

# Breaking the Waves

Starka känslor och spännande intriger är något vi brukar förknippa med melodramatiska filmer. *Breaking the Waves* är en sådan film på det klassiska temat kärlek med förhinder. Men det är också en film med ovanliga berättargrepp som fascinerar med sin styrka och skönhet. Filmen tilldelades Jurys stora pris vid filmfestivalen i Cannes 1996 och fick året därpå en Guldbagge som årets bästa utländska film.

## Rekommenderad för gymnasiet

En filmhandledning av  
Peter Dahlén

### Filmens handling

*Breaking the Waves* utspelar sig i början av 1970-talet och handlar om den oskuldsfulla Bess som bor med sin mor och sin nyligen avlidne bror Sams hustru, Dodo, i ett strängt religiöst litet samhälle vid den skotska atlantkusten. Trots att hon är en fullvuxen kvinna betraktas Bess av de flesta som ett stort barn, med barnatrons förmåga att otvunget kommunicera direkt med Gud.

En dag möter Bess den stora kärleken i den äldre och betydligt mer erfarne Jan som arbetar på en oljeplattform. Bess och Jan gifter sig men äktenskapet betraktas med kritiska ögon av många i det tillstängda och puritanska samhället. Den erotiskt oerfarna Bess blir emellertid överväldigad av de hemligheter och inte minst sexuella fröjder som Jan invider henne i. Under en kort och lycklig tid lever det nygifta paret ut sin kärlek för varandra.

När så Jan måste återvända till ett nytt arbetspass ute på oljeplattformen, blir Bess förtvivlad. Långa telefonsamtal förmår inte dämpa hennes längtan och hon ber till Gud att Jan ska komma tillbaka. Hon blir snart bönhörd, men inte på det sätt hon önskat. Jan kommer nämligen hem förslamad och drabbad av livshotande hjärnskador efter en explosion på plattformen. När Jan inser att han aldrig kommer att kunna vara tillsammans med Bess igen ber han henne att skaffa sig en älskare – och sedan berätta för honom om sina upplevelser. Allt för att de, enligt honom, skall kunna fortsätta att ha ett intimt förhållande med varandra, om än indirekt.

Den bedrövade Bess slår först ifrån sig hans begäran, men blir sedan övertygad



Gifta och lyckliga – men lyckan kom inte att vara så länge. Stellan Skarsgård och Emily Watson.

om att det skulle kunna skänka Jan nytt livsmod. Bess börjar därför kasta sig ut i ett alltmer promiskuöst leverne. Då hon tycker sig se att Jan verkligen visar tecken på tillfrisknande till följd av hennes handlande leder det till att hon utsätter sig för alltmer förnedrande situationer, trots starka fördömanden från familjens och kyrkans sida, och som leder till att hon blir utstött ur bygemenskapen och regelrätt mobbad. Bess är dock fast övertygad om att hennes offer skall åstadkomma ett mirakel som ger henne en hel och botad Jan tillbaka. För detta – för hans och deras kärleks skull – är hon beredd att till och med sätta sitt eget liv på spel.

### Filmens upprinnelse

Efter att ha inlett sin regissörsbana med ganska svåråtkomliga men överlag kritikerrosade långfilmer som *Förbrytelsens element* (1984), *Medea* (1988) och *Europa* (1991), fick den danske regissören Lars von Trier vid mitten av 1990-talet ett publikt genombrott med TV-serien *Riket* (1994), vars handling utspelade sig på Rigshospitalet i Köpenhamn där en rad underliga och oförklarliga händelser inträffar. I och med *Riket* började von Trier att experimentera med en

form för filmberättande som var mer öppen och friare, men samtidigt också mer orienterat mot klassisk Hollywood-dramaturgi.

Det är en filmstil som von Trier kom att vidareutveckla i *Breaking the Waves* (1996). Filmen utgör den första delen i en trilogi filmer som alla har en osjälvviskt uppoffrande kvinna i centrum för handlingen. De andra två filmerna i trilogin utgörs av *Idioterna* (1998) och *Dancer in the Dark* (2000).

Vad var det då som gav Lars von Trier idén att göra en film som denna på temat "godhet"? Det var när han som liten läste en bok som hette *Guldhjärta* och som gav honom starka och angenäma minnen. *Guldhjärta* var en bilderbok om en liten flicka som gick ut i skogen med brödbitar och annat i fickan. I slutet av boken, efter beskrivningen av hur hon tagit sig igenom skogen, står hon emellertid naken och utan någonting kvar. *Guldhjärtas* slutreplik i boken är: "Jag klarar mig bra i alla fall." Den gav, menar von Trier, uttryck för martyrollen i dess yttersta konsekvens. "Guldhjärta", den oskuldsfulla hjältinnan, det är med andra ord filmens Bess, som verkligen har ett hjärta av guld.

