

LUX FILM PRIZE



FILM FRA EUROPA TIL EUROPÆERNE





LUX
PRIZE
.EU

ISBN 978-92-846-5300-3

doi:10.2861/007667

© Den Europæiske Union, 2019

Redaktionen afsluttet i juli 2019.

Produceret af Europa-Parlamentets Generaldirektorat for Kommunikation.

Skulle du opdage fejl eller udeladelser, er du velkommen til at sende os en mail på luxprize@ep.europa.eu

FILM FORTÆLLER VORES HISTORIER MED FØLELSE

Film er en af de mest kraftfulde former for kultur, vi har. Film minder os om mennesker, steder, begivenheder og øjeblikke i vores liv. De rører og inspirerer os samt beriger og fremmer en debat. Som en kilde til følelser giver de os mulighed for at reflektere over os selv og vores egen identitet.

De fleste europæiske film bliver kun vist i det land, hvor de produceres, og de distribueres sjældent på tværs af grænserne. Dette faktum er endnu mere slående, hvis man tænker på, at mere end 60 % af alle nye film i EU er europæiske, men at de kun tegner sig for en tredjedel af filmpublikummet.

Europa-Parlamentet oprettede LUX-filmprisen for at fremme distributionen af europæiske kvalitetsfilm og styrke den europæiske debat.

Distribution af LUX-film over hele Europa er blevet gjort lettere af Europa-Parlamentets støtte til at få lavet undertekster til de tre film, der indgår i den officielle konkurrence, på EU's 24 officielle sprog og dermed bidrage til at få produceret en national kopi af de endelige film for hvert land. Dette har resulteret i et større publikum, hvilket øger filmenes chancer på markedet.

På et tidspunkt, hvor der trækkes nye grænser i Europa, lande bygger mure, samfund bliver mere og mere splittede, og perspektiverne bliver stadig snævrere, kan film som et kulturelt massemedie betragtes som en mulighed for at komme til at forstå hinanden bedre, krydse disse grænser og først og fremmest dele oplevelser. I takt med at der stilles spørgsmålstegn ved europæiske værdier, udfordrer film os ved at minde os om vores medmenneskelighed og fælles værdier.

Kultur og film bør ses som nøglen til at åbne op for dialog mellem forskellige samfund. De er ideelle redskaber til at bekæmpe stereotyper og fordomme, bane vejen for interkulturel dialog og reagere på de uddannelsesmæssige udfordringer, som vore samfund står over for.

LUX-filmprisen udforsker løbende nye måder at krydse grænser og overvinde forhindringer på. Ved at bygge broer belagt med de følelser, filmene fremkalder, sigter prisen mod at inspirere til en følelse af et fælles fundament, som binder vores europæiske identitet og mangfoldighed sammen.

I løbet af de seneste 12 år har LUX-filmprisen skabt et fællesskab med én ting i centrum: en platform, hvor forskellige holdninger og verdensanskuelser kan opstå og udvikle sig. De film, som LUX-filmprisen sætter fokus på, stimulerer vores nysgerrighed og hjælper os med at lære om vores forskelle og ligheder. På den baggrund er vi meget stolte af LUX-filmdagene og de fremvisninger og debatter, der er blevet organiseret i de senere år om yderst vedkommende emner med deltagelse af publikum, filminstruktører og medlemmer af Europa-Parlamentet.

Kultur bør fortsat være en søjle med gensidig respekt og forståelse i et åbent Europa, og film bør være dens lingua franca.

LUX-FILMPRISEN

LUX-filmprisen, som blev indført i 2007, uddeles hvert år af Europa-Parlamentet.

Europa-Parlamentet engagerer sig aktivt i fremme af kulturel og sproglig mangfoldighed som anført i Den Europæiske Unions charter om grundlæggende rettigheder ⁽¹⁾. Desuden gør Parlamentets lovgivningsbeføjelser det til en vigtig aktør i udformningen af EU-politikker, som har indvirkning på 500 millioner europæeres hverdag. Parlamentets virksomhedsområde omfatter centrale spørgsmål som f.eks. immigration, integration, fattigdom, ytringsfrihed og kvinders rettigheder.

På denne baggrund har LUX-filmprisen **to hovedformål**: at øge udbredelsen af europæiske film i hele Europa og sætte gang i EU-omfattende debatter og diskussioner om vigtige samfundsmæssige spørgsmål.

LUX-filmprisen fremmer distributionen af de tre finalisters film ved at tekste hver enkelt af dem på EU's 24 officielle sprog og fremstille en digital filmpakke (DCP) for hvert land. Den har også dannet grundlag for LUX-filmdagene, der byder på en uforglemmelig kulturel oplevelse.

Europa-Parlamentets LUX-filmpris vil fortsætte med at stille skarpt på historier og film, som gør mere end blot at underholde. Det er film, som giver et billede af vores søgen efter svar, vores søgen efter en identitet og vores behov for lindring i tider med nød. De gør os bekendt med vores egne og andres realiteter.

⁽¹⁾ Chartrets præambel: »[...] under hensyn til de europæiske folks forskelligartede kulturer og traditioner samt til medlemsstaternes nationale identitet [...]«.

EUROPA-PARLAMENTET SAMARBEJDER MED DEN EUROPÆISKE FILMINDUSTRI ...

... OG ENGAGERER UNGE

28 TIMES CINEMA

LUX-filmprisen er partner i adskillige filmfestivaler i Europa, herunder Berlinale, Directors' Fortnight (Cannes), Karlovy Vary, Giornate degli Autori, Sofia, Stockholm, Thessaloniki, Viennalen, Tallinn Black Nights, Cork, Bratislava og Sevilla.

Film hjælper os med at forstå vores medmenneskers liv. Film har et fælles sprog, som taler til vores følelser og opfordrer os til at sætte spørgsmålstegn ved vores egen identitet. I den forstand er film et virkningsfuldt uddannelsesredskab.

Som følge heraf tilbyder LUX-filmprisen i samarbejde med kulturelle sammenslutninger og filminstitutter uddannelsespakker om konkurrerende film. Disse pakker bidrager ofte til at sætte gang i en debat efter filmforevisningerne og kan være til stor nytte for lærere.

Siden 2010 er projektet 28 Times Cinema blevet fremmet af LUX-filmprisen i samarbejde med Giornate degli Autori og Europa Cinemas og med støtte fra Cineuropa. Dette initiativ bringer 28 unge filmskere fra hele Europa sammen til et 11 dages intensivt kursus i Venedig. De 28 filmentusiaster i alderen 18-25 år overværer filmforevisninger og deltager i debatter om europæisk film. 28 Times Cinema involverer instruktører, forfattere, filmfolk og medlemmer af Europa-Parlamentet. I år vil disse unge filmentusiaster for femte gang sidde i juryen for Giornate degli Autori-prisen og uddele prisen. Programmet for 28 Times Cinema omfatter også forevisning af de tre film, der deltager i konkurrencen om LUX-filmprisen.

UDVÆLGELSESPROCES

For at kunne deltage i konkurrencen om LUX-filmprisen skal filmene:

1. være spillefilm eller kreative dokumentarfilm (de kan også være animationsfilm)
2. have en varighed på mindst 60 minutter
3. være produktioner eller koproduktioner, der opfylder kravene for at kunne deltage i Media-programmet under Et Kreativt Europa (dvs. være produceret eller koproduceret i en EU-medlemsstat eller i Albanien, Bosnien-Hercegovina, Island, Liechtenstein, Montenegro eller Norge)
4. illustrere europæiske traditioners mangfoldighed, kaste lys over den europæiske integrationsproces og give indsigt i opbygningen af Europa
5. have deres festivalpremiere eller urpremiere mellem den 10. maj det foregående år og den 15. april i prisåret
6. ikke have modtaget førsteprisen på filmfestivalerne i Venedig, San Sebastián, Berlin, Cannes, Karlovy Vary eller Locarno.

APRIL

BRUXELLES ►



Udvælgelsespanelet består af 20 filmeksperter, som mødes for at drøfte over 50 film.

