

Jan Kornum Larsen om

Jean Eustache



Jean Eustaches verden er et mærkeligt univers. Rudolf Nureyev sagde i et interview for nyligt: »Nu har jeg altid haft evnen til at vise hudløshed på scenen ... det er derfor man vil se mig ... Andre balletdansere havde mange andre kvaliteter, men det var ikke dem publikum ville se, det var denne ... åndelige nøgenhed.«¹⁾

i høj grad til stede i Eustaches meget personlige omend temmelig forskellige film. Han har imidlertid ikke haft publikums bevågenhed i en grad, der bare tilnærmelsesvis minder om Nureyevs. Dette skyldes formentlig at han, med en stædighed der næsten grænser til besættelse, aldrig har ønsket at gå kompromisets vej. Den marginale position han indtager i fransk film, har han opnået ved konsekvent at gå imod systemet. Der er i Frankrig en vis tradition for en sådan holdning, og der eksisterer derfor, ikke overraskende, en større gruppe holdningsfæller til Eustache. Instruktører som Philippe Garrel, Straub, Moullet, Rivette, Pollet, Doillon og til en vis grad også Pialat, har alle udfordret det eksisterende produktionsapparat.

Da Eustache sidste år begik selvmord i en alder af 42 år, blev der talt og skrevet meget

om at det var de dårlige produktionsvilkår i Frankrig, der havde forvoldt den alt for tidlige død. Spørgsmålet er, om det ikke var en melankolsk evne til at se tilværelsen på afstand, som *tilskuer*, der fik Eustache til at slippe sit greb i denne verden?

Jean Eustache blev født den 30. november 1938 i den lille by Pessac i det sydvestlige Frankrig. I 1962 debuterede han som skuespiller og instruktørassistent i en kortfilm af Paul Vecchiali, der hed »Les roses de la vie«. Året efter blev han ansat i en afdeling af det franske fjernsyn l'ORTF og fik løfte om at måtte lave en film selv. Det blev imidlertid aldrig til noget, så Eustache tog sin afsked og lavede for egen regning i 1964 sin første film »Du côté de Robinson« om en uheldig ung mand, som han ser sig selv. *Distancen* er således tilstede fra begyndelsen. Samme år begyndte han at klippe film og klippede to kortfilm: Philippe Théaudières »Dedans Paris« og Raymond Baudry-Delahayes »Les Taches«.

JULEMANDEN HAR BLÅ ØJNE

Den ikke ukendte schweizer Jean-Luc Godard syntes godt om Eustaches debutfilm, så godt, at han indvilligede i at producere det næste projekt: »Le Père Noël a les yeux bleus« (1965).

I filmen, der 1976 vistes i dansk TV under titlen »Julemanden har blå øjne«, spiller Jean-Pierre Léaud en ung døgenigt i Narbonne, hvis største bekymring er om han mon snart får råd til at købe datidens store modedille, en *duffelcoat*. Han skaffer sig et job som julemand for en gadefotograf og formår i denne påklædning at gøre et vist indtryk på nogle piger. Da han »i civil« møder op til et aftalt stævnemøde, må han desværre konstatere, at pigen langtfra er tryllebundet af hans personlighed.

Omsider får han råd til at anskaffe sig den attråede *duffelcoat*, men fornøjelsen spoles straks af en kammerat, der erklærer, at han da bare næste år vil købe sig en *lodenfrakke*.

»Julemanden har blå øjne« er en ganske humoristisk lille sag, men bag den ironiske overflade lurer alvorlige temaer som rodløshed, kontakt- og identitetsproblemer.

Af distributionsmæssige hensyn har man sat »Julemanden ...« (50 min.) sammen med debutfilmen »Du côté de Robinson« (40 min.) for på den måde at få noget der ligner almindelig biografvenlig længde. Filmene har fået fællestitlen »Les mauvais fréquentations«.

