

# CANNES 69

CHR. BRAAD THOMSEN

Cannes-festivalen 1969 – året efter Godard & co.s vellykkede sabotageaktion, hvad vil den blive husket som? Måske som festivalen, hvor samtlige præmierede film var baseret på en stærkt venstreorienteret holdning til problemerne. Eller som festivalen, hvor Bo Widerberg blev nægtet adgang til forevisningen af sin egen film, fordi han ikke var i smoking. Cannes 1969 – var det de revolutionæres festival, eller var det festivalen, hvor de revolutionære blev inviteret inden for hos borgerskabet, hvis de var vandkæmmede og i smoking? Var det festivalen, hvor de venstreorienterede triumferede over bourgeoisiet, eller var det festivalen, hvor bourgeoisiet opdagede, at der også er penge i revolutionen?

Hvad Cannes 1969 end var, så var det i hvert fald den festival, der betød det afgørende gennembrud for en ny filmkunstner af verdensformat, den 31-årige brasilianer Glauber Rocha. Hans fjerde spillefilm »Antonio-das-Mortes« er en sådan eksplosion af talent og originalitet, at der går mange år imellem, at man oplever noget tilsvarende. Rocha havde fortjent festivalens gyldne palmer. Når han ikke fik dem, skyldes det mon så, at juryen ved siden af den formentlig ubestikkelige kunstner Luchino Visconti også talte en Hollywood-producent som Sam Spiegel. Han vil formentlig til enhver tid foretrække at præmiere en film som »If...«, produceret inden for det kommercielle system (ovenikøbet for amerikansk kapital), frem for Rochas film produceret uden for systemet. I betragtning af hvor meget det betyder for en film rent økonomisk at modtage Cannes-festivalens førstepris, er det ubegribeligt, at juryen kan bestå af mennesker, der er så dybt involveret i den kommercielle filmproduktion som Sam Spiegel.

## Poesi og politik

»Antonio-das-Mortes« er en mærkelig blanding af mytologi og realisme, af poesi og politik. Glauber Rochas udgangspunkt er den aktuelle politiske situation i Sydamerika, den urimelige fordeling af magten og ejendomsforholdene. De fleste af hans hovedpersoner er klart definerede brikker i et politisk spil, men alligevel er »Antonio-das-Mortes« mindre en politisk debatfilm, end den er en poetisk vision af en sjælden skønhed og vildskab. Glauber Rocha er en aktuel og vedkommende folklorist. Hans revolutionære politiske ideer synes at være inspireret af en dyb kærlighed til hans lands folkelige traditioner frem for at lærebøger i marxisme.

Filmen fortæller en i det grundlæggende meget enkel historie om den professionelle dræber Antonio-das-Mortes, der lejes af en godsejer for at han kan destruere et lille religiøst samfund, der er blevet en hindring for godsejerens magtbegær. Antonio påtager



sig opgaven med stoisk professionel ro, men gradvis foruroliges han over de mennesker, i hvis sold han er kommet. Deres livsform og idealer er ikke hans, han lærer tværtimod at holde af de jævne og primitive mennesker, han er lejet til at bekæmpe. Han lærer, hvem hans virkelige fjender er, han skifter parti, kæmper for den retfærdige sag og sejrer i et slutopgør, der ikke er set mere forrygende i nogen western.

Det meste af filmen foregår tilsyneladende i et tidløst univers, der både rummer megen poesi og megen grusomhed. Men efter slutopgøret vandrer Antonio-das-Mortes alene bort på en moderne sydamerikansk landevej, hvor store lastbiler passerer forbi ham i et mærkeligt slutningsbillede, der på en gang virker anakronistisk og helt selvfølgelig. Filmens bortvandrende helt bærer i sig ligheder med både Toshiro Mifune i »De syv Samuraiser« og »Manden, der skød Liberty Valance«. På sin pressekonference i Cannes kaldte Glauber Rocha med et skævt smil sin film for »en sydamerikansk western«, men lige så ofte leder den tanken hen på Kurosawas samurai-film med dens ubændige vildskab og eksotiske miljø, der alligevel aldrig føles

uvedkommende. Men »Antonio-das-Mortes« ville naturligvis ikke forekomme så mirakuløs, hvis ikke den først og fremmest var Glauber Rochas dybt personlige vision inspireret af Sydamerikas fortid og nutid.

