

CANNES 1982

Ebbe Iversen

Festivalen i Cannes fandt i år sted for 35. gang, og det betragter man på de kanter som et jubilæum. Derfor må det have ærgret arrangørerne, at man heller ikke i år kunne flytte ind i det nye festivalpalæ, der efterhånden har været under opførelse i umindelige tider, og hvis betonskal mere og mere mastodontisk tårner sig op ved siden af byens gamle havn – på stedet, hvor fordums spillecasinoet lå – men som altså stadig ikke er klar til brug. Det bliver det til næste år, siger de i Cannes og repeterer dermed uden at rødme, hvad de sagde i fjor.

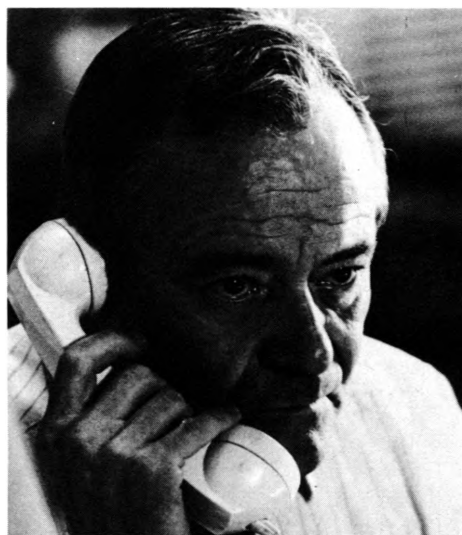
Det blev altså det gamle, bristefærdige festivalpalæ længere henne ad den tæt trafikerede strandboulevard La Croisette, der endnu en gang fungerede som festivalens overfyldte nervecenter, og her markerede man det skæve jubilæum ved at åbne festivalen med en rekonstrueret, farvelagt og pianoledsaget udgave af Griffith-klassikeren »Intolerance« fra 1916. At visse af filmens menneskemyldrende masseoptrin kunne minde om festivalgæsternes (3000 fra pressen alene) sveddryppende dagligdag under det knap to uger lange arrangement, var naturligvis en utilsigtet symbolik.

Efter »Intolerance« var det slut med det retrospektive, for festivalen lagde tværtimod vægt på at fremtræde som en ungdommelig 35-årig med plads til det nye, eksperimenterende og kontroversielle side om side med dels de guldrandede navne, der nu engang er vigtige for arrangementets prestige, og dels hele den rent kommercielle filmmarkedsektion, som nu engang er vigtig for festivalens økonomi. Cannes er lige tillokkende for højintellektuelle cineaster og sælgere af saftige sexfilm, og omkring disse kernetropper grupperer sig så en bred bræmme af turister, gøglere, fidusmalere, rige herrer og opsigtsvækkende damer samt tyve og røvere, hvis aktiviteter synes at finde sted uanfægtet af det massive politiopbud. Og der er vistnok stadig starletter, som gerne lader sig fotografere topløse på stranden over for hotel Carlton, men ingen lægger så meget mærke til det mere, fordi topløshed er blevet ganske gængs på strandene.

Alt efter temperament kan man kalde Cannes for en kulørt, udmattende heksekedel eller et stimulerende overflødighedshorn, og det sidste er i hvert tilfælde sandt, hvad filmudbuddet angår. Med flere end 100



forevisninger pr. dag er konkurrencen om festivalgæsternes gunst benhård, og på den baggrund kan man nok uden at blive upassende patriotisk glæde sig over, at Nils Malmros' »Kundskabens træ« tiltrak sig større opmærksomhed end nogen anden dansk film i årevis – og end nogen anden nordisk film i år. Den blev vist i den officielle serie Un certain Regard, som i anseelse rangerer umiddelbart under konkurrencen om De gyldne Palmer, og det resulterede i såvel positiv presseomtale som salg af filmen til en række lande. Blandt den stribe film, som Det danske Filminstitut for egen regning viste i Cannes, var der rimelig nok størst interesse for Esben Højlund Carlsens »Slingrevalsen« og Søren Kragh-Jacobsens »Gummi Tarzan«.



Til venstre en scene fra den tyrkiske film »Yol«, der delte De gyldne Palmer med Costa-Gavras' »Savnet« med Jack Lemmon (nederst t.v.).



Men naturligvis er det stadig konkurrencen om palmerne, der er hovedbegivenheden, og her gav festivalen i år god plads til værker af kritisk politisk eller æstetisk original observans. Omkostningen var et stærkt svingende kvalitetsniveau med nogle fæle bundskrabere indimellem, men i det mindste kunne man ikke klandre festivalen for kun at dyrke det etablerede og sikre. Det var ikke mesterværkernes år i Cannes, men det var heller ikke magelighedens og det manglende mods.

