

Cannes 81

Ebbe Iversen konkluderer i sin rapport fra festivalen i Cannes, at årgang 1981 hører til de middelgode – kvalitativt pæn i bredden, knap så imponerende i højden

Det ville have været herligt at kunne komme hjem fra Cannes og bekendtgøre, at alle de andre tog fejl, og at festivalen i virkeligheden var meget bedre (eller for den sags skyld meget værre) end hidtil omtalt. Men en sådan lille postfestal triumf er der desværre ikke basis for. Der var på festivalen særdeles bred enighed om, og det står stadig til troende, at Cannes 1981 hørte til de middelgode årgange – kvalitativt pæn i bredden og knap så imponerende i højden, en festival med mange seværdige film, men uden de indlysende mesterværker og til gengæld med et par fæle skuffelser og enkelte helt ubegribeligt rædselsfulde film. De sidstnævnte skal man dog ikke ubetinget kimse ad, de giver godt samtalestof på en festival og er desuden med til at fastholde den trætte og overfødrede festivalgæsts glæde ved de gedigne film.

Det store spørgsmål var på forhånd, om Cannes kunne bevare sin status som verdens førende filmfestival, efter at amerikanerne tidligere på året havde arrangeret en alternativ festival i Los Angeles i protest mod bureaukrati, manglende organisatorisk effektivitet, kunstigt opskruede priser samt almindelig fransk arrogance i Cannes. Arrangørerne i middelhavsbyen søgte at imødekomme den amerikanske kritik med en række forholdsregler – priskontrol, øget kontrol med, at kun folk med et professionelt ærinde fik adgang til festivalens arrangementer, samt en større vilje til at acceptere, at nogle hellere taler engelsk end fransk – og foreløbig kan Cannes' status ikke siges at være seriøst truet af konkurrenten i Los Angeles. Men en lille afmatning mærkedes dog i form af færre festivalgæster og en knap så livlig handel med film. De danske filmopkøbere i Cannes erklærede samstemmende, at antallet af film, som de brændte efter at erhverve sig, var beskedent i år.

Dog, udadtil lignede festivalen sig selv med hele den bræmme af brogede begivenheder, der omkranser det egentlige, filmforevisningerne, og undertiden næsten synes at overskygge dem. Som en magnet tiltrækker festivalen en påtrængende hærskare af souvenirsælgere, betlere, ildslugere, gademusikanter og kødsælgere (eget kød, forstås), det lader sig stadig gøre at samle fotografier omkring topløse starletter på stranden, der bruges tonsvis af papir på plakater og pressemateriale om filmene, alverdens mest iøjnefaldende kvinder og mænd har sat hinanden støvne i Cannes og forsøger alle at være mere iøjnefaldende end de andre, og der inviteres til frokoster, cocktailparties og middage i én evindelighed. For-

bruget af film er stort, og det samme gælder forbruget af flydende varer.

Det danske Filminstitut havde igen slået kræfterne sammen med kollegerne fra de øvrige nordiske lande, denne gang også Island, om en fælles stand i festivalpalæet og en fælles lejlighed i en nabobygning. Samarbejdet fungerede til alles tilfredshed, og supplerende gjorde Jacob Holdt en energisk og vellykket indsats for sine »Amerikanske billeder«, Erik Clausen for »Cirkus Casablanca« og Jon Bang Carlsen for »Næste stop – Paradis« samt sin nye film, »Hotel of the Stars«. Skal en dansk film lanceres med nogen form for gennemslagskraft i Cannes, er det nødvendigt, at dens instruktør og/eller producent selv er til stede og er villig til at udføre et betydeligt stykke benarbejde med Filminstitutts repræsentanter som opbakkende bagland.

Danmark havde heller ikke i år nogen film i de officielle forevisningsrækker, men Norden var dog repræsenteret med to film. Pirjo Honkasalo og Pekka Lehtos finske »Tulipaa« (»Ildsjælen«) om den mærkelige forretningsmand, forfatter og politiske agitator Maiju Lassila, der blev skudt i 1918, er et historisk-politisk epos af imponerende dimensioner, en lang, flot, voldsom og farverig filmisk kraftpræstation, kompliceret i sin struktur og intens i sine følelser. Seværdig og en værdig konkurrencefilm.

