

# FESTIVALRAPPORT: BERLIN

Af Arne Svensson

Årets Berlinalfestival stod i det middelmådige tegn. Flere film var af en vis standard, men ingen stod så indlysende overlegen som *Antonioni's* „Natten“ sidste år. Enkelte bidrag var uhemmet spekulation i sex og vold og havde absolut intet at gøre på en festival. En brasiliansk film lykkedes med det kunststykke at få det hele med: nøgenbadning, voldtægt og sadisme, en ønskedrøm for skrappelløse reklamefolk. En argentinsk film fejrede orgier i hykleri. Optakten: afklædning af mannequiner på 100 forskellige måder. Afslutningen: bøn foran klosterkirkens alter til akkompagnement af stereofonisk orgelmusik.

Den som helhed bedste film i Berlin var „Salvatore Giuliano“, italieneren *Francesco Rosi's* tredje film. Rosi har valgt at arbejde med en indirekte teknik for at rekonstruere røverhøvdindens miljø og klarlægge dobbeltspillet omkring hans død. Man ser næsten kun Giuliano bagfra eller på afstand. På den måde afstår Rosi fra melodramatisk stof. Fra indledningens journalfilmlignende skildring af, hvordan man finder Giulianos blodige krop på en solvarm gårdsplads, opbygger Rosi med dokumentarisk ægthed et billede af den døde. Springene mellem episoder fra Giulianos storhedstid og begivenhederne efter hans død er meget heftige og giver filmen en unødigt kompliceret struktur.

Billederne af det solmættede, øde sicilianske landskab er af ætsende skarphed. I det hele taget spiller landskabet hele tiden med i dramaet, da det sammen med den gamle sicilianske nationalisme er forudsætningen for Giulianos magtstilling. Mange scener ejer en styrke, der er på grænsen af hysteri, først og fremmest da Giulianos mor løber spidsrod mellem ubarmhertige pressefotografer på vejen til lighuset for at se sin søn for sidste gang. Hendes ansigt har den ægthed, som kun et langt livs lidelser og usikkerhed har kunnet givet det. Ægtheden er et gennemgående træk i alle statisternes ansigter og „spil“. Rosi's beundringsværdige rekonstruktion må være meget ubehagelig for den italienske filmcensur, thi den afslører det dobbeltspil mellem politiet og mafiaen, som gik forud for mordet på Giuliano.

Den store pris gik til spillefilm-debutanten *John Schlesingers* „A Kind of Loving“, en film i hverdagsmiljø om enkle menneskers problemer. Schlesinger har foruden 25 dokumentarfilm for engelsk TV iscenesat den bemærkel-

sesværdige kortfilm „Terminus“, og han har herigennem lært sig, hvorledes man giver en film ægthed gennem detaljestudier af miljø og mennesker. Handlingen i „A Kind of Loving“ er lidet original. En ung mand på et kontor besvanger en kvindelig kollega og gifter sig med hende uden noget dybere kærlighedsengagement. Mangel på lejligheder tvinger dem til at bo hos pigens dominerende moder, som bliver en farlig faktor for det unge ægteskab. Miljøet er den tågede, triste industriby, som vi mødte den i „Lørdag aften – søndag morgen“ og „En plads på toppen“. Gennem skoling i den engelske dokumentarfilmtradition kan Schlesinger med sociologisk præcision skildre en lørdagsaften i pub'en eller en pjanket firmafest. Er „A Kind of Loving“ således ikke på nogen måde nyskabende, så er den i hvert fald et hæderligt stykke film med gode skuespillerpræstationer.

Så fik man endelig set en film af den berømte *Yasujiro Ozu*, traditionalisten blandt de japanske instruktører. Hans „Kohayagawake o aki“ (Sensommer) handler, som så mange af hans film, om familierelationer. Der sker sådan set blot det, at faderen dør og to af døtrene tænker på at gifte sig. Ozus fortælle teknik kendetegnes af beherskelse, af harmoni. Aldrig en hurtig køretur, en brat overgang eller en søgt kameravinkel. Han afstår næsten helt fra intrige og koncentrerer sig om karakteriseringen. Farveskalaen er mild, og mange scener bliver til små malerier i en luftig, impressionistisk teknik, ofte akkompagneret af græshoppernes sang. Slutscenen ejer en vidunderlig balance. Kvinderne på marken ser rogen stige op fra krematoriet, og en af dem siger: „Det er dejligt, at der efter sensommer og høst kommer forår. Det er livets mening.“

