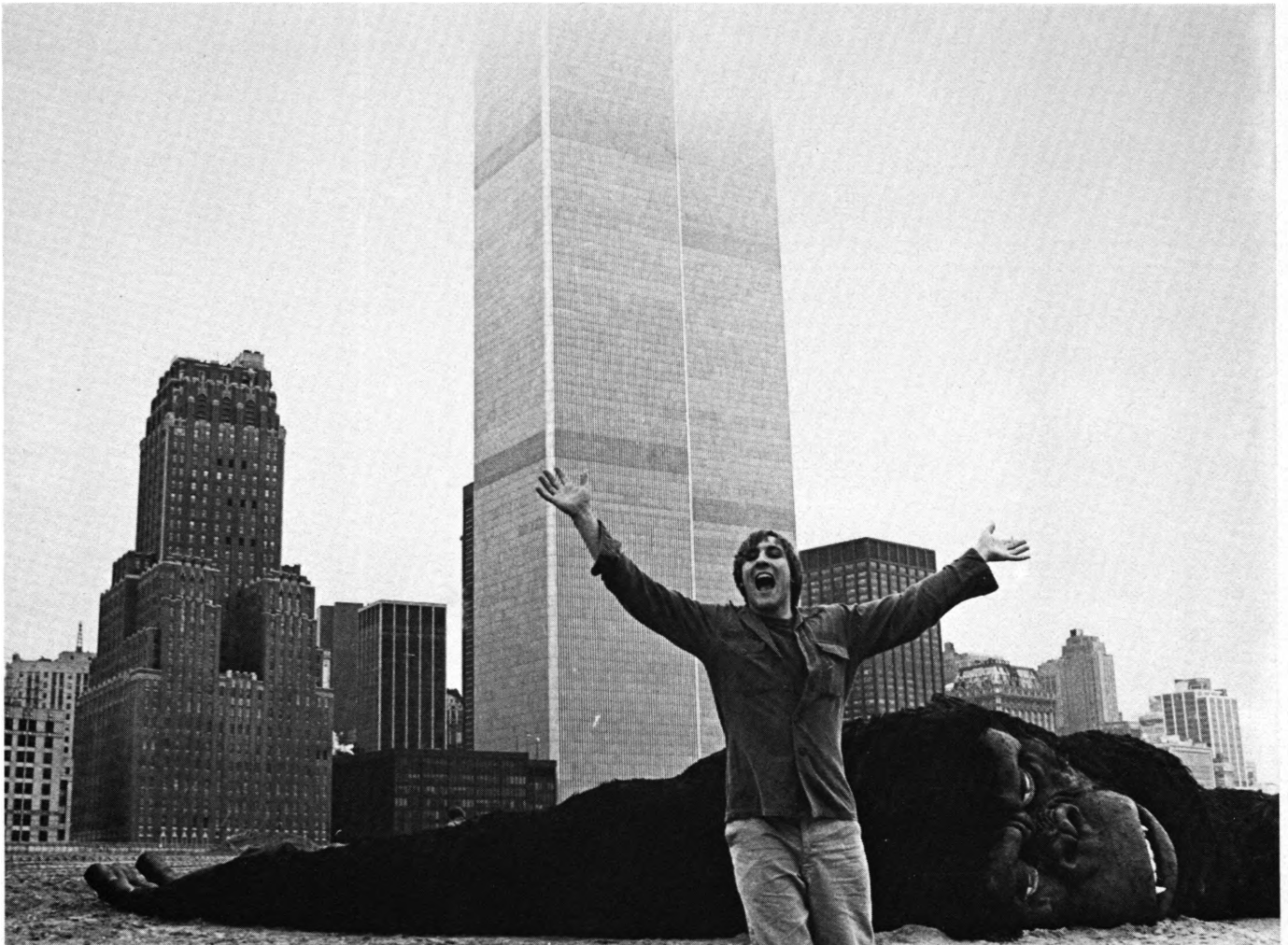


Cannes 78 – en fin årgang

Jørgen Bonnén Oldenburg

Herunder: Den vesteuropæiske kulturs repræsentant, Lafayette (Gérard Depardieu), på baggrund af symbolerne for urtid og fremtid i Ferreris visionære »Ciao, Maschio«. Til højre: Fotomodellen Brooke Shields i Malles »Pretty Baby«.



