

Gensyn med Truffaut

Af [PEDER GRØNGAARD](#)

François Truffaut var en stor beundrer af Alfred Hitchcocks filmstil, og Silkehud (1964) er vel nok den af Truffauts film, der bedst viser i hvor høj grad Truffaut var inspireret af Hitchcocks særlige suspense-teknik og tempofyldte montagestil. Alt dette kan man studere nærmere på World Class Cinema Collections gennemarbejdede DVD-udgave af filmen, der samtidig gør det til en nydelse at opleve Raoul Coutards knivskarpe sort-hvide billeder og den fremragende lydside.

Da jeg i 1965 så François Truffauts *Silkehud* (1964) for første gang, var der tale om en oplevelse ud over det sædvanlige. Jeg blev simpelt hen forelsket i filmmediet fra det ene øjeblik til det andet. Jeg havde aldrig set en Truffaut-film før, jeg kendte heller ikke noget til "Den ny bølge" i Frankrig i 50'erne og 60'erne, eller til klipning og redigering af filmoptagelser, ligesom jeg heller ikke tidligere havde lagt mærke til, hvordan en film var fotograferet, eller hvordan man kunne bruge filmmusik som kunstnerisk virkemiddel i en spillefilm. Jeg mødte således totalt uforberedt op, men fik en oplevelse jeg aldrig vil glemme. Lige siden har Truffaut været en vigtig del af mit voksne liv, en usædvanlig filmkunstner, hvis film jeg fra dette skelsættende øjeblik så i den rækkefølge de kom til Danmark i 60'erne, 70'erne og frem til Truffauts alt for tidlige død i 1984. Hans film – som heldigvis alle sammen blev vist herhjemme - kom til at betyde noget ganske særligt for mig, fordi de lærte mig glæden ved filmkunsten.

Selv om jeg ikke dengang i 1965, hvor jeg var 20 år og gik i 3. g på Århus Statsgymnasium, kunne sætte præcise filmhistoriske og filmæstetiske ord på min filmoplevelse, så blev jeg mig bevidst at jeg så en film, hvad jeg nød i fulde drag. Sådan havde jeg ikke set film før. En dyb glæde ved filmmediet, der foldede sig ud foran mig på det store hvide lærred med Truffauts melodramatiske trekantsdrama om kærlighedens vilkår i en moderne verden. Først senere lærte jeg at sætte ord på mine oplevelser med film. Dels i Århus Studenternes Filmklub i 70'erne, hvor man kunne se mange af filmhistoriens absolutte mesterværker, dels gennem filmstudiet som fjernstuderende på Københavns Universitet, og ikke mindst ved at skrive talrige artikler i filmtidsskriftet MacGuffin (1972-1986), som jeg var med til at starte. Artikler om især franske nybølgeinstruktører som Claude Chabrol, Jean-Luc Godard og François Truffaut.

Ved gensynet med *Silkehud* eller *La peau douce* som er filmens franske titel – snart 40 år efter at jeg så filmen første gang – er det stadig en stor oplevelse, selv om jeg i mellemtiden har set *Silkehud* indtil flere gange og derfor kender historien ud og ind. For hver gang jeg ser filmen, ser jeg noget nyt, der er med til at fastholde min store passion for Truffauts film, hvad jeg skal prøve at redegøre for i forbindelse med denne anmeldelse af filmen på DVD. Men først lidt om filmens melodramatiske handling.

En melodramatisk historie

Filmene handler om ægteskabsbrud og efterfølgende hævn. En melodramatisk historie som var inspireret af et avisudklip om et jalousimord fra det virkelige liv, men som også rummer mange



Antoine Doinel i *Ung flugt*.



François Truffaut og Jean-Pierre Léaud under optagelserne til *Ung flugt*.



Berømt scene fra *Jules og Jim*.

selvbiografiske træk, der vidner om et vist slægtskab mellem Truffaut og filmens hovedperson, den berømte litteraturkritiker og forlægger Pierre Lachenay (Jean Desailly), der er redaktør af det moderne litteraturtidsskrift Ratures i Paris. I forbindelse med en flyrejse til Lissabon, hvor han skal holde foredrag om Balzac, forelsker han sig i den unge smukke stewardesse Nicole (Françoise Dorléac). Han er 44 år, hun er 22 år. De har en kort affære på et hotel i Lissabon, hvorefter hun bliver hans elskerinde. Tilbage i Paris genoptager Pierre nemlig forbindelsen med Nicole, hvilket dog ikke er uden problemer. Han har sin trykke borgerlige tilværelse med kone og barn at tage hensyn til, mens hun er bundet af skiftende arbejdstider som stewardesse, hvad der gør det vanskeligt for Pierre at træffe hende.