Et helt andet Japan møder man i den yngre *Susumi Hanis* „Mitasareta seikatsu“ (Et rigt liv). Hani skildrer en gift kvinde, forhenstående skuespillerinde, som forlader sin mand for at vende tilbage til sit arbejde. Både gennem temaet (den moderne japanerindes frigørelse) og gennem tilknytningen til den aktuelle politik (demonstrationerne mod bistandspagten med USA) er filmen af stor interesse. Hani arbejder med en hurtig, moderne teknik. De mange gadescener med uophørlig bevægelse er taget med håndkamera, ofte med

teleobjektiv, for at give ægthed og nærhed. Kompositionerne i sort/hvid CinemaScope er mønstergyldige i deres enkelhed. Hani isolerer et par skuespillere mod en mørk baggrund og giver på den måde fotografiet noget af grafikens renhed og skarphed. Filmen har huller i manuskriptet, men synes dog alligevel at retfærdiggøre *Donald Richies* bedømmelse af Hani: „Efter *Kurosawa* den bedste instruktør, der er kommet frem efter krigen.“

I øvrigt vældede skuffelser frem i Berlin. Den utrættelige *Jean Renoir* har skabt en soldaterfarce om franske krigsfanger i Tyskland, „Le Caporal épinglé“. For den, som ikke a priori er parat til at beundre alt af Renoir, fremstår hans seneste film som ganske mislykket. De tragiske indslag harmonerer aldrig med den ganske enkle, gennemgående komik. Renoirs forsøg på at skabe tidskolorit ved hjælp af autentisk filmmateriale bliver usmagelige, når han lader en scene med panikslagne franske civile på flugt for Stukas efterfølge af sin soldaterkomik i en opsamlingslejr. „Le Caporal épinglé“ er en opportun film i det tysk-franske samarbejdes ånd. De rare tyskere sender betænksomt deres velnærede franske slavearbejdere til tandlægen!

*Lattuada* har iscenesat „La steppa“ efter en novelle af Tjekov. Trods enkelte gode scener lykkes det ham aldrig at fange stemningsrigdommen i denne novelle om den lille dreng, som under en lang rejse konfronteres med livets godhed og ondskab, og som derigennem modnes. Det bliver for meget udenomsværk, og udvendigheden kulminerer i et stereofonisk stormvejr i værste Hollywoodstil.

*Helmut Käutner* beviste eftertrykkeligt med „Die Rote“, et spiondrama om forhenværende spioner og SS-mænd i et vintertåget Venedig, at han er færdig som instruktør. Det er et skræmmende uselvstændigt arbejde: en dosis misforstået *Antonioni-Resnais* og en dosis *Hitchcock* med katastrofen som resultat. Antonionis filmstil er tilsyneladende meget farlig for svage imitatorer, hvilket også kommer til udtryk i belgieren *André Cavens'* „Il y a un train toutes les heures“, en afskrækkende billigudgave af mesteren.

Af de nordiske landes bidrag vistes *Ingmar Bergmans* dybtloddende kammerspil „Såsom i en spegel“ efter instruktørens ønske uden for konkurrencen, hvilket berøvede *Harriet Andersson* en selvfølgelig præmie som bedste skuespillerinde. *Knud Leif Thomsens* „Duellen“ fik ros for sin første halvdel, men kritiseredes for den banale opløsning. Nordmanden *Nils R. Müllers* „Tonny“ er en flammende protest mod ufølsomheden og brutaliteten på opdragelses-

anstalter, men det direkte amatørprægede spil ødelagde filmen. *Jack Witikkas* „Pikku Pietarin piha“ (Den lille Peter) er et henrivende genrebillede fra en lille finsk by ca. 1920, en bagatel, men underholdende på grund af sin friske barne- og milieuskildring.

I øvrigt værd at notere fra Berlin: Bedste kortfilm, i særklasse: *Haanstras* „Zoo“, med den strålende intelligente og morsomme klipning. Mest bizar: *Jacques Baratiers* „La poupée“, ujævn men underholdende med *Zbigniew Cybulski* i en dobbeltrolle som diktator og revolutionær i en fiktiv sydamerikansk republik. Hybridfilm: „L'amour à vingt ans“ med to gode episoder af *Wajda* og *Truffaut*. Overflødig: *Tad Danieleuskis* „No Exit“ efter *Sartres* „Huis Clos“. Største oplevelse: *Louise Brooks* i den retrospektive *Pabst*-serie. Også *Asta Nielsen* og *Ingmar Bergman* hædredes med serier, og den retrospektive afdeling var uden tvivl festivalens vægtigste indslag.

*Francesco Rosis* „Salvatore Giuliano“.