Eustache arbejdede i 1966 som filmklipper sammen med instruktøren Jacques Rivette, der var i færd med at lave et større fjernsynsprogram om Jean Renoir, »Jean Renoir, le Patron«. Optagelserne formede sig som en statisk udspørgen af den bevægelseshæmmede Renoir, og kun lejlighedsvis fik man mulighed for sammen med Renoir at opsoge steder, der har haft betydning for ham og hans film. Resultatet af femten dages optagelser var én lang samtale. Derefter fulgte tre måneders klippearbejde, hvor Rivette og Eustache prøvede at finde en indfaldsvinkel

til stoffet, der svarede til Renoirs egne arbejdsmetoder. At Rivette benyttede Eustache som medarbejder er ikke tilfældigt. Han har altid nævnt Renoir – sammen med Dreyer og Mizoguchi – som sit store forbillede.

DOKUMENTARFILMENE

I Eustaches fødeby Pessac er der en tradition, der kan føres tilbage til middelalderen. Hvert år vælges byrådet på mødrenes anbefaling byens dydigste pige, »La rosière«. Valget foregår i april og kroningen af den heldige udvalgte finder sted i juni. Jean Eustaches film om denne tilbagevendende ritus hedder »La Rosière de Pessac« og fortæller, hvad der skete i 1968. Eustache registrerer, uden at gøre opmærksom på sig selv og sit kamera, den menneskelige komedie, der får en pige til den ene dag at være ganske almindelig og den næste hele byens centrum. Hvad sætter magtcenteret (læs borgmesteren) i stand til hvert år at bestemme, at folk skal more sig på en bestemt dag i noget der minder om en bakhtinesk karnevalstruktur (hvor rollerne byttes om og de svage får magten en dag om året). »Man måtte vise hvordan der, for at festen skulle kunne finde sted nødvendigvis må være en form for organisation, møder, afstemninger, beslutninger. Jeg viser i et beskedent, lokalt og, kan man sige, godartet eksempel, hvordan magten organiserer folks liv uden deres vidende.«²⁾ Netop det kølige transparente blik Eustache kaster på begivenhederne, øger filmens virkning. At der i 1968 skete et og andet i maj måned, midt imellem de to forløb »La Rosière ...« beskriver, forstærker naturligvis effekten. Hvor folk i Paris troede at revolutionen var nær, viser kroningsepisoden i Pessac noget ganske andet. Pessac ligger langt fra Paris.

I 1979 besluttede Eustache at optage »La Rosière de Pessac II«. En så vidt mulig nøjagtig gentagelse af filmen fra '68. Eustache siger om sine motiver: »Hvorfor lave »La Rosière de Pessac« en gang til? Fordi jeg i '68 da jeg optog filmen, var ked af at den samme film ikke fandtes optaget i 1896, året da denne tradition, der går tilbage til middelalderen, blev genopvakt og institueret, og som svarer nogenlunde til filmens oprindelse. Jeg forestillede mig, hvad brødrene Lumière kunne have gjort i 1905, uden lyd, med begivenhederne. Jeg forestillede mig hvordan en anden fotograf kunne have filmet kroningsceremonien under 1. Verdenskrig ... og jeg sagde til mig selv, som en indskydelse, at jeg godt kunne tænke mig at lave den samme film hvert år, som en funktionær der gør sit arbejde.«³⁾

Ligesom i den første »Rosière ...« er det en kronologisk realistisk beskrivelse af valget og ceremonien. Det er bemærkelsesværdigt, at Eustache lader de enkelte afsnit af ceremonien være nøjagtig lige så lang tid i filmen, som de gør i virkeligheden.