Det bliver derfor kun til korte stævnemøder mellem de to elskende: når Pierre henter Nicole i Orly, når de går på restaurant, eller når de helt forfejlet går ind på et bordellignende hotel for at være sammen, inden de opdager fejltagelsen og må tage til takke med stjalne kys i Pierres bil, inden det lykkes for Pierre at overnatte hos Nicole på hendes værelse, der er under overvågning af en streng værtinde. Så sandelig utroskab med forhindringer indtil Pierre øjner en mulighed for at være helt alene med Nicole i forbindelse med en tur til Reims, hvor han er inviteret til at sige et par ord om den store franske forfatter André Gide ved en forevisning af Marc Allégrets film om Gide i byens biograf. Endelig kan han holde et par fridage sammen med den flotte og forførende Nicole. Han gør dog regning uden vært. Hele tiden dukker der uforudsete ting op, som gør det umuligt for dem at være sammen under konferencen i Reims.

Da Pierre er tvunget til at hemmeligholde sin amourøse forbindelse med Nicole over for de lokale arrangører af konferencen, har han og Nicole måttet indlogere sig på et af de billige hoteller i byen for ikke at blive set sammen. Her efterlader Pierre den stakkels Nicole helt alene, mens han selv styrter til det ene møde efter det andet med sine værter, der gerne vil være sammen med den store litterære berømtid fra Paris. Imellem disse møder skal Pierre også nå at indkøbe et par silkestrømper til Nicole. Så han har travlt den stakkels mand, så travlt at det ikke lykkes ham at købe en billet til Nicole, så hun kan overvære hans introduktion til Gide-filmen. Imens må hun gå frem og tilbage foran biografen, indtil Pierre kan forlade arrangementet for at mødes med hende. Men hvad sker så? En ny forhindring dukker op, da en af Pierres gamle ungdomsvenner blandt arrangørerne, Clément (Daniel Ceccaldi), gerne vil køre med Pierre tilbage til Paris efter forestillingen, hvad Pierre har bildt arrangørerne ind at han skal. Pierre ser derfor ingen anden udvej end at flygte fra Reims sammen med Nicole uden at tage vennen med i bilen. De finder et motel ude på landet, hvor de kan overnatte. Endelig er de alene et kort øjeblik, hvor kærligheden og lidenskabene kan udfolde sig.

Tilbage i Paris og det hektiske storbyliv forsøger de at holde forholdet gående. Men det er nu ikke længere kun et hemmeligt forhold mellem Pierre og Nicole, da Pierres kone Franca (Nelly Benedetti) har fundet ud af, at Pierre er hende utro. Det kommer til et voldsomt skænderi mellem Pierre og Franca, der foreslår separation som første skridt under deres ægteskabskrise, hvorpå Pierre flytter hjemmefra og begynder at sove på kontoret. Da han fortæller Nicole om separationen, ser hun ikke glad ud, og når de går på restaurant, må han bede hende om ikke at snakke så højt, da han føler at folk stirrer på dem. Samtidig indrømmer Pierre, at han efter femten års ægteskab er følelsesmæssigt knyttet til Franca (38 år) og parrets femårige datter Sabine (Sabine Haudepin). Forholdet begynder så småt at knage, men Pierre drømmer stadig om at de skal flytte sammen i en nyopført moderne lejlighed, som han har fundet til dem, og som han en dag præsenterer for hende. Det kommer dog til et brud, da Nicole meget bestemt gør forholdet forbi.

Nogenlunde samtidig med afviklingen af Pierre og Nicoles forhold har Franca fundet konkrete beviser på Pierres utroskab, da hun en dag af budet fra renseriet, hvor Pierres jakkesæt har været til rensning, sammen med tøjet også modtager en talon – som man har fundet i jakkelommen – med adressen på den fotoforretning, hvor han har



Francois Truffaut som D.W. Griffith.



Jean-Luc Godard.



Claude Chabrol.

indleveret en film til fremkaldelse med billeder fra turen til Reims. Fatale billeder af netop Nicole siddende som den unge smukke elskerinde ude i naturen poserende for Pierre, der både har taget billeder af Nicole og af dem begge i skøn forening. Da Franca finder talonen, hører man på lysiden den karakteristiske lyd fra en selvudløser. Kort efter står hun med billederne i hånden. Det endelige bevis på Pierres utroskab. Hævnen venter på Pierre.