Rocha har kaldt sine tidligere film for »opera-film«, og man forstår til fulde, hvad han mener. Han arbejder med en stiliseret patos, der aldrig føles udvendig eller teatralsk. Ofte afbryder han handlingen og lader sine personer deklamere eller synge den sang, og flere af filmens dramatiske højdepunkter akkompagneres af en syngende og dansende folkemængde. Filmens lydbånd er et helt kapitel for sig selv. Sydamerikansk folkemusik veksler med arier og abstrakt musik i et kompliceret mønster, der er typisk for filmens episke bredde.

Glauber Rocha har skrevet et berømt essay om den sydamerikanske Cinema Novo-bevægelse, i hvilket han taler om »voldens æstetik« som det fundamentale i disse nye film. »Antonio-das-Mortes« er en levende illustration til, hvad han mener. Filmens voldsscener rummer en stiliseret gru og originalitet, der får Godards »Weekend« til at ligne en uskyldig søndagsudflugt. Rocha udpensler en drabsscene, hvor en mand dræbes af sin elskerinde med mindst tyve dolkestød – og han fortæller en mærkeligt fascinerende elskovsscene med to mænd og en pige, der ruller rundt oven på et lig, der endnu er varmt af blod. For ikke at tale om en af slutscenerne, hvor en neger kommer ridende på en hvid hest og stikker sit spyd gennem den gamle, blinde og gale storgodsejer, en scene, der gentages igen og igen i klip, og som symbolsk udtrykker den tredje verdens drøm om at befri sig fra de imperialistiske undertrykkere.

Glauber Rocha er uden tvivl den tredje verdens betydeligste filmskaber. Han er en filmkunstners Frantz Fanon eller Che Guevara. Deres tanker og drømme lever videre i hans film, på samme måde som de ligger bag en anden stor Cinema Novo-film præsenteret i festivalens kritiker-uge uden for den officielle konkurrence: Fernando Solanas' »Smelteovns time« (La hora de los hornos). Det er en imponerende, næsten fire timer lang dokumentarfilm, der handler om revolutionens nødvendighed i Latinamerika – på sin vis det politisk argumenterende modstykke til Glauber Rochas poetiske vision. Når Cinema Novo-bevægelsen rummer to så fremragende kunstnere som Rocha og Solanas, kan man kun dybt beklage, at bevægelsen er totalt ukendt for danske biografgængere. I Cannes reagerede de danske udlejere på Rochas film som den engelske kritiker Ian Cameron. Da jeg spurgte ham, om han var blandt dem, der udvandrede under »Antonio-das-Mortes«, svarede han uden

beklagelse: »As a matter of fact, I didn't even walk in«.

### Velgørende klassisk

I sin fortrydelse over, at Glauber Rocha ikke modtog festivalens førstepris må man ikke overse, at Lindsay Andersons »If...« absolut er en værdig vinderfilm. Det er den bedste engelske film, man har set siden Andersons debut »Livets pris« (1963), og endnu engang mindes man om det absurde i, at Englands betydeligste filmkunstner i årevis går arbejdsløs på grund af de urimelige produktionsvilkår.

»If...« er et velgørende klassisk værk, der er ganske upåvirket af de senere års irriterende selvglade film fra »swinging London«. Med fornyet vrede går Lindsay Anderson til angreb på *The Establishment*, og denne gang tager han sit udgangspunkt i et af de sikreste fundamentet under det britiske samfund: kostskolerne. Det meste af filmen foregår bag de lukkede mure på en *public school*, hvor livet leves næsten uforandret videre, i de samme stive klædedragter og frisurer og under den samme næsten militaristiske disciplin som altid, hvor meget verden uden for murene end forandrer sig. Meget mod autoriteternes vilje er forandringen dog også på vej i skole-miljøet: Formand Maos og Che Guevaras billeder og tanker er ved at trænge ind i den kvælende klaustrofobiske skoleverden. Den nye tid repræsenteres af tre oprørske drenge.

