

¿Per què estimam el cinema nòrdic? (1) El cicle "Fiebre Helada" en el Festival de Cinema de Sant Sebastià

Elsa González



*Fucking
Amal* (1998),
de Lukas
Moodysson

El Festival de Cinema de Sant Sebastià en la LV edició ha tengut l'encert d'incorporar al programa una selecció de trenta-vuit films produïts després del 1995 en els països nòrdics, Dinamarca, Noruega, Suècia, Finlàndia i Islàndia. El cicle "Fiebre Helada" agafa el nom del film islandès, 1995, del director més influent del país, Fridrik Thor Fridriksson, i que és una de l'estil Jim Jarmusch, però profundament connectada amb la mitologia i els paisatges deshabitats, gèisers, roques volcàniques, manantials calents, que es troba el viatger que surt de Reykjavík. En paraules de Clint Eastwood, que va rodar a Islàndia part de (*2006*), —en sobrevolar les platges d'arena negra i els camps de lava vaig poder comprovar que Islàndia tenia l'aspecte escarpat i inusual que necessitàvem per al nostre film—. De fet, Islàndia ha servit d'escenari per a un gran nombre de produccions nord-americanes i aquestes signifiquen un ingrés per a l'administració, que es preocupa en fer d'Islàndia una localització atractiva.

El protagonista de "Fiebre Helada" és un jove executiu japonès amb problemes d'estrès que decideix cercar el lloc on varen morir els pares per celebrar una cerimònia budista a manera d'acomadament, i d'aquesta manera es veu perdut en un vell Citroën enmig d'aquests paisatges salvatges i

apocalíptics. En aquest ambient de realisme màgic, troba personatges tan estranys com el paisatge, però tot allò que pot parèixer inhòspit i distint en un principi, en realitat està lligat de manera molt estreta a les seves creences i tradicions; l'acceptació d'aquesta similitud és el detonant per sentir una connexió profunda amb aquesta terra.

Una cosa parescuda és el que ens pot ocórrer als espectadors quan ens endinsam per casualitat en el territori desconegut del cinema nòrdic de l'últim decenni. Encara que noms com Lars von Trier, Susanne Bier, Thomas Vinterberg, etc., ens siguin familiars, i films com (*1995*) o (*1996*) varen tenir èxit en els nostres cinemes, els noms impronunciables dels actors i directors, l'idioma en les versions originals, tan estranys per a la nostra oïda, les abismals diferències culturals, religioses, polítiques, entre els països del nord d'Europa i nosaltres, i el lamentable fet que gran part de la seva producció mai no arribarà al públic espanyol, tot plegat ens fa percebre el cinema nòrdic com un territori inexplorable, gèlid, llunyà. Però res més enfora de la realitat.

La retrospectiva temàtica que organitza el festival resulta innovadora dins de les nostres fronteres, no així en altres països. Perquè val més tard que mai, benvençut sigui aquest afortunat encert, que



Els directors del cinema nòrdic actual a la presentació del cicle *Fiebre Helada*, Sant Sebastià 2007

esperem que doni els fruits perquè puguem gaudir de les novetats, que n'hi ha, en les nostres sales de cinema al llarg de l'any següent i que no romanem en el llimb.

El cicle "Fiebre Helada" es va presentar oficialment el 22 de setembre en un singular edifici situat en el centre de Sant Sebastià, l'antiga fàbrica de Tabacalera, encara sense restaurar, on a més s'hi exposen en l'actualitat els enormes quadres de Julian Schnabel. Les parets escrostonades, les sales de sòtils alts buides, els grans finestrals, varen fer de marc per a la presentació de deu dels directors i guionistes que duïen els seus films al festival, com a dada curiosa set dels quals noruecs, dos islandesos (l'esmentat i reconegut Fridriksson entre ells) i el suec Bjorn Runge, director de (*2006*). Això sí, de Dinamarca els acompanyava ni més ni pus que l'actual director de l'Institut de Cinema Danès, Eric Bo Nielsen, i el motiu pel qual faltaven més representants d'aquest país amb tota probabilitat es deu al fet que les daltes del festival de Sant Sebastià coincideixen amb les del Festival Internacional de Cinema de Copenhagen.

El cinema nòrdic actual

Qualsevol generalització que es faci sobre el cinema escandinau és una labor arriscada, si no es vol caure en tòpics. Per començar, posam dins el mateix sac cinc països (Dinamarca, Noruega, Suècia, Finlàndia i Islàndia) que tenen només una part de la història comuna, un clima fred i una societat

en la qual el sector públic té cura dels ciutadans d'una forma envejable per a la resta de països europeus. La producció cinematogràfica es realitza sempre amb ajuda governamental, cosa que demostra l'interès del seus ciutadans per mantenir i fomentar la creació artística pròpia sense complexos. Gràcies a aquest interès polític real, es pot mantenir un esperit creatiu viu, en el quals els talents trobin suport per als projectes i se'n volori la capacitat, com va passar gràcies a l'Escola Danesa de Cinema en els primers anys noranta. Alguns dels films més innovadors i vibrants dels últims deu anys en tot el món tenen l'origen en el cinema nòrdic.