Forladt af Nicole opsøger han sin sædvanlige frokostrestaurant for at sunde sig, inden han vender tilbage til Franca og datteren Sabine. Hvad han ikke ved – men som publikum til gengæld ved på grund af en fantastisk suspenseagtig krydsklipning mellem Pierre og Franca – er, at Franca er på vej til restauranten i sin lille Morris Mascot medbringende et jagtgevær. Hun træder ind i restauranten og går direkte hen til Pierres plads, hvor han netop har siddet og fyldt en halvtom pakke Gitanne-cigaretter op med de sidste cigaretter fra en anden halvtom pakke Gitanne-cigaretter. I samme øjeblik Pierre ser op fra sit stambord, bliver han skudt af en jaloux Franca, der synker sammen med et gådefuldt smil på læberne som en anden hævnens gudinde, der har taget affære som den forsmåede hustru.

En klinisk dissektion af et ulige kærlighedsforhold

Der er tale om en sammenhængende og meget stringent historie fra hverdagen, der udvikler sig strengt kronologisk og regelmæssigt. En banal fortælling om utroskab, hvor det ikke så meget er selve historien der er vigtig, men mere måden den fortælles på. Truffaut har gennemgående konstrueret filmen som en klinisk dissektion af et ulige kærlighedsforhold mellem en intellektuel mand, der lever en meget borgerlig tilværelse, og en ganske ung kvinde, der har en helt anden livsstil. Det er langt fra nogen romantisk kærlighedshistorie som i Truffauts foregående film *Jules og Jim* (1962), men derimod en noget dystert og depressiv beretning om kærlighedens vilkår i storbyen, tydeligt inspireret af Alfred Hitchcocks fortællestil i en film som *Psycho* (1960) med masser af suspense-scener og en pågående montagestil med ultrakorte nærbilleder af objekter fra hverdagen. En fortællestil der sine steder udvikler sig i næsten metaforisk retning som hos Hitchcock, hvis filmsprog Truffaut under optagelserne til *Silkehud* har haft helt inde på livet, da han netop i denne periode var godt i gang med redigeringen af sin interviewbog med Hitchcock. Der er derfor ikke noget at sige til, at filmen direkte afspejler Truffauts store beundring for Hitchcock.

I den færdige bog gav Truffaut følgende karakteristik af Hitchcocks fortællestil: "Suspense er først og fremmest dramatiseringen af en films fortællende element, dernæst en fremstilling af de dramatiske situationer, der er så intens som muligt. [...] Almindeligvis er *suspense*-scenerne en films højdepunkter, dem man husker. Men når man ser Hitchcocks arbejde, opdager man, at han hele sin karriere har prøvet at konstruere film, hvor hvert øjeblik er et privilegeret øjeblik, et slags højdepunkt, film uden huller eller pletter, som han selv siger det" (Truffaut, side 10-11). Det turde samtidig være en ret præcis beskrivelse af Truffauts egen fortællestil i en film som *Silkehud*.

I stedet for at fortælle en traditionel historie om en uforpligtende romantisk affære uden konsekvenser for de implicerede, vælger Truffaut at skildre utroskaben på en mere "realistisk" måde, der illustrerer hvor besværligt det kan være for moderne travle mennesker at være utro, med alle de problemer der opstår undervejs. Bl.a. viser han – i en række sigende "telefonscener" – hvor besværligt det er for Pierre at komme i kontakt med Nicole. Han ringer til hende fra sit kontor i hjemmet, men træffer hende ikke. Han forsøger at ringe fra sit kontor på arbejdet, men opgiver da han er bange for at sekretæren skal overhøre samtalen. Endelig ringer han til hende fra en telefonboks, hvor han er lige ved ikke at få fat i hende, da hun er på vej ud ad døren til et genopfrisknings-kursus i førstehjælp. De aftaler derfor, at hun hellere må ringe, når de skal mødes. "Jeg får masser af tid til dig. Løft lillefingeren, og jeg kommer!", siger Pierre forventningsfuld uden at ane hvad der venter ham af problemer med at realisere kærligheden sammen med Nicole.



Både Chabrol, Godard og Truffaut beundrede Hitchcock som en af de største instruktører i filmhistorien.

PSYCHO



Berømt suspense-scene fra *Psycho*.



