



JAN KORNUM LARSEN

Filmfestival i Venedig

»The aim of the 42nd Festival is to bring the cinema, both as an art form and as entertainment, to the attention of the public, to encourage its creative vitality and to promote its development and growth in the context of a rapidly changing society, by means of comparison and study.«

Sådan lød formålsparagraffen for årets *Mostra Internazionale del Cinema*. Og ingen kan vel egentlig være uenig i, at dette er en god, velformuleret og hensynstagende målsætning for en seriøs filmfestival.

For nogle år siden var Mostra'ens mål i særlig grad at gøre opmærksom på italiensk films eksistens – og så desuden være et sted hvor de gode film blev vist. Men efter den katastrofale nedgang i antallet af producerede film i Italien, og den tilsyneladende totale mangel på nye talenter, må Venedig festivalen stille sig tilfreds med ambitioner om at være den seriøse filmfestival – og så ellers håbe på at veteraner som Scola, Bertolucci, Olmi, Antonioni, brødrene Taviani eller gamle Fellini har noget at byde på. Hvilket ikke var tilfældet i år. Ganske vist havde Fellini så småt lovet, at hans nye »Ginger og Fred« ville blive færdig. Om det så skyldes hans kapriciøse natur eller virkelige problemer, at den ikke kom med, kan man kun gisne om.

Men »Ginger og Fred« lyder ikke uspændende. Mange undrede sig, da Fellini for nogen tid siden påtog sig at lave TV-reklamer, men åbenbart blev han så fascineret af denne specielle verden, at han bestemte sig for at lave en film over sine erfaringer. Først var det meningen, at filmen skulle have været en TV-film og at den skulle være en episode i en serie af ialt seks film, hvoraf de øvrige blandt andet skulle instrueres af Antonioni, Carlo Lizzani og Franco Zeffirelli. Efter diverse udskiftninger af producenter m.m. endte det

hele så med, at Alberto Grimaldi producerede, og Fellini lavede en hel spillefilm alene som har form af et TV-show, hvor gamle stjerner kommer på besøg og præsenterer de numre, som for tyve år siden gjorde dem berømte – italiensk film i en nøddeskal! Naturligvis spiller Marcello Mastroianni og Giulietta Masina med i »Ginger and Fred«.

Hvad angår Scola, hvis »Maccheroni« også skulle have været med, forlød det ligeledes, at han af en eller anden grund ikke ønskede at blive færdig med sin film i tide til at den kunne komme med på Mostra'en.



Øverst stemningsbillede fra Venedigs strand. Til venstre Marcello Mastroianni, Giulietta Masina og Federico Fellini under optagelserne til Fellinis »Ginger og Fred«, der ikke nåede frem til Venedig

KONKURRENCEFILMENE

Dermed var Rondi – festivallederen – nødt til at lade sig nøje med at præsentere Carlo Lizzanis »Mamma Ebe« og Alberto Bevilacqua's »La donna delle meraviglie«. Lykkeligvis for Rondi – og for os tilskuere – var der lavet en regel



Claudia Cardinale, Ben Gazzara og Lina Sastri i Alberto Bevilacqua's »La donna delle Meraviglie«

om, at intet land måtte have mere end to film med i konkurrencen. Begge de italienske bidrag var *rædselsfulde*: »Mamma Ebe«, en forskruet historie om forskruede mennesker i et forskruet samfund, beretter om en ung pige, Laura (Barbara De Rossi), som pludselig en dag lukker sig inde i en kirke og truer med at begå selvmord, hvis hun ikke får lov til at se en vis Mamma Ebe. Det viser sig, at denne er en bizar midaldrende dame, der hævder at være i besiddelse af evnen til at *helbrede*. Hvilket har fået unge mismodige til, i stort tal, at slutte op omkring hende og lade sig indrullere i hendes frivillige arbejdsstyrke – som ikke mindst har til opgave at gøre Mamma Ebe tilpas.

Efterhånden som *Mamma* lægger sig ud med mere autoriserede helbredere – den katolske kirke – får hun problemer med myndighederne, og der startes en retssag mod hende.