Filmen er meget overbevisende i sin skildring af skole-miljøet, af det autoritære forhold mellem lærere og elever, af terroren mellem eleverne indbyrdes og af den skjulte homoseksualitet, som miljøet fremmer. Og uden at sprænge sin klassiske stil spænder Lindsay Anderson den meget vidt og lader den næsten umærkeligt glide over i drømmeagtige sekvenser inspireret af frihedstrangen og seksualiteten. Forrygende er således drengenes flugt på en stjålet motorcykel ud i det grønne britiske landskab, hvor de møder en pige på et cafeteria, og hvor flugten forlænges til en drøm.

Det gennemgående motiv i »If...« er voldens problematik. Autoriteterne bruger vold for at opretholde deres autoritet. Rystende er en scene, hvor de tre oprørske skole-elever afstraffes fysisk, og denne scene leder logisk frem til filmens omdiskuterede slutning, hvor drengene tager hævn: på den sidste skoledag, hvor alle samfundsstøtterne er samlet, går der ild i salen, og da tilhørerne styrter ud i panik, blir de mødt med massiv maskingeværlid fra de tre drenge og deres veninde, der har forskanset sig på hus-tagene. Slutningen er helt realistisk fortalt, men selvfølgelig er den en vild og vanvittig drøm – ikke blot de tre drenges drøm, men også deres instruktørs. Og hvad nu HVIS...

Lindsay Andersons nye film er en meget britisk version af Godards »Kineserinden«. Både Anderson og Godard har et ambivalent forhold til volden. De foruroliges over volds-tendenserne blandt de vestlige samfundso-p-rørere, men forstår og sympatiserer med den ungdom, der siger med den fransk-tyske instruktør Jean-Marie Straub, at »der nytter kun magt, hvor magten råder«. Hvor meget man som venstreorienteret europæer end kan sympatisere med revolutionen i den tredje verden og drømme om den i vores del af verden, så er en europæisk revolutionsfilm en absurditet. På den ene side må den hand-



Herover: Scene fra Glauber Rochas revolutionære film »Antonio-das-Mortes«. Herunder: Scene fra Lindsay Andersons vinderfilm »If«, der bl. a. skildrer den skjulte homoseksualitet i engelsk kostskolemiljø.



le om revolutionen som en mere eller mindre patologisk dagdrøm, på den anden side kan man som Godards kineserinde svare: »Ja, men mine drømme bringer mig nærmere virkeligheden.« I de sydamerikanske film kan der tales yderst realitetsbetonet om revolutionen – det er en realitet, at Che Guevara og mange med ham døde for revolutionen. I europæiske film må man nøjes med at sidde i sofaen under et stort billede af Che og konversere om revolution.

Det er forfriskende, at Lindsay Anderson med »If...« har uddybet og ajourført problematikken fra sin første spillefilm – og deprimerende at se, hvor langt hans kollega Karel Reisz er kommet fra sin debut »Lørdag aften – søndag morgen«. Med sine nye film »Isadora« bygget over balletdanserinden Isadora Duncans liv er Reisz gået helt i Hollywoods tjeneste og har lavet en mondæn, overfladisk ugeblads-film, der tilmed er frygtelig kedsommelig. Det var ikke videre fortjent, at Vanessa Redgrave modtog prisen som festivalens bedste skuespillerinde for titelrollen.

### Vold og æstetik

Festivalens store specialpris gik til Bo Widerberg for »Ådalen 1931«, som jeg personlig ikke er videre begejstret for. Den handler om hærens brutale nedskydning af strejkende arbejdere. Fem demonstranter dræbtes under dette blodige intermezzo i den ellers så fredelige udvikling af den skandinaviske velfærdsstat, og Widerberg har gendigtet denne episode som sin kommentar til den voldsdebat, der foregik i så mange af festival-filmene. Min kritik af Widerberg-filmen er ikke af politisk art. Jeg kender ikke så meget til Ådal-episoden at jeg kan afgøre, om visse svenske kritikere har ret i, at Widerberg forholder sig meget frit til de faktiske begivenheder. Mine indvendinger er mere af æstetisk art. Det er indlysende, at Widerberg som i »Elvira Madigan« har villet stille landskabets og folkelivets skønhed op som kontrast til de blodige politiske begivenheder, men alligevel har jeg svært ved at gøttere disse ensformigt »smukke« billeder i hans to sidste farvefilm, der tager sig ud som umådeholdent Renoir-krukkeri. Og endnu mere dræbende er den utrolige monoton i personskildringen. Widerbergs personer har en tendens til at tale på samme karakteristiske måde – hakkende og stammende og en lille smule ved siden af, hvad de i virkeligheden vil sige til hinanden. Den naturlighed, som Widerberg introducerede i sine første film som et tiltrængt opgør med Bergmans teatraliske tone, har hos Widerberg selv udartet i en sådan grad, at den ikke forekommer mindre kunstig end hos Bergman. Tilmed opererer Widerberg i sine nye film med et symbol, der er helt bergmansk i sin klodsethed: Ind imellem optagelserne fra arbejderdemonstrationen klippes glimt af kærlighedseventyr mellem en ung arbejder og en direktørdatter. Pigen blir gravid og forbindelsen mellem arbejder og arbejdsgiver ender som abort fremtvunget af pigens mor!

