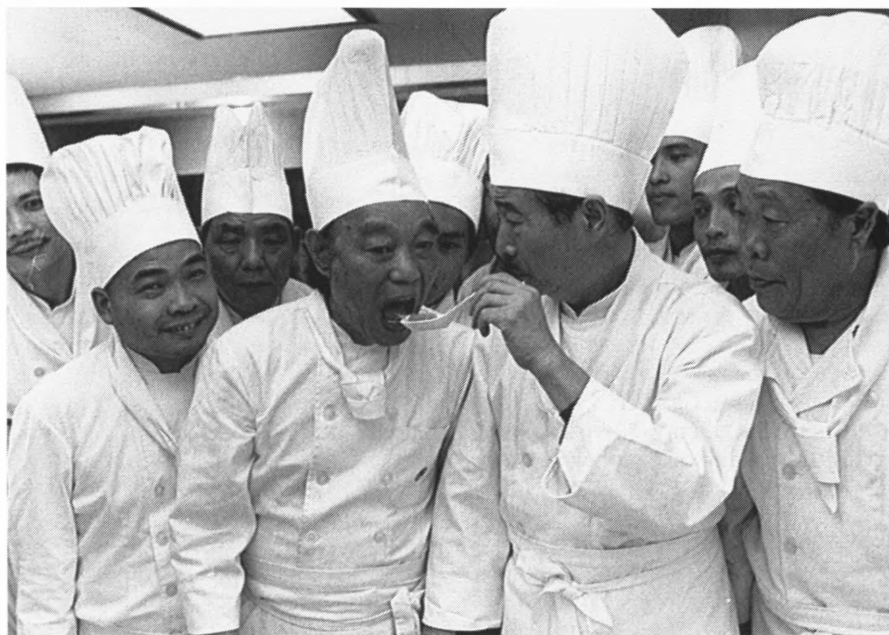


Ang Lees menneskelige komedie

af Dan Nissen

Den asiatiske film har i de senere år for alvor markeret sig internationalt, først og fremmest med de fastlandskinesiske instruktører Zhang Yimou og Chen Kaige, mens Hong Kong-instruktørenes karakteristisk stilerede actionfilm stadig mest dyrkes på videomarkedet af specialister. Taiwankinesiske film er mere ukendte, men har i et par omgange været præsenteret på Filmmuseet. Her kunne man allerede i 1989 se Hou Hsiao-Hsiens bevægende smukke film, som bl.a. står i gæld til den japanske mester Ozu med deres koncentration om familien og den lavmælte stilisering. Indstillinger med blik gennem døre og åbninger og fastholdes også efter at personer har forladt billedfeltet. I foråret 94 viste Filmmuseet så en række nyere taiwanesiske film, heriblandt Ang Lees debutfilm *Yui show/ Pushing Hands* og året inden havde Grand premiere på han store gennembrud *The Wedding Banquet/ Tre der elsker hinanden*.

De taiwanesiske film ligner ikke de fastlandskinesiske. De sidste har været spektakulære og stilistisk blændende, og har ofte været historisk anlagte, har udspillet sig i en fortid med historisk og menneskelig turbulens som emne og en mere eller mindre skjult kritisk brod mod et feudalt fastlåst samfund eller et hierarki hvor politiske magtkampe har grebet vilkårligt ind i menneskers liv. Taiwans historie er kortere og har, i hvert fald i den taiwanesiske film, en historie, der ikke går længere tilbage end til Chiang Kai-cheks og hans troppers fordrivelse fra fastlandet og grundlæggelsen af en ny stat. I de film hvor det historiske perspektiv har været længere, har filmene arbejdet med modsætningen mellem livet i det tilbagestående



