

SZEF WSZYSTKICH SZEFOW

Direktøren for det hele



REŻYSERIA
LARS VON TRIER

W KINACH OD 9 MARCA 2007

DYSTRYBUCJA W POLSCE



ul. Zamenhofa 1, 00-153 Warszawa
tel.: 022 536 92 00, fax: 022 635 20 01
e-mail: gutekfilm@gutekfilm.pl
<http://www.gutekfilm.pl>

SZEF

WSZYSTKICH SZEFOW

Direktøren for det hele

reżyseria

Lars von Trier

scenariusz

Lars von Trier

zdjęcia

Automavision®

operator kamery

Claus Rosenløv Jensen

montaż

Molly Marlene Stensgård

dźwięk

Kristian Eidnes Andersen

Ad Stoop

scenografia

Simone Grau

kostiumy

Simone Grau

występują

Jens Albinus	Kristoffer
Peter Gantzler	Ravn
Friðrik Þór Friðriksson	Finnur
Benedikt Erlingsson	tłumacz
Iben Hjejle	Lise
Henrik Prip	Nalle
Mia Lyhne	Heidi A.
Casper Christensen	Gorm
Louise Mieritz	Mette
Jean-Marc Barr	Spencer
Sofie Gråbøl	Kisser
Anders Hove	Jokumsen

producenci
Meta Louise Foldager
Signe Jensen
Vibeke Windeløv

koproducent
Marianne Slot

producenci wykonawczy
Lene Børglum
Peter Aalbæk Jensen

film wyprodukowany przez
ZENTROPA ENTERTAINMENTS21 APS

współprodukcja
MEMFIS FILM INTERNATIONAL AB
SLOT MACHINE SARL
LUCKY RED SRL
DR
FILM I VÄST AB
SVERIGES TELEVISION AB – SVT

współpraca
PAIN UNLIMITED GMBH
TROLLHÄTTAN FILM AB
LIBERATOR2 SARL
ZIK ZAK FILMWORKS
ORIONE CINEMATOGRAFICA
THE DANISH FILM INSTITUTE
FILMSTIFTUNG NRW
NORDIC FILM & TV FUND
ICELANDIC FILM CENTRE
CANAL+



Dania / Szwecja
rok produkcji: 2006
czas trwania: 99 minut
kolor – Dolby – 1:1,85



Mężczyźni myślą tylko o seksie? Kobiety umysł zdominowuje refleksja „ja nie mam co na siebie włożyć”? Te frazesy z czystym sumieniem można już dziś włożyć między bajki. Obecnie gatunek ludzki, niezależnie od płci, rasy i strefy czasowej, skupia swoje myślenie na jednym – pracy.

Być może dlatego Lars von Trier porzucił na chwilę dramatyczne filmowe kontrowersje i nakręcił prostą współczesną komedię o jednej z największych obsesji ludzkości. Pupil międzynarodowych festiwali postanowił zażartować sobie z oczekiwań światowej krytyki i wyrafinowanej publiczności i pochylić się nad tym, co dzieje się codziennie w przeciętnym biurze. W końcu, jak wykazały ostatnie badania, ani o seksie, ani o polityce ludzie nie rozmawiają i nie myślą tak często jak o tym, co się dzieje w ich pracy. Czy masz pracę? Jaką chcesz mieć pracę? Nie boisz się, że cię zwolnią? Nie uważasz, że płacą ci za mało? Twój szef jest durniem? Ludzie w kółko myślą o tym samym...

Wszyscy sfrustrowani, zmęczeni, wypaleni i zdemotywowani w *Szefie wszystkich szefów*, niczym w krzywym zwierciadle, zobaczyć mogą swoje codzienne zawodowe rozterki. W końcu, jak wieść gminna niesie, zawsze to lżej, kiedy innym też jest ciężko.

