

Møde på filmskolen

– Er »Elsker ... elsker ikke?« afslutningen på Antoine Doinel-filmene?

– Ja, for Antoine Doinel-figuren er nært forbundet med den pure ungdom, og allerede i ovennævnte film bad jeg både Jean-Pierre Léaud og Claude Jade om at spille ældre, end de i virkeligheden er. Jeg bad endog Claude, der er fem år yngre end Jean-Pierre Léaud, om at spille ældre end ægtemanden. Doinel-serien var til dels berettiget på grund af Jean-Pierre Léauds fysiske forandring – han begyndte jo som 13-årig i »Ung Flugt« og er i dag 24 år. En anden måske endnu stærkere grund er, at Jean-Pierre Léaud er professionel skuespiller, og som sådan filmer han i andre lande med andre instruktører, og hans skuespillerkarriere kan godt tage skade, hvis han forbindes for meget med Doinel-figuren. Jeg har lyst til at lave andre film med ham, men altså ikke hvor han spiller Doinel.

– Hvor stor forbindelse føler De selv mellem Antoine i »Ung Flugt« og den figur, De har sendt videre i de tre senere film om ham?

– Det er egentlig slet ikke et spørgsmål for mig at svare på, for jeg laver filmene hver for sig uden at stille mig selv det spørgsmål. Jeg har altid til hensigt at lave meget forskellige film. Når de så er færdige, har jeg på fornemmelsen, at de ikke er ret forskellige. Og den forbindelse, man mener at kunne se mellem dem, er egentlig ikke noget, jeg skal beskæftige mig med, men derimod de mennesker, der analyserer filmene, kritikerne. Det er slet ikke mit arbejde! Det er nemlig at tænke på nye film og ikke på dem, der allerede er lavet.

– Spørgsmålet er imidlertid, om De selv føler, at De har lavet en trilogi? De to film, der kommer efter »Ung Flugt« virker umiddelbart som et antiklimaks.

– Jeg kan sige så meget, at jeg ikke havde planlagt fire film med Antoine Doinel, da jeg startede på den første. Da jeg optog »Ung Flugt«, spekulerede jeg først og fremmest på, om filmen mon ville blive færdig, om jeg ville være i stand til at klippe den sammen. Dernæst spekulerede jeg på, om den mon var værd at se på, om den ville sætte mig i stand til at lave film nr. to. Jeg var meget langt fra at tænke på nogen fortsættelse. Blot skete der det, at Jean-Pierre Léaud og jeg var blevet meget nært knyttet til hinanden. Og selv når han ikke har indspillet film for mig, har han været assistent

på mine film, som f. eks. »Silkehud«. Han var til stede under alle optagelserne.

Og da man i 1962 tilbød os at lave den franske episode til den internationale film »De unge Elskende«, havde jeg ikke nogen bestemt idé om, hvad jeg ville lave. Så for at få fornøjelsen af at arbejde sammen med Jean-Pierre Léaud, kom jeg i tanke om at genoplive Antoine Doinel-figuren. Og mens vi lavede den lille sketch, havde vi det så sjovt, at vi blev klar over, at vi sagtens kunne have lavet en film af normal spillefilmslængde, og sådan blev »Stjålne Kys« startet.

Den eneste gang, hvor jeg virkelig har tænkt på at lave en fortsættelse, var efter, at »Stjålne Kys« var færdig. Den blev vist for første gang på Det franske Filmmuseum, der lige var blevet genåbnet, og det var Henri Langlois der sagde til mig: »Næste gang må du vise dem gift med hinanden.« Så besluttede vi at lave en fortsættelse til »Stjålne Kys«, men ikke før 1½ år senere.

– Hvis nu serien med Antoine Doinel skulle fortsætte, ville han så ende som filminstruktør?

– Ja, han ville blive enten skuespiller eller instruktør. Men jeg har nu altid ønsket at undgå det. I »De unge Elskende« fungerer den omflytning, jeg har foretaget, udmærket. Hele kærligheden til film, hele filmklubmiljøet, er overført til musikens verden. Man ser f. eks. Antoine gå til alle de koncerter, Musik og Ungdom har. Det beviser, at jeg ikke bryder mig om den direkte selvbiografi, og det er også en af grundene til, at jeg tror, Doinel-serien bør standse. Hvis jeg fortsatte med den, ville det ikke mere være mig muligt at forblive indirekte.

