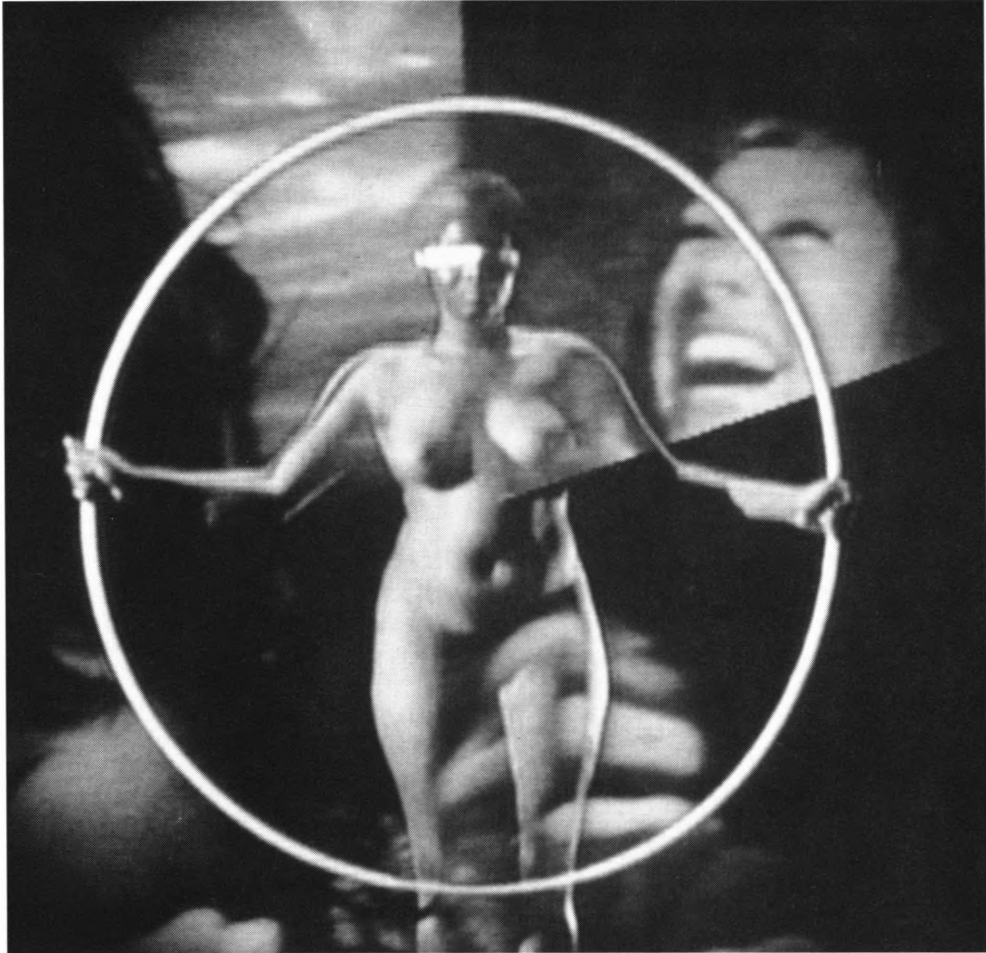


Mod fuldmånen er selv hvide fugle sorte



Om Peter Greenaways kortfilm og videoproduktioner

At skrive om Peter Greenaway indeholder et faremoment – nemlig faren for at blive til grin, en risiko, som også er forbundet med andet analyse- og fortolkningsarbejde, men som er overhængende i forbindelse med Greenaway. Han er en af de få kunstnere, der har tilladt sig at levere en grundig analyse af et af sine egne værker, *Drowning by Numbers*, over hvilken han selv har skrevet en omhyggelig 'Kommentar i et hundrede afsnit', og lavet en video, hvor han selv – superimoseret over billederne - fortæller om filmen som en gnækkende, bedrevidende overpædagog. Beredvilligt røber han alle sine produk-

af Susanne Fabricius

tionshemmeligheder, sine teorier, idéer og billedkunstneriske referencer. Både video og bog hedder *Fear of Drowning*, og det kan være svært at afgøre, om de er supplementer til spillefilmen eller selvstændige 'kunstværker'. For kommentaren har Greenaway i flere af sine film udviklet til en særlig kunstart – en speciel type absurd vrøvlelogisk lyrik – og kommentatoren er en fast genkommende skikkelse, der tilsyneladende taler med Guds røst eller fornuftens stem-

me, men i virkeligheden med BBC-speakeren Colin Cantiles.

