



Digte i kød og blod eller den skinbarlige poesi

Om Peter Greenaways 'Pillow Book'

af Susanne Fabricius

I foråret 96 var Peter Greenaway i København i anledning af de forsinkede Danmarkspremierer på *Prospero's Books* og *Baby of Macon*. I den forbindelse afholdt importøren, Posthusteateret, en inspirerende aften med koryfæet, som var utrolig imødekommende og veloplagt. Han fortalte, at begge film havde været publikumsfiaskoer i England, men at han ventede, at hans seneste film,

Pillow Book, som netop var færdig, ville få et større publikum, at den var lettere tilgængelig.

Nu hører jeg til dem, der finder de fleste sit coms mere kryptiske end Greenaways film og i øvrigt ikke har nogen forventninger om restløst at kunne 'forstå' eller analysere et kunstværk. Hvad skulle kunsten vel være, hvis man kunne oversætte hele molevitten til nor-

malprosa? Og det gælder i nok så høj grad billedkunst som litteratur.

Selv om Greenaway er en af nutidens mest banebrydende billedkunstnere, er han også en ordets kunstner. *Pillow Book* er inspireret af en 1000 år gammel dagbog af en japansk hofdame, Sei Shonagon, som går for at være en af japansk litteraturs største prosaister, og samtidig har filmen selv en dialog og voice

over, som dels bygger på Shonagon, dels er original, men under alle omstændigheder af stor vellyd og poetisk visionsstyrke.

Hvad selve historien angår, har jeg svært ved at se, at den skulle være mere enkel og blive fortalt mere ligefremt end historierne i *Arkitektens Mave* og *Kokken, tyven, hans kone og hendes elsker*. Den er måske lidt mindre besynderlig end historierne i *ZOO* og *Drowning by Numbers*, men stadig tilstrækkelig underlig til, at ingen Greenaway-elsker behøver at føle sig snydt.

Hør blot her:

En kropsdigter

Nagiko vokser op i Kyoto i Japan. Hvert år fejres hendes fødselsdag med to ritualer. På hendes ansigt skriver hendes far, som er digter og kalligraf, med pensel og blæk en højtidelig velsignelse, der danner ledemotiv filmen igennem, og hendes tante læser op af Sei Shonagons pudebog.

Familien er fattig, og Nagikos far må prostituere sig for sin homoseksuelle forlægger, der er en stor kunstkender. Som 18-årig indgår Nagiko ægteskab med hans nevø. Ægtemanden finder ansigtsbemalning barnlig, og brænder hendes dagbog. Det bliver det første af to store bål i Nagikos liv.

Hun flygter til Hong Kong, hvor hun først tager arbejde i en restaurant og senere som kontorassistent for en japansk modekunstner. Hun avancerer til model og bliver så efterspurgt, at hun kan købe en stor lejlighed. Hun begynder at bytte sex med kropskalligrafi i en søgen efter en mand, som kan beskrive og elske hendes krop lige smukt. Hun møder Jerome, en ung engelsk oversætter, som foreslår, at hun skal skrive på hans krop. Hun afviser ham, men begynder prøvende at skrive på sig selv. En nat tilkalder hun en forelsket fotograf, Hoki, som fotograferer de tekster, hun har skrevet på sig selv og en sovende mand. Hoki afleverer teksterne til et forlag, men de bliver groft afvist. Nagiko sætter sig for at forføre forlæggeren, men han viser sig at være den samme mand, som udnyttede hendes far. Hun ser Jerome forlade ham og beslutter, at hvis hun ikke kan forføre forlæggeren, kan hun forføre hans elsker.

Jerome viser sig at leve op til alle forventninger og forløser også hendes eget talent som kropskalligraf og -digter. Men da han bliver sendt til

forlæggeren som et digt i kød og blod, begynder katastrofen. Nagiko har ikke forudset, at hun ville blive i den grad involveret i sit sendebud, og at hun ikke ville kunne kontrollere forløbet. Det udvikler sig til et jalousidrama, som ender med Jeromes selvmord.