Den internationale jury med den italienske teatermand Giorgio Strehler som præsident fulgte høfligt festivalledelsens linie op ved, uden at det kom som nogen overraskelse, at dele De gyldne Palmer mellem Costa-Gavras' amerikanske »Savnet« – som anmeldes andetsteds i bladet – og Yilmaz Güneys tyrkiske »Yol«. Især sidstnævnte havde ud fra en rent filmæstetisk betragtning næppe fortjent prisen, men ligesom »Savnet« beskriver den de uhyggelige konsekvenser af et militærkup, så prisuddelingen blev mere end noget andet en politisk manifestation vendt mod den type regimer, som baserer sig på bajonetter.

Den tidligere idol-skuespiller og politisk aktive Yilmaz Güney skrev »Yol« i en fængselscelle, hvor han afsonede 18 års straf for mordet på en dommer – det er stadig uafklaret, om han var skyldig eller offer for et poli-

Herunder: Drømmen går i opfyldelse for både Werner Herzog og titelpersonen i »Fitzcarraldo«, da en floddamper slæbes over en bjergryg midt i Perus jungle. Til venstre Claudia Cardinale som venlig bordelværtinde og Klaus Kinski som den sære Fitzcarraldo.

tisk motiveret justitsmord – hvorefter hans kollega Serif Gören på basis af Güneys nedskrevne instruktioner optog filmen. Den fortæller om fem straffefanger, der under en orlov (Güney flygtede selv fra Tyrkiet under en orlov fra fængslet) rejser tværs gennem landet for at besøge deres familier og dermed konfronteres dels med militærstyrets undertrykkelse af befolkningen, bl.a. i form af blodige kampe mod kurderne, dels med samme befolknings middelalderlige moralbegreber. Blodhævn og drab på kvinder, som har været deres ægtemand utro, synes stadig at høre til dagens uorden i Tyrkiet, og selv om »Yol« er ujævn og undertiden uklart fortalt, rummer den enkeltscener af betydelig visuel og emotionel styrke, endda af ægte tragisk storhed.

Mens prisen til bedste skuespiller som ventet tilfaldt Jack Lemmon for hans indsats som Ed Horman i »Savnet«, gav juryen lige så rimeligt og mere originalt skuespillerinde-prisen til den polske Jadwika Jankowska-Cieslak for hendes præstation i endnu en politisk film, Karoly Makks ungarske »Ölelkezo tekintetek«, hvilket betyder noget i retning af »En anden synsvinkel«. Den er endnu et indlæg i ungarsk films løbende opgør med den politiske undertrykkelse i 1950'erne, og den går et par skridt videre end de fleste tidligere, idet den ikke kun skildrer en generel atmosfære af usikkerhed og terror, men meget konkret og polemisk tager fat på pressecensur, undertrykkelse af ubehagelige sandheder og seksuel intolerance. Jadwika Jankowska-Cieslak spiller en journalist, som kommer dobbelt i klemme, fordi hun dels er lesbisk, dels skriver kritisk om regimens manipulationer med den officielle



»virkelighed«, og det fører samlet til hendes undergang. Filmen er overraskende åbenhjertig i sin skildring af lesbisk erotik og lige så stærk i sit forsvar for pressens frihed, og som de fleste ungarske film er den instrueret med stor omhu og visuel flair. Et dansk publikum, som værdsatte »Angi Vera«, må også kunne værdsætte Karoly Makks film.

De italienske brødre Paolo og Vittorio Taviani, der i 1977 blev guldpalme-belønnede for »Padre padrone«, fik denne gang juryens specialpris for en film i et helt andet og mere flertydigt tonefald, »La notte di San Lorenzo«. I den ser en kvinde tilbage på sine oplevelser i Toscana i 1944, hvor en flok italienerne vandrer på flugt gennem solbeskinnet landlig idyl, efter at tyskerne har sprængt deres by i luften. Deres oplevelser er undertiden lystige, undertiden blodigt tragiske, og »La notte di San Lorenzo« er en fængslende, men også mærkeligt splittet og genresprængende film, både komedie og krigsfilm, både realistisk og fortalt i stiliserede, tableaulignende optrin. Der er smukke enkeltheder, men jeg synes ikke, at filmen får løftet dem til nogen overbevisende syntese.

