

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΠΡΟΒΟΛΩΝ ΓΙΑ ΤΟΝ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟ ΤΗΣ ΔΑΝΙΑΣ

Ινστιτούτο της Δανίας , Πρεσβεία της Δανίας

Όψεις του Κινηματογράφου της Δανίας

Ιανουάριος –Μάρτιος 2017.

Της Ιωάννας Αθανασάτου,

ιστορικού κινηματογράφου, Παν.Αθηνών & ΕΑΠ

Οι απαρχές του κινηματογράφου της Δανίας τοποθετούνται την πρώτη περίοδο του πρώιμου βωβού κινηματογράφου. Όπως σημειώνει η ιστορική έρευνα (Cherchi Usai στο Geoffrey N.Smith, 1997:131), για μία σύντομη περίοδο μετά το 1910 οι σκανδιναβικές χώρες, ιδίως η Σουηδία και η Δανία, παρά τον μικρό τους πληθυσμό (λιγότερο από 2,5 εκατομμύρια κάτοικοι στην Δανία το 1901) και την μικρή οικονομική τους δύναμη, διαδραμάτισαν ένα σημαντικό ρόλο στην εξέλιξη του πρώιμου κινηματογράφου , τόσο στο επίπεδο της Τέχνης όσο και σε εκείνο της βιομηχανίας. Ορόσημο αποτέλεσε η ίδρυση της εταιρείας Nordisk στην Δανία το 1906 η οποία θεωρήθηκε η δεύτερη μεγαλύτερη κινηματογραφική εταιρεία στον κόσμο μετά τη γαλλική Pathe, και το στούντιό της είναι το παλαιότερο σωζόμενο κινηματογραφικό στούντιο στον κόσμο.

Πρωτοπόροι Δανοί σκηνοθέτες, όπως ο Στέλαν Ρίε (*Ο φοιτητής της Πράγας, 1913*) και ο Urban Gad (*The Abyss, 1910*) εμφανίζονται δυναμικά στο προσκήνιο αναπτύσσοντας νέες τεχνικές φωτισμού, τοποθέτησης της κάμερας και σκηνοθετικών πρακτικών, με προφανή και διαρκή επίδραση στη παγκόσμια κινηματογραφική παραγωγή. Εκείνη την περίοδο εμφανίζεται και η μεγάλη Δανή ηθοποιός Asta Nielsen ,η οποία, όπως σημειώνει η ιστορικός Janet Bergstrom ενσάρκωσε με μοναδικά εκφραστικό τρόπο μία μεγάλη γκάμα ρόλων. (Bergstrom, στο Smith, 1997:26). Η στενή σχέση μεταξύ του Γερμανικού και του Δανέζικου Κινηματογράφου αποτυπώθηκε στη θεματολογία αλλά και στην ανάπτυξη κοινών εκπαιδευτικών τεχνικών της κάμερας με χαρακτηριστικό στοιχείο την απόδοση του «στίμουνγκ», δηλαδή την αναπαράσταση ανάλογης ατμόσφαιρας με την υποδήλωση των δονήσεων της ψυχής , μέσω της χρήσης του φωτισμού (Eisner, 1987:190). Την δεκαετία 1910-1929 η 'εισβολή' των Δανών στην αναπτυσσόμενη γερμανική κινηματογραφική βιομηχανία θα δημιουργήσει μία ισχυρή αισθητική παράδοση και θα δώσει μεγάλη ώθηση στον γερμανικό κινηματογράφο με διεθνή απήχηση.

Σε αυτό το ιστορικό και αισθητικό πλαίσιο εμφανίζεται η εμβληματική μορφή του **Carl Theodor Dreyer**, ήδη από το 1913. Η φιλομορφία του, η οποία χαρακτηρίζεται από αισθητική και στιλιστική πολυμορφία, ξεκινά πολύ νωρίς και έχει μεγάλα διαστήματα απόσυρσης και διακοπής του έργου του. Από την

αριστουργηματική *Ζάν ντ'Αρκ* (1927), έως τον συγκλονιστικό *Λόγο* (1954) και τις *Μέρες Οργής* (1943) έως το κύκνειο άσμα του, **την Γερτρούδη (1964)**, «οι ταινίες του μεγάλου αυτού δανού σκηνοθέτη έχουν για τον κινηματογράφο ένα αξεπέραστο οντολογικό βάρος, ενώ ταυτόχρονα εκφράζουν, με την αόρατη ορμή της σκέψης την επιθυμία κάθε μεγάλου καλλιτέχνη, όχι τόσο να αναπαράγει το ορατό αλλά να το φανερώσει σε όλες τις πτυχές του» (Δημόπουλος, 2001, σελ..7).

Οι γυναίκες καταλαμβάνουν κεντρικό ρόλο στην αφήγηση του Dreyer. Το ισχυρό υπόβαθρο του σκανδιναβικού θεάτρου (Δεσποινίς Τζούλια, Νόρα, Εντα Γκάμπλερ) είναι παρόν στο έργο του και οι αναλογίες και ομοιότητες ανάμεσα στις ηρωίδες του και στους κεντρικούς γυναικείους χαρακτήρες των Ibsen, Strinberg είναι ορατές. Τα πρόσωπα αυτά κινούνται στον χώρο που ορίζουν η απαρέσκεια και η δυσθυμία στο πλαίσιο της συμβατικής οικογενειακής ζωής. Αρνούνται να συμφιλιωθούν με την απονέκρωση των αισθημάτων, την αποξένωση, την απουσία του έρωτα και της αγάπης, την κομπορμιστική προσαρμογή σε ένα περιβάλλον που τους επιβάλλει ρόλους και ταυτότητες (Μπάμπας, στο Δημόπουλος, 2001, σελ. 49).

Η ταινία *Γερτρούδη* είναι βασισμένη στο αυτοβιογραφικό θεατρικό έργο του Σουηδού Hjalmar Soderberg. *Amor Omnia* είναι η φράση που συμπυκνώνει την εσωτερική δυναμική της ηρωίδας του. Ασυμβίβαστη με τον κομπορμισμό και την αδιαφορία του υπουργού συζύγου της, μη αποδεχόμενη την προδοσία του νεαρού εραστή της, απορρίπτοντας την αναβίωση μιας νεκρής σχέσης με τον Γκάμπριελ, αυτόνομη η Γερτρούδη επιλέγει την ελευθερία από κοινωνικές συμβάσεις και ανούσιες σχέσεις με τίμημα την μοναξιά. Σε όλη της ζωή αναζήτησε με πάθος την αληθινή αγάπη, αυτή που βασίζεται στην ολοκληρωτική αφοσίωση, στην πραγματική ισότητα και αμοιβαιότητα, και τελειώνει τη ζωή της αξιοπρεπώς και συναισθηματικά αυτάρκης.

«Κοίτα με. Είμαι ωραία? Όχι, αλλά αγάπησα.

Κοίτα με, είμαι νέα? Όχι, αλλά αγάπησα.

Κοίτα με. Είμαι ζωντανή? Όχι, αλλά αγάπησα»

Πηγές

Μιχάλης Δημόπουλος, Αχιλλέας Κυριακίδης, Μπάμπης Ακτσόγλου, (επιμέλεια), *Carl Dreyer*, Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη, 2001.

Geoffrey Nowell Smith, (ed.), *The Oxford History of World Cinema*, Oxford, 1997.

Lotte Eisner, *Η δαιμονική οθόνη. Ο γερμανικός εξπρεσιονισμός στον κινηματογράφο*, μετάφραση Μάκης Μωραϊτής, Αιγόκερως, 198.