Von Trier, papież kontrowersyjnej *Dogmy*, nie byłby sobą gdyby nie dopisał do najnowszej produkcji swoistego manifestu. Twórca *Przełamując fale* i *Tańcząc w ciemnościach*, nakręcił swój film zastępując klasycznego autora zdjęć komputerowym systemem Automavision®. Opublikował również prowokacyjne „Oświadczenie o regeneracji”, w którym sam przyznaje, że pomysł na realizację *Szefa wszystkich szefów* to efekt... jego własnego wypalenia zawodowego.

STRESZCZENIE

Ravn (Peter Gantzler) od paru lat zarządza firmą IT. Jednak przez cały ten czas pozwala swoim pracownikom myśleć, że przedsiębiorstwo należy do wiecznie nieobecnego naczelnego szefa, Svenda E., który podejmuje wszelkie niepopularne decyzje. Fikcyjny Svend wyraża wszystkie swoje pragnienia i zarządza relacjami w firmie za pośrednictwem maila.

Jednak pewnego dnia Ravn podejmuje decyzję o sprzedaży firmy. Kupcem ma być temperamentny Islandczyk, Finnur (Friðrik Þór Friðriksson), który, ku przerażeniu Ravna, chce rozmawiać tylko ze Svendem. Aby dobić targu Ravn wynajmuje anonimowego aktora, Kristoffera (Jens Albinus), który ma się wcielić w Svenda na jedno spotkanie z Finnurem i jego tłumaczem (Benedikt Erlingsson). Kristoffer zgodnie z planem oświadcza, że upoważnia Ravna do wszelkich czynności, ale jego przesadne zachowanie denerwuje Islandczyka do tego stopnia, że opuszcza on spotkanie trzaskając drzwiami. Daje swoim „partnerom” tydzień i stanowczo naciska, aby to Kristoffer/Svend podpisał akt sprzedaży, szantażując ich anulowaniem transakcji.

Kristoffer, złapany w sidła swojej roli, przedstawia się pracownikom firmy jako szef całego interesu. Oznacza to, że będzie musiał bawić się w niewygodne przebieganki jeszcze przez parę dobrych tygodni. Natomiast Ravn, obawiając się konfrontacji, nie ujawnia, jaka była rola szefa szefów – nawet nie nakreśla Kristofferowi jakże potrzebnej w tej sytuacji „charakterystyki odgrywanej postaci”. Aktor będzie musiał zmierzyć się z pracownikami firmy, sześcioma członkami – założycielami oraz prawniczką Finnurą, Kisser (Sofie Gråbøl), która okaże się... jego byłą żoną.

GŁOSY PRASY

Realizując niskobudżetową komedię, Lars von Trier wydaje się odpoczywać po wystawnych choć ascetycznych inscenizacjach Manderlay i Dogville. Opowieść o aktorze, zaangażowanym do odegrania roli fikcyjnego szefa, ma wiele wspólnego z wczesnymi filmami reżysera, jednak jej ton jest wyjątkowo świeży.

Humor Szefa wszystkich szefów miewa całkiem ostre ząbki i potrafi ugryźć. Widzowie świadomi trudnych relacji von Triera z Björk czy Nicole Kidman, mogą zrozumieć film jako alegorię reżyserskich potyczek von Triera z jego aktorami.

„Variety”

Po epickich Dogville i Manderlay, Lars von Trier znalazł się w nastroju na żarty. Wszechwiedzący narrator Szefa wszystkich szefów już na wstępie przedstawia film jako skromną komedię, byśmy nie mieli żadnych wątpliwości, z czym mamy do czynienia. Powrót do czarnej komedii, do klimatu znanego z Królestwa i Idiotów zaowocował mieszanką absurdu humoru oraz moralnych dylematów i przyniósł najbardziej przystępny film w karierze tego reżysera.

Szef wszystkich szefów pokazuje, że komedia może być bardzo wględnym określeniem. Komizm opiera się tu w zasadzie na wyjściowym pomysle fabularnym, a humor, mimo subtelności, aż iskrzy.