– Det er trist, at »Elsker ... elsker ikke?« slutter med den sørgelige, borgerlige scene!

– Jeg betragter det som en lystspilslutning.

– Er Antoine ikke allerede borgerliggjort?

– Måske. Jeg ved det ikke. Sacha Guitry sagde engang: »Et lystspil, der slutter med ægteskab, er begyndelsen til en tragedie.«

– Hvor meget har André Bazins synspunkter betydet for Dem?

– Det er vanskeligt for mig at svare på, fordi det er et meget teoretisk spørgsmål. André Bazin har haft stor indflydelse på mig netop i de år, hvor man er meget påvirket (jeg kendte ham fra jeg var 15 til 25 år). Han døde dagen efter, at vi var begyndt at optage »Ung Flugt«. Bazin var ikke dogmatiker. Han forstod virkelig alt, selv de mest forskellige ting. For nylig fandt jeg nogle gamle breve fra ham, der ikke havde nogen forbindelse med hans arbejde som kritiker, eftersom det var feriebreve. Han skrev bl. a. at det var forkert af Cahiers du Cinéma at forsvare Mizoguchi og ikke Kurosawa, og at man skulle holde af dem begge to, fordi de var at ligne ved to skråninger på det samme bjerg. Selve brevet var lige så smukt som en af hans bedste artikler, fordi det var så fuldkomment.

– Når De får ideen til en film, er det så handling, livsmønster eller personer, der er Deres udgangspunkt?

– Det er vist forskelligt fra gang til gang. Jeg ville faktisk være nødt til at tage mine film én efter én, hvis jeg skulle forklare det; men det kan jeg da også godt gøre.

Ung Flugt

Det var min første film, og jeg følte, at jeg var nødt til at beskæftige mig med noget, jeg kendte godt. Eftersom jeg var 25 år gammel, havde jeg ingen planer om at lave noget om en ældre aldersklasse end min egen. Så jeg valgte altså at lave en film om den tidlige ungdom med den idé i baghovedet ikke at ville lave en sentimental og nostalgisk film i stil med de fleste børnefilm, men i stedet fremstille den tidlige ungdom som »en periode, der skal overstås«.

Jeg huskede tydeligt, at jeg som barn altid blev meget chokeret over den måde, de voksne talte om deres biluheld på. De talte om det, som var det morsomt og ikke alvorligt, mens det for et barn, eller i hvert fald for et barn som mig næppe var det ... Hvis jeg slog en tallerken i stykker under opvasken, var det en så alvorlig ting, at jeg ikke engang turde putte skårene i skraldebotten. Jeg skjulte dem under min jakke og gik ned og kastede dem i rendestenen. Og jeg tror, at »Ung Flugt« netop er lavet for at vise, at de små ting på et vist tidspunkt i livet forekommer meget dramatiske.

Vedrørende »Ung Flugt« vil jeg til sidst citere en sætning af Cocteau's »Les Enfants terribles«, som jeg holder meget af. Eleven har været meget uartig mod sin lærer, og Cocteau siger: »Da dødsstraffen ikke var indført i skolerne, sendte man Dargelos hjem!«

– Ville De med »Ung Flugt« forandre de voksnes syn på de unge, eller var det bare en historie, De ønskede at fortælle?

– Man kan aldrig på forhånd vide, om en film vil have nogen indvirkning på folk eller ej. Men det er sandt, at jeg ville vise en side af barnets verden, som man ikke kender meget til og ikke taler meget om. Jeg tror ikke, den har haft nogen stor indvirkning, men jeg husker, at en kvinde, der så filmen, tog sin søn hjem fra den kostskole, hvor han var anbragt; men det er jo kun et enkelt resultat.

Jeg gør mig ingen illusioner om at påvirke. Abel Gance's »Jeg anklager« blev filmatiseret både som stum- og talefilm. Når man ser denne fantastiske film, siger man til sig selv: det er umuligt at have set den film og så være for krig. Og alligevel har der jo været et par krige siden da!

Skyd på pianisten

Min anden film lavede jeg efter en amerikansk gangsterroman. Både fordi jeg holdt meget af bogen, og fordi jeg var forbavset over, at »Ung Flugt« var blevet så fransk en film. På grund af min beundring for amerikansk film, havde jeg lyst til at betale min gæld til den. Da jeg læste romanen »Skyd på pianisten« blev jeg ligeledes slået af den ufrivilligt poetiske side ved den amerikanske kriminalliteratur.

