

LUX FILM PRIZE



EUROPEISK FILM FÖR
EUROPAS MEDBORGARE





@luxprize



#luxprize

LUX
PRIZE
.EU

ISBN 978-92-846-5306-5

doi:10.2861/25406

© Europeiska unionen, 2019

Manuset färdigställt i juli 2019

Producerat av Generaldirektoratet för kommunikation, Europaparlamentet

Om du upptäcker felaktigheter eller utelämnanden får du gärna skicka oss ett e-brev på adressen

luxprize@ep.europa.eu

VÅRA HISTORIER BELYSTA MED FILMENS KÄNSLA

Filmen är en av våra mäktigaste kulturformer. Den kan väcka minnen av människor, platser, händelser och ögonblick i våra liv. Den berör och inspirerar oss, den berikar och lockar till debatt. Den väcker känslor och manar till reflektion över oss själva och våra identiteter.

De flesta europeiska filmer visas enbart i det land där de produceras och sprids sällan över gränserna. Detta blir än mer påtagligt med tanke på att fler än 60 % av alla filmer som går upp på biograferna i EU är europeiska, men att dessa endast når ut till en tredjedel av biopubliken.

Europaparlamentet inrättade LUX-filmpriset för att främja distributionen av europeiska kvalitetsfilmer och stimulera en europeisk debatt.

Den europeiska distributionen av LUX-filmerna underlättas genom Europaparlamentets stöd till textning av de tre officiellt utvalda filmerna på EU:s 24 officiella språk, så att varje land får sin nationella kopia av finalisterna. Detta har gett filmerna större publik och förbättrat deras möjligheter på filmmarknaden.

I en tid då nya gränser dras genom Europa, murar byggs, samhällen söndras och perspektiven blir allt trängre, bör vi komma ihåg att film – som kulturellt massmedium – kan betraktas som en möjlighet för oss att bättre förstå varandra, att korsa sådana gränser och framför allt att dela erfarenheter med varandra. När de europeiska värderingarna ifrågasätts utmanar filmen oss genom att påminna om vår mänsklighet och det vi har gemensamt.

Kultur och film bör ses som nycklar för att öppna upp för dialog mellan samhällsgrupper. De är perfekta verktyg för att bekämpa stereotyper och fördomar, bana väg för interkulturell dialog och hantera de utbildningsutmaningar som vårt samhälle står inför.

LUX-filmpriset utforskar ständigt nya sätt att korsa gränser och övervinna hinder. Genom att bygga broar med filmernas emotionella potential syftar priset till att inspirera till en känsla av gemensamma grundvärderingar som binder samman vår europeiska identitet och mångfald.

LUX-filmpriset har under de senaste 12 åren skapat en gemenskap som har en sak gemensamt: en plattform där olika åsikter och världsåskådningar kan komma till uttryck och byggas vidare på. De filmer som LUX-filmpriset sätter rampljuset på stimulerar vår nyfikenhet och bidrar till insikt om våra likheter och skillnader. Därför är vi stolta över LUX-filmdagarna och de visningar och debatter som anordnats de senaste åren om de mest relevanta ämnen som engagerar biobesökare, regissörer och Europaparlamentets ledamöter.

Kulturen bör även i framtiden utgöra en hörnsten för ömsesidig respekt och förståelse i ett öppet Europa, och filmen bör vara vårt gemensamma språk.

LUX-FILMPRISET

LUX-filmpriset, som inrättades 2007, delas ut varje år av Europaparlamentet.

Europaparlamentet arbetar aktivt för den kulturella och språkliga mångfalden enligt EU-stadgan om de grundläggande rättigheterna¹. Genom sina lagstiftningsbefogenheter är parlamentet dessutom en viktig aktör i utformningen av EU-politiken, som påverkar 500 miljoner européers vardag. Befogenheterna omfattar viktiga frågor som invandring, integration, fattigdom, yttrandefrihet och kvinnors rättigheter.

Mot denna bakgrund har LUX-filmpriset **två huvudmål**: att öka spridningen av europeiska filmer i Europa och att väcka gemensam europeisk debatt och diskussion om viktiga samhällsfrågor.

Därför främjar LUX-filmpriset distributionen av de tre finalisternas filmer genom att texta dem på EU:s 24 officiella språk och genom att producera ett digitalt filmpaket för varje land. Dessutom har det gett upphov till LUX-filmdagarna, som erbjuder en unik kulturupplevelse.

Europaparlamentets LUX-filmpris kommer att fortsätta att visa upp historier och filmer som erbjuder mer än bara underhållning. Det här är filmer som gestaltar vår jakt på svar, vårt sökande efter identitet och vårt behov av tröst i svåra tider. De gör oss medvetna om vår egen och andras verklighet.

¹ Ingressen i stadgan: "[...] med respekt för mångfalden i Europas folks kultur och traditioner samt för medlemsstaternas nationella identitet [...]"

EUROPAPARLAMENTET SAMARBETAR MED DEN EUROPEISKA FILMBRANSCHEN ...

... OCH ENGAGERAR DE UNGA

28 GÅNGER FILM

LUX-filmpriset samarbetar med många filmfestivaler i Europa, bland annat Berlinale, Regissörsveckorna (Cannes), Karlovy Vary, Giornate degli autori, Sofia, Stockholm, Thessaloniki, Viennale, Tallinn Black Nights, Cork, Bratislava och Sevilla.

Film hjälper oss att förstå hur våra grannar lever. Det är ett universellt språk som talar till våra känslor och inbjuder oss att ifrågasätta våra identiteter. På så sätt spelar filmen en viktig pedagogisk roll.

Därför tillhandahåller LUX-filmpriset, i samarbete med kulturföreningar och filminstitut, utbildningspaket om tävlingsfilmerna. Detta material används ofta som debattunderlag efter visningarna och kan vara mycket användbart för lärare.

Sedan 2010 har LUX-filmpriset drivit projektet 28 gånger film (28 Times Cinema) i samarbete med Giornate degli autori och Europa Cinemas, och med stöd av Cineuropa. Detta initiativ sammanför 28 unga filmentusiaster från hela Europa under en elva dagar lång intensivkurs i Venedig. De 28 filmentusiasterna, som är mellan 18 och 25 år, går på visningar och deltar i diskussioner om europeisk film. I 28 gånger film deltar regissörer, manusförfattare, yrkesverksamma inom filmindustrin och ledamöter av Europaparlamentet. I år kommer dessa unga filmentusiaster för femte gången att ingå i prisjuryn för Giornate degli autori och dela ut priset. De tre filmer som gått till final i LUX-filmpriset visas också som en del av projektet 28 gånger film.

URVALSFÖRFARANDE

För att komma i fråga för LUX-filmpriset måste filmerna uppfylla följande krav:

1. De ska vara spelfilmer eller kreativa dokumentärer (även animerade).
2. De ska vara minst 60 minuter långa.
3. De ska vara produktioner eller samproduktioner som uppfyller kraven enligt programmet Kreativa Europa – Mediaprogrammet (dvs. filmer producerade eller samproducerade i en av EU:s medlemsstater eller i Island, Liechtenstein, Norge, Albanien, Montenegro eller Bosnien och Hercegovina).
4. De ska illustrera de europeiska traditionernas mångfald samt belysa den europeiska integrationsprocessen och ge insikter i byggandet av Europa.
5. De ska ha haft sin festivalpremiär eller urpremiär mellan den 10 maj föregående år och den 15 april under prisåret.
6. De får inte ha vunnit förstapriset vid festivalerna i Venedig, San Sebastián, Berlin, Cannes, Karlovy Vary eller Locarno.

