

PATRICE CHÉREAU'S SÅREDE MAND

AF INGER HVIDTFELDT



Patrice Chéreau er først og fremmest kendt som teater- og operainstruktør. Herhjemme har vi haft lejlighed til at se hans opsætning af Alban Bergs »Lulu« (TV 1979) og hans spændende fortolkning af Wagners »Ringene« opført i Bayreuth 1976-80 (TV 1983).

Men det er bestemt ikke som teatermand, Patrice Chéreau har lavet sin tredje film »Den sårede mand« (L'Homme blessé. 1982). (Tidligere film »La Chair de l'orchidée« (1975) og »Judith Therpauve« (1978)). Chéreau har udtalt, at en af grundene til at han (også) føler sig tiltrukket af filmmediet er, at man kan komme utroligt tæt på personer. Det er indlysende, at man ved hjælp af nærbilledet skaber en vis grad af fortrolighed med personen. Men Chéreau benytter sig også i høj grad af personernes bevægelser, af rummet og den realistiske beskrivelse til at skabe en fornemmelse af fysisk og psykisk intimitet.

Chéreau har skrevet manuskriptet til filmen sammen med Hervé Guibert og det er blevet udgivet sammen med notater fra de foregående 6 år. Når man læser disse private noter, er det som at se et røntgenfoto af et maleri. Den overmalede hånd understreger hvor perfekt det endelige resultat er. Det der først slår én, er den forenkling, der er sket. Dels er der en tydelig indsnævring i tid og rum. (I de første notater er der en afstand på 8 år mellem nogle af scenerne, og desuden inddrages flere byer). Betragter man yderligere den udvikling, der er sket fra selve manuskriptet og til filmen, vil man se, at replikker er udeladt og lavet om, således at personerne i højere grad blot *antyd*s. F. eks. siger Jean (Vittorio Mezzogiorno) på et tidspunkt, hvor Henri (Jean-Hugues Anglade) vil kysse ham »Det går ikke« og »Jeg er ikke bøsse« i manuskriptet, mens filmen kun har bibeholdt »Det går ikke«, som kun indeholder en afvisning. (Jeg skal senere uddybe dette punkt nærmere).

Denne reducering af replikker er ikke så uvæsentlig endda. Den peger på billedsiders betydning, men understreger også en vis grad af mystificering. Og netop det uudtalte og udeladte, *fraværet* spiller en stor rolle i filmen.

Det centrale element er Henris *kærlighedslængsel* og denne skaber sammen med *objektets fravær* nerven i den narrative struktur. Henri stræber mod en forening med Jean, der skiftevis er nærværende og fraværende og således skabes en stadigt voksende frustration.

Fysisk og psykisk kommer Henri på den ene side tæt på

miljøet, men holdes alligevel hele tiden på afstand af hans egentlige ønsker. Den næsten klaustrofobiske intimitet kommer frem på billedsiden. Filmen vælger Henris synsvinkel. (Vi ved ikke noget, han ikke ved). Vi følger ham i hans søgen på banegården, ned ad trapperne og på de underjordiske toiletter. Vi fornemmer smerteligt hans længsel ved konfrontationen med rummene, der kun altfor tydeligt signalerer Jeans fravær.

Samtidigt føler vi miljøets påtrængenhed gennem den uhyre realistiske fremstilling af lokaliteterne. Mørke, snavede gange. Pissoirer, der oser af sex. Kameraet går tæt på de små rum, hvor de seksuelle udfoldelser foregår, den underjordiske gang, toiletterne, hotelværelset, rummet i bordellet.

Nærvær og dog fravær, som Bosmans (Roland Bertin) forsigtige forfølgelse i begyndelsen af filmen, der bedre end ord udtrykker hans blandede følelser af tiltrækning og angst. Han er til enhver tid rede til tilbagetog.

