

# Claude Sautet - og de små ting i livet

Peter Hirsch

Skal man skyde sig ind på en karakteristik af Claude Sautet og hans film, kan man lige så gerne starte med at gøre sig klart, hvad de *ikke* er: Der er intet udpræget genialt (eller skulle man sige geni*alsk*?) over hans film, der straks springer i øjnene, ingen af dem brillerer overmåde ved nogen stor tematisk eller stilistisk originalitet. De betjener sig heller ikke – som f. eks. Claude Chabrols – af en raffineret, ekspressiv, men subtil symbolbrug for at understrege bestemte sociale eller filosofiske perspektiver i de historier, de fortæller. Der kan således ikke egentlig være tale om at *fortolke* filmene, hvis historier er »lige ud ad landevejen«, som ikke rummer *direkte*, uoverstigelige udfordringer til intellektet, og som kan opleves ganske spontant og ret forudsætningsløst (måske bortset fra et naturligt minimum af almen menneskelig livserfaring og medmenneskelig interesse).

Sautets film handler om de »små ting i livet«, de er langt, langt fra at være *idéfilm*, sådanne som jonglerer med de store abstrakter. De er film af stemninger og følelser, lever af en fundamental ægthed i situationerne, handler først og fremmest om mennesker og deres indbyrdes relationer – egenskaber, der demonstreres af de uprætentiøse titler med de mange personnavne: Max og César og Rosalie og Vincent, François, Paul og alle de andre.

Sautet placerer sig hermed indenfor en bred tradition i fransk film, en tradition af realistiske, stemningsbeskrivende sædeskildringer (hvilket iøvrigt meget vel kan oversættes med termen »contes moreaux«), en tradition, der i den ene ende af kvalitetsskalaen tæller navne som Truffaut (»Silkehud«, f. eks.) og Rohmer, og i modsatte ende en sørgeligt stor bunke af fransk films værste fiduskunstnere med navne som Cavallier (»La chamade«), Deray (»La piscine«) og Boisrond (»La leçon particulière«) som de mest repræsentative, en bunke voyeuristiske studier i mondæne menneskers uvedkommende, smålumre lediggangssysler og »pikante« affærer.

Lad os da ile med at udrydde den vist desværre udbredte misforståelse, at Sautet og hans film hører hjemme på dette lave niveau. Han er vel ingen Truffaut eller Rohmer, men hans film, der er blevet stadig bedre fra opus til opus, er i hvert fald menneskeligt vedkommende, psykologisk og socialt troværdige, ofte præcist rammende i deres »signalement« af de følelsesmæssige kriser, mennesker i vore sociale og moralske brydningstider løber bardus ind i, uden at kunne overskue de praktiske og psykologiske konsekvenser.

Denne side, øverst: »Små ting i livet«; derunder: »Mig eller David«. Modsatte side, øverst: »Max og Lily«; derunder: »Som brødre...«

