

FØLELSER AF HAD OG KÆRLIGHED – STREGER TIL ET PORTRÆT AF MAURICE PIALAT OG HANS FILM

JAN KORNUM LARSEN

Det gode ved Maurice Pialat er, at man aldrig kan vide sig helt sikker på, hvor man har ham. Uforudsigeligheden er så at sige blevet hans varemærke. Derfor vil jeg ikke i denne artikel prøve at lave en udtømmende »analyse« af ham og hans film, men blot prøve at afstikke nogle spor, antyde hvordan det kan hænge sammen.

En ting kan man dog være nogenlunde sikker på: Hvis tingene forløber som de plejer at forløbe, vil Pialat være utilfreds. Selv når velmenende interviewere – der som regel for længst er blevet advaret om hans ikke altid lige venlige måde at opføre sig på – nævner, at de synes hans film er gode, svarer han usvigeligt sikkert, at han bestemt ikke er enig med dem. Nogle gange mener han ligefrem, at de aldrig skulle have været lavet. Eller han nøjes i at blødt øjeblik med at give udtryk for at filmene ihvertfald ikke er blevet således, som de burde være – hvilket skyldes at enten han selv, teknikerne eller skuespillerne har været dårlige og uoplagte.

Hvis han endelig går med til at indrømme, at en af hans film ligefrem er god og at den sikkert vil blive set af mange mennesker – således som det var tilfældet med hans seneste »Police«, der efter sigende skulle dukke op herhjemme engang efter jul – nævner han i samme ånderag, at det kun er »gode« film, der trækker mange mennesker. De »rigtige gode« er der ingen der vil se, fordi de rokker for meget ved folks forestillinger om verden.

»De smukkeste film i verden foregår altid før »Klar til optagelse« og efter »Klip'«

Jeg havde selv fornøjelsen af at »opleve« Pialat ved dette års Venedig festival, hvor han opførte en veritabel *happening* sammen med Gérard Depardieu – der spiller hovedrollen i »Police«. Og det bemærkelsesværdige var, at det der skete under pressekonferencen ingenlunde var ment som et *publicity* fremstød. Det var derimod noget så sjældent som et udslag af ikke at kunne ånde i den på mange måder beklumrede atmosfære af pænhed og ligegyldighed, der råder sådanne steder. Pialat og Depardieu kunne ikke forstå, at mediefolkene accepterede dette. Og det kunne mediefolkene heller ikke, nu da de ligefrem blev spurgt.

Men det varede nok ikke så længe.

