

lidt ironiske, lidt drilske afstandtagen kommer til udtryk i indskudte morsomheder som opremsnngen af erindringer: „My Works“, „My Life“, „My Intimate Life“, eller som den grove vittighed med tvillingerne, der er 1. og 2. del af „Stolthed og Fordom“, et gimmick, som skulle drille litterater, der måtte vide, at bogen aldrig er kommet i to bind. De afsluttende scener med bogfolket kunne uden denne scene, scenen med ikke at bedømme en bog på dens omslag og scenen med den blomstrende unge pige, der er „Om antisemitisme“, meget let glide fra det patetiske over i det latterlige. For patetisk er slutningen med sneen, der falder over de omkringvandrede levende bøger, der læser sig selv op på alverrede idealister i en håbløs kamp for at bevare erindringen om fortiden, en kamp, der tilsyneladende af Truffaut opfattes som ret håbløs, skønt han lader den døende gamle videregive *Stevensons* „Weir of Hermiston“ til sin sønnesøn, mens søn fryser til, og bålet knitrer foran deres faldefærdige læskur.

I øvrigt bør Truffauts „Dagbog fra Fahrenheit 451“ oversættes til dansk. Den er en fortrinlig beskrivelse af arbejdet og – forbløffende nok – på mange punkter en fortræffelig analyse af den færdige film.

Poul Malmkjær.

## Solo for kamera

UN HOMME ET UNE FEMME (Manden og kvinden), Frankrig 1966. Prod.: Les Films 13. Instr.: Claude Lelouch. Manus.: Claude Lelouch og Pierre Uytterhoeven. Foto: Claude Lelouch, Patrice Pouget og Jean Collomb (Technicolor). Musik: Fraïs Lai, Sangtekster: Pierre Barouh. Medv.: Anouk Aimée (Anne Gauthier), Jean-Louis Trintignant (Jean-Louis Duroc), Pierre Barouh (Pierre Gauthier), Valérie Lagrange (Valérie Duroc), Yane Barry (Jean-Louis' elskerinde), Antoine Sire (Antoine Duroc), Souad Amidou (Françoise Gauthier).  
Dansk distrib.: Rank-Gloria-Film A/S. Dansk premiere: 13. dec. 1966 i Alexandra. Længde: 2830 m (103 min.).

Claude Lelouch er et mærkeligt fænomen, ikke blot i fransk film, men i film i det hele taget. Han ligner ikke rigtig nogen anden, han har ikke sluttet sig til en gruppe (han er for ung

til at blive grupperet i de dønninger, der engang kaldtes en bølge), han har pådraget sig „Cahiers“s umådeholdende vrede, han er så flittig, at han næppe synes at have tid til andet end film, film og atter film. Som *Stanley Kubrick* er han stormet igennem puberteten med et kamera i hånden, som *Godard* lever han i filmen, som *Varda* er hans yndlingsmotiv følelserne. Men naturligvis ligner han ingen af dem. I øjeblikke kan man under gennemsynet af „Manden og kvinden“ gribe sig i at spekulere på, om Lelouch mon ikke i bund og grund er autodidakt? Hans film (af hvilke jeg har set „Signalementet“, „Une Fille et des fusils“ og nu „Manden og kvinden“) synes hver for sig at være forsøg med publikums reaktion. Det er ikke ment så groft, som det måske kan se ud, for hans kunstneriske udvikling fra film til film er bemærkelsesværdig samtidig med, at hans film netop er baseret på kendskab til menneskenes reaktioner, hans egne personers såvel som publikums. „Signalementet“ spillede simpelt hen på en tilskuer-konvention, en traditionsbestemt opfattelse af, hvordan en skyldig opfører sig; „Une fille et des fusils“ forsøgte at udvide repertoiret til at omfatte flere konventioner, som blev spillet ud mod tilskuerne med bl. a. det formål at sætte dem i stemning til det overraskende brud. „Manden og kvinden“ er Lelouchs mest ambitiøse film – og alligevel tager han bl. a. midt i filmen ironisk afstand fra ambitionerne med afsnittet fra Deauville, hvor Anne og Jean-Louis taler om *Giacomettis* udtalelse om katten og billedet af Rembrandt i det brændende hus. Samtalen illustreres med de meget teledede billeder (filmen kan ses som demonstration i brugen af telelenser) af den gamle mand og hunden, og for at uddybe dialogen går Lelouch fra et totalbillede til et defokuseret halvtotale af manden, der på en baggrund af solreflekser næsten tager sig ud som en *Giacometti*-skulptur. Han skaber billedkunst, der kan bevæge, men tager i dialogen lidt afstand fra den. Der er ingen tvivl om, at han har anbragt denne dialog så centralt for at give den mest mulig vægt i den ofte superlækre billeddrække, der i skønhed og opfindsomhed nærmer sig festival-versionen af „Tokyo-Olympiaden“. Man må beundre Lelouch for hans evne til at placere lange, rolige scener på tidspunkter, hvor man har lyst til at lade følelserne brede sig i uhæmmet nydelse og behag (hunden på stranden). Skønt man måske kan finde en vis overdrivelse i brugen af de stumme afsnit – det kan ligefrem virke som en omgælse af dialogarbejde på manuskriptstadiet – er der også her sekvenser af

varme og poesi, som f. eks. sejlturen på kutteren, der for en tid viser de fire personer i et familieagtigt sammenhold; det er værd at lægge mærke til, hvilken effekt Lelouch opnår med netop disse stumme scener, hvor han ved at klippe et enkelt smilende sideblik ind i en række mere neutrale ansigtsudtryk skaber indtryk af oprigtighed i en sekvens, der ellers stod i fare for at blive trivial.

