekdanjih kolonij. A l. 1973 je nastopila naftna kriza, ki je pomenila ne zgolj ekonomski, temveč tudi velik družbeni obrat. Socialni stanovanjski projekti so ob tem povsem zastali in začeli hitro propadati. Modernistično zasnovana predmestja, ki so bila še pred nekaj desetletji sopomenka za napredek, so tako postala živi spomenik slabo preračune kapitalistične utopije.

Že v zlatih časih so na socialne stanovanjske projekte sicer letele mnoge kritike: stanovanjske enote so bile grajene hitro, nepremišljeno, večkrat je bila vprašljiva kakovost gradnje, tudi infrastruktura (javni prevoz, javne površine) je pogosto ostala nedograjena. Tako so bili nekateri deli celo povsem odrezani od središča mest. V devetdesetih so morali zaradi slabega vzdrževanja veliko teh stanovanjskih projektov celo porušiti. Na njihovem mestu so hitro zrasla luksuzna stanovanja, nakupovalna in poslovna središča, kar je revnejše prebivalstvo porinilo še bolj na

rob. Poleg ekonomskih dejavnikov, ki določajo *banlieue*, je nujno omeniti tudi izredno raznoliko rasno, etično in kulturno sliko prebivalstva. Medtem ko se je belemu delavskemu srednjemu razredu v zlatih časih godilo čedalje bolje in si je lahko privoščil tudi boljše bivališča ter se selil v naselja družinskih hiš, so socialna stanovanja zasedli priseljenci, večinoma iz držav Severne Afrike oz. Magreba. Ti so v želji po obljubljenem boljšem življenju, mnogi pa tudi zaradi političnih razlogov, prihajali z vseh koncev nekdanjega francoskega kolonialnega imperija, ki je dokončno propadel z alžirsko vojno l. 1962. A kot se je kmalu izkazalo, je Francija obljubljala mnogo, dala malo in vzela še več. Integracija oz. vključevanje priseljencev v francosko družbo je potekalo zelo počasi ali skorajda ne. V brezposelnosti, revščini, z nizko stopnjo izobrazbe in ob velikih kulturnih razlikah so se predmestja včasih še bolj zaprla vase. V neurejenih razmerah je naraščala tudi stopnja kriminala in nasilja, kar je še podžgalo že tako (tiho) prisoten rasizem v francoski družbi, oblasti pa so na naraščajoč problem predmestij vse preveč rade enostavno »pozabile«. Brezperspektivnost, občutek izključenosti in nepravilnost družbenega sistema seveda vseskozi močno zaznamuje predvsem mlade, ki si poskušajo življenje šele ustvariti. Družbeni upori in nemiri, ki od časa do časa izbruhnijo v teh predmestnih četrtih, se tako večinoma kažejo kot logična posledica težke situacije.

družbeni nemiri v Franciji I. 2005

Povod za nemire je bila smrt mladostnikov, ki sta umrla v policijskem pregonu, čeprav sta nezadovoljstvo in jeza tlela in naraščala že dolgo. Nemiri so izbruhnili 27. oktobra 2005 v delu predmestja Clichy-Sous-Bois, ki se nahaja tik ob Montfermeilu, v departmaju Seine-Saint-Denis.

17-letni Zyed Benna in 15-letni Bouna Traoré sta skupaj s 17-letnim Muhittinom Altunom in drugimi mladostniki igrala nogomet na igrišču, ko jih je zaradi prijave nekega ropa v bližini nenadoma začela preganjati policija. V strahu pred dolgimi zasliševanji so se mladostniki razbežali. Tovrstna praksa nenadnega vdora policije, zasliševanja in preverjanja je v predmestjih precej pogosta, tarče pa so največkrat prav mladeniči priseljenjskih korenin. Mladeniči so se pred policijo skrili v visokonapetostno transformatorsko postajo; pri tem sta Zyed in Bouna zaradi električnega šoka umrla, Muhittin pa je imel srečo in je preživel. Kmalu po incidentu je jezna mladina, ki so se ji kmalu pridružili ostali prebivalci četrti, stopila na ulice, zažigala avtomobile in se začela spopadati s policijo. Teden dni po začetku nemirov je takratni francoski predsednik Jacques Chirac celo razglasil izredno stanje, saj so se nemiri razširili po nekaterih večjih mestih v državi. Po treh tednih nasilja z obeh strani, po skoraj 3000 aretacijah in smrti treh civilistov so se spopadi umirili. A posledice so bile težke: po naročilu takratnega notranjega ministra Nicholasa Sarkozyja se je nadzor v predmestjih še poostril, ponovno so iskali predvsem mladostnike, ki niso imeli urejenega državljanstva in jih celo izgnali iz države. Tudi materialna škoda je bila ogromna, pomoči pa premalo. Razmere v predmestjih se tako spreminjajo počasi: nemiri so zato izbruhnili večkrat, vsakič pa jih je spodbudilo nasilno ravnanje policije – tako je bilo tudi l. 2009 in l. 2017.

Kako razumeti jezo ljudstva?

Brezposelnost, revščina, diskriminacija, policijsko nasilje, brezperspektivnost mladine, izolacija, izključenost izredno pisanega priseljskega telesa – vse to še vedno določa življenje predmestne skupnosti oz. *banlieueja*.

problema radikalizacije in stereotipizacije

K temu je treba prišteti še naelektreno ozračje po terorističnem napadu 11. septembra 2001 v New Yorku, ki je muslimane po vsem svetu na začetku desetletja potisnil v še slabšo luč. V francoskih predmestjih je namreč velik del prebivalstva prav islamske veroizpovedi, kar je v zadnjih desetletjih postajalo čedalje večji kamen spotike, dodaten sprožilec za represijo in diskriminacijo priseljencev s strani javnosti in oblasti. Francija je namreč izredno ponosna na več kot dvestoletno tradicijo sekularizacije, ki zapoveduje ločenost verskih institucij od države. Vprašanje verske pripadnosti in izražanje v javnosti je tako postalo problem v francoski družbi. To se je najbolj jasno pokazalo v tragičnem dogodku januarja 2015, ko se je zgodil strelski napad na uredništvo satiričnega časopisa *Charlie Hebdo*, v katerem sta dva skrajneža zaradi karikature, ki naj bi žalila islam, ubila 12 ljudi. Tudi drugi primeri radikalizacije posameznikov so prilili olje na že tako kipeči ogenj sovraštva in nerazumevanja v odnosu »Francozov« do »priseljencev«. Zato so protagonisti, kot so muslimanska bratovščina in Salah, tudi dodatno pomenljivi in na neki način predstavljajo različne obraze islama.