– I filmatiseringen af »Skyd på pianisten« ligger tre historier: en hverdags-, en gangster- og en fortidshistorie. Har De bevidst givet disse tre historier forskellige genrer: en realistisk genre, en kriminalgangster-genre og en melodramatisk genre? Og har De bevidst prøvet at nedbryde eller udvide dem?

– Det har jeg muligvis nok, men det var måske ikke helt bevidst fra min side, eftersom jeg ikke rigtig vidste, hvad der foregik under optagelserne. På den ene side var filmen en hyldest til amerikansk film, men på

den anden side ville jeg ikke lave en parodi, fordi jeg mener, at parodien per definition er ukunstnerisk.

Jeg havde forestillet mig, at filmen skulle være en slags respektfuld pastiche på amerikansk film, så selvfølgelig var det både en gangsterfilm og et melodrama. Men jeg havde ikke fuldkommen kontrol over filmen. Jeg havde på fornemmelsen, at den gik i alle mulige retninger. Der var ikke ret meget, jeg kunne gøre. Min reaktion var meget negativ, for jeg var meget ulykkelig over at vise gangstere på lærredet. Jeg bryder mig ikke særlig meget om politiet, men jeg synes heller ikke om gangstere. Jeg havde hverken lyst til at behandle dem alvorligt ligesom i de amerikanske film, eller til at gøre dem komiske som i de engelske film – jeg vidste slet ikke, hvordan jeg skulle gribe sagen an.

Jules og Jim

Planerne om at filme »Jules og Jim« lå før »Ung Flugt«. Romanen var fuldstændig ukendt, ingen havde læst den, men jeg havde. Jeg var begyndt at korrespondere med forfatteren. Det var hans første roman skrevet i en alder af 73 år, og jeg havde sagt til ham, at hvis jeg en dag blev i stand til at lave film, ville jeg forsøge at filmatisere »Jules og Jim«. Da det trods alt ville blive meget vanskeligt, og jeg selv var meget bange, udkød jeg projektet flere gange. Min beundring for bogen lå på flere niveauer. På det litterære plan beundrer jeg den meget, fordi den er skrevet i et vidunderligt enkelt sprog, der så absolut ikke er letkøbt, men meget raffineret.

Desuden havde jeg på fornemmelsen, at bogen var selvbiografisk og skildrede virkeligheden, som den var for 50 år siden, hvilket skyldtes, at forfatteren først besluttede sig til at skrive, da livet var uden for hans rækkevidde, dvs. da han ikke mere kunne bevæge sig uden for sit værelse. Den tredje grund var sandsynligvis, at jeg havde på fornemmelsen, at man aldrig før på film havde fremstillet en trekant med så sympatiske personer, hvor man ikke synes, at nogen af dem har mere ret end de andre. Jeg tror, at det var det, der fristede mig! Og samtidig gav de 50 års tidsforskel mig lyst til at lave en film, som om jeg selv var en gammel mand – jeg forsøgte at lave filmen, som var jeg en meget gammel instruktør.

Henri-Pierre Roché ventede til sit 73. år med at skrive den bog, fordi hans liv havde været så optaget af kvinder, at han ikke havde haft tid til at foretage sig andet. Og da jeg havde bestemt mig for Jeanne Moreau til den kvindelige hovedrolle, sendte jeg ham nogle fotografier af hende med følgende ordlyd: »Jeg føler, at jeg nu er i stand til at lave filmen. Tror De, at denne skuespillerinde vil være i orden til Catherines rolle?« Han svarede blot: »Hun er fantastisk. Jeg vil gerne lære hende at kende. Tag hende med hen til mig.« Men uheldigvis døde han nogle dage efter at have sendt mig brevet. Så han fik aldrig filmen at se.

»Jules og Jim« er en meget lyrisk film, som næsten alle kunne lide. Og jeg følte mig lidt – ikke skamfuld, men generet og sagde til mig selv: »Måske giver filmen ikke et helt nøjagtigt billede af kærligheden.« Jeg ønskede at lave et svar på »Jules og Jim«. Jeg var irriteret på alle de kvinder, jeg mødte overalt, der kom hen til mig og sagde: »Jeg er fuldstændig som Catherine.«

Silkehud

Da jeg havde læst forskellige smånotiser i aviserne, fik jeg altså lyst til at lave en film, der beskrev kærligheden, som den er i dag i modsætning til den romantiske kærlighed. F. eks. er det helt sikkert, at kærligheden er mere trist i byen end på landet. Jeg havde lyst til at vise den tragiske kærlighed, sådan som man undertiden ser den komme til udtryk i aviserne. Jeg opnåede sikkert, hvad jeg ville, for filmen blev en enorm fiasko overalt, undtagen i Skandinavien ...

