



# Tolv om Truffaut

Francois Truffaut, en af den moderne films største skikkelser, dør. Mindeord fylder avisspalterne, biografer tager igen hans film på plakaten, TV-stationer laver retrospektive serier – og et år efter hans død kommer en dansk bog om ham. Regnskabet skal gøres op. Holder filmene, holder vurderingerne fra dengang endnu eller giver det *samlede* værk anledning til nye synspunkter, nye fortolkninger?

Vi er ikke forvænt med filmbøger på dansk, så hatten af for udgiveren, forlaget Centrum og redaktøren *Iben Holk*, som har indsamlet, hvad kaldes for »tolv film-essays«, skrevet af mennesker, der har det til fælles, at de nærer en stor kærlighed til Truffaut og hans film.

En sådan, positiv i udgangspunktet, essay-samling har derfor den indlysende *fordel*, at den kan give frit løb for personlige oplevelser og synspunkter, skæve indfaldsvinkler, provokationer, rørstrømske og superlativiske ytringer, polemik, ja, hvad som helst. *Bagdelen* er, at en indsamling på disse præmisser – det oplyses at »de medvirkende Truffaut-kendere stort set selv har valgt deres område« og *ikke* en redaktion, kan resultere i gentagelser og mangel på homogenitet. Faren har været, at ikke alle ville eller magtede at skrive fra den personlige vinkel og dermed bringe nyt på banen.

For Truffaut-kendere og -elskere blandt læserne er der således mere stof, der bekræfter og gentager end stof, der rykker eller bevæger. For de mennesker, der er så lykkelige at skulle til at se Truffaut-film for første gang, vil læsningen være en lige så blandet fornøjelse, da bogen ikke er lagt til rette som en nytte-rettet, brugsorienteret (opslags) bog, hvor førstegangsseeren kan orientere sig før eller efter at have set en af filmene. En blandet landhandel er bogen således blevet med store skift i kvalitet og oplagthed. Hvor den er bedst, er den både oplysende og inspirerende, og det er ved disse bidrag, at jeg vil dvæle.

To af de tidlige film behandles overlegent og inspireret: »Skyd på pianisten«, som *Jørgen Stegelmann* skriver om og »Silkehud«, som *Anders Bodelsen* har gen-set. Begge holder de sig til filmene og nærer sig for at gå i detalje med sammenligninger med tidligere og senere film. Stegelmann erklærer til start, at han vil hæfte sig ved den fornyelse, som Truffaut bragte ind i filmkunsten. Derved polemiserer han fint inddirekte mod mange af de andre bidrag i bogen, hvor den tørt-pædagogiske gennemgang ofte tager overhånd i form af referater af temaer og udviklinger fra film til film. Stegelmann skriver »at Truffaut ikke revolutionerede det filmiske udtryk, men bragte det i fornyet kontakt med dets oprindelige rod, hele det samspil af billede og lyd, som vi kalder film«. Han redegør for, hvordan Charles Aznavour som »blev Truffauts første frygtssomme helt og kærlighedens første forræder hos Truffaut«. I begge de tilfælde i filmen, hvor det brænder på for pianisten, står denne af og kamaeret med ham. Han går ud af stuen – og vi tilskuere med ham – da hans elskede

fortæller, hvordan den store impresario pressede hende til at gå i seng med ham, så pianisten kunne få sin kontrakt. Og da han er til optagelsesprøve hos samme, forlader kameraet pianisten ved døren for at understrege »at inderst inde var han helst sammen med os, langt borte fra karriere og enhver risiko«. Stegelmann skriver veloplagt let og indspireret om denne pragtfulde film.

Anders Bodelsen tager samme tråd op i sit essay om »Silkehud«, der for ham ved gensynet nu er en film om en ganske bestemt mennesketype. Bodelsen gør meget ud af – og det er spændende læsning – hvordan han dengang oplevede filmen, og hvordan den idag, tyve år senere, opleves helt anderledes. Set i lyset af, at forfatteren er blevet de to årtier ældre og af, at Truffaut gennemspillede dette tema om mennesketypen mange gange senere. Bodelsen refererer præcist filmen om dobbeltmennesket Pierre Lachenay, den flinke og rare og vidende litteraturkritiker; men også den initiativløse, den »Stundesløse« og »Vægelsindede«, manden der aldrig giver sig selv helt, men lader kvinderne være de udfarende. Bodelsen fortæller læserne, at han selv føler sig ramt af denne karakteristik og mener, at filmen må kunne ses som et af Truffauts mest selvbiografiske værker. »Silkehud«, der er blevet kaldt for en film, der fortæller, hvordan man skifter gear i en Citroën; er nærbilledernes film; skriver Bodelsen, fordi dens hovedperson aldrig kommer videre end til de nærmeste ting.