JULI

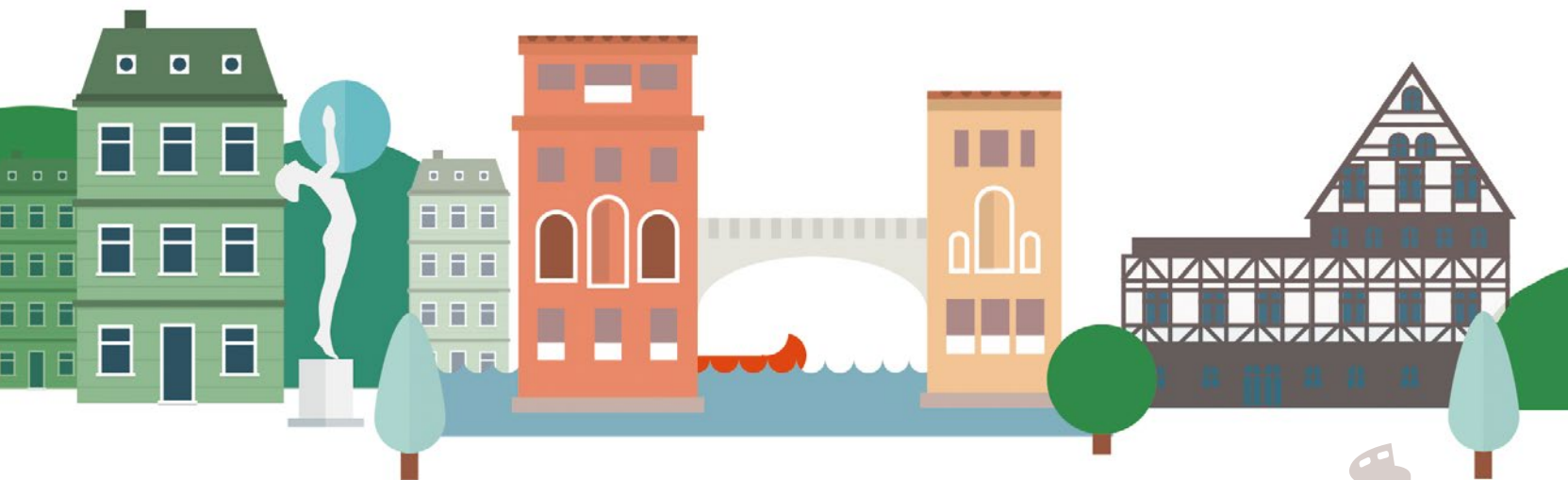
KARLOVY VARY ►

SEPTEMBER

VENEDIG ►

NOVEMBER

STRASBOURG



Den officielle udvælgelse bekendtgøres og omfatter **ti film**, der er udvalgt af udvælgelsespanelet.

Tre film fra den officielle udvælgelse konkurrerer om LUX-filmprisen. LUX-filmdagene bringer dem til de 28 medlemsstater på EU's 24 officielle sprog.

Medlemmerne af Europa-Parlamentet stemmer om **en LUX-filmprisvinder**, som bekendtgøres af Parlamentets formand. Vinderfilmen promoveres yderligere og tilpasses syns- og hørehæmmedes behov.



OFFICIEL UDVÆLGELSE TIL LUX-FILMPRISEN 2019

HER JOB

I Douleia tis

af Nikos Labôt

Grækenland, Frankrig, Serbien



INVISIBLES

Les Invisibles

af Louis-Julien Petit

Frankrig



SYSTEM CRASHER

Systemsprenger

af Nora Fingscheidt

Tyskland



CLERGY

Kler

af Wojciech Smarzowski

Polen



HONEYLAND

Medena zemja

af Tamara Kotevska, Ljubomir Stefanov

Nordmakedonien



RAY & LIZ

af Richard Billingham

Det Forenede Kongerige



THE MAN WHO SURPRISED EVERYONE

Tchelovek, kotorij udivil vsekh

af Natasja Merkulova, Aleksej Tjupov

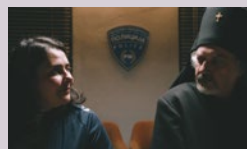
Den Russiske Føderation, Estland, Frankrig

OFFICIEL KONKURRENCE OM LUX-PRISEN 2019

COLD CASE HAMMARSKJÖLD

af Mads Brügger

Danmark, Norge, Sverige, Belgien

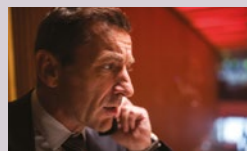


GUD EKSISTERER, HENDES NAVN ER PETRUNYA

Gospod postoi, imeto i'e Petrunija

af Teona Strugar Mitevska

Nordmakedonien, Belgien, Slovenien, Frankrig, Kroatien



THE REALM

El Reino

af Rodrigo Sorogoyen

Spanien, Frankrig

LUX-FILMDAGE

I 2012 gav Europa-Parlamentets LUX-filmpris startskuddet til LUX-filmdagene. Hvert år fra oktober til januar bygger LUX-filmdagene bro over geografiske og sproglige grænser for at skabe et tværnationalt europæisk rum, hvor filmskere på tværs af de 28 EU-lande kan mødes og se tre bemærkelsesværdige film på EU's 24 officielle sprog. Fremvisningerne, der organiseres af Europa-Parlamentets forbindelseskontorer, finder sted på filmfestivaler, i cinemateker eller andre biografer og er ofte nationale forpremierer.

LUX-filmdagene giver europæerne mulighed for at opleve og dele europæisk films mangfoldighed og rigdom og diskutere de emner og spørgsmål, som behandles i de film, der deltager i konkurrencen om LUX-filmprisen — både i livedebatter og på de sociale medier.

Takket være samarbejdet mellem LUX-filmprisen og programmet Et Kreativt Europa kan publikum i hele Europa opleve et unikt filmarrangement — samtidige fremvisninger. Filmene vises samtidig i flere biografer, der forbinder publikum via et live interaktivt talkshow med deltagelse af filmskabere.

OFFICIEL KONKURRENCE OM LUX-PRISEN 2019

SE, DISKUTÉR & STEM



I år har Europa-Parlamentet fornøjelsen af at præsentere de **tre film, der deltager i konkurrencen om LUX-filmprisen 2019:**

COLD CASE HAMMARSKJÖLD

af Mads Brügger
Danmark, Norge, Sverige, Belgien

GUD EKSISTERER, HENDES NAVN ER PETRUNYA (*Gospod postoi, imeto i'e Petrunija*)

af Teona Strugar Mitevska
Nordmakedonien, Belgien, Slovenien, Frankrig, Kroatien

THE REALM (*El Reino*)

af Rodrigo Sorogoyen
Spanien, Frankrig

De tre film giver os mulighed for at opleve historier på en rørende og provokerende måde og er en liste over forfriskende europæiske værker, der virker som øjenåbnere og vil udfordre publikum med en utrolig mangfoldighed af genrer og filmisk sprog. Vi vil gerne invitere dig til at komme og se filmene under den ottende udgave af LUX-filmdagene.

Publikum opfordres til at give udtryk for deres synspunkter og **stemme** på deres yndlingsfilm på **LUX-filmprisens** hjemmeside eller på Facebook. Vinderfilmen vil få tildelt **LUX-filmprisens Publikums Favorit** på den internationale filmfestival i Karlovy Vary (KVIFF) 2020, hvilket markerer afslutningen på dette års konkurrence om LUX-filmprisen. Annonceringen af de ti officielt udvalgte film på KVIFF vil løfte sløret for næste års udgave af konkurrencen.

