

sige om det. I Rays verden er tingene til stede af ren selvfølghed og fjernet fra enhver intellektualisering. Melankolien og det rådvilde behøver ingen omskrivninger i Rays film. Den silende regn og støjen fra et lokomotiv, mere skal der ikke til. Ray ser tingene selv, fanger deres virkelige væsen ved at betragte menneskene i deres milieu, og han gør det med geniets rolige autoritet; her er ingen kloge anstrengelser nødvendige, her behøves ingen distraktioner. Hvis der var mening i begreberne, burde Ray stå som vor tids allermost *filmiske* instruktør.

J. S.

Fragmenter

UNE FEMME MARIÉE (En gift kvinde), Frankrig 1964. Prod.: Anouchka Films og Orsay Films, Paris. Instr. og manus.: Jean-Luc Godard. Foto: Raoul Coutard. Klipping: Agnès Guillemot og Françoise Collin. Musik: Uddrag fra Beethovens kvartetter nr. 10, 7, 14, 9 og 15. Claude Nougaro (La Java) og en sang af Sylvie Vartan. Medv.: Macha Méril (Charlotte), Bernard Noël (Robert, elsker), Philippe Leroy (Pierre, ægtemanden), Roger Leenhardt (sig selv), Rita Maiden (mme Céline, hushjælpen), Christophe (Nicolas, den lille dreng), Margaret Le-Van og Véronique Duval (to unge piger i svømmehallen). Dansk distrib.: Columbia. Dansk prem.: 11. 5. 1965, Grand. Længde: 2605 m (95 min.).

„Une femme mariée“ er et nyt hovedværk i en produktion, der næsten udelukkende synes at bestå af hovedværker. Måske har de ikke evighedsværdien i sig, men de er til gengæld formidabelt nærværende udtryk for en filmkunstner, der i enestående grad skaber i første person, her og nu. „Une femme mariée“ er derfor ikke blot et signalement af en (den) moderne kvinde, men også et signalement af filmkunsten i dette øjeblik.

Godard har kaldt „Une femme mariée“ „Fragments d'un film réalisé en 1964“, og han har understreget, at det er en film „en blanc et noir“. Han har også sagt, at den må forstås som en *hommage* til Pavlovs teorier om de betingede reflekser, og det er klart, at filmen med sin ofte collageagtige form står nær ved fænomenet Pop Art, at den præsenterer et brudstykke af en moderne tilværelse, som enhver kan tyde, som han vil. At den kan virke forvirrende, og derfor irriterende, på mange er klart. I sin form følger den ikke noget traditionelt skema. Den er abrupt, den associerer hurtigt, den skifter stil, den benytter sig i udstrakt grad af allusioner og skjulte citater, men ofte viser det sig, at hvad der ved første blik kan tage sig ud som en *private joke* har et lag af betydninger. Men filmen er først og fremmest et ekstremt personligt

værk af en filmkunstner, der synes besat af selve formuleringens problematik. Godard filmer instinktivt (hvilket ikke vil sige, at han ikke kender sin teknik), lynhurtigt og improviserende. Han søger ikke i sine film en bekræftelse af et livssyn, han søger tværtimod at indkredse menneskene for at forstå dem. Han er tilsyneladende fuldkommen ærlig, véd, at han og kunstneren overhovedet måske ikke kan nå længere end til at rejse tvivl, få os til at reflektere. Man tager næppe meget fejl, hvis man antager, at Roger Leenhardts ord i „Une femme mariée“ også er Godards, når han siger: „L'intelligence, c'est comprendre avant d'affirmer“, og er det ikke også Godards bestræbelse „entre le „pour“ et le „contre“, de trouver petit à petit un petit chemin...“ og finder ikke også Godard, at det er „les fanatiques, les dogmatiques qui sont ennuyeux. D'abord, on sait toujours ce qu'ils vont dire à l'avance.“ Man ved i hvert fald sjældent på forhånd, hvad Godard får ud af sit stof.

