

**ЮГОЗАПАДЕН УНИВЕРСИТЕТ
„НЕОФИТ РИЛСКИ“ – БЛАГОЕВГРАД
ФАКУЛТЕТ ПО ИЗКУСТВАТА
КАТЕДРА
„ТЕЛЕВИЗИОННО, ТЕАТРАЛНО И КИНОИЗКУСТВО“**

„ТЕМИ И СТИЛОВЕ В СКАНДИНАВСКО КИНО“

ДИСЕРТАЦИОНЕН ТРУД

за присъждане на образователна и научна степен „доктор“

Професионално направление 8.4. Театрално и филмово изкуство

/кинознание, киноизкуство и телевизия/

Докторант:

Мирела Веселинова Василева

Научен ръководител:

Доц.д-р Клавдия Камбурова

БЛАГОЕВГРАД

2023 Г.

Дисертационният труд е в обем от 145 страници, увод, 3 глави и заключение.
Библиография с общо 87 заглавия на кирилица и латиница

СЪДЪРЖАНИЕ НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД

Увод

I. Основни теми и характеристика на скандинавското кино от зараждането му до края на 20 век

1. Норвежко кино
2. Шведското кино и Ингмар Бергман
3. Датското кино и Карл Драйер
4. Датската филмова идентичност
5. Догма 95 – времето на експериментите

II. Съвременно скандинавско кино в Дания

1. Ларс фон Триер – експериментите продължават
2. Насилието в киното и Николас Рефн – експериментите ескалират
3. Новото датско кино- социална правда и реализъм във филмите на Томас Винтерберг и Сузане Биер

III. Съвременно скандинавско кино в Швеция и Норвегия и телевизионни сериали

1. Съвременно норвежко кино и Йоаким фон Триер – меланхолия и рефлексия
 2. Съвременно шведско: Рубен Остлунд и Рой Андершон – сатура и dead pan humour
 3. Филм ноар
- Заключение

Приноси

Литературни източници

Електронни източници

Публикации

Увод

Изследването „Теми и стилове в скандинавското кино“ има за цел да разгледа историческото, културно и стилистично развитие на скандинавското кино от зората на нямото кино до наши дни.

В моя дисертационен труд се стремя да запозная читателите с историческото и културно развитие на скандинавските държави, довело до култивирането на силни национални кинематографии, чието присъствие във филмовата история не се свежда само до няколко международно наградени филма, а до изграждането на творческа среда, която позволява на много автори да създават качествени кино и културни проекти, допринасящи за налагането на Скандинавия като един от най-разпознаваемите участници на световната кино сцена.

В настоящия текст разглеждам първо историческото развитие на Швеция, Дания и Норвегия (*скандинавските* държави, да не се бърка с *нордически* държави, които освен изброените три, включват и Финландия и Исландия), а после начинът, по който характерните особености на северните държави повлияват тяхното изкуство и в частност киното. Ще представя подробности, свързани с организацията на кино процесите в различните страни и тяхното отражение в работата на най-значимите имена в отделните кинематографии.

Разделението на основните глави е съобразено с периодите, които се разглеждат – преди и след началото на 21 век.

Избрах подхода да свързвам различните теми с името на отделен режисьор, чиято филмография най-добре възплащава еволюцията на сюжетите, за да използвам съответната творческа работа за структура на всяка подглава.

В хода на работата си съм използвала български и чуждоезикови източници – книги, статии и видеоматериали, които разглеждат аспекти от изследваната от мен тема. Източниците са подробно описани в последния раздел на автореферата.

Изследването обхваща периода от началото на XX век и възникването на първите киносалони в Швеция, Дания и Норвегия до 2022 г., тъй като филмите, завършени през последната година все още не са имали своите премиери в България. Заглавията на филмите, които са прожектирани в България са на български, а другите заглавия са в оригинал. Имената на личности, които не са споменавани в източници на български език са изписани на латиница на националния им език.

I. Основни теми и характеристика на скандинавското кино от зараждането му до края на 20 век

I.1 Норвежко кино

През вековете северните страни са били определяни по различен начин спрямо това дали принадлежат или не към „Скандинавия“. Географски погледнато на скандинавския полуостров откриваме само Швеция и Норвегия, но ако използваме за мерило сходствата в езика и културата, тогава към двете държави можем да прибавим и Дания и Исландия.

В настоящия текст ще разгледаме изкуството и в частност киното на съвременните скандинавски нации – Швеция, Дания и Норвегия, ще се спрем на близостта и различията в развитието им и тяхното влияние във филмите и културата.

Когато киното започва да се развива в началото на 20 в. липсата на говор във филмите им позволява да бъдат интернационален феномен. С навлизането на звука златният период на съвместния обмен на филмите се преустановява и те остават изключително за локално разпространение, заради особеностите на езика.

За разлика от шведското, норвежкото кино не се опитва да спаси света, нито пък норвежките режисьори правят уютни и симпатични филми като датчаните. Докато финландците харесват темата за старостта, норвежците се фокусират върху младите хора и проблемите на юношеството и всъщност са известни най-вече с младежките и детските си филми. Дори един от известните теоретици на киното им казва, че те правят филми за аудитория между 14 и 50 години, на които им се иска да са между 20 и 30 годишни.

Докато в Дания и Швеция филмопроизводството върви в тясна връзка с филморазпространението и големи компании като Нордиск и Svenska Biografteatern определят развитието на сектора, в Норвегия това не се случва и малкото създадени там филми не се радват на никаква дистрибуция извън рамките на страната. По същото време датското и шведското кино намират своето място в европейски и световен мащаб.

Създаването на пълнометражни филми се оказва трудна задача за младите режисьори, не само заради липсата на субсидии, но и заради отказа на кината да разпространяват много от филмите.

През 1920 г. след многобройни протести на кинодейците филмът „Fante-Anne“ на Rasmus Breistein получава субсидия. „Fante-Anne“, екранизация на известния роман на писателя Кристофер Янсен, обръща

внимание върху селския живот и националните качества на хората в провинцията, нещо, което се оказва решаващо за събуждането на киното и интереса към него. Започва вълна от филми, показващи бита на хората във фермите, както и етнологическото културно богатство на страната – музика, танци, легенди и предания. Това, на което новото движение се основава, е така наречената „носталгия по селското“. Норвегия от скоро е започнала да се урбанизира, събирайки все повече хора в големите градове, но оказва се, те всички копнеят да си припомнят фермерското минало на родителите и дедите си.

Следващото десетилетие е наречено „златния век“ на норвежкото кино, като Танкред Ибсен (внук на Хенрих Ибсен), Rasmus Breistein и други създават множество филми, които показват местния живот като фон на мелодраматични събития.

През 1940 г. започва немската окупация над Норвегия, продължила пет години. Германците взимат контрола върху кино производството и кино разпространението. Въпреки че филмите продължават да следват вкуса на публиката – леки комедии и мелодрами, съпротивата срещу нацизма се опитва да организира бойкот на киносалоните в страната. Тази инициатива се оказва неуспешна – норвежците обичат киното и продължават да пълнят залите до края на 1945 г.

Темите, които се развиват в този период са свързани с войната и окупацията и филмите отразяват съпротивата срещу нацистите, създавайки национален мит.

Постепенно реализмът отстъпва на жанровите филми, като както с популярните комедии Холивуд оказва своето влияние и с „черните филми“. Освен от САЩ, норвежките режисьори се влияят много и от киното на Дания и Швеция, като много от тях са работили в тези страни и пренасят наученото на местна почва.

След жанровите филми идва ред и на политическото кино през 70-те и на повлияното също от запад движение на феминизма в киното.

Макар феминизъм на 70-те да се формира под влияние на американските движения за права на жените, Норвегия има своя собствен принос по темата най-вече благодарение на бащата на модерната драма – Хенрих Ибсен. Още в края на 19 век, пиесите на Ибсен изследват ролята на жената в обществото и възможностите ѝ за борба и освобождение от патриархата.

Когато през 70-те години жените започват да навлизат в киното в ролята на режисьори се оформя понятието за т.нар „kvinnefilm“ („женски филми“), в които се говори именно за еманципацията и главните героини по примера на Нора от „Куклен дом“ се бунтуват спрямо второстепенната си роля в обществото, липсата на възможност за изява извън дома и задушавачата фигура на съпрузите си. Темите, които „kvinnefilm“-ите повдигат са свързани с брака като остаряла институция, работата като средство за себerealизация, сексуалността като свобода и личен избор и не на последно място женската солидарност.

През 80-те години от 20-тия век се снимат трилърите и екшън филмите като най-успешният от тях е „Водачът“ („Pathfinder“), 1987 г. на Нилс Гауп, първата номинация за чуждоезичен Оскар на Норвегия. Норвежкото кино се появява отново на световната сцена, докато през 1997 г. филмите "Junk mail" (реж. Pål Sletaune) и "Безсъние" (реж. Erik Skjoldbjærg's). привличат вниманието на публиката на фестивала в Кан. Появата им представлява сама по себе си събитие дало началото на т.нар. Norwave - вълна на популярни и харесвани международно филми продължила от 1997 г. до 2006 г.

Филмите, излезли в рамките на тези десет години се отличават много в жанров, културен и финансов аспект, но най-общо могат да бъдат

характеризирани от следните (познати от Холивуд) категории - криминални, романтични и черни комедии и особените „feel-good“ филми.

Вълната от 1997 до 2006 г. поставя Норвегия на интернационалната филмова сцена и въпреки че в нея не можем да открием имена като Ингмар Бергман, Ларс фон Триер и Аки Каурисмаки, все пак заявката за бъдещи успехи е подадена. Част от тази вълна е и първият филм на Йоаким Триер „Reprise”.

I.2. Бергман и шведското кино

Когато говорим за киното в Скандинавските страни не може да не отделим специално внимание на Ингмар Бергман. Един от класиците променил историята на седмото изкуство с творческия си принос.

Темите, които вълнуват Бергман в близо петдесетте пълнометражни филма, които режисира, са много и разнообразни, като се започне от съмненията за вярата в Бога, страховете от смъртта, унижението и самотата, сънищата и виденията за причудливи и нереални събития и се стигне до отегчението от живота и брака и любовта като възможност и невъзможност.

В творчеството си Бергман вплъщава личните си демони, но и социалните страхове след първата половина на 20 век – атомната бомба и Третата световна война. „Седмият печат“ (както и последващия „Поляната с дивите ягоди“) ни представят последното пътешествие на персонажите, в рамките, на което те трябва да намерят смисъла, за който да си отидат спокойно. Както рицарят Антониус Блок („Седмият печат“), така и Исак Борг („Поляната с дивите ягоди“) прекарват последния ден от живота си не толкова в страх от осезаемото приближаване на смъртта, колкото в

съжаление, че животът им не е добил смисъла, който са вярвали, че му придават.

Въпреки жестокостта, която Бергман проявява към идеалистите във филмите си по време на техните морални и духовни лутания, накрая той ги възнагражда за упоритостта и чистосърдечиято, с което са следвали пътя си. Така Блок (Макс фон Сюдов) среща истинското потвърждение на смисъла на живота в репрезентацията на Божието семейство, в образите на Йоф, Мия и малкия Микаел, а млякото и дивите ягоди, които те му дават по тежкия път към дома изглеждат като откровението, което цял живот е търсил.

Подобно на Блок, за Исак Борг (Виктор Шострьом) в „Поляната с дивите ягоди“ (1957) времето изтича и той трябва да намери начин да не пропусне последните възможности да осмисли живота си. На пръв поглед изглежда, че този възрастен мъж преди смъртта си ще получи признанието, за което е посветил петдесет години от труда си. Нощта преди пътуването към университета, където ще получи почетната титла за юбилея си, собственото му несъзнавано го подлага на тест. Кошмарите, които завладяват нощите на Исак Борг са едни от най-мистериозните и забележителни сцени в световното кино.

Времето между „Поляната с дивите ягоди“ и трилогията за религията („Като в огледало“, „Зимна светлина“ и „Мълчанието“) е период на творчески съмнения и страхове. За пръв път от началото на кариерата си Бергман работи с чужди сценарии и създава филмите „Близко до живота“ (1958) и „Изворът на девственицата“ (1960). В периода между двете екранизации той снима едно от по-малко популярните си и анализирани произведения, в което дава израз на несигурността в себе си и работата си. „Магьосникът“ („Лицето“) отново разказва за група пътуващи артисти, но този път те са добили причудливата и леко зловеща форма на магове и вещици. В ролята на екстрасенса Воглер ще открием Макс вон Сюдов.

Идеалистичният рицар се е превърнал в своя пародия – шарлатанин, на когото все пак се иска да вярва в свръхестествени си сили. Когато групата е задържана от местните власти, Воглер е подложен на унизителен преглед от местния съдебен лекар (Гьонар Бьорщад), който се опитва да намери физическите доказателства за паранормалните му способности.

Повечето филми на Бергман са дълбоко лични. Това е и една от причините той да бъде критикуван от по-младите си съвременници – така наречената „нова шведска вълна“. Според тях киното трябва да дава отглас на социалните теми на деня, а не на абстракция и интелектуалничене. В книгата си „Образи“ режисьорът Бо Видерберг подлага под съмнение нуждата от филми за религиозни дилеми, любовни търсения и въпроси за смисъла на живота. Бергман е обвинен в липса на позиция спрямо реалните световни проблеми – военни конфликти, бедност и нещастията на обикновените хора.

В началото на 60-те години обаче колективните страхове и съмнения започват да навлизат и в неговото творчество – първо в „Зимна светлина“ с отделни вестникарски статии, в които се говори за войната във Виетнам, подклаждащи неясното чувство у хората, че нещо ужасно предстои. В „Мълчанието“ наблюдаваме тихата окупация на неизвестен град от безчовечни танкове, управлявани сякаш от само себе си. За Елизабет Воглер от „Персона“ външния свят на ужас и болка навлиза в изолираната ѝ болнична стая през телевизионния репортаж, в който будистки монах се самозапалва.

Всички тези предчувствия за апокалипсис се реализират в един от най-трагичните филми на Бергман – „Срамът“ (1968). Действието се развива в неназован остров в Швеция, на граничната линия между двете враждуващи сили на местната власт и на окупаторите. Жителите на района са поставени под постоянния страх от насилието на чуждата армия, както и набеждаването в съучастничество от страна на своите.

„Срамът“ е повратна точка в творчеството на Бергман. Външният свят на насилие и хаос нахлува агресивно в личното пространство на персонажите и разрушава всичко, в което може да се намери смисъл – семейните ценности (любовта между Ева и Ян), изкуството (счупването на музикалните им инструменти), приятелството (предателството на Ян към майор Джакоби) и дори личния глас и възможност за собствени думи и идентичност (видеото, което окупаторите заснемат с Ева, озвучавайки го с чужди реплики).

През 60-те години международния успех на Бергман работи за популяризирането на шведската продукция по света, но едновременно с това кинопроизводството в страната се свива до 15 филма на година. С навлизането на телевизията и силната конкуренция от Холивуд, борбата за създаването на филми в Швеция, става все по-трудна, а хората, занимаващи се с кино все по-недоволни. Намесата на държавата става единствена възможност за изход от културната криза.

Решението идва с отмяна на данъка върху киното и създаването на Шведския киноинститут. Промените в законодателството и организацията на кинопроцесите дават резултат и скоро през 60-те години Швеция създава своя „Нова вълна“ с около 60 нови режисьора, от които най-открояващ се е Бо Виденберг. Това, с което той се захваща, е връщането на социалните и реалистични теми в киното, като за основен свой опонент в изкуството приема Бергман с неговите абстрактни и неразбираеми филми, които бягат от истинските проблеми на обществото.

Основните теми на Виденберг са безработицата и гражданските протести от 30-те години, като във филмите си той критикува властта и функциониращите обществени системи.

Следващото важно име от шведската нова вълна е Ян Троел. Двата филма, които Троел снима – „Емгранти“ (1970) и „Нова земя“ (1971) са може би най-значителните в кариерата му (15).

Дуалогията е базирана на общо трите романа на В. Муберг – „Емигранти“, „Преселници“ и „Пионери“ и проследява живота на бедното шведско семейство на Карл и Кристина Нилсен, които напускат Швеция и се отправят към САЩ в търсене на по-добър живот.

Междувременно към новата вълна се присъединява Vilgot Sjöman. Както другите свои съвременници той критикува институциите, вярва в младите и смята за нужно да се постигне повече освобождение в нравите на шведското общество. Подобно на Бергман той започва да изследва теми, свързани със сексуалността и творчеството му спомага за зараждането на идеята за сексуалната революция на това поколение. Освен със скандалните си за времето сюжети, Sjöman иска да привлече вниманието и върху проблеми като женските борби за равенство между половете и феминизма.

Сред множеството социални, политически и реалистични филми след средата на века отново се появява автор, който иска да работи с по-абстрактните въпроси за човешкото състояние.

Ексцентричният Рой Андершон започва кариерата си с един съвсем семпъл и въпреки това увлекателно искрен филм за любовта на две деца на фона на класови напрежения, ученически конфликти и скучния живот на възрастните.

„Шведска любовна история“ среща тийнейджърите Пер и Аника, които се влюбват напук на проблемите на родителите си и на разликите в доходите им.

I.3 Зората на датското кино и Карл Теодор Драйер

Началото на датското кино можем да проследим едва месеци след като братя Люмиер са направили първата си прожекция с киноапарат.

Първите кино салони и първите документални филми скоро започват да допринасят за интереса на датчаните към новото изкуство.

В началото на 20 век се създава компанията Нордиск, която ще бъде водеща във филмопроизводството в страната и която съществува и до наши дни.

Малко по-късно Нордиск става и първата в световен план фирма, която рискува (и печели) с производството на среднометражни филми, започвайки римейкът на „Търговия с бели роби“ (1910г.) Това дава началото на Златният период на датското кино, продължил само десет години – между 1910 и 1920г. Слабото участие на Дания в Първата световна война, дава възможност на кино индустрията, подобно на американската от периода, да се развива на пълни обороти, докато в другите държави културата изостава за сметка на военните действия. По това време се открояват имената на режисьора Бенждамин Кристенсен и станалата по-късно световна звезда актриса Аста Ниелсен.

Основният жанр за десетилетието е мелодрамата, която често е с еротичен характер (около 50 години по-късно Дания ще стане първата страна легализирала порнографията). Въпреки че това налага известно цензуриране преди интернационалното разпространение на филмите, интересът към тях е значителен и Нордиск става първата европейска компания, която се ориентира към изцяло пълнометражна продукция.

След войната Нордиск минава през труден период. Един от факторите е конкуренцията на нови филмови компании, най-вече произвеждащото комедии студио Паладиум.

