

ET TAB: JACQUES BECKER

Af Birger Jørgensen

„Det gælder om at gribe det gode øjeblik i flugten og ikke slippe det, for det kommer aldrig tilbage.“

(Jacques Becker)

Jacques Becker døde den 21. februar kun 53 år gammel. Han blev født i Paris den 15. september 1906.

I sin barndom og som ungt menneske tilbragte Jacques Becker sine sommerferier hos familien Cézanne i Montigny-sur-Loing. Dette er ikke uden betydning, idet det må antages, at det var her, hans mere alvorlige interesse for filmkunsten vakte. Som søn af maleren Auguste Renoir tilhørte Jean Renoir Cézanne'ernes vennekreds. En sommer kom han til Montigny for at tage udebilleder til en film. Der er ikke almindelig enighed om, hvilken film det var. Det sandsynligste er „La Fille de l'Eau“ fra 1924, men „Nana“ fra 1926 nævnes nogle steder som den film, det drejer sig om. Til yderligere mystifikation tjener det, at alle synes enige om, at Jacques på det tidspunkt var 14 år gammel. Altså tre, fire år før Renoir begyndte at lave film.

Becker



Den betydning mødet med Renoir måtte have haft for den unge Becker, var dog ikke større, end at han fortsatte sin uddannelse videre mod en solid borgerlig tilværelse. Han fuldførte sine studier på l'École Bréguet, blev ansat i en pengeinstitution og kom derfra til La Compagnie Transatlantiques rejsegodsfdeling. På en rejse fra Le Havre til New York traf han King Vidor, som inviterede ham til Hollywood. Til alt held for fransk film – og for os måske – blev der nægtet ham opholdstilladelse i U. S. A.

Da han var midt i tyverne, traf han igen Jean Revoir (som en meget sigende trykfejl i Henri Agels „Les grands cineâstes“ omdøber Renoir). Han blev tilbudt et job som assistent på „La Chienne“ og tog imod det. Han fortsatte op gennem trediverne som Renoirs trofaste medarbejder. Hvor længe han var hos Renoir, er der også uenighed om i litteraturen. Det svinger fra fire til ti år. Der har ikke været tale om et konstant samarbejde, men det kan med sikkerhed siges, at Becker var assistent på „La Nuit du Carrefour“, „Boudu sauvé des eaux“, „Chotard et Cie“, „Natherberget“, „Den store illusion“ og „Mar-seillaisen“.

Allerede i 1935 forsøgte Jacques Becker sig for første gang som instruktør. Hans barndomsven André Des Fontaines startede produktionsselskabet Les Films Obéron, som bl. a. stod bag Jean Renoirs „Le Crime de Monsieur Lange“. Becker og Pierre Prévert kom til at forestå selskabets kortfilmproduktion. De to lavede sammen den halvlange spillefilm „Le Commissaire est bon Enfant“. Skønt den spiller 65 minutter, varede optagelserne kun tre og en halv dag.

★

I 1939 instruerede Becker sin første selvstændige spillefilm „L'or du Christobal“ efter en roman af T'Sertevens. Så kom krigen og greb forstyrrende ind i produktionen. „L'or du Christo-



Claire Maffei og Roger Pigaut i „Antoine et Antoinette“ („To i Paris“).

bal“ blev kun en torso og ikke „un Becker“.

Becker havnede ret hurtigt i en krigsfangelejr, og her traf han en gammel bekendt, nemlig André Des Fontaines. De lagde planer sammen, og da de blev frigivet, gik de i gang med spillefilmen „Dernier Atout“ („Farlige perler“) efter et manuskript, som Becker skrev sammen med Maurice Abergé, Louis Chavance og Maurice Griffe. „Farlige perler“ var en drevent lavet gangsterfilm, der var tænkt som en slags surrogat for de amerikanske, som man jo måtte undvære. Men den var lidt mere end det, i sin „studie“ af et milieu, af gangsterne og deres piger var den en forløber for film som „Smukke Marie“ og „Paris på vrangen“. „Farlige perler“, som blev en pæn økonomisk succes og dermed befæstede Beckers position, havde premiere i marts 1942. Næsten samtidig med Bresson, Clouzot, Autant-Lara og Cayatte, der sammen med ham har præget fransk film afgørende lige til i dag, gjorde han sin egentlige entré som *metteur en scène*.