Lizzani, der i tidernes morgen lavede glimrende neorealistiske film, satser højt med dette nye opus; han ønsker at fortælle om behovet for mystik og tryghed, og sågar om sandhedens relativitet. Tilmed bygger hans film på en virkelig, nulevende skikkelse. Men dagen efter premieren forkyndte de italienske aviser med store overskrifter, at Mamma Ebe protesterede over den måde, hvorpå filmen skildrede hende.

Det kunne man sandelig godt forstå.

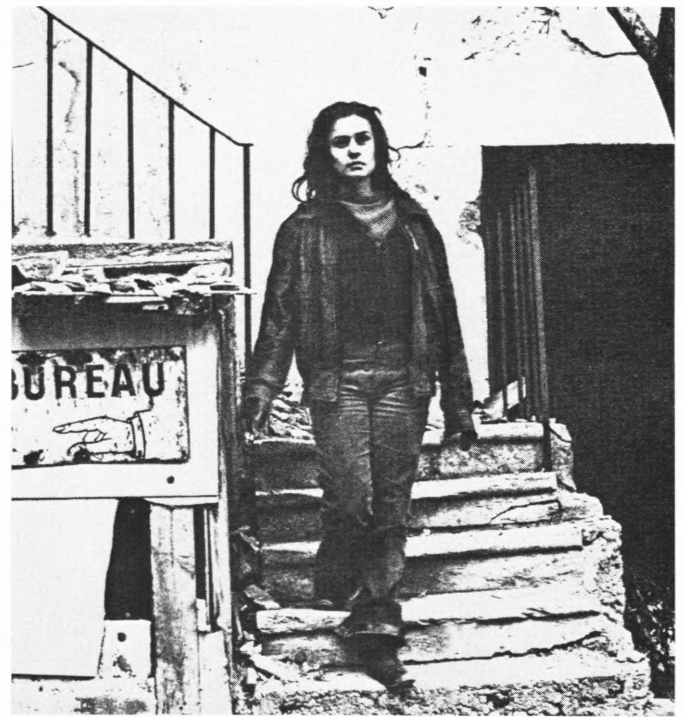
Og meget bedre var det ikke at se den gamle Zavattini-medarbejder Bevilacqua's bidrag. Jeg skal tilstå, at Ben Gazzara hører til mine helte, men unægteligt især når han spiller med i Cassavetes' film. I »la donna delle meraviglie« (undernes kvinde) spiller han en forfatter, som har mistet sin livslyst. Nu tuller han rundt i sit elektronikspækkede arbejdsrum og begræder, hvad livet har bragt ham. Indtil underet en dag sker og han – pr. telefon, som regel – kontaktes af en kvinde, der tilsyneladende er bekendt med hele hans fortid og alle kvalerne i hans nutid. Lidt efter lidt får hun ham til at se anderledes på livet, giver ham lyst til igen at *bearbejde og opdag*e.

Trods også Claudia Cardinales tilstedeværelse forbliver »La donna...« en helt rungende manifestation af de præstationer, der – ubærligt – forveksles med kunst. Mest spændende i denne sammenhæng var en episode før forevisningen. Jeg var blevet forhindret i at se filmen på grund af forevisningstidspunkter, der undertiden greb ind i hinanden og måtte derfor prøve at *fange* den ved en af de ordinære, offentlige forestillinger, hvor man skulle stå i kø i

timevis for at sikre sig en billet. Uheldigvis var der udsolgt efter et stykke tid, og jeg prøvede derfor at skaffe mig et »sort« adgangskort, hvilket da også lykkedes. Men da hovedparten af publikum var blevet lukket ind i friluftsbio-grafen »Arena«, lukkede politiet pludselig portene. Hver på vi ca. halvtreds tiloversblevne billetindehavere naturligvis gav os til at protestere. Uden at nogen tilsyneladende reagerede på den uretfærdige behandling, vi var blevet udsat for. Og det endte med, at de forreste begyndte at skubbe til portene; noget, som hurtigt resulterede i, at også vi andre gav et nap med, indtil der pludselig var fri adgang og vi kunne styrte ind forbi de målløse politifolk.