Fahrenheit 451

Den er baseret på en roman af Bradbury, som jeg ikke har læst, men kun fået fortalt. Lige så snart man fortalte mig historien, havde jeg lyst til at filmatisere den, sandsynligvis fordi jeg syntes om bogens to grundideer. Først må jeg dog indskyde, at jeg ikke bryder mig om science-fiction, fordi alt inden for den genre er vilkårligt, og fordi man har lov til at finde på hvad som helst. Men jeg blev som sagt begejstret for bogen.

– *Hvorfor indspillede De filmen i England?*

– Fordi vi ikke kunne få den finansieret i Frankrig. Den krævede studieoptagelser, ildebrande osv. og det blev for dyrt. Det var hårdt arbejde at lave den, men filmen svarer til det, der interesserede mig i bogen. Ud over de grunde man giver til at filme en bestemt ting, er der altid andre, man ikke giver, fordi man ikke selv er medvidende om dem. Under indspilningerne blev jeg mig bevidst, at jeg holdt meget af ild og fandt stor fornøjelse i at filme ild.

Med hensyn til krigen, havde jeg altid været lidt foruroliget over, at jeg hverken brød mig om tyskerne, der besatte Frankrig, eller franskmændene der samarbejdede med tyskerne og heller ikke modstandsfolkene – Frankrigs konger efter befrielsen. Jeg ved ikke, hvorfor jeg var så splittet, men det lykkedes mig aldrig at sige, at den og den havde ret og den og den uret. Jeg syntes selvfølgelig, det var godt, at Frankrig blev befriet, men jeg delte ikke den beundring, de fleste nærede for Leclerc-divisionen, de frie franske styrker osv. Og i bogens emne var der et element, som jeg syntes enormt godt om, nemlig ideen med ikke at sætte sig op mod loven, men at *omgå* den. Der er mange ting i den tanke, der tiltaler mig, f. eks. list og effektivitet, samt en ikke åbenlys modstand. Jeg tror, at det var det, der tiltalte mig, for hvis modstanden bliver åbenlys, kommer det til kamp, og hvis det kommer til kamp, er der ingen sikkerhed for, at man vil vinde. Hvis man derimod ikke viser sin modstand, men alligevel følger sit eget hoved, så tror jeg, man har langt større chancer for at vinde. Men netop fordi jeg holdt så meget af ideen, gjorde jeg mig måske ikke umage nok for at fremstille den, og måske fremgår den ikke helt klart af den færdige film.

– *Det er måske lidt Deres egen aktuelle stilling over for »systemet« – produktions-systemet og det kapitalistiske system?*

– Det ved jeg ikke. Men det er måske min måde at være på.

– *Føler De Dem som det borgerlige samfunds kender og beskriver? Og føler De, at der er ryster i det borgerlige miljø?*

– Det kan jeg ikke udtale mig om ... men det er i hvert fald ikke min indfaldsvinkel.

Bruden var i sort

Jeg lavede hovedsageligt filmen for igen at komme til at arbejde sammen med Jeanne Moreau. Men da hendes rolle i »Jules og Jim« var meget helstøbt, var det vanskeligt at finde en ny rolle til hende. Jeg ville nemlig, at det, vi skulle lave sammen efter »Jules og Jim«, slet ikke måtte ligne den. Jeg kom i tanke om »Bruden var i sort«, som jeg havde sneget mig til at læse i det skjulte, da jeg var dreng – det var min mors bog. Og enkelte dele af den havde sat sig fast hos mig. Jeg valgte den, fordi det var en kærlighedshistorie. Men kærligheden vises aldrig på lærredet – den har fundet sted, da handlingen begynder. Jeg holdt osse meget af hævn-historien, fordi den var så effektiv. Hovedpersonen har et mål, og intet kan bringe hende ud af kurs.

Undertiden bebrejder man mig, at jeg baserer mine film på kriminalromaner. Fordele for mig er, at de gør mig i stand til at lave dobbelttydige film.

