

(Tirado de Gunnar Iversen, "Norway" en Nordic national cinemas. London-New York: Routledge, 1998, p. 125-128)

Nos últimos 60, a relación entre o cinema noruegués e o cinema clásico de Hollywood, no que fai ao estilo e ideoloxía, pasou da semellanza á total antipatía. Ao mesmo tempo, unha nova xeración de realizadores dominaban a produción cinematográfica. Edith Carlmar realizou o seu último filme en 1959, [Tancred] Ibsen en 1963, e a última película de [Arne] Skouen estreouse en 1969. A vella xeración parou de facer filmes, mentres os novos realizadores abrazaban activamente achegamentos opostos ou alternativos a Hollywood. En Noruega, os filmes estadounidenses aínda eran populares, pero a nova xeración de realizadores nacionais buscaban fontes alternativas de estilo cinematográfico e valores sociais.

A Nouvelle Vague tivo unha profunda influencia nesta nova xeración. Por un curto período, os realizadores noruegueses abrazaron a nova vaga francesa como modelo de cinema, e produciuse un avance modernista na produción fílmica. O director máis inspirado pola realización francesa foi Pål Løkkeberg, que se volveu un director extremadamente influente en Noruega. A súa primeira longa, *Liv*, estreouse en 1967, e era o retrato dunha nova modelo de fotografía chamada *Liv*. O seu seguinte filme, *Exit* (1970), estaba aínda máis claramente influenciado por Jean-Luc Godard, e semella un *remake* de *Pierrot o Tolo* [Pierrot le Fou, Jean-Luc Godard, 1965]. *Exit* experimenta con *flashbacks*, *flashforwards*, secuencias oníricas e montaxe abrupta, mentres estende a temática de *Liv* sobre a alienación da clase media. Aínda máis experimental que Løkkeberg, que regresou ao teatro logo das súas dúas longas, era Lasse Henriksen. A súa primeira e única longa, *Love is War* (1970), está baseada en relatos do autor noruegués Johan Borgen. Este filme usa fotografía de infravermellos e videotrónica para fundir dúas historias fragmentadas, sobre un home e unha muller, nunha única entidade. *Love is War* gañou o oso de prata no Festival de Berlín de 1971, e os seus efectos buscadamente psicodélicos capturan o espírito dos tempos.

Até este avance moderno e modernista, poucos filmes feitos en Noruega podían ser cualificados como experimentais ou modernistas. Tancred Ibsen realizara unha longametraxe modernista en 1948, a estraña *O apartamento misterioso* [Den hemmelighetsfulle leiligheten], un filme que lembra a *O inquilino* [Le locataire, 1976] de Roman Polanski. Conta a historia dun vello que cambia de apartamento. O novo apartamento está amoblado, e cheo de

arte moderno, e de primeiras asusta a este home conservador, pero lentamente a súa actitude vai cambiando até que toma a identidade do antigo propietario. O filme usa a voz en off para dar ao público a oportunidade de escoitar os pensamentos do personaxe, e Ibsen experimenta con distintos estilos. O resultado final non é completamente convincente, e pasaron once anos antes de que outro filme modernista emerxera en Noruega: *A caza* (Jakten), de Erik Løchen (1959). *A caza* foi un filme inusitado en máis dun sentido. Conta a historia dunha viaxe de caza ás montañas. Dous homes e unha muller están illados, e os dous vellos rivais loitan pola muller. O desexo masculino xera violencia e morte e o filme critica abertamente o mimético desexo masculino. *A caza* usa os modernistas efectos de distanciamento da tradición brechtiana para romper o material, xusto no medio das secuencias de acción, e dirixir así a atención do público sobre o contido e a forma do filme. O segundo título de Erik Løchen é o máis experimental dos filmes dos primeiros 70, e marca quizais a fin dun curto pero frenético período de experimentación modernista. *Protesta* (Motforestilling) (1972) é un metafilme, un filme sobre un equipo de rodaxe que fai un filme político, e segue o equipo no seu traballo e discusións políticas. Ao tempo, o filme é un "ensaio" sobre a representación cinematográfica. Løchen quería crear unha dramaturxia completamente diferente á de Hollywood, e explicou máis tarde que escribiu o filme para que os rolos puideran ser mostrados en diferente orde, creando así 120 posíbeis versións do filme.