Sverige tegnede sig som producerende tilblivelsesnation for »Montenegro«, en ny film af den rebelske eksil-jugoslav Dusan Makavejev med den amerikanske Susan Anspach i hovedrollen som en frustreret bourgeoisi-frue, der bag den tilkæmpede perfekte facade er ved at krakelere mentalt, indtil hun blandt jugoslaviske gæstearbejdere i Stockholm opsluges af et univers fyldt med livsglæde, brutalitet, passion og sex – hvorefter hun vender hjem og for giver hele sin pæne familie. Filmen er enklere og mere traditionelt fortalt end tidligere Makavejev-film som »Organismens mysterier« og »Sweet Movie«, meget mere end en ironisk anekdote er den egentlig ikke, men den har vittige øjeblikke – bl.a. i sammenspillet mellem Erland Josephson som Susan Anspachs ægtemand og Per Oscarsson som læge. En lidt tyndbenet spøg, men i pludselige glimt skarp og farlig.

Blandt de amerikanske film i Cannes var der naturligvis især interesse omkring Michael Ciminos »Heaven's Gate«, det ufatteligt dyre og ambitiøse filmprojekt, som efter den katastrofale premiere i november sidste år blev trukket tilbage af United Artists og klippet ned fra 3 timer og 40 minutter til 2

timer og 29 minutter. Den nye version af beretningen om sammenstødene mellem ranch-ejere og forarmede nybyggere i Wyoming i slutningen af det 19. århundrede rummer utroligt flotte scener og er instrueret med exceptionel visuel og dramatisk flair, men der er tale om en torso af en film. Handlingen, der spænder over årrækken 1870-1903, er momentvis direkte uforståelig, og en række relationer mellem personer bliver aldrig rimeligt etablerede – f.eks. mellem Kris Kristoffersons sherif og Chri-



Scene fra »Heaven's Gate«

stopper Walkens revolvermand, som begge bejler til bordelværtinden Isabelle Huppert, mens John Hurt vakler helt meningsløst gennem filmen som fordrunken ranch-ejer. Selv hævdede Michael Cimino i Cannes, at han ikke har klippet noget handlingsmæssigt essentielt ud af den oprindelige version, og i så fald har »Heaven's Gate« været usammenhængende fra starten – en række smukke og grandiose tableauer, der aldrig bliver til en klar historie, og en række farverige personer, der aldrig får psykologisk substans. En underholdende fiasko på højt niveau, et udslag af enten en så perfektionistisk fordybelse i detaljerne, at overblikket

er gået tabt, eller af eksploderende storhedsvanvid.

Bob Rafelsons »The Postman Always Rings Twice« og James Ivorys »Quartet«, der begge behandles nærmere andetsteds i bladet, blev i Cannes modtaget med varierende grader af høflig skuffelse – to mindre spændende film af to normalt mere spændende instruktører – mens det vakte en vis undren, at Michael Manns »Violent Streets« (oprindelig titel: »Thief«) var fundet værdig til den officielle konkurrence. James Caan

færdig og replikfattig beretning om en Vietnam-veteran, som i 1973 i en lille flække i Kansas investerer alle sine kræfter i at sætte en gammel forladt karrusel i stand – en tilsyneladende absurd, men konstruktiv og ubesværet symbolsk handling. Filmen hverken missionerer eller påstår, men *viser*, og den er fyldt med kønne og troværdige stemninger med et næsten dokumentarisk præg. En talentfuld off-beat film.

Skuffende var derimod John Hustons »Escape to Victory«, en overraskende kon-

bart efter 2. verdenskrig for det amerikanske militær, men lagt på hylden af samme militær og først udsendt for nogle måneder siden. Den skildrer den medicinske og reapeutiske behandling af hjemvendte soldater med krigsskabte psykiske problemer, og selv om man nok synes, at helbredelsen af disse traumer går forbløffende let – filmen insisterer på at være positiv og optimistisk – gør soldaternes forvirrede, fortvivlede ansigter i filmens start betydeligt indtryk, ligesom Hustons stramt kontrollerede fortælletek-

