



Film Pads: no.3

46th THESSALONIKI INTERNATIONAL FILM FESTIVAL

focus on new

DANISH
cinema

Νέος Δανέζικος Κινηματογράφος

II-000000001990

Νέος Δανέζικος Κινηματογράφος
Focus on New Danish Cinema

Το έντυπο αυτό εκδόθηκε με την ευκαιρία του αφιερώματος
στον **Νέο Δανέζικο Κινηματογράφο**, που οργανώθηκε
από το 46ο Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης (18-27 Νοεμβρίου 2005).

This publication was compiled on the occasion of the **Focus on New Danish Cinema**
that was organized by the 46th Thessaloniki International Film Festival (18-27 November 2005).

Πρόεδρος Φεστιβάλ / Festival President: Γιώργος Χωραφάς / Georges Corraface
Διευθύντρια Φεστιβάλ / Festival Director: Δέσποινα Μουζάκη / Despina Mouzaki
Επιμέλεια - Συντονισμός αφιερώματος / Film selection - Coordination:
Κωνσταντίνος Κοντοβράκης / Konstantinos Kontovrakis

Επιμέλεια έκδοσης / Editor: Κωνσταντίνος Κοντοβράκης / Konstantinos Kontovrakis
Συντονισμός εκδόσεων φεστιβάλ / Festival publications co-ordinator: Αθηνά Καρτάλου / Athena Kartalou
Μεταφράσεις / Translations: Ιβάν Γιαννακοπούλου / Ivan Giannakopoulou, Μαίρη Κιτρορέφ / Mary Kitroreff,
Κωνσταντίνος Κοντοβράκης / Konstantinos Kontovrakis
Συνοψεις ταινιών / Films synopses: Μαίρη Κιτρορέφ / Mary Kitroreff
Διόρθωση τυπογραφικών δοκιμών / Proof-reading:
Ελένη Ανδρουτσοπούλου / Eleni Androutsopoulou, Μάνθη Μπότσιου / Manthi Botsiou

Το αφιέρωμα πραγματοποιήθηκε με την υποστήριξη του /
The Focus on Danish Cinema was realized with the support of:
Danish Film Institute

και την συνδρομή του / and the contribution of
Media Desk Hellas

Ευχαριστούμε θερμά τους / Special Thanks to:

Ελλάδα / Greece: ΑΕ Πρέσβη / H.E. Ambassador Niels Henrik Sliben, Emil Hother Paulsen
(Πρεσβεία της Δανίας στην Αθήνα / Royal Danish Embassy in Athens),
Φανή Ήντα / Fani Inda, Ζήνο Παναγιωτίδη / Zinos Panagiotidis, Σάκης Τσιτομενάς / Sakis Tsitomeneas
(Rosebud S.A. Motion Pictures Enterprises),
Γιώργο Τζιώτζιο / George Tziotziou, Λήδα Γαλανού / Leda Galanou (Playtime Releasing Ltd.)
Τίνα Παναγοπούλου / Tina Panagopoulou (Media Desk Hellas)

Δανία / Denmark: Henning Camre, Charlotte Appelgren, Vinca Wiedemann, Christian Juhl Lemche,
Alexandra Emilia Kida (Danish Film Institute), Fusun Eriksen, Nicolai Korsgaard (Trust Film Sales),
Sanne Arloe, Klaus Rasmussen (Nordisc Film Sales), Morten Piił

Γαλλία / France: Pascale Ramonda (Celluloid Dreams)

Πηγές / Sources:
Film #41 (DFI)

Σχεδίαση εξωφύλλου / Cover design: Ανδρέας Ρεμούνης / Andreas Remountis
Καλλιτεχνική επιμέλεια-Παραγωγή εντύπου / Design - Production: Z-AXIS

Copyright © 2005, **Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης / Thessaloniki International Film Festival**

Εκδόσεις Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης
Thessaloniki International Film Festival Publications

Πλατεία Αριστοτέλους 10, 54623 Θεσσαλονίκη / 10 Aristotelous Square, 54623 Thessaloniki, Greece
T. +30 2310-378400, F. +30 2310-285759
Λεωφόρος Αλεξάνδρας 9, 11473 Αθήνα / 9 Alexandras Ave, 11473 Athens, Greece
T. +30 210-8706000, F. +30 210-6448163

www.filmfestival.gr
info@filmfestival.gr

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ / HELLENIC MINISTRY OF CULTURE



Με το σκεπτικό σύμφωνα με το οποίο το Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης είναι φεστιβάλ των νέων τάσεων και των νέων προτάσεων από τον παγκόσμιο κινηματογράφο, πάρθηκε η απόφαση για το αφιέρωμα στον Νέο Δανέζικο Κινηματογράφο. Και το αφιέρωμα αυτό είναι μία επιλογή από ό,τι πιο πρόσφατο και δυναμικό έχει να παρουσιάσει η εθνική κινηματογραφία της Δανίας. Γνωρίζουμε πλέον όλοι τον Lars Von Trier, τη γενιά του και την ξεχωριστή γραφή της. Το αφιέρωμά μας, όμως, παρουσιάζει την «επόμενη μέρα» από τους διάσημους αυτούς δανούς δημιουργούς. Και επί πλέον, αν και με μικρή απόσταση χρόνου να μας χωρίζει από τη χρονολογία παραγωγής του κύριου όγκου των ταινιών του Δόγματος, το αφιέρωμα αυτό μας δίνει πολύτιμες ευκαιρίες: Να δούμε τις υποδομές και την ουσία αυτής της κινηματογραφίας πέρα από τα ηχηρά ονόματα και –γιατί όχι;– να διδαχθούμε από τον σχεδιασμό και τη στρατηγική μιας σχετικά μικρής κινηματογραφίας. Να γνωρίσουμε πώς αναπτύσσεται συνολικά και παραδειγματικά το μάρκετινγκ μιας ολοκληρωσης εθνικής κινηματογραφίας και όχι μιας μεμονωμένης ταινίας ή μιας συγκεκριμένης εταιρείας. Να ανακαλύψουμε πόσο ωφέλησε τον δανέζικο κινηματογράφο η επιλογή να δώσει έμφαση στην ανάπτυξη του σεναρίου και στην ηθοποιία των πρωταγωνιστών του, στοιχεία που αποτελούν βάση για τη διεθνή αναγνώριση των δανέζικων ταινιών. Ή, τέλος, να αφεθούμε σε κάτι τόσο απλό όσο ο θαυμασμός του θεατή απέναντι σε επτά εκρηκτικά νέα ταλέντα και τις τελευταίες τους δημιουργίες.

Για τους λόγους αυτούς είμαι ιδιαίτερα χαρούμενη που το 46ο Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης φωτίζει όλες αυτές τις διαστάσεις του σύγχρονου δανέζικου κινηματογράφου. Στην προσπάθεια αυτή πολύτιμη υπήρξε η βοήθεια όλων των οργανισμών που με ποικίλους τρόπους στήριξαν εξ αρχής την ιδέα μας και έγιναν αρωγοί στην προσπάθειά μας. Θα ήθελα, λοιπόν, να ολοκληρώσω την εισαγωγή αυτή ευχαριστώντας το Danish Film Institute και το Media Desk Hellas για την οικονομική τους στήριξη καθώς και την Πρεσβεία της Δανίας στην Αθήνα που μας βοήθησε σημαντικά για να γίνει το αφιέρωμα αυτό πραγματικότητα.

The decision for a tribute to the New Danish Cinema was made in line with the Thessaloniki International Film Festival's underlying rationale as a festival of new trends and new ideas from world cinema. And this retrospective consists of a selection of the most recent, the most dynamic offerings of Denmark's national cinema. We are all familiar with Lars Von Tier, his generation and its distinctive film language. Our tribute, however, presents the "day after" these celebrated Danish filmmakers. What's more, although but a short time span separates us from the date the bulk of the Dogma films were produced, this retrospective gives us valuable opportunities: To see the structure and the essence of this cinema beyond the big names and –why not?– learn from the planning and strategy of a relatively small national cinema. To get to know how the marketing for an entire national cinema, and not just an isolated film or specific company, is developed as a whole and in an exemplary fashion. To discover how the Danish cinema benefited from the decision to give emphasis to script development and the acting of its lead players, elements that constitute the basis for the international recognition enjoyed by Danish films. Or finally, to allow ourselves something as simple as the admiration of the viewer in the face of seven explosive new talents and their latest creations.

For these reasons I am particularly happy that the 46th Thessaloniki International Film Festival is casting light on all these dimensions of the contemporary Danish cinema. In this endeavor we had the invaluable help of all the organizations that supported this idea of ours in various ways right from the start and assisted us in our efforts.

I would therefore like to conclude this introduction by thanking the Danish Film Institute and Media Desk Hellas for their financial support as well as the Royal Danish Embassy in Athens for helping us so generously in making this tribute a reality.

Despina Mouzaki

Εντυπώσεις από τον Νέο Δανέζικο Κινηματογράφο

Πώς μπορεί μια χώρα πεντέμισι εκατομμυρίων κατοίκων να κατακτήσει τον ευρωπαϊκό κινηματογραφικό χάρτη; Να παρουσιάζει μια γκάμα ταινιών πλούσια, ευρεία και ποικίλα; Να προβάλλει, προπαντός, ένα επίπεδο ποιότητας πραγματικά αξιοθαύμαστο; Ο δανέζικος κινηματογράφος σήμερα περιγράφει ιδανικά τον όρο εθνική κινηματογραφία σε έκρηξη. Γιατί, πέρα από τους άκρως ενδιαφέροντες αριθμούς που αποδεικνύουν ότι οι Δανοί χαίρουν πράγματι μιας υγιούς κινηματογραφίας (λ.χ. το 25% του εγχώριου box office αντιστοιχεί στις δανέζικες ταινίες, ποσοστό μοναδικό στην Ευρώπη), οι ταινίες τους ταξιδεύουν με επιτυχία στο εξωτερικό με βασικό διαπιστευτήριο την ποιότητά τους.

Στην ποιότητα αυτή στηρίχθηκε η απόφαση του αφιερώματος στο Νέο Δανέζικο Κινηματογράφο, στην κινηματογραφική Δανία του σήμερα. Σε μια χώρα της οποίας η παραγωγή απέκτησε νέες διαστάσεις μετά τη διεθνή αναγνώριση του Lars von Trier και του Thomas Vinterberg, που αποφάσισε να ανασυντάξει το κινηματογραφικό λεξιλόγιο και να δημιουργήσει ένα ολόκληρο κίνημα με το Δόγμα 95 και, προπαντός, μια χώρα που κατάφερε να κεφαλοποιήσει τις μεμονωμένες επιτυχίες της στο διεθνή χώρο, για να επενδύσει το κέρδος της σε μια ολόκληρη νέα γενιά σκηνοθετών με ταλέντο και φιλοδοξίες.

Αυτούς ακριβώς τους σκηνοθέτες σας παρουσιάζουμε σήμερα ξεκινώντας από τη Susanne Bier, την πιο γνωστή ίσως της επιλογής, και το οικογενειακό δράμα **Ουκ Επιθυμήςης τη Γυναίκα του Πλησίον Σου** μέχρι τον πρωτοεμφανιζόμενο Henrik Ruben Genz και τον **Κινέζο** του, ένα άκρως στιλιζαρισμένο σύγχρονο μελόδραμα. Νευρώδες και άγριο είναι το **Pusher III** του Nicolas Winding Refn, που έτσι κλείνει την εγκληματική του τριλογία, ενώ το τελευταίο μέρος της κοινωνικής τριλογίας παρουσιάζει και ο Per Fly με την **Ανθρωποκτονία**, μια εξαιρετική σπουδή στην τρομοκρατία και τις ατομικές ευθύνες του πολίτη απέναντι στο σύνολο. Πιο εύθυμος εμφανίζεται ο Thomas Anders Jensen με τα αλληγορικά **Μήλα του Αδάμ** ενώ στο μεταφυσικό στοιχείο στρέφεται και η Annette K. Olesen με το συγκινητικό **Στα Δικά σου Χέρια**, μια ιστορία φυλακών και μοναδική «δογματική» ταινία του αφιερώματος. Πέρα από τη μεταφυσική και πιο κοντά στο εγκεφαλικό σύμπαν του Alain Resnais βρίσκεται ο τελευταίος του αφιερώματος, ο Christoffer Boe, που εντυπωσίασε τους πάντες πρόπερι με την **Ερωτική Αναπαράσταση** και το επαναλαμβάνει φέτος με το **Allegro**.

Με τις επτά ταινίες του αφιερώματος στο Νέο Δανέζικο Κινηματογράφο το 46ο Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης δεν επιδιώκει απλά να παρουσιάσει την μεγάλη θεματολογική γκάμα του δανέζικου κινηματογράφου και το διεγερμένο στιλιστικό χαρακτήρα των νέων σκηνοθετών. Πέρα από τις θεωρητικές παραμέτρους και αναζητήσεις ενός αφιερώματος, το Φεστιβάλ παρουσιάζει μέσα από τις επτά αυτές ταινίες ένα έξοχο δείγμα του σύγχρονου ευρωπαϊκού κινηματογράφου και καλεί εσάς, τους θεατές του, να το απολαύσετε.

Κωνσταντίνος Κοντοβράκης

Impressions of New Danish Cinema

How can a country of five and a half million inhabitants conquer the cinematic map of Europe? How can it produce a range of films which is both wide and diverse? How can it display, above all, a standard of quality which is truly admirable? The only way to describe it would be the "Danish Cinema boom". For, apart from the extremely interesting numbers that prove that the Danes enjoy a truly healthy national cinema (e.g. 25% of the national box office represents Danish films, a unique percentage by European standards), Danish films are also successful abroad, with their fine quality as their only credentials.

It was on this quality that we based our decision to hold a tribute to Danish Cinema; to today's cinematic Denmark. To a country whose cinema took on new dimensions after the international acclaim won by Lars von Trier and Thomas Vinterberg; to a country that decided to redraft the vocabulary of cinema and to create an entire movement known as Dogme 95; and, above all, to a country that managed to capitalize on its isolated successes on the international scene in order to invest its gains in a whole new generation of talented and ambitious filmmakers.

It is precisely these film directors that we will be presenting to you today, beginning with Susanne Bier, –perhaps the best known of the group– and her family drama *Brothers*, and moving on to newcomer Henrik Ruben Genz and his *Chinaman*, an extremely stylised modern melodrama. Vigorous and tough describes Nicolas Winding Refn's *I Am the Angel of Death - Pusher III*, the last part of his trilogy on crime, while Per Fly also rounds of his own social trilogy with *Manslaughter*, an extraordinary study of terrorism and the citizen's individual responsibility vis-à-vis society. On a lighter note, there is Anders Thomas Jensen's allegorical *Adam's Apples*, while Annette K. Olesen turns to the supernatural with the stirring *In Your Hands*, a story set in a prison and the only Dogme film in the tribute. Far from the supernatural and much closer to the cerebral universe of Alain Resnais is Christoffer Boe, who dazzled us with his film *Reconstruction* the year before last and does so again this year with *Allegro*.