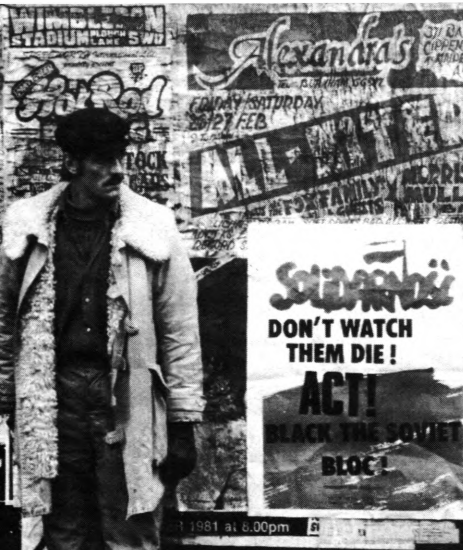
Jeg synes heller ikke, at det var særlig rimeligt, at juryen gav prisen for bedste instruktion til Werner Herzog, som nok havde fortjent en sådan hæder for flere af sine tidligere, meget fascinerende film, men ikke lige præcis for »Fitzcarraldo« – det skulle da lige være for den grandiose, nærmest masochistiske dumdristighed, der ligger i at drage ind i Perus jungle for at filme, hvordan en indianerstamme slæber en floddamper tværs over en bjergryg fra én flod til en anden. Det er i filmen den irske forretningsmand Fitzcarraldo (spillet af Klaus Kinski, der overtog rollen fra den sygdomsramte Jason Robards), som engang i århundredets begyndelse sætter det bizzarre projekt i værk for at nå frem til en fjerntliggende gummiplantage, så han kan blive rig og opføre et operahus i junglen, helst med Caruso som deltager i indvielsen.

Fitzcarraldo elsker opera så højt, at han sejler på sin rationelt set uigennemførlige ekspedition ind i junglen og over bjergryggen, og Werner Herzog elsker absurde udfordringer så højt, at han har gjort det samme – der er ingen trick-optagelser eller andre lette løsninger i hans film. Men desværre er der heller ikke den dampende intensitet og vibrerende flertydighed, der gjorde den i flere henseender beslægtede »Aguirre – Guds vrede« så uforglemmelig, og selv om »Fitzcarraldo« nok rummer en slags imponerende, storslået galskab i sin drøm om at udrette det umulige, bliver den i det lange løb – og det vil sige 2½ time – temmelig monoton. Men sandsynligvis er den en film, som man jævnt keder sig under og siden aldrig glemmer.

Flertydig Antonioni

Flertydig kan man uden overdrivelse kalde »Identificazione di una donna« af Michelangelo Antonioni, der modtog en særlig »jubelæumspris« for sin samlede indsats for filmkunsten. »Identifikation af en kvinde« er hans første italienske film siden 1965 og hans første spillefilm siden »Professione: Re-





Mens Solidaritet forbydes i Polen, går Jeremy Irons (øverst) rundt som polsk arbejder i London i Skolimowskis kuriøse film »Moonlighting«. Derunder Julie Christie i den kultiverede og smukt spillede »The Return of the Soldier«. Nederst Glenda Jackson i scene fra filmen.

Til venstre, øverst, Tomas Milian og Christiane Boisson i en af mange elskovsscener i Antonionis smukke og kryptiske »Identifikation af en kvinde«. Nederst Jean-Louis Barrault og Hanna Schygulla i Ettore Scolas kostumefilm »La nuit de Varennes«.

porter« i 1974 (i 1979 lavede han den farveeksperimentelle videofilm »Oberwald mysteriet«), og den har Tomas Milian i hovedrollen som en instruktør, der baksler med udformningen af en kvindefigur i sit nye filmprojekt og samtidig med sit private forhold til to smukke og mystiske kvinder, som muligvis ret beset er to udtryk for den samme kvinde. Meget er dunkelt i denne film, og dens mulige eksistentielle dybder tør man ikke vurdere efter et enkelt gennemsyn en sen aften på en udmattende festival, men visuelt byder den i hvert tilfælde på en særdeles raffineret æstetik – og en meget utilsløret erotik.

Antonionis landsmand Ettore Scola, der tidligere var så god til at skildre moderne midaldrende intellektuelles selvoptagede frustrationer, går efter »Passione d'Amore« yderligere et lille århundrede tilbage i tiden med »La nuit de Varennes«. Den er lige så lang som »Fitzcarraldo«, og dens historie udspiller sig på baggrund af Ludvig den 16. og hans families flugt fra revolutionen i juni 1791 – en flugt, som blev standset i byen Varennes, hvor de kongelige blev arresteret. Hovedpersonerne er dog ikke de royale flygtninge, men derimod farverige samtidige skikkelser som forfatteren og skørtejægeren Restif de la Bretonne (Jean-Louis Barrault), den aldrende og sex-trætte Casanova (meget vittigt spillet af Marcello Mastroianni), den amerikanske revolutionsforfatter Tom Paine (Harvey Keitel) og en tro hofdame (Hanna Schygulla). En imponerende rollebesætning og på sin vis også en imponerende film, som meget ordrigt diskuterer classeskel og revolutioner – med den pessimistiske konklusion, at ingenting i virkeligheden forandrer sig – men også en film, der er ved at drukne i sin egen kostumepragt og anden tidskolorit, og hvis replikker kun, om man så må sige, er dybsindige på overfladen. Scola er skarpere i nutidshistorier.