Handlingen

Historien er i sig selv meget enkel. Den 16-årige Henri følger sammen med sine forældre sin søster, der skal på sommerferie i Tyskland, til stationen. Her konfronteres han med det homoseksuelle, sado-masochistiske miljø, helt konkret i form af filmens to andre hovedpersoner, lægen Bosmans og Jean, der øjensynligt tjener sine penge på alle mulige måder i dette miljø, fra tyveri og alfonseri til at være stikker for politiet.

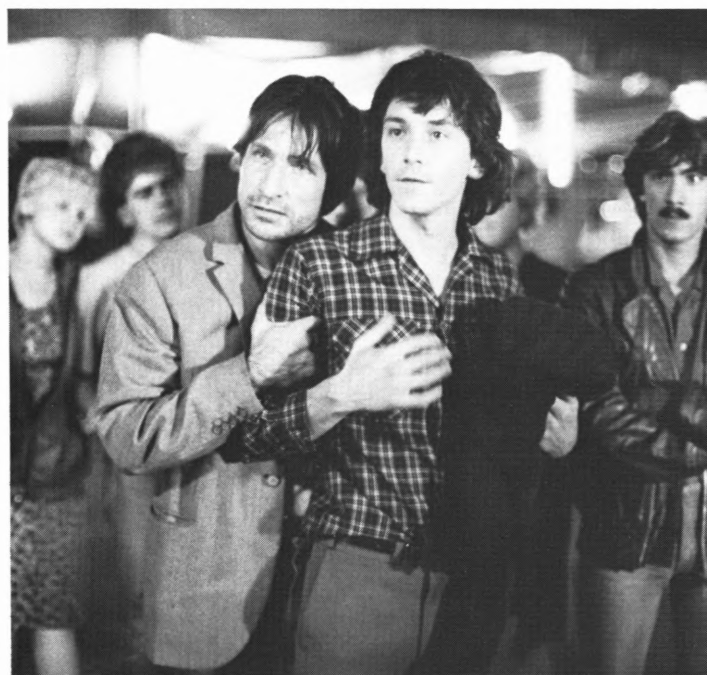
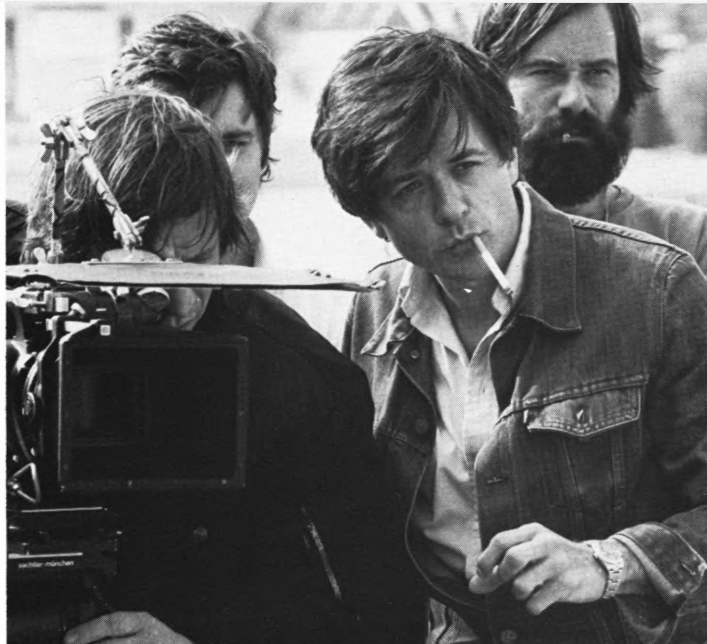
Henri drages af denne verden og ikke mindst af Jean, der bliver objekt for hans totale kærlighed, hvorfor han gentagne gange vender tilbage til banegården for at opsøge ham. Denne skifter mellem venskabelig beskyttelse og forræderi overfor Henri. Han forsøger at holde ham borte fra miljøet for i næste øjeblik at sende ham på hotel med en kunde (imponerende spillet af Claude Berri, der som bekendt bl. a. har instrueret »Den gamle mand og drengen«). Bosmans, der for Henri kommer til at fungere som mellemled til Jean, er ligeledes medvirkende til at indføre Henri i underverdenens hemmeligheder.

