

# FESTIVALRAPPORT: VENEDIG

Af Bjørn Rasmussen

Den 23. filmfest i Venedig varede fra 25. aug. til 8. september. Der blev vist tolv film inden for konkurrencen og et hav af film udenfor samme, dels de såkaldt „informativ film“, dels – en interessant nyhed – en række førstebejder.

Uforudsete begivenheder førte med sig, at de to film, vi i første række var rejst ned for at se, ikke nåede frem. *Joseph Loseys* „Eva“ og *Orson Welles'* „Processen“. „Eva“ var aflyst, umiddelbart før det hele begyndte, men Welles' film håbede man indtil 5. september ville dukke op. „FCP“ har købt filmen for Danmark. „Eva“, der bygger på en af *James Hadley Chases* romaner, og som er en fr.-ital. coproduktion, dukker også nok op. Men tabet af de to værker svækkede festivalens prestige kende-ligt.

I stedet for genså vi „En duft af honning“ og fik forpremiere på „West Side Story“.

Blandt konkurrencefilmene var fem af interesse (og derunder), hvilket statistisk må anses for pænt uden at være pralende. Førstepremie-filmene (det at den deltes i to, siger også noget om filmkvaliteten) var *Andrej Tarkowskys* russiske debutfilm „Ivanovo Djetstvo“ (Ivans barndom) og *Valerio Zurlinis* „Cronaca Familiare“ (Familiiekronike) efter *Vasco Pratolinis* roman. Den russiske film forbavsede ved sine avantgarde-tendenser, idet drømmesekvenser stod i kontrapunktisk kontrast til de krigsbe-givenheder, som drengen må tage del i; stilistisk meget elegant og raffineret poetiserede den krigen, samtidig med at den tog afstand fra krigen. Alene det, at den fjernede sig fra den vante russiske regederlige fortællestil, vakte interesse; og det at vi vidste, at instruktøren havde været ude for adskillige kvaler hjemme på grund af disse „vestlige“ manerer, øgede yderligere interessen. Et værbrud? – Den italienske film, hvis to hovedpersoner er brødre med forskellige opdragelse i hvert sit milieu og med forskelligt livssyn, gav en typisk efter-antonionisk billedkunst i unødvendige, men fint udnyttede farver, indarbejdet i en dybtgående karakteristisk af italiensk milieu siden første verdenskrig, koncentreret om tiden umiddelbart efter anden storkrig. Begge film for-tjente honnør, men ingen af dem var af guld-løve-kvalitet.

Der var derimod næppe tvivl om, at *Jean-Luc Godards* „Vivre sa vie“ med *Anna Karina* var selvskreven til instruktørprisen. I en *Brecht*-flirtende berettestil (med tolv kapiteloverskrifter) og i en litterært underfundig, påtaget nøg-tern tone med tydelige reminiscenser fra andre franske film (*Agnès Vardas* „Cléo de 5 à 7“ og *Bressons* „Pickpocket“) giver han en lune-fuld beskrivelse af den pengeløse ekspeditrices virkelighedsflugt over i gadepigevirkeligheden, først som amatør, siden som professionel. Lige-som „Pickpocket“ skulle analysere tyvens „kli-ma“, er det her bordelklimaet, der dissekeres, samtidig med at instruktøren med citater fra *Poe* drøfter sit forhold til sin figur (det er Godards egen stemme, der høres), ligesom *Karina* (der her hedder *Nana* ... ikke efter *Zola*, men efter *Renoir*-filmens heltinde) i en lang, halvimpromiseret samtale med en kafé-filosof klargør sin egen filosofi, at hvert eneste menneske personligt står til ansvar for hver ene-ste ting, det foretager sig. Det var en film, man gerne genser, ganske som gensynet med *Agnès Vardas* film betød øget udbytte; hendes „Cléo“ er nok en af årets betydeligste nyheder.

At *Burt Lancaster* fik den mandlige pris for sit spil som livsgangen *Robert Stroud* i *John Frankenheimers* „Birdman of Alcatraz“ siger mere om de øvrige herrepræstationer end om *Lancasters* spil. Filmen, der ikke blot skildrer amerikansk fængselsliv og fangementalit et eller denne specielle fanges skæbne, er i første ræk-ke en hyldelse til det ukuelige menneskesind, der på trods af talløse tvangsforanstaltninger er i stand til at overleve og sejre. *Stroud*, der prikkede hul på et forbud (ved at få lov at pleje en fugleunge, han havde fundet i fæng-selsgården) blev ved tålmodighed, naturlig be-gavelse og forskertrang en af verdens førende fuglespecialister. *John Frankenheimers* instruk-tion er langsom og præcis med overraskende dokumentarisk-poetiske indslag (den første unge, der kommer ud af ægget, oplever vi i én lang indstilling) som udover deres egen-værdi har spejlede betydning for hovedhisto-rien. Uden at være blevet ulideligt kommercia-liseret – en fare, der desværre synes at true ham – har den unge instruktør forløst ideen i sin film samtidig med at box-office ikke er svigtet.