„Screen International”

Szef wszystkich szefów to komedia z elementami farsy. Duńczycy, którzy nie przyzwyczaili nas do tego typu filmów, w końcu postanowili zmusić nas do śmiechu i udało im się to.

Lars von Trier zapowiadał, że chce zrobić film klasyczny i bezpretensjonalny, jednak Szef wszystkich szefów jawi się jako coś wyjątkowego. Niektóre sceny, na przykład erotyczne podboje szefa czy napady złości islandzkich partnerów, aż skrzę się od humoru. Mimo pozornej błahości film zawiera całkiem wnikliwą analizę relacji panujących we współczesnych firmach.

„Liberation”

WYWIAD Z LARSEM VON TRIEREM

Na początku tego roku wydał Pan „Oświadczenie o regeneracji”, w którym mówi Pan o swoich planach przeorganizowania aktywności zawodowej, głównie po to, aby na nowo odkryć autentyczny entuzjizm dla filmu. Czy po zrobieniu *Szefa wszystkich szefów* czuje się Pan zregenerowany?

Właśnie zbliżyłem się do pięćdziesiątki. W tym wieku myśli się o rzeczach, które lubisz, o swojej sytuacji i starasz się coś z tym zrobić. Wpadłem na pomysł, że powinienem mieć więcej czasu na przygotowanie się i na kręcenie filmów. Chodziło o to, że nie powinienem na siłę robić filmów przez cały czas, ponieważ firma (Zentropa) potrzebuje nowych produkcji. Ostatecznie jednak *Szef wszystkich szefów* został nakręcony w pięć tygodni. Zatem możesz wykrzyczeć swoje potrzeby, ale to nie skutkuje. Ale ja lubię problemy. Zasady się zmieniają, są po to, żeby stwarzać ci problemy. Przeczytałem ponownie „Oświadczenie o regeneracji” i wydaje się, że bardzo trudno będzie zmienić cokolwiek.

Na początku filmu mówi Pan, że *Szef wszystkich szefów* to niewinna komedia. Czy filmy Larsa von Triera były kiedykolwiek niewinne?

Czułem, że chcę to powiedzieć. Byłem krytykowany za nadmierną polityczność i być może istotnie sam byłem krytyczny wobec siebie... za zbytnią poprawność polityczną. Ten film został zrobiony niezwykle szybko. To nie jest film polityczny i robiąc go świetnie się bawiłem. Ale rzecz jasna dobra komedia nie może być niewinna.

Czy dobrze się Pan czuł pracując ponownie w języku duńskim?

To niezwykle wyzwalające uczucie i czułem się z tym bardzo dobrze. Lepiej znam duński. Nie chcę powiedzieć, że od tej pory będę robił filmy tylko po duńsku, ale cudownie jest zrobić mały film z małą ekipą. To było bardzo odprężające.

Wybrał Pan na miejsce premiery festiwal w Kopenhadze. Czy nie brakowało Panu Cannes?

To był nasz wybór, żeby nie brać udziału w festiwalu w Cannes i byłem z tego bardzo zadowolony. Byłem bardzo szczęśliwy, gdy moje wcześniejsze filmy były tam prezentowane i Gilles Jacob (dyrektor MFF w Cannes) zrobił dla mnie wiele dobrego. Jednak dobrze jest nie być zmuszonym do robienia rzeczy, których nie lubisz – takich jak na przykład podróz czy odczuwanie festiwalowej presji. Zostałem tutaj w Danii, która jest bardzo przyjemna, zwłaszcza w maju, kiedy mogę doglądać moich warzyw.

Kiedy wpadł Pan na pomysł, aby zrobić komedię?

Już od bardzo dawna miałem pomysł, aby zrobić film o dyrektorku firmy, który w rzeczywistości nie istnieje, ale początkowo wydawało mi się, że powinienem go oddać komuś innemu. To stary pomysł, ale został zapisany dopiero przed samą realizacją filmu.

