

TEGNERENS KONTRAKT

Instruktør: PETER GREENAWAY

Tegnerens kontrakt er den første af Peter Greenaway's film, der sigter mod almindelig biografdistribution. Greenaway selv havde foretrukket en 4 timer lang version, men det kunne producenterne (The British Film Institute i samarbejde med TV's nye Channel 4) naturligvis ikke acceptere. Det er derfor en halveret version, vi ser i biografen, og det skulle især være gået ud over Peter Greenaway' beskrivelser af naturen/haven, der spiller en stor rolle i filmen.

I det hele taget er naturen og menneskets forsøg på at ordne, kortlægge og systematisere denne, noget der optager Greenaway. I 1979 udtalte han om sin film »A Walk Through H«: »My starting idea... came when I found a collection of Ordnance Survey maps that had mistakes – roads going left instead of right, orchards painted blue instead of green. Here we are, it seemed, trying to define and circumscribe nature, and it's as if nature were sabotaging or satirising our attempts. In »A Walk Through H« »real« shots of birds keep interrupting the maps – to break up the artifice.« (Sight & Sound, Spring 1979, p. 94).

Samspelet natur-kultur skaber dynamikken i hans film. »Evoke nature by putting its opposite in the foreground – artifice«. I »Tegnerens kontrakt« illustreres dette citat helt bogstaveligt, idet vi en stor del af tiden ser tegneren og hans perspektiv søger og andre redskaber i forgrunden, mens landskabet, haven, fårene, osv danner baggrunden.

Tegneren Neville (Anthony Higgins) har fået til opgave at tegne 12 motiver fra godset Anstey og dets omgivelser. Tidspunktet er August 1694. Tegningerne skal gøres færdige på 12 dage, medens godsejeren angiveligt er bortrejst. Godsets frue, Mrs. Herbert (Janet Suzman), vil glæde sin mand med tegningerne og måske derved genvinde hans kærlighed. Hun rangerer nemlig ikke så højt hos ham: »a house, a garden, a horse, a wife« – i den rækkefølge prioriterer han sit liv.

Neville og Mrs. Herbert indgår en kontrakt: han skal levere tegningerne, og hun skal dels betale ham og dels mødes med ham hvor som helst og når som helst og tilfredsstille hans lyster (og han viser sig at være en ret ubehagelig herre at tilfredsstille). Neville går diktatorisk i gang med at arrangere virkeligheden, så den passer til hans opfattelse af den. Parallellt til filmoptagelser er slående, f.eks. »Fra kl. 2 til 4 skal pladsen foran huset være helt ryddet for mennesker og dyr. Der må ikke afbrændes kul, hvis røg kan ses fra husets forside«. Han tåler ikke den mindste ændring fra dag til dag, og hævder selv at han er meget omhyggelig med ikke at fordreje virkeligheden – det nøjagtige kvadrerede net i perspektiv søgeren, som han ser alt igennem, skulle sikre fantasiløsheden. Men virkeligheden driller. Der dukker fremmedelementer op i landskabet. Et par støvler, forskellige tøjstykker, en stige. Selv om han først bliver irriteret over det, beslutter han alligevel at tegne dem med, men uden at forsøge at forstå sammenhængen. For som datteren i huset, Sarah Talmann (Anne Louise Lambert), siger: »Mr. Neville, I have grown to believe that a really intelligent man makes an indifferent painter, for painting requires a certain blindness – a partial refusal to be aware of all the options«. Som fotografen i »Blow-Up« bliver Neville vidne til – og ved sin blindhed måske medskyldig i – noget, der måske indikerer, at der er begået et mord. Dette

Anthony Higgins i en scene fra
»Tegnerens kontrakt«



bliver i hvert fald antydnet af datteren, og hun tilbyder at tegne en kontrakt med Neville, der beskytter ham mod afsløring. Til gengæld skal han når som helst og hvor som helst tilfredsstille hendes lyster.

Først da den sidste tegning er færdig, finder man virkelig Mr. Herberts lig. Neville rejser væk, men hans tegninger indgår i et kompliceret spil med pengeafpresning og indbyrdes trusler mellem de tilbageværende: enken Mrs. Herbert, datteren, hendes latterlige tyske mand, Mr. Talmann, der er ivrig efter at overtage godset, forpagteren Mr. Noyes, der hadede Mr. Herbert og engang var forlovet med Mrs. Herbert, og Mr. Seymour, en lokal godsejer. Alle har tilsyneladende haft et motiv til at rydde Mr. Herbert af vejen. Også Neville.