Men trods alt er det den eneste af sine film, Greenaway har gennemanalyseret på denne måde, og de andre må jo levne arbejde for den fiffige lille filmkritiker og/eller den overlegne tekst-, billed- og psykoanalytiker. Den sidste især, for Greenaways univers er i sandhed betændt for ikke at sige råddent. Men nej - også her er den skarpsindige sat ud af spillet på forhånd, fordi Greenaways film så at sige analyserer sig selv eller snarere - lader analysen løbe parallelt med emnet, stoffet i selve filmen. Stoffet/historien og analysen er blevet til i

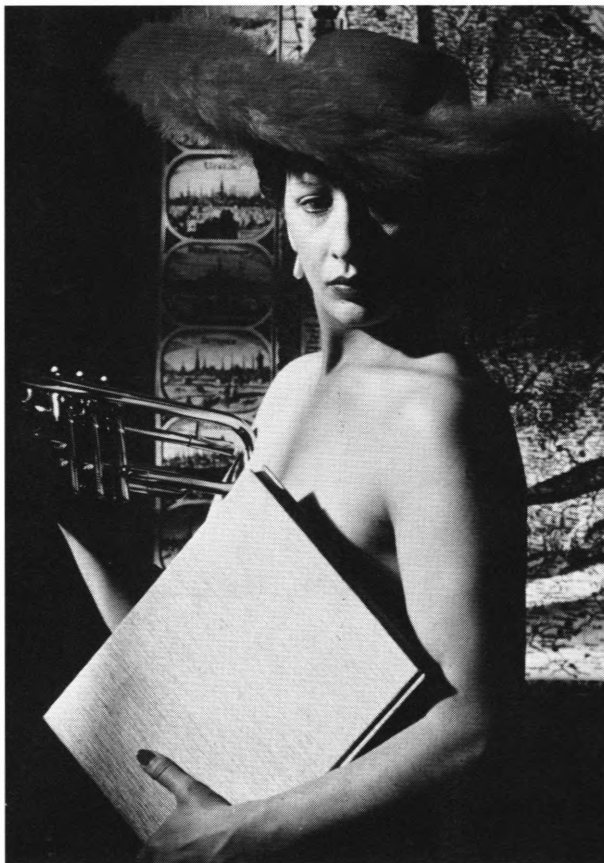
en og samme konciperingsproces. Med Greenaways film gælder det om at lukke øjnene op og slå ørerne ud, så får man analysen serveret, og analytikerens arbejde bliver reduceret til beskrivelse, hvilket også kan være nyttigt, fordi de færreste tilskueres (og filmkritikeres) kulturelle referencerammer og opfattelsessevne slår til i forbindelse med det greenawayske tempo og dannelsesniveau.

Herved bliver analytikeren, beskrivende, til en kommentator, til en af de talende fodnoter, som han bruger på lydsiden i mange af sine film og med uhyre komisk effekt også på billedsiden i sin TV-serie *A TV-Dante*. Peter Greenaway har gjort kritikerens opgave umulig på forhånd, dels ved selv at levere analysen, dels ved at tildele hende pedantens rolle. Men på en helt igennem indforstået måde, fordi han gennem hele sin produktion selv sværger til pedanteriet, til (pseudo)videnskabelige metoder inden for visse natur- og lægevidenskaber, kultur- og kunsthistorie. Efter en årrække som filmklipper på The Central Office of Information bekender han sig til statistiske og andre positivistiske fremgangsmåder. Så godt som alle hans kortfilm, videoproduktioner og spillefilm er bygget op over forskellige alfabetiseringsprincipper, nummereringsformer eller andre målemetoder, paradigmer, bøjningsmønstre, på systematiske brud på systematikkerne. I stedet for at lade sig manipulere af koder med fastlagt betydning, manipulerer han selv koderne og skaber sin egen kombinatorik af adskilte og kontradiktoriske elementer. Musikken deltager i tælle- og registreringsarbejdet; Michael Nymans minimalistisk-monotone rytmer terper oplysningerne ind i taktfast takt med klippertytmen eller bevægelserne i billederne.