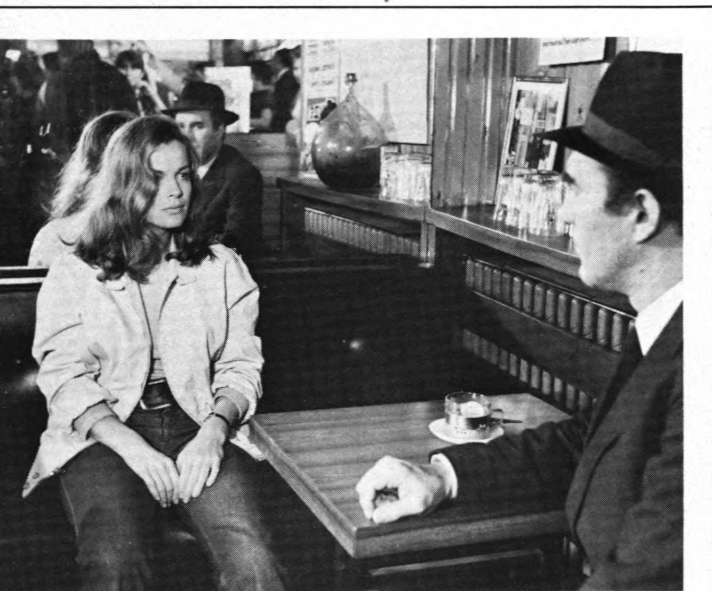
## SMÅ TING I LIVET

Sautet begyndte ganske beskedent i fransk film, uden nogen bølge at ride på. Efter to år på IDHEC fulgte 10 år som instruktørassistent (i fransk films kunstnerisk magreste år 1948–1958) for bl. a. André Cerf og Guy Lefranc. Så begyndte han som manuskript-medforfatter, bl. a. på Fran-



jus »Øjne uden ansigt«, og fortsatte som sådan de næste 10 år, omend han dog med lange mellemrum fik lov at instruere to film, begge i den handlingsmættede, hårdkogte *série-noir*-genre, »Farlig for samfundet« (Classe tous risques, 1960) og »Smuglerbandens sidste kamp« (L'arme à gauche, 1965), der ikke fik nogen til at lægge synderligt mærke til noget talent.

Gennembruddet kom i 1969 med »Små ting i livet« (Les choses de la vie), der blev en overdådig publikumssucces og tillige bragte ham Louis Delluc-prisen. Det var en kærligheds-trekanthistorie, fortalt i tilbageblik fra den ulykke, hvor manden, arkitekten Pierre (Michel Piccoli) såres dødeligt. Han har i længere tid levet en følelsesmæssigt splittet tilværelse mellem sin fraseparerede hustru, som han stadig føler sig stærkt knyttet til, og veninden (Romy Schneider), hvis totale hengivelse han kun delvist kan besvare. Han forholder sig nølende og henholdende over for det valg, veninden stiller ham over for, og kun automobilulykken – døden – redder ham ud af den splittede situation. Endda, ved et spil af tilfældigheder, på en så hensynsfuld måde, at såvel hustruen som veninden efter hans død er overbevist om, at han ville forlade den anden til fordel for hende selv. Filmen er endnu præget



lidt af de stilistiske unoder, som først og fremmest Claude Lelouch havde tilført fransk film.

Selve tilbageblik-strukturen kan til nød siges at være tematisk begrundet, al den stund den giver handlingsforløbet præg af at være disse »livets små, betydningsfulde øjeblikke«, der passerer revy for Pierres indre blik i ulykkesøjeblikket. Men det forhindrer ikke, at selve skildringen af bilulykken, i slowmotion, først baglæns (før tilbageblikket) og senere forlæns (ved tilbageblikkets slutning), virker overdrevent og som lidt udvendigt krukkeri. Men selv om personkarakteristikken nok kan siges at være lidt diffus i konturerne endnu, er hovedpersonen og hans situation meget karakteristisk for Sautets senere film, hvis centrale figur også er en midaldrende mand (den farlige alder) i konflikt med sig selv, ofte splittet mellem erindringer (illusionen) om ægteskabelig harmoni og trykthed og en ubestemt opbrudstrang, der halvhjertet søges realiseret i et forhold til en ung elskerinde. Film for film sætter Sautet denne hovedperson ind i en stadig videre social sammenhæng.

