

Festivalens 20-års jubilæum var lagt stort an med mange stjerner, mere end 800 pressefolk og *Sophia Loren* i spidsen for en jury med bl. a. fire medlemmer af det franske akademi. Kaos truede flere gange i Club de Presse og i det alt for lille rum, der er afset til presse-møder.

Åbningsfilmen, *Wajdas* „Popoli“, fulgte en tradition for mammutfilm ved at trætte. Flotte ture hist og pist kunne ikke skjule, at denne skildring af den polske tragedie under Napoleonskrigene var uegal, uengagerende og ofte uskøn. Dagen derpå åbnede med tyskeren *Ulrich Schamoni*s „Es“, der viste en del ufordøjet *Godard*, *Lester*, *Forman* and what have you. Titlen hentyder til Han, Hun, Det, og hvordan man kommer af med Det. Til *Rivettes* „Suzanne Simonin, La Religieuse de Denis Diderot“ var der kun adgang for pressen og indbudte. De borgere fra Cannes by stod udenfor med store øjne og søgte at fornemme det syndige lærreds udsejler. Jeg bryder mig ikke om filmen. Den er ringe iscenesat, dekorationer og lys var ofte uheldige, klipningen kedelig, af og til næsten styg, billederne kun i slutningen smukke. Personinstruktionen var tør, men *Anna Karina* bevægede i afsnit med intuitivt spil. Filmen ejer betragtelig som debatindlæg, næppe som kunstværk. Men at forbyde den er utilgiveligt dumt.

Spændingen før *Loseys* „Modesty Blaise“ var ved at blive afløst af irritation, da prinsesse Margaret og mand kom 42 min. for sent. De blev boo'et ud, og da filmen allerede i starten havde replikker, der kunne gå på denne forsinkelse, var bifaldet satanisk. Om filmen: aktuelle hib til højre og venstre, mest højre, ultrakorte filmparodier („Den røde ørken“, „Help“ m.v.), en ond *Johnson*-tale fremsagt af ærkeskurken *Gabriel* (*Dirk Bogarde* i stor stil), og Brecht'ske sange, der afbryder og kommenterer handlingen. Man havde alligevel ventet skarpere satire og ironi, men den er intellignet underholdning.

Søndagens film: *Orson Welles'* „Chimes at Midnight“ (produceret i Spanien). Welles forkaster selv titlen „Falstaff“, fordi filmen skulle handle om Falstaff, Henry V og Hotspur. Alle tre skulle være ligestillede hovedpersoner i dramaet, men da Welles selv (naturligvis) spiller Falstaff, lægges vægten (naturligvis) over på denne figur, der, som Welles selv sagde det, for Shakespeare må have været indgrebet af det „Merry England“, som var ved at

forsvinde. Filmen er storslået, fascinerende, smuk, grinagtig, knugende, og kun i få øjeblikke, hvor Welles signerer filmen for tydeligt med sine favorit-billeder, en smule irriterende. Den ejer filmhistoriens stærkeste slag-scener. Hvor *Wajda* skildrer krigens gru, uden at det rigtig lykkes, der har Welles skildret et slag i mindre historisk og propagandistisk betydning, og dog formår han at ryste os næsten til rædsel med sine underdrejede billeder af kampens vildskab. I små sideroller anede man en vildtvoksende *Jeanne Moreau* og en æterisk *Marina Vlady*.

*Lewis Gilberts* „Alfie“, Englands officielle bidrag (med deraf følgende reklametrokker), var en halvdårlig folkekomedie med *Michael Caines* tilforladelig spil og god musik af *Sonny Rollins*. Skrækelige farver, trist iscenesættelse, stort bifald.

En tysk overraskelse af de behageligt ubehagelige var *Malle*-elven *Volker Schlöndorffs* „Der junge Törless“ efter *Robert Musils* roman om spirende overmenneske-mentalitet på en drengeskole. Spillet var lidt famlende, men gode typer dækkede over megen usikkerhed, og filmens form var beundringsværdig ren, hård og uden omsvøb eller misforstået modernisme.

