

»naturen«, et *anno zero*. Og da nu den kinesiske er der, hæftes længslerne og drømmene om en »enhedskultur«, som man havde det i længst svundne tider, hvor alle var lige for hinanden og fælles om det hele, op på den. Det er romantik, så det basker, det var sådan noget de utopiske præ-marxistiske socialister gik og fablede om. Og som dagens hippier fabler om. Tanken er smuk, men smukke tanker har som bekendt aldrig gjort det alene. Der er ingen grund til at repetere de godardske passionsattituder gennem årene. De fleste af os kender de fleste. Lige nu er han mest optaget af de politiske, og han har længe opholdt sig ved marxist-leninister. I »Masculin-féminin«, hvor *talent om revolution* næsten bliver til en *erstatning for revolution*, ser vi en såkaldt marxist-leninist blive kompromitteret af det kapitalistiske samfund (det franske), han lever midt i. I »Kineserinden« tales der unægtelig også meget om en revolution, som ikke bliver til noget, men her ses de unge mennesker i selvvalgt isolation, fjernt fra det samfund, der kunne forstyrre deres små cirkler. For en stund lever de den rene, ubesmittede ideologiske eksistens – ganske som San Francisco-hippierne i Jack O'Connells farvefilmreportage »Revolution« behageligt undgår den virkelighedskonfrontation, der får alle sarte blomsterdrømme til at briste. Godard siger selv (i »Los Angeles Free Press«-interviewet): »Masculin-féminin« er studier i marken, »Kineserinden« er studier under mikroskop«. Men »videnskabsmanden« Godard har endnu ikke opdaget, at det objekt han studerer, er ham selv.

Hvad skal man da sige til, at nye, lignende passions-attituder venter? Lige nu (stadig ifølge »Los Angeles Free Press«) ønsker han mest at filme tre ting: Rousseaus »Emile«, Kierkegaards »Forførelers dagbog« og mordet på Leon Trotskij. (Manuskriptet til denne film skal skrives af »Bonny og Clyde«s forfatter!) Ak ja.

For Rousseau var fremmedgørelsen (som dengang hed noget andet) en art syndefald, der især skyldtes teknologiens fremtrængen, hvor andre tillader sig at have den opfattelse, at den forkætrede teknologi er en grundforudsætning for, at »mennesket kan forlade nødvendighedens rige og træde ind i frihedens« (Marx). Men valget falder godt i tråd med tematikken i »Alphaville«.

For Kierkegaard var angsten tegnet på oplevelsen af en frihed, – og hvor mange Godard-film beskæftiger sig ikke med den for ham udefinérbare angst, som ytrer sig i fortvivlelse og desperation?

Og Trotskij, gamle Trotskij. Mon vi ikke efter »Kineserinden« kan vente os endnu en gang revolutionsromantik, der intet har forstået af sit emne? En film om en stor politisk personlighed, hvis levnedsløb kom til at arte sig sådan, at han med næsten rene hænder kunne komme til at stå som et lysende kraftsymbol på alt det, oktoberrevolutionen ikke blev? En film om en mytologisk figur i det tyvende århundrede, hvor antipoden hedder Stalin, og hvor den historiske Trotskij-Stalin-symbiose bliver en ny variant af Gud-Fanden, godt-ondt, lys-mørke, smukt-grimt?

Truffaut har som bekendt skrevet, at Godard somme tider filmer sine følelser, og somme tider sine tanker. I »Kineserinden« filmer han sine tanker. Jeg tror ikke, det kræver yderligere motivering, hvis jeg tilføjer, at Godards tanker er endnu mere romantiske end hans følelser. *John Ernst.*



REVOLUTIONEN OG IDEOLOGIERNES

Niels Jensen: Filmen forsøger at være fiktion, satire og argumentation. Spørgsmålet er, om den er det tilfredsstillende. På det intime plan skildrer den et ægtepars dagligdag med dens ligegyldighed og bedrag. Den unge frue, Corinne, fremkommer med en bekendelse om at have medvirket i et orgie, eller rettere hun analyserer for sin mand, hvad hun har været ude for. Noget får os til at tro, at Corinne kan fremstille sin oplevelse lidenskabsløst, fordi hun har oplevet den sådan, altså mekanisk. Analysen bliver på den måde først og fremmest et portræt af filmens hovedperson, som nu drager ud i verden, hvilket giver filmen anledning til en karakteristik af det samfund, hun lever i. Det ligner i eet og alt hende selv. Der følger nogle scener af pariserlivet, folk, der på en mærkelig upersonlig måde forsvarer deres kæreste ejendom, bilen. Det eneste, man kan forholde sig til er ejendommen eller ejendomsretten. Det totale sociale kaos i denne film er naturligt nok et bilkaos, et ragnarok, som de implicerede bevidner fuldstændig lidenskabsløst.

