

# FESTIVALER 65

---

Generelt: Cannes 65 var en svag årgang. Japan og England stod stærkest. Prisen til *Richard Lester*'s „The Knack“ var rimelig nok. Lester er amerikaner, det samme er *Sidney Lumet*, som lavede det andet britiske bidrag, „The Hill“ (se Repertoiret). Også det tredje, „The Collector“, er iscenesat af en amerikaner: *William Wyler*. Den er bedre end festivalrapporterne lod ane, selv om iscenesættelsen røbede usikkerhed overfor emnets tvetydighed. Det fjerde engelske bidrag, canadieren *Sidney J. Furies* „The Ipress File“, er en fætter til James Bond og absolut interessant. Den nye agent-helt, *Michael Caine*, med hornbriller, er sjovere end *Sean Connery*, og *Furie* (f. 1933) leger suverænt med begrebet *spy vs spy*.

*Kon Ichikawas* „Olympiaden i Tokyo“ blev vist udenfor konkurrence – et held for de deltagende film. Den er et mesterværk i usportslig reportage, en demonstration af de japanske fotografers ypperste kunnen, og en fasttømring af den kendsgerning, at *Ichikawa* behersker de genrer, han kommer i berøring med. Jøsses, hvilket mesterligt overblik, hvilken sans for de væsentlige uvæsentligheder ved dette gigantiske show. I konkurrencen så man med fornøjelse *Masaki Kobayashis* forkortede novellefilm „Kwaidan“ (efter *Lafcadio Hearn*), hvor især den midterste del, „Mimi-Nashi-Hoichis Fortælling“, fortjente et bedre publikum end festivalens forjagede skrivekugler, der lider af kronisk halsonde og blærebesvær, så snart en film giver sig tid til et grundigt exposé. *Kobayashis* kombination af billedtæpper og *live action* får vældige dimensioner, og han fylder lærredet med farver og bevægelse og opnår vidunderlige kontraster ved såvel at klippe som at blænde over til helt statiske optrin af den blinde *biwa*-spiller foran sit publikum.

Værtslandets film var so-so. *Pierre Schoendoerffers* „La 317ème Section“ om Indo-Kinaderlaget nærmede sig stilmæssigt yngre amerikaneres arbejder og lagde op til tysk-fransk forsoning. *Pierre Etaix'* „Yoyo“ skuffede stort set.

USA var kun repræsenteret af *Premingers* „In Harm's Way“ (ikke set), USSR af „Javoronok“, en middelmådig erindring om krigen, samt *Tjukbrais* „Der var engang to gamle“, en uinteressant problemfilm. *Kadar* og *Klos'* „Obchod na Korze“ (Spejl med lærker) sluttede sig til de redelige, tjekkiske film om krigens tid uden at chokere ved originalitet. Pæn, pæn. *Alexander Fords* „Pierwszy dzien wolnosci“ (Fredens første dag) var en arg manipulation med klicheer, og *J. A. Bardems* „Los Pianos Mecanicos“ var festivalens lattersucces. Den er ment som en tragedie. Midt i filmen udtaler den græselige *Melina Mercouri* med tårevædede, lyserøde kinder: Denne farce må holde op! Publikum rejste sig spontant og klappede: Det er hørt! Det er hørt! – Bardem sneg sig bort i mørket.

Svenskerne havde behersket succes med *Zetterlings* „Elskende par“ (se Repertoiret) og med *Suckésdorffs* „Mitt hem år Copacabana“.

Uden for festivalen vistes en rigdom af interessante film. Man kunne næppe nå halvdelen. De mest spændende: *Rosis* „Il Momento della verita“ (se Repertoiret), *Jerzy Skolimowskis* meget fængslende „Walkover“, *Cbris Markers* „Le Mystère Koumiko“, *Kaneto Shindos* besættende stil-drama om civile i feudaltidens krige, „Onibaba“, novellefilmen „Paris vue par...“ *Pollet, Rouch,ouchet, Rohmer, Godard* og *Chabrol*, der er optaget på amatørbasis, men som har vidunderlige afsnit. Endelig en af mine favoritter, *Claude Lelouchs* „Une fille et des fusils“, en besættende blanding af farce og tragedie, en tvetydig historie om en gruppe unge, der beslutter at uddanne sig til gangstere og uddanne sig så grundigt, at de bliver „fagets bedste“. Denne *bande à part* betragtes af en døvstum, ung pige, der bliver vidne til den næsten ufrivillige realisation af uddannelsens egentlige sigte. *Lelouchs* evne til at balancere på tilskuerens forestillinger er her endnu sikrere end i „Signalementet“, og historien er ikke så lidt bedre. Importér den!

*Poul Malmkjær.*

På forhånd så Venedigs 26. *Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica* ud til at blive meget fin, men der var desværre ikke en eneste film, der ikke skuffede. Niveaueet var dog alligevel højt, hvilket navne som *Buñuel*, *Godard*, *Kurosawa* og *Visconti* sørgede for. Verdenspremieren på *Fellini's* „Giulietta degli spiriti“ blev i sidste øjeblik aflyst, hvad der udviklede sig til en stor skandale.

