

Close up

Det gjaldt om at nå det sidste tog

François Truffaut fortæller om »Den sidste Métro«, Keith Keller refererer

François Truffaut, 49, mager, intens, men som sædvanlig elskeligt forekommende, tager trods travlhed med forberedelserne til sin næste film imod i sit bibliotekslignende arbejdsværelse i Les Film du Carosse's kontorer i den idylliske blindgade Rue Robert-Étienne, fyrré skridt til den ene side fra de store modehuse og fyrré til den anden fra Champs Élysées, hvor hans »Le Dernier Métro« har fyldt en af de største biografale siden november sidste år – med bestandigt nye tilføjelser på reklameskiltene udenfor om, at filmen nu er belønnet med en halv snes César'er og nu Oscar-nomineret, etc., etc. François Truffaut svarer præcist på alle spørgsmål, der i forskellige retninger nærmer sig ham selv og hans films personer,

Nestor Almendros er nok engang Truffauts foretrukne fotograf



skuespillere, andre medskabere og emnet, der som bekendt er parisisk teaterliv under den tyske besættelse 1941-44:

»Med 'Den sidste Métro' opfyldte jeg tre af mine egne ønsker: Jeg ville bevæge mig i et teaters kulisser uden selv at skabe teater (det har aldrig været min ambition), jeg ville genskabe besættelsestidens stemninger (jeg var kun dreng dengang og gik kun i teatret til skolescenens opførelse af Molières »Den gerrige«), og jeg ville give Catherine Deneuve en rolle som en voksen kvinde med et ansvar – un rôle de femme responsable – som hun længe havde været moden til, men ikke fået, fordi hun var hængt op som en ikon, et sted mellem helgeninde og Chanel-reklame«.

»Sammen med Suzanne Schiffman, der selv gjorde »den jødiske erfaring« som lille pige under krigen, gik jeg nøje gennem avisernes teaterreportage fra krigsårene og læste, hvad jeg kunne af memoireværker om emnet. Særlig meget stof hentede vi fra Jean Marais' erindringsbog »L'histoire de ma

vie«. Resultatet skulle blive en kærlighedshistorie og en spændingshistorie, som vi ville skulle udtrykke vores aversion mod enhver form for racisme og intolerance, men også vores dybe hengivenhed over for dem, der har valgt skuespillernes erhverv, og som udøver det under alle tilværelsens omstændigheder«.

»Min første idé om at lave netop denne film fik jeg i 1975, da jeg skrev forordet »André Bazin, l'Occupation et Moi« til en samling af den store filmkritiker og filmessayists ord om »Le Cinéma de l'Occupation et de la Résistance«. Det er rigtignok en kritiker af en ganske anden støbning, jeg har anbragt i min film, hvor han hedder Daxiat. Daxiat var faktisk det en enkelt gang anvendte pseudonym for kritikeren Alain Labrousse, der ikke blot var udtalt anti-semit, men som også udøvede stor magt over parisisk teater i krigsårene, hvor hans ord kunne betyde den tyske censurs velsignelse eller fordømmelse af snart sagt hver eneste teateropsætning«.

François Truffaut Instruerer Catherine Deneuve



»Jeg har ingen speciel model for Catherine Deneuves rolle som Marion, primadonnaen, der er gift med sit teaters tysk-jødiske eksil-direktør, der driver teatret fra sit skjulested under selve scenen. I den sidste er der til gengæld en i hvert fald indledende parallel i Louis Jouvet, der besluttede sig til at stikke af til Sydamerika via Schweiz, da den tyske Kultur-Beamter Otto Abetz lidt vel kraftigt havde opfordret ham til at sætte Kleist's »Catharina af Heilbrunn« op på L'Athénée-teatret«. Hvad angår figuren Jean-Loup Cottins, der i filmen fremtræder så sympatisk, men som alligevel bliver slået af sted af modstandsmændene efter Befrielsen, så har jeg mange modeller til ham, men først og fremmest Sacha Guitry, der frem for nogen overlevede på sine egne betingelser gennem mange små kompromis'er med tyskeres krav«.

»Titlen til min film skal naturligvis først

og fremmest antyde den spærretid, der krævede meget tidlig afvikling af teaterforestillinger og alt andet liv, der krævede færdsel på gader og stræder. Det gjaldt om at nå det sidste tog. I 1941 debuterede Jean Giono som teaterforfatter med »Le Bout de la Route«. Hovedrollen blev spillet af Alain Cuny, hvis lavmælte stemme inspirerede til disse ord i en populær sang: »Gå ikke og lyt til Alain Cuny, hvis du ikke vil komme for sent til den sidste Métro«.