Jaka jest tajemnica wyprodukowania udanej komedii?

Jedyne, co można zrobić to nakręcić coś, co samego cię śmieszy i daje ci rozrywkę.

Jak zdefiniowałby Pan duńskie poczucie humoru?

Najbardziej charakterystyczny jest fakt, że Duńczycy uwielbiają słuchać, że są głupkami. Może to dlatego, że to mały kraj, a i ludzie są raczej masochistyczni. W *Królestwie* najbardziej lubili momenty, kiedy była mowa o głupich Duńczykach. Oni naprawdę uwielbiają oglądać, jak Islandczycy krzyczą tu na nich i mówią te wszystkie straszne rzeczy,

W filmie jest wyraźne napięcie pomiędzy duńską firmą i Islandczykami, którzy chcą ją kupić. Co tak naprawdę dzieje się teraz pomiędzy Danią i Islandią?

Prawdą jest, że mnóstwo Islandczyków wykupiło znaczną część Kopenhagi. Przez 400 lat Islandia była pod panowaniem Korony Duńskiej. Dlatego Islandczycy nienawidzą Duńczyków i stąd bierze się swoisty strach wobec naszego kraju. Od 400 lat istnieje niezabliźniona rana.

Jest Pan równocześnie założycielem Zentropy i aktywnym filmowcem. Czy postrzega Pan siebie jako szefa wszystkich szefów?

Koncepcja dobrego i złego gliniarza to skuteczny sposób na rozwiązanie wielu problemów. Ja i Peter Aalbæk Jensen jesteśmy tu w Zentropie dobrym i złym gliną. Jeśli jest coś do zrobienia z aktorami i ekipą, wtedy ja jestem dobry, ale są takie sytuacje, kiedy to ja jestem tym złym, a Peter - dobrym. Bycie złym gliną nie jest w duńskim stylu. W Danii każdy chce być dobrym gliną. Ale zły glina to ktoś, kogo potrzebujemy. Jeśli pojedziesz do USA lub Wielkiej Brytanii, widzisz tam złych gliniarzy, bo są oni po prostu potrzebni. Ale Duńczycy bardzo, bardzo boją się konfliktów.

Czy film może być odczytywany jako alegoria Zentropy?

Tak mówią aktorzy, ale ja nigdy o tym nie myślałem. Mój pomysł na Zentropę był taki, abyśmy mogli produkować i w pełni kontrolować rzeczy, które reżyseruję. Peter Aalbæk Jensen i ja jesteśmy trochę dziwni. Lubimy miło spędzać czas i robić dziwne rzeczy. Wydaje mi się, że praca w Zentropie jest czymś bardzo zabawnym. To nie jest tylko i wyłącznie firma produkcyjna. Nie kryje się za tym żadna określona idea. To bardziej intuicyjne. Pieniądze nie są dla nas najważniejsze.

Film przede wszystkim oparty jest na dialogach. Czy celowo unikał Pan wizualnych gagów?

Kiedy byłem dzieckiem oglądałem wiele screwball comedies (podkręconych komedii). Uwielbiałem takie komedie jak *Drapieżne maleństwo* (*Bringing Up Baby*) i *Dziwna para* (*The Odd Couple*) z wieloma gadającymi głowami. Kocham *Filadelfijską opowieść* (*The Philadelphia Story*) i *Sklep na rogu* (*The Shop around the Corner*). Chciałem zrobić coś podobnego. W tych zwariowanych komediach, najważniejszy jest fakt, że ktoś wie coś, o czym inni nie wiedzą. Ponad tym wszystkim umieściłem moralizującą historię o tym, jak ktoś może wykorzystać fikcyjnego dyrektora firmy, aby traktować swoich pracowników rzeczywiście kiego. Tu zbliżamy się do kolejnego poziomu.

