

CLOSE/UP

INTERVIEW MED FRANÇOIS TRUFFAUT VED CARL TH. DREYER'S DØD

Ole Michelsen: – *Hvad betyder Carl Th. Dreyer's død for Dem?*

François Truffaut: – At en af verdens største cinéaster er forsvundet, men nyheden kom overraskende, for jeg traf ham i Paris for 1½ år siden, hvor han syntes at være ved godt helbred, og han fortalte mig om flere af sine filmprojekter, og jeg forestillede mig derfor ikke Dreyer som en mand, der snart skulle dø, dertil virkede han for veloplagt, og jeg håbede dengang, at han måtte få lov til at optage endnu en eller to film.

– *Hvilken betydning og indflydelse har Dreyer's værk haft på Deres egne film?*

– Det er svært at sige. Jeg opdagede Dreyer i filmklubber og i cinématouet, især »Vampyr« og »Jeanne d'Arc«, og hans øvrige film ser vi med jævne mellemrum. Han hører til de instruktører, hvis film uopholdeligt vises i Paris. I denne uge kan man se »Vredens Dage«, og også »Ordet« er en klassiker i Frankrig. Jeg kan ikke sige, at han har påvirket mig meget som cinéast, han arbejdede med et stof, som ligger mig temmelig fjernt, ligeså fjernt som det stof Bergman arbejder med, men han hørte til de cinéaster, som der måske findes ti af i verden, folk som Buñuel, Rossellini, Bergman, Orson Welles, om hvem man tænker, at de er nået til en fuldstændig beherskelse af filmkunsten, og som kun har lavet de film, de havde lyst til, og som bedst har formået at realisere filminstruktørernes drøm uden nogen form for kompromis. – Jeg ved, at Dreyer's drøm, at indspille film i Hollywood, aldrig gik i opfyldelse, hvilket sikkert kun var en fordel, for han var den mindst »hollywoodske« af alle europæiske instruktører. – Nej, jeg kan blot sige, at nyheden om hans død er meget trist.

– *Drømmen om Jesusfilmen gik heller aldrig i opfyldelse.*

– På det punkt adskilte han sig ikke fra alle andre store cinéaster, som alle drømmer om den film, det er umuligt at lave, som Don Quichotte for Orson Welles, og Den guddommelige komedie for Abel Gance.

– *Til trods for sin nordiske baggrund blev Dreyer i langt højere grad anerkendt og forstået i*

Frankrig end i Danmark. Hvorledes hænger det sammen?

– For det første har Dreyer jo indspillet flere film i Frankrig, og franskmændene har med rette ry for at opdage store talenter, genier; men til gengæld er vi troløse og glemmer hurtigt igen, det var tilfældet med Bergman og med Bunuel, da han arbejdede i Mexico under utålelige forhold. Dreyer holdt meget af Frankrig og var meget lykkelig og begejstret, da vi var sammen med ham hernede for et par år siden. Under den middag, som blev givet til hans ære, mødtes en snes instruktører, hvoraf flere aldrig havde været i stue sammen før, og Dreyers tale var formidabel.

– *De mener altså ikke, at den problematik, som Dreyer beskæftigede sig med, er så fjern og utilgængelig for franskmændene, som man umiddelbart skulle tro?*

– Nej, ikke nødvendigvis, vi har i Frankrig en instruktør som Robert Bresson, som på visse områder, jeg understreger på visse områder, minder om Dreyer, men man kan med lige stor ret understrege de forskelle, som adskiller dem. –

– *Hvilke forskelle?*

– Åh, det er vanskeligt at gå i detaljer, men Bresson arbejder med skuespillere på en helt anden måde. Han søger en neutralitet i spillet, som Dreyer ikke søgte. Dreyer, tror jeg, holdt meget af teatret. Nej, spørgsmålet er for vanskeligt, men det er forøvrigt mærkeligt, det har altid været vanskeligt for mig at tale om Dreyer, og jeg finder, at han er den instruktør, hvis film er vanskeligst at anmelde. Jeg har i en årrække arbejdet som kritiker ved et kunsttidsskrift, »Arts et Spectacles«, og jeg har kun én gang været i virkelig forlegenhed. Det var, da jeg skulle anmelde »Ordet«. Jeg fandt den meget smuk, men kunne samtidig intet finde at sige om den. Senere genså jeg den i London, hvor jeg optog en film på engelsk, og jeg blev overrasket over visse, man kan måske ikke sige tekniske, ting, men ved at se filmen som cinéast og ikke som kritiker, opdagede jeg for eks., at fra det øjeblik, hvor filmens hovedperson er død, har de øvrige familiemedlemmer søndagssko på, mens man i hele den foregående del af filmen har hørt sko knirke, sko, man normalt ikke går med. Det var den slags ting, som næsten fik mig til at græde –

i højere grad end selve emnet, som ligger mig temmelig fjernt. –

– *Mener De, at Dreyer har haft en stor betydning for den nyere generation af franske cinéaster. Jeg tænker især på dem, man populært kalder den nye bølges instruktører?* –

– Jeg er ikke sikker på det, selvom der jo er en tydelig hyldest til Dreyer i en af Godard's første film, »Livet skal leves«, hvor Anna Karina i en biograf ser en scene fra »Jeanne d'Arc«, og filmen er på en vis måde filmet med en drejersk ro og besindighed, men bortset fra dette tilfælde er jeg ikke sikker på, at man kan tale om nogen påvirkning, nej, Dreyer var noget helt for sig selv (c'était un homme réellement à part.)

Ole Michelsen.

BUÑUEL OG DEN SPANSKE FLUE

Må det være tilladt at gøre opmærksom på, at alle tre større omtaler af »Dagens Skønhed« i *Kosmorama* (Piils, Tofts og Niels Bodelsens) lider af en forbløffende mangel på kendskab til selv de mest elementære erotiske symboler og hjælpemidler.

Piil går f. eks. ikke længere end til Salvador Dali ved identifikationen af stranden!!! Og hverken Piil eller enkelte andre, der nævner blækket og pennen i bordellet, aner, hvad disse ting bogstaveligt talt skal gøre godt for!!!

Mest fatalt er det dog, når Piil skriver: »hvad koreanerens summende æske indeholder... har hun ikke mod til at forestille sig«.

Sludder og vrøv!

Selvfølgelig ved Séverine, hvad æsken indeholder, og hendes ansigtsudtryk afspejler da heller ikke manglende mod eller forskrækkelse, men alene forventningsfuld fryd.

Med venlig hilsen

Erik Nørgaard.

NB: Den »summende æske« indeholder jo – hvad enhver med det mest overfladiske kendskab til erotisk udstyr ved – en såkaldt »Orkidé-flue«. Det eneste ejendommelige ved denne »summer« er, at den også kaldes »Den spanske flue«, skønt den stammer fra Østen og har været kendt her i i hvert fald 2000 år. (Den omtales i »Kama Sutra«).

Det er i øvrigt ret almindeligt, at »Orkidé-fluen« bruges under lesbiske forhold, og uden på den æske – *ikuru itu* – man ser i filmen, er da også afbildet to kvinder.

I romanen »Les Captifs«, som Joseph Kessel skrev i 1927 (året før »Belle de Jour«), omtales et soldaterbordel, som også gør flittigt brug af »Orkidé-fluer, og netop med henvisning til denne bog bringes i værket »L'Art d'Aimer – En Orient« (l'Agence Parisienne de Distribution, Paris 2e, 1931) vedlagte billede af den omtalte »flue«.

E.N.