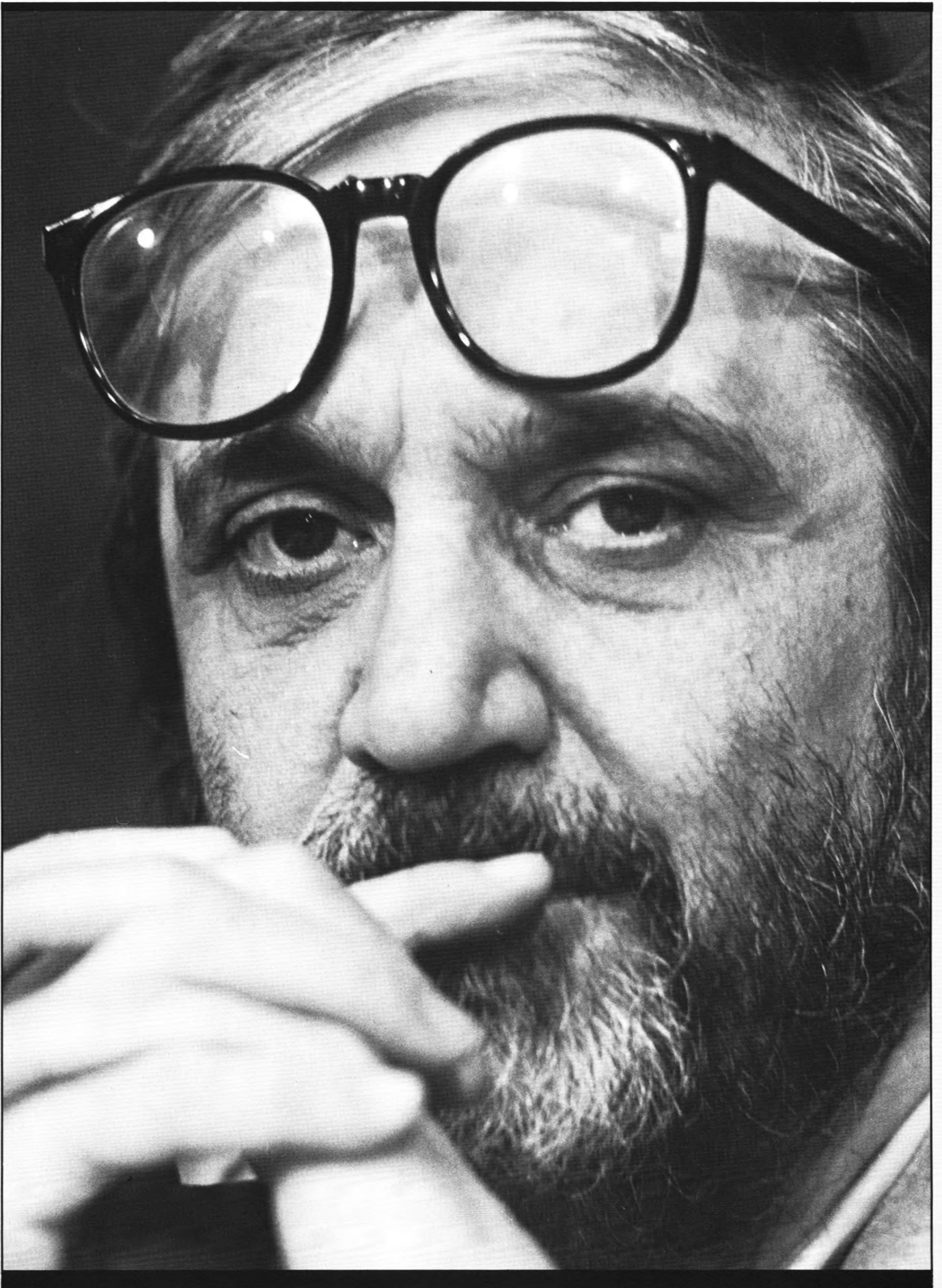
Pialat hører ganske enkelt ikke til racen af *tilfredse* mennesker. Han slår sig aldrig til tåls med tingene som de er. Det kan utvivlsomt ses som en slags 'fejlkonstruktion'. Man kan irriteres over det, eller frydes over det. Alt efter temperament og livsholdning.

Men ligegyldigt er det ialtfald ikke. Og alene derved adskiller Maurice Pialats film sig fra 90 procent af alle øvrige film, der laves rundt omkring.

Hvis man ønsker at finde ud af, hvad det egentlig er, Pialat vil med sine film, er det ganske givtigt at se på, hvordan optagelserne forløber. De er nemlig helt særlige. Og det hjælper også til at finde ud af, hvorfor man ofte oplever hans meget *negative* indstilling som noget udpræget *positivt*. Man kunne heller ikke lade være med, i forbindelse med »Venedig affæren«, at studse over den utrolige ømhed og beskytteri, Depardieu gav udtryk for overfor Pialat. Trods alt var det ikke mere end seks år siden, disse to mennesker nærmest lå i strid med hinanden. I forbindelse med »Loulou«, som de lavede dengang, undlod Pialat nemlig ikke at gøre opmærksom på, at han mente Depardieu var en teknisk dygtig skuespiller, men at han ikke rigtig gav noget af sig selv – han nærmest »forlod« optagelserne i utide, længe før filmen var færdig. Og Depardieu hører ikke til dem, der oftest bliver skældt ud i fransk film. Som regel er det ham, der skælder instruktørerne ud for uduelighed!

Men i mellemtiden havde han altså ændret mening.

Og hvad der sker, helt præcist, når Pialat laver film, har fotografen Jacques Loiseux på fortræffeligste vis beskrevet. »Loulou« var hans første film for Pialat; sidenhen har han været fotograf på såvel »A nos Amours« og »Police«. Men samarbejdet begyndte på denne vis: »Pialat havde haft nogle ærgrelser med flere forskellige fotografer. I løbet af 4-5 ugers optagelser, havde han allerede benyttet tre filmhold, uden at der var kommet noget særligt ud af dét. På et tidspunkt foreslog producenten Yves Gasser – som jeg tidligere havde arbejdet for – at de skulle prøve mig. Hvilket Maurice tog ham meget ilde op. I en sådan grad, faktisk, at da jeg tropede op og stødte på ham i en eller anden korridor – han havde ikke ventet, at jeg skulle starte så hurtigt – måtte han lase sig inde i et værelse, hvorfra det tog et kvarter



Maurice Pialat

at få ham til at komme ud igen... De første dage talte han end ikke til mig, og han gav ordrer via sin assistent – som jeg dog lykkeligtvis kendte i forvejen.