Vsi opisani dejavniki se tako nezadržno zlagajo in sestavljajo drug ob drugem ter ustvarjajo napeto družbeno ozračje, kakršno v filmu **Nesrečniki** zvesto portretira Ly.

filmski kraj dogajanja – Montfermeil

Kot pravi Ly, se film **Nesrečniki** navdihuje iz njegove osebne izkušnje odraščanja in življenja v Montfermeilu. Ta je del departmaja Seine-Saint-Denis in se nahaja severovzhodno od centra Pariza. Departma velja za eno najrevnejših in najbolj neurejenih urbanih območij Pariza, kjer je večinsko prebivalstvo priseljskih korenin, visoka je tudi stopnja revščine in brezposelnosti. Seine-Saint-Denise nosi zaporedno številko 93, ki je v žargonu in popularni kulturi večkrat sopomenka za vse najslabše, povezano s predstavo predmestja: nasilje, droge, radikalizem. V medijih departma večkrat označujejo celo kot geto in eno najnevarnejših mestnih območij (»no-go zone«).

A dejanskost življenja v teh četrtih je morda manj črno-bela, kot jo predvsem mediji ali politika radi predstavljajo. Ni zgolj kriminal tisti, ki določa življenje na ulicah: možnosti in priložnosti so tudi drugačne. Tako razne umetniške, športne, kulturne, izobraževalne in druge pobude delujejo z namenom, da prikličejo pozornost oblasti, za katero želijo, da bi uredila oz. izboljšala situacijo. Njihov cilj je predvsem obveščanje in usmerjanje mladih, ki jim želijo pokazati možnost izhoda iz stereotipne usode predmestnega življenja v breznu. Eden od teh je tudi že omenjeni filmski in umetniški kolektiv Kourtjamé.

dodatno: za učenke in učence francoščine

Ladj Ly je l. 2008 posnel kratki film z naslovom **Go Fast Connexion**, ki je hitro postal internetni fenomen. Gre za lažni dokumentarec (dokumentarec), ki predstavlja, kakšno naj bi bilo življenje v enem najnevarnejših francoskih predmestij. Kamera spremlja lokalnega dilerja trave, njegove vsakodnevne opravke, družinske obveznosti, policijski pregon idr. – torej vse tisto, za kar tako mediji in politiki kot splošno javno mnenje mislijo, da se v predmestju dogaja. Uvod v »kvazi reportažo« naredi Charles Villeneuve, slaven francoski športni novinar, pisatelj in v tistem času celo predsednik nogometnega kluba Paris Saint-Germain. Kaj je želel Ly doseči s tem kratkim filmom?

Kot pravi sam, je s filmom hotel razkriti banalnost, nezanesljivost, neživljenjskost in lažnost stereotipov o življenju v predmestju in spodbijati način poročanja medijev, ki v predmestjih iščejo samo šokantne novice o nasilju in kriminalu. Film se seveda igra z naslovom znamenite ameriške kriminalke **Francoska zveza (French Connection, William Friedkin, 1971)**, v kateri dva newyorška policista preganjata francoskega kralja heroína.

Film je prosto dostopen tukaj (v francoščini, brez podnapisov):

<https://www.youtube.com/watch?v=wO4gSX30P9E>

Iz departmaja 93 pa izhaja tudi mnogo drugih umetnikov, glasbenikov in športnikov.

Ste vedeli, da je v francoski državni nogometni reprezentanci, ki je l. 2018 zmagala na svetovnem nogometnem prvenstvu, kar 12 od 23 sprva vpoklicanih reprezentantov priseljencev oz. potomcev priseljencev afriških korenin? Največja zvezda prvenstva Kylian Mbappé izhaja prav iz Bondyja, ki je del departmaja 93. Kar tretjina vseh profesionalnih francoskih nogometašev, ki zdaj igrajo po raznih velikih klubih, prihaja iz pariških predmestij!

Glasbena žanra predmestij sta pregovorno hip hop in rap. L. 2018 je nastal zanimiv projekt z naslovom 93 Empire, ki je združil več kot 30 hip hop glasbenikov prav iz Seine-Saint-Denisa. Kulturni album, ki je tisto leto zasedel drugo mesto najbolj prodajanih v Franciji, vsebuje množico pesmi, ki kritično opisujejo življenje v predmestju. Naslovni pesmi lahko prisluhnite tukaj:

<https://www.youtube.com/watch?v=sDXmX9L-uZo>.

Ladj Ly se je v svojem filmu želel upreti stereotipnim podobam predmestnega življenja, zato je namesto pričakovane hip hop glasbe uporabil elektronsko glasbo. Glasbo za film **Nesrečniki** je tako pripravil dvojec Pink Noise, ki ga sestavljata režiser Kim Chapiron in Marco Casanova, prav tako člana umetniškega kolektiva Kourtjamé.

Precej provokativne videospote, ki v duhu sprevačanja družbenih norm nastajajo skupaj z glasbo dueta, si lahko ogledate tukaj:

<https://www.pinknoise-music.com/>

književni kontekst – Victor Hugo: Nesrečniki

Nesrečniki francoskega pisatelja in pesnika Victorja Hugoja iz l. 1862 veljajo za enega največjih romanov 19. stoletja. Pravzaprav roman-epopeja, ki obsega skoraj 3000 strani, slika podobo Francije med letoma 1815 in 1832, po koncu Napoleonovega imperija in vse do barikad junijske revolucije proti monarhiji, ki pa je uspela šele s prevratom l. 1848. Osrednji protagonist romana je Jean Valjean, bivši kaznjenelec, ki je zaradi kraje kruha za svojo sestradano sestro 14 let preživel v zaporu. Ko pride na svobodo, se Valjean ne more upreti svoji stari navadi in škofu, ki ga je sprejel pod streho, ukrade srebrnino. Na Valjeanovo presenečenje pa ga škof ne izda policiji, kar povsem spreobrne njegov značaj. Valjean postane pravičen in dober, celo uspešen podjetnik in župan mesta. Svet, ki je poln revščine, bede, strahu, nepravilnosti in izkoriščanja, odpelje Valjeana na življenjsko pustolovščino, skozi katero Hugo bralcu predstavi sliko takratne Francije, ki s svojim nepravilnim sodnim sistemom in drugimi institucijami tlači malega človeka in iz njega potegne najslabše. Pisatelj tako precejšen del romana posveti prav analizi in kritiki sodnega sistema. Kljub vsemu pa Hugo na koncu poudarja predvsem možnost izhoda iz slabega in z upanjem vztraja v končni človeški dobroti.

V tem kontekstu lahko razumemo tudi zaključni citat, ki ga Ly navede iz Hugojevih *Nesrečnikov*: »Ni slabih sadik, ne slabih ljudi, so samo slabi vzgojitelji.« Tako Hugo kot Ly torej zla izvorno ne pripisujeta človeku: zlo je posledica nepravilne situacije – sistema, ki človeka potisne čez rob.

Lyjevi **Nesrečniki** sicer niso filmska adaptacija tega velikega literarnega dela, vendarle pa se očitno navdihujejo iz Hugojeve ideje, z romanom pa delijo tudi prostor dogajanja: Montfermeil.

več ...