Alan Bridges nøjes med at vende tilbage til 1. verdenskrig i sin britiske »The Return of the Soldier« om en overklasse-kaptajn, der via granatchok og hukommelsestab mentalt sættes 20 år tilbage i tiden, så han slet ikke mere kan interessere sig for sin sure kone, men kun for sin ungdomselskede. Det gør ham glad og vårfri, hvorfor det interessante spørgsmål bliver, om man bør helbrede ham og dermed hente ham tilbage til hans langt tristere nutid. Hvis dilemmaet er lidt hypotetisk, er filmen til gengæld en ublandet æstetisk fornøjelse – smagfuld, stilbevidst, kultiveret og fremragende spillet af Glenda Jackson, Julie Christie, Alan Bates, Ann-Margret (som frustreret gammeljomfru!) samt den uforlignelige Ian Holm.

En opfindsom, effektfuld fotografering var det eneste og langt fra tilstrækkelige forsonende træk ved den franske konkurrencefilm »Invitation au voyage«, instrueret af den amerikansk-fødte italiener Peter Del Monte. Et tvillingepar har et incestuøst forhold, søsteren dør ved en ulykke i badekarret, hvorefter broderen kører Frankrig rundt med hendes lig på biltaget for til slut at overtage hendes identitet. Det var fornærmeligt forskruet, prætentuøst, selvoptaget

og maniereret, og præcis det samme gjaldt Gérard Guerins ligeledes franske konkurrencebidrag »Douce enquête sur la violence« med Michael Lonsdale som en industrifyrste, der holdes som gidsel af en gruppe mystiske og meget tavse terrorister, mens andre mærkelige mennesker går omkring og foretager sig mærkelige ting, som ikke har noget med hinanden at gøre. Det var kryptisk langt ud i det krukke, og en opfindsom sjæl i Cannes udkastede den teori, at festivalledelsen snedigt havde udvalgt disse to film for at vise, hvor galt alting går i et land, der har fået en socialist som præsident. Mere sandsynligt havde man prisværdigt ønsket at give det unge og eksperimenterende en chance, men havde fejkalkuleret.

En fejlkalkulation var også udvælgelsen af den portugisisk-japanske »Ailha dos Amores« (»Kærlighedernes ø«), instrueret af Paulo Rocha, som til daglig er diplomat ved Portugals ambassade i Tokyo. Filmen er tænkt som en hyldelse til den portugisiske digter Wenceslau de Moraes (1854-1929), der i mange år rejste og boede i Orienten, men med sin ekstremt stiliserede, patetisk deklamerende og opstyltet »lyriske« selvhøjtidelighed fyldte den én med stærk ulyst til nogensinde at læse den stakkels de Moraes.

Kuriøs Skolimowski

Mere regulær, omend nærmest at kategorisere i afdelingen for kuriøse bagateller, er Jerzy Skolimowskis engelske »Moonlighting« – af uransagelige grunde belønnet med juryens pris til bedste manuskript. Den polske eksil-instruktør indspillede den i huj og hast under indtryk af forbuddet mod Solidaritet og indførelsen af undtagelsestilstand i Polen, og resultatet er en idiosyncratiske historie om fire polske arbejdere, der på grund af denne omvæltning i hjemlandet strander i London, hvor de som »måneskinsarbejde« moderniserer deres hjemlige chefs retrætelejlighed. Kun én af dem taler engelsk – han spilles såmænd af Jeremy Irons – og filmen er en tragi-komisk skildring af deres kalamiteter, men også ubehageligt misantropisk i sin beskrivelse af englænderne som uvenlige bæster og de polske arbejdere som primitive fæhoveder. Skolimowski må være en meget bitter mand.

Hvis de tyrkiske bønder lever på basis af middelalderlige moralbegreber i »Yol«, så gør de algeriske det ikke mindre i Mohamed Lakhdar-Hammas »Vent de sable« (»Sandvinden«) om tilværelsen i en oase, som ustandselig rammes af voldsomme sandstorme. Den menneskelige adfærd er ikke mindre voldsom – en mand gennemprygler sin kone, fordi hun netop er nedkommet med datter nr. 8, en anden mand skærer halsen over på en omvandrende sanger, som hans kone vistnok har et godt øje til. Filmen er fyldt med flotte ørkenbilleder, men med sin dvælende, repeterende og næsten handlingsløse skildring af en barsk og primitiv tilværelse er den mere etnografisk end kunstnerisk interessant. Det ville være for billigt at kalde den en ren ørkenvandring, men man er fristet.