Pialat beordrede mig til at belyse en scene som »dagslys«, hvilket jeg selvfølgelig så gjorde. Hvorefter han – direkte henvendt til mig – sagde: »Udmærket, men denne her scene skal altså foregå om natten!«

Vi begyndte så at ændre det hele, og klokken seks om aftenen var vi atter klar til optagelse.

»Det var åndsvagt, dét jeg sagde før,« fortsatte Pialat derpå, »jeg synes alligevel, vi skal optage som »dagslys«.« Jeg er sikker på, at han i dette øjeblik var overbevist om, at jeg ville forlade stedet øjeblikkeligt. Men det gjorde jeg ikke. Jeg tilkaldte producenten, og vi sørgede for at få nogle ekstra folk og noget ekstra materiel, thi i mellemtiden var det blevet mørkt, og vi havde brug for mere lys.

Klokken halv ni var dekorationen oplyst, som om det var klart solskin. Så gik vi hen og spiste middag, hvorpå vi, klokken ét om natten, optog en vidunderlig scene.»

Bemærkelsesværdigt nok foregår mange af de helt centrale scener i Pialats film, mens personer sidder ved et middagsbord. Måske har det en særlig virkning på ham.

Men ihvertfald begyndte Pialat *ikke* at takke Loiseleux for det gode arbejde, han havde præsteret. Han begyndte dog at tale med ham og bad endog om råd i nogle tilfælde. Senere hen – efter en lignende problematisk optagelsesdag – ringede Pialat til sin producent for at skælde ham ud, fordi han ikke allerede tidligere havde påtvunget ham denne fotograf.

Alt dette resumerer Loiseleux ved at sige, at Pialat konsekvent benytter sig af en *negativ* facon for at gøre det muligt for andre at udtrykke sig *positivt*. Han siger således ofte: »Lad være med at gøre dét«, hvorefter man altså bør kunne finde ud af, hvad man skal gøre i stedet. Hans holdning går i retning af at sige »Lad være med at stå op« når han faktisk ønsker, at man skal sætte sig ned.

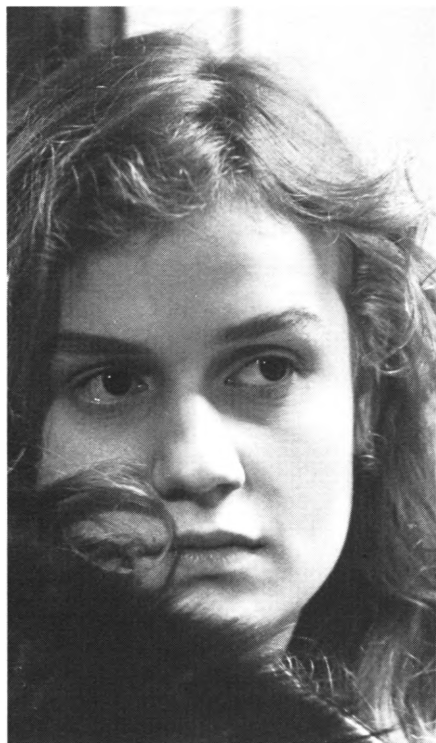
Dette rummer selvfølgelig alle muligheder for at blive uvenner med ens omgivelser. Og hvis Pialat havde været talentløs, var der selvsagt ikke blevet nok mennesker tilbage til, at han overhovedet kunne lave film. Fordelen er, at hverken han selv eller hans medarbejdere får blot den mindste mulighed for at falde tilbage til ren rutine. Hvis der er blot en antydning af overfladiskhed, skal folk nok få det at vide. Og selvkritik ligger som sagt heller ikke Pialat fjært.

Karakteristisk nok foretrækker han – der oprindeligt havde ambitioner om at blive en god maler – til hver en tid de lidt

aparte Douanier Rousseau og Van Gogh frem for en stilistisk virtuos som Picasso. Og han føler sig ligeledes mere i slægt med Marcel Pagnol og Renoirs uprætentiøse ægthed, end med f.eks. Ny bølge-instruktørernes undertiden noget teoretiserende måde at ansue virkeligheden på.