Za vse ljubitelje in poznavalce Hugojevih *Nesrečnikov* se v filmu sicer najde še kakšna referenca. Kot predlog izpostavljam možnost primerjave treh ključnih likov romana in filma:

Jean Valjean in Salah – spreobrnjeni bivši kriminallec

Gavroche in Issa – otrok z ulice

Javert in Chris – policist

izhodišča za pogovor o filmu

pred ogledom filma

filmski plakat

Pred ogledom filma dijakom pokažite filmski plakat (glej Prilogo 1). Ta nosi močan simbolni pomen, ki se dokončno razkriva šele skozi film sam. Na plakatu so namreč nanizani pomembni nacionalni oz. državni simboli, ki opredeljujejo francoskost oz. francosko identiteto. Ti se hkrati ključno vpenjajo v kontrast z naslovom filma, ki je referenca na roman Victorja Hugoja *Nesrečniki*.

- Dijake pozovite, da naštejejo državne simbole na plakatu. */Slavolok zmage, Elizejske poljane, množica s francoskimi zastavami in v nogometnih majicah/*
- Dijake vprašajte, kaj menijo, da bi množica lahko praznovala. Opomnite jih, da je film sodoben in da je referenčni okvir resničen. */Zmaga francoske nogometne ekipe na svetovnem prvenstvu 2018/* Po desetih letih (torej 1998) je francoska ekipa ponovno osvojila naslov prvaka, zato je bilo to prvenstvo še posebej pomembno.
- Dijake vprašajte, kako razumejo sliko in kaj bi v tem kontekstu lahko pomenil naslov filma. Morda poznajo Hugojevo delo? Kaj glede na plakat pričakujejo od filma?

filmski napovednik

Z dijaki si oglejte še filmski napovednik (*klik na rdečo ikono*):



Kaj po ogledu napovednika menijo, da je glavni zaplet filma. Kaj se bo v filmu zgodilo? Kdo so protagonisti? Kje in kdaj se film dogaja? Kaj menijo, kakšen je žanr filma? Kaj po ogledu napovednika od filma pričakujejo in zakaj?

več ... Kino igrišče: Vprašanje podob

Za podrobnejšo analizo vloge filmskih plakatov in napovednika ter razmislite o tem, kaj ti sporočajo, si lahko z dijaki ogledate tudi spletno nalogo na [Kino igrišču: Vprašanje podob](#)



pomen in vloga športa pri ustvarjanju nacionalne identite

Z dijaki se lahko pogovarjate o pomenu in vlogi športa pri ustvarjanju nacionalne identitete. Kaj občutijo ob nastopu domačega športnika ali športne ekipe na tekmovanju? Kaj občutijo, ko pride do zmage oz. poraza? Spomnite jih lahko na nedavne domače dosežke, npr. evropsko prvenstvo v košarki, uspešne nastope slovenskih zimskih športnikov, nekdanje uspehe slovenskih nogometašev, in skupaj z njimi razmišljajte, kako so se odzvali sami, kako se je odzvala večinska javnost in zakaj tako.

Dijakom lahko omenite, da se je slovenska nogometna ekipa l. 2002 uvrstila na svetovno nogometno prvenstvo v Južni Koreji. Evforija je bila velika. Za to priložnost so glasbeniki Zoran Predin, Vlado Kreslin in Pero Lovšin ustvaril pesem z refrenom »Slovenija gre naprej!«, ki je od takrat uveljavljeno navijaško geslo.

Na spletni strani [Kino igrišče: Nogometna Francija in nogometna Slovenija](#) si z dijaki si lahko skupaj ogledate videospot in analizirate besedilo pesmi ter videne podobe skozi lečo vprašanja nacionalne identitete in športa. So kake podobe, sporočila in simboli podobni kot na plakatu za film? Kaj pomenijo, kako bi jih razložili? So v filmu oz. videospotu po naključju ali nosijo kak pomen?

- Zakaj dijaki menijo, da je prav šport tako pomemben dejavnik v gradnji nacionalne zavesti oz. nasprotno? Kaj bi še lahko našteli kot pomemben gradnik nacionalne identitete – so to lahko tudi jezik, kultura, umetnost, znanost, politika, industrija idr.?

po ogledu filma

O plakatu in napovedniku se še enkrat pogovorite po ogledu filma.

- Kako dijaki zdaj razumejo plakat? Ali se jim zdi, da njegova podoba odraža bistvo filma ali je v razmerju do filmskega teksta povsem zgrešena?
- Kaj pa filmski napovednik – ali je razkril preveč, premalo? Je film glede na napovednik izpolnil njihova pričakovanja?
- Kakšen pa bi bil plakat ali napovednik, če bi ga dijaki naredili sami? Bi izpostavili drugačne podobe?
- Kaj naj bi po njihovem filmski plakat oz. filmski napovednik na splošno sporočal? Čemu filmski plakat in napovednik sploh služita? Navsezadnje sta prav ta dva načina večkrat prvi stik in komunikacija filma z občinstvom.

identiteta

analiza uvodnega filmskega prizora



Dijaki naj opišejo uvodni prizor filma. Kdo je protagonist, ki ga spremljamo? Kakšno pot opravi? Opišejo naj dogajanje na ulicah in v to dogajanje postavijo protagonista. Katere simbole francoske države in podobe francoske enotnosti opazijo v tem uvodnem prizoru? Kako razumejo uvodni prizor v razmerju do celote filma? Kako se položaj protagonista, takoj po tem uvodnem prizoru, spremeni? Se spremeni tudi njegov odnos do okolja?

V uvodnem prizoru filma spremljamo dečka Isso, ki se s francosko trobarvnico, narisano na obrazu, in z zastavo, ogrnjeno okoli ramen, s prijatelji navdušeno poda proti središču Pariza. Za hip vidimo, kako dečki stojijo pred Eifflovim stolpom, nato pa se podajo med množico, ki napeto pričakuje razplet finalne tekme nogometnega prvenstva. Francija jo odnese z zmago, množica pa se združi v eno: iz ust ljudi, vseh barv, oblik in velikosti, navdušeno doni francoska himna – Marseljeza. To je trenutek, ko družbeno telo deluje kot eno: ni več pomembno, kje si se rodil, kaj je tvoja etnična pripadnost, kateri jezik govoriš, od kod so tvoji starši ali če prihajaš iz najrevnejše ali najbogatejše četrti. V tem trenutku si v središču dogajanja, v srcu Francije, na Elizejskih poljanah, pod Slavolokom zmage, in govoriš v enem jeziku, ki je navdušeni jezik zmage!

A kot se razkriva v filmu, geslo Francoske republike: »*Svoboda! Enakost! Bratstvo!*«, za katero se zdi, da v uvodnem prizoru zares povezuje vse ljudi, dejansko ne velja. Ko je nogometne tekme konec, torej že takoj naslednji dan, ko se vsi vrnejo domov, se ponovno vzpostavijo vse meje in razlike. V katerem delu mesta živiš, kdo so tvoji starši, kakšne barve je tvoja koža, kateri jeziki govoriš in kakšna je tvoja veroizpoved – vse to očitno definira tvoje mesto v svetu.