## MAX OG LILY

Sautets følgende film »Max og Lily« (Max et les ferrailleurs, 1970) er vel nok hans mest pessimistiske, om muligt endnu mere end »Små ting i livet« – men, må det tilføjes, nok også hans mindst overbevisende, måske fordi dens intrige i forhold til de øvriges meget enkle forløb virker over-konstrueret. Det er igen Michel Piccoli med de grånende tindinger og Romy Schneider, der har hovedrollerne. Han er en luvslidt politimand (tidligere dommer), der i sin lov-og-orden-fanatisme går for vidt; hun er den »løse« pige, han indleder et forhold til og udnytter som en brik i sin plan til at lokke nogle småforbrydere på gatis, få dem til at begå deres livs store kup – og dermed gå lige i den fælde, han har stillet for dem. Hans plan lykkes – forsåvidt. Men han krakelerer rent menneskeligt i sit sygelige forsøg på at spille samfundets højeste retfærdighed: Han kan ikke gå upåvirket ud af det ejendommelige, halvvejs platoniske forhold til den unge pige, Lily, og da han til sidst søger at redde hende ud af politiets net, kommer han selv i konflikt med den lov-og-orden-filosofi, han selv har levet på og forsvaret. Han nedskyder – ganske meningsløst – den emsige kollega, der vil have Lily fængslet, og da han føres bort, forfølges han stadig af pigens direkte, gennemtrængende blik.

Som sagt virker historien alt i alt en smule søgt, den splittede, midaldrende mand er blevet for meget af et specielt *tilfælde* (selv hans overordnede i politiet ryster medlidende på hovedet af ham). Alligevel er filmen et konsekvent forsøg på at inddrage selve personernes miljø, deres arbejde, etc. – og dermed den sociale sammenhæng – i billedet af deres konflikter og krisesituationer.

## MIG ELLER DAVID?

Romy Schneider går igen i Sautets næste film »Mig eller David« (César et Rosalie, 1972), mens den mandlige hovedperson er udskiftet med Yves Montand. Dette giver hele den psykologiske situation en drejning, al den stund filmen spiller bevidst på Montands stjerneimage, såvel som de tidligere på Piccolis. Piccolis distingverede, gråsprængte ydre udstråler en vis potentiel livstræthed (hvad producenterne da også har haft øje for, husk blot på ham som oplagt selvmordskandidat i f. eks. »Topaz« og »Kvinden i blått«), der bl. a. gjorde det sandsynligt at opfatte

bilulykken i »Små ting i livet« som et – mere eller mindre bevidst – selvmord. Montand derimod fremstår som en udadvendt karakter, fransk films modne charmør, med en energisk dynamik, en fundamental aggressivitet over for tilværelsen og dens store og små problemer (og måske derfor virkede hans gennemgående defeatisme i »Krigen er endt« ikke 100 % overbevisende).

I »Mig eller David« spiller han César, en produkthandler, der imidlertid må erkende, at netop denne form for »maskulin charme« kommer til kort, i den situation hvor hans faste veninde Rosalie (Schneider) træffer og forelsker sig i en ung mand, David, som i mange måder er hans modsætning: veg og kunstnerisk, hvor han selv er brovtende og materialistisk. Filmen drejer sig først og fremmest om Césars selvpøgør med sin type og hele det kønsrollemønster (og sociale rollemønster), denne type hører hjemme i. Efter at hans første reaktion har været at rette aggressionerne udad, bl. a. at smadre Davids tegneatelier og prøve på at banke ham, forsøger han endelig at lave om på sig selv, henter David ud til sit og Rosalies sommerhus, da han fornemmer hendes utilfredsstillethed ved deres traditionelle tosømskab. Han slutter et varmt venskab med David og stræber mod »den ideelle trekant«, men Rosalie stritter imod, føler, at hun ikke kan være med, og rejser. De to venners sammenhold fortsætter imidlertid, og filmen slutter, underfundigt-optimistisk, med at Rosalie efter den lange tids adskillelse vender tilbage til de to.

