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

lang række tilbageblik på Camilles brogede liv, der har været en lang kamp for at komme op ad den sociale rangstige fra børnehjemsbarn til kendt sangerinde. Det er en barsk kamp i det mandsstyrede samfund, hvor Camille i første omgang vælger at kæmpe på mændenes betingelser ved at sælge sin krop, for så at prøve at rydde dem af vejen, når hun opdager, at hendes krop ikke er nok til at opnå, hvad hun vil. Flash-back teknikken og selve rammehistorien giver Truffaut lejlighed til at fortælle to sideløbende historier på to forskellige tidsplaner. Den første er spækket med sindsoprivende begivenheder: drab, skududvekslinger, jalousiscener og sex, og den anden, der i begyndelsen har et videnskabeligt skær over sig, Stanislas' sociologiske undersøgelse af Camilles liv, udvikler sig til en pinlig kærlighedshistorie, idet Stanislas selvfølgelig forelsker sig i Camille. I slutsekvensen samles trådene fra de to historier, og vi får svaret på, hvorfor undersøgelsen ikke er udkommet som bog. Stanislas, der har fået reddet Camille ud af fængslet, arresteres og anklages for et mord, som hun selvfølgelig har begået.

I sine beskrivelser af forskellige kvindeskikkelser er Truffaut nået til luderen. Camille har lighedspunkter med mange af Truffauts tidligere personer. Børnehjemsbarnet med den grusomme barndom kender vi både fra Antoine i »Ung flugt« og Marion i »Den falske brud«. Barnet, som samfundet gør til forbryder. Men endnu tydeligere er ligheden med Julie Kohler fra »Bruden var i sort«. Både Camille og Julie udnytter mændene, og disse bliver straffet, fordi de er så dumme og naive og kun er ude på at komme i seng med dem. I »Une belle Fille comme Moi« optræder 5 mænd: den drikfældige og stupide Clovis med moderbindinger, den rå og selvoptagne sanger Sam Golden, rotteudrydderen Arthur, lommefilosof og katolik med tegnedrengen i orden, når troen ikke længere slår til, en smart glatpoleret forretningsmand (advokaten) og endelig Stanislas, den intellektuelle og naive rare fyr. For dem alle gælder det, at de er karikerede så groft, at de mister enhver form for interesse. Det er med disse mænd, Camille driver sit spil, og historien om denne Femme Fatale mister fuldstændig sin berettigelse, fordi også Camille er fremstillet uden Truffauts sædvanlige fine og nuancerede menneskekundskab. Hun er vulgær og fræk og udfordrende og samtidig stenhård. Som Bernadette Lafont fremstiller hende bliver det en pige med et meget lille register, en lækker krop og en stor kæft. Sjældent har man hørt et så frodigt og vulgært sprog (det eneste i filmen, der virker overbevisende og realistisk).

Camilles udseende gør Truffaut alt for at udnytte, og der spares så sandelig ikke på de grove virkemidler. Jeg kunne godt lide at vide, i hvilke fængsler man f. eks. har så velsiddende og udfordrende kitler. Også den lårkorte og opslidsede kjole, som Camille har på, da hun forlader observationshjemmet, virker helt forkert og uden gran af realisme.

I det hele taget gælder det for denne film, at Truffaut har haft fat i den brede pensel. Han, der ellers er en mester i antydningens kunst, har tilsyneladende helt mistet respekten for sit publikum og skærer det hele ud i pap for os, f. eks. i scenen fra barndomshjemmet, hvor Camille fikst får arrangeret et mord på sin brutale og fordrukne far. Efter drabet får vi et nærbillede af den 9-årige Camilles ansigt, der sender et selvtilfreds nik ud til publikum. Vores anelse om, at det er hende, der har arrangeret mordet, bekræftes nu med fuld musik. Intet overlades til fantasien. Truffaut griber os alfaderligt i armen og siger »Se!« Et andet groft eksempel er frysningen af Camilles frække fjæs, da hun i natklubben er på vej ind med en bakke til Sam Golden.

Filmen virker uinspireret, og der køres hele vejen igennem med gamle, velprøvede tricks: linsenedblændinger, overgange, hvor lyden kommer før billedet, nogle silhouetagtige nærbilleder af ansigter taget i profil. Desuden er der en hel del Godard-imitationer, f. eks. scenen, hvor Clovis får at vide, at Camille er ham utro med sangeren, der er taget med en kæmpemæssig plakat i baggrunden og en masse larm på lydsiden – eller biljagten på den amatørfilm, der skal afsløre Camilles uskyld, hvor vi bl. a. ser personerne tale, men ikke hører det på lydbåndet.

