

FESTIVALRAPPORT: BERLIN

Af Ib Monty

Berlinfestivalens eneste helt store filmoplevelse var *Antonionis* sidste film, mesterværket „La Notte“, som juryen, hvori bl. a. sad *Satyajit Ray* og *Nicholas Ray*, da også belønnede med førsteprisen. Filmen, der behandles andetsteds i dette nummer, er en poetisk-præcis analyse af et moderne ægteskab, et smerteligt, moderne digt om menneskets ensomhed og kødets lyst. Filmen har samme tema som „L'Avventura“, men forekommer mig at være et meget egalt kunstværk, mere koncentreret og stringent. Som hustruen yder *Jeanne Moreau* sin hidtil mest fængslende præstation, og hun burde have haft prisen som bedste skuespillerinde. I stedet gik den til vor egen *Anna Karina* i *Godards* „Une femme est une femme“, det andet af festivalens tre stimulerende bidrag. Filmen, der som bekendt er bygget over samme idé som *de Brocas* „Pariseroser“ („Les jeux de l'amour“), er langt fra så inciterende personlig som „Aandeløs“, men et charmerende moderne divertissement, med forelskelse bygget op omkring pigen i trekant. Det yndede spil for de initierede, med allusioner til kollegers film, har *Godard* i denne film drevet næsten for vidt. Der associeres hyppigst til „Skyd på pianisten“ og „Lola“, men også til f. eks. „Monsieur Tête“, og formentlig til andre, som undslap ved første gennemsyn. Filmen er i øvrigt fuld af visuelle påhit, der går på tværs af konventionel film-dramaturgi, men en farlig tilbøjelighed for det hermetiske bliver mere og mere åbenbar hos de intelligente franskmænd.

En *Kurosawa*-film er altid sikker på bevågenhed, men „*Waruiyatsu hodo yoko nemuru*“ (The Bad Sleep Well) var trods en eminent eksposition og mange utroligt prægnant formede scener en skuffelse. Historien foregår blandt „big business“ i Tokio, og hovedpersonen (*Toshiro Mifune*) er en forretningsmand, der benytter sin viden om korruptionen og gangstermetoderne hos sine chefer til selv at bane sig vej opad. Filmen synes inspireret af amerikanske film inden for samme genre (som f. eks. „*Chefen er død*“), men er både i persontegning og visuel udformning betydeligt mere raffineret. Alligevel falder filmen ofte ned i det melodramatiske og finder først sin diaboliske ironi i slubilledet af en stenhård „tycoon“, der sejrer ved at benytte alle midler, og som kun berøres i en sådan grad, at han beslutter at trække sig tilbage nogle år før planlagt. Ens billede af *Kurosawa* kunne i øvrigt

kompletteres ved en retrospektiv serie, hvor jeg bl. a. fik lejlighed til for første gang at se hans „*Ikimono no kiroko*“ (I Live In Fear) fra 1955 om en mand, der bliver vanvittig af frygt for atombomben. En stærkt virkende, men meget hypertrofisk undergangsfilm med voldsomt ekspresionistisk spil af *Mifune*. Ny for mig var også hans „*Donzoko*“ (1957), en fremragende disponeret transskription til japansk af *Gorkis* „*Natherberget*“.

Det tyske bidrag ventede de indfødte sig meget af, men *Bernhard Wickis* film nr. 2 „*Das Wunder des Malachias*“ blev festivalens mest eklatante fiasko. Den bygger på en roman af *Bruce Marshall*, men historien er omplantet til det vesttyske mirakelland. En præst beder til Gud om, at han vil fjerne en usædelig natklub i den lille Ruhrby, hvor handlingen foregår. Præstens bøn bliver hørt, men i stedet for ro følger nu en stormflod af sensation, kommercialisme og religiøs svindel. *Wickis* film er uhyre prætentios, men også uhyre germansk, i en bastant moraliserende stil, der fører tanken hen på tysk films værste ekscesser i tyverne; denne tyske pendant til „Det søde liv“ er lige så vulgær, som de fænomener, den har sat sig for at revse.

