



## Kravene til kunstneren

LA PEAU DOUCE („Silkehud“), Frankrig 1964. Prod.: Les Films du Carosse/S.E.D.I.F. Instr.: François Truffaut. Manus.: François Truffaut og Jean-Louis Richard. Ass. instr.: Jean-François Adam. Foto: Raoul Coutard. Klip: Claudine Bouché. Musik: Georges Delerue. Medv.: Jean Desailly (Pierre Lachenay), Françoise Dorléac (Nicole Chomette), Nelly Bénédicti (Franca Lachenay), Daniel Ceccaldi (Clément), Laurence Badie (Ingrid), Jean Lanier (Michel), Paule Emanuele (Odile), Philippe Dumat (Biografejeren), Pierre Risch (Præsten), Dominique Lacarrière (Sekretæren), Sabine Haudepin (Sabine), Maurice Garrel (Boghandleren).  
Dansk distrib.: Gefion Film. Dansk prem.: 17.12 1964, Alexandra Teatret. Længde: 3220 m (118 min.).

43-årig mand i god stilling, gift, en datter; han træffer stewardess, har en affære med hende; hustruen opdager det og skyder manden. På denne lille brøkdal af indholdet i „Silkehud“ har man bedømt filmen. Det skete bl. a. i foråret, år 69 efter Lumière.

Det danske program til filmen citerer *Truffaut* for bl. a. følgende: „... dens emne er endnu engang det banaleste i verden: Han, hun, den anden. Han er 43 år. Hun er 38. Den anden er 22. Hvad mere? Detaljer, og alle disse detaljer er „Silkehud“.

Netop detaljerne gør og er „Silkehud“. Ikke så meget de ophålske detaljer som de psykologiske, karakteriserende detaljer, der gennem en fornem iscenesættelse (lad det dække mise-en-scène), lader dem vokse organisk frem i intrigen, som kulminerer i et drama. Hvad er den store idé på film, om instruktøren ikke har magtet detaljerne og dermed stilen. Film er detaljer, og behersker instruktøren detaljerne, bliver filmen, som i tilfældet „Silkehud“, en meget vedkommende film. Truffaut har her nået en balance mellem følelsen („Jules og Jim“) og intellektet („Skyd på pianisten“), der kun kan bevæge og stimulere. Hans linie tilbage til især „Jules og Jim“ er tydeligere, end emnet umiddelbart lader ane.

Hans helte er kunstnere (se *Stegelmanns* artikel i „Kosmorama 68“), der stilles overfor krav; de skal vælge og tage beslutninger. Det

er vel elementært, men for kunstneren får valget ofte en større betydning, konsekvenserne af en forkert beslutning rammer ham hårdere, og følgelig fristes han af flugten (pianisten tilbage til caféen, Jules' befrielse ved Catherines og Jims begravelse, og her: Lachenays lettede og tilfredse skikkelse med avisen, efter at han fra restauranten har forsøgt at genoptage kontakten med hustruen). Han er endnu svagere end Jules. Gentagne gange venter han med at tage stilling til en situation indtil hans kvindelige modpart (hustruen eller Nicole eller endda Odile) kommer med et forslag; og hans standard svar er: „Du har ret!“. Den mørke, lidenskabelige hustru har rimeligvis i sin tid „friet“ til ham, og en del af hans betagelse af Nicole skal ses i den omstændighed, at hun ikke kun af udseende er et modstykke til hustruen; hun er lidt passiv, ikke særlig erotisk (hun fortæller ham, at hun kan undvære erotisk i flere måneder), og hun stiller ham ikke overfor større krav, end at han kan betragte opfyldelsen af dem som spændingsmomenter. (Nicole: Je ne t'ai rien demandé, c'est toi qui a voulu m'emmener ici).