Henris baggrund

På trods af filmens barske realistiske miljøbeskrivelse, går historien også ud over dette helt realistiske plan. Vi ser i begyndelsen Henri pakke en kuffert. Som søsteren Jacqueline skal han ud at rejse, omend der er tale om en anden form for rejse, en mental rejse. De tre uger af Henris liv, filmen skildrer bliver en initiering til kærligheden og et andet liv.

Filmen gør en del ud af beskrivelsen af det miljø, Henri kommer fra og det har to aspekter. Dels forklarer det Henris længsel, men forældrene bliver også *repræsentanter* for den ydre sociale verden i filmen. Karakteristikken af dem er samtidig en karakteristik af det »normale« samfund. Alle personerne i filmen er på denne måde *figurer*, de har ganske vist deres individuelle personligheder, men samtidigt er de afhængige af kræfter, der ligger uden for dem selv, og de bliver derfor bærere af egenskaber der er mere almene.

Øverst Patrice Chereau under indspilningen af »Den sårede mand«. Derunder to scener fra filmen.



(Hvilket kun gør filmens triste udsagn endnu mere uafvendeligt).

Henris hjem er uden kærlighed endsige kommunikation, og på grænsen til en social kliché. Faderen siger ingenting, moderen for meget, og kun ligegyldigheder. Hun er uinteresseret i børnenes egentlige ønsker. F. eks. ignorerer hun, at Jacqueline ikke vil have det stykke stramaj, hun har syet. Når børnene får penge, understreges det, at faderen ikke må vide noget, og da Henri begynder at blive væk om natten, er de øjensynligt ligeglade, og vil ikke høre, hvad han har foretaget sig. Ja, de foretrækker egentlig at være fri for ham; de blomstrer pludseligt op, drikker champagne og går i seng sammen igen.

Henri er altså uden kærlighed og forældremæssig tilhørsforhold (identitet) og venskab. Han fortæller på et tidspunkt Jeans kone om en ven han har haft, som nu er rejst. Denne var søn af en fængselsbetjent og havde derfor tremmer for vinduerne i sit værelse. Når det nævnes i filmen, er det selvfølgelig for at illustrere, at Henris længsel også er en længsel efter *frihed*. (Man kunne også opfatte Henris søgen og længsel som en søgen efter *sandhed*. Han søger netop en *hel* verden. Han forsøger at forene sit natteliv med livet hos forældrene.)

To uforenelige verdener

Næsten alle scener i filmen foregår om natten. Logisk nok, for det Henri drages af, kunne man passende kalde for livets natteside, og det står på alle måder i modsætning til det almindelige pæne og tilpassede liv, han kommer fra. Det liv, der foruden forældrene repræsenteres af Jeans kone, og hvor Jean og Bosmans også har en fod indenfor. Dette liv karakteriseres af renhed, (fyldt badekar i forældrenes lejlighed), »normal« seksualitet mellem forældrene og Jean og hans kone, arbejde om dagen, (Jeans kone, Bosmans), penge og magt.

Overfor dette har vi *underverdenen*, hvor de fremherskende træk er *snavs*, (Henri bliver mere og mere snavset) forrædderi, homoseksualitet og sado-masochisme, trækkeri og vold. Stedet er banegården og det nærliggende bordel, der kommer til at stå som et mystisk *symbol* for den inderste sandhed. Henri ved instinktivt, at det er her, det foregår, men han forhindres i at komme ind. Rent visuelt understreges mystikken af, at bordellets indgang består af to mørke glasdøre, en slags mørkt hul, hvor man bliver opslugt. Jean kan tage ham med herind, d.v.s. føre ham ind i denne verden, men han vil beskytte ham og tager ham i stedet for med hjem til konen. (Henri kommer senere ind ad bagvejen). Og hermed blander han for første gang sine to verdener sammen, hvilket fra samfundets side er uacceptabelt. Jeans kone ender med at smide ham ud. Parallelt med Henris forældre, der ikke vil høre noget om, hvad han foretager sig om natten. Prostitutionslivet på banegården accepteres ligeledes, så længe det ikke er for synligt. Da Henri på et tidspunkt vil betale sig til et kys, bliver han og hans partner jaget væk fra perronen og må tage tilflugt *under jorden*. Det er ikke tilfældigt, at de får lov til at være i fred her nede. Netop ved hjælp af lokaliteterne fremkommer en symbolladet bevægelse i filmen. De seksuelle scener, hvor Henri får et vist udbytte foregår alle *under jorden*. Det første kys fra Jean får Henri på de underjordiske toiletter. Og hans endelige forening med ham sker i et værelse i *kælderen* inde i bordellet.