Ligesom Gérard Depardieu ynder at distancere sig fra enhver form for intellektualisme ved at benævne sig selv som »*acteur paysan*« – bonde-skuespiller – kunne man meget vel kalde Pialat for en »bondeinstruktør«. Begge lægger enorm vægt på at bevare den åre at følsom brutalitet og vulgær oprindelig, som de føler forbinder dem med det ægte, levende Frankrig. I modsætning til Paris' intrigante pseudo-verden.

For at afrunde dette bør man nok lige nævne, at Pialat nærer meget lidt varme følelser overfor Godard, Truffaut, Chabrol, Rohmer og de øvrige instruktører fra *La Nouvelle Vague*. Grunden hertil er, at han – der er nogenlunde lige så gammel som de – betragter dem som en slags kammeratskabsmafia, der sørgede for at de selv kom til at lave film, men samtidig derved udelukkede en masse andre – og deriblandt... Maurice Pialat.



Sandrine Bonnaire, der debuterer i »Tillykke med kærligheden«, er allerede blevet den nye store skuespillerinde i fransk film

Der er ingen grund til at gøre Maurice Pialat til en engel. Det fascinerende ved ham er netop, at han er så menneskelig og besidder gode og dårlige sider, der imidlertid blot undertiden er forstørret helt ud i det groteske. Hvor vi andre bliver lidt kede af det, fordi tingene ikke opfører sig som de burde, gik han efter eget udsagn tidli-

gere ud og *græd*; hvor vi bliver aggressive, begynder han at tæve løs og hvor vi – sjældent, naturligvis – stiller os tilfreds med noget der ikke er helt godt nok, *pires* Pialat til stadighed over det mislykkede. Tillader sig ikke at glemme. Hvilket selvfølgelig gør det at eksistere som instruktør og kunstner til en smertefuld affære, således som det fremgår både af Pialats færdige film og af beretningerne om, hvordan det går for sig under optagelserne. Det ene kan ikke adskilles fra det andet af den simple grund at følelserne må skabes som virkelighed i virkeligheden, førend de kan blive til virkelighed på lærredet.

Kompromisløshed og unødvendig omgang med skuespillere og teknikeres behov for at dele deres eksistens op i job og privatliv? Jovist. En art følelsspornografi kunne man også kalde det, hvis det ellers var sådan, at dette blot indebar begrebet »nøgen udlevering«. Men det er sandelig også yderst nødvendigt, at der af og til er nogle, der insisterer på den *ægte* vare i en verden hvor man dårligt nok kan genkende den, når man ser den.

Maurice Pialat er født den 21. august 1925 i Puy-de-Dôme i den franske provins. Som tre-årig flyttede han sammen med sin familie til Paris, hvor han pænt gik i skole, indtil han var blevet færdig med gymnasiet. Derefter bestemte han sig så for enten at blive arkitekt eller maler, gik på forskellige akademier og begyndte at udstille – uden dog at kunne leve af det. Faktisk gik der en halv snes år, hvor han hutlede sig igennem i overensstemmelse med de bedste forestillinger om unge kunstnere. Nogenlunde samtidig med Den Ny Bølges gennembrud begyndte Pialat at lave små kortfilm, bl.a. »L'Ombre familière« som han lavede til fransk TV, »L'Amour existe« – i 1960 – »Jannine«, en komedie hvortil den senere så kendte Claude Berri (Den gamle mand og drengen) havde skrevet dialogen; kortfilmen »Maitre Galip«; TV-reportager i 1963-64 fra rejser i Saudi-Arabien og i Tyrkiet og først i 1968, da Pialat var 43 år gammel, debuterede han med spillefilmen »L'Enfance nue« (Den nøgne Barndom) der oprindeligt skulle have været en dokumentarfilm om adoptionsbørn, men som endte med at blive en fiktionsfilm, hvor personer kom til at *spille* deres egne roller.

Autenticitet har fra begyndelsen været et dominerende træk i Pialats film.