V uvodnem prizoru lahko opazimo tudi, da kamera nikoli direktno ne pokaže na zaslone, kjer poteka tekma. Ta za režiserja v bistvu ni pomembna, saj je, nasprotno, kamera vedno usmerjena v množico. Režiser tako nakaže, čigavo zgodbo bo prikazal film: to je zgodba ljudstva, zgodba posameznika, malega človeka, dečka Isse, in obenem zgodba družbenega kolektiva, specifičnega telesa francoske države. Pravi junak je ljudstvo samo.

Dijake vprašajte, zakaj menijo, da je režiser postavil film prav v kontekst francoske zmage na svetovnem nogometnem prvenstvu. Je morda s tem še poudaril položaj in razmerja v družbi? O tem lahko razmišljate tudi skozi geslo: »*Svoboda! Enakost! Bratstvo!*«, ki naj bi določalo vrednote sodobne družbe.

Dijakom lahko pokažete tudi sliko francoske nogometne reprezentance iz l. 2018. Najdete jo na spletni strani [Kino igrišče: Nogometna Francija in nogometna Slovenija](#). Povejte jim, da je večina igralcev v reprezentanci potomcev priseljencev oz. imajo afriške korenine. Omenite, da so mediji to pozdravili v izredno pozitivni luči: končno je Francija, ta izredno pisani bivši kolonialni imperij, postala domovina vseh! Ni več pomembno, kakšna je kri, ki se pretaka po

tvojih žilah!

Kaj o teh trditvah dijaki menijo po ogledu filma?

S to vednostjo naj dijaki še enkrat premislijo, kako se položaj Isse spreminja skozi film: od sprejetosti med množico navijačev do izvrženosti iz družbe. Kako se do prebivalcev v predmestju obnaša država, ki jo v tem primeru zastopa prav policija? Pomislite tudi na belega policista Chrisa. Kako se obnaša do prebivalcev (opišite na primer prizor, ko Chris in Stéphane zaslišujeta skupino deklet na avtobusni postaji)? Kaj pa Gwada in Stéphane? Vsak od njiju je namreč na svoji strani – Chris se ne more otresti sovraštva in rasizma, Gwada se je rodil v predmestju in sam dobro pozna priseljsko izkušnjo tamkajšnjega življenja. Stéphane se je v velemestu preselil iz manjšega kraja. Je največji idealist, vprašanje morale ga žene bolj kot njegova partnerja.



filmsko predmestje: liki, odnosi in družbena razmerja

Režiser prikaže predmestno skupnost na zelo sistematičen način. V prvih štiridesetih minutah filma nas namreč na potovanje po Montfermeilu odpelje skupaj s policijsko ekipo: skozi Stéphanove oči spoznavamo vso družbeno geografijo predmestja – kdo je kdo, kakšna je njegova vloga in kakšna so razmerja moči, kdo je oblast.

Dijake vprašajte, koga vse srečamo na tej »spoznavni turi« po mestu. Opišejo naj, kaj ti posamezniki počnejo in kakšna je njihova vloga v skupnosti. Kako vplivajo na dogajanje v filmu in ali se skozi film njihova vloga kaj spremeni?

Mikrobi – mulci: v počitniškem brezdelju se preganjajo po betonskih igriščih in ulicah. Igrajo nogomet, žicajo za hrano. Povsod jih je polno, natančno spremljajo dogajanje v četrti. Francoska beseda *microbe* (pogovorna raba) slikovito poudari, kako otroke doživljajo odrasli.

Najstnice: dekleta počnejo običajne najstniške stvari. Igrajo košarko, kadijo, plešejo pred ogledalom, obrekujejo druge in poveljujejo mlajšim.

Župan: samooklicani Župan ima pisarno sredi četrti. Ima redarje, ki skrbijo za red in pomagajo starim gospem pri tovorjenju težkih košar v stanovanje. Nadzoruje tudi glavno tržnico. Če imajo prebivalci težave, se zatečejo k njemu. Nosi majico francoske nogometne reprezentance, na kateri piše »Župan«, Chris pa mu v šali pravi kar »naš Obama«.

Muslimanska bratovščina: oblečeni v tradicionalna oblačila in z dolgimi bradami prav tako skrbijo za red in mir v soseski, pri čemer poudarjajo zapovedi Korana. K molitvi v mošejo vabijo predvsem mlade z ulice s sladkarijami in sokovi.

Cigani: pripeljejo se s potujočim cirkusom in živalmi, da bi nastopali v četrti. Ko jim ukradejo levjega mladička, ga jezno zahtevajo nazaj, kar sproži zaplet v filmu. Na koncu dečku Issi tudi sami sodijo, ga še dodatno prestrašijo in ponižajo.

Salah: bivši kaznenec, ki se je spreobrnil v gorečega muslimana in vodi majhno prodajalno hitre hrane. Je nekakšen četrtni modrec, h kateremu se ljudje zatekajo po nasvet. Je na tekočem z vsem, kar se dogaja.

La Pince – Polizanec: lokalni gangster, ki ima v lasti lokal in razpečuje droge.

Buzz: tih in sramežljiv deček, ki je raje sam kot v družbi ostalih mulcev. Z dronom spremlja dogajanje v četrti. Skozi okno sob najraje opazuje dekleta, ki se preoblačijo. Ko ga dekleta zasačijo, kaže, da bo moral opustiti svoj hobi. A kljub temu je navdušen, ko mu zaukažejo, naj posname njihovo košarkarsko tekmo!

Issa: deček, ki vedno znova zabrede v težave. To več kot očitno ni njegovo prvo srečanje s policijo, v družinsko stanovanje je policija vdrla že večkrat.

**Podvprašanje:* Kako so dijaki razumeli Isso? Kot dečka ali kriminalca? Je vzel levjega mladička iz koristoljubja ali otroške razigranosti, navezanosti na živali? Ga vodi premišljen načrt ali mladostna spontanost?

Kako so dijaki doživeli njegovo spremembo od veselega in nasmejanega dečka z začetka do jeznega in maščevalnega fanta z razbitim obrazom na koncu?

Njegova sprememba gre po poti strahu in groze: potem ko je razžaljen, ponižan in pretepen, ko ne more zaupati več nikomur, ne policiji, ne Županu, ne drugim prebivalcem predmestja, se postavi zase. Skupaj z drugimi otroki in mladimi, ki so priča neupravičenemu nasilju nad njimi.

Se spomnite Hugojevega citata, ki se pojavi pred odjavno špico filma? – »Ni slabih sadik, ne slabih ljudi, so samo slabi vzgojitelji.« Kako bi ga razložili ravno skozi Isovo preobrazbo?

Policija: patrolje ponoči in podnevi nadzorujejo četrt. Sploh nočna patrolja je do zob oborožena in zaščitena! Soseska je nevarna, zato policijska načelnica poudari, da mora ekipa držati skupaj, ne glede na vse. Dnevna patrolja, Chris in Gwada, sta dobro poznana v soseski. Sodelujeta z vsemi protagonisti lokalne »samouprave«: z Županom, s Salahom, lokalnimi gangsterji, poznata vse mulce, njihove trike in skrivališča. Vzajemno poskušajo vzdrževati red in mir, v večnem strahu pred morebitnimi nemiri, s čimer so sicer grozili Cigani in kar je grozilo v primeru, če bi posnetki spodletele aretacije priplavali v javnost. Kot se izkaže, Chris in Gwada svoj položaj v skupnosti morda precenjujeta, vzkipljivi Chris celo neprimerno vzklikne: »Zakon sem jaz!« Stéphane, ki kot novinec v ekipi s svežim pogledom oceni situacijo, tako izpostavi, da ni spoštovanje, temveč strah tisto, kar definira odnos ljudi do policije.