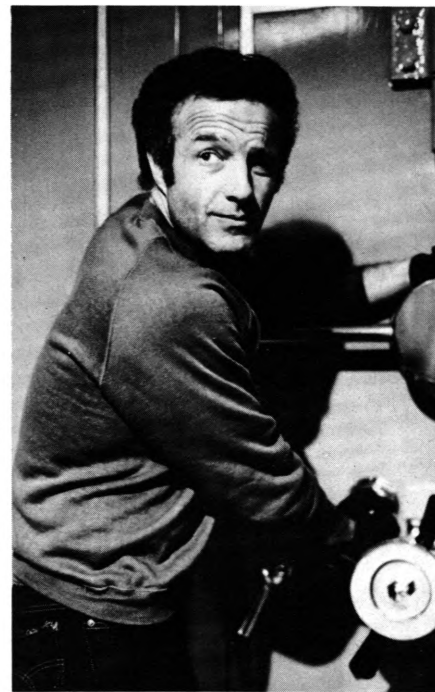


som en superteknologisk pengeskabstøv er hovedpersonen i en voldsom og ekspressiv historie om, hvordan hans drøm om et borgerligt familieliv kolliderer med hans kriminelle karriere og knuses i blod og død à la Sam Peckinpah. Filmen overdynger sit publikum med udspekulerede billedvirkninger og elektronisk musik af gruppen Tangerine Dream, og dens højtgearede stil har unægteligt en umiddelbar punch-effekt. Men den er selv alt for imponeret af denne stil, og bag sine buldrende bravader rummer den egentlig kun en ganske spinkel og banal historie. You can't have your cake and eat it too!

»Americana«, som David Carradine har instrueret med sig selv i hovedrollen, er diametralt modsat – en lavt budgetteret, stil-

ventionel og upersonlig spændingsfilm om en flok allierede krigsfanger, som under 2. verdenskrig får mulighed for at flygte under en propaganda-fodboldkamp mod et udvalgt (og naturligvis yderst brutalt spillende) tysk hold. Michael Caine, Sylvester Stallone og Max von Sydow har kliché-roller, og spændende bliver filmen først i sine sidste tyve minutter, så for den fodboldinteresserede ligger fornøjelsen primært i at se en række garvede professionelle spillere i mindre roller – blandt andre Pelé, Bobby Moore, Osvaldo Ardiles og såmænd den danske Søren Lindsted, som siden 1978 har spillet i den hollandske klub F. C. Twente.

Ulige mere interessant var det at se en anden film af John Huston, dokumentarfilmen »Let There Be Light«, optaget umiddel-



James Caan i »Violent Streets«

nik er interessant. Med sin udsøgte lyssætning og sit gennemarrangerede kameraarbejde virker »Let There Be Light« i grunden meget udokumentarisk og meget iscenesat, men den fastholder selv, at det er den skinnbarlige virkelighed, den viser.

Blandt de øvrige amerikanske film i Cannes er Jerry Schatzbergs »Honeysuckle Rose« allerede behandlet i Kos. 152, mens skuespillerinden Lee Grants debutspillefilm som instruktør (efter flere dokumentarfilm), »Tell Me a Riddle«, er en sympatisk og sober, men ikke synderligt ophidsende historie om et gammelt russisk-amerikansk ægtepar, nydeligt spillet af Lila Kedrova og Melvyn Douglas. Hun lever i minderne om det gamle Rusland og dør til sidst af cancer, og det er altsammen ganske kønt og rørende, men også lidt for spinkelt, lidt for sentimentalt.

Til gengæld var USA repræsenteret af andre glimrende dokumentarfilm end John Hustons. Murray Lerner's Oscar-belønnede »From Mao to Mozart« følger Isaac Sterns store turné i Kina og viser, at manden ikke kun er en stor violinist, men også en fremragende pædagog. Møderne mellem hans på én gang blide, bestemte og humoristiske personlighed og de ivrigt lyttende, lærende og applauderende kinesere er både bevægende og morsomme, og Stern er fuld af gode fynd-

ord – som når han til teknisk virtuose, men nærmest robotagtigt effektive unge kinesiske musikere siger: »Brug ikke musikken til at spille violin – brug violinen til at spille musik!« Murray Lerner's film får fortalt en masse om både musikkens væsen og om den kulturelle situation i Kina i dag, og den er en usædvanligt inspirerende og emotionelt tilfredsstillende oplevelse.

Ian McLeods »The Soldier's Story« er interessant, fordi der her for første gang gøres et forsøg på at se Vietnam-krigen fra begge sider, nemlig via dels amerikanske, dels nordvietnamesiske dokumentaroptagelser, de sidstnævnte aldrig tidligere vist i Vesten. Desværre har man forsøgt at peppe dokumentarismen op ved at sætte filmklippene sammen, så de prætenderer at fortælle to fiktive soldaters historie, og man lader disse to soldater – en amerikansk og en nordvietnamesisk – repræsentere af et par temmeligt patetiske og banale speakerstemmer. Men kan man abstrahere fra dem, taler selve billederne stærkt, direkte og gruopvækkende.