I modsætning hertil står scenen, hvor Bosmans viser Henri parkeringspladsen, der formelig summer af »nor-

male« seksuelle udfoldelser. Bosmans og Henri skal tydeligvis køre en del *opad* for at nå hertil. Disse placeringer fører ikke blot tanken hen på den samfundsmæssige normplacering, men også på bevidsthedens lag. Samfundets afstandtagen overfor hele denne verden er altså i sidste instans en frygt for kræfter og følelser i hvert enkelt menneske, kræfter, der for ikke at blive for synlige er skubbet pænt ned i underbevidstheden.

Forholdet Henri – Jean – Bosmans

Det er egentlig også dette konfliktforhold, der bliver bestemmende for Jean og Henris forhold. Henri søger som allerede nævnt kærlighed, identitet og venskab. Ved det første møde med Jean giver denne ham en sodavand, en venskabelig gestus.

Henri frasiger sig mere og mere sit tidligere tilhørsforhold og påtager sig Jeans identitet. Denne giver Henri endnu en gave som symbol på sine følelser for ham. Nemlig en kniv, på en gang et seksualsymbol og et middel til vold, og med den i hånden bliver Henri Jeans forlængede arm. Når han i begyndelsen bruger den i voldsituationer er det typisk som en *imitation* af Jean eller for dennes skyld. Således skaffer han sig penge hos sin mor ved hjælp af kniven, for at bevise sin trofasthed overfor Jean. Da han står i den underjordiske gang sammen med trækkerdrengen, truer han ligeledes med kniven, omend han egentlig får hvad han ønsker. Til ham fortæller han desuden, at hans forældre er døde, og på et tidspunkt siger Jean, at Henri er hans *bror*. Et indlysende tegn på identifikation er det selvfølgelig også, at han tager Jeans tøj på i stedet for sit eget. Hans identitetskort spiller ligeledes en løbende rolle. Jean smider det væk, og Henri genfinder det hos forældrene.

Kærligheden. Forræderi og fravær

Venskabet og identifikationen er dog sekundære i fortællingen i forhold til Henris kærlighed. Efter at Jean ved deres andet møde har tvunget Henri til først at sparke en mand og i næste øjeblik kysse ham, bliver han genstand for Henris grænseløse fysiske og psykiske stræben. Henri vil, som han siger, gøre alt for Jean og giver ham da også mange beviser, kun for hver gang at blive *forrådt* af Jean. Han sparker til manden på de underjordiske toiletter, og opdager at Jean er forsvundet. Han slår til boksebolden, så han slår sit ansigt, men Jean er atter borte. Dette symbolske sår, der giver filmen dens titel, går igen flere gange. Manden uden for bordellet, der venter på sin kone, lader sig ligeledes såre, og hans ydmygelse og lidelse synes kongruent med hans kærlighed. Mindre iøjnefaldende er det, at også Jean såres. Da Henri finder ham i Bosmans villa er hans læbe svulmet op, og det viser, at også han er offer for sine følelser for Henri.

