måde, hvor brutaliteten og den mentale regression er begrundet. Og i enkelte dvælende sekvenser skimtes trods alt at begreber som ømhed og varme er personerne bekendte.

Kameraet tages os med rundt inden for og uden for huset, lader os overvære den konventionelt accepterede vold men viger tilbage, da korporlighederne tager fat. Scenen med Bill og Mike i kamp foregår delvis skjult i mørke bag en bil. Denne, og voldtægtsscenen, kan kameraet og med det vi ikke se (i øjnene). Holder identifikationen op her? Og dog, kunne det ikke have været os – under de samme sociale og politiske betingelser og med samme fortidige oplevelser?

Interessant er det at sammenholde Kazans film tematisk med Kubricks »Clockwork Orange«, der i sin konstante æsteticeren af volden bliver et interesseløst overflødighedshorn af professionalisme uden noget udtalt perspektiv på den samfundsmæssige sammenhæng. I relation hertil er Kazans stil nærmest puristisk – en klart formuleret og intelligent formidlet vision af USA med dets samfundsskabte tabere og emotionelle krøblinge. Den psykiske fiksering som Vietnamtraumet har påført det nordamerikanske samfund og som holdes frem for os tilskuere – »the visitors«.

Tue Steen Müller
Kjell Væring

■ **UBUDNE GÆSTER**

The Visitors. **Arb.titel:** Home Free. USA 1972. **Dist:** United Artists. **P-selskab:** Home Free Corporation [= Elia Kazan]. **P:** Chris Kazan, Nick Proferes. **Instr:** Elia Kazan. **Manus:** Chris Kazan. **Efter:** Egen synopsis. **Foto:** Nick Proferes (farve). **Lys:** Michael L. Mannes/**Ass:** William Manches. **Klip:** Nick Proferes/**Ass:** Marilyn Frauenglass. **Musik:** »Lute Suite No. 1« af Johann Sebastian Bach, spillet af William Matthews (guitar). **Tone:** Nina Shulman. **Medv:** Patrick McVey (Marry Wayne), Patricia Joyce (Martha Wayne), James Woods (Bill Schmidt), Chico Martinez (Tony Rodriguez), Steve Railsback (Mike Nickerson). **Længde:** 90 min. **Udl:** United Artists.

Eksteriørscener indspillet i Newton, Connecticut.

Ti dages frist

»Det er et meget gammelt projekt, som stammer helt tilbage fra tiden før jeg lavede »Le Beau Serge« (»Vennerne«), og hvor jeg endnu var pressesekretær på Fox. Egentlig burde jeg have lavet den mellem »La Rupture« (»Terror«) og »Juste avant la Nuit« (»Lige før natten«), fordi historien benægter den gammeltestamentelige opfattelse af den truende og hævngerrige Gud samtidig med at den tager afstand fra den induktive metode som værdifuld tankeproces, på samme måde som »Juste avant la Nuit« benægtede den nytestamentelige moral med dens angst for begrebet synd.«

Således siger Claude Chabrol i et interview med Guy Braucourt i det nye franske tidsskrift »Ecran« (januar 1972) om sin seneste film, den fransk-italiensk producerede »La Décade Prodigieuse« (»Ti dages frist«) som vi herhjemme fik at se i den engelske version.

Filmen blev modtaget negativt af en relativt enig fransk kritik og heller ikke den danske var positiv. »Ti dages frist« er ikke noget mesterværk, men det betyder ikke, at den ikke er værd at se på eller værd at beskæftige sig med. Med al sin teoretiske, filosofiske og stilistiske overlast, viser filmen nok hen til grænserne for Chabrols kunnen som instruktør, men den markerer samtidig nogle centrale temaer i hans »univers«, dets teoretiske indhold, foruden at den – til tider med afslørende tydelighed – blotlægger dets hulhed.

Chabrols film har været et udtryk for hans vanskelighed ved at bekende sig til nogen tro eller noget system, både i religiøs og politisk forstand. Han har, som nævnt i interviewet, gjort op med det Nye såvel som det Gamle testamente og han har undsagt sig borgerskabets dyder uden at bekende sig til nogen revolutionær retning.