Protesta foi un filme máis abertamente político que *Exit* ou *Love is War*, e ao mesmo tempo marca a fin dun curto período modernista e experimental no cinema noruegués, e o comezo dunha nova sobriedade. As ideas políticas volvéronse máis importantes que a narrativa ou o desenvolvemento das personaxes. Este rexeitamento a contar unha "boa" historia é unha característica da produción cinematográfica en Noruega durante os 70. As longametraxes non só se centran nos problemas sociais, senón que acaban obsesionadas coas ideas políticas. Os filmes foron usados como un vehículo para a propaganda política, un instrumento nos debates sobre asuntos políticos e sociais, máis do que unha maneira de contar historias.

Un típico exemplo desta nova sobriedade é *Folga!* (Streik!) (Oddvar Bull Tuhus, 1975). Este filme rexistra a amarga folga da fábrica Sauda (unha firma industrial propiedade da xigante Union Carbide) e recrea os distintos estadios da disputa na primavera de 1970. O director examina a tensión que se vai elevando entre os sindicatos tanto a nivel local como nacional, e a división entre obreiros vellos e novos. *Folga!* é puro realismo social: é un filme protesta, cuxas ideas políticas están situadas á fronte. Outro exemplo desta nova sobriedade é *Violación* (Voldtekt, 1971) de Anja Breien. Este filme céntrase no sospeitoso de violación máis que na vítima, e explora o sistema legal. O interese do filme reside en expor as deficiencias do sistema legal, criticando así abertamente a política do goberno. *Violación* é un docudrama adusto, rodado en branco e negro e con longos discursos realizados directamente a cámara.

O NACEMENTO DO CINEMA MODERNO NORUEGUÉS

GUNNAR IVERSEN

Anja Breien é quizais a máis importante directora de Noruega, e o rexurdimento de mulleres cineastas (logo dunha década sen ningunha directora nos 60) é un dos principais cambios na cultura cinematográfica norueguesa dos 70. Directoras como Nicole Macé, Anja Breien, Vibeke Løkkeberg e Laila Mikkelsen realizaron importantes títulos nos 70 e primeiros 80, e hoxe Eva Isaksen e Unni Straume fican aínda entre as directoras máis interesantes. As personaxes femininas volvéronse as protagonistas ou o foco narrativo central de filmes sobre mulleres fortes, adultas ou adolescentes, que aprenden a afrontar a inxustiza social, o abuso patriarcal e a intolerancia da comunidade. A crítica das directoras ás formas patriarcales de discriminación na sociedade norueguesa volveuse importante, e a súa enunciación dos puntos de vista feministas é tamén importante no desenvolvemento da nova sobriedade, e dos valores e formas de expresión alternativos aos de Hollywood.

O cinema noruegués dos 70 e os primeiros 80 foi un cinema político, un cinema que trataba dos problemas sociais e a inxustiza. Moitos produtores e directores parecían estar de acordo en non querer facer filmes unicamente en busca do beneficio económico, e esta actitude foi apoiada polo sistema de financiamento. Desde 1964, o goberno noruegués puxo a disposición dos proxectos aprobados por un consello de sete membros, incluídos representantes da produción, garantías de préstamos de preproducción que cubrían preto do 90 por cento dos custos dos filmes, e este novo sistema de apoio tendeu a impulsar a produción de “filmes ideolóxicos”: títulos que se centraban en ideas políticas ou asuntos sociais máis que en contar unha “boa historia”. Un dos asuntos sociais máis importantes era o papel das mulleres na sociedade, e moitas das novas directoras realizaron filmes brillantes centrados en marxinados sociais, problemas significativos da entrada na madurez na sociedade norueguesa ou a intolerancia da comunidade.