*Claude Lelouch* gav med „Un homme et une femme“ en meget charmerende kærlighedshistorie med lykkelig udgang. Den har lidt for lange flash-backs, men den ejer helt strålende udtryk for stemninger og sindstilstande. Der er anvendt flere farvesystemer, således at en række sekvenser à la stumfilm fremtræder i blå (nattescener), rødt (kærlighedsscener) etc. Lelouch leger med teleslinsen og arbejder fortrinvis i daggy eller skurming. Hans poetiske billeder balancerer (som hos *Demy*) på kanten til det banale og sentimentale, men med overlegen sans for rytme og timing gør han helhedsindtrykket poetisk og bevægende. Historien er ikke drabeligt original, men iscenesættelsen er lige ved at gøre den mesterlig.

Ordet mesterlig dukkede også op i en række franske omtaler af *Henning Carlsens* „Sult“, som vi skal anmelde udførligt efter premieren herhjemme i august. Det lidt usmidige pressemøde efter filmen kunne tolkes derhen, at der var glæde blandt kritikere og pressefolk, og at filmen overflødiggjorde en række standardspørgsmål. Den er *Henning Carlsens* mest helstøbte film, velkomponeret og glimrende fotograferet (*Henning Kristiansen* er vor mest

spændende fotograf i øjeblikket). Milieuet er behandlet smukt, og *Per Oscarsson* giver en modig og nuancerig præstation i hovedrollen.

*Tony Richardson* havde gjort et stort arbejde for at ødelægge *Jean Genets* manuskript til „Mademoiselle“, om en kvindelig Gilles de Rais, eller måske snarere en de Sades Juliette, der er lærerinde i en landsby, og som muntrer sig erotisk med at oversvømme landsbyen, stikke ild på huse og forgifte kreaturer, for at gøre sit mesterstykke, da hun får en italiensk skovarbejder lynchet for ugeringerne. *Richardson* har kunnet hele affæren i stykker med søgt idylliske billed-kommentarer, svulmende symboler og leddeles montage. Uha, hvor er han blevet intetsigende. Han fjernede i øvrigt de scener, der var blevet grinet mest ad ved 1. forevisning, inden gala-præsentationen om aftenen. Det er helt på linie med min opfattelse af hans (mangel på) holdning til stoffet.

Den spanske „Con el viento solano“ (af *Mario Camus*) burde ikke have været vist her.

Og så kom *Pasolinis* „Ucellicci e ucellini“ (Store og små fugle), som jeg næsten ikke tør tage stilling til, før jeg har set den mindst en gang til. Denne fantasi i komedie-stilen er et billede af *Pasolinis* Italien idag, af folkets vilkår under de tilbud, det får fra kirken, fra kommunismen, fra socialismen og fra kapitalismen. Det er historien om de store og de små fugle, der hver for sig lærer at elske Gud og ikke hinanden. Der er masser af stof i filmen, formen er provokerende og billederne dejlige. Jeg glæder mig til gensynet.

*Alf Sjöbergs* „Ön“ fik ikke nogen heldig modtagelse. Dens stive, teaterprægede intrige

trættede, og dens kunstige spænding irriterede. Spillet var stundom meget ringe. Jeg har glemt den.