Po wielu latach współpracy z Vibeke Windeløv, masz nową producentkę - Metę Louise Foldager. Czy była to trudna zmiana?

Nie, niezbyt. Cały film był już gotowy do sfilmowania, kiedy przyszła Meta. Ona jest świetna, ale inna. Z Vibeke byliśmy jak małżeństwo, które musi ze sobą skończyć. Każde z nas wiedziało, o czym myśli to drugie, bez słów. To zdarza się także w małżeństwach. Vibeke była bardzo dobra, ale chciała spróbować czegoś innego.

Czego Pan szuka w idealnym producencie?

Przed wszystkim potrzebuję złego gliny. Kogoś, komu zależy na zrobieniu dobrego filmu. Przy *Szefie wszystkich szefów* chciałem producenta, który umiałby się cieszyć z małego filmu tak jak z dużej produkcji.

Czy mógłby Pan opowiedzieć o wykorzystaniu nowej technologii – Automavision®?

Przez długi czas moje filmy kręcone były z ręki. To wynikało z mojej obsesji na punkcie kontrolowania wszystkiego. Teraz miałem przekonanie, że nikt nie powinien być w stanie całkowicie ujarzmić konstrukcji filmu i poszczególnych kadrów. Najlepiej byłoby zlekceważyć całą konstrukcję i iść przed siebie z włączoną kamerą w rękę. Technika Automavision® pozwala najpierw skomponować obrazy, tak by potem wystarczyło tylko nacisnąć guzik w komputerze. To pomogło nam uzyskać wiele przypadkowych ujęć. Nic oprócz komputera nie było pod kontrolą.

Bez kontrolowania kamery, to prawie jak bez ręki. Ale mówiąc poważnie, to nie była chyba łatwa decyzja?

Wręcz przeciwnie, przyszło mi to bardzo łatwo. Potrzebowałem formy pasującej do komedii. Doszedłem do wniosku, że to doskonały, świeży sposób na filmowanie. Jestem człowiekiem, który odczuwa wiele lęków i niepokojów. Jednak wyczynianie dziwnych rzeczy z kamerą nie przyprawia mnie o niepokój.

Jak przebiegał cały proces?

Fajne jest to, że dzięki Automavision® uzyskuje się styl, który zupełnie nie przypomina czegoś

tworzonego przez człowieka. Styl ten wolny jest od jakiegokolwiek intencji. Zasada była taka, że jeśli jakieś ujęcie z komputera mi się nie podobało, mówiłem nie, a potem ponownie naciskałem guzik. Nazwaliśmy komputer Anthony Dod Mantle (tak nazywał się operator, z którym kiedyś współpracował von Trier). Na początku mieliśmy pomysł, aby ukryć kamerę przed aktorami i kręcić przez lustro weneckie, ale mieliśmy zbyt mało światła. Nie bylibyśmy w stanie tego zrobić.

Czy aktorzy byli zadowoleni z takiej formy pracy?

Każdy dobry aktor potrafi skupić się w kilka sekund. Filmowaliśmy z zoomem i aktorzy nie wiedzieli, którego obiektu właśnie używamy. Ale ciągle myślę, że najlepiej byłoby, gdyby kamera była całkowicie ukryta.

Czy uważa Pan, że technika Automavision® jest przyjazna dla widzów?

Nie jest to styl filmowania, który sprawiłby, że ludzie będą uciekać z krzykiem. Myślę, że siedemdziesiąt procent widzów nawet tego nie zauważy. Ale jest w Automavision® coś, co na pewno nie sprzyja filmowaniu dzikiej przyrody. Mieliśmy słonia tylko przez kwadrans i ciągle naciskaliśmy ten cholerny przycisk. Za każdym razem kiedy mieliśmy dobre ujęcie, słonia tam już nie było.

Czego szukał Pan w filmowanym aktorze?