I oktober havde de energiske folk bag Videogalleriet og biografen Græshoppen i Huset i København arrangeret en kavalkade over Greenaways produktion, som gik videre til Århus og Odense. Kavalkaden omfattede de fleste af hans kortfilm, alle hans videoer og spillefilm og et udsnit af hans billedkunst. Ydermere var der udgivet et velredigeret katalog, og i København blev der holdt

to glimrende foredrag med gode diskussioner. Det var et forbilledligt arrangement. Den slags må vi have mere af.

Kavalkaden omfattede to spillefilm, Z.O.O. (1986) og *The Belly of an Architect* (1987), som ikke har været vist i Danmark før – Z.O.O. dog under en britisk filmuge for nogle år siden i Grand. De gør hver for sig krav på deres egen beskrivelse, og man kan jo håbe, at en dansk filmimportør, tilskyndet af den succes, som både *Kokken, tyven, hans ko-*



Z.O.O. og t.v. *A TV-Dante*.

ne og hendes elsker (1989) og hele Greenaway-kavalkaden har haft, tager dem hjem. I det hele taget vil jeg lade spillefilmene glide lidt i baggrunden, ligesom jeg vil undlade at træde ind i den mest påfaldende del af fodnoterollen og påpege hans billedkunstneriske lån; det er gjort tilstrækkeligt af ham selv og andre. I stedet vil jeg ud fra de hidtil usete kortfilm og videoer forsøge at beskrive de betydningsmønstre, som Peter Greenaway selv bygger op, velvidende, at jeg med den tid og plads, der er til rådighed, kun kan antyde nogle sammenhænge.

Greenaways metode, referencerne til billedkunst og andet kulturelt arvegods,

er udbredt i 'postmodernistisk' kunst. Men både i kraft af arten af hans referencer og i hans system af selvreferencer ligner han Karen Blixen, som selv var dygtigt til at male billeder – i ord. Nogle af Greenaways referencer kunne være til hende, og hvis de ikke er det, kunne man – hvis han var født 20 år senere – i hans egen ånd tage ham for en reinkarnation af hende. Som gammel Karen Blixen-fan blev alle andre aktiviteter for mit vedkommende sat til side i to uger for at dyrke den nære tiltrækning, som Greenaways film har øvet på mig siden Danmarkspremieren på den første spillefilm, *Tegnerens kontrakt*, i 1983, hvor jeg straks så Karen Blixens metode omsat til film.

Akkuratessens magi

Hvad er det for en fascination, der udgår fra dette perentlige, omstændeligt kværende univers? Formentlig den samme, som får folk til at spille skak og løse kryds og tværs – gådernes og logikkens hypnose. Forfatterinden af denne artikel, der altid har skyet spil, pedanteri og forsøg på at legitimere de humanistiske fag ved diverse tiltag i positivistisk retning, må undre sig over, at hun også er underlagt magien og erkende, at der selv i den mest systemsky slumrer et tælleapparat. Hvilket barn har ikke opbygget hemmelige systemer og koder med skjulte betydninger og konsekvenser? Hvem har ikke i perioder undgået at træde på stregerne mellem fliserne eller netop trådt på dem eller trådt på hveranden? Hvem har ikke samlet fjer, sten og strandskaller og sorteret dem i grupper? I *Drowning by Numbers*, den hidtidige kulmination på Greenaways systematiseringsmani, samler en af personerne, drengen Smut, dyrelig efter et sindrigt mønster. Hvormange børn har ikke oprettet dyrekirkegårde?