LUX
FILM
DAYS

3 FILM
24 SPROG
28 LANDE

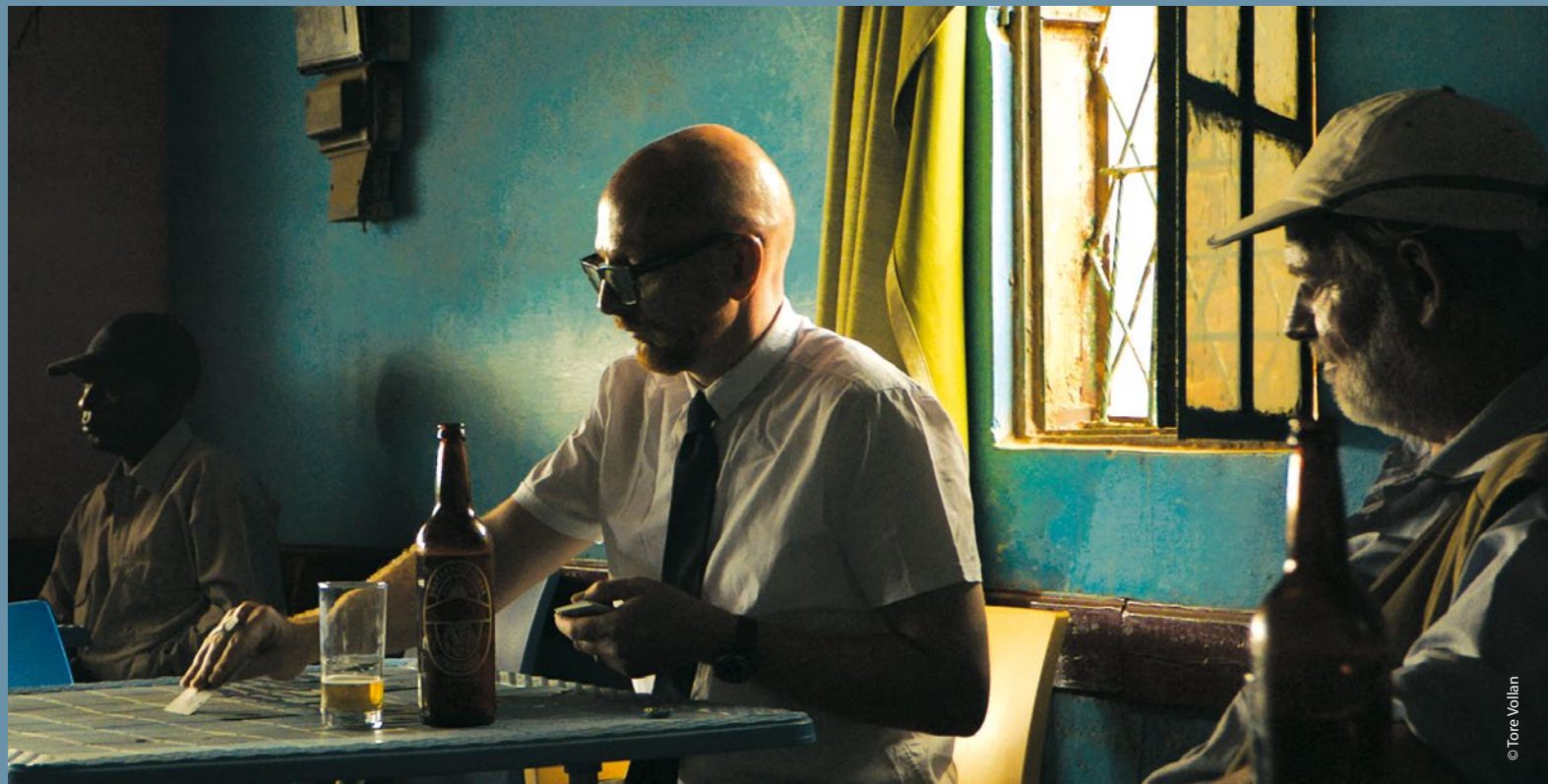
COLD CASE HAMMARSKJÖLD

af Mads Brügger

Danmark, Norge, Sverige, Belgien

Cold Case Hammarskjöld genoptager spørgsmålet om FN's generalsekretær Dag Hammarskjölds uforklarlige død den 18. september 1961: Hammarskjölds fly styrtede ned under mystiske omstændigheder, netop som han stod for at skulle mødes med Moïse Tshombe, lederen af oprørsprovinserne Katanga, som lige havde erklæret sig uafhængig af Congo. Hammarskjöld håbede på at løse en konflikt, hvor der var store interesser på spil, ved at overbevise Katanga — der på daværende tidspunkt blev bakket op af Union Minière, et magtfuldt belgisk selskab med betydelige økonomiske interesser i Afrika — om, at provinsen skulle tilslutte sig uafhængige Congo igen.

Mere end et halvt århundrede senere besluttede den danske journalist og instruktør Mads Brügger at undersøge sagen med hjælp fra den svenske private efterforsker Göran Björkdahl. Mads Brüggers film dækker alle stadierne i efterforskningen — fra identifikationen af dem, der var til stede på det pågældende tidspunkt, til sporingsarbejdet og afhøringen af vidner, en undersøgelse af nedstyrtningssedet for at finde fragmenter af flyet begravet i jorden og en analyse af og krydshenvisninger til oplysninger fra forskellige dokumenter — som i sidste ende faktisk skulle sætte de to mænd på sporet af en hemmelig hvid racistisk paramilitær organisation med base i Sydafrika, som kan have været involveret i mordet på FN's generalsekretær. Vi følger efterforskerne, da de afslører andre, næsten utænkelige forbrydelser.



KONTEKST

Ud over at kaste lys over omstændighederne omkring Dag Hammarskjölds mistænkelige død giver Mads Brüggers film en langt bredere indsigt i den skjulte side af afkoloniseringen af det afrikanske kontinent som helhed og det tidligere Belgiske Congo i særdeleshed — en proces, der kolliderede med vestlige interesser. Det skulle tage tre år med pres fra FN (og militære indgreb fra dets styrker), før den rige Katangaprovins omsider igen tilsluttede sig det nyligt uafhængige land.

Situationen fra dengang gentager sig på mange måder i dag, når vestlige multinationale selskaber hensynsløst udnytter Afrikas naturressourcer og den billige arbejdskraft, der består af personer, som er nødt til at arbejde for dem for at overleve. Disse multinationale selskaber drager fordel af meddelagtigheden hos autoritære og/eller korrupte regimer, hvoraf mange støttes af vestlige lande, og sætter skamløst deres private interesser over de lokale befolkningers kollektive interesser og det miljø, de lever i, samt udviser fuldstændig foragt over for den ofte katastrofale situation for de pågældende landes offentlige finanser.

Mads Brüggers film tjener som udgangspunkt for en vigtig debat om det presserende behov for at styrke den politiske autoritet over for magtfulde private interesser, globaliseringen som en form for økonomisk og finansiell kolonisering og den stadig voksende velstandskløft mellem nord og syd.

MADS BRÜGGERS FREMGANGSMÅDE

Mads Brüggers film er helt igennem original. Som en måde at præsentere sine konklusioner på filmer han sig selv i en række situationer for på den måde at strukturere de enorme mængder af oplysninger, som han har indsamlet, og de forskellige faser i sin undersøgelse. Som seere føler vi, at vi er til stede ved selve tilblivelsen af filmen, som om vi selv har en rolle i fortællingen, nogle gange som vidner og sommetider som fortrolige venner, som Mads Brügger har tillid til og kan dele sin tvivl og sine vanskeligheder, tanker, betænkeligheder, humoristiske stunder og synspunkter med.

Mads Brügger fungerer som en linse, hvorigennem vi ser hans arbejde — ikke blot dets ubestridelige afsløringer, men også dets mysterier og undertiden dets mangler og hans tvivl. Selv om denne metode til at præsentere de forskellige faser i undersøgelsen kan virke forvirrende for nogle seere, er det netop denne dybt menneskelige, ikke ufejlbarlige — og ofte selvironiske — fremgangsmåde, der gør *Cold Case Hammarskjöld* så meget desto mere stærk og autentisk. Ved at præsentere sin film som værende »enten verdens største mordmysterium — eller verdens mest idiotiske konspirationsteori« indrømmer Brügger åbent, at han er klar over sin undersøgelses begrænsninger.





© Tore Vollen

ROLLESPIL OG DET SELV AT SPILLE EN ROLLE

Efter en sort-hvid indledende sekvens, der viser billeder af flystyrtet, hvor Dag Hammarskjöld omkom, starter filmen med to korte scener, der forklarer, hvilken form fortællingen vil tage. Fra starten ved vi, at filmen vil foregå i 2018 i Cape Town i Sydafrika og i Kinshasa i Den Demokratiske Republik Congo med en forskellig sekretær for hver af de to lokaliteter: Clarinah og Saphir. Det første, der slår os i disse scener, er den måde, hvorpå Mads Brügger præsenterer sig for disse to congolesiske kvinder: Med deres hjælp vil han fortælle en historie, hvor »skurken« var klædt i hvidt ligesom ham, og i Kinshasa har han besluttet at skrive sin drejebog på Hotel Memling, hvor den samme skurk angiveligt boede i 1965. Han sætter sig derfor i denne mands sted, en mand, som han giver det meste af skylden for mordet på FN's generalsekretær, og som — hvilket vi senere opdager — spillede en ledende rolle i en stor plan om at udrydde den sorte befolkning. Ikke mindre provokerende er scenen, hvor Brügger og Göran Björkdahl besøger ulykkesstedet, begge iført kolonihjelme. På lignende vis ser vi ham spille rollen som en anden »skurk«, når han flere gange filmes, mens han (i sit hotelværelse eller i baren) lægger kabale med et spil kort, der kun indeholder ruder es ⁽¹⁾ — det samme kort, der blev fundet på Dag Hammarskjölds lig, og som også var et kendt CIA-»visitkort«.

På denne måde spiller kostumer og udstyr en helt separat rolle, hvilket giver en ironisk afstand mellem filminstruktøren og hans umiddelbare publikum (hans assistenter og vidner på stedet) og hans bredere publikum (seerne), giver Cold Case Hammarskjöld en personlig, inklusiv atmosfære og understreger det forhold, at den ikke gør krav på historisk nøjagtighed.

⁽¹⁾ Uanset hvordan man fortolker betydningen af kortene i denne films scener, blev der under Vietnamkrigen efter anmodning fra den amerikanske hær reelt fremstillet spil med 52 kort, der kun indeholdt ruder es. De blev udleveret til soldater, der brugte dem som et psykologisk våben mod overtroiske fjender, som efter sigende betragtede ruder es som et symbol på døden. Titusindvis af »Bicycle Secret Weapon«-kort endte spredt i junglen og i fjendens landsbyer.