30-те години идват със звука и първият говорещ датски филм е криминалният “Præsten i Vejlbj”. Популярен жанр по това време стават музикалните комедии. Разбира се, звуковото кино променя пазара и филмите на датски започват да се правят само за датчани.

Годините на Втората световна война помрачават културния пейзаж и

киното на 40-те идва като отражение на немската окупация. Леките комедии от 30-те са заменени от мрачни психологически драми и трилъри.

Германия контролира изцяло филмопроизводството в страната и се стига до момента, в които единствените разпространявани филми са немските. Киното на Англия, Франция и САЩ е забранено след 1942 г.

След края на немската окупация на страната през 1945 г., датското кино отново се адаптира към новите реалности. Времето не предразполага към комедии, а живият живот е достатъчно изпълнен със събития и драматичен, за да даде материал на изкуството. Подобно на италианския неореализъм, кино режисьорите в Дания се ориентират към достоверното пресъздаване на историческите събития от последните години и на съвременната реалност и фокусът се измества от войната към нейните последици.

Тежкото като визия и съдържание кино бързо изчерпва интереса на зрителите и в следващото десетилетие бодрият дух на 30-те се завръща. Семейните трагедии са заменени от патриотични и лесно смилаеми филми за съвременния бит и душевност.

В началото на 60-те феноменът на телевизията навлиза в живота и домовете на хората. Достъпността на малкия екран оказва огромно влияние върху посещението на кината и спада в купуването на билети е на път да доведе филмопроизводството до криза.

От друга страна, ако до този момент на киното се гледа като на забавление без особено голяма художествена стойност, то с навлизането на телевизията, то минава в категорията на литературата и театъра – културен продукт, който трябва да бъде защитен, за да продължи да съществува.

През 1961 г. е основано културното министерство на Дания, а през 1964 г. и фондът за култура, които се заемат с финансовото стабилизиране на изкуството. По това време се решава голяма част от приходите за билети

да се инвестира отново в производството на филми. Основано е и училище за кино обучение.

60-те години бележат и разцвета на европейското арт кино с режисьори като Фелини, Антониони и възникването на Френската нова вълна. Датското кино също се ориентира към излизането от стереотипа на жанровите филми и създаване на по-оригинално творческо съдържание.

Цензурата в датското кино съществува от 1907 г., но през 60-те идеята за навлизане на еротичното и дори порнографското в изкуството стават все по-разпознаваеми. Ограниченията са вдигнати първо върху произведенията на литературата, а после и върху филмите, превръщайки Дания в първата държава с легална порнография.

70-те се характеризират и с процъфтяване на младежките филми. През този период фокусът им се измества към чувствата и преживяванията на самите млади хора, за разлика от предишните морализиращи и дори критикуващи филми.

80-те години носят на Дания два последователни Оскара за чуждоезичен филм, първите такива награди за страната изобщо. „Угощението на Бабет“ (1987г.) на Габриел Аксел и „Пеле завоевателят“ (1988г.) на Биле Аугуст се появяват в кризисен момент за датското кино, когато филмопроизводството е спаднало до няколко филма на година.

За да сме напълно изчерпателни към представянето на 20 век в датската филмова история трябва да обърнем специално внимание на личността оказала най-голямо влияние на киното – Карл Теодор Драйер.

Подобно на Бергман в следващите десетилетия, Драйер се извисява като идеална и почти мистична фигура на скандинавското кино от средата на миналия век. Самотник и идеалист, Дон Кихот въстанал срещу вятърните мелници на посредствеността, той създава филми, в които търси връзката между спиритуалното, религиозното и човешкото. Неговите

персонажи, най-често жени, разпънати между духовната си мисия и човешките и църковни закони, изнасят на екрана вечните въпроси за съществуването на Бог, разликата между доброто и злото, между любовта и самотата.

Филмите на Дрейер изглеждат едновременно старомодни за времето си, и актуални в проблемите, които представят. Снимачните му похвати, сериозните теми, театралните декори и актьори създават впечатлението за пълна анахроничност, и го поставят в редицата на класиците, въпреки че през живота си той е бил определян колкото като скандален, толкова и като скучен и остарял.

Самата му личност, подобно на творчеството му, не принадлежи към никое от теченията на 20 век. За разлика от другите режисьори от неговото поколение като Мурнау, Фриц Ланг, Виктор Шострьом и Бунюел, той не заминава за Америка, за да получи по-големи възможности, а остава самотен и отхвърлен от студията в Дания, отдаден на почти невъзможното реализиране на проектите си.

Съвременник на изявени политически артисти като Брехт, той избира да седи настрана от процесите в държавата, макар част от филмите му да изглеждат свързани с актуални събития. „Ден на гнева“ например, заснет по време на немската окупация дава всички основания да бъде прочетен като антифашистки, но Драйер отрича това дори след падането на окупацията и настоява, че това е филм за тиранията като цяло.

Изоляцията, в която режисьорът попада през втората половина на живота си прави почти, но не и напълно невъзможни последните му филми, като всеки от тях е финансиран и планиран десетилетие. За съжаление бавните темпове, с които реализира проектите си оставят няколко грандиозни, но неосъществени сценария, но именно тази негова непримиримост с компромиса прави творчеството му, толкова уникално, а фигурата на меланхоличния датчанин се превръща в пример за следващите

автори, които отхвърлят нормите на времето си, за да създават авторско изкуство.

I.4 Биле Аугуст и датската филмова идентичност

Датското кино, подобно на националните кинематографии във всяка малка държава, поставя като основна своя задача да бъде израз на културните традиции на Дания, както локално, така и глобално.

Дания попада в категорията на малка кинематография, чийто основни характеристики са:

- Населението на държавата да е прекалено малко, за да могат националните филми да се поддържат само със зрителски интерес на местно ниво
- Езикът да се говори само в конкретната държава
- Проблем за развитието на кинематографията да представлява огромната конкуренция на американски филми.

През 70-те години на 20 век датският филмов институт поставя протекционистки изисквания към филмите: да бъдат на датски език, с датски актьори, да засягат по някакъв начин теми, свързани с историята, културата на Дания и повишаването на националното самочувствие.

В тези крайно ограничаващи условия започва филмовата си кариера Биле Аугуст. Той самият има изявен интерес към скандинавската култура и в първите си филми засяга проблеми, свързани със скандинавските страни.

Една от основните теми, с които Аугуст работи са социалните проблеми. Във „Nonning Måne“ (1978) той разказва част от собствените си спомени от годините, които прекарва работейки във фабрики в Швеция, докато учи кино. Филмът е със силно анти-капиталистическо послание,

относно безнадеждния живот, който са принудени да водят хората от по-низшите слоеве на обществото.

Въпреки силните си социални послания, Биле Аугуст винаги се въздържа от политически коментари. В много свои интервюта, той споделя, че целенасочено страни от политическа критика във филмите си. Това е и причината да екранизира само първата част от четирилогията на Мартин Андерсен Нексо „Пеле Завоевателят“. Филмът се концентрира върху първата от четирите книги – „Детство“, тъй като в последващите порасналия Пеле се обръща към социализма и търсенето на човешките права в политически смисъл. Аугуст често използва природата не просто като фон на историите си, а като символ и метафора за душевните търсения на героите. Емоционалните състояния на Пеле са свързани със смяната на сезоните – пристигането през пролетта и накрая раздялата с бащата и поемането на своя път през чистия, но и студен бял сняг на края на филма. "Пеле Завоевателят" донася на Биле Аугуст Оскар за чуждоезичен филм и голямата награда в Кан.

Когато през 1984 г. излиза първият пълнометражен филм на Ларс фон Триер „Елемент на престъплението“ и обира много интернационални награди, отново се повдига въпроса какво определя филма като датски спрямо Датския филмов институт. Филмът на Триер е на английски език и част от актьорите не са датчани, но въпреки че не отговаря на критериите, той привлича така нужното на датското кино внимание. Това предизвиква оживена дискусия и резултатът е, че строгите критерии, използвани през 70-те и 80-те години на 20 век, биват заменени с много по-либерални през 1989. Това дава така необходимата свобода и на другите режисьори в Дания и те започват доста по-смело да се впускат в колаборации с чуждестранно участие. Година по-късно Биле Аугуст поема нов проект, този път в Швеция.

„Най-добри намерения“, по сценарий на Ингмар Бергман, е биографичен филм за родителите му и тяхната любов. Самият Бергман избира Биле Аугуст за режисьор на филма и въпреки притесненията си, дали би могъл да се справи с толкова амбициозен проект, Аугуст приема. През цялото си творчество Аугуст се интересува от темата за семейните връзки, за любовта, фамилените динамики и приятелството. Такъв сюжет ще избере и за най-големия си филмов проект – „Къщата на духовете“ по романа на чилийската писателка Изабела Алиенде. Това е и най-известният му филм, но въпреки големите очаквания към него и звездния актьорски състав, включващ Джереми Айрънс, Глен Клоуз, Мерил Стрийп, Уинона Райдър, Антонио Бандерас и Винсент Гало, критиците му дават слаба оценка, заради липсата на латиноамерикански актьори и не доброто развитие на мотива за магическия реализъм, така важен за книгата на Алиенде и чилийската култура като цяло.

Социалните теми отново ще се появят в екранизацията на мемоарите на Джеймс Грегори – пазачът на Нелсън Мандела през неговите 20 години в затвора, като дори тук режисьорът ще се въздържа от политически послания. „Довиждане, Бафана“ се концентрира върху личността на Грегори (в ролята Джоузеф Файнс), а самият Мандела е представен само чрез приятелството им.

Във филмите си Биле Аугуст често развива силни и женски персонажи, без да определя себе си като феминист, отново избягвайки политически пристрастия. Една от забележителните жени, която режисьорът пресъздава на екрана е художничката Мари Кройер. Биографичната драма, по романа на Анастасия Арнолд, проследява най-драматичните моменти от живота на двойката датски художници Мари и Педер Северин.

С толкова опит зад гърба си и с работа върху големи проекти с известни актьори, Биле Аугуст решава пак да се върне към темите, които

го вълнуват в най-ранните му години – тези за семейството и за връзката между скандинавците и заобикалящата ги природа с камерната драма „Stille Hjerter“.

„Stille Hjerter“ обхваща последните два дни от живота на умираща възрастна съпруга, майка и баба, която по собствено желание е решила да прекрати страданията си от настръпваща болест. Всеки член на семейството има различно отношение към нейната последна воля, но именно мъката по загубата е това, което сплотява близките ѝ хора.

Последният филм на режисьора е още по-личния „Щастливеца Пер“ по романа на Хенрик Понтотидан. В него Аугуст разглежда отношенията между баща и син и най-вече как детството в семейство без любов създава човек, неспособен да обича и да се свързва дълбоко с хората.

Към глава I.4 прилагам интервю с режисьора Биле Аугуст по време на гостуването му на филмовия фестивал София филм фест 2019 г.

I.5 Експериментите започват – „Догма 95“

„Догма 95“ е авангардно филмово течение, създадено през 1995 г. в Копенхаген от режисьорите Ларс фон Триер и Томас Винтерберг, които публикуват Манифеста на Догма, заедно с десет правила, наречени „Обетът за целомъдрие“ (Vow of chastity). Идеята е филмите да се създават заради своите основни качества – история, актьорска игра, същност и послание и да не се използват ефекти от никакъв характер, нито специална техника. С това те опитват да върнат режисьора като основна фигура в кинопроизводството и да намалят ролята на студиото. По-късно към тях се присъединяват Кристиан Левринг и Съорен Краг-Якобсен, създавайки творческата група Догма или Братството Догма.

„Догма 95“ е представен на 20 март 1995 година в Парижкия Одеон, в рамките на пресконференция по повод 100-годишния юбилей на киното.

На същото място, 40 години по-рано, „авторското кино“ поема първите си стъпки. Тогава френската легенда Франсоа Трюфо поставя с колегите си от списание „Кайе дьо синема“ правилата на „Новата вълна“.

Кинодвижението цели обновяване на съвременното филмово творчество, насочва се срещу растящото отчуждение от реалността в кината и забранява ефектите и техническия финес, илюзията и жанровата драматургия.

Едно от неочакваните качества на Догма е нейното международно влияние в киното. Интернационализацията е нов начин на функциониране, който не съпътства предишните манифести. Догма не само повдига интересни въпроси, свързани с националното кино, филмовата естетика и ролята на манифестите в културата, но служи също като фокусна точка на дискусиите, свързани с бъдещето на киното по време на неговата сто годишнина. Въпросите, на които Догма обръща внимание, са връзката между авангардното и популярното кино, мястото на малките кинематографии и отношението на Холивуд, както и ролята на арт киното като начин за споделяне на културата.

Движението „Догма 95“ иска да покаже как светът наистина изглежда и звучи. От това желание произтичат забраните за използване на филтри или осветление, отделянето на картина и звук и дори снимането на 35 милиметрова лента. Също така, за да не се изкривява визията за света, не само се забраняват кинематографичните трикове, но също и се задължава да се снима на място, без да се използва реквизит. Защото ако режисьорът построи пространството по свое желание, тогава филмът вече ще бъде по негова идея и няма да е истинска репрезентация на света. Правилото за снимане от ръка позволява на актьорите да импровизират повече и да не се придържат към предварително определените си места. Според правилата „филмът не трябва да се случва там, на където е

насочена камерата, а камерата трябва да се насочи натам, където се случва филмът“.

Режисьорът трябва да търси истинността като най-висша своя задача и да прави това по всички възможни начини – в случая без да използва личния си вкус, или дори добър вкус и създаването на произведение като пречка да бъде търсена истината. Те казват, че вече не са артисти. Авторският филм представя изкривената визия на света на режисьора, вместо обективна негова картина.

II. Съвременно скандинавско кино в Дания

II.1 Ларс фон Триер – експериментите продължават

Филмите на режисьора ще разгледаме в три категории, обосновани от експериментите, около които са организирани, а животът на Триер ще представим с кратки автобиографични бележки.

Експерименталното движение „Догма 95“ вече разгледахме в горната глава.

1. Експерименти с формата (първата трилогия „Европа“)
2. Експерименти с изкуствата – смесване на литература, музика и театър (трилогията „Златно сърце“ и незавършената трилогия „САЩ“)
3. Експерименти с жанровете (трилогията за депресията) и „Къщата, която Джек построи“

Ларс фон Триер е роден през 1956 г. в малкия датски град Конгенс Лингби. Майка му, Ингер е датчанка, а баща му Улф Триер – немски еврей. В интервюта си Триер говори за детството си като за време на пълна свобода. Той формира интерес към театъра, литературата и киното, а родителите никога не го ограничават в заниманията му, дори това да се отразява на посещенията му в училище. Първата си камера получава за единадесетия си рожден ден. По същото време приема и главна роля в

детския сериал „Nemmelig sommer” (1969 г.). След края на снимките младият Ларс Триер продължава да ходи на снимачната площадка и да се интересува от всичко, свързано с филмовата техника там.

Филмите на Триер от края на 80-те и началото на 90-те години ще бъдат разгледани тук, за да разберем по-добре развитието на кинематографичните му търсения в началото на 21 век. Освен това ранното му творчество и особено създаването на течението „Догма 95“ оказва своето влияние не само върху собствените му филми, но и върху тези на много млади творци, които по-това време все още изучават киното и трупат опит. За това въпреки, че трилогията „Европа“ и „Догма 95“ предхождат разглеждания в този текст период, ще ги споменем тук като фактори, повлияли на темата на нашето изследване.

Първият пълнометражен филм на Ларс фон Триер е научнофантастичният трилър „Елемент на престъплението” (1984г.). С него той поставя началото на трилогията „Европа”. Старият континент в неговите представи е показан като прогнила анти-утопия, в която царят безпорядък и смърт. Имайки предвид последващата му трилогия USA, изглежда Триер, който почти не е пътувал, поради многото си маниакални фобии, във въображението си дели света на познатия, умиращ и потъващ континент Европа и имагинерно присъстващия, но още по-зловещ САЩ. Трилогията „Европа“ е обединена тематично от идеята за човека с добри намерения, който се превръща сам в злото, срещу което се бори.

Самият Триер играе и в трите филма, като в „Епидемично“ ролята му е главна, а в другите два се явява в епизодични роли и двата пъти, определен като „евреина“. По време на снимките на „Европа“ майката на Триер умира. На смъртното си легло тя споделя на сина си, че баща му от еврейски произход, не е истинският му баща и е забременяла от германец, за да тече арийска кръв в неговите вени. Биологичният баща Михаел

Хартман, по това време около 70 годишен, отказва да припознае сина си и заплашва с дело, ако Триер се опитва да се свърже с него.

Кризата на идентичността, която настъпва в този момент в живота на Триер се отразява силно и върху творчеството му. Той приема католицизма, а години по-късно на пресконференция за филма си „Меланхолия“ в Кан, разказвайки за миналото си ще се пошегува, че симпатизира на Хитлер – нещо, което ще му коства участието във френския фестивал за в бъдеще.

За следващите си филми Триер използва жени протагонисти за носители на идеалите, защото те ги устояват до края. Така се раждат трите трилогии „Златно сърце“, „САЩ“ и „Трилогия за депресията“.

„Порейки вълните“ и последващата го трилогия „Златно сърце“ са вдъхновени от детска приказка със същото заглавие (6). В нея се разказва за едно момиче, което е способно да се откаже от всичко свое в името на другите. Така той създава образите на Бес („Порейки вълните”, 1996 г.), Карен („Идиотите”, 1998 г.) и Селма („Танцорка в мрака”, 2000 г.).

Освен златните сърца на жените, трилогията се отличава и с изследването на темата за осакатеността и болката, физическа и психическа. Трагичните съдби на Бес, Селма и Карен са белязани от тяхната физическа или интелектуална „инвалидност”. Така Бес е „недобре с главата”, както я определят близките ѝ, Селма е почти сляпа, а Карен, макар и здрава, попада в компанията на симулиращите недъгавост „идиоти”.

За Триер 21 век започва с „Танцорка в мрака“ и политическата провокация, която залага в него. Действието на филма се развива в САЩ – родината на мюзикълите, които възпяват американската мечта, но вместо нея, хората живеят в служба на машините и печалбата. Селма, която е отишла в САЩ, за да спести пари за операция на очите на сина си, във фантазиите си живее в света на музиката и танците – въображението ѝ

рисува сцени от Бродуей, но в действителност реалността ѝ преминава в нещо, което повече прилича на съветските мюзикъли от същия период – хора, работещи в такт с машините, превръщайки енергията си в движеща сила на производството.

Във филма си Триер критикува Холивуд за измамните надежди, които дава на хората, лицемерните американци за фалшивата толерантност към емигрантите, използвани просто като евтина работна ръка и накрая смъртното наказание с последния кадър и последната песен на Бьорк, които превръщат трагизма на филма в нещо трансцедентално.

