

Kos-quiz

Enten krakelerer myten om »Kosmorama«s skarpsindige læsere, eller også interesserer disse sig ikke for spil. Der kom nemlig kun to rigtige løsninger på spiller-quiz'en, og blandt dem udtrak vi med bind for hånden Frederik G. Jungersen, som vil få en flaske whisky tilsendt.

Løsningen:

- »Me and My Pal«
Puslespil
- »The Hustler«
Pool (Billard)
- »The Manchurian Candidate«
Kabale
- »Guys and Dolls«
Dice (Terning)
- »Les Vacances de M. Hulot«
Tennis
- »Bringing Up Baby«
Golf
- »M.A.S.H.«
American Football
- »Le Roi d'Yvetot«
Pétanque
- »Jules et Jim«
Domino
- »Sommernattens Leende«
Russisk Roulette
- »A Hard Day's Night«
Roulette
- »Young Frankenstein«
Dart (Pilespil)
- »Born Yesterday«
Gin Rummy

Men her er en ny og meget lettere. Hvem hed oprindeligt:

LUCILLE LE SUEUR, som også en tid hed Billie Cassin. Hun sås for ikke så længe siden i TV sammen med en anden stor dame, Ruth Elizabeth Davis. Udsendte 1962 »A Portrait of Joan«.

WALTER MATUSCHANSKAYASKY hedder stadig Walter til fornavn. Han var skeptiker i »A Face in the Crowd«, men han kendes vel især for sine komiske, ofte moralsk lurvede personer.

IVO LIVI's fornavn er næsten det samme. Han er gift med Simone Kaminker, der også har bibeholdt fornavnet, og de spillede sammen i »Les sorcières de Salem«.

MALDEN SEKULOVICH er let, ikke mindst fordi han samarbejdede meget med Elia Kazanjogous før han gik til filmen, ofte som the good guy.

MICHAEL IGOR PESCHOWSKY er født i Tyskland, men i USA amerikaniserede han fornavnet, da han begyndte sin kabaret-karriere sammen med Jeannie Berlins mor.

DINO CROCKETT's fornavn indgår også let ændret i kunstnernavnet. Det er nu godt 15 år siden denne husky-voiced charmer var straight man for Joseph Levitch. Løsning til »Kosmorama« inden 20. okt.

Festival-rapporter

CANNES

Kender man kun Cannes-festivalen fra avisernes omtaler, må man sidde med det forstemmende indtryk, at festivalen er én stor kommerciel elendighed, hvortil man begiver sig som en synder til et helvede, hvor pinslerne består i at skulle se en trøstesløs række talentløse debutanters og senile have-beens kraftesløse strimler. Er man imidlertid ikke forpligtiget til at sidde igennem alle konkurrencefilmene, men kan lade sit instinkt og sunde nysgerrighed styre sine genemsyn, så kan man i Cannes få de fleste af sine lyster styret, både i og uden for biograferne.

Som det vel er bekendt udgøres festivalens historiske og økonomiske basis af en konkurrence, omfattende en snes film. I de sidste par år – vist nok især efter 1971, hvor Losey og »Sendebudet« vandt over Visconti og »Døden i Venedig« – har det været skik, at de største navne har bidraget med deres film uden for konkurrencen for ikke at få deres olympiske placering bragt i fare ved et nederlag. Således blev i år så spændende indslag som Antonionis opsummerende »Profession: Reporter«, Loseys blanke »The Romantic Englishwoman«, Ken Russells hittepåsomme »Tommy« og Schlesiingers ambitiøse »Day of the Locust« vist uden for konkurrencen, men dog i selve Festivalpaladset, hvorved den internationale opmærksomhed skulle være garanteret. Tilbage stod en række solide, men sjældent synderligt nyskabende film, hvor de amerikanske – Fosses »Lenny« (med skuespillerindepris til Valerie Perrine) og Scorseses »Alice Doesn't Live Here Anymore« – var de mest underholdende, Jack Golds engelske »Man Friday« den mest snurrige, hvor Dino Risis »Profumo di donna« lagde op til nogle gode mandsportrætter (med skuespillerpris til Vittorio Gassman), og hvor Borowczyks »Historien om en synd« ingen ende ville tage, fordi så mange rekvisitter skulle med i nærbilleder. Jancso plagierede sig selv i »Elektra«, og Egon Günther leverede en billig og uinspireret »Lotte i Weimar«. Costa Gavras og canadieren Michel Brault havde begge lavet et poli-