EN HISTORIE, DER FORTÆLLES GENNEM POST-ITS®

Filmens struktur, der er opdelt i kapitler indledt ved hjælp af Clarinahs eller Saphirs håndskrevne post-it-sedler, som sættes op på væggen på deres fælles arbejdssted, giver filmen en improviseret kvalitet, som om den var hastigt eller tilfældigt skruet sammen. Anvendelsen af post-its® giver indtryk af et banalt budskab, som man skriver ned til sig selv eller til en betroet ven, og som man læser én gang og derefter smider væk. Der er derfor en stærk kontrast mellem sagens alvor og den tilsyneladende letsindige og undertiden usammenhængende måde, den behandles på (frem og tilbage i tid og rum). Fortællemanieren, der indebærer en dialog mellem filminstruktøren og hans sekretærer, kompenserer for den manglende sammenhæng ved at markere hver ny fase i undersøgelsen. Gennem deres naive spørgsmål, fornuftige overvejelser eller reaktioner med overraskelse eller skepsis fungerer Clarinah og Saphir som kanaler for vores egne tanker og spørgsmål som seere og tvinger Mads Brügger til fortsat at forklare, præcisere og sammenfatte. Denne fremgangsmåde giver historien en anderledes, livlig, spontan og absolut mindre »alvorlig« struktur.

På baggrund af denne fortællestils karakter af øjebliksfortælling bliver myndighedernes brutale standsning af Brüggers udgravning af nedstyrtningssstedet til et vendepunkt, og Brügger deler sine tanker gennem en kommentatorstemme til billeder af sig selv i sit værelse, i baren, eller når han drikker sig fuld og lægger kabale. Han er modløs over, at seks års arbejde er spildt, og deler direkte sin skuffelse og alle de idéer, han fik dengang for at redde sin film, med os. Set i bakspejlet synes dette øjeblik at være afgørende, da han derefter beslutter at vende tilbage til Sydafrika sammen med Göran for at fortsætte sin undersøgelse af SAIMR. Filmen tager derefter en helt anden drejning, da det, de afslører, bringer den langt ud over undersøgelsens oprindelige omfang. De aktiviteter, som den hemmelige sydafrikanske hvide racistiske organisation udfører, og som fortælles i detaljer af en række vidner, har deres egen plads i dokumentarfilmen, selv om de ikke har nogen direkte forbindelse med den oprindelige genstand for undersøgelsen.





BILLEDER OG SANDHEDSNIVEAUER

Et andet særligt kendetegn ved dokumentarfilmen er valget af billeder til at illustrere de forskellige sekvenser. Mads Brügger er på skærmen gennem det meste af filmen — enten drøfter han sine resultater med de to sekretærer, besøger nedstyrtningstedet eller er i Sydafrika med Göran Björkdahl — mens andre sekvenser omfatter arkivbilleder eller gamle nyhedsoptagelser, der forankrer filmen i virkeligheden med uddrag af Dag Hammarskjölds taler, hvor han forsvarer afrikanske landes økonomiske uafhængighed, billeder af sammenstød mellem Moïse Tshombes soldater og de blå hjelme, billeder fra det nederlandske ekspertudvalg, som mødtes i Nederlandene i 2013 for at meddele konklusionerne fra sine undersøgelser af Hammarskjölds død, og billeder af den sydafrikanske ærkebiskop Desmond Tutu, som var formand for Sandheds- og Forsoningskommissionen, og som på en pressekonference i 1998 gjorde rede for SAIMR's kriminelle aktiviteter, og navnlig dens direkte involvering i sabotagen på Hammarskjölds fly. Ikke kun dette, men også gamle fotografier og optagelser, der blev fremlagt som bevis på eksistensen af glemte personer og begivenheder, hvis sandfærdighed er omstridt, modsiger den officielle version af begivenhederne.

Endelig anvendes sort-hvide animerede sekvenser til at skildre hypotetiske hændelser, hvis forløb, hovedpersoner eller selve eksistens der ikke er enighed om. Valget af et bevidst ikkerealistisk medium afspejler behovet for at behandle uverificeret kildemateriale med største forsigtighed.

KONKLUSION

Som vi har set, har Mads Brügger på visse måder prioriteret sine valg af iscenesættelse frem for en strengt faktuel tilgang, som vi ville forvente af en journalist. Disse valg gør det imidlertid muligt at tilpasse objektive, dokumenterede fakta til et langt mere subjektivt scenario, der består af hypotetiske konstruktioner og vidneforklaringer, der selv om de meget ofte bekræfter hinanden, ikke understøttes af historiske data. Vi må derfor spørge os selv, hvor stor troværdighed vi skal tillægge det, vi ser i filmen.

Vores legitime spørgsmål bør imidlertid ikke gøre os blinde over for, hvad undersøgelsen har afsløret, nemlig den meget høje grad af sandsynlighed for, at Dag Hammarskjöld blev myrdet, og at SAIMR var direkte involveret, og at der bør foretages en grundig undersøgelse af påstanden om, at HIV-viruset var resultatet af hemmelig forskning udført af denne hemmelige organisation i samarbejde med CIA og den britiske efterretningstjeneste, og at det blev anvendt som et biologisk våben i Afrika til at udrydde den sorte befolkning og beskytte vestlige interesser på tværs af kontinentet. Det er netop denne enorme, uventede, chokerende afsløring, som den danske filminstruktør fornuftigt præsenterer, ikke som et faktum, men som en ny hypotese, som er værd at undersøge, der giver filmen dens styrke og dens værdi.

NOGLE REFLEKSIONER

- Forskellige steder i *Cold Case Hammarskjöld* ser vi Mads Brügger lægge kabale, men alle kortene i hans spil er ruder es — en klar henvisning til CIA's »visitkort«, der blev efterladt på FN-generalsekretærens lig efter flystyrtet. Hvad er din fortolkning af denne absurde detalje i forbindelse med filmen?
- Efter at han er tvunget til at stoppe med at grave på nedstyrtningsstedet i Ndola, betror instruktøren sig til os og deler sin plan om at afhjælpe manglerne i sine journalistiske undersøgelser. Han siger, at han ved at tage derud med to sekretærer af afrikansk oprindelse havde håbet på at redde sin film. Hvad tror du, han mener med det? Hvorfor skulle deres tilstedeværelse være til hjælp for ham?
- I slutningen af et interview, der — ikke uden betydning — falder sammen med filmens slutning, siger Alexander Jones, at Afrika ville have været et helt andet kontinent, hvis Hammarskjöld havde levet og fortsat sit arbejde. Hvad tror du, han mener med det?





INSTRUKTØR: Mads Brügger
MANUSKRIFT: Mads Brügger
SKUESPILLERE: Mads Brügger, Göran Björkdahl
FILMFOTOGRAF: Tore Vollan
PRODUCERE: Peter Engel, Bjarte Mørner Tveit, Andreas Rocksén
PRODUKTION: Wingman Media, Piraya Film og Laika Film & Television
ÅR: 2019
VARIGHED: 119'
GENRE: dokumentarfilm
LANDE: Danmark, Norge, Sverige, Belgien
ORIGINALVERSION: engelsk, fransk, bamba, svensk, dansk
DISTRIBUTØR(ER): Camera Film

LUX
FILM
DAYS

3 FILM
24 SPROG
28 LANDE

GUD EKSISTERER, HENDES NAVN ER PETRUNYA

Gospod postoi, imeto i'e Petrunija

af Teona Strugar Mitevska

Nordmakedonien, Belgien, Slovenien, Frankrig, Kroatien

Petrunya på 32 er arbejdsløs og bor sammen med sine forældre i Stip, Nordmakedonien. På vej tilbage fra en mislykket jobsamtale bliver hun indfanget i en religiøs festival, hvor unge mænd fra hele landet konkurrerer om at være den første til at hente et kors, som en præst kaster ud i en flod. Belønningen er et år med held, lykke og velstand. Før hun har tænkt over, hvad hun gør, kaster også Petrunya sig i vandet og får som den første fat i korset. Denne ubestridelige sejr forvrider den sociale orden, eftersom konkurrencen ikke er for kvinder: Hvordan vil kirken og civilsamfundet løse denne konflikt?



»LIVET ER IKKE ET EVENTYR«

Filmen indledes med en lidt gådefuld scene (Petrunya står ubevægelig på bunden af et tomt svømmebassin, i baggrunden spilles heavy metal). Begyndelsen af filmen giver os et billede af hendes situation: I en alder af 32 år bor hun sammen med sine forældre og er arbejdsløs. Det er lykkedes hendes mor gennem en bekendt at skaffe hende en jobsamtale på et syværksted. Petrunya kan ikke sy, men forsøger imidlertid at udnytte sin universitetsgrad i historie og spørger, om der er et sekretærjob, men chefen mener ikke, at hun kan bruges til noget. Hun duer ikke til noget; hun er ikke engang værd at knalde, siger han.