Filmen gør altså brug af den traditionelle who-done-it genre. Eller måske misbrug, for undervejs bliver det nærmest til en I-don't-care-who-done-it. Hvem der myrdede Mr. Herbert får vi ikke at vide. Det er ikke det, filmen drejer sig om.

En uges tid efter fundet af liget (og det er nu blevet efterår), vender Neville tilbage til godset og ønsker at lave en 13. tegning af det sted, hvor liget blev fundet. Og medens han tegner, dukker d'herrer Talmann, Noyes og Seymour op og anklager ham for at have planer om at gifte sig med enken. Som straf brænder de hans øjne ud og slår ham derpå ihjel. Inden dette havde Mrs. Herbert og hendes datter afsløret for Neville, at de havde brugt ham til at skaffe godset en arving. Mangelen på en sådan var faktisk en af de ting, der (mere end mordet og dets opklaring) kom i centrum af historien. Der tales et sted om, at drivhusplanter er ufrugtbare, og det kan direkte overføres på Mrs. Talmann, der aldrig rigtig har været uden for sit »drivhus«, godset, og som først bliver frugtbar efter et af sine stævnemøder med Neville langt – skræmmende langt, synes hun – væk fra godset: »Away from the house, I feel I grow smaller in significance«. Hertil svarer Neville: »What signifies does not grow smaller for me«. Dette svar er typisk for den gennemkonstruerede dialog, der hele tiden har en dobbelt bund: dialogen i resten af scenen udvikler sig fra en diskussion om Neville's arrogance og uskyld til, ved hjælp af dobbeltbetydningen af ordet »sinister«, at dreje sig om, hvorvidt Neville's højre eller venstre testikel er den tungeste!

Det er altså en blanding af en krimifilm og en periodefilm, som Peter Greenaway her har lavet. Eller måske snarere komponeret. De enkelte scener er opstillede, tableau-agtige. Kameraet ofte fast placeret på afstand. Ingen nærbilleder. Vi skal læne os tilbage og nyde *helheden*. Og alt er så smukt og omhyggeligt rekonstrueret, at det, trods handlingen, virkelig er en nydelse at se på: det engelske landskab viser sig i al sin sommerklædte dejlighed (og det siger ikke så lidt!). Michael Nymans effektfulde Purcell-agtige musik udgør også en vigtig del af helheden. Tema- og især dialogmæssigt er filmen også gennemkomponeret à la dramaet fra perioden, der går under betegnelsen *The Restoration*: genindførelsen af monarkiet efter intervallet med Cromwell 1649-1658. Adskillige dramatikere, der uundgåeligt også var kongetro, havde under Cromwell måttet leve i exil, først og fremmest i Paris. Godt inspireret af fransk teater vendte de tilbage sammen med den nye konge i 1660 og undgik herved lige netop et førstehåndskendskab til Molière. Hans indflydelse på det engelske teater blev derfor mere indirekte, og hans høje intellektuelle niveau findes kun sjældent hos hans samtidige engelske kollegaer.

I Restorations komedierne virker morskaben ofte grovkornet og uden raffinement. Stilen i dem rammer *Tegnerens kontrakt* ganske godt. Den har de latrinære vittigheder: under det fine selskab i filmens start, beretter en smykkebehangt godsejerfrue: »I used to pee like a horse. I still do«, og det grines der meget af. De dobbeltbundede bemærkninger, som der er et utal af. F.eks. fra en intim scene i filmen: »You have a curious mole, Mrs. Herbert. And it is ideally placed. Does your gardener catch moles, Mrs. Herbert?« Den ligefremme, ofte beregnende indstilling til sex, der intet har med

kærlighed at gøre, magtfulde kvinder, latterlige, skvattede ægtemænd der med god grund er bange for at blive hanrejer, osv., osv. Og man fornærmer hinanden så underfundigt, og i sådan et tempo, at man tager sig i at ønske, at Edward Everett Horton ville dukke op og give sig (og os) tid til at vende *den* bemærkning et par gange eller tre i luften!