Els films contemporanis del nord d'Europa presenten una coherència en diferents nivells, potser en part perquè el clima i el sistema de vida obliguen els ciutadans a una certa introspecció, o a plantejar-se preguntes sobre l'existència humana carregades de profunditat per seguir els tortuosos camins de l'autoexploració. En la història de l'art sempre ha existit la tendència a cercar una similitud entre les manifestacions artístiques i la relació de l'home amb l'entorn natural, en un intent per classificar les diferències entre l'art nord-europeu i el mediterrani, com per exemple l'expressionisme enfront de l'impressionisme, etc. Tals simplificacions es podrien trobar també en la literatura i en l'espiritualitat d'uns i altres. Però intentat salvar els tòpics, allò que sí que es pot afirmar és que les històries que ens conten aquests directors són íntimament humanes, actuals, reflex de la societat en què viuen—vivim: històries íntimes



Celebración
(*Festen* 1998),
de Thomas
Vinterberg

enfrent dels conflictes personals, socials a vegades, i que passen sovint en l'interior de les cases, que són cases del benestar, amb mobles dignes i estances lluminoses, però que moltes vegades es converteixen en escenaris de tragèdies familiars, conflictes psicològics, o, fins i tot, presons. Igual que els mobles (arxi-coneguts per a tots nosaltres també), les ciutats són netes i estan ben organitzades, hi ha una aparent justícia i comoditat, però tot això no allibera la persona d'enfrontar-se a la pròpia existència, a plantejar-se els seus valors, a qüestionar el sentit dels seus actes, a acceptar les emocions com a cosa intrínseca a la seva naturalesa, en definitiva, a suportar el pes de la pròpia vida. La solitud, l'aïllament, la recerca de l'amor, el respecte per un mateix, la lluita quotidiana per la vida, són temes que es repeteixen per a uns personatges que pareixen infeliços en ciutats quasi-perfectes. La pregunta que pareix plantejar-se una i altra vegada és ¿per què no poden les persones ser felices en un entorn de cartró pedra?, ¿quines coses mereixen la pena en l'estat del benestar?, ¿és aquesta la gran mentida del capitalisme lluminós? De bell nou observam que no són tan diferents a nosaltres.

Els films actuals del cinema nòrdic conformen un mosaic de la consciència de l'home actual, i aquest territori gelat és comú a tot el món occidental, més enllà dels idiomes i dels contrastos culturals. La grandesa d'aquest ram de films brillants és que ens ho posa al davant dels ulls per provocar-nos i incitar-nos-en a l'exploració en un viatge fascinant.

Viatge que seria ardu i pesat i que potser obligaria més d'un viatger a abandonar la sala de cinema, si no fos pel bàlsam universal, gran benefactor de la humanitat i de l'art: l'humor, peça imprescindible, sigui quin sigui el color, en el bon cinema. Encara que es tracti, sobretot, de drames, un fi sentit de l'humor, a vegades negre, surt a relleuir per fortuna en els films nòrdics, que ens ajuda a agafar distància del pes existencial i riure'ns de les nostres pròpies misèries. En alguns casos, aquest humor es du fins a l'exageració: alguns personatges del cicle criden l'atenció per ser com a esperpents en el sentit més espanyol o més propi de Valle-Inclán, com a reflexos de personalitat en miralls deformats: malalts mentals, discapacitats en cadires de rodes, acomplexats, tarats físicament i emocionalment, incapacitats per a la comunicació, pederastes, esquizofrèncs, bojós, idiotes, apareixen en els films del cinema nòrdic amb cridanera freqüència.

Un breu passeig per la febre gelada

Pareix inevitable començar per Dinamarca any zero: *Dogma 95*. Lars von Trier i Thomas Vinterberg es reuneixen a Copenhaguen a prendre vins i a redactar el Manifest, que consisteix en deu regles infrangibles sobre com s'han de fer pel·lícules. Cansats de rodar pel·lícules cares d'autor amb cents de persones atentes al seu mínim gest—Trier ja havia fet *Aleshores* (1987) i (1991)—volien simplificar al màxim les condicions de producció: menys tecno-