Ved at lave to film om en umiddelbart ikke synderlig opsigtsvækkende provinsbegivenhed, lykkes det Eustache at sige noget originalt om magtforhold; tiden som abstrakt fænomen; om Frankrig og selvfølgelig også om sig selv: »Jeg forsøger ikke at bevise noget, jeg gør mig til spejl, jeg bliver filmen; det er

ikke mig der laver den, jeg bliver ét med den.«⁴⁾

To år efter den første version af »La Rosière...« lavede Eustache for ORTF en kortfilm »Le Cochon«, der ligeledes beskæftiger sig med ældgamle ritualer. Denne gang nogle bønders ceremonielle slagtning af en gris.

NUMÉRO ZÉRO

At Jean Eustache ikke er nogen helt almindelig filmmager, viser også hans to timer lange film fra 1971 »Numéro Zéro« – nummer nul – som han optog med det udtrykkelige formål, at den aldrig skulle vises offentligt. Han har ønsket at unddrage sig almindelig kategorisering ved at lave denne parallel til det litterære dagbogsfænomen; de private dagbøger, man oftest publicerer efter forfatterens død. Disse dagbøger er som regel i lige så høj grad som romaner skrevet med intentioner om at andre en dag måtte læse dem. Eustache har vist filmen til nogle få venner for at bevise dens faktiske eksistens. Det bliver interessant at se om man nu, hvor lejligheden byder sig, vil høre mere om den.

MODEREN OG LUDEREN

En film på tre en halv time, i sort-hvid og med stort set kun de tre meget snakkende hovedpersoner på lærredet! Det lyder ikke som opskriften på en succesfilm. Og dog er det det nærmeste Jean Eustache er kommet en sådan. »Moderen og Luderen« (1973) må uden tvivl også betegnes som hovedværket i Eustaches produktion og som et hovedværk i fransk film i det hele taget.

Jean Eustaches æstetik er baseret på en opfattelse af film som lige så flertydige som virkeligheden. Det er derfor en fortolkning man foretager, når man forsøger at fortælle handlingen i »Moderen og Luderen«.

Alexandre (Jean-Pierre Léaud igen) har ikke noget fast arbejde. Han ønsker heller ikke at få det. Rollen som *dandy* passer ham udmærket. Han bor sammen med den 30-årige Marie (Bernadette Lafont) og har netop afsluttet en længere affære med Gilberte, der spilles af Bresson-skuespillerinden Isabelle Weingarten. Gilberte har fået en abort og Alexandre føler sig stødt over at være blevet forsmået af hende. Det passer ham fint at bo sammen med Marie, der har en modebutik og således dels er i stand til at forsørge ham, dels er væk om dagen, hvilket giver ham frihed til at sove længe og, uden forpligtelser, opholde sig alene eller sammen med sin kammerat Charles på de parisiske caféer. Som en rohmersk hovedperson bruger han eftermiddagene til at drømme i. Han udtænker raffinerede sentenser, som han elegant kan udslynge ved passende lejlighed, eller han udøver den franske nationalsport – la drague – der består i at få aftaler i stand med det modsatte køn.

En dag møder han sygeplejersken Veronika (Françoise Lebrun), der ofte har nattevagt og således er disponibel om dagen. Han

Jean-Pierre Léaud og Bernadette Lafont i scene fra »Moderen og luderen«





Jean-Pierre Léaud og Françoise Lebrun i »Moderen og luderen«

møder hende oftere og oftere. Hun færdes meget i det ikke særlig snakkesalige diskotekmiljø og bruger meget tid på at gå i seng med forskellige fyre. Det kan være forklaringen på, at hun knytter sig særligt til Alexandre, der bruger betydelig mere tid på at snakke end på at gå i seng med piger.

Alexandre inviterer Veronika hjem, mens Marie også er der. Det vækker ikke begejstring hos Marie. Forholdet mellem de tre følelseskombattanter kulminerer, da Veronika en aften, efter at have indtaget et kraftigt mål alkohol, trænger sig på. De ender alle tre i sengen – med Alexandre i midten! De to kvinders voldsomme følelser for Alexandre munder ud i en næsten smertefuld nøgen åndelig gang exhibitionisme, og filmen stiller til slut spørgsmålstegn ved sig selv. Situationen i slutscenen er næsten identisk med den situation, der er ved filmens begyndelse. Veronika elsker Alexandre og vil have et barn med ham. Følelser som Gilberte sikkert også har haft.