Jeśli aktor myśli, że potrafi sam kontrolować swój udział w filmie, głęboko się myli. Montaż i cała postprodukcja, to ta część filmu, której nie może kontrolować. Montaż to niezwykle skuteczne narzędzie. Wydaje mi się, że używając go najbardziej pomagam aktorom. Najlepszy aktor to taki, który jest jak najmniej skoncentrowany przed filmowaniem. Największą sztuką, jaką osiągnąłem, było to, że filmowałem jedną scenę na bardzo różne sposoby. To znaczy, że miałem dużą ilość materiału podczas montażu. Im bardziej odmienne fragmenty materiału, im bardziej zróżnicowane przygotowanie aktora do odegrania sceny, tym lepiej. Było z tym trochę zamieszania. Sądzę, że jest ogromna różnica pomiędzy mężczyznami i kobietami. Kobiety zazwyczaj jakoś bardziej ufają w twoje możliwości.

W przeszłości mówił Pan, że ma o wiele lepszy kontakt z aktorkami niż aktorami. Tutaj pracował Pan tylko z aktorami. Czy szef mógłby być kobietą?

Komediowe wątki *Królestwa* opierały się na mężczyznach. Byś może dlatego, że mam wrażenie, iż mężczyźni są bardziej zabawni niż kobiety. Ponieważ jestem mężczyzną, łatwiej jest mi zrozumieć ich dążenia.

Czy widział Pan kiedykolwiek brytyjski serial komediowy „The Office”?

Nie widziałem, ponieważ miałem zamiar nakręcić film, który będzie miał miejsce w biurze. Ale teraz mam zamiar obejrzeć. Słyszałem o nim wiele dobrego.

Dlaczego kręcił Pan w prawdziwym biurze?

Oglądałem film Antonioniego *Noc*. Chciałem, żeby biuro wyglądało jak bardzo nudne i nieciekawe miejsce. I jest nudne.

Czy Gambini, dramaturg wspomniany na końcu filmu, naprawdę istnieje?

Nie, nie istnieje. Wracałem z Cannes i zobaczyłem olbrzymią, wypełnioną jedzeniem ciężarówkę z napisem Gambini. Pomyślałem sobie: czemu nie? I chciałem to powiązać z Ibsenem. Pomyślałem, że określenie Ibsena jako dupka może być zabawne. Możesz mieć dużo pomysłów związanych z Ibsenem, ale to żeby był dupkiem, może wydawać się dość dziwne.

Czy zamierza Pan dalej kręcić „małe” filmy?

W tym momencie mam olbrzymie, gigantyczne pomysły, ale na razie to tylko pomysły. Zakończenie trylogii (rozpoczętej przez *Dogville* i *Manderlay* i mającej się zamknąć *Washington*) jest tego częścią. Ale nie myślę, żeby w najbliższym czasie coś z tego było. Teraz chodzę wokół małych drzew z moim iPodem i marzę.

AUTOMAVISION®

Automavision® to sposób filmowania i nagrywania dźwięku oparty na zasadzie ograniczenia ludzkiego wpływu na rzecz atrakcyjnej możliwości pracy na bezideowej powierzchni, wolnej od władzy przyzwyczajęń i estetyki. Kiedy operator wybiera możliwe i najlepsze pod względem artystycznym ustawienie kamery i przesłony, komputer zaprogramowany na odpowiednie parametry ma podać odpowiednią listę ustawień, które można zastosować: kąt filmowania, ogniskowa, przesłona, ustawienia wertykalne i horyzontalne. Odpowiednie zestawienie konieczne do nagrania dźwięku (filtry, poziom itp.) zostaje podane, kiedy dźwiękowiec dokona swojego wyboru. Kiedy różnorodne parametry zostaną wylosowane, reżyser, operator i dźwiękowiec mogą ocenić modyfikacje i zdecydować o realizacji ujęcia. Za każdym razem, kiedy kamera się zatrzyma, kompletny proces ustalania parametrów Automavision® musi się odbyć ponownie. Aby mógł powstać film zbudowany z tych wybranych losowo ujęć i nagrań dźwięku, nie należy już wykonywać żadnych czynności, poza prostym montażem wybranych scen pod względem dopasowania obrazów i dźwięku. Innymi słowy, nie można wprowadzić żadnej zmiany w nasyceniu kolorów ani manipulować obrazem i dźwiękiem, kiedy materiał zostanie już nagrany. W przypadku *Szefa wszystkich szefów* obowiązywała również zasada zakazująca używania dodatkowego oświetlenia w pomieszczeniu, poza światłem naturalnym. Wszystkie ujęcia filmu były nakręcone właśnie w ten sposób, zgodnie z zasadami Automavision®, poza czterema krótkimi przerwami, zawierającymi komentarze reżysera i niezrealizowanymi według tych zasad.