Through the seven films that comprise the tribute to New Danish Cinema, the 46th Thessaloniki IFF does not aim simply to present the wide thematic range of Danish cinema and the broad stylistic character of the young directors. Beyond the theoretical parameters and explorations of a tribute, the Festival wishes to present, through these seven films, an extraordinary example of contemporary European cinema and invites you, filmgoers, to enjoy it!

Konstantinos Kontovrakis

Σημειώσεις πάνω στον Δανέζικο Κινηματογράφο

Henning Camre

Διευθύνων Σύμβουλος, Danish Film Institute

Πώς έγινε και ο δανέζικος κινηματογράφος ξαφνικά ξεχώρισε και άφησε το στίγμα του στο κινηματογραφικό τοπίο της Δανίας αλλά και του εξωτερικού;

Αυτή είναι η πιο συνηθισμένη ερώτηση που συναντάμε παντού. Και, προς απογοήτευσή μου, δεν υπάρχει μια απλή απάντηση, μια φόρμουλα που θα οδηγούσε κάποιον στη σωστή κατεύθυνση και συνεπώς στην επίτευξη του ίδιου αποτελέσματος.

Ταυτόχρονα, η πρόοδος του δανέζικου κινηματογράφου δεν είναι μια περιστασιακή σύμπτωση.

Η αλληλεπίδραση μεταξύ κρατικής πολιτικής σε θέματα πολιτισμού και ιδιωτικής συμβολής έχει δημιουργήσει το πρόσφορο έδαφος ώστε η πρωτοτυπία, το προσωπικό όραμα και η επιχειρηματικότητα να δέσουν σε μια αρκετά πλήρη διατροφική αλυσίδα που προσφέρει σε ένα μικρό έθνος τα προαπαιτούμενα για τη διατήρηση μιας συνεχούς παραγωγής συγκεκριμένης ποιότητας και όγκου.

Το κρατικό σύστημα υποστήριξης διευκολύνει όλα τα βήματα από την εκπαίδευση και την ανάπτυξη της καλλιτεχνικής βάσης μέχρι το σενάριο και την ανάπτυξη σχεδίων, την παραγωγή, το marketing και τη διανομή, την προβολή στις αίθουσες και την διεθνή προώθηση. Οι αλλαγές στις κυβερνήσεις έχουν διατηρήσει τη νομοθεσία και τις οικονομικές απολαβές, προστατεύοντας έτσι ένα σταθερό περιβάλλον δημιουργικής παραγωγής.

Η Εθνική Σχολή Κινηματογράφου της Δανίας έχει παίξει ένα κεντρικό ρόλο στην ανάδειξη του δανέζικου κινηματογράφου και έχει θέσει νέα δεδομένα σε κάθε πτυχή της κινηματογραφικής δημιουργίας.

«Το κινηματογραφικό παρελθόν της γενιάς μου είναι αυτό της Εθνικής Σχολής Κινηματογράφου στη δεκαετία του '80, στην κορύφωση του αισθητισμού της. Αυτό μας έκανε μια γενιά τελειομανών του κινηματογράφου και είναι πιθανόν ένας από τους λόγους που το Δόγμα προήλθε επίσης από την ίδια γενιά. Το Δόγμα είναι μια φυσική παράκαμψη που προσφέρει τεράστια ελευθερία και τονίζει ότι η τεχνική από μόνη της δεν είναι ο στόχος» (Lone Scherfig)

Η εκπαίδευση, ωστόσο, δίνει αξία επίσης στη σημασία μιας προσωπικής φωνής, στην επιθυμία προσέγγισης ενός κοινού και –εξίσου σημαντικό– συμπεριλαμβάνει στη διδασκαλία των μαθητών το να ενώνουν τις δυνάμεις τους σε ομάδες, που σέβονται τις επιδεξιότητες και τη συμβολή του κάθε μέλους της προς την επίτευξη του ίδιου στόχου.

Μπορεί κανείς να συμπεράνει βλέποντας το *Allegro* ότι πίσω από αυτό βρίσκεται μια συνεπής παράδοση. Παρά το ότι η ταινία φέρει την χαρακτηριστική υπογραφή του σκηνοθέτη της Christoffer Boe, είναι σίγουρα φτιαγμένη από τους «Κο. Μπόε & ΣΙΑ» – μια ομάδα νέων κινηματογραφιστών που ήρθαν κοντά μέσω μιας κοινής λατρείας του «τέλειου κάδρου», ενώ φοιτούσαν στην κινηματογραφική σχολή.

Το ιδιαίτερο χαρακτηριστικό μιας ταινίας όπως η *Ανθρωποκτονία* είναι ότι ο σκηνοθέτης της Per Fly εργάζεται με μια στενή ομάδα τελειομανών του κινηματογράφου, όπου ο ένας συμπληρώνει τον άλλο. Ο μοντέρ Morten Giese αναφέρει τα εξής: «Για να γίνει όσο το δυνατόν καλύτερη η ταινία, ο μοντέρ πρέπει να προσφέρει στο σκηνοθέτη την αρμόδια καθοδήγηση και να συμμετέχει δημιουργικά στην ολοκλήρωσή της. Στην πορεία προβάλλαμε πολλές φορές την ταινία σε άλλους σκηνοθέτες, γιατί η κριτική είναι απαραίτητη. Αν κάποιος σου πει ότι η ταινία είναι απίστευτα καλή, έχεις τελματώσει»

Οι ταινίες που παρουσιάζονται στο Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης αντιπροσωπεύουν μια ευρεία επιλογή της πρόσφατης δανέζικης παραγωγής. Αυτό που έχουν κοινό είναι η προσωπική υπογραφή των σκηνοθετών τους και το γεγονός ότι όλες έγιναν από ανθρώπους στα πρώτα στάδια της καριέρας τους.

Notes on Danish Film

By **Henning Camre**
Chief Executive Danish Film Institute

How did it happen that Danish film suddenly stood out and made its mark on the film landscape in Denmark as well as abroad?

That's the most frequently asked question that we meet everywhere. And, to my regret, there is no simple answer, no formula that will lead one in the right direction and subsequently achieve the same result.

At the same time the progress of Danish film is no incidental coincidence.

The interplay between public cultural policy and individual contributions has created the breeding ground for originality, personal vision and entrepreneurship to melt together in a rather complete food chain that provides a small nation with the prerequisites needed to sustain a continuous production of a certain quality and volume.

The public support system facilitates all steps from training and development of the talent base to script and project development, production, marketing and distribution, exhibition and international promotion. Changing governments have maintained legislation and financial allocations thus securing a stable creative production environment.

The National Film School of Denmark has played a pivotal role in the rise of Danish cinema and has set new standards for every aspect of filmmaking.

"The film background of my generation is the National Film School in the 1980s, at its peak of aestheticism. This made us a generation of filmmaking perfectionists and it is probably one of the reasons why Dogme originated from the same generation, too. Dogme is a natural digression that provides enormous freedom and emphasises that the craft is not an end in itself" (Lone Scherfig)

The education, however, also values the importance of a personal voice, the desire to reach out to an audience –and just as importantly– it involves teaching the students to join forces in teams that respect the proficiencies and contributions of each team member to achieve the common goal.

It becomes apparent that a consistent tradition is involved when looking at Allegro. Despite bearing the distinct brand of the director Christoffer Boe, it was definitely made by "Mr Boe & Co." – a team of young filmmakers who got together through a mutual adoration for the "perfect frame", while studying at the film school.

The distinguishing feature of a film like Manslaughter is that director Per Fly works with a close-knit team of filmmaking perfectionists who complement each other. Editor Morten Giese says: "To make the best film possible, the editor has to give the director qualified feedback and participate creatively in the making of the film. We often screened the film to other filmmakers along the way, because you need criticism. If anyone tells you the film is incredible good, you come to a standstill"

The films presented at the Thessaloniki film festival represent a cross section of recent Danish film production. What they have in common is a personal signature and the fact that they are all made by people in early stages of their careers.

Η όψιμη άνθηση

του Morten Piil

Στην πρεμιέρα του *Kongekabale (King's Game)* του Nikolaj Arcel τον Σεπτέμβριο στο Λονδίνο, ένας από τους σπουδαιότερους άγγλους κριτικούς, ο έμπειρος Philip French, έγραψε στην εφημερίδα *The Observer*: «Αυτή τη στιγμή η Δανία παράγει τις πιο βαθυστόχαστες και ενδιαφέρουσες ταινίες, όχι μόνο στη Σκανδιναβία, αλλά σε ολόκληρη τη δυτική Ευρώπη.»

Φυσικά, μία τέτοια δήλωση σχεδόν παραείναι θετική στα αυτιά ενός Δανού. Στη μακρά ιστορία του, μόλις σχετικά πρόσφατα άρχισε ο δανέζικος κινηματογράφος να γνωρίζει αδιαμφισβήτητη επιτυχία, τόσο εδώ όσο και στο εξωτερικό.

Η εθνική παραγωγή, όμως, γνώρισε δύο περιόδους μεγαλείου. Η πρώτη και κυριότερη ήταν ήδη από την εποχή του βωβού κινηματογράφου, που η εταιρεία Nordisk Films Kompagni έκανε μεταξύ 1910-14 την εγχώρια κινηματογραφική παραγωγή μία από τις σπουδαιότερες του κόσμου και δημιούργησε και το πρώτο κινηματογραφικό αστέρι της Ευρώπης, την Asta Nielsen.

Η δεύτερη περίοδος μεγαλείου ήταν από το 1998, όταν το κίνημα του Δόγματος, που ξεκίνησαν ο Lars von Trier και ο Thomas Vinterberg, έδωσε στον ομιλούντα κινηματογράφο της Δανίας μία πολύ πιο εξέχουσα θέση στον παγκόσμιο κινηματογραφικό χάρτη από ό,τι στο παρελθόν.

Έκρηξη ταλέντων

Με 5,3 εκατομμύρια κατοίκους, η κινηματογραφική βιομηχανία που μπόρεσε να αναπτυχθεί στη Δανία ήταν περιορισμένη σε όγκο. Η ετήσια παραγωγή ταινιών κυμαινόταν μεταξύ 10 και 20 τα τελευταία τέσσερα χρόνια και τώρα έχει φτάσει το πρωτοφανές μέσο όρο των 24 ετησίως. Η άνθηση του δανέζικου κινηματογράφου στην εσωτερική αγορά και το ενδιαφέρον που προκαλεί στο εξωτερικό τονώνουν το αίσθημα υπερηφάνειας και ευφορίας, σε μία χώρα που σε πολιτικό επίπεδο διχάζεται επί επίμαχων θεμάτων που

αφορούν τα δικαιώματα και τις υποχρεώσεις των μεταναστών και των προσφύγων.

Σε ένα σχεδόν ιδανικό συσχετισμό μεταξύ κρατικής νομοθεσίας, προώθησης ταλέντων, κατάρτισης και παραδόσεων, ορισμένοι ταλαντούχοι κινηματογραφιστές βρέθηκαν τα τελευταία χρόνια στις σωστές συνθήκες να αναπτύξουν τη δουλειά τους. Επτά από τις πιο ενδιαφέρουσες περιπτώσεις παρουσιάζονται σε αυτό το φεστιβάλ, και αποδεικνύουν ότι ο δανέζικος κινηματογράφος είναι κάτι διαφορετικό και κάτι περισσότερο από τους γνωστότερους εκπροσώπους τους: Lars von Trier, Thomas Vinterberg, Lone Scherfig και Søren Kragh-Jacobsen.

Αυτή η έκρηξη ταλέντων έχει σαφέστατη σχέση με το ότι τώρα δραστηριοποιείται μία γενιά που ήταν η πρώτη που μεγάλωσε με τις κινούμενες εικόνες από την αρχή της ζωής της.

Ο Βοθη γεννήθηκε τη δεκαετία του '60 και τη δεκαετία του '70 το κοινό της τηλεόρασης ήταν τέτοιο, που τώρα εκφράζεται σε μία πρωτοφανώς χαλαρή και ακομπλεξάριστη στάση προς κάτι που παλαιότερα προκαλούσε δέος: να διηγείσαι μια ιστορία με ακριβοπληρωμένες εικόνες και με γλώσσα δυσνόητη.

Μία κάμερα έχει πάψει να είναι κάτι τρομερό. Είναι κάτι που το κρατάς στο ένα χέρι και επιτρέπει ό,τι λήψη θέλεις.

Μεγάλες παραδόσεις

Ο δανέζικος είναι ένας κινηματογράφος με εξαιρετική παράδοση, αλλά πρέπει να ανατρέξει κανείς στο μακρινό παρελθόν για να τη βρει. Ο πρωτοπόρος των πρώτων βωβών ταινιών είναι ο Benjamin Christensen (1879-1959), που συνέβαλε στην ανανέωση της κινηματογραφικής γλώσσας με τα αστυνομικά δράματα *Det hemmelighedsfulde X (The Mysterious X - 1914)* και *Hævnens Nat (Night revenge - 1916)*. Μετά από την τολμηρή ταινία για τις μάγισσες με τίτλο *Häxan (1922)* που έκτοτε είναι κλασική, τον συνεπήρε το Χόλιγουντ

και μετά από έξι βουβές ταινίες η καριέρα του ξέφτισε.

Ο Christensen έχει τον πρωταγωνιστικό ρόλο ενός ομοφυλόφιλου καλλιτέχνη σε ένα ψυχολογικό δράμα γερμανικής παραγωγής, το *Mikaël* (1924), δημιουργία της άλλης μεγάλης μορφής του δανέζικου βωβού κινηματογράφου, του Carl Th. Dreyer (1889-1968). Όταν βγήκε στο προσκήνιο ο Lars von Trier, ο Dreyer ήταν ο μόνος σκηνοθέτης παγκοσμίου φήμης που είχε να επιδείξει η εγχώρια παραγωγή. Ο Dreyer ήταν πείσμων, ασκητής και μοναχικός στη δουλειά του και γύρισε πολλές από τις διασημότερες ταινίες του στη Γαλλία, μεταξύ των οποίων και το κλασικό *La passion de Jeanne d'Arc* (*Το πάθος της Ζαν ντ' Αρκ* - 1928), και το σιλιεστικό άψογο θρίλερ *Vampyr* (1932) στη Γερμανία.