Kun 11 film konkurrerede om Markusløven; derudover blev der vist 11 film *fuori concorso* (uden for konkurrence), grand prix-vinderne fra Cannes og Moskva samt ca. 20 film i den retrospektive serie *Cinema di Weimar*, dvs. tysk film i tyverne. Undertegnede var der ikke de første dage og gik derfor glip af et par film, bl. a. *Satyajit Rays* indiske ægteskabsfilm „Kapurush“.

Vor hjemlige ekspert i østeuropæisk film *Børge Trolle* (der for øvrigt sad i FIPRESCI-juryen) mener, at Polen er ved at blive distanceret som filmland af Tjekkoslovakiet og Ungarn. Dette indtryk bekræftedes af *Zoltan Fabris* ungarske „Husz ora“ (20 timer), hvor instruktøren ligesom i den af filmmuseet viste „Nap-pali søtsetseg“ opløser den kronologiske fortælle-måde ved hjælp af en fascinerende, omend indviklet flash-back teknik. Formelt synes den altså inspireret af *Resnais* og hans „Hiroshima – min elskede“. Ikke blot formelt, men også politisk er det en dristig film. Meget rimeligt, at den fik grand prix i Moskva i juli.

*Milos Formans* tjekkiske „Lasky jedne plavovlasky“ (En blondines kærlighedshistorie) var en talentfuld fortalt film om nogle genindkaldte soldater, der forgæves prøver at få fat på nogle piger, om en ung don juan, der forfører en pige, og om pigens foruroligende ankomst til hans hjem. En bittersød hverdagshistorie med et væld af groteske, næsten farceagtige scener; desværre manglede den sammenhæng. Den er købt til Danmark.

*Marlen Kutsjevs* russiske „Mnje dvadtsat ljet“ (Jeg er 20 år) var et pænt eksempel på den nye russiske hverdagsrealisme. Den stiltfærdige tone blev dog spoleret af den patetiske slutning. Man hæftede sig især ved nogle poetiske morgenbilleder og miljøbeskrivelsen af Moskva. – De to første dele af *Sergej Bondar-tjuks* „Vojna i mir“ (Krig og fred) efter *Tol-*

*stovs* roman var en larmende, omend flot super-film.

*Dreyers* „Gertrud“ blev vist uden for konkurrence og blev modtaget ærbødigt, men uden begejstring. *Ermanno Olmis* „E venne un uomo“ (Der kom en mand) var helt mislykket. Det var en halvdokumentarisk skildring i hårde, grimme farver af Johannes XIII, fra han fødtes i en fattig landarbejder-familie, til han blev pave i 1958. Formålet var at viderebringe pavens tanker, hvilket utvivlsomt gøres meget bedre af den bog, han selv har skrevet, og som filmen er bygget over. Det er en mærkeligt anakronistisk film, hvor Olmi sammenblander nutidige optagelser af f. eks. det moderne Istanbul med en rekonstruktion af Johannes' ophold der i tredive-erne. *Rod Steiger* lægger krop til. „Film“ var en 20 minutters „absurd“ og inderlig lige gyldig eksperimentalfilm skrevet af *Samuel Beckett* og instrueret af *Alan Schneider*; selskabet bag produktet agter at lave to lignende kortfilm skrevet af *Pinter* og *Ionesco*. Det interessante i forbindelse med filmen var imidlertid, at *Buster Keaton* spillede hovedrollen og efter forevisningen holdt en pressekonference, hvor han foruden at gøre tykt nar ad filmen kom med den glædelige oplysning, at alle hans lange stumfilm (10 stykker foruden „Generalen“) skal genudsendes i løbet af de nærmeste år.

Frankrigs officielle konkurrence-film var *Marcel Carnés* „Trois chambres à Manhattan“ (3 værelser på Manhattan), en mondæn og lige gyldig *Simenon*-filmatisering om to fraskilte franskmænd i New York. Godt spillet af *Maurice Ronet*. Gyselige replikker, der vakte vild jubel. Bagefter tog *Carné* martyrminen på og sagde, at også hans berømte førkrigsfilm i sin tid blev sabled ned af kritikken. Uden for konkurrence vistes *René Allios* indtagende „La vieille dame indigne“ (Den gamle uværdige dame) om en enke, der pludselig efter 60 års slid begynder at opdagde den mærkelige, moderne verden.

*Lionel Rogosins* engelske „Good Times, Wonderful Times“ var en dokumentarfilm i *Mondo Cane*-stilen, hvor man klippede fra et løssluppet gilde til reportage-optagelser fra Hiroshima, koncentrationslejre osv. Det var et velment, men bastant forsøg på at påvise den skjulte nazisme. Der var dog så meget nyt materiale (nazistiske propaganda-film med en rar onkel

Hermann (*Göring*), der fodrer børnene med chokolade), at filmen bør vises i Danmark. – *Arthur Penns* „Mickey One“ er en meget ambitiøs film, der – med Penns egne ord – vil skildre den angst, der har grebet Amerika i de sidste 15–20 år. Det er en voldsom *tour de force*, en abstrakt vision inspireret af både *Kafka* og *Fellini* og formodentlig også *Orson Welles*. Der er imidlertid noget frygtelig fortænkt over den.

