

type bebrejdede filmen, at den lod en hvid outsider (Fugard selv) være manden, der så klart på situationen og fik de to stridende sorte forenet. Instruktøren kaldte dem med stor berettigelse for omvendt-racister.

Vladimir Menshovs »Moskva tror ikke på tårer«, som blev vist dagen før jeg ankom, og Richard Pearces »Heartland«, der blev vist dagen efter at jeg var rejst, blev rost af tilforladelige kollegaer. Den første fortæller om tre veninder gennem årene 1950-70, en periode, hvor de gennemlever ungdommens optimisme, materialismens problemer og lykkens relativitet når man er midaldrende. Den anden knytter sig til den nye amerikanske græsrod-film med en skildring af Wyoming i pionertiden, fortalt i den afskrællede ny-realisme ala »Badlands« eller »Northern Lights«.

Fra de alternative serier – seks ialt – kunne man hente indtryk af især nye tyske film, hvor jeg først og fremmest fængsledes af Heidi Genées »1 + 1 = 3«, en uimponeret »kvindefilm« om en ung skuespillerindes lyst og evne til at skabe en tilværelse for sig selv og sit barn på trods af alle gode og dårlige mands-viljer. Filmen var skabt med tempo, ironi og en forfriskende rollebesætning: Adelheid Arndt, Dominik Graf og Christoph Quest.

»Der grüne Vogel« var også tysk produceret, selv om det var Istvan Szabo, der havde iscenesat. Her fortæller han – mindre formalistisk end i sin konkurrencefilm – en kærlighedshistorie over de umulige grænser: *han* er polsk læge, gift; *hun* er tysk læge, i begyndelsen ugift, senere for en tid engageret i et trøst-ægteskab, der ikke kan holde. De mødes ved kongresser og på studierejser, og deres forhold strømmer af varme og af den fortvivlede bevidsthed om »det korte møde«s sweet sorrow. Hun investerer givetvis mere i deres forhold end han, der synes at leve lykkeligt i sit ægteskab, men – og det er vigtigt – han elsker hende med samme inderlighed, som hun ham, når de er sammen. Szabo lægger ikke sin sympati andre steder end i deres kærlighed, netop når de er sammen.

Han er uromantisk i den forstand, at han ikke smægter, når de er borte fra hinanden; hun er romantisk i den forstand, at hun længes efter ham, når de er adskilt. Szabo dømmes ikke kvaliteten af deres følelser, men synes at hævde, at hun gør sit liv unødig plaget med sin drøm om en permanent lykke, og at lykken netop ligger i de korte møder. Det er en ganske intrikat kærlighedshistorie, som kunne fortjene et større publikum. I øvrigt blev der uddelt følgende priser:

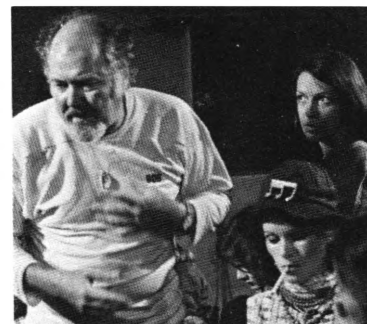
Guldbjørnen, festivalens fornemste pris, tildeltes »Heartland« og »Palermo oder Wolfsburg«. Marco Ferreris »Chiedo Asilo« tildeltes en sølvbjørn, en særlig pris for at have udvist størst originalitet. Yderligere var der sølvbjørn til Istvan Szabo (som bedste instruktør) for »Bizalom«. For henholdsvis bedste kvindelige og mandlige skuespillerpræstation fik Renate Krössner (»Solo Sunny«) og Andrzej Seweryn (»Dyrygent«) hver en sølvbjørn. Endelig var der i år en særlig »jubilæumspris«, der gik til »Marigolds in August«.

PS.: Den 17. februar, midt under festivalen, kom meddelelsen om at en af »Solo Sunny«s mandlige hovedrolle-skuespillere, Klaus Brasch, havde begået selvmord i Øst-Berlin.



Øverst Talia Shire og Richard Jordan i »Old Boyfriends«, nederst Joan Tewkesbury sammen med Geraldine Chaplin og Robert Altman

Fri af Altmans skygge



Ib Monty skriver om Joan Tewkesbury, der efter flere års manuskriptarbejde for Robert Altman er instruktørdebuteret med »Old Boyfriends«

Joan Tewkesbury, der debuterer som instruktør med »Old Boyfriends«, er i modsætning til så mange andre amerikanske debutinstruktører i disse år, hverken særlig ung eller særlig ukendt. Hun var 42, da hun i marts 1978 optog sin film, og hun havde et godt navn som manuskriptforfatter for Robert Altman.

Hun begyndte at arbejde for Altman som script girl på »McCabe og Mrs. Miller« i 1971, efter at hun i 60'erne havde studeret teater på University of Southern California og arbejdet som koreograf og danser, bl.a. sammen med Jerome Robbins. Hun havde været gift, fået to børn, og var blevet skilt og havde skrevet et manuskript, »Happy, Ever After«, baseret på sine erfaringer efter skilsmissen. For Altman, der i følge interviews har haft stor betydning for hende, skrev Joan Tewkesbury »Thieves Like Us« og »Nashville«.

Da hun tog springet fra skrivebordet til instruktørstolen, skulle man derfor tro, at det var trangen til at realisere egne manuskripter, der drev hende. Hun havde forudsætningerne for at blive en writerdirector, og det bliver hun måske også. Men sin første film som instruktør lavede hun, fordi Paul Schrader kom med et manuskript, som han og broderen Leonard

havde skrevet, og som de gerne ville have Joan Tewkesbury til at lave film over. Manuskriptet, der er skrevet for gennembruddet med »Taxi Driver«, hed »Old Girlfriends« og hovedpersonen var en mand, der opsøgte tidligere kærester, men Paul Schrader ændrede hovedpersonen til en kvinde, man fik Talia Shire til rollen, og Tewkesbury reviderede manuskriptet. Resultatet er det foreliggende, en fin og følsom lille film, hvis styrke paradoksalt nok i højere grad ligger i iscenesættelsen end i manuskriptet.

Diane Cruise er en 30-årig psykolog, der efter en skilsmisse og et selvmordsforsøg søger at finde ud af, hvem hun egentlig er. Og det prøver hun på ved at søge at finde ud af, hvem hun har været. Denne søgen efter sin nuværende identitet er også kombineret med nysgerrighed og en vag trang til at hævne sig. Man kan ikke komme bort fra, at der hos den meget filmbevidste og filmkyndige Schrader har rumsteret inspirationer fra både Duviviers »Et balkort« og Truffauts »Bruden var i sort«. Men selvom det er kvinden, der er filmens hovedperson, og hændelserne ses med hendes øjne, er hun den mest utydeligt definerede af personerne og den, der er mest tra-