I „Une femme mariée“ benytter Godard sig af en fundamental filmkonvention, den erotiske trekant, som udgangspunkt for en beskrivelse af 24 timer i en gift kvindes liv. Filmens tone af melankolsk objektivitet, dens form som brudstykker af et mønster, introduceres straks i de store glidende nærbilleder af arme, hænder, ben på Godards foretrukne neutralt-hvide baggrunde. Det kliniske, til andre tider etnologiske i beskrivelsen slås an fra starten.

Hvorfor er Charlotte, som hun er, hvorfor føler hun sig som en fremmed i verden, hvorfor denne livsangst, hvorfor denne følelsernes isolation. Vi får ikke svaret, men vi får måske materiale til vore egne svar.

Man kan finde noget næsten traumatisk i Godards had-kærligheds-forhold til kvinden. Vi finder den samme dobbelthed i kvindeportrættet som i „En kvinde er en kvinde“ og „Vivre sa vie“, de to film, som „Une femme mariée“ synes at knytte sig mest direkte til.

Men filmen hører nøje sammen med hele Godards værk, der synes at bygge på stadige bestræbelser på formulering. Godard synes at sige, at hvis der er en vej ud af den følelses-isolation, der for ham er et væsentligt problem i vor tilværelse, da går den først og fremmest gennem individets sproglige formulering af sig selv, dets konstante selvkonfrontation. Godard er en mærkværdig romantisk intellektualist, et nervøst temperament, der næsten selvødelæggende tørrer følelserne ud i selvanalyse, og „Une femme mariée“ er derfor også en film, der på én gang indeholder selve tingene og kritikken af tingene, en film, der fremlægger sin egen teori for tilskuernes øjne. Godards syn på

verden er nok uafklaret og fragmentarisk, og det er da ikke underligt, at hans film må blive fragmentariske, men fragmenterne er i hvert fald utroligt præcise. Vi går ikke trykke hjem med et budskab, men vi går hjem med følelsen af at have set tingene ske, reflekteret af en kunstner, der har sensibiliteten i kameraøjet. Trods det flimrende i formen, eller måske netop på grund af blandingen af tilsyneladende væsentligt og tilsyneladende uvæsentligt får vi en del at vide om tilværelsen i dag. I filmen fornemmer vi en tankens lidenskab, en fængslende personlig kamp for at komme ind på livet af noget, som måske undrager sig definition. Hvem kan undgå at føle sig fængslet over lidenskaben for at undgå de banale og entydige forklaringer? Hvem kan undvære en kunstner, der som få andre er på sporet af den tid, vi lever i?

Ib Monty.

Tre komedier

HOW TO MURDER YOUR WIFE (Hvordan man myrder sin kone), U.S.A. 1964. Prod.: Murder Inc. (George Axelrod). Instr.: Richard Quine. Manus.: George Axelrod. Foto: Harry Stradling (Technicolor). Klip: David Wages. Dekor.: Richard Sylbert og William Kiernan. Musik: Neal Hefti. Kor.: Robert Sidney. Medv.: Jack Lemmon (Stanley Ford), Virna Lisi (Mrs. Ford), Terry-Thomas (Charles), Eddie Mayehoff (Harold Lampson), Claire Trevor (Edna), Sidney Blackmer (dommer Blackstone), Max Showalter (Tobey Rawlins), Jack Albertson (Dr. Bentley), Alan Hewitt (anklageren), Mary Wickes (Harolds sekretær).

Dansk distrib.: United Artists. Dansk prem.: 14. 6. 1965, Kino-Palæet. Længde: 3250 m (118 min.).

KISS ME, STUPID (Kys mig, fjols), U.S.A. 1964. Prod.: Mirisch/Phalanx (Billy Wilder). Instr.: Billy Wilder. Manus.: I. A. L. Diamond efter Anna Bonaccis skuespil „L'Ora Della Fantasia“. Foto: Joseph LaShelle (Panavision). Klip: Daniel Mandell. Dekor.: Robert Luthardt. Production designer: Alexander Trauner. Musik: Andre Previn. Kor.: Wally Green. Medv.: Dean Martin (Dino), Kim Novak (Polly), Ray Walston (Orville J. Spooner), Felicia Farr (Zelda Spooner), Cliff Osmond (Barney Millsap), Barbara Pepper (Big Bertha).