APRIL

BRYSEL ►



20 filmexperter ingår i jury som träffas för att diskutera mer än 50 filmer.

JULI

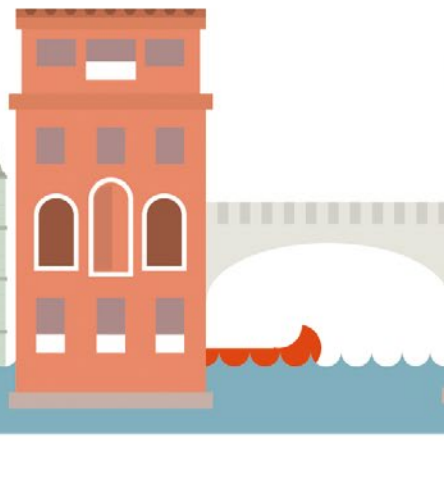
KARLOVY VARY ►



Det officiella urvalet offentliggörs, och består av **10 filmer** som juryn valt ut.

SEPTEMBER

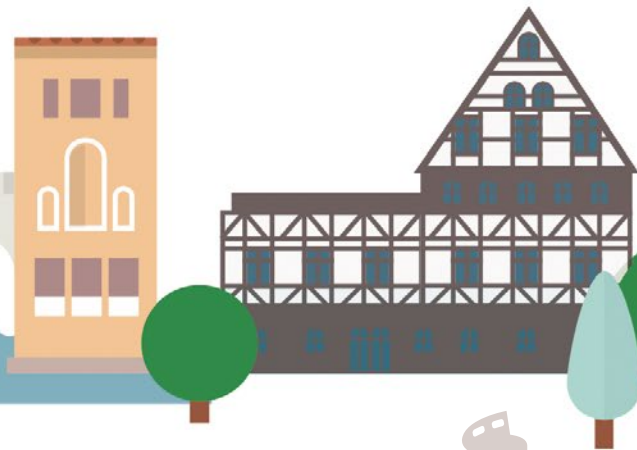
VENEDIG ►



3 filmer från det officiella urvalet tävlar om LUX-filmpriset. Under LUX-filmdagarna visas de i de 28 medlemsstaterna, textade på EU:s 24 officiella språk.

NOVEMBER

STRASBOURG



1 LUX-filmprisvinnare röstras fram av Europaparlamentets ledamöter och tillkännages av talmannen. Den vinnande filmen marknadsförs vidare och anpassas för åskådare med syn- eller hörselnedsättning.

OFFICIELLT URVAL TILL LUX-FILMPRISET 2019

HER JOB

I Douleia tis

av Nikos Labôt
Grekland, Frankrike, Serbien



DE OSYNLIGA

Les invisibles

av Louis-Julien Petit
Frankrike



SYSTEM CRASHER

Systemsprenger

av Nora Fingscheidt
Tyskland



CLERGY

Kler

av Wojciech Smarzowski
Polen



HONEYLAND

Medena zemja

av Tamara Kutevska, Ljubomir Stefanov
Nordmakedonien



RAY & LIZ

av Richard Billingham
Storbritannien



THE MAN WHO SURPRISED EVERYONE

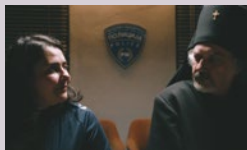
Tchelovek, kotorij udivil vsekh

av Natasja Merkulova, Aleksej Tjupov
Ryssland, Estland, Frankrike

LUX-FILMPRISETS OFFICIELLA TÄVLING 2019

COLD CASE HAMMARSKJÖLD

av Mads Brügger
Danmark, Norge, Sverige, Belgien



GUD FINNS, HENNES NAMN ÄR PETRUNYA

Gospod postoi, imeto i' e Petrunija

av Teona Strugar Mitevska
Nordmakedonien, Belgien, Slovenien, Frankrike,
Kroatien



THE REALM

El Reino

av Rodrigo Sorogoyen
Spanien, Frankrike

LUX-FILMDAGARNA

Europaparlamentets LUX-filmpris gav 2012 upphov till LUX-filmdagarna. Varje år, från oktober till januari, lämnar LUX-filmdagarna de geografiska och språkliga gränserna bakom sig och skapar ett europeiskt rum bortom nationsgränser där filmälskare i 28 EU-länder tillsammans kan se och njuta av tre utomordentliga filmer på EU:s 24 officiella språk. Dessa visningar, som organiseras av Europaparlamentets förbindelsekontor, sker på filmfestivaler, konstfilmbiografer eller andra biografer, ofta som nationella förhandsvisningar.

LUX-filmdagarna ger européerna möjlighet att uppleva den europeiska filmens mångfald och rikedom och diskutera de frågor som tas upp i de filmer som tävlar om LUX-filmpriset, både i diskussioner på ort och ställe och via sociala medier.

Tack vare samarbetet mellan LUX-filmpriset och programmet Kreativa Europa kan biobesökare i hela Europa vara med om ett unikt filmevenemang – parallella visningar. Filmerna visas i flera biografer samtidigt och biobesökarna knyts samman genom ett direktsänt samtal med filmskaparna.

LUX-FILMPRISETS OFFICIELLA TÄVLING 2019

I år har Europaparlamentet glädjen att presentera de **tre filmer som tävlar om LUX-filmpriset 2019**:

COLD CASE HAMMARSKJÖLD

av Mads Brügger
Danmark, Norge, Sverige, Belgien

GUD FINNS, HENNES NAMN ÄR PETRUNYA (*Gospod postoi, imeto i' e Petrunija*)

av Teona Strugar Mitevska
Nordmakedonien, Belgien, Slovenien, Frankrike, Kroatien

THE REALM (*El Reino*)

av Rodrigo Sorogoyen
Spanien, Frankrike

De tre filmerna ger oss berättelser som berör och provocerar, en slutlista med nytänkande och insiktsfulla europeiska verk som utmanar publiken med sin otroliga genrespännvidd och sitt mångsidiga filmiska språk. Se dem gärna under den åttonde upplagan av LUX-filmdagarna.

Publiken inbjuds även att uttrycka sina åsikter och **rösta** på sin favoritfilm på LUX-filmprisets webbplats eller på Facebook. Den film som vinner får utmärkelsen **Publikens omnämmande** på 2020 års internationella filmfestival i Karlovy Vary, varvid man sätter punkt för årets upplaga av LUX-filmpriset. Ridån för kommande års officiella urval går samtidigt upp i samband med tillkännagivandet av de tio filmerna på Karlovy Vary-festivalen.