At det så ikke rigtigt var umagen værd, er en anden sag. Ikke mindst i Venedig er der en virkelighed uden for lærredet og biografisalene.

Men der deltog også gode film i konkurrencen. Stærkest stod Frankrig med Maurice Pialats »Police« og Agnès Vardas »Sans Toit ni Loi« (Uden hjem og uden for loven). »Police« er allerede sikret dansk

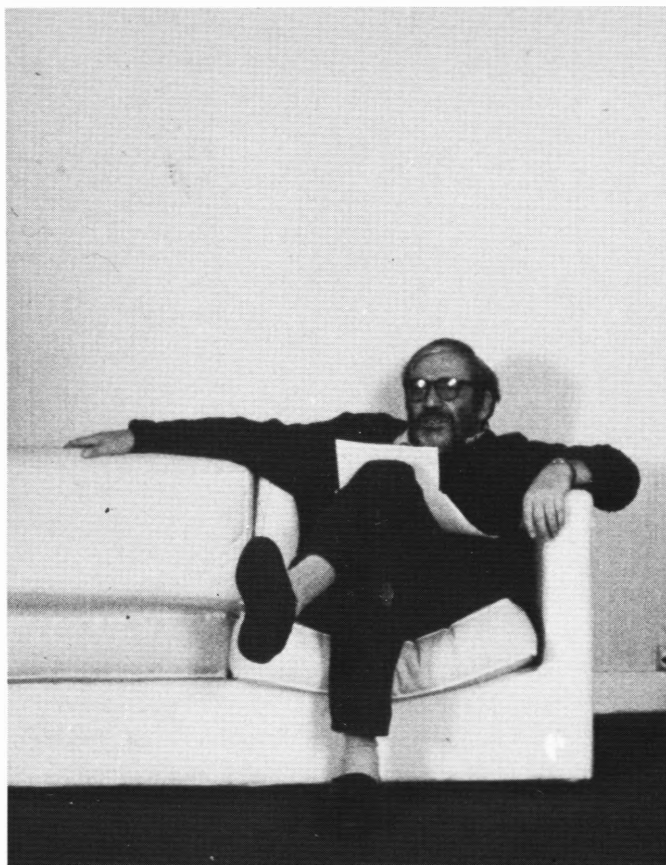


Sandrine Bonnaire i Agnès Varda's vinderfilm »Sans toit ni loi«

distribution, og Kosmorama vil i denne anledning, samt fordi Pialats forrige »A nos Amours« i den nærmeste fremtid ligeledes vises herhjemme, bringe en analyse af hans film i næste nummer.

Maurice Pialat er en stor modsiger. Man kan næsten altid være sikker på, at han er uenig i alt, hvad der bliver sagt. Han tror tydeligvis på, at intet er entydigt og enkelt. Kærlighedsforhold så lidt som alt muligt andet. Og »Police« handler netop om mennesker, der lever med en indstilling til livet og menneskene. Mangin (Gérard Depardieu) er en succesrig politimand, der skiftevis charmerer sig igennem, skiftevis slår sig igennem forbrydernes forsvarsattituder. Men hele tiden med det formål at få dem til at tale og tilstå. Og hele tiden med politimandens indgroede mistænksomhed og overbevisning om at alle i virkeligheden er *skyldige*.

Mangin involveres i en narkotikaaffære, hvor de skyldige – i overensstemmelse med de bedste fordomme – er nord-



Maurice Pialat

afrikanske indvandrere. Imidlertid har hovedmanden i banden en fransk veninde, Noria (Sophie Marceau), og denne er ikke så let at placere. Hendes familie tror, at hun går på en eller anden sekretærskole i Paris, hvilket hun lader dem tro. Hun indrømmer gerne, at hun har et mere end afslappet forhold til sandheden. Og hun lægger ikke over for Mangin skjul på, at hendes forhold til moral er så pas ukonventionelt, at hun kommer sammen med sin araber, fordi det give hende de penge og den *frihed*, hun ønsker.