Når alle menneskelige bånd er bristede og kun de mekaniske er tilbage, bliver også et klassisk socialt begreb som klassekampen en anakronisme. Klassekamp kan jo kun forekomme, hvis to menneskelige følelser er til stede: retfærdighedssans og loyalitet. Dette illustreres af scenen, hvor en ung pige smadrer sammen med en traktor i sin smarte bil, og et skænderi, som også Corinnes mand deltager i, udvikler sig. Filmen kan her kun ironisere over troen på solidariteten – derimod kender den aggressiviteten særdeles vel. Det klassiske klassekampsbegreb aktualiseres, så det også gælder klassekampen mellem folkeslagene, mellem de rige og de fattige nationer. Der er et par repræsentanter for Den tredje Verden, som erklærer, at de aldrig vil

opnå frihed ved ikke-vold, tålmod og tolerance. De er her i filmen kommet til muffen, de har brød, og de tøver ikke et øjeblik med at prostituere de underliggende hvide, i dette tilfælde Corinne – hun må give et kys, hvis hun vil have noget at spise. Filmen romantiserer altså ikke deres holdning – den gør dem ikke ædlere end andre. Samtidig kan man konstatere, at Godard ikke benytter lejligheden til at forkynde den socialistiske grundtanke, at menneskene bliver bedre, hvis samfundsforholdene bliver det. Tværtimod viser han os en revolution, der fører sine deltagere fra det materialistiske anarki på landevejene mellem borgerskabet til det animalske anarki i skovene med køller, bue og pil til slut. Disse afsluttende billeder må dels være inspireret af Vietnam-krigen (sumpskove, maskingeværskytter, både, der sejler frem under grenværk), dels af hippiebevægelsen (blomsteromkransede unge i gamle uniformer, koketterier med det cineastiske). Vi er midt i en revolutionær bevægelse, midt i den nye verden, og hvad finder vi dér? At først nu i den revolutionære tilstand er menneskeudnyttelsen fuldkomment gjort. Til denne verden kommer Corinne, og hun kommer til at føle sig hjemme. De revolutionære i skoven og den afstumpede Corinne er nemlig af samme æt. Vi får at vide, at det materialistiske samfund er en trussel mod menneskeheden, men vi får også at vide, at den uartikulerede revolution er en endnu større trussel.

Chr. Braad Thomsen: Nogen af mine socialistiske venner indvender mod filmen, at den er voldsomt antirevolutionær og antisocialistisk, fordi den skildrer de revolutionære som endnu større tåber og endnu grusommere end det de revolterer imod, men det er en fuldstændig forkert – og i og for sig usocialistisk – indgangsvinkel. For at sige det brutalt står Godard på dogmatisk korrekt grund, når han skildrer de revolutionære som de-

strueret af det, de forsøger at revoltiere imod. Der findes andre eksempler i film på det samme. Bellochios »Kina er nær«, Loseys »Snylteren« og skønne gamle Renoirs »Spillets regler«, som også skildrer underklassen som lige så korrupt og derfor ude af stand til at revoltiere imod det, den skal revoltiere imod. Godard skildrer det bare grellere end det nogensinde er blevet før.

Henrik Stangerup: Men når filmen får socialister til at skændes så meget om, hvorvidt den er ideologisk korrekt eller ukorrekt, er det så ikke fordi Godard går ud over ideologierne? Godard laver en helt enkel film, hvorfor gøre den mere besværlig end den er? Han har siddet i tre timer for at komme igennem fra Versailles til Paris og set hvordan folk bliver ødelagt tre timer hver dag for at komme frem og tilbage til arbejde. I det tidsrum er de simpelthen reduceret til aggressive rovdyr. Jeg synes det er en genial idé, at man simpelt hen går ud og tager stoffet lige for næsen af én. Det har altid været Godards styrke, når han er bedst. Han laver ikke idéfilm. Han ved, at trafik er en rædselsfuld ting i en storby, og så laver han en film om det – primært, og så vokser den ud over det til også at skildre mennesket. Og det er jo derfor, den er så morsom. Det er jo en vanvittig morsom film, ikke?

