

MIN NAT HOS MAUD

CHR. BRAAD THOMSEN



I min rapport fra Cannes-festivalen (Kosmorama 91) fremhævede jeg »Antonio Dræberen« og »Min nat hos Maud« som festivalens to store oplevelser og tilføjede samtidig, belært af erfaringen, at der næppe var større chancer for, at filmene kom til Danmark. Det er pragtfuldt, at udlejerne har gjort ens pessimisme til skamme, så meget mere som netop disse to film står som den forløbne sæsons højdepunkter. Efter en lang række gennemsyn af dem begge tør man roligt kalde dem mesterværker, som man i år fremefter vil kunne vende tilbage til. Så forskellige de end er, har de det til fælles, at de med uhørt konsekvens og dristighed rummer deres ophavsmænds dybt personlige visioner af verden. Både Glauber Rocha og Eric Rohmer rykker grænserne for, hvad man troede filmisk muligt.

»Min nat hos Maud« er den tredje i Eric Rohmers filmserie »Seks moralske fortællinger«. Temaet for alle filmene er ifølge Rohmer: »Historien om en mand og to kvinder. Mens fortælleren søger pige nr. 1, møder han i stedet nr. 2. Dette møde er temaet for hver af filmene. Til slut vender han tilbage til pige nr. 1. Dette er fortællingens morale.« Rohmers korte program rummer både handlingen i »Nymfomanen« (Rohmers foregående film og nr. 4 i Moralske Fortællinger) og i »Min nat hos Maud«. De to film er så nært beslægtede, at man kan synes, »Min nat hos Maud« skildrer personerne fra »Nymfomanen« ti år senere. En afgørende forskel på de to film er dog, at »Nymfomanen« synes at rumme en snert af udlevering eller bedrøvelig kritik af personerne. Det er den nye film velgørende fri for. »Min nat hos Maud« handler om den katolske ingeniør Jean-Louis, der forelsker sig på afstand i Françoise, som han ser til messen. Af sin marxistiske ven Vidal præsenteres han for Maud, som han tilbringer en meget snakende, men uerotisk nat med, og næste morgen tager han mod til sig, kontakter Françoise og lever lykkeligt med hende! Dette skematiske handlingsmønster er udviklet med en rigdom på nuancer, humor og følsomhed, og alle personerne er skildret med så megen forståelse og omhed, at man efter filmen sidder med en længsel, som ellers kun en Renoir- eller en Truffaut-film kan give en: længelsen efter at møde personerne igen uden for biografen.

Den mere reaktionære del af dansk filmkritik har afvist »Min nat hos Maud«, fordi der skulle være tale om en katolsk film, som kræver kendskab til Pascal og jansenismen for at blive forstået. Det er forkert: Filmen kræver ikke andre filosofiske reference-rammer end dem, den selv indeholder, og det er heller ikke en katolsk film, men derimod en film af og om en katolik. Det kan være vanskeligt at bestemme, hvor Rohmer holder op, og hvor hans mandlige hovedperson Jean-Louis begynder, for filmen er nemlig fortalt i jeg-form som Jean-Louis' rekonstruktion af de begivenheder, der lagde op til hans ægteskab, og den rummer to meget præcist anbragte indre monologer. Den første er det øjeblik i filmen, der tydeligst kunne indicere, at filmen ikke blot er katolsk, men også jansenistisk. Det er hvor Jean-Louis, for han overhovedet har talt med Françoise,

hævder ved synet af hende, at den dag »vidste jeg pludseligt, præcist og definitivt, at Françoise ville blive min kone.« Er dette ikke filmens »bevis« for, at der er noget om præ-destination og den slags? Nej, for kommentaren er jo en ferrationalisering. Det er Jean-Louis' udsagn og ikke filmens. Filmen giver os lov til at mene, at måske har han uret, – måske vidste han det ikke så præcist den dag, som han mange år senere vil give det udseende af.

