

CANNES 1983

UDBREDT SKUFFELSE

Det kan umiddelbart godt virke enten utilbørligt arrogant eller temmelig enfoldigt, at man fra det fremmede vender hjem til sin fjerne nordeuropæiske provins med det budskab, at verdens førende filmfestival i år ikke fungerede særlig fremragende, og at en række film af fremtrædende instruktører stort set var skuffende.

Men her er ikke tale om et akut anfald af livs- eller filmtræt surhed. Utilfredsheden og skuffelsen var almindeligt udbredt i Cannes i år, og der var generel enighed om, at den 36. filmfestival i den franske middelhavsby hørte til de udpræget svage årgange. Årsagerne kunne man diskutere – international filmkrise, forkert udvalg af film til festivalen eller et sammenspil af uheldige omstændigheder – men det var uomtvisteligt, at begejstringen over det indlysende mesterværk udeblev i år, og at glæden ved det gedigne var sjældnere end ærgrelsen over det hult prætentiose.

Rent praktisk prægede det festivalen, at man i år omsider indviede det nye festivalpalæ, der har været under opførelse i årevis. Den sandfarvede, utilnærmelige kolos af en bygning ved byens gamle havn for enden af La Croisette er designet af den britiske arkitekt Sir Hubert Bennet, men er ikke desto mindre meget gallisk i sin stræben mod det monumentale, det prestigeskabende og imponerende. Og er det ikke typisk fransk, så er det i hvert tilfælde typisk for festivalen i Cannes, at bygningens indre funktionsduelighed slet ikke stod mål med den ydre prangende pragt.

Det nye festivalpalæ omfatter 60.000 kvadratmeter, hvoraf de 10.000 ganske vist er afsat til et spillecasino, og udover en række mindre filmsale rummer det to store, Grand Auditorium Lumière med 2400 pladser og Salle Debussy med 1000 pladser. Bygningen består af otte etager, heraf to kældre, og af uransagelige årsager havde man valgt at placere festivalens travle filmmarked i den ene kælder, de mindre filmsale oppe i de øverste stokværker. Dermed sad man i mørket og så film på etager, hvor der ellers var mulighed for lys og luft, hvorimod personalet på filmmarkedets talrige stande dagen lang måtte færdes i klaustrofobiske og labyrintiske underjordiske omgivelser. Muligvis er palæets indretning baseret på et af Franz Kafkas mareridt.

Og hvad der teknisk kunne gå galt, gjorde det med næsten usvigelig sikkerhed. Det var hver gang en glædelig overraskelse, når elevatorerne og de rullende trapper fungerede efter hensigten, og man blev især i festivalens første fase omtrent lige så forbløffet, når en film blev forevist uden forsinkelse, i korrekt format og med lydsiden koblet til. Retfærdigvis skal det tilføjes, at festivalens ellers så magtfuldkomne ledelse tog den massive kritik af palæet så seriøs, at den efter et krisemøde lovede og i nogen grad gennemførte bod og bedring. Men dens forklaring på de mange tekniske mangler var

overrumplende: festivalpalæet er slet ikke et festivalpalæ, men et kongrescenter (officielt navn på engelsk: International Cannes Convention Center) og derfor ikke primært indrettet til en filmfestival. Altså heller ikke, selv om det er just den, der overhovedet har gjort Cannes kendt hinsides hovedgaden Rue d'Antibes.

Mens det gamle palæ længere ned ad La Croisette – i år stilfærdig ramme om forevisningsrækken Quinzaine des Réalisateurs – således nu lå badet i nostalgisk lys, hvad man for bare et år siden pure ville have forsvoret, blandede kritikken af det pompøse nye palæ sig med kritik af filmudvalget til den officielle konkurrence, festivalens flagskib og kunstneriske alibi. Og skulle man søge at udpege en generel tendens i dette års konkurrencefilm, måtte det jævnt sagt blive formens sejr over indholdet. Det udspekuleret formalistiske – i bedste fald det stilistisk virtuose, i værste det prætentivt krukke – var langt mere dominerende end den type film, der ser det som sin ambition at fortælle en meningsfyldt historie så underholdende som muligt. Naturligvis er dette en generalisering, men ikke desto mindre var Cannes i år umiskendeligt smittet af det nye fænomen (eller rettere det nye navn på et gammelt fænomen), som kaldes film chic og i mere ekstreme tilfælde chic trash. Hvilket kort sagt betyder, at budskabet er identisk med den raffinerede overflade – og i de ekstreme tilfælde det naragtiges triumf over det narrative.