Der er gået 10 år, siden Truffaut lavede sin geniale »Jules og Jim«. Der er sket meget med Truffaut på de 10 år. Hans reaktionære syn på kvinden – dette mytiske væsen, der er i pagt med naturen, som vi så det i tilfældet Cathrine – er ikke blevet mindre reaktionært. Den idealistiske og romantiske Truffaut, som samtidig var en varm og kærlig menneskekender, er faldet helt ned på det hårde, dyriske stade med en meget menneskefjendsk indstilling.

»Alle kvinder er ludere undtagen min mor!« Dette Balzac-citat, som Truffaut også anvendte i »Bruden var i sort«, synes nu at kunne ændres til »Alle kvinder er ludere, også min mor!« Hvad mændene angår, har de altid stået svagt, men nu fremstiller Truffaut dem som en flok lallende vatnisser, der kun har sex i hovedet.

Dette sammenholdt med, at Truffaut nu har indledt et samarbejde med Columbia, gør, at man frygter, at den vægelsindede og usikre Truffaut, der længe har vaklet ideologisk, nu har fundet sig et ståsted og er sprunget på mammonkarrusellen. Truffaut har med denne film nået bunden. Man må håbe, at han vakler videre. Det kan fra nu af kun gå fremad.

Anna Eriksen

■ **EN DEJLIG PIGE SOM MIG**

Une belle fille comme moi. Frankrig 1972. **Dist:** Columbia. **P-selskab:** Les Films du Carrosse/Columbia S.A. **Ex-P:** Marcel Berbert. **P-leder:** Claude Miler. **I-leder:** Roland Thenot. **P-ass:** Jean-François Stevenin. **P/Instr:** François Truffaut. **Instr-ass:** Suzanne Schiffman, Bernard Cohn. **Manus:** François Truffaut, Jean-Loup Dabadie. **Efter:** Henry Farrells roman »Such a Gorgeous Kid Like Me«. **Foto:** Pierre-William Glenn. **Kamera:** Walter Bal/**Ass:** Anne Kripounoff. **Farve:** Eastmancolor. **Klip:** Yann Dedet. **Ark:** Jean-Pierre Kohut. **Rekvis:** Jean-Claude Dolbert. **Kost:** Monique Dury. **Musik:** Georges Delerue. **Tone:** René Levert. **Medv:** Bernadette Lafont (Camille Bliss), Claude Brasseur (Murene), Charles Denner (Arthur), Guy Marchand (Sam Golden), Philippe Léotard (Clovis Bliss), Gilberte Géniat (Isobel Bliss), Gaston Ouvrard (Fængselsvagt), André Dussollier (Sociologen Stanislas Previne), Anne Kreis (Hélène), Danièle Girard (Florence Golden), Martine Ferriere (Fængselssekretæren), Jacob Weizbluth (Alphonse), Michel Delahaye (Marchal), Annick Fougerie (Leder af pigehjemmet). **Længde:** 98 min., 2685 m. **Censur:** Grøn. **Udl:** Palladium. **Prem:** Dagmar 13.9.72.

Indspilningen startet 14. februar 1972.

Minnie og Moskowitz

Mon ikke Philippe de Brocas »Pariser-Roser« (1960) var den film der startede denne bølge af »swingende« film, der nu langt om længe er ved at ebbe ud? Altså alle disse film om forholdsvis anstændige piger der møder forholdsvis ekscentriske unge mænd der løber og springer og hopper til barok- eller jazzmusik, og som finder på en masse åh så morsomme ting? Disse film hvor den uudholdeligt vitale munterhed kun afbrydes af nogle enkelte ikke mindre åh så alvorlige afsnit med stakler der sidder og fortæller deres bedrøvelige livshistorie på caféer – og som slutter med at fyren og pigen til sidst træder ind i ægtestanden?

John Cassavetes' ny film, »Minnie and Moskowitz«, forholder sig på en del punkter klart til denne type film, dog ikke for at køre videre på den tamme, »svingende« succes, men snarere for at punktere myten om den lykkelige ekscentriker, for at komme bag om genren og dens figurer, ind til en mere bitter, realistisk og moderne sandhed om denne slags mennesker. Og gennemgående lykkes det Cassavetes at få vendt vrangen ud af genren. Kun et par steder synes den at have været stærkere end han, som f. eks. hvor Donau-valsen (hvad har dog ikke »2001« forvoldt af ulykker?) toner frem som ledsagelse til en lykkens køretur gennem den californiske fløjlsnat i den bulede lastbil, eller som ved den natlige badetur.

Men til gengæld kan mindst én af filmens scener ses som en helt klar kritisk kommentar til den »swingende« genre, nemlig den hvor Minnie (der naturligvis har lært om denne slags søgte ekscentriciteter i biografen) arrangerer sit og Seymours timede møde over en isanretning – og får en trekvart fiasko på det.

Hovedpersonen Seymour Moskowitz selv kunne ellers godt være gået hen og blevet en af disse kun lidt bekymrede ekscentrikere som skuespilleren Sey-