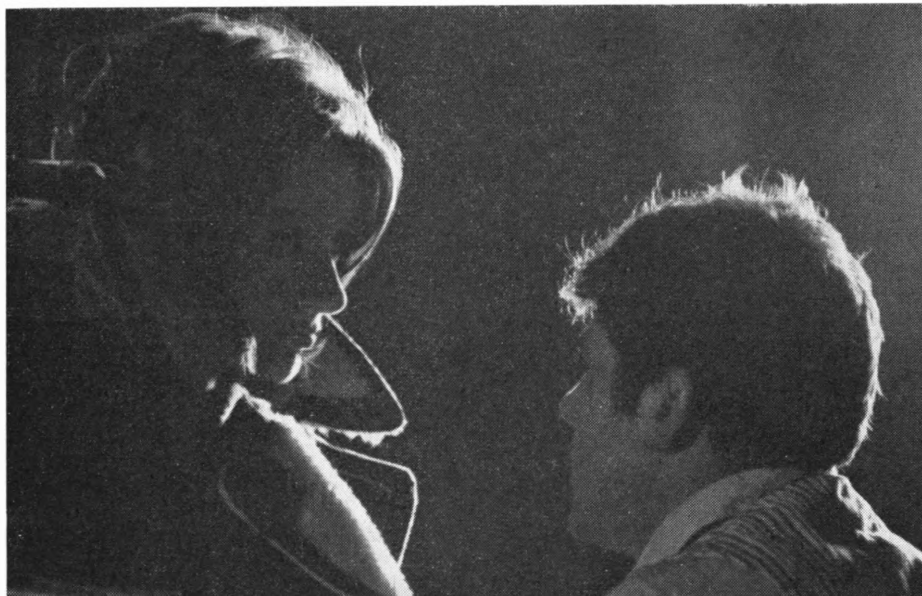
Jeg har næsten også glemt *David Leans* anmassede filmatisering af *Pasternaks* „Dr. Zhivago“ (3 timer 19 min.) med en syndigt skøn *Julie Christie* og en blanding af grimme klip og smukke billeder. Den er melodrama på dyreste plan. Læs bogen – om nødvendigt.

Den tjekiske „Dymky“ af *Vojtech Jasný* havde *Gitte Hænning* og *Vivi Bak* i hovedrollerne samt stilsatire især i sidste episode (den er efter tre noveller af *Ehrenburg*). Dens bastante erotik morede.

Det gjorde *John Frankenheimers* „Seconds“ ikke. Man kunne ikke lide den. Jeg kunne, skønt jeg ikke ligefrem morede mig over historien om firmaet, der sælger triste mænd „genfødsel“, ny identitet, nye drømme. *Frankenheimer* udleverer groft reklamesamfundets idealbilleder (bl. a. *Rock Hudson*, der også spiller hovedrollen), og *James Wong Howes* fotografering rammer historien ind i en forvrængning, der understreger det unaturlige, det kunstige. „Seconds“ handler om det unaturlige, det kunstige.

*Karel Reisz* havde det uheld, at hans „Morgan, a Suitable Case for Treatment“ skulle vises netop den dag i ugen, hvor den traditionelle strejke fandt sted. Filmen blev først vist om aftenen, men publikum var veloplagt. „Morgan“ er en tragi-komedie om en original oprører, der ikke ved, hvad han skal bruge originalitet og oprør til. Han drømmer i stedet om gorillaer fra *Tarzan* til *King Kong*, alt mens han pynter sine omgivelser med hammer og

Anouk Aimée og Jean-Louis Trintignant i *Lelouchs* „Un homme et une femme“.



segl. Omkring et mislykket ægteskab med en society-pige udvikles hans psykopati, og han slutter sin kamp for pigen, netop som King Kong gør det; han er moden til indlæggelse. Reisz holder komedietonen, men han anstrænger sig for at tydeliggøre pointerne, og hans iscenesættelse bliver lidt tung af det. *David Warner* er hovedrollen var utraditionel og sjov.

*Pietro Germi*, den solide, viste sin tredje sædeskildring „Signore e Signori“, der tager fat på provinsby-moralen i tre eksempler, hvoraf især midterhistorien er overordentlig skarp og bitter bag komikken. *Germi* udvikler sig stadig kunstnerisk. Den spændende rytmesans, man fandt i „Forført og forladt“, er her videreført og perfektioneret til den rene fryd for øjet og øret.