Mestna četrt je predstavljena tako, da se zdi povsem prepuščena sama sebi, pozabljena od vseh institucij, državne ali mestne oblasti. Samovlada na eni strani in policijska sila kot edini državni element na drugi lovita krhko družbeno ravnotežje.



Dijake vprašajte, kako bi opisali odnos prebivalcev do policije. Kaj se zgodi, ko poskuša policijska ekipa zaslišati mulce o izginulem levu? Ti se hitro razbežijo, uprejo in ne sodelujejo, prerivanje kmalu postane nasilno, kričeča mama se spusti po stopnišču in ozmerja ravnanje policije. Tudi Isova mama se upira hišni preiskavi, saj so nazadnje policisti povsem razdejali stanovanje; vanj spusti zgolj Gwado, ki je »njihov«. Ali lahko v tem kontekstu razumemo tudi odziv mulcev, ki začnejo bežati takoj, ko zagledajo policijo, ne da bi sploh vedeli, kaj se dogaja?

Kako dijaki opisujejo položaj policije na drugi strani? Ali ocenjujejo njihove odzive kot pretirane? Kako delujejo na eni strani Chris, na drugi Gwada in povsem na tretji Stéphane? Kaj dijaki pravijo o nesrečnem strelu Gwade – je bila nesreča, je bilo dejanje nedopustno? Ali o

dogodku sploh lahko govorimo v črno-belih kategorijah? Zakaj policija išče posnetek? Zakaj menite, da Salah raje preda posnetek policistom kot »Županu«, ki pravi, da bi jih prav s posnetkom lahko držali v pesti?

Zaplet in razplet filma se zgodita v enem dnevu. Vsaj tako kaže. Ko razrešijo situacijo z ukradenim levom in posnetkom, se vsi protagonisti vrnejo v tišino svojih domov, kjer snamejo maske in razkrijejo svojo intimnost, ranljivost. Z dijaki se lahko pogovorite, kaj takrat protagonisti pokažejo. Kakšni so, ko se vrnejo domov? Gwada, Chris, Stéphane, Župan? Se obnašajo drugače?

upor

analiza zaključnega prizora

Z dijaki si lahko zaključni prizor še enkrat ogledate tukaj:



Če je uvod poln navdušenja, gorečih bakel in petard, s katerimi praznujejo trenutek zmage in enotnosti, nosi v končnem prizoru ogenj povsem drugačen pomen. Dijake lahko vprašate, kakšnega. Dijaki naj opišejo konec filma.

Ko se naslednji dan trije policisti vrnejo na delo, se zdi, da je še en navaden, vroč poletni dan. Mulci se igrajo v plastičnem bazenu, drug drugega špricajo z vodnimi pištolami. A izkaže se, da situacija ni tako nedolžna. Ko se patrolja zapelje v njihovo sredino, mulci avto obstopijo ter začnejo špricati. Postajajo vse bolj nasilni. Policiste pripravijo do tega, da gredo iz avta, in jih začnejo loviti po naselju. A labirint betonskih stopnic je zanje past. Letijo kamni, petarde, vsepovsod dim. Sredi čedalje bolj razjarjene mladine se vzpenja Issa, ki s hladnim, skorajda mrtvim pogledom zre predse. Mulci medtem napadejo tudi Županovo pisarno in ga pobijejo na tla, ko pride do bloka; ne prizanesajo niti lokalnemu gangsterju. Sredi gorečega hodnika je Chris v nezavesti, Gwada se ne more prebiti naprej. Vse skupaj na drugi strani vrat spremlja Buzz. Ko Stéphane živčno tolče po vratih, mu ne odpre. Tako se en nasproti drugega znajdetta Issa in Stéphane. Issa, ki stoji na vrhu stopnic, drži v rokah molotovko, Stéphane, ki zre vanj z dna stopnic, pa prosi, naj jo odloži. A nepremični Isovo pogled pripravi Stéphana do tega, da potegne na plan pištolo. V trenutku napetosti, ko se lahko zgodi prav vse, se prizor počasi zatemni. Izpiše se citat iz Hugojevih *Nesrečnikov*: »Ni slabih sadik, ne slabih ljudi, so samo slabi vzgojitelji.«

Dijake vprašajte, kakšen se jim zdi končni razplet filma. Kaj menijo o uporabi nasilja na obeh straneh, tako pri mladostnikih kot policistih? Salah je ob predaji posnetka rekel Stéphanu: »Jezi se ne boste izognili.« Vprašajte dijake, kako razumejo jezo mladostnikov. Jo lahko pojasnijo skozi Isovo zgodbo? Kako se odrasli obnašajo do mladih – tako muslimanska bratovščina, Župan in policisti pristopajo do mladih pokroviteljsko, kot da so glavni vir težav, večno v pripravljenosti, da zanetijo nekaj novega. Zakaj mladina napade tudi Župana in gangsterja? Bi lahko rekli, da upor mladih ni zgolj upor proti nasilnemu ravnanju policije, temveč tudi upor proti generaciji staršev, ki jim na neki način prav tako ne pusti dihati?

vprišanje nasilja

Kakšno vlogo ima nasilje v filmu? Bi lahko našteali več vrst nasilja? Fizično nasilje, neprestano nadlegovanje in nadzor, poseganje v intimne trenutke in prostore, zanemarjanje in prezir, diskriminacija in rasizem: vse to je nasilno obnašanje, tako v odnosu posameznikov do drugih ljudi kot tudi države, tj. sistema, institucij do posameznikov. Bi dijaki lahko opredelili, kdaj gre v filmu za institucionalno, sistemsko nasilje in kdaj za osebno?

Nasilje je v filmu hkrati sprožilec in odgovor na napeto situacijo. Kako dijaki sami opredeljujejo vlogo nasilja? Vprašanje je aktualno tudi v sodobnem trenutku. Kakšno vlogo ima po njihovem mnenju nasilje v množičnih protestih in demonstracijah? Ali je nasilje nujen element za doseg cilja ali pa je bolj učinkovito, da so protesti miroljubni?

več ...

Z dijaki lahko temo nasilja in protestov obdelate tudi na način debatnega krožka. Strah in spoštovanje, vloga nasilja pri poskusu vzpostavljanja dialoga – vse to so tudi osrednja vprašanja filma.

Dijaki lahko navedejo, kaj so argumenti za in proti nasilju. Včasih se zdi, da dokler ne gorijo ceste, nihče ne posluša množic. Ali se je nasilje in vzbujanje strahu kdaj zares izkazalo za učinkovito? Kako se odziva oblast? Naredi šele nasilje proteste res nevarne za oblast?