Derpå gik der fem år, før han næste gang fik lejlighed til at lave film. »Nous ne vieillirons ensemble« (Vi bliver ikke gamle sammen) er efter alt at dømme den mest selvbiografiske af Pialats film: Han valgte skuespilleren Jean Yanne til hovedrollen som den mutte, egoistiske, brutale, men samtidig også blide, selvhadende og kærlighedshungrende filminstruktør Jean, fordi Yanne lignede Pialat selv. Det er bestemt ikke noget smigrende endsiges forskønnende selvportræt. Ikke desto mindre har Pialat flere gange sagt, at når folk udtalte sig om Jean, ramte det også nødvendigvis ham selv. Traditionen tro afholdt det ham dog ikke fra at erklære, at Jean

»Man kan ikke fortælle noget til folk, der ikke har noget at fortælle«

»Svagheden ved vor tidsalder er følelsernes tørhed«

Yanne var forfærdelig at arbejde med og at det kun skyldtes Yannes utrolige dovenskab, at der trods alt kom en slags *nerve* ind i filmen. Pialat var nemlig nødt til at klistre sedler med replikker op rundt omkring, fordi Yanne hverken gad lære dem i forvejen eller gad besvære sig med at improvisere undervejs.

Teknisk set domineres denne smertefulde kærlighedshistorie imellem Jean og Catherine (Marlene Jobert) af lange uklippe sekvenser, der giver indtryk af næsten at være dokumentariske. Ligesom Pialats øvrige film består »Vi bliver ikke gamle sammen« af en lang række opbrud, genforeninger, tilnærmelser og opgør, som virker meget stærke i deres desperate søgen efter ægthed i tonen og hvile i tilværelsen.

Filmen blev noget uventet – ikke mindst for Pialat – en pæn succes og tillod ham at komme i gang med sin næste film meget hurtigt. Et selvmordsprojekt, har han sidenhed beskrevet det som. Og hvem ellers kunne da også finde på at lave en film, hvor moderens kræftdød på det nærmeste udpensles. Med alt hvad dertil hører af selvransagelse, dårlig samvittighed og besynderlige reaktioner fra de pårørendes side. I »La Gueule ouverte« (Med åben mund, 1974) sker der eksempelvis det besynderlige for sønnen, at han, mens han opholder sig i forældrenes provinsby og venter på at moderen skal dø, oplever en voldsom stigning i sit behov for sex.

»La Gueule ouverte« er ubehagelig, men samtidig smuk (den er fotograferet af Nestor Almendros).

Derefter vendte Pialat tilbage til sine skildringer af unge. »Passe ton bac d'abord« (1978) – der som den eneste af hans film ikke har været vist herhjemme – handler om en gruppe gymnasieelever.

Ingen havde formentlig nogensinde troet, at Pialat skulle gå hen og få noget i retning af en succesfilm – selv om man faktisk godt af hans udtalelser i diverse interviews kan se, at han drømte om at blive en folkekær instruktør – men det fik han med »Loulou« fra 1980. Hvori han på ingen måde går på kompromis med sine krav om ægthed og konflikter, men hvor han benytter sig af *stjerner* som Depardieu og Isabelle Huppert i rollerne som den smålurvede proletar Loulou, der – en tid lang – får trukket den i grunden pæne middelklassepige Nelly ind i et forhold, som bestemmes af hans måde at leve på. »Loulou« er først og fremmest endnu en opvisning i følelsesudbrud gerne ledsaget af *fysiske* manifestationer som netop skuespillere af Jean Yanne, Philippe Léotard og Gérard Depardieu *massivitet* er i stand til at frembringe.

Følelsernes fysiske udtryk er i særklasse hos Pialat.