»Moderen og Luderen« kan uden tvivl ses som en litterær, pseudointellektuel gang gas. Det kan virkeligheden utvivlsomt også.

Man kan imidlertid forsøge at overvinde den modstand filmen frembygger, anlægge en frugtbar synsvinkel og se den som bygget op omkring Alexandres behov for at iscenesætte sin egen tilværelse. Han betragter sig selv som et kunstnerisk gemyt og forsøger i overensstemmelse hermed at skabe sin egen verden af ord, manerer og en vis personlig stil såsom de evindelige tørklæder, håndbevægelserne, Café Flore, hvor Sartre, der omtales som »drukkensbolten«, holdt til, jernbanerestauranten og de nostalgiske plader.

Umiddelbart er den let forsumpede sygeplejerske et alt for let bytte og ikke rigtigt noget at samle på. Når Veronika kommer til at optage så stor en plads i Alexandres tilværelse, skyldes det hans ønske om at komme skuffelsen i forkøbet og forme en person helt efter sin egen smag. Den skabning Alexandre frembringer ender imidlertid med at stjæle billedet fra ham. Hvor det i begyndelsen er Alexandre, der står i centrum, bevæger hovedvægten sig i løbet af filmen mere og mere over imod Veronika. Alexandre og dermed filmens forsøg på at skabe orden mislykkes, og den opståede uligevægt afspejler Alexandres følelser da Gilberte (Proxust referencen er tydelig!) forlod ham.

»Moderen og Luderen« driver virkelighedsgengivelsen til de absolutte grænser. For eksempel er al lyd reallyd og for første gang i filmhistorien ser man en person lytte til en plade i de samfulde 3 minutter 7 sekunder pladen varer.

MES PETITES AMOUREUSES

Den overraskende succes »Moderen og Luderen« opnåede i Frankrig og sågar også i Tyskland, gjorde det for en gangs skyld let for Eustache at komme i gang med sin næste film. Han havde for længst skrevet manuskriptet til »Mes petites amoureuses«, men da det ville koste omkring 2,5 millioner francs at realisere, valgte han nødtvungent at gå i gang med »Moderen og Luderen«, som det lykkedes at producere for sølle 700.000 francs!

Man kan se »Mes petites amoureuses« som første del af en trilogi om Eustaches opvækst. Filmenes produktionsmæssige

rækkefølge skyldes økonomiske forhold. De to andre del af trilogien er »Julemanden har blå øjne«, hvor Léaud vel skal forestille at være omkring 20 år gammel og »Moderen og Luderen«, hvor han er 30. Jean Eustache lægger selv ikke skjul på, at der er et stærkt selvbiografisk element i hans film.