Τη δεκαετία του '30, ο ήδη διάσημος Dreyer επέστρεψε στη Δανία, όπου τον υποδέχθηκε η καχυποψία μίας κινηματογραφικής βιομηχανίας που περισσότερο ενδιαφερόταν για κερδοφόρες φαρσοκιμωδίες και μελοδράματα. Μόλις το 1943 κατάφερε ο Dreyer να κάνει ένα come-back με το *Vredens Dag* (*Ημέρα Οργής*), με θεματολογία από το κυνήγι μαγισσών τον 17ο αιώνα - ένα οπτικά αποστειρωμένο και στομωμένο δράμα ιψενικού τριγώνου γεμάτο εντάσεις, σκηνοθετημένο αριστοτεχνικά, που πολύ αργότερα εκτιμήθηκε όπως του άξιζε (η ταινία καταρρακώθηκε από τους κριτικούς των δανέζικων εφημερίδων!) και ο Dreyer ήταν ακόμα το outsider του δανέζικου κινηματογράφου όταν έκανε τις δύο τελευταίες ταινίες του, *Ordet* (*Ο Λόγος* - 1955) και *Gertrud* (*Γερτρούδη* - 1964), εκ των οποίων η πρώτη έτυχε καλύτερης υποδοχής.

Μόλις το 1940 μπορεί να πει κανείς ότι ενηλικιώθηκε ο δανέζικος κινηματογράφος. Όπως και στη Γαλλία, η ναζιστική κατοχή της χώρας οδήγησε στην ενίσχυση της εγχώριας κινηματογραφικής παραγωγής. Απαγορεύτηκαν οι αμερικάνικες, οι γαλλικές και οι αγγλικές ταινίες και οι τέσσερις μεγάλες εγχώριες εταιρείες παραγωγής -Nordisk, ASA, Palladium και η νεοεμφανιζόμενη Saga- αύξησαν την παραγωγή τους. Τώρα πια οι δανέζικες ταινίες δεν ήταν κυρίως φαρσοκιμωδίες: μία σκηνοθέτης όπως η Bodil Ipsen (γνωστή ήδη ως ντίβα του θεάτρου) καλλιέργησε το φιλμ νουάρ με ταινίες όπως το *Afsproet* (*Derailed* - 1942), *Mordets Melodi* (*Melody of murder* - 1944) και το *Besættelse* (*Possession* - 1944). Και στις τρεις περιπτώσεις πρόκειται για μία αλληγορία για τη εξουσία του κακού (=του ναζισμού) στον ανθρώπινο νου. Και η κωμωδία επίσης βρήκε στον νεαρό Johan Jacobsen έναν ταλαντούχο και παραγωγικό σκηνοθέτη, που σε μεγάλο βαθμό εμπνεόταν από αμερικάνικα πρότυπα.

Η σοβαρότητα των χρόνων της κατοχής συνεχίστηκε στα τέλη της δεκαετίας του '40 από τον αυστη-

ρό ηθικολόγο Olse Palsbo και το ζευγάρι σκηνοθετών Astrid και Bjarne Henning-Jensen, που γνώρισαν παγκόσμια επιτυχία με το *Ditte Menneskerbarn* (*Ditte, child of man* - 1946). Αυτή η σοβαρή γραμμή, ωστόσο, δεν συνεχίστηκε τη δεκαετία του '50, όπου οι ταινίες που είχαν απήχηση στο ευρύ κοινό περιορίζονταν σε οικογενειακές ταινίες και αντιδραστικά βουκολικά μελοδράματα, βασισμένα στο έργο του λαϊκού, ήσσονος σημασίας αλλά πολυγραφότατου, συγγραφέα Morten Korch.

Η δεκαετία του '50 ήταν η δεκαετία των μικροαστών στον δανέζικο κινηματογράφο και κυριάρχησαν οι τέσσερις μεγάλες εταιρείες παραγωγής, όλες τους με μόνιμη συνεργασία με κάποιους σκηνοθέτες. Εδώ όμως καλλιεργήθηκε και ένα είδος επαγγελματικής δεινότητας, όταν σκηνοθέτες όπως ο Lau Lauritzen στην ASA και η Annelise Reenberg στη Saga δοκίμασαν τα όρια των παραδοσιακών κινηματογραφικών ειδών σε ταινίες όπως το νεανικό δράμα *Farlig ungdom* (*Dangerous Youth* - ASA - 1953) και το αυτοσαρκαστικό μελοδράμα *Den gamle mølle på Mols* (*The old mill of Mols* - Saga - 1953).

Περίοδος κρίσης

Ο νόμος περί κινηματογράφου του σοσιαλδημοκράτη Julius Bomholt το 1964 ήταν η πρώτη απόπειρα για μία συνεπή και ουσιαστική κρατική ενίσχυση της παραγωγής ταινιών μεγάλου μήκους. Αλλά ακόμα και τότε, ο κινηματογράφος είχε στη διάθεσή του πολύ πιο περιορισμένα οικονομικά μέσα σε σχέση με το θέατρο, και οι επίσημες επιχορηγήσεις συχνά διαμόρφωναν μία πολιτική συτηρητική και επηρεασμένη από το θέατρο. Για παράδειγμα, ο θεατρικός σκηνοθέτης John Prices πήρε μεγαλύτερη κρατική επιχορήγηση για το *Der var engang* (*Once upon a time* - 1966) που ξεχάστηκε αμέσως, από αυτήν που πήρε ο Carl Th. Dreyer για το *Gertrud* (1964).

Αυτή η σνομπ στάση του θεάτρου και της λογοτεχνίας φέρει μέρος της ευθύνης για το γεγονός ότι η δεκαετία του '60 δεν χαρακτηρίστηκε ποτέ στα σοβαρά από την αναμενόμενη άνθηση των τεχνών. Έγιναν, ωστόσο, ορισμένες ταινίες υψηλής ποιότητας: το *Weekend* (1962), το *Der var engang en krig* (*Once there was a war* - 1966), αμφότερες του Palle Kjørulf-Schmidt, το *Sult* (*Η πείνα* - 1966) του Henning Carlsens που γνώρισε επιτυχία στις Κάνες, βασισμένη στο ομώνυμο μυθιστόρημα του Κνουτ Χάμσου με έναν εξαιρετικό Per Oscarsson στον πρωταγωνιστικό ρόλο για τον οποίο βραβεύθηκε κίολας, καθώς και η λιρικοδραματική *Balladen om Carl-Henning* (*Ballad of*

Carl Henning - 1969) των Lene και Sven Grønlykke. Και με τους Bent Christensen, Sven Grønlykke και Mogens Skot-Hansen, οι σκηνοθέτες βρήκαν επιτέλους μεταξύ των παραγωγών συνεργάτες με ευφύια και κατανόηση.

Μετά από μία περίοδο μεγάλης αβεβαιότητας στις αρχές της δεκαετίας του '70, με άνηση κυρίως της παραγωγής πορνογραφικών ταινιών, η σοβαρή παραγωγή απέκτησε ένα πιο συμπαγές πλαίσιο με την ίδρυση του Δανέζικου Ινστιτούτου Κινηματογράφου (Det Danske Filminstitut) το 1972 και τη θέσπιση του συστήματος συμβούλων το 1973. Ακόμα, όμως, οι επιχορηγήσεις πήγαιναν μόνο σε οκτώ-εννέα ταινίες ετησίως που δεν ήταν πορνό ή φαρσοκωμωδίες. Μεταξύ αυτών ο Erik Ballings γνώρισε τεράστια επιτυχία με μία αστεία σειρά από 13 ταινίες για το *Olsen-banden* (*The Olsen Gang*) με τις αυτοσαρκαστικές ιστορίες σε στιλ κόμικς, για ένα τρίο μικροαπατεώνων, που πάντα καταλήγει να τα θαλασώνει. Και μία σειρά αξιόλογων ταινιών μιας νέας γενιάς σκηνοθετών -Anders Refn, Hans Kristensen, Esben Høiland-Carlson, Franz Ernst και Gert Fredholm- επέδειξε μεγαλύτερο επαγγελματισμό και ικανότητα επικινωσίας με το ευρύ κοινό. Οι σκηνοθέτες αυτοί ευθύνονται για μία σχετική άνηση του αστυνομικών ταινιών εκείνα τα χρόνια.

Μόλις το 1978 έγινε μία συμφωνία συμπαραγωγής με το τότε κρατικό τηλεοπτικό κανάλι DR, και σώθηκε η πρώτη ταινία του Bille August *Honning Måne* (*Honeymoon*) από την ακύρωση ελλείψει πόρων. Οι οικονομικές συνθήκες των παραγωγών ήταν συχνά ακόμη τόσο άσχημες, που οι σκηνοθέτες κάθε φορά διακύβευαν όχι μόνο την μοιβή τους, αλλά και το σπίτι τους για να βρουν τα χρήματα ώστε να μπορέσει να γίνει η ταινία.

Το διάστημα 1980-1995 χαρακτηρίστηκε από μία κρίση τόσο σε επίπεδο καλλιτεχνικό όσο και σε επίπεδο κοινού. Κάποια ονόματα, ωστόσο, ξεχώρισαν από τη μετριότητα: ο Lars von Trier, με την καθόλου δανέζικη εξπρεσιονιστική τριλογία του - *The Element of Crime* (*Το στοιχείο του εγκλήματος* - 1984), *Epidemic* (*Επιδημία* - 1987) και *Europa* (1991)· ο Nils Malmros, ένας μοναδικός καλλιτέχνης της μνήμης, που με χιούμορ και εξαιρετική ακρίβεια αναβίωσε την παιδική και νεανική του ηλικία στη μεγάλη επαρχιακή πόλη Århus σε μία από τις νεότερες κλασικές ταινίες, το *Kundskabens træ* (*Tree of knowledge* - 1981)· και οι Søren Kragh-Jacobsen και Bille August, που με έργα όπως το *Gummi Tarzan* (*Rubber Tarzan* - 1981), το *Zappa* (1983), το *Tro, håb og kærlighed* (*Twist and shout* - 1985) και το *Skyggen af Emma* (*Emma's shadow* - 1988) χάρισαν διεθνή αναγνώριση στις δανέζικες παιδικές και νεανικές ταινίες. Και όταν ο Gabriel Axel κέρδισε το Όσκαρ με τη μεταφορά στη μεγάλη οθόνη του έργου της Karen Blixen *Babettes gæstebud* (*Το γεύμα της Μπαμπέτ* - 1987),

το οποίο ακολούθησε ο Χρυσός Φοίνικας στις Κάνες και το Όσκαρ για το *Pelle Erobreren* (*Πελέ ο κατακτητής* - 1987) του Bille August, μπορεί να μιλήσει κανείς για μία σχετική επανάσταση σε διεθνές επίπεδο.

Το σημείο καμπής

Σύντομα, όμως, ο δανέζικος κινηματογράφος επέστρεψε στους παλιούς ρυθμούς, με όλο και μικρότερο κοινό, υποβάθμιση της ποιότητας και υπερβολικό ζήλο για τις οικογενειακές ταινίες. Το πρώτο σοβαρό σημείο καμπής ήταν το 1994 με το *Nattevagten* (*Night watch*) του Bornedal, μία ταινία δράσης που κόβει την ανάσα, που τελικά βρήκε απήχηση στο κοινό μεταξύ 18 και 25 χρονών, ένα κοινό άκρως απαραίτητο για κάθε εγχώρια κινηματογραφική βιομηχανία. Την ίδια χρονιά, ο Lars von Trier προκάλεσε τρόμο, έκπληξη και ξεκαρδιστική απόλαυση με τη στιλιστικά καινοτόμο τηλεοπτική σειρά *Riget* (*Το Βασίλειο*). Ήταν η εδραίωση του Trier στο ευρύ κοινό στη Δανία και σε διεθνές επίπεδο, όπου κυκλοφόρησε σε τετράωρη κινηματογραφική εκδοχή, έτυχε ευνοϊότερης υποδοχής από τις προηγούμενες ταινίες του.

«Όντως υπάρχει ένα νοσοκομείο στην Κοπεγχάγη που λέγεται *Το Βασίλειο*», δήλωσε συγκλονισμένος ένας άγγλος κριτικός. Αν όμως αφενός η ταινία του Trier κάθε άλλο παρά διαφήμιση ήταν για τον κλάδο της υγείας στη Δανία, αφετέρου με την επιδέξια μίξη διαφόρων στιλ, τα συναρπαστικά ευφυή παιχνίδια και τις θρασύτατες καινοτομίες σε επίπεδο φωτογραφίας, τράβηξε την προσοχή στη βελτίωση της κατάστασης της υγείας του κινηματογράφου στη χώρα. Και όταν το 1996 ο άγγιξε τις ευαίσθητες χορδές του κοινού με το υπερβατικό μελοδράμα *Δαμάζοντας τα κύματα* - *Breaking the Waves* και πήρε το Ειδικό Βραβείο της κριτικής επιτροπής στις Κάνες, εντάχθηκε στην αποκλειστική ομάδα σπουδαίων σκηνοθετών σε παγκόσμιο επίπεδο.

Το 1996 έκαναν την πρώτη τους εμφάνιση και πολλοί νέοι, φιλόδοξοι σκηνοθέτες, ο καθένας με τη δική του εκδοχή του ίδιου πρωταγωνιστή: του ντεσπεράντο, του loser, του άσωτου περιθωριακού με την εγκληματική ή ημι-εγκληματική δράση.

Το *De største helte* (*The biggest heroes*) του Thomas Vinterberg, το *Pusher* του Nicolas Winding Refn και το *Portland* του Niels Arden Oplev έφεραν επίτελους την εγχώρια παραγωγή στο πνεύμα της εποχής. Αλλά ήταν το Δόγμα του Lars von Trier και του Thomas Vinterberg, που ξεκίνησε ήδη το 1995, που τράβηξε τα βλέμματα στον δανέζικο κινηματογράφο για τα καλά στα τέλη της δεκαετίας του '90.

Ο Trier για πολλά χρόνια πριν το 1995 ονειρευόταν μία άνηση της κινηματογραφικής παραγωγής

με ταινίες χαμηλού κόστους, μια εποχή που οι επιχορηγήσεις ήταν σε γελοία επίπεδα. Μετά την τριλογία *Europa*, ο άλλοτε τόσο εικονολάτρης Trier άρχισε να ενδιαφέρεται σοβαρά για την περιγραφή ανθρώπων και τη σκηνοθεσία χαρακτήρων, και επέδειξε τις νεο-αποκτηθείσες δεξιότητές του στο *Riget* (*Το Βασίλειο*), όπου ο εξέχων σκηνοθέτης χαρακτήρων Morten Arnfred ήταν το δεξί του χέρι. Ήδη ο Trier εφάρμοζε πλήρως τον βασικό κανόνα του Δόγματος: να περιορίσει τη φωτογραφική έκφραση στο απολύτως απαραίτητο, ώστε να μπορεί να ξεδιπλωθεί στο μεγαλύτερο δυνατό βαθμό ζωντανά η ανθρώπινη αλήθεια, κάτι που φυσικά έγινε δυνατό χάρη στη συμβολή των ηθοποιών.

Αλλά περισσότερο από την ακραία ταινία του Δόγματος του ίδιου του Trier - *Idioterne* (*Οι ηλίθιοι* - 1998), ήταν το *Festen* (*Οικογενειακή γιορτή* - 1998) του Thomas Vinterberg, ένα οικογενειακό δράμα με θέμα την αιμομιξία, αυτό που, μετά την προβολή του στις Κάνες, εδραίωσε το κίνημα του Δόγματος. Χωρίς τους κανόνες του Δόγματος, η *Οικογενειακή γιορτή* ίσως να ήταν μία συμβατική συναισθηματική ταινία *human interest* για την αιμομιξία, και όχι η πραγματικά σπαρακτική, αντι-συναισθηματική ηθική σάτιρα, που κυκλοφόρησε παγκοσμίως και έγινε η νέα δανέζικη ταινία με τους περισσότερους θεατές, μέχρι που η τρυφερή και ελκυστική κωμωδία του Δόγματος - *Italiensk for begynderne* (*Ιταλικά για αρχάριους* - 2000) της Lone Scherfig διεκδίκησε αυτή τη θέση.

Από τα τέλη της δεκαετίας του '90, οι καλλιτεχνικές και εμπορικές επιτυχίες του δανέζικου κινηματογράφου αποτελούν γεγονός. Μία μακρόπνοη κινηματογραφική πολιτική άλλαξε το τοπίο τόσο πολύ αυτά τα χρόνια, που δεν πιστεύεις τα μάτια σου.

Επρόκειτο για μία πολιτική που βασιζόταν στη σταθερή διατήρηση του επιπέδου της Εθνικής Σχολής Κινηματογράφου (Det Danske Filmskole), μεγαλύτερη υποστήριξη των σεναριογράφων, επενδύσεις των παραγωγών σε νέα σκηνοθετικά talέντα μέσω π.χ. των εταιρειών παραγωγής Zentropa και Nimbus, συνειδητοποιώντας ταυτόχρονα τα πλεονεκτήματα των μικρών παραγωγών. Και μία νέα γενιά ηθοποιών μεγάλωσε με τον κινηματογράφο ως αγαπημένο τρόπο έκφρασης - ονόματα όπως Ulrich Thomsen και Mads Mikkelsen (που εμφανίζονται μαζί στο *Adams æbler* / *Τα μήλα του Αδάμ*), Trine Dyrholm και Ann Eleonora Jørgensen (που τις βλέπουμε μαζί στο *Forbrydelsen* / *Στα δικά σου χέρια*), που όλοι τους, όπως και η Iben Hjejle, έχουν δουλέψει και στο εξωτερικό.

Κυρίως, όμως, καθοριστική προϋπόθεση για τη συνεχιζόμενη άνθηση του δανέζικου κινηματογράφου ήταν η σημαντική αύξηση της κρατικής ενίσχυσης το 1988, που διαπραγματεύτηκε το σήμερα πια πιο συγκεντρωτικό Ινστιτούτο Κινηματογράφου, υπό τη διεύθυνση του Henning Camre.

Επτά харισματικοί κινηματογραφιστές

Ωστόσο, χωρίς σκηνοθέτες με όραμα, όλα αυτά τα μέτρα θα ήταν μάταια. Γρήγορα άρχισαν να αναδύονται νέοι ταλαντούχοι σκηνοθέτες ο ένας μετά τον άλλο. Το Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης, με το να μην περιλάβει στο πρόγραμμά του τα πιο γνωστά ονόματα, όπως ο Lars von Trier και ο Thomas Vinterberg, παρουσιάζει έξοχα το νέο φάσμα του δανέζικου κινηματογράφου. Οι επτά ταινίες έχουν απ' όλα: από μαύρη κωμωδία (*Τα μήλα του Αδάμ*), όξινο μιμιαλισμό (*Kinamand* / *Ο Κινέζος*) και ποιητική καλλιτεχνική μυθοπλασία (*Allegro*) έως συγκινητικό οικογενειακό και πολεμικό δράμα (*Brødre* / *Ουκ επιθυμώσεις την γυναίκα του πλησίον σου*), εσώτερο ρεαλισμό με φόντο μία φυλακή (*Forbrydelsen* / *Στα δικά σου χέρια*), γκανγκστερικό δράμα με επιρροές Scorsese (*Pusher III*) και καυστική εξερεύνηση του πολιτικού ακτιβισμού (*Drabet* / *Ανθρωποκτονία*). Αυτές οι ταινίες μαρτυρούν καλλιτεχνική βούληση αλλά και επαγγελματική δεονότητα.

Μόνο ένα έργο του Δόγματος συμπεριλαμβάνεται στις ταινίες, το συγκινητικό *Forbrydelsen* (*Στα δικά σου χέρια*) της Annette K. Olesen, που βρίσκεται στο νούμερο 10 και προς το παρόν πρόκειται για την τελευταία δανέζικη ταινία του Δόγματος (ο Lars von Trier ήδη δουλεύει στο νούμερο 11, την κωμωδία *Direktøren for det hele*). Οι καλύτεροι νέοι δανοί σκηνοθέτες, που παρουσιάζονται σε αυτό το φεστιβάλ, σιγά σιγά χειραφετούνται και δεν χρειάζεται πια να κρατούν τον Trier από το χέρι. Η Susanne Bier, ο Anders Thomas Jensen, ο Christoffer Boe, ο Nicolas Winding Refn και ο Per Fly βρήκαν, ο καθένας με τον τρόπο του, απήχηση σε διεθνές επίπεδο - οι δύο τελευταίοι με τριλογίες, εκ των οποίων εδώ παρουσιάζεται το τρίτο έργο κάθε τριλογίας, το *Pusher III* και το *Drabet* αντίστοιχα.

Ο δανέζικος κινηματογράφος για πολλές δεκαετίες ήταν το προβληματικό παιδί, που συχνά δεχόταν δικαιολογημένη κριτική. Τώρα, τόσο το κοινό όσο και ο Τύπος αρχίζουν να συνηθίζουν το γεγονός ότι ο εγχώριος κινηματογράφος είναι στο κέντρο του πολιτιστικού τοπίου και ότι συμβάλλει στην απεικόνιση του παρόντος με συναρπαστικό τρόπο. Μέχρι τώρα η πορεία ήταν μακρά και δύσκολη, και όταν κάποιος, όπως ο υπογράφων, έχει παρακολουθήσει την εξέλιξη του δανέζικου κινηματογράφου τα τελευταία 40 χρόνια τουλάχιστον, καταλαμβάνεται από κάποιον σκεπτικισμό: πόσο ακόμα θα διαρκέσει;

Κανείς δεν ξέρει την απάντηση, οπότε προς το παρόν αξι χάρουμε τα αποτελέσματα, που και οι πιο αισιόδοξοι δεν θα μπορούσαν να προβλέψουν πριν δέκα χρόνια.

Μετάφραση από τα δανέζικα: Ιβάν Γαννακοπούλου

The late blossoming

by Morten Piił

When Nikolaj Arcel's *Kongekabale* (The King's game) premiered in London in September, experienced Philip French, one of the leading and most experienced English Film-critics, wrote in *The Observer*: "At the moment, Denmark is producing the most thoughtful and interesting films not only in Scandinavia but in western Europe."

Of course, such a statement sounds too good to Danish ears, since, in its long history, Danish cinema has only quite recently known such an unquestionable success both at home and abroad.

However, the national film production has gone through two periods of splendour. The first and most important was already in the time of silent film, when the *Nordisk Films Kompagni* between 1910 and 1914 turned the national production into one of the world leaders and created Europe's first film star, Asta Nielsen.

The second period of splendour counts since 1998, when the *Dogma* movement, launched by Lars von Trier and Thomas Vinterberg, earned a far more prominent place on the world cinema map for Danish filmmaking than ever before.

Talent boom

With just 5,3 inhabitants, Denmark could afford only a limited sized film industry. The yearly average number of films was 10 to 20, to reach an unprecedented average of 24 the past four years. This blossoming of Danish cinema in the home market and the interest for Danish cinema abroad are a good reason for Danes to feel proud and happy, in a country that is divided over a number of controversial issues concerning the rights and obligations of immigrants and refugees.

In a rather ideal balance between state legislation, promotion of new talents, training and traditions, several gifted filmmakers were given the chance to realize their full potential. Seven of the most interesting cases can be seen at this festival as a proof that Danish cinema is

something other and something more than its most famous names: Lars von Trier, Thomas Vinterberg, Lone Scherfig and Søren Kragh-Jacobsen.

This talent boom is obviously related to the fact that the generation now in action is the first one to have grown up with moving images since the very beginning.

Børn was born in the '60s and in the '70s there was such a TV audience that now expresses itself through a more relaxed and unimpressed relation to what was regarded as awesome: to have to tell your story in high cost pictures and in a not so easily accessible language.

A camera is no longer something amazing; it is rather something that you can hold in one hand and shoot in every possible way.

Great tradition

Danish cinema has an excellent tradition, but one has to go way back in time to trace it. The early silent film Danish pioneer is Benjamin Christensen (1879-1959), who was among those who renewed the film language with his crime dramas *Det hemmelighedsfulde X* (The Mysterious X - 1914) and *Hævningens Nat* (Night of Revenge - 1916). After making the daring cult classic about witchery, entitled *Häxan* (The Witches - 1922), he got captured by Hollywood, and after six silent films his career faded out.

Christensen plays the main character, a homosexual artist in a German production *Mikaël* (1924), a psychological drama by the other great figure of Danish silent film, Carl Th. Dreyer (1889-1968). Before Lars von Trier's onset, Dreyer was the only world famous director Denmark had to offer. Dreyer was a stubborn, ascetic loner, who made several of his most well-known films in France, among which the classic *La passion de Jeanne d'Arc* (The passion of Joan of Arc - 1928) in France and the stylistically flawless horror film *Vampyr* (1932) in Germany.

In the '30s, the already famous director Dreyer came back to Denmark, where he was received with suspicion

by a film industry more concerned with producing lucrative farces and melodramas. It was only in 1943 that he made a come-back with *Vredens Dag* (Day of Wrath), about witch-hunt in the 17th century – a visually cleansed and subdued drama about the ibsenesque triangle, directed with austerity and mastery, that was only later acknowledged for its value (the film was rubbished by the film critics in the Danish press!) Moreover, Dreyer was still seen as the outsider of Danish cinema, when he made his last two films, *Ordet* (The Word - 1955) and *Gertrud* (1964), the former having been met with a more favourable reception.

Only in the '40s did Danish cinema really grow up. Just like in France, in Denmark too the Nazi occupation led to a boost in national film production. American, French and English films were banned and the then four largest production companies – Nordisk, ASA, Palladium and the newcomer Saga – increased production. Danish films were not mainly farces any longer: a director like Bodil Ipsen (otherwise known as a theater diva) cultivated the film noir with films like *Asporet* (Derailed - 1942), *Mordets Melodi* (Melody of Murder - 1944) and *Besættelse* (Possession - 1944), all three seen as allegoric narrations about the power of evil (=Nazism) over the human mind. Comedies, too, found a talented and prolific director in young Johan Jacobsen, who was greatly inspired by American models.

The serious touch of the occupation years continues in the late '40s with the work of the strict moralist Olse Palsbo and the director couple Astrid and Bjarne Henning-Jensen, whose *Ditte Menneskerbarn* (Ditte, Child of Man - 1946) became an international success. This serious approach, however, did not go on in the '50s, when popular films were limited to family films and reactionary rural melodramas, inspired by the extensive works of Morten Koch, a popular minor writer.

The '50s was the decade of the petty bourgeoisie in Danish cinema, dominated by the four large production companies, each with its own home directors. However, a certain professional competence was worked out here,

when directors like Lau Lauritzen at ASA and Annelise Reenberg at Saga tested the traditional genres in films such as *Farlig ungdom* (Dangerous Youth - ASA - 1953) and the self-ironic melodrama *Den gamle mølle på Mols* (The Old Mill of Mols - Saga - 1953).

Times of crisis

A consistent and substantial state support to production was established by social democrat Julius Bomholt's law on cinema only in 1964. But even then cinema was tremendously underfunded on a regular basis compared to theatre, and the official supporters often lay out a traditional policy strongly shaped by theatre. For instance, theatre director John Prices got a higher initial state support sum for his rapidly forgotten staging of *Der var engang* (Once upon a time - 1966) than Carl Th. Dreyer did for *Gertrud* (1964).

This snobbish attitude as regards theatre and literature is partly responsible for the fact that the '60s never really became a time of blossoming for the arts, as was expected. Nevertheless, several high quality films were made then: *Weekend* (1962), *Der var engang en krig* (Once there was a war - 1966), both by Palle Kjørulf-Schmidt, Henning Carlsen's Cannes success *Sult* (Hunger - 1966), based on Knut Hamsun's novel with a brilliant and award winning leading role performance by Per Oscarsson, together with the lyrical-dramatic *Balladen om Carl-Henning* (Ballad of Carl Henning - 1969) by Lene and Sven Grønlykke. And in Bent Christensen, Sven Grønlykke and Mogens Skot-Hansen film directors finally found clever and understanding collaborators among producers.

After a period of great uncertainty in the early '70s, when it was mostly porn movies that thrived, the serious productions were placed in a firmer framework with the establishing of the Danish Film Institute in 1972 and the introduction of the consultants system in 1973. But still all subsidies went to only 8-9 films that weren't porns or

farces. Extremely popular among farces was Erik Balling's 13-film witty series about the Olsen-banden (The Olsen Gang), with its self-ironic comics-like stories about three small crooks who always mess up. Moreover, a number of worth-seeing films by a new generation of directors – Anders Refn, Hans Kristensen, Esben Højlund-Carlsen, Franz Ernst and Gert Fredholm – displayed increased professionalism and communication skills with the broader audience. These years are marked by a minor blossoming of crime films, thanks to the above mentioned names.

It was only in 1978 that a co-production agreement with state TV broadcaster DR came about and this saved Bille August's debut film *Honning Måne* (Honeymoon) from capsizing due to lack of funds. The financial conditions were still so unfavourable for productions, that directors often had to put at stake not only their pay, but also their home in order to get funds to make a movie at all.

The years 1980-1995 were marked by a crisis as regards the artistic element on the one hand and the audience on the other. However, some names did stand out from the crowd: Lars von Trier, who made his most un-Danish expressionist Europa trilogy *The Element of Crime* (1984), *Epidemic* (1987) and *Europa* (1991); Nils Malmros, a unique memory artist, who with humour and detailed precision went through his childhood and youth in the large provincial town of Århus in one of the latest classics, *Kundskabens træ* (The tree of Knowledge - 1981); and Søren Kragh-Jacobsen and Bille August, who with films like *Gummi Tarzan* (Rubber Tarzan - 1981), *Zappa* (1983), *Tro, håb og kærlighed* (Twist and Shout - 1985) and *Skyggen af Emma* (Emma's shadow - 1988) won international respect for Danish children and youth films. And when Gabriel Axel won the Oscar for his screen version of Karen Blixen's novel *Babettes gæstebud* (Babette's feast - 1987), followed by a Golden Palm in Cannes and an Oscar for Bille August's *Pelle Erobreren* (Pele the conqueror - 1987), one could speak of a minor breakthrough on a world scale.