SE,
DISKUTERA
& RÖSTA



LUX FILM DAYS

3 FILMER
24 SPRÅK
28 LÄNDER

COLD CASE HAMMARSKJÖLD

av Mads Brügger

Danmark, Norge, Sverige, Belgien

Cold Case Hammarskjöld tar upp FN:s generalsekreterare Dag Hammarskjölds ouppklarade dödsfall den 18 september 1961. Hammarskjölds plan störtade under mystiska omständigheter just som han skulle träffa Moïse Tshombe, ledare för rebellprovinsen Katanga, som just hade förklarat sig självständigt från Kongo. Hammarskjöld hoppades kunna lösa konflikten, där enorma intressen stod på spel, genom att övertyga Katanga – som vid den tidpunkten stöddes av Union Minière, ett stort belgiskt företag med betydande ekonomiska intressen i Afrika – att återansluta sig till det självständiga Kongo.

Mer än ett halvsekel senare beslutade den danska journalisten och regissören Mads Brügger att undersöka fallet tillsammans med den svenske privatspanaren Göran Björkdahl. Mads Brüggers film täcker alla led i utredningen – från identifiering av de dåtida inblandade till sökande efter och intervjuande av vittnen, en undersökning av olycksplatsen för att hitta delar av det flygplan som begravts under jorden samt analyser och korshänvisningar av uppgifter från olika dokument, vilket så småningom gör att de två männen får nys om en hemlig paramilitär vit makt-organisation i Sydafrika, som kan ha varit inblandad i mordet på FN:s generalsekreterare. Vi följer utredarna när de avslöjar andra och nästan ofattbara brott.



BAKGRUND

Förutom att kasta ljus på omständigheterna kring Dag Hammarskjölds misstänkta död ger Mads Brüggers film en mycket större förståelse för den dolda sidan av avkolonialiseringen av den afrikanska kontinenten som helhet, och i synnerhet tidigare belgiska Kongo – en process som kom att gå stick i stäv med västerländska intressen. Det skulle ta tre år av påtryckningar från FN (och militära ingripanden av dess styrkor) innan den rika Katangaprovinsen slutligen återförenades med det nya självständiga landet.

Denna situation lever på många sätt kvar än i dag, då många multinationella företag i västvärlden hänsynslöst utnyttjar Afrikas naturresurser och billiga arbetskraft bestående av människor som tvingas ta anställning hos dem för att kunna överleva. När dessa multinationella företag drar nytta av medgörliga auktoritära och/eller korrupta regimer, av vilka många stöds av västländer, sätter de skamlöst sina egna privata intressen framför den lokala befolkningens kollektiva intressen och den miljö de lever i, och visar total avsaknad av hänsyn till den ofta katastrofala situationen i de berörda ländernas offentliga finanser.

Mads Brüggers film tjänar som utgångspunkt för en viktig debatt om det akuta behovet av att hävda politisk auktoritet över kraftfulla privata intressen, globaliseringen som en form av ekonomisk och finansiell kolonisering och den allt större klyftan mellan nord och syd.

MADS BRÜGGERS METOD

Mads Brüggers film är alltigenom nyskapande. När han presenterar sina slutsatser filmar han sig själv i en rad olika situationer. På så sätt strukturerar han den stora informationsmängden han samlat in och de olika etapperna i utredningen. Som tittare känns det som om vi är närvarande vid själva skapandet av filmen, som om vi själva har en roll i berättandet, ibland som vittnen och ibland som en förtrogen som Mads Brügger kan dela sina tvivel, svårigheter, tankar, ögonblick av uppgivenhet och gott humör och sina åsikter med.

Mads Brügger fungerar som en kameralins genom vilken vi betraktar hans arbete – både de obestridliga avslöjandena och mysterierna, men också utredningens brister och Brüggers tvivel. Även om detta sätt att presentera de olika stegen i undersökningen kan verka förvirrande för en del tittare är det just denna djupt mänskliga, felbara – och ofta självvironiska – metod som gör att Cold Case Hammarskjöld blir mer slagkraftig och autentisk. När Brügger öppet medger i öppningsscenerna att det här "antingen är världens bästa mordhistoria eller världens mest idiotiska konspirationsteori" erkänner han att han är medveten om begränsningarna i sin utredning.



© Tore Völlan



© Tore Völlan



© Tore Vollen

ROLLSPEL OCH ATT SJÄLV SPELA EN ROLLFIGUR

Efter en svartvit förtextsekvens som visar bilder av den flygolycka där Dag Hammarskjöld omkom, börjar filmen med två korta scener som förklarar hur berättandet kommer att se ut. Från början vet vi att filmen kommer att utspelas 2018, i Kapstaden, Sydafrika, och i Kinshasa, Demokratiska republiken Kongo, med olika sekreterare för de två platserna: Clarinah och Saphir. Det första som slår oss i dessa scener är hur Mads Brügger presenterar sig för dessa två kongolesiska kvinnor. Med deras hjälp ska han berätta en historia där "skurken" var klädd i vitt, precis som han, och i Kinshasa beslutade han att skriva sitt manuskript på Memling Hotel, där nämnda skurk påstås ha bott 1965. Han väljer alltså bokstavligen att följa i fotspåren av den man på vilken han ska komma att lägga största skulden för mordet på FN:s generalsekreterare, och som – vilket vi senare kommer upptäcka – spelade en ledande roll i en omfattande plan att utrota den svarta befolkningen. En annan minst lika provokativ scen är den där Brügger och Björkdahl besöker platsen där planet störtade, båda iförda kolonialhjälm. På samma sätt ser vi honom spela en annan skurkroll när han vid ett flertal tillfällen ses lägga patients (i sitt hotellrum eller i baren) med en kortlek som inte innehåller några andra kort än spader ess¹ – just det kort som hittades på Dag Hammarskjölds lik och som tillika var ett okänt "visitkort" från CIA.

Kostymer och attiraljer används här för att skapa en helt separat rollfigur och därmed skapa ett ironiskt avstånd mellan filmskaparen och hans omedelbara publik (hans assistenter och vittnen på platsen) och den vidare publiken (tittarna), vilket ger Cold Case Hammarskjöld en personlig, inträngande känsla och understryker att den inte utger sig för att vara historiskt korrekt.

¹ Hur vi än tolkar kortens betydelse i dessa specifika scener tillverkades det faktiskt kortlekar med 52 kort som inte innehöll annat än spader ess under Vietnamkriget på begäran av den amerikanska armén. De delades ut till soldaterna, som använde dem som ett psykologiskt vapen mot vidskepliga fiender, för vilka spader ess betraktades som en dödssymbol. Tusentals kort med namnet Bicycle Secret Weapon släpptes över djungeln och i fiendebyar.

EN HISTORIA BERÄTTAD MED POST-IT®-LAPPAR

Filmens struktur, uppdelad i kapitel som annonseras med post-it-lappar maskinskrivna av Clarinah eller Saphir och uppsatta på väggen i arbetsrummet de delar, ger filmen en improviserad prägel, som om filmen satts samman i all hast eller på måfå. Post-it-lapparna leder tanken till att det handlar om enkla anteckningar som kluddats ned för eget bruk eller en betrodd vän, för att läsas en gång och sedan kastas bort. En tydlig kontrast framträder därför mellan ämnets allvar och det till synes lättsinniga och ibland osammanhängande sättet det behandlas (hopp fram och tillbaka mellan olika tidsplan och platser). Detta narrativa verktyg, som inbegriper dialogerna mellan regissören och hans sekreterare, uppväger bristen på sammanhang genom att signalera varje nytt skede i undersökningen. Genom sina naiva frågor, förnuftiga reflektioner och uttryck av överraskning eller misstro, fungerar Clarinah och Saphir som kanaler för våra egna tankar och frågor som tittare och tvingar Mads Brügger att fortsätta förklara, förtydliga och sammanfatta. Detta tillvägagångssätt ger berättelsen en annan, levande, omedelbar och definitivt mindre "allvarlig" struktur.