V demokratični družbi so med ključnimi vzvodi še mediji, danes tudi družbena omrežja. Kakšno vlogo imajo ta pri izražanju javnega mnenja in kako definirajo množična gibanja? Vprašanje nasilja lahko tudi nevarno razdeli in posledično razoroži protestnike. Lahko naštejete primere?

Z dijaki lahko razmišljate o vlogi nasilja v danih kontekstih, o učinkih in posledicah na primerih:

- **Sufražetke:** feministično militantno gibanje, ki se je na prehodu v 20. stoletje borilo za ženske pravice in enakopravnost v Veliki Britaniji. Nasilje so razumele kot nujno za doseg cilja, kakor je zapisala ena od vodilnih sufražetek Christabel Pankhurst l. 1913:

»Če moški uporabljajo eksplozive in bombe za doseg svojih ciljev, se temu reče vojna, in če bomba ubije ljudi, se temu reče herojsko in veličastno dejanje. Zakaj ne bi tudi ženske uporabile istega orožja kot moški? Nismo napovedale samo vojne – borimo se za revolucijo!«

Več na [povezavi](#) (zgoščen povzetek gibanja in fotografije).

- **Ameriško gibanje za državljanske pravice:** vprašanje nasilja je razdelilo tudi to gibanje – na eni strani velja za uspešnejšo metodo danes pacifistični, miroljubni in nenasilni pristop Martina Luthra Kinga. Na drugi strani pa so bile razne bolj ekstremistične skupine, na primer Malcolm X, gibanje Črnih panterjev itd., ki so videle nasilje kot nujno ali opravičljivo orodje za doseg cilja. Podobne dileme o vlogi nasilja se pojavljajo vsakič, na primer ob izbruhu nasilnih protestov v Los Angelesu 1992, ob aktualnem gibanju Black Lives Matter 2020. V teh primerih lahko najdemo več vzporednic z dogajanjem v filmu: prav tako nasilje države (policije) nad civilisti, ki večinoma raste iz odkritega sistemskega rasizma in diskriminacije. Deček Issa bi lahko delil usodo Rodneyja Kinga (LA, 1992), Georgea Floydja (Minneapolis, 2020) in mnogih drugih ...

Na sledečih povezavah lahko dostopate do nekaterih zanimivih člankov, ki aktualizirajo zgodovino nasilja in gibanja v ameriškem kontekstu in kjer lahko najdete argumente za in proti nasilju na protestih:

- Thomas, Emma: »Why do protests turn violent? It's not just because people are desperate« (The Conversation). Dostopno na [povezavi](#).
- Sebastian, Simone: »Don't criticize Black Lives Matter for provoking violence. The civil rights movement did, too« (Washington Post). Dostopno na [povezavi](#).
- Basset, Laura: »Why Violent Protests Work« (GQ). Dostopno na [povezavi](#):

kamera-oko

kamera kot orožje

Po dogodkih leta 2005 sem se odločil, da bom eno leto snemal dogajanje v svoji soseski Clichy-Montfermeil. /.../ Snemal sem vse, zlasti policiste. Takoj ko so se prikazali, sem pograbil kamero, dokler nisem nekega dne dejansko ujel policijskega nasilja. /.../ Posnetek smo pokazali na internetu in policiste so suspendirali. To mi je dalo misliti, kakšno moč imajo podobe, in sklenil sem posneti igrani film, ki bi izhajal iz tega specifičnega dogodka. /.../ Vse v filmu izhaja iz mojega življenja, od začetka do konca. To je nekakšna avtobiografija in hkrati pričevanje. /.../ V Montfermeilu sem zrasel. V soseski, kjer je Victor Hugo napisal svojo knjigo, stoletje kasneje ljudje še vedno živijo v bedi. Zato sem hotel povedati to zgodbo.«

- Ladj Ly

Režiser Ly filmske kamere ne razume zgolj kot orodje, način za izražanje idej. Kamera je tudi aparat, naprava, ki kot tehnologija neprizadeto beleži oz. dokumentira svet, realnost okoli nas. Šele filmski ustvarjalec je tisti, ki skozi svoje posredovanje, npr. z izborom trenutkov in z načinom, kako jih dokumentira, vzpostavlja perspektivo in določa njihovo sporočilnost. Ko je režiser Ly snemal družbene nemire, je takoj prepoznal vrednost teh podob. Te neposredno pričajo o družbeni realnosti, skozi režiserjev angažma in njihovo objavo v javnosti pa so dobile tudi politično vrednost, saj kažejo in opozarjajo na nasilno, nesprejemljivo ravnanje državnega aparata, v tem primeru policije. Niso pa le direktne, dokumentaristične podobe tiste, ki imajo to moč. Kot poudarja sam režiser, je isto moč določil tudi podobam v igranemu filmu. Filmska kamera je prav zato lahko tudi orožje: podobe, ki jih dokumentira ali ustvarja, so pomembni družbeni pričevalci, obenem pa spodbujajo tudi družbeni komentar, razmislek, kritiko. Tako filmske podobe tudi dejansko posegajo v svet in ga spreminjajo. Kamera je orožje v boju proti vsej tisti družbeni nepravilnosti in obrobnosti, ki bi sicer ostala ne-videna, prezrta in pozabljena.

realizem

Režiserjeva odločitev, da film posname v realističnem slogu, ki se mestoma približa dokumentarističnemu, ni naključna, saj odraža njegovo preteklost ustvarjalca dokumentarnih filmov in razumevanje filmske kamere kot orožja. Ly je želel ostati blizu realnosti sveta, kot ga pozna. Tako je uporabil tudi naturščike – neprofesionalne igralce, ki jih je dobesedno pobral z ulice: mulci v filmu so večinoma prvič nastopali pred kamero in prav avtentičnost nastopa je tista, ki še bolj poudari realizem podob. Po drugi strani pa se je režiser poskušal umakniti stereotipizaciji življenja v predmestju, zato se je mestoma odločil tudi za odmik od realizma: namesto »klasičnega« predmestnega hip hopa je uporabil elektronsko glasbo, ki bolj kot da bi vsebinsko umestila dogajanje, določa filmsko vzdušje in gradi napetost. Tudi jezik, ki ga govorijo protagonisti, ni jezik ulice, ki je večkrat tako šifriran, da ga je »neposvečenemu« težko razumeti, temveč pogovorna francoščina. Tovrstne režiserjeve odločitve prispevajo k odkluku od stereotipne predstave predmestij in poudarjajo univerzalnost sporočila.

Dijake vprašajte, ali razumejo sporočilnost filma kot univerzalno. Ali jim je film morda tuj, preveč pogojen s francoskim kulturnim okoljem in jih sploh ne nagovarja? Se lahko v posameznih trenutkih poistovetijo s katerimi od protagonistov in zakaj?

Za več o filmskem realizmu in dokumentarnem filmu svetujemo prebiranje naslednjih del:

- Šprah, Andrej: *Vračanje realnosti: novi realizem v sodobnem filmu*. Ljubljana: Slovenska kinoteka, 2011.
- Šprah, Andrej: *Prizorišče odpora: sodobni dokumentarni film in zagate postdokumentarne kulture*. Ljubljana: Društvo za širjenje filmske kulture KINO!, 2010.
- Šprah, Andrej: *Neuklonljivost vizije: politični dokumentarni film po drugi svetovni vojni*. Ljubljana: Slovenska kinoteka, 2013.