Lars von Trier är katolik och beteck-

nar sig som en religiös person, något som i hög grad bidrog till att ge filmen starkt religiösa övertoner. von Trier menar att han känt ett behov av att uppleva samhörighet med ett trossamfund, för att hans föräldrar var övertygade ateister, och att han som ung flörtade en del med religionen. Dock är han kritisk till all dogmatisk användning av religion och säger sig företräda en mer humanistisk religionssyn. Följaktligen är det den alltför stränga religionsutövningen och dess företrädare som angrips i *Breaking the Waves* – inte den Gud som Bess för direkta och innerliga samtal med. Det är tänkbart att von Triers inställning appellerar till många människor i vårt samhälle, inte minst ungdomar som söker efter ett andligt innehåll i tillvaron – något som filmens publika framgångar också tyder på.

## Breaking the Waves som Melodrama

När Lars von Trier planerade *Breaking the Waves* var han fast besluten att göra en film med ett religiöst motiv, en film om mirakel. Samtidigt skulle filmens handling vara starkt melodramatisk, det vill säga präglas av tvära kast mellan starka känslor av glädje och sorg. Just mirakelberättelser är per definition melodramatiska eftersom det handlar om å ena sidan försökelse och lidanden och å den andra om underbara händelser och underverk som räddar och saliggör den av Gud utvalde. Historiskt sett är mirakelberättelser en beteckning på de dramatiserade helgonlegender, berättelser och skådespel som växte fram och uppfördes under medeltiden. *Breaking the Waves* är en uttalad mirakelberättelse och kan därmed sägas utgöra ett led i en lång och både folklig och religiös berättartradition.

Termen "melodrama" kom i modern bemärkelse att användas som beteckning på den småborgerliga teatergenren som växte fram under första halvan av 1800-talet och som fick sin utsträckning i stumfilmen och därefter i TV-serier som exempelvis *Dallas* och *Rederiet*. Melodramteaterns karakteristika är svartvita motsättningar mellan onda och goda, starkt känslomässigt utspel och lyckligt slut. Många uttrycksformer och gestaltningstraditioner ärvdes direkt från Kyrkan, Biblen och den religiösa riten. Bland melodramteaterns standardformler igenkänner vi offerlammet, kärlekspredikan och miraklet i slutet. Skurken demoniserades med yttre drag från gamla djävulsbilder (ofta djuriska), helgonen förvandlades till världsliga dygdemönster och den botfärdige syndaren gick igen som omvändbar alkoholist eller äktenskapsbryterska.

Att berätta melodramatiskt för att framkalla starka känslor hos publiken innebär att arbeta med skarpa kontraster på olika nivåer: kärlek och hat, ont och gott, Gud och Djävulen, ljus och mörker, land och hav etc. För detta ändamål passar det väl att som i *Breaking the Waves* utgå från tre arketypiska innehållselement som En sjöman (Jan), En jungfru (Bess) och Ett romantiskt landskap (det skotska höglandet). På samma gång schematiska och konkreta utgör Sjömannen och Jungfrun men också Landskapet klart utmejslade stereotyper och klichéer som publiken lätt kan identifiera och bygga egna, vidare associationer kring.

Det klassiska (teater-)melodramats kännetecken kan sammanfattas i 12 punkter:

1. Genom en spännande intrig lyfter handlingen fram en (borgerlig) *puritansk moraluppfattning* genom att visa att lagbrott aldrig lönar sig, och att dygden, trots alla prövningar den utsätts för, består alla prov och till slut får sin belöning.

2. Intrigen konstrueras alltid utifrån ett dualistiskt ordnat karaktärgalleri, det vill säga *motsättningspar* som exempelvis god/ond, skyldig/oskyldig, rik/fattig. En skurk och en hjälte är obligatoriska, populära grundtyper, något som ger upphov till melodramats konsekvent genomförda *spel med kontraster*.

3. Handlingen tar gärna utgångspunkt i en moralisk eller etisk konflikt, och den leder till en *känslomässigt engagerande tragedi*, som trots allt slutar lyckligt.