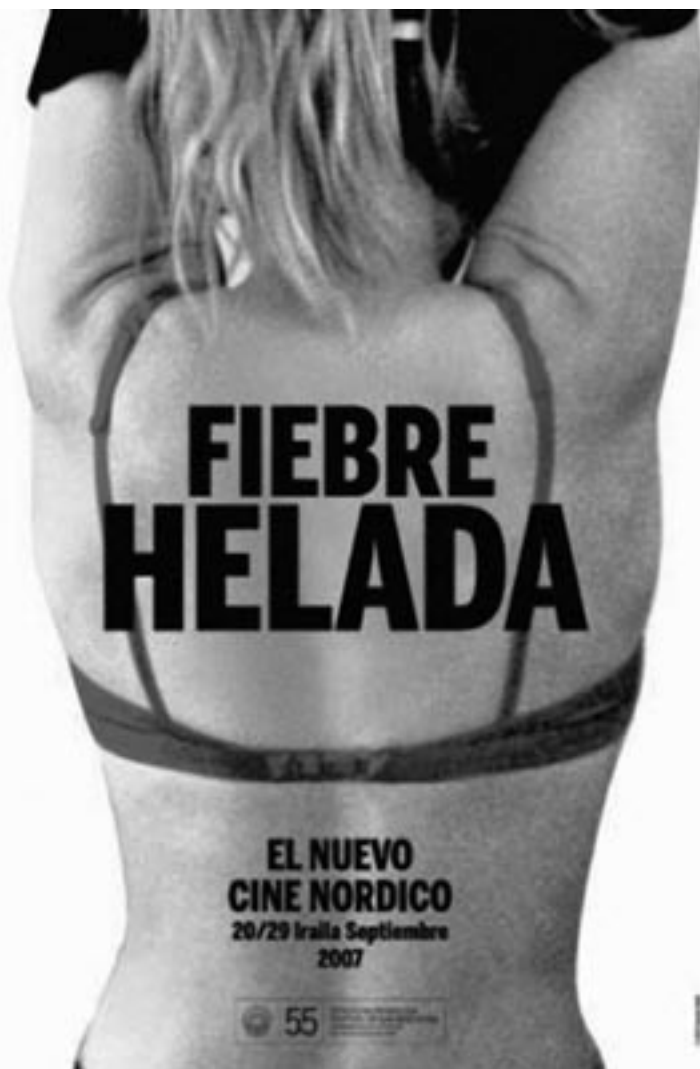
logia, menys gent, menys pressupost i una llista de condicions autoimposades que servissin d'esquer a la imaginació. "Va ser molt fàcil—afirma Vinterberg sobre l'esmentada reunió—, no vàrem fer altra cosa que preguntar-nos què odiàvem del cinema d'avui, i, després, vàrem redactar una llista que ho prohibia tot. Necessitàvem mitja hora i unes quantes riallades."

Varen inventar també la Comunitat Dogma formada per quatre Germans (s'hi varen afegir Kristian Levring, autor de (2000) i Soren Kragh-Jacobsen (1999) i varen jurar el "vot de castedat". Aquest gest poca-solta va culminar amb la publicació i el repartiment del manifest a París a la sala Odeon durant una celebració del centenari del cinema el 1995, en el qual Trier en va ser el protagonista, un paper que li ve com l'anell al dit, pel seu ingeni, sarcasme i talent. Els fulls volants, amb aparença de pamflet comunista, pareixien inicialment una activitat propagandística al servei del cinema danès, però Trier va arrasar el març del 1997 amb (1996) i amb el feroç discurs que va llançar contra crítics, productors i mitjans de comunicació, la destrall de guerra en mà.

Moltes de les normes del Dogma, així com el seu esperit revolucionari, té una gran similitud amb la francesa. En aquests primers anys, Godard va combatre la beneiteria del cinema amb què es va trobar, per decantar-se pel so directe, la llum natural, la vida dels carrers, equips de producció petits i àgils, etc. Els dos moviments cerquen l'autenticitat, i en els dos hi batega la provocació, l'esperit aventurer i la sana intenció de depurar fins a allò imprescindible.

El cinema danès va viure aleshores un èxit sense precedents, i les vendes d'entrada es varen disparar, cosa que va donar lloc a una ona de pel·lícules en els anys següents i directors que es varen sumar al Moviment, com Susanne Bier amb (1999), i (2002), Lone Scherfig amb (2000), i un ampli etcètera. De cop i volta, tots els directors volien contar històries importants, contemporànies, sobre gent jove com ells, fet que va donar peu a una també nova fornada d'actors. Lars von Trier mateix conclou la seva en aquesta època; després de , realitza (1998) i (2000). Les tres protagonistes femenines de la sèrie comparteixen el "cor d'or" (Trier mateix deia que podien ser germanes) i la simplicitat, però segueix sent la pel·lícula que millor expressa les normes i les idees de Dogma 95, tant en forma com en contingut. És també divertida i provocadora, amb explícites escenes sexuals, i tracta sobre un grup de joves que es reuneixen en una casa d'un ric barri de Copenhaguen per fer una revolució moral; surten en grup comportant-se com a disminuïts físics i mentals amb el fi de provocar la reacció de la gent, que els mira estupefacta i que els tracta amb la hipocresia característica del paternalisme pietós. Tan demolidor argument només adquireix sentit quan una dona desgraciada i sensible s'hi afegeix per trobar tota la bellesa, commovedora i respectable de l'"idiota que duim a dins".