Under Jeromes fravær og efter hans død sender hun imidlertid en række andre beskrevne mænd af forskellig nationalitet og volumen til den morbide forlægger. Det bliver til 13 vandrende bøger med forskellige titler. Forlæggeren bliver mere og mere fascineret af sendebuddene og deres tekster og undser sig ikke for at grave Jeromes lig op, flå huden med Nagikos begravelsesdigt af det og fremstille en bog af den.

Nagiko brænder sine bøger og sit skrivegrej i det andet store bål i sit liv og vender tilbage til Japan, hvor hun føder sin og Jeromes datter. Hun får sin hævn over forlæggeren og kan begrave bogen med Jeromes hud i en potte under et blomstrende bonsaitræ.

Tekst – billede – krop

Fra sine første kortfilm og i sine tegninger og collager har Greenaway arbejdet med forholdet mellem ord og billede, idet tekster af enhver art indgår i selve billedfeltet, både som en verbal kommentar til og en del af selve synsbilledet. Den japanske kalligrafi er en syntese af ord og billede, skrifttegn, og må som sådan appellere til en kunstner, som fra



første færd har set billeder som skrift og ord som billeder. Som et tredje element tilføjer Greenaway her kroppen, den menneskelige anatomi, som han også har udforsket i videoen *M is for Man, Music, Mozart* (91) og spillefilmen *Prospero's Books* (91). I *Pillow Book* forener kroppen det erotiske, det litterære og det visuelle.

I den sidste scene, hvor Nagiko er iført kimono, bløtter hun sin overkrop for at amme sit barn og afslører derved en traditionel japansk kropstatovering – i følge manuskriptet har hun fået tatoveret det digt, hun skrev på Jeromes døde krop, på sin egen levende. I modsætning til tatoveringen er alle hendes tidligere udsmykninger af kroppe, sin egen og andres, forgængelige. De kan vaskes, svedes eller slides bort.

Dannelsen af en digter: fra papir til pen

I filmen genfinder vi andre klassiske Greenaway-træk som fascinationen af ild og vand. Regnen siler smukt i filmens billeder, og der bades hyppigt. Bålene betegner vendepunkter i Nagikos liv, rejser fra det traditionsrige Japan til det (post)moderne Hong Kong og tilbage igen. Historien er på mange måder en parallel til den klassiske dannelsesromans hjemme-hjemløs-hjemmønster.

Det forbindes med filmens hovedtema, Nagikos binding til sin far, der aldrig løses, men skifter form. De fortryllende billeder af datter og far i ansigtsbemalingsritualet godtgør tilfulde denne binding. Hun forsøger uden held at overføre legen til sit tidlige, arrangerede ægteskab og i alle sine løse forbindelser, indtil hun træffer Jerome, som forløser hendes eget talent. Fra at være det beskrevne objekt bliver hun det skrivende subjekt. Hun forvandler sig fra papir til pen. Så meget desto mere smertefuldt, at begge mændene i hendes liv står i forhold til den samme dæmoniske æstet – Jerome endda med en vis lystfølelse. Og så meget desto vigtigere bliver det for hende at overbevise kunstneren om sit eget værd for til sidst at komme ham til livs.

Til slut er hun selv forælder i den samme henrykte symbiose med sin datter, som hendes far var med hende. Hun er ikke frigjort fra sin far, men fra sin egen barnerolle. Hun kan nu udfylde et voksenliv som mor og digter – uden en mand.

Som så mange andre af Greenaways film har *Pillow Book* et næsten feministisk tonefald.

Selve undfangelses-, graviditets- og fødselstematikken har han ofte beskæftiget sig med, som regel på en kynisk og afmytologiserende måde, i *Tegnerens Kontrakt*, *ZOO*, *Arkitektens Mave*, *Drowning by Numbers* og *Baby of Macon*. Her bliver det fremstillet som et roligt-harmonisk forhold, som et alternativ til de byrdefulde relationer til fædrene – ens egen og børnenes.