Samle-, tælle- og ordensmanien er et forsøg på at ophæve tilværelsens karakter af kaos, meningsløshed og absurditet, kulminerende i døden. Tilfældet er i sin tilfældighed truende for fornuft og rimelighed, og i statistikken og kategoriseringen kan man ophæve denne trussel. De fleste af menneskehedens bestræbelser inden for religion, politik, kunst og videnskab går ud på at overvinde døden, og undertiden er disse for-

søg sket på bekostning af andres liv. Alle Greenaways film beskæftiger sig med død og nogle af dem også med vold, drab.

Døden: The Violent Unexpected Event

To film fra begyndelsen af 80'erne, *The Falls* (1980) og *Act of God: Lightning* (1981), beretter om folk, der har været tæt på døden. *The Falls* opremser 92 tilfælde af *The Violent Unexpected Event* - VUE, som har ramt folk, hvis efternavn alle begynder med F-A-L-L. Og så går der alfabetisk frem, fra Metoder Fallbur til Appis Fallabus og Standard Fallaby. Alle disse personer har det til fæl-



Z.O.O.

les, at de efter katastrofen taler et nyt, ukendt sprog, men ikke det samme. En hel del af dem er forresten interesserede i ornitologi. Og sådan bliver det ved i 185 minutter. Den sidste, Anthior Fallwaste, ligger i øvrigt begravet ved siden af et mekanisk fugleskræmsel.

Anderledes stringent er *Act of God: Lightning* med sine 25 minutter. En række personer, der har været ramt af lynet, fortæller hver sin lynnedslagshistorie. Det sker blandt andet ud af et telefonrør liggende på et bord. Filmen starter som en gotisk gyser med et kæmpe fingerlyn over en bjergkæde, og med jævne mellemrum ser vi uvejret trække op over engelske landskaber.

Filmen benytter en teknik, som Greenaway har brugt flere steder: at læde teksten til kommentaren stå på lærredet i hånd- eller maskinskreven udgave med rettelser. Hans film er collager på samme måde som en del af hans billedkunst. Andre ingredienser i *Act of God*

er oprensningen på løbende undertekster af de operaer og litterære klassikere, hvor lynnedslag forekommer, foredrag om overtro i forbindelse med lynnedslag, forholdsregler mod lynnedslag og om lynnedslagets virkning på den menneskelige organisme. En grundig, alsidig orientering.

I alle Greenaways spillefilm er døden det centrale, mordet i *Tegnerens kontrakt*, (bilulykken i Z.O.O., mavekræften i *The Belly of an Architect*, mordet ved drukning i *Downing by Numbers*, volden, det brutale drab og kanibalismen i *Kokken, tyven, hans kone og hendes elsker*. Døden er altid en *Violent Unexpected Event*.

I de fleste af disse dødshistorier indgår æblet. Allerede den tidlige *H is for Hou-*

se fra 1973, optaget i idylliske, landlige omgivelser med Greenaways kone og børn som medvirkende, er bygget alfabetisk op: 'A is for apple, B is for butterfly, C is for cat'. De uskyldige børneremser tager en faretruende vending: 'H is for hepatitis, hernia, hysteria'. I et billede af æbler på et kort svirrer fluerne omkring. Forfaldet og forrådnelsen kryber ind i idyllen.

Tegnerens kontrakt foregår under æblehøsten og refererer eksplicit til de syndefaldsmyter, den kristne om Edens Have og den klassiske, græske om Kore, der blev til dødsrigets dronning, Persefone, da hun tog en bid af det granatæble, Hades bød hende. Kore-Persefone-mytten er i øvrigt en af grundformerne i Karen Blixens referencesystem.

I Z.O.O. starter de to brødre, Oswald og Olivers undersøgelse af forrådnelsesprocesser med æbler og i *Drowning by Numbers* triller æblerne overalt. Tabet af

uskylden, uddrivningen af paradiset, førte som bekendt til fortabelsen af det evige liv. Guder blev mennesker, dødelige.