Alguns crítics varen encunyar el terme despectiu de "comèdies socials" per al cinema danès dels



deu anys que varen seguir al Dogma, i varen afirmar que moltes de les pel·lícules eren simplement variacions sobre el mateix tema, cosa que pot ser certa si veim els protagonistes com a professionals joves urbans amb dificultats amb l'amor i la vida, però el cert és que l'èxit va arribar al cinema danès més enllà del Dogma, i la quota d'entrades venudes per pel·lícules daneses va arribar al 25-30%, incloent-hi pel·lícules de gèneres molt variats i estils de tots els colors.

En els últims anys hi ha una tendència a recuperar el tríode i l'amor per les imatges elaborades, com els fills d'una revolució que reneguen dels pares. Hi ha qui fins i tot tem per la tendència massa comercial en el cinema danès i troba a faltar el risc. En qualsevol cas, com diu Trier mateix, les regles són per infrangir-les.

Noruega, present

La història del cinema noruec mereix una especial atenció per l'antiguitat i la tradició. La primera projecció cinematogràfica pública a Escandinàvia va tenir lloc a Oslo el 1886. Tenen la legislació més antiga, que data del 1913, i inclou un sistema de



Children (2006),
de Ragnar
Bragason

cinemes de propietat municipal que encara és vigent. L'empresa productora més antiga del món, la Nordisk Film, es va fundar el 1906, i segueix mantenint el seu protagonisme en els països nòrdics.

El sistema estatal de producció afavoreix les pel·lícules minoritàries, l'educació del públic i la pervivència d'un cinema local enfront dels reptes de les grans indústries cinematogràfiques, cosa del tot necessària si tenim en compte que Noruega és un país força deshabitat (aproximadament 4,5 milions d'habitants en total, 12 h/km²). Tanmateix, un sistema massa anquilosat per funcionaris no afavoreix la incorporació de gent jove a la indústria del cinema, i la primera escola de cinema no es va fundar fins al 1997. La política a seguir està en constant discussió i ha patit molts de canvis en els darrers anys; els darrers, esperançadors.

Tot i una història antiga, Noruega mai no ha tingut una figura de fama internacional dins el cinema, com Ingmar Bergman a Suècia, C. Th. Dreyer a Dinamarca, Aki Kaurismäki a Finlàndia o Fridriksson a Islàndia, i no ha estat fins a mitjan dels anys noranta que han començat a sortir les pel·lícules noruegues a l'exterior i guanyar premis a festivals internacionals. Potser hi hagi un cert sentiment d'inferioritat respecte dels col·legues nòrdics, que desaparereix, però, de manera molt ràpida, sobretot des de la pel·lícula *Eggs* (*Moe og far*, 1995), de Bent Hamer, que va marcar l'"l'any zero" del cinema noruec.

Hamer és conegut fora del seu país per la pel·lícula *Factotum* (*Factotum*, 2005), rodada a Mineàpolis amb Matt Dillon en el paper d'escriptor male-

ït, un personatge paregut a Bukowski. Però abans, Hamer va dirigir dues pel·lícules a Noruega (la segona *Kitchen stories*, 2003), que l'han col·locat a l'altura de Kaurismäki, no només per la qualitat, sinó també per la semblança estilística. Retrata personatges poc convencionals, inadaptats, a través d'un humor inexpressiu i amb un forta càrrega de consciència social i malenconia. Hamer fa servir imatges (a *Kitchen Stories* no hi ha diàlegs durant els primers quaranta minuts de pel·lícula) per deixar-nos percebre la comunicació màgica entre les persones, aquella que es construeix amb mirades i no amb paraules, i al ritme de la vida, és a dir, lentament. En les dues pel·lícules, uns personatges estranys (funcionaris estadístics) s'apropen a la quotidianitat d'altres per observar-los i establir una estranya relació d'amistat al final, que frega el surrealisme. El curiós és que en els dos casos els estranys són suecs, i els observats són personatges de la "Noruega profunda". Més enllà d'un homenatge a la companyonia entre homes, les pel·lícules ens parlen, de bell nou, de la soledat i l'aïllament, dos pilars de la cinematografia nòrdica.