Dens diametrale modsætning i guldpalme-konkurrencen var Susan Seidelmans

amerikanske »Smithereens«, en debutfilm, optaget i New Yorks Lower East Side og SoHo i 16 mm og for næsten ingen penge. Den fortæller om, hvordan en ung pige fra det foragtede New Jersey udnytter alle og enhver for at komme frem i New Yorks rockmiljø, men ender både pengeløs og venneløs. Filmen er altså en moralsk historie, men især er den en autentisk virkende skildring af et halvdepraveret, pseudosmart miljø, hvor enhver er sig selv nærmest. Susan Seidelman placerer sig et sted midtvejs mellem Claudia Weill og Paul Morrissey, og talentløs er hun tydeligvis ikke.

Ligesom »Fitzcarraldo« var længe om at blive til, akkompagneret af mange spekulationer og katastrofemeldinger i medierne, har Wim Wenders' »Hammett« også været det. Historien om »Hammett« kunne udmærket hedde »Im Lauf der Zeit«, for instruktørens amerikanske ven, Francis Coppola, insisterede som producent på så mange omskrivninger af manuskriptet, at Wenders indimellem nåede at instruere to andre film (»Nick's Movie« og »Der Stand der Dinge«). »Hammett« ligner da heller ikke den vesttyske instruktørs tidligere værker, men selv om den er mindre personlig, er den ikke kedelig.

Hovedpersonen er Dashiell Hammett, men handlingen er ren fiktion, baseret på en roman af Joe Gores. Den foregår i 1928, hvor den 34-årige Hammett, tidligere Pinkerton-detectiv og nu håbefuld forfatter, for en stund forlader skrivemaskinen for at løse en sindrig afpresnings- og mordgåde – faktisk så sindrig, at den er umulig at hitte rede i, men sådan var det jo undertiden også med Raymond Chandlers fremragende romaner, som filmen i tonefaldet minder mere om end om Hammetts egne. Med Frederic Forrest (fra Coppolas »Dommedag nu« og »One from the Heart«) som Hammett og med Peter Boyle, Elisha Cook og Roy Kinnear vittigt placeret i sideroller er filmen en omhyggelig, studieduftende pastiche, lidt stift og uodynamisk instrueret, men med sin egen charme, atmosfære og kuriøse detaljerigdom.

Stakkels gamle Godard

Med den 2 timer og 39 minutter lange »Cecilia«, baseret på en litterær klassiker, har Humberto Solas (»Sangen om Chile«) instrueret den hidtil dyreste cubanske film. Den skildrer, hvor svært mulatter havde det på Cuba i det 19. århundrede – nok var de ikke slaver som de sorte, og hvide mænd dyrkede gerne mulatpiger, men farvede og dermed andenrangs var de dog – og forholdet mellem den smukke mulat Cecilia og en rig, hvid døgenigt kan derfor kun føre til tragedie. Der er nok tale om en politisk film om klasseforskelle og ulmende slaveoprør, men især om et svulmende, følelsesstruttende melodrama fyldt med blod, tårer og brusen-de violiner. Hollywood kunne ikke have lavet det bedre i 1950'erne.

Derimod kunne Hollywood, eller for den sags skyld Risby, uden større besvær lave en bedre film end Jean-Luc Godards schweizisk-franske »Passion« med Michel Piccoli, Isabelle Huppert og Hanna Schygulla. Stakkels gamle Godard laver stadig film om, at



Herover Frederic Forrest som Dashiell Hammett, bevæbnet med pistol, skrivemaskine og whisky i Wim Wenders' »Hammett«. Nederst et utilsigtet symbolsk billede af Godard under indspilningen af »Passion«, hvor han står isoleret, mens filmholdet vender ham ryggen.



det er umuligt at lave film, og denne gang drejer det sig såmænd om en Godard-lignende instruktør i færd med at optage en video-film bestående af tableauer hentet fra Goya og andre sagesløse malere. Omkring ham vimser en hæsleg producent, den stammende fabriksarbejderske Huppert, den på en videoskærm operasyngende Schygulla, den hostende Piccoli med en blomst i munden og andre øjensynligt adfærdsvanskelige personer, ofte placeret i biler, hvormed de forsøger at køre hinanden ned. Lyden er hyppigt bevidst asynkron, filmen er splittet, fragmentarisk, støjende og aldeles utilgængelig, og Godard er en *rebel without a cause*.