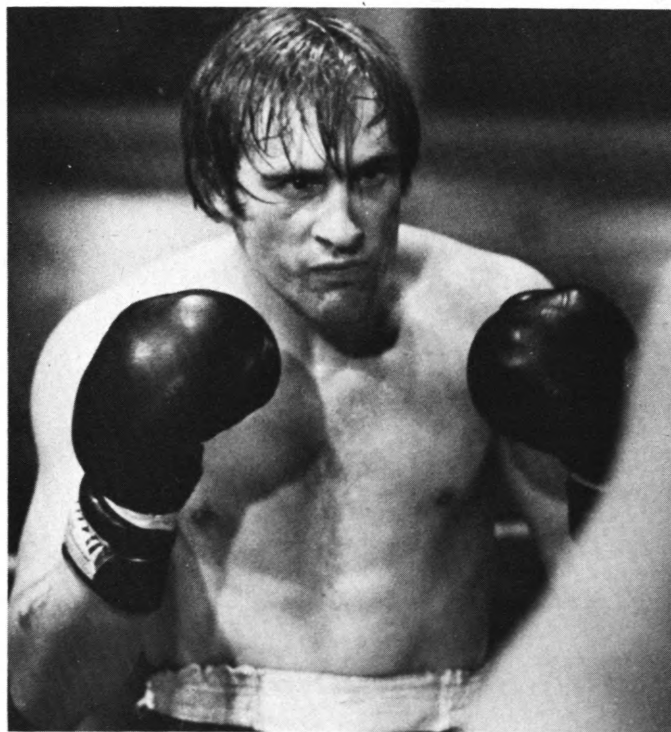
Denne slutning er måske, når det kommer til stykket, det svageste led i helheden. Det virker, som om Sautet i de sidste tyve minutters tid famler sig frem til den, og egentlig ikke helt har vidst, hvordan han skulle slutte historien af. Men der ligger i det hele taget en fundamental optimisme i konstateringen af, at den midaldrende César virkelig evner at bryde med sit traditionelle syn på tingene, at omstille sig til en større menneskelig modenhed – og en større menneskelighed, en udvikling fra skinsyge og konkurrence-mentalitet til åbenhed og solidaritet. Og miljøskildringen er aldeles overbevisende, i alle detaljer, f. eks. Césars produkthandlerfirma, hvor tough forretningsmands-jargon svæver i luften mellem de store bunker af skrot, eller Davids tegneserie-atelier med de langhårede, intellektuelle venner og en øl på tegnebordet. Der er en række scener, der præcist karakteriserer César i forhold til omgivelserne: hans bilkørsel om kap med David i begyndelsen, der er en illustration af hans konkurrence-mentalitet; hans poker-aften med vennerne, hvor Rosalie serverer drinks som den perfekte tavse slavinde/værtinde; hans besøg hos Rosalies eks-mand, maleren Antoine, hvis malerier han naturligvis kun kan værdsætte ud fra deres salgsværdi; hans idelige hentydninger til de gode forretninger og fordelagtige køb, han har gjort, bl. a. af et par brune sko, der imidlertid slet ikke passer til hans mørke tøj; eller hans sidste, lumske forsøg på at slippe af med David ved at bilde ham ind, at Rosalie venter sig med ham (César).

### SOM BRØDRE . . .

I sin seneste og bedste film »Vincent, François, Paul et les autres« (Som brødre . . ., 1974) sætter Sautet tre midaldrende, kriseramte mænd i centrum, og over for dem en ung mand, Jean, der endnu har livets mange valgmuligheder *foran* sig. De tre ældre, Vincent (Montand), François (Piccoli) og Paul (Serge Reggiani) repræsenterer hver især en realiseret mulighed – men samtidig lever de