Vse, ki vas zanima tudi filmska praksa, napotujemo na spletni priročnik za dokumentariste *Naj se vidi*, ki je nastal pod okriljem Luksuz produkcije: <http://www.filmska-sola.si/>.

Z dijaki se lahko poigrate in ustvarite kratke dokumentarne filme; tako lahko tudi sami uporabite kamero kot orožje za opozarjanje na družbeno nepravico!

perspektiva in ritem

Za gledalčevo spoznavanje je ključnih prvih štirideset minut filma, ki predstavijo celotno sosesko. Pri tem se posnetki z ulice kombinirajo s posnetki drona, ki kažejo sosesko iz ptičje perspektive. Kaj menijo dijaki, ali ta pogled oz. perspektiva kaj doda običajnemu pogledu? Sosesko zdaj vidimo iz dveh perspektiv: iz perspektive malih ljudi, ujetih med ulice, in obenem iz ptičje perspektive kot ogromen betonski labirint blokov, ki je precej zaprt sam vase. Občutek zagrajenega in ograjenega prostora dodatno povečuje napetost, ko se kamera najprej v lovu za Isso in nato posnetkom stalno premika, tesno speta s protagonisti, in pogledu ne da dihati.

V tem prizoru se policijska patrolja ustavi ob igrišču, kjer mulci igrajo nogomet. Kamera se v srednjem planu usmeri na mulce, med njimi nenadoma zagledamo Isso, policiste pa izgubimo iz vidnega polja. Ko Chris nenadoma skoči na Isso, je to presenečenje za gledalca in protagonista. Kamera postane od tega trenutka še bolj dinamična; večinoma v srednjem planu, v višini pogleda mulcev spremljamo skrbno sestavljeno koreografijo: mulci se kot jata podijo in umikajo pred policisti, Gwada vanje usmeri celo solzivec, ki se med prerivanjem sproži in mu brizgne v oči. Ko Issa pobegne, se kamera za trenutek dvigne v ptičjo perspektivo in tako gledalcu pokaže resnično zaprt prostor blokovskih naselij – ta prostorska utesnjenost in brezizhodnost še poveča občutek napetosti med lovom. Kamera se nato zopet prestavi na tla, spremljamo Stéphana in Chrisa, ki tečeta za Isso. Gwada z opečenimi očmi s težavo hiti za njimi z avtomobilom. Občutek napetosti povečujejo tudi tresoča kamera in hitri montažni preskoki. Ko policista končno ujameta Isso na dvorišču pred blokom, se kamera za trenutek usmeri proti balkonu, s katerega neka babica hitro pobegne notri, da ne bi bila priča dogajanju. Ko pritečejo še drugi mulci, se prerivanje nadaljuje. Nenadoma se zopet prestavimo v ptičjo perspektivo skupaj z Buzzovim dronom. Od tod lahko jasno razberemo linijo spopada. Ko je kamera ponovno na tleh, postane prej jasna linija zabrisana, dogajanje pa veliko bolj kaotično kot iz ptičje perspektive. Nenadna sprožitev pištole je v kaosu tako skorajda neopazna, prezrta za obe strani, vpleteni v dogajanje. Po drugi strani pa je Buzz vse skupaj precej natančno videl in posnel ...



Odlomek pregona lahko z dijaki pogledate še enkrat. Dijaki naj sami poskušajo opisati gibanje kamere, spreminjanje perspektive in ritem filma/napetost, ki se vzpostavlja.

Dijake vprašajte tudi, kakšen je ritem filma – je hiter, počasen, se stopnjuje? Prizori pregona tako prav nič ne zaostajajo za tistimi iz akcijskih filmov in kriminalk: hitro premikanje kamere in montažni preskoki le redko razkrijejo, kaj čaka protagonista za vogalom, v naslednjem kadru. Ritem filma se še pospešuje do zaključnega prizora: skrbna koreografija policistov in mladine po zadimljenem stopnišču je nastala na podlagi režiserjevih lastnih izkušenj. Če film po eni strani lahko gledamo kot socialno dramo, ki mestoma celo precej didaktično, z jasno simboliko pripoveduje zgodbo o vstaji zatiranih, so po drugi strani **Nesrečniki** tudi odličen primer izkoriščanja žanrskih konvencij (akcijski film), ki še bolj določijo samo filmsko izkušnjo.

družba nadzora: vloga posnetkov in pričevanj

Ena od filmskih tem je tudi družbeni nadzor: tako na ravni vsebine in konteksta kot same filmske forme. Pogled gledalca se namreč ne vzpostavlja zgolj iz perspektiv posameznih protagonistov – mulcev, policistov, vseh drugih prebivalcev sošeske. Dodana je še ena perspektiva – to je ptičja perspektiva, pogled iz drona, ki posname vse tisto, kar bi sicer v senčnih betonskih ulicah lahko ostalo skrito. Dron kot nekakšno tretje oko, neodvisno od ovir, ki sicer omejujejo človeški pogled, do neke mere objektivno spremlja situacijo. Je kamera-okno, ki realnosti ne pusti, da se mu izmakne. Seveda objektivna do mere, da je položena v roke snemalca – v primeru filma je to deček Buzz, ki sicer najraje snema dekleta v sobah. Za tihega in sramežljivega dečka, ki raje opazuje, kot da bi se neposredno udeleževal dogajanja, je to najbolj udoben način stika s svetom. A mimogrede, po naključju Buzz ujame tudi incident s policisti na enem od blokovskih dvorišč. Prav gotovo so ga opazili tudi ostali stanovalci, ki pa so se z oken hitro umaknili v notranjost stanovanj. A dejanje je bilo opaženo in shranjeno, izbrisati ga ni več mogoče.



ko družba gleda oblast

Dijake vprašajte, kako razumejo pojem družbeni nadzor. Ta je lahko formalni (npr. država, policija, ki skrbi za red in mir, mediji) ali neformalni (aktivistični posamezniki in neformalne skupine angažiranih posameznikov).

Ravno zato, ker se je večkrat izkazalo, da oblast/država izrablja svojo moč, gledajo državljani državo tudi nazaj. To vlogo naj bi sicer v sodobni demokraciji imeli mediji. Med njimi ima danes posebno vlogo prav internet; tak primer ljudskega/državlanskega nadzora je ustanovitev platforme CopWatch. Ta omogoča civilistom, ki posnamejo primer zlorabe policijske moči, da to objavijo, policisti pa so pogosto tudi sankcionirani. Oblast je tako razgaljena in postavljena na zatožno klop na način, ki si ga sodobna demokratična država ne sme privoščiti. Platforma je sicer najbolj aktivna v Združenih državah Amerike, vendar tudi v Evropi. Tudi Ladj Ly, ki je za

kamero poprijel v najstniških letih in jo že od začetka uporablja kot orožje v boju proti sistemski zlorabi moči, je aktivno spremljal ulično dogajanje na ta način. Tako je l. 2008 posnel policista, ki brutalno pretepa civilista. Posnetek je zaokrožil po internetu in vseh večjih medijih. Izzval je javno razpravo, ki je močno odmevala in opozorila na problematiko, s katero se, kot je očitno tudi v filmu, prebivalci predmestij še vedno spopadajo.