Beckers næste film fulgte ret snart. Den fortrinlige, men nok noget overvurderede „Goupi mains rouges“ („Det hændte i kroen“) vidnede bl. a. om Beckers *flair* for det sociale og det bizarre. Under krigen fuldførte han endvidere „Falbalas“ (eller „Boulevard de la Mode“, til hvilken titel hans senere „Rue de l'Estrapade“) formentlig alluderer). I denne film, som ikke har været vist i Danmark, skildrede han hverdagen i et stort parisisk modehus og i en pa-

risisk familie. Det kan sikkert med nogen ret hævdes, at Jacques Becker med disse tre film skrev sit kunstneriske manifest. I 1946 gjorde han sin entré som *auteur du cinéma* med den vidunderlige „Antoine et Antoinette“ („To i Paris“), der som Georges Sadoul siger kan sammenlignes med „Le Crime de Monsieur Lange“, som i sin realisme er typisk for perioden 1935–36, „Antoine et Antoinette“ tilhører afgørende 1947.

★

Jacques Beckers film kan deles i to hovedgrupper efter deres temaer. Der er „forbryderfilmen“, hvor det ikke i så stor grad er handlingen, der interesserer, som dét: ligesom at anske milieuet „indefra“. Oftest har disse film en „morale“. Hjemmehørende i den kategori er: „Farlige perler“, „Det hændte i kroen“, „Smukke Marie“, „Paris på vrangen“, „Gentlemantyven Arsène Lupin“ og med lidt god vilje „Fra 1001 nat“. Den anden gruppe er den poetisk-realistiske hverdagskomedie, i hvilken intrigen koncentrerer om ganske få personer, oftest er det mindre uoverensstemmelser i et ungt ægteskab, disse film behandler. Til disse hører: „Falbalas“ (sandsynligvis), „To i Paris“, „Pariserungdom“, „Edouard og Caroline“ og „På en kvist i Paris“.

Jacques Becker var åbenbart ikke helt let at gå til. „Desværre lider „To i Paris“ af den skæbnesvangre fejl for en film, at den er temmelig kedelig“, skrev en anmelder. „En



Et af Beckers betydeligste værker: „Casque d'Or“. Serge Reggiani og Simone Signoret.

charmerende lille oplevelse, som man skal tage med på vejen," kaldte en anden den. „Kedelig er filmen," hed det om „Touchez pas au Grisbi“, som havde fået den aldeles rædselsfulde danske titel „Paris på vrangen“. Ydermere gik den samtidig med „Pigalle på vrangen“, og det var ikke altid, biografannoncerne skelnede så nøje mellem de to film. Endvidere var denne film „et standardprodukt uden atmosfære“, „deprimerende“, „en forherligelse af forbrydere“, den var „foirående og moralsk nedbrydende“ og burde forbydes af censuren. Skønt kritikken var enig om „Smukke Marie“'s kunstneriske karat, var der dog enkelte indvendinger mod dens „desværre overdrevne og unødvendige ryk“ i nervesystemet.

„Jeg interesserer mig ikke særligt for gangstere," sagde Becker selv, og om det sadistiske sagde han „*le sadisme est un cas*“.

Jacques Becker interesserede sig for mennesker, og han besad en dybtgående psykologisk sans og en næsten enestående fornemmelse for dagligdagens detalier. I hans film børstes tænder som ingen andre steder uden for reklamefilmen. Hans evne til at få et milieu til at leve for vore øjne var sikker. Milieuskildringen i „To i Paris“, „Smukke Marie“ og „Paris på vrangen“, efter min mening hans tre hovedværker, er forbilledlig. Sammen giver de et skarpt tegnet billede af Jacques Beckers kunstneriske fysiognomi.

★

For et halvt års tid siden gav filmmuseet sine medlemmer lejlighed til at gense eller stifte bekendtskab med „Det hændte i kroen“, den film, hvormed Jacques Becker slog internationalt igennem. Allerede her beviste Becker, hvilken milieu- og menneskeskildrer han var. Der er noget dystert og bizart over den indgiftede og sære bondefamilie Goupi. De medvirkende i filmen er et fantastisk galleri af særlinge. I filmens begyndelse vælter det ind med mennesker, og man er næsten på forhånd ved at opgive at følge med. Men efterhånden tegnes med sikker hånd deres individuelle menneskelige egenskaber. Denne mennesketegning er det, der først og fremmest interesserer i „Det hændte i kroen“, men dens fejl er, at disse mennesker ikke bevæger. Man har glemt dem dagen efter.