En række af de (mange) improviserede dialogstykker lykkes glimrende for *Anouk Aimée* og *Jean-Louis Trintignant*, bedst måske sekvensen fra restauranten med børnene, hvor de voksne sludrer om „film“ – igen en ironisk distance med dialogen om „film, der slutter lykkeligt“ – og om „teknik“: Lelouchs elskede bil.

Han skildrer det at køre bil fra alle tænkelige vinkler og i alle tænkelige situationer: promenadekørsel, leg med bilen på stranden og de mere alvorlige lege ved le Mans og Monte Carlo. Lelouch bliver næsten ekvilibristisk i sin begejstring for køretøjerne. Han filmer gennem den regnskyllede forude ind på personerne, gennem samme rudes duggede indvendige side, gennem sideruden, fra forsæderne, fra en anden bil etc. etc., og det lykkes ham i høj grad at benytte bilen som et lokale (filmen rummer kun meget få interiør-scener fra personernes lejligheder), et lokale, hvor man fører samtaler, flirter, hører radio, tænker og tager beslutninger. Han skildrer bilen som en dejlig brugsting og lægger ikke nogen dybere symbolik i den, som f. eks. *Hawks* gjorde det i „Red Line 7000“, hvor man med fryd erindrer den natlige køretur på banen, der er et af de frækkeste samlejesymboler i den moderne film. Lelouch synes i første række betaget af netop bilens funktion og i særdeleshed af dens bevægelse, dens fotogeniske fortrin, som han da også udnytter fuldt og helt.

At „Manden og kvinden“ ikke forekommer særlig dybsindig kan sikkert tilskrives Lelouchs totale forkastelse af litterære indslag. Beskrivelsen af Annes og Pierres ægteskab skildres i en række dialogløse sekvenser, der her og der underbygges med Pierres „Samba“. Også den tjener til at holde distance til den farlige skildring af idel lykke, som må præge forholdet i Annes erindring. Alligevel skal vi have et stærkt indtryk af dette ægteskab for at kunne godtage Annes betæneligheder omkring forholdet til den noget friere, „tekniske“ Jean-Louis.

Claude Lelouch foretager med denne film en spændende og farlig balanceakt på kanten af det æstetiserende og det kameraekvilibristi-

ske, men balancen holdes dog. Og personligt finder jeg det meget stimulerende med en skildring af kærligheden midt i strømmen af mere eller mindre engagerende idé-film fra den del af verden.

Poul Malmkjær.

## Stor lille film

WALK, DON'T RUN (Skynd dig langsomt, mand), USA 1966. Prod.: Sol C. Siegel. A. Granley Presentation. Instr.: Charles Walters. Manus.: Sol Saks efter en historie af Robert Russell og Frank Ross. Foto: Harry Stradling (Panavision, Technicolor). Musik: Quincy Jones. Klip: Walter Thompson og James Walls. Dekor.: Joe Right, Robert Nelson, Robert Priestly. Kost.: Morton Haack. Medv.: Cary Grant (Sir William Rutland), Samantha Eggar (Christine Easton), Jim Hutton (Steve Davis), John Standing (Julius D. Haversack), Miiiko Taka (Aiko Kurawa), Ted Hartley (Yuri Andreyovitch), Ben Astar (Dimitri), George Takei (politimand), Teru Shimada (mr. Kurawa), Lois Kiuchi (mrs. Kurawa), Robert Okazaki (fabrikssjef). Dansk distrib.: Columbia Film A/S. Dansk prem.: 17.1.1967 i Dagmar. Længde 3113 m (114 min.).

I 1944 instruerede *George Stevens* en klog og vittig komedie om boligspørgsmål og kærlighed. Komedien hed „The More the Merrier“, den kom op i Danmark sommeren 1945 under titlen „Jo mere vi er sammen“, og den blev i det store og hele oversat. Trist nok, for ikke blot var den som de fleste amerikanske komedier skarpsindig og morsom – den var desuden velspillet, ikke mindst af *Charles Coburn* som en taktløs, men ganske fornuftig giftekvin.

22 år efter har *Charles Walters* taget manuskriptet frem igen og på grundlag af det instrueret den lige så kloge og vittige „Walk, Don't Run“ („Skynd dig langsomt, mand“). *Charles Coburn* er blevet erstattet med *Cary Grant*, hvilket har medført en ændring, der formidsker arrogancen og i nogen grad forstærker lunet. De unge hovedroller, der tidligere tilhørte *Jean Arthur* og *Joel McCrea*, er nu overtaget af *Samantha Eggar* og *Jim Hutton*. Resultatet er et opløftende bevis på, at den livskraftige Hollywood-komedie stadig klarer sig smukt, og at mennesket stadig har noget at skulle have sagt i Hollywood.

Historien i denne komedie er spinkel – sådan stod der i hvert fald at læse i mere end én af dagbladenes anmeldelser. Det er sådan et ord, som man altid kan smække ud; man har