Самият Триер страда от много страхове и фобии. Една от тях е летенето със самолет. По тази причина той никога не е пътувал до САЩ. След като прави „Танцорка в мрака“ Триер получава доста нападки, че критикува нещо, което въобще не познава. Отговорът му е, че и Майкъл Къртис никога не е бил в Казабланка, но никой не оспорва качествата на филма му. Това му дава и идеята да създаде цяла трилогия, посветена на новия континент – “USA”.

С „Порейки вълните“ и „Танцорка в мрака“ и филмите от “USA” „Догвил“ и „Мандерлей“ се очертава още една тематична трилогия – тази на смесването на изкуствата. Така „Порейки вълните“ е оформен като роман (смесица на литература и кино), „Танцорка в мрака“ като мюзикъл (смесица на музика и кино), а „Догвил“ и неговото продължение „Мандерлей“ като театрална постановка (смесица на театър и кино).

„Догвил“ е построен като сцена на Бертолд Брехт, любим театрален режисьор на Триер, а експериментът с възможностите на киното достига до нова граница – филмът е изчистен от всичко излишно – на снимачната площадка остават няколко тебеширени черти и актьорите на абсолютно черен фон. В това епическо време и пространство, условно обозначено като времето на голямата депресия в САЩ, персонажите ни се представят като на длан и никой не може се скрие от погледа на зрителите.

Във втората част персонажът на Никол Кидман от „Догвил” Грейс (този път в ролята Брайс Далас Хауърд) попада в плантация, в която робството все още съществува в чистия му вид. Макар разколебана в моралните си преценки след опита в „Догвил”, тя решава да донесе демокрацията в това забравено от двадесети век място: „Нещата започват с това, че тя има много точна представа за демокрацията. И че вярва в това, че знае как хората трябва да живеят в демокрация”.

Задълбочаващата се депресия на режисьора го кара да изостави последния проект от трилогията „Вашингтон“, в който е планирано Грейс да попадне в столицата на Америка, но да бъде по-скоро наблюдател на случващото се там, отколкото деен участник като в предишните два филма. Вместо това, той започва нова трилогия, посветена на собственото му психично състояние.

Триер страда от дългогодишна депресия. Той не може да се концентрира и да работи, докато не решава да превърне демоните си в материал за филми. Така идва идеята за трилогията за депресията, започваща през 2009 г. с „Антихрист“.

Темата в „Антихрист” е изначалното природно зло, злото вътре в човешката душа, което колкото и религията, обществото и моралът да се опитват да подтиснат, излиза наяве в първия момент, в който е оставено само със себе си. С „Антихрист” Триер подписва смъртната присъда на човека, а с „Меланхолия” я привежда в изпълнение.

В „Меланхолия” Жустин (Кирстен Дънст) и Клер (Шарлот Гейнсбург) са две сестри, които търсят своето място под последните лъчи на слънцето в няколкото оставащи дни до края на света.

„Нимфоманката“ проследява възхода и падението в сексуалния живот на една жена, която „винаги е искала нещо повече от залеза”. В продължение на една зимна нощ жената с мъжка психика Джо (Шарлот

Гейнсбург) и по женствено кроткият Селигман (Стелан Скарсгард) споделят натрупания си опит в различните житейски области.

Следващият проект на датския режисьор е трилър за серийния убиец Джак и неговото развитие. Джак превръща убийствата си в произведение на изкуството и стига все по-далече и по-далече в търсенето на истинския шедьовър.

II.2 Николас Рефн – експериментите продължават

Когато през 90-те излизат филмите на Тарантино „Глутница кучета“ и „Криминале“, както и „Родени убийци“ по негов сценарий, целият свят полудява по симпатичните антигерои престъпници, които той представя. Заражда се нова вълна в киното, представяща в ролята на протагонисти криминално проявени с влечение към агресия персонажи. (1)

Тази мода не подминава и Николас Рефн, макар че той преобръща наложено клише и изкарва нещо съвсем различно от тенденцията. Самият Рефн по това време е в началото на 20те, арогантен млад мъж, роден в семейство на режисьор и сценаристка, получил началното си образование в Манхатън. Влечението към агресията и насилието е характерно за самия него и всъщност филмът, който го вдъхновява да стане режисьор е „Тексаското клане“.

Едва на 24 годишна възраст Рефн получава предложение от продуцент да екранизира цял пълнометражен филм „Pusher“.

Филмът ни представя една седмица от живота на Франк (Ким Бодния) – наркочилър от Копенхаген, който се намира някъде по средата на хранителната нарковерига в града. Големите босове го заплашват и малтретират, той прави същото с тези под него.

Във филмите си Рефн изследва невъзможността на мъжете да проявят мъжествеността си в съвременния свят, изграден върху правила и

етикет. Тази неспособност за възмъжаване, води и до незрялост на персонажите му. Те са бели мъже, на около 30 годишна възраст, които не могат да се приспособят към изискванията на средата си и често изглеждат нелепо (Бронсън), безпомощно (Франк, Тони, Мило от трилогията) или дисоциирано от външния свят (Шофьорът, Джулиан, Едноокият).

„Pusher” разказва за престъпния свят в Копенхаген. Персонажите, които филмът представя, продават наркотици, въртят дребни сделки, не могат да поемат отговорности в живота си и най-вече имат много лош късмет. Още с „Pusher“, Рефн оформя типажа, който ще развива през всичките си следващи филми – мъж с проблеми с агресията, проблеми с отношенията с жените и най-вече проблеми с късмета. Малко след „Pusher“ излиза и „Bleeder“ със същите актьори в подобни роли.

За втората част на „Pusher“ – „С кръв по ръцете“ той избира не главния персонаж от първата част, а поддържащия Тони – в ролята Мад Микелсен. Тони е неудачник, който се бори за достойнство в доминираната от баща му мафиотска среда. Както и в първата част на филма, обаче, съдбата не е на негова страна и всичките му планове постоянно се объркват и той е мамен и унижаван от всички около себе си и особено баща си.

Верен на стила си от продължението, Рефн избира второстепенен персонаж от предните два филма за протагонист на последната част – хърватския бос Мило (Златко Бурич). Подзаглавието „Ангелът на смърта“ слага началото на поредицата заглавия с митологични елементи („Възходът на Валхала“, „Само Бог прощава“, „Неоновият демон“). Оказва се, че дори Мило има тежки дни, макар в първите два филма той да има контрол над ситуациите.

Следващият проект на Рефн е филм за най-известния британски затворник Чарли Бронсън. За него режисьорът смята, че е негово алтер его. Филмът започва с репликата на Бронсън „Цял живот съм искал да бъда

известен“, това е и нещо, което Рефн признава за себе си. Бронсън избира поща и получава седем годишна присъда, но заради агресивното си поведение, присъдата му е удължавана многократно и в крайна сметка прекарва почти целия си живот зад решетките.

Филмите на Рефн започват да стават все по-абстрактни, визията му все по-изчистена и комиксова. Темата за агресията и насилието е продължена с викингската сага „Възходът на Валхала“. Това е филм за сблъсъка на религиите и ценностните системи и за това, че под етиката на християнството всъщност се крият същите груби и кървави нагони, които управляват варварите.

Следващият филм става касов хит и е първата холивудска продукция на режисьора. „Drive“ е отново филм за насилието и злото в човека и отново прокарва чаровен антигерой – „Шофьорът“ в ролята Райън Гослинг.

След години на работа с централни мъжки персонажи и любими мъже актьори като Ким Бодния, Мад Микелсен и Райън Гослинг, Рефн се обръща към нещо съвсем ново, каквото е „Неоновият демон“. Филмът ни показва опасностите на модната индустрия и извън нея.

Николас Рефн е един от малкото датски режисьори, който не е завършил датското филмово училище. Подобно на Триер, той не се интересува от актуалното в момента реалистично датско кино, а изгражда собствен добре разпознаваем стил с акцент върху насилието, секса и неоновите светлини. Въпреки че след „Drive“ се установява в Холивуд и използва популярни актьори и високи бюджети за продукциите си, той запазва независимостта и гарантира творческата си свобода, създавайки собствена продуцентска компания „Space rocket“.

II.3 Реализъм – ново датско кино

Догма движението от края на 20 век е само част от все по-засилващото се търсене на реализма в съвременното датско кино. Края на 90-те и началото на новия век се характеризира от няколко неслучайни тенденции – максимален реализъм, интерес към социалните несправедливости и изобличаването на свързаните с тях проблеми в обществото, особено що се касае до маргинализираните групи и т. нар. „Scanguilt“.

Всичко тръгва от Датското филмово училище, където учат повечето от известните в момента кинорежисьори и сценаристи, включително тези, които свързваме с Догма 95 – Ларс фон Триер, Сузане Биер, Томас Винтерберг, Лоне Шерфиг и др. Между 1985 и 2008 г. обучението по сценарно писане там се осъществява от създателя на факултета Могенс Руков. Руков полага основите на бъдещите добри практики за съвместна работа на режисьори и сценаристи, на които се дължат много от успехите на датското кино, възпитава вниманието към социалните проблеми и лично помага за създаването на сценарии на филми като „Празненството“ на Томас Винтерберг, „Наследството“ на Пер Флай и „Иди си с мир Джамил“ на Омар Шаргауи.

Едно от най-успешните сценарно-режисьорски сътрудничества е това между Сузане Биер и Андерс Томас Йенсен, като нейният сценарий за „В по-добър свят“ ѝ печели първия Оскар и отваря вратите към Холивуд. Темата за разликите в живота между привилегирвания Запад и бедстващия Югоизток става популярна в скандинавските кинематографии и получава названието „Skanguilt“. Възпитани в принципите на равноправие и социална отговорност, скандинавците се чувстват виновни за добрия си късмет и искат да компенсират чувството за неправда като обръщат постоянно внимание на ощетените от съдбата нации.

През 2014 г. университетът в Осло сформира специална научна група, която се занимава с изследването на проявленията на

„скандинавската вина“, която обобщава наблюденията си със следното изявление „Живеем във време, в което повечето скандинавци са невероятно привилегирани. Отново и отново сме признавани за най-богатите, най-щастливите и най-равноправните нации в света. В същото време глобализацията постоянно ни среща с НЕ привилегированите Други. Чрез медиите и миграцията ние сме изправени всеки ден пред знанието за страданието на другите – експлоатирани деца, жертви на трафик на хора, бягащи от войната и т. н. Другите живеят покрай нас и дори допринасят (директно или не) за благополучието ни. Съвременните истории, които гледаме, ни показват, че това усещане за глобална несправедливост, кара скандинавците да се чувстват не само щастливци, заради големия си късмет, но и предизвиква и неудобство и това, което наричаме „скандинавска вина“.

Филмите на Биер и Йенсен развиват протагонисти, които са искрени в добрите си намерения като хуманитарни мисионери. Фигурата на скандинавския добротворец в развиващия се свят става много популярна в новото скандинавско кино, и все пак в контекста на съвременните либерални възгледи бива и остро критикувана, защото представя „белият спасител“ като единствена надежда на цветнокожите страдалци, които не могат да се спасят сами.

Подобно на Биер, Томас Винтерберг излиза за пръв път на международен екран с Догма филма си „Празненството“. Както споменахме в глава III, той е и главният основател на движението, заедно с колегата си Ларс фон Триер.

Винтерберг споделя, че успехът на „Празненството“ е направил очакванията към него големи, и сега всеки следващ филм, който не достигне същото ниво, ще бъде остро критикуван.

III. Швеция, Норвегия и телевизионните сериали през 21 век

III.1 Меланхолия, носталгия и депресия в норвежкото кино

В сравнение с Дания и Швеция, Норвегия е държавата, в която изкуството изследва най-мрачните кътчета на душата. Датчаните, чието място географски освен със Скандинавия, ги свързва и с централните части на континента и ги разполага в непосредствена близост до Германия и Холандия по суша, заемат мястото на културен кръстопът между по-практичните си южни съседи и мрачните северни държави. В тяхното изкуство процъфтява реализма и целесъобразността, а киното отразява директно проблемите на съвремието. В Швеция, както ще видим в следващата глава, към сериозните теми се подхожда със сатира и dead pan хумор, тъжното и тежкото се разкрива през нестандартното и абсурдното.

Норвежкото изкуство от своя страна изследва своите теми през меланхолията, депресията и тревожността. В областта на изобразителното изкуство откриваме измъчените фигури в картините на Едварт Мунк, а разтегленото в гримаса лице от „Викът“ се превръща в събирателен образ на житейският ужас и страдание. Подобно място в литературата заема романа „Глад“ на Кнут Хамсун. В театъра Ибсен работи с темите на ранния феминизъм и критики към социално подтисничество, а атмосферата, която гради винаги е мрачна, депресивна и с тежестта на миналото.

Съвременното норвежко кино формира свой собствен облик, в който трудностите на младостта са нови и различни, а самата младост вече прехвърля първите три десетилетия. Селският бит отстъпва на градското ежедневие, а Осло е поле за романтични търсения, амбициозни мечти и трагични разочарования.

В трилогията си за Осло, режисьорът Йоаким Триер се занимава именно с последните, като проследява няколко персонажа, несвързани сюжетно, но близки душевно в прехода между ранните 20 и ранните 30.

По филмите си Йоаким Триер работи със сценариста си Ескил Вог, чиято съвместна работа и приятелство е отразена в героите от дебютният им филм „Повторение“ (2006).

Филмът разказва за двама приятели Филип и Ерик, начинаещи писатели, които изпращат първите си ръкописи на издателска къща. После фантазират за бъдещите успехи на книгите си, които променят света. Единият е публикуван, а другият не. В свое интервю Йоаким Триер споделя, че когато учат за режисьори, често се питат дали и двамата са достатъчно добри, за да се занимават с това и какво ще стане, ако единият успее, а другият не. Във началото на филма само книгата на Филип е публикувана, но неочаквано това довежда до първия му психически срив.

Темата за депресията и неудоволетворението от живота е водеща и в трите филма от трилогията за Осло. В „Повторение“ Филип изпитва психотични епизоди, който лекаря и майка му отдават незаслужено на любовта към приятелката му Кари. Трудно е да определим истинската причина за влошеното му ментално здраве, изглежда, че всичко в живота му е наред – книгата му е публикувана, Кари и приятелите му са до него, но усещането е, че пропуснал важните неща, че е загубил ценното минало, което се опитва да възстанови и повтори, както загатва името на филма.

В „Осло, 31 август“ последният ден от живота на младия Андерс съвпада с последния ден на лятото от заглавието. След месеци прекарани в институция за наркомани, Андерс (в ролята Андерс Даниелсен Лай, който играе и Филип в „Повторение“) се връща в Осло, за да се опита да започне от начало и да се яви на интервю за работа. В рамките на 24 часа проследяваме моментите от деня му, в които той среща или не успява да

види стари приятели и близки и създава нови познанства, които не обещава нещо по-различно от старите.

Десетилетие по-късно „Най-лошият човек на света“ ни представя младата Юлия, която подобно на Филип и Андерс, търси своето място под слънцето на Осло. За разлика от тях, тя има положителни очаквания към света и живота и дава на пръв поглед безкрайни кариерни и любовни възможности.

III.2 Съвременно шведско кино – сатира и deadpan хумор

„Забавна“ е един от най-малко вероятните епитети, които бихме използвали, когато говорим за културата на скандинавските страни. Тръгвайки от кървавите разкази за викингите, преминавайки през трагичните приказки на Ханс Кристиан Андерсен и мрачните пиеси на Стриндберг и Ибсен, няма нещо, което да ни подсказва, че може да се разстравим ли посмеем с шведските филми.

Хуморът в северните страни влиза в собствена категория, която неточно можем да преведем като „сух хумор“ (на английски „deadpan“ humor). Една от дефинициите на deadpan е нещо смешно, което се казва с безизразно изражение.

Причината да не можем да определим филмите, които ще разгледаме в настоящата глава единствено като смешни обаче, не се крие само в „сухотата“ на хумора, но и в разглежданите теми, които поражда абсурдните ситуации, на които ще се спрем – социални неравенства, емигрантска криза, липса на комуникация между различните общности и насилието, до което това довежда. Персонажите често са „унижените и оскърбените“ в периферията на проспериращото общество (Рой Андершон, Лукас Мудисон) или обратно презадоволената средна класа (Рубен Остlundт). В глава VIII споменахме т.нар. „скандинавска вина“ и

желанието на хората на изкуството да дадат „глас“ на ощетените, като в Дания това се случва в киното на социалния реализъм, а в Швеция чрез сатирата и абсурдизма на режисьори като Рой Андершон, Лукас Мудисон, Рубен Ослундт и други.

Рой Андершон започва кариерата си преди повече от 50 години с „Шведска любовна история“. Романтически филм за връзката между тийнейджърите Пер и Аника, които идват от различни прослойки, но откриват общия език на младежката любов на фона на разногласията на възрастните и недружелюбния пейзаж наоколо.

Една от основните теми, които Андершон разглежда е неуспехът на социалдемократичекста система да задоволи основните нужди на хората и да даде смисъл на участието им в обществото. В безцветния еднообразен свят, който той изгражда никой не участва с желание в дневните си занимания, задълженията са еднообразни и досадни. Липсата на развитие в живота е символизирана от безкрайното задръстване, в което попадат персонажите в „Песни от втория етаж“, което виждаме през прозорците на бара.

Във филмите си той се опитва да покаже същността на хората, когато свалят гарда си от вечното преструване. Виждаме ги в най-уязвимите им моменти – когато загубват работата или бизнеса си, когато са нежелани, безсилни и примирени. Уреденият спокоен живот, обещан им от институциите и обществото се оказва в най-добрия случай безрадостен низ от скучни делници, а в най-лошия неуспешна илюзия, подобно на номерът на фокустника, който наистина разрязва през средата доброволеца от публиката.

Въпреки че основните персонажи на филмите му са в средния или по-нисък социален клас, подобно на Рубен Ослунд, и Андершон ни показва безсмислието и еднообразието в живота и на богатите. С бледите си безкръвни лица, те взимат решения за тези надолу, принасят ги в жертва

на капитала си в буквален и преносен смисъл, но щастието, което получават в замяна на безморалните си решения е лишено от радост изобилие.

Подобни критики към обществото на наблюдателите отправя чрез филмите си и Рубен Остлунд.

В „Игра“ (2011) той ни представя конфликтът между културните различия на типичните „бели“ и адаптираните към традиционния модел „не-бели“ деца на емигранти. Три деца от добри семейства („белите“ Себастиан и Алекс и азиатца Джон“) със съпътстващите ги добри финансови възможности биват подмамани от друга група малко по-големи деца от сомалийски произход да напуснат безопасното убежище на мола, в което работят принципите на капитализма и капацитета на кредитните карти, за да защитят притежанията си в далеч по-нерегулираната среда на големия град, а накрая и в „джунглата на покрайнините“.