tisk anklageskrift, og de delte prisen for bedste instruktion – hvad der var en god idé for Braults vedkommende. Den tidligere så fascinerende Werner Herzog var gået helt i stå med sin film over Kaspar Hauser-historien, »Jeder für sich und Gott gegen Alle«, der helt uforklarligt modtog såvel en økumenisk som FIPRESCI's pris. Festivalens Gyldne Palmer gik til M. Lakhdar-Haminas algeriske »Chronique des annees de braise«, et nationalt epos i gammelrussisk stil. Det var en acceptabel (politisk?) afgørelse, ikke dristig, men heller ikke helt urimelig, for selv om filmen er vidtløftig og ikke altid holder sigtet klart, har den dog både karakter og poesi – og det er jo allerede meget!

Festivalledelsen stod i år ikke blot for konkurrencen, men også for en ny foresyningsrække, »Les Yeux Fertiles«, omfattende film med udgangspunkt i et andet medie, som f. eks. Loseys træge indspilning for American Film Theater af Brechts »Galileo«, Christopher Miles' salonfåhige udgave af Genets højspændte ritualdrama »Stuepigerne« og en forudsigeligt statuarisk Straub-Huillet udlægning af Schönbergs »Moses und Aaron«. De litterære franskmænd syntes, Marguerite Duras' »India Song« var simpelthen alle tiders.

Den franske kritikere sammenslutning præsenterede i »Semaine Internationale de la Critique« bl. a. Philippe Moras uoverskuelige, men underholdende kompilationsfilm om USA under depressionen, »Brother Can You Spare a Dime?«, og schweizeren Rolf Lyssys redelige, men omstændelige »Konfrontation« om en jugoslavisk jøde, der i 1938 skød en schweizisk nazi-leder. Den bedste film i serien var Joan Micklin Silvers traditionelle, men indtagende periodeskildring »Hester Street« om jødiske immigranter i New York ved århundredeskiftet – den eneste film i Cannes, alle syntes om.

Mere gods finder man normalt i Instruktørsammenslutningens »Quinzaine des réalisateurs«, som lagde flot ud med brødrene Tavians overrumplende politiske eventyr »Allonsanfan«, men skuffede mig med mange af de andre film, heri inkluderet Fassbinders venstrehåndsarbejde »Faustrecht der Freiheit«. Det ori-

ginaleste af de bidrag, jeg så, var Theodore Angelopoulos' epos om Grækenland fra 1939 til 1952, »Skuespillernes rejse«, om en arketypisk skuespillertrupps endeløse turné gennem tiden. Som så mange af festivalens film var også »Skuespillernes rejse« (alt for) lang (små fire timer), men i sine bedste afsnit rummer den – også i kraft af sit udsøgte foto – en højt-svungen patos, en bunden lidenskab, der nok kunne få en til at bære over med svaghederne.

GINA

Angelopoulos synes at være den, som i kritikernes øjne skal overtage Jancsos plads som disse års store talent – en ære, der efter min mening snarere burde tilfalde den stadigvæk helt urimeligt ubekendte canadier Denys Arcand. Hans nyeste film »Gina« handler om en strip-teasedanserinde, som tiltræder engagement i et provinshul i det nordlige Canada. Der bliver hun gode venner med et filmhold, der er ude for at lave en socialt engageret dokumentarfilm. De vil solidarisere sig med befolkningen, men lander hurtigt i et modsætningsforhold til de lokale rødder, en gruppe yngre mænd, som fordriver tiden med at race rundt på motorslæder. Ginas optræden gør berettiget lykke, men efter forestillingen voldtages hun af de vilde engle efter tur. Da de er forsvundet ringer Gina efter sin beskytter, der indfinder sig med tre kammerater, og anført af Gina dræber de hele banden i en skænseløs, kvasende realistisk og kvalmende suggestiv sekvens. Efter nedslagtningen forsvinder alle, men en epilog viser, hvordan filmens forskellige personer fortsætter deres liv og karrierer som om intet var hændt.