Det fyger med litterære, religiøse, historiske og mytologiske referencer. Centralt står myten om Persefone, som filmen kredser om flere gange. Persefone, datter af Zeus og Demeter, blev røvet af Hades og kunne kun vende tilbage til sin mor, efter at denne havde indgået en kontrakt med Hades: En tredjedel af hvert år skulle Persefone tilbringe i underverdenen hos Hades. Alle personerne er til stede for at fortolke filmen ud fra denne myte: moderen og datteren, faderen som ikke spiller nogen rolle i denne forbindelse, og så Neville/Djævelen (Neville/Devil!) med hvem moderen indgår en kontrakt.

At se Neville som en djævel er ikke svært. For filmens øvrige personer er han en outsider, en trussel. Han skiller sig ud socialt, politisk, religiøst, seksuelt. Hans sorte hår og påklædning danner en slående kontrast til de andre mænds store hvide parykker og hvide dragter. Og efter godsejerens død og begravelse, hvor alle går i sort, dukker han op i kridhvidt tøj.

Det, som moderen opnår ved at indgå den djævelske kontrakt, er til syvende og sidst den videreførelse af slægten, som den impotente svigersøn ikke kunne sørge for – i myten sikrer kontrakten med Hades, at Jorden igen bliver frugtbar. Da Neville således har tjent sit formål, tilintetgøres han, uden at man derfor på nogen måde kan tale om det godes sejr over det onde. Livet går videre. Anstey's have bliver mindre geometrisk, mindre forudsigelig, ligesom haverne i England i øvrigt blev det. Godset oplever et generationsskifte. Ingen vil bemærke noget djævelsk. Det bestående er sikret overlevelse.

»Tegnerens kontrakt« er en udfordrende film. I en stærkt selvrefererende scene stiller Neville følgende spørgsmål til Mrs. Herbert: »Do you see Madam a narrative in these apparently unrelated episodes? There is drama, is there not, in this overpopulated garden? What intrigue is here? Do you think the characters have something to tell us? ... Do you have an opinion? What infidelities are portrayed here? Do you think that murder is being prepared?« Disse spørgsmål kan forstås på tre planer: dels angår de et maleri, som Neville og Mrs. Herbert ser på sammen, og dels refererer Neville til de faktiske ting, der foregår rundt om på Anstey. Men det er selvfølgelig også spørgsmål, der refererer til selve filmen, som rummer et væld af indfaldsvinkler og udgange. Den stiller mange spørgsmål til tilskueren, prøver mange ting på én gang, og ligeså overskuelig den er visuelt, ligeså uoverskuelig er dens udsagn (4-timers versionen er vel nok mere overskuelig). Men i al sin overdådighed er den et imponerende, og meget bevidst forsøg på at lave en litterær film (»an art film if ever there was one« siger man om den i England). Det mest imponerende er, at den er blevet en stor kommerciel succes. Ikke som »E.T.« naturligtvis, men alligevel!

Anne Jespersen

TEGNERENS KONTRAKT

The Draughtsman's Contract. England 1982. **P-selskab:** BFI Production Board. I samarbejde med Channel 4. **Ex-P:** Peter Sainsbury. **P:** David Payne. **Instr/Manus:** Peter Greenaway. **Instr-ass:** Andy Powell. **Foto:** Curtis Clark (farve). **Kamera:** Hugh Gordon. **Klip:** John Wilson. **Ark:** Bob Ringwood. **Kost:** Sue Blane, David Perry. **Musik:** Michael Nyman. **Tone:** Doctor Lion, Godfrey Kirby, Tony Ancombe.

Medv: Anthony Higgins, Janet Suzman, Anne Louise Lambert, Neil Cunningham, Hugh Fraser, Dave Hill, David Gant, David Meyer, Nicolas Amer, Suzan Crowley, Lynda Marchal, Michael Feast, Alastair Cummings, Steve Ubels, Ben Kirby, Sylvia Rotter, Kate Doherty, Joss Buckley, Mike Carter, Vivienne Chandler, Geoffrey Larder, Harry van Engel, George Miller.

Længde: 107 min., 2940 m. **Censur:** Rød. **Udl.** Constantin. **Prem:** 13.1.84 – Grand.