Els anys següents a *Eggs*, el cinema noruec ha viscut una època fructífera, amb directors com Marius Holst (*Cross my Heart and hope to die*, 1995) i el ja veterà Hans Peter Molland (*Zero Kelvin*, 1995), que va guanyar el premi especial del jurat a Sant Sebastià. En aquesta pel·lícula, tres personatges diferents es troben de cop i volta que han de conviure en una cabana perduda i petita, situada en una remota base comercial en el cor d'una Groenlàndia coberta

de neu. Un suec mesquí, cap de la base, un poeta sensible i un silenciós científic, es veuen obligats a digerir les seves diferències de temperament enmig d'un clima tempestuós i salvatge, amb el resultat d'una pel·lícula molt teatral. "En el fons, tots procedim d'Ibsen —en paraules del director— encara que hàgim mamat tot el cinema nord-americà, tornam als diàlegs existencialistes, al conflictes densos."

Més recentment, cal destacar les pel·lícules *The Bothersome Man* (1996) i *The Art of Negative Thinking* (2006), de Jens Liens i Bard Breien respectivament, les quals distjiam que el públic espanyol pugui veure aviat.

The Bothersome Man tracta sobre un home d'una quarantena d'anys, una mica totxo, que intenta suïcidar-se, i és conduït de forma misteriosa a una ciutat en què tot el món és feliç i s'hi viu de forma plàcida. Quan han aconseguit una dona ideal, amics i tot va bé en aparença en aquest entorn de ciència-ficció, el protagonista s'avorreix i acaba per no gaudir dels regals que se li ofereixen. "A Noruega —declara Liens— va arribar un moment en què vàrem començar a cansar-nos un poc del Dogma, de la càmera en mà i la resta. Aquí entra una pel·lícula com *The Bothersome man*, en què hi vàrem centrar tota la nostra energia en l'enquadrament, en l'actuació." La pel·lícula és una metàfora de la societat noruega i del món occidental, en què, de bell nou, la soledat i l'aïllament en són els temes principals, amb paraules del director mateix.

The Art of Negative Thinking és més que un magnífic títol (es podria traduir com "l'art del pensament negatiu"). Aquesta tragicomèdia és una oda al respecte per les persones. Un jove amargat en una cadira de rodes després d'un accident (magnífic personatge que es disfressa d'ex-combatent de la guerra del Vietnam i fuma marihuana a cor què vols mentre escolta música *country*) s'enfronta a un grup d'autoajuda liderat per una psicòloga xarona que defensa l'"alegria de viure" d'una forma estúpida davant d'un grup de disminuïts. En una divertidíssima confrontació orgiàstica, el protagonista acaba per convèncer-los tots perquè aprenguin a acceptar les emocions autèntiques, fins i tot la ràbia, en comptes de fingir que la vida és meravellosa. Amb això es guanya el respecte dels altres i el de l'esposa. El director mateix va declarar a la redactora del present article: "És una pel·lícula sobre el respecte a un mateix", i, més endavant, "el sentit de l'humor és universal, no crec que existeixin diferències entre l'humor mediterrani i el nòrdic."

L'assistència dels directors noruecs al festival va ser predominant i va ser un plaer poder parlar amb ells en la presentació de Tabacalera.

Paisatges islandesos

Al contrari del que passa a Noruega, la indústria del cinema a Islàndia és la més jove dels països nòrdics. Fins ara, una de les més importants fonts d'ingressos eren les produccions internacionals que n'aprofitaven els paisatges i les infraestructures.



El primer llargmetratge islandès va ser *Land and Sons* (1980) d'August Gudmundsson, va vendre 100.000 entrades (Islàndia té menys de 300.000 habitants).

La figura més important del cinema islandès és Fridrik Thor Fridriksson, a qui hem citat, també present en persona en el festival de Sant Sebastià, que realitzar pel·lícules a més de produir-ne per a altres nous directors, entre els quals Baltsar Kormakur, que va realitzar *101 Reykjavík* l'any 2000, amb l'actriu espanyola Victoria Abril en el repartiment. Conta la tragicòmica història d'un jove de vint anys que viu amb sa mare i que es passa els dies navegant per internet a la recerca de pàgines pornogràfiques, bevent molt i sense cap objectiu en la vida. Reykjavik es converteix en el lloc de la burgesia fossilitzada i claustrofòbica, reflectint una societat en què es canvia l'idioma propi per l'anglès, qua canvia de manera molt ràpida sota la influència de l'estranger, que perd les tradicions i la identitat.

És molt interessant observar com els paisatges meravellosos de què parlava Clint Eastwood són tediosos i sufocants per a la nova generació de cineastes islandesos.

