

Festivaler

1963

AITO MÄKINEN:

Efter tre filmfestivaler har man en bestemt følelse af, at filmskaberne i dag føler, at de står over for noget usikkert. Mange af filmene er intelligent gennemført, men svundne er de henførelsens dage, da man applauderede russernes stilistiske akrobatik, den franske nye bølge eller vitaliteten i den nye italienske film. Filmenes værdier er mere diskutabile. Vi nærmer os definitivt de subjektivt „skrevne“ film og den kritiske vurderings tidehver. Filmene har oftere og oftere muligheder for at udtrykke den dominerende filmskabers ideer, ikke blot i indholdet eller i kraft af formen, men både i indhold og form, takket være en personligt udformet helhed. Kritikken og den intelligente del af publikum er ved at være færdig med at diskutere film som udtryk for personlige og kunstneriske ambitioner. Det hænder sjældnere og sjældnere, at kritikken unuanceret kaster sig over et åbenlyst personligt værk og skælder det ud udfra irrelevante synspunkter. I dag synes det næsten utroligt at møde så umoden en indenlandsk kritik som *Jörn Donners* „En søndag i september“ er blevet udsat for, samtidig med at den internationale kritik alvorligt diskuterer samme film som et udtryk for en særegen kunstnerisk personlighed.

For en festivalgæst byder de internationale filmkonkurrencer på en mulighed for at danne sig et billede af den kommende sæsons linier. Man ser film, både inden og uden for konkurrence, som giver en forsmag, og man har lejlighed til at diskutere med filmskabere og kritikere fra forskellige lande. Set fra dette synspunkt er de debuterende instruktører naturlig-

vis særlig interessante. Og Donners film, der blev helt forkastet af den svenske kritik, er utvivlsomt blandt de mest lovende. Her har vi en forfatter-instruktør-film, en film, der vil danne et syn, en stil. Donner vil ikke traditionelt intensivere eller kommentere det ægteskab, han beretter om. Han vil simpelthen formidle nogle efter hans opfattelse afslørende nærbilleder af en højt trivial tragedie samt kontrapunktisk lade os erkende det bymilieu, hvori begivenhederne sker. Filmens opbygning er helt personlig, meget moderne og i sin helhed, trods tydelige svagheder (langtrukne sekvenser, og en alt for insisterende musik) et indlysende bevis på, at Norden har fået en ny instruktørprofil.

Lindsay Andersons allerede længe ventede spillefilmdebut „*This Sporting Life*“ er et sikrere og mere nuanceret værk en Donners. Men også den vægrer sig mod at slutte sig til en bestemt skole. Også *Andersons* film er en moderne tragedie, men dens helt er mere patetisk end Donners adskilte elskende. Denne instruktørs menneskesyn og opfattelse af det specifikt engelske er noget nyt i den britiske film. Han har skabt et værk, der forener den subjektive stil med et i overvejende grad observerende syn på helheden. Der kan ikke være tvivl om, at *Anderson* er den interessanteste filmskaber, England har givet os siden *Hitchcock*, *Reed* og *Reisz*.

For *Luis G. Berlanga* betyder „*El verdugo*“ (Bøddelen) et definitivt gennembrud som uafhængig filmskaber. Efter *J. A. Bardems* sørgelige forfald, som atter bestyrkedes af den i Berlin viste „*Los inocentes*“ og „*Nunca pasa*



Thommy Berggren og Harriet Andersson i Jörn Donners debutfilm „En söndag i september“.

nada“ fra Venedig, har man ventet på, at Berlanga skulle få muligheder for at skabe de helstøbte, personlige film, som hans produktion hele tiden har afgivet løfter om. I år er tøbruddet sket. „El verdugo“ er en bizar og meget imponerende film, og måske en af de mest sorte af alle sorte spanske komedier. Filmen handler om en ung mand, der gifter sig med en gammel bøddels datter og som tvinges til at overtage svigerfaderens profession, således at han kan få et sted at bo, og svigerfaderen kan få pension. Alle filmens personer har højst besynderlige beskæftigelser og accepterer som noget helt naturligt den „apartheid“, som er deres lod i den daglige tilværelse. Egentlig er Berlangas film som en kommentar til *Francos* Spanien, til

raceproblemerne og den almindelige menneskelige kynisme en af de mest oprigtigt oprivende film, der er lavet. Den er særlig suggestiv, fordi den ikke præker, men bæres oppe af et konsekvent livssyn. I sin stil er den roligere og mindre snakkesalig end Berlangas tidligere film. Som et eksempel på Berlangas nyvundne beherskede mesterskab kan man se det lange overskuende billede, der viser, hvorledes man på dagen for eksekutionen slæber den dømte og bøddelen til det grusomme ritual.