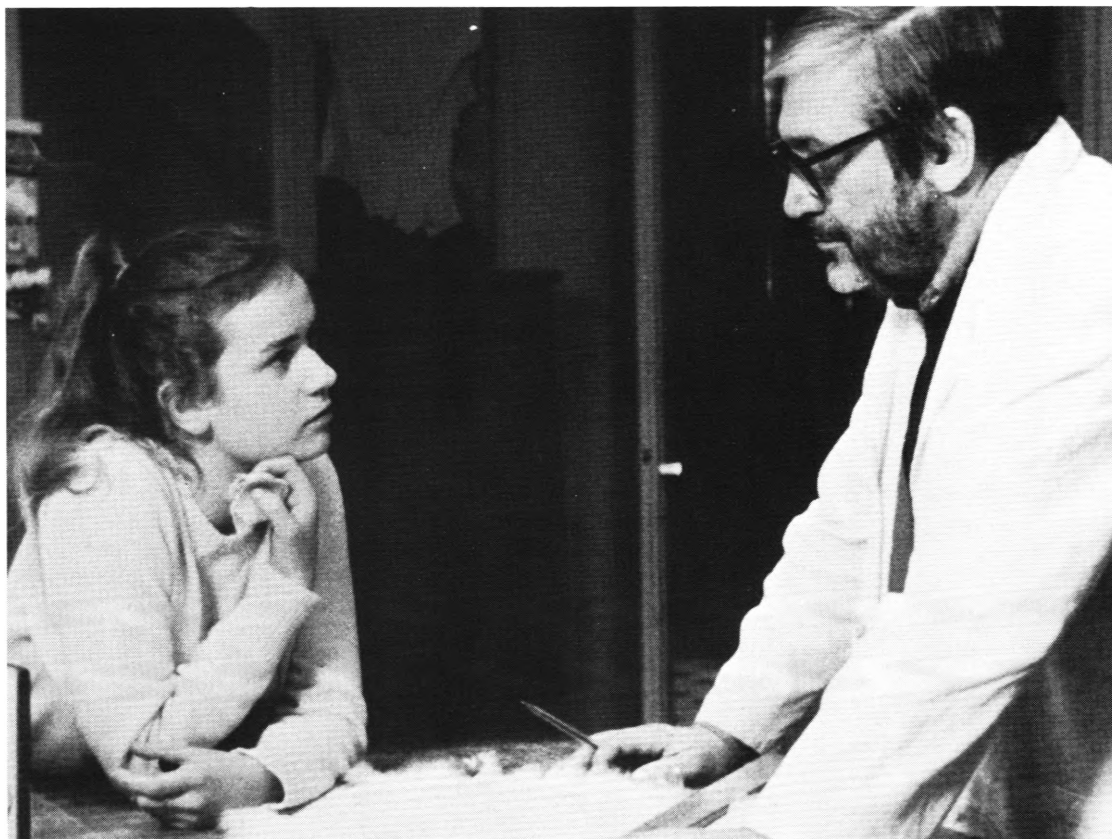
Noget af det, folk har svært ved at kapere hos Pialat, er hans manglende forsøg på blot at fortælle en historie og motivere sine personers handlinger på en måde, så de kan puttes ind i den normale psykologisk fortællende films kategorier. Det er de enkelte *sekvenser*, de enkelte *øjeblikke* mere end det samlede forløb, man husker fra hans film; disse øjeblikke, hvor følelserne kommer så stærkt til udtryk, at de resonerer hos tilskueren. Uden at virke udspekulerede og søgte, vel at mærke. Det hænder langt fra altid i de situationer, hvor man egentlig kunne forvente det. Og når dette

er tilfældet, skyldes det igen Pialats særegne måde at lave sine film på. Han ved nemlig heller ikke, hvornår det han søger dukker op. Derfor famler han sig frem under optagelserne og slår ud, lidt i blinde i håb om at *noget* i det mindste sker – og det er så i dette præcise øjeblik, fotografen og de øvrige teknikere skal være klar til at indfange, det der passerer.

Det kræver naturligvis en ganske særlig indstilling.

I »A nos Amours« (Til lykke med kærligheden) der netop er dukket op i Danmark med et par års forsinkelse, er det lykkedes Pialat for første gang at finde en kvindelig skuespiller, som for alvor kan rumme alle de modsætninger, der ellers kun findes i Pialats mange mandlige *alter ego'er*. Hvilket er bemærkelsesværdigt nok, i betragtning af at han tidligere har benyttet tre af fransk films bedste *actrices*: Marlene Jobert, Nathalie Baye og Isabelle Huppert, der imidlertid alle har virket som en forlængelse af samme, lidt undertrykte, ikke helt emanciperede kvindetype. Sandrine Bonnaire, derimod, som oven i købet debuterer i »A nos Amours« og kun er 15 år gammel på dette tidspunkt, evner at forene de meget voldsomme ekstremer i det pialatske følelsespektrum. Hun kommer faktisk til at fungere som en blanding af de mandlige og de kvindelige personer. Og måske er det derfor, Pialat, i en for ham aldeles uvant grad, har rost hende – i øvrigt med det pudsige resultat, at adskillige har hvisket i krogene om at han nok var forelsket i pigen; den gamle gris.