Lykkeligvis var det jurypræsidenten William Styrons valg at reagere mod denne tendens – i så høj grad, som det nu lod sig gøre uden et radikalt brud med den kompromisskabende høflighed, som den internationale jury traditionelt udviser over for festivalens udvælgelsesprincipper og især over for de store, etablerede instruktørnavne i konkurrencen. Men Styron og hans jurykolleger fik dog manifesteret deres holdning ganske markant ved at give hovedprisen De gyldne Palmer til Shohei Imamura's japanske film »Balladen om Narayama« (»Narayama-bushi-ko«), som netop ikke forsøger at være chic, men fortæller stærkt og enkelt om elementære livsvilkår. Og jeg finder personligt, at juryen hermed placerede palmerne på en ikke bare hæderlig, men også hæderværdig facon.

»Balladen om Narayama« er en ny version af den gamle beretning om en primitiv nordjapansk landsby engang i fortiden – historien er vanskelig at tidsfæste, hvad der netop er en del af dens styrke – hvor de gamle ifølge traditionen måtte vandre op på bjerget Naryama for at dø i ensom værdighed, når de fyldte 70. Imamura benytter ikke dette tema som en

Hanna Schygulla fik prisen som bedste skuespillerinde for sin indsats i Marco Ferreris bizarre »Storia de Piera«



folkloristisk kuriositet, men skildrer i en magtfuld og lidenskabelig stil den ubarmhjertige hverdag i det lukkede, forarmede minisamfund, hvor en hel familie begravnes levende, fordi den har stjålet andres mad. Tilværelsen her drejer sig om føde, sex og død, men altså også om en slags absurd, nobel værdighed, og det er naturligvis ikke særlig spidsfindigt. Men det er en god historie, flot fortalt og modig nok til at være mættet med mægtige følelser.

Den uomgængelige jury-høflighed gav sig til gengæld udslag i fordelingen af en særpris for »kreative kvaliteter« til Andrej Tarkovskijs »Nostalghia« og Robert Bressons »L'argent«. Tarkovskijs film er indspillet i Italien og skildrer en rejsende russisk intellektuels refleksioner, og den fortjente utvivlsomt prisen – jeg så den desværre ikke, men kolleger beskrev den som Tarkovskij-typisk kryptisk og betagende smuk. Den 75-årige Bressons film, hans første siden »Le diable probablement« i 1976, kræver derimod en sand mester i overfortolkninger for at blive værdsat.

»L'argent« handler om pengenes onde indflydelse på den menneskelige natur. Da tilsyneladende respektable, men pengebegærligt hensynsløse borgere bruger den hæderlige unge Yvon (Christian Patey) som bekvem syndebug, sparkes han af en række katastrofale tilfældigheder ud i en blodig karriere som lidenskabsløs massemand. Det er naturligvis en meget moralsk beretning og formelt samtidig en kriminalhistorie, og det er ingen overraskelse, at den altid asketiske Bresson afdrammerer ethvert dramatisk højdepunkt. Men hans stiliseringer er her stivnede i det totalt tørre og livløse, og hans visuelle puritanisme har en påtrængende karakter af kantet ubehjælpsomhed. Bresson ignorerer filmsprogets elementære grammatik uden at byde på en bedre.

Det kan diskuteres, om det var rimeligt at give en anden specialpris til Terry Jones' »The Meaning of Life« af og med Monty Python, men i hvert tilfælde demonstrerede juryen her en sympatisk vilje til også at hyldede humoren. Og selv om den fantasifulde og meget ujævne film allerede har haft dansk premiere, kan man ikke nære sig for at citere de første linier af det PR-digt, som Monty Python lancerede filmen med i Cannes:

*There's everything in this movie
Everything that fits
From the meaning of Life in the Universe
To girls with great big tits.*