4. Intrigen inbjuder till *identifikation* med hjälten eller hjältinnan vilka framstår som idealtyper, samtidigt som de har vissa vardagliga, sympatiska eller lättigenkännbara egenskaper.

5. Intrigen innehåller dramatiska överraskningsmoment, bland annat en nästan obligatorisk scen där ett avslöjande eller ett igenkännande ger handlingen en ny, oväntad riktning.

6. Den yttre, dynamiska handlingen i stycket leder genom en kontinuerlig spänningsstegring fram till en *våldsamt slutuppgörelse* mellan skurkar och hjältar, alltså goda och onda makter, i en kamp på liv och död, där hjältinnan räddas och där hjälten segrar först i sista minuten.

7. Spänningskurvan bryts emellanåt av situationskomiska inslag. En *clownaktig bifigur*, som alltid står på den oskyldige, förföljda partens sida framträder ofta, för att lätta upp den annars alltför sorgliga handlingen.

8. Intrigen ger utrymme för en bildmässigt slående och uppsiktsväckande miljöskildring.

9. Det kontrastriska spelet framhävs genom att det ledsagas av följsamt illustrerande och stämningsskapande musik och av miljömålade ljudeffekter.

10. Stycket måste alltid innehålla minst en scen av spektakulär eller sensationell art, som till exempel en brand eller en naturkatastrof.

11. Styckets dramatiska höjdpunkter, och särskilt slutuppgörelsen mellan ond och god, går gärna över i sång- och dansnummer.

12. Handlingen har gärna en succéroman eller annat populärlitterärt stoff som förlaga, men detta brukas bara som råmaterial för en helt sceniskt orienterad presentation.

Melodramat insisterar sammantaget på att det under tillvarons kaotiska yta existerar ett universum av absoluta moraliska och känslomässiga krafter och principer. Det onda och det goda personifieras av enskilda individer, som därmed blir bärare av kollektiva värden. Den yttre dramatiken, som bränder, åskväder och blodiga uppgörelser visar på den våldsamma kraften i den kosmiska kampen mellan gott och ont.

Å ena sidan är det melodramats ambition att klart och otvetydigt ge uttryck för allt, att säga det mesta rätt ut. I det klassiska, föga sofistikerade teatermelodramat kunde skurken till exempel säga: "Jag är det onda djuret som har förföljt dig och din familj för att jag hatar dig så innerligt ...!" I många av dagens såpoperor, en stapelvara i TV-kanalerna, kommuniceras hat och ilska på ett liknande, direkt sätt.

Å andra sidan erkänner melodramat att det finns gränser för vad som går att uttrycka endast med verbalspråket. Därför blir gester, mimik, gråt, musik, söta elleräckliga djur etc. väl så väsentliga som orden. Detta blir ju inte minst tydligt i stumfilmerna och TV-såpornas ständiga närbilder på ansiktsuttryck.

*Breaking the Waves* är i enlighet med denna mall en film som är fylld av dramatiska händelser som går att hänföra till specifika människor och miljöer, men som därigenom också ger utrymme åt starka känslor förknippade med erfarenheter av mer allmänmänsklig karaktär, knutna till upplevelser av kärlek, passion, tro, svek och svikna förhoppningar.

Utgångspunkten för berättelsen är den oskuldsfulla hjältinnan i skepnad av Bess. För att skapa melodramatiska kontrasteffekter måste det finnas en motpol till Bess. En sådan motpol är den erfarne mannen Jan. En annan motpol till Bess är de maktfullkomliga, manliga kyrkomännen, som utgör en motpol även till Jan och dennes kamrat

Terry. På detta sätt följer konstruktionen av filmens berättarmässiga motsättningar en klassisk Hollywood-dramaturgi: i grund och botten handlar allt om det godas kamp mot det onda och allting i filmen blir därmed variationer på detta tema.

De filmmelodramer som har kärlek mellan man och kvinna i centrum av handlingen slutar oftast med att de älskande förlorar varandra. Exempel på det är Ilse och Rick i *Casablanca*, Scarlett och Rhett i *Borta med vinden*, Robert och Francesca i *Broarna i Madison County* och Rose och Jack i *Titanic*. Filmerna är i den meningen tragedier – ändå slutar de ofta med en lycklig vändning, som antyder att de älskandes kärlek och samvaro överlever till och med döden.