Mere kuriøs er Robert Dornhelms »She Dances Alone« om den store danser Nijinskys datter Kyra, som i dag bor i Californien og er en tyk og temmelig patetisk gammel

dame, men med en storslået tro på sin egen originalitet og kreativitet. Både damen og filmen krukker voldsomt, og Kyra Nijinsky er ikke selv noget godt bevis på sine påstande om, at hendes far slet ikke som almindeligt antaget var gal i sine sidste mange leveår.

Ved siden af USA dominerede Italien med hele fire film i officiel festivalregi. Francesco Rosi's »Tre fratelli« (»Tre Brødre«) blev desværre vist på festivalens første dag inden undertegnede's ankomst, men blev af folk, der havde set den, omtalt med større respekt end entusiasme. Det var dog en positiv reaktion sammenlignet med den skuffelse, som ombølgede Bernardo Bertolucci's med forventning imødesete »La tragedia di un uomo ridicolo« (»En latterlig mands tragedie«), der ganske vist – og ikke helt urimeligt – skaffede Ugo Tognazzi festivalens skuespillerpris, men som i øvrigt er totalt uigennemskuelig i sin ultrakryptiske beretning om en ostefabrikant (Tognazzi), hvis søn kidnappes, og som derefter får den lyse idé at investere de formodede løsepenge i sin skrantende fabrik. Bertolucci forklarede i Cannes, at eftersom den italienske virkelighed i dag er ganske uigennemskuelig, må en film om denne virkelighed nødvendigvis også være

det, men det fik næppe nogen til at ændre syn på filmen. Ingen er fuldkommen, og Bertolucci's fascinerende flertydighed er denne gang afløst af kaotisk krukkeri. Så er det sagt.

Derimod kunne man glæde sig over Ettore Scolas »Passione d'Amore«, et historisk melodrama baseret på Igino Ugo Tarchettis roman »Fosca« fra 1860 og dermed meget forskellig fra instruktørens hidtidige kontemporære film. »Passione d'Amore« handler om den bizarre, destruktive kærlighed mellem en ung, attraktiv kaptajn og en sygelig, hysterisk og umådeligt grim kvinde – som får kaptajnen til at opgive en affære med Laura Antonelli! – og om grimhedens høje pris for en kvinde og kærlighedens ubegribelige vildveje. Filmen bruger voldsomme virkemidler og er tæt på det overgearede, men fængsler hele tiden med sin emotionelt komprimerede blanding af skønhed og uhygge og med sin kønspolitiske drejning af det klassiske tema Skønheden og Udyret. Hvad var der sket, hvis Quasimodo havde været en kvinde?

Den hæmningsløse hystade Liliana Cavani har i »La pelle« (»Huden«) fået Marcello Mastroianni, Burt Lancaster og Claudia Cardinale til at hoppe på et kulørt ruskomsmusk af en historie, som foregår i Napoli i 1943 og handler om, hvor naive og grove og racistiske de amerikanske soldater var i deres behandling af de befriede italienere. Filmen veksler mellem komik og blodig gru, og Liliana Cavanis groteske opfindsomhed er uden ende – hvem andre end hende ville bare som en vits indflette et par billeder af en ludergade, hvor alle de prostituerede er dværge? – men opfindsomheden er sensationisme, og bag den skjuler sig kun tomhed og tåbelighed.

I Cannes troede man i nogle dage, at »La pelle« ville bevare positionen som festivalens mest groteske tåbelighed, men så kom – i den officielle konkurrence! – Andrzej Zulawski's fransk-vesttyske coproduktion »Possession«, indspillet på engelsk i Vestberlin med Isabelle Adjani i en skrigende og frådende hovedrolle, som sammen med hendes præstation i James Ivory's »Quartet« gav hende festivalens pris til bedste skuespillerinde. Andrzej Zulawski får sin åndsbeslægtede landsmand Walerian Borowczyk, til at ligne en stramtandet søndagsskolelærer og over-cavanier Cavani, når han kaster sig ud i fablen om kvinden, der ikke bare bedrager sin ægtemand, men også sin elsker – nemlig med et ubeskriveligt ulækkert monster, som hun gemmer i en tom lejlighed, og som mest synes beslægtet med titelpersonen i »Alien«. Og Isabelle Adjani kopulerer med monsteret, og hun skyder en detektiv og gemmer hans afskårne hoved og hænder i køleskabet, og hun stikker en kniv i elskeren, som ægtemanden siden gør det endeligt af med i en toiletkumme, og hun opfører en scene fra »Eksorcisten« nede i Berlins undergrundsbane, og til sidst bliver monsteret til ægtemanden, og alle de andre spytter blod og dør, og ingen udvandrede under forevisningen i Cannes, for ingen troede deres egne øjne og måtte følgelig se dette vanvid til ende.