Les pel·lícules bessones de baix pressupost *Children* (*Börn*, 2006), guanyadora del Cigne d'Or a Copenhaguen, el setembre del 2007, a la millor pel·lícula, i *Parents* (*Foreldrar*, 2007), del director Ragnar Bragason, descriuen les problemàtiques relacions entre pares i fills, atrapats en els models socials respectius, interpretats segons el model de John Cassavetes: allò important és que siguin, no que interpretin. Estan rodades en blanc i negre, i no contenen cap al·lusion als espais lliures de la naturalesa, més aviat el contrari, els personatges pareixen tancats en el seu barri suburbà.

Per a una indústria que no ha complit ni trenta anys, els directors mostren una gran maduresa, narant amb qualitat els problemes de la seva complicada i canviant societat, potser perquè gaudeixen de la llibertat del començament, lliure de tradicions en el cinema, cosa que pot ser un avantatge per a la creativitat.

Saraband (2003), d'Ingmar Bergman



The art of negative thinking (2006), de Bard Breien

Finlàndia o Aki Kaurismäki

Del país més oriental d'Escandinàvia ens arriba la sauna, l'aurora boreal i el cinema de Kaurismäki. Les ajudes en aquest país són petites, i potser per aquest motiu Aki Kaurismäki realitza la pròpia producció: "Mantenc la meua llibertat fent pel·lícules de no més d'1 milió de coronas daneses (300.000 euros. No puc disposar d'un exèrcit a les meves pel·lícules, però, ¿per què l'hauria d'utilitzar? No som bo per a les multituds, estic més interessat en el personatge i en el mur que hi ha al darrere."

Els plans estàtics, l'enquadrament meditat, el sofisticat ús dels colors, l'escassetesa de diàlegs i una música sorprenent, són alguns dels trets de les seves pel·lícules, en què els actors construeixen una història, i l'espectador fa la resta. Històries senzilles, quotidianes, amb personatges marginals que habiten freds paisatges urbans d'Hèlsinki, però que són fidels a ells mateixos i duen la desgràcia amb integritat heroica.

Diuen que la forma de salut més habitual a Finlàndia és una mirada fixa a l'infinit. Veient el comportament dels personatges de Kaurismäki, un no sap què va ser primer, si la llegenda o la pel·lícula, però el que sí que és real és la sensació desconcertant que produeixen aquests enquadraments, en què les persones miren cadascuna fora del quadre, com si la resposta a les seves preguntes existencials vengués del més enllà, i no del seu contertulià.

En el festival es varen poder veure dues pel·lícules de l'última trilogia —la trilogia del perdedor— formada per *Nubes Pasajeras* (*Kauas Pilvet Karkaavat*, 1996), *Un hombre sin pasado* (*Mies vailla menneisyttä*, 2002), i *Luces al atardecer* (*Laitakau-pungin valot*, 2006), sobre algunes de les malalties de les societats modernes: desocupació, desarrelament i solitud, filmats amb realisme tranquil i magistral utilització de l'humor negre.

Kaurismäki creu en l'ésser humà, i el seu missatge és sempre esperançador. A *Luces al atardecer* narra la història d'un reservat guàrdia de seguretat que cau en mans d'una xarxa de lladres, de qui comenten que és "fidel com un ca, un idiota romàntic"), que va descendint per una espiral de problemes:

una dona fatal que l'enganya, per culpa de la qual és empresonat de manera injusta. Al final de la història, és redimit per l'amor verdader d'una altra dona, que, incansable, ha romàs sempre al costat d'ell, sent el darrer pla de la pel·lícula molt similar al de *Pickpocket*, de Bresson. La societat finlandesa, una de les més exemplars quant al benestar i la prosperitat, es reflecteix en aquesta trilogia com a pràctica, freda i corrupta de diner, que no admet la presència d'un lluitador desinteressat i lleial com el protagonista d'aquesta història. Per fortuna, l'amor redemptor, la força de voluntat o la fermesa de principis ètics (el guàrdia mai no delata la dona fatal que els va enganyar), salven les persones i la fe que professa Kaurismäki en l'ésser humà es contagia a l'espectador. El director mateix descriu la pel·lícula de la manera següent en la pàgina web de la pel·lícula: "*Lights in the Dusk* (*Luces al atardecer*) conclou la trilogia que va començar amb *Nubes pasajeras* i *Un hombre sin sombra*. La primera pel·lícula de la trilogia parlava d'un home sense feina i la segona, d'un home sense sostre, el tema de *Lights in the Dusk* és la solitud.

Igual que el petit rodamón encarnat per Chaplin, el protagonista de la pel·lícula, el guàrdia de seguretat Koistinen, cerca una petita esclatxa per allunyar-se d'aquest món cruel, però els homes i la societat s'encarreguen de malbaratar-ne les modestes esperances, una rere l'altra.

Uns mafiosos se serveixen del seu desig d'amor i de la seva professió per a un robatori del qual n'és acusat. Ho aconsegueixen gràcies a l'ajuda de la dona més calculadora i freda de la història del cinema des d'*Eva al desnudo* (1950), de Joseph L. Mankiewicz. Koistinen perd la feina, la llibertat, els somnis.