Det er let ironisk, at den Widerberg, der først gjorde sig gældende som en af Bergmans skarpeste kritikere, i Cannes lagde megen vægt på, at »Ådalen 1931« er den første af hans film, som Bergman bryder sig om. For 10 år siden ville Widerberg næppe have taget dette som en kompliment.

Derimod var Widerberg impliceret i en



Peter Fonda i »Easy Rider«, som han selv har været med til at skrive og producere.

ganske overordentlig sympatisk film, som i Cannes vistes uden for konkurrencen i en særlig svensk filmuge. Filmen hedder »Den hvide sport« og er en dokumentarfilm, som Widerberg har lavet i samarbejde med 12 elever på den svenske filmskole. Dette arbejds-kollektiv har skildret demonstrationerne mod tennis-matchen Sverige-Rhodesia fra de første forberedelser til efterspillet på aflydelsen af Båstad-kampen. Filmen er i første række baseret på interviews med demonstranterne og deres modstandere og er ofte meget velargumenterende. Man kan indvende, at interviewene ikke altid er lige professionelle – især har Bo Widerberg som interviewer lige så svært ved at formulere sig som hovedpersonerne i hans spillefilm, og flere gange nøjes filmen med at udlevere dens modstandere, f. eks. i Widerbergs interview med en hvid sydafrikaner. Ikke desto mindre er det en film af denne art, man trænger til i Danmark netop nu. Hvem laver den, næste gang det går løs foran den amerikanske ambassade.

Prisen for bedste debutfilm tildeltes skuespilleren Dennis Hopper, der har lavet »Easy Rider« med sig selv og Peter Fonda i hovedrollen som to outsiders, der på motorcykel kører gennem det amerikanske kontinent fra Los Angeles til New Orleans. Filmen forekommer løst improviseret, selv om bl. a. Terry Southern står anført som forfatter. Det er måske ikke nogen stor film, men den er ganske sympatisk som tidsbillede. Fil-

men er en hyldest til det amerikanske landskab, som skildres fra motorcyklen, mens vi gynger i takt til musik af The Byrds, The Band og Jimi Hendrix. Og samtidig er filmen en skræmmende beskrivelse af den vold, der gennemsyrrer USA. De to hash-rygende hippier konfronteres med et USA, hvis frihedsbegreb hovedsageligt handler om menneskers frihed til den største mulige brutalitet mod anderledes tænkende. Filmen slutter med et højt psykedelisk billedorgie påvirket af den amerikanske undergrundsfilm, og derpå kommer som anti-klimaks den brutale lynching af de to motorcyklister, da de er på vej tilbage gennem USA.

### Vold og sex

Uden for konkurrencen vistes endnu en amerikansk film, Frank Perrys »Last Summer«, der ligeledes skildrer volden i det amerikanske samfund. Perry koncentrerer sig om to 17-årige drenge og deres jævnaldrende veninde, der en lang sommer går og hidser hinanden op i badetøj, uden at ophidselsen for alvor får udløsning – eller rettere: det får den først i filmens effektfulde slutscene, da de alle tre voldtager en uskyldig pige. Perry forsøger at sige noget om mennesker med plastic-følelser, om deres manglende evne til at elske, om deres fordomme over for outsiders og om volden som et resultat af seksuelle frustrationer. Men filmen er ret primitiv i sin seksuelle symbolik og ikke videre spændende rent visuelt.