O máis destacado destes filmes realizado por unha directora, e o máis popular, foi *Esposas (Hustruer)* (Anja Breien, 1975). É unha sátira xenial sobre o papel da muller na moderna sociedade de consumo, e non só se converteu nun éxito no país, senón que foi tamén popular noutros países nórdicos. Inspirado por *Homes (Husbands)*, de John Cassavetes, o filme de Breien conta a historia de tres mulleres, unha delas embarazada, que saen de viaxe durante tres días. Son vellas compañeiras de aulas e foron as mellores amigas. Por tres anos, permitíronse centrarse nas vidas dos seus respectivos homes. Encóntranse nunha xuntanza escolar e nunha arroutada de humor sardónico deciden ignorar as responsabilidades do traballo e os fillos. Sedentas duns poucos días de independencia, provocan e asaltan estraños polas rúas de Oslo con preguntas sexualmente suxerintes, e collen o barco para Copenhague. O filme ten un paso lento e contemplativo, con escenas rodadas

co estilo do cinema-vérité nas rúas de Oslo. O diálogo foi improvisado polas actrices, que xiraran por Noruega cunha obra sobre un tema relacionado, o que deu ao filme unha espontaneidade aguda. A popularidade de *Esposas* é obvia, non só polos números da recadación, senón tamén polo feito de que Breien foi animada a producir unha secuela chamada *Esposas: Dez anos despois (Hustruer—ti år etter)* (1985). Este filme recupera as vidas das mesmas personaxes dez anos despois, e as tres mulleres van de novo de troula, sen importarlles o feito de que sexa Nadal. A secuela tivo tamén un grande éxito en Noruega. Anja Breien realizou recentemente un terceiro filme sobre as tres mulleres, titulado *Esposas III [Hustruer III]*, 1996).

Outro filme importante, e popular, realizado por unha das novas directoras foi *A traizón (Løperjenten)* (Vibeke Løkkeberg, 1981), e foi o primeiro filme noruegués desde *Nove vidas [Ni liv, 1957]* de Skouen en ter distribución comercial nos Estados Unidos. O escenario deste filme é a cidade costeira de Bergen en 1948. No medio da turbulencia da posguerra (coa reconstrución, os xuízos a criminais de guerra e a invasión cultural dos EUA) medran Kamilla e Svein. Kamilla é a filla dun propietario de fábrica arruinado que gaña a vida como zapateiro, e soña cunha nova vida próspera en América. Svein é un neno de clase obreira. Xuntos, Kamilla e Svein experimentan a ruptura dos seus fogares, o abuso infantil e a humillación social e emocional. Neste filme, a opresión no seo da familia reflicte a opresión das institucións do estado do benestar, e a opresión de alemáns e americanos. *A traizón* céntrase nas políticas sociais patriarcales e nas relacións de familia burguesas. O filme toma o punto de vista da moza e ofrece un comovedor retrato de Kamilla. Nos últimos anos, Vibeke Løkkeberg foi a realizadora máis controvertida de Noruega, dirixindo dous dramas melodramáticos de época: a longa de tres horas *Pel (Hud)* (1986), e o pastiche de Chékhov *Gaivotas (Måker)* (1991). O seu último título, *Os deuses están mortos (Der Gudene er døde)* (1993) foi un docudrama ambientado na antiga Iugoslavia rota pola guerra, un filme que atopou unha acollida extremadamente negativa na prensa norueguesa e xerou moita controversia.

A nova xeración de mulleres directoras realizou importantes contribucións ao xénero da sobriedade nos 70, e *Esposas* e *A traizón* volvéronse filmes populares e éxitos de billetería. Con todo, a afluencia de público pareceu caer aínda máis durante os 70, e os filmes nacionais deixaron de ser tan populares como eran antes. Os asuntos políticos e sociais eran importantes, pero non impulsaban as cifras de asistencia.

CINECLUBE DE COMPOSTELA

ASOCIACIÓN

O Cineclub tenta ser unha asociación autoxestionada. Para iso, propoñemos unha aportación económica persoal de 5€/mes (3€ para estudantes e parados/as) cineclubedecompostela.wordpress.com facebook.com/cineclubedecompostela @cineclubedecompostela@gmail.com

PROXECCIONS

Todos os mércores ás 21:30 na Gentalha do Pichel (Santa Clara, 21. Santiago de Compostela) Entrada de balde | Bono-axuda: 1€



14 DE DECEMBRO

O TEATRO NACIONAL POPULAR
(Le Théâtre National Populaire, Georges
Franju, Francia, 1956, 28', VOSG)

A FONDO: MARÍA CASARES
(A Fondo: María Casares, Joaquín Soler
Serrano, Estado Español, 1981, 60', VO)
Presentada Por Melania Cruz.

21 DE DECEMBRO

VIOLACIÓN
(Voldtekt, Anja Breien,
Noruega-Reino Unido, 1971, 96', VOSG)