Af de mere end 120 film, der blev vist udenfor festivalen, skal tre fremhæves: *Evald Schorms* „Kazdy den odvahu“ (Modet til hver dag), vist i den svagelige kritiker-uge, *Alain Resnais*’ „La guerre est finie“, som spanierne havde forment adgang til festivalen, og *Robert Bressons* „Au Hasard Balthazar“, der kom som en ekstra godbid for folk med pressekort. *Schorms* film behandler det meget væsentlige problem omkring det at eje mod til hverdagens beslutninger. En ung tjekisk arbejder tilskyndes af en „smart“ redaktør til at gøre en aktiv indsats for „systemet“, der er ved at blive forrådt af pampere såvel som af hans kammerater. Det bliver den totale, pinlige fiasko. Hvis ikke filmen er en tillidserklæring til den tjekiske liberalisering, må den være slemt bedsteborgerlig, og det nægter man at tro. *Schorm* giver ikke meget for den blinde, politiske idealisme, den kunstigt påtvungne kultur, systemets hellighed. Hverdagens mod er bl. a. at se sandheden om tilværelsens komplikationer i øjnene, uanset hvor forenklet den i øvrigt tager sig ud i de officielle ideologier.

*Resnais*’ film skildrer en professionel revolutionær, der på 25. år arbejder for den spanske modstandsbevægelse i Frankrig. I en ganske ukompliceret form fortæller *Resnais* om tre dage i denne mands tilværelse, om et forsøg på illegal indrejse i Spanien, om forholdet til kammeraterne, til hustruen og til en ung pige, han træffer. Han er ved at blive træt og usikker på sig selv, han er ved at blive bange. Manuskriptet af *Jorge Semprun* har betinget den ligefremme form, filmen har fået. De få glimt af hovedpersonens „tanker“ er lette at følge, og filmen er konstant fængslende, skønt et par erotiske scener kom til at virke komiske med en meget kruklet billedside, der ledsagedes af et kor af herre-engle (musik af *Giovanni Fusco*!). Andre var betaget af disse scener,

viste pressekonferencen. Jeg gætter på, at titlen er en smule defaultistisk.

*Bresson* er gået så langt som aldrig før i „Au Hasard Balthazar“. Formen er dæmpet ned til et minimum af dramatiske udtryk. De medvirkende spadserer og mumler sig igennem „rollerne“, deres replikker kommer ofte off screen, eller når ansigterne er vendt bort fra kameraet. Replikkerne er ord og sætninger, der udelukkende befordrer den enkleste karakteristik af personen og situationen, spillet er reduceret til antydende bevægelser i forholdet til kameraet, der i øvrigt registrerer handlingen med samme mangel på udvendig dramatik. Filmen er et sjælens drama, der skildrer æslet *Balthazar* fra fødsel til død, og som samtidig viser os en række syndige mennesker, der kommer i kontakt med det. *Bressons* æsel er Biblens æsel, og hans personer er skikkelser i en række lignelser til illustration af dødsynder som hovmod, vrede, gerrighed, fylderi og vellyst. *Bresson* fordrer en masse af sit publikum, idet han så at sige kræver, at det enkelte menneske selv skal formulere dramaet, selv skal opleve konflikten. Og hvordan gør man det fuldt ud, når man ikke betragter Næden som det essentielle.

Generelt kan det siges, at jubilæumsfestivalen stod sig kunstnerisk i forhold til 1965. Til gengæld så man gerne en række udenomsværker af unødigt hård kommercialisme forsvinde. Ligeegyldige makværker i dusinvis tager plads op i de få biografer i byen og lever for en tid med i solen, før de kravler tilbage under stenene. De tager plads op for de spændende osidere.

PS. Japanerne deltog i år med 1 kortfilm. De holdt festivalens største reception.

Orson Welles og Jeanne Moreau i „Chimes at Midnight“