Arcands force består i den utrolige intensitet, han forlener selv de roligste afsnit med. Filmen fortælles i totalbilleder, hvor man registrerer hver bevægelse, hvert øjekast. Situationerne er ladet med atmosfære som hos Satyajit Ray, men hvor Ray formidler elementære konflikter, udtrykker Arcands personer uigenemtrængelige følelsesophobninger, som sanses mere end de forstås. Arcands film er eminent filmiske, for så vidt som billederne er overordentligt afslørende (og dialogen meget sparsom). I modsætning til f. eks. Bergman, men i lighed med f. eks. Altman er de samtidig antipsykologiske, for billederne forklarer ikke personer. Vi føler for dem, men ikke med dem, vi ser dem handle, men forstår ikke hvorfor, for vi kan ikke af deres apparition eller adfærd – eller af symbolske informationer i billedet – slutte os til deres karakter. Arcand forklarer ikke verden, han viser den. Med nu tre film bag sig, »La maudite galette« fra 1972, »Rejeanne Padovani« fra 1973, og nu »Gina« er han efter min mening en af disse års væsentligste nye instruktører. »Rejeanne Padovani« er blevet vist i TV, hvor de to andre film p. gr. af deres mange nat-scener udelukker sig selv, og man kan

kun håbe, at en af de mindre biografer vil gøre en indsats og importere Arcands krævende, men uafrystelige samtdsvisio-ner.

F FOR FAKE

Festivalens anden store oplevelse for mig var Orson Welles' senest færdig-gjorte essay-film »F For Fake«, hvori han med smittende veloplagthed kaster sig ud i en række virtuose drillerier omkring begreberne svindel og kunst og deres spegede relationer til hinanden. Udgangspunktet for filmen er en dokumentarfilm, den efterhånden ret kedelige François Reichenbach har lavet om en internationalt berømt kunstsvindler Elmyr de Hory. de Hory lever på Ibiza, hvor han er blevet biograferet af Clifford Irving, just den samme Clifford Irving, hvis falske Howard Hughes-biografi vakte skandale. Welles fortæller om Hughes, at han var modellen til »Citizen Kane«, der altså også kan læses som en mildest talt uautoriseret Hughes-biografi. Welles spørger sig vej igennem denne kinesiske æske af bedragerier, for hvor går grænsen mellem bedrageri og kunst? Når Elmyr de Hory laver en bedre Matisse-tegning end Matisse, er det så kunst eller bedrageri? Filmen er meget præcis i sin udformning, sin ideole skiften mellem forskellige virkelighedsplaner og sine kunstfærdige paradokser, hvor man holdes for nar som et villigt offer for filmens bedrageri eller Welles' kunst. Det dokumentariske udgangspunkt har ikke ligefrem provokeret Welles til at skabe et storværk – men ikke siden »Citizen Kane« synes Welles at have nydt selve legen med mediet så intenst som her. Der er en overgiven stemning i »F For Fake«, som gør den til – om ikke Welles' lettest tilgængelige – så dog absolut til hans vittigste og mest charmerende.

Såvel »Gina« som »F For Fake« blev vist inden for rammerne af det kommer-cielle filmmarked, hvor man efter en del efterforskning og noget held kan finde mange interessante sager. Ikke alle festivalgæster orker at inddrage også disse forevisninger i deres skema, men de er faktisk ofte de mest spændende indslag i dagens program. Men i øvrigt har Cannes-festivalen det hele – hvad mere kan man forlange?

Jørgen Oldenburg

BERLIN

Årets Filmfestspiele i Berlin var nr. 25 i rækken og samtidigt jubilæum for festivalens leder gennem lige så mange år, Dr. Alfred Bauer. Et rygte vil vide, at han trækker sig tilbage efter at have triumferet filmpolitisk ved nu også at have deltagelse fra østlandene; og der har været taknemmelige røster fremme i begge anledninger. Man mener bl. a. at festivalens niveau i stigende grad domineres af modefænomener (i år var det italiensk

soft-core, fransk soft-socialisme og de sædvanlige tyske tilbageblik til fortidens ensomme, sociale oprørere); enlige kvalitetsfilm fra de mindre filmlande skal så borge for kvaliteten. Det er karakteristisk at amerikanerne holder sig væk, når det ikke lige drejer sig om skæve mellem-værker eller 'dristige' debutanter.

Man kunne forestille sig, at udvælgelseskomitéen (som foruden Dr. Bauer selv består af Ilse Kumpfel-Schliekmann, vor gamle ven Kurt Habernoll, Hans-Ulrich Ponack, Dieter Strunz (kritikere), Gerhard Klein (biografejer) og Herbert Lander (producent)), netop på grund af de nye politiske faktorer i festivalregnskabet ville have anstrengt sig ekstra for at finde stærke bidrag fra de traditionelle del-tagerlande. Det var ikke tilfældet. Måske har man været taktiske i modsat retning.