Francois Truffaut og Alfred Hitchcock i samtale om Hitchcocks samlede filmproduktion, godt hjulpet af den uundværlige tolk Helen Scott. De mange samtaler førte til bogen "Le cinéma selon Hitchcock" (1966), der senere udkom i en engelsk udgave under titlen "Hitchcock" (1967) og i en dansk udgave med titlen "Hitchcock om Hitchcock" (1973).

Pierre Lachenay er i det hele taget en veg og ubeslutsom mand, der har svært ved at træffe beslutninger, når han er følelsesmæssigt presset, hvad han ofte er fordi han er et yderst sensitivt menneske, der næsten pubertetsagtigt falder for den smukke Nicole. Første gang i flyet på vej til Lissabon, hvor han får øje på Nicoles flotte ben bag forhænget foran cockpittet, hvor hun yderst feminint og forførende skifter til højhælede sko. Anden gang på hotellet i Lissabon, hvor Pierre og Nicole kører i elevator sammen, og hvor han under "opstigningen" bliver vanvittigt forelsket i hende, som hun står der med sine pakker og sin nøgle til værelse 813. Begge dele taber hun på gulvet, men Pierre hjælper hende galant, samtidig med at han – bag det borgerlige og ulastelige ydre – gør alt for at kontrollere sine stærke følelser for hende, da han længselsfuldt fra elevatoren betragter hende hastigt gående hen ad den lange hotelgang, inden han tager turen tilbage til værelse 342 på 3. sal.

Filmhistoriens mest følsomme elevatorscene

Vel nok filmhistoriens mest følsomme elevatorscene, der sætter sig ud over enhver form for tidsmæssig realisme. Selve turen op til 8. sal varer 1 minut og 14 sekunder, hvorimod "nedturen" hvor Pierre er alene i elevatoren kun varer 14 sekunder. Havde dette været en dogmefilm, hvad *Silkehud* heldigvis ikke er, så var dette aldrig gået. Så havde man kaldt det et klart tilfælde af manipulation med tiden og den længde en bestemt scene bør have ud fra nogen mere nøjeregnende dogmeagtige betragtninger. At filme nogenlunde den samme scene med så markante tidsforskelle, som Truffaut har valgt at gøre i elevatorscenerne fra hotellet i Lissabon, det er jo i direkte modstrid med "Dogme 95" og især det 7. dogme der lyder således: "Tidsmæssig og geografisk fremmedgørelse er forbudt. (Det vil sige at filmen foregår her og nu)".

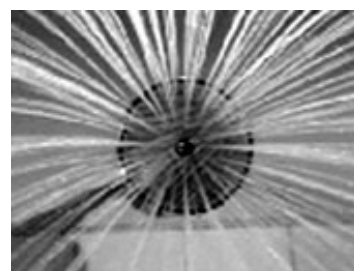
Men i kærlighed gælder dogmereglerne heldigvis ikke. Når man er forelsket, så får man et andet forhold til tiden, og det er netop denne tidsmæssige psykologi Truffaut har brugt som rettesnor for, hvordan de to elevatorscener tidsmæssigt skulle klippes og beskæres. Det kunne dogmefolket herhjemme lære noget af, hvis ellers de havde sans for de finere dele af filmmediets æstetiske facetter. En Lars von Trier kunne aldrig have lavet en tilsvarende følsom og forførende elevatorscene. Derimod kunne jeg sagtens forestille mig, at en instruktør som Christoffer Boe kunne have gjort det, hvad hans smukke og meget stilsikre debutfilm *Reconstruction* (2003) mere end antyder.

Truffaut kunne dog ikke have givet elevatorscenerne den følelsesmæssige tyngde de har, hvis ikke han havde haft to så fremragende skuespillere som Françoise Dorléac og Jean Desailly. Hun har lige præcis den ungdommelige sødme og feminine udstråling, der skal til for at gøre hans forelskelse nærværende og konkret. Han giver Pierre-figuren den altafgørende blanding af borgerlig selvkontrol og pubertetsagtig lidenskab, der kan forklare hans på én gang utroligt hæmmede og kejtede, men alligevel målrettede og lidenskabelige adfærd. Jean Desailly har så afgjort den sværeste rolle i filmen. For kan vi egentlig lide ham? Er han ikke bare et stort skvat, der ikke kan håndtere en smule utroskab uden at forkludre alting? Det er han muligvis, men samtidig også en person som man lider med og ikke kan lade være med at holde af.

