

lo ad den naive kritiker fra et neutralt land: „Jeg kan forsikre Dem for, at hvis jeg skildrede alt det, jeg så den nat, nøgne chokerede kvinder, elskende par, ville ingen censur i verden acceptere min film.“

Til krigsårene refererer også den bulgarske „Vi var unge“, festivalens store overraskelse, et udmærket arbejde af en kvindelig instruktør, *Binka Sjeliasikova*. På grundlag af det i modstandsfilm så udnyttede tema om en gruppe i arbejde har hun lavet en stemningsfilm med dybde i menneskeskildringen. Hun har renonceret på billig intrige og koncentreret sig om spændingerne mellem gruppens medlemmer. En ung mand bliver mistænkt for at være spion og bliver udelukket, men beviser sin solidaritet ved at tie trods svær tortur. Sjeliasikova har held med at væve en fint afstemt skildring af ung kærlighed ind i filmen, uden at den bliver banal. Fotoet i de mange natsscener er nuancerigt i sort-hvidt, f. eks. når de unge elskende vandrer rundt i det mørkelagte Sofia med hver sin lommelygte i hånden. Lyskeglerne løber parallelt, flettes sammen, hæver sig og mødes på en husfacade. Selv et så diskutabelt trick som at anvende negativ motiverer Sjeliasikova psykologisk. I en scene med subjektivt kamera lader hun en ung pige med fotografering som hobby se menneskene omkring sig i negativ, da hun vågner til bevidsthed efter en ulykke. Alle-rede fra den suggestive indledning, da tusinder af skrigende alliker, skræmte af larmen fra flyvemaskinerne, hæver sig mod Sofias grå himmel, er man indfanget af denne formsikre film.

Ungareren *Mihaly Szemes'* „Alba Regia“ udspiller sig i en ungarsk by mod krigens slutning. Denne kærlighedshistorie mellem en kvindelig spion fra den røde armé og en un-

garsk læge er i sjælden grad fri for propaganda. Den første omfavnelse skildrer Szemes med bestandigt bevægeligt kamera i bløde nærbilleder af ansigterne, afbrudt af fragmenter af erindringer. En dansescene er en udmærket studie i bevægelse. Den russiske pige tvinges til at hvirvle rundt med korrekte tyske officerer, og Szemes trækker scenen ud, til man bliver svimmel, for at give indtryk af pigens uudholdelige modvilje mod kontakten med fjenden. Den store skuffelse i „Alba Regia“ er den gæstespilende *Tatiana Samoilovas* matte indsats. Var „Tranerne“ kun et lykkekast?

En belastning ved de store festivaler er de mange fantasiløse kortfilm, som desværre sjældent er så korte. Lad mig af mængden i Moskva redde to fra glemsel. Polakken *Lomnickis* brillante „Narodziny statku“ (Et fartøjs fødsel) fanger i en serie skitser atmosfæren på et skibsværft. Den antydede, poetiske teknik med udsøgt rytme og billedvirkninger bevirker, at det fartøj, hvis tilblivelse man følger, bliver en organisk skabning. Hvor meget mere tilfredsstillende er ikke antydningsteknikken end gennemsnitsdokumentarfilmens dråbende kedelige kommentar og grundighed! Den tegnede tjekkiske „Parasit“ (instruktion: *Vladimir Lebký*) er et underfundigt exposé over snylteriet gennem tiderne. Af to elegant stilerede figurer gør den ene opfindelser og bliver ustandseligt udnyttet af den anden. Den lette, legende stil og den elegante behandling af billedformatet (med afskæringer) gør „Parasit“ til en god eksponent for den høje standard inden for den tjekkiske tegnefilm. Hvem kan modstå en scene med en lyserød grisesjæl, der svæver op mod himlen, mens grisen selv ligger på ryggen med benene dekorativt lige op i luften?

FESTIVALRAPPORT: VENEDIG

Af *Aito Mäkinen*

Festivalledelsen med den nye direktør, *Domenico Meccoli*, i spidsen havde i valget af film vist ryggrad overfor alle national-, kirke- og producent-pres. Derfor er det dobbelt skamfuldt at juryen, som aftenen efter den sidste konkurrencefilm tilsyneladende i store træk var enige, tilbragte en solrig søndag fra kl. 10 til 21 med at pendle mellem adskillig pres og hensyntagen og indgik et par grove kompro-

mis'er, som endnu engang sætter spørgsmålstegn ved festivalpræmiernes berettigelse. Det burde være tilstrækkeligt med den uddeling af deltagerdiplomer til producenterne, som også fandt sted inden festivalens begyndelse.