Så sker också i *Breaking the Waves*. Genom Bess död fulländas den känslomässigt engagerande tragedin – men det är en tragedi som slutar lyckligt, eftersom det visar sig att Gud hämtar upp Bess till sig. Därmed uppfylls bland annat punkt 3 (handlingens får ett lyckligt slut), punkt 5 (ett igenkännande ger handlingen en ny och oväntad riktning genom att Jan nu åter vet var Bess finns: hos Gud och i hans eget hjärta), punkt 6 (inte bara hjälten Jan utan även hjältinnan räddas, i och med att Gud, med hjälp av Jan och dennes kamrater, räddar Bess från den tillvaro i Helvetet som prästerskapet tilldömt henne) och punkt 9 (Himlens klockor ljuder för Bess vilket är en illustrerande och stämningsskapande ljudeffekt).

Den känslomässigt väldigt starka scen då Bess döende kommer in på sjukhuset är ett klassiskt exempel på standardingrediensen räddningen-som-kommer-för-sent: Bess avlider trots alla upplivningsförsök. Men dör hon av sina fysiska skador eller av ett brustet hjärta ...? När sedan hennes ankomst till Gud aviseras genom klockringningen i himlen så talar det å andra sidan om för oss att Gud gett Bess evigt liv. Hennes kroppsliga död var i den meningen ett exempel på vad som med en dramaturgisk term brukar kallas för *falsk sorti* eftersom hon uppstår, på samma sätt som en gång Jesus – och precis som Jesus gjorde förlåter Bess alla på sin dödsbädd.

### Dramaturgiska grepp

Förutom dessa mer övergripande dramaturgiska regler och verkkningsmedel måste det till andra och mer subtila grepp för att en berättelse skall gripa tag i oss åskådare och styra våra känslor, sympatier och antipatier i av filmmakaren önskad riktning. *Breaking the Waves* utgör även i denna mening ett

skolexempel på effektivt berättande. Här skall nämnas två exempel: helikopterns samt kyrkklockornas betydelse för berättelsen.

Första gången vi ser helikoptern är när Jan anländer med den till sitt bröllop, en glädjens högtid. Andra gången vi ser den är när den tar Jan tillbaka till oljeplattformen, vilket skapar en ledsam stämning och upprör Bess. Den tredje gången vi ser helikoptern är när den återvänder med den allvarligt skadade Jan. Bröllopsglädjen har nu förvandlats till tragedi. De starka känslor vi erfar när vi ser helikoptern för tredje gången betingas därmed av att vi sett den två gånger tidigare. De första två gångerna vi fick se den kallas med en dramaturgisk term för "plantering": det som planteras är de känslor av sorg och obehag vi känner när vi nu återser helikoptern en tredje gång.

På samma sätt använder sig regissören av kyrkklockorna. Efter bröllopet frågar Terry varför man inte ringer i kyrkklockorna, och får veta att det inte finns några. Senare frågar Jan varför man inte har några kyrkklockor och får till svar att de behövs inte för att be till Gud. Bess säger då halvt på skämt till Jan att hon gillar kyrkklockor och att man borde sätta dit dem igen. Tredje gången kyrkklockor dras in i berättelsen är när Himlens klockor ringer för att välkomna Bess till Gud. Nu finns kyrkklockorna där, de finns där för Bess och för Jan och nu ges det full känslomässig utbetalning på de två första planteringarna eftersom det framkallar stark rörelse hos åskådaren. I en fantastisk scen inträffar här Miraklet. Det är en otrolig händelse men ändå fullt logisk inom ramen för själva berättelsen. Regissören har lyckats få oss att tro, att verkligen Tro, på det otroliga, på det övernaturliga. Så skapas stor filmkonst.

Det Heliga Tretalet är också strukturerande för berättelsen på andra plan. Exempelvis utgör Jan och dennes två arbetskamrater en treenighet, som har sin parallell och till viss del även motpol i den triad som bildas av Bess, hennes mor och Dodo. En tredje, manlig treenighet kan sägas utgöras av de två prästerna tillsammans med Bess morfar.

### Filmens stil: naturalistisk

Samtidigt som von Trier ville att *Breaking the Waves* skulle innehålla övernaturligt mirakulösa händelser ville han göra en helt naturalistisk film, det vill säga skapa ett slags vardagsrealistisk verklighetsanknytning. Hur går det ihop?

Det hela har med stil eller framställningssätt att göra. Med sina starka

melodramatiska och metafysiska övertoner skulle bruket av konventionell klipptechnik med etableringsbilder och växelklipp på ansikten i närbilder, tillsammans med bruk av skira bilder med motljus i solnedgångar och ett ljudband med sentimental stråkmusik kunnat göra *Breaking the Waves* till ett pekoralt, dvs trohjärtat löjlig och enfaldig utan något egentligt (konstnärligt) djup; som *alltför* melodramatisk och *alltför* romantisk. Filmen skulle helt enkelt ha blivit kvalmig och svår att stå ut med.