Lige så sympatiske var endnu et par særprisuddelinger fra den rundhændede jury. Den ene gjaldt inderen Mrinal Sens »Kharij« om den socialt bestemte skyldfølelse hos et middelklassepar i Calcutta, da dets mindreårige tjenestdreng dør af kulilteforgiftning i køkkenet. En lidt tung og klunget film, men engageret i et regulært samfundsproblem og fortalt jævnt og kontant, hvad der i sig selv var befriende midt i festivalens lavine af krukkerier. Og den anden pris tilfaldt med god grund Carlos Sauras flotte og temperamentsfulde »Carmen«, der fortolker Merimée og Bizet i passioneret flamenco med superdanseren Antonio Gades og guitaristen Paco de Lucia i hovedrollerne – samt ikke at forglemme den billedskønne Laura del Sol, svaret på enhver Python-drøm om »great big tits«.

Prisen til bedste skuespiller gik rimeligt til Gian Maria Volonte for hans roligt autoritative præstation som en berømt TV-journalist, der i Claude Goretta's schweiziske »La mort de Mario Ricci« er identifikationspunktet i filmens diskrete, fintmærkende afdækning af skjulte frustrationer og aggressioner (sociale, seksuelle) i en landsby i det kønne, kedelige Schweiz – et plot-fattigt, men redeligt og ukrukket stilleben,

hvad prisen måske også var en indirekte anerkendelse af.

Mere diskutabel var vel skuespillerinde-prisen til Hanna Schygulla, der fra sin Fassbinder-karriere havde medbragt bagagen af sort undertøj og seksuelle rariteter til Marco Ferreris »Storia di Piera« på basis af Piera Degli Espostis selvbiografi. Ferreri har jo sans for bizarre billeder og påtrængende provokationer, og han påtager sig altid gerne rollen som nyfgen voyeur på sit publikums vegne. Med Schygulla som den nymfomane moder, Marcello Mastroianni som faderen og Isabelle Huppert blandt børnene skildrer han i »Storia di Piera« en familie med incestuøse forhold på kryds og tværs af køn og generationer. I slutbilledet står mor og datter i nøgen omfavelse på stranden, og det er altså sammen så mærkværdigt, at det muligvis, omend næppe, har en dybere betydning.