Играта, която „черните“ деца започват се базира на доброто познаване на принципите на обществото на наблюдателите. Те не използват физическа агресия, а психологическо притискане, с пълното съзнание, че по-този начин малките няма да бъдат подпомогнати от околните, които не биха искали да си създават проблеми с подобни ситуации. Всеки опит за помощ отвън, които „белите“ деца правят е задушен в безизразно свиване на рамене от възрастните наоколо. Играта, на която западното общество е тренирано е да запазва добрата фасада и да избягва на всяка цена конфронтации и именно това работи в полза на „чужденците“.

С подобни теми се занимава и „Квадратът“ (2017). На фона на сатиризирането на съвременния артистичен свят, отново се очертава конфликтът между различните прослойки, между тези в периферията и тези в центъра на „качествения“ западен живот. Подобно на „Игра“ основната сюжетна нишка започва с едно престъпление – краткия момент,

в които двата свята се сблъскват, за да могат „бедните“ да вземат от „богатите“ преди пътищата им отново да се разделят.

Критиката към богатите и тяхната непригодимост към света достига кулминацията си с „Идиотският триъгълник“ (2022). Филмът донася на Остлунд втората му Златна палма след „Квадратът“ и е още по-жесток към осмиваната висока класа, като тук персонажите му се озовават не просто в неловка ситуация, а буквално в нов социален ред.

Стереотипите, които наблюдаваме в първата част на филма – по-бедните (и често тъмнокожи) персонажи обслужват богатите (или красивите) и отговарят с усмивка и на най-причудливите им и неизпълними желания, се завъртат на 180 градуса, когато корабът им потъва след пиратска атака.

Установената меритократична йерархия поставя на чело на общността чистачката Абигейл, която се оказва единствена способна да осигури оцеляването на групата с уменията си за риболов.

За разлика от Андершон обаче, Остлунд не залита в романтизиране на чистосърдечието на бедните, а напротив – създава обстоятелства, при които е тестван морала не само на сатиризираните богати, но и на обичайно идеализираните оцетени, за да покаже, че никой на върха на хранителната пирамида не би отказал облагите, които положението му дава, дори това да значи отхвърляне на всякакви етични задръжки.

Проблемите на социалната демокрация, които Мудисон и Остлунд изобличават са най-общо три – истинско равенство не е възможно; дори да има част от обществото, живееща в равенство и хармония, винаги ще има хора извън този кръг и на последно място – дори благодетелстваните от капитализма и демокрацията не са щастливи. В „Идиотския триъгълник“ виждаме как на самотен остров, без нищо зад гърба си, хората пак ще формират общество, в което някой ще бъде отгоре.

III. Филм ноар

Критиките към скандинавското общество, далеч не се изчерпват със сатиричните филми за странностите на богатите. Още по-дълбоко в сенчестата страна на северни държави навлизат книгите, филмите и сериалите, обединени от названието скандинавски ноар. Основните теми, които този жанр развива и които го разграничават от криминалната литература по-рано, са корупцията в политиката и неработещата бюрократична система. Ако до този момент целта на детектива е била да намери убиеца, то в скандинавския ноар, който се оформя през 60те убиецът е само брънка в порочната система на социалната демокрация и капитализма.

Всичко започва със срещата на Май Шьовал и Пер Вальо в началото на 60те. Младата журналистка и по-опитният криминалист се запознават покрай бохемска стокхолмска артистична компания. Флиртът им преминава през писма с литературни сюжети, които Пер ѝ изпраща, за да допълни липсващите части, било то персонажи или събития, а тя му връща завършени. След година на съвместно творческа кореспонденция двамата заживяват заедно и започват общия си проект, който ще се превърне в основа на целия жанр на скандинавския ноар. Първата книга от поредицата от десет части за детектива Мартин Бек „Розеана“ излиза през 1965 г. и авторите веднага получават зелена светлина за серия от десет романа, всеки от които трябва да излиза в рамките на година от предишния.

Криминална литература съществува и преди двойката Шьовал и Вальо да създадат Бек и да го пуснат из тъмните неприветливи улици на Стокхолм, но именно те внасят политиката и социалната непримиримост в жанра и атакуват реалните проблеми на обществото, каквито ги виждат те – корупция, бюрокрация, връзки между престъпния свят и политиката.

Техният свят е реалистичен и правдоподобен, пространствата съществуват в истинския Стокхолм, детективите от екипа на Бек не са герои, а хора от плът и кръв със своите проблеми, пороци и понякога неточен морален компас.

Малко по-малко и други литературни сюжети от популярните криминални поредици продължават живота си на екрана, в повечето случай телевизионния, но апогеят на жанра идва в началото на века с трилогията „Милениум“, която се разгръща в три самостоятелни филма, първият, от които има и американски римейк под режисурата на Дейвид Финчър.

Подобно на Май Шьовал и Пер Вальо, писателят Стиг Ларшон възражда жанра и преобръща стандартните стереотипи, както в сюжетите, така и с персонажите. Водеща при него е темата за феминизма, а героинята му Лисбет Саландер се превръща в един от най-уникалните женски персонажи в киното и литературата.

Лисбет Саландер е жертва на системата, която Ларшон иска да разкритикува – здравните институции, осигуряващи убежище за душевно болните, само, за да ги обезличат и препрограмират в послушание към властта и образователната система, която санкционира индивидуализма, за сметка на посредствеността.

За разлика от други фикционални жертви обаче, качествата на Саландер ѝ позволяват да въздаде справедливост, там, където друга би очаквала намесата на способен мъжки персонаж, които да възстанови реда в обществото.

Идеята за модерната героиня става много популярна в скандинавския ноар след началото на новия век. В книгата си “Investigating Nordic Noir” София Алекси дава за пример Сара Лунд от „Убийството“ (2007-2012) като прототип за съвременната скандинавска жена, която живее в постоянен конфликт между денонощната работа и изискващия семеен живот.

Подобно на предшествениците си, в борбата срещу корумпираната система и престъпността по високите етажи на властта, Лунд започва често да престапва границите между правното и правилното от морална гледна точка. Порочният свят, в който са принудени да изпълняват задълженията си персонажи като нея и Бек ги превръща в антигерои, които трябва да избират между собственото си чувство за справедливост и съмнителните заповеди отгоре.

Неочакваният интерес към „Убийството“ проправя пътя и на последващите нордик ноар сериали с бавно действие и типично скандинавски протагонисти. Копродукцията между Швеция и Дания „Мостът“ ни дава още от любимите съставки. В книгата си „From Beck to Bridge” Kim Hansen пише „Сюжетът се занимава с архетипните теми и обществена критика като повечето литературни и екранни криминални сериали, социална несправедливост, икономически и политически сили, екология, проблеми на пола, насилие и злоупотреби с деца. Персонажите Мартин Род и Сага Норен са варианти на добре познати типажи... Мартин е емоционален, мек и внимателен човек, който разрушава личния си живот с изневери и хапчета. В много отношения прилича на герои като Мартин Бек, Курт Валендер и Майкъл Блумквист, не само физически, но и заради емоционалната си нестабилност и влошено здраве. Сага е особен човек, брилянтен инспектор, травмирана от ранното си детство и с психологически проблеми, които ѝ пречат да изразява чувства и да има емпатия към другите. Подобен женски персонаж с психологически и социални проблеми вече видяхме в Лисбет Саландер от „Милениум“ (2009) и донякъде в Сара Лунд от „Убийството“.

На фона на криминалните случаи проследяваме живота на полицейските инспектори и научаваме за ежедневието им – като главните персонажи Мартин Род и Сага Норен са съпоставени чрез националната си

принадлежност, пола си и семейния си статус, което превръща сериите и в мета коментар на живота на съвременните скандинавци.

Заключение

В предходните глави разгледахме историческото и тематично развитие на киното в Скандинавските страни – Швеция, Дания и Норвегия. Проследихме творческия път на различните режисьори, които освен локален имат и международен успех сред публиката.

Тук е важно да е отбележим, че тази работа разглежда скандинавското кино от гледната точка на външен наблюдател, имената на творци и филми, на които обърнахме внимание са тези, отличили се в Европа и света, а не популярните на местно ниво.

В изследването си „Транснационална Скандинавия? Скандинавската филмова култура в Европейски и глобален контекст“ Иб Бондебйерк и Ева Редвал съпоставят интереса към филмите и режисьорите от Швеция, Дания и Норвегия на местна почва и разпространението им извън Скандинавия и правят изводите, че дори най-популярните автори като Ларс фон Триер и Рой Андершон получават незначителен дял от продажбите на билети в собствените си страни. Още по-категорични са в това отношение що се отнася до трансдържавното разпространение на филми, което показва много ниска посещаемост на продукциите от съседните една на друга държави.

За сметка на това интересът към авторското и жанрово скандинавско кино в Европа и по света компенсира локалните пропуски и извежда филмите на Дания и Швеция (по-рядко Норвегия) на едни от най-високите места по зрителска посещаемост и критическо одобрение на международните фестивали.

В заключителната глава ще разгледаме причините, скандинавското кино да е добре познато и харесвано извън Северна Европа, които се коренят в темите, с които работи, стиловете, които развива и постиженията, които достига като културен феномен.

Приноси:

1. “Теми и стилове в скандинавското кино“ е изследване с фокус върху най-открояващите се теми и мотиви в скандинавското кино.

2. Проследено е развитието на скандинавския филм от зараждането на киното като феномен до наши дни

3. Осъществена е комплексна характеристика на явлението от историческа, културологична и кинематографична гледна точка.

4. Изведени са причините кинематографиите на Швеция, Дания и Норвегия да са сред водещите на световните фестивали

Библиография

Използвана литература на кирилица

Андрейков, Т. (2006) „История на киното том.1“ изд. Колибри

Андрейков, Т. (2006) „История на киното том.2“ изд. Колибри

Бергман, И. (2022) „Ингмар Бергман – статии, есета, лекции“, изд. Колибри

Братоева-Даракчиева И. (2014) “Европейско кино – глобално и локално”, Изд., Рива

Димитрова, М. (1995) „Авторското кино“, изд. Институт по изкуство знание

Донев, А. (2018) “Независимите в киното - от Едисон до Нетфликс”, изд. Фън Тези

Колектив (2008) „История на световното кино 1945-2000, том 1“, изд. Аскони –издат

Колектив (2008) „История на световното кино 1945-2000, том 2“, изд. Аскони –издат

Маркова, О.(2012)“Майсторите и Голямото кино”, изд Изток - Запад

- Матеева, Е. (2019) *“Европейско кино за нетрадиционалисти - Кинорежисьорите за дъгата”*, идз. Black Flamingo Publishing
- Найденова, В. (2007) *„Съвременният киносвят“*, изд. “Дружество Гражданин“
- Николов, Г. (2015) *“Съвременни аспекти на екранната пластика”*, Издателство Action
- Съставител Списание Кино (2023) *“Кино Алманах 2022”*, Изд.: Фондация за българска литература, 2023
- Тодоров, Ц. (2019) *“Триумфът на твореца”*, Издател: Изток - Запад
- Христова С., Боева Е. (2013) *“Звуко-зримият образ”*, НБУ
- Използвана литература на латиница*
- Alexi, S.(2017), *“Investigating Nordic Noir”*, Master’s thesis, Victoria University of Wellington
- Basmann, A. (2013), *“Locating Inter-Scandinavian Silent Film Culture Connections, Contentions, Configurations”*, Stockholm University Library
- Badley, L.(2011), *„Lars von Trier“* University of Illinois Press
- Badley, L., Nestingen, A., Seppälä, J., eds. (2020) *“Nordic Noir, Adaptation, Appropriation”*, Palgrave Macmillan
- Bainbridge, C.(2007) *„The cinema of Lars von Trier Authenticity and Artifice“* Wallflower Press,
- Bergman, I.(1989), *“The Magic Lantern”*, Penguin Books
- Bordwell, D.(1981), *“The films of Carl Theodor Dreyer”*, California University Press
- Bronson, E. ed., (2011), *“The girl with the dragon tattoo and philosophy”*, Blackwell Press
- Butler, R., Denny, D. eds. (2017), *“Lars von Trier’s Women”*, Bloomsbury Publishing Inc.
- Cowie, P. (2005), *“Cool and crazy: Modern Norwegian cinema 1990 – 2005”*, Norwegian Film Institute
- Dancus, A. M. (2009), *„Screening the Norwegian Heart – The cultural politics and aesthetics of the emotions in Norwegian cinema 2000 – 2008”*, Phd thesis, University of Washington
- Elbeshlawy, A.(2016), *“Woman in Lars von Trier’s cinema 1996 – 2014”*, Palgrave Macmillan
- Forshaw, B. (2013), *“Nordic Noir The Pocket Essential Guide to Scandinavian Crime Fiction, Film and TV”*, Pocket Essentials
- Gustafsson, H. The Forgotten Union, *Scandinavian Journal of History*, стр. 560–582
- Hansen, K. T., Marit, A.(2017), *“Locating Nordic Noir – From Back to Bridge”*, University of Copenhagen
- Hjort, M., Lindqvist, U. eds., (2016), *“A companion to Nordic cinema”*, Wiley Blackwell Press,

- Hjort, M.(2010), *“Lone Scherfig's "Italian for Beginners”*, University of Washington Press
- Hjort, M., MacKenzie, S. (2003), *“Purity and Provocation Dogma 95”*, British Film Institute
- Hjort, M. (2005), *“Small Nation, Global Cinema”*, University of Minnesota Press
- Hochscherf, T., Philsen, H. eds. (2017), *“Beyond the Bridge Contemporary Danish TV drama”*, I.B. Taurus
- Holtar, I. (2022), *“Feminism on Screen: Feminist Filmmaking in Norway in the 1970s”* Doctoral Thesis, Norwegian University of Science and Technology
- Hubner, L. (2007), *“The films of Ingmar Bergman Illusions of light and darkness”*, Palgrave Macmillan UK
- Vicari, J. (2014), *“Nicolas Winding Refn and the Violence of art”*, McFarland & Company, Inc.
- Kalin, J. (2003), *“The films of Ingmar Bergman”*, Cambridge Film Classics
- Lesser, W. (2020), *“Scandinavian Noir – the pursuit of a mystery”*, Farrar, Straus and Giroux
- Macnab, G.(2009), *“Ingmar Bergman: The life and films of the last great European director”*, I.B. Tauris
- Michaels, L. (1999), *“Ingmar Bergman’s Persona”*, Cambridge Film Handbooks
- Molloy, M., Nielsen, M.,Shriver-Rice, M. eds (2007), *“Refocus: the films of Susane Bier”*, Edinburgh University Press
- Nestingén, A. (2013), *“The cinema of Aki Kaurismaki”*, Wallflower Press
- Peacock, S. ed. (2013), *“Stieg Larsson’s Millennium Trilogy Interdisciplinary Approaches to Nordic Noir on Page and Screen”*, Palgrave Macmillan
- Rosenberg , R. (2011), *“Psychology of the girl with the dragon tattoo”*, Smart Pop
- Schamus, J. (2008), *“Carl Theodor Dreyer’s Gertrud The moving word”*, University of Washington Press
- Simmons, A. (2015), *“Devil’s Advocates Antichrist”*, Auteur
- Simons, J. (2007), *“Lars von Trier game’s cinema”*, Amsterdam University Press
- Smith, M. (2021), *„Degrees of Artificiality in The Works of: Roy Andersson, Aki Kaurismaki, Ruben Ostlund, Thomas Vinterberg, and Lukas Moodysson“*, Master’s thesis, Queen’s University Kingston, Ontario, Canada
- Thomson, C., Thorsen, I., Chow, P. eds., (2021) *“A history of Danish cinema”*, Edinburgh University press
- Tucker, J. (2012) *“Evaluating the achievement of 100 years of Scandinavian cinema – Dreyer, Bergman, von Trier and others”*, The Edwin Mellen Press

Walh, J. (2012) *“Carl Theodor Dreyer and Ordet – my summer with the Danish Filmmaker”*, The University Press of Kentucky

Westerståhl, A. (2012) *“Lukas Moodysson’s Show Me Love”*, University of Washington Press

Wood, R. (2012) *“Ingmar Bergman”* Detroit, Wayne state University Press

Yang, J. (2013) *“Towards cinema of Contemplation: Roy Andersson’s aesthetics and ethics”*, Master’s thesis, The University of Hong Kong (Pokfulam, Hong Kong)

Интернет източници

Arenas, F. (2013) *“Paradoxes of Cinematic Authorship: Dogme 95”*, *The London Film and Media Reader 1* London, *The London Symposium on behalf of Academic Conferences London Ltd.* p. 12–21, https://www.academia.edu/11277335/The_Paradoxes_of_Cinematic_Authorship_Dogma_95

Asbjornsen, D., Solum, O. (2003) *“The Best Cinema System in the World”*, *Nordicom Review, Volume 24 (2003), Issue 1 (May 2003)*, p. 83-99 <https://doi.org/10.1515/nor-2017-0301>

Barclay, Barry 2022 Sept 15 *„Phases In The Evolution Of Fourth Cinema“* Cram.com Internet Retrieved 22 Jan 2023 from <https://www.cram.com/essay/Barry-Barclays-Phases-In-The-Evolution-Of/F34QZJLG6E4X>

Berlinale – Berlin International Film Festival 2020 Dec 15, *“Thomas Vinterberg: Dogma and Beyond | Berlinale Talents 2016”* Video Youtube <https://www.youtube.com/watch?v=RXYePoa60EQ>

Blazeski, Goran 2016 Oct 9 *“Charles Bronson shaved off his mustache and sent it to Tom Hardy to wear during the filming of the movie “Bronson”* The Vintage News Internet: <https://www.thevintagenews.com/2016/10/09/charles-bronson-shaved-off-his-mustache-and-sent-it-to-tom-hardy-to-wear-during-the-filming-of-the-movie-bronson/?chrome=1>

bLEACHeye ®, 10 Aug 2022, *“The Gangster Trilogy Better Than The Godfather”* Video Youtube <https://www.youtube.com/watch?v=VB5hGieplAg>

Bondebjerg, Ib, Redvall Eva *“Transnational Scandinavia? Scandinavian Film Culture in a European and Global Context”*:

https://www.academia.edu/3642996/Transnational_Scandinavia_Scandinavian_Film_Culture_in_a_European_and_Global_Context

Brayton, Tim 2011 Sep 18 *„Hate and other drugs“*, *“Alternate Ending”*, Internet: <https://www.alternateending.com/2011/09/hate-and-other-drugs.html>