For en gangs skyld en filmfestival, der i rimelig grad levede op til de forventninger man må have til et arrangement af det omfang. Af de festivaler, jeg selv har deltaget i gennem ti år, var  rets Cannes Festival langt den bedste og bredeste. Selv de dårlige film var ikke helt så håbløst ideforladte, som de plejer at være, og blandt de gode var der et par stykker, som var regulære mesterværker.

Selve hovedbegivenheden, konkurrencen, med to film om dagen, stod meget stærkt i  r og distancerede klarere end nogen sinde de rivaliserende arrangementer,

den franske instrukt rsammenslutnings serie, »Quinzaine des r alisateurs« og kritikersammenslutningens forevisninger, »Semaine de la critique«. Realiteten bag udvælgelsen af konkurrencens film er naturligvis den, at bekendte instruktører inviteres til at deltage på baggrund af deres hidtidige fortjenester, og ikke fordi noget udv lgelseskomiteemedlem har haft mulighed for at se og vurdere det seneste produkt. Men som vi alle ved af sørgelig erfaring, svinger instruktører i deres pr stationers kvalitet lige så meget som alle os andre. Der satses altså i blinde, og festi-

valedelsen må prise sig lykkelig over, at så mange af satsningerne gav gevinst, og at programmet spændte så vidt som det gjorde – fra den blankeste underholdning til den enkleste poesi og den mest udfordrende symbolismen.

Festivalen lagde ud med en russer – en forbausende variation fra den amerikanske showfilm, der plejer at åbne ballet. Nu stod den på Emil Lotianous Tjekov-filmatisering »Et jagtuheld«, og dem, der så filmen, sagde, at det var tungt og forceret poetisk, hvad der næppe vil undre nogen. Russiske klassiker-filmatiseringer er sjældent p fal-



dende livfulde og kun brødrene Kontjalovski (Andrej K. med sin »Onkel Vanja« og Nikita Mikalkov med sin »Ufuldendt stykke for mekanisk klaver«) har efter min mening kunnet se nye muligheder i de Tjekovstemninger, der i al deres eviggyldighed dog efterhånden også er blevet noget forslidte.

De andre konkurrerende østfilm var også meget traditionelle. Ungareren Karoly Makks »En meget moralsk nat« var et nyfident genremaleri af et bordel ved århundredets begyndelse, polakken Krzysztof Zanussis »Spiralen« en klar og kold beskrivelse af en dødsmerket mands åndelige krise, og jugoslaven Rajko Grlis »Bravo Maestro« en gangbesværet satire over en middelmådig komponists udnyttelse af systemet. Ingen af de tre var særligt vedkommende, men heller ikke irriterende talentløse, og deres tilstedeværelse føltes ikke egentligt uberettiget.