Chr. Braad Thomsen: Nej, det synes jeg ikke. Det er en af de mest destruktive film, der måske overhovedet er skabt, en af de mest hadske. Destruktiv i en så vid konsekvens, at den er rettet mod sig selv, den handler om sin egen destruktion, filmkunstens destruktion, »Fin de Cinéma«. I det hele taget finder jeg en slags gennemgående struktur i »Weekend«, som går ud på at trække tingene så langt ud, at de bliver fuldstændig ulidelige. En film, der ligesom har indbygget sin destruktion i sig selv. Der er et skilt i filmen, som hedder: »En film opsamlet på en losseplads« (desværre ikke oversat til dansk), og det er simpelt hen, hvad »Weekend« er. Det hele trækkes ud i en sådan grad, at man tilsidst er ved at forlade biografen eller tramper i gulvet af utilfredshed.

LEDE OG BRUTALITET

Anders Bodelsen: Og hvad er det, som er så vidunderligt ved det? Truffaut har talt om, at man kunne dele Godards film i mere idéprægede film og mere følelsesbetonede. Jo mere jeg tænker over det, desto mere sikker bliver jeg på, at denne sondring er helt forkert. Alle Godards film er lavet på følelse, og den efterhånden altdominerende følelse hos Godard er, så vidt jeg kan se, en lede, som han føler sig tvunget til at give udtryk gennem sine film. Og her er det, filmens berøring med politisk problematik generer mig. Den berører fremmedgørelsen i det kapitalistiske samfund, alles kamp mod alle, den berører fænomenet revolutionen – men Godard interesserer sig ikke for politiske idéer, for socialisme f. eks., jeg tror ikke han ved ret meget om dem og heller ikke om Den tredje Verdens problemer. »Weekend« er, så vidt jeg kan se, lavet på en konstant lede, som undertiden forløses humoristisk, men som oftest forløses på en sådan måde, at jeg faktisk er meget forbavset over, at Henrik kan mene, at filmen er meget under-

holdende, for hvordan kan man lade sig underholde af så megen brutalitet i en så uartikuleret form? Man kan selvfølgelig desværre godt tale om en underholdende brutalitet, men jeg synes, at brutaliteten her er fuldstændig kaotisk, og det kan man jo så på den anden side kalde en fortjeneste ved filmen, for han vil altså ikke underholde os med brutaliteten. Jeg synes ikke, den er underholdende. Den udtrykker blot lede ved samfundet, uden nogen konstruktive idéer om, hvordan det kunne være i stedet for. Lede ved kvinderne – Godards antifeminisme har efter min mening aldrig været stærkere end her. Lede ved ungdommen – filmen er i mine øjne meget ungdomsfjendsk. Lede ved bilerne, lede ved alle materialistiske goder – og så et lille bitte stænk af sentimentalitet ved blikket tilbage på disse skønne klassiske værdier, der er gået tabt og er blevet absurde, f. eks. Mozart. Det er for mig at se drivkræfterne i filmen.

Henrik Stangerup: Filmen er ikke brutal i den forstand, at den dyrker brutaliteten. Den er i virkeligheden det modsatte af en brutal film, for den viser brutaliteten som modbydelig, hvortil kommer, at der hele tiden er en Walt Disney-agtig stilisering og ironi over voldsomhederne. En amerikansk krigsfilm som »Slaget om Anzio« er brutal, den kører på de mest fortærskede klichéer og dyrker volden hele tiden. Godard føler sig draget af volden, og det tror jeg støder mange mennesker bort. Han prøver at bevæge sig ind i voldsproblematikken og se den indefra. Stige ned i menneskets kældre, om man vil – som Samuel Fuller, når han er allerbedst.