Netop dette, at Mangin ikke rigtigt kan placere Noria, får ham til at forelske sig i hende. Til trods for – eller snarere på grund af – at hun fortsætter med at lyve for ham og er årsag til, at han ender med at blive lige så skyldig som narkohandlerne, idet han sørger for at levere det *stof* tilbage til dem, som Noria har stjålet. For at redde hendes liv.

Noget af det vidunderlige ved Pialats film er, at der ikke er et gran *støv* i dem. De er lige så rå, voldsomme og forvirrende som virkeligheden. Befinder sig i rummet mellem det følsomme og det barske, det selvbevidste og det sarte, provokationen og det medfølelse. Afhængigt af øjeblikket. Og det er formentlig, fordi Depardieu netop i sine bedste præstationer svinger imellem alt dette, at han er så fortræffelig under Pialats instruktion.

Agnès Varda var så småt med i »La Nouvelle Vague«. Især hendes film fra 1961 »Cléo fra 5 til 7« sikrede hende en velfortjent berømmelse og på en vis måde er der paralleller imellem den overfladiske, mondæne sangerinde, der i »Cléo fra 5 til 7« får lidt mere substans i sit liv i løbet af de to timer, hvor hun afventer en besked om, hun har kræft eller hun ikke har kræft, og pigen Mona i »Sans Toit ni Loi«, der allerede i filmens begyndelse har mødt døden.

Et sted i Sydfrankrig, ikke langt fra Nîmes, finder en vingårdsarbejder en morgen liget af den ca. 20-årige Mona (Sandrine Bonnaire). Sandsynligvis er hun død af udmat-

telse og kulde. Og Varda prøver i sin film at give en fornemmelse af, hvem denne pige i grunden var. »Jeg har set filmen som et vinterlandskab, hvori en vild ung kvinde kommer gående imod os. Og næsten når at røre ved os,« siger Varda om sit værk. Det er dette *næsten*, der er det særegne og stærke ved filmen. Mona er et menneske, der har betalt prisen for at have den fulde frihed, vi alle sammen mere eller mindre hyppigt drømmer om. Hun er den, der *aldrig* går på kompromis og aldrig bøjer af. Det er der selvfølgelig lavet mange romantiske film om; hvor hovedpersonen sejrer i kraft af sin styrke, selv om han i grunden ligner os andre, på bunden. Mona, derimod, er ubetinget *mærkelig*. Ligesom en så konsekvent frihedstrang er mærkelig. Og sjælden.

Vardas *tema* er, hvordan folk udvikler sig, afhængigt af, hvad de møder og oplever undervejs. I »Cléo« over en kort periode på kun to timer, mens det eksempelvis i hendes næstsensete – og herhjemme senest viste – »L'une chante, l'autre pas« drejede sig om to veninders forskellige udvikling i løbet af en periode på femten år.

Ind imellem sine efterhånden sjældne spillefilm har hun lavet masser af kortfilm og dokumentarfilm – fra så forskelligartede steder som Rue Daguerre i Paris, hvor hun på et tidspunkt boede, Vietnam, Iran og USA – og det meget overbevisende i »Sans Toit ni Loi« skyldes just dette konstante møde imellem fiktionen og den meget påtrængende reelle verden. Samt skuespilleren Sandrine Bonnaire, der er *utrolig* god i rollen som Mona. Hun bliver det helt store i fransk film i de kommende år.

Og der var flere gode film.

Den russiske instruktør Vadim Abrasitovs »Planeterne parade«, eksempelvis, som myndighederne *derovre* siges at have syltet i lang tid, fordi den af og til er lidt mystisk. Hvilket den også er, men på en meget menne- skelig måde. Instruktøren kalder sin film for en *quasi-fantasi*, og efter titlen at dømme kunne man godt tro, at der var tale om en science fiction-film. Derom er der imidlertid ingenlunde tale. Det er i højeste grad det sovjetiske samfund af i dag, Abrasitov sigter efter.