Festivalens kunstneriske berettigelse var da også at finde blandt enerne fra de små filmlande i konkurrencen, samt med lange mellemrum i den brogede blanding af skidt og kanel, af vennefilm og alternative modefænomener, der går under navnet »Internationales Forum des jungen Films«, og som ledes ganske tole-rant af Ulrich Gregor.

Åbningsceremonien for konkurrence-filmene blev præget af Berlins overborg-mester, Klaus Schütz, der i et interessant afsnit af sin åbningsstale bl. a. argumen-terede for, at film er en kunstart, der først og fremmest skabes af ånd. Han argumenterede for kunstens og kunst-nerens frihed i en sådan grad, at den efterfølgende taler, en biografejerfor-mand, følte sig foranlediget til at hyldede alle de gamle idealer, som vi husker så godt fra Klinkers dage, hvor en films værdi var ligefrem proportional med bil-letindtægten fra biograferne. Men man kunne nu godt have undt en og anden offentlig dansker at høre Klaus Schütz' ord og opleve, hvordan en politiker kan være kultiveret selv ved mødet med den mest merkantile konkurrence.

Under festivalen besøgte også den vest-tyske forbundspræsident Walther Scheel Berlin for at understrege festivalens be-tydning nu hvor alle deltog, og under en lille reception for tyskerne og enkelte stjerner beklagede Scheel, at så få af de nye tyske film blev vist udenfor Tyskland. Han mente nok, at ikke mindst uden-landske TV-stationer kunne gøre mere. Det er naturligvis rart herfra at kunne oplyse, at tysk film ikke selv gør meget for at blive solgt. Vi der repræsenterede dansk og svensk TV blev totalt neglige-rede af den tyske filmindustri. Nå, nu havde man i »Forum« indlagt en serie nye tyske film, som vi naturligvis kunne kigge på, og konklusionen var, at heller ikke selve filmene gør meget for at blive solgt. Den nye tyske film er simpelthen ved at blive identisk med den nye filmi-ske kedsomhed. Wim Wenders snakkede Goethe ihjel i en modernisering af »Wil-helm Meisters Lehrjahre«, Kluge og Reitz hentede de gamle lig frem fra skabet i et forsøg på at skrive samtdshistorie

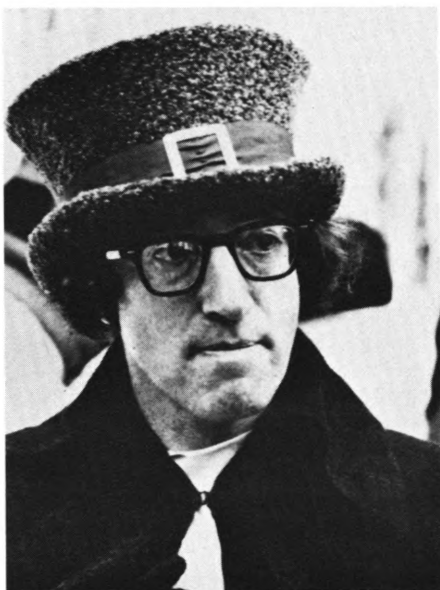
med »In Gefahr und grösster Not bringt der Mittelweg den Tod« (titlen var bedre end filmen), George Moore, Peter Lilienthal, Herbert Achternbusch, Lüdtke & Kratisch, Ulf Miehe – alle lavede smukke billeder og af og til sympatiske historier, men det hele endte i en tør, tør og grundigt snakkende filosofisk søgen ind i sig selv, ind i den tyske sjæl. Det er film skabt af jurister uden retssale, af litterater uden forlag.

LINA BRAAKE

Undtagelsen kom dog med Bernhard Sinkels »Lina Braake«, en engageret komedie om en gammel dames grumme hævn over en bank, der har optrådt uanstændigt imod hende. Filmen, der har fået årets store Bundesfilmpreis, blev vist i »Forum«, og den var en oase af velgørende ligefrem fortællestil med en rytme, der passede til historiens udvikling og til personernes psyke. Vist var det eventyr og vist var det lidt af en drøm (altså løgn og latin), men filmens undertone af social indignation kommer igennem til det publikum, som bliver underholdt, som får en oplevelse, og som derfor vil se filmen. En kvalitetsfilm, der bliver set og forstået. Hvad kan man forlange mere af brugskunst? I tilgift gav Fritz Rasp en mageløst syrlig præstation som en pensioneret banksvindler, der hjælper Lina Braake med hele sin erfaring.