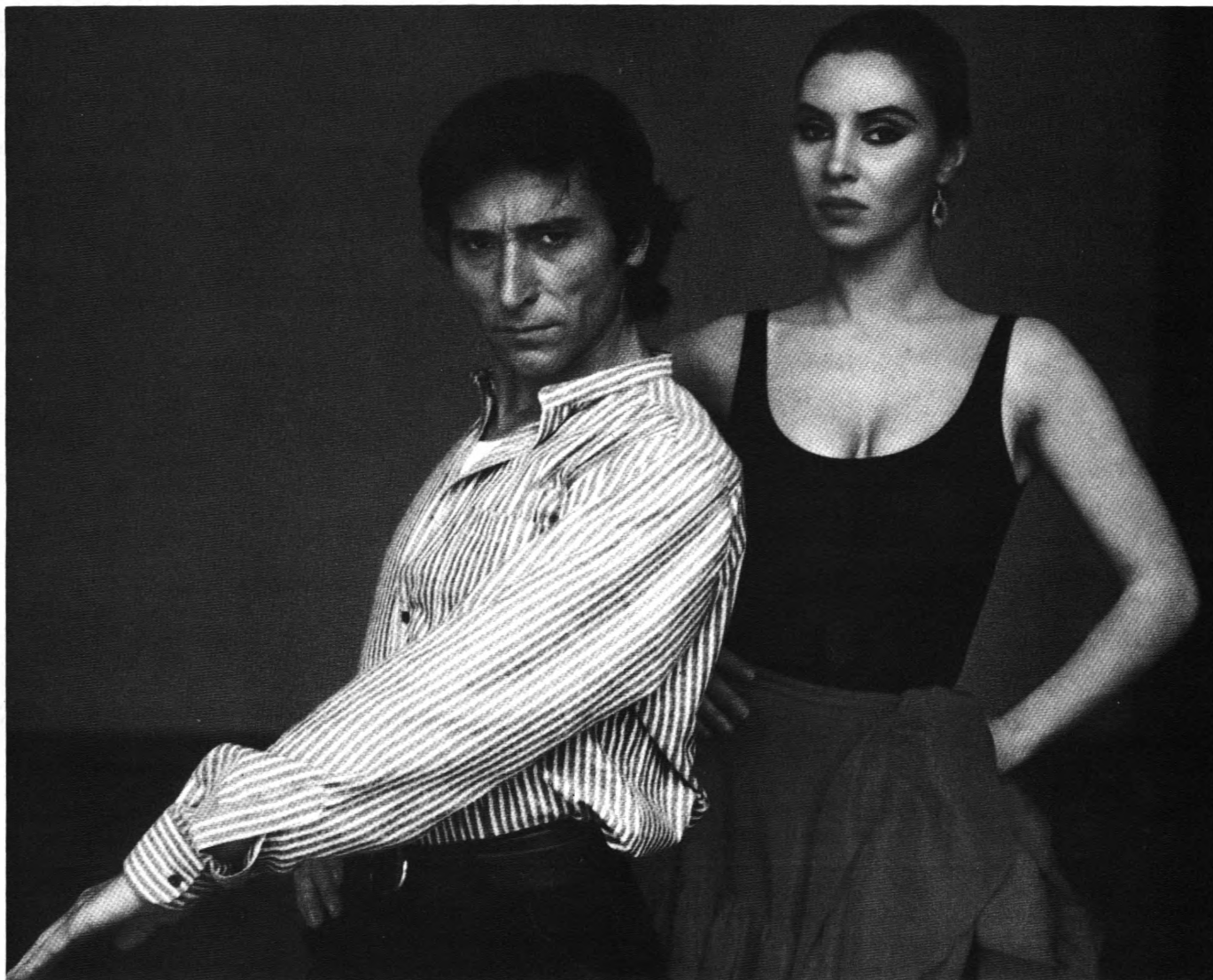
Festivalens officielle åbningsfilm var Martin Scorseses misantropiske ikke-komedie »King of Comedy«, der jo også allerede forlængst har haft dansk premiere. Det har James Ivorys billedprægtige og lidt blodfattige »Heat and Dust« ikke i skrivende stund, men da den forventes at få det inden for overskuelig fremtid, bør den næppe omtales nærmere her. Og den ungarske konkurrencefilm, Zolt Kézdi-Kovács' sobre og noget sendrægtige incesthistorie »Recidivisterne« (»Visszaesök«) omtales nærmere andetsteds i bladet i artiklen om nye ungarske film.

Australieren Peter Weirs ambitiøse rodebutik »Lev farligt« (»The Year of Living Dangerously«) fik ligeledes dansk premiere kort tid efter festivalen, og det samme gælder Weirs landsmand Bruce Beresfords lille, sympatiske hverdagsdrama »Tender Mercies« med Robert Duvall som tidligere country-stjerne i Texas. Det kan dog tilføjes, at i Cannes-sammenhæng virkede denne film måske nok naiv, men samtidig befriende uprædentiøs og kønt solidarisk med sine personer.

Jean Beckers franske »L'été meurtrier« er skrevet af Sebastien Japrisot og fortæller om en pige, spillet for fuldt erotisk register af Isabelle Adjani, som vil hævne sig på tre mænd, der engang voldtog hendes mor. Filmen er en sindrig og diabolisk konstruktion, som skifter stemning fra vittig, provinsidyllisk komedie til kriminaldrama og videre til tragedie. Den er udpræget for lang, men rummer en overdådig rigdom af detaljer og en pirrende mystik, og den er i det mindste kvalificeret underholdning.

Det samme kan man næppe sige om den to timer og 44 minutter lange italienske »Camminacamina« af Ermanno Olmi (guldpalmer i 1978 for »Træskotræet«). Den er en yderst besynderlig historie om tre vise mænd, der følger en ledestjerne for at finde verdens frelser, og dens meget frie bearbejdelse af den bibelske beretning – spillet af lutter amatører – er vistnok et angreb på den etablerede, hierarkiske kirke og på lederfigurers intellektuelle forræderi. Men filmen er unægteligt både kryptisk og temmelig monoton.