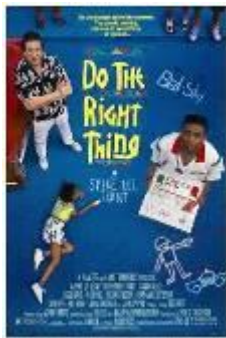
Z dijaki se lahko pogovarjate o tem, kaj je vloga posameznika v kontekstu družbenega nadzora. Kaj bi naredili, če bi sami opazili sistemsko zlorabo moči – kakšna bi bila njihova reakcija kot posameznikov in kot državljanov? Kaj menijo o policijskem nasilju, ki smo mu večkrat priča ob množičnih demonstracijah, protestih in drugih prireditvah? Kdaj je nadzor pretiran in v katerih situacijah je utemeljen? Z uporabo in izrabo sodobne tehnologije smo gledani praktično na vsakem koraku, po drugi strani pa tudi sami množstvo stvari brez zadržkov dajemo na vpogled vsakomur. V zameno za vidnost na družabnih omrežjih ali za varnost v vsakdanu se večkrat brez pomisleka odpovemo zasebnosti. Kaj dijaki menijo o tem?

Dijake vprašajte, ali se spomnijo, kako so policisti našli levjega tatu: Chris Stéphanu naroči, naj pregleda vsa družabna omrežja. In res – na enem od njih je Issa brez pomisleka objavil svojo fotografijo. Kakšno vlogo ima po njihovem mnenju internet in kakšno družabna omrežja v tem kontekstu?

dodatno – filmi s sorodno tematiko

Priporočamo ogled in primerjavo filmov, ki se prav tako dotikajo življenja v predmestju, tematizirajo diskriminacijo, rasizem, družbeno napetost, upor, generacijske razlike in vprašanje nasilja.

V vročici noči (Do the Right Thing, Spike Lee, 1989)



V vročici noči afroameriškega režiserja Spika Leeja je film, ki ne izgublja svoje aktualnosti. Znova je postal pomemben tudi v kontekstu gibanja Black Lives Matter. Podobno kot **Nesrečniki** se tudi film **V vročici noči** dogaja na vroč poletni dan – celo na najbolj vroč dan tistega poletja v Brooklynu! Mookie (Spike Lee) je 25-letni raznašalec pice. Ima otroka, vendar še vedno živi s sestro. Lastnik picerije je ameriški Italijan Sal. V soseški ima uspešen lokal že 25 let in dokaj mirno sobiva v rasno pisani skupnosti. Skozi Mookiejevo pohajkovanje po četrti spoznavamo različne like, napetost pa v vročini čedalje bolj narašča, sploh ker eden od Salovih sinov ne skopari z rasističnimi opazkami. V soseško se preseli tudi prva korejska družina, ki jezika in kulture sploh ne pozna, po drugi strani pa stara stanovanja po visokih cenah že kupujejo bogati beli japiji. Prebivalci se odzivajo različno, dokler v nekem trenutku filma protagonistom ne prekipi.

Režiser na koncu postavlja podobno vprašanje, kot se zarisuje v **Nesrečnikih**: kam vodi nasilje – je prava pacifistična pot Martina Luthra Kinga ali je imel prav Malcolm X v prepričanju, da je nasilje neizogibno?

Zanimivost: V filmu je uporabljena glasba znamenite hip hop skupine Public Enemy! Naslovni pesmi Fight the Power, ki je hkrati uvodna špica v film, lahko prisluhnite na [povezavi](#) in jo v kontekstu vprašanj diskriminacije in nasilja analizirate skupaj z dijaki:

Film **V vročici noči** ključno definira žanr filma predmestja (ang. *hood movie*), ki se je konec osemdesetih in v devetdesetih razvil predvsem v Združenih državah Amerike kot drugi val blaxploitation filma. Filmsko gibanje blaxploitation se je razvilo v šestdesetih letih prejšnjega stoletja kot odmev družbenih vrenj v ameriški popularni kulturi in je opozarjalo na diskriminacijo in rasizem, predvsem do afroameriške skupnosti. Blaxploitation pripoveduje afroameriške zgodbe življenja iz geta v ideji, podobi in resničnosti afroameriških ustvarjalcev samih: končno so tudi Afroameričani dobili svoje filmske junake, katerih zgodbe so ustvarjali sami in ne več belski režiserji, producenti in drugi, ki njihove bivanjske in življenjske izkušnje sploh niso poznali. Povedati svojo zgodbo v lastnem jeziku je namreč v iskanju resnice in za vzpostavljanje identitete nujno. Podobno počne tudi režiser Ladj Ly, saj upodablja prezrte in odrinjene zgodbe iz življenja pariškega predmestja na iskren način, ki je tem zgodbam lasten.

Več o blaxploitation filmu in njegovih sodobnih variacijah lahko preberete v prispevku »V vrtincu podob: semiologija afroameriškega filmskega telesa«, ki je dostopen [tu](#).

Sovraštvo (La Haine, Mathieu Kassovitz, 1995)



Sorodne razmere kot v ameriških najdemo tudi v francoskih predmestjih. Film Mathieuja Kassovitza **Sovraštvo** iz l. 1995 še danes velja za kultno delo. V njem spremljamo 24 ur v življenju treh prijateljev judovskih, arabskih in afriških korenin. Dan pred tem so po četrti divjali nemiri, njihov prijatelj pa je bil med policijskim posredovanjem ranjen. Če bo umrl, Vinz priseže, da ga bo maščeval. Med pregonom je namreč našel pozabljeno policijsko pištolo ...

Podobno kot filma **Nesrečniki** in **V vročici noči** tudi **Sovraštvo** razmišlja o vlogi nasilja in se vpraša, kakšne so še druge možnosti odgovora na nasilje, diskriminacijo in zlorabo oblasti. Podobno je tudi v tem filmu položaj mladine nezavidljiv, brezizhodnost in brezperspektivnost situacije, v kateri živijo, namreč v njih počasi goji zgolj eno čustvo, podobno kot v **Nesrečnikih** – jezo. Za razliko od **Nesrečnikov** je filmska perspektiva v **Sovraštvu** precej bolj enoznačna – film je postavljen iz perspektive mladih, medtem ko **Nesrečniki** vzpostavljajo več perspektiv hkrati, tako mladih kot policistov. Film **Sovraštvo** je v francoskem kulturnem prostoru pomemben, saj je eden prvih, ki problem predmestij in mladih prikaže iskreno in brez predsodkov.

Zanimivost: Vinza igra znameniti francoski igralec Vincent Cassel, sicer tudi član kolektiva Kourtjamé.

priloga 1: plakat filma