Udenfor konkurrencen

Såvidt konkurrence-filmene, for i Cannes gælder det også om at gå på opdagelse væk fra festivalpalæets officielle forevisninger. Det giver både grimme skuffelser og uventede glæder, og det kan give en eksotisk oplevelse som Souleymane Cissés »Finney« (»Vinden«), en film fra Mali om forelskelsen mellem to unge fra vidt forskellige miljøer og om et lidt ubehjælpeligt studenteroprør, som brutalt slås ned af militæret. Altså en stærkt samfundskritisk film, unægteligt ret primitivt fortalt, men ganske interessant som et beskedent indblik i tilstandene i en nation, som man ellers ikke ligefrem ved alverden om.

En af de triste ting ved krige er, at når den ene er afsluttet, kan man være sikker på, at en ny snart begynder. Det er den beske konklusion i Zivojin Pavlovics jugoslaviske »Nasvidenje v naslednji vojni« (»På gensyn i næste krig«), i hvis rammehandling en jugoslav og en tysker lærer hinanden at kende i en spansk ferieby, hvorefter man i lange flash-backs får oprullet jugoslavens fortid som partisan i Slovenien under 2. verdenskrig. Det medfører en hel del traditionelle kampscener samt sang, sex og småfilosofien i spredt og fragmentarisk fægtning, ikke særlig ophidsende, men dog med den bemærkelsesværdige morale, at alting styres af tilfældigheder – en noget andet holdning end den vanlige heroisk-patriotiske i jugoslaviske partisanfilm.

Den tidligere Warhol-medarbejder Paul Morrissey (»Flesh«, »Trash«, »Heat« etc.) skabte furore blandt de sensationslystne i Cannes med sin »Forty Deuce«, baseret på et skuespil fra off-off-Broadway og indspillet på fem dage i sexkvarteret omkring 42. Gade. Den fortæller om, hvordan fire trækkerdreng forsøger at sælge liget af en 12-årig (der er død af en overdosis) til en velhavende homoseksuel, dels for at slippe af med liget, dels for at skaffe penge til en narko-handel. Hele filmens anden halvdel udspiller sig udelukkende i et lurvet hotelværelse og er fortalt split-screen, og selv om det er med til at give »Forty Deuce« en vis dokumentarisk virkende ægthed i miljøskildringen, hindrer det den ikke i at være en særdeles anstrengende oplevelse – dialogen er ultratravlgør, så vidt man da fatter den halvvejs uforståelige slang, personerne er uhumske, aggressive og totalt blottet for forsonende træk, og filmen er en dræbende opvisning i menneskelig fornedrelse, bevidst lavet for at



Blandt de skuffende konkurrencefilm var englænderen Alan Parkers amerikanske »Shoot the Moon«, med Diane Keaton (billedet t.v.) og Albert Finney i et tunkt, mekanisk og monotont skilsmissemelodrama uden psykologisk dybde eller troværdighed. Billedet øverst er fra Humberto Solas' ambitiøse cubanske melodrama »Cecilia« med Daisy Granados og Imanol Arias i hovedrollerne som mulatpigen og hendes elsker.

plage og provokere sit publikum mest muligt. Det lykkes.

En lige så dyb menneskelig fornedrelse, men skildret med anderledes harme og varme, finder man i Hector Babencos brasilianske »Pixote«. Baggrunden for den er, at der i Brasiliens slumkvarterer findes 3 millioner hjem- og familieløse børn, hvoraf mange naturligvis bliver ungdomsforbrydere – endda så unge, at de ikke kan straffes, fordi de er under den kriminelle lavalder. Det gælder den tiårige Pixote, der sammen med et par ældre kammerater begynder med taskerøverier, fortsætter som alfons og ender med at skyde og dræbe tre mennesker. Pixote er ikke »ond«, men offer for de sociale vilkår, og således bliver filmen en heftig anklage mod det brasilianske samfundssystem, formuleret uden stor kunstnerisk originalitet, men troværdig, realistisk og dybt deprimerende.

Australien har gennem de senere år manifesteret sig omfangsrigt i Cannes. I år kunne man f.eks. se Ken Camerons film »Monkey Grip« om TV-journalisten Nora (glimrende spillet af Noni Hazlehurst), der lever det frie, progressive liv i noget så forbløffende som et »Swinging Australia« med kollektiver, rock, løse, vekslende parforhold og alskens kreative aktiviteter, men som alligevel har kvaler med sin skuespillervæn, der er narkoman. Nora kommenterer på lydsiden sin historie, der egentlig er ét stort flash-back, men kommentarer og billeder har undertiden svært ved at fortælle det samme, og filmen er lovlig

ivrig efter at være *hip* og med på noderne. Tematisk kan den minde svagt om »Slingrevalse«, men den er mere selvhøjtidelig.