»Planeterne parade« begynder så hverdagsagtigt som noget. Fem forskellige familiefædre med vidt forskellig kulturel og social baggrund – man turde næsten kalde dem et udsnit af den russiske befolkning – indkaldes til tjeneste i *reserven*. Under en større militærøvelse viser de sig at fungere fortræffeligt sammen, og det lykkes dem at tilintetgøre indtil flere »fjendtlige« tanks med den kanon, de har fået tildelt. Hertil skal lige føjes, at soldaterne i disse tanks måske ikke er helt så engagerede, som de burde være. Og de jubler, de fem, indtil en officer kommer hen til dem og meddeler, at de godt kan tage hjem igen. De er nemlig blevet ramt af en *raket* og skal derfor betragtes som *døde*.

Turen tilbage til deres provinsby foretages til fods. Igenem skiftende landskaber. Og fra det øjeblik hvor de har fået den bizarre ordre *ovenfra*, skifter filmen karakter. Fra at være en hverdagskomedie, bliver den mere og mere en poetisk rejse ind i en verden, hvor de midaldrende mænd konfronteres med en virkelighed, der forekommer dem bekendt, men som alligevel synes mærkelig og fantastisk.

Blandt andet når de frem til en by, hvis indbyggere alle er yngre kvinder, som enten er i overskud eller blot har valgt stedet for at være i fred for deres åbenbart konstant vodka- drikkende mænd.

Senere kommer vore reservister til en ny by, som denne gang er beboet af lutter *gamle* mennesker. Pensionister,

hvoraf én mener blandt de nyankomne at kunne genkende sin forsvundne søn. Og denne – der er videnskabsmand – indvilliger i at gå ind på den gamle dames fantasier og forgive, at han virkelig er hendes søn. Faktisk røres han så meget af hende, at han kun modvilligt rejser sig, da en sygeplejerske beder ham gå.

Man bør naturligvis altid være en smule forsigtig med at udnævne instruktører, som man ikke har set mere end én film af, til genier og vidundere. I tilfældet Abrasitov (f. 1945) anes imidlertid mere end blot et almindeligt talent. Der er Tarkovski'ske øjeblikke af filmisk magi i hans film, uden at der på nogen måde er tale om »inspiration«. Begge beskæftiger sig med mystikken og underet i hverdagen, men hvor Tarkovski er dunkel og kompliceret, er Abrasitov klar og enkel.

Af spændende nye bekendtskaber var også den belgiske Marion Hänsel (f. 1949), der i adskillige år har arbejdet som skuespiller i Belgien og Frankrig og som i sine to spillefilm har trukket meget på en evne til at få noget ud af andre skuespillere. »Dust« – hendes festivalbidrag – bygger på en roman af den sydafrikanske forfatter G. M. Coetzee. Trevor Howard og Jane Birkin spiller far og datter, *tyran* og *slave* på en ensomt beliggende sydafrikansk farm. Et gudsforladt sted, hvor alene det forskruede forhold imellem disse to mennesker synes at give livet mening. Især for pigen Magda, der aldrig har haft lejlighed til at træffe andre mennesker og som nu er vokset sammen med den rolle som servil perbermø, hendes far har påtvunget hende. Faderens tværhed og utilfredshed synes et øjeblik at vige, da der kommer en ny *sort* tjenestepige til farmen, og han pludselig får lejlighed til at genopfriske sine mere kødelige interesser. Noget, der blot forstærker Magdas følelse af mindreværd og som for alvor sætter fart i den sygelige side af hendes personlighed. Jo mere han giver los for sin seksualitet, desto mere kommer også Magdas seksuelle tiltrækning af sin far til udtryk.

Atmosfæren, det stærke sollys, støvet, lydene virker stærkt i »Dust«. Der er en følelse af sanselighed og friskhed i filmen, som står i stærk kontrast til de lidt »ulde« og fortænkte periodestykker, der var at finde blandt festivalfilmene. Og Trevor Howard er monumentalt rigtig som den modbydelige, men ingenlunde uinteressante gamle horebuk. En præstation, som Jane Birkin fuldt ud levede op til med det intelligente, nøgne, noget ekshibitionistiske spil, hun efterhånden har specialiseret sig i. I grunden har hun vel egentlig spillet rollen før: sammen med Michel Piccoli i Jacques Doillons »Den fortapte piges hjemkomst«. Men denne nye variation over temaet skibbrudent-forhold-imellem-far-og-datter formår i en meget stor del af filmen at gribe og røre.