Cinema Psychobabble, 17 Jan 2017, *“Bronson - Assigning Meaning to Color”* Video Youtube <https://www.youtube.com/watch?v=xQunOFr7kGM>

Cinema Psychobabble, 18 Feb 2015, *“Bronson - Psychology and Symbolism”*, Video Youtube <https://www.youtube.com/watch?v=toNXZxUQHIE&t=14s>

Donnar, Glen, (2015), "Male anxiety, inadequacy and victimhood: Insecure and immature men in recent norwegian cinema" *Journal of Scandinavian Cinema, Volume 5, Number 2*, p. 155 – 168, https://doi.org/10.1386/jsca.5.2.155_1

Ebert Roger 1989 Mar 3 "Pelle the Conqueror" Rogerebert.com Internet: www.rogerebert.com/reviews/pelle-the-conqueror-1989

Gjelsvik, Anne, (2019), "Mental health in Joachim Trier's cinematic universe", *Journal of Scandinavian Cinema, Volume 9, Issue 1*, Mar 2019, p. 75-88, https://doi.org/10.1386/jsca.9.1.75_1

Hollos, Judith, 2015 Mar 2 "The Magic Box – introduction to Roy Andersson's world", Cinema Scandinavia Internet: <https://magpile.com/cinema-scandinavia/mar-15/>

land of film, 21 Feb 2022, "the greatest trilogy that wasn't supposed to exist" Video Youtube <https://www.youtube.com/watch?v=BqbsjAlKlyc>

"Lars von Trier", Wikipedia, The Free Encyclopedia, Wikimedia Foundation, 27 Sep 2022 https://en.wikipedia.org/wiki/Lars_von_Trier

Larsen, Lisbeth Richter 2016 Feb 5 "The Jesus Film", Official site of Carl Theodor Dreyer Internet: <https://www.carlthdreyer.dk/en/carlthdreyer/films/projects/jesus-film>

"List of countries by international homicide rate", Wikipedia, The Free Encyclopedia, Wikimedia Foundation, 9 Oct 2023 https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_countries_by_intentional_homicide_rate

MUBI, 25 May 2022, "The Oslo Trilogy | In Conversation with Joachim Trier" Video Youtube https://www.youtube.com/watch?v=yERWfV_sHuM

Nerdwriter, 7 Apr 2016 "Melancholia: Depression on Film", Video Youtube, <https://www.youtube.com/watch?v=FPkANZ9HGWE&t=22s>

Nightmare Masterclass, 27 February 2017, "Curse of the Neon" Video Youtube <https://www.youtube.com/watch?v=rOWgyUSwdZY>

Nissen, Dan 2022 Sep 8 "Biography – extended", Official site of Carl Theodor Dreyer Internet: <https://www.carlthdreyer.dk/en/carlthdreyer/about-dreyer/biography>

Nyren, Neil 2021 Jan 22, "MAJ SJÖWALL AND PER WAHLÖÖ: A CRIME READER'S GUIDE TO THE CLASSICS" Crimereads.com Internet: <https://crimereads.com/maj-sjowall-and-per-wahloo-a-crime-readers-guide-to-the-classics/>

Rees, Ellen (2010), "Norwave: Norwegian Cinema 1997-2006", *Scandinavian-Canadian Studies, vol. 19*, pp. 88 – 110, <https://doi.org/10.29173/scancan51>

Reich, James, 18 Mar 2019, "Lars von Trier - MELANCHOLIA - Ego & Extinction - Film Analysis", Video Youtube <https://www.youtube.com/watch?v=EAITuOwAyNo&t=358s>

Rouhe, Ella, Romero, Antonio 2020 Sep 1, "Bleak times on and off screen: Contemporary social critique in Nordic noir and narconovelas" Ifair. Eu Internet:

<https://ifair.eu/2020/09/01/bleak-times-on-and-off-screen-contemporary-social-critique-in-nordic-noir-and-narconovelas/>

Smail, Belinda 2014 May 1, *“The Male Sojourner, the Female Director, and Popular European Cinema: The Worlds of Susanne Bier”*, Camera Obscura 85, Volume 29, Number 1 (Duke University Press 2014)
Retrieved 14 Oct 2022 from

https://www.academia.edu/3731494/The_Male_Sojourner_the_Female_Director_and_Popular_European_Cinema_The_Worlds_of_Susanne_Bier

“Stieg Larsson and Millennium”, VisitSweden.com, 14 July 2022 <https://visitsweden.com/where-to-go/middle-sweden/stockholm/stieg-larsson-and-millennium/>

“Susanne Bier”, Wikipedia, The Free Encyclopedia, Wikimedia Foundation, 25 Sep 2022
https://en.wikipedia.org/wiki/Susanne_Bier

“The Telegraph”, 18 May 2011, *“Lars Von Trier's 'Nazi' gaffe at Cannes Film Festival as he jokes about Adolf Hitler”*, Video Youtube <https://www.youtube.com/watch?v=LayW8aq4GLw>

“Tomas Vinterberg”, Wikipedia, The Free Encyclopedia, Wikimedia Foundation, 21 Sep 2022
https://en.wikipedia.org/wiki/Thomas_Vinterberg

Списък на публикациите и доклади

Василева, М. *„Прагматикът-провокаатор Ларс фон Триер“*, списание Кино, януари 2012

Василева, М. *„Жената на Триер“*, списание кино, март 2014

Василева, М. *„So independent 2014 – за учителите и техните ученици“*, списание Кино, януари 2015

Василева, М. *„Разноликите филми на Джеймисън“*, списание Кино, март 2015

Василева, М. *„Шведските филми на фестивала „Северно сияние““*, списание Кино, ноември 2015

Василева, М. *„Когато и последната надежда е загубена“*, списание Кино, март 2017

Василева М. *„Квадратът и ролите ни в него“*, списание Кино, януари 2018

Василева, М. *„Мария Магдалена с нов прочит“*, списание Кино, януари 2019

Василева, М. *„Биле Аугуст и датската идентичност“*, списание Кино, юни 2019

Василева, М. *„Светът на Бергман – сънища, страхове и съмнения“*, списание Кино, август 2022

Участия и публикации в научни форуми

Василева М. *„Времето като ново измерение в екранните изкуства. Ново разбиране на паралелен монтаж и вътрешнокадров монтаж от позицията на трансформациите на понятието време“*, юбилейна конференция „Трансформации и предизвикателства в глобалния свят“, 15-17 октомври 2020 г., Югозападен университет „Неофит Рилски“

Василева, М. *„Ингмар Бергман – живот и творчество“*, конференция „Млад научен форум за музика и танц“, 10-11 октомври, 2020г.

SOUTHWESTERN UNIVERSITY
"NEOFIT RILSKI" - BLAGOEVGRAD
FACULTY OF ARTS
DEPARTMENT
"TELEVISION, THEATRE AND CINEMA ARTS"
"THEMES AND STYLES IN SCANDINAVIAN CINEMA"
DISSERTATION
for acquiring of the degree of Doctor of Education and Science
Professional field 8.4. Theatre and Film Art
/film studies, cinema art and television/

Phd. student:

Mirella Vasileva

Research supervisor:

Assoc. Prof. Dr Klavdia Kamburova

Blagoevgrad

2023

The dissertation consists of 145 pages, an introduction, 3 chapters and a conclusion. Bibliography has a total of 87 titles in Cyrillic and Latin.

CONTENT OF THE DISSERTATION

Introduction

I. Main Themes and Characteristics of Scandinavian Cinema from its Origins to the End of the 20th Century

1. Norwegian cinema
2. Swedish cinema and Ingmar Bergman
3. Danish cinema and Carl Dreyer
4. Danish film identity
5. Dogme 95 - the experiments start

II. Contemporary Scandinavian Cinema in Denmark

1. Lars von Trier - the experiments continue
2. Violence in cinema and Nicholas Refn - the experiments escalate
3. The new Danish cinema- social justice and realism in the films of Thomas Vinterberg and Susanne Bier

III. Contemporary Scandinavian cinema in Sweden and Norway and television series

1. Contemporary Norwegian Cinema and Joachim von Trier - Melancholy and Reflection
2. Contemporary Swedish.
3. Film noir

Conclusion

Contributions

Literature sources

Electronic sources

Publications

Introduction

The study "Themes and Styles in Scandinavian Cinema" aims to examine the historical, cultural and stylistic development of Scandinavian cinema from the dawn of silent cinema to the present day.

In my dissertation, I aim to introduce readers to the historical and cultural development of the Nordic countries that has led to the cultivation of strong national cinemas whose presence in film history is not limited to a few internationally awarded films, but to the development of a creative environment that has allowed many filmmakers to produce quality cinema and cultural projects that have contributed to establishing Scandinavia as one of the most recognizable actors on the world cinema scene.

In this text, I consider first the historical development of Sweden, Denmark and Norway (Scandinavian countries, not to be confused with Nordic countries, which include Finland and Iceland in addition to the three listed above), and then the way in which the Nordic countries' distinctive characteristics have influenced their art, and cinema in particular. I will present details relating to the organisation of the filmmaking processes in the various countries and their reflection in the work of the most important names in the individual cinematographies.

The division of the main chapters is tailored to the periods under consideration - before and after the beginning of the 21st century.

I have taken the approach of linking the various themes to the name of an individual filmmaker whose filmography best embodies the evolution of the themes, in order to use the relevant creative work to structure each sub-chapter.

In the course of my work, I have used both Bulgarian and foreign language sources - books, articles and videos - that address aspects of the topic I am exploring. The sources are cited in the last section of the abstract.

The research covers the period from the beginning of the 20th century and the emergence of the first cinemas in Sweden, Denmark and Norway until 2022, as the films completed in the last year have not yet had their premieres in Bulgaria. The titles of the films that have been screened in Bulgaria are in Bulgarian and the other titles are in the original. The names of personalities not mentioned in Bulgarian language sources are written in the Latin alphabet in their national language.

I. Main themes and characteristics of Scandinavian cinema from its origins to the end of the 20th century

I.1 Norwegian cinema

Over the centuries the Nordic countries have been defined differently according to whether or not they belong to 'Scandinavia'. Geographically, we find only Sweden and Norway on the Scandinavian peninsula, but if we use similarities in language and culture, then we can add Denmark and Iceland to the two countries.

In this text we will look at the art, and in particular the cinema, of the contemporary Scandinavian nations of Sweden, Denmark and Norway, focusing on the similarities and differences in their development and their influence in film and culture.

When cinema began to develop in the early 20th century the lack of talk in films allowed them to be an international phenomenon. With the advent of sound, the golden period of collaborative exchange of films ceased and they remained exclusively for local distribution because of the specifics of the language.

Unlike Swedish cinema, Norwegian cinema does not try to save the world, nor do Norwegian filmmakers make cosy and likeable films like the Danes. While the Finns like the theme of old age, the Norwegians focus on young people and the problems of adolescence, and are in fact mostly known for their youth and children's films. Even one of the well-known film theorists tells them that they make films for audiences between 14 and 50 years old, who wish they were between 20 and 30 years old.

While in Denmark and Sweden film production goes hand in hand with film distribution and big companies like Nordisk and Svenska Biografteatern determine the development of the sector, in Norway this does not happen and the few films made there do not enjoy any distribution outside the country. At the same time, Danish and Swedish cinema is finding its place on a European and global scale.

Making feature-length films is proving a difficult task for young filmmakers, not only because of the lack of subsidies, but also because of the refusal of cinemas to distribute many of the films.

In 1920, after numerous protests by filmmakers, Rasmus Breistein's "Fante-Anne" received a subsidy. "Fante-Anne", a screen adaptation of the famous novel by the writer Kristoffer Janssen, focuses on rural life and the national qualities of people in the countryside, something that proved decisive in awakening cinema and interest in it. A wave of films began showing the way of life of people on farms, as well as the ethnological cultural richness of the country - music, dances, folktales and legends. What the new movement is based on is what has been called 'rural nostalgia'. Norway has recently begun to urbanise, bringing more and more people together in the big cities, but it turns out they all yearn to recall the farming past of their parents and ancestors.

The next decade was called the "golden age" of Norwegian cinema, with Tancred Ibsen (grandson of Henrich Ibsen), Rasmus Breistein and others making of films that showed country life as a background to melodramatic events.

In 1940, the German occupation of Norway began and lasted for five years. The Germans took control of film production and distribution. Although the films continued to follow the taste of the public - light comedies and melodramas, the resistance against Nazism tried to organize a boycott of the cinemas in the country. This initiative proved unsuccessful - Norwegians loved cinema and continued to fill the cinema halls until the end of 1945.

The themes that developed in this period related to the war and the occupation and the films reflected the resistance against the Nazis, creating a national myth.

Gradually, realism gave way to genre films, and as with popular comedies, Hollywood exerted its influence with noir films. In addition to the US, Norwegian filmmakers are also heavily influenced by the cinema of Denmark and Sweden, many of whom have worked in those countries and brought what they have learned to local soil.

After genre films, it was the turn of political cinema in the 1970s and the also Western-influenced feminist movement in cinema.

Although 1970s feminism was influenced by the American women's rights movements, Norway made its own contribution to the subject, mostly thanks to the father of modern drama, Henrich Ibsen. As early as the late 19th century, Ibsen's plays explored the role of women in society and their possibilities for struggle and liberation from patriarchy.

When women began to enter the cinema in the 1970s as directors, the concept of the so-called "kvinnefilm" ("women's films") took shape, which dealt specifically with emancipation, and the protagonists, following the example of Nora in „A Doll's House“, rebelled against their secondary role in society, their lack of opportunities for expression outside the home, and the suffocating figure of their husbands. The themes that the "kvinnefilm"s raise are related to marriage as an outdated institution, work as a means of self-realisation, sexuality as freedom and personal choice and last but not least female solidarity.

The 1980s saw thrillers and action films, the most successful of which was Niels Gaup 1987's „Pathfinder“, Norway's first foreign-language Oscar nominee. Norwegian cinema reappeared on the world stage until the 1997's films “Junk Mail” (dir. Pål Sletaune) and “Insomnia” (dir. Erik Skjoldbjærg's). caught the attention of audiences at the Cannes Film Festival. Their appearance was in itself an event that gave rise to the so-called Norwave, a wave of popular and internationally liked films that lasted from 1997 to 2006.

The films released within these ten years are very distinctive in terms of genre, culture and financial aspect, but can be broadly characterised by the following (familiar Hollywood) categories - crime, romantic and black comedies and the quirky "feel-good" film.

The wave from 1997 to 2006 put Norway on the international film scene, and although we can't find names like Ingmar Bergman, Lars von Trier and Aki Kaurismäki in it, the claim for future success is still made. Part of this wave is Joachim Trier's first film "Reprise".

I.2. Bergman and Swedish Cinema

When we talk about cinema in Scandinavia we cannot help but pay special attention to Ingmar Bergman. One of the classics changed the history of the seventh art with his creative contribution.

The themes Bergman explored in the nearly fifty feature-length films he directed are many and varied, ranging from doubts about faith in God, fears of death, humiliation and loneliness, dreams and visions of bizarre and unreal events, to boredom with life and marriage and love as a possibility and an impossibility.

Bergman's work embodies his personal demons, but also social fears after the first half of the 20th century - the atomic bomb and World War III. "The Seventh Seal" (as well as the subsequent "Wild Strawberries") presents us with the characters' final journey, within which they must find meaning to their lives. Both the knight Antonius Block ("The Seventh Seal") and Isaac Borg ("Wild Strawberries") spend the last day of their lives not so much fearing the palpable approach of death as regretting that their lives have not acquired the meaning they believed they gave them.

Despite the cruelty Bergman shows to the idealists in his films during their moral and spiritual wanderings, he ultimately rewards them for the tenacity and sheer heart with which they have followed their path. Thus Block (Max von Sydow) finds the true confirmation of the meaning of life in the representation of God's family, in the images of Joff, Mia and little Mikael, and the milk and wild strawberries they give him on the hard road home seem like the revelation he has been searching for all his life.

Like Block, time is running out for Isaac Borg (Victor Schostrom) in "Wild Strawberries" (1957), and he must find a way not to miss the last opportunities to make sense of his life. At first glance, it seems that this elderly man will,

before his death, receive the recognition to which he has devoted fifty years of his work. The night before the trip to the university where he will receive the honorary degree for his jubilee, his own unconscious puts him to the test. The nightmares that haunt Isaac Borg's nights are some of the most mysterious and remarkable scenes in world cinema.

The time between *The Wild Strawberry Field* and the trilogy on religion (As in "Through a glass darkly", "Winter Light" and "The Silence") was a period of creative doubts and fears. For the first time since the beginning of his career, Bergman worked with foreign scripts and made the films "On the Brink of Life" (1958) and "The Virgin Spring" (1960). In the period between the two screen adaptations he made one of his less popular and analysed works, in which he gave expression to his insecurities about himself and his work.

"The Magician ("The Face") again tells the story of a group of travelling artists, but this time they have taken the bizarre and sinister form of magicians and witches. As the psychic Vogler, we find Max von Sydow.

The idealistic knight has become a parody of himself - a charlatan who still wants to believe in his supernatural powers. When the group is apprehended by local authorities, Vogler is subjected to a humiliating examination by the local medical examiner (Goenar Börstadt), who attempts to find physical evidence of his paranormal abilities.

Most of Bergman's films are deeply personal. This is one of the reasons he was criticized by his younger contemporaries-the so-called "New Swedish Wave." In their view, cinema should give voice to the social issues of the day, not abstraction and intellectualism. In his book "Images", director Bo Widerberg questions the need for films about religious dilemmas, love quests and questions about the meaning of life. Bergman has been accused of taking no stance on real world problems - military conflicts, poverty and the misfortunes of ordinary people.

In the early 1960s, however, collective fears and doubts began to infiltrate his work, first in "Winter Light" with individual newspaper articles discussing the Vietnam War, stoking a vague sense in people that something terrible was about to happen. In "The Silence," we watch the silent occupation of an unknown city by inhuman tanks driven as if by themselves. For Elizabeth Vogler

of "Persona", the outside world of terror and pain enters her isolated hospital room through the television report of a Buddhist monk setting himself on fire.

All these premonitions of apocalypse are realized in one of Bergman's most tragic films, "Shame" (1968). It is set on an unnamed island in Sweden, on the borderline between the two opposing forces of the local government and the invaders. The inhabitants of the area are placed under the constant fear of violence by the foreign army, as well as being accused of complicity by their own.

"Shame" is a turning point in Bergman's oeuvre. The external world of violence and chaos aggressively invades the personal space of the characters and destroys everything in which meaning can be found - family values (the love between Eva and Jan), art (the breaking of their musical instruments), friendship (Jan's betrayal of Major Jacobi), and even personal voice and the possibility of one's own words and identity (the video the occupiers shoot of Eva, dubbed with someone else's lines).

