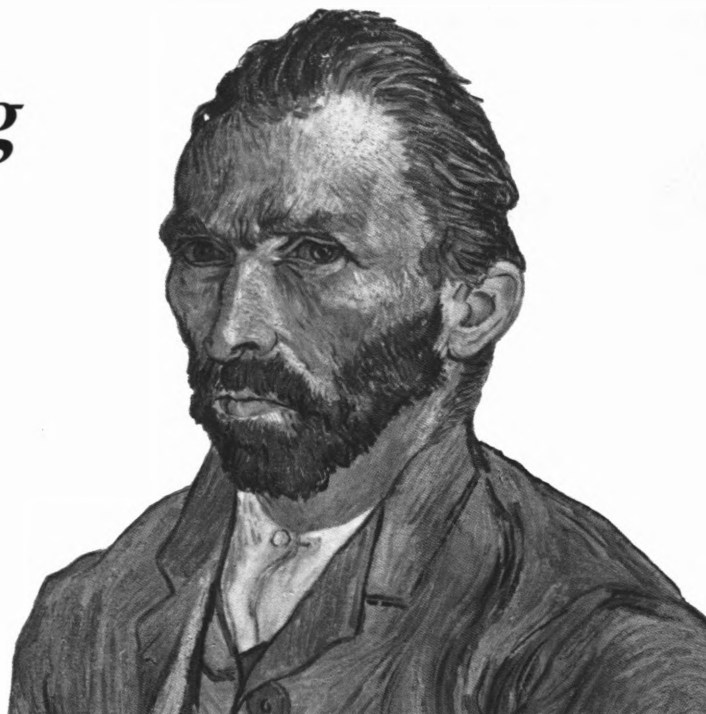


Mennesket bag myten

af Eva Jørholt



Det starter som filmhistorien selv: med et tog, der ruller ind på en banegård. Stedet er den lille by Auvers-sur Oise, året 1890, og med sig har toget Van Gogh, der efter sit ophold på sindssygeanstalten i Saint-Rémy nu skal søge helbredelse hos den chic'e kunstnerlæge Dr. Gachet. Og det slutter med kunstnerens selvførvoldte død et par måneder senere.

Imellem disse to yderpunkter ligger godt og vel toenhalf times film, der i vanlig Pialat-stil ikke præges af voldsomme ydre begivenheder end-sige klassiske dramaturgiske spændingskurver. I stedet præsenteres tilskueren for en række tableau-lignende scener og sekvenser, hvor Van Gogh maler, drikker, hengiver sig til kødets lyst med enten doktorens datter Marguerite eller den prostituerede Cathy, trækker sig ind i sig selv, folder sig ud i overgiven løsluppenhed eller oplever forskellige former for konfrontationer med sine omgivelser.

I modsætning til såvel Vincente Minnellis *Lust for Life*, hvor Kirk Douglas inkarnerede den store kunstnermyte i blændende Technicolor, som Robert Altmans mere af-dæmpede *Vincent and Theo*, der fokuserede på de ubrydelige bånd mellem de to brødre, kunsthandleren og den ikke accepterede maler, søger Maurice Pialat om bag myten.

Det er tilsyneladende ikke så meget den skabende kunstner, der har haft hans interesse (her er ingen lange værktilblivelses-sekvenser som i Jacques Rivettes *Den skønne strigle*) som mennesket Van Gogh, hvis liv er gået uhjælpeligt i kludder. Og hvor Minnelli og Altman skildrer store udsnit af Van Goghs liv, starter Pialat sin historie på et tidspunkt, hvor det allerede er gået skævt for ham, hvor hans situation har fået det uopretteliges karakter.

Grundene hertil er kendte, hvorfor Pialat kan tillade sig at se stort på alle kausale forklaringer og koncentrere sig om Van Gogh som en slags emblem såvel på kompromisløshed og menneskelig ensomhed som på de store følelsers vanskelige eller ligefrem umulige betingelser i en verden af konformitet og hykleri – som den i filmen repræsenteres først og fremmest af broderen Theo og Dr. Gachet. Van Gogh er en ener, ikke fordi han er den store banebrydende kunstner – derom er filmen påfaldende tavs – men fordi han nægter at deltage i det omgivende samfunds forstillelse og bornerthed. Han er en utilpasset sjæl, der ikke rigtigt hører hjemme nogen steder, og som af sine omgivelser – og sig selv – betragtes på linje med den landsbytosse, der får sit portræt malet og bagefter beklager sig over, at der mangler et øre (!)

