

Close Up

Cannes 1977

Få dage inden den 30. internationale filmfestival i Cannes skulle begynde, blev det meddelt, at arrangementet var forkortet med en dag. For et par år siden blev den med næsten lige så kort varsel forlænget en dag eller to. Det overraskende ved beslutningen i år var begrundelsen, som selv på officielt plan lød, at der simpelt hen ikke var fundet et tilstrækkeligt antal kvalitetsfilm, til at festivalen kunne køre i femten dage. I betragtning af, at man gennem år og dag er blevet præsenteret for adskillige makværker inden for rammerne af den officielle konkurrence, kunne man dårligt tage erklæringen alvorligt – men for en gangs skyld viste en officiel begrundelse sig at være pinligt korrekt. Der var faktisk ikke ret mange gode film.

I Cannes fremgår det tydeligt, at film ikke er et kunstnerisk udtryksmiddel, men en gren af underholdningsindustrien. Denne industri har en naturlig interesse i at få præsenteret sine produkter under så stor opmærksomhed som vel muligt, og har derfor – i lighed med alle andre industrier – arrangeret en messe, hvor årets nye produkter udstilles i håbet om at vække opmærksomhed blandt køberne. Det vil sige, at det fortrinsvis er de mere kommercielle produkter, som præsenteres i konkurrencen, eller i hvert fald film, som ser dyre ud, som har kendte stjerner, kendte instruktører eller kendte producenter på credits. Det er i hvert fald det overordnede princip, men så kommer – for udvælgelseskomiteens vedkommende,

og det vil stort set sige Maurice Bessy – den omstændighed ind i billedet, at festivalen gerne skulle byde på en eller to debutanter, som kunne holde festivalens kunstneriske fane højt, samtidigt med at de havde kommerciel appeal. Det må sandelig ikke være nemt.

Efterhånden byder selve det officielle arrangement dog på så mange forevisningsrækker, at der er rig mulighed for at kompensere, sådan, at det der ikke kommer med i selve konkurrencen, alligevel kan bryste sig af at være udvalgt til festivalen til f. eks. »Les yeux fertiles« (som principielt omfatter film, der reproducerer eller handler om andre kunstarter, men som i realiteten også gav plads for Helma Sanders tungttravende film om Heinrich von Kleist, for Gunnel Lindbloms engagerede »Paradistorg« (se anm. s. 111) og for Nikita Mikhalkovs sublime Tjekov-film »Ufuldendte stykker for mekanisk klaver«). Så var der serien »L'air du temps«, hvor man præsenterer film af dokumentarisk eller sociologisk interesse, og hvor repertoireet spændte fra den Oscar-belønnede – men i mine øjne overfladiske – dokumentarfilm om en minearbejderstrejke, »Harlan County, USA«, over George Butler og Jerome Garys grinagtige reportage om body-building »Pumping Iron« til Jack Golds TV-drama om foregangsøsseren Quentin Crisp »The Naked Civil Servant«. Endelig kunne de, der ikke fandt behag i de moderne film, svælge i fortiden, hvor en række antologifilm om film, om film-genrer og anden nostalgi blev vist under den fikse overskrift »Le passé composé«.

Selve konkurrencen adskilte sig i udvælgelsesmæssig henseende fra tidligere år ved at have indlemmet film af instruktører, som tidligere har været henvist til sidearrangementerne. Det gælder brødrene Taviani, hvis film »Padre, padrone« endte med at få tilkendt guldpalmerne som den bedste film. Det er også en smuk film, men en ret ujævn film, der hyppigt går helt i stå, men som til gengæld i sine bedste afsnit rummer en intensitet, en nøgenhed i følelsen, som gør