In the 1960s, Bergman's international success worked to promote Swedish production around the world, but at the same time, film production in the country dwindled to 15 films a year. With the advent of television and intense competition from Hollywood, the struggle to make films in Sweden became more and more difficult, and the people involved in filmmaking more and more dissatisfied. State intervention became the only way out of the cultural crisis.

The solution came with the cut of the film tax and the establishment of the Swedish Film Institute. Changes in legislation and the organisation of filmmaking processes bore fruit, and soon in the 1960s Sweden created its own 'New Wave' with some 60 new directors, of whom the most outstanding was Bo Widerberg. What he set about was the return of social and realistic themes in cinema, taking Bergman, with his abstract and incomprehensible films that ran away from the real problems of society, as his main opponent in art.

Widerberg's main themes are unemployment and the civil protests of the 1930s, and in his films he criticizes the government and the functioning social systems.

The next important name from the Swedish New Wave was Jan Troell. The two films Troell made, "Emigrants" (1970) and "New Land" (1971), are perhaps the most significant of his career.

The duology is based on a total of three novels by V. Moberg - "The Emigrants", "The Settlers" and "The Last Letter Home" and follows the life of the poor Swedish family of Carl and Christina Nielsen, who leave Sweden and head to the USA in search of a better life.

Meanwhile, Vilgot Sjöman joins the new wave. Like his other contemporaries, he criticized institutions, believed in the young, and thought it necessary to achieve more liberation in the thinking of the Swedish society. Like Bergman, he began to explore themes related to sexuality and his work helped give birth to the idea of the sexual revolution of this generation. In addition to his outrageous subjects for the time, Sjöman also wanted to draw attention to issues such as women's struggles for gender equality and feminism.

Amidst the plethora of social, political and realistic films since the mid-century, an auteur who wanted to work with the more abstract questions of the human condition has re-emerged.

The eccentric Roy Andersson began his career with a very simple yet engagingly sincere film about the love of two children against a background of class tensions, school conflicts and the dull lives of adults.

"A Swedish Love Story" meets teenagers Per and Annika, who fall in love in spite of their parents' problems and their income differences.

1.3 The Dawn of Danish Cinema and Karl Theodor Dreyer

We can trace the beginning of Danish cinema only months after the Lumiere brothers made their first projection with a film camera. The first cinema salons and the first documentaries soon began to contribute to Danes' interest in the new art.

At the beginning of the 20th century, the Nordisk company was founded, which would lead the way in film production in the country and which still exists today.

A little later, Nordisk also became the first company worldwide to venture (and profit) with the production of medium-length films, beginning with the remake of *The White Slave Trade* (1910). This marked the beginning of the Golden Age of Danish cinema, which lasted only ten years, between 1910 and 1920. Denmark's weak involvement in World War I enabled the film industry, like the American one of the period, to develop at full speed, while in other countries culture lagged behind on account of the war effort. The names of director Benjamin Christensen and the actress Asta Nielsen, who later became a world star, stand out at this time.

The main genre of the decade was melodrama, which was often erotic in nature (some 50 years later Denmark would become the first country to legalise pornography). Although this necessitated some censorship before international distribution, there was considerable interest in the films and Nordisk became the first European company to move into full-length production.

After the war, Nordisk went through a difficult period. One factor was competition from new film companies, most notably the comedy-producing studio Palladium.

The 1930s came with sound and the first talking Danish film was the crime film "*Præsten i Vejlbj*". Musical comedies became a popular genre at this time. Of course, sound cinema changed the market and films in Danish started to be made just for Danes. The years of World War II darkened the cultural landscape and the cinema of the 1940s came as a reflection of the German occupation. The light comedies of the 1930s were replaced by dark psychological dramas and thrillers.

Germany took complete control of the country's film production and it got to the point where the only films distributed were German. The cinema of England, France and the USA was banned after 1942.

After the end of the German occupation of the country in 1945, Danish cinema again adapted to the new realities. The times did not predispose to comedies, and living life was eventful and dramatic enough to provide material for art. Like Italian neorealism, filmmakers in Denmark are moving towards a faithful representation of the historical events of recent years and of contemporary reality, and the focus is shifting from the war to its aftermath.

The vision- and content-heavy cinema quickly exhausted the viewers' interest, and in the following decade the buoyant spirit of the 1930s returned. Family tragedies were replaced by patriotic and easily digestible films about contemporary life and spirituality.

In the early 1960s, the phenomenon of television entered people's lives and homes. The affordability of the small screen had a huge impact on cinema attendance and the decline in ticket buying was about to bring the film industry to crisis.

On the other hand, if cinema has been seen up to now as entertainment without much artistic value, with the advent of television, it has passed into the category of literature and theatre - a cultural product that must be protected to continue to exist.

In 1961, the Danish Ministry of Culture was founded, and in 1964 the Culture Fund was established to deal with the financial stabilisation of the arts. At this time, it was decided to reinvest a large part of the ticket revenue in film production. A film training school was also founded.

The 1960s also marked the flowering of European art cinema with directors such as Fellini, Antonioni and the emergence of the French New Wave. Danish cinema also moved towards breaking out of the stereotype of genre films and creating more original creative content.

Censorship had existed in Danish cinema since 1907, but in the 1960s the idea of the erotic and even pornographic entering art became increasingly recognisable. Restrictions were lifted first on works of literature and then on films, making Denmark the first country with legal pornography.

The 1970s were also characterized by a flourishing of youth films. During this period, their focus shifted to the feelings and experiences of young people themselves, in contrast to the moralizing and even critical films of the past.

The 1980s brought Denmark two consecutive Oscars for foreign language film, the first such awards for the country ever. Gabriel Axel's "Babette's Feast" (1987) and Bille August's "Pele the Conqueror" (1988) came at a crisis moment for Danish cinema, when film production had dropped to a few films a year.

In order to be fully comprehensive to the presentation of the 20th century in Danish film history, we must pay special attention to the person who had the greatest influence on cinema - Karl Theodor Dreyer.

Like Bergman in the following decades, Dreyer looms as an ideal and almost mystical figure of mid-century Scandinavian cinema. A loner and an idealist, Don Quixote rebelled against the windmills of mediocrity, he made films that sought the connection between the spiritual, the religious and the human. His characters, mostly women, torn between their spiritual mission and the laws of man and church, bring to the screen the eternal questions of the existence of God, the difference between good and evil, between love and loneliness.

Dreyer's films seem both old-fashioned for their time and current in the issues they present. His photographic techniques, serious themes, theatrical sets and actors give the impression of complete anachronism, and place him in the ranks of the classics, although in his lifetime he has been described as as outrageous as he is dull and dated.

His personality itself, like his work, does not belong to any of his contemporaries of the 20th century. Unlike other directors of his generation, such as Murnau, Fritz Lang, Victor Schostrom and Buñuel, he did not go to USA for greater opportunities, but remained lonely and rejected by the studios in Denmark, devoted to the near-impossibility of realizing his projects.

A contemporary of prominent political artists such as Brecht, he chose to stay out of the country's processes, even though some of his films seem to be related to current events. "Day of Rage, for example, made during the German occupation, gives every reason to read it as anti-fascist, but Dreyer denies this

even after the occupation fell and insists that it is a film about tyranny in general.

The isolation into which the director fell in the latter half of his life made his last films almost, but not quite, impossible, each having been financed and planned for a decade. Sadly, the slow pace at which he realized his projects left a few grandiose but unrealized scripts, but it is his intransigence with compromise that makes his work so unique, and the figure of the melancholic Dane becomes an example for subsequent auteurs who reject the norms of their time to create auteur art.

I.4 Bille August and Danish Film Identity

Danish cinema, like the national cinematographies in every small country, has as its main task to be an expression of Denmark's cultural traditions, both locally and globally.

Denmark falls into the category of small cinema, whose main characteristics are:

- The country's population is too small for national films to be sustained by local audience interest alone
- the language is spoken only in the specific country
- The huge competition of American films to be a problem for the development of cinematography.

In the 1970s, the Danish Film Institute set protectionist requirements for films: they had to be in Danish, with Danish actors, and they had to deal in some way with themes related to Danish history, culture and the enhancement of national self-esteem.

It was in these extremely restrictive conditions that Bille August began his film career. He himself had a strong interest in Scandinavian culture and his first films dealt with issues related to the Nordic countries.

One of the main themes August works with are social issues. In “Honning Måne” (1978) he tells some of his own memories of the years he spent working

in factories in Sweden while studying film. The film has a strong anti-capitalist message, about the hopeless life that people from the lower strata of society are forced to lead.

Despite his strong social messages, Bille August always refrains from political commentary. In many of his interviews, he says that he deliberately avoids political criticism in his films. This is the reason why he filmed only the first part of Martin Andersen Nexø's four-volume novel "Pele the Conqueror". The film focuses on the first of four books, "Childhood", as Pele turned to socialism and the search for human rights in a political sense. August often uses nature not just as the background to his stories, but as a symbol and metaphor for the soul-quests of the characters. Pele's emotional states are related to the change of seasons – arriving in the spring and finally parting with the father and taking his way through the pure but cold white snow at the end of the film. "Pele the Conqueror" brought Bille August an Oscar for foreign language film and the Grand Prix at Cannes.

When Lars von Trier's first feature film, "The Element of Crime", was released in 1984 and won many international awards, the question arose again as to what defined the film as Danish to the Danish Film Institute. Trier's film is in English and some of the actors are not Danes, but although it does not meet the criteria, it attracts much needed Danish cinema attention. This sparked a lively discussion, and the result was that the strict criteria used in the 1970s and 1980s were replaced by much more liberal ones in 1989. This gives much needed freedom to the other directors in Denmark and they begin to venture much more boldly into collaborations with foreign participation. A year later, Bille August took on a new project, this time in Sweden.

"Best Intentions", written by Ingmar Bergman, is a biopic about his parents and their love. Bergman himself chose Bille August as the film's director, and despite his concerns about whether he could handle such an ambitious project, August accepted.

Throughout his work, August has been interested in the topic of family ties, love, family dynamics and friendship. Such a plot will be chosen for his biggest film project – "The House of the Spirits" based on the novel by Chilean writer Isabella Allende. It is also his most famous film, but despite the high

expectations for it and the star cast, including Jeremy Irons, Glenn Close, Meryl Streep, Winona Ryder, Antonio Banderas and Vincent Gallo, critics gave him little appreciation for the lack of Latin American actors and the poor development of the motif of magical realism, so important for Allende's book and Chilean culture as a whole.

Social themes will again appear in the adaptation of the memoirs of James Gregory – the guard of Nelson Mandela during his 20 years in prison, and even here the director will refrain from political messages. "Goodbye, Bafana" focuses on the personality of Gregory (played by Joseph Fiennes), and Mandela himself is presented only through their friendship.

In his films, Bille August often develops strong and feminine characters, without defining himself as a feminist, again avoiding political bias. One of the remarkable women that the director recreates on screen is the artist Marie Kroyer. The biographical drama, based on the novel by Anastasia Arnold, follows the most dramatic moments in the lives of a pair of Danish artists Marie and Peder Severin.

With so much experience behind him and working on major projects with famous actors, Bille August decided to return to the topics that excited him in his earliest years – those of the family and the relationship between the Scandinavians and the surrounding nature with the chamber drama "Silent Heart".

"Silent Heart" encompasses the last two days of life of a dying elderly wife, mother and grandmother who, of her own free will, has decided to end her suffering from an aggravating illness. Each member of the family has a different attitude towards her last will, but it is the grief of loss that unites her loved ones.

I.5 The experiments begin — "Dogma 95"

Dogma 95 is a cutting-edge film movement created in 1995 in Copenhagen by directors Lars von Trier and Thomas Winterberg, who published the Dogma Manifesto, along with ten rules called Vow of Chastity. The idea is films to be created for their main qualities – story, acting, essence and message and not to use effects of any nature or special technique. With this, they are trying to

bring back the director as a major figure in film production and reduce the role of the studio. They were later joined by Christian Levring and Søren Kragg-Jacobsen, creating the creative group Dogma or Brotherhood Dogma.

"Dogma 95" was presented on March 20, 1995 in the Paris Odeon, during a press conference on the occasion of the 100th anniversary of cinema. In the same place, 40 years earlier, "author cinema" took its first steps. Then the French legend François Truffaut put with his colleagues from the magazine "Les Cahiers du cinéma" the rules of the "French New Wave".

The cinema movement aims to renew contemporary film creation, focus on growing alienation from reality in cinemas and prohibit effects and technical finesse, illusion and genre dramaturgy.

One of the unexpected qualities of Dogma is its international influence in cinema. Internationalization is a new way of functioning that does not accompany previous manifestos. Dogma not only raises interesting questions related to national cinema, film aesthetics and the role of manifestos in culture, but also serves as a focal point of discussions related to the future of cinema during its centenary. The issues that Dogma draws attention to are the relationship between avant-garde and popular cinema, the place of small cinemas and the attitude of Hollywood, as well as the role of art cinema as a way to share culture.

The Dogma 95 movement wants to show how the world really looks and sounds. From this desire stem the prohibitions on the use of filters or lighting, the separation of picture and sound, and even the shooting of 35 mm film. Also, in order not to distort the vision of the world, not only are cinematic tricks prohibited, but also obliges to take pictures on the spot without using props. Because if the director builds the space at will, then the film will already be his idea and will not be a true representation of the world. The handheld rule allows actors to improvise more and not stick to their predetermined locations. According to the rules, "a film should not happen where the camera is pointed, and the camera should be directed where the film is happening."

The director must seek truthfulness as his highest task and do so in every possible way – in this case without using his personal taste or even good taste and creating a work as an obstacle to seeking the truth. They say they are no

longer artists. The author's film presents the distorted vision of the director's world instead of an objective picture of him.

II. Contemporary Cinema in Denmark

II.1 Lars von Trier — the experiments continue

We will consider the director's films in three categories, justified by the experiments around which they are organized, and the life of Trier will be presented with short autobiographical notes.

The experimental movement "Dogma 95" we have already considered in the above chapter.

1. Experiments with the format (the first trilogy "Europe")
2. Experiments with the arts – mixing literature, music and theater (the Golden Heart trilogy and the unfinished trilogy "USA")
3. Experiments with genres (the depression trilogy) and "The House That Jack Built"

Lars von Trier was born in 1956 in the small Danish town of Kongens Lyngby. His mother, Inger, was Danish, and his father, Ulf Trier, was a German Jew. In his interviews, Trier spoke of his childhood as a time of complete freedom. He formed an interest in theatre, literature and cinema, and his parents never restricted him to his activities, even if it affected his visits to school. He got his first camera for his eleventh birthday. At the same time, he also took a leading role in the children's series *Hemmelig sommer* (1969). After filming, young Lars Trier continued to go on set and be interested in everything related to film technology there.

Trier's films of the late 1980s and early 1990s will be reviewed here to better understand the development of his cinematic quests in the early 21st century. In addition, his early work, and especially the creation of the Dogma 95 movement, had its influence not only on his own films, but also on those of many young artists who at that time were still studying cinema and gaining experience. Therefore, although the trilogy "Europe" and "Dogma 95" precede the period considered in this text, we will mention them here as factors that influenced the topic of our research.

Lars von Trier's first feature film was the science fiction thriller *The Element of Crime* (1984). With it, he marked the beginning of the trilogy "Europe". The old continent in his imagination is shown as a rotten anti-utopia, in which disorder and death reign. Considering his subsequent trilogy USA, it seems Trier, who has hardly traveled because of his many obsessive phobias, divides the world in his imagination into the familiar, dying and sinking continent of Europe and the imaginary but even more sinister United States.

The Europe trilogy is thematically united by the idea of the man with good intentions who turns himself into the evil against which he fights.

Trier himself starred in all three films, with his role in *Epidemic* as the main role, and in the other two appearing in episodic roles, both times described as the "Jew". During the filming of *Europa*, Trier's mother died. On her deathbed, she told her son that his Jewish father was not his real father and had become pregnant by a German to have Aryan blood flowing through his veins. Biological father Michael Hartmann, then in his 70s, refused to recognize his son and threatened a case if Trier tried to contact him.

The identity crisis that occurs at this point in Trier's life has a strong impact on his work. He converted to Catholicism, and years later, at a press conference for his film *Melancholia* in Cannes, he would joke about his past that he sympathised with Hitler - something that would cost him participation in the French festival in the future.

For his next films, Trier used female protagonists as the bearers of his ideals because they stood by them to the end. Thus were born the three trilogies *Golden Heart*, USA and *Depression Trilogy*.

"*Breaking the Waves*" and its follow-up trilogy "*Golden Heart*" were inspired by a children's story of the same title. It tells the story of a girl who is able to give up everything of hers for the sake of others. This is how he created the characters of Bess (*Breaking the Waves*, 1996), Karen (*The Idiots*, 1998) and Selma (*Dancer in the Dark*, 2000).

In addition to the women's hearts of gold, the trilogy is notable for its exploration of the theme of mutilation and pain, both physical and mental. The tragic fates of Bess, Selma and Karen are marked by their physical or

intellectual 'disability'. Thus Bess is "not well in the head", as her relatives put it, Selma is almost blind, and Karen, though able-bodied, falls into the company of the "idiots" who feign infirmity.

For Trier, the 21st century begins with "Dancer in the Dark" and the political provocation it sets up. The film is set in the United States, the home of musicals that extol the American dream, but instead, people live in the service of machines and profit. Selma, who has gone to the US to save money for her son's eye surgery, in her fantasies lives in the world of music and dance - her imagination paints scenes of Broadway, but in reality her life shifts to something more like the Soviet musicals of the same period - people working in time with the machines, turning their energy into the driving force of production.

In his film, Trier criticizes Hollywood for the false hopes it gives people, hypocritical Americans for their fake tolerance of immigrants used simply as cheap labor, and finally the death penalty with the last shot and Björk's last song making the film's tragedy into something transcendent.

Trier himself suffers from many fears and phobias. One of them is flying in an airplane. For this reason, he has never traveled to the United States. After making *Dancer in the Dark*, Trier got a lot of flak for criticizing something he didn't know at all. His response is that Michael Curtis has never been to *Casablanca* either, but no one disputes the merits of his film. This gave him the idea to create an entire trilogy dedicated to the new continent USA.

With "*Breaking the Waves*" and "*Dancer in the Dark*" and the USA films "*Dogville*" and "*Manderlay*," another thematic trilogy is emerging - that of the blending of the arts. Thus "*Breaking the Waves*" is framed as a novel (a blend of literature and cinema), "*Dancer in the Dark*" as a musical (a blend of music and cinema), and "*Dogville*" and its sequel "*Manderlay*" as a theatrical production (a blend of theatre and cinema).