VIETCONG OG HIPPIER



Niels Jensen: Det er klart, at filmen angriber det kapitalistiske samfund gennem bil-symbolet, men deraf kan man ikke udlede, at den nødvendigvis er socialistisk. De rebeller, man ser, minder om vietcongs, men her er det, at filmens argumentation svigter afgørende, fordi den blander to former for revolutionære sammen og ikke tager nogen af dem virkelig alvorligt. Der er to udfordringer til dette materialistiske samfund. Den ene udfordring kommer fra de militante og den anden fra de sværmeriske. Der er rebellerne i Vietcong, som er under jernhård

disciplin teoretisk såvel som praktisk, gennemorganiserede folk, der ved hvad de slås for, og som underkuer enhver individualitet i sig selv for at nå det mål, der er dem lysende klart. Og så er der hippierne, de andre rebeller, som er romantiske sværmere, der har sat individualismen som livets alfa og omega. Også en udfordring til det materialistiske samfund. De to har bare ikke ret meget med hinanden at gøre. Filmen pløjer dem uden videre sammen og hævder, at der er et eller andet element i virkeligheden, der ligner dem, og som er en udfordring til det materialistiske samfund. Det passer jo ikke, den argumentation holder ikke. Det vil sige, at filmen forhindrer os i at forstå denne udfordring kerne såvel som dens nuancer.

Chr. Braad Thomsen: Jeg er dybt uenig. Selvfølgelig er der sociologiske forskelle på vietcong og hippierne, for ingen kan være hippie i Vietnam, det siger sig selv, men det betyder da ikke, at de to grupper ikke kan forenes et andet sted. I USA indtager hippierne for øjeblikket en stadig mere militant holdning. Nu hedder de ikke hippier, de hedder faktisk jippier, som er noget ganske anderledes og meget mere militant. De Sorte Pantere er vel også en slags kombination af de to ting, fordi USA er et overflodssamfund, ligesom for øvrigt Frankrig. Hippierne og Vietcong vil det samme – de bruger bare forskellige taktiske fremgangsmåder.

Anders Bodelsen: Men mener du ikke, at Godard kommer til at mistænkeliggøre vietcongerne, når han blander dem sammen med kanibalistiske hippier. Er det ikke at undervurdere Vietcong?

Niels Jensen: Jeg kan fortælle, at jeg havde nogle kinesere og Mao-folk med inde og se filmen, de var fuldstændig lamslåede.

Chr. Braad Thomsen: De maoister, jeg har set filmen sammen med, hader da også filmen, men det er fordi de mangler en eller anden dimension. De fleste maoister hader jo også »Kineserinden«, fordi de tror, at det er en film om marxister og leninister, hvad det ikke er, lige så lidt som »Åndelos« er en film om gangstere.

DET SMÅBORGERLIGE VANVID

Henrik Stangerup: I et interview, jeg engang lavede med Sartre, spurgte jeg ham, om han ikke mente, at Godard var den, der bedst skildrede ungdommens råvildhed og mangel på holdepunkter. Som overbevist marxist svarede han »Nej, Godard skildrer kun det småborgerlige vanvid«. Man vil altid gribe forkert, hvis man venter at få en korrekt ideologisk analyse i en Godard-film. Godard skildrer først og fremmest attituder. I »Kineserinden« er det klart, man bliver rasende på alle de småborgerlige, der render rundt og leger maoister – de er for en overbevist marxist blot revolutionens småborgerlige småbørn. Men sandheden er, at det er de børn, der lavede revolutionen i Frankrig. Godard interesserer sig gennemgående ikke så meget for den korrekte analyse af et samfund, som for de mennesker, der skal foretage analysen. Vi sidder her og laver en rundbordssamtale. Hvad interesserer Godard? I virkeligheden ikke det vi sidder og siger, men hvordan vi pludselig kommer til

at sidde indbyrdes. Han er simpelt hen kunstner, og det glemmer man altid, når man snakker om Godard. Han er i sidste ende en kunstner, der undslipper de ideologiske sandheder.

Anders Bodelsen: Jeg mener for så vidt, du har ret, og navnlig at Sartre har ret. Men jeg mener ikke, der er noget forkert ved at skildre det småborgerlige vanvid, slet ikke, og jeg kan heller ikke blive vred på Godard, fordi han i »Kineserinden« fremstiller maoisterne som latterlige, men det generer mig, når han nærmer sig et alvorligt fænomen som f. eks. Vietcong, for her bliver hans uvidenhed afgørende. Hvis der er en intention i filmen om at skildre revolutionens vanvid, så bliver denne intention vanvittig, fordi Godard ikke ved noget om revolutionen.

Chr. Braad Thomsen: Jo, men det er jo ikke Vietcong, han skildrer, det er stadigvæk franskmænd.

Henrik Stangerup: Det er franskmænds attituder til Vietcong.