De eneste konkurrencefilm, der på forhånd var sikret dansk distribution, var selvfølgelig de *amerikanske*. John Hustons »Prizzi's Honor« og Jerzy Skolimowskis – første amerikanske produktion – »The Lightship«. Rygtet om at Huston skulle have lavet en *prisiværdig* film talte ikke helt sandt. »Prizzi's Honor« foregår i mafia miljø, handler om *killeren* Charley Partanna (Jack Nicholson) der forelsker sig i *killeren* Irene Walker (Kathleen Turner), som *tilfældigvis* har fået en kontrakt på Partannas hove.

Der er absolut veloplagede scener i Hustons film, men det der i grunden skulle bære det hele: Nicholsons spil i rollen som den lasket-bondske mafioso, der naturligvis er nok så kvik, når det kommer til stykket, er – for mig at se – endnu



Jane Birkin i Marion Hänsels »Dust«

en af de studier i Nicholson-manerer, som han synes at være kommet ind i en stime af. Og er filmens morale, at man ikke skal stole på nogen, ganske forfriskende i sin gravsorte kynisme, må man også konstatere, at det næppe er noget, man kan have synderlig gavn af.

Skolimowskis »The Lightship« bygger på en roman af Siegfried Lenz og har ligesom Hustons film stjerneskuespillere i hovedrollerne. Klaus Maria Brandauer spiller fyrskibskaptajnen Miller, der tager sin søn Alex med ud på havet for at knytte ham tættere til sig, så han ikke konstant roder sig ind i problemer med politiet. Og Robert Duvall er den særprægede gangster Caspary, der – sammen med sine to tomhjernede kumpaner – formelig border fyrskibet, på flugt efter et kup.

Mødet mellem skibets besætning og de tre skrupelløse mænd skildres så højstemt som overhovedet muligt. Der er overtoner af »The Ancient Mariner« ombord på dette fast-ankrede, skuldernævne skib midt i det store, vilde, frådende ocean. Myterne og symbolerne farer omkring. Og lydsiden får alt, hvad den kan trække af skinger, skærende illustration af personernes indre konflikter.

Ved pressekonferencen fortalte Skolimowski, at mange scener var optaget *on location*. Faktisk havde både Brandauer og Duvall accepteret at bo et stykke tid på havet. Og der havde tydeligvis ikke rigtigt været plads til dem begge på det ukomfortable, temmelig klaustrofobiske fyrskib. Efter sigende skulle Brandauer have været ganske forfærdelig at være sammen med for de øvrige medvirkende, hvilket sandsynligvis dels skyldtes, at det er hans temperament at være sådan og at Duvall havde fået den rolle som oprindelig var tiltænkt ham: den smådansende, psykopatiske Cas-



Robert Duvall om bord på fyrskibet i Skolimowskis »Lightship«

pary. Nu kan man så i stedet få en idé om, hvordan Duvall ville have optrådt, hvis han skulle have spillet »Mephisto«.

Ikke desto mindre har spændingerne under optagelserne resulteret i, at der vitterligt fornemmes en betydelig grad af anspændthed og eksaltation i filmen og ihvertfald over Skolimowski at give los. Jeg er temmelig spændt på at se, om filmen *holder*, eller om den kun er et bravour-stykke, når den kommer til København engang.

Selvfølge er der nogle af konkurrencebidragene, man ikke når at se. Enten fordi de ikke lyder synderlig interessante – der er jo trods alt grænser for, hvad man skal belaste sit sansesystem med – eller fordi nogle af filmene i de mindre glamourøse kategorier af en eller anden grund udøver en speciel tiltrækning på én. Ved festivaler er der altid folk, der prøver at give andre dårlig samvittighed ved at betvivle de – uundgåelige – valg, der træffes. Der er altid film, man *burde* have set. Og i år synes jeg at være gået glip af Alain Tanners »No Man's Land«, en tilsyneladende typisk Tanner-film om eksistentielle problemer i grænselandet imellem liv og død, håb og desperation. Jeg holder faktisk – ofte – meget af Tanners film og skal skynde mig at anføre, at grunden til at jeg ikke så denne var, at jeg just var ankommet til Venedig, da filmen vist i begyndelsen af festivalen. Endvidere skal Fernando Solanas fransk-argentinske »Tangos. L'Exil de Gardel« og Pantelis Voulgaris' græske krønike »Petrina Chronia« have været meget seværdige.