Et ligeledes gentaget motiv fra „Jules og Jim“ er løggen. Lachenay lyver for hustruen om sin tur til Reims, og hun får brug for Catherines lille flaske vitriol, da hun ser fotografierne og får endeligt bevis for løggen. Som Catherine vælger hun den tragiske løsning, og hendes smil, efter at hun har skudt Lachenay er ikke et udtryk for lettelse, befrielse eller ømhed. Det er grumt, koldt og ikke så lidt uhyggeligt. Det kommer i betænkelig grad til at ligne *Anthony Perkins'* smil i slutbilledet af „Psycho“, og det bliver vel at mærke til mere end en *hommage* til Truffauts elskede *Hitchcock*: det bliver irrationelt, det kommer fra en anden verden. Den der smiler er på sin vis i samme situation som Catherine i „Jules og Jim“. Catherine smiler umiddelbart, før hun kører bilen i vandet. Lachenays hustru dræber sin mand og dermed sin kærlighed (sig selv), og smilet kommer fra denne død. Truffaut understreger det yderligere ved at lade hende krybe sammen i et hjørne. Fra „Jules og Jim“ fører Truffaut sine geometriske figurer videre: de smukke ellipser og de rent konkrete trekanter og cirkler. I „Silkehud“ arbejder Truffaut endnu „renere“ med disse. Kun i de afsluttende scener får trekanterne den afgørende betydning. Pierre Lachenay tror, at han kan genoprette forholdet til hustruen, men Truffaut lader ham sætte sig ved bordet i hjørnet. Han er bogstaveligt talt „trængt op i en krog“ på dette tidspunkt. Der er ingen udvej. På samme måde erkender hustruen sin håbløse stilling, da hun efter mordet sætter sig i et

hjørne. Det er denne beherskede mise-en-scène, der gør „Silkehud“ så intellektuelt stimulerende frem for den emotionelt lige så stimulerende „Jules og Jim“. Cirklerne illustrerer glæde, aktivitet, vitalitet. Tydeligst i den ofte fremhævede sekvens fra hotellet i Lissabon, hvor Lachenay i glæde over aftalen med Nicole tænder alt lyset, og cirklen understreges yderligere ved, at han har to værelser, så han virkelig kan bevæge sig rundt i en stor cirkel. Kameraet registrerer diskret hans bevægelser uden selv at tage livlig del i dem, og derved fyldes billedfladen af liv og bevægelse.

Man føler trang til at fremhæve et par afrundede sekvenser, som er nye for Truffaut og yderst vellykkede. Den første er sekvensen omkring det liberale hotel, hvor næsten hele afsnittet fra hall'en er holdt i totalbilleder; lyd-siden er forsynet med et svagt ekko, og den enorme, lyse og kolde reception synes, efterhånden som den pinlige scene skrider frem, at antage karakter af et kæmpemæssigt nødtørftshus. Truffaut opbygger en atmosfære af modbydelighed i hele sekvensen, en afsky, der virker som en anklage mod etablissementet, og som i hvert fald er rigeligt formuleret til, at vi kan godtage Nicoles reaktion på det og derigennem erhverve endnu en brik i karakteristikken af hendes person.

Den næste sekvens er afskeden i nybygningen, hvor Truffaut igen har Hitchcock i tanker-

ne („Vertigo“). I de halvnære billeder af Nicole, der behersket og ganske konkret giver grunden til sit brud med Lachenay, finder man ingen baggrund. Hun synes at bevæge sig frit i luften i modsætning til Lachenay, der ses på baggrund af de nøgne, grå mure i den uferdige bygning. Og da Nicole går, ser Lachenay hende oppe fra bygningen som en uendeligt fjern skikkelse nede på fortovet foran bygningen. Hun mister identiteten og efterlader ham kun med sårede følelser. Med „Vertigo“ i tankerne må man endvidere udlede, at det lodrette skud af Nicole samtidig indicerer, at Lachenay alligevel ikke kendte hende, som han hidtil havde troet; han kendte ikke den Nicole, der netop havde holdt sandheden om deres forhold op for ham og fået ham til at medvirke til bruddet.

Man kan i øvrigt for morskabs skyld sammenligne dansescenerne i „Silkehud“ og i „Asfaltjunglen“, men i øvrigt lader Truffaut jo sine heltinder danse solo.

*Françoise Dorleac* synes i begyndelsen en smule forceret i forsøget på at give den unge piges benovethed over at være i litteratens selskab, men det er overhovedet den eneste anstødten i et veltempereret ensemblespil, der er resultatet af intelligente, typevalgte skuespillere og suveræn personinstruktion. Det er pragtfuldt at kunne sige det igen: Truffauts seneste film er hans bedste.

*Poul Malmkjær.*

*Jean Desailly og Nelly Bénédetti i François Truffauts „Silkehud“.*