Selv om filmen handler om store følelser, iscenesættes de ikke med de store armbevægelser. Jacques Dutronc i titelrollen underspiller og interioriserer sine følelser. Han kan godt formulere verbalt, hvad han måtte have på hjerte – som da han anklager Theo for hykleri, – men for det meste er han lidet talende og lader i stedet sin trætte, lidt skrutryggede og udmarvede krop og sit hærgede ansigt med de dybe furer og de intenst lysende blå øjne tale for sig. Hans store følelser er således i vid udstrækning usynlige som det indre sår, der tærer ham op, og dog kan de pludselig eksplodere enten i ekstatiske rus – som ved søndagsfrokosten i haven hos Dr. Gachet og de natlige udskejelser i Montmartre-cabaret'en, hvor Toulouse-Lautrec ligger bevidstløs hen efter at have hengivet sig til stedets damer – eller i (selv)destruktiv grusomhed – som da han fejrer gryder og tallerkener af svigerinden Johannas veldækkede bord, eller tilføjer sig selv det langsomt dræbende skud.

Maleren og filminstruktøren

Tilsvarende er Pialats instruktion og audiovisuelle stil mestendels nedtonet og lidet iøjnefaldende. Selv om Pialat selv har en fortid som maler, har han (klogeligt) afholdt sig fra at



Side 8: En 'ægte' Van Gogh... Til venstre: Pialats Van Gogh (th.) Til højre: Maler og kunstner – Pialat (th.).



lægge sin visuelle stil op ad Van Goghs. Man leder således forgæves efter ydre æstetiske paralleller mellem Van Goghs farvemættede og voldsomme malerier og Pialats upåfaldende, ja næsten selvudslettende iscenesættelse i ofte halvgrumsede billeder. Og dog er der alligevel overensstemmelse mellem malerens og filminstruktørens æstetiske udtryk, for lige som Van Gogh nægtede at følge tidens konventioner i sin kunst – og måtte betale prisen derfor – hører Pialat til den efterhånden ganske sjældne race af filmskabere, som på tilsvarende vis nærer en udtalt modvilje mod at indordne sig under deres samtids æstetiske smagsdommere. Han lægger distance til den traditionelle fortællende film og nægter bl.a. at lade sine billeders emotionelle indhold styre af underlægningsmusik, ligesom han afstår fra enhver form for spektakulære scener. Således hverken ser eller hører vi Van Gogh skyde sig selv, men præsenteres blot for resultatet – et farveløst kødsår, der fremstår som en svag ydre påmindelse om det indre sår, kunstneren fortolker ud i sine lærreders orgiastiske farveopbud.

Tilsvarende bryder Pialat med mainstreamfilmens kausallogiske fremdrift, hvor hver scene på én gang er en effekt af den foregående og årsag til den kommende. I stedet

maler han med bred pensel i lange indstillinger, der stiller store krav til skuespillerne, men som samtidig netop skaber rum for den menneskelighed og det liv, som det er hans ærinde at skildre. Og disse lange indstillinger stødes sammen i en ofte overraskende montage, der bryder med såvel rummets som tidens kontinuitet og giver filmen en pudsig fragmentarisk karakter, som spændes op imod de lange indstillingers ro. Ved denne jongleren med tid og rum lykkes det Pialat at give sin film en egen nervøsitet i de ofte ganske idylliske billeders tilsyneladende ro og dermed levere en æstetisk ækivalens til Van Goghs plagede sind.

Van Gogh er en film, der priser kompromisløshed – og håner forstillelse og fejghed, – men måske den i endnu højere grad er en hyldelse til livet eller selve livskraften, som den kommer til udtryk dels i filmens frodige kvindeskikkelser, dels i Van Goghs malerier. I så henseende er den nok en af Pialats lyseste film, også selv om netop disse kvaliteter har så usle vækstbetingelser i den omgivende verden, at titelpersonen vælger at tage sit eget liv.

Men hvad skal vi med endnu en biografisk film om en mand, der er død for godt hundrede år siden? Pialat plejer dog – bortset fra i *Under Satans sol* – at være mere aktuell i sin hudfletning af menneskelige relatio-

ner (jvf. f.eks. *Vi bliver ikke gamle sammen*, *Den åbne mund*, *Tillykke med kærligheden* og *Police*). Bemærkelsesværdigt er det da også, hvordan han trods tidstypiske kostumer og settings har gjort personernes sprog og deres omgang med hinanden nutidig. Van Gogh skal således næppe opfattes som en egentlig historisk film, men snarere som et spark til os i dag om ikke at lade konventioner og fejghed få magten over vores liv. Ikke mindst set med de briller bliver det en foruroligende film, der i tematik – men ikke i stil! – finder trosfæller i så forskelligartede instruktører som Krzysztof Kieslowski og Leos Carax (som Pialat – ikke særlig overraskende – ikke kan døje). Livsbetingelserne kan være nok så vanskelige, men som Kieslowskis og Carax' seneste film afspejler Pialats Van Gogh en veritabel 'lust for life'.

Van Gogh

(Van Gogh). Frankrig 1991. Inst. og manus: Maurice Pialat. Prod: Daniel Toscan de Plantier. Foto: Gilles Henry. Med Jacques Dutronc (Van Gogh), Alexandre Londe (Marguerite Gachet), Bernard Le Coq (Theo Van Gogh), Gérard Sety (Dr. Gachet). Distr: Kollektiv Film. Længde 159 min. D-prem. 25.12.1993.