Jean-Luc Godards „*Pierrot le Fou*“ er et konglomerat af alle hans tidligere film fra „*Aandeløs*“ til „*En gift kvinde*“: flotte biler, krigen i Algeriet, tortur, musical-afsnit, collage af reklamer osv. Filmen er fuld af *Verfremdungs*-effekter, forkrampede vittigheder og meningsløse indfald. Den ydre handling er ubegribelig. Efter at have set filmen to gange lykkedes det dog at få lidt hold på den. *Pierrot* (*Jean-Paul Belmondo*) er en desperat intellektuel, som i Paris møder en pige (*Anna Karina*), der repræsenterer det naturlige og umiddelbare. De indvikles i et uforståeligt opgør mellem to terror-grupper og flygter til Rivieraen, hvor det hele ender med en frygtelig massakre. Det er en film, der er – eller i hvert fald føles – lige så uartikuleret som det fortvivlede skrig, *Belmondo* udstøder til sidst. Det er et opgør mellem en gold forstand, der er løbet løbsk, og følelsen. Måske er det Godards mest personlige film, sikkert inspireret af hans mislykkede ægteskab med *Anna Karina*. Man kan fortolke og fortolke, men det gør det ikke til nogen god film.

Luis Buñuels „*Simon del Desierto*“ fortæller om *Simon* fra ørkenen, som i 30 år levede et liv i kontemplation og askese på toppen af en søjle. Det er vanskeligt at genfortælle filmen, der består af en række løse episoder. Man nikker genkendende til alle de prøvede *Buñuel*-effekter: en dværg, munke, insekter osv. Som en charmerende *Satan* ses *Silvia Pinal* (med og uden fuldkæg!), der gør sit bedste for at pille helgenlorien af *Simon*. I den anakronistiske slutning fører hun ham i jettfly til en heksesabbat i et *bit house* i New York, hvor han skal forblive til evig tid.

Trods denne sorte slutning er det *Buñuels* kådeste film, et orgie i blasfemi, sjofelhed og anarki; det er lige ved at være for meget, selv for en forhærdet *Buñuel*-fan. Man gætter på, at det er et *intermezzo*, en spøg, hvor instruktøren har villet slappe af oven på mere dystre værker.

Filmen varede kun 50 minutter, hvilket efter sigende skyldtes, at pengene slap op under optagelserne. Vi bør absolut se den i Danmark.

*Akira Kurosawas* 3 timer lange „*Akahige*“ (*Rødskæg*) er en historisk film, der fortæller om en læge, kaldet *Rødskæg* (*Toshiro Mifune*, som fik prisen for bedste mandlige skuespillerpræstation), der leder et fattighospital. En ung medicinsk kandidat bliver mod sin vilje sendt til dette hospital og gør på forskellig måde modstand mod overlægen. Men ved at se dennes store, humane arbejde ikke blot som læge, men også som en slags social rådgiver får den unge stor respekt for den ældre. Det ender med, at han giver afkald på en fristende karriere for at blive på hospitalet. En japansk *Dickens*-historie, som *Rune Waldekrantz* sagde. Filmen er desværre for lang og for spredt. Vi får flere af patienternes livshistorier, men de virker som overflødige sidespring. *Kurosawa* har forenklet sin stil for at koncentrere sig om „humanismen“, om at skildre en mand, der langsomt engagerer sig.

„*Akahige*“ er sympatisk, men afgjort ikke et af *Kurosawas* betydeligste værker. Alligevel havde filmen fortjent *Markusløven* frem for *Viscontis*.

I „*Vaghe stelle dell' Orsa*“ (*De svage stjerner* i *Storebjørn*) fortæller *Luchino Visconti* lige som i „*Rocco og hans brødre*“ og delvis i „*Leoparden*“ om en familie i opløsning. En italienerinde (*Claudia Cardinale*) kommer med sin amerikanske mand på besøg i sit barndomshjem. Der går rygter om, at hun og broderen har haft et incest-forhold. Endvidere fortælles det, at moderen og hendes elsker under krigen angav faderen til *Gestapo*. Efter et stort opgør begår broderen selvmord.

Det er en mærkelig og ubehagelig historie om dekadence. *Visconti* har forladt sin hidtidige, strenge, klassiske stil til fordel for større fleksibilitet med nærbilleder, zoominger o. lign. Filmen er naturligvis præget af instruktørens overlegenhed, men virker sygelig. Der tages visse forbehold over for den endelige bedømmelse, da filmen blev vist uden undertekster. Det var dog ingen hemmelighed, at *Visconti* fik *Markusløven*, fordi han aldrig havde fået nogen pris før i *Venedig*, mens *Kurosawa* som bekendt fik *grand prix* for „*Rashomon*“ i 1951!

*Frederik G. Jungersen.*