I »Forum« fandt jeg i øvrigt kun et par film af interesse. Jeg bør dog nævne, at Theodor Angelopoulos' også fra Cannes berømmede »O Thiasos« på 230 min. så utroligt det end lyder smuttede for mig, at »Ta' det som en mand, frue« tilsyneladende blev endog meget godt modtaget af det oplevelshungrende publikum, og at en 200 min. lang italiensk dokumentarfilm om mentalforsorg i en italiensk provins, »Nessuno o tutti«, skabt af et firkløver med Marco Bellocchio som primus motor, blev meget rost skønt den aldrig hæver sig op over den velkendte TV-reportage og ingensinde kommer på højde med den i TV i foråret udsendte svenske serie om åndssvageforsorgen i Sverige. Var den blevet vist i »Forum«, havde den slået benene væk under menigheden, Bellocchio eller ingen Bellocchio. Men sådan er alt så relativt og mesterværkerne så afhængige af informationsniveauet.

Af større interesse var den sovjetiske »Kalina Krasnaja«, iscenesat af skuespilleren og instruktøren Vassilij Shuksjin, der døde i efteråret 1974, 45 år gammel, og som efter en række spillefilm for børn hermed debuterede »for voksne«. Han spiller selv (formidabelt nuanceret) hovedrollen som en forbyrder, der efter udstået fængselsstraf opsøger sin penneveninde og prøver at komme på ret køl igen. Filmen balancerer meget følsomt på kanten mellem ironisk komedie og tragedie – igen et eksempel på at stilen underbygger hovedpersonens psyke – og



den viser, at folkekomedieformen kan anvendes seriøst i sovjetisk film. Jeg glæder mig til gensynet.

Mener nogen nu, at »Forum« var en bedrøvelighed, så blev den dog overgået af konkurrencen, hvor kun den iransk/tyske coproduktion, »In der Fremde« og den ungarske »Adoptionen« var præmieringsværdige, mens en lille gruppe film slap fra det med forskellige nuancer af karakterens hæderlige. Det gælder Sergej Solovjovs ungdomsskildring »Sto djed posledstva« (Hundrede dage efter barnedømmen), Fellini-eleven Paolo Nuzzis »Il piatto piange«, Frank Beyers filmatisering af Jurek Beckers Ghetto-historie »Jakob der Lügner« (DEFA), Krysstof Zanussis »Bilans Kwartalny« om en 40-årig kvindes panik, hun naturligvis spillet af Maja Komorowska, Yves Boissets skildring af småborgerfascismen i »Dupont Lajoie«, Woody Allens yderst velkomne komedie »Love and Death«, der kom som manna i ørkenens tørre bedrøvelighed, og endelig Lars G. Thelestams ujævne, men meget interessante »En främling steg av tåget« (også kendt som »Gangsterfilmen«).

I DET FREMMEDE

Min personlige guldbjørn ville være gået til »In der Fremde« af Sahrab Shahid Saless, der skildrer en tyrkisk fremmedarbejder i Berlin. Men det er ikke nogen 'fremmedarbejderfilm' i snæver forstand. I lange gennemspillede sekvenser udmaler den eksilerings-effekt på et menneske. Den gruppe mennesker, som hovedpersonen bor sammen med, er næsten alle gået i stå af mangel på kontakt med omgivelserne. De fordriver tiden med spil og kaffedrikning, og deres liv får en kort genopblussen, da den yngste og mest aktive en dag har en pige med hjem til en kop te. Da er det som om de alle for en tid flytter deres liv og deres drømme over i den unge, som om de bliver levende mennesker gennem hans forhold til pigen. »Hvor var hun smuk«, siger de, da hun er gået. Hun var ikke smuk, men genopdagelsen af livet var smuk og gjorde hende til et smukt symbol. Modsætningen er hovedpersonens arbejdsplads, en fabrik, hvor han dag ud og dag ind må føle sig som en del af maskinen, han arbejder ved.

De fleste genkender filmens stemning fra egne oplevelser i mere eksotiske lande, hvor sprog, miljø og adfærd er én total fremmed, og hvor man kan gribes af følelsen af at være forladt af gud og mennesker, hvor ens sprog og kultur næsten er uden konkret værdi. Man er på et nulpunkt og kan famlende begynde at sætte sig ind i denne ny verden fra bunden med alt hvad det medfører af tab af værdighed, selvrespekt og indflydelse. Filmens hovedperson kan kun nogle få

tyske ord, og hans kontaktforsøg med en tysk husmor, som han inviterer på kaffe med aveç, og en sindsforvirret gammel ensom kone, der inviterer ham på kaffe, er patetiske udtryk for netop følelsernes rudimentering, når sproget ikke kan underbygge og nuancere dem.