Turning point

But soon was Danish cinema back to its old self, with a dwindling audience, poor quality and a way too vehement eagerness for family films. The first real turning

point was in 1994 with Ole Bornedal's *Nattevagten* (Night watch), a shuddering action film that in the end captured the 18 to 25 year-olds, an indispensable segment of film-goers in any national film industry. This same year Lars von Trier caused terrifying amazement and side-splitting delight with his stylistically innovative TV series *Riget* (The Kingdom). This was Trier's popular breakthrough in Denmark and internationally it was more unanimously acclaimed than his earlier films, when it was distributed in a 4-hour film version.

"There really is a hospital in Copenhagen called The Kingdom", an English critic was able to utter shivering. But even if Trier's film was hardly an advertisement for the Danish health sector, this was balanced by his deft amalgamation of styles, his fascinating witty games and his brazen innovations in cinematography, which drew attention to the ongoing improvement of Danish cinema's health condition. And when Trier in 1996 played upon the audience's heartstrings with the exorbitant melodrama *Breaking the Waves* and was awarded the Jury Prize in Cannes, he won himself a place in the international elite of leading directors.

1996 was the debut year for many young ambitious directors, each with their own version of the same main character: the desperado, the loser, the outsider with a criminal or semi-criminal activity.

Thomas Vinterberg's *De største helte*, (The biggest heroes), Winding Refn's *Pusher* and Niels Arden Oplev's *Portland* finally brought the national production to a level with the spirit of the times. But it was the *Dogma* project, by Lars von Trier and Thomas Vinterberg, conceived already in 1995, that drew attention to Danish cinema for good in the late '90s.

Trier had been dreaming way before 1995 about a blossoming of low-budget productions, at a time when subsidies were ridiculously small. After the Europa trilogy, Trier, who previously was so much into the *mise-en-scène*, became interested in the depiction of people and in character direction, and exhibited his newly acquired skills in *Riget* (The Kingdom), where leading character director Morten Arnfred was his right hand. Trier was here already fully implementing *Dogma*'s core rule: to trim cinematographic expression down to what is functionally necessary, so that people's truth can unfold itself as much as possible, not least thanks to the actor's input.

But even more than Trier's own extreme *Dogma*

film, *Idioterne* (The Idiots - 1998), it was Thomas Vinterberg's generation drama on the subject of incest, *Festen* (The Celebration - 1998), that after being screened in Cannes made the breakthrough for the Dogma movement. If it weren't for the Dogma rules, *Festen* would be a conventional moving human interest film about the victims of incest and not the really harrowing, anti-sentimental moral satire that went around the world and became the mostly seen newer Danish film, until Lone Scherfig's warm and attractive Dogma comedy *Italiensk for begyndere* (Italian for beginners - 2000) threatened this position.

Since the late '90s, the artistic and commercial success of Danish films has been an established fact. A long-sighted film policy changed the picture so rapidly over these years that one cannot believe one's own eyes.

It has been a film policy based on maintaining a good level at the Danish Film School, increased support to script-writing, production investments in young talented directors by production companies such as Zentropa and Nimbus, and understanding the advantages of low-budget productions. Moreover, a new generation of actors grew up with film being the preferred means of expression – let us name Ulrich Thomsen and Mads Mikkelsen (who appear together in *Adams æbler* – Adam's apples), Trine Dyrholm and Ann Eleonora Jørgensen (who can be seen together in *Forbrydelse* – In your hands). All of them, like Iben Hjejle, have worked abroad too.

But above all, decisive for Danish cinema's ongoing blossoming was the introduction of a steep increase in state support in 1998, a result of negotiations led by the today more centralized Film Institute, under the direction of Henning Camre.

Chinaman) and a poetically imaged artistic fable (*Allegro*) to a touching family and war drama (*Brødre* - Brothers), intimate prison realism (*Forbrydelse* – In your hands), a Scorsese-inspired gangster drama (*Pusher III*) and a scathing exploration of political activism (*Drabet* - Manslaughter). These films attest to artistic will and professional skill.

There is only one Dogma film in the selection, Annette K. Olesen's touching *Forbrydelse* (In your hands), that is number 10 in the series and for the time being the last Danish Dogma film (Lars von Trier is already working on number 11, the comedy *Direktøren for det hele*). The best young Danish film directors presented at this festival can now gradually go on their own way, without having to hold Trier by the hand. Susanne Bier, Anders Thomas Jensen, Christoffer Boe, Nicolas Winding Refn and Per Fly have each in their own way won international appeal – the latter two with trilogies, represented here by the third film, *Pusher III* and *Drabet* (Manslaughter) respectively.

Danish cinema has for many decades been the problematic child, often subjected to well-deserved criticism. Now both the audience and the press are getting used to the idea that the national film production is in the focus of cultural affairs and contributes to the depiction of the present in an exciting way. It has been a long and tough process to get this far, and when someone, like the author of this article, has been following the evolution of Danish cinema for almost 40 years, one is overtaken by skepticism: how long can this last?

Since no one has the answer, it should be enough for now to delight in the results that even the greatest optimists would hardly have foreseen ten years ago.

Translation from Danish: Ivan Giannakopoulou

Seven gifted directors

But without visionary directors all of this would have been in vain. Today, one talented film director after the other makes his or her appearance. By avoiding the most famous names Lars von Trier and Thomas Vinterberg in its presentation of Danish cinema, the Thessaloniki International Film Festival is splendidly portraying the new scope of Danish cinema. These seven films offer everything from black comedy (*Adams æbler* / Adam's apples), subtle minimalism (*Kinamand* /

Η Παρθενογένεση

Της **Vinca Wiedemann**

Υπεύθυνη του *New Danish Screen*

Στις αρχές της δεκαετίας του '80, όταν είχα μόλις ξεκινήσει ως βοηθός μοντέρ, επικρατούσε μια κοινή πλην λανθασμένη αντίληψη στο δανέζικο κινηματογραφικό κόσμο που αφορούσε στην «παρθενογένεση των ιδεών».

Η πράξη της σύλληψης μιας ιδέας για μια ταινία ήταν καλυμμένη από ένα πέπλο μυστικισμού και υποκρισίας. Αντιμετωπιζόταν σαν μια αλχημιστική διαδικασία που δεν γινόταν ούτε να διευκρινιστεί ούτε να χωρέσει σε λέξεις, πόσο μάλλον να διδαχθεί ως μέθοδος. Αυτή η θεία κλήση ήταν η παροιμία των Καλλιτεχνών, οι οποίοι θα απομόνωναν τον εαυτό τους και θα βουτούσαν στα διανοητικά τους βάθη, περιμένοντας να τους έρθει η έμπνευση ή να τους προκύψει μια ιδιοφυής ιδέα.

Τότε, όπως τώρα, υπήρχαν και αυτοί που ήταν πιο σκεπτικοί απέναντι στη θεία αυτή σχέση. Ο καθηγητής μας στο Πανεπιστήμιο μας χαιρέτιζε με αυστηρότητα ως φερέλιπιδες μάγους, προσφάτως εισαχθέντες στην Εθνική Σχολή Κινηματογράφου, με τις λέξεις «Πολλοί δέχονται το κάλεσμα: λίγοι επιλέγεται!» Σε κάθε περίπτωση, ένα πράγμα ήταν σίγουρο: μόνο ελάχιστοι φοιτητές έσκαγαν από ασταμάτητες ιδέες που θα 'βγαίνουν έτσι απλά από μέσα τους. Οι περισσότεροι μαράζωναν σε μια επιδύση απραξία για μέρες ή εβδομάδες, περιμένοντας τον κεραυνό της έμπνευσης να τους χτυπήσει. Αλλά οι λίγοι τυχεροί δέχονταν την επίσκεψη της μούσας και επέστρεφαν κουβαλώντας πλακέτες με την ιδέα σμιλεμένη πάνω τους.

Μετά, ακολουθούσε μια μακρά περίοδος αναμονής του παραγωγού να μαζέψει τα λεφτά, καθώς ο Καλλιτέχνης από τη δική του πλευρά έπρεπε να προστατεύσει το ιερό σενάριο από τους παραγωγούς που χορεύαν γύρω από το θησαυρό του. Αν τα πράγματα προχωρούσαν, το συνεργείο θα προσαβούσε να ερμηνεύσει την ιδέα του Καλλιτέχνη. Όταν το τελειωμένο έργο θα έβγαине τελικά στις αίθουσες, οι σκηνοθέτες έμεναν συνήθως έκπληκτοι από το πόσο λίγοι άνθρωποι πηγαίνουν να το δουν – το κοινό τότε δεν ξετρελενόταν με τις δανέζικες ταινίες- αδιαμφισβήτητα επειδή δεν αντιλαμβάνονταν την Τέχνη. Αφού ο σκηνοθέτης έγλειφε τις πληγές του, θα ξεκινούσε πάλι για την αναζήτηση της ιδέας. Μόνο που, με αυτή τη συχνότητα, οι καριέρες σπάνια κορυφώνονταν και οι σκηνοθέτες, ώσπου να ξεπεράσουν τις αρχικές τους καλλιτεχνικές δυσχέρειες, ήταν ήδη ηλικιωμένοι άντρες και γυναίκες.

Η Φυσική Ιστορία

Για τους νέους φερέλιπιδες της Εθνικής Σχολής Κινηματογράφου, η πραγματική αλλαγή ήρθε στα τέλη του '80 όταν το τμήμα του σεναρίου υπό τη διοίκηση του Mogens Rukon έβαλε μπρος την ιδέα της Φυσικής Ιστορίας. Η ιδέα, μέσα στην ακραία της κοινοτοπία, δηλώνει ότι το φυσικό πλαίσιο, οι πλοκές και οι ιεροτελεστίες που συνθέτουν κάθε στιγμή της καθημερινότητας αποτελούν τα βασικά δομικά υλικά για το κινηματογραφικό δράμα. Ετσι, το να πυροδοτήσεις την φαντασία σου φαινόταν κάπως ευκολότερο, εφόσον η ιδέα της πλοκής δεν έπρεπε να ξεκολλήσει από ένα αιθέριο κενό, αλλά μπορούσε να ξεπηδήσει από γεγονότα γνώριμα σε όλους μας.

Αν δεν μπορούσες να ξεκαθαρίσεις από που θα αντλούσες τους χαρακτήρες ή την πλοκή, μπορούσες πάντα να επαναπαυτείς στο βέβαιο γεγονός ότι μετά το κυρίως πιάτο έρχεται το επιδόρπιο, μετά ο καφές, μετά ο χορός και τέλος τα μεταμεσονύκτια μεζεδάκια. Το ότι τόσο γνώριμες καθημερινές ιεροτελεστίες θα μπορούσαν να οδηγήσουν σε ταινίες, που απείχαν μακράν του προβλέψιμου, επιδεικνύεται λαμπρά από την *Οικογενειακή Γιορτή* του Thomas Vinterberg και του Morgens Rukon, που ανέβασε τον πήχη για τον δανέζικο κινηματογράφο γενικά και για τα δανέζικα σενάρια ειδικά.

Οι Κανόνες του Παιχνιδιού

Ενα άλλο στοιχείο που καλλιεργήθηκε στη Σχολή Κινηματογράφου, όπως το εμπνεύστηκε ο βετεράνος σκηνοθέτης Jorgen Leth (σκηνοθέτης του *The Five Obstructions* με τον Lars von Trier), ήταν η θεωρία ότι οι κανόνες και οι περιορισμοί δεν παλεύουν τη φαντασία αλλά την τροφοδοτούν. Η έλλειψη δυνατοτήτων επιλογής μπορεί να θέσει σε λειτουργία τη φαντασία σου και να σε βοηθήσει να διαλέξεις ένα μονοπάτι μέσα από τη θολούρα της ανάπτυξης ιδεών.

Οι οικονομικοί όροι είναι ένας αναπόφευκτος κανόνας στο παιχνίδι του κινηματογράφου, όχι μόνο στη Δανία. Πολλά από τα καλύτερα σενάρια των τελευταίων 10 χρόνων έγιναν πραγματικότητα επειδή σκηνοθέτες, σεναριογράφοι και παραγωγοί δούλεψαν μαζί εξ αρχής, έτσι ώστε να γνωρίζουν τα οικονομικά περιθώρια στα οποία μπορούσαν να κινηθούν και να ανταποκρίνονται δημι-

ουργικά απέναντι στους περιορισμούς της ανάπτυξης των ταινιών τους.

Εξωτερικοί παρατηρητές εκφράζουν συχνά την άποψη ότι η *Οικογενειακή Γιορτή* θα ήταν μια διαφορετική, ίσως καλύτερη, ταινία αν δεν είχε γυριστεί με τους κανόνες του Δόγματος. Αλλά όποιος κάνει αυτή τη δήλωση επιδεικνύει στην πραγματικότητα την άγνοια του/της γύρω από τις βασικές προϋποθέσεις για κάθε είδους ανάπτυξη ιδεών.

Με απλά λόγια, η *Οικογενειακή Γιορτή* δεν θα είχε γίνει ποτέ, αν η ιδέα της δεν είχε αναπτυχθεί στο πλαίσιο του Δόγματος 95. Οι κανόνες και οι περιορισμοί είναι παράγοντες που διαμορφώνουν την βασική ιδέα, παίζουν ρόλο στην ανάπτυξη της και είναι εντελώς παράλογο να βλέπουμε το ολοκληρωμένο έργο σαν ένα προϊόν ανεξάρτητο από τους παράγοντες που το βοήθησαν να διαμορφωθεί.

Η Ανάπτυξη Ιδεών ως Μέθοδος

Υπάρχει και ένα ακόμα σημαντικό στοιχείο: η δημιουργία μιας ταινίας δεν αποτελείται απλά από την κινηματογράφηση μιας ολοκληρωμένης ιδέας. Εμπεριέχει την ανάπτυξη, τη μορφοποίηση και τη διύλιση της ιδέας καθόλη την πορεία της διαδικασίας ολοκλήρωσής της. [...]

Έτσι, αρχίσαμε να αντιλαμβανόμαστε τη σχέση μεταξύ της σύλληψης μιας ιδέας και του μοντάζ της. Αν η διαδικασία επεξεργασίας του υλικού σου προκαλεί ανησυχία, ίσως να έχεις την τάση να αρχίζεις το μοντάζ της ιδέας από πολύ νωρίς. Αν, από την άλλη, το φόρτε σου είναι η επεξεργασία του υλικού με μια ενστικτώδη έφοδο, ίσως να φανεί τελικά ανυπέρβλητη η περαιτέρω ανάπτυξη της ιδέας, όταν της έχεις ήδη δώσει συγκεκριμένη μορφή [...]