Michael Robertsons ligeledes australske »The Best of Friends« er en komedie om en mand og en kvinde, som gennem 20 år har været hinandens bedste, platoniske venner, men så indleder et forhold og flytter sammen, hvorefter de omgående begynder at gå hinanden på nerverne. »Lovers can become friends, but friends can never become lovers«, hedder det i denne spinkle og ikke overvældende vittige lille film, som dog har sine muntre momenter og i det mindste, hvilket man værdsætter på en filmfestival, er befriende ukrukket og ligefrem.

Dickie Jobsons »Countryman« er engelsk, men indspillet på Jamaica med fiskeren, naturmennesket og rastafari-dyrkeren Countryman i hovedrollen, angiveligt som sig selv. Det er dog svært at tro, for filmen er en særpræget blanding af action – for at påvirke et kommende valg jager militæret et par nødlandede unge amerikanere, som man påstår er CIA-agenter – rastafari-film med masser af reggae, karatefilm og okkult film, idet Countryman via sin religion, »The Science«, har overnaturlige evner. Det er alt sammen temmelig primitivt og naivt, men også ganske interessant, fordi filmen tager rastafari helt alvorlig.

Til gengæld skal man ikke tage noget som helst alvorlig i den amerikanske »Eating Raoul«, instrueret af Paul Bartel, som tidligere for Roger Corman har lavet film som »Death Race 2000«. Han spiller selv den ene hovedrolle i denne lavt budgettede og udpræget *camp* komedie om et pænt ægtepar, der for at skaffe penge til en restaurant på landet finder på at lade konen optræde som sado-masochistisk call-girl, hvorefter manden tager livet af hendes klienter ved hjælp af en stegepande. De har også en medsamensvoren, Raoul, og det er ham, som de til sidst i en snæver vending behandler helt præcist, som titlen angiver. I øvrigt er filmen en satire over udskjelteserne blandt sexbesatte »swingers«, undertiden ganske pudsigt, men »Eating Raoul« er inden for sin meget specielle genre hverken vulgær eller

grotesk nok til at få det til at gibbe i publikum.

Ligefrem stimuleret bliver man heller ikke af Eduardo de Gregorios fransk-portugisiske »Les papiers d'Aspern« med Jean Sorel og Bulle Ogier. Efter en novelle af Henry James beretter den om en franskmand, der er en fremtrædende kender af den amerikanske forfatter Jeffrey Aspern, som døde i Lissabon i 1930'erne. Vor helt, skrækkeligt spillet af Sorel, drager til Lissabon og skaffer sig indpas i et mystisk, afsondret hus beboet af Asperns nu aldrende muse og hendes niece. Der er smukke og anelsesfulde billeder fra dette hus, men filmen glider længere og længere ud i det tungt prætentiose, og en god præstation af Bulle Ogier er ikke nok til at gøre den tålelig.

Robert Benayouns »Bonjour, Monsieur Lewis« er en meget underholdende dokumentarfilm om Jerry Lewis, den første af i alt seks produceret for fransk TV og bestående dels af klip af Lewis' optræden på film og TV, dels interviews med folk som Martin Scorsese – der jo bruger Lewis i sin nye film »King of Comedy« – Mel Brooks, Marty Feldman, Peter Bogdanovich og John Landis. Den giver et billede af Jerry Lewis som den maniske komiker, der også off-camera uophørligt må klovne og derfor i det lange løb bliver temmelig anstrengende – et indtryk, som en pressekonference med Lewis i Cannes bekræftede.

Frydefuld

Festivalens mest frydefulde oplevelse kom først på dens allersidste dag i form af Steven Spielbergs »E.T.«, historien om en uheldig *extra-terrestrial*, som af sine planetariske artsfæller efterlades alene på Jorden og her slutter venskab med tre børn, der gemmer og beskytter den særlige lille skabning fra de voksnes faretruende fremfærd. Om denne film vil meget blive skrevet og jublet, når den til efteråret kommer til Danmark, så her skal blot noteres, at Spielberg foruden sin velkendte formidable professionalisme i »E.T.« også demonstrerer en varme, følsomhed og humoristisk sans, som overrumpler og henrykker. Og således sluttede dette års mentale marathonløb ved Middelhavet med en meget kærdkommen påmindelse om, at film stadig kan være eventyr og munter magi, så man som tilskuer bliver som barn på ny. Det var saligt.