»Suzanne Schiffman er selv model til den lille pige med jødestjernen, der så gerne vil i teatret, og som også kommer det, da hun vover at dække stjernen til med sit halstørklæde. Men skøjtejæger-modstandsmand-og-førsteelskeren, som spilles af Gérard Depardieu, er naturligvis ikke i det erotiske aspekt og heller ikke i den mere aktive modstandsrolle, nogen parallel til Jean Marais. Men ganske som i filmen var det Jean Marais, der hentede den nazistiske teaterkritiker ud fra en Montmartre-cabaret og gav ham bank«.

»Indlagt i filmen har visse anmeldere fundet, hvad de kalder citater fra gamle film – en silhouet hentet fra »Spillet regler«, en erotisk forfølgelsesscene fra »Les enfants du Paradis«. Men jeg kan ærligt sige, at jeg ikke

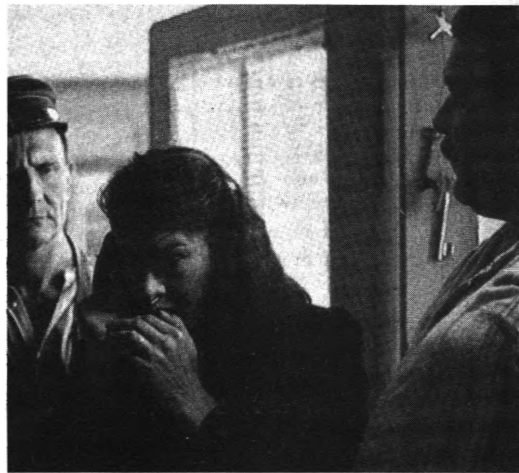
har været mig disse lån bevidst. Dog lever visse film naturligvis i mit sind som alle andre menneskelige erfaringer, jeg må have lov at øse af. Jeg er blevet spurgt om Jean-Pierre Kohut-Svelko's teaterscenografi til stykket, der opføres i filmen er hentet fra direkte forbilleder. Nej, de er bare skabt i datidens stil og ånd. Hvad angår stykket, filmens lille trup opfører, så er det virkeligt nok: det hedder »La Disparue« (Den forsvundne kvinde), og er skrevet af den norske Karen Bergen«.

»I min film forekommer en scene, hvor teatrets elektricitet svigter, og hvor man i stedet klarer sig med automobillygter, drevet af akkumulatorstrøm. Dette forekom i virkeligheden i 1944 på Théâtre de la Michodière under en opførelse af Jean Anouilh's »Rejsende uden bagage« med Pierre Fresnay i titelrollen. På den tid lukkede teatrene meget tidligt. Den sidste Métros afgang fra centrumstationerne var sat til klokken 20.30«.

P.S. Filmene, François Truffaut påbegyndte indspilningen af den 1. april 1981 i Grenoble, har arbejdstitlen »La femme d'à côté« (Kvinden ved siden af). Hun spilles af den debuterende Fanny Ardant, og hovedrollen i dette kærlighedsdrama spilles af Gérard Depardieu.

føler ingen bitterhed over at hendes karriere og kærlighed blev afbrudt den gang. Sådan.

De små filmlande er blandt dem, der får en rimelig chance i Berlin. Schweiz havde således to film med i konkurrencen. Den allestedsnærværende Bruno Ganz spillede titelrollen i Kurt Gloor's »Der Erfinder« om en snedker, der opfinder et larvefodssystem, kun for at opdage, at militæret har haft samme idé, men bedre økonomiske muligheder for at realisere projektet. Filmen var pænt lavet, og mere end nydeligt spillet, men det er måske ikke lige den historie, der med uimodståelig kraft trækker folk hjemmefra



»Das Boot ist voll«

Berlin 1981

En udmærket festival, skriver Jørgen Bonnén Oldenburg

Når man vender hjem til Danmark, ganske tilfreds med udbyttet af sin deltagelse i årets Berlin festival, mødes man til sin undren af beklagende sukke og medfølende blikke. Det har nok stået slemt til dernede, har folk forstået, filmene var ringe, arrangementet en skandale, Berlinalen ligger for døden, eller burde anstændigvis tage livet af sig.