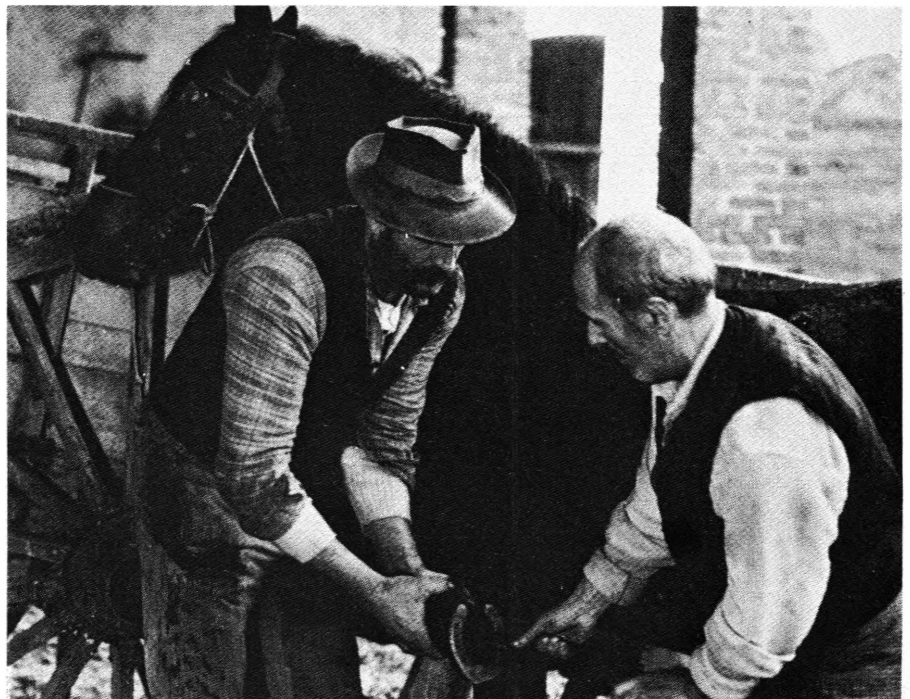
Allerede anden dag vistest den film, der straks tegnede sig som en stærk vinderkandidat, og som da også endte med at hjemføre Guldpalmerne som årets bedste film, altså Ermanno Olmis »Træskotræet« (L'Albero degli zoccoli). »Træskotræet« er et episk struktureret værk om årets gang hos en gruppe norditalienske daglejere i tiden omkring århundredskiftet. En sammenligning med Bertolucci og »1900« er nærliggende at foretage, men faktisk ligger de to værker næsten så langt fra hinanden som tænkes kan. Hvor Bertolucci er teatralisk, symbolsk, historiebevidst, storlået, er Olmi realistisk, autentisk, mystisk, intim. Jeg har ikke før kunnet se andet i Olmi end en sagtomdig gengiver af hverdagens tristesse, men i »Træskotræet« er han nået frem til en afklaret følsomhed, et diskret, suggestivt og engagerende billede af fundamentale livsvilkår som i forbindelse med de smukke, enkle billeder gør filmen til en født klassiker, i sin stil nærmest at ligne ved Troells skildringer i »Udvandrerne«.

Italienerne gjorde sig i det hele taget heldigt bemærket i år. Nanni Moretti er der

vist ikke mange, der kender – men det kommer de til. Moretti er en 23-årig romer, hvis første spillefilm »Jeg er selvhersker« (Io sono un Autarchico), optaget i super-8, blev vist på Berlin-festivalen i foråret. Hans Cannes-bidrag, »Hvilket drøn!« (Ecce bombo) var lavet i 16 mm, men filmens skødesløse, tilsyneladende improviserede stil bar præg af den såkaldte super-8 æstetik. Den afslappede, der er over filmens beskrivelse af en gruppe unge romere og deres leddeløse tilværelse, er imidlertid kun overfladisk for en overfladisk betragtning. Filmens indforståede miljøtegning og dens mangetydige holdning til sine personers besynderlige forehavender kan minde en dansker om Ungdomsredaktionen i TV, og som sådan er den nok også for lokal til at slå igennem internationalt. Men filmens præcision, charme og originale humor får mig med forventning til at se frem imod den fornyelse af den klassiske italienske sædekomedie, som Moretti lægger op til.

Marco Ferreris film »Hej, abe« (Ciao, maschio) blev for mig festivalens mest besættende filmoplevelse. Ferreri er nok en instruktør, som har svært ved at finde sig et publikum. Han er heller ikke nogen gedigen kunstner, og hans film går fra det suverænt formulerede over det forskruede til det totalt mislykkede. Hans indfald kan virke smagløse, hans symbolsprog forekommer uigenkendskueligt, men i mine øjne er han den instruktør, som stærkest sanser både de åbenlyse og de underliggende neuroser i vor tid, og som mest originalt udnytter mediet til at videregive sine visioner. På samme måde som Godards film kom til at blive symbolet på tresserne

Det er (naturligvis) amatører, der spiller rollerne i Olmis »Træskotræet«, men de leverer gribende spil som daglejere ved århundredskiftet.