Tilsvarende kom det ikke som en overraskelse, at den kvindelige pris gik til heltinden i Georges Franjus knappe og klare Mauriac-film „Thérèse Desqueyroux“, alias Emmanuele Riva, efter min mening en af Europas uhyggeligste skuespillerinder, der med makaber diskretion kan få et „tilfælde“ til at virke som noget alment. Romanen følges meget nøje – tættere end nogen anden film vist har gjort det – og den beske sammenskrubning af den potentielle giftmorderskes sind, mens hun frigivet kører hjem fra fængslet og overvejer de mange små og store elementer, der førte til det desperate attentat på gemalen (herunder lede ved hans person og hans ånd samt et kun halvt skjult lesbisk forhold til den veninde, hvis lykkelige forelskelse sårer Thérèse) fik i Rivas spil yderst præcise valører. Igen en film, der viser sindets kamp imod snærende bånd, imod samfundets hykleri og imod sine egne hæmninger. Måske filmen virker så stærkt, fordi Franju har givet

Anna Karina i Jean-Luc Godards „Vivre sa vie“.



afkald på alle billige effekter og samlet sig om en forenklet realisme, der tillader romanens samtlige psykologiske elementer at komme til visuelt udtryk. Her betød tavsheden noget, ligesom ordene dækkede over de tanker hos personerne, som vi instinktmæssigt fornam.

Arne Mattssons svenske „Vaxdockan“ er en poe'sk blanding af sygejournal og thriller, fortalt i ypperlige sorthvide billeder og i en fortrinlig gennemført rytmik med en brillant Per Oscarsson som den frustrerede halvgale nattevagt, der stjæler en mannequindukke, og lig en anden Pygmalion tror, hun er levende og hans. – Katsumi Nishikawas japanske „Kusa-o Karu Musume“ (Hø-høstfolkene) glædede ved sin uprætentjose rustike humor, der med helt John Fordsk sikkerhed blandede det komiske, det lyriske og det uventet dramatiske, så at alle tre elementer satte hinanden i relief. En ganske enkel folkekomedie fortalt med usvigelig kunstfærdighed og spillet med frapperende situationsforfølelse. – Endelig Shing Sang Okks koreanske „Sarang Bang Sonnim Kwa Omoni“ (Min moder og vores logerende), der var en venlig og forfinet usentimental komedie, fortalt af en foretagsom seks-årspige, der såre gerne ser enke-moderen gift med den stiltfærdige og milde logerende. Uden banalitet, med ren lyrisk følelse og med en livsalig, smilende humor blev denne film (som kun 31 mennesker gad gå hen at se!) et lifligt frikvarter mellem så mange livsfjendske og vulgaritetsdyrkende værker. Jeg fik nogle dage efter at vide, at den koreanske film havde vundet førsteprisen ved årets asiatiske festival, hvad der gav mig høje tanker om juryen.

Endelig debutfilmene. Jeg har allerede nævnt den russiske prisvinder, der var anbragt i selve konkurrencen for ikke at tage luven – kun løven – fra de andre. Foruden den var der tretten film. To fik præmie *ex aequo*, Fernando Birras argentinske „Los Inundados“ (De oversvømmede), og Fred Perrys amerikanske „David and Lisa“. Argentinerens mindede om den yngre Castellanis rosarealistiske fandenivoldske socialkomedier i fortællingen om den hjemløse familie, der af vanvare transporteres riget rundt i en forfalden godsvogn, uden at nogen vil vide af dem. Der var tilmed politisk satire diskret indarbejdet, desværre ikke konsekvent gennemført, men den var der dog. At Fred Perry fik præmie, glædede så meget mere, som der her er tale om et i allerhøjeste grad første arbejde; han har end ikke lavet kortfilm før! Hans film er en indtrængende, klog og gribende karakteristisk af to patienter på et nervehjem og den helbredende indflydelse de gensidig får på hinanden. Spillet med klinisk

troværdighed og fortalt i en uafbrudt fængslende, ganske ukonventionel tone gjorde filmen et meget stærkt indtryk. Danskerne får den efter al sandsynlighed at se i indeværende sæson.