Under alle omstændigheder en meget utaknemmelig rolle som Pierre Lachenay, fordi han både skal være borgerlig mappedyr og ungdommelig nyforelsket, dygtig forlægger og følsom intellektuel, sat ægtemand og viril elsker, professionel foredragsholder og amatøragtig ægteskabsbryder. Det er mange roller at skulle forene i en og samme figur. Men Desailly løser opgaven yderst professionelt, selv om han hverken brød sig om filmen, dens tema og den figur han skulle spille, hvad der gav anledning til konflikter mellem ham og Truffaut under optagelserne. For Truffaut var det vigtigt, at publikum kunne lide Pierre-figuren, så man umiddelbart kan følge ham en god del af vejen fra den stormende forelskelse i elevatoren til den pinagtige afsked fra toppen af lejlighedskomplekset, hvorfra Pierre ser Nicole forsvinde ud i byen, en scene som tydeligt er inspireret af Hitchcock. Men samtidig har Truffaut også villet vise alle de negative karaktertræk ved Pierre, en



Hitchcocks karakteristiske montagestil i *Psycho*.



Berømt scene fra *Psycho*.



Pierre og Nicole i *Silkehud*.



Pierre og Nicole på hotellet i Reims.

balancegang det var svært at gennemføre. Vi skal altså både kunne se på ham med et kritisk blik, men også kunne lide ham.

Filmens selvbiografiske træk

Man må nemlig ikke glemme, at Pierre-figuren rummer mange selvbiografiske træk, så historien om Pierre Lachenay også er et selvportræt af François Truffaut, om end et meget kritisk selvportræt. Der er da også mange lighedspunkter mellem de to. For det første holder de begge af Balzac. Det er Balzac der starter Pierres affære, da det er i forbindelse med hans foredrag om Balzac, at han møder Nicole. På samme måde spiller Balzac en afgørende rolle i stort set alle Truffauts film. For det andet er både Lachenay og Truffaut bogmennesker. Pierre Lachenay har skrevet en bog om Balzac med titlen *Balzac og pengene*, og Truffaut har gennem hele sin karriere kredset omkring bogen som tema. Tydeligst i *Fahrenheit 451* (1966), hvor han udtrykker sin store kærlighed til bøger, og i *Manden der elskede kvinder* (1977), der handler om tilblivelsen af en bog fra selve skriveprocessen til korrekturlæsning, redigering og den endelige udgivelse.

For det tredje er de begge forelsket i den samme kvinde. Akkurat som Pierre er forelsket i Nicole, er Truffaut som filmens fortæller forelsket i sin kvindelige hovedperson. Det ses tydeligt gennem hele kameraarbejdet og klipningen, der sørger for den optimale eksponering og beskæring af Dorléacs ansigt. Og når Pierre under fotograferingen af Nicole ude i naturen "iscenesætter" hende, så han kan få de helt rigtige billeder af sin "stjerne", er det nærliggende at se hele dette sceneri som en metafor for relationen mellem François Truffaut som instruktør og Françoise Dorléac som den kvindelige stjerne i *Silkehud*. Et professionelt forhold på den ene side, men også et kærlighedsforhold på den anden side i Truffauts privatliv, et forhold som Antoine de Baécque og Serge Toubiana gør overbevisende rede for i deres fremragende Truffaut-biografi.

For det fjerde deler de lejlighed. Forstået på den måde at indendørsoptagelserne i Lachenays lejlighed i Paris foregik i Truffauts egen lejlighed. For det femte er der endelig navnet Lachenay, der markerer en skjult forbindelse mellem Pierre-figuren og Truffaut, som i skolen havde en klassekammerat, Robert Lachenay, der blev hans bedste ven gennem hele livet. Alle disse selvbiografiske træk understreger derfor med al tydelighed, hvor tæt Truffaut er på Pierre Lachenay, også selv om han har forsøgt at lægge en smule afstand til ham i den måde figuren er udformet på. Dels ved at gøre ham tolv år ældre – Pierre er 44 år og Truffaut var 32 år, da filmen havde premiere i maj 1964 – dels ved at give ham en udpræget borgerlig fremtoning i påklædning, gestik og adfærd.