Greenaways elementlære

De mest almindelige døds måder hos Greenaway er fald og drukning. Stourley Kracklite i *The Belly of an Architect*, som er meget optaget af Newton og tyngdeloven, dør ikke af sin mavekræft, men kaster sig ud af et vindue, mordene i *Tegnerens kontrakt* og *Drowning by Numbers* sker ved drukning, ligesom alle dødsfaldene i hans seneste opus, videoen *Les morts de la Seine* fra 1989. I hele sit værk er Greenaway optaget af elementlæren, jorden - forrådnelsen, luften - flyvning, fald, vand - svømning, badning, drukning og ild - de utallige bål, tilberedningen i ovn af liget i *Kokken, Tyven...*

Allerede fra 75 - om ikke før - er han i gang med at etablere et betydningssystem omkring luft og vand, parallelt med Karen Blixens ledemotiver, at flyve og at dykke. I den idylliske *Windows* (4 min.), som Greenaway selv betragter som starten på sin filmkarriere, fortælles om 37 mennesker, der blev dræbt ved at falde ud af vinduer, heriblandt ornitologer, faldskærmsudspringere og en person, der troede, at han kunne flyve. Billederne i *Water Wockets* (12 min.) af stille, flydende, rislende og brusende vand ledsages af fortællingen af Agateers morbide og absurde historie i det tørre tonefald, Greenaways fortællere og kommentatorer benytter. Agateer bygger dæmninger og søer - ikke ulig manden i den lille historie, *Livets Veje*, i Karen Blixens Den afrikanske Farm.

I 1978, i *A Walk Through H*, med undertitlen *The Reincarnation of an Ornithologist* - udbygger han flyvetematikken. Kameraet viser 92 kort op-hængt i et galleri. De er tegnede af en vis Tulse Luper - med ført hånd af Greenaway - og ligner snarere end kort billeder af labyrinter set i fugleperspektiv. Efterhånden indklippes flere og flere billeder af flyvende fugle, og gradvis går fugle og kort i ét. Fortælleren beretter om en opdagelsesrejse i H og krydrer sin historie med pedantiske oplysninger om afstande mellem byer og med filosofiske betragtninger: 'Måske eksisterer et land kun i sine kort', 'Vandrerens skaber landskabet, som han bevæger sig frem'. Den rejsende møder en 'inspector of maces' og passerer den zoologiske have i Amsterdam, hvor han træffer uglepasseren van Hoyten.

Kortene i *A Walk Through H* er ikke - i så udpræget grad som kort plejer - ind-delt i kvadrater. Det er til gengæld en

del af billederne i *Vertical Feature: Remake* fra samme år. Den er en rekonstruktion af Tulsa Lupers eksperimentalfilm om lodrette linier. I *A Walk Through H* blev han angivet som forfatter til bogen *Some Migratory Birds of the Northern Hemisphere*. Som bekendt bevæger fugle sig vandret; vandret og lodret danner tilsammen kvadrering. Vandret er flyvningens og svømningens retning; lodret faldets og drukningens.

Rekonstruktionen er foretaget af The Institut of Restoration and Reclamation. Der gives fem forskellige bud på rekonstruktionen – alle over det magiske tal 11, to lodrette linier, det samme forfra og bagfra ligesom kvadratrod af 11, 121. Der tælles med en kvindestemme, en amerikansk mandestemme og med musikken af Michael Nyman, der i de to film fra 78 for første gang optræder som Greenaways partner. Billederne bevæger sig fra fritstående lodrette linier i naturen, græsstrå, træer, telefonpæle til lodrette linier ordnede i hegn og tremmer, fra 'lavere' til 'højere' former, fra det 'naturlige' til det 'kulturelle'.

Med disse fire film, *Windows* og *Water Wrackets* fra 1975 og *A Walk Through H* og *Vertical Feature: Remake* fra 1978, har Greenaway opsat sin elementlære: især vandet og luften, med alt, hvad det associerer til, rammerne for sine billeder: det lodrette og det vandrette og udviklet en personmytologi omkring parret Tulsa Luper og van Hoyten, to faderfigurer, som, så vidt jeg kan se, repræsenterer henholdsvis det godes og det ondes princip.

I den senere *The Falls* har mange af personerne en yndlings-Tulsa Luper-historie; van Hoyten dukker op i *Tegnrens kontrakt* som den hollandske gartner, der skal omskabe den kunstige geometriske have til en naturpark bl.a. ved hjælp af en kunstig sø, og i *Z.O.O.*, der i øvrigt er optaget i Amsterdams zoologiske have, som den sortklædte ruffer og fremskaffer af dyrelig til brødrenes forrådnelseksperimenter. Holland har overhovedet karakter af et sagnrige; ud over den legendariske Amsterdam ZOO og van Hoytens truende skikkelse er de fleste af Greenaways billedkunstneriske lån hentet i Holland. Til overflod hedder restauranten i *Kokken, tyven, hans kone og hendes elsker*, som i øvrigt prydes af Frans Hals' maleri Skt. Georgsordenens Officersbanket, 'Le Hollandais'.

I 1978 er Greenaways egen associative kombinatorik af modstridende elementer fra forskellige systemer udarbejdet – ikke som et fast urokkeligt hele, men som noget, der konstant bliver udbygget med andre betydningsstørrelser, globen, kuglen, maven, forældelse og over-

vægt hos mænd, kønskamp med kvinderne som den retfærdige, men grumme part, frugtbarhed, ufrugtbarhed, graviditet, abort, fødsel – altsammen pegende på hovedtemaet, døden.

'at bo på en ø og ikke være i stand til at flyve'

Omkring 1981, efter *The Falls*, er Greenaway så veletableret, at bestillingsopgaverne melder sig. For sin gamle arbejdsgiver, The Central Office of Information, laver han to portrætter på 15 minutter af modekunstneren Zandra Rhodes og af designkæden The Conrans og dens grundlægger, begge solidt arbejde, der røber Greenaways særpræg, men



Belly of an Architect med Brian Dennehy.

også at det er muligt for ham at holde sig i baggrunden, ligesom i *Four American Composers: John Cage; Meredith Monk; Philip Glass; Robert Ashley*, produceret af Channel 4 i 1983. De er hver på 55 minutter og mere interessante end de første to portrætter, formentlig fordi Greenaway har følt sig mere beslægtet med komponisterne end med sine landsmænd. De er alle fire multikunstnere som ham selv, og i deres formsprog gør de sig nogle af de samme overvejelser som han.

Samme år lavede Greenaway – igen på bestilling af The Central Office of Information – *Beside the Sea* (28 min.), som indgik i en serie, *The Sea in Their Blood*. Her er Greenaway tilbage i sit rette element, vandet. Filmen tager udgangspunkt i det forhold, at ingen brite bor længere end 60 miles fra saltvand. Og så ruller vanvittige, overflødige, statistiske oplysninger taktfast over lydsiden. Vi får antal tidevand, bølger, skibsvrag, færgeture, passagerer, fyr-

tårnglimt, moler, afsendte postkort af den britiske kystlinie og billeder taget af turister, marinbiologer og ornitologer. Vi får at vide, at alle britiske fyrtårne lagt i forlængelse af hinanden ville nå fra Dover til Kingstown, Jamaica, og at de britiske strande kan rumme hele den britiske befolkning, hvis den står op og lader hundene blive hjemme.

Til forskel fra det stillestående kame-ra, Greenaway ellers foretrækker, flyver og farer det her over kyst og hav og viser billeder af en helt turnersk skønhed. Greenaway gør sig selv til en fugl, 'bird-watching is a compensation for living on an island and not being able to fly'. Ingen brite kan klare sig ret længe uden et glimt af havet.

Beside the Sea er lavet året efter *Tegnrens kontrakt* og er Greenaways foreløbig sidste kortfilm. Fra 84 laver han enten spillefilm eller videoer. De to første af dem, *Making a Splash* (1984) og *26 Bathrooms* (1985; begge på 25 min.) er uforbeholdne kærlighedserklæringer til det våde element. *Making a Splash*, som adskiller sig fra hele Greenaways øvrige værk ved, at der ikke bliver løsnat ét ord, begynder med billeder af vanddråber, af flydende, rislende, strømmende, susende vand, af fisk, vandinsekter og frøer. Fra frøerne i naturen til baby-svømning i en svømmehal, vandruschebaner, forskellige former for svømning og udspiring, kulminerende i en vandballet af stor skønhed og uhyggelig præcision. Videoen har – ud over sin umiddelbare sensuelle tiltrækning – karakter af en lille evolutionslære, igen fra lavere til højere former.