Mot bakgrund av denna "spontana" narrativa stil fungerar myndigheternas brutala stopp av Brüggers utgrävning av olycksplatsen som en vändpunkt, och Brügger delar som berättarröst med sig av sina tankar samtidigt som vi ser bilder av honom ensam på rummet, i baren eller i färd med att dricka sig full och spela patiens. Med tanke på att sex års arbete har gått om intet delar han nu med sig av sin besvikelse och alla de idéer han då kom på för att rädda sin film. I efterhand uppfattar vi detta ögonblick som avgörande, eftersom han sedan bestämmer sig för att återvända till Sydafrika med Björkdahl och fortsätta sin utredning av SAIMR – South African Institute for Maritime Research. Filmerna tar sedan en helt annan vändning när de får reda på driver handlingen framåt långt bortom den ursprungliga planen. Den hemliga sydafrikanska vit makt-organisationens verksamhet, som förklaras i detalj av ett antal vittnen, blir en egen del i dokumentären, även om den inte har något direkt samband med den utredning som var tänkt från början.





© Tore Vollen

BILDER OCH SANNINGSNIVÅER

Ett annat kännetecken för dokumentären är valet av bilder för att illustrera de olika sekvenserna. Mads Brügger är visserligen i bild större delen av filmen – antingen diskuterar han sina fynd med sina båda sekreterare, besöker olycksplatsen eller befinner sig i Sydafrika med Göran Björkdahl – men det finns andra sekvenser med arkivbilder eller gamla nyhetsinslag, något som stärker filmens verklighetsförankring. Vi får se bitar ur Dag Hammarskjölds tal till försvar för de afrikanska ländernas ekonomiska oberoende, bilder av sammandrabbningar mellan Moïse Tshombes soldater och de blå hjälmarna, bilder från expertkommittén som sammanträdde i Nederländerna 2013 för att tillkännage slutsatserna från sina utredningar av Hammarskjölds död samt bilder av den sydafrikanska ärkebiskopen Desmond Tutu i sin roll som ordförande för sannings- och försoningskommissionen och som vi här ser vid en presskonferens 1998 där han i grova drag redogör för SAIMR:s brottsliga verksamhet och i synnerhet dess inblandning i sabotage på Hammarskjölds flygplan ... Och inte bara det: vi får även se gamla fotografier och höra gamla inspelningar som lagts fram som bevis för att personer som glömts bort och händelser vars sanningshalt ifrågasatts verkligen har existerat. Detta bevismaterial går stick i stäv med den officiella versionen av vad som hänt.

Slutligen används svartvita animerade sekvenser för att skildra rent hypotetiska händelser om vilkas natur, protagonister eller existens det inte råder någon samsyn. Det medvetna valet av ett icke-verklighetsbaserat medium speglar behovet av att hantera okontrollerat källmaterial med yttersta försiktighet.

SAMMANFATTNING

Som vi ser har Mads Brügger på vissa sätt låtit sina filmiska val få prioritet över det rigorösa faktaunderlag vi skulle kunna förvänta oss av en journalist. Men dessa val gör det möjligt att integrera objektiva och beprövade fakta i ett långt mer subjektivt scenario med hypotetiska konstruktioner och vittnesmål som, även om de mycket ofta bekräftar varandra, inte styrks av den historiska situationen. Vi måste därför fråga oss hur stor tilltro vi ska sätta till det vi ser i filmen.

Våra berättigade frågor får dock inte göra att vi blundar för vad utredningen faktiskt har uppdragat: den mycket stora sannolikheten att Dag Hammarskjöld mördades och att SAIMR var direkt inblandad, och att det borde göras en grundlig undersökning av påståendet att hiv-viruset var ett resultat av hemlig forskning som bedrevs av denna hemliga organisation i samarbete med CIA och brittiska underrättelsetjänsten och att det användes som ett biologiskt vapen i Afrika för att utplåna den svarta befolkningen och skydda västerländska intressen på hela kontinenten. Det är just detta överväldigande, oförutsedda och chockerande avslöjande som den danske filmregissören lägger fram, klokt nog inte som fakta utan som en ny hypotes värd att undersöka, som ger filmen dess kraft och dess värde.

FRÅGOR ATT DISKUTERA

- Vid olika punkter i *Cold Case Hammarskjöld* ser vi Mads Brügger lägga patiens, men alla kort i leken är spader ess: en tydlig hänvisning till CIA:s "visitkort", kvarlämnat på FN-generalsekreterarens kropp efter flygkraschen. Vad är din tolkning av denna absurda detalj i filmen?
- Efter att han tvingas sluta gräva på platsen för flygkraschen i Ndola delar regissören öppet med sig av sina planer på att sopa igen spåren efter sina misslyckade journalistiska utredningar. Han säger att han hade hoppats kunna rädda sin film genom att ha de två afrikanska sekreterarna med. Vad tror du att han menar med detta? Hur skulle deras närvaro kunna hjälpa honom?
- I slutet av en intervju, som betecknande nog sammanfaller med filmens slut, säger Alexander Jones att Afrika skulle sett helt annorlunda ut om Hammarskjöld fått leva och fortsätta sitt arbete. Vad tror du att han menar med detta?





© Tore Vollan



© Tore Vollan



© Tore Vollan

REGI Mads Brügger
MANUS Mads Brügger
SKÅDESPELARE Mads Brügger,
Göran Björkdahl
FOTO Tore Vollan
PRODUCENTER Peter Engel,
Bjarte Mørner Tveit, Andreas
Rocksén
PRODUKTION Wingman Media,
Piraya Film och Laika Film &
Television
ÅR 2019
SPELTID 119 minuter
GENRE Dokumentär
LÄNDER Danmark, Norge,
Sverige, Belgien
ORIGINALSPRÅK engelska,
franska, bamba, svenska, danska
DISTRIBUTÖR(ER) Non-Stop
Entertainment

LUX FILM DAYS

3 FILMER
24 SPRÅK
28 LÄNDER

GUD FINNS, HENNES NAMN ÄR PETRUNYA

Gospod postoi, imeto i´e Petrunija

av Teona Strugar Mitevska

Nordmakedonien, Belgien, Slovenien, Frankrike, Kroatien

32-åriga Petrunya är arbetslös och bor hos sina föräldrar i Štip i Nordmakedonien. På väg hem från en misslyckad jobbintervju hamnar hon mitt i ett religiöst högtidsfirande, där unga män från hela landet tävlar om att bli den som först får tag i ett kors som en präst kastar i en flod. Belöningen är ett år av välgång och lycka. Utan att tänka efter kastar sig Petrunya i vattnet, hon med – och får tag i korset! Hennes odiskutabla seger rubbar den sociala ordningen, för kvinnor får egentligen inte delta i tävlingen. Hur ska kyrkan och civilsamhället lösa den konflikten?