Kriminalhistorien er som regel meget enkel og kører helt alene sammen med billedsiden, mens dialogen ikke *behøver* at have noget som helst at gøre med selve kriminalhistorien. Den kan handle om helt generelle ting, f. eks. om forholdet mellem mænd og kvinder. Og hvad jeg nu siger, gælder i lige så høj grad for »Skyd på pianisten«. I »Bruden var i sort« havde jeg mulighed for at vise en kvinde, der møder 5 mænd, og disse 5 mænd repræsenterer 5 forskellige måder at omgås kvinder på.

Stjålne kys

Film blev til ud fra et ønske om igen at arbejde sammen med Jean-Pierre Léaud. Jeg havde ikke til hensigt at fortsætte Antoine Doinel-figuren, for jeg var først på udkig efter romaner, hvis hovedpersoner lignede Jean-Pierre Léaud. Jeg fandt ingen og bestemte mig derefter for selv at skrive et manuskript. Men det var så vanskeligt at skrive, at jeg faktisk var på nippet til at opgive filmen, to uger før optagelserne skulle begynde.

Der var både økonomiske og organisatoriske problemer. Men på det tidspunkt var det for sent at standse filmen, og jeg følte også, at Jean-Pierre Léaud havde brug for det arbejde. Så vi kastede os ud i improvisationer, og da optagelserne var færdige, troede jeg ikke, at der nogensinde ville blive en færdig film ud af det. Det er alt, hvad jeg har at sige om »Stjålne kys« ...

Den falske brud

Det er anden gang, at jeg er blevet meget begejstret for en af Irish' romaner, og tilsyneladende har ingen rigtig forstået, hvad jeg ville med den film. Det, der interesserede mig, var at vise et ægtepar – hvilket ofte er blevet gjort på film – men hvor forholdet mellem dem var det omvendte af det sædvanlige: det er manden, der lærer af kvinden. Meningen er at skildre en mand, der næsten er en anakronisme fra det 19. århundrede, og som er meget generet. Og han opdager så livet ved hjælp af en forbrøderisk kvinde, en eventyrske, en kvinde der har løjet overfor ham.

Jeg var især tiltrukket af det ironiske i situationen: han er kommet i forbindelse med kvinden gennem en ægteskabsannonce,

han har sat i avisen for at finde den ideale kvinde, men resultatet er, at han finder lige det modsatte af, hvad han søgte.

Jeg har ikke nogen mening om filmen, for jeg har ikke set den, efter at den har haft premiere. Når 8 ud af 10 fortæller mig, at den er dårlig, er jeg tilbøjelig til at slutte mig til flertallet. Men jeg gemmer min bedømmelse indtil den dag, jeg kan betragte filmen, som var den instrueret af en anden.

– *Kriminalhistorien i denne film forekommer at fungere på en anden måde end skitseret før. Her fungerer den som en allegori over personernes kærlighedsforhold.*

– Det er muligt. Jeg tror, at det især chokerede publikum, at de to skuespilleres roller ikke svarede til deres sædvanlige image. Folk kræver, at Catherine Deneuve er blid og engleagtig, mens Jean-Paul Belmondo skal være hård i filten. Det er måske endnu en rolle for Jean-Pierre Léaud. I sidste ende tror jeg nok, at *alle* mine film passer til Jean-Pierre Léaud.

Den vilde dreng

Da jeg gik i gang med filmen, havde manuskriptet allerede ligget klar i to-tre år. Jeg ville have lavet filmen på det tidspunkt, hvor jeg i stedet lavede »Bruden var i sort«. Jeg tøvede hele tiden, fordi der ligesom manglede et eller andet. Dette et eller andet var, at jeg selv skulle spille Itards rolle.

Jeg fik ideen under optagelserne til »Den falske brud«, fordi Belmondos stand-in var meget stædig og usmidig. Til sidst var jeg nødt til at efterlade ham på hotellet og selv være stand-in for Belmondo. Og jeg blev klar over, at man virkelig forstår, hvad det vil sige at filme, når man står foran kamerateer. Og jeg forstod, at det måske var det, der manglede ved manuskriptet til »Den vilde dreng«. Jeg fik lyst til at spille Itard, og jeg tror, at det tilførte filmen den logiske dimension, den indtil da havde manglet.

– *Er »Den vilde dreng« Deres Kaspar Hauser-film? I »Fahrenheit« ser man, at*

Montag skjuler bogen »Kaspar Hauser«. Det er vel ikke helt tilfældigt.