Henri finder sig *passivt* i Jeans fravær og forrædderi lige indtil scenen i Bosmans villa, hvor Jean fingerer et samleje med ham for øjnene af Bosmans – mod betaling naturligvis. Denne undladelsessynd er imidlertid for meget for Henri, og efter denne scene forandres hans følelser. Hans kærlighed formindskes ikke, men han bliver mere aktiv og hermed kommer *aggressionen* også ind i billedet. Henri spørger bagefter Jean, hvorfor han spillede komedie, og altså ikke gennemførte et egentlig forhold, og kræver derefter halvdelen af pengene – som han dog ikke får. Da de

senere tager hen til bordellet, beder Henri Jean om et kys, og da denne nægter ham det, begynder han at slås med ham og tvinger ham til at tage ud for at stjæle. Den seksuelle frustration gør Henri til den *aktive* part.

Jean – magtens stik-i-rend-dreng

Hvor personen Henri er relativ enkel, forekommer Jean mere sammensat og kompliceret. Han er dybt involveret i miljøet på banegården og efter Bosmans udsagn det værste udskud. Men han har et ben i hver lejr: Han har en kone, som han har et seksuelt forhold til, og han er politisk stikker. I virkeligheden får vi ikke rigtigt noget at vide om hans homoseksuelle liv. På den ene side er han tydeligt tiltrukket af Henri, men undslår sig alligevel gentagne gange. Man får derfor en mistanke om, at Jean egentlig ikke accepterer denne side af sig selv, han er på mange måder blot en stik-i-rend-dreng for magten og derfor underlagt disse normer. (Henri har derimod ikke dette negative forhold til sin homoseksualitet. Han vil ikke skjule sig, eller forstille sig). Jeans forhold til de homoseksuelle kunder tyder på, at hans seksualitet i denne forbindelse er blevet erstattet af vold. Da han skal forklare Henri hvordan han skal opføre sig sammen med en kunde siger han: »Regel nummer et er had, det er det eneste, der kan redde dig«.

Bosmans. Masochisme og magt

Bosmans figuren belyser dette nærmere. Han lever som læge om dagen (han taler til Henri om en vagt) og har haft et almindeligt familieliv med kone og børn. Bosmans normer er også de borgerlige normer, hvilket kommer klart frem i to scener. Først og fremmest scenen på parkeringspladsen, hvor Bosmans erklærer, at lyden af de »normale« par lyder som *musik*, og at han elsker at komme der og lytte. På et andet tidspunkt fortæller han, at han er skabt til et aristokratisk liv, men at folk som Jean trækker ham ned.

Sammen med dette har vi scenen på banegårdsrestauranten. Bosmans vil vise Henri nogle billeder af sine børn, men får fat i et billede af en palme, taget i Afrika. Bosmans kommentar er: »... et dumt billede, der er ikke engang en person på det, ... jeg kan ikke slippe af med det.« Af samtalen fremgår det, at Bosmans har haft homoseksuelle bekendtskaber med i Afrika og billedet symboliserer altså hans egen homoseksualitet. Bosman betragter ligesom Jean sin homoseksualitet som noget forkert. Samtidig har han lært at elske denne afsky. Når han henført lytter ved parkeringspladsen er det fordi han føler sig anderledes og ydmyget. Bosmans seksualitet er uløseligt forbundet med selvhad (og had) og hermed er den også blevet masochistisk (og sadistisk). Man må, som han siger, elske *lidelsen* for at kunne være lykkelig.

Skønt Bosmans er den ydmygede person er han også *magtens* repræsentant; han har pengene og han er den, der betaler. Han ejer på en vis måde Jean, der både bor i hans villa og får penge af ham. Egentlig er det også først og fremmest ham, der involverer Henri i miljøet. Samlejeforestillingen i villaen er tydeligt iscenesat og det er ikke første gang. Der behøves blot et stikord (at han ringer til U.S.A.). Jean bedyrer, at det er for hans egen skyld, men komediespillet viser tydeligt, at her er det penge der bestemmer. Det er også Bosmans, der »generøst« kan give Jean til Henri i slutscenen.