LIVET ÄR INGEN ASKUNGESAGA

Filmen inleds med en något gåtfull scen (Petrunya står orörlig i en tom bassäng till ljudet av heavy metal-musik), men snart får vi den unga kvinnans sociala situation klar för oss: 32 år, arbetslös, bor hos sina föräldrar. Mamman har genom en bekant ordnat en jobbintervju på en textilfabrik. Petrunya, som inte kan sy, försöker då få användning av sin universitetsexamen i historia och frågar om det finns något jobb som sekreterare. Men chefen ser inte vad han skulle ha för nytta av Petrunya. Hon duger inte till något, inte ens till att knulla, säger han ...

Petrunya är inte den enda med osäkra framtidsutsikter. Hennes kompis Blagica arbetar som försäljare i en butik (en ganska eländig sådan) som tillhör hennes älskare, en gift man. Ett varaktigt förhållande är inte mycket att hoppas på. Arbetsmarknaden ser alltså ganska besvärlig ut för dessa unga kvinnor – visst, de är utbildade, men inte på det sätt man bör vara i den här bygden. Senare i filmen säger Petrunyas mamma till den kvinnliga journalisten som rapporterar om händelsen att det hennes dotter framför allt behöver är ett jobb. En man som också intervjuas menar att journalisten i stället borde intressera sig för politikerna som inte klarar av att hjälpa folk som "har det knapert". Till och med kameramannen försöker tjäna ihop lite extra genom att spela på fotbollsmatcher.

Den svåra situationen på arbetsmarknaden förvärras av att det också råder en stark mansdominans över kvinnorna. Det syns på textilfabriken där chefen, en man, har ett inglasat kontor i mitten så att han kan övervaka kvinnorna som arbetar runt omkring honom. Han är uppslukad av sin smarttelefon och verkar inte ha överdrivet mycket att göra. Men han drar nytta av sin ställning och flörtar med sina anställda på sätt som går från machofasoner till rena trakasserier. Dessutom verkar Petrunyas mamma tolerera kvinnoförtrycket när hon insisterar på att hennes dotter måste anpassa sig till männens förväntningar så mycket som möjligt, bland annat genom att klä upp sig och ljuga om sin ålder.

Den första delen av filmen låter oss alltså förstå hur svårt det är för en utbildad ung kvinna att hitta sin plats i samhället i den här bygden i Nordmakedonien, en känsla som bekräftas av Petrunya när hon säger att "livet är ingen askungesaga".





© Virginie Saint-Martin

DEN GORDISKA KNUTEN

Petrunya möter processionen av en slump och dess dubbla karaktär blir snabbt tydlig: den är religiös och folklig på samma gång – med präster, kors, psalmer och böner sida vid sida med otåliga unga män i badshorts som vill hoppa i vattnet. Och så kastas korset, men det blir en liten miss, korset träffar ett föremål, ändrar riktning och flyger förbi nära Petrunya, som hoppar i vattnet och fångar upp det! Det blir en omedelbar skandal. Ingen kan säga något annat än att hon vann, för det filmades. Men hon hade inte rätt att vara med. Killarna tar korset ifrån henne, prästen träder emellan, ger henne tillbaka den värdefulla lyckoamuletten och i det påföljande kaoset passar Petrunya på att smita hem.

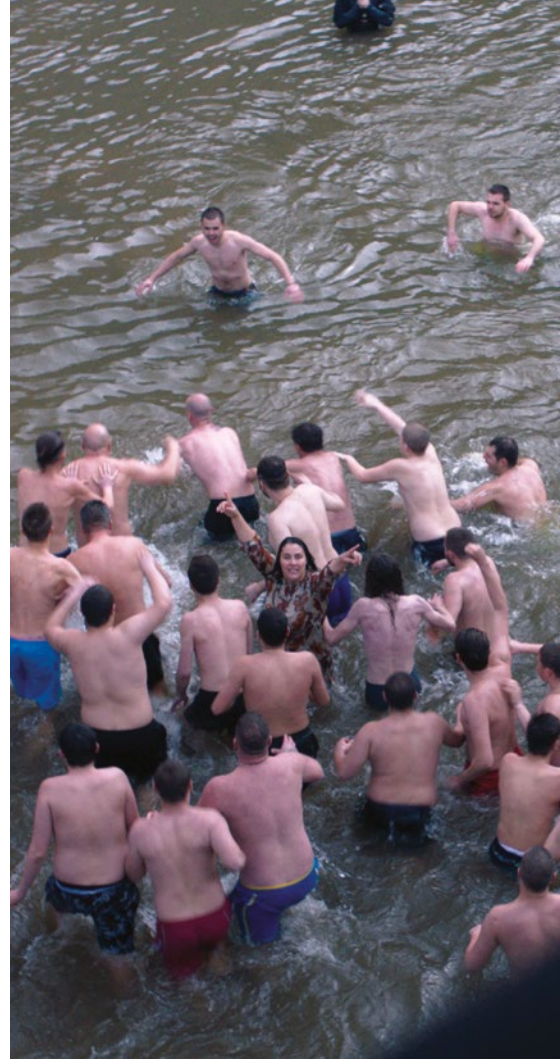
Fortsättningen av filmen utspelar sig på polisstationen, dit Petrunya har blivit förd. Där framstår allra tydligast den gordiska knut hon nu står inför, en tilltrasslad situation med staten och religionen inblandade, förkroppsligade av prästen och poliserna, två auktoritetstyper som båda uppmanar henne att foga sig. Men Petrunyas klarsynta frågor synliggör det absurda i situationen: vilken lag har hon egentligen brutit mot, människans lag eller Guds? Om det är den förstnämnda, varför är då prästen där och försöker lirka med henne? Och om det är den sistnämnda, varför sitter hon då på polisstationen? Samförståndet mellan polisen och prästen (de omnämner varandra med förnamn och skålar tillsammans) är ett tydligt tecken på maskopin mellan dessa bägge maktsfärer. De har båda som mål att återställa ordningen och lugnet och därigenom befästa sin auktoritet, och de vill uppnå detta med samma medel: genom att kuva en ung, trotsig kvinna och tvinga henne att lämna tillbaka ett kors som enligt dem inte är hennes. Journalisten å sin sida beskriver och analyserar situationen genom att något högravande (men inte desto mindre träffande) tala om patriarkatet, könsdiskrimineringen och mansdominansen som döljer sig under traditionens täckmantel. Det är också hon som påpekar att situationen har något otidsenligt över sig genom att dra paralleller till ett avlägset och oupplyst förflutet.

Märkligt nog försöker polischefen i förhöret med Petrunya med inställsam ton blidka henne när han frågar om hennes examensarbete möjligtvis handlade om Alexander den store. Men nej, det var inte landets avlägsna förflytna som Petrunya studerade utan den kinesiska revolutionen utifrån hur kommunismen införlivades i de demokratiska strukturerna. Här visar den unga kvinnan att hon tror på värden som jämlikhet, broderskap och rättvisa på ett mycket modernare sätt än poliserna och prästerna, som nöjer sig med att skydda den etablerade ordningen. Ska Petrunya, precis som Alexander, lyckas hugga av den ideologiska knut som håller fast henne och lägga världen för sina fötter?