den meget bevægende. Den handler om en sardisk fårehyrde, fra han som lille dreng overlades til ensomheden sammen med fårene til han som voksen og som forfatter udkæmper sine afgørende kampe med den far og den tankegang, som i årevis har holdt ham i spændetrøje. Også Marguerite Duras havde i år fået plads i konkurrencen. Det var, som man kan tænke sig, en overordentlig litterær og gispende kedsommelig sag, »Le camion«, hvor instruktøren læser op for en høflig Gérard Depardieu om, hvad en lastbilchauffør kunne tænkes at sige til den kvinde, han muligvis giver et lift. Man skal være mere åndelig end de fleste for at kunne tage den osende selvhøjtidelighed, hvormed den udsøgte beskrivelse af dette anti-drama serveres for publikum. Også Angelopoulos var i år forfremmet til selve konkurrencen med »Jægerne«. Det er, ligesom i »Skuespillernes rejse« den nyere græske historie, som er forudsætningen for en række symbolske, allegoriske optrin. Men hvor »Skuespillernes rejse« tillige rummede mytiske, arketyperiske elementer, der lod sig forstå, kræver »Jægerne« tilsyneladende en forhåndsviden hos tilskuerne – i hvert fald virkede den mildt sagt dunkel og kun periodisk interessant på det æstetiske plan. Grækenland var også repræsenteret med Cacyonnis »Iphigeneia« hvor han som en græsk Knud Leif Thomsen leverede en af sine ligegyldige genfortællinger af litterære mesterværker. Carlos Saura, der er fast bidragyder til Cannes, havde i år begået endnu en af sine freudianske film om fortid og nutid, »Elisa, vida mia«. Den var smukt spillet og instrueret, men hvad meningen egentlig var med den, og hvad perspektivet i den var, kunne ingen rigtigt forklare. Claude Goretta havde lavet en kærlighedsfilm, »La dentelliere«, som jeg ikke fik set, men som alle talte begejstret om, og som man troede ville få mindst én præmie. Det skete ikke. Til gengæld fik Shelley Duvall, fortjent, en

Dennis Hopper i
»Der amerikanische Freund«.



pris for en meget vittig og rørende præstation i Altmans sidestykke til Bergmans »Persona«, filmen »Three Women«, der med fabelagtig lyrisk sikkerhed skildrer mennesker, der er så identitetsløse, at de antager en hvilken som helst form for personlighed som deres egen. Som analyse er filmen ikke meget original, men dens poetiske kraft gjorde den for mig til en af festivalens bedste film.

Den stærkeste film i festivalen overhovedet var efter min mening Wim Wenders »Der amerikanische Freund«. Også Wenders var i år forflyttet fra Off-Croisetens små biografteater til festivalpalæet, men hvem der havde troet, at Wenders var på vej ind i en blindgyde med sine stillandsfilm, må tro om igen. »Der amerikanische Freund« er en kriminalfilm efter Patricia Highsmiths roman »Ripley's Game« og den fortælles i en klassisk, stramt holdt stil, hvor ikke ét billede er overflødig, ikke én indstilling meningsløs – en lise at se efter en række af film, der brede sig formløst og formålsløst. Dennis Hopper og Bruno Ganz har de to hovedroller som henholdsvis svindleren Tom Ripley og den fredsommelige rammemager, Jonathan Zimmermann, der på overbevisende og karakteristisk Highsmith-manér, lokkes til at fungere som lejermorder. Det forbløffende ved filmen er, at den trods den enorme afstand i handling og genre til tidligere Wenders-film som »Målmandens angst ved straffesparket« og »Alice i byerne« (begge vist i TV) alligevel i sit tema om ensomhed, der bliver til venskab, tydeligt markerer sig som et karakteristisk værk fra sin instruktørs side.

Den franske instruktørsammenslutnings serie »Quinzaine des réalisateurs« bliver for hvert år dårligere og dårligere. Politisk engagement (for en eller anden slags revolution) og gode forbindelser (til en eller anden af vennerne) er åbenbart det, der skaffer de fleste af filmene indpas – under alle omstændigheder var det tit svært at få øje på deres egenkvaliteter. Kritikersammenslutningens serie »Semaine de la critique« var bare kedsommelig med en algersk komedie, »Omar Gatlato« som en charmerende undtagelse.

Sammenfattende må man om årets festival konstatere, at beklagelserne over den ringe standard i år var mere berettigede end før. Uden at gøre regning på den store oplevelse hver af de mange gange, man begiver sig ind i en biograf under festivalen, håber man dog i hvert fald af og til at møde noget nyt, noget, der forsøger noget andet end det sædvanlige. På det punkt skuffede Cannes i år. Det meste af, hvad der blev vist (af det, jeg så) var temmelig traditionelt – selv når det var i den intellektuelt mere uforståelige retning, virkede det mere som om, utilgængeligheden skyldtes at problemstillingen var af privat karakter, end fordi udtrykket var eksperimenterende. Festivalen var stor nok, hvad den savnede i år var format.

Jørgen Oldenburg

Udfald & indfald



[BUT WHERE'S HIS TAIL?]