alle tre i en dyb frustration over de muligheder, de aldrig fik realiseret – og over hvor dårligt de i virkeligheden har realiseret sig selv. De befinder sig i en situation, hvor de personlige, menneskelige relationer er tyndslidte (ikke mindst det indbyrdes venskab), uholdbare, ikke til at bygge noget op på. Vincent er nok den, vi lærer bedst at kende; han befinder sig i en lignende situation som Pierre i »Små ting i livet«. Han er separeret fra sin kone (Stéphane Audran) og har et forhold til en ung pige (Ludmilla Mikael), som han dog ingenlunde giver sig tid til at engagere sig helt og fuldt i, og som heller ikke synes at bringe ham nogen vegne. Dette forhold ophører da også på et tidligt tidspunkt af filmen. Han er overmåde stresset, kæmper med økonomiske problemer, hans lille virksomhed, som han betragter som »sit livsværk«, trues af fallit, lukning eller salg. Efter en anstrengende dag, hvor han har styrtet rundt for at låne penge til virksomheden – og bl. a. fået afslag af venen François – dukker han op hos den fraseparerede kone, impulsivt, nærmest for at få afløb for problemerne. Det bliver tydeligt, at han har brug for den forståelse, hun efter deres mangeårige forhold kan give ham, og han begynder at gøre sig forhåbninger om en mulighed for påny at knytte en fast, varig relation til hen-

Gérard Depardieu i »Som brødre . . .«.



de. Men disse forhåbninger skuffes, hun har fået en ny fast forbindelse og flytter langt bort, skønt hun egentlig forstår hans behov for hende og har ondt af det for ham. Kort efter får han et alvorligt hjertetilfælde.

Hvad angår François er forholdet mellem ham og hans kone (Marie Dubois) forlængst stivnet i følelseskulde og gensidig ydmygelse: hun bedrager ham åbenlyst, og han foragter hende åbenlyst. Materielt har han sit på det tørre (han er læge), og han har søgt tilflugt i en gold materialisme, trukket sig tilbage i en kynisme, der virker stadig mere stødende på vennerne og belaster forholdet mellem dem. I en debat forsvare han hårdhudet ethvert økonomisk fremskridt på bekostning af menneskelige, miljømæssige hensyn. Dog lider han et endeligt ægteskabeligt

nederlag, da hans kone forlader ham, og dette synes at få den kyniske skal til at krakelere og afslører den menneskelige fallit bagved.

Paul synes som den eneste af de tre at have et positivt, stabilt forhold til sin kone (Antonella Lualdi). Han må til gengæld leve med sin kroniske skuffelse over arbejdet med den bog, han igennem mange år har været i gang med at skrive, men som aldrig synes at skulle blive færdig.

Filmen skaber i sine portrætter af disse tre en nærværende, gennemgående følelse af, at alderdommen hele tiden er lige om hjørnet, lykken er kun en erindring, tilbage er kun ensomhed og tomhed og den lammende fornemmelse af træthed og stagnation. I en central scene ser Vincent på et gammelt foto af de tre venner, der er ude at danse med deres koner, og for et øjeblik får det sort-hvide foto farve og liv for hans – og vore – øjne. Men det er kun et øjeblik, så bliver nutiden og hverdagen igen ubehageligt påtrængende, han må fortsætte kampen, kampen mod tiden, den håbløse kamp. Over for de tre, i vennekredsen omkring dem, står så den unge Jean (Gérard Depardieu). Han arbejder i Vincents fabrik, men har mulighed for at indlede en karriere som professionel bokser. Han står noget tøvende over for muligheden, er egentlig ikke meget for den brutale levevej; Vincent og Paul råder ham til ikke at gå på kompromis med sig selv, men François opmuntrer ham kraftigt til at tage den første kamp, mod en bokser, der er kendt for at bokse sine modstandere sønder og sammen. François' argumenter er hårde og – bogstaveligt talt – kontante: Der er penge at hente. Jean tager kampen – ikke mindst fordi hans veninde venter sig – og vinder den, stik mod alle forventninger, omend ikke uden drøje øretæver. Men kampen har samtidig fået ham til at tage sin beslutning: han vil ikke kæmpe mere, blot leve livet og roligt se udviklingen i møde.