24 TIMMAR I EN KVINNAS LIV

Handlingen utspelar sig under ett enda dygn. Från det att Petrunya vaknar på morgonen tills hon äntligen får lämna polisstationen frampå småtimmarna har hon gått en lång och mödosam väg mot frigörelse. En väg som lite grann påminner om livets olika åldrar. I början av filmen framstår Petrunya som en tjurig unge som inte vill stiga upp och får en macka instoppad under täcket av sin mamma som lockbete. Sedan kommer den upproriska tonåringen som vägrar lyda och ifrågasätter de äldres regler. Till slut är hon en självständig ung kvinna som släppts fri av polisen men som också befriats från sina egna föreställningar om världen som hållit henne fången. Vid det laget accepterar hon sin mamma för den hon är: en person som inte kan förstå vad hennes dotter går igenom. Då lämnar hon också självmant tillbaka korset till prästen med orden att han och de andra behöver det mer än hon.

Det är en frigörelse som hon åstadkommit undan för undan, där hon bemött orättvisa först med ilska, sedan med orubbat lugn och intelligens. Visst har hon en del stöd att luta sig mot – videoklippet från hennes bragd har gjort succé på Youtube, och den snälle polisen Darko uttrycker sin beundran för hennes mod. Men det är först när hon måste värja sig mot flera attacker och försök att skrämma henne som hon verkligen börjar resa sig upp igen. Polisen försöker till exempel bryta ner henne genom att hålla kvar henne på polisstationen i flera timmar och polisförhören blir ofta våldsamma. Petrunya utlämnas också till en grupp arga unga män och deras ledare som attackerar henne (hon räddas just när mobben kommer till polisstationen för att kräva "rättvisa", i vad som verkar vara ett grymt försök att kuva henne). Hon möter alla dessa prövningar med trots och motstånd, och inser till slut att hon snarare är en varg än ett får. Så hon får lov att gå, okuvad, med total kontroll över sitt eget öde.





© Virginie Saint-Martin

TÄNK OM GUD ÄR EN KVINNA?

I journalisten har Petrunya en bundsförvant som kommenterar affären utifrån idéer om patriarkat och mansdominans. Hon ger ordet till Petrunyas manlige vän, som försvarar Petrunya och ställer frågan: "Tänk om Gud är en kvinna?". Tankegången återkommer i filmens titel och ifrågasätter mansdominansen i samhället. Men samtidigt är det inte speciellt många som är religiösa i filmen. När polischefen frågar Petrunya om hon är religiös vägrar hon att svara och säger att frågan är irrelevant, eftersom hon tycker att religion, liksom sexualitet, är en privatsak. Petrunyas föräldrar är inte heller religiösa (utom vid helgdagar), de unga männen som är med i den traditionella tävlingen visar inte mycket till respekt för processionen, polischefen meddelar att han inte är troende och de anonyma människor som journalisten talar med bryr sig inte ett skvatt om vare sig religion eller hela affären som Petrunya har satt igång.

Vad som däremot är väldigt påtagligt är samhällets mansdominans, inte minst via de fördomar som i mångt och mycket formar de sociala strukturerna. Tittar man närmare på berättelsens huvudpersoner utifrån deras könstillhörighet märker man definitivt att auktoriteten och makten ligger hos männen – prästernas auktoritet, polisernas auktoritet och makt, de unga männens styrkedemonstration och våldsamhet. Dessa tre grupper har också det gemensamt att de står enade i sin önskan att kuva en kvinna som sätter sig upp mot dem. Fast Petrunya kan trots allt räkna med stöd från Darko (som beklagar att han jobbar med så trångsynta kollegor) och sin pappa, två individer som inte är med i någon grupp och var för sig inte har någon makt. Medan Petrunya försöker hävda sin rätt mot männen får den kvinnliga journalisten inte minsta stöd av sin ledning – till och med kameramannen tas ifrån henne – eller av pappan till hennes dotter, som "glömmer" att hämta deras barn när hon själv arbetar långt hemifrån. Och så kompiserna Blagica och Petrunyas mamma; kanske är de inte ens medvetna om det orättvisa i männens dominans och agerar därför som om det överhuvudtaget inte går att kämpa emot och i stället är bättre att spela med. När en serie stillbilder på kvinnorna (Petrunya, hennes mamma,

Blagica, journalisten och en anonym kvinna som röker en cigarett) rullar förbi, nästan som porträtt, kan man här se det som ett sätt att säga ifrån: Av vilken anledning skulle inte de här kvinnorna kunna kräva att få vara jämställda med männen?

Så genom sin komiskt "provocerande" titel vågar sig filmen på att hävda att religionen (och särskilt de tre monoteistiska religionerna) bara är en förevändning för att befästa männens dominans.

FRÅGOR ATT DISKUTERA

- Hur ska filmens inledningsscen tolkas, när Petrunya står ensam och orörlig på botten av en tom bassäng till ljudet av heavy metal-musik?
- Tror du att Petrunya skulle ha hoppat i vattnet om hon hade fått jobbet på textilfabriken? Har den sociala kontexten någon betydelse för hennes till synes "instinktiva" handling?
- I början av filmen ser man djävulen i ett antal religiösa målningar. När de arga unga männen dyker upp på polisstationen utbrister deras ledare på tal om Petrunya att "den kvinnan är Lucifer". En gång i tiden misstänkte man häxor för att ha samröre med djävulen. Går det att se Petrunya som en modern häxa? Hur då?





© Virginie Saint Martin



© Virginie Saint Martin

© Virginie Saint Martin

REGI Teona Strugar Mitevska
MANUS Elma Tataragić, Teona Strugar Mitevska
SKÅDESPELARE Zorica Nuševa, Labina Mitevska, Simeon Moni Damevski, Suad Begovski, Stefan Vujisić, Violeta Šapkovska, Xhevdet Jashari
FOTO Virginie Saint Martin
PRODUCENTER Labina Mitevska (Sisters and Brother Mitevski)
SAMPRODUKTION Sébastien Delloye (Entre Chien et Loup), Danijel Hočevar (Vertigo), Zdenka Gold (Spiritus Movens), Marie Dubas (Deuxième Ligne Films), Elie Meirovitz (EZ films)
ÅR 2019
SPELTID 100 minuter
GENRE Spelfilm/drama
LÄNDER Nordmakedonien, Belgien, Slovenien, Frankrike, Kroatien
ORIGINALSPRÅK Makedonska
DISTRIBUTÖR Folkets Bio

LUX FILM DAYS

3 FILMER
24 SPRÅK
28 LÄNDER

THE REALM

El Reino

av Rodrigo Sorogoyen

Spanien, Frankrike

Manuel López Vidal är en lokalpolitiker med framtiden för sig. Han är stilig och framåt och tycks vara på väg att bli tronföljare till en regional toppolitiker. Men när nyheten briserar om en korruptionsskandal där han är inblandad, blir det tvärstopp i kometkarriären. Avslöjandena hopar sig och Manuels parti (vars namn eller politiska färg aldrig nämns) börjar göra sig av med icke önskvärda personer. Manuel hamnar i en utsatt situation – han förväntar sig åtminstone tyst stöd från sina partikamrater, men i stället blir han utfrysad. I ett försök att skydda sig själv hotar han att avslöja den faktiska omfattningen av skumraskaffärerna som partiet är insyltat i.

