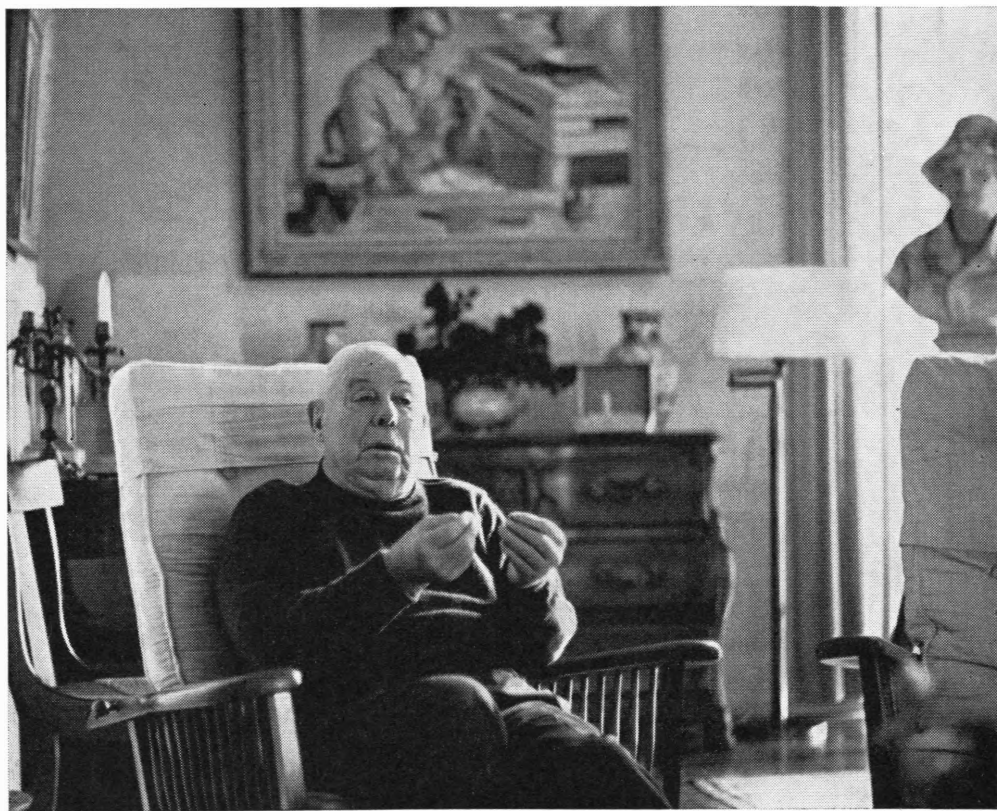


Jean Renoir mener, at både livet og filmen bør være ufuldkomne, indeholde overraskelser og spontaneitet og fremkalde nye opdagelser. Nogle af menneskehedens største kunstværker blev skabt af ukendte, men i vore dage er anonymiteten ikke længere en dyd, eftersom massekulturen truer med at kvæle individet.

# RENOIR I SOLEN



AF AXEL MADSEN

„Vi må begynde forfra igen og lave små men spændende film“, siger fransk films aldrende mester. „Fuldkommenhedskulturn er en af de farligste opfindelser. Hollywood har nået den grad af fuldkommenhed, hvor kunsten bliver ødelagt, fordi der ikke længere findes noget uventet, publikum selv kan opdage“.

„Den store illusion“s 73-årige instruktør taler livligt. Hans blå øjne holder mit blik fast,

mens han fremsætter sine levende synspunkter på samfundet, film og navnløse arkitekters århundredlange arbejde på Europas himmelstræbende katedraler. Renoir sidder i en gul læderbetrasket lænestol i sin sollyse stue på toppen af Leona Drive i Beverly Hills. Over ham hænger faderens akvarel af en dejlig ung pige. Han kom til Californien første gang i 1941, lavede seks Hollywood-film i løbet af de næste fem år, og har siden boet her mere eller mindre fast, i nærheden af sin søn, der er lærer, og en 10-årig sønnedatter, som han benytter enhver lejlighed til at forkæle. Jeg interviewede Renoir første gang i hans moderne men beskedne hjem i 1963 og er siden årligt rejst op gennem Benedict Canyon for at besøge ham. I februar rejste jeg derop påny og fandt ham åbenlyst forelsket i livet, erfaringer og film.