Under en togtur hjem fortæller en fuld arbejder tyrken, at han ikke har noget at gøre i Tyskland, at han skal rejse hjem. »Nein, hier gut – hier bleiben. Nein, nein, ich hier gut – hier bleiben!« svarer tyrken beredvilligt og imødekommende og helt uden at forstå implikationerne i fulde-mandssnakken. Saless' film er ikke en brugsfilm om et aktuelt emne, men et universelt kunstværk om de menneskelige vilkår, smukt formet i rolige elipser med arbejdspladsen og boligen som kurvens yderpunkter. Det er en film om at være fremmed i det fremmede, om at føle sig som imbecil blandt normale, om at miste sine sanser.

ADOPTIONEN

En sølvbjørn ville jeg have givet Marta Meszaros for hendes »Örökbefogadas« (Adoptionen). Meszaros, der uden synlige følger er gift med Miklos Jancso, er kendt af et dansk publikum for »Pigen Kati« (vist i TV), der skildrede en ung pige, som forlader et børnehjem og drager ud for at finde sin far. Hun har opgivet sin mor, men gennem faderen vil hun prøve at få et udgangspunkt for sin tilværelse, en identitet. Dette tema berøres også i Meszaros' ny film, der dog tager sit udgangspunkt i en 40-årig kvindes ønske om at fylde sin tilværelse med lidt mere end hårdt arbejde på en møbelfabrik og en gift elsker. Hun, Kata, vil have et barn, men elskeren vil ikke være donor, og da en ung pige fra et nærliggende børnehjem beder om lov til at låne hendes soveværelse for at være sammen med en fyr, opstår der langsomt et fortroligt forhold mellem Kata og pigen, næsten som mellem en rigtig mor og en rigtig datter. Kata hjælper pigen med at blive gift med fyren, hun siver ud af forholdet til elskeren, og til sidst søger hun og får lov til at adoptere et barn.

Meszaros, der selv er opvokset på et børnehjem, lader i et centralt afsnit af filmen en ung pige læse et brev højt. Pigen har stilet brevet til sin mor, og det er en lang, bitter anklage mod moderen for at have ødelagt et barns liv. Brevets voldsomhed påvirker Kata, der ryster ud af sin apatiske ensomhed og begynder at engagere sig i sine omgivelser. Det gør det lettere for hende at løse sine egne problemer.

»Adoptionen« begynder lidt trægt, og en tid er man bange for at skulle opleve endnu en af disse stilfærdige ungarske film, hvor tonelejet i forbindelse med sprogets monotoni dysser publikum i søvn eller støder det fra sig, men da personerne først er karakteriserede og konflikten lagt frem, får Meszaros overskud til at afvikle resten (hovedparten)

med en varm og let naturlighed, der leder frem til en helt vidunderlig smuk slutning med pigens bryllup og Katas adoption af barnet, altsammen næsten dialogløst. Det er en stum kulmination på en debat, der føles gennemarbejdet og rigtig. Det er en fin kombination af fakta og fiktion.

LOVE AND DEATH

Woody Allens »Love and Death« er episodisk, og historisk såvel som geografisk noget uforklarlig, men den opererer naturligvis også på et andet plan. Den er en historisk forklædt nutidig analyse af begreberne kærlighed og død (to emner, der for tiden er i vælten hos de amerikanske komikere), og alle de konventioner og ritualer, der er forbundet med dem. Woody Allen kan iscenesætte en sketch, men man kunne unde ham en instruktør med det store overblik. Alligevel fik han ofte i en sketch sagt mere end en række af festivalfilmene med deres groteske selvhøjtidelighed og kunstige kunst. Woody Allen vil naturligvis blive behørigt anmeldt i næste nummer af Kosmorama.

GANGSTERFILMEN

Også Lars G. Thelestams »En främling steg av tåget« (Gangsterfilmen) var stærk i episoderne og svag i helheden. Historien om den amerikanske gangster, der slår sig ned i et lille svensk provinssamfund og overtager det med en blanding af hensynsløs brutalitet og popreligiøsitet, er naturligvis en fabel om det sårbare, næsten forsvarsløse demokrati med de høje humanistiske idealer, men det er også når alt kommer til alt en historie om en samfundsform, der henviser begrebet solidaritet til den rituelle valg-handling en gang hvert fjerde år. Filmen, der bygger på Max Lundgrens roman »Gangsterboken«, lægger løsningen af konflikten i hænderne på en lille dreng og en sindsforvirret veteran fra den spanske borgerkrig, efter at den lokale myndighed, politimesteren – med de gode intentioner og de begrænsede midler – har måttet give op. Det gjorde berlinerne noget urolige. De håber meget på myndighedernes evner og effektivitet for tiden.