To andre polske instruktører var repræ-

Bernard Giraudeau og Valeria D'Obici i »Passione d'amore«



senteret officielt på festivalen. Andrzej Wajdas »Czlowiek z zelaza« (»Jernmanden«) blev ikke uventet belønnet med guldpalmerne og behandles i en separat anmeldelse, mens Jerzy Skolimowskis »Hænderne op« under store ord om festivalens kamp for den kunstneriske ytringsfrihed blev vist som den årlige *film surprise*. Mens filmen delvis består af nye scener, optaget i år i London og Beirut, er størsteparten af den fra 1967, hvor den blev forbudt af den polske censur – hvad man fristes til at kalde en velgerning, eftersom filmen er så privat, så hermetisk, så formalistisk og så selvcentreret, at den næppe kommunikerer med andre end sin egen

Isabelle Adjani
og Sam Neill i
»Possession«;
herunder Ugo
Tognazzi i Berto-
luccis »La trage-
dia di un uomo
ridicolo«



instruktør. Tilskuerne udvandrede i snesevis.

Storbritannien var flot og glansfuldt repræsenteret af Hugh Hudsons »Chariots of Fire« og John Boormans ganske vist amerikansk-finansierede »Excalibur«, som begge anmeldes andetsteds i bladet, og også Ungarn havde to film i officiel festivalregi. István Gaáls »Cserepek« blev omtalt i artiklen om ny ungarsk film i Kos. 152, mens István Szabós »Mephisto« blev et af festivalens store samtaleemner og tilløbsstykker, ved

afslutningen hædret med filmkritikernes FIPRESCI-pris. Yderst rimeligt, for selv om filmen er lidt for lang og en anelse eftertrykeligt repeterende, er der en vældig styrke og glød i dens historie om skuespilleren Hendrik Höfgen (alias virkelighedens Gustav Gründgens, der spillede Hamlet på Kronborg i 1938) og hans karriere under nazismen, som feterede den tidligere revolutionære teatermand og gjorde ham til leder af stadsteatret i Berlin. Filmen er baseret på en roman fra 1936 af Klaus Mann – der i 1949

begik selvmord netop i Cannes – og skildrer Höfgens mange lag af konflikter mellem ambition og samvittighed, kunst og politik, loyalitet og karriere. Han er idealist og opportunist, et højt begavet, fascinerende og dybt frastødende menneske, genial i rollen som Goethes Mephisto, og alt dette formidler den østrigske skuespiller Klaus Maria Brandauer i en simpelt hen fremragende præstation, som danske biografgængere også vil få lejlighed til at opleve.

Værtsnationen Frankrig holder sig aldrig

selv tilbage på festivalen, men havde i år også interessante ting at byde på. Bertrand Blier har med »Le beau père« (»Stedfaderen«) bevæget sig langt væk fra den vrængende vulgaritet i »Les valseuses« og beretter nu nøgternt, krystalklart og med en smuk balance mellem humor og alvor om forholdet mellem en 29-årig ofte arbejdsløs pianist (Patrick Dewaere) og hans forhold til en 14-årig steddatter, hvis mor i filmens

om en yderst mystisk historie – baseret på Daniel Odiers roman »La Voie Sauvage« – som skarpsindige hjerner i Cannes tolkede som zen-buddhistisk. Måske, rationelle forklaringer er i hvert tilfælde ikke inden for bekvem rækkevidde, men trods naturpragten og Howards magtfulde spil virker Tanners stil stadig noget tør, kølig og kantet, hvad der dog ikke hindrede filmen i at få tildelt juryens specialpris.

kommen overens med nationens historie og med undertrykkelsen, her altså endda udryddelsen, af urbefolkningen.