»Mes petites amoureuses« indledes af Nestor Almendros' smukke luftige farvebilleder af en fransk provinsidyl ledsaget af Charles Trenets sang »Douce France« – skønne Frankrig. Man kunne fristes til at tro at det drejede sig om en af de mange franske sørgmuntre barndomsberetninger. Filmen prøver imidlertid at fortælle at såvel barndommen som Frankrig undertiden ikke er særlig skønne. Den følger her en filmisk og litterær tradition, der prøver af afmytologisere barndommen. Jean Vigos »Nul i opførsel«, som filmen rummer en direkte betydning til, Bressons »Mouchette« eller for at nævne nogle nyere eksempler: Jacques Doillons »Landsbyttøsen« og Pialats »Den nøgne barndom« er alle dele af en sådan tradition. I en episodisk, elliptisk stil skildrer »Mes petites amoureuses« den trettenårige Daniels (Martin Loeb) entrée i de voksnes verden. Seksualiteten får pludselig en overvældende betydning, men den fremstår altid som en ugennemlevet, disrupt følelse. Fra uskyldige drillerier til egentlig fysisk seksualitet er der et langt spring og mange forstillinger. Samtidig sker der den store forandring i Daniels tilværelse, at han fra landsbyen, hvor han bor lykkeligt sammen med sin bedstemor, flytter ind til Narbonne for at bo hos sin mor (Ingrid Caven) og stedfar. Deres manglende økonomiske formåen tvinger Daniel til at gå ud af skolen og tage et job som medhjælp i en cykelforretning. Han driver omkring (endnu en eustachesk drivert!) sammen med sine kammerater, og de bruger meget tid på at finde måder, hvorpå de kan overgå hinanden. Daniel prøver eksempelvis at imponere sine fæller ved at lægge sig på noget knust glas. Den eneste reaktion er en let forundring. I sin formbevidste distance er »Mes petites amoureuses« næsten Flaubersk. Den giver et mærkeligt resigneret billede af en uengageret, adspredelsessøgende ungdom. Det eneste, der rigtigt kan interessere Daniel, er byens fire biografer, hvilket Eustache understreger ved at indlægge et utal af cinefile hentydninger.

Filmen blev modtaget med højlig interesse, men nogen succes blev den ikke. Eustache siger herom: »Den er den eneste film, som jeg har lavet under normale produktionsbetingelser, og det er den eneste af alle mine kort- og spillefilm, der har været en økonomisk fiasko.«⁵⁾

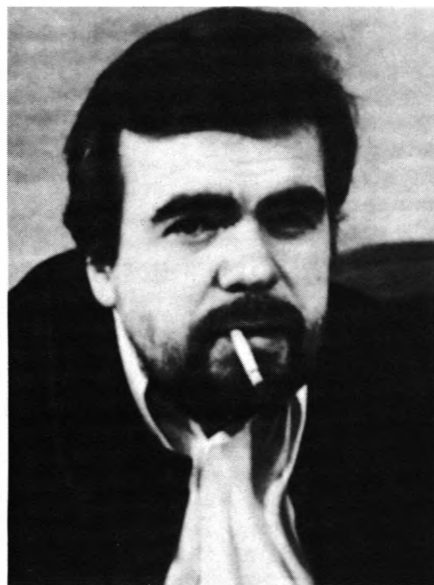
Hvis den ikke vakte furor som film betragtet, forårsagede den i hvert fald megen røre i den franske filmkritikerforening. Ved en privat forevisning smed den noget prikne Eustache en kritiker ud. Den formastelige journalist havde skrevet en artikel om »Moderen og Luderen«, som han betegnede som: »En absolut intetsigende, ubetydelig, uinteressant, demagogisk, åndsstev og frygtelig reaktionær for ikke at sige fascistisk film.«⁶⁾ Man kan vel egentlig ikke bebrejde Eusta-

che, at han reagerer lidt voldsomt på sådan en salve.

»UNE SALE HISTOIRE«

Jean Eustache er blevet beskyldt for meget i tidens løb. Hans antikonformitet er af modstandere fra venstrefløjnen blevet betegnet som reaktionær, og modstandere fra højrefløjnen har kaldt ham svinsk og selvoptaget. Eustache har sikkert glædet sig meget over disse reaktioner. Da feminismen afløste den militante marxisme som officiel trosretning for venstrefløjnen, måtte det selvfølgelig afføde en bemærkning fra Eustache. »Une sale histoire« (1977) blev lanceret med en af sine egne replikker: »En film som kvinderne ikke kan lide«. Noget er der i hvert fald om det. Nogen tid efter filmens premiere så Eustache i et medicinsk tidsskrift en artikel, der var skrevet af en kvinde og som hed: »En mislykket filmmagers phallogokratiske fantasmer.«⁷⁾

»Une sale histoire« – en sjofel historie – fortsætter Eustaches narrative eksperimenteren. I endnu højere grad end tidligere lader han ordet spille en rolle: Skuespilleren Michel Lonsdale fortæller en historie til nogle venner. Det er en temmelig fascinerende oplevelse han har haft. I en café, han plejer at ringe fra, har han ofte set de mandlige gæster en efter en gå ned til dametoiletet. Han prøver at finde ud af, hvad der foregår, og erfarer, at interessen skyldes et hul i døren til toiletet. Fra dette hul er der uindret udsyn til de kvindelige gæsters kønsdele.