De første scener i filmen er korte beskrivelser af Jean-Louis' ensomhed i kirken, på gaderne, på arbejdspladsen og derhjemme. Dermed er der givet en psykologisk begrundelse for hans behov for at åbne sig, – først for Maud og siden for Françoise. De følgende lange og meget åbne samtaler giver fuldt dækkende og solidariske portrætter af alle implicerede personer, og når jeg hævder, at filmen ikke er specielt katolsk, skyldes det netop dens utroligt mangesidige personskilddring, der gør, at vi ikke tvinges til at have mest sympati for katolikken Jean-Louis. Vi har sympati for alle personerne, og de er skildret med så stor psykologisk rimelighed, at vi i diskussionerne kan placere os, hvor vi har lyst, uden på nogen måde at komme i konflikt med filmen. En af filmens største kvaliteter er dens utrolige åbenhed. Den vil hverken prædike eller polemisere, men forstå, og skønt Jean-Louis er Rohmers hovedperson, ser det ud, som om Rohmer egentlig har investeret størst sympati og menneskelighed i portrættet af ateisten Maud. Hendes skikkelse fortjener at høre hjemme blandt filmhistoriens klassiske kvindeportrætter. Hun er en varm, sensuel, intelligent pige, og den desillusion, som hendes skæbne indbyder til, holdes på afstand af en veludviklet selvironi. Da filmen begynder, har hun en skilsmisse bag sig, og hun har desuden ved en meningsløs bilulykke mistet den mand, hun håbede på at begynde et nyt liv med. Filmens smukkeste og mest gribende øjeblik er, da Maud i et nærbillede fortæller om sin dræbte elsker, og om en meningsfuld kærlighed, der brutalt blev kvalt i fødslen. Man kan på den sort-hvide film se, at hendes øjne blir røde af tilbageholdt gråd, mens hun fortæller.

Diskussionerne mellem Jean-Louis, Maud og Vidal går hovedsagelig på, at Maud og Vidal godt kan have uforpligtende erotiske affærer, mens Jean-Louis hævder, han kun er interesseret i forhold til piger, som han er sikker på, han også gerne vil giftes med. Han har valgt at indrette sit liv på den måde, men han hævder også, at det passer ham emotionelt, og at han aldrig har været ude for situationer, hvor hans valg er kommet på prøve: »Skæbnen – jeg nævner ikke Gud – har forskånet mig for den slags situationer.« Da han af snevejr bliver tvunget til at overnatte hos Maud, bringes han imidlertid af skæbnen i en sådan situation, og han reagerer ud fra sine principper. Da han ligger i Mauds arme, har han den største lyst til at elske med hende, men han river sig løs og lader principperne sejre over lysten. Dette er kun et af flere eksempler på, at filmens personer har et noget konfliktfyldt forhold til de ideer, de har valgt at lægge til grund for deres liv, og denne konflikt er med til at gøre filmen spændende og mangedydig.

Rohmers film går så dybt i personskildringen, at man kommer ned i et lag, hvor det

står klart, at alle personerne har de samme længsler, drifter, behov og muligheder. Flemming Behrendt har i Berlingske Aftenavis (14. 3.) gjort opmærksom på, at »Maud rummer i sig drømmen om at blive Françoise« (jvf. historien om elskeren og bilulykken), mens »Françoise rummer i sig muligheder for et liv som Mauds« (jvf. hendes forhold til Mauds mand). Hvad der skiller personerne trods de grundlæggende fællestæk, er for det første de ideer, de vælger at indrette deres liv efter, og for det andet skæbnens spil med dem. Skæbnen spiller en så stor rolle i Rohmers film, at man ikke forbavnes over, at hans debutfilm har den astrologiske titel »I løvens tegn« og handler om en mand, hvis liv former sig efter astrologiens mønster (se Kosmorama 85). Det meget komplicerede skæbnespil i »Min nat hos Maud« er nødvendigt at have for øje, hvis man ikke vil misforstå filmens slutning: Fem år senere møder Jean-Louis igen Maud, og hun er på vej mod en ny skilsmisse, mens han selv lever lykkeligt med Françoise. Første gang jeg så filmen, opfattede jeg denne slutning som en meget subtil og diskret pegefinger om, at når man lever sit liv efter Jean-Louis' katolske idealer, så bliver man lykkelig, – det gør man derimod ikke, når man lever Mauds frie kærlighedsliv. Men jeg er helt overbevist om, at denne nærliggende tolkning er forkert. Der er intet i skilddringen af Maud, der modsiger, at hun kunne være blevet lige så lykkelig med sin bil-dræbte elsker, som Jean-Louis er blevet med Françoise. Hvad der forhindrede Mauds lykke, er ikke, at hendes livsholdning er mindre »rigtig« end Jean-Louis', men at skæbnen har været hende mindre gunstig. Der står formentlig skrevet i hendes stjernetegn, at hun altid vil være uheldig med mænd!