Et fortløbende opgør med den nationale fortid finder man ligeledes i Huang Zumos kinesiske »Romance på Lushan-bjerget«. Som andre nye kinesiske film fortæller den en drivende romantisk og melodramatisk kærlighedshistorie, men som vanligt har denne historie politiske aspekter: den unge mands far var under borgerkrigen general i den kommunistiske hær, pigens far var general i Kuomintang-hæren og udvandrede efter nederlaget til USA. Kan de unge elske hinanden med sådanne modsætninger i familiebaggrunden? Det kan de, og den gamle Kuomintang-general vender fra Amerika hjem til folkerepublikken, hvor fortiden skal være glemt og alle være med til at opbygge et nyt og bedre Kina. En rørstrømsk historie, men interessant i sin forsonlige holdning til dem, der engang var nationens store skurke.

Endelig bør nævnes Almantas Grikiavicius' sovjetiske konkurrencefilm »Gruppa krovi nol« (»Blodtype nul«), der også har en usædvanlig national baggrund, idet den er lithauisk. Her er opgøret med fortiden dog indskrænket til at være et opgør med de tyske soldater, som den 3. juni 1944 indebrændte hele befolkningen i en lithauisk landsby. Filmen er fortalt i flash-backs – de overlevende afhøres efter krigen – og skildrer samme begivenheder set fra flere syns-



Trevor Howard i »Light Years Away«; til højre Ariel Besse og Patrick Dewaere i »Le beau pere«

start omkommer ved en bilulykke. Det faderlige forhold forvandler sig på pigens ivrige opfordringer til et erotisk, som Blier skildrer med både forståelse og vittig distance, indtil Nathalie Baye dukker op i slutningen og får gelejdet pianisten væk fra puberteten.

Den store intellektualist Eric Rohmer har meget konsekvent afintellektualiseret sin »La femme de l'aviateur« (»Pilotens kone«), som handler om umodne og selvoptagede unge menneskers forelskelser og jalousi. I stedet for de analyserende, velformulerende personer i Rohmers moralske fortællinger får vi nu et stationært kamera videregivelse af lange dialogscener, hvor banaliteterne vendes og drejes, mens barnlig fornærmethed blomstrer. Det er velspillet af de ukendte medvirkende, det er psykologisk troværdigt, og det er undertiden vittigt, men i længden er det også temmelig monotont.

»Light Years Away« er en fransk produktion, men instrueret af schweizeren Alain Tanner og indspillet i Irland (hvis øde natur næppe nogensinde har taget sig så storslået ud) med Trevor Howard og Mick Ford i hovedrollerne som troldmanden og hans lærling, endda i temmelig bogstavelig forstand. Trevor Howard er nok en gammel særling på en nedlagt benzinstation langt fra alfarvej, men han er også en vismand, som kan lære den unge discipel Mick Ford dunkle hemmeligheder om mennesket og livet og naturen, indtil han på selvlavede vinger flyver bort over bjergene (jo, det gør han faktisk) og får øjnene hakket ud af en ørn og styrter ned. Det foregår i år 2000, hvor Jonas (Mick Ford) som forudsagt i en tidligere Tanner-film er blevet 25 år, og man vil forstå, at der er tale

En af fornøjelserne på en filmfestival er at forlade de fornemme officielle forevisningsrækker og gå på jagt efter det usædvanlige, det generelt oversete, men dog interessante, og fra denne jagt kan nævnes John Honeys australske »Manganinnie«, indspillet på Tasmanien og primært en film for storslåede børn. Den fortæller om en lille hvid pige, som en tid lever i skovene sammen med en gammel indfødt kvinde, der muligvis er den sidste overlevende af den (af de hvide udryddede) tasmanske urbefolkning i det 19. århundrede. Filmen er roligt og besindigt fortalt med overdådige naturbilleder og indslag af aboriginal mystik og magi, og den kan ses som endnu et led i australsk films



vinkler, både lithauiske og tyske. Det er at fortælle en enkel handling på en kompliceret måde, men filmens billeder rummer en rustik, solfyldt sanselighed, en sensuel idyl i skarp kontrast til massakrens gru, og skuespillerne er glimrende.

Op således forløb en middelgod festival, en festival uden nævneværdige skandaler og uden kunstneriske chokoplevelser af den art, der ætser sig ind i erindringen. Måske vil den 34. filmfestival i Cannes ad åre kun blive husket af de danske journalister, som deltog uden hjemlige aviser at rapportere til og som desårsag stort set følte sig som folk, der gæster et førende vinslot efter at have indtaget en antabus-pille.