Petrunya er ikke den eneste, der kender til usikre beskæftigelsesvilkår. Hendes ven, Blagica, har et job som butiksassistent i en butik (et ret elendigt job), som tilhører hendes elsker, en gift mand, som hun ikke kan forvente sig noget engagement af på lang sigt. Der synes at være meget begrænsede jobmuligheder for disse unge kvinder. Deres kvalifikationer betyder ikke meget for arbejdsgiverne i deres provins, og derfor insisterer Petrunyas mor senere i filmen — da hun bliver interviewet af den journalist, der dækker begivenheden — på, at hendes datter først og fremmest har brug for et job. En mand, som også bliver interviewet om sagen, svarer, at journalisten hellere skulle interessere sig for de politikere, der tilsyneladende ikke formår at hjælpe de mennesker, som »ikke er i stand til at få pengene til at række«. Det viser sig, at selv kameramanden forsøger at supplere sin indtægt ved at indgå væddemål om fodboldkampe.

Den svære jobsituation forværres yderligere af den patriarkalske dominans over kvinderne. Den kan ses i syværkstedet, hvor lederen, som er en mand, har et kontor med glasvægge midt i værkstedet, hvilket sætter ham i stand til at overvåge de kvinder, der arbejder omkring ham. Han er stærkt optaget af sin smartphone og synes ikke at have ret meget at lave. Han udnytter dog sin stilling til at flirte med sine kvindelige medarbejdere (på en måde, der befinder sig et sted mellem mandschauvinisme og almindelig chikane). Endvidere synes Petrunyas mor at tolerere kvindeundertrykkelse, når hun insisterer på, at hendes datter i videst muligt omfang skal leve op til mænds forventninger, bl.a. ved at gå smart klædt og lyve om sin alder.

Den første del af filmen viser således, hvor vanskeligt det er for en uddannet ung kvinde at finde sin plads i samfundet i denne provins i Nordmakedonien, hvilket Petrunya bekræfter, da hun siger, at »livet ikke er et eventyr«.





© Virginie Saint Martin

DEN GORDISKE KNUDE

Petrunya støder på processionen ved en tilfældighed, og dens dobbelte karakter bliver hurtigt klar: Den er både religiøs og folkløstisk med præster, kors, hymner og bønner kombineret med unge mænd i badebukser, der er ivrige efter at springe i vandet. Da præstens mislykkede kast bringer korset på afveje, passerer det tæt forbi Petrunya, som kaster sig i vandet og får fat i det. Dette udløser omgående en skandale. Hendes sejr, der optages på film, er ubestridelig, men hun har ikke ret til at deltage. Da drengene tager korset fra hende, griber præsten ind og giver hende lykkeamuletten tilbage. Petrunya benytter sig af den ståhej, som hun har forårsaget, til at slippe væk og vende hjem til sig selv.

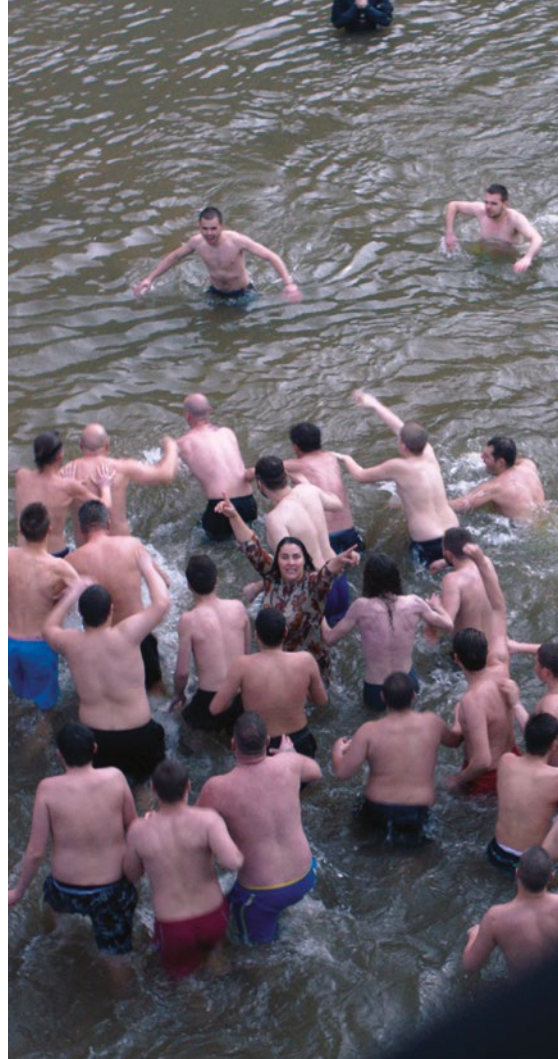
Resten af filmen foregår på politistationen, hvor Petrunya tilbageholdes. Den gordiske knude, som Petrunya er bundet af, kommer tydeligst til udtryk i dette miljø, hvor religion og stat hænger sammen, personificeret af præsten og politiet, to former for myndighed, som kræver, at hun adlyder. Men Petrunyas kløgtige spørgsmål viser, hvor absurd situationen er: Hvilken lov har hun brudt, mændenes eller Guds lov? Hvis det er den første, hvorfor er præsten der så og forsøger at lukke munden på hende? Hvis det er den anden, hvorfor bliver hun så tilbageholdt på politistationen? Indforståetheden mellem politichefen og præsten (de drikker sammen og er på fornavn med hinanden) afspejler klart den bredere hemmelige forståelse mellem disse to magtinstanser. De er da også forenet af både et fælles mål (at fastholde deres autoritet ved at genoprette fred og orden) og en fælles metode, nemlig at få en ung kvinde, som sætter sig imod dem, til at underkaste sig ved at tvinge hende til at tilbagelevere det kors, som ifølge dem ikke tilhører hende. For så vidt angår journalisten, nævner hun nogle store begreber (men ikke desto mindre relevante for konteksten) for at beskrive og analysere situationen, nemlig patriarkatet, kønsdiskriminationen og mændenes dominans, der alt sammen skjuler sig under traditionens maske. Hun påpeger også, at denne situation er meget gammeldags, og sammenligner den med en meget fjern og mindre oplyst fortid.

Det er værd at bemærke, at da politichefen afhører Petrunya, spørger han for at formilde hende, om hun skrev kandidatspeciale om Alexander den Store. Men fremfor at studere landets ældgamle historie valgte Petrunya at skrive om kommunismens integration i demokratiske strukturer under den kinesiske revolution. Den unge kvinde viser således sit engagement i værdierne lighed, broderskab og retfærdighed på en langt mere moderne måde end både politiet og præsterne, som blot beskytter den etablerede orden. Vil Petrunya ligesom Alexander være i stand til bryde den ideologiske ramme, som fastholder hende, og drage afsted for at erobre verden?

24 TIMER I EN KVINDES LIV

Fortællingen foregår i løbet af en enkelt dag. Fra Petrunya står op om morgenen, og frem til hun forlader politistationen sent om aftenen, foretager hun en lang og vanskelig rejse for at sikre sin frihed. Man kan sige, at hendes rejse svarer til faserne i en persons liv: Petrunya vises i begyndelsen af filmen som et surt barn, der nægter at stå op, hvis mor kommer med et stykke morgenbrød til hende i sengen for at forsøge at lokke hende ud af værelset. Hun tager derefter form af en oprørs teenager, der nægter at adlyde og sætter spørgsmålstegn ved de ældres ret. Endelig bliver hun til sidst en ung selvstændig kvinde, der løslades af politiet, men som også frigør sig fra sine egne idéer, som hidtil har holdt hende fanget. På dette tidspunkt accepterer hun sin mor som den, hun er: en person, der er ude af stand til at forstå, hvad hendes datter gennemgår. Det er også her, hun af sig selv afleverer korset tilbage til præsten og siger, at han og andre har mere behov for det, end hun har.

Lidt efter lidt skaber hun sin egen frihed, idet hun bekæmper uretfærdigheden, først med vrede og siden med intelligens og stoisk ro. Hun kan naturligvis regne med nogen støtte: Videoen på YouTube, der viser hendes død, bliver meget populær, og den venlige politimand Darko udtrykker beundring for hendes mod. Det øjeblik, hvor hun virkelig begynder at komme på benene igen, er, da hun skal bekæmpe angreb fra flere sider og forsøg på at intimidere hende. Politiet forsøger for eksempel at knække hendes vilje ved at beholde hende på stationen i timevis, og deres afhøringer bliver ofte voldelige. Petrunya overdrages også til og angribes af en gruppe rasende unge mænd og deres leder (hun bliver befriet netop på det tidspunkt, hvor gruppen ankommer til stationen for at kræve »retfærdighed« i det, der ser ud til at være et brutalt forsøg på at få hende til at give efter). Hun bevarer modet igennem alle disse angreb, hun modsætter sig, og til sidst finder hun ud af, at hun ikke er et »får«, men en »ulv«. Til sidst bliver hun løsladt, ubesejret, med sin skæbne i egne hænder.