Et tredje kendt navn inden for den spanskta- lende film er naturligvis *Leopoldo Torre Nils- son*. Han har efter et par svage film skabt en koncentreret skildring af den arbejdssky og rige ungdoms formålsløse oprør og latente fascisme.

Det er alene beklageligt, at „La Terrazza“ har en særdeles indsmigrende rammehistorie om den gammelkloge portnerdatter, der repræsenterer den evigt menneskelige og sunde opportunisme.

Fra Japan venter man sig altid særegne og berigende filmoplevelser. I år havde man til festivalerne kun sendt *Masaki Kobayashis* bastede opgør med den traditionelle samurai-kodeks, „Seppuku“ (Harakiri), *Akira Kurosawas* psykologiske detektivfilm „Tengoku-to Jokoku“ (Mellem himmel og helvede), hvis grafisk klare indledning og blændende sekvens i et frembrusende eksprestog på ny beviser, hvor stor en filmkunstner han er, også når han ikke skaber mesterværker, og *Hiroshi Teshigaharas* debutfilm „Kashi to kodomo“ (Fælden), en næsten spøgelsesagtig moralitet om det enkelte menneskes ondskab: den myrdede går igen og er sammen med en lille dreng vidne til den ubarmhjertige kamp mellem to rivaliserende fagforeninger i et grubemilieu. Instruktøren har selv karakteriseret sin film som en „dokumentarisk fantasi“. *Tadashi Imais* „Bushido Zankoku Monogatari“ bygger på samuraimentalitet og er betydeligt grovere og mere sensatio-

nalistisk end Kobayashis film, og det er derfor ganske overraskende, at filmen i Berlin vandt en af priserne. Efter et par års overvurdering beviser *Kaneto Shindo* i „Ningen“ (Mennesket), på hvor løst et grundlag berømmelsen af hans vulgære og patroniserende „Den nøgne ø“ faktisk var bygget. Shindo kan være meget velmenende, men han kan ikke skabe kunstnerisk overbevisende film og lod sig alene prisbelønne for den allermest smagløse anvendelse af musikken (her å la „Modern Jazz Quartet“ m. m.) og for det allermest vilde af kamera-orgier.

Frankrigs festivalfilm har været utilladeligt svage. Det var egentlig først „Le feu follet“ og „Muriel“ i Venedig, som nåede en vis standard. Den franske film befinder sig i en svaghedsperiode, men *Jacques Baratiers* „Dragées au poivre“ og *Marcel Bluwals* „Carambolage“ er så svage numre, at man burde have skammet sig ved at vise dem frem. Efter *Alain Robbe-Grillet*s „L'immortel“ er man evigt taknemlig for, at han ikke fik sine intentioner virkeliggjort i „Marienbad“: ikke blot beviser „Den udødelige“ sin skabers dårlige smag, men den er desuden yderst amatør-mæssigt lavet. *Nico Papatakis*

Fra Luis G. Berlangas „El Verdugo“.





Til højre Toshiro Mifune i Akira Kurosawas „Tengoku-to Jokoko“.

debutfilm „Les abysses“ skaber en effektiv klaustrofobisk teaterstemning à la Ionesco og demonstrerer et dekadent talent. Louis Malle vandt en prestigesejr med sin elegant litterære „Le feu follet“ (Lygtemanden), hvor alt var på sin rette plads, hvor hver millimeter film var kultiveret og intellektuelt realiseret, men hvor stemningen samtidig var så narcissistisk selvmedlidende, at tilskueren blev holdt udenfor – på trods af Maurice Ronets yderst overbevisende spil som manden, der har besluttet sig til at tage sit liv om 48 timer. Alain Resnais' „Muriel“ udskiller sig fra hans andre film ved sin totale mangel på kamerabevægelser. Optagelserne er korte og filmen har et uvirkeligt og kantet præg, et udtryk for heltindens usikre situation. „Muriel“ vil blive diskuteret, men den beviser også, hvor steril og undvigende Resnais i virkeligheden er som filmskaber. Han nægter at afsløre sin identitet som kunstner, efter „Nuit et Brouillard“ og „Toute la mémoire du monde“ har han udelukkende lavet stilisti-

ske studier over kendte forfatters værker. At belønne Delphine Seyrig for hendes præstation i „Muriel“, er det samme som at belønne en stunt-man's hest i en western.

Mærkværdigt nok fik hverken Frankrig eller de forskellige festivalledelser øjnene op for Jean-Luc Godards „Les Carabiniers“ eller Jacques Demys „Le baie des Anges“, der begge hører til det bedste blandt årets franske produktioner. Navnlig Godards absurde allegori om krigens indflydelse på menneskene er så ny-skabende og personlig, at den ikke havde behøvet at dø i det forsmædelige kommercielle harakiri, som den blev udsat for i Paris, hvis den havde haft chancen for at blive vurderet efter fortjeneste af den internationale kritik på en flink festival.