Στο δόγμα που λέει ότι κάθε ιστορία έχει μια αρχή, μια μέση και ένα τέλος, ο Godard προσέθεσε: αλλά όχι απαραίτητα με αυτή τη σειρά. Αυτό το παιχνιδιάρικο σχόλιο ισχύει επίσης για τη γενικότερη διαδικασία ανάπτυξης ιδεών, που παρεμποδίζεται συχνά από τη συμβατική σκέψη. Ασφαλώς και δεν υπάρχει κάποια έτοιμη συνταγή για την ανάπτυξη ιδεών αλλά υπάρχουν κοινά βιώματα και αξιόλογες γνώσεις για κάποιους βασικούς νόμους. Η σύγκρουση μεταξύ αυτών και των προσωπικών ιδιαιτεροτήτων διαμορφώνουν την προσωπική καλλιτεχνική μέθοδο του σκηνοθέτη.

Επιτάχυνση Ρυθμών

Ένας άλλος καθοριστικός παράγοντας στη φαντασία είναι ο ρυθμός με τον οποίο κάποιος φαντάζεται. Όλοι οι σκηνοθέτες έχουν τη φυσική φοβία ότι μια μέρα οι ιδέες τους θα εξαντληθούν ή ότι η ιδέα που μόλις τους ήρθε θα είναι και η τελευταία τους. Εδώ, η πείρα αποδεικνύει την αξία του να αυξάνεις απλά τους ρυθμούς σου, σύμφωνα με το παλιό

ρητό ότι η μια ιδέα οδηγεί στην άλλη. Ωστόσο, θα πρέπει και πάλι να είσαι έτοιμος να εγκαταλείψεις μια ιδέα, όταν η επόμενη αποδειχθεί καλύτερη. Στη διαδικασία του μοντάζ, έχω γίνει μάρτυρας σκηνοθετών και μοντέρ που τσακώνονται υπέρ ή κατά μιας ιδέας για ώρες, αντί απλά να τη δοκιμάσουν για πέντε λεπτά: η ιδέα (ίσως αποδειχθεί λάθος αλλά συχνά η πράξη και μόνο της δοκιμής μπορεί να πυροδοτήσει μια νέα ιδέα, που ποτέ δεν θα ερχόταν μέσα από τη συζήτηση. [...]

Διαλέγοντας την Σωστή Ιδέα

Ως υπεύθυνη για το New Danish Screen, έχω συναντήσει πολλές ομάδες σχετικά άπειρων κινηματογραφιστών. Έχουν την χαρακτηριστική αβεβαιότητα για το ποια από τις ιδέες τους να ακολουθήσουν. Επικρατούν πολλές εικασίες για το ποιες ιδέες γίνονται δεκτές από το Ινστιτούτο Κινηματογράφου. Τέτοια σχέδια, όμως, σπάνια διαθέτουν το είδος ζωτάνιας που αναζητάς ως αναγνώστης. Ακόμα πιο σημαντικό είναι να καταλάβεις ότι η ιστορία είναι σημαντική για τον άνθρωπο που την αφηγείται και ότι στον τρόπο αφήγησής της έχει επενδυθεί και ταλέντο και φαντασία.

Ένας παραγωγός πρέπει να είναι όσο άτεγκτος όσο ένας χρηματοδότης, επιμένοντας ότι αν ένας σκηνοθέτης έχει βρει την ιδέα του θα πρέπει, κατά πάσα πιθανότητα, να είναι σε θέση να βρει και μια άλλη. [...]

Επιπλέον, οι σκηνοθέτες χρειάζεται να επιμένουν ασταμάτητα με αντοχή και ταπεινότητα, μέχρι να είναι ξεκάθαροι ότι έχουν βρει την ιδέα τους, ότι είναι μια ιδέα απλή και ξεκάθαρη, πάνω στην οποία πρέπει απαραίτητα να δουλέψουν. Μια πτυχή της διαδικασίας ανάπτυξης του σεναρίου, που θυμίζει ναυτία, είναι η εναντίωση των σκηνοθετών σε δραματογράφους, παραγωγούς και επιμελητές σεναρίων. Είναι αρκετά εύκολο για αυτούς που είναι έξω από το χορό να κριτικάρουν μια ιδέα και να την κάνουν κομματάκια, αλλά πώς συνεχίζεις από εκεί;

Οι εξωτερικοί παρατηρητές τείνουν να ξεχνούν ότι η ανάπτυξη ενός σχεδίου είναι διαρκώς σε εξέλιξη και ότι το μοντάζ μπορεί συχνά να εκτελεσθεί πιο επιτυχημένα με μια νέα ιδέα που διατρεί καλύτερα τα επιθυμητά στοιχεία απ' ό,τι η αρχική. Στην ανακάλυψη μιας νέας ιδέας και στην πλήρη παράδοση στη ροή συσχετισμών βρίσκεται το σπέρμα οποιασδήποτε καλλιτεχνικής και δημιουργικής διαδικασίας: ο καλλιτέχνης δεν έχει κάποιον (προκαθορισμένο) στόχο πέρα από το στόχο που τελικά πετυχαίνει. Ίσως, τελικά, ένα έργο τέχνης να μην έχει πραγματικά δημιουργηθεί αν δεν έχει ταξιδέψει τόσο μακριά από την πρωτότυπη ιδέα που να την έχεις πλέον χάσει από τα μάτια σου.

**Αυτή είναι μια προσαρμογή του αρχικού άρθρου IMMACULATE CONCEPTION που δημοσιεύτηκε στο FILM #41 του DFI (Φεβρουάριος 2005).*

Immaculate Conception*

By Vinca Wiedemann

Head of The New Danish Screen

Back at the time in the early eighties, when I started out as assistant editor, a common misconception in Danish film involved "the immaculate conception of ideas."

The act of getting an idea for a movie was shrouded in mystique and pretence. It was thought of as an alchemistic process that could not be pinned down or put into words, much less taught or developed as a method. This divine calling was the province of Artists, who would closet themselves, plumbing their mental depths as they waited to be struck by inspiration and come forth bearing an ingenious idea.

Then, as now, there were those who were sceptical about this divine relationship. Our professor cruelly greeted us hopeful sorcerer's apprentices, recently matriculated at the National Film School, with the words, "Many are called; few are chosen!" In any event, this much was sure: only very few students were bursting with unstoppable ideas just pouring out of them. Most languished in painful idleness for days or weeks, waiting for the lightning bolt of inspiration to strike them. But the chosen few were visited by the muse and returned carrying stone tablets on which the idea was chiselled.

Then followed a long period of waiting for the producer to get the money together, while the Artist for his part had to guard the sacred writ against the producers dancing around the golden calf. If things panned out, the film crew set out trying to interpret the Artist's idea. When the finished film was finally released, the filmmakers were often surprised that so few people went to see it - audiences back then were not crazy about Danish films - undoubtedly, because they did not understand Art. Once the director had licked his wounds, he could start coming up with a new idea. Only, at this rate, careers rarely gained momentum, and the filmmakers were old men and women before they had passed through their artistic teething troubles.

The Natural Story

For the young hopefuls at the National Film School, real change came in the late eighties when the script-writing department headed by Mogens Rukov launched the concept of The Natural Story. The con-

cept, in its utter banality, states that the physical contexts, plots, and rituals that make up every moment of every day for us are the basic building blocks of film drama. Now, sparking your imagination seemed a bit easier, since the idea for a plot did not have to be plucked out of an ethereal void, but could jump off from events that are familiar to all of us.

If you could not figure out where to take the characters or the plot, you could always fall back on the established fact that the main course is followed by dessert, then coffee, then dancing, then late-night nibbles. That such familiar everyday rituals could lead to films that were far from predictable was brilliantly demonstrated by Thomas Vinterberg and Mogens Rukov in *The Celebration*, which raised the bar for Danish films in general and Danish screenwriting in particular.

Rules of the Game

Another element that was cultivated at the Film School, as inspired by the veteran filmmaker Jørgen Leth (director of *The Five Obstructions* with Lars von Trier), was the theory that rules and restrictions do not handicap imagination, but fuel it. Not having every option available at all times can lend direction to the process of working with the imagination and help you pick a path through the idea-development maze.

Financial conditions are an inevitable rule of the game in filmmaking, not just in Denmark. Many of the best screenplays of the last 10 years came into being because directors, screenwriters, and producers were collaborating from the outset, so they knew what financial boundaries they were operating within, and because they were capable of creatively bouncing up against those boundaries in developing their films.

Outsiders often voice the opinion that *The Celebration* would have been a different, perhaps a better film, had it not been made under the Dogme rules. But anyone making that statement is really flaunting his or her ignorance about the basic conditions of any kind of idea development.

Plainly, *The Celebration* would never have been made, had the idea for it not been developed within the framework of Dogme 95. Rules and conditions

are factors that shape the basic idea, they matter in the development of it, and it really makes no sense to regard the finished film as a product that is separate from the factors that helped shape it.

Idea Development as Method

That is another important element: creating a film does not simply consist in filming a fully-fledged idea. It involves developing, shaping, and refining the idea through the entire process. [...]

Meanwhile, we became aware of the relationship between getting an idea and editing it. If you are apprehensive about the process of working up material, you may tend to start editing an idea way too early. If, on the other hand, your forte is working up material in one intuitive swoop, it can seem utterly insurmountable to have to further develop an idea once you have already rendered it in a certain form. [...]

To the dogma stating that every story has a beginning, a middle, and an end, Godard appended: but not necessarily in that order. This tricksterish comment is valid also in terms of the general idea development process, which is so often hampered by conventional thinking. There is no ready recipe for developing ideas, of course, but useful, passed down experience and valuable knowledge about certain basic laws are available, and it is in the collision between these and individual quirks that a personal artistic method develops.

Up The Pace

Another factor in imagination is the pace at which a person imagines. Every filmmaker has a natural fear that his ideas will one day run out, that he will never get a new idea, or that the idea he just had will be his last. Here, experience proves the value of simply picking up the pace, according to the old saw that one idea leads to another. Still, you also have to be able to let an idea go, since the next one you get may prove to be better. In the film editing process, I have witnessed directors and editors arguing for or against an editing idea for hours instead of simply trying it out

for five minutes; the idea may turn out to be no good, but often the mere act of trying it out will trigger a new idea, which would never have occurred just by talking about it. [...]

Picking the Right Idea

In my job as head of New Danish Screen, I meet many teams of relatively inexperienced filmmakers. Typically, they are unsure about which of their ideas to follow. There is much speculation about which ideas be accepted by the Film Institute. Such projects, however, rarely possess the nerve you look for as a reader. Far more important is getting a sense that the story matters to the person who is telling it, and that talent and imagination have been invested in the manner in which it is told.

A producer has to be every bit as unsparing as a commissioning editor, insisting that, if the filmmakers have come up with one idea, they will, in all likelihood, be able to come up with another. [...]

Moreover, filmmakers need both the stamina and the humility to keep at it, over and over again, until they have a clear sense that now they have got it, here is an idea that is clear and simple, that they absolutely have to work with. One aspect of the development process that is familiar to the point of nausea is filmmakers' opposition to dramaturges, producers, and script editors. It is easy enough for outsiders to criticize an idea and tear it to shreds, but how do you move on from there?

Bystanders tend to forget that a development project is underway and that editing can often be undertaken more successfully by generating a new idea that better holds the desired elements than the first idea they had. In getting a new idea and surrendering to the flow of associations lies the germ of any artistic and creative process: the artist has no (predefined) goal other than the goal he finally reaches. Perhaps a work of art is not created until you have travelled so far from your original idea that you lose sight of it.

*This is an edited version of the article IMMACULATE CONCEPTION first published in FILM #41 of the DFI (February 2005).

Τα μήλα του Αδάμ

Η κωμωδία *Τα μήλα του Αδάμ* είναι ένα σύγχρονο θρησκευτικό παραμύθι για τον αγώνα ανάμεσα στο Καλό και το Κακό. Ο νεοναζιστής Άνταμ εκτίζει κοινωνική υπηρεσία σ' ένα πρεσβυτέριο. Εκεί, ο εφημέριος Ιβάν του αναθέτει να φτιάξει μια μηλόπιτα με μήλα απ' τη μηλιά που βρίσκεται μπροστά στην εκκλησία. Στο μεταξύ, όμως, τα μήλα δέχονται επιθέσεις από πουλιά, σκουλήκια και κεραυνούς. Ο Ιβάν πιστεύει πως πρόκειται για δοκιμασία σταλμένη από το Διάβολο. Ο Άνταμ πιστεύει πως είναι έργο του Θεού, μια που ίσως Κακό να μην υπάρχει.

The comedy *Adam's Apples* is a modern religious fable about belief and the struggle between Good and Evil. Adam, a neo-Nazi, is sent on community service to a vicarage. Here, the minister Ivan gives Adam the task of baking an apple pie with the apples from the tree growing in front of the church. Meanwhile birds, worms and lightning attack the apples. Ivan believes it is the Devil testing them. Adam believes it is God, because perhaps Evil doesn't exist at all.



ΑΝΕΡΣ ΤΟΜΑΣ ΓΕΝΣΕΝ

Σεναριογράφος και σκηνοθέτης, γεννήθηκε στη Δανία το 1972. Οι μικρού μήκους ταινίες του έχουν λάβει διεθνείς διακρίσεις, μεταξύ των οποίων και το Όσκαρ καλύτερης μικρού μήκους ταινίας live action για τη *Νύχτα εκλογών* (1998). Έγραψε το σενάριο για τις ταινίες *Ανοιχτές καρδιές* και *Ουκ επιθυμήσης τη γυναίκα του πλησίον σου* της Σουσάνε Μπίερ και ήταν συν-σεναριογράφος με τη Λόνε Σχέρφγι στην ταινία της *Ο Ουίλμπουρ δε θέλει τη ζωή του*. Και οι τρεις μεγάλου μήκους ταινίες του ήταν εμπορικές επιτυχίες στη Δανία.

ANDERS THOMAS JENSEN

A screenwriter and film director, he was born in Denmark in 1972. His short films have received numerous international nominations and awards, including the Academy Award for Best Short Live Action Film for *Election Night* (1998). He wrote the screenplay for Susanne Bier's *Open Hearts* and *Brothers*, and co-wrote Lone Scherfig's *Wilbur Wants to Kill Himself*. The three feature films he has directed have all been box-office hits in Denmark.