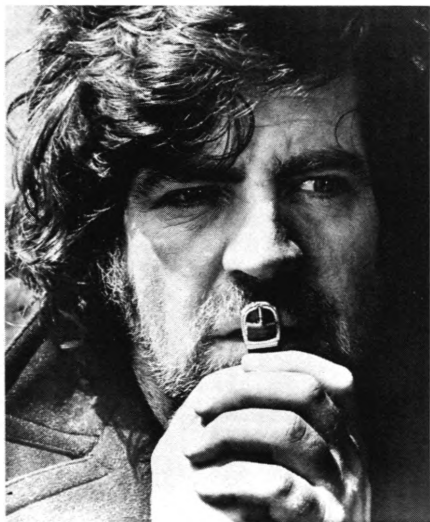


burde Ferreris værk stå som udtryk for halvfjerdsenerne. »Hej, abe« er i hvert fald en af ti-årets centrale film. Dens hovedperson er franskmænden Lafayette (Gérard Depardieu), der lever i New York, hvor han dels hjælper med teknikken på et militant kvindeteater (som voldtager ham) og dels hiter på bevægelige tableauer til »The Wax Museum of Imperial Rome«, hvis entusiastiske ejer ser den romerske forfaldsperiode som et forvarsel om vor egen civilisations forestående undergang, konkretiseret i de rotter, der hærger Rom, og som nu er på vej frem i New York. En dag, da Lafayette som sædvanlig lufter sine aldrende venner, der ikke tør færdes alene, finder de i King Kongs ådsel ved Hudson-floden en baby-chimpanse. Lafayette tager aben til sig i stedet for det barn, han ikke tør sætte i verden. Fra dette udgangspunkt beretter Ferreri med den lidenskab og desperate humor, som er den følelsesmæssige holdning i hans film, og med den flydende overgang imellem realisme og symbolisme, som er hans stilistiske egenart. Det han beskæftiger sig med er i høj grad mandens problemer, mandens følelsesmæssige og intellektuelle relationer til kvinden, til sine børn og til sine seksuelle funktioner. Men filmen handler også om afstandene imellem vor tids mennesker og den kultur, det samfund, vi har bygget op omkring os, og den handler om irrationelle følelser og uforklarlige gerninger. Aldrig før har Ferreri imidlertid formået at arbejde sine temaer og sin stil så overbevisende og sikkert sammen som i »Ciao, maschio«. Det er ikke nogen let film, men det er en stor film.

Ligesom Ferreris film delte også Louis Malles »Pretty Baby« publikum. Som i »Uroligt hjerte« og »Lacombe Lucien« skildrer Malle et purungt menneskes første voksenerfaringer ud fra et grundsynspunkt om at miljøets påvirkning er forbigående,

og at et menneske har mulighed for at smøge fortiden af sig og fortsætte upåvirket af selv nok så traumatiserende oplevelser. Jeg er ikke enig med Malle heri, men det er en overmåde fascinerende film, hans beretning om barneludderen, som ved alt om sex, men intet om, hvad det indebærer. I sin skildring af New Orleans-bordellet er Malle karakteristisk uimpone-ret og diskret, og emnets sensationelle karakter taget i betragtning er udformningen et bevis på Malles overlegne professionalisme: sensuel uden at være parfumeret, åbenhjertig uden at være pornografisk. Der er dem, der synes, at Sven Nykvists underskønne billeder fra bordellet kaster et lovligt romantisk skær over en temmelig svinsk virkelighed – men tager man i betragtning, at filmen er set med sin 12-årige hovedpersons øjne virker glamouriseringen som et rørende udtryk for hendes naive opfattelse af sin verden.

Skolimowski – som de trofasteste erindrer fra »Barriere« og »Walkover« i midten af tresserne – havde et overbevisende come-back med en pragtfuld gyserhistorie, »The Shout«. Efter en novelle af Robert Graves fortæller den om Allan Bates, der vender tilbage til England efter mange års liv hos australnegrene og med en viden om deres magi, som helt tager pippet fra Susannah York og John Hurt. Der er vist nok et par løse ender i historien, men filmen er så rig på elementær dramatisk og psyko-



Alan Bates i Skolimowskis skrækhistorie »The Shout«.

logisk spænding, og rummer dertil en skræffekt, selve RÅBET, af så uhyggelig kraft, at jeg blev skræmt fra mine forsøg på pindehuggeri. Af Skolimowskis symbolmættede stil fra de polske film er der ikke meget tilbage i denne gotiske gyser, men intensitet kan han altså stadig væk skabe.