Alain Resnais' „L'Année dernière à Marienbad“ er en glimrende omplantning af den nye romans – eller om man vil *kubismens* – ideer til film. *Alain Robbe-Grillet* siges at have fore-

slået Resnais et enormt barokpalads som deko-
 ration, og de har i samarbejde indplaceret sta-
 tuer, som ligner mennesker; Resnais bevæger
 virtuost kameraet til akkompagnement af orgel-
 musik i dette vokskabinet. De siger, at de har
 forsøgt at forny filmens sprog, forsøgt at skabe
 en film, som skal stimulere tilskuernes intel-
 lektuelle aktivitet under forestillingen. Tilsyne-
 ladende må hver især selv bidrage til denne
 fascinerende, men sterile partikelsamling, hvor
 dog enkelte bestanddele, en repliks intensive
 tone eller et billede, en kamerabevægelses
 uventede suggestionskraft pludselig kan over-
 raske og åbne hele associationskæder. Ideen bag
 filmen synes at være den, at man vil bort fra
 en banal handling, men bag partiklerne gem-
 mer der sig trods alt kun en ganske banalføl-
 tonepisode. Resultatet minder mere om et raf-
 fineret eksperiment end om et mesterværk, og
 man begynder at mistænke Resnais for en ten-
 dens til at underkaste sig som den nye romans
 redskab. „Marienbad“ minder både om „Guer-
 nica“ og „Toute la memoire du monde“ (ka-
 merabevægelsernes fascination), men man kun-
 vende om på titlen på hans film om neger-
 kunsten og spørge: „Est-ce que ces statues vi-
 vent aussi?“ Årets største festivalfilm synes

efter alt at dømme at være *Antonionis* „La
 Notte“ og *Buñuels* „Viridiana“.

For mig var *Jean Rouchs* „Chronique d'un
 été“ et mere givende og befridende eksperiment
 med filmens udtryksmuligheder. Hjulpet af so-
 ciologen *Edgar Morin* har Rouch i sommeren
 1960 spurgt pariserne: „Hvordan lever du?“
 og „Er du lykkelig?“, og han har komplet-
 teret dette med samtaler med mennesker, som
 har været villige til at diskutere deres proble-
 mer mere indgående foran et 16 mm kamera
 og en båndoptager. Filmens værdi ligger i den
 nye konception, i måden at opbygge en film,
 i teknikken og i det den fortæller om vor tids
 mennesker. „Léon Morin, prêtre“ er *Jean-
 Pierre Melvilles* nyeste film, en meget smuk
 og behersket skildring om tro og mistro, som
 bringer *Bressons* „Journal d'un curé de cam-
 pagne“ i tankerne; men *Jean-Gabriel Albicocos*
 debutfilm er en esoterisk og dekadent filmat-
 tisering af *Balzacs* „La fille aux yeux d'or“, og
Claude Autant-Laras „Tu ne tueras point“, der
 er optaget i Jugoslavien, er en uærlig film om
 en militærnægter. Begge disse film bidrager til
 den påstand, at der i almindelighed er noget
 råddent i tidens franske film.

Italien kommer derimod – efter Antonionis,

Fra *Renato Castellanis* „Il Brigante“.