Med *26 Bathrooms* er vi tilbage i skematikken og doceringen. En badeværelseshistorie gelejder os igennem 26 bade-

værelser eller badeværelsessituationer i alfabetisk orden, f.eks. L for Lost Soap eller S for the Samuel Beckett Memorial Bathroom. Filmen er et slag for det individuelt indrettede, smukt udstyrede badeværelse, for det lystfyldte bad. Den er umådelig morsom og ligesom *Beside the Sea* og *Making a Splash* yderst livsbekræftende.

I De dødes Rige

I 1984 laver Greenaway i samarbejde med billedkunstneren Tom Phillips en pilot til en videoserie over Dantes Inferno for Channel 4. Fra 86-88 lader han videoarbejdet ligge for hvert år at lave en spillefilm (86: *Z.O.O.*, 87: *The Belly of an Architect*, 88: *Drowning by Numbers*), en utrolig produktivitet i betragtning af den høje kvalitet på alle niveauer. I 88-89 gør han og Tom Phillips A TV-Dante færdig som en serie på 8 x 11 min.

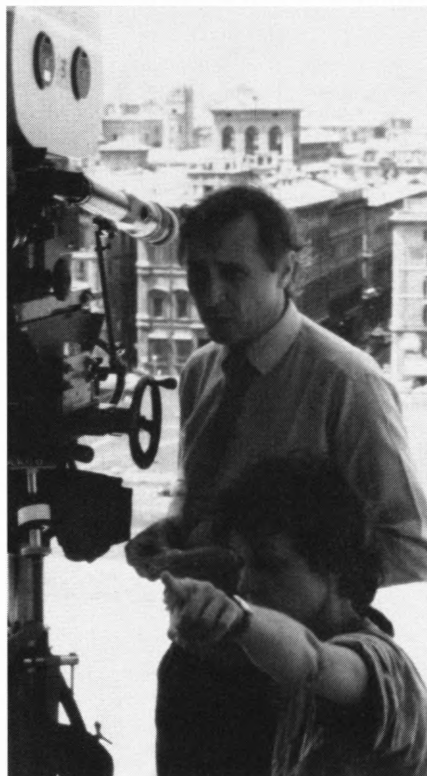
Tom Phillips havde oversat og illustreret Dantes Inferno, og klart nok måtte Greenaway blive tiltrukket af projektet. Dante var selv en stor talmagiker; hans Guddommelige Komædie er delt op i tre bøger, Inferno, Purgatorio, Paradiso, hver inddelt i 33 cantos, der tilsammen med den indledende canto giver 100, et tal, som Greenaway havde dyrket med flid i *Drowning by Numbers* sammen med tallet 3, ligesom tallet 11 og alt, der er deleligt med 11, tiltrækker ham.

Serien er en fremragende collage, hvor dens ophavsmænd til fulde udnytter videoteknikkens muligheder for at male, lægge lag på lag af billeder. De rene billedsekvenser bliver afbrudt af talende hoveder, Dante, Virgil (selvstende John Gielgud) og Beatrice, og de talende fodnoter, en historiker, en klassisk filolog, en ornitolog, en slagter, en børs-mægler, for blot at nævne nogle få. Men bortset fra disse 'autoriteter' og deres iboende komik, er serien helt fri for den ironi, der ellers svæver over hele Greenaways produktion. Billeder af Breughel veksler med optagelser af dyr og mennesker i afrikanske landskaber, af de for-dømte sjæle, der vrider sig i helvede, fra koncentrationslejre og af atomsprængninger, af helvede på jord. Det er et rigt, komplekst værk, der kan/skal ses flere gange.