Han nægtede at tale om de velestimerede mesterværker, han havde bag sig, og begyndte i stedet at gøre rede for Amerikas behov for ungdom, uærbødighed, fornøjelse og et nyt hold amerikanske filmskabere, som tør slås med spottefugle, gæld og om nødvendigt loven for at kunne fylde lærredet med en foruroligende aktivitet. Han mente, at det måske ville være en god ide med en sammenslutning af filmgrupper tværs over landet. „Der ville komme en masse dårlige ting ud af det, men også noget af virkelig talent. Ja, distributionen er det første problem, man må klare, når man taler om nye film“.

Han kunne også godt tænke sig en sammenslutning af yngre franske cinéastes, som han selv ville kunne påtage sig at lede, „hvad Truffaut ikke kunne gøre. Han er for ung til at kunne ignorere det kommercielle system. Han ville ikke kunne afbryde forbindelsen med fremtiden“.

Renoir læner sig frem. Ondet stikker dybere end blot „underground films“ kontra „Hollywoods Establishment production“. „Vort samfund er baseret på materialismen, på hvad vi opnår, på resultatet. Men det at skabe er det stik modsatte. I alt her i livet, det være sig at skabe en film, at spise, at elske, er selve handlingssøjleblikket det vigtigste. At fordøje et udøgt måltid betyder ingenting“.

Renoir lader sit store legeme falde tilbage i lænestolen for at markere en pause. Han stryger sig over sit skaldede hoved og tilføjer mere roligt, at den vestlige civilisations læggen ho-

vedvægten på resultater er den væsentligste grund til, at kunstneren så ofte føler sig ude af trit med tiden. „Kunstnere – hvadenten det er malere eller filmskabere – burde være som troldmænd i middelalderen – 20 år forud for deres tid. Men i filmindustrien bliver de bedt om at være 20 år bagefter publikum“.

Men selv om Renoir mener, at filmskabernes åndelige niveau burde højnes, behøver dette ikke nødvendigvis indebære, at filmen skulle blive en „art of lunacy“. „Enhver form for kunst må være underholdende og dens budskaber må ikke være for åbenbare“, advarede han strengt og tilføjede så: „Jeg har aldrig lavet avantgarde film med vilje“.

Renoir, hvis sidste film var „Le caporal épinglé“ (1962), skulle have lavet en tredjedel af en gyser-episodefilm i Frankrig i år, men fandt ud af, at det handlingsstof, han arbejdede med (efter en novelle af *Edgar Allan Poe*), som ikke var beskyttet af copyright, allerede var blevet brugt af *Claude Chabrol*.

„Ideen var herlig. *Roger Vadim*, *Federico Fellini* og jeg skulle hver lave en tredjedel af en Poe-film. Hver af os skulle filmatisere den Poe-novelle, han bedst kunne lide. Jeg havde bestemt mig for „Dr. Feather and Mr. Tar“, hvor Poe beskriver besøget på en sindssygeanstalt i Sydfrankrig, hvor patienterne går frit omkring og lægerne lever bag lås og slå. Desværre havde *Chabrol* allerede skrevet et manuskript over novellen, og projektet blev ikke til noget“.

I fjor blev en anden episode-film heller ikke til noget, fordi den franske stat afslog en ansøgning om førproduktionsstøtte (l'avance sur la recette). Filmen skulle som medvirkende have haft *Simone Signoret*, *Paul Meurisse* og måske *Oskar Werner*. *Pierre Braunberger* skulle producere. „Det var en episode-film over emnet oprør. Den var ikke særlig barsk – en af episoderne skildrede en husmors oprør mod en støvsuger og den sidste handlede om oprør imod krig. Jeg ville vise, at der er store og små begivenheder, men at alle begivenheder er vigtige for os“.

Disse episode-film ville have givet Renoir lejlighed til at gå i lag med, hvad han betragter som den væsentligste forudsætning for ethvert form for fremskridt inden for lyset og synets kunst – elimineringen af handlingen som grundlag for fortællekunsten. Han har ofte dis-

kuteret dette med mig, og det følgende er hentet flere flere samtaler.