Poul Malmkjær

Moskva

»Nu er enhver udlænding i Moskva vant til at blive kigget på. Det er hans klæder, der forråder ham, og det er ikke usædvanligt for ham at blive standset på gaden og adspurgt høfligt, forventningsfuldt, ja endog fortvivlet, hvorfra han har dem«, skrev Alexander Woolcott (kultur-fænomenet og multitalentet, der blev portrætteret af Kaufman i »Manden, der kom til middag«) i et rejsebrev fra Moskva, november 1932, og sådan er det stadig, bortset fra, at ingen længere spørger.

Foregående side, øverst:
Lina Carstens i den grumme komedie
»Lina Braake«; nederst: Woody
Allens mange ansigter i komedien
»Love and Death«.



Juri Solomin og Maxim Munzuk (som Derzu Uzula) i Akira Kurosawas sovjetiske film »Derzu Uzala«.

Men nysgerrigheden, den venlige, høflige videbegærlighed er der sammen med trangen til oplevelser, til indtryk, til underholdning. Det, som øjeblikkeligt må forundre én ved et arrangement som filmfestivalen i Moskva er det sovjetiske publikums forventningsfulde interesse, dets høflighed og lydørhed. For den, der er vant til Cannes' og Berlins blaserte og helt sjælsrå publikum, er Moskva-festivalen en tætpakket søndagsskole, hvor de værste lignelser bliver bivånet i ølskværdig tavshed, og hvor det mindste lille artistiske løft bliver belønnet med bifald. Der var chokerende tilløb til fnisen og udvandring under et argentinsk makværk i »It's the real thing«-stilen, men som illustration kan man pege på den utrolige fornøjelse publikum fandt i en pauvre TV-sketch som »Den sidste Fleksnes«, blot fordi der ind imellem den trivielle snak og den ubehjælpomme instruktion kom lidt morskab. »Olsen Bandens sidste bedrifter« ville have fået publikum til trimle ned af stolene. Men det skulle altså ikke være, og såvel festivalledelsen som Sovexportfilms præsident, Viktor Volodin, lagde megen vægt på, at misforståelsen omkring filmens deltagelse ikke kom fra dem. Mellem sætningerne kunne jeg forstå, at forhastede slutninger og misforståede oplysninger burde føres tilbage til den danske ambassade i Moskva. Kendsgerningen er i hvert fald, at da de danske aviser oplyste, at filmen alligevel ikke kom med i festivalen, var festivalprogrammet trykt (trykdato 9. juli), og »Olsen-Bandens sidste bedrifter« sat til forevisning den 18. juli kl. 19.30, på det ideelle forevisningstidspunkt, hvor man higede efter lidt professionalismisme og lidt lyst og mod til at fortælle en god historie på film. For hovedindtrykket af en uges festival-film var, at alt for mange film var kommet med i konkurrencen for at gøre den så geografisk bred som mulig. Og det var sket på bekostning af de helt elementære kunstneriske kriterier. En dansk kollega, jeg traf derovre, mente, at det var »enormt vigtigt at de blev vist«, disse film. På festivaler, måske. Men jeg kan kun mene, at det er en utilstedelig ned-

ladenhed at løfte ubehjælpomhed og primitivisme op i kunstnerisk skulderhøjde med det ene formål at omklamre det ideologisk. Man kan måske hjælpe en god sag økonomisk på kort sigt, men man vinder ikke land eller folk med det.

Some of my best friends are Danes. Men naturligvis må der netop på en festival være en ret bred margin for information om filmkunstens stude, og det er Moskva-festivalens formål at arbejde »for humanismen i filmkunsten, for fred og venskab mellem nationerne«. Balancen mellem filmkunsten og informationspligten kræver tilsyneladende umenneskelige anstrengelser.