U.S.A. repræsenteres på festivaler altid af de store selskaber samt specielt i Venedig af hist og her placerede film af selvstændige filmskabere. De sidste, i hvert fald de film, der tilhører den såkaldte New York-skole, beviser kun,

at deres skabere står i et incestuøst forhold til dagens filmdiskussion, og at de samtidig suverænt foragter alt, hvad man kunne kalde håndværk og tradition. *Adolfas Mekas'* „Hallelujah, the Hills“ er typisk for denne skole, men gud være lovet i det mindste grinagtig. Derfor er det dobbelt berigende at se en film som *Frank Perrys* sundt fornuftige psykiatriske søndags-skolefilm „David and Lisa“ eller *Shirley Clarkes* inside-placerede negerfilm „The Cool World“. Disse to er i virkeligheden dygtige instruktører, hvis navne det lønner sig at huske. De kender deres medium og anvender det ikke udelukkende for at hævde deres umodne personlighed. *Joseph Stricks* og *Ben Maddows* kastrerede version af *Genets* skuespil „Balkonen“, „The Balcony“ viser til gengæld det farlige i den tekniske perfektion og i kompromis'er. *Hitchcocks*

„Fuglene“, *Mulligans* „To Kill a Mockingbird“, *Aldrichs* „Hvad blev der egentlig af Baby Jane?“ og *Ritts* „Hud“ anerkendes efter festivalrunden retmæssigt for deres respektive fortjenester, men *John Hustons* „Freud“ har utvivlsomt høstet en ganske fejlagtig dom. Filmen er naturligvis en popularisering, men den er intelligent gennemført og tydeligt gennemtrængt af sin skabers personlighed. Den er helt respektabel og meget interessant.

England havde sendt sine sobreste rutineinstruktører i ilden. *Clive Donners* „The Caretaker“, *Tony Richardsons* „Tom Jones“ og *John Schlesingers* „Billy Liar“ samt *Peter Brooks* tørre „Lord of the Flies“ har intet med inspiration at gøre. Amerikaneren *Joseph Losey* er efter den ulykkelige franske visit med „Eva“ tilbage i England, og han har med „The Servant“

Maurice Ronet til højre i „Le feu follet“ af Louis Malle.





Delphine Seyrig (a stunt-man's horse) i Alain Resnais' „Muriel“.

skabt sin bedste film siden „The Prowler“. Den nye film er en suggestiv allegori om et erotisk sårbart menneskes situation, da han havner i en krydsild af forskellige muligheder. Samtidig kan man ikke undlade at betragte filmen som et afslørende billede på den korrumperede engelske samfundsmoral. Filmen er aldeles tydeligt – og uventet – blevet en aktuel kommentar til *Profumo*-skandalen. Losey er en egenartet filmskaber med en alt for udisciplineret tendens til at overanalysere og til at brodere detaljer på barokke former.

Med undtagelse af de fem debutfilm, der blev vist i Venedig, *Polidoros* „Il Diavolo“, *Gregorettis* „Omicron“ og *Castellanis* „Mare Matto“, klarer Italien sig stadig som den førende filmnation. *Luchino Viscontis* store *fresco* „Il Gattopardo“ er utvivlsomt i sin originale italienske version en af årets store film, den mest tilfredsstillende Visconti-film siden „La terra trema“ og „Senso“. Gennem hele filmen fejrer instruktørens formskabende, visuelle geni

triumfer. Man venter utålmodigt på at komme til at genopleve den 40 minutter lange balscene fra filmens sidste del. Den er næsten det stykke, man ville medbringe som sin eneste film, hvis man havnede på en øde ø med en filmgengiver. I *Fellinis* „8½“ findes naturligvis meget af interesse, og den er måske til og med som helhed en udbytterig, biografisk nøglefilm, men som selvstændigt værk er den en højst anstrengende og uformelig konkurserklæring med et påkli-stret og lidet overbevisende optimistisk refrain.

Ermanno Olmis tredje spillefilm „I Fidanzati“ (De forlovede) bekræfter indtrykket af en særegen begavelse, som arbejder sig frem mod en rigere syntese af dokumentar- og spillefilm. Hans seneste film er et lille, poetisk mesterværk, opbygget på følelsernes kontinuitet, og om en uartikuleret arbejders modnen til ægteskabet under fraværet fra den forlovede. Tre ganske forskellige, men lovende, instruktører har fået chancen over for verdensopinionen: *Marco Fer-*

rerer med den velgørende, kyniske komedie „L'Ape Regina“, *Damiano Damiani* med en ujævn film „La Rimpatriata“ om „i vitelloni“ 10 år efter, og *Francesco Rosi* med en delvis brillant gennemført politisk thriller „Le Mani sulla Citta“. Af disse er Rosi den visuelt mest raffinerede, men han er stadig for teoretisk og sociologisk.