Tilbage er blevet en række centrale og basale problemer, der opstår som sød eller skærende atonal musik, når mennesker kommer sammen. Disse ideer eller teorier er gerne personificeret. En bestemt person søger at forklare tilværelsens mystik ud fra en bestemt holdning, en mani eller en tese. Temaet omkring denne ubudne person, der trænger sig ind i en lukket verden, har vi mødt i en lang række Chabrol film: Paul Thomas i »La Rupture« og Charles Thenier i »Que la Bête Meure« (»Dyret skal dø«). Resultatet er altid et sammenbrud, en katastrofe. Kræfter slippes løs, som den fremmede ikke er i stand til at tæmme. I »Ti dages frist« er der også en sådan ubuden gæst, Paul, spillet af Michel Piccoli, og også her betegner han en bestemt tilværelsesforklaring: den logiske. Også i dette tilfælde bliver han mod sin vilje involveret og manipuleret og også denne gang med katastrofen til følge. Piccolis Paul Regis er med Chabrols ord »den induktive tankeproces« og filmen former sig som et opgør med denne metode, bliver til en påvisning af dens utilstrækkelighed og den katastrofe, det kan afstedkomme når man manisk klynger sig til den i en kompliceret tilværelse. Det lukkede miljø, som Paul Regis trænger ind i er behersket – ja, endog skabt af Theo van Horn (Orson Welles). Han har sat tiden i stå ved år 1925, alt er standset og holdt kunstigt i live, lige fra de klassiske Rolls Roys, blomsterarrangementerne, boligindretningen til personernes beklædningsgenstande. I denne selvskabte tilværelse er Theo van Horn omgivet af sin søn Charles og sin unge kone Helene, desuden af sin bror og sin gamle mor. Paul Regis er inviteret til at bo et stykke tid på van Horns gods et sted i det østlige Frankrig for at se nærmere på Charles faderbinding. Paul står af toget i den lille by og i en fantastisk bevægelse følger kameraet ham hen over perronen, panorerer op over stationens murværk og havner med ét i en anden virkelighed. Denne lange glidende kameratur skildrer et tids- og virkelighedsskift, skiftet fra den reelle virkelighed i 1972 og til den fiktive i 1925, men den betegner tillige et skift i billedtekstur og farve, fra togets klare røde farver, over stationsbygningens teglfarver og til de slørede rosa, som filmen igennem ses i forbindelse med Hélène, Theos unge kone.

Kort efter sin ankomst, begynder visse mønstre logisk deduktivt at falde på plads for Paul: Faderen (Theo!) sønnen, som senere viser sig ikke at være nogen rigtig søn, men én som Theo har taget til sig (og hvis virkelige navn er Jahve!), konen, som han også har taget til sig mens hun endnu var et barn, broderen – hans absolutte antagonist med den (diabolske!) fremtoning og endelig den gamle mor på loftet, hengemt, bedøvet af spiritus. Alle de gammeltestamentelige elementer findes mere eller mindre latente for en analytisk natur som Paul Regis. Visse forhold omkring sønnens handlemåde fanger Pauls opmærksomhed: han begår den ene sårende eller direkte kriminelle handling efter den anden. Han begærer sin fars hustru, han stjæler, han laver store og monstrøse stenfigurer af Theo, han vanærer sine (rigtige) forældres gravsted og tager deres navn (Jahve) forfængeligt og på et tidspunkt afgiver han falsk vidnesbyrd imod vennen, Paul.

Senere da Paul er på vej til Paris, falder alle disse brikker på plads i et ganske bestemt mønster: de 10 bud – og at der mangler ét: du må ikke slå ihjel. Han står af toget og ringer straks til Theo van Horn for at fortælle ham, at han er i fare ... At denne åbenlyse og overfladiske logik ikke afspejler den virkelige og mere komplicerede sammenhæng, er naturligvis filmens pointe.

Tilskuerens indgang til filmen er Paul Regis figur. Det er nødvendigt at man som tilskuer identificerer sig med ham, følger hans tankebaner og samtidig med ham finder ud af, at Charles systematisk overtræder de ti bud. Det er denne opdagelse, der fører til erkendelsen af, at Theo er identisk med Gud i den fiktive virkelighed, og at det derfor er ham der har sat det hele iscene, på samme måde, som han har skabt alt andet omkring sig.