Dansk distrib.: United Artists. Dansk prem.: 7. 6. 1965, Saga. Længde: 3525 m. (127 min.).

SEX AND THE SINGLE GIRL (Ikke en lyd om dyd), U.S.A. 1964. Prod.: Richard Quine/Reynard. Producer: William T. Orr. Instr.: Richard Quine. Manus.: Joseph Heller og David R. Schwartz efter Helen Gurley Browns bog. Foto: Charles Lang jun. (Technicolor). Klip: David Wages. Dekor.: Cary O'Dell. Musik: Neal Hefti. Medv.: Tony Curtis (Bob Weston), Natalie Wood (Helen Brown),

Henry Fonda (Frank), Lauren Bacall (Sylvia), Mel Ferrer (Rudy), Fran Jeffries (Gretchen), Leslie Parrish (Susan), Edward Everett Horton (chefen), Otto Kruger (Dr. Anderson), Howard St. John (George Randall), Larry Storch (betjenten), Stubby Kaye, Max Showalter.

Dansk distrib.: Paramount. Dansk prem.: 2. 8. 1965, Imperial. Længde: 3135 m. (114 min.).

Selv om mange ikke vil tro det, så står det glimrende til med Hollywood-komedien i disse år. Det er ganske vist stadig god tone her i landet at stønne fortvivlet over, hvor meget ringere det nu er blevet med lystigheden i Californien, men i stedet for at læse hektisk avancerede anmeldelser i visse dagbladsspalter bør man gå i biografen og personlig kigge nærmere på sagerne. Man vil da i de tre her nævnte film møde et klassisk emne (kærligheden og erotikken) behandlet med en opfindsomhed og en følsomhed, som ikke var rigere udviklet i trediverne. *Richard Quine* og *Billy Wilder* beretter deres kærlighedskommedier med forskellige mængder af venlighed og takt, men med den samme evne til at gøre konflikterne almene og vedkommende. *Billy Wilders* grumhed er som sædvanlig rystende, og hans lilleby i „Kys mig, fjols“ så bornert, at misantropien ofte formærker udsigten. Men ganske som hos *Quine* interesserer principper ham ikke så meget som princippernes ofre, og medfølelsen og forståelsen er meget dominerende i „Kys mig, fjols“, hvor de erotiske regnestykker går smukt og følsomt op. I *Richard Quines* vittige komedier er intrigerne bygget op af mange idérige og fantasifuldt arrangerede situationer, men ideerne skygger aldrig (modsat i „Hva' nyt, Pussycat“) for følelserne. *Jack Lemmons* barnagtige ungkarl og *Tony Curtis'* fjollet ondsksfulde skandalemager spænder begge ben for sig selv i deres stolte tillid til at være sig selv nok, men billedet bliver slået i stykker, og kærligheden triumferer soleklart og forstandigt. Disse film er alle kloge og genemtænkte film, og de er spillet med en kolossal fornemmelse for at nøjes med det tilstrækkelige. Bedst gennemført er „Hvordan man myrder sin kone“ – her er alle drejninger og slutninger rigtige og følelsesmæssigt autentiske. I „Kys mig, fjols“ er vel den frimodige bekendelse til det erotiske som et stykke terapi det mest iøjnefaldende fornuftige, mens „Ikke en lyd om dyd“ rummer de bedst opskruede satiriske øjeblikke, to chokerende farlige præstationer af *Lauren Bacall* og *Henry Fonda*, bedst i en drivende sentimental, men helt igennem lykkelige bryllupsdagsdans – samt *Mel Ferrer* i en fejlsigt lallende beskrivelse af den totale tolerance.

J. S.