– Nej, det er det ikke, men jeg ville aldrig have vovet at filme »Kaspar Hauser«, fordi det er en tysk historie. Det er en fantastisk historie – den burde filmatiseres af Visconti med Nureyev ... men jeg er jo desværre ikke producent.

– *Hvordan mener De, en filmskole bør drives? Lærer man mere ved at sidde på første række i filmmuseet, rue d'Ulm, end ved at gå på filmskole.*

– Jeg ved det ikke. Da jeg var ca. 14–15 år gammel, så jeg i avisen, at der var en filmskole i Paris. Jeg gik hen på kontoret på Champs-Élysées, og fandt dér ud af, at man skulle være meget klog, før man kom ind – man skulle have studentereksamen. Så der var altså ikke noget at gøre for mig. Jeg havde slet ikke noget imod tanken at lære noget om film i en skole, og de mennesker, der i Frankrig taler dårligt om IDHEC, er selvfølgelig de, der har gået på skolen.

Jeg tror, der er visse ting – f.eks. med hensyn til manuskript og instruktion – der kan læres, men andre der ikke kan. Jeg har indtryk af, at den periode, jeg tilbragte som filmkritiker på *Arts*, hvor jeg var nødt til at genfortælle handlingen, fik mig til at forstå en hel del mere om film. Før elskede jeg bare film, og blev beruset af dem, men jeg analyserede ingenting, jeg havde ikke tid til at studere filmene. Fra det øjeblik, man er nødt til at skrive om en film, har man chancer for at gøre fremskridt, om ikke andet så med hensyn til manuskriptets opbygning.

Jeg tror også, det er mere værd at gense en elsket film 25 gange end at se 25 ligegyldige film, der ikke giver én noget.

Undskyld at jeg har begået samme synd som grevinde de Noailles, hvilket gør det muligt for mig en sidste gang at citere Jean Cocteau, der sagde: »Grevinde de Noailles kastede sig ud i en af den slags monologer, hun yndede at benævne samtaler.«

Oversat af Mette Knudsen

Inter- view 2

ved

**CHR. BRAAD THOMSEN
METTE KNUDSEN
MORTEN PIIL**

Chr. Braad Thomsen: – Finder De selv, at trilogien om Antoine Doinel rummer en indre modsigelse derved, at De i »Ung flugt« accepterer Antoinettes oprør mod sit småborgerlige miljø, mens De i »Stjålne Kys« lige så rundhåndet accepterer, at han på ny indfanges af borgerligheden?

François Truffaut: – For mig at se er der ingen konflikt, og en af grundene til, at jeg ikke laver mere engagerede film er, at de ulykker, voksne er ude for, ikke gør særligt stort indtryk på mig, fordi jeg i så høj grad interesserer mig for barndommen. Børn er virkelig fuldstændigt prisgivet de voksne. Min indstilling er, at et voksent menneske, der er ulykkeligt, udnyttet af samfundet osv., alligevel er fantastisk heldigt, fordi det har en mulighed for at flygte, tage over på den anden side af grænsen, skabe sig et nyt liv. Det kan børn derimod ikke. De er afhængige af deres forældre. Under deportationerne fandtes der voksne martyrer, men de eneste martyrer i samfundet i dag er børnene. Især i Frankrig og Belgien har man disse børnemartyrer, dvs. børn, der holdes indespærret, og hvor naboerne måske har lidt på fornemmelsen, hvad der foregår ... og så finder man en dag ligene.

Forskellen på »Ung flugt« og de andre Antoine Doinel-film er, at »Ung flugt« er en film om den tidlige ungdoms mareridt, – og det vigtigste for mig er, at den ender godt: Antoine er i stand til at flygte fra anstalten, hvor han er anbragt. I de efterfølgende film er han uafhængig. Og hvis De ser »Stjålne kys« opmærksomt igennem, vil De bemærke, at han stikker af, hver gang han er i vanskeligheder. Når man spørger ham, om han holder af musik, siger han bare »ja«, fordi han ellers ikke ved, hvad han skal sige, – han benytter altid den letteste udvej, og så skifter han arbejde. Men han er trods alt fri af den simple grund, at han næsten er voksen. Det, der gør én fri, er, at man har mulighed for at flygte – det er en stor lykke at kunne det.

De kan måske sige, at der er en større social ægthed i »Ung flugt«, fordi den handler om ungdom og skolegang i et ganske konkret socialt miljø, mens man i »Stjålne kys« præ-

François Truffaut under sit besøg på Filmskolen i København (fotos: Freddy Tornberg).