Fipresci-juryens pris tilfaldt en tredje debutfilm, vor gamle bekendt *Roman Polanskis* første spillefilm af normal længde „Noz w wodzie“ (Kniven i vandet) om tre mennesker ombord på en lystyacht i løbet af en weekend. Et ægtepar har samlet en purung blaffer op på vejen i deres bil, de tager ham med ud at sejle, især fordi ægtemanden ønsker at imponere hustruen ved at demonstrere sin atomfattende overlegenhed overfor den unge, som på sin side provokerer mest muligt i adfærd og tale. Filmtitlen hentyder til den unge mands dyreste klenodie, en springkniv, som bådens ejer under et opgør smider i vandet for at tvinge den unge til at indrømme, han løj, da han sagde, han ikke kunne svømme. Da ynglingen faktisk forsvinder under søgningen, bliver den voksne rystet. Han vil melde sagen til politiet (men glemmer, at bilnøglen ligger i den p. t. grundstøtte båd, så at svømningen mod land var forgæves), og da fru en næste dag stævner mod havn og fortæller (hvad *vi* så) at ynglingen alligevel var nået om bord, at de havde haft et forhold om natten, og at den unge fyr nu var draget videre, afslår gemalen med en kort latter at tro det. Hun vil jo kun trøste ham! Filmen slutter ved en symbolsk korsvej. Køer bilen tilhøjre i retning af politistationen, viser det, at manden kun stolede på „sin fornuft“. Køer den derimod til venstre hjemefter, viser det, at han alligevel troede på hustruens ord, og hvad så med fremtiden for dem begge? Vi får det ikke at vide. Polanski, hvis film er ligeså diabolisk, som den er proppet med drengekåd humor (en bizar sammenblanding, der fortsætter ideer fra „To mænd og et skab“ og fra „Den tykke og den tynde“), har lavet sin film med foruroligende talent; lad så være, at historien i sig selv ikke rækker til halvanden time. Kritikerprisen faldt på et tørt sted, for så vidt som filmen både i Polen og hos Veneziakomiteen har mødt visse vanskeligheder. Den er iøvrigt ganske uden politisk propaganda.

To debutfilm, der på det nærmeste blev „glemt“, skal omtales tilsidst. Den ene var *Luchino Viscontis* nevøs (familien excellerer i sære fornavne, nevøen hedder *Eriprando*) „Una storia milanese“, det eneste af de mange italienske førstearbejder, der ikke havde forslugt sig på Antonioni, men kloget og behersket havde udnyttet det bedste hos mesteren. Milieuet er Milanos fine familier, men uden søde-liv-reminiscenser. To unge mødes, forelsker sig,

mister interessen og skilles; siden mødes de tilfældigt på gaden, men alt er uigenkaldeligt forbi. Deres tørre, nøgne lille skæbne akkompagneres af skjult-kamera-optagelser fra byen, hvorved historiens ikke alt for sensationelle art får en ægthed, der gør godt. Uden de store bravader var det en film, der lå højt over gennemsnittet.

Den anden delte publikum og kritikere i hinanden energisk bekæmpende lejre. Det var franskmænd *Serge Bourguignons* „Cybèle“ eller „Les dimanches de ville d'Avray“, en lyrisk betagende historie om forholdet mellem en amerikansk ex-pilot med amnesi og en af familien forladt og på en kold klosteskole anbragt 11-års pige. Da han på skolen afleverer en mappe, pigebarnets rigtige far glemte, tror søstrene, han selv er barnets far, og lader ham gå søndagstur med hende. Pigen accepterer ham som ven og reservefar, behandler den ukommensløse med helt moderlig ømhed og gribes af skinsyge, hvis han ikke kommer, eller hvis hun ser ham med en anden; de er mentalt set jævnaldrende, et elskende par på elleve år, hun af alder, han af sind. Nænsomt og ganske uden usmageligheder er forholdet mellem dem skildret, så at man tror på, at de to virkelig betyder noget afgørende for hinanden. *Han* ved at være barnets eneste forbindelse til omverdenen, *hun* ved at appellere til alt det i ham, der kan overvinde den vertigo, som sygdommen førte med sig.

Bourguignon – der er højt agtet for sine filmdokumenter „Sikkim“ fra Himalaya, „Jeune patriarche“ fra Kina og „Le sourire“ fra Birma, der fik grandprix sidste år i Cannes – har kun løseligt brugt *Bernard Eschasseriauxs* roman, men med *finesse* og *délicatesse* udnyttet sine erfaringer som maler i en grad, der søger sin lige. Instruktøren, der iøvrigt selv ses som filmens romantiske rytter, havde fortjent en pris, langt mere end argentineren. *Hardy Krüger* fremstiller med beundringsværdig diskretion piloten, der mentalt set er jævnaldrende med barnet *Patricia Gozzi*, og han får i sit spil forløst den tanke i filmen, at mandens nænsomhed overfor barnet bl. a. skyldes frygten for som pilot at have været skyld i et andet barns død.

Det ville være synd og skade, om denne forfinede film går vor dør forbi.

Og så venter vi med øget spænding på „Eva“ og på Kafka-filmene „Processen“.

✠