I sine tre spillefilm har den i New York bosiddende taiwanesiske instruktør med mennekelig humor skildret kultursammenstød, og har samtidig skridt for skridt raffineret og kompliceret sin fortælling. I sin nyeste film har han mange bolde i luften samtidig

feudale Kina og det nutidige højmoderne liv i Taipei, hvor mange ældre indbyggere stadig har det gamle liv som referenceramme og historisk perspektiv. Det er i den kontekst man skal forstå, at en instruktør som Edward Wang ofte skildrer rodløs ungdom i Taiwan. Rodløsheden er i hans film ikke bare udtryk for en ungdoms almindelige oplevelse af at være på vej ind i et samfund og en tidsalder som en ældre generation ikke kan forholde sig til, men synes at være tæt forbundet med et samfund, der med sin korte historie så at sige har rodløsheden som kendetegn. Konstant har truslen fra fastlandskina været til stede og livet har konstant udfoldet sig i skyggen af en oplevelse af midlertidighed, af at kun tilfældigheder var årsag til, at man var her og nu og at disse grundlæg-

gende tilfældigheder lynhurtigt kunne ændres og dermed ændre liv og hverdag. Sådan kan man i hvert fald opleve og tolke nogle af de markante træk i den taiwanesiske film.

Far, søn og døtre

Ang Lee er født og opvokset i Taiwan, men flyttede til USA som 24-årig i 1978. Oprindeligt for at studere teater og film, men da en af hans skolefilm vandt en pris, blev han overtalt til at blive: Forført af tanken om at komme til at lave amerikanske film, som han selv har sagt det. Men så let gik det ikke og først da han afleverede et manuskript til en konkurrence i Taiwan og vandt førsteprisen, gik der hul på bylden. Resultatet blev *The Wedding Banquet*. Men i Taiwan ville man ikke produ-

cere filmen, der handlede om to bøsser - et tabuiseret emne og i stedet puttede man penge i projektet da de uafhængige amerikanske producenter Ted Hope og James Schamus viste sig interesserede.

Hope og Schamus har også været medproducenter på Ang Lees nyeste film *Spis drik mand kvinde*, der er hans første film, der udelukkende optaget i Taiwan og udspiller sig i et taiwanesisk miljø, men ikke mindre end de foregående handler om kultursammenstød, her som sammenstød mellem generationer, mellem en far og hans tre døtre, der hver på deres måde er præget af den vestlige civilisation, som han er langt væk fra.

Han spilles af Sihung Lung, der i samtlige tre film har spillet faderens roller, har været en markant faderskikkelse, som her er alene med tre voksne døtre. Den ældste, Jen, er lærerinde og har taget den vestlige kristendom til sig og lytter til denne kulturs musik. Den mellemste, Kien, er højtuddannet og er placeret som højt betroet og effektiv executive i Taiwans internationale luftfartsselskab. Hun har, mest for at komme på afstand af faderen og familien investeret i en lejlighed i et eksklusivt nybyggeri, men er også på vej til en ledende stilling i selskabets afdeling i Amsterdam. Den yngste, Ning, arbejder på en burgerbar, hvad der selvfølgelig er en torn i øjet på faderen, der er en af byens bedste og mest velanskrevne kokke, en mester i det klassiske kinesiske køkken. Sit mesterskab demonstreres i filmens indledning, hvor han effektivt og med omhyggelig håndværksmæssigt overblik forbereder søndagens rituelle frokost for de tre døtre. Og mens hans kokkerer klippes der mellem døtrene, der således præsenteres i deres hverdag og kommenterer oplevelsen af søndagens madorgie som en rituel pligt, de efterhånden helst vil undgå. Men de holder sig til, ikke mindst på grund af deres aldrende far, mens han omvendt fortsætter med ritualer på grund af sine døtre, der alle stadig bor hjemme. De vil godt væk, men kan ikke nænne at forlade ham, mens han i det stille ser frem til lidt fred og ro uden familiemenage. Og sådan er der så meget man ikke kan tale om selv i den bedste familie.

Det er de fire personers forskellige historier filmen underfundigt krydser imellem i en kompleks fortællestruktur, hvor de gensidigt

kommenterer, perspektiverer og kompletterer hinanden. Det bliver en veldrejet mosaik, der efterhånden som puslespillets brikker falder på plads, viser sig at få helt andre udgange end der fra begyndelsen bliver lagt op til. For i de forskellige historier får vi nuanceret personerne, får lagt lag på lag til en forståelse, der peger på andre aspekter af dem end dem vi fra første færd fik antydet. Således kommer Kien ikke til udlandet, men ender med at overtage søndagsmiddagene og udøve den kokkekunst, der altid har stået hende nær, men faderen har fordrevet hende fra. Det var hans bord. Og lærerinden, der var udpeget til at blive pebermøen, opfylder heller ikke de krav. Intet går som forventet i denne historie, hvor den traditionelle kinesiske familiekultur er ved at være truet af den individuelle frihed som indflydelsen fra vesten har bragt med sig.