The Realm är en politisk thriller som skildrar den frätande korruptionen i politikens värld, och som blottlägger hur rötan nästan helt omärkligt får fäste bland män och kvinnor som är övertygade om att vissa beteenden är helt normala. Antonio de la Torre gör en storartad insats i rollen som en desperat man som inte tänker betala priset för sin egen fåfänga.



ETT SKICKLIGT REGIARBETE

Det är inte svårt att se att filmen har hämtat inspiration från en rad smutsiga skandaler som präglat politiken på senare år, men avsikten är inte att återberätta någon specifik skumraskaffär. *The Realm* är en spelfilm med ett bredare budskap. Det är ingen slump att handlingen följer en enda rollfigur, Manuel, som uppenbart är en liten spelare i den här skandalen. Han är en påläggskalv, men är inte desto mindre bara ett kugghjul i ett mycket stort maskineri bortom hans kontroll. Och det är det faktum att han blir övergiven av sitt parti som utlöser en reaktion av hämndlystnad som sakta åter upp honom inifrån. Han är fast besluten att inte pekas ut som syndabock.

Som tittare börjar vi nästan smygande känna empati för rollfiguren, och den känslan fördjupas. Visst är Manuel rik, ärelysten, arrogant och korrumpierad, men han förvandlas steg för steg inför våra ögon till en slags fångad råtta. Och vad gäller korruption finns det förstås betydligt fulare fiskar än han! I filmen nämns en annan skandal – Persika-affären – och den är både mycket större än den affär som Manuel är inblandad i, och berör några högt uppsatta personer inom partiet. Det är precis så Manuel resonerar för att försvara sig själv både politiskt och moraliskt (eller omoraliskt): om alla är korrumpierade, varför är det bara jag som ska ta smällena?

På ett visst sätt drar regissören med oss i Manuels fall. Som tittare vill vi få reda på allt om skandalen, och genom en rad filmtekniker förstärks vår identifiering med rollfiguren. Särskilt den rytmiska klippningen gör att vi dras med vart Manuel än är på väg, för han är alltid på språng. Vi följer honom i ständigt rörelse, antingen till fots (ofta springer han) eller i olika fordon – när han blir av med sin chaufför tar han taxi – på resor kors och tvärs i Spanien och, i en minnesvärd sekvens, genom Andorra. Technobeatet i Olivier Arsons filmmusik skruvar upp spänningen i kritiska ögonblick, som om vi fick tjuvlyssna på Manuels allt snabbare hjärtslag.

I *The Realm* finns också både flera typiserade rollfigurer från thriller-genren och ohöjlda referenser till kända scener i andra filmer. Till exempel kommer filmnördar att känna igen sekvensen där Manuel går direkt från stranden in på en restaurang, genom köket, och i farten tar med sig ett fat skaldjur till sina vänner som sitter och väntar vid ett bord – det är nämligen en blinkning till en liknande köksscen i Martin Scorseses *Maffiabroder*. Men när Sorogoyen använder de här kodifierade thrillerteknikerna brukar han kullkasta tittarens förväntningar på ett elegant sätt. I öppningsscenen ger Manuel exempelvis intryck av att röra sig väldigt smidigt, men allteftersom handlingen utvecklas och skandalen kommer ut får vi se honom snubbla och slå i saker. Han är insnräjd i ett förlopp som han saknar kontroll över och försöker återta initiativet, men alla försök misslyckas mer eller mindre totalt.

Handlingens rytm fortsätter dock att öka, och så även spänningen, tills vi är övertygade om att Manuel – såvida det inte sker någon dramatisk vändning i slutminuterna – till slut kommer att lyckas att i direktsänd tv avslöja hur omfattande partiets inblandning i finansskandalerna verkligen är. Men återigen fintar Sorogoyen bort både





© Julio Vergne



© Julio Vergne

sin rollfigur och publiken. Det programledaren ger oss i slutscenen är inte en redogörelse för vad som hänt utan en politisk morallektion. På ett visst sätt har thrillerformatet lett oss in på fel spår från första början, och plötsligt ställs vi inför ett par djupare frågor från regissörens sida. Hur kan korruptionen ha gått så långt? Hur kan Manuel ha betett sig så omoraliskt?

EN LEKTION I POLITISK MORAL

Vi får alltså ingen detaljerad upplösning. Och det förklarar varför Sorogoyen valt att inte göra *The Realm* som en dokumentärfilm utan som en spelfilm, för att kunna förmedla ett mer universellt budskap.

Ett kännetecken för spelfilmen, som är överraskande betydelsefullt, är att de flesta tittare nog inte brukar minnas namnen på de olika rollfigurerna. I detta fall kommer vi förstås ihåg Manuel som handlingens huvudperson, och namnet Paco som ofta nämns fastnar säkert också. Men till och med medan vi tittar glömmet vi snabbt de flesta av de övriga rollfigurernas namn. Detta skiljer sig mycket från nyhetsrapporteringen om korruptionsskandaler, där vi får höra de inblandades namn klart och tydligt, flera gånger. I *The Realm* är angreppssättet mycket mer indirekt med många anspelningar, och vi behöver inte kunna identifiera varje enskild rollfigur eller hänga med i skumraskaffärens alla förvecklingar. Det är thrillerrytmen som är viktig, snarare än det detaljerade händelseförloppet.

Så hur kan vi då förstå berättelsen som filmen skildrar? Rollfigurernas fysiska utseende, särskilt ansiktsdragen, gör att vi känner igen dem i de flesta fall, även om igenkänningen försvåras av att vissa rollfigurer snabbt försvinner ur bild. Samtidigt kan vi tack vare dialogerna placera in rollfigurerna i handlingen och förstå deras respektive roller. Vad de heter spelar ingen roll – det är bara deras funktion i det pågående skeendet som verkligen betyder något. Självklart krävs också en grundläggande förståelse av hur samhället fungerar för att vi ska förstå de olika rollerna.

Filmen skildrar korruperade politiker men delar tidigt upp makten i två nivåer: den lokala och den nationella. Först verkar det som att det bara är lokalpolitikerna som ägnar sig åt korruption och att ledarskapet på nationell nivå vill slänga ut dessa icke önskvärda personer ur partiet, men snart visar det sig att korruptionen är utbredd på alla nivåer. Det finns åtminstone en person inom partiet som fortsätter att hävda sin integritet, men Manuel lyckas ändå stämma möte med honom på tu man hand. Regissören sår tvivel hos oss om denne man, den gänglige Alvarado: kommer även han att till slut ge efter för korruptionen? Filmen ger inget svar på den frågan, och låter

oss därför fundera vidare på hur djupt rötan har spridit sig och, framför allt, hur stort inflytande korruptionen kan få över män och kvinnor som bara är ute efter makt. Det finns en fråga till som förblir obesvarad: vad är dessa män och kvinnor beredda att göra för att förhindra sin egen undergång?