Jeg kunne også meget godt lide Alan Parkers »Midnight Express«, selv om den i sin anonyme action-filmstil var noget andet, end det jeg havde ventet efter »Bugsy Malone«. Historien, om en ung amerikanners ophold i et tyrkisk fængsel, er ret perspektivløs, men Parkers håndværksmæssige sikkerhed er evident og stimulerende lige fra de første sekunder.



Trods emnet (og dette billede) er Sauras film om tortur, »Los ojos vendados«, meget lidt voldelig. Det er Geraldine Chaplin på billedet.

Det samme gælder naturligvis Paul Mazurskys »An Unmarried Woman«, der fortjent indbragte Jill Clayburgh halvdelen af skuespillerindeprisen. (Den anden halvdel gik – mere diskutabelt – til Isabelle Huppert for titelrollen i Chabrols »Violette Nozriere«). Filmen er anmeldt inde i bladet.

De to andre amerikanske bidrag, Hal Ashbys »Coming Home« og Karel Reisz' »Who'll Stop the Rain«, begge omhandlende begivenheder og holdninger, der er udløst af Vietnamkrigen, lignede hinanden ved at have en stærk optakt, men så at flade ud og ende i det ret ligegyldige. Reisz' film bød på et gensyn med Tuesday-Baby-face-Weld, men resten af dens effekter bar i modsætning til hende tydeligt præg af at være brugt før. »Coming Home« er en trekantshistorie fra slutningen af tresserne. Jane Fonda er gift med officeren og mandschauvinisten Bruce Dern, men da han går i krig forelsker hun sig i veteranen, invaliden, krigsmodstanderen og humanisten par excellence, Jon Voight. Begyndelsen lægger op til en meningsfuld konflikt imellem de tre personer, men de politiske aspekter negligeres mere og mere til fordel for de erotiske, og afslutningen er såvel på det umiddelbare som på et dybere plan vanskelig at acceptere.

Den flittige Carlos Saura havde som sædvanlig en film med i konkurrencen, »Med tilbundne øjne« (Los ojos vendados). Som sædvanlig fortæller Saura mere kryptisk end nødvendigt, men mod sædvane er han ikke ude i de freudianske allegorier. Filmen handler om vort forhold til vold og tortur, og det gør den sobert og virkningsfuldt. Historien udmærkede sig også ved at give Geraldine Chaplin lejlighed til at spille stærkere og mere udtryksfuldt end man før har set hende gøre det. Alt i alt ikke en af Sauras mest spændende film, men afgjort en, der berettiger, at man også til næste år vil invitere hans film til at deltage i konkurrencen. Hvilket den så vil gøre. Som sædvanlig.

Konkurrencens andet spanske bidrag,

Ricardo Francos »Vragsods fra skibbruddet« (Los restos del naufragio) var af den slags, der skal gøre sig ved sin udtryksfulde non-action. Det er ikke en filmtype, jeg sætter højt. Hvis den ikke lykkes 100 % bliver den nemt så usigeligt kedelig. Jeg synes ikke, Francos film satte nyt fut i denne genre, der alt for ofte har handlet om en mand, hvis tilværelse er gået i stå. Således også denne, der forhåbentlig siger et spansk publikum en hel masse mere end den sagde mig.

Også Peter Handkes debutfilm »Die linkshandige Frau« var en stilstandsfil, en beretning om et ægtepar, der holder meget af hinanden, men som alligevel flytter hver til sit, for at hustruen kan udvikle sig. Edith Clever og Bruno Ganz investerer deres formidable autoritet i figurerne, der alligevel forekommer totalt intetsigende og ligegyldige. Handke søger at presse filmsproget længere ved at kræve opmærksomhed og fordybelse i hvert enkelt billede, og som billedkunst er filmen da også, takket være fotografen Robby Mullers indsats, meget bemærkelsesværdig. Det er en interessant debut, for Handke er en begavet forfatter, men interessant kan jo betyde så meget. Her betyder det også: konsekvent udramatisk. Filmen fremtrådte som en række still-billeder, der formentlig i Peter Handkes øjne er læst med betydning, men som for denne festivaldeltager bare forekom smægtende selvoptaget og lukket.