Anouk Aimée i Sidney Lumets tårepersende ugebladsfortælling »The Appointment«.

Den kendte (film)essayist og romanforfatter Susan Sontag præsenterede sin debutfilm »Duet for kannibaler« i den svenske filmuge, idet filmen nemlig er realiseret for svensk kapital og med svenske skuespillere. Den vakte en del diskussion og blev af Jacques Doniol-Valcroze omtalt som en af festivalens åbenbaringer. Når jeg tager filmen med i denne rapport, skyldes det udelukkende Susan Sontags almindelige anseelse. Filmen overbeviser nemlig ikke om, at det er her, hendes evner ligger. Hun fortæller en ualmindelig tør og litterær historie om et let vanvittigt ægtepar, der ansætter en ung mand til at klare noget kontorarbejde. Efterhånden viser det sig, at han åbenbart også skal opvarte konen, når hun keder sig, og der opstår visse udviklede relationer, i hvilke den unge mands forlovede ligeledes impliceres. Filmen skildrer en ret dæmonisk leg med sex og død, som det ældre ægtepar har iværksat for at bøde på deres følelsesmæssige vakuum, men den forbliver en intellektuel konstruktion uden kød og blod og fortalt i et forbavsende traditionelt filmsprog.

#### Kuriositeter

Yderligere to amerikanske film vistes i konkurrencen og skal nævnes for kuriositetens skyld: Sidney Lumets »The Appointment« og Herbert Bibermans »The Slaves«. Lumets film har siden Cannes forekommet mig at være simpelthen det værste, jeg nogensinde har set i en biograf. Det er en tårepersende ugebladshistorie om en ung pige, der af sin mand mistænkes for at arbejde i et bordel i sin fritid, og om et ægteskab, der

ødelægges af jalousi. Lumet smækker klicheerne i hovedet på os med en enestående dødsforagt. Følelserne forstørres hele tiden op til det groteske, Omar Sharif med de brændende øjne får lov at spille sin talentløshed længere ud, end nogen anden instruktør hidtil har tilladt ham, og Anouk Aimée viser os en sønderlemmende parodi på sin smukke Lola-figur. Man ser filmen til ende med sadistisk fryd over, at noget sådant er muligt – og har man hidtil haft et noget ambivalent forhold til Lumet, så er man nu én gang for alle på det rene med, hvor man har ham.

Det eneste interessante ved »The Slaves« er, at instruktøren Herbert Biberman var en af »The Hollywood Ten«, der under heksejagterne idømtes fængselsstraf, og først nu er det altså lykkedes ham at bryde den sorte liste. Når man ser hans film, forstår man faktisk hvorfor: det er i enhver henseende en konform film, og det mest tragiske ved den er, at Biberman sikkert oprigtigt tror, den er non-konform og politisk opsigtsvækkende. Biberman fortæller en velkendt historie fra negerlaveriets tid i et filmsprog, der forsøger at ligne »Borte med blæsten«, bortset fra at personinstruktion og klipning er så diletantisk, at man gang på gang mindes om Bibermans mangeårige fravær fra faget. Jeg tror ikke, det er muligt at fortælle noget-somhelst relevant i det sprog Biberman benytter sig af. Når filmen at se på ligner »Borte med blæsten«, fortæller den også det samme, selv om manuskripterne måske afviger en smule. Derudover forekommer det mig direkte reaktionært at lave film om ne-

gerslaveriet, hvis man i virkeligheden vil fortælle noget om racesituationen i dag. Selv guvernør Wallace vil sige, at det dog var for galt, negrene blev holdt som slaver, og heldigvis er vi nået meget længere i dag. Hvorfor laves der ikke en film om De sorte Pantere? Hvorfor er Shirley Clarkes undergrundsfilm »Portrait of Jason« mon den eneste ærlige film, man har set om 60'ernes race-situation i USA?

Der er tradition for, at en fransk film skal præmieres i Cannes, og at det i år blev Costa-Gavras Grækenlands-film »Z« er muligvis i orden, selv om filmen mere ligner en mondæn thriller end en politisk provokerende film. Derimod er det måske lidt rigeligt, at »Z« modtog hele to priser – en instruktørpris og en skuespillerpris (til Jean-Louis Trintignant). Det havde således været rimeligere at give f. eks. instruktørprisen til Eric Rohmer for hans meget sympatiske »Ma nuit chez Maud«, der nu blev forbigået af juryen.