Boksekampen er i det hele taget af stor betydning, ikke blot fordi den er filmens dramatiske klimaks, men fordi den også tjener som en katalysator for Vincents erkendelse. Stående på nærmest bar bund, uden sin kone, sin elskerinde, sin virksomhed, uden garanti for at opleve morgendagen (hjertetilfældet var »en advarsel«), afholder han sig fra at kæmpe imod sin situation, imod tiden, han erkender det meningsløse heri. I stedet beslutter han sig for at *leve*, at leve på den værdi, der – trods alt – er tilbage i tilværelsen: venskabet, der også synes styrket af såvel hans som François' erkendelse af nederlaget.

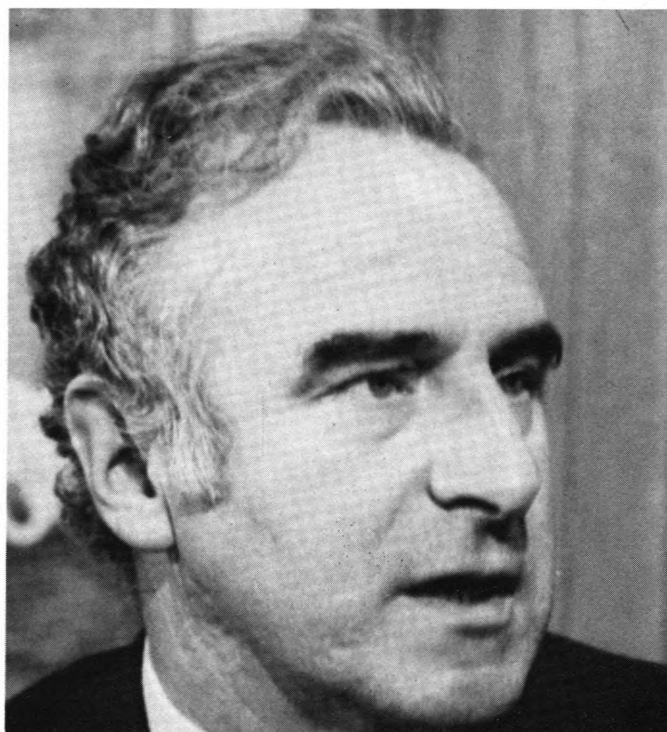
Filmen slutter på en smuk, optimistisk, afslappet tone, med et møde mellem vennerne, hvor Vincent tydeligvis har accepteret sin situation og har lært at leve med den, men råber, at han alligevel stadig nærer et lille håb om, at hans kone en dag vil vende tilbage til ham; for »... on ne sait pas, avec la vie...«, som hans – og filmens – sidste replik lyder. Og ihukommende slutningen på »Mig eller David?« har man (tilskueren) jo lov at håbe det bedste.

»Vincent, François, Paul et les autres« er – også i forhold til Sautets tidligere film – overordentlig vellykket. Han har – i forbilledligt samarbejde med instruktør, fotograf og medforfatter – levendegjort en række situationer, præcist og nærværende. Har man ikke før haft øjnene oppe for Claude Sautets film, bør man absolut se »Vincent, François, Paul et les autres«. Ja, tillad mig at udbyrde, i kor med François Truffaut: »Claude Sautet c'est la vitalité!«

Og det er jo noget filmkunsten altid har brug for.

# Samtale med Claude Sautet

Jens Bruun Christensen



Jens Bruun Christensen: Monsieur Sautet, De debuterede som instruktør i 1960, altså i den ny bølges mest hektiske år, men modsat flere af Deres jævnaldrende, Truffaut, Godard, Chabrol, skulle der gå ikke mindre end fem år før De lavede en film nr. 2. Ville De fortælle lidt om den tid?

Claude Sautet: Jeg debuterede samtidig med den ny bølge, men jeg var aldrig en del af bølgen. Min første film var en kriminalfilm, »Classes tous risques«, mens ny-bølgefilmene snarere var om hverdagsting. Efter denne første film var det mig ikke muligt at overtale nogen producent til andet end netop kriminalfilm, som ikke interesserede mig synderligt, og jeg holdt derfor op med at lave film. Jeg