

høver et nogenlunde stramt manuskript som arbejdsgrundlag. Den schweiziske TV-instruktør *Jean-Louis Roy* viste i „L'Inconnu de Shandigor“ en sær blanding af agent-film og sværmerisk drømmeromantik, der ikke sagde mig noget, men jeg må indrømme ham en udtalt sans for billedindfald og makaber humor. Humor var også den bærende kraft i amerikaneren *Francis Ford Coppolas* „You're a Big Boy Now“, en locationskildring af en ung mands besværligheder med at slippe fri af familien og af en mindre impotensfrygt. *Peter Kastner* i hovedrollen var et interessant bekendtskab, og borgmester *Lindsay* kan godt være tilfreds med filmens skildring af New York. *Antonin Mášas* Kafka-inspirerede „Hotel pro cizince“ (Hotel for fremmede) var tjekkerne officielle bidrag, en tung, søgt obskur og symbolsk affære, og jeg foretrækker langt det uofficielle bidrag, *Jiří Menzels* „Ostře sledované vlaky“ (Toggangen passes til punkt og prikke – el. lign.), en meget grinagtig, meget charmerende og stilfærdig skildring af en ung jernbanefunktionærs besværligheder med tog- og kønsdriften. Den bør vises viden om.

I kritikrugen, der som selve konkurrencen var af meget svingende kvalitet, førte Jugoslaviens sig frem med to spændende film, *Zvonimir Berkovics* smukt gennemførte „Rondo“, en ron-

do om et trekantet forhold, konstant fængslende og konsekvent gennemspillet. *Dusan Makavejevs* „Ljubavni slučaj – ili – Tragedija sluzbenice P. T. T.“ (En kærlighedshistorie – eller – En telefonistindes tragedie) var ikke mindre fængslende. I en fascinerende blanding af dramatiske episoder og populærvidenskabelige indslag fortælles en grinagtig og grum erotisk historie om telefonistindens og den statsansatte rottebekæmpers korte lykke og bitre tragedie. Filmen er sikret for Danmark.

Ved en enkelt forestilling uden for festivalen fik man lejlighed til at se *Walerian Borowczyks* 80 min. lange tegnefilm „Théâtre de Monsieur et Madame Kabal“, en beundringsværdig, banebrydende vision, der måske er den første egentlige tegnefilm for voksne, som instruktøren selv hævder det. Den stiller alvorlige krav til tilskueren med sin præsentation af et besynderligt ægteskab i et milieu, der kan være før skabelsen eller efter bomben, men hvor både stilens og indholdets fascination af det mekaniske, det metalliske, taler om nutiden. „*Borowczyk, l'un des grands visionnaires de son époque*“, siger *Robert Benayoun* i „Positif“, „*un chef-d'oeuvre inconfortable d'humour noir*“, siger *Guy Allombert* i „Arts-Loisirs“. „Den må til Danmark“, siger jeg og tænker mit, „men den er i Eastmancolor“.

## Læserbrev

Det er forfriskende, at „Kosmorama“ endelig efter mange års tilløb bringer en spændende artikel om *Jean-Luc Godard* i sidste nummer. *Robin Wood* er en dygtig iagttagter og en spændende fortolker. Alligevel forekommer det mig, at han i sit forsøg på at indkredse traditionens rolle i Godards produktion kun indkredser den halve sandhed og måske den mindst væsentlige.

Hvad *Wood* overhovedet mener med traditionen er uklart. Det er vel ikke en hvilken som helst tradition, som det er en tragedie at være isoleret fra? Og når *Godard* uafsladelig lader sine personer citere andre tænkere, kunstnere og kunstværker, så er dette ikke nødvendigvis et forsøg på at genopbygge en kulturtradition, som det er muligt at have et forhold til. Tværtimod, er man lige ved at sige. Når *Godard*-personerne citerer *Godards* yndlingsbøger og -film, er det nok så meget, fordi *Godard* også på den måde vil demonstrere deres manglende evne til at bryde med deres teoretiske forhold til kulturtraditionen og få et helt umiddelbart forhold til verden og menneskene omkring dem. Den umiddelbare emotionelle oplevelse får aldrig lov at være, hvad den er, men skal altid bearbejdes af intellektet (ligner *Anna Karinas* ansigt et maleri af *Renoir* eller *Velasquez*?). Ofte hos *Godard* blokerer kunsten simpelt hen for virkelighedsoplevelsen, – tydeligst måske i „*Pierrot le Fou*“, hvor *Ferdinand* beständig skal gøre notater i sin dagbog om sine oplevelser med Ma-

rienne, og hvor kærligheden dør af det, og *Marlene* stikker af med gangterne igen. Der er en klar forbindelse tilbage til det klassiske *Poe*-citát i „*Vivre sa Vie*“, hvor vi hører *Godards* egen stemme læse en *Poe*-beretning om en ung mand, der maler et så livagtigt billede af sin elskede, at hun dør, da billedet er færdigt.

*Godard* har i virkeligheden et ganske kompliceret had-kærlighedsforhold til kunsten, og det demonstreres bl. a. gennem den seneste sensationelle udvikling i hans film. Han kalder selv „*Pierrot le Fou*“ for sin sidste professionelle film (se interview i „politisk revy“ 27.1.67). Det gælder derfor ikke mere, når *Robin Wood* siger, at et af de væsentligste principper i *Godards* kunst er at „fastholde publikums bevidsthed om, at de overværer en film“. Fra „*Masculin-Feminin*“ synes *Godard* at have forladt de traditionelle verffremdags-effekter og er nu mere interesseret i at lave reportager om *la vie moderne* fremfor at fortolke livet. Den super-intellektuelle *Godards* mistillid til kunsten driver ham frem mod en sprængning af filmkunstens grænser. *Glasruden* ud til virkeligheden skal slås i stykker, og helst af alt vil han som bekendt (jvf. „*Sight and Sound*“ winter 66/67) lave TV-reportager, hvor virkeligheden får lov at gå direkte ind i kameraet uden først at skulle omformes og bearbejdes af kunstneren!

Chr. Braad Thomsen.