© Virginie Saint Martin

OG HVIS GUD VAR EN KVINDE?

Blandt Petrunyas allierede er journalisten, som i sine rapporter analyserer sagen ud fra en vinkel om patriarkatet og mænds dominans. Med udgangspunkt i dette giver hun ordet til en ven af Petrunya, som forsvarer Petrunya og stiller spørgsmålet »og hvis Gud var en kvinde?«. Denne tanke, der indgår i filmens titel, sætter spørgsmålstegn ved mænds dominans i samfundet, selv om der i filmen ikke er mange, der rent faktisk er religiøse. Da politichefen spørger Petrunya, om hun er religiøs, afviser hun at svare og hævder, at spørgsmålet er irrelevant, fordi hun anser religion for, ligesom seksualitet, at være et privat anliggende. Petrunyas forældre er heller ikke religiøse (undtagen når det drejer sig om helligdage), de unge mænd udviser ikke megen respekt for den procession, de deltager i, politichefen siger, at han er ateist, og de personer, som journalisten interviewer, interesserer sig ikke for religion eller den opstand, som Petrunya har forårsaget.

Men den mandlige dominans er fortsat meget stærk i samfundet, navnlig gennem de fordomme, der spiller en stor rolle for dannelsen af relationer mellem folk. En kønsbaseret analyse af hovedpersonerne i denne historie bekræfter, at både magten og autoriteten ligger hos mændene. Politiet har begge dele, præsterne sidstnævnte, mens de unge mænd anvender såvel styrke som vold. Disse tre grupper er forenet i deres ønske om at undertvinge en kvinde, der modsætter sig deres magt. Petrunya kan dog regne med støtte fra Darko (som ikke kan lide at arbejde med sine tåbelige kolleger) og sin far, to enkeltpersoner, som i sig selv ikke har nogen magt. Mens Petrunya forsøger at gøre sine rettigheder gældende på trods af mændenes modstand, modtager journalisten ikke nogen støtte fra sine arbejdsgivere (som endog ender med at fratage hende hendes kameramand) eller fra faderen til hendes datter, der »glemmer« at hente deres barn, mens hun er på arbejde langt fra hjemmet. Med hensyn til Petrunyas mor og Blagica er de måske ikke engang bevidste om den uretfærdighed, som mænds dominans er, og handler, som om de ikke kan kæmpe imod og har besluttet, at det er bedre at samarbejde i stedet. I denne

sammenhæng kan rækken af statiske billeder af kvinder, som ligner portrætter, fortolkes som en slags krav: Hvorfor er disse personer (Petrunya, hendes mor, Blagica, journalisten, en anonym kvinde, der ryger en cigaret) ude af stand til at opnå ligestilling med mændene?

Med sin humoristisk »provokerende« titel fremsætter filmen således den påstand, at religion (særligt de tre monoteistiske religioner) blot er et middel til at fastholde en mandlig dominans.

NOGLE REFLEKSIONER

- Hvordan fortolker du filmens åbningsscene, hvor man ser Petrunya stående stille og alene i en tom swimmingpool, mens der spilles heavy metal i baggrunden?
- Tror du, at Petrunya ville være sprunget ned i floden, hvis hun havde fået jobbet på syværkstedet? Tror du, de vilkår, hun lever under, havde indflydelse på hendes angiveligt »spontane« handling?
- I starten af filmen ser vi djævlens i en række religiøse malerier. Da de rasende unge mænd møder op på politistationen, siger deres anfører om Petrunya, at »denne kvinde er Lucifer«. I gamle dage mistænkte man hekse for, at de var i pagt med djævlens. I hvilket omfang er det muligt at se Petrunya som en slags moderne heks?





© Virginie Saint Martin



© Virginie Saint Martin



© Virginie Saint Martin

INSTRUKTØR: Teona Strugar Mitevska

MANUSKRIFT: Elma Tataragic, Teona Strugar Mitevska

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

FILMFOTOGRAF: Virginie Saint Martin

PRODUCERE: Labina Mitevska (Sisters and Brother Mitevski)

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

ÅR: 2019

VARIGHED: 100'

GENRE: fiktion/drama

LANDE: Nordmakedonien, Belgien, Slovenien, Frankrig, Kroatien

ORIGINALVERSION: makedonsk

DISTRIBUTØR(ER): Øst For Paradis

LUX FILM DAYS

3 FILM
24 SPROG
28 LANDE

THE REALM

El Reino

af Rodrigo Sorogoyen

Spanien, Frankrig

Lokalpolitikeren Manuel López Vidal er en mand på vej frem. Han er elegant og fremadstræbende og ser ud til at skulle overtage taburetten efter en lokal magthaver, men da nyheden om en korruptionsskandale, som han er involveret i, kommer frem, bremser hans opadgående kurs brat. Efterhånden som afsløringerne vælter frem, begynder Manuels parti (som aldrig nævnes ved navn eller lokaliseres på det politiske spektrum) at skille sig af med de brodne kar. Manuel er bekymret. Han havde forventet i det mindste stiltiende støtte fra sine partikolleger, men i stedet føler han sig isoleret, og han forsøger at beskytte sig ved at true med at afdække det fulde omfang af den beskidte affære, som partiet er sunket ned i.

The Realm er en politisk thriller, som udstiller den korruption, der undergraver den politiske verden, og den skræller huden af for at vise, hvordan råddenskaben sætter ind, næsten som en selvfølge, blandt mænd og kvinder, der er overbevist om, at visse former for adfærd er helt normale. Antonio de la Torre er mesterlig i rollen som en desperat mand, der er fast besluttet på ikke at betale prisen for sin egen forfængelighed.



INSTRUKTØRENS FÆRDIGHEDER

Det er ikke svært at spore inspirationen til *The Realm* til rækken af skandaler, der har hærget inden for politik i de seneste år. Det er imidlertid ikke filmens mission at genfortælle konkrete skumle historier. Der er snarere tale om et fiktivt værk med et bredere budskab. I det væsentlige følger handlingen en enkelt person, Manuel, som tydeligvis er en lille fisk i denne skandale. En mand på vej fremad, som ikke desto mindre blot er et lille hjul i et meget stort maskineri, som han ikke har nogen kontrol over. Det er den omstændighed, at hans eget parti har ladet ham i stikken, der udløser det ønske om hævn, der gradvis opsluger ham. Han er fast besluttet på ikke at blive udpeget som syndebuk.

Næsten snigende begynder seeren at føle med hovedpersonen og udvikler empati. Ja, Manuel er rig, ambitiøs, arrogant og korrupt, men vi følger hans gradvise forvandling til noget, der minder om en rotte fanget i en fælde. Hvad angår korruption er han ikke den værste gerningsmand. Vi hører om endnu en skandale — Persika-sagen — som er meget større end den sag, som Manuel er involveret i, og som involverer nogle meget fremtrædende personer. Manuels forsvarstaktik, både politisk og moralsk (eller umoralsk), er da også, at hvis alle er korrupte, hvorfor skal jeg så være den eneste, der falder?

På en måde tager direktøren os med i Manuels fald. Vi er ivrige efter at se det fulde omfang af den afslørede skandale, og vores identifikation med hovedpersonen forstærkes ved hjælp af en række filmiske virkemidler. Især det rytmiske visuelle tempo fører os afsted sammen med ham, for Manuel står aldrig stille. Vi følger ham i konstant bevægelse, hvad enten det er til fods (og ofte løbende) eller i køretøjer — da han mister sin bil med chauffør, tager han taxaer — mens han rejser på kryds og tværs i Spanien og i en uforglemmelig sekvens gennem Andorra. Teknorytmen i Olivier Arsons musik øger stressniveauet på kritiske tidspunkter, hvor det virker, som om vi lytter til Manuels accelererende hjerterytme.