Og når man således har vejet, vurderet og udvalgt et antal omtalelsesværdige film, kan man passende gøre op-

mærksom på Maurice Pialats rammende bemærkning om, at der er noget *spejderlejr* over alt dette med at give medaljer og priser og ærefulde omtaler. Hvis der skal være rebelske tanker og stridbare kunstnere i sådanne festivaler – og det skulle der jo gerne – er det naturligvis en absurd tanke, at de skal have en guld- eller sølvmedalje som et skulderklap for det.

Men Pialats »Police« fik et sådant, idet Depardieu – der ligeledes ynder at provokere og gav et ypperligt bevis herpå under sin pressekonference – fik prisen som bedste mandlige skuespiller.

Festivalernes diskrete charme.

OG DE ANDRE . . .

Hvis man så vender tilbage til Mostra'ens målsætning: »at gøre opmærksom på filmen som kunstart og underholdning samt opmuntre de mere kreative elementer« – ja, så var Rondi og co. ganske heldige med deres valg og formuleringer. Det er først, når man kommer til den resterende del af hensigtsparagraffen, at det for alvor begynder at blive svært. Hvis man – som de siger – regner med at sammenligninger og studier af forskellige slags film vil gøre det muligt at promovere filmens udvikling og vækst i dette »rapidly changing society« stiller sagen sig noget anderledes. Ikke mindst fordi Rondi i år foranstaltede en ny serie »Venezia Giovanni« (Ung Venedig), der fra forskellig side – med rette synes jeg – blev betragtet som et knæfald for de magtfulde amerikanske filmkæder, han ellers har søgt at undgå. Der var enkelte undtagelser, men tilstedeværelsen af Robert



Den magiske og mystiske stumme pige, der fører hovedpersonen tilbage til sin traditionsbestemte livsform i Nacer Khemirs »Les baliseurs du désert«

»Romancing the Stone« Zemeckis nye USA-topper »Back to the Future«, Ron »Splash« Howards ligeledes meget sælgende »Cocoon«, Michael Ritchies anstrengt morsomme »Fletch«, som vi allerede har haft lejlighed til at stifte bekendtskab med herhjemme, Paul Verhoevens »Flesh and Blood« – titlen siger alt, – Lawrence Kasdans nye »Silverado«, hvor han forsøger sig med western-genren og George Millers tredje Mad Max-film »Mad Max Beyond Thunderdome«, hvori Mel Gibson har fået selskab af Tina Turner! – Alle disse film synes mest af alt at være placeret i programmet for at sikre en passende PR, før de kastes ud på det italienske – og europæiske – marked.

Hvis dette med sammenligningerne og studierne skal holde, må man ihvertfald konstatere, at mange i festivalens hede lod deres behov for let, uforpligtende underholdning løbe af med dem, idet de så disse film, for til gengæld at skippe dem, de egentlig skulle sammenligne med: specialserierne, der blandt andet bød på Zanussis Dostojevski-inspirerede »Il Potere del Male«, Soutters mærkeligt dragende »Signé Renart«, Chung Jin-Woos ugebladsagtige, men ikke uinteressante sydkoreanske »Janyo-Mok«, Klimovs voldsomme krigsepos »Idi i Smotri«, som jeg undgik, fordi jeg herhjemme havde en af mine mest anstrengende filmoplevelser med hans forrige »Agnia«, men som skal have været ret så interessant. Foruden en serie »Venezia Genti« med film fra forskellige etniske grupper, en serie med videoclips – der eksempelvis bød på Ray »Kinks« Davies' fortræffelige »Return from Waterloo« og Julian Temples ligeledes glimrende »The Rolling Stones Video Rewind«, en serie af bemærkelsesværdige TV-film omfattende både engelske TV-produktioner og rækken af genindspilninger af Hitchcocks gamle TV-gysere. Og endelig var der også den meget spændende kritikerserie *Settimana internazionale della critica*, der præsenterede os for Daniel Helfers schweizisk-tyske »Der Rekord« som veloplagt og stimulerende fortæller om to unge videospecialister, Rico og Banana, hvis piratvirksomhed med at afspille film direkte fra biografens forevisningssal, igennem telefonnettet og ind på videokassetter i parrets forretning, afsløres af politiet. For at komme i gang igen, finder de på at foranstalte et rekordforsøg, der går ud på, at Rico skal se fjernsyn i ti døgn. I træk. »Der Rekord« udvikler sig fra en almindelig ung-