Foruden en film om en tilværelsesfortolkning som spiller fallit, er det blevet en barok fabel om borgerskabet og dets støttemyter, det borgerskab, der er i færd med at ødelægge sig selv gennem manipulation og nostalgi. Som de fleste andre af Chabrols film kredser også denne omkring skyldbegrebet. I undersøgelsen af skyldens dialektik lægger »Ti dages frist« sig meget tæt op af »Que la Bête Meure«. I »Ti dages frist« må Paul på samme måde som Charles Thenier i »Que la Bête Meure« til sidst indse, at hans forehavende ikke lykkes efter planen, at han må påtage sig en

skyld, som han ikke havde forudset, og at han selv er den direkte årsag til den tragedie, som finder sted omkring ham. Med andre ord gør begge hovedpersoner den erfaring, at »dyret må dø, men at mennesket vil blive revet med ved dets fald«. Også i historien minder de to film en del om hinanden. Begge handler (mere eller mindre tydeligt) om fadermord, begge fædre er monstrøse borgerlige skikkelser og hen imod begge films slutning er skyldspørgsmålet så kompliceret, at trådene er vanskelige at rede ud. »Que la Bête Meure« ender som bekendt åbent: der gives ikke noget entydigt svar på spørgsmålet om hvem der myrdede – om det virkelig var sønnen eller det var Charles Thenier. Også i »Ti dages frist« er skylden svær at placere. Paul Regis anklages af Theo van Horn for at være den virkelige skyldige og Paul modtager denne anklage med en stum accept.

Filmens største svaghed er nok, at det ikke lykkedes Chabrol at skabe den balance mellem det logiske og det fantastiske, som er en forudsætning for at historien kan fungere. Det man altså kan indvende imod den (og som den er blevet kritiseret for) er ikke så meget dens skematiske opbygning, for den er en konsekvens af at vi ser filmen gennem Paul Regis deduktive temperament. Det er heller ikke dens teatralske indfald, for de er en logisk konsekvens af Theo van Horns barokke iscenesættelse af en bestemt virkelighed. Det der mangler er at bringe filmens forskellige lag i kontakt med hinanden, at få etableret en balance mellem den kriminalhistorie, som Chabrol har fra Ellery Queen's »Ten Day's Wonder«, den barokke fortælling og den metafysiske eller religiøse, som han beretter sideløbende.

Claus Ib Olsen

■ **TI DAGES FRIST**

Le decade prodigieuse/Dieci incredibili giorni. **Eng. titel:** Ten Day's Wonder. Frankrig/Italien 1971. **Dist:** Parafrance/Euro Int. **P-selskab:** Les Films la Boetie/Euro Int. **P:** André Génovès. **P-leder:** Irénée Leriche. **P-ass:** Patrick Delauneux, Arlette Danis. **Instr:** Claude Chabrol. **Manus:** Claude Chabrol, Paul Gegauff. **Adapt:** Paul Gegauff, Eugene Archer, Paul Gardner. **Efter: Rom**an af Ellery Queen* (pseudonym for: Manfred Lee & Frederick Dannay): »Ten Day's Wonder«, 1948 (Dansk udgave: »Ti dages frist«, 1952 og 1962). **Foto:** Jean Rabier. **Kamera:** Charles-Henri Montel/**Ass:** Raymond Menvielle, Jeannine Rabier. **Farve:** Eastmancolor. **Klip:** Jacques Gaillard/**Ass:** Jean-Claude Groussard. **Ark:** Guy Littaye. **Rekvis:** Henri Berger. **Statuer:** Gilles. **Kost:** Karl Lagerfeld. **Komp:** Pierre Jansen. **Dir:** André Girard. **Tone:** Alex Pront (mixning), Guy Chichignoud/**Ass:** Gérard Dacquay. **Lyd-E:** Louis Devaivne. **Instr-ass:** Patrick Saglio, Michel Dupuy. **Frisurer:** Alain Scemama. **Makeup:** Jacky Bouban, Jacky Reynal, François Xavier Leclerc. **Medv:** Orson Welles (Théo van Horn), Marlene Jobert (Hélène), Anthony Perkins (Charles), Michel Piccoli (Paul Regis), Guido Alberti (Ludovic van Horn, Théos broder), Vittorio Sanipoli (Politikommissæren), Eric Frisdal (Charles som barn), Aline Montovani (Hélène som barn), Mathilde Ceccarelli (Hotelreceptionsdame), Tsilla Chelton (Théos mor), Fabienne Gaugloff (Den lille pige i toget), Ermano Casanova, Giovanni Sciuto, Corinne Koenigswarter. **Længde:** 112 min., 3015 m. **Censur:** Hvid. **Version:** Engelsksproget. **Udl:** C.I.C. **Prem:** Carlton 4.8.72.