Steven Spielberg



Savnet

Niels Jensen anmelder Costa-Gavras' seneste og i Cannes prisbelønnede drama om en fars jagt efter sandheden om sønnens forsvinden

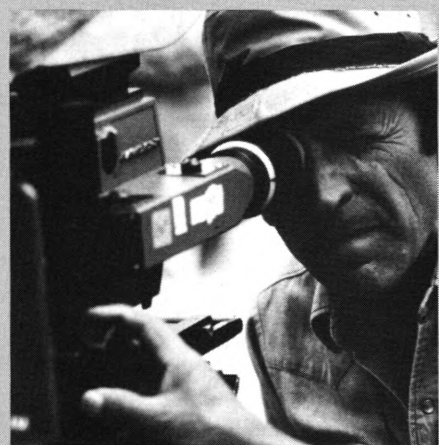
Den 11/9-73 tog en militærjunta støttet af tidligere præsident Eduardo Frei og indflydelsesrige medlemmer af Det kristeligt demokratiske Parti magten fra den legalt valgte socialistiske regering Allende og etablerede et militærdiktatur i Chile. Kuppet lykkedes takket være støtte fra så forskelligt hold som transportarbejderne, der lukkede landets kommunikationssystem ned, og militæret, som i den følgende tid gennemførte et effektivt udgangsforbud mellem kl. 20 og kl. seks. Jan Stage har i bogen »Generalernes Time« givet et signalement af stemningen i Santiago i disse dage:

Kun få minutter over kl. 20.00 kommer den første helikopter ind over bykernen og haker stilheden i småstykker. Vi sidder i restauranten på bygningens tagetage og kan følge dens cirkler i mørket. Lidt over midnat kører en panserpatrolje forbi neden for mit vindue. Det har den gjort de sidste tre dage. Forbi SAS-kontoret, hen over La Moneda-pladsen og op mod hotel Crillon, hvor de franske journalister sidder og skriver syrlige artikler om generaljuntaen. Jeg har vænnet mig til denne lyd af larvefødder. Det er næsten værst, når køretøjerne standser op, og soldaterne begynder at råbe. Det er stadig ikke nogen god idé at gå hen til vinduet for at se, hvad der sker nede i nattemørket. Snigskyttepsykosen er stadig en faktor alle må regne med. Soldaterne er bange eller overdriver deres angst. Skuddene sidder løst i kammeret.

Sidste uge syntes jeg, bykernen var mere rolig. Kun et enkelt skud hver nat. Men nu efter at de store »allanamientos«, husundersøgelserne, kryber frem gennem Santiago, høres salver fra maskinpistoler hver eneste nat. Militæret går frem blok for blok (...)

Kl. 1.00 begynder jordskælvet. Folk har talt om det de sidste par dage. På nationens festdag... mente de fleste at det ville komme. Men den gang var Allende stadig ved magten. Og borgerskabet håbede på et jordskælv, der som en slags forsynets straf kunne falde over det syndige folkefrontsregime. Men det har trukket ud og først i nat kommer det. Ikke noget kraftigt skælv, der af overtroiske Allendetilhængere kan opfattes som en himlens hævn over juntaen (...)

Hvorvidt militæret alene ved hjælp af transportstregen og den almene økonomiske afmagt i landet kunne have gennemført overgrebet får stå hen, ligesom betydningen af den udenlandske - og det vil ene og alene sige den amerikanske - indblanding ikke direkte lader sig påvise. Men at amerikanerne var involveret fra begyndelsen, og måske også tidligere endnu, er i dag en alment accepteret historisk kendsgerning. Allende styret blev målbevidst modarbejdet økonomisk i de tre år, det stod for styret. Kreditter blev strammet eller standset på alle felter med undtagelse af det militære, og i dagene op mod omvæltningen kaldtes De forenede Staters ambassadør Nathan Davies til konference med Henry Kissinger og en speciel Chile-gruppe inden for Det nationale Sikkerhedsråd i Washington. Den 11. september befandt der sig i Valparaiso et antal amerikanske flådeofficerer, som hævdes (se f.eks. James Petras og Morris Morleys »How Allende Fell«) at have været i direkte kontakt med juntaen. En pensioneret amerikansk



Costa-Gavras

ingeniør, tidligere stationeret i Panamas Kanalzone, bemærkede i kupdagene over for en ung amerikaner Charles E. Horman, der boede i Chile, at han havde været i landet for at hjælpe med til at fixe en sag: »We came down to do a job and it's done«. Charles, som mente at forstå den halvkvædede vise, og som i øvrigt bemærkede at også amerikanske officerer var i byen, blev få dage senere myrdet af juntaen, vel sagtens fordi han vidste for meget.

Kort efter begyndte hans kone og far, der kom rejsende fra USA, en intens eftersøgning af Charles, der endte med, at de fik vished for, at juntaen havde gjort det af med ham. Om drabet så var sket med stiltiende amerikansk accept opklarede derimod aldrig. Horman rejste tiltale mod Chile-ambassadøren, konsulen og Henry Kissinger, men sagen afvistes og blev lukket ned af sikkerhedsmæssige grunde.

Costa-Gavras film »Savnet« handler om Charles Hormans skæbne og hustruens og faderens forsøg på at få den opklaret. Filmen er - som Gavras' film i øvrigt - konstrueret som en thriller, hvilket er helt konsekvent.