"*Dogville*" was set as a stage play by Bertolt Brecht, Trier's favorite theater director, and the experiment with the possibilities of cinema reaches a new limit - the film is stripped of everything superfluous - a few chalked features and the actors on an absolutely black background remain on the set. In this epic time and space, conventionally labeled as the time of the Great

Depression in the US, the characters are presented to us as if they were on the palm of our hand and no one can hide from the viewers' gaze.

In the second half, Nicole Kidman's *Dogville* character Grace (this time played by Bryce Dallas Howard) finds herself on a plantation where slavery still exists in its purest form. Though undecided in her moral judgments after her experience in "*Dogville*," she decides to bring democracy to this forgotten twentieth-century place: "The thing is, she has a very accurate idea of democracy. And that she believes in knowing how people should live in a democracy."

The director's deepening depression led him to abandon the last project of the trilogy, *Washington*, in which Grace was supposed to be in America's capital, but to be an observer of what was happening there rather than a participant as in the previous two films. Instead, he begins a new trilogy dedicated to his own mental state.

Trier suffers from long-standing depression. He can't concentrate or work until he decides to turn his demons into material for films. Thus came the idea for a trilogy about depression, beginning in 2009 with *Antichrist*.

The theme in *Antichrist* is the primordial natural evil, the evil within the human soul, which no matter how much religion, society and morality try to suppress, comes out the first moment it is left alone with itself. With "*Antichrist*", Trier signs man's death warrant, and with "*Melancholia*" he brings it to fruition.

In "*Melancholia*," Justine (Kirsten Dunst) and Claire (Charlotte Gainsbourg) are two sisters searching for their place under the last rays of sunlight in the few remaining days until the end of the world.

"*The Nymphomaniac*" follows the rise and fall in the sex life of a woman who has "always wanted something more from the sunset." Over the course of one winter's night, the masculine woman Joe (Charlotte Gainsbourg) and the femininely meek Seligman (Stellan Skarsgård) share their experiences in different areas of life.

The Danish director's next project is a thriller about serial killer Jack and his development. Jack turns his murders into a work of art and goes further and further in his search for the true masterpiece.

II.2 Nikolas Refn - the experiments continue

When Tarantino's films "Reservoir Dogs" and "Pulp fiction" came out in the 90s, as well as "Natural Born Killers", based on his script, the whole world went crazy for the sympathetic anti-hero criminals he presented. A new wave in cinema was born, presenting criminally violent characters as protagonists.

This vogue has not passed Nicholas Refn by, though he overturns an established cliché and comes up with something quite different from the trend. Refn himself was in his early 20s at the time, an arrogant young man born into a family of a filmmaker and a screenwriter who received his elementary education in Manhattan. His attraction to aggression and violence was characteristic of himself, and in fact the film that inspired him to become a filmmaker was "The Texas Chainsaw Massacre".

It wasn't until the age of 24 that Refn received an offer from a producer to screen a full-length Pusher film.

The film gives us a week in the life of Frank (Kim Bodnia), a drug dealer from Copenhagen who finds himself somewhere in the middle of the city's drug food chain. The big bosses threaten and abuse him, he does the same to those below him.

In his films, Refn explores the inability of men to express their masculinity in a modern world built on rules and etiquette. This inability to man up, also leads to the immaturity of his characters. They are white men, in their 30s, who cannot adjust to the demands of their environment and often appear ridiculous (Bronson), helpless (Frank, Tony, Milo from the trilogy) or dissociated from the outside world (The Driver, Julian, One-Eyed).

"Pusher" is about the criminal world in Copenhagen. The characters in the film are selling drugs, making small deals, unable to take responsibility in their lives and, above all, very unlucky. Already with "Pusher", Refn shaped the type that he would develop throughout his next films - a man with aggression problems, problems with relationships with women, and especially problems with luck. Shortly after "Pusher," "Bleeder" came out with the same actors in similar roles.

For the second part of "Pusher" - "With Blood on His Hands" he chose not the main character from the first part, but the supporting Tony - played by Mad Mikkelsen. Tony is an underdog struggling for dignity in his father's mob-dominated environment. However, as in the first part of the film, fate is not on his side and all his plans constantly go wrong and he is cheated and humiliated by everyone around him, especially his father.

True to his style from the sequel, Refn chooses a minor character from the previous two films as the protagonist of the final installment, the Croatian boss Milo (Zlatko Buric). The subtitle "The Angel of Death" kicks off a series of titles with mythological elements ("Valhalla's Rises", "Only God Forgives", "The Neon Demon"). It turns out that even Milo has rough days, though in the first two films he is in control of situations.

Refn's next project is a film about Britain's most famous prisoner, Charlie Bronson. The director considers him his alter ego. The film opens with Bronson's line "All my life I've wanted to be famous", it's also something Refn admits about himself. Bronson robbed a post office and received a seven year sentence, but because of his aggressive behavior, his sentence was extended multiple times and he ended up spending almost his entire life behind bars.

Refn's films began to become more abstract, his vision increasingly clean and comic. The theme of aggression and violence is continued with the Viking saga "Valhalla rises". This is a film about the clash of religions and value systems, and how underneath the ethics of Christianity there are in fact the same crude and bloody urges that drive the barbarians.

The following film became a box office hit and was the director's first Hollywood production. "Drive" is again a film about violence and evil in man, and again pushes a charming anti-hero, "The Driver" played by Ryan Gosling.

After years of working with central male characters and beloved male actors like Kim Bodnia, Mad Mikkelsen and Ryan Gosling, Refn is turning to something brand new, which is "The Neon Demon." The film shows us the perils of the fashion industry and beyond.

Nicholas Refn is one of the few Danish filmmakers who didn't graduate from Danish film school. Like Trier, he is not interested in the realistic Danish cinema,

but instead develops his own well recognizable style with an emphasis on violence, sex and neon lights. Although after “Drive” he settled in Hollywood and used popular actors and high budgets for his productions, he maintained his independence and ensured his creative freedom by setting up his own production company, “Space rocket”.

II.3 Realism - A New Danish Cinema

The Dogme movement of the late 20th century is only part of the growing search for realism in contemporary Danish cinema. The late 1990s and the beginning of the new century are characterized by several not-so-coincidental trends - maximal realism, interest in social injustices and the exposure of related problems in society, especially when it comes to marginalized groups and the so-called 'Scanguilt'.

It all started at the Danish Film School, where most of the currently famous film directors and screenwriters studied, including those we associate with Dogme 95 - Lars von Trier, Susanne Bier, Thomas Vinterberg, Lone Scherfig, etc. Between 1985 and 2008, the scriptwriting training there was provided by the founder of the faculty, Mogens Rukov. Rukov laid the foundations for future best practices for filmmakers and screenwriters to work together, to whom many of the successes of Danish cinema are attributed, educated attention to social issues, and personally helped write the scripts for films such as Thomas Vinterberg's “Festen”, Per Flye's “The Inheritance”, and Omar Shargaoui's “Go in Peace Jamil”.

One of the most successful screenwriting-directing collaborations was that between Susanne Bier and Anders Thomas Jensen, with her script for “In a Better World” winning her her first Oscar and opening the door to Hollywood.

The theme of the differences in life between the privileged West and the impoverished Southeast became popular in Scandinavian cinemas and was given the title “Skanguilt”. Educated in the principles of equality and social responsibility, Scandinavians feel guilty about their good fortune and want to compensate for their sense of injustice by constantly drawing attention to nations that have been wronged.

In 2014, the University of Oslo formed a special research group to study the manifestations of "Scandinavian guilt," which summarized its observations with the following statement "We live in a time when most Scandinavians are incredibly privileged. Time and again we are recognized as the richest, happiest and most equal nations in the world. At the same time, globalization constantly meets us with the non privileged Others. Through media and migration, we are confronted every day with the knowledge of the suffering of others - exploited children, victims of human trafficking, those fleeing war, etc. Others live alongside us and even contribute (directly or not) to our well-being.

The contemporary stories we watch show us that this sense of global injustice makes Scandinavians feel not only lucky because of their great good fortune, but it also causes discomfort and what we call "Scandinavian guilt."

Bier and Jensen's films develop protagonists who are sincere in their good intentions as humanitarian missionaries. The figure of the Scandinavian do-gooder in the developing world became very popular in New Scandinavian cinema, and yet in the context of contemporary liberal views, it was also harshly criticized for presenting the "white savior" as the only hope of suffering people of color who could not save themselves.

Like Bier, Thomas Vinterberg first came to international attention with his Dogme film "Festen". As mentioned in Chapter III, he was also the main founder of the movement, along with his colleague Lars von Trier.

Vinterberg says that the success of "Festen" has made expectations for him high, and now any subsequent film that does not reach the same level will be harshly criticized.

III. Sweden, Norway and TV series in the 21st century

III.1 Melancholy, nostalgia and depression in Norwegian cinema

Compared to Denmark and Sweden, Norway is the country where art explores the darkest corners of the soul. The Danes, whose location geographically connects them to the central parts of the continent in addition to Scandinavia, and places them in close proximity to Germany and the Netherlands by land, occupy the place of a cultural crossroads between their more practical southern neighbors and the darker northern countries. Realism and expediency flourish in their art, and their cinema reflects directly on contemporary issues. In Sweden, as we shall see in the next chapter, serious subjects are approached with satire and deadpan humor, the sad and the serious revealed through the offbeat and the absurd.

Norwegian art, on the other hand, explores its themes through melancholy, depression and anxiety. In fine art, we find the tortured figures in Edward Munch's paintings, and the face stretched into a grimace in "The Scream" becomes a collective image of life's horror and suffering. Knut Hamsun's novel *Hunger* occupies a similar place in literature. In the theatre, Ibsen works with themes of early feminism and critiques of social oppression, and the atmosphere he builds is always dark, depressing and with the weight of the past.

Contemporary Norwegian cinema is forming its own image, in which the difficulties of youth are new and different, and youth itself has already passed its first three decades. Rural life gives way to urban everyday life, and Oslo is a field for romantic quests, ambitious dreams and tragic disappointments.

In his trilogy about Oslo, director Joachim Trier deals precisely with the latter, following several characters unrelated in plot but close in spirit in the transition between their early 20s and early 30s.

Joachim Trier worked on his films with screenwriter Eskil Vogt, whose collaboration and friendship is reflected in the characters of their debut film, "Reprise" (2006).

The film tells the story of two friends, Philip and Erik, budding writers who send their first manuscripts to a publishing house. They then fantasize about the future success of their world-changing books. One is published and the other is not. In an interview, Joachim Trier says that when they are studying to be directors, they often ask themselves if they are both good enough to do it and

what will happen if one succeeds and the other doesn't. At the beginning of the film, only Philip's book is published, but unexpectedly this leads to his first mental breakdown.

The theme of depression and dissatisfaction with life is central to all three films in the Oslo trilogy. In "Reprise", Philip experiences psychotic episodes, which the doctor and his mother attribute undeservedly to his love for his girlfriend Kari. It's hard to pinpoint the real cause of his deteriorating mental health; everything in his life seems to be going well-his book is published, Kari and his friends are by his side-but there's a sense that he's missed the important things, that he's lost the precious past he's trying to recover and repeat, as the film's title implies.

In "Oslo, August 31", the last day of young Anders' life coincides with the last day of summer of the title. After months spent in an institution for drug addicts, Anders (played by Anders Danielsen Lie, who also plays Philip in "Reprise") returns to Oslo to try to start over and get a job interview. Over the course of 24 hours, we follow the moments of his day where he does or doesn't get to see old friends and family and makes new acquaintances that promise nothing different from the old ones.

A decade later, *The Worst Person in the World* introduces us to young Julia, who, like Philip and Anders, is searching for her place in the Oslo sun. Unlike them, she has positive expectations of the world and life presents her with seemingly endless career and love opportunities.

III.2 Contemporary Swedish Cinema - Satire and Deadpan Humour

"Funny" is one of the least likely epithets we would use when talking about the culture of Scandinavian countries. Starting with the bloody tales of the Vikings, moving through the tragic stories of Hans Christian Andersen and the dark plays of Strindberg and Ibsen, there is nothing to suggest that we can laugh out loud with Swedish films.

Humor in the Nordic countries falls into its own category, which we can inaccurately translate as "deadpan" humor. One definition of deadpan is something funny that is said with an expressionless face.

However, the reason why we cannot define the films we are going to look at in this chapter as solely funny lies not only in the 'dryness' of the humor, but also in the themes that give rise to the absurd situations we are going to look at - social inequalities, the migrant crisis, the lack of communication between different communities and the violence this leads to. The characters are often the "humiliated and abused" on the margins of a prosperous society (Roy Andersson, Lucas Moodysson) or conversely the over-satisfied middle class (Ruben Ostlundt). In Chapter VIII we mentioned so-called 'Scandinavian guilt' and the desire of artists to give 'voice' to the disadvantaged, in Denmark this happens in the cinema of social realism and in Sweden through the satire and absurdism of directors such as Roy Andersson, Lukas Moodysson, Ruben Ostlundt and others.

Roy Andersson began his career more than 50 years ago with "A Swedish Love Story". A romantic film about the relationship between teenagers Per and Annika, who come from different backgrounds but discover the common language of youthful love amid the disagreements of adults and the unfriendly landscape around them.

One of the main themes Anderson explores is the failure of the social democratic system to meet people's basic needs and give meaning to their participation in society. In the colorless monotonous world he constructs no one willingly participates in their daily activities, the duties are monotonous and tedious. The lack of development in life is symbolized by the endless traffic jam that the characters in "Songs from the Second Floor" find themselves in, which we see through the windows of the bar.

In his films, he tries to show the essence of people when they let down their guard of eternal pretense. We see them at their most vulnerable moments - when they lose their jobs or businesses, when they are unwanted, powerless and resigned. The settled quiet life promised to them by institutions and society turns out to be at best a joyless string of dull weekdays, and at worst a failed illusion, like the trick of the magician who really cuts through the middle of the volunteer from the audience.

Although the main characters of his films are in the middle or lower social class, like Ruben Östlundt, Andersson shows us the meaninglessness and sameness of

life and of the rich. With their pale, bloodless faces, they make decisions for those down below, sacrificing them to their capital literally and figuratively, but the happiness they receive in return for their immoral decisions is joyless abundance.

Ruben Ostlundt has made similar criticisms of the society of the bystanders through his films.

In "Play" (2011), he presents us with the conflict between the cultural differences of typical "whites" and the "non-white" children of immigrants adapted to the traditional model. Three children from good families (the "white" Sebastian and Alex and the Asian John") with their accompanying good financial opportunities are lured by another group of slightly older children of Somali origin to leave the safe haven of the mall, where the principles of capitalism and the capacity of credit cards operate, to protect their possessions in the far less regulated environment of the big city, and eventually in the "jungle of the suburbs".

The game that the "black" children start is based on a good knowledge of the principles of the society of the observers. They do not use physical aggression, but psychological pressure, in the full knowledge that in this way the little ones will not be helped by others who would not want to create problems for themselves with similar situations. Any attempt at outside help that "white" children make is smothered in an expressionless shrug from the adults around. The game that western society has been trained to play is to keep up the good facade and avoid confrontations at all costs, and that is what works to the advantage of the "foreigners".

"The Square" (2017) deals with similar themes. Against the backdrop of the satirization of the contemporary artistic world, the conflict between the different classes, between those on the periphery and those at the center of "quality" Western life, emerges again. Like "Play", the main plot thread begins with a crime - the brief moment when the two worlds collide so that the 'poor' can take from the 'rich' before their paths diverge again.

The critique of the rich and their maladjustment to the world reaches its climax with "The Triangle of Sadness" (2022). The film earned Ostlund his second Palme d'Or after "The Square" and is even more scathing of the derided upper

class, as here his characters find themselves not just in an awkward situation but literally in a new social order.

The stereotypes we see in the first part of the film - poorer (and often darker-skinned) characters serving the rich (or beautiful) and responding with a smile to even their most bizarre and impossible desires - are turned 180 degrees when their ship sinks after a pirate attack.

The established meritocratic hierarchy puts Abigail, the cleaner, at the head of the community and she proves to be the only one able to ensure the survival of the group with her fishing skills.

Unlike Anderson, however, Ostlund does not wallow in romanticizing the pure-heartedness of the poor; on the contrary, he creates circumstances in which the morality not only of the satirized rich but also of the habitually idealized wronged is tested to show that no one at the top of the food pyramid would refuse the benefits his position affords, even if it meant rejecting any ethical norms.

The problems of social democracy that Moodysson and Östlund expose are three - true equality is not possible; even if there is a section of society living in equality and harmony, there will always be people outside that circle and lastly - even the beneficiaries of capitalism and democracy are not happy. In "The Triangle of Sadness", we see how on a lonely island with nothing behind them, people will still form a society where someone will be on top.

III. Film Noir

Criticism of Scandinavian society goes far beyond the satirical films about the quirks of the rich. Even deeper into the shadow side of Nordic countries go the books, films and TV series united by the Scandinavian noir. The main themes that this genre develops, and which distinguish it from crime fiction earlier, are corruption in politics and a dysfunctional bureaucratic system. If the detective's goal up to this point had been to find the killer, in the Scandinavian noir that took shape in the 1960s the killer was just a cog in the vicious system of social democracy and capitalism.

It all begins with the meeting of Maj Sjöwall and Per Wahlöö in the early 1960s. The young journalist and the more experienced criminalist met along the bohemian Stockholm art society. Their flirtation passes through letters with literary plots, which Per sends her to fill in the missing parts, be they characters or events, and she returns to him complete. After a year of co-creative correspondence, the two moved in together and began their mutual project that would become the foundation for the entire genre of Scandinavian noir. The first book in the ten-part series about the detective Martin Beck, "Roseanne", was published in 1965, and the authors were immediately given the green light for a series of ten novels, each to be published within a year of the last.

Crime fiction existed before the pair of Sjöwall and Wahlöö created Beck and let it him walk the dark unwelcoming streets of Stockholm, but it is they who bring politics and social intransigence into the genre and pointed out the real problems of society as they see them - corruption, bureaucracy, the links between the criminal world and politics.

Their world is realistic and believable, the spaces exist in the real Stockholm, the detectives of Beck's team are not heroes but flesh and blood people with their own problems, vices and sometimes inaccurate moral compass.

A lot of other literary plots from popular crime series have continued their life on screen, mostly television, but the genre's apogee came at the turn of the century with the Millennium trilogy, which unfolded in three stand-alone films, the first of which also got an American remake under David Fincher's direction.

Like Maj Sjöwall and Per Wahlöö, writer Stig Larsson revived the genre and overturned standard stereotypes, both in plots and with characters. Feminism is his leading theme, and his heroine Lisbeth Salander becomes one of the most unique female characters in cinema and literature.