Michel Lonsdale

Han lader sig involvere i dette bizarre spil i en grad så det næsten bliver en besættelse for ham. Til sidst når han et punkt, hvor hele hans liv kun drejer sig om hullet, og han tvinger sig til at holde op af frygt for at blive vanvittig: »Alt kunne ses i perspektiv af det hul ... Først var hullet, derefter byggede man døren, caféen og flipmaskinerne ... Kasserersken, de tre tjenere, tallerkenerne med afskåret pålæg, surkålen ... altsammen fungerede kun for hullets skyld. Alt andet er kun skin; at tjene penge eller lade som om

man gør det!« Det viser sig at historien, som den er blevet fortalt, er *skuespilleren* Michel Lonsdales udlægning af et udleveret manuskript. Derefter fortælles historien endnu en gang, men nu af Jean-Noël Picq under foregivende af at han virkelig har oplevet den.

Filmen giver utallige fortolkningsmuligheder. Ombygningen af den »rigtige« og den »falske« historie angiver naturligvis, at man aldrig kan vide sig sikker på oplevelsesudlægninger. Måske er Lonsdales version mere i overensstemmelse med det faktiske oplevede end Picqs sikkert allerede flere gange før fortalte udgave. Vi kender de ændringer historier kan undergå, når man har fortalt dem nogle gange; der udelades noget her og tilføjes noget der, ofte afhængigt af tilhørernes reaktioner.

Hullet kan ses som en simpel voyeuristisk besættelse af kønnet. Det kan imidlertid også meget let referere til filmoplevelsen og ikke mindst selve det at lave film, der jo har en stærkt voyeuristisk side. Man kan endelig også gå ud i abstrakter og udlægge besættelsen af hullet som et ønske om at nå ind til selve tingenes kerne. Det faktum, at vi putter rammer omkring vore billeder og malerier, er jo i grunden en slags hulmagi. Mulighederne er således mangfoldige.

Sin vane tro har Eustache med »Une sale histoire« lavet en provokerende og kontroversiel film. Udover det usædvanlige emne har han ladet filmen vare 50 minutter og således endnu en gang udfordret skæbnen i form af distributørernes velvilje.

FIN

Bortset fra den allerede omtalte »La Rosière de Pessac II«, fik Jean Eustache aldrig lavet flere film. Han døde den 5. november 1981. Kort før selvmordet var det lykkedes ham at opnå støtte til en kortfilm »La rue s'allume«, som han planlagde sammen med Jean-François Ajion. Han nåede imidlertid aldrig længere end til filmens dialog. Eustache mente ikke at folk kunne bedømme hvordan filmen ville blive ved at læse dialogen, og han indtalte den derfor på bånd sammen med sin søn Patrick. Cahiers du Cinéma har trykt en udskrift af dette bånd, som en *hommage* til Eustache. Man må give ham ret i, at det ved læsningen af denne tekst er svært at forestille sig hvilken film der ligger gemt. Dialogen er en telefonsamtale mellem to personer, »mig« og »ham«. Den ene person forsøger at få et telefonnummer, han er kommet til at smide væk. Det lykkes ham aldrig, men giver anledning til at demonstrere en total mangel på kommunikation imellem de to samtalepartnere. Det lykkes ligeledes at annoncere at jordens undergang vil finde sted i november 1983. Sprogets manglende evne til at formidle kontakt er tekstens åbenlyse, pessimistiske tema og den minder således om den absurde komedie. Humoren i dialogen er vrængende og desperat, men samtidig også på overfladen uengageret og distance-rende.