Kryptisk kan man også roligt kalde den franske »La lune dans le caniveau« (dvs. »Månen i rendestenen«) af Jean-Jacques Beineix, der vandt sig kultberømmelse med den glatte og glitrende glansbilled-thriller »Diva«. Hans nye film er baseret på en roman af David Goodis (»Dark Passage« og »Down There«, som var forlæg for Truffauts »Skyd på pianisten«) og handler om en havnearbejder (Gérard Depardieu), som blandt havnekvarterets alkoholikere og desperados leder efter manden, der voldtog hans søster og dermed drev hende til selvmord. I lutter stiliserede studieoptagelser a la Coppolas »One From the Heart« er filmen fortalt i et utroligt opfindsomt, raffineret og dekadent billedsprog, men Beineix bruger sin formidable visuelle flair til gåder uden løsning og til tomt,



Danserne Antonio Gades og Laura del Sol i Carlos Sauras flotte flamenco-udgave af »Carmen«

prætentivtst krukkeri. »Månen er i rendestenen, men filmen er i kloakken«, skal Depardieu have udtalt.

Brasilianeren Ruy Guerras »Erendira« er indspillet i Mexico efter et manuskript af 1982-nobelpristageren Gabriel Garcia Marquez og er den sære beretning om den omrejsende teenager-luder Erendira og hendes dæmoniske bedstemor (Irene Papas), som er hendes tyrann og rufferske, indtil den unge Ulysses dræber den grønblodede furie. Også dette formentlig symbolske eventyr dyrker det kryptiske, men er ikke meget vedkommende.

Enkel langt ud i det troskyldige er til gengæld den velmenende Martin Ritts »Cross Creek« med Mary Steenburgen som forfatterinden Marjorie Kinnan Rawlings (død 1953), der søger litterær inspiration blandt primitive, brave mennesker i Floridas sump. Man bør leve i nær kontakt med naturen, siger filmen blandt andre småfilosofiske banaliteter, men dens pæne naturbilleder og følsomme Steenburgen-ansigtsudtryk gør den ikke til noget betydeligt værk.

Yilmaz Guney, der skrev sidste års guldpalmevinder »Yol« i et tyrkisk fængsel, lever nu i eksil i Frankrig og har her instrueret »Le mur«, som naturligt nok handler om netop et tyrkisk fængsel, men for halv voksne drenge. Filmen er baseret på autentiske tildragelser, og emnet er rystende, men den

endeløse række af ydmygelser, tæv og tortur havner efterhånden i en slags makaber monoton – »Le mur« bliver til en stribe rå repetitioner uden kunstnerisk kraft.

Teatermanden Patrice Chéreau, der iscenesatte »Ringene« i Bayreuth i 1980, har med »L'homme blessé« skabt en konsekvent stileret, klaustrofobisk og desperat film om en ungs mandlige homoseksuelle passion, der ender med mord og selvmord. Den foregår i et lukket bøsseunivers, hvor næsten alt drejer sig om sex, og den er aggressiv, ubehagelig samt sært fængslende, fordi den har en original stil og fastholder den hensynsløst.

Den officielle konkurrence omfattede også japaneren Nagisa Oshimas mærkværdige og trods sin ujævnhed ganske fascinerende krigsfangelejrdrama »Merry Christmas, Mr. Lawrence«, som jo også hurtigt kom til Danmark, og den sluttede med John Badhams amerikanske »WarGames«, der vel ikke var så imponerende en slutfilm som sidste års »E.T.«, men dog et flot og dynamisk stykke underholdning om en opvakt skoledreng, der tilfældigt kobler sig ind på det amerikanske forsvars EDB-anlæg og dermed er meget tæt på at starte 3. verdenskrig. Computere kender nemlig ikke forskel på leg og virkelighed, og »the only winning move is not to play«.

Og så er der naturligvis alle de talrige film, som vises uden

for konkurrencen – festivalen bød på omkring 120 filmforevisninger pr. dag – men som ikke nødvendigvis er ringere end konkurrencefilmene. Blandt de bedre var den amerikanske »Lianna« af John Sayles («The Return of the Secaucus Seven») om en kvinde, der forlader ægtemand og børn for at leve i et lesbisk forhold. Filmen rummer åbenhjertige sexscener, men er en usensationalistisk, afslappet og humoristisk skildring af prisen for at leve som medlem af en seksuel minoritet – og af den frihed og selvstændighed, Lianna vinder sig, da hun bryder ud af vaneægteskabet og vover at gå på tværs af konventionerne. Ingen stor film, men sympatisk.