At det at skabe børn og kunst ikke er fjernet fra hinanden fremgår af Den syvende Bog, hun sender til forlæggeren, Ungdommens Bog:

Where is a book before it is born?
Does a book grow like a tree?
Who are the books parents?
Does a book need two parents?
Can a book be born inside another
book?
And where is the parent book of
books?

(manus s. 108)

En pude-bog

Den bog, som har født *Pillow Book* og dens 13 levende poesibøger, har den samme engelske titel. I Japan opbevarer man øjensynligt dagbøger og andre intime skrifter i en skuffe i den nakkestøtte, som erstatter vores hovedpude.

Sei Shonagons *Pillow Book* er 1000 år gammel og en forfinet og lærd hofdames optegnelser, en blanding af episoder – ofte af erotisk karakter – fra det japanske kejserhof i det sidste 10-år af det 10. århundrede (bemærk den kendte greenawayske 10-talsmagi) og hendes egne refleksioner over ting og fænomener, hun kan lide og ikke lide, noteret i lister uden nogen indbyrdes logik mellem emnerne, nøjagtig som Greenaways absurde kategoriserings-systemer i hans tidlige produktion.

I forordet til manuskriptet fortæller han, at han allerede læste bogen i 1972 og igen i 84, da han selv var i gang med at lave et listesystem for *ZOO*. Inspireret af den overvejede han et projekt, som skulle ordnes efter alfabetet og kaldes *26 Facts about Flesh and Ink*. Udkastet, som er en interessant kommentar til filmen og til hele Greenaways arbejds-måde, er trykt i manuskriptbogen.

I Shonagon har Greenaway fundet en beslægtet sjæl. At læse hendes dagbog er som at bladere i en ud-

søgt bog med japanske træsnit eller som at se en film af Kurosawa eller Greenaway selv. Hun har dvælende beskrivelser af silkestoffers farvenuancer og kvalitet, af lysets indfald i rum og af mennesker, dyr og planter. Og hun er – som Greenaway – fuld af ideosynkrasier og manier. Hun har ikke blot leveret ord og synsbilleder til filmen, men optræder selv i den i superimposede billeder, spillet af den samme skuespiller som Nagiko, den berømte Hong Kong-model Vivian Wu, en passende inkarnation af en kurtisane.

I dialogen og voice over'en citeres der rundhåndet af Shonagons sprøde sprog om end meget af filmens verbale poesi er dens egen. Som Greenaway er Shonagon en hyperæstet, men også en drøj humoristisk ånd. Midt i sin forfinelse er hun kvindebevidst i en grad, som forbløffer.

En flydende tidsfornemmelse

I udkastet fra 84 erklærer Greenaway: "This is not a Japanese film, but a European film that owes much to Utamaro and Hokusai and Hiroshige, and to the European painting that has been influenced by Japan, a little Gauguin, a little Degas, a little Whistler, some Schiele, some Toulouse-Lautrec, perhaps some Vuillard and Klimt, and before them, not a little 18th century chinoiserie" (manus s. 9).

Ambitionen var "a visual feast around flesh and skin and words and calligraphy", og den må siges at være opfyldt. Filmens hyperavancerede computermanipulerede billeder er skabt med en veludviklet sans både for det dekorative og det narrative. Dels lægges der lag på lag af billeder som en visualisering af teksten, ligesom i *Prospero's Books*, dels benyttes teknikken til at skabe et tidsflow, hvor vi kan se fortid, nutid og fremtid – ofte kun med få minutters forskydning – i det samme billede.