I 89 lavede Greenaway *Kokken, tyven, hans kone og hendes elsker*. Elskeren, Michael, er oplugt af den franske revolution – i 200 året for den. Samme år lavede Greenaway en 44 minutters video, *Les morts de la Seine*, som viser, at det er han også. Filmen opremser 23 drukne-tilfælde i Seinen fra 1795 til 1801 ud fra datidens protokoller. I sin sædvanlige stil lader Greenaway speakerstemmen

medtage alt, fra ligets sociale status til dets lommeindhold, i et forsiret sprog, krydret af tørre vitser. Alle de druknede må have oplevet revolutionen, og med dem er en historisk erindring forsvundet. Til slut konstateres det, at disse begivenheder fandt sted for 6 generationer siden; i løbet af 3 generationer tabes kontakten, og hvem vil huske os om 200 år. Videotape er ligeså forgængeligt som blæk.

Greenaway optager Belly of an Architect.



Traditionsbevidsthed og avantgardisme

Hermed røber Greenaway en del af formålet med sit virke: at bidrage til erindringen, at være historiens og traditionens stemme. Hans utallige referencer er ikke snobistisk name- og picturedropping, men et forsøg på at øge bevidstheden om fortidens betydning, ikke blot i en lineær historisk forstand, men som indlejret gods i en kollektiv og individuel underbevidsthed. Hans selvparodierende systemer og remser er hukommelseslege. I alle sine kortfilm og videoer dyrker han upågtede, anonyme personer eller fænomener. I *A TV-Dante* konfronterer han dem med individet, kunstneren, i *Les morts de la Seine* med historien. Han blander historiens kort, landskaberne, billederne, skulpturene,

arkitekturen, begivenhederne, farverne, betydningssystemerne, og opfinder et nyt spil.

Med denne traditionsbevidsthed, som er noget andet end konservatisme, kombinerer Greenaway en hyperavanceret mediebevidsthed. Som ungt menneske var han involveret i den engelske land-art bevægelse, hvilket er at se i alle hans kortfilm. I sine videoer udfolder han en stadig stigende sans for det elektroniske medies udtryksmuligheder. De er i sandhed television-television, ligesom hans film er film-film. Med deres omhyggelige farvekoder og detaljerigdom i billederne, deres fantastiske musik- og lydeffekter er de skabt til det store lærred og lydanlæg.

Mange afviser hans film som gold og kold æstetiseren over ulækre og anstødelige ting. Greenaway går med krum hals løs på alle den dobbeltmoraliske, vestlige verdens tabuer, forfald, forrådnelse, afføring, sygdom, vold, død. Om *Drowning by Numbers* har han sagt, at det er 'a moral tale, immorally told'. Det kan siges om alle hans film og videoproduktioner. Han ser i høj grad mennesket som en organisme, et dyr, en del af 'naturen' og er samtidig besat af alt det, der adskiller mennesket fra dyret, sproget, kulturen, systembyggerierne. Det modsvares af to træk i hans billedkunst, både den, man kan hænge på væggen, og billederne i hans film, de knivskarpe streger som slået efter en lineal og de udflydende akvarelplamager i jord- og blodfarver.

Greenaway blander regelmæssighed og overraskelser, skematik og trylleri, orden og uappetitlighed, stank og sterilitet, humor og indædthed, indvolde og høj luft, men aldrig i stivnede modsætningsrækker. Han ville kunne lave krigsfilmene, der kunne afslutte al(le) krig(s)film. Hans ambition er at se verden oven fra, neden fra og inde fra, fra fuglens, fiskens og ormens perspektiv.

At grufuldheden i temaerne og historierne modsiges af skønheden i billederne er en tendens i moderne film, som også findes hos David Lynch og Ridley Scott. Men det sker ikke på den sentimentaliserende glansbilledfacon, kendt fra film fra hele verden. Sofistikeringen, kynismen, desillusioneringen er ikke i modsætning til den drøm om barnlighed, glæde og kærlighed, som strømmer ud af Greenaways billeder. De er forudsætningen for at genopbygge det tabte paradisi.

Peter Greenaway: *Fear of Drowning – Règles du jeu.* Dis-voir. Paris 1989.

Daniel Caux m. fl.: *Peter Greenaway.* Dis-voir. Paris 87.