De socialistiske lande har i år klaret sig dårligt på festivalerne. *Samson Samsonovs* „Optimistisk tragedie“ er en sær propagandistisk ballet på sort/hvid 70 mm og med mindelser fra den amerikanske western. Det er dog glædeligt, at russerne er ved at glemme den vilde kameraakrobatik, men efter rusen følger en stammende ensformighed. *Igor Talankins* „Introduktioner“ og *Juri Ozerovs* biografiske *Hasbek*-fantasi „Bolsciaija Doroga“ er dog sympatiske. Men såvel de tjekkiske, polske, ungarske, bulgarske som rumænske filminstruktører synes at arbejde

i et usædvanligt uinspirerende klima. Den socialistiske film virker helt enkelt træt efter et par års øvelser med formalismen. Men den tyske film er død. Dokumentarfilmene, som burde være en slags speciale for tyskerne, er teknisk dadelfri i fotograferingen, men de kan umuligt interessere nogen – og spillefilmene er skræmmende spekulative. Den mest forkastelige af dem alle er *Edwin Zboneks* barnlige og hysteriske „Mensch und Bestie“.

Filmens og virkelighedens forhold er i højeste grad på et stadium, der indbyder til nyvurderinger. *Cinéma-vérité*, *Dziga-Vertovs* film som „Manden med kameraøjet“ eller „Entusiasme“ og reportagefilm som „Primary“, „The Chair“, „The Lonely Boy“, „Cuba, si“ eller „Le Joli Mai“ åbner nye perspektiver og gør én vidende om nye begrænsninger. Helt skuffet blev man måske alene over *Cesare Zavattinis* udtalt voyeuristiske „I misteri di Roma“, over *Jean*

Scene fra Francesco Rosis „Le mani sulla citta“.



Rouchs forfalskede „La punition“ og over den splittede „Ceux qui parlent français: Rose et Landry“.

Det mest indiskutable er altid de retrospektive forevisningers værdi. Berlin kombinerede *Elisabeth Bergner*-film med nogle *E. A. Dupont*-film og *Karl Grunes* kendteste film i en tysk serie og fortsatte med en velafvejet indføring i *Yasujiro Ozus* verden. Det er på høje tid at den 60-årige japanske mester, en af filmhistori-

ens fineste komedie-instruktører, bliver kendt i de vestlige lande. *Maud Linders* antologi „En compagnie de Max Linder“ og Venedigs serie om *Buster Keaton* viser med al ønskelig tydelighed, hvem der i tyverne var de virkeligt dominerende og skabende komikere ved siden af producenterne *Mack Sennett* og *Hal Roach*. *Chaplin* har beklageligvis fået lov til at overskygge f. eks. sin forgænger *Linders* fortjenester såvel som *Keatons* overlegne filmiske verden.

Grand Prix	Cannes <i>Il gattopardo</i> , Luchino Visconti, Italien	Berlin <i>Bushido Zankoku</i> <i>Monogatari</i> , Tadashi Imai, Japan	Venedig <i>Le mani sulla città</i> , Francesco Rosi, Italien
Prix Special du Jury	<i>Seppuku</i> , Masaki Kobayashi, Japan <i>Az prijde kocour</i> , Vojtech Jasný, Tjecoslovakiet	Bedste instruktion: <i>Mikres Aphrodites</i> , Nikos Kondouros, Grækenland	<i>Le feu follet</i> , Louis Malle, Frankrig <i>Vstupljenije</i> (<i>Introduktioner</i>), Igor Talankin, USSR
Bedste skuespillerinde	<i>Marina Vlady</i> i „L'Ape Regina“ af Marco Ferreri	<i>Bibi Andersson</i> i „Älskarinnan“ af Vilgot Sjöman	<i>Delphine Seyrig</i> i „Muriel“ af Alain Resnais
Bedste skuespiller	<i>Richard Harris</i> i „This Sporting Life“ af Lindsay Anderson	<i>Sidney Poitier</i> i „Lilies of the Field“ af Ralph Nelson	<i>Albert Finney</i> i „Tom Jones“ af Tony Richardson
Bedste debutfilm			<i>En söndag i september</i> , Jörn Donner, Sverige
Fipresci-pris	<i>This Sporting Life</i> , Anderson, og <i>Le joli mai</i> , Chris Marker, Frankrig	<i>La rimpatriata</i> , Damiano Damiani, Italien <i>Mikres Aphrodites</i> , Kondouros	<i>El verdugo</i> , L. G. Berlanga, Spanien
OCIC-pris	<i>I fidanzati</i> , Ermanno Olmi, Italien	<i>Lilies of the Field</i> , Nelson	<i>Hud</i> , Martin Ritt, USA