I stället för att välja en traditionell Hollywood-stil som gör sig "osynlig" eller "genomskinlig" för att framhäva berättelsen och dess melodramatiska innehåll så valde von Trier en stil som "går emot" berättelsen, som ger den minsta möjlighet att framhäva sig. Genom att använda sig av skakig handkamera och lägga den dokumentära stilen som ett filter över den djupt tragiska berättelsen skapar von Trier en fruktbar spänning mellan en osentimentalt realistisk och skärskådande form och ett romantiskt-melodramatiskt innehåll.

Dessutom har man manipulerat bilderna elektroniskt genom att överföra filmen (filmad i Panavision) till video, och där bearbetat den färgmässigt, varefter man återförde den till filmformat igen.

Däremellan ligger också de helt digitalt skapade panoramabilder som inleder de olika avsnitten i filmen – något som i sin tur påminner om såväl den klassiska engelska romanen, med kapitelinledningen och rubrikerna som förebådar handlingen, som det romantiska måleriet. von Trier reste runt i Skottland en längre tid tillsammans med filmens fotograf och tog mängder av fotografier och även en del landskapsbilder på film. Sedan kontaktades en bildkonstnär som arbetade vidare på dem och bearbetade dem i dator. Detta har resulterat i bilder som präglas av förstärkta färger och ett icke-naturalistisk ljus, alltså av romantiska stämningar som både fascinerar och skrämmer, som är vackra och hotfulla på samma gång. De är med andra ord sublimes, det vill säga upphöjda, storslagna, gripande.

Att på detta sätt efterbehandla filmen färgmässigt och tekniskt innebär alltså att von Trier i *Breaking the Waves* inte till punkt och pricka följt de regler som han själv och ett antal andra danska filmskapare i början av 1990-talet anbefallde genom det så kallade Dogma-manifestet där man propagerade mot den illusionsskapande filmen och för en naturalistisk film. I Dogma-manifestet fastställdes exempelvis att all filminspelning skall ske på plats, filmas med

handkamera utan ljussättning och med direkt ljud. Dessutom skulle inga ljudpålägg i efterhand förekomma. I *Breaking the Waves* används emellertid tidstypisk popmusik, även om det görs på ett ganska illusionsbrytande sätt.

I huvudsak bygger dock *Breaking the Waves* på Dogma-manifestets principer. Här finns exempelvis mycket långa scener, där skådespelarna tillåts röra sig som de själva ville. Skådespelarna behövde aldrig följa något fastlagt scenari. När man sedan klippte ner scenerna var den enda tanken att förstärka intensiteten i spelet, utan hänsyn till om bilden var skarp eller välkomponerad eller om man hoppade över den osynliga så kallade synaxeln (en regel som underlättar för åskådaren att orientera sig i och mellan bilder, i det tidsrum som är filmen). Resultatet har blivit en stil eller ett filmspråk som karaktäriseras av häftiga tidshopp inom scenerna som man kanske inte uppfattar som tidshopp utan snarare ger en känsla av komprimering.

### Filmens sensmoral och ideologi

*Breaking the Waves* skapar många frågor kring religion, andlighet och kärleken till din nästa – Bess säger ju att det enda som kan göra en människa fullkomlig är kärleken till en annan människa. Samtidigt finns där också en könspolitisk dimension i filmen, genom att Bess, liksom även hennes svägerska, Dodo, agerar upproriskt och kvinnopolitiskt i förhållande till det mycket kvinnofientliga prästerskapet.

I slutet, vid begravningen av Bess, kritiserar Dodo uttryckligt den rådande ordningen, dvs den manliga hierarkin i form av prästerskapet genom att i vredesmod tala om för dem att de inte har någon rätt att döma Bess till helvetet. Häri ligger också en ironisk vändning som är karakteristisk för såväl romantisk konst och litteratur som Lars von Triers egna, tidigare filmer: i filmens inledning dömer prästerna, vid en begravning där bara män tillåts delta, en man till helvetet, något som Bess inte ifrågasätter. Men nu ifrågasätter alltså Dodo detta – för Bess' räkning.