Niels Jensen: OK, lad os gå med til det, men tilbage bliver, at hvis han rammer ud mod det småborgerlige vanvid, så tager han nok dette vanvid alvorligt og har måske en træffende karakteristik af det, men den *udfordring*, dette småborgerlige vanvid møder fra vietcongerne og fra hippierne, tager han ikke alvorligt. Den bliver til syvende og sidst en karikatur, og ovenikøbet en dårlig karikatur.

Henrik Stangerup: Man kan gøre det på to måder. Man kan gøre det som Pontecorvo har gjort det i »Slaget om Alger«, som jeg synes er en god, men ikke fremragende film. Man kan tage til Alger og lave en næsten dokumentarisk korrekt beskrivelse af et oprør i Den tredje Verden, og så kan man lægge klassisk musik under visse torturscener, hvad jeg synes er ret ubehageligt – men OK, han laver en film, som nok har langt større revolutionær appeal end nogen Godard-film har. Men vi glemmer, at Godard er franskmænd, han laver film i Paris, og der er ikke noget, der hedder Vietcong i Paris, men der er nogen, der leger Vietconger. Han lever i et overflodssamfund i en rig hovedstad, hvor problemet er trafikken, og hvor der er en masse grupper, nogen maoister, andre ikke – altså grupper, som har forskellige attituder over for hvad der sker i verden. Og det er disse attituder, han skildrer, men de kommer jo aldrig i krig.

Niels Jensen: Du kan have ret angående attituderne, men Godards film er jo lavet voldsomt personligt. Og når han taler om, at kunsten er en form for gevær og film et teoretisk gevær, så honorerer han i hvert fald ikke sit eget krav om, at kunsten skal fare ud i virkeligheden og være et våben, for han mangler jo noget at sigte efter.

Anders Bodelsen: Så bliver der med andre ord ikke andet tilbage end en slags meningsløs realisme. En realisme fuldkommen uden hensigt.

Henrik Stangerup: Nej, jeg synes den har en hensigt. Hvad er hensigten med kunst overhovedet? Godard har et udtryksbehov. Han lever i Paris 1968. Han har simpelt hen lyst til at skildre, hvad han ser omkring sig.

SYMPATI ELLER SATIRE

Chr. Braad Thomsen: Efter at der er blevet snakket så meget om attituder mener jeg det er væsentligt at slå fast, at Godard virkelig skildrer mennesker, der står i den revolutionære situation. Attituderne er hørt op. Så langt ud i fremtiden er filmen dog. Vietcongerne kan drage ind i Paris om nogle få timer. De har bevæbnet sig og er parate. Jeg tror Godard har en voldsom sympati for dem trods deres vanvid og grusomhed. Det er svært at argumentere for, men man kan se »Weekend« som en klar forlængelse af »Kineserinden«. Jeg er slet ikke i tvivl om, at Godard har den voldsomste sympati for alle kineserne i »Kineserinden«. Han tager slet ikke gas på noget. Han tager det hele dybt alvorligt. Han betragter dem som legende sympatiske børn. På samme måde som Belmondo er en sympatisk gangster i »Åndeløs«. Nøjagtig samme forhold. Og det er jo også personer fra »Kineserinden«, der går ude i skovene, Juliet Berto og Anne Wiazemsky, og også heraf slutter jeg, at han må have en voldsom sympati for de revolutionære, samtidig med at han kan se, at enhver revolution må blive så og så grusom.

Anders Bodelsen: Det vil altså sige, at du trods alt mener, at man må opfatte hele filmen som en skildring af et samfund, der fortjener en revolution, og at denne revolution vil føre til bedre tilstande? Du mener altså, at kannibalene er på vej til en bedre verden?

Chr. Braad Thomsen: Jeg venter utålmodigt på Godards næste film med Rolling Stones, som så vidt jeg har forstået skal komme med det positive, som man mangler i »Weekend«. Rolling Stones skal åbenbart danne det positive element stillet over for alt det negative, som findes i de politiske konflikter. »One Plus One« skulle være en fortsættelse af den politiske destruktion i »Weekend«, samtidig med, at der vokser et eller andet positivt element frem.

Anders Bodelsen: Det undrer mig, at du kan sætte lighedstegn mellem den legende gangster i »Åndeløs« og de legende kinesere i »Kineserinden«. Det er helt absurd, hvis man da mener, at Godard er en alvorlig revolutionær. Gangsteren er jo en super-individualist, som helt på egen hånd, halvt for sjov, slår folk ned og skyder dem.