Vellykket var heller ikke *Kurt Hoffmanns* *Dürrenmatt*-film „*Die Ehe des Herrn Mississippi*“, der forekom at være en hel del for tydeligt imponeret af sin egen ironi, og som satire lidenskabsløs.

Frankrig sendte foruden *Godards* film *Michel Drachs* „*Amélie ou le temps d'aimer*“, en kærlighedsleli i *Brontë*-stil. Billedmæssigt forfinet, men melankolsk-langsom og artificiel som sammes „*Døden kommer om søndagen*“. Et aktiv var de to smukke og sensitive *Clotilde Joano* og *Marie-José Nat* som kærlighedssmægtende kusiner på en tågesvøbt ejendom i Bretagne. Uden for konkurrence vistes *de Brocas* „*L'Amant de cinq jours*“, en lidt ubehagelig erotisk trekanthistorie, men uden genres boulevardmanerer.

De øvrige af festivalens bidrag havde kun betinget interesse. Af *Fons Rademakers* vistes „*Makkers, staakt uw wild geraas*“, en kvik og detaljeret, men ret skematisk historie om ægteskabelige problemer. *Rademakers* har dog gjort tydelige fremskridt siden sin debut, den prætentiose og uldne „*Landsbydoktoren*“, der ramte de trohjertede strenge i de danske anmeldere. To klassikerfilmatiseringer var helt kon-



Fra Akira Kurosawas „Waruiyatsu hodo yoko nemuru“ om „big business“ i Tokyo.

ventionelle, værst var *George Schaeffers* engelske „Macbeth“ med lommepræstationer af *Maurice Evans* og *Judith Anderson*. Grækerne egen „Antigone“ var skuffende i en lidt forfinet amerikansk stil, uden storhed. Englændernes andet bidrag var *Ralph Thomas'* traditionelt iscenesatte „No Love for Johnnie“ med en udmærket *Peter Finch* som en labourpolitiker, der foretrækker karrieren fremfor pigerne. Fra Italien kom foruden vinderfilmen en spillefilmdebut, *Elio Petris* „L'Assassino“ med *Marcello Mastroianni* som en ung mand, der anklages for et mord, og som må igennem det ydmygende retsmaskineri. Der var udmærkede intentioner i filmen, men som helhed var den for uklar og ville moralsk kommentere tosidigt uden held til at overbevise os.

Amerikanerne sendte den obligate *Shirley MacLaine*-film, *Charles Walters* uoprigtige og ligegyldige „Two Loves“ om en amerikansk, puritansk lærerinde i New Zealandske omgivelser.

Festivalens politiske forpligtelser indfriedes med åbningsfilmen, *Peter Ustinovs* „Romanoff and Juliet“ efter hans eget skuespil. Over for et tysk publikum var det taknemmeligt at præsentere en satire om landet Concordia, hvis tor-

nerosesøvn forstyrres, da både Øst og Vest vil hjælpe det. Men filmen var kun en mat storpolitisk satire med enkelte fikse replikker og ironiske pointer. Mere alvorlig var *Stuart Rosenbergs* „Question Seven“, en tåbelig propagandafilm om en præsts besværligheder i Øst-Tyskland. At filmen var specielt indbudt af festivalledelsen kan kun kompromittere dennes smukke hensigter.

Ligesom de andre festivaler har Berlin også sine retrospektive serier, hvor man kan søge vederkvægelse, når de moderne bliver for trivielle. Foruden den allerede nævnte Kurosawa-serie havde man i år arrangeret en *Billy Wilder*-præsentation (Fra „Kvinden uden samvittighed“ (Double Indemnity) til „Nøglen under måtten“ (The Apartment)), og en *Richard Oswald*-serie. Fra Hollywood havde Oswald selv sendt et utroligt brev, hvori han uden blusel udtalte sin fortrøstning til, at hans film som andre af filmkunstens mesterværker ville leve evigt. For os andre, der ikke er så personligt engageret, synes der intet uretfærdigt i, at glemselen allerede er ved at sænke sig over Oswald. De af hans film, der præsenteredes i Berlin, var alle ganske ordinære, tidsbundne produkter, som ikke kan interessere nogen i dag.