Her er i sandhed ved at blive skabt en ny selvstændig kunstnerisk udtryksform for øjnene af os. Den udtrykker de – i ord ubeskrivelige – tidsfornemmelser, som man aldrig snakker om, men som andre end jeg må have. Nu ved jeg i hvert fald, at

Illustrationerne koncentrerer sig om den skønne Vivian Wu, der bl.a. genkendes fra "Heaven and Earth" og "The Joy Luck Club".

jeg ikke er den eneste. At hvert billede er gennemkomponeret, -belyst og -beskåret med den for Greenaway vanlige suverænitæt er i sig selv en nydelse, men den montageteknik, filmen benytter, er både en øjenfryd og en psykologisk og betydningsskabende landvinding af dimensioner.

En musik-mosaik

En af de ting, som straks slog en i Greenaways første film, var musikken og billedets og musikkens rytme i forhold til hinanden.

Allerede der satte han en milepæl. Michael Nyman har været hans foretrukne komponist, indtil der kom en kurre på tråden. Siden har han arbejdet sammen med Louis Andriessen (i operaen "Rosa. A Horse Story") og Patrick Mimran (i installationsprojektet "The Stairs"), og allerede i Nyman-æraen overlod han musikken i *Arkitekstens mave* til Wim Mertens. Men alle laver de musik, som ud fra en simpel analogi kaldes minimalistisk. Minimalt er deres melodiske udtryk med – minimalt – varierede, rullende repetitioner og deres bratte slutninger.

Pillow Book har tilsyneladende ingen originalmusik, men benytter en række kinesiske og japanske sange og melodier, som har tilsvarende minimale effekter som Nymans, Mertens, Andriessens og Mimrans, hvis musik godt kan siges at have orientalske kvaliteter. I filmen forekommer også en fransk sang, hvis lyd og tekst smelter i øregangen, og



i øvrigt en musikmontage, hvor den østlige musik blandes med vestlig som en metafor for det Hong Kong, hvor det meste af filmen udspiller sig. Som billedsiden er en mosaik, er lydsiden det også.

Der blander sig mange andre elementer, bragende og tyste – japanske trommer, silende regn, startende flys drøn. Den måde, de store fly udnyttes i billedet, er en visualisering af den flyræddes værste mareridt, en konkretisering af den vestlige kulturs destruktive rastløshed.

Fortid-nutid, øst-vest

Men filmen er ingen romantisering af en eksotisk kulturs pittoreske tra-

ditioner. Den er en moderne visionær fortælling om et menneske mellem to kulturer, mellem barn og voksen, mellem traditionel kvindelig objektstatus og en selvstændig kreativ eksistens. For Greenaway har det også været et formål at slå bro over et tidsspand på 1000 år, mellem Shonagon og en moderne ung pige.

Hovedpersonen kunne have været englænder eller dansker, men Japan og Hong Kong er formentlig det område i verden i dag, hvor sammenstødet mellem i går, i dag og i morgen er mest føleligt, hvor udviklingen går hurtigst, og rødder er meget dybe, hvor der næppe er noget nu – men et før og et efter. Det samme, som Greenaway så genialt udtrykker i sine billedmanipulationer. I *Pillow Book* er alt tænkt, set og hørt, vist og sagt i ét hug.



Litteratur:

The Pillow Book of Sei Shonagon. Penguin Classics, 1971.

Peter Greenaway: **The Pillow Book.** Dis-Voir, 1996. ca. 200 kr. (indeholder ud over manus, som er betydeligt længere end filmen, det oprindelige udkast til "26 Facts about Flesh and Ink" fra 84, teksterne på de 13 bøger, uddrag af Nagikos dagbog m.v.).

The Pillow Book (...), UK 1996. I & M: Peter Greenaway. P: Kees Kasander. KI: Chris Wyatt & Peter Greenaway. F: Sacha Vierny. L: Garth Marshall. Medv: Vivian Wu, Yoshi Oida, Ewan McGregor, Ken Ogata, Judy Ongg. Længde: 126 min. Distr: Camera Film. Premiere: 17.01.96.