En ganske bestemt scene viser netop denne dobbelthed i Truffauts holdning over for sin hovedperson, nemlig scenen i lufthavnen i Orly, hvor Pierre ser et fly lette og fejlagtigt tror, at Nicole er med om bord. Grebet af en stærk længsel efter hende skriver han et telegram med følgende tekst, udformet som en glødende kærlighedserklæring: "Nicole. Efter at jeg har mødt dig, er jeg et andet menneske, og dette menneske kan ikke leve uden dig. Jeg elsker dig. Pierre". Han får dog aldrig overbragt sit kærlighedsbudskab nedskrevet i telegrammet, da han i det samme hører Nicoles stemme i afgangshallen i samtale med en kollega. Han mødes med Nicole, der har en halv time inden hun skal flyve, men afstår fra at give hende telegrammet, der meget symbolsk ender i en af lufthavnens moderne affaldsbeholdere, hvad vi ser i et indklippet nærbillede. Netop et eksempel på Truffauts metaforiske montagestil, der diskret antyder at deres forhold er dømt til undergang. Der er tale om en scene, hvor Truffaut identificerer sig med sin mandlige hovedperson, da han skriver telegrammet, hvorimod han helt klart ikke står bag ham, da han lader det sammenkrøllede telegram dumpe ned i affaldsbeholderen. Her fordømmer Truffaut ham.

En Citroën DS

Til det borgerlige hører også Pierre Lachenays højt elskede bil, en supermoderne Citroën DS med hydraulisk affjedring, servostyring og



Françoise Dorléac, Raoul Coutard og François Truffaut under optagelserne til *Silkehud*.



Pierre og Nicole oplever kærligheden på landet væk fra den larmende storby.



Endelig tid til kærtegn i *Silkehud*.



Françoise Dorléac og François Truffaut under optagelserne til *Silkehud*.

hydraulisk kobling og gearskifte. En drøm af en bil i aerodynamisk design. Citroën DS blev introduceret på markedet i 1956, hvor Roland Barthes skrev følgende lovprisning af fænomenet i sit berømte essay *Den ny Citroën*: "Jeg tror at bilen nutildags er modstykke til de store gotiske katedraler. [...] I udstillingshallerne bliver prøvemodellen besøgt med intens, forelsket iver: det er berøringsfasen, hvor man opdager den, det øjeblik da det synlige vidunder skal underkaste sig befamlingens velovervejede attack [...]: man rører ved blikket, ved sammenføjerne, indtrækket lader man hånden glide hen over, sæderne afprøves, dørene kærtegnes, puderne krammes; foran rattet mimer man kørslen med hele sin krop. Objektet bliver her fuldkommen prostitueret, taget i besiddelse [...]" (Barthes, side 182-184).

Om Truffaut overhovedet har tænkt på Barthes, da han valgte Citroën DS som Pierres bilmærke, det er ikke til at vide, men tanken er nærliggende, da bilen spiller en ikke ubetydelig rolle i præsentationen af Pierre Lachenay som menneske. Bortset fra den indledende scene, hvor Pierre af venen Michel bliver kørt til lufthavnen i dennes Mercedes, så er Pierre og hans Citroën uadskillelige. Mange af filmens scener foregår da også i og omkring Pierres mørke og lyse Citroën DS. Enten scener med Pierre bag rattet i ensom majestæt, altid klædt i mørkt tøj, der signalerer fuld kontrol og magt over tingene, eller scener med Pierre og Nicole der kysser hinanden lidenskabeligt.

Eller man kunne nævne den helt vidunderlige scene i forbindelse med turen til Reims, hvor parret undervejs kører ind til en benzintank for at få tanket op. Mens Pierre – iført sin sædvanlige mørke habit, afstemt vest, mørkt slips og mørke briller – med ryggen til sin Citroën under benzinpåfyldningen står og glor ud på den forbikørende trafik, skynder Nicole sig at løbe ind på toilettet for at skifte fra cowboybukser til elegant nederdel af hensyn til Pierre, der foretrækker at se hende i et mere feminint antræk. Pierre har ligesom alle Truffauts mandlige hovedpersoner en svaghed over for forførende kvindeben i silkestrømper. Scenen osrer af Hitchcock, idet den har en klipperytme og en billedbeskæring, der er *Psycho* (1960) værdig. Dertil Raoul Coutards stil sikre sort-hvide billeder, som vi kender fra mange af Jean-Luc Godards film og fra det tidligere samarbejde med Truffaut i film som *Skyd på pianisten* (1960) og *Jules og Jim* (1962).

Scenen er bygget op af en række korte klip eller billedfragmenter, der præcist registrerer alt hvad der foregår, når man som bilist får fyldt benzinen på tanken. Med alle detaljer så man skulle tro, at der var tale om en dokumentarfilm om benzinpåfyldningens forskellige faser. Men samtidig formidlet i et metaforisk billedsprog med et væld af seksuelle overtoner, der diskret foregriber hvad der er målet for Pierres deltagelse i konferencen i Reims: den kødelige forening med Nicole. Ikke som udtryk for et romantisk ligeværdigt forhold, men mere som et ret så kontant betalingsforhold mellem to ulige parter, hvor han køber sig til kærlighed. Hvordan skal man ellers opfatte de mange "seksuelle" nærbilleder af benzindækslet der åbnes inden påfyldning, af benzinpåfyldningshanen der anbringes i bilens tankåbning og af litermåleren og prismåleren, der tæller under benzinpåfyldningen? Nærbilleder der er klippet sammen med Nicole, der barfodet forlader bilen og skynder sig ind på toilettet for at skifte til feminin nederdel og højhælede sko for at gøre sig lækker for Pierre, der imens betaler tankpasseren for benzinen.

Filmen har da også allerede indtil flere gange antydnet prostitutionstemaet, nemlig i scenen i Pierres lejlighed efter at han er vendt tilbage fra Lissabon, hvor venen Michel fortæller Pierre om, hvordan hans bil gik i stykker i rue Saint-Denis, som vel at mærke er et kendt luderkvarter i Paris. Eller i den allerede omtalte scene på det bordellignende hotel i Paris, hvor Pierre i sidste øjeblik finder ud af, at de er gået galt i byen. Men temaet dukker også op i scenen foran biografen i Reims, hvor Nicole antastes af en "kunde", mens Pierre passivt ser på, og til sidst i filmen, hvor Franca på gaden efter at hun har hentet billederne også får et tilbud fra en interesseret "kunde", som hun prompte afviser ved at gøre manden totalt til grin.



Antoine Doinel i *Stjålne kys*.



Truffaut som Dr. Itard i *Den vilde dreng*.



Instruktionsscene fra *Den amerikanske nat*.

Scenen på tankstationen, der varer 1 minut og 58 sekunder, består af i alt 33 klip. Det giver noget i retning af 3-4 sekunder pr. klip. En klippertype som er karakteristisk for store dele af filmen lige fra det øjeblik, hvor Pierre Lachenay stiger op fra metroundergrunden i den allerførste scene. Mange af filmens scener er således mere eller mindre fragmenterede i deres opbygning med ultrakorte nærbilleder af hverdagsgenstande i en moderne verden: et lyssignal ved en fodgængerovergang, en knap der åbner en dør, en gearstang der berøres ved gearskift, en kuffertvægt i lufthavnen, et radiokommunikationssystem mellem billetpersonalet og stewardessen i flyet, et elektrisk ur med tal, et kuffertmærke, et metalaskebæger med skydelåg, lyskontakter der tændes og slukkes, elevatorpaneler med knapper, hotelnøgler, telefoner, Panair-reklametændstikker, flyinstrumentpaneler, telefonnummerskiver, affaldsbeholdere, cigaretter, kuglepenne, tændingsnøgler, startknapper, et enkelt fotografiapparat, samt alle de tidligere nævnte nærbilleder fra en tankstation.

Som C.G. Crisp ganske rigtigt skriver i sin bog om Truffaut, så peger disse objekter fra den moderne verden i en ganske bestemt retning: "All of the objects are concerned with opening and shutting, measuring, linking and separating, permitting or refusing access, and in general with communication. It seems reasonable to say that they are chosen to reflect the impermanence and constant modification of relationships" (Crisp, side 78).

Silkehud på DVD

Silkehud er både en meget visuel og en meget auditiv film, produceret af et fast hold bestående af Raoul Coutard som fotograf, Georges Delerue som komponist og Claudine Bouché som klipper i tæt samarbejde med Truffaut som instruktør. Filmens markante tresseragtige sort-hvide billeder fremtræder knivskarpt på en yderst spektakulær måde, der både yder Raoul Coutards levende og spændstige kameraarbejde og Claudine Bouchés præcise og rytmiske klipping stor retfærdighed. Bortset fra nogle mindre småfejl i de digitaliserede billeder er der tale om en fremragende DVD-kopi af en af Truffauts betydeligste film.