Når Suzanne (Sandrine Bonnaire) i »A nos Amours« så ofte går i seng med forskellige fyre, som hun gør, begrundet hun det med, at det er de eneste øjeblikke, hvor hun fuldstændig glemmer sig selv og alt omkring sig! Men hun fortsætter: »Bagefter



Sandrine Bonnaire
sammen med Maurice
Pialat. I »Tillykke med
kærligheden« spiller
de far og datter

begynder det hele bare igen, forfra ... jeg gad vidst, om alle mennesker har det lige sådan som jeg?»

Denne brug af seksualiteten som en slags afledningsmanøvre i stedet for det, den burde være: en overførsel af ægte følelser, finder man både hos Phillippe (Phillippe Léotard) i »La Gueule ouverte« og hos Nelly (Isabelle Huppert) i »Loulou«. Den er med til at gøre afstanden imellem mænd og kvinder så stor, at det truer med fuldstændig at umuliggøre 'almindelige', totalt oprigtige forhold. Samtlige Pialats film handler jo i virkeligheden om, at det *ægte* er umuligt at opnå, undtagen i små, fremprovokerede glimt. Som resultatet af utrolige anstrengelser.

»A nos Amours« beskriver netop, hvordan livet og relationerne er stivnet i filmens parisiske familier, der består af en despotisk far (Maurice Pialat selv), en hysterisk mor (Evelyne Ker), en rimeligt talentfuld søn med forfatterambitioner (Dominique Besnehard) og så datteren Suzanne, der befinder sig i en fase af sit liv, hvor *oprøret* for alvor har sat ind, med de velkendte og opslidende opgør som resultat. Nu har Pialat jo aldrig ligefrem været nogen stor tilhænger af *familier*, fordi de som regel repræsenterer noget stivnet og konfliktskyende. Og i denne film fremstilles livet i familiens skød bestemt heller ikke som særligt smigrende, endsige frugtbart. For mig at se – og jeg tror i høj grad at man må bedømme filmen subjektivt – er det væsentlige, at der er nogle enkelte, der har kraft og mod til at blive ved med at overvinde fristelsen til at slå sig til tåls med det lidet, tilværelsen byder dem. Filmen er én stor kamp; og det samme gjaldt naturligvis optagelserne, hvor f.eks. Evelyn Ker flere gange måtte fjernes fra Pialat med magt, for at undgå slagsmål; og hvor Dominique Besnehard også gik lidt vel hårdt til Sandrine Bonnaire.

Pialats film er en opfordring til at *bryde* med pænheden, venligheden og konventionerne. I tiltro til at der trods alt er noget bedre i vente end en langstrakt død i tavshed.

Og hvem har ikke af og til brug for et sådant incitament?

TILLYKKE MED KÆRLIGHEDEN

A nos amours, Frankrig 1983.

P-selskab: Gaumont/Les Films du livra-
dois/FR3. **Ex-P:** Micheleine Pialat. **Instr:** Maurice Pialat. **Instr-ass:** Florence Quentin, Cyril Collard, Christian Argentino. **Manus:** Arlette Langman, Maurice Pialat. **Foto:** Jacques Loise-
leux. **Klip:** Yann Dedet, Sophie Coussein, Valé-
rie Condroyer, Corinne Lazare, Jean Gargon-
ne, Nathalie Letrosne, Catharine Legault. **Ark:**
Jean-Paul Camail, Arlette Langmann. **Musik:**
Henry Purcel. **Sang:** »The Cold Song« af Klaus
Nomy. **Tone:** Jean Umansky, François de Mo-
rant, Julien Cloquet, Thierry Jeandroz.

Medv: Sandrine Bonnaire (Suzanne), Domini-
que Besnehard (Robert), Maurice Pialat (Fader-
ren), Evelyn Ker (Moderen), Anne-Sophie
Maille (Anne), Christophe Odent (Michel), Cyr
Boitard (Luc), Maïte Maille (Martine), Pierre-
Loup Rajot (Bernard), Cyril Collard (Jean-
Pierre), Nathalie Gureghian (Nathalie), Gué-
nolé Pascal, Caroline Gibot, Jacques Fieschi, Valé-
rie Schlumberger, Tom Stevens, Tsilka Theodorou,
Vangel Theodorou, Pierre Novion.

Længde: 102 min. **Udl:** Copenhagen. **Prem:**
25.10.85. – Klaptræet.

Molly (Stine
Bierlich) skrider
ned igennem
landsbyens
hovedgade iført sit
bedste
Ofelia-skrud

DØDENS TRIUMF

ASBJØRN
SKYTTE