The Realm omfatter også flere typiske karakterer fra thrilleren samt åbenlyse henvisninger til berømte scener i andre værker. For eksempel vil filmfans nikke genkendende til den scene, hvor Manuel, som kommer direkte fra stranden til en restaurant, går gennem køkkenet, løfter en tallerken med fisk og skaldyr og tager den med hen til sine venner ved bordet, fra en lignende køkkenscene i Martin Scorseses *Goodfellas*. Med brugen af disse koder fra thrilleren har Sorogoyen imidlertid for vane på en elegant måde at vende op og ned på seernes forventninger. I den indledende scene får man for eksempel indtryk af, at Manuel tilsyneladende flyder usædvanligt let gennem tilværelsen, men efterhånden som historien udvikler sig, og skandalen bryder ud, ser vi ham gentagne gange snuble og støde på forhindringer. Han er fanget af kræfter, der ligger uden for hans kontrol, og forsøger at genvinde initiativet, men alle hans forsøg slår mere eller mindre grueligt fejl.





© Julio Vergne



© Julio Vergne

Handlingens tempo øges dog fortsat, og dermed også spændingen, indtil vi er overbevist om, at det — medmindre handlingen tager en spektakulær drejning i sidste øjeblik — til sidst vil lykkes Manuel at afsløre det fulde omfang af hans partis involvering i finansielle skandaler på TV. Endnu en gang overrumpler Sorogoyen dog både sin hovedperson og sit publikum. Det, som TV-værten i denne sidste scene leverer, er ikke en afsløring, men en lektion i politisk moral. På sin vis har thrillerformatet ført os på afveje fra starten, og pludselig skal vi konfrontere de dybere spørgsmål, som instruktøren stiller. Hvordan har korruption i dette omfang været mulig? Hvordan kunne Manuel handle så umoralsk?

EN LEKTION I POLITISK MORAL

Vi får derfor ikke noget uddybet svar. Dette er nøglen til at forstå, hvorfor Sorogoyen har valgt at gøre *The Realm* til en spillefilm i stedet for en dokumentarfilm — med et mere universelt budskab end en dokumentarfilm.

Et — overraskende betydeligt — kendetegn ved fiktion er, at de fleste seere næppe husker navnene på de forskellige personer i en historie. I dette tilfælde vil vi naturligvis huske Manuel, som er hovedpersonen, og navnet Paco, der ofte omtales, vil sandsynligvis også hænge fast, men selv mens vi ser filmen, vil vi hurtigt glemme navnene på de fleste andre personer. Dette er meget forskelligt fra den måde, hvorpå vi ser nyhedsrapporter om korruptionsskandaler, hvor de involverede identificeres præcist og gentagne gange. *The Realm* har en langt mere uberegnelig tilgang til emnet, som er fuld af hentydninger, og det er ikke nødvendigt præcist at vide, hvem de enkelte personer er, eller at kunne følge med i alle enkelthederne i de indviklede skumle aftaler. Det er i højere grad thrillerens tempo end begivenhedernes detaljer, der er det vigtige.

Hvordan skal vi så forstå den historie, filmen fortæller? Når vi skal genkende personerne, er vi afhængige af deres fysiske træk, især deres ansigtstræk, og dette virker i de fleste tilfælde, selv når opgaven vanskeliggøres af, at visse personer kun optræder flygtigt. Samtidig giver ordvekslingerne mellem personer os mulighed for at placere dem og forstå deres respektive roller. Personernes navne er ikke vigtige for os. Kun deres funktion i den historie, der udspiller sig, betyder virkelig noget, og selvfølgelig har vi brug for en grundlæggende forståelse af, hvordan samfundet fungerer, for at forstå disse forskellige roller.

Filmen skildrer korrupte politikere, men skelner på et tidligt tidspunkt mellem to niveauer af magten, den lokale og den nationale. Selv om det først ser ud til, at kun de lokale politikere er involveret i korruption, og at den nationale ledelse har til hensigt at ekskludere de brodne kar fra partiet, lærer vi snart, at korruption er udbredt på alle niveauer. Der er i det mindste ét partimedlem, som holder fast på et krav om integritet, selv om det lykkes Manuel at arrangere et møde med ham på tomandshånd. Dette er den høje, slanke Alvarado, som instruktøren sætter spørgsmålstejn ved: Vil han også bukke under for korruptionen i sidste ende? Filmen giver ikke noget svar herpå, og vi kan blot spekulere over, i hvor stort omfang råddenskaben har bredt sig, og især hvor meget påvirkning korruption kan have på mænd og kvinder, hvis eneste mål er magt. Der er endnu et ubesvaret spørgsmål: Hvor langt vil disse mænd og kvinder gå for at forhindre deres eget fald?

Den anden gruppe, der er afbildet, er bestikkerne — i dette tilfælde bygherrer. De ønsker at bygge på lokaliteter, der oprindeligt blev udlagt til landbrugsformål, men som ellers var ideelle til deres formål, og som derefter er blevet uretmæssigt udlagt til bebyggelse igen. Disse entreprenører er afbildet som en gruppe, der ligger længere nede i hakkeordenen. Det siger sig selv, kan man sige, men filmen fremhæver udtrykkeligt, at rigdom ikke i sig selv giver magt. De, der reelt har magten, er politikerne.

Ved siden af disse to grupper præsenteres vi på et tidligt tidspunkt for en tredje magt, nemlig pressen. I starten er pressens rolle ikke klar, for den kvindelige journalist, som Manuel har flere møder med, og som viser sig at være en nyttig kontakt i medierne, synes at have tætte forbindelser til korrupte politikere. Da skandalen først rammer overskrifterne, advares Manuel af en journalist, som kender til hans del i den, og går direkte over til redaktøren af den lokale avis i et forsøg på at standse, eller i det mindste udskyde, yderligere afsløringer. Men det er for sent; afsløringerne har fået deres egen drivkraft og er ikke til at stoppe.

Vi bemærker således, at pressen og andre medier — ud over overfladiske generaliseringer af, hvordan magt beskytter magt — stadig udgør en selvstændig »fjerde magt«, der har en rolle at spille som kontravægt, og retssystemet griber naturligvis beslutsomt ind ved at drage hele den korrupte struktur til ansvar.





Den person, som har det sidste ord i denne historie, er Amaia — journalisten, som nægter at følge Manuela drejebog for afsløring af skandalen, som vil hænge hele partiet ud. Det er her til slut, at det centrale budskab i *The Realm* kommer tydeligst til udtryk. Instruktøren er ikke ude på at skildre en specifik korruptionssag. Han ønsker at få os til at overveje etiske spørgsmål om korruption som et fænomen. Hvordan har Manuel på det personlige, menneskelige plan formået at udfylde sin rolle i dette system gennem næsten 15 år? Hvordan har han over for sig selv og sin familie retfærdiggjort, at han har draget fordel af »sorte penge«?

FIKTION OG REALITET

Det er derfor ikke nødvendigt at forstå alle enkelthederne i den intrige, som *The Realm* fremstiller, for dette er fiktion på lærredet, og det virker på en anden måde og skaber en mere generel og diffus atmosfære af konspiration, hemmelighedsfuldhed og intriger. Det er en atmosfære, der kan give grobund for konspirationsteorier eller fremprovokere en afvisning af politikere generelt med den begrundelse, at de alle er brodne kar.

Men dette er ikke budskabet i *The Realm*, tværtimod. Vi tvinges til at se verden gennem Manuel, gennem en lokalpolitiker, som bruger sin tid i selskab med andre, der ligner ham selv — som er korrupte, eller som udbreder korruption — og kommer derved til at betragte korrupt adfærd som en normal, udbredt form for adfærd, som ikke kræver nogen forklaring.

NOGLE REFLEKSIONER

- Det er interessant for seerne at dele deres indtryk af filmen, især med hensyn til de aspekter af handlingen, der kan være uklare eller åbne for forskellige fortolkninger. Hvad er tanken bag den skæve fremgangsmåde i *The Realm*?
- Hvem har det største ansvar for den systematiske korruption, som filmen fremstiller? Erhvervsfolk? Politikere og, i bekræftende fald, på lokalt eller nationalt plan? Eller findes der andre skyldige?
- Hvad siger journalisten, Amaia, specifikt i den sidste scene? Hvad præcist spørger hun Manuel om? Og kan hendes egen integritet være under mistanke?