* Andre filmatiseringer af Ellery Queen er: »The Spanish Cape Mystery« instrueret af Lewis D. Collins i 1935 efter bog af samme titel; »The Mandarin Mystery» instrueret af Ralph Staub i 1936 efter romanen »The Chinese Orange Mystery«; »The Crime Nobody Saw«, instrueret af Charles Barton i 1937 efter skuespillet »Men Working«; »Ellery Queen, Master Detective« instrueret af Kurt Neumann i 1940 efter roman af samme titel; »Ellery Queen's Penthouse Mystery« instrueret af James Hogan i 1941 efter romanen »The Penthouse Mystery«; »Ellery Queen and the Perfect Crime«, instrueret af James Hogan i 1941 efter romanen »The Perfect Crime«; »Ellery Queen and the Murder Ring«, instrueret af James Hogan i 1941 efter romanen »The Dutch Shoe Mystery«; »Close Call for Ellery Queen« instrueret af James Hogan i 1942 efter romanen »The Dragon's Teeth«; »Enemy Agents Meet Ellery Queen« instrueret af James Hogan i 1942 efter romanen »The Greek Coffin Mystery«.

Still/ Guido Alberti og Orson Welles i Claude Chabrols nyeste thriller om borgerskabets opløsning, »Ti dages frist«.

En dejlig pige som mig

»Une belle fille comme moi« er Truffauts 12. spillefilm, og er ligesom »Skyd på pianisten«, »Bruden var i sort« og »Den falske brud« lavet over den efterhånden lidt for velkendte Truffaut-recept. Man tager en amerikansk knaldroman (i dette tilfælde en roman af Henry Farrell, »Such a Gorgeous Kid like Me«), med en spændende og effektfyldt handling, udvælger nogle pæne unge skuespillere og kører det igennem den velsmurte og indrømmet dygtige, men alt for polerede og stereotype filmtekniske maskine. Det hele indsyltes i en god gang pseudovidenskabelig fims, og endelig får man en kendt filmkomponist, Georges Delerue, der også lavede musikken til »Skyd på pianisten«, »Jules og Jim«, »Silkehud« og »Hjerter Tre« til at give os de rette sentimentale og svulmende toner til at skylle det hele ned med. Ud af pølsemaskinen kommer altså en film, der i form og indhold ligner Truffauts foregående spændingsfilm, men hvor disse godt kunne tåle en nærmere analyse, idet de ligesom bevægede sig på 2 planer: 1) selve den spændingsfyldte overflade, 2) og derunder et netværk af psykologiske studier, er det i dette tilfælde umuligt at få øje på andet end facade, hule floskler og en tåbelig og banal morale.

»Une belle fille comme moi« kommer ovenpå den dybdepsykologiske og meget følelsesladede »Hjerter Tre«, der i sin stillestående sentimentalitet dog var et ærligt forsøg på at give en meget nuanceret beskrivelse af to engelske søstre. Truffauts nye film står som en skarp modsætning og virker nærmest som en slags reaktion på »Hjerter Tre«. Man fristes til at tro, at Truffaut har været umådelig træt af sine indgående studier af kærlighedens indviklede mekanismer (han er i så fald ikke den eneste); han vender bøtten og nedkommer med en film, der er totalt blottet for følelser. Truffaut har tilsyneladende opgivet sin evige søgen efter den absolutte kærlighed og bringer os ind i et miljø, hvor alt er knaldhård business. Vi præsenteres for en pige, der ikke skyer nogen midler for at komme frem. Hun nedlægger mændene på stribe og spreder død og ødelæggelse omkring sig.

I filmens indledningssekvens får vi at vide, at en sociologiprofessor ved navn Stanislas har arbejdet på en doktordisputats om kriminelle kvinder. Disputatsen skulle være kommet i bogform, men er af en eller anden grund ikke udkommet. Hvorfor? Dette spørgsmål klinger ud i et langvarigt ekko, og resten af filmen er en besvarelse af spørgsmålet. Filmen er bygget op som en samtale mellem Stanislas og hans undersøgelsesobjekt Camille Bliss, der er indsat i fængslet anklaget for mord, og filmen former sig, indtil slutsekvensen, som en