I en indledende samtale mellem Jean-Louis og Vidal diskuterer de tilværelsens eventuelle mening. Marxisten Vidal mener, der er 90 % chancer for, at historien er meningsløs og kun 10 % chancer for, at den har en mening. Alligevel vælger han at holde sig til de 10 %, fordi dette valg giver mulighed for uendelig gevinst. Selv om disse tanker egentlig er katolikken Pascals, begrundet Vidal dem også med et citat fra Lenin eller Gorki, der i forbindelse med revolutionen sagde, at man måtte vælge revolutionens ene chance ud af tusinde, for at vælge denne chance gav uendeligt større håb end ikke at vælge den. Filmen udvikler sig i et forløb, der kommenterer denne centrale diskussion på to måder. For det første handler filmen om, at uanset hvilket valg man i øvrigt foretager sig, så er det skæbnen, der afgør, om hvert enkelt menneskes tilværelse former sig meningsfyldt eller meningsløst, og for det andet dokumenterer filmen ironisk, at selv om Jean-Louis tager afstand fra Pascal, så vælger han alligevel på pascalsk vis at satse på de 10 %. Det er nemlig præcis, hvad han gør, da han på forhånd vælger Françoise frem for Maud, før han kender nogen af dem, – altså endnu et eksempel på den herskende konflikt mellem ideer og liv!

Når Jean-Louis jo nemlig ikke modtager Mauds invitationer for natten, så skyldes det ikke blot hans principper, men også den psykologisk meget forståelige ting, at han i forvejen har investeret sine følelser i Françoise. En anden psykologisk detalje, det er værd at gøre opmærksom på i hans forhold til de to piger, er, at Jean-Louis (der med

Jean-Louis skræmmes lidt over Mauds meget nænsomme og diskrete erotiske initiativer (Jean-Louis Trintignant og Françoise Fabian).



Jean-Louis tager initiativer over for Françoise (Marie-Christine Barrault).

drillende ømhed kaldes for »spejderdreng« af Maud) jo egentlig nok stikker fast i det kønsrollemønster, der siger, at manden bør være den erotiske initiativtager. Han skræmmes en smule af Mauds i øvrigt meget nænsomme og diskrete initiativer, men til gengæld giver Mauds opmærksomhed ham den selvtillid, der er nødvendig, for at han næste dag endelig kan indlede bekendtskabet med den ukendte Françoise. Han tiltaler hende på gaden med en dristighed, man ikke normalt ville forvente hos ham. I forholdet til Françoise kan han få lov at være initiativtageren, hvilket synes at passe både ham og Françoise bedst. Mauds rolle er at være katalysator.

»Min nat hos Maud« er en utrolig intelligent, raffineret og menneskeklog film, og på det æstetiske plan er den ganske provokerende. Eric Rohmers æstetiske ambition har været at filmatisere en dialog, og det har han gjort med et sådant mesterskab, at han hverken er havnet i Dreyers teatraliske ordudstillinger eller i Widerbergs maniererede naturlighed. Rohmer får sine skuespillere til at formulere sig med en ubesværet præcision, der aldrig virker som manuskriptoplæsning, og han indrammer deres ord og ansigter i billedkompositioner, der er usædvanligt smukke og funktionelle. Opbygningen af dialogscenerne er så æstetisk perfekt og glidende, at man næsten med lettelse konstaterer et enkelt utilsigtet »overspring«, dvs. en forkert blikretning mellem to nærbilleder af Jean-Louis og Vidal. Man må i øvrigt kraftigt protestere mod den kunstneriske vandalisme, som den danske udlejer har gjort sig skyld i, når han har teksten til filmen til widescreen, skønt den er optaget i normalformat. Når man som i Alexandra-teatret ser filmen

i widescreen, destrueres simpelt hen Rohmers billeder.