Chr. Braad Thomsen: Det er ikke tilfældigt, at den første scene i »Åndeløs« handler om en gangster, der skyder en politibetjent ned. Deri ligger hele Godards tematik, som han så mere eller mindre bevidst videreudvikler i hele sin produktion. Det er rigtigt, som du sagde for lidt siden, at alle Godards film udtrykker en fantastisk lede ved samfundet. En lede, som bliver mere og mere bevidst, og »Kineserinden« er på en måde den tydeligste politiske formulering af leden.

Niels Jensen: Når Braad Thomsen mener, at filmen alligevel slutter med en eller anden positiv holdning til folkene i skoven, så er det mere Braad Thomsen end denne film. Denne holdning kan ikke udledes af den tekst, der er på lærredet. Alle de alvorlige udfordringer til vort materialistiske samfund

affærdiger den og sender ud i skoven som fuseraster, trommeslagere og vilde. Som satire synes jeg også den svigter, for den virkelig rammende satire må for det første have et mål og for det andet balance, så man siger »Ja, der er sgu noget om det«. Hvis satiren skyder over målet, udløses den modsatte reaktion: »Nej, så galt står det sgu ikke til«.

Henrik Stangerup: Jeg synes bestemt, at de satiriske afsnit om trafik-problemer har en stor sandhed. Tag bare en analyse, der for kort tid siden blev foretaget af danske trafikvaner – det var jo »Weekend«. Der stod simpelt hen, at så og så mange sociologer havde regnet ud, at danskerne er reduceret til aggressionsdyr, til rovdyr, i det øjeblik de kommer ud i trafikken.

Anders Bodelsen: Ja, men så er vittigheden afleveret ti minutter inde i filmen, når vi fra altanen ser de kæmpende mennesker. Så er alt sagt. Det er morsomt. Gøg og Gokke har gjort det morsommere, men det er ligegyldigt – det er stadigvæk morsomt. Men den lille allegori om mennesket som rovdyr i trafikken bygges op til en allegori om mennesket som rovdyr i det kapitalistiske samfund og til syvende og sidst til mennesket som rovdyr overhovedet. Og her kan Christian nok så meget sige, at man står på sikker grund, når man hævder, at revolutionen er inficeret med det, den revolterer mod. Men samtidig kan man let udlede, at det er muligt at revoltere mod hinanden, men ikke mod sin egen dyriske natur. Bortset fra, at det er en banalitet, og at jeg mener det er forkert, vil jeg lige nævne, at det ikke er nogen socialistisk tankegang.

Week-end (Udflugt i det røde) Frankrig/Italien 1967

Prod.: Comacico, Copernic, Lira Films/Ascot Cineraid. Instr.: Jean-Luc Godard/ass.: Claude Miler. Manus.: Jean-Luc Godard. Foto: Raoul Coutard (e-c). Klip: Agnès Guillemot. Musik: Antoine Duhamel, Mozart's Piano Sonate Köchel 576, sang »Allo, tu m'entends« af Guy Béart. Medv.: Mireille Darc, Jean Yanne, Jean-Pierre Kalfon, Valérie Lagrange, Jean-Pierre Léaud, Yves Beyonnet, Paul Gegauff, Daniel Pommereulle, Yves Afonso, Blandine Jeanson, Ernest Menzer, Georges Staquet, Juliet Berto, Anne Wiazemski, Virginie Vignon, Monsieur Jojot, Isabelle Pons. Prem.: Carlton 30. 9. 1968. Udlejning: Regina. Længde: 94 min., 2840 m, gul.

La Chinoise (Kineserinden) Frankrig 1967

Prod.: Anouchka, Gueville, Athos, Parc, Simar. Instr.: Jean-Luc Godard/ass.: Charles Bitsch. Manus.: Jean-Luc Godard. Foto: Raoul Coutard (e-c). Klip: Agnès Guillemot, Marie Renoir. Musik: Claude Chanes, Stockhausen. Medv.: Anne Wiazemski, Jean-Pierre Léaud, Michel Semeniako, Juliet Berto, Lex De Brujin, Oman Diop. Prem.: Carlton 14. 6. 1968. Udlejning: International/Gloria. Længde: 95 min.