Skudt forbi, venner! Filmfestivalen i Berlin er faktisk et livfuldt, kraftigt ekspanderende foretagende med spændende film, fornuftige forevisningsrækker, relevante præsentationer af filmproduktionens og filmhistoriens kommercielt oversete værker etc. etc. Hvoraf da det dårlige rygte, Berlin festivalen bærer rundt på? Jo, i modsætning til Cannes savner Berlin glamour, spænding, stjerner, nyheder, alt det, der gør sig i medierne.

Berlin er bare saglig, og udover det kejtede buk, den gør for filmkunstens indbyggede kommercielle sider ved at arrangere en konkurrence, let forkølet og ikke spor spændende, så ser den sin – i mine øjne fortjenstfulde – mission ved også at præsentere eksotiske og eksperimenterende film i »Internationales Forum des jungen Films«, en serie med årets mest væsentlige tyske film, en retrospektiv serie omfattende producenten Michael Balcons kendteste værker, en præsentation af film fra de sydøstasiatiske lande og endelig, til orientering, en række film, som af formelle, men ikke af kvalitetsmæssige

grunde, ikke kunne vises i konkurrencen. Festivalen behøver ikke at skamme sig over sine arrangementer.

Berlins problem er simpelthen, at der er for mange filmfestivaler og for få film af en kvalitet og en karakter, der passer til den forsamlede verdenspresses forventninger. Som enhver regelmæssig biografgænger vil vide, er tallet af indiskutabelt fremragende film forholdsvis begrænset, og festivalkonkurrencerne bliver derfor i virkeligheden det mindst spændende i arrangementets totale filmudbud, et lidt blegstøttet prestigeforetagende, hvor det dog af og til kan lønne sig at aflægge en høflighedsvisit.

Men for nu at omtale filmene i den rangfølge, Berlinalen direkte og indirekte præsenterer dem i, skal det om konkurrencefilmene siges, at de østeuropæiske film var forholdsvis talrigt repræsenterede med produktioner fra USSR, Polen, Ungarn og Bulgarien, nettede uden at være pralende, typisk østeuropæiske i deres mismodige skildringer af problematiske figurer.

Folkerepublikken Kina deltog med en rørstrømsk historie, et spinkelt melodrama »Kom tilbage, svale«, hvis mest interessante aspekt var den holdning til kulturrevolutionen, filmen docerede. Dens ædle hovedperson, en begavet mediciner, bliver sendt til ideologisk omskoling i Mongoliet, og da hun nu, efter godt tyve år, kan vende tilbage til Shanghai som en renset kvinde, er hun tilfreds med at blive rehabiliteret politisk og

og hen bagest i køen ved billetthullet. Den anden schweiziske film, Markus Imhoofs »Das Boot ist voll«, var langt mere vedkommende i sin bitre beskrivelse af den modtagelse, der bliver en tilfældigt sammenbragt gruppe tyske flygtninge til del, da de under krigen har held til at krydse grænsen til Schweiz. Imhoof er vred på sit lands legendariske neutralitet, og filmen knytter sig derved til den række af mere eller mindre klart formulerede nationale selvpogør, som er et så karakteristisk træk ved den nye schweiziske filmkunst.

Der er et tydeligt ubehag at spore i mange af disse film, over velbergetheden, over lukketheden udadtil og selvtilstrækkeligheden indadtil. Optagetheden af de nationale forudsætninger og muligheder mærkes både hos Goretta og Tanner, men lykkeligvis har de ofte kunnet udtrykke den i en historie, hvis menneskelige aspekter nåede ud over grænsen. Det samme gælder Imhoof, som tidligere har lavet bl.a. en film om rodløse unge, »Fluchtgefahr« og en næsten helt vellykket trekantshistorie, »Tauwetter«, og den præmie, juryen tildelte ham, var bestemt meget fortjent.

Det kan man desværre ikke sige om festivalens førstepris, der tilfaldt Carlos Saura for »Deprisa, deprisa« (Hurtigt, hurtigt). Saura har her opgivet sin karakteristiske, surrealistiske fortælleform og beretter uden påviselig personlig farvning af stoffet en ordinær historie om fire unge, der lever af røverier. Saura er jo en erfaren instruktør, og der er ingen formelle fejl eller tekniske ubehjælpomheder i filmen, som dog i sin anonymitet og sin påfaldende perspektivløshed