



Claude Autant-Lara instruerer Yves Montand under optagelserne af „Marguerite de la Nuit“, der ikke har været vist i Danmark.

AUTANT-LARA I OVERBLIK

Af statur ligner han mest en hollandsk møller eller en fynsk bonde. Rund, velnæret og tilsyneladende uden kanter. Det gallske kommer først med bevægelserne og den levende vel-talenhed, der får en til at tænke på *Daumiers* advokater. Men *Claude Autant-Lara* er altså fransk filminstruktør. En af de få, der har vist et ansigt efter krigen. Herhjemme placerede han sig så sent som i 1949, da hans „Djævelen i Kroppen“ omsider nåede Danmark og man hos os, som overalt ude i verden i årene forinden, måtte erkende at her var et værk, der

førte traditionerne fra trediverne videre uden blot at virke som en sørgemarch på stedet. Skønt han var et nyt ansigt for de fleste, hørte han ikke til den unge generation i fransk film, den som var vokset frem under besættelsen eller umiddelbart efter. I alder står han midt imellem *Clair* og *Carné*, og som disse tredivernes store navne trådte han sine filmiske børnesko i tyverne, da han efter en begyndelse som filmarkitekt og kostumetegner blev instruktør-assistent hos *Clair* under produktionen af dennes debutarbejde „Paris qui dort“ og senere

også under optagelsen af „Le voyage imaginaire“. Det var samme år som han indledte samarbejdet med Clair, i 1923, at han iscenesatte sin første selvstændige film „Faits-divers“. Et par år efter lavede han en lille film i den originale Cinemascope-proces, godt femogtyve år før amerikanerne genopdagede den franske professor *Chrétiens* opfindelse.

De første år af trediverne tilbragte Autant-Lara i Hollywood, hvor han forestod optagelsen af de franske versioner af „MGM“s produktion, men også præsterede et par enkelte selvstændige iscenesættelser, blandt andet en af de sidste *Buster Keaton*-film. Senere vendte han så hjem til Frankrig uden at formå at gøre sig gældende i første række før under besættelsen, da han slog afgørende igennem med kostume-filmen „Le mariage de Chiffon“ og dygtigt fulgte denne sejr op med en hel lille serie af værker i samme genre, alle med *Odette Joyeux* i hovedrollen. I 1946 kom så „Djævelen i Kroppen“, der gav ham internationalt ry i tilgift til den allerede vundne hjemlige position.

Der er grund til at minde om, at Autant-Lara i høj grad hører til de „engagerede“ instruktører. Han er anti-katolik og anti-militarist. Når det kan føles nødvendigt ligefrem at understrege det her, er det fordi hans film vurderet under vore himmelstrøg måske ikke altid virker sådan. Set under Paris' himmel er sagen en ganske anden. Autant-Lara er en af tidens mest franske instruktører, og for at forstå hans film fuldt ud skal man sikkert være franskmænd – eller i hvert fald næsten franskmænd. For os andre kan det af og til være svært at se, hvorfor hans film forager og provokerer så stærkt i hjemlandet. Han har haft sine skærmydsler med den franske censur, som vi i Danmark måske tror er lempelig, fordi den udviser en vis tolerance på det erotiske område, men som i virkeligheden i sin opbygning og virkemåde er lige så forkastelig som den amerikanske *Production Code*, bl. a. fordi der også her er tale om en forcensur.

At Autant-Lara som oftest alligevel får sagt det, han gerne vil sige, er så en anden sag. Det er jo ikke altid, at en scenes virkninger og mening fremgår umiddelbart af manuskriptet. Det billede i „I Nattens Mulm og Mørke“, i hvilket sortbørsgrossererens skrækhysteriske kone knæler ned og gør korsets tegn for sig med fede, diamantbesatte fingre i taknemlighed over

selv at være sluppet fra en farlig situation med skindet i behold, har sikkert taget sig særdeles uskyldigt ud i drejebogen. I filmisk udformning har det en næsten chokerende stærk virkning. Vist i Frankrig kan billedet kun opfattes symbolsk. Det er et angreb og en udfordring.

Men det kan tage sin tid for en fransk filminstruktør at få sagt hvad han har på hjerte om en given ting eller en given situation. Da Autant-Lara i 1948 var ved at lægge sidste hånd på sin meget vittige og elegante stilsatire „Occupe-toi d'Amélie“, spurgte jeg ham en dag, hvad han havde tænkt sig at lave, når han skulle i gang med en ny film. I omtrent en hel time fortalte han derpå om en historie fra besættelsen, som han nylig havde læst, og som han allerede havde sat sine to medarbejdere, drejebogsforfatterne *Jean Aurenche* og *Pierre Bost*, til at bearbejde. Historien hed „La traversée de Paris“ og var skrevet af *Marcel Aymé*. Claude Autant-Lara fik ikke lov til at lave den film i 1948, da den måske havde været nok så aktuel. Han måtte vente otte år . .

Claude Autant-Laras kvaliteter som filmskaber er mange. Han har den sjældne (meget sjældne!) evne at kunne gengive de mest fortrolige og mest intime følelser på filmstrimlen uden at virke anmassende eller plump. Det, der er lykkedes bedst for ham, har som regel været de fine nuancer, „i hvilke man lige aner hjertets slag“, som en fransk kritiker engang har udtrykt det.

Og måske den „engagerede“ Autant-Lara, når det kommer til stykket, er meget af en romantiker. I hvert fald bevæger han os som regel dybere, når han skuer tilbage end når han debatterer. Han har med næsten genial mesterskab formået at genskabe sin egen ungdoms miljøer: en parisisk forstad anno 1917 i „Djævelen i Kroppen“, et bedsteborgerligt sommerhus ved kanalkysten og ung leg på stranden anno 1925 i „Det unge Blod“. Han har ofte formået at få svundne verdner til at genopstå med en rigdom på liv og poesi og bitterlige sandheder (tænk på „Douce“). Den, der vil lytte, kan bag det hele finde en fin og spinkel lille melodi, et vemodigt ekko: *Never more . . .*

Som så mange poeter er den dialektiske Autant-Lara også en lille smule sentimental. Det har kun gjort hans kunst rigere.

Mogens Fønss.