Til gengæld hang der en lugt af spekulation ved Ralph Thomas' canadiske tåreperser »The Terry Fox Story« om en (autentisk) ung mand, som fik det ene ben amputeret på grund af cancer og derpå i 1980 løb tværs over Canada for at bevise sin fortsatte mandighed samt skaffe penge til cancerbekæmpelsen. Her var der klamme klicheer i stribevis, mens omvendt skotten Bill Forsyths komedie »Local Hero« – med Burt Lancaster i en mindre rolle – er en original og charmerende beretning om, hvordan et olieselskab i Texas vil forvandle en lille skotsk fiskerby til lukrativt olieudvindingssted. Forsyth dyrker de stilfærdige, næsten henkastede pointer og har en fin evne til bestandigt at dreje situationerne en anelse anderledes, end man forventer. Hans stil er lidt kejtet, men venlig og vittig.

Den ubarberede franske provokatør Serge Gainsbourg var repræsenteret med sin film nr. 2, »Equateur«, der er baseret på en novelle af Simenon og indspillet i den afrikanske stat Gabon. Den fortæller om en ung franskmands desperate affære med en tysk kvinde, som har myrdet en neger og fået skuldskylden på en anden neger, og den er en maniereret, monoton og sadomasochistisk fikseret omgang, instrueret som en pueril, prætentios chikane mod sit publikum. Masser af præntioner er der også i gyseren »The Hunger« af englænderen Tony Scott (bror til Ridley Scott) med Catherine Deneuve, David Bowie og Susan Sarandon som moderne luksusvampyrer i New York. Handlingen er ganske enkel, men fortalt så kryptisk og krukke med muligt med basis i reklamefilmens visuelle æstetik – lækre, udspekulerede billeder uden indhold, læssevis af snedige effekter for effekternes egen skyld.

Selv noget så pikant som et lesbisk samleje mellem Deneuve og Sarandon reduceres til en glat effekt.

Henry Jaglom («Tracks», »Sitting Ducks») fortæller i den lystigt excentriske »Can She Bake a Cherry Pie« om den besværlige romance mellem to neurotiske new yorkere, spillet af Karen Black og Michael Emil – hun er lettere paranoid, han er så optaget af sundhed, at han måler sin puls under samlejer. Filmen er ukonventionel, improvisatorisk og ekstremt snakkesalig, men ganske sjov og charmerende. Hvorimod østrigeren Peter Keglevics »Bella Donna«, indspillet i Vestberlin med Erland Josephson i en mindre rolle, er et skingert, neonbelyst melodrama om *amour fou*, hentet fra afdelingen for kuriøse småting.

Blandt festivalens mere interessante film var en Hong Kong produktion, men delvis indspillet i folkerepublikken Kina og med sin facts-baserede fiktionshistorie henlagt til Vietnam, nærmere bestemt Da Nang. Filmen skildrer den virkelighed, der har fået så mange vietnamesere til at blive bådflugtninge – varemangel, prostitution, plyndring af henrettede samt de såkaldte »nye økonomiske zoner«, der mest minder om koncentrationslejre – og den gør det på en facon, som virker mere dokumentarisk end demagogisk. Men naturligvis er der tale om et næsten ensidigt negativt billede af det socialistiske Vietnam, og ifølge forlydender i Cannes var »Boat People« oprindeligt udvalgt til den officielle konkurrence, men blev efter en diskret anmodning fra den franske regering i sidste øjeblik afvist. Man var ikke interesseret i diplomatiske mislyde mellem Frankrig og dets tidligere koloni.

Endelig bør det noteres, at Bille Augusts »Zappa« klarede sig yderst nydeligt på festivalen, hvor den blev vist i den officielle serie Un certain Regard og med festivalmålestok set af særdeles mange mennesker, endda i to omgange for en totalt fyldt sal. Formentlig opfyldte den mange festivalgæsters let fattelige behov for at se en film, der ikke narcissistisk kælede for sine formelle forunderligheder, men fortalte en enkel, klar og vedkommende historie. De to regnfyldte, blæsende uger i Cannes i maj 1983 vil blive husket som det kryptiske krukkes festival.



Peter Riegert, Burt Lancaster og Peter Capaldi i skotten Bill Forsyths charmerende komedie »Local Hero«