Però, per sort per al protagonista, el director de la pel·lícula té la reputació de ser un vell tendre, fet que ens du a creure que qualche raig d'esperança il·luminarà la darrera escena." Aki Kaurismäki.

Una altra cosa que ens pot sorprendre és la música; la pel·lícula comença amb uns sobris plans generals en colors freds del lloc on treballa Koistinen acompanyats de "Volver", de Gardel, que accentua la sensació de malenconia. Amb el característic to de broma, el director mateix va afirmar a Cannes quan li varen demanar pel tango: "Deixaré que parli el petit productor que duc a dins. Com més antiga és la música, més barata surt."

Luces al atardecer va ser elegida el setembre per representar Finlàndia en els Oscar, però l'Institut Finlandès del Cinema s'ha vist obligat a retirar-ne la candidatura pel desig explícit del director, com a protesta contra la política de Bush. Una decisió que ha provocat que el país nòrdic no estigui representat enguany als Oscar.

Ingmar Bergman

2007 és l'any en què mor Ingmar Bergman i el festival de cinema de Sant Sebastià n'honora la memòria elegint Liv Ulman per al premi Donostia; totes les preguntes que se li fan són, de manera inevitable, sobre el director i la relació mútua. Elegant

i lluitadora com sempre, Ulman parla de la mort de Bergman i de la d'Antonioni: "Aquests dos homes varen decidir treballar amb la veritat, no com es primers ministres i polítics, els quals per fortuna escriuen en l'arena les mentides que no haurien de ser part de la nostra vida."

La veritat, la persona, les cicatrius de l'ànima, la constant recerca de Déu... Sempre faltirà l'espai suficient per parlar de la grandesa de Bergman. En morir el 30 de juliol es varen escriure milers d'articles a tot el món, la televisió nacional sueca va dedicar dies sencers de programació al mestre, es varen convidar experts, varen ploure condolences, de Suècia i de l'estranger... Un dels articles, que citam perquè endevina el tret, va ser Woody Allen, qui va escriure en el *New York Times*: "¿... Pot el treball d'un mateix ser influït per Grouxo Marx i Ingmar Bergman? Jo vaig aconseguir absorbir-ne qualche engruna, d'ell, qualche cosa que no depèn del geni, ni tan sols del talent, sinó que en realitat es pot aprendre i desenvolupar-se. Estic parlant del que amb certa lleugeresa se sol anomenar "ètica del treball" i que no és més que la pura disciplina. D'ell, en vaig aprendre a intentar fer-ho el millor possible en cada moment, a no retre'm a l'estúpid jocs dels èxits i els fracassos, a no exercir de manera ostentosa el paper de director, sinó a limitar-me a fer una pel·lícula i passar a la següent."

El cicle "Fiebre Helada" es va tancar amb *Saraband* (2003), una intensa obra teatral que complementa *Secretos de un matrimonio* (*Scener ur ett äktenskap*, 1973). Encara que els personatges són els mateixos, Marianne (Liv Ulman) i Joan (Erland Josephson), trenta anys després, s'introdueixen dos personatges nous, fill i néta, i s'analitza la relació entre les tres generacions: l'afecte malaltís de Henrik envers la seva filla, la lluita d'aquesta per independitzar-se, el menyspreu de Joan envers el fill Henrik. *Saraband* és una obra típica de Bergman, plena de patiment i éssers humans tarats des del punt de vista emocional, tractats amb duresa en el niu dels horrors que pot ser la família. Un diamant per tancar el festival.

Però seria injust no parlar dels nous cineastes suecs, que tenen la difícil tasca de suportar el pes d'un nou mestre en les seves files. El 1998, la pel·lícula *Fucking Amal* (a Espanya es va poder veure amb el títol *Descubriendo el Amor*), va ser un èxit de taquilla, que va donar peu a una ona de pel·lícules juvenils. El seu director, Lukas Moodysson, es queixava que en el cinema suec no existien descripcions creïbles ni apassionades de la societat, cosa que a Suècia era una crítica al cinema de Bergman, qui tenia més detractors al seu país, a part de Moodysson. Aquest director pareix parlar als seus personatges com els suecs "de veritat" i descriu com viu la gent jove. La pel·lícula tracta de dues al·lotes adolescents que exploren la seva sexualitat en un moment delicat de la vida, en una petita ciutat de províncies remota i avorrida, *Amal*, usant música *pop* i un to de comèdia dramàtica. Va ser qualificada d'obra mestra, per Bergman mateix.