Renoir opfatter handlingen (l'intrigue) som et levn fra det 19. århundredes romantik. Den hindrer ligefrem filmen i at nå frem til mere end en overfladisk fremstilling af mennesker og ting. „Jeg har aldrig troet på spændingens uan- gribelighed. Handlingen hindrer os i at bringe en menneskelig varme frem og at kunne skildre psykologiske, moralske og mystiske problemer undtagen på den mest tåbelige måde“.

Filmskaberne burde i stedet for handlingen koncentrere sig om formen, mener Renoir og nævner „Hamlet“ som et eksempel på en svag historie med et stærkt indhold. Teatret var på sit højeste på *Perikles'* tid, fordi publikum kendte handlingen på forhånd og westernfilmen – ikke den gennemarbejdede western i wide-screen for voksne, men fjernsynets halvtimelange ordinære „horse opera“, er en fuldkommen form og måske Amerikas eneste bidrag til kunsten. „Teatret nåede sin mest fulkomne form i det gamle Grækenland, hvor en korleder før skuespillets begyndelse opridsede handlingen for publikum, for at tvinge det til at koncentrere sig om personerne og det menneskelige element. Det samme gælder westerngenren, hvis personer er stereotype: sheriffen, skurken o. s. v. Den bliver et spil, som f. eks. orientalsk musik eller skak. Vi kender personerne på forhånd og kan derfor koncentrere os om „hvordan“.

Det er ligesom domkirkerne, der er enestående eksempler på den anonyme kunst. Der var ingen arkitekter. En domkirke blev bygget af hundreder af mennesker i løbet af hundreder af år. Rammen var altid den samme, hver domkirke har den samme grundplan, udviklet gennem århundreder, forenet af et centralt tema – troen. Domkirker er sindets værker mejslede i sten, rene intellektuelle øvelser“.

Renoir havde lige set *René Allios* „La vieille dame indigne“. Han var henrykt over *Sylvies* spil og sagde, „at man i vore dage, hvor det er moderne at overspille, kan tage ved lære af denne gamle skuespillerindes spil. Man

kan se på hendes ansigt, hvad der foregår inden i hende“.

Han sagde, at han var modstander af *Josef von Sternbergs* hovmodige påstand om, at skuespilleren intet yder. „Jeg prøver at påvirke skuespilleren sådan, at han selv finder løsningen. Den må han altid selv finde. I hvert fald efter, at man har arbejdet et par dage med en skuespiller, bliver han ens partner; man tænker næsten på samme måde“.

Renoir har i den sidste tid uheldigvis ikke fået lejlighed til at stå bag et kamera. Til gengæld har han overført sine skaberevner til skribentarbejde. Hver morgen sidder han et par timer i haven med et broget mexikansk sjal svøbt om de kraftige skuldre og fylder 20 sider i et skolehefte med sin store, smukke håndskrift. Hans første litterære værk var biografien om *Auguste Renoir* „Min far“, udkommet i 1964. Hans første roman udkom i fjor i Paris med næsten samtidige udgaver på engelsk i London og New York. Nu arbejder han på sit andet skønlitterære værk, som han ligesom de andre skriver med håndskrift i haven.

„Les cahiers du capitaine Georges“, som den første roman hedder, er en impressionistisk og sensuel skildring af en ung mands seksuelle erfaringer i Frankrig i tiden før den første verdenskrig. Den smager stærkt af Colette, idet den yder sin tribut til den satiriske vurdering af borgerlige værdier, bredhoftede piger og et lille glas.

Renoir ønsker ikke at tale om den nye bog, som er ved at blive til, men der kan ikke herske nogen tvivl om, at den vil blive lige så impressionistisk som skildringen af hans egen ungdom i „Les cahiers du capitaine Georges“. Som „Le Figaro Littéraire“ marts 1966 udtrykker det: „Oui, Renoir est bien, en littérature comme au cinéma, le peintre d'une époque dorée et joyeuse. Il le sait, puisqu'il fait dire à Georges: „Ce qui est important c'est ce dont on se souvient“.

Renoir føler sig hjemme under den varme californiske sol, og det forstår man.