Φιλμογραφία / Filmography

(Τίτλοι στα αγγλικά / English titles)

- 1996 *Ernst & the Light*
(μυ / short, συν-σκηνοθεσία / co-direction)
- 1997 *Wolfgang* (μυ / short)
- 1998 *Election Night* (μυ / short)
- 2000 *Flickering Lights*
- 2003 *The Green Butchers*
- 2005 *Adam's Apples*



ADAM'S APPLES / ADAMS ÆBLER

Δανία / Denmark 2005 - 35mm Έγχρωμο / Colour 94'

Σκηνοθεσία / Direction: Anders Thomas Jensen

Σενάριο / Screenplay: Anders Thomas Jensen

Φωτογραφία / Cinematography: Sebastian Makker Blenkov

Μοντάζ / Editing: Anders Villadsen

Ήχος / Sound: Morten Degnbol

Μουσική / Music: Jeppe Kaas

Σκηνικά / Sets: Mia Steensgaard

Παραγωγοί / Producers: Tivi Magnusson, Mie Andreassen

Παραγωγή / Production: M&M Productions A/S

Ηθοποιοί / Cast: Ulrich Thomsen (Adam), Mads Mikkelsen (Ivan),
Nicolas Bro (Gunnar), Paprika Steen (Sarah), Ali Kazim (Khalid)

Παγκόσμια Εκμετάλλευση / World Sales:

Nordisk Film International Sales,
Mosedalvej 14, DK-2500 Valby, Denmark
T. +45 3618 8200, F. +45 3618 9550
contact@nordiskfilm.com
www.sales.nordiskfilm.com

Ουκ επιθυμήσεις τη γυναίκα του πλησίον σου

Ο Μίκαελ έχει τα πάντα υπό έλεγχο: μια επιτυχημένη στρατιωτική καριέρα, μια όμορφη σύζυγο και δυο κόρες. Ο νεότερος αδελφός του, ο Γιάνικ, περιπλανιέται από δω κι από κει, ζώντας στις παρυφές του νόμου. Όταν ο Μίκαελ πηγαίνει στο Αφγανιστάν με αποστολή του ΟΗΕ, οι ισορροπίες ανάμεσα στα δυο αδέρφια αλλάζουν για πάντα. Ο Μίκαελ κηρύσσεται αγνοούμενος και θεωρείται μάλλον νεκρός. Η Σάρα βρίσκει στήριγμα στον Γιάνικ, ο οποίος, περιέργως, αποδεικνύεται ικανός ν' αναλάβει την ευθύνη και για τον εαυτό του και για την οικογένεια. Σύντομα, η Σάρα κι ο Γιάνικ νιώθουν κάτι παραπάνω από αμοιβαία συμπάθεια. Όταν ο Μίκαελ επιστρέφει, ψυχικά τραυματισμένος από την εμπειρία του ως αιχμαλώτου στα βουνά του Αφγανιστάν, τίποτα δεν είναι πια ίδιο...

Michael has everything under control: a successful military career, a beautiful wife, and two daughters. His younger brother, Jannik, is a drifter, living on the edge of the law. When Michael is sent to Afghanistan on a UN mission, the balance between the two brothers changes forever. Michael is missing in action –presumed dead– and Sarah is comforted by Jannik, who against all odds shows himself capable of taking responsibility for both himself and the family. It soon becomes clear that their feelings have developed beyond mutual sympathy. When Michael comes home, traumatized by being held prisoner in the mountains of Afghanistan, nothing is the same...



ΣΟΥΣΑΝΕ ΜΠΙΕΡ

Γεννημένη στη Δανία το 1960, αποφοίτησε από την Εθνική Σχολή Κινηματογράφου της Δανίας το 1987. Η πρώτη της μεγάλου μήκους ταινία, *Freud Leaving Home*, έλαβε το βραβείο Carl Th. Dreyer σκηνοθεσίας. Η ταινία της *Ανοιχτές καρδιές (Δόγμα 95)* προβλήθηκε σε πολλά διεθνή φεστιβάλ. Το *Ουκ επιθυμήσεις τη γυναίκα του πλησίον σου* κέρδισε το Χρυσό Κοχύλι καλύτερου ηθοποιού και καλύτερης ηθοποιού στο Σαν Σεμπαστιάν το 2004, καθώς και το Βραβείο Κοινού στην κατηγορία Παγκόσμιος Δραματικός Κιν/φος στο Σάντανς το 2004.

SUSANNE BIER

Born in Denmark in 1960, she graduated from the National Film School of Denmark in 1987. Her feature film debut *Freud Leaving Home* won her the Carl Th. Dreyer Award for direction. Her *Dogme* film, *Open Hearts*, screened at numerous international film festivals. *Brothers*, her eighth feature, won the Silver Seashell for best Actor and Best Actress at San Sebastian 2004 as well as the Audience Award in the World Cinema - Dramatic category at Sundance 2004.

Φιλμογραφία / Filmography

(Τίτλοι στα αγγλικά / English titles)

- 1990 *Freud Leaving Home*
- 1993 *Family Matters*
- 1995 *Like It Never Was Before*
- 1997 *Credo*
- 1999 *The One and Only*
- 2000 *Once in a Lifetime*
- 2002 *Open Hearts*
- 2004 *Brothers*
- 2005 *After the Wedding*



BROTHERS / BRØDRE

Δανάια / Denmark 2004 35mm Έγχρωμο / Colour 110'

Σκηνοθεσία / Direction: Susanne Bier

Σενάριο / Screenplay: Anders Thomas Jensen

Φωτογραφία / Cinematography: Morten Søborg

Μοντάζ / Editing: Pernille Bech Christensen

Ήχος / Sound: Per Streit

Μουσική / Music: Johan Söderquist

Σκηνικά / Sets: Viggo Bentzon

Παραγωγοί / Producers: Sisse Graum Olsen, Peter Aalbæk Jensen

Παραγωγή / Production: Zentropa Productions ApS, Two Brothers Ltd

Ηθοποιοί / Cast: Connie Nielsen (Sarah), Ulrich Thomsen (Michael), Nikolaj Lie Kaas (Jannik), Solbjørg Højfeldt (Else), Bent Mejding (Henning)

Ελληνική Διανομή / Distribution for Greece:

Rosebud

T. +30 210 6786 505 F. +30 210 6728 927

fint@hvh.com.gr

Παγκόσμια Εκμετάλλευση / World Sales:

Film Sales ApS,

Avedøre Tværvej 10, DK-2650 Hvidovre, Denmark

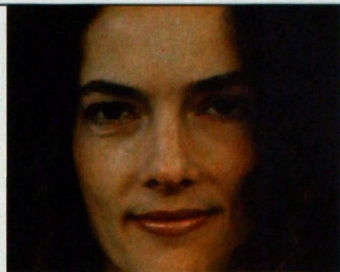
T. +45 3686 8788 F. +45 3677 4448

post@trust-film.dk www.trust-film.dk

Στα δικά σου χέρια

Η Άννα, απόφοιτος της Θεολογικής Σχολής, είναι παντρεμένη με τον Φρανκ. Το ζευγάρι προσπαθεί χρόνια τώρα να κάνει παιδί. Η Άννα βρίσκει προσωρινή δουλειά ως εφημέριος σε μια φυλακή. Εκεί, στην πτέρυγα των γυναικών, γνωρίζεται με την Κέιτ, μια γυναίκα η οποία, απ' ό,τι λένε οι άλλες κρατούμενες, έχει υπερφυσικές ικανότητες. Η Άννα ανακαλύπτει ότι είναι έγκυος ενώ παράλληλα μαθαίνει ότι η Κέιτ κρύβει ένα μυστικό με ολέθριες συνέπειες για τις δυο τους.

Theology graduate Anna is married to Frank. They have been trying to have a child for years. Anna is offered an interim job as a prison chaplain. In the women's ward, she meets Kate, a woman who, some of the other inmates say possesses supernatural powers. Anna discovers that she is pregnant and finds out that Kate carries a secret that has fatal consequences for them both.



ΑΝΕΤΕ Κ. ΟΛΕΣΕΝ

Γεννήθηκε στην Κοπεγχάγη το 1965 και αποφοίτησε από την Εθνική Σχολή Κιν/φου της Δανίας το 1991. Έχει γυρίσει διαφημιστικά σποτ, μικρού μήκους ταινίες και βραβευμένα ντοκιμαντέρ. Η πρώτη της μεγάλου μήκους ταινία, *Μικρές απώλειες*, κέρδισε τον Γαλάζιο Άγγελο στο Βερολίνο. Το *Στα δικά σου χέρια* ήταν υποψήφιο για τη Χρυσή Άρκτο στο Φεστιβάλ Βερολίνου 2004, ενώ διακρίθηκε στα φεστιβάλ του Μπορντό, του Σάο Πάολο και της Βαγιαδολίδ, μεταξύ άλλων.

ANNETTE K. OLESEN

She was born in Copenhagen in 1965 and graduated from the National Film School of Denmark in 1991. She has shot commercials, short films and award-winning documentaries. *Minor Mishaps*, her feature film debut, won the Blue Angel Award at Berlin. *In Your Hands*, was selected for the Berlin IFF 2004 and won awards at several international festivals, including Bordeaux, Sao Paolo and Valladolid.

Φιλμογραφία / Filmography

(Τίτλοι στα αγγλικά / English titles)

2002 *Minor Mishaps*

2004 *In your hands*



IN YOUR HANDS / FORBRYDELSER

Δανία / Denmark 2004 / 35mm Έγχρωμο / Colour 101'

Σκηνοθεσία / Direction: Annette K. Olesen
Σενάριο / Screenplay: Kim Fupz Aakeson, Annette K. Olesen
Φωτογραφία / Cinematography: Bøje Lomholdt
Μοντάζ / Editing: Molly Malene Stensgaard
Ήχος / Sound: Christian H. Lund
Παραγωγή / Producer: Ib Tardini
Παραγωγή / Production: Zentropa Entertainments12 ApS

Ηθοποιοί / Cast: Ann Eleonora Jørgensen (Anna), Trine Dyrholm (Kate), Lars Ranthe (Frank), Nicolaj Kopernikus (Henrik), Sonja Richter (Marion), Sarah Boborg (Jossi)

Παγκόσμια Εκμετάλλευση / World Sales:
Trust Film Sales ApS,
Avedøre Tværvej 10, DK-2650 Hvidovre, Denmark
T. +45 3686 8788 F. +45 3677 4448
post@trust-film.dk
www.trust-film.dk

Ο Κινέζος

Η ζωή του Κελντ είναι σκέτη ρουτίνα. Η γυναίκα του τον εγκατέλειψε ύστερα από 25 χρόνια γάμου. Για να μην πεθάνει της πείνας, ο Κελντ παραγγέλνει κάθε μέρα κάτι από το κινέζικο της γειτονιάς του. Ο ιδιοκτήτης τον πείθει να κάνει λευκό γάμο με την αδελφή του που έχει έρθει από την Κίνα. Και τότε συμβαίνει το απίθανο. Ένα λεπτό αίσθημα ανθίζει ανάμεσα σ' αυτά τα δύο πληγωμένα, εύθραυστα πλάσματα, ώσπου η αποκάλυψη ενός μυστικού δίνει στη σχέση τους ένα μοιραίο πλήγμα. Μια ευαίσθητη και συγκινητική ιστορία για τη διαφορετικότητα στη ζωή μας.

Keld is in a rut. His wife of 25 years has left him. For sustenance, he eats his way through the menu at the local Chinese takeaway. The owner talks him into a marriage of convenience with his sister from China and the unplanned-for happens. A delicate romance blossoms between these two damaged, fragile individuals, but a secret gives their relationship a fateful twist. A subtle and touching story of life's diversity.



ΧΕΝΡΙΚ ΡΟΥΜΠΕΝ ΓΚΕΝΣ

Γεννήθηκε στη Δανία το 1959 και αποφοίτησε από την Εθνική Σχολή Κιν/φου της Δανίας το 1995. Η μικρού μήκους ταινία του *Ο Τείς και ο Νίκο* ήταν υποψήφια για Όσκαρ και κέρδισε τη Γυάλινη Άρκτο στο Βερολίνο. Η πρώτη του μεγάλου μήκους ταινία, *Κάποιος σαν τον Χόντερ*, βραβεύτηκε στα φεστιβάλ του Σικάγου, του Λονδίνου, του Ποζνάν και του Ζλιν, μεταξύ άλλων. *Ο Κινέζος* κέρδισε το βραβείο της Οικουμενικής Κριτικής Επιτροπής και το βραβείο FIPRESCI στο φεστιβάλ του Κάρλοβι Βάρι 2005.

HENRIK RUBEN GENZ

Born in Denmark in 1959, he graduated from the National Film School of Denmark in 1995. He has directed a number of short films and documentaries including the Academy Award nominated, Berlin Glass Bear winner *Teis & Nico*. His feature film debut *Someone Like Hodder* won awards at international festivals including Chicago, London, Poznan and Zlin. *Chinaman* won the Ecumenical Jury Award and the FIPRESCI prize at the Karlovy Vary IFF 2005.

Φιλμογραφία / Filmography

(Τίτλοι στα αγγλικά / English titles)

1999 *Teis & Nico* (μυ / short)

2003 *Someone Like Hodder*

2005 *Chinaman*



CHINAMAN / KINAMAND

Δανία / Denmark 2005 35mm Έγχρωμο / Colour 88'

Σκηνοθεσία / Direction: Henrik Ruben Genz
Σενάριο / Screenplay: Kim Fupz Aakeson
Φωτογραφία / Cinematography: Sebastian Makker Blenkov
Μοντάζ / Editing: Mette Zeruneith
Ήχος / Sound: Rune Palving
Μουσική / Music: Gisle Kverndokk
Σκηνικά / Sets: Niels Sejer
Παραγωγός / Producer: Thomas Gammeltoft
Παραγωγή / Production: Fine & Mellow Productions A/S

Ηθοποιοί / Cast: Bjarne Henriksen (Keld),
Vivian Wu (Ling), Lin Kun Wu (Feng),
Paw Henriksen (Michael), Charlotte Fich (Rie)

Παγκόσμια Εκμετάλλευση / World Sales:
Nordisk Film International Sales,
Mosedalvej 14, DK-2500 Valby, Denmark
T. +45 3618 8200 F. +45 3618 9550
contact@nordiskfilm.com
www.sales.nordiskfilm.com

Ανθρωποκτονία

Ο Κάρστεν, ένας πενήντάχρονος, παντρεμένος καθηγητής γυμνασίου, διατηρεί σχέση με την Πιλ, μια πολύ νεότερη γυναίκα και πολιτική ακτιβίστρια. Η Νίνα, η γυναίκα του Κάρστεν, θέλει διαζύγιο. Η Πιλ συμμετέχει σε μια πολιτική δράση που έχει ως αποτέλεσμα τον θάνατο ενός αστυνομικού. Ξαφνικά, η τακτοποιημένη ζωή του Κάρστεν αρχίζει να ξεφεύγει από τον έλεγχό του.

Carsten, a 50-year-old, married high-school teacher, is having an affair with Pil, a much younger woman, who is politically active. Carsten's wife, Nina, wants a divorce. Pil is involved in a political action that results in the death of a policeman. Suddenly, Carsten's neat, structured life is spinning out of control.