Jean Eustaches overvejelser om selvmordets udvej, antydes allerede i et Cahiers fra maj 1981. Nummeret er et særnummer med fransk films situation, og i den anledning havde man bedt forskellige instruktører, der

stod tidsskriftets hjerte særlig nær, om at gøre hvad de ville med en side i bladet. Eustache brugte sin side til at offentliggøre »Peine Perdue – fragmenter af en opgivet drejebog«. Tre små stykker tekst ledsaget af et foto, der forestiller Eustache nøgen, liggende på sin seng med ryggen til. Teksten er som billedet en vendt ryggen til livet. En uhyggeligt klartseende gåen ind i sig selv. »Jeg har ofte ønsket en ny våggen, for at genfødes, føle alt på ny, glæderne, smerterne og altsammen. Jeg tror i dag, at den opvåggen er for stor eller for farlig for det menneske, jeg er. Denne dør mod lykken, som op søger mig i mine drømme kan, tror jeg, kun føre ind til døden.«⁸⁾

I »La rue s'allume« hedder jeg-personen Céline, hvilket sikkert ikke er nogen tilfældighed. Jean Eustache har ofte nævnt den store, indtil for nylig miskendte, mellemkrigstidsforfatter Louis Ferdinand Céline som sit litterære forbillede. Mange ting tyder på at Eustache følte sig så identisk med Céline, at han ligefrem valgte et vist skæbnefællesskab med ham. Célines hovedværk er »Rejse til Nattens Ende« (1932), der på baggrund af rædslerne i 1. Verdenskrig beskriver verdens meningsløshed. Hovedpersonen Bardamu foretager fra 1914 en rejse, der bringer ham vidt omkring. Han oplever sin rejse som en bevægelse ind i et tættere og tættere mørke, der til sidst omslutter ham totalt. Man kunne forestille sig, at Céline blot var en slags forløber for eksistentialismen, men filosofiske begreber lå ham dog særdeles fjernt. Han bevægede sig i en verden, der først og fremmest styredes af hans aggressive følsomhed og visionære sprogsans.

Céline endte sine dage med at forskanse sig i en forfalden villa uden for Paris, omgivet af sine hunde og katte. I de senere år synes han at have opgivet kampen. Noget lignende er tilfældet for Jean Eustache. Efter i 1980 at have brækket begge ben, virker det som om han gav op, det passivt melankolske fik overtaget, og han tilbragte meget tid med at se gamle film på sit videoanlæg. Han har tydeligvis i lang tid arbejdet på sin ultimative iscenesættelse.

Jean Eustaches film er udtryk for en grundlæggende pessimistisk holdning til livet. Alligevel er humoren og selvironien næsten altid til stede, omend det ofte kipper over i det groteske. Man kan se Eustaches værk som et forsøg på, ved hjælp af fiktionen og filmmediet, at få orden på en uoverskuelig og meningsløs virkelighed, at forene den ydre og den indre virkelighed. Det kan forekomme at være noget af en udfordring men: »Jeg kan godt lide udfordringer, jeg kan godt lide at forsøge at få noget til at lykkes som forekommer urealisabelt.«⁹⁾

NOTER:

- 1) Politiken 14.2.82
- 2) Cahiers du Cinéma 306,1979.p.42
- 3) Cahiers du Cinéma 306,1979.p.42
- 4) Cahiers du Cinéma 306,1979.p.42
- 5) Cahiers du Cinéma 284,1978.p.18
- 6) Ecran 75,1975.p.63
- 7) Cahiers du Cinéma 284,1978.p.16
- 8) Cahiers du Cinéma 323/324 1981.p.63
- 9) Cahiers du Cinéma 306,1979.p.43