Værre endnu stod det til med Fassbinders »Despair« efter Nabokovs roman. Det er svært at sige, hvor godt Tom Stoppards manuskript var, men det må næsten have haft flere og bedre muligheder i sig end dem Fassbinder fik frem i sin trætte og uoplagte instruktion. Filmen virker lavet på en rutine, der hører en anden type beretning til, og de visuelle påhit, der skal give

filmen lidt bedærvet Fassbinder-touch (lilla kedeldragter til arbejderne på hovedpersonens chokoladefabrik, masser af tyk nøgenhed og røde parykker) virker som hentet fra morsomme, bayerske postkort. Det er temmelig bondsk, og på den baggrund glimrer Dirk Bogardes formidabelt veloplagte spil i et tomrum. Bogarde fremstår som den ideelle Nabokov-skuespiller: egocentrisk og selvvironisk, manipulatorisk og hjælpeløs, sangvinsk og kynisk, sophisticated og dyrisk på én gang. Men det vid og den forståelse for figuren, Bogarde lægger for dagen, følges ikke op af hans medspillende, endsige hans instruktør, der tilsyneladende ikke har anet, hvorfor han egentlig har startet projektet, eller hvor han ville hen med det.

Det samme kan på en vis måde siges om Chabrols »Violette Noziere«, som bygger på en autentisk kriminalhistorie: en ung pige som engang i 1930'erne myrdede sine forældre. Det er en skam, at sigtet med filmen forbliver temmelig uklart, for i mange andre henseender er det Chabrols bedste og mest omhyggeligt instruerede film i årevis. Dens kvaliteter er iøjenspringende, men en besynderlig struktur hindrer overblikket og må i hvert fald være en del af forklaringen på at filmen efterlader en underligt ligeglad.

Andre bidragydere til konkurrencen var Nagisa Oshima med »Lidenskabernes rige« (Empire de la passion). Alle forventede en opfølgning af den kliniske pornografi fra »Sansernes rige« men vi fik en fjern og uvedkommende historie om et morderisk pars sjælekvaler i traditionsrig, japansk spøgelsesstil. Jules Dassin gav Melina Mercouri rig lejlighed til at demonstrere sin frygtindgydende person i »A Dream of Passion«, og Miguel Littin leverede en timelang, satirisk tænkt beskrivelse af prototypen på en latinamerikansk diktator, »Tilflugt til metoden« (El Recuerdo del metodo). Ariane Mnouchkines fire-timers film »Moliere« havde været billig at lave, men så dyr ud, og det er da altid noget. Desværre var kostumernes, dekorationernes og statisternes mangfoldighed ikke af indlysende relevans for historien, der faldt fra

hinanden i en række langtrukne scener, som dårligt gav mening hver for sig, og som heller ikke sammenlagt gav et facit, der svarede til de åbenbare anstrengelser. Australieren Fred Schepisi beskrev i »The Chant of Jimmy Blacksmith« australnegrernes hårde lod med pædagogisk (men ufilmisk) sans for at gentage og gentage til selv den dummeste har forstået det. Jeg forstod det.

Ud over selve konkurrencen præsenterede festivalledelsen tre ekstranumre, Martin Scorseses forrygende »The Last Waltz« (der har haft Danmarkspremiere), en »Film Surprise«, som blev vist næstsidste aften, og som jeg – i mangel af smokings haveelse – ikke kunne komme ind til. Filmen viste sig at være Wajdas nyeste, »Marmormanden«, og mange af de få, der så den, var meget optaget af dens frimodige beskrivelse af den politiske udvikling i Polen i de senere år. Endelig var afslutningsfilmen Billy Wilders »Fedora«, en vild skrøne i opgearret »Sunset Boulevard«-stil om en diva af Garbo-Dietrich-typen og hendes græselige hemmelighed. Det er vel ikke sublim filmkunst, men det er prægtig, gammeldags underholdning, ikke så kalkuleret som »Front Page«, ikke så fersk som »Avanti«, men god, grov, effektiv Wilder.