ΠΕΡ ΦΛΙ

Γεννήθηκε στη Δανία το 1960 και αποφοίτησε από την Εθνική Σχολή Κιν/φου της Δανίας το 1993. Ο πάγκος ήταν η δεύτερη μεγάλου μήκους ταινία και η πρώτη της τριλογίας του. Ακολούθησε η *Κληρονομιά*. Και οι δύο έλαβαν εγκωμιαστικές κριτικές και υπήρξαν εμπορικές επιτυχίες στη Δανία. Η *Κληρονομιά* έλαβε το βραβείο της Κριτικής Επιτροπής για Καλύτερο Σενάριο στο Σαν Σεμπαστιάν. Η *Ανθρωποκτονία*, με την οποία κλείνει η τριλογία, ήταν υποψήφια για το Χρυσό Κοχύλι στο Σαν Σεμπαστιάν 2005.

PER FLY

Born in Denmark in 1960, he graduated from the National Film School of Denmark in 1993. *The Bench*, Fly's second feature film and the first in his trilogy, was followed by the *Inheritance*. Both received rave reviews and were box-office hits in Denmark. *Inheritance* received the Jury Award for Best Screenplay at San Sebastian. *Manslaughter*, which completes the trilogy, was nominated for the Golden Seashell at San Sebastian 2005.

Φιλμογραφία / Filmography

(Τίτλοι στα αγγλικά / English titles)

- 1994 *Calling Katrine!* (μυ / short)
- 1999 *The Little Knight* (μυ / short)
- 2000 *Prop & Berta*
- 2000 *The Bench*
- 2003 *Inheritance*
- 2005 *Manslaughter*



MANSLAUGHTER / DRABET

Δανία / Denmark 2005 35mm Έγχρωμο / Colour 100'

Σκηνοθεσία / Direction: Per Fly

Σενάριο / Screenplay: Kim Leona, Per Fly, Dorte Høgh, Mogens Rukov

Φωτογραφία / Cinematography: Harald Paalgaard

Μοντάζ / Editing: Morten Giese

Ήχος / Sound: Mick Raaschou

Μουσική / Music: Halfdan E

Σκηνικά / Sets: Søren Gam

Παραγωγός / Producer: Ib Tardini

Παραγωγή / Production: Zentropa Entertainments12 ApS

Ηθοποιοί / Cast: Jesper Christensen (Carsten), Beate Bille (Pil), Charlotte Fich (Lisbeth), Pernilla August (Nina)

Παγκόσμια Εκμετάλλευση / World Sales:

Trust Film Sales ApS,
Avedøre Tværvej 10, DK-2650 Hvidovre, Denmark

T. +45 3686 8788 F. +45 3677 4448

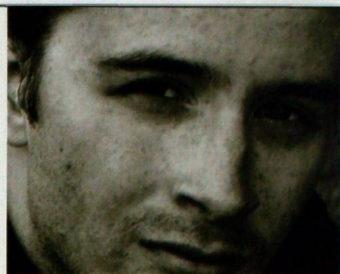
post@trust-film.dk

www.trust-film.dk

Είμαι ο Άγγελος του θανάτου - Pusher III

Ο Μίλος, μεσήλικας σέρβος μεγαλέμπορος ναρκωτικών, ετοιμάζει πυρετωδώς το πάρτι για τα 25α γενέθλια της κόρης του όταν αντιλαμβάνεται ότι η θέση του απειλείται από μια συμμορία νεαρών αλβανών μεταναστών που μπαίνει λίγο-λίγο στα χωράφια του. Σε διάστημα 24 ωρών, ο Μίλο θα πρέπει να γιορτάσει τα γενέθλια της κόρης του, να παλέψει για να επανακτήσει τη θέση του στον υπόκοσμο της Κοπεγχάγης, και να παρευρεθεί σε όσο το δυνατόν περισσότερες συναντήσεις των Ανώνυμων Ναρκομανών για να μην ξανακυλήσει στα ναρκωτικά ο ίδιος.

The middle-aged Serbian drug lord Milo is busy preparing his daughter's 25th birthday party when he finds his position threatened by a younger Albanian immigrant gang honing in on his territory in the Copenhagen underworld. Within 24 frenzied hours, he has to celebrate his daughter's birthday, fight to get his turf back, while cramming in as many Narcotics Anonymous meetings as possible to avoid relapsing himself.



ΝΙΚΟΛΑΣ ΒΙΝΤΙΝΓΚ ΡΕΦΝ

Γεννήθηκε στη Δανία το 1970. Έζησε στη Νέα Υόρκη από τα 8 έως τα 18, και σπούδασε στην Αμερικανική Ακαδημία Δραματικής Τέχνης. Το *Pusher*, η πρώτη του μεγάλου μήκους ταινία, είχε κριτική και εμπορική επιτυχία. Το *Fear X* κέρδισε τρία βραβεία στη Μάλαγα, έλαβε το βραβείο Καλύτερου Σεναρίου στο Οπόρτο, και προβλήθηκε στο Σάντανς. Το δεύτερο μέρος της τριλογίας *Pusher*, *Με αίμα στα χέρια μου - Pusher II*, είχε και αυτό εμπορική επιτυχία στη Δανία.

NICOLAS WINDING REFN

He was born in Denmark in 1970. He lived in New York between the ages of 8-18 and studied at the American Academy of Dramatic Art. *Pusher*, his feature film debut, was a critical and box-office success. *Fear X* was a triple winner at Malaga, received the Best Screenplay Award at Oporto and was selected for Sundance. His next film in the *Pusher* trilogy, *With Blood on My Hands - Pusher II*, was also popular at the Danish box office.

Φιλμογραφία / Filmography

(Τίτλοι στα αγγλικά / English titles)

1996 *Pusher*

1999 *Bleeder*

2003 *Fear X*

2004 *With Blood on My Hands - Pusher II*

2005 *I'm the Angel of Death - Pusher III*



I'M THE ANGEL OF DEATH - PUSHER III PUSHER III

Δανία / Denmark 2005 35mm Έγχρωμο / Colour 104'

Σκηνοθεσία / Direction: Nicolas Winding Refn
Σενάριο / Screenplay: Nicolas Winding Refn
Φωτογραφία / Cinematography: Morten Søborg
Μοντάζ / Editing: Anne Østerud
Ήχος / Sound: Jens Bonding
Μουσική / Music: Peter Peter
Σκηνικά / Sets: Rasmus Tjellesen
Παραγωγός / Producer: Henrik Danstrup
Παραγωγή / Production: NWR Productions ApS

Ηθοποιοί / Cast: Zlatko Buric (Milo), Ilyas Agac (Little Mohammed), Slavko Labovic (Radovan), Marinela Dekic (Miranda)

Παγκόσμια Εκμετάλλευση / World Sales:
Nordisk Film International Sales,
Mosedalvej 14, DK-2500 Valby, Denmark
T. +45 3618 8200 F. +45 3618 9550
contact@nordiskfilm.com
www.sales.nordiskfilm.com

Allegro

Ύστερα από μακρόχρονη απουσία, ο διάσημος πιανίστας Σέτερστρεμ επιστρέφει από τη Νέα Υόρκη στη γενέτειρά του Κοπεγχάγη για μια εορταστική συναυλία. Από φύση τελειομανής, ο Σέτερστρεμ υστερεί σε κάτι πολύ σημαντικό: δεν θυμάται τίποτα από το παρελθόν του. Όταν όμως έρχεται σε επαφή μ' έναν αγγελιαφόρο από μια μυστηριώδη και απροσπέλαστη «ζώνη» στο κέντρο της πόλης, ο Σέτερστρεμ ξανασυνδέεται μ' αυτό που βρίσκεται πίσω του· αυτό που τον έκανε να φύγει: την αγάπη του για τη σαγηνευτική Αντρέα. Ο Σέτερστρεμ ελπίζει πως θα ξανακερδίσει το παρελθόν, αλλά η «ζώνη» δεν πουλά όνειρα. Απλώς θα τον οδηγήσει σε μια αναζήτηση του χαμένου χρόνου.

After a long absence, famous pianist Zetterström returns from New York to his native Copenhagen on the occasion of a gala concert. A perfectionist by nature, he has one major personal flaw; he has lost the memory of his past. But when he is contacted by a messenger from a mysterious off-limits "zone" in the middle of the city, he connects with what lies behind him, what made him run away: his love for the captivating Andrea. He hopes for the past to come back to him but the "zone" does not sell dreams. It will merely lead him to a remembrance of things past.



ΚΡΙΣΤΟΦΕΡ ΜΠΟΕ

Γεννημένος στη Δανία το 1974, σπούδασε κινηματογράφο και media στο Πανεπιστήμιο της Κοπεγχάγης και σκηνοθεσία στην Εθνική Σχολή Κιν/φου της Δανίας. Η πτυχιακή του ταινία *Anxiety* έλαβε το Βραβείο Ανακάλυψης της Γαλλικής Κριτικής, ενώ η πρώτη του μεγάλου μήκους ταινία, *Ερωτική αναπαράσταση*, έλαβε το βραβείο Caméra d'Or στις Κάννες το 2003. Η FIPRESCI τον εξέλεξε σκηνοθέτη της χρονιάς για το 2003.

CHRISTOFFER BOE

Born in Denmark in 1974, he graduated in film and media from the University of Copenhagen in 1996, and in direction from the National Film School of Denmark in 2001. His graduation film *Anxiety* received the French Critics' Discovery Prize, while his feature film debut *Reconstruction* received the Caméra d'Or at Cannes 2003. He was voted FIPRESCI's Director of the Year 2003.

Φιλμογραφία / Filmography

2001 *Anxiety* (μμ / short)
2003 *Reconstruction*
2005 *Allegro*



ALLEGRO

Δανάη / Denmark 2005 35mm Έγχρωμο / Colour 88'

Σκηνοθεσία / Direction: Christoffer Boe

Σενάριο / Screenplay: Christoffer Boe, Mikael Wulff

Φωτογραφία / Cinematography: Manuel Alberto Claro

Μοντάζ / Editing: Peter Brandt

Ήχος / Sound: Morten Green

Μουσική / Music: Thomas Knak

Σκηνικά / Sets: Nikolaj Danielsen

Παραγωγός / Producer: Tine Grew Pfeiffer

Παραγωγή / Production: Alphaville Pictures Copenhagen ApS

Ηθοποιοί / Cast: Ulrich Thomsen (Zetterstrøm), Helena Christensen (Andrea), Henning Moritzen (Tom)

Ελληνική Διανομή / Distribution in Greece:

Playtime Releasing Ltd.

T. +30 210 3310 715 F. +30 210 3311 309

info@playtime.com.gr

Παγκόσμια Εκμετάλλευση / World Sales:

Celluloid Dreams,

2. rue Turgot F-75009 Paris, France

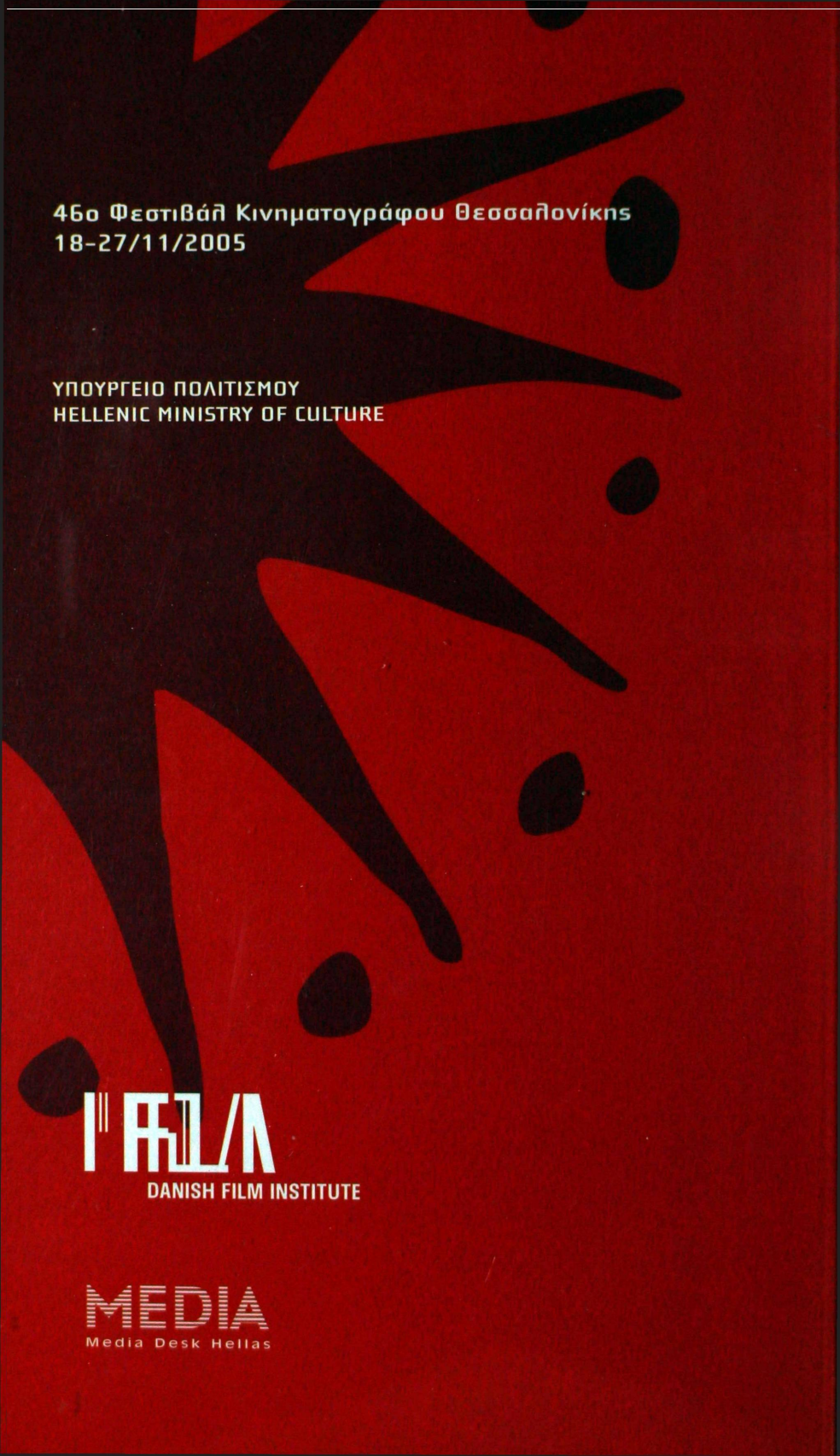
T. +33 1 4970 0370 F. +331 4970 0371

info@celluloid-dreams.com

www.celluloid-dreams.com







46ο Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης
18-27/11/2005

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ
HELLENIC MINISTRY OF CULTURE

DFI

DANISH FILM INSTITUTE

MEDIA

Media Desk Hellas