Lad mig herfra springe i kronologen frem til Chr. Braad Thomsens fremragende gennemgang af den sære, fascinerende og mesterligt beherskede »Det grønne værelse« fra 1978, hvor instruktøren selv spiller i hovedrollen og hvor alle kunne se, hvor fremragende og udtryksfuld en skuespiller Nathalie Baye er. Filmen forvirrede det trofaste Truffaut-publikum med sit sortsyn, sin meget personlige tone, sin morbiditet, der lå kilometerlangt fra tidligere tiders forvirret-charmerende-

selvsuttende Jean-Pierre Leaud-film (når der ses bort fra »Ung flugt«). Det var jo netop dette billede af Truffaut, vi havde, når vi forlod Carlton, Alexandra og Dagmar i tresserne og den første halvdel af halvfjerserne: De legende let fortalte, fremragende spillede, charmerende og morsomme kærlighedsfilm, de gennemprofessionelle film, der fortalte om mennesker, der rodede lidt rundt med følelserne, uden at det rigtigt blev smerteligt. Det var en tid, hvor Godard var i gang med sin nedtælling til nul og hvor Chabrols film blev stadig mere misantropiske. Nu, hvor tilbageblikket skrues på, tror jeg mange vil give Braad Thomsen ret i at »det er meget misvisende, når Truffaut i så mange år havde ry for at være en livsbekræftende, optimistisk besynger af kærligheden, for det har han aldrig været ... Hvis Truffaut nogen sinde har udtrykt en lykkelig og livsglad forelskelse, så er det Truffauts egen forelskelse i filmmeditet...«

Braad Thomsen taler om smerte, bitterhed og dyb fortvivelse i forbindelse med Truffauts beskrivelse af menneskelige forhold og i et tilbageblik, ikke alene på »Det grønne værelse«, men også på det uafrystelig passionerede mesterværk »Kvinden overfor«, de to litterære værker »De to englænderinder« og »I kærlighedens lænker«, for ikke at tale om de to ovennævnte »Skyd på pianisten« og »Silkehud«, får Truffauts film netop dette skær over sig. Det har selvfølgelig været der hele tiden, men den stilistiske udvikling Truffaut gennemlevede siden »Ung flugt«, hvor det at ville fortælle en historie tilsyneladende var i centrum, har utvivlsomt stået i vejen for eller måske bevidst camoufleret den tragiske tone i hans film. Han forholdte sig kærligt og kritisk til sine personer, tog afstand fra dem undertiden, for det meste med en distance – tænk på, hvor ofte Truffaut lægger en fortæller ind i sine film. En anden grund til at denne side af Truffaut ikke er kommet særligt tydeligt frem før, skyldes vel den evige sammenligning ham og Godard. I de cinéphiles kredse er det

sidstnævntes markante udvikling væk fra den kommercielle film, som har taget opmærksomheden og høstet anerkendelsen, hvor den truffautske lidenskab er slået indad, har ligget skjult i fortællingerne. Akkurat som man nu, med hans seneste film, såvel »Fornavn Carmen« som »Je vous salue, Marie« kan ane, hvor meget af den romanstiske filmkunstner Godard, man overså i hans personligt politiske pejlinger af tiden, ser man nu, hvor ensidigt Truffaut er blevet betragtet.

Jeg har nævnt tre indlæg i bogen af høj kvalitet. Det fjerde skal også nævnes, nemlig Johs. H. Christensens utroligt velskrevne og veldisponerede gennemgang af »De to englænderinder«, en tematisk analyse, som får denne læser til utålmodigt at håbe på et snarligt gensyn med denne film, som fik en underlig modtagelse, også af undertegnede, ved sin fremkomst.

De andre bidrag ydes af Bo Tao Michaëlis; der skriver lidt studentikost og smart; og egentligt fjernt; om Antonie Doinelserien, Marianne Rosen der efter mit temperament går alt for litterært tungt til værks i forhold til den filmisk legende og virtuose »Jules og Jim«, Peder Grøngaard, som skriver udmærket oplysende om Fahrheit 451«, for så i anden del at give et noget akademisk tema-overblik over instruktørens værk. Hvis dette overhovedet hører hjemme i denne bog, der ellers går fra film til film, burde det i øvrigt redaktionelt ikke have været placeret midt i men et helt andet sted i bogen. Og i den forbindelse er det tid at brokke sig over, at bogen ikke hjælper læseren med et titelregister, som kunne hjælpe rundt i bogen, når der nu er så mange af forfatterne, der refererer og sammenligner og trækker linier fra den ene film til den anden.

Peter Kierkegaard skriver refererende, lidt tørt om »Den vilde dreng«, Morten Piil, hvis nekrolog fra dagbladet Information i øvrigt bruges som en slags introduktion i bogen, behandler lidt let »Den amerikanske nat« og »Den sidste metro«, de to hyldester til filmen, henholdsvis teatret. Det er interessant at læse Bodil Bierrings grundige artikel om »Historien om Adèle H.«, hvor hun sammenligner instruktørens dokumentariske udgangspunkt med den filmiske historie om den berømte forfatters datter og hendes ulykkelige skæbne; Susanne Fabricius er ligeså grundig i sin indføring i »Manden, der elskede kvinder« og »Kvinden overfor«, men i begge tilfælde kunne man have ønsket sig lidt mere »jeg synes, mener og oplever« og lidt mindre »det fremgår således«. Endelig har Peter Refn talt med Henning Carlsen om dennes kendskab til og venskab med Truffaut. Det kommer ikke rigtigt ud over det anekdotiske og kærligt erindrende, men det er måske netop pointen, at mennesket Truffaut var der ingen, der rigtigt kom på tæt hold af.

Tue Steen Müller