domsfilm til noget af en vision over, hvordan fremtiden vil blive, når vi alle sammen sidder foran skærmen hele tiden. Og det er ganske skræmmende perspektiver, Daniel Helfer tegner. Samtidig med at filmen er særdeles morsom og uhyre velspillet, især af Uwe Ochsenknecht – årets mest lovende skuespiller i Tyskland.

Af mere utraditionelle, men gode, filmoplevelser var der også i dette kritikerudvalg Nacer Khemirs tunesiske »Les baliseurs du désert«. En smuk og meget personlig beretning om, hvad der synes at være et hyppigt optrædende tema i øjeblikkets film: *Underne og mystikken* i hverdagen. Det synes, som om mange filmskabere pludselig er begyndt at se sig omkring – frem eller tilbage i tid og tradition – i stedet for blot at føle sig mere og mere lukket inde. I »Les baliseurs du désert« kommer en ung mand til en landsby midt i ørkenen for at blive stedets nye lærer. Mens han rasler afsted i bussen på vej til sit nye job, ser han en flok mænd ude i sandet, i færd med at rydde den næsten usynlige og hele tiden tilsandende vej imellem landsbyen og den store civiliserede verden udenfor ørkenen.

Og da han ankommer til bestemmelsesstedet, tiltrækkes han mere og mere af tidløsheden, magien og mystikken. Det viser sig, at der faktisk ingen skole er, og han ender med at søge den stumme datter i husets selskab. For til sidst at blive opslugt af alt dette nye, gamle. Den politimand, der ankommer fra storbyen for at efterforske, hvad der er sket, har selvfølgelig ikke held til at finde ud af noget som helst.

Sådan kan man alligevel stadig overraskes. Naturligvis var der også en mængde dårlige film i årets Venedig festival, men blot dette at der stadigvæk dukker nye interessante navne op, er nok til, at man tør nære en vis optimisme. Ikke alt er stivnet i popularitetssøgende indavl. Dét, der først og fremmest er i færd med at ødelægge filmoplevelsen i de fleste europæiske lande, er utvivlsomt, at distributionen er blevet for automatisk underholdningsorienteret til at nogen efterhånden tør byde biografpublikummet noget, der blot stiller de mindste krav til fordybelse.

Og det er vel i grunden, hvad Rondi mener med »rapidly changing society«.

PRISERNE I VENEDIG:

Guldløven: »Sans toit ni loi« af Agnès Varda.

Sølvløven for bedste første eller anden film:
»Dust« af Marion Hänsel.

Bedste mandlige skuespiller: Gérard Depardieu i Pialats »Police«.

Bedste kvindelige skuespiller: Her mente juryen, at det måtte være tilstrækkeligt, at »Sans toit ni loi« og »Dust« havde fået en pris hver, men nævnte, at man ellers ville have belønnet Sandrine Bonnaire og Jane Birkin. I stedet uddelte juryen specielle omtaler til Themis Bazaka for »Petrina Chronia« af Pantelis Voulgaris, til Galja Novents for Albert Mkrtsians »Tanga nasego detstva« (Min barndoms tango) og til Sonia Savit for Boro Draskovics »Zivot je lep« (Livet er skønt).

Juryens specialpris: »The Lightship« af Jerzy Skolimowski.

Juryens Grand prix special: »Tangos, l'exil de Gardel« af Fernando Solanas.
og endelig *Speciel Guldløve* for værker til: John Huston og Manoel de Oliveira.