Seksualiteten

Filmens miljø er homoseksuelt og som sådan handler den selvfølgelig om homoseksualitet, men eksistensen af den anden »sårede« mand antyder at den har et bredere sigte. Han er en tydelig parallel til Henri. Formatet af hans kærlighed driver ham ud i ydmygelser – indtil en vis grænse. »Man skal ikke tirre mig for meget ... Jeg er i stand til at gøre forfærdelige ting« siger han på et tidspunkt. Den kærlighed eller seksualitet, Henri møder er i alle tilfælde forbundet med *vold* og *penge*.

Kysset fra Jean ved deres andet møde forbindes med de spark Henri giver den masochistiske kunde. Da Henri går på hotel med en kunde for Jeans skyld, ender det ikke med sex. I stedet bliver Henri voldelig for at slippe væk, fordi Jean ikke som lovet kommer til hjælp.

Selv under den for Henri positive oplevelse, hvor han betaler sig til et kys, trækker han kniven frem. Alligevel ender han med at betale til sidst. Henri får på intet tidspunkt penge, (undtagen fra forældrene). Han er den udnyttede part.

Den eneste scene, der adskiller sig fra dette mønster er slutscenen, hvor Bosmans ved at give Jean væk eliminerer pengespørgsmålet. Men for sent.

Denne slutscene er både den første og den endelige forening mellem Jean og Henri. Det antydes iøvrigt, at det også er Henris første samleje i det hele taget. Jean er halvsovende på grund af sovepiller og altså total passiv i Henris arme. Henri er som allerede nævnt efter det fingerede samleje, der klart illustrerede Jeans fejhed og angst for kærligheden, med en stigende frustration blevet stadig mere aktiv og aggressiv i deres forhold. Rollerne er byttet om. I det endelige samleje kipper Henri over, kærligheden bliver destruktiv – forening bliver til død. Og hermed er han blevet initieret til et liv, hvor kærlighed og vold går hånd i hånd. Efter at have dræbt Jean tager Henri nogle piller og skyller dem ned med spiritus. Hermed har han overtaget Jeans identitet også på dette punkt. Selvdestruktionen.

Henris kærlighed er i begyndelsen sund. *Eros* – kønnenes forening, seksuallyst, kærligheden – dominerer over *Thabnatos* – dødsdrift, hadet og den destruktive impuls.

Men i sammenstødet med den magtdominerede verden, i form af personen Jean frustreres kærligheden. Den kan ikke tilfredsstilles i sin nuværende form og skifter karakter. Hadet og destruktions bliver dominerende.

Kærligheden kan ikke eksistere som en løsrevet størrelse, hvad enten den vil finde sin tilfredsstillelse i den ene eller den anden verden er den altid underlagt *magten* og dens normer. Og det er filmens endelige udsagn, at en *konflikt mellem kærligheden og disse normer resulterer i en pervertning af seksualiteten*. Og dermed lades der ikke meget håb tilbage af denne knugende film. Paradoksalt nok er der alligevel noget oplivende og stimulerende i filmen, hvilket skyldes den formidable kontrol og konsekvens, hvormed Chéreau styrer sit labyrintiske marionetspil.

DEN SÅREDE MAND
L'Homme blessé. Frankrig 1983.

P-selskab: Partner's Production/Renn Productions/Oliane Productions/Azor Films/FR3. **P:** Ariel Zeitoun, Marie-Laure Reyre, Claude Berri. **P-leder:** Armand Barbault. **Instr:** Patrice Chéreau. **Instr-ass:** Ronald Ariel Chammah, Serge Ménard, Pierre Romans. **Manus:** Hervé Guibert, Patrice Chéreau. **Foto:** Renato Berta. **Klip:** Denise de Casablanca. **Ark:** Richard Peduzzi. **Tone:** Michel Vionnet.

Medv: Jean-Hugues Anglade, Vittorio Mezzogiorno, Roland Bertin, Lisa Kreuzer, Armin Müller-Stahl, Claude Berri, Gérard Desarthe, Annick Alane, Hammou Graia, Sophie Edmond.

Længde: 109 min. **Udl:** Dan-Ina. **Prem:** 14.1.85 – ABCinema.