Com a dada curiosa, Moodysson va canviar de rumb de manera radical amb una pel·lícula de l'any



2002, *Lilja 4-ever*, sobre el tràfic de dones a l'Europa de l'Est, una pel·lícula obscura i brutal, igual que una altra que es va presentar al festival, *A hole in my Heart* (2004), que tracta sobre el sexe i la mort.

Cold Fever (1995), de Fridrik Thor Fridriksson

El director Roy Andersson va presentar l'any 2000 una de les millors pel·lícules sueques d'aquest any; *Songs from the second floor*, una pel·lícula difícil sobre un univers al·lucinant de què se'n pot esperar qualche cosa; una trama surrealista formada per la vida de diferents personatges, rodada en quarantais plans seqüència amb càmera fixa, a manera de vinyeta, amb una clara crítica política contra la fredor de la societat capitalista. I, una vegada més, carregada d'humor.

Igual que a la resta dels països nòrdics, cap pel·lícula es produeix sense ajuda governamental, i es discuteix sobre el futur de la política a seguir per omplir aquest buit entre el cinema comercial i el cinema d'autor, atès que els suecs tenen molta consciència quant al cinema com a mitjà fonamental d'expressió artística d'un país. Com a Noruega, també hi ha una tendència a comparar-se amb els danesos i mirar-los amb admiració.

El que és clar és que el cinema suec no serà el mateix sense Ingmar Bergman. L'omnipresent Lars von Trier també va publicar un article en morir el mestre, per al qual en declara l'admiració i diu sentir-ne una enveja sana, però amb la seva sempiterna ironia (extret de *Cahiers du cinéma*, núm. 626, setembre de 2007): "Som un admirador de Bergman. Fins i tot li vaig escriure un grapat de cartes com a admirador. Però mai no en vaig rebre respostes. Sempre vaig sentir-ne uns forts vincles familiars, envers ell. Per tant, em sent orgullós de poder dir que sempre em va tractar de la mateixa manera que va tractar els fills: ¡sense cap interès!"

Lista de les pel·lícules que va oferir la retrospectiva per països:

DINAMARCA

- *Breaking the Waves* (*Rompiendo las olas*). Lars Von Trier, 1996.

- *Pusher (Pusher, un paseo por el abismo)*. Nicolas Winding Refn, 1997.
- *The Idiots (Los Idiotas)*. Lars Von Trier, 1998.
- *The Celebration (Celebracion)*. Thomas Vinterberg, 1998.
- *Italian for Beginners (Italiano para principiantes)*. Lone Scherfig, 2000.
- *Open Hearts (Te quiero para siempre)*. Susanne Bier, 2002.
- *Inheritance (La Herencia)*. Per Fly, 2003.
- *Offscreen*. Christoffer Boe, 2006.
- *Princess*. Anders Morgenthaler, 2006.
- *A Soap*. Pernille Fischer Christensen, 2006
- *The Art of Crying*. Peter Schonau Fog, 2006

SUÈCIA

- *Fucking Amal (Descubriendo el amor)*. Lukas Moodysson, 1998
- *Songs From the Second Floor*. Roy Andersson, 2000.
- *Saraband*. Ingmar Bergman, 2003.
- *Daybreak*. Björn Runge, 2003.
- *A Hole in My Heart*. Lukas Moodysson, 2004
- *Day and Night*. Simon Staho, 2004.
- *Four Shades of Brown*. Tomas Alfredson, 2004.

NORUEGA

- *Eggs*. Bent Hamer, 1995.

- *Zero° Kelvin*. Hans Petter Moland, 1995.
- *Cross My Heart and Hope To Die*. Marius Holst, 1995.
- *Junk Mail*. Pal Sletaune, 1997.
- *Cabin Fever*. Mona J. Hoel, 2001.
- *Kitchen Stories*. Bent Hammer, 2003.
- *Uno*. Aksel Hennie, 2004.
- *Sons*. Eric Richter, 2006.
- *The Bothersome Man*. Jens Liens, 2006.
- *The Art of Negative Thinking*. Bard Beien, 2007.

FINLÀNDIA

- *Drifting Clouds (Nubes pasajeras)*. Aki Kaurismäki, 1996.
- *The Man Without a Past (Un hombre sin pasado)*. Aki Kaurismäki, 2002.
- *Frozen Land*. Aku Louhimies, 2005.
- *A Man's Job*. Aleksi Salmenperä, 2007.

ISLÀNDIA

- *Cold Fever (Fiebre helada)*. Fridrik Thor Fridriksson, 1995.
- *The Sea*. Baltasar Kormakur, 2002.
- *Noi The Albino*. Dagur Kari, 2002.
- *Cold Light*. Hilmar Oddsson, 2004.
- *Children*. Ragnar Bragason, 2006.
- *Parents*. Ragnar Bragason, 2007. ■

Eggs (1995), de
Bent Hamer