Star Wars

BTs Keith Keller har som bekendt ikke i dette forår haft nogen avis at anmelde film i, men selv i koma går BT løs på livet, og så længe Keller kan sætte finger til tasterne, vil det aldrig komme til at mangle på panegyrik til udhængsskabene. Således har han beredvilligt under avisstrejken leveret branchevenlige citater til biografannoncerne, og blandt de stjernebestrøede finder man dette formgivne til »Ørnen er landet«: »En romantisk krigsfilm af den gode gammeldags slags, der vil få ethvert drengenhjerte til at banke.« Man forstår på Keith Keller, at den krigsforherligende underholdning er sørgeligt på retur i tidens film, ja, måske er der endda for få krige at begejstre sig over, og hvad er der dog blevet af den tid, da drenge var mænd og kæmpede med hjertet? Hvad vi har brug for er et par raske slag, en mandig indsats til glæde for spejderen i os alle. I periferien står fieldmarshal Keller og deler stjerner ud. Fra 1-6?

Figures in a Landscape

Ekstra Bladet plejer ikke at underdrive, men da TV i anledning af John Waynes 70 års dag genudsendte »Kavaleriets gule bånd«, lød bladets overskrift: »En af Waynes første westerns«. Filmen var faktisk et jubilæum i Waynes karriere. Det var hans 60. western, i øvrigt udsendt på 20 års dagen for hans egentlige debut i Fords »Salute« i 1929. (Året før havde han haft to replikløse »walk-overs«). Forresten, TV, så fylder Barbara Stanwyck også 70 i år, og næste år er der tre prominente 70-årige: Fred MacMurray, James Stewart og Bette Davis, så ...

The Oscar

»Rocky« fik Oscar som årets bedste amerikanske film. Det fik den også for 25 år siden. Dengang hed den »Marty«.

Change of Mind

En ny grille har grebet de danske filmudlejere, der gennem årene har misbrugt fantasien for at finde på danske titler til udenlandske film. Det har de efter sigende gjort af hensyn til dem, der ikke har kendskab til fremmede sprog. Et princip man må respektere, selv om mange af titlerne fortæller ikke så lidt om udlejerens mening om deres publikum. Men nu er de altså begyndt at finde på nye engelske titler, så »Alien Thunder« bliver til »Indian Killer«, »The Diamond Mercenaries« til »Killer Force« og »Nickelodeon« til »Happy Days«. Det er en dårlig ide, der kun gør livet surt for dem, der forsøger at holde rede på titelforvirringen. Men hvor blev princippet af?

Odd Man Out?

Repræsentantskabet i Statens Kunstfond har frabedt sig Poul Dams formandsskab med henvisning til, at Poul Dam aldrig har ytret sig kritisk om kunst i skrift eller tale. Repræsentantskabet har muligvis ikke haft kendskab til Poul Dams film-anmeldelser i »Levende Billeder«, så det er måske på sin plads her at genopfriske et par prøver på hr. Dams kritiske sans. Han opsummerer således i anmeldelsen af »Det tårnhøje helvede«: »Tilskueren fanges virkelig – både af historien og af menneskene« (fremhævelsen er Poul Dams). Til gengæld har Poul Dam ikke meget godt at sige om Bob Rafelsons »King of Marvin Gardens«: »... der er gode enkeltscener – og sekvenser ... det er blot så spredt og indbyrdes forskelligt (uden at være anvendt i modstilling), at filmen falder sammen som et korthus ... hvis man kan holde til at plukke de spredte rosiner ud af den megen klæge dej, er det ikke helt spildt at se filmen.« (LB nr. 2 og 3, 1975). Kulturministeren læser næppe »Levende Billeder«.

The Unknown

Herbert Steintal har været i Cannes for Politiken (jfr. 22. maj) og har her truffet Hal Ashby uden tilsyneladende at kunne fravrister instruktøren hans alder. Det er ikke al bagage, der er lige belastende, så Herbert Steintal kunne med gavn have fyldt sin kuffert med Kosmoramas Amerika-Leksikon. Heri ville han ikke blot kunne læse sig til Ashbys alder, men også til, at David Carradine faktisk ikke er »hidtil ukendt«. Og med lidt forsigtig nærlæsning ville Herbert Steintal også kunne have regnet sig frem til, at Depressionen sædvanligvis dateres til 30'erne og ikke til 50'erne. Kosmoramas Amerika-Leksikon er nyttigt.

Fleuretten