© Julio Vergne



© Julio Vergne



© Julio Vergne

INSTRUKTØR: Rodrigo Sorogoyen

MANUSKRIPT: Isabel Peña, Rodrigo Sorogoyen

SKUESPILLERE: Antonio de la Torre, Mónica López, José María Pou, Nacho Fresneda, Ana Wagener, Bárbara Lennie, Luis Zahera, Francisco Reyes, María De Nati, Paco Revilla, Sonia Almarcha, David Lorente, Andrés Lima, Oscar de la Fuente

FILMFOTOGRAF: Alex de Pablo

PRODUCERE: Gerardo Herrero (Tornasol), Mikel Lejarza (Atresmedia Cine), Mercedes Gamero (Atresmedia Cine)

KOPRODUCERE: Jean Labadie (Le Pacte), Anne-Laure Labadie (Le Pacte), Stéphane Sorlat (Mondex & Cie)

PRODUKTION: Tornasol (Spanien), Trianera PC AIE (Spanien), Atresmedia Cine (Spanien)

I samarbejde med: Le Pacte (Frankrig), Mondex & Cie (Frankrig), Bowfinger (Spanien)

ÅR: 2018

VARIGHED: 122'

GENRE: fiktion, thriller

LANDE: Spanien, Frankrig

ORIGINALVERSION: spansk

UDVÆLGELSESPANELET 2019

Jürgen BIESINGER

Tyskland: producent af Det Europæiske
Filmakademis priser

Peter BOGNAR

Ungarn: distributør, festivalarrangør

Mihai Cristian CHIRILOV

Rumænien: filmkritiker, kunstnerisk direktør for
Transsylvaniens internationale filmfestival

Ditte DAGBJERG CHRISTENSEN

Danmark: biografen Øst For Paradis,
administrerende direktør & distributionsleder

Jose Luis CIENFUEGOS

Spanien: direktør for den europæiske filmfestival
i Sevilla

Juliette DURET

Belgien: biografchef, BOZAR

Jakub DUSZYNSKI

Polen: distributør, GUTEK Film

Benedikt ERLINGSSON

Island: instruktør og producent af KVINDE PÅ
KRIGSSTIEN, vinder af LUX-filmprisen 2018

Giorgio GOSETTI

Italien: kunstnerisk direktør for Giornate degli
Autori

Mathilde HENROT

Frankrig: grundlægger af Festival Scope

Mathias HOLTZ

Sverige: Folkets Hus och Parke, Cinema Exhibitor,
programmeringschef

Yorgos KRASSAKOPOULOS

Grækenland: programansvarlig på den
internationale filmfestival i Thessaloniki,
filmkritiker

Christophe LEPARC

Frankrig: generalsekretær for Director's Fortnight,
filmfestivalen i Cannes

Selma MEHADZIC

Kroatien: programansvarlig, filmfestivalen
i Zagreb

Susan NEWMAN-BAUDAIS

Eurimages

Nikolaj NIKITIN

Tyskland: filmfestivalen i Berlin (Central-/Nord-/
Østeuropa, Centralasien og Kaukasus), direktør,
SOFA (School of Film Agents), kunstnerisk direktør
for Febiofest (Tjekkiet)

Karel OCH

Tjekkiet: filmkritiker og kunstnerisk direktør for
den internationale filmfestival i Karlovy Vary

Tina POGLAJEN

Slovenien: bestyrelsen for den internationale
filmfestival i Ljubljana, freelancefilmkritiker

Mira STALEVA

Bulgarien: vicedirektør for den internationale
filmfestival i Sofia

Mante VALIŪNAITĖ

Litauen: seniorprogramansvarlig på filmfestivalen
i Vilnius

OBSERVATØR

Lauriane BERTRAND

Europa-Kommissionen, Et Kreativt Europa

LUX-FILMPRISENS

FILMOGRAFI 2018-2007

2018

KVINDE PÅ KRIGSSTIEN (KONA FER I STRÍÐ)

THE OTHER SIDE OF EVERYTHING
(DRUGA STRANA SVEGA)
STYX
DONBASS
THE SILENCE OF OTHERS (EL SILENCIO DE LOS OTROS)
GIRL
GRÆNSEN (GRÄNS)
LAZZARO DEN LYKKELIGE (LAZZARO FELICE)
MUG (TWARZ)
UTØYA 22. JULI

2017

SAMEBLØD

120 SLAG I MINUTET (120 BATTEMENTS PAR MINUTE)
WESTERN
A CIAMBRA
SOMMEREN 1993 (ESTIU 1993)
HEARTSTONE (HJARTASTEINN)
KING OF THE BELGIANS
THE LAST FAMILY (OSTATNIA RODZINA)
GLORY (SLAVA)
LYS I MØRKET (TOIVON TUOLLA PUOLEN)

2016

TONI ERDMANN

DA JEG ÅBNER MINE ØJNE (À PEINE J'OUVRE LES YEUX)
MIT LIV SOM SQUASH (MA VIE DE COURGETTE)
A SYRIAN LOVE STORY
LETTERS FROM WAR (CARTAS DA GUERRA)
KRIGEN
DAGEN I MORGEN (L'AVENIR)
SPRINGTUR I TOSCANA (LA PAZZA GIOIA)
SIERANEVADA
SUNTAN

2015

MUSTANG

MEDITERRANEA
THE LESSON (UROK)
45 ÅR (45 YEARS)
A PERFECT DAY
BLANDT MÆND OG FÅR (HRŮTAR)
MARKEDETS LOV (LA LOI DU MARCHÉ)
SAULS SØN (SAUL FIA)
TOTO AND HIS SISTERS (TOTO SI SURORILE LUI)
THE HIGH SUN (ZVIZDAN)

2014

IDA

GIRLHOOD (BANDE DE FILLES)
CLASS ENEMY (RAZREDNI SOVRAŽNIK)
WHITE GOD (FEHÉR ISTEN)
BEAUTIFUL YOUTH (HERMOSA JUVENTUD)
KORSVEJEN (KREUZWEG)
MIRAKLERNE (LE MERAVIGLIE)
MACONDO
TURIST
XENIA

2013

THE BROKEN CIRCLE BREAKDOWN

MIELE
THE SELFISH GIANT
EAT SLEEP DIE (ĀTA SOVA DŌ)
IN BLOOM (GRZELI NATELI DGEEBI)
CIRCLES (KRUGOVI)
OH BOY!
DEN STORE SKØNHED (LA GRANDE BELLEZZA)
THE PLAGUE (LA PLAGA)
FORTRESS (PEVNOST)

2012

SHUN LI AND THE POET (IO SONO LI)

JUST THE WIND (CSAK A SZÉL)
TABU
OUR CHILDREN (À PERDRE LA RAISON)
BARBARA
CÆSAR SKAL DØ (CESARE DEVE MORIRE)
CRULIC — THE PATH TO BEYOND (CRULIC — DRUMUL SPRE DINCOLO)
CHILDREN OF SARAJEVO (DJECA)
DRENGEN FRA BJERGET (L'ENFANT D'EN HAUT)
LOUISE WIMMER

2011

KILIMANJAROS SNE (LES NEIGES DU KILIMANDJARO)

ATTENBERG
PLAY
THE TURIN HORSE (A TORINÓI LÓ)
ESSENTIAL KILLING
HABEMUS PAPAM
MIRAKLET I LE HAVRE (LE HAVRE)
MISTERIES OF LISBON (MISTÉRIOS DE LISBOA)
MORGEN
PINA

2010

WHEN WE LEAVE (DIE FREMDE)

PLATO'S ACADEMY (AKADIMIA PLATONOS)
ILLEGAL (ILLÉGAL)
BIBLIOTHÈQUE PASCAL
EASTERN DRIFT (INDIGÈNE D'EURASIE)
IO SONO L'AMORE
THE MOUTH OF THE WOLF (LA BOCCA DEL LUPO)
MIRAKLET I LOURDES (LOURDES)
MEDAL OF HONOR (MEDALIA DE ONOARE)
R

2009

WELCOME

EASTERN PLAYS
STORM (STURM)
35 SHOTS OF RHUM (35 RHUMS)
ANDER
FOR A MOMENT (EIN AUGENBLICK FREIHEIT)
KATALIN VARGA
LOST PERSONS AREA
NORD
PANDORAS BOX (PANDORA'NIN KUTUSU)

2008

LORNA'S SILENCE (LE SILENCE DE LORNA)

DELTA
CITIZEN HAVEL (OBČAN HAVEL)
THE REST OF THE NIGHT (IL RESTO DELLA NOTTE)
REVANCHE
AUTUMN BALL (SÜGISBALL)
THE WORLD IS BIG AND SALVATION LURKS AROUND THE CORNER (SVETAT E GOLYAM I SPASENIE DEBNE OTVSYAKADE)
TRICKS (SZTUCZKI)
TO VERDENER
CLOUD 9 (WOLKE 9)

2007

THE EDGE OF HEAVEN (AUF DER ANDEREN SEITE)

4 MONTHS, 3 WEEKS AND 2 DAYS (4 LUNI, 3 SAPTAMINI SI 2 ZILE)
BELLE TOUJOURS
CALIFORNIA DREAMIN' (NESFARSIT)
DAS FRÄULEIN
EXILE FAMILY MOVIE
IMPORT/EXPORT
ISKA'S JOURNEY (ISZKA UTAZÁSA)
KALINOVSKI SQUARE (PLOSHCHA)
IT HAPPENED JUST BEFORE (KURZ DAVOR IST ES PASSIERT)

LUX FILM DAYS



TEKSTNING AF FILM
PÅ 24 EU-SPROG