Antoine og Antoinette, som er hovedpersonerne i „To i Paris“ fra 1946, glemmer man derimod aldrig. I modsætning til „Det hændte i kroen“'s raritetskabinet er de rigtige mennesker, vi engang har kendt. Hvorfor et par? „Fordi jeg kender *le sujet*," sagde Becker. „To i Paris“ er en „kedelig“ film, fordi den kun i ringe grad lægger vægt på den ydre dramatik, men først og fremmest koncentrerer sig om at skildre en parisisk hverdag og lære os de to mennesker at kende så godt, at de huskes, ikke som Roger Pigaut og Claire Maffei i „To i Paris“, men simpelthen som Antoine og Antoinette. Filmen er fortalt i et impressionistisk billedsprog, der minder os om, at Renoir var Beckers læremester, og der er en næsten Clair'sk lethed og forelskelse i Paris over den. Klipningen, der som i alle Beckers film er forestået af Marguerite Renoir, er vital. Filmens enkle historie fortæller om forbyttede lodsedler (den rigtige havner til sidst hos det glade par, der nu får råd til barn og motorcykle), om bokseren inde ved siden af, der lægger en smule an på den søde Antoinette, og grønthandleren der lægger kraftigt an og får sine klø derfor af Antoine. Dens danske titel var god, for den handler først og sidst om to i Paris.

„Pariserungdom“ („Rendez-vous de juillet“), som kom i 1949, fik jeg desværre ikke set. „Man kunne måske sige, at Becker i denne film gjorde Stig Dagermans drøm om det af-dramatiserede drama til en filmisk realitet," siger Rune Waldekrantz om „Pariserungdom“.

Videre siger Waldekranz, at den ikke var så betydelig som „To i Paris“, „men den gav alligevel en bekræftelse på, at den intime variant af den neorealistske stil ligger usædvanligt godt for fransk film . . . for en gangs skyld en fransk film fuld af ungdommelig optimisme og livstro.“

I „Edouard og Caroline“ fra 1951 vender Becker tilbage til den intime poetisk-realistiske hverdagskomedie om et ungt ægteskab. Her er *han* en pianist (*Daniel Gelin*) og *hun* (*Anne Vernon*) en overklassepige, der har svært ved at falde til rette i sit ægteskab. Filmen har varme, men er ikke nær på højde med sin forgænger. Bedst er den måske i sin satire over overklassen.

I 1952 kom „Casque d'Or“ („Smukke Marie“), som almindeligvis regnes for Beckers bedste film. Med sikker stilfornemmelse genkalder Jacques Becker assisteret af fotografen *Robert le Febvre* i et impressionistisk billedsprog den parisiske apacheverden fra omkring århundredskiftet. Igen må Marguerite Renoirs livlige klipning roses. Dette skæbnedrama om snedkeren Mandas (*Serge Reggiani*) forelskelse i den letlevende Marie har rejsning i sin tragedie og er båret oppe af paradoksal glæde ved livet. *Simone Signoret* ydede strålende spil som Marie. En af denne vidunderlige skuespillerindes bedste præstationer.

Jacques Becker skrev aldrig manuskriptet til sine film alene, men var på den anden side, indtil han i 1953 lavede „Rue de l'Estrapade“, altid medforfatter. „Rue de l'Estrapade“ („På

en kvist i Paris“) filmede han på grundlag af et originalmanuskript af *Annette Wademant*, som var hans medforfatter til „Edouard og Caroline“. „På en kvist i Paris“ var en moralsk hverdagskomedie om ægteparret Henri (*Louis Jourdan*) og Françoise (*Anne Vernon*). Françoise opdager, at Henri, som er racerbilist, bedrager hende, hvorfor hun forlader ham og flytter ind i et kvistværelse i Rue de l'Estrapade. Hendes nabo, den musikstuderende bohème (*Daniel Gelin*), gør ihærdige, men mislykkede forsøg på at forføre hende. Selvfølgelig angrer Henri og henter Françoise, der lige så selvfølgelig stadig elsker ham, hjem igen. Det er interessant at bemærke *Marcel Grignons* kameraarbejde, som er mere „artificielt“ end *Robert le Febvres* i „To i Paris“ og „Smukke Marie“, og hvorledes *Marguerite Renoir* i sin mindre tætte klipning med sikker fornemmelse har indrettet sig efter de ændrede krav til billederne. Man må dog nok sige, at *Le Febvre* er den kameramand, som har haft den fineste fornemmelse for *the Becker Touch*.