Den andra gruppen som skildras är de som korrupperar – i detta fall markspekulanterna. De vill bygga på mark som först avsatts för jordbruk men som i övrigt passar perfekt för deras syften. Den omvandlas sedan på otillbörligt sätt till byggbar mark. De här företagen framställs som lägre stående i hackordningen – och så är det ju förstås, kanske någon säger, men filmen poängterar uttryckligen att pengar inte automatiskt ger makt. Den verkliga makten ligger hos politikerna.

Utöver de här två grupperna stöter vi tidigt på en tredje maktfaktor, nämligen pressen. I förstona är pressens roll inte entydig. Den kvinnliga journalisten som Manuel träffar vid ett flertal tillfällen och som visar sig vara en användbar mediekontakt för honom verkar nämligen också ha nära band till de korruperade politikerna. När skandalen är på väg att hamna på förstasidorna blir Manuel förvarnad av en journalist som känner till hans roll i fallet. Han går då direkt till redaktionen på en lokaltidning för att försöka tysta ner, eller i alla fall fördröja, fler avslöjanden. Men det är för sent – avslöjandena drivs redan på av egen kraft och kan inte stoppas.

Vi kan alltså konstatera att pressen och andra medier – utöver slarviga generaliseringar om att "makten skyddar makten" – ändå utgör en självständig "fjärde makt" och fungerar som en motvikt till politiken. Dessutom ingriper förstas rättssystemet på ett avgörande sätt och ställer de ansvariga för korruptionssystemet till svars.





© Julio Vergne

Den rollfigur som får sista ordet i berättelsen är journalisten Amaia, som vägrar att följa Manuels plan att avslöja skandalen som ska dra skam över hela partiet. Det är då, i slutet, som huvudbudskapet i *The Realm* märks som tydligast. Regissören är inte intresserad av att berätta om ett särskilt korruptionsfall – han vill få oss att fundera på korruptionen som fenomen utifrån ett etiskt perspektiv. Hur har Manuel på sin enskilda, mänskliga nivå, kunnat medverka i det här systemet i nästan 15 år? Hur har han rättfärdigat inför sig själv och sin familj att ha dragit nytta av "smutsiga pengar"?

FIKTION OCH VERKLIGHET

Vi behöver alltså inte förstå alla detaljerna i den intrig som *The Realm* skildrar, för det är en spelfilm och som sådan ligger det i dess natur att skapa en mer allmän och svävande känsla av konspiration, hemligheter och ränksmideri. Det är en stämning som skulle kunna främja konspirationsteorier eller leda till att man avvisar politiker som "fula fiskar" i största allmänhet.

Men det är inte alls det filmen vill förmedla. Vi får se världen från Manuels perspektiv, genom ögonen på en lokalpolitiker som tillbringar sin tid tillsammans med andra som, liksom han själv, antingen är korruperade eller korruperar, och som till slut ser korrupta metoder som normala, utbredda och självklara beteenden.

FRÅGOR ATT DISKUTERA

- Det är intressant för tittarna att dela med sig av sina intryck av filmen, särskilt när det gäller de delar av handlingen som kanske är otydliga eller öppna för tolkning. Vad är tanken bakom det indirekta angreppssättet i *The Realm*?
- Vem bär det största ansvaret för den systematiska korruptionen som filmen skildrar? Företagare? Politiker? Och i så fall, på lokal eller nationell nivå? Finns det andra skyldiga parter?
- Vad säger egentligen journalisten Amaia i slutscenen? Vad exakt är det hon begär av Manuel? Och kan man eventuellt tvivla på hennes egen hederlighet?





© Julio Vergne



© Julio Vergne



© Julio Vergne

REGI Rodrigo Sorogoyen
MANUS Isabel Peña, Rodrigo Sorogoyen
SKÅDESPELARE 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, Óscar de la Fuente
FOTO Alex de Pablo
PRODUCENTER Gerardo Herrero (Tornasol), Mikel Lejarza (Atresmedia Cine), Mercedes Gamero (Atresmedia Cine)
SAMPRODUCENTER Jean Labadie (Le Pacte), Anne-Laure Labadie (Le Pacte), Stéphane Sorlat (Mondex & Cie)
PRODUKTION Tornasol (Spanien), Trianera PC AIE (Spanien), Atresmedia Cine (Spanien)
I samarbete med: Le Pacte (Frankrike), Mondex & Cie (Frankrike), Bowfinger (Spanien)
ÅR 2018
SPELTID 122 minuter
GENRE spelfilm, thriller
LÄNDER Spanien, Frankrike
ORIGINALSPRÅK spanska

2019 ÅRS JURY

Jürgen BIESINGER

Tyskland: Producent för Europeiska filmakademiens prisutdelning

Péter BOGNÁR

Ungern: Distributör, festivalplanerare

Mihai Cristian CHIRILOV

Rumänien: Filmkritiker, konstnärlig ledare för den internationella filmfestivalen i Transsylvanien

Ditte DAGBJERG CHRISTENSEN

Danmark: Øst for Paradis Cinema, verkställande direktör och distributionschef

José Luis CIENFUEGOS

Spanien: Direktör för Sevillas europeiska filmfestival

Juliette DURET

Belgien: Filmchef på BOZAR

Jakub DUSZYŃSKI

Polen: Distributör, GUTER Film

Benedikt ERLINGSSON

Island: Regissör och producent för *Woman at war*, vinnare av LUX-filmpriset 2018

Giorgio GOSETTI

Italien: Konstnärlig ledare för Giornate degli autori

Mathilde HENROT

Frankrike: Grundare av Festival Scope

Mathias HOLTZ

Sverige: Folkets Hus & Parker, biografkonsulent, planeringschef

Yorgos KRASSAKOPOULOS

Grekland: Programansvarig för den internationella filmfestivalen i Thessaloniki, filmkritiker

Christophe LEPARC

Frankrike: Generalsekreterare för Regissörsveckorna, Cannes filmfestival

Selma MEHADŽIĆ

Kroatien: Programansvarig för Zagrebs filmfestival

Susan NEWMAN-BAUDAIS

Eurimages

Nikolaj NIKITIN

Tyskland: Berlins filmfestival (Central-/Nord-/Östeuropa, Centralasien och delegat för Kaukasus), direktör för SOFA (School of Film Agents), konstnärlig ledare för Febiofest (Tjeckien)

Karel OCH

Tjeckien: Filmkritiker och konstnärlig ledare för filmfestivalen i Karlovy Vary

Tina POGLAJEN

Slovenien: Medlem i styrelsen för Ljubljanas internationella filmfestival, frilansande filmkritiker

Mira STALEVA

Bulgarien: Biträdande direktör, Sofias internationella filmfestival

Mante VALIŪNAITĖ

Litauen: Överordnad programansvarig för Vilnius filmfestival

OBSERVATÖR

Lauriane BERTRAND

Europeiska kommissionen, Kreativa Europa

LUX-FILMPRISETS

FILMOGRAFI 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

SAMEBLÖD

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

2016

TONI ERDMANN

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

2015

MUSTANG

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

2014

IDA

BANDE DE FILLES
RAZREDNI SOVRAŽNIK
FEHÉR ISTEN
HERMOSA 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 SPASENIE DEBNE OTVSYAKADE
SZTUCZKI
TO VERDENER
WOLKE 9

2007

AUF DER ANDEREN SEITE

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

LUX FILM DAYS



FILMTEXTNING PÅ
24 EU-SPRÅK