Viscontis og *Fellinis* verdenssucceser – med stærke film af gamle og nye instruktører. *Renato Castellani* har helt fornyet sin stil og præ-senteredes i Venedig med en voldsomt dramatiske, men stramt behersket skildring af landbrugernes kamp mod hensynsløse godejere. „Il brigante“ er måske ikke en fornyende film, men jeg havde gerne undt den „Den gyldne Løve“ eller sølv, som juryen først havde besluttet, men den måtte nøjes med den internationale kritikerpris. *Ermanno Olmi* viste sig at være en pragtfuld humorist; hans „Il posto“ fortæller om en ung mands første ansættelse i et stort firma, og den er udformet med diskret humoristisk fornemmelse som hos *Buster Keaton* eller *Jacques Tati*. *Vittorio de Seta* er i sin første film „Banditi a Orgosolo“ blandt Sardiens hyrder, og han har skabt en moden, omend også noget begrænset, tragisk film om disse primitive mennesker. *Pier Paolo Pasolinis* filmiske måske mindre sikre debut „Accattone“ vækker dog større beundring; han borer sig ind i en småkurks skæbne, fast besluttet på at nå frem til sandheden. Ved hjælp af *Franco Citti*s præstation i titelrollen og enkle, men hensigtsmæssigt valgte kameraindstillinger formes „Accattone“ til en studie i underverdens mentalitet. *Roberto Rossellini* har filmet *Stendhals*’s novelle „Vanina Vanini“ i farver, og resultatet er blevet en af hans interessanteste film: brydningen mellem moderne og romantisk stil er gennemført med intrigerende effekt. Italienerne leverede kun én stor skuffelse. *Dino de Laurentiis*’s all-star produktion af „Il giudizio universale“ var en ulykke for *Vittorio de Sica* og *Zavattini*; man er venlig, når man siger, at filmen ligner en kopi af en middelmådig *Vincente Minnelli*. USAs konkurrencefilm („Summer and Smoke“ og „Bridge to the Sun“) burde man have ladet ligge, specielt da juryen ikke kunne blive enig om, hvorvidt *Geraldine Page* eller *Carroll Baker* skulle have titlen „bedste skuespillerinde“, men uden for konkurrencen havde man lejlighed til at se et udvalg af uafhængige produktioner. *Shirley Clarke*’s film „The Connection“ er anmeldt andetsteds i bladet, *Kent Mackensies* „The Exiles“ om indianere i San Francisco og *Umberto Bonignoris* „Maeva“ (med *Maya Derens* tekst) om en tahitiansk piges møde med den vestlige verdens civilisation repræsenterer begge fin, dokumentarisk virkelighedsagtig. Tegnefilmens største virtuoso, *John Hubley*, præsenterede sin undervisningsfilm „Of Stars and Men“, som charmerende forklarer og anskueliggør vort nuværende verdensbillede. Den amerikanske eksperimentalfilm skole viste sig belyst af *Curtis Harringtons* „Night Tide“ og

Mekas-brødrenes „Guns of the Trees“ at være uventet naiv og umoden. Den første er egentlig blot en vildfarende B-film og den anden en skitsebog med enkelte smukke still-kompositioner og frisk improvisation af *Ben Carruthers* og frue. *Paul Wendkos* må man vel glemme som et potentielt håb efter den smagløse prædikant-film „Angel Baby“; enkelte dynamiske glimt reddede ikke resultatet.

Filmen i de socialistiske lande er ikke så vital som for et år siden. Sovjetunionens film er mest velmenende allegorier (*Alexander Alov*s og *Vladimir Naumovs* „Mir vohodjasce-mu“ (Freden er her)) eller programmerklæringer (*Grigori Tjuchbrais* „Den rene himmel“, som fik førsteprisen i Moskva), de ungarske filmkunstnere er tavse, og tjekkerne har aldrig rigtig indfriet de løfter, de gav. Polens film holder sig på et hæderligt niveau, men nogle af dens mere personlige instruktører virker frosne. *Andrzej Wajda* har efter sin første film om nutidens unge mennesker „Niewinni czarodzieje“ genoptaget sin linie med krigerfaringer. „Samson“ behandler dog en ung, jødisk ud-seende mands skæbne friere; vi opfatter den nærmest som en studie i menneskenes egoisme, endog når de tilsyneladende hjælper os. Afsnit-tene i ghettoen og mødet med filmens to helt-inder hører til *Wajda*’s bedste, men som helhed – især fordi slutningen bygger for kraftigt på en løsthængende Samson-parallel – griber film-men ikke.

Akira Kurosawas „Yojimbo“ (Livvagten) hører til instruktørens virtuost gennemførte samurai-film med tydelig adresse til vor tid. Filmens budskab om, at vold kun ødelægges med vold, er grum og desuden suspekt, når *Kurosawa* tildeler fører-samuraien en overmen-neskelig placering i kampen. Filmens konstruktion er ikke uden fejl, men billedmæssigt hører den til instruktørens mest raffinerede, og musikken er en slags moderne jazz spillet på traditionelle japanske instrumenter. *Toshiro Mifune*, den unge mand fra „Kagi“, *Tatsuya Nakadai*, samt hele *Kurosawas* repertory company spiller udmærket. *Leopoldo Torre Nilsson*’s eneste „Piel de verano“ (Sommerhud) er en ironisk anekdote om en ung piges uventede møde med kærligheden, som hun forkaster. *Torre Nilsson* har formet filmen med mere modne og rolige midler, og han har her præ-senteret sin måske hidtil bedste film. *Basil Deardens* „Victim“ er hyggeligt håndværk, men den får en til endnu dybere at beklage, at der kun findes én *Karel Reisz* i England; naturligtvis afsluttede „Lørdag aften – søndag morgen“ her i den informative afdeling sin festivalturné – med glans.