Også i en dialogfilm som denne rummer selve billedopbygningen nu og da betydninger, som rækker ud over ordene. Det smukkeste eksempel er, da Maud overtaler Jean-Louis til at blive for natten med den begrundelse, at man risikerer livet ved at køre hjem på de isglatte veje. Hun forsikrer ham om, at »den bløde sne er meget lumske«, og imens ligner isbjørneskindet på hendes seng et lækkert indbydende snelandskab med farer, der for Jean-Louis kan være lige så alvorlige som landevejens! (se billedet). Mere oplagt er billedet i den scene, hvor Jean-Louis og Françoise erklærer hinanden deres kærlighed. Det sker på en bakketop højt over den lille landsby, og den bygning, der tegner sig klart i byen under dem, er selvfølgelig kirken, der helt konkret er baggrunden for deres kærlighed. Af stor billedmæssig virkning er det også, at filmen pludselig går ned i sort, da de står på bakketoppen. Det sorte parti udfylder flere funktioner. Mest direkte er det billedsidens stiltiende samtykke til Françoises ord: »Lad os aldrig mere tale om det,« som hun udbryder, da det står klart for dem, at de på en måde står lige med hensyn til fortidens synder. Derudover markerer det sorte afsnit fem års lykke. Billedmæssigt er det ærgerligt, at afsnittet i sort nødvendigvis må brydes af danske undertekster, der lyser op i mørket! Filmens afsluttende indre monolog – Jean-Louis' erkendelse af at Françoises forhenværende elsker var Mauds mand – er placeret med en sådan dramatisk præcision, at den næsten

også indvirker på billedet. Efter første genemsyn huskede jeg det, som om billedet blev frosset under monologen, der kommer som en pludselig afbrydelse af en påbegyndt sætning. I virkeligheden fryses billedet ikke, men alligevel er monologen så præcist anbragt, at tiden regulært står stille et par sekunder.

Filmens modtagelse i dansk presse har været besynderlig. Ingen forventede, at Ekstrabladets Bent Grasten ville forstå den, men at Erik Ulrichsen, Ib Monty og Anders Bodelsen følger ham i massiv uforstand, vidner om, at en væsentlig del af vor filmkritik slægter dansk filmkunst på med en enestående mangel på åbenhed og en række private fordomme, der blokerer for udsynet. Heldigvis viste publikum sundere dømmekraft over for filmen end kritikken og dementerede i hvert fald Anders Bodelsens urimelige påstand i Politiken om, at det enten er en film, der vil omvende tilskueren eller lade ham kold. Undertegnede er – som det relativt store publikum, filmen fik i tale – hverken blevet omvendt eller ladt kold af den. Dens ærinde er nemlig et ganske andet.

■ MA NUIT CHEZ MAUD (MIN NAT HOS MAUD) 1969. NATIONALITET: Frankrig. PRODUKTION: Films du Losange/Films du Carrosse/Renn Films/Films des Deux Mondes/Productions de la Gueville/Simar Films/Films de la Pleiade/F.F.P. PRODUCERE: Pierre Cottrell og Barbet Schroeder. PRODUKTIONSLEDER: Fred de Graaff. INSTRUKTØR/MANUSKRIFT: Eric Rohmer. FOTO: Nestor Almendros. KLIP: Cécile Decugis. ARKITEKT: Nicole Rachline. TONE: Jean-Pierre Ruh. INSTRUKTØRASSISTENT: Pierre Grimberg. MEDVIRKENDE: Jean-Louis Trintignant (JEAN-LOUIS), Françoise Fabian (MAUD), Marie-Christine Barrault (FRANÇOISE), Antoine Vitez (VIDAL), Léonide Kogan (VIOLINIST), Anne Dubot (BLONDINE), Guy Leger, Marie Becker. LÆNGDE: 113 min. DANSK UDLEJNING: Gloria. DANSK PREMIERE: Alexandra 5. 3. 1970.