★

Jeg har nævnt den kolossalt ilde medfart, Beckers forbløffende gangsterfilm „Touchez pas au Grisbi“ fik i den danske presse. Det harmede at se denne glimrende film blive anbragt foran „kritikkens blinde øje“. Skønt *Kosmorama* gjorde opmærksom på den blandt 1954's bedste film, var det vel desværre kun de færreste, som nåede at snuppe den. Handlingen var i korte træk følgende: De to parisiske gangstere *Max* (*Jean Gabin*) og *Riton*



Robert Lamoureux flygter i „Gentleman-tyven *Arsène Lupin*“.



En „halv“ Becker: „Montparnasse 19“. Gérard Philipe og Lilli Palmer.

(René Riton) har stjålet 56 kilo guld uden at blive opdaget. Den rivaliserende bandleder Angelo får nys om sagen og forsøger at få fat i byttet, det lykkes ikke for ham, før han kidnapper Riton og forlanger guldets løsesum af Max. Denne er klar over, at kryber han ikke til korset, så bliver hans bedste ven gennem tyve år dræbt. Efter at Angelo har fået guldets forsøger han imidlertid at skaffe Max og Riton af vejen. Det kommer til en voldsom ildkamp, som forårsager Ritons død. Guldets borte, og Riton er borte, men Max er nødt til at „fortsætte“, som om intet var hændt. „Touchez pas au Grisbi“ var nok en kriminalfilm, men den var langt mere end det. Stiller man de sædvanlige krav om „overordentlig konstant og præcis spænding“, skuffes man måske og „får kvalme af kedsomhed“. Det var en film om mennesker og et milieu. „*Ce qui m'intéresse, ce sont d'abord les personnages,*“ har Becker sagt. Filmen handler om venskab, den handler om at blive gammel (har man mon før eller siden set en gangsterchef tage briller frem og pudse dem, før han giver sig til at læse?), den handler om angst, den handler om meningsløsheden, den handler om pengebegær. At den foregik i gangstermilieu, var et „tilfælde“. Det er forbløffende, at man har kunnet se en „forherligelse af banditter“ og en „tydelig hensigt“ i denne films krasse ironi. Jean Gabin var rigtig i rollen som Max, måske hans bedste rolle i halvtredserne.

„Touchez pas au Grisbi“ var nok den sidste betydelige film, vi fik fra Beckers hånd. Fra 1901 nat“ havde på sin måde også noget at sige om stræben efter guld, men trods manuskriptassistance af *Cesare Zavattini* og pæne farver var den ikke nogen større ting.

Den sidste Becker-film, vi har set her i landet, var den af *Maurice Leblunes* bøger inspirerede gavtyve-komedi „Gentlemantyven Arsène Lupin“, til hvilken Becker skrev manuskriptet sammen med sin medarbejder fra „Touchez pas au Grisbi“, *Albert Simonin* (forfatteren til den roman, som lå til grund for denne film). Filmen var absolut fængslende i sin milieuskildring, ret indtagende i sin lette ironi, men den synes mig heller ikke meget mere. Og hvad der forekom at være en ret afgørende mangel ved netop denne film, var at man ikke – hvor fremragende han end blev fremstillet af *Robert Lamoureux* – kunne mobilisere sympati for slynglen Lupin. Han var mere tyv end gentleman.

Da *Max Ophüls*s døde, overtog Jacques Becker instruktionen af filmen om *Amadeo Modigliani*. Dette siger noget væsentligt om Becker. Skønt man groft kan dele hans film i to grupper, og skønt *François Truffaut* har ret i, at alle Beckers film er Becker-film, så er alsidigheden dog et væsentligt træk i hans fysiognomi. At jeg gav ham titlen *auteur du cinéma* ved omtalen af „To i Paris“, ændrer ikke den kendsgerning, at Becker først og sidst var *metteur en scène*. (I sin artikel om *René Clément* i *Kosmorama* 32 jævnfører *1b Monty* denne med Becker som en „positiv repræsentant for metteur en scène-begrebet“). „Montparnasse 19“, som *Modigliani*-filmen hedder, skal ikke være ganske vellykket. Den hævdes at romantisere malerens liv. *Gérard Philipe* siges ikke tilstrækkelig overbevisende at dække rollen som *Modigliani*. Pigerne er for lækre. Farverne og (selvfølgelig) milieutegningen roses.

Det sidste, man hørte til Jacques Becker, var, at han var i gang med optagelserne til „Le trou“, og han fik filmen færdig inden sin død. Man har lov til at håbe på, at endnu „*un Becker*“ (foruden „Montparnasse 19“) venter os. Man kunne være næsten sikker på ikke at gå forgæves, når instruktionen var forestået af Jacques Becker, der, som *Henri Agel* siger, besad „myndighed, dygtighed og en *grand couturiers* elegance“.