Filmen kan därmed betraktas som en modern helgonlegend, där Marias lovsång Magnificat kan stå som ett mått för filmen: "Herren har nedstörtat de mäktiga och upphöjt de ödmjuka." Filmens sensmoral eller *premiss* är alltså detsamma som det klassiska melodramats: den sanna kärleken

övervinner allt.

Denna idealistiska premiss och tolkning av filmen står dock inte oemotsagd. Särskilt feministiska uttolkare har velat göra gällande att *Breaking the Waves* egentligen bara företäder en klassisk, manlig önskeföreställning om kvinnan som uppoffrande till självutplåningens gräns, eftersom Bess offerar allt, till och med sitt liv, för sin man. Utifrån ett sådant synsätt framstår Bess mer som osjälvständig och dum än som stark och god.

### Förslag till diskussionsfrågor

Diskutera om den religiösa respektive den feministisk-ideologiska tolkningen av filmens sensmoral och Bess' handlande utesluter varandra eller på något vis går att förena.

★ I TV:s såpoperor finns ofta en verklig eller symbolisk modersfigur men också en kvinnlig skurk i handlingens centrum. Jämför dessa modersbilder och kvinnliga skurkroller med bilden av modern och övriga kvinnor i *Breaking the Waves*. Liknar eller avviker *Breaking the Waves* därvidlag från TV-såporas mönster?

★ Jan och Bess sätts i filmen på hårda prov. Vari består dessa prov och vad är det som gör att de övervinner dem? Vilka är filmens protagonister respektive antagonister? Vad är det som får dem att framstå som endera sympatiska eller osympatiska?

★ Undersök i vilken utsträckning *Breaking the Waves* följer och uppfyller de tolv punkter som kännetecknar melodramat. Det är inte nödvändigtvis så att alla av de tolv punkterna som listats ovan måste finnas med i en film för att den skall kunna kallas för melodramatisk. I flera filmmelodramer lyser till exempel den clownaktiga bifi-guren med sin frånvaro. Jämför med andra melodramafilmer huruvida dessa uppfyller de 12 punkterna.

★ Diskutera musikens karaktär och betydelse för filmens handling och olika stämninglägen.

★ Ge exempel på andra planteringar i filmen än de redan nämnda, kyrkklockorna och helikoptern.

★ Ge exempel på andra filmer som exempelvis använder sig av "falsk sorti" som dramaturgiskt verkkningsmedel.

### Litteratur

Melodramat behandlas utförligt i följande skrifter: *Filmhäftet* 36-37, 1982, tema: "Snyftaren"; Rune Waldekrantz (1976): *Så föddes filmen. Ett massmediums uppkomst och genombrott*, Stockholm: Pan/Norstedts; Tone Kristine Kolbjørnsen (1999): "Melodrama", i Peter Larsen & Liv Hausken (red.): *Medievitenskap bind 2: Medier — tekstteori og tekstanalyse*, Oslo: Fagbokforlaget.

En genomgång av Lars von Triers filmer finns i följande böcker: Stig Björkman (1999): *Trier om von Trier. Samtal med Stig Björkman*, Stockholm: Alfabeta; Peter Schepelern (2000): *Lars von Triers film. Tvång og befrielse*, Köpenhamn: Rosinante. (Boken först utgiven 1997 under titeln *Lars von Triers elementer. En filminstruktörs arbete*.)

I *Filmhäftet* nr 2, 2000, artikeln "Singin with the Dane", intervjuas Lars von Trier i med anledning av *Dancer in the Dark* (med popsångerskan Björk i huvudrollen), den sista filmen i Guldhjärta-trilogin.

### PRODUKTIONSUPPGIFTER

Danmark, Frankrike, Sverige 1996  
**Manus:** Lars von Trier, Peter Asmussen

**Regi:** Lars von Trier

**Foto:** Robby Müller

**Klippning:** Anders Refn

**Musik:** Joachim Holбек

**Scenografi:** Karl Juliusson

### I ROLLERNA

Bess McNeill – Emily Watson

Jan – Stellan Skarsgård

Dodo McNeill – Katrin Cartlidge

Terry – Jean-Marc Barr

prästen – Jonathan Hackett

doktor Richardson – Adrian

Rawlins

### TEKNISKA UPPGIFTER

**Speltid:** 159 minuter

**Format:** Cinemascope

**Ljudsystem:** Dolby SR

**Censur:** från 15 år

**Svensk premiär:** 23.8.1996

### DISTRIBUTION

Kedjan/Triangelfilm Box 285, 201 22 Malmö tel 040-17 65 60/62, fax 040-12 90 99 www.triangelfilm.se