»Ma nuit chez Maud« indgår i Rohmers serie på seks »Contes Moraux«, af hvilke de fire første nu er realiseret. Den første er »La boulangère de monceau« (26 min.), nr. 2 er »La carrière de Suzanne« (60 min.). »Ma nuit chez Maud« er nr. 3, mens den herhjemme viste »La Collectionneuse« (»Nymfomanen«) er nr. 4. De to sidste, »Le genou de Claire« og »L'Amour l'après-midi« er endnu ikke realiseret. Disse film er ifølge Rohmer baseret på det samme tema: »Historien om en mand og to kvinder. Mens fortælleren søger pige nr. 1, møder han i stedet nr. 2. Dette møde er emnet for hver af fil-

To gange Jean-Louis Trintignant. Øverst sammen med Marie-Christine Barrault i Rohmers »Ma nuit chez Maud«, nederst i den prisbelønnede »Z«, for hvilken han fik pris som bedste skuespiller.

mene. Til slut vender han tilbage til pige nr. 1. Dette er fortællingens morale.

At Rohmers nye film placeres før »La Collectionneuse« i rækkefølgen er så meget mærkeligere, som den simpelthen fortæller den samme historie med de samme mennesker 10 år senere i et helt andet miljø.

### Asketisk og puritansk

»Ma nuit chez Maud« har det til fælles med »Antonio-das-Mortes«, at den flytter grænsepælene for det, man troede at kunne acceptere filmisk, men derudover er de to film naturligvis så forskellige som nat og dag. Rohmer er lige så asketisk og puritansk som Rocha er vild og dynamisk. »Ma nuit chez Maud« er en diskussionsfilm baseret på en konsekvent katolsk livsopfattelse, men alligevel så generøs i sin personskildring, at den ikke presser tilskueren ind i et bestemt mønster, men lader ham forholde sig overordentlig frit til de fremlagte kendsgerninger.

Maud er den frie, moderne kvinde med en skilsmisse bag sig og et meget afslappet forhold til sex. Hun har en let kynisk elsker, der er filosofiprofessor, og af ham præsenteres hun for Jean-Louis, som er katolik og som ikke lader sig forføre af Maud. Han er nemlig forudbestemt til at gifte sig med en pige, han har set i kirken, men endnu ikke vekslet et eneste ord med. Det meste af filmen består af lange diskussioner mellem Maud og de to mænd om forholdet mellem kærlighed og sex, og filmen slutter med at dokumentere, at katolikkens meget puritanske forhold til sex fører lykken med sig: han gifter sig med sin drømmepige, og da han fem år senere møder Maud, er han selv lykkelig, mens Maud er på vej ud i en ny skilsmisse. Hans egen lykke trues end ikke, da han via sit nye møde med Maud erfarer, at hans nuværende hustru i sin tid stod i forhold til Mauds tidligere mand.

I et kort referat kan filmen måske lyde lidt naiv, men forbavsende nok følger man den med usvækket interesse, selv om dens intelligente dialog måske nok er lovlig bundet til franske forhold. Filmen fortælles i nøgne, velkomponerede nærbilleder, der yder alle personerne lige stor retfærdighed. Dette er det sympatiske ved filmen: at den ikke udleverer, men er meget loyal over for alle. Let propagandistisk blir den måske først til sidst, da den viser, at man ikke blir lykkelig af at leve som Maud, men at lykken kun findes inden for de moralske rammer, som den katolske opfattelse af kærligheden lægger omkring vores tilværelse. Og dog ved jeg ikke, om ikke også filmens slutning er en psykologisk kendsgerning snarere end et propagandistisk postulat.

Skal man således opsummere, så blev Cannes 1969 først og fremmest mødet med to meget originale og personlige film af Glauber Rocha og Eric Rohmer, to filmkunstnere, hvis ærlighed og ubestikkelighed er indiskutabel, to kunstnere, der suverænt formulerer sig i det sprog, der er nødvendigt for at udtrykke, hvad de har på hjerte. Desværre tyder intet på, at »Antonio-das-Mortes« og »Ma nuit chez Maud« når til Danmark.

Chr. Braad Thomsen.