Lars von Trier, Filmbyen
8 maja 2006

OŚWIADCZENIE O REGENERACJI

W związku z odejściem Vibeke Windeløv, która była moją producentką przez dziesięć lat i zastąpieniem jej przez Metę Louise Foldager zamierzam przeorganizować moją aktywność zawodową, głównie po to, aby na nowo odkryć swój entuzjazm dla filmu. Przez ostatnie kilka lat czułem narastające brzemienie jałowych przyzwyczajęń i oczekiwań (moich własnych oraz innych ludzi) i mam ochotę to zmienić. W odniesieniu do produkcji może to oznaczać więcej czasu i swobodniejsze terminy, tak aby projekt mógł rzeczywiście ewoluować, a nie tylko spełniać z góry założone oczekiwania. Częściowo ma to mnie wyzwolić z rutyny, a przede wszystkim – uwolnić od scenariuszowych struktur, dziedziczonych z filmu na film. Będę dążyć do zredukowania skali moich produkcji w odniesieniu do finansów, technologii, wielkości ekipy, a zwłaszcza aktorów, ale chciałbym wydłużyć czas poświęcony na realizację. Chciałbym, aby moje filmy były bardziej ascetyczne i bardziej docierały do publiczności; nie mając przy tym głośnych promocji ani światowych premier na prestiżowych, egzotycznych festiwalach. Mam zamiar ograniczyć ilość akcji promocyjnych i PR-owych, równoważąc to pojawianiem się w prestiżowej prasie. Krótko mówiąc, mam pięćdziesiąt lat i czuję, że zasłużyłem sobie na przywilej takiego ograniczenia. Mam nadzieję, że ta próba osobistego odnowienia wyda owoce i umożliwi mi zrozumienie własnych potrzeb oraz produkcję większej ilości filmów.

Kopenhaga, 31 styczeń 2006
Lars von Trier
Festiwal w Berlinie 2006

LARS VON TRIER

Jeden z najwybitniejszych twórców filmowych lat 80. i 90 urodził się w 1956 r. w Kopenhadze. Ukończył szkołę filmową w swoim rodzinnym mieście. Jeszcze jako student rozpoczął międzynarodową karierę od dwukrotnego zwycięstwa na festiwalu filmów studenckich w Monachium, gdzie prezentował dwie etiudy *Nocturne* i *Befrielsesbilleder*. Jego debiutancki *Element zbrodni* nie tylko został zakwalifikowany do konkursu MFF w Cannes w 1984 roku, ale zdobył tam Nagrodę Najwyższej