Lisbeth Salander is a victim of the system that Larsson wants to criticize - the health care institutions that provide sanctuary for the mentally ill, only to depersonalize and reprogram them into obedience to authority and an educational system that sanctions individualism and tolerates mediocrity.

Unlike other fictional victims, however, Salander's qualities allow her to give justice where another would expect the intervention of a capable male character to restore order to society.

The idea of the modern heroine became very popular in Scandinavian noir after the turn of the new century. In her book "Investigating Nordic Noir", Sophia Alexi gives the example of Sara Lund from "The Killing" (2007-2012) as a prototype for the modern Scandinavian woman who lives in constant conflict between a round-the-clock job and a demanding family life.

Like her predecessors, Lund often begins to transgress the boundaries between what is legal and what is morally right in her struggle against a corrupt system and criminality in high places. The vicious world in which characters like her and Beck are forced to perform their duties turns them into antiheroes who must choose between their own sense of justice and questionable orders from above.

The unexpected interest in "The Killing" paved the way for subsequent Nordic noir series with slow action and typically Scandinavian protagonists. The co-production between Sweden and Denmark "The Bridge" gives us more of our favorite ingredients. In his book "From Beck to Bridge", Kim Hansen writes "The plot deals with the archetypal themes and social critique of most literary and screen crime series, social injustice, economic and political powers, ecology, gender issues, violence and child abuse. The characters Martin Rod and Saga Noren are variations on well-known types... Martin is an emotional, soft-spoken and considerate man who destroys his personal life with cheating and pills. In many ways, he resembles characters like Martin Beck, Kurt Wallander, and Michael Bloomquist, not only physically, but also because of his emotional instability and failing health. Saga is a peculiar person, a brilliant inspector traumatized by her early childhood and with psychological issues that prevent her from expressing feelings and having empathy for others. We have already seen a similar female character with psychological and social problems in Lisbeth Salander from Millennium (2009) and to some extent in Sara Lund from "The Killing".

Against the background of the criminal cases, we follow the lives of the police inspectors and learn about their daily lives - with the main characters Martin

Rod and Saga Noren juxtaposed through their nationality, gender and marital status, making the series also a meta commentary on the lives of modern Scandinavians.

Conclusion

In the previous chapters we have examined the historical and thematic development of cinema in the Scandinavian countries of Sweden, Denmark and Norway. We have traced the creative paths of various filmmakers who, in addition to their local success, have had international success with audiences.

It is important to note here that this work examines Scandinavian cinema from the perspective of an outside observer; the names of artists and films we have focused on are those that have distinguished themselves in Europe and internationally, not those that are popular locally.

In his study "Transnational Scandinavia? Scandinavian Film Culture in a European and Global Context", Ib Bondebjerk and Eva Redwall compare the interest in films and filmmakers from Sweden, Denmark and Norway at home with their distribution outside Scandinavia and conclude that even the most popular auteurs such as Lars von Trier and Roy Andersson receive a negligible share of ticket sales in their own countries. They are even more explicit about this when it comes to the transnational distribution of films, which shows very low attendance of productions from neighboring countries.

By contrast, the interest in auteur and genre Scandinavian cinema in Europe and around the world compensates for local shortcomings and puts films from Denmark and Sweden (less so Norway) in some of the highest places in terms of audience attendance and critical acclaim at international festivals.

In the final chapter we will look at the reasons why Scandinavian cinema is well known and liked outside Northern Europe, which are rooted in the themes it works with, the styles it develops and the achievements it reaches as a cultural phenomenon.

Contributions:

1. "Themes and Styles in Scandinavian Cinema" is a study focusing on the most recurrent themes and motifs in Scandinavian cinema.
2. It traces the development of Scandinavian film from the emergence of cinema as a phenomenon to the present day.
3. A complex characterization of the phenomenon from historical, cultural and cinematic perspectives is provided.
4. The reasons why the cinematographies of Sweden, Denmark and Norway are among the world's leading film festivals are outlined.

Literature

In Cyrillic

Андрейков, Т. (2006) „История на киното том.1“ изд. Колибри

Андрейков, Т. (2006) „История на киното том.2“ изд. Колибри

Бергман, И. (2022) „Ингмар Бергман – статии, есета, лекции“, изд. Колибри

Братоева-Даракчиева И. (2014) “Европейско кино – глобално и локално”,
Изд., Рива

Димитрова, М. (1995) „Авторското кино“, изд. Институт по изкуство знание

Донев, А. (2018) “Независимите в киното - от Едисон до Нетфликс”, изд.
Фън Тези

Колектив (2008) „История на световното кино 1945-2000, том 1“, изд.
Аскони –издат

Колектив (2008) „История на световното кино 1945-2000, том 2“, изд.
Аскони –издат

Маркова, О.(2012)“Майсторите и Голямото кино”, изд Изток - Запад

Матеева, Е. (2019) “Европейско кино за нетрадиционалисти -
Кинорежисьорите за дъгата”, идз. Black Flamingo Publishing

Найденова, В. (2007) „Съвременният киносвят“, изд.“Дружество Гражданин“

Николов, Г. (2015) “Съвременни аспекти на екранната пластика”, Издателство Action

Съставител Списание Кино (2023) “Кино Алманах 2022”, Изд.: Фондация за българска литература, 2023

Тодоров, Ц. (2019) ”Триумфът на твореца”, Издател: Изток - Запад

Христова С., Боева Е. (2013) “Звуко-зримият образ”, НБУ

In Latin

Alexi, S.(2017), “Investigating Nordic Noir”, Master’s thesis, Victoria University of Wellington

Bacmann, A. (2013), “Locating Inter-Scandinavian Silent Film Culture Connections, Contentions, Configurations”, Stockholm University Library

Badley, L.(2011), „Lars von Trier“ University of Illinois Press

Badley, L., Nestingen, A., Seppälä, J., eds. (2020) “Nordic Noir, Adaptation, Appropriation”, Palgrave Macmillan

Bainbridge, C.(2007) „The cinema of Lars von Trier Authenticity and Artifice“ Wallflower Press,

Bergman, I.(1989), "The Magic Lantern", Penguin Books

Bordwell, D.(1981), “The films of Carl Theodor Dreyer”, California University Press

Bronson, E. ed., (2011), “The girl with the dragon tattoo and philosophy”, Blackwell Press

Butler, R., Denny, D. eds. (2017), “Lars von Trier’s Women”, Bloomsbury Publishing Inc.

Cowie, P. (2005), “Cool and crazy: Modern Norwegian cinema 1990 – 2005”, Norwegian Film Institute

Dancus, A. M. (2009), „Screening the Norwegian Heart – The cultural politics and aesthetics of the emotions in Norwegian cinema 2000 – 2008”, Phd thesis, University of Washington

Elbeshlawy, A.(2016), “Woman in Lars von Trier’s cinema 1996 – 2014”, Palgrave Macmillan

Forshaw, B. (2013),“Nordic Noir The Pocket Essential Guide to Scandinavian Crime Fiction, Film and TV ”, Pocket Essentials

Gustafsson, H. The Forgotten Union, Scandinavian Journal of History, стр. 560–582

Hansen, K. T., Marit, A.(2017), “Locating Nordic Noir – From Back to Bridge”, University of Copenhagen

Hjort, M., Lindqvist, U. eds., (2016), “A companion to Nordic cinema”, Wiley Blackwell Press,

Hjort, M.(2010), “Lone Scherfig's "Italian for Beginners”, University of Washington Press

Hjort, M., MacKenzie, S. (2003), “Purity and Provocation Dogma 95”, British Film Institute

Hjort, M. (2005),“Small Nation, Global Cinema”, University of Minnesota Press

Hochscherf, T., Philsen, H. eds. (2017), “Beyond the Bridge Contemporary Danish TV drama”, I.B. Taurus

Holtar, I. (2022), “Feminism on Screen: Feminist Filmmaking in Norway in the 1970s” Doctoral Thesis, Norwegian University of Science and Technology

Hubner, L. (2007), “The films of Ingmar Bergman Illusions of light and darkness”, Palgrave Macmillan UK

Vicari, J. (2014), “Nicolas Winding Refn and the Violence of art”, McFarland & Company, Inc.

Kalin, J. (2003), “The films of Ingmar Bergman”, Cambridge Film Classics

Lesser, W. (2020), "Scandinavian Noir – the pursuit of a mystery", Farrar, Straus and Giroux

Macnab, G.(2009), "Ingmar Bergman: The life and films of the last great European director", I.B. Tauris

Michaels, L. (1999), "Ingmar Bergman's Persona", Cambridge Film Handbooks

Molloy, M., Nielsen, M.,Shriver-Rice, M. eds (2007), "Refocus: the films of Susane Bier", Edinburgh University Press

Nestingen, A. (2013), "The cinema of Aki Kaurismaki", Wallflower Press

Peacock, S. ed. (2013), "Stieg Larsson's Millennium Trilogy Interdisciplinary Approaches to Nordic Noir on Page and Screen", Palgrave Macmillan

Rosenberg , R. (2011), "Psychology of the girl with the dragon tattoo", Smart Pop

Schamus, J. (2008), "Carl Theodor Dreyer's Gertrud The moving word", University of Washington Press

Simmons, A. (2015), "Devil's Advocates Antichrist", Auteur

Simons, J. (2007), "Lars von Trier game's cinema", Amsterdam University Press

Smith, M. (2021), „Degrees of Artificiality in The Works of: Roy Andersson, Aki Kaurismaki, Ruben Ostlund, Thomas Vinterberg, and Lukas Moodysson“, Master's thesis, Queen's University Kingston, Ontario, Canada

Thomson, C., Thorsen, I., Chow, P. eds., (2021) "A history of Danish cinema", Edinburgh University press

Tucker, J. (2012) "Evaluating the achievement of 100 years of Scandinavian cinema – Dreyer, Bergman, von Trier and others", The Edwin Mellen Press

Walh, J. (2012) "Carl Theodor Dreyer and Ordet – my summer with the Danish Filmmaker", The University Press of Kentucky

Westerståhl, A. (2012) "Lukas Moodysson's Show Me Love", University of Washington Press

Wood, R. (2012) "Ingmar Bergman" Detroit, Wayne state University Press

Yang, J. (2013) "Towards cinema of Contemplation: Roy Andersson's aesthetics and ethics", Master's thesis, The University of Hong Kong (Pokfulam, Hong Kong)

Интернет източници

Arenas, F. (2013) "Paradoxes of Cinematic Authorship: Dogme 95", The London Film and Media Reader 1 London, The London Symposium on behalf of Academic Conferences London Ltd. p. 12–21, https://www.academia.edu/11277335/The_Paradoxes_of_Cinematic_Authorship_Dogma_95

Asbjornsen, D., Solum, O. (2003) "The Best Cinema System in the World", Nordicom Review, Volume 24 (2003), Issue 1 (May 2003), p. 83-99 <https://doi.org/10.1515/nor-2017-0301>

Barclay, Barry 2022 Sept 15 „Phases In The Evolution Of Fourth Cinema“ Cram.com Internet Retrieved 22 Jan 2023 from <https://www.cram.com/essay/Barry-Barclays-Phases-In-The-Evolution-Of/F34QZJLG6E4X>

Berlinale – Berlin International Film Festival 2020 Dec 15, "Thomas Vinterberg: Dogma and Beyond | Berlinale Talents 2016" Video Youtube <https://www.youtube.com/watch?v=RXYePoa60EQ>

Blazeski, Goran 2016 Oct 9 "Charles Bronson shaved off his mustache and sent it to Tom Hardy to wear during the filming of the movie "Bronson" The Vintage News Internet: <https://www.thevintagenews.com/2016/10/09/charles-bronson-shaved-off-his-mustache-and-sent-it-to-tom-hardy-to-wear-during-the-filming-of-the-movie-bronson/?chrome=1>

bLEACHeye®, 10 Aug 2022, "The Gangster Trilogy Better Than The Godfather" Video Youtube <https://www.youtube.com/watch?v=VB5hGieplAg>

Bondebjerg, Ib, Redvall Eva "Transnational Scandinavia? Scandinavian Film Culture in a European and Global Context":

https://www.academia.edu/3642996/Transnational_Scandinavia_Scandinavian_Film_Culture_in_a_European_and_Global_Context

Brayton, Tim 2011 Sep 18 „Hate and other drugs“, “Alternate Ending”, Internet: <https://www.alternateending.com/2011/09/hate-and-other-drugs.html>

Cinema Psychobabble, 17 Jan 2017, “Bronson - Assigning Meaning to Color” Video Youtube <https://www.youtube.com/watch?v=xQunOFr7kGM>

Cinema Psychobabble, 18 Feb 2015, “Bronson - Psychology and Symbolism”, Video Youtube <https://www.youtube.com/watch?v=toNXZxUQHIE&t=14s>

Donnar, Glen, (2015), “Male anxiety, inadequacy and victimhood: Insecure and immature men in recent norwegian cinema” Journal of Scandinavian Cinema, Volume 5, Number 2, p. 155 – 168, https://doi.org/10.1386/jsca.5.2.155_1

Ebert Roger 1989 Mar 3 “Pelle the Conqueror” Rogerebert.com Internet: www.rogerebert.com/reviews/pelle-the-conqueror-1989

Gjelsvik, Anne, (2019), “Mental health in Joachim Trier's cinematic universe”, Journal of Scandinavian Cinema, Volume 9, Issue 1, Mar 2019, p. 75-88, https://doi.org/10.1386/jsca.9.1.75_1

Hollos, Judith, 2015 Mar 2 “The Magic Box – introduction to Roy Andersson’s world”, Cinema Scandinavia Internet: <https://magpile.com/cinema-scandinavia/mar-15/>

land of film, 21 Feb 2022, “the greatest trilogy that wasn’t supposed to exist” Video Youtube <https://www.youtube.com/watch?v=BqbsjAlKlyc>

“Lars von Trier”, Wikipedia, The Free Encyclopedia, Wikimedia Foundation, 27 Sep 2022 https://en.wikipedia.org/wiki/Lars_von_Trier

Larsen, Lisbeth Richter 2016 Feb 5 “The Jesus Film”, Official site of Carl Theodor Dreyer Internet: <https://www.carlthdreyer.dk/en/carlthdreyer/films/projects/jesus-film>

“List of countries by international homicide rate”, Wikipedia, The Free Encyclopedia, Wikimedia Foundation, 9 Oct 2023 https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_countries_by_intentional_homicide_rate

MUBI, 25 May 2022, “The Oslo Trilogy | In Conversation with Joachim Trier” Video Youtube https://www.youtube.com/watch?v=yERWfV_sHuM

Nerdwriter, 7 Apr 2016 “Melancholia: Depression on Film”, Video Youtube, <https://www.youtube.com/watch?v=FPkANZ9HGWE&t=22s>

Nightmare Masterclass, 27 February 2017, “Curse of the Neon” Video Youtube <https://www.youtube.com/watch?v=rOWgyUSwdZY>

Nissen, Dan 2022 Sep 8 “Biography – extended”, Official site of Carl Theodor Dreyer Internet: <https://www.carlthdreyer.dk/en/carlthdreyer/about-dreyer/biography>

Nyren, Neil 2021 Jan 22, “MAJ SJÖWALL AND PER WAHLÖÖ: A CRIME READER’S GUIDE TO THE CLASSICS” Crimereads.com Internet: <https://crimereads.com/maj-sjowall-and-per-wahloo-a-crime-readers-guide-to-the-classics/>

Rees, Ellen (2010), “Norwave: Norwegian Cinema 1997-2006”, Scandinavian-Canadian Studies, vol. 19, pp. 88 – 110, <https://doi.org/10.29173/scancan51>

Reich, James, 18 Mar 2019, “Lars von Trier - MELANCHOLIA - Ego & Extinction - Film Analysis”, Video Youtube <https://www.youtube.com/watch?v=EAITuOwAyNo&t=358s>

Rouhe, Ella, Romero, Antonio 2020 Sep 1, “Bleak times on and off screen: Contemporary social critique in Nordic noir and narconovelas” Ifair. Eu Internet:

<https://ifair.eu/2020/09/01/bleak-times-on-and-off-screen-contemporary-social-critique-in-nordic-noir-and-narconovelas/>

Smail, Belinda 2014 May 1, “The Male Sojourner, the Female Director, and Popular European Cinema: The Worlds of Susanne Bier”, Camera Obscura 85, Volume 29, Number 1 (Duke University Press 2014) Retrieved 14 Oct 2022 from https://www.academia.edu/3731494/The_Male_Sojourner_the_Female_Director_and_Popular_European_Cinema_The_Worlds_of_Susanne_Bier

“Stieg Larsson and Millennium”, VisitSweden.com, 14 July 2022 <https://visitsweden.com/where-to-go/middle-sweden/stockholm/stieg-larsson-and-millennium/>

“Susane Bier”, Wikipedia, The Free Encyclopedia, Wikimedia Foundation, 25 Sep 2022 https://en.wikipedia.org/wiki/Susanne_Bier

“The Telegraph”, 18 May 2011, “Lars Von Trier's 'Nazi' gaffe at Cannes Film Festival as he jokes about Adolf Hitler”, Video Youtube <https://www.youtube.com/watch?v=LayW8aq4GLw>

“Tomas Vinterberg”, Wikipedia, The Free Encyclopedia, Wikimedia Foundation, 21 Sep 2022 https://en.wikipedia.org/wiki/Thomas_Vinterberg

List of publications and reports

Vassileva, M. "The Pragmatist Provocateur Lars von Trier", Cinema Magazine, January 2012

Vassileva, M. "Trier's Women", Cinema Magazine, March 2014

Vassileva, M. "So independent 2014 - the teachers and their students", Cinema magazine, January 2015

Vassileva, M. "Jameson's Divergent Films", Cinema Magazine, March 2015

Vassileva, M. 'Swedish films at the Northern Lights Festival', Kino Magazine, November 2015

Vassileva, M. 'When the last hope is lost', Cinema magazine, March 2017

Vassileva, M. "'The square" and our roles in it', Cinema magazine, January 2018

Vassileva, M. "Mary Magdalene with a new reading", Cinema Magazine, January 2019

Vassileva, M. 'Bille August and Danish Identity', Cinema Magazine, June 2019

Vassileva, M. 'Bergman's World - Dreams, Fears and Doubts', Cinema Magazine, August 2022

Participations and publications in scientific forums

Vassileva, M. "Time as a New Dimension in Screen Arts.

A New Understanding of Parallel Editing and Intra-frame Editing from the Position of Transformations of the Concept of Time", Jubilee Conference "Transformations and Challenges in the Global World", 15-17 October 2020, Southwestern University "Neofit Rilski"

Vassileva, M. "Ingmar Bergman - Life and Work", conference "Young Scientific Forum on Music and Dance", 10-11 October, 2020.