Men alle bliver de brikker i en menneskelig komedie, hvor liv og skæbne er lige så svært at styre som trafikken i Taipei. Ikke for ingenting er der et genkommende tematisk billede af trafikmylderet og færdselsbetjenten der med fløjte og fagter prøver at organisere trafikken, der flyder næsten anarkistisk af sted, men dog får livet og hverdagen til at flyde og fungere.

Mad og sex

"Sex er erotik og det er sådan familier bliver skabt, men kinesiske familier vil aldrig tale om det", har Ang Lee sagt om begrundelsen for sin film. Og netop det at man ikke taler om det er årsagen til de mange skjulte drømme i de fire personer. Ved søndagsmiddagen, der også er lagt op til at være situationen hvor man fortæller hvad man går og pusler med og har af planer, fortæller man om de små ting, de ufarlige, men ikke om de store, de der virkelig betyder noget for hver enkelt. Nok om at man vil flytte, men ikke hvorfor og ikke om drømme og hemmelig kærlighed, frustrationer og længsler. Så titlen refererer til de vigtigste ting i livet, til grundvilkårene for alt liv: sex og mad. Kun det sidste kan man tale om og det gør man så i lange baner. Og som faderen kan beklage at hans smagsløg efterhånden er ved at degenerere, så han ikke mere kan smage maden så godt som tidligere, således måske også med det seksuelle. Så selvfølgelig

er det et chok for døtrene da faderen annoncerer sig ægteskab - ikke med den ulidelige og snaksalige fraskilte og jævnaldrende, men med hendes datter, en alenemor hvis datter han har taget sig af. I et af de sidste billeder ser vi hende med mave. Gravid. Det er helt passende at faderen i sidste scene mirakuløst igen kan smage maden.

Umiddelbart forekommer Ang Lees nyeste film ikke så vellykket som *The Wedding Banquet*. En ind mellem lidt sentimental tone skæmmer en smule, men ikke mere end at man kan fryde sig over, at der kan laves stilfærdige, veltimedede komedier, hvor humoren ligger i det glimt i øjet hvormed kunstneren betragter sine personer. Ikke som skabeloner i et narrativt spil, men som mennesker af kød og blod, som levende individer med længsler og drømme, styrker og svagheder. Lee udleverer ikke gennem komedietonen, men respekteres med kærlighed sine personer.

I sin første film skildrer Ang Lee en kinesisk-amerikansk familie, hvor den kinesiske mands far kommer for at bo hos familien i USA, og hvad det resulterer i af konflikter. I *The Wedding Banquet* bliver den grundlæggende samme intrige nuanceret ved at sønnen er noget for familien så tabuiseret og uhørt som bøsse. Anledningen til familiens besøg er at han for at få fred for deres evindelige brevspørgsmål om hvornår han skal giftes, fortæller dem at han skal giftes med en ung fastlandskinesisk pige. Da familien tropper op må han selvfølgelig effektivt ægteskabet og skjule sin bøsse-kæreste som husven. I den nyeste film er sønnen erstattet af hele tre døtre, med hver deres historie som Ang Lee skal udrede, samtidig med faderens og samtidig med at han skal skildre hvordan deres liv er influeret af vestlige værdier. Den er nok sværere for ham at styre, men bliver alligevel rigt facetteret og er samtidig stadig bundet op på hans varme solidaritet med alle personer, der hver især ses og skildres som levende individer med stærke og svage sider, mangler og styrker. Det er den varme, der gør Ang Lees film så menneskelige og biografoplevelser med ham så glædelige.

Spis drik mand kvinde (Yinshi Nan Nu/ Eat Drink Man Woman) Taiwan 1994. I: Ang Lee. Manus: Lee, James Schamus, Hui-Ling. Foto: Jong Lin. Klip: Tim Squyres. Musik: Mader. Med: Sihung Lung. Udl: Camera, Længde: 123 min. Premiere 20. marts i Grand og Palladium.