Karakteristisk for Moskva-festivalen er den række af gevaldige mammut-produktioner, helaftensfilm, prestige-kamp og PR-indsats, der kommer fra især de øvrige østlande. Ungarn deltog med et monstuous arbejde af veteranen Zoltan Fabri, som her havde klippet en fortids-familiekrønike op til den rene obskuran-tisme. Filmen hed »The Unfinished Sentence« (»141 Perc a befejezetlen mondatbol«), og den skulle tydeligvis køres op i samme stil som den langt yngre Istvan Szabos »Brandmandsgaden nr. 25« fra sidste år. Af samme dimensioner og nogenlunde samme standard var Andrzej Wajdas »The Promised Land«, en omkringfarende, hæsblæsende, højtråbende skildring af tre lede venners kamp for at blive industrifyrster midt i ekspansionen i 90'erne. Den krukke manér-skuespiller Daniel Olbrycsky, der tilsyneladende aldrig kan glemme, at Cybulski blev stjerne før ham, leverede sin hidtil mest udvendige præstation som den ledende af de tre. Resten var Wajda når han mest ekvilibristisk søger at skjule manglen på mening med det hele.

En peruviansk film, »The Forces of Earth« af Bernardo Arias blev set med opmærksomhed, da den havde tilløb til stil, men for mig at se tilførte den ikke Rocha-stilen for år tilbage noget nyt. Den havde ovenikøbet samme historie fortalt med de samme symboler, lige fra den uengagerede intellektuelle fra storbyen, der til slut tager del i landsbyens opstand mod den onde herremand (hvis onde håndlanger hedder Satan!) og til den hvidklædte jomfru, der danser foran processionen.

Der var lidt mere nyhed i en lille tjek-

kisk komedie, »Min bror har en prima bror« (»Muj brácha má prima bráchu«) af Stanislav Strnad. Den begyndte noget famlende, uoverskueligt og uharmonisk, men den tog sig efterhånden gevaldigt op med en række gode ideer, der kunne nærme sig det eventyragtige. Filmen rangerer i ungdomsklassen, men hvorfor skal der ikke også være noget kvalitet for os.

AKIRA KUROSAWA I SIBIRIEN

Festivalens kunstnerisk mest opløftende – og i øvrigt mest glædelige – oplevelse var Akira Kurosawas tilbagevenden til the *old stomping ground*: den store fortælling om mennesker og miljø, udformet i bred episk fortællestil og med disse pragtfulde indslag af heftig dynamik. »Derzu Uzala« hedder filmen efter sin hovedperson, og den er en japansk-sovjetisk coproduktion. Kurosawa har tidligere forsøgt en coproduktion med russerne, »Moskva min elskede«, men han var givetvis ikke hjemme i denne byhistorie om en japansk danserindes oplevelser med Oleg Vidov, Moskva og »Giselle«, og instruktionen blev overtaget af Alexander Mitta.

»Derzu Uzala« bygger på en roman af den russiske opdagelsesrejsende og etnograf Vladimir Arseniev (manus af Kurosawa og Jurij Nagibin), og den fortæller i to dele om to ekspeditioner, vinter og sommer, i Ussuri Taiga, området øst for Ussuri-floden i det nordøstlige Sibirien, som består af vidtstrakte skove. Ekspeditionen støder undervejs på en gammel jæger, Derzu Uzala, som slutter sig til den som fører, og som er den absolutte modsætning til de indtrængende landmålere, videnskabsmænd og soldater. Han lever i, med og af den natur, de andre prøver at kortlægge og besejre. Der opstår et mærkeligt venskab mellem kaptajnen og den gamle jæger, og efter den sidste ekspedition tager kaptajnen sin ven med hjem til Vladivostok og åbner sit hjem for ham. Men Dersu kan ikke finde sig tilrette og drager af igen.

Kurosawa arbejder virtuost med et utal af dramatiske, fantastiske, storladne og rørende episoder fra ekspeditionerne, og han gør det med hele apparaturet, 70 mm format og stereolyd. Det er længe siden man har set så meget natur i alle mulige vejrlig på så kort tid, og som i sine store japanske film får Kurosawa anbragt sine personer i miljøerne efter deres tilhørsforhold, så der aldrig er tvivl hos tilskueren. Titelrollen, der spilles helt overbevisende af Maxim Munzuk, er en troldagtig gamling med små, skæve og sejge ben, der synes lige så udviklings-tilpassede, som soldaternes støvle er upassende, men både Dersu og vi ved, at støvlerne vil sejre. Vor tid er begyndt.

Kurosawas film kommer på en eller anden måde og i en eller anden form til Danmark.

Resten var nitchevo.

Poul Malmkjær