Som man vil forstå krævede konkurrencen mere opmærksomhed end så ofte før, og det var heldigvis let at ofre den, fordi såvel »Quinzaine« som »Semaine« var tynde. Langt det stærkeste tilbud her var Claudia Weills spillefilmdebut »Girl Friends« – en charmerende, rigt nuanceret og meget velspillet historie om en pige, der forsøger at slå sig igennem som fotograf i New York, og om hendes forhold til de mænd og de piger, hun periodisk deler sin lejlighed med. Det er en overmåde sikker debut, som er blevet til under store økonomiske besværligheder og over en længeperiode. Vanskelighederne mærkes

Mary Apick spiller en slags iransk »dentellere« i Sayyads »Dead End«, men gør det med en humor og charme, der gør hendes historie nok så rørende.

Cannes priserne 1978

Guldpalmerne: Træskotræet af Ermanno Olmi

Juryens specialpris: Deles lige imellem »The Shout« af Jerzy Skolimowski og »Ciao Maschio« af Marco Ferreri.

Bedste mandlige skuespiller: Jon Voight i »Coming Home« af Hal Ashby

Bedste kvindelige skuespiller: Deles lige imellem Isabelle Huppert i »Violette Noziere« af Claude Chabrol og Jill Clayburgh i »An Unmarried Woman« af Paul Mazursky

Bedste iscenesættelse: Nagisa Oshima for »L'Empire de la Passion«

Den økumeniske pris: »Træskotræet« af Ermanno Olmi

Hæderfuldt omtalt »Spiralen« af Krzysztof Zanussi

Særlig pris fra en teknisk kommission: »Pretty Baby« af Louis Malle

Camera d'Or (nyindstiftet debutfilm-pris): »Alambrista« af Robert Young.

Den internationale kritikersammenslutnings pris (FIPRESCI): »Marmormanden« af Andrzej Wajda

dog ikke på filmen, der fremtræder med al ønskelig friskhed og ubesværet fortælleglæde. »Girl Friends« er for længst købt til international distribution af Warner Brothers, som tillige har tegnet kontrakt med Weill om at instruere yderligere tre film. Det ville jeg også gøre, hvis jeg var Warner Brothers.

En anden kvindelig amerikansk instruktør, Karen Arthur fik vist en af festivalperiodens mest omtalte film, »The Mafu Cage«, hvor den bizarre teaming af Carol Kane og diverse menneskeaber naturligvis havde en ikke uanselig pr-værdi. Alle følte, at en skandalesucces var på trapperne – og så fik man bare en dum gyser af den type, der næsten altid bliver så smagløs, hvor hovedpersonens sindssygdom bruges som undskyldning for de mest outredede påhit. Men Carol Kane som rig pige med faderbinding og trang til at klæde sig på som afrikansk prinsesse og slå menneskaber ihjel – det ser man selvfølgelig ikke hver dag.

Men også uden for de officielle arrangementer, på markedet, kan man som bekendt gøre fund – hvis man ellers er flittig og ikke er bange for at gå fnysende bort de fleste gange. Er det ikke altid film af verdensformat, man ser på denne måde, er det forbavsende ofte spændende, ufærdige, men løfterige film af endnu ubekendte navne. Det gælder film som Kenneth Ahls »Lyftet« om en tidligere straffets forsøg på at glide ind i en borgerlig almindelighed, Luc Berauds »En skildpadde på ryggen« (Tortue sur le dos) om en forfatters vanskeligheder med bog nummer to, Allan Kings kønne periodeskildring »Who Has Seen the Wind«, eller iraneren Parviz Sayyads fine psykologiske portræt »Blindgaden«, (Bonbash) om en generet ung piges forelskelse.

Jo, 1978 var en fin årgang.