Lydmæssigt er DVD-udgaven også vellykket, hvilket er vigtigt for en film som *Silkehud*, der især lægger stor vægt på hverdagens lydkulisser med stemningsbærende og ekspressive lyde: fra metroen i undergrunden, fra fodtrin på fliser og trapper, fra døre der åbnes og lukkes ved tryk på en knap, fra elevatorer der sætter i gang eller standser, fra dørklokker, bilhorn og de sanselige speakerstemmer fra højttalerne i Orly, der annoncerer flyafgange. Eller lyden fra sikkerhedsbælter der spændes i flyet, fra flystole der rettes op, så man hører kuglelejerne "spinde" og straks sender Tati en venlig tanke. Eller lyden fra Pierres askebæger i flyet, da han inden landingen i Lissabon fører metalskydelåget frem efter at have skoddet sin cigaret. Eller lyden fra fly der letter eller lander, og fra lyskontakter der tændes og slukkes. Eller lyden fra en hylende mikrofon inden Pierre skal tale, fra en elevator i fart og fra telefonen der dutter optaget, da Pierre ringer til Nicole første gang. Eller lyden fra et larmende avistrykkeri, en skrivemaskine i funktion og selvudløseren på Pierres fotografiapparat.

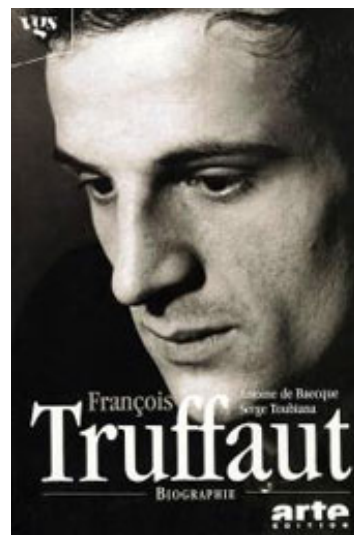
Alle disse realløde fra hverdagen, som Truffaut suverænt udnytter som stemningsfuld lydtape, kommer klart og tydeligt frem i denne gennemarbejdede DVD-udgave. Endvidere er dialogen nem at opfatte, ligesom Truffauts vekslende og nuancerede modellering af skuespillernes stemmer med hensyn til stemmeleje, klang og frasing går klart igennem, akkurat som hos Orson Welles. Altså gennemgående en fin filmlyd i betragtning af filmens alder, bortset fra nogle få steder i dialogen, hvor det kniber med at fastholde en læbesynkron lyd. Og sidst men ikke mindst Georges Delerues kongeniale filmmusik, der rummer den følelsesmæssige blanding af moderne melankoli, forelskelse, jalousi og tristesse, som det har været Truffaut magtpåliggende at ramme med en film som *Silkehud*, der ikke blot er en vigtig film i Truffauts samlede produktion, men også er et filmhistorisk mesterværk, som fortjener et stort publikum.



Filmplakaten til *Manden der elskede kvinder*.



Charles Denner og François Truffaut under optagelserne til *Manden der elskede kvinder*.



Den unge François Truffaut.

Af ekstramateriale er der desværre kun en menustyret adgang til seks kronologiske sceneforløb i filmens handling, credits til filmen, filmografier for Jean Desailly, Françoise Dorléac og François Truffaut, samt trailers til 10 Truffaut-film. Altså ikke det helt store materiale, som man ellers er vant til, når det drejer sig om DVD-udgivelser af ældre spillefilm.



Den ældre Francois Truffaut.



The Soft Skin som DVD fra World Class Cinema Collection.

Faktaboks

World Class Cinema Collection: *The Soft Skin* – Region 0

- Ny digital version af filmen. Fransksproget med engelske undertekster.
- Adgang til seks kronologiske sceneforløb i filmens handling.
- Credits til filmen.
- Filmografier for Jean Desailly, Françoise Dorléac og François Truffaut.
- Trailers til 10 Truffaut-film.

Denne DVD kan købes på www.movie-world.us til 149 Kr

Læs mere:

Baecque, Antoine de and Serge Toubiana: *Truffaut*. New York: Knopf, 1999.

Barthes, Roland: *Mytologier*. København: Gyldendal, 1996.

Crisp, C.G.: *François Truffaut*. London: November Books, 1972.

Grøngaard, Peder: *Fra Eisenstein til Truffaut: Teorier om filmen som kunstart*. København: Akademisk Forlag, 1981.

Holmes, Diana and Robert Ingram: *François Truffaut*. Manchester: Manchester University Press, 1998.

Truffaut, François: *Hitchcock om Hitchcock*. København: Rhodos, 1973.



[Udskriv denne artikel](#)



[Gem/åben denne artikel som PDF \(? Kb\)](#)



[Gem/åben hele nummeret som PDF \(??? Kb\)](#)

|| [forrige side](#) | [næste side](#) ||

.....
■ 16:9, september 2004, 2. årgang, nummer 8

10