Komisji Technicznej. *Element zbrodni* stanowił pierwszą część „trylogii europejskiej”, na którą złożyły się jeszcze *Epidemia* (1988) i *Europa* (dwa wyróżnienia na MFF Cannes 1991 – ponownie nagroda za Wkład Artystyczny Najwyższej Komisji Technicznej oraz Nagroda Jury). Filmy te były typowymi przykładami autorskiego kina artystycznego – poszukującego i wyrafinowanego stylistycznie. W 1995 r. von Trier ogłosił wraz z grupą innych skandynawskich reżyserów Manifest Grupy Filmowej „Dogma”, który uznawany jest za jeden z najważniejszych aktów przemiany sztuki filmowej. Dziesięć reguł Dogmy zakładało m. in. naturalność plenerów, dźwięku, oświetlenia, zalecało filmowanie „z ręki”, zabraniało stosowania wszelkich efektów optycznych i filtrów. W warstwie fabularnej zakazywało przedstawiania „powierzchowej akcji” (morderstw, użycia broni etc.), retrospekcji oraz innych przesunięć w czasie i przestrzeni, a także kręcenia filmów określonego gatunku. Dogma zobowiązywała reżysera do „wyzbycia się osobistego smaku i bycia artystą” oraz „unikania tworzenia <<dzieła>>, ponieważ (...) moment jest ważniejszy niż całość (...). Naczelnym zadaniem jest wydobywanie prawdy z bohaterów i ich otoczenia”. Zgodnie z tymi zasadami powstał film *Idioci*, jedno z najbardziej kontrowersyjnych dzieł von Triera. Pomiędzy „trylogią” a *Idiotami* von Trier nakręcił dwie serie *Królestwa*, łączącego w sobie cechy konwencjonalnych scen z życia szpitala z przesiąkniętym czarnym humorem horrorem. W 1996 r. premierę miało *Przełamując fale*, uznawane przez wielu za najwybitniejsze dokonanie duńskiego reżysera. Film ten otrzymał Nagrodę Jury na MFF w Cannes i Felixa - Europejską Nagrodę Filmową dla najlepszego filmu w 1996 r. Trzy lata później von Trier rozpoczął prace nad musicalu *Tańcząc w ciemnościach* z islandzką piosenkarką Björk i Catherine Deneuve w rolach głównych. Canneńskie jury tym razem przyznało dziełu Duńczyka najwyższe wyróżnienie - Złotą Palmę. Analogiczną nagrodę, za najlepsze aktorstwo, otrzymała również odtwórczyni roli głównej, Björk. Film podzielił publiczność. Jego zwolenników było równie wielu jak przeciwników. Jedni nazywali von Triera geniuszem, inni wielkim manipulatorem współczesnego kina. Głosy te nie zamilkły również po premierach *Dogville* i *Manderlay*, dwóch pierwszych części trylogii US&A.

FILMOGRAFIA:

- 1977 – *Orchidégartneren* (etiuda filmowa)
- 1979 – *Menthe la bienheureuse*
- 1980 – *Nocturne* (etiuda filmowa)
- 1984 – *Element zbrodni / Forbrydelsens slement*
- 1987 – *Medea* (tv)
- 1988 – *Epidemia / Epidemic*
- 1991 – *Europa / Zentropa*
- 1994 – *Królestwo / Riget* (serial tv, także wersja kinowa)
- 1996 – *Przełamując fale / Breaking the Waves*
- 1997 – *Królestwo II / Riget II* (serial tv, także wersja kinowa)
- 1998 – *Idioci / Idioterne*
- 2000 – *Tańcząc w ciemnościach / Dancer in the Dark*
- 2003 – *Dogville*
- 2005 – *Manderlay*
- 2006 – *Szef wszystkich szefów / Direktøren for det hele*
- 2007 – *Washington* (prod.)

Pressbooki oraz zdjęcia w wysokiej rozdzielczości do filmów
dystrybuowanych przez Gutek Film można pobrać z serwera ftp.

Jego adres:

<ftp://gutekfilm@ftp.gutekfilm.pl>

login: **gutekfilm**

hasło: **gutekfilm**

159

Wydawca:



ul. Zamenhofa 1, 00-153 Warszawa
tel.: 022 536 92 00, fax: 022 635 20 01
e-mail: gutekfilm@gutekfilm.pl
<http://www.gutekfilm.pl>

Warszawa 2007
ISBN 83-88728-94-6