

Peter Greenaway

Den garvede instruktør og konceptkunstner, der tænker stort og ser fremad.
Blot ikke i lige linje

På Venedig-festivalen 2000 holdt en kor-pulent waliser pressemøde. Han annoncerede omsider sine konkrete planer for et længe ulmende kæmpeprojekt kaldet *The Tulse Luper Suitcase*. En spillefilm hvert af de kommende 3-4 år er på vej, lovede han, foruden en tv-serie, bøger, cd-rom-produktioner og en original historie på internettet dagligt i hele 1001 døgn (1). Altsammen tænkt som dele af én samlet struktur.

Det kunne lyde som om *Stjernekrigen* var brudt ud igen, men i dette tilfælde er det langt fra økonomiske interesser, der ligger bag multimedie-maskineriet. Vi taler kunst her - kosmopolitisk, konceptuel og kulturkritisk kunst, og det er den allestedsnærværende Peter Greenaway (f. 1942) - af det brede biografpublikum nok bedst kendt for *The Cook, the Thief, His Wife, and Her Lover* (1989, *Kokken, Tyven, hans Kone og hendes Elsker*) - der egenhændigt står som forfatter/instruktør på det hele.

Stumper og stykker. Projektet handler om Tulse Luper, en fiktiv person modelleret over Peter Greenaway selv - skal vi sige for 60 procent vedkommende - tilføjet 30% Raoul Wallenberg-myter og biografiske data. Læg dertil mindst 50% mentalt sammenkog af de liste- og systemfikserede helte, der udgør Greenaways vante idoler, såsom Dante, Darwin og Diderot, foruden Marcel Duchamp, botanikeren von Linné, ornitologen Audubon, musikeren John

Cage og forfatteren Jorge-Luis Borges. Alt dette kan umuligt rummes i én person - og det er en vigtig del af pointen.

Tulse Luper er en flygtig, ja mestendels *forsvundet*, ansamling af betydninger, af livserfaringer og fortællinger. Han har været indblandet i et utal af reelle, historiske begivenheder, der har været med til at diktere vores nuværende verdensbillede. Nu kan han kun nødtørftigt spores til en række fængsler, ligesom hans personlighed kun kan forsøges skitseret via hans ejendele. Mere nøjagtigt 92 efterladte kufferter med artefakter. Det ligger i selve konceptet, at Tulse Luper ikke kan rummes i ét værk eller perspektiv, men at han alligevel *må* forsøges indfanget. Han er selve biografismens mare. Og Peter Greenaway tager sig den frihed at udpege os, publikum, til at være biografer for ham.

Biografer. Havde den dobbelte betydning af dette ord eksisteret på engelsk, ville sprog-ekvilibristen Greenaway utvivlsomt have betonet den. For det første lægger han som bekendt stor vægt på sin fascination af indsamling og syntetisering af disparate data - en praksis der også er *biografiens*, levnedsskildringens, grundlag. For det andet har han længe dyrket den kæphest, at en materiel biografsal altid er den mentale ditto uendeligt underlegen. Hvis vi selv kan gøres til generatorer for fantasien er meget vundet, mener Greenaway.

“Overfor den filmiske syndflod der

monopoliserer forestillingsevnen,” skrev Greenaway i 1995, “har tilskueren ingen videre mulighed for at nyfortolke, omformulere, udvide og genopfinde de informationer, han modtager. Der er ikke tid til synsvinkelskift, til omvurdering, til rekaptulation. At trække publikum rundt ved næsen er næppe den bedste måde at udnytte den fantasi, filmskaberens får råderet over.” (2)

Det er netop her, de nye medier kommer ind i billedet. For modsat den lineære fortælleform i gængse film og bøger, så lader internettet og cd-rom’ens os krydslæse, gå på opdagelse, tage initiativ og ansvar. Disse medier kan kort sagt genlære os at tænke selv, mener Greenaway. Ny billedteknologi, f.eks. virtual reality, er et naturligt supplement til de arkaiske, tekstbaserede medier - og en af disses nødvendige arvtagere. Ifølge Greenaway, der kan finde på at bruge ‘Nintendo-generationen’ som slagord - vel at mærke ganske ufordømmende - ja så kan det dårligt ske hurtigt nok. (3)

Hybrid og hybrist. Peter Greenaways drømme om en øjenåbnende cross-overrevolution af filmkunsten virker umiddelbart sympatiske, særligt når han velvilligt og veltalende bakker dem op med slående kulturhistoriske perspektiveringer. Men som Adam Frederik Nissen Feldt har påpeget i et tidligere nummer af *Kosmorama* (4), så har Greenaways meget lidt ydmyge programerklæringer - lad os bare kalde dem frelste - det problem, at de til tider fungerer bedst på skrivebordsniveau.

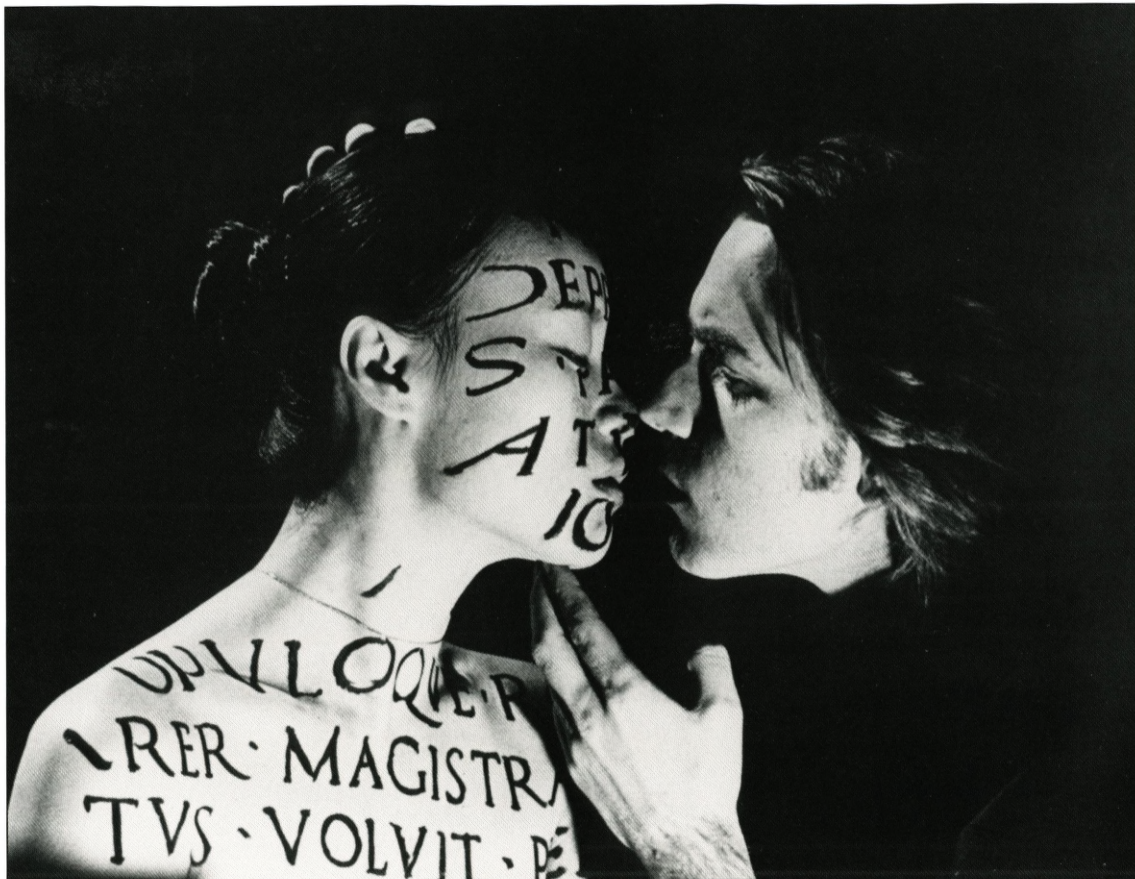
De fleste interviewere med respekt for sig selv (og ikke unødigt megen for Greenaway) har forsøgt at fange instruktøren i hans tilsyneladende selvmodsigelser. Hvordan kan manden bag den enestående formale leg med tid og symmetri i

A Zed and Two Noughts (1985, *ZOO*) og bag billedstormen i *Prospero’s Books* (1991, frit efter Shakespeares *The Tempest*) erklære sit medium for uformående - og i øvrigt troligt fortsætte med at lave film!? Sådanne indvendinger styrkes, når instruktøren faktisk indrømmer at tage klare markedshensyn, eksempelvis når han med angelsaksisk arrogance kommer for skade at fremstille sin *The Pillow Book* (1995) som noget nær en bevidst leflen for publikum, et kunstnerisk underbud (5). Trods *The Pillow Books* lettilgængelige plot var den med sin visuelle kompleksitet langt fra selvskreven til at sælge det store antal billetter, den faktisk gjorde.

Indimellem glipper selv den *kunstneriske* kommunikation til publikum helt; det sker interessant nok aldrig på Greenaways mange udstillinger, men næsten altid i forhold til mainstream-biografpublikummet. I sådanne tilfælde er det jo meget belejligt at kunne skyde skylden på mediernes og modtagernes umodenhed. I det perspektiv virkede det næsten som en ironisk straf ovenfra, da premieren på *8 1/2 Women* (1998, *8 1/2 Kvinde*) ufrivilligt opfyldte samtlige Greenaways ønsker om et mobilt, interagerende og hørbart publikum (6). Folk buh’ede og udvandrede i stort tal. Og det var endda i Cannes, ikke på Fisketorvet.

Verfremdung før fremdrift. Man kan dog ikke tage fra Peter Greenaway og hans trofaste tilhængere, at han faktisk *har* radikale bud på fornyelse. I sin opera-, teater- og udstillingspraksis (senest *Flying over Water* i Malmø, 2001) såvel som i flertallet af sine film kommenterer han vores vante, passive oplevelseskultur, som han betragter som både formynderisk, forældet og forfejlet.

I det barokke og blasfemisk fascinerende



The Pillow Book

udstyrsstykke *The Baby of Mâcon* (1993) tematiseres og opløses netop grænsen mellem publikum og handling i det 1600-tals-teater, der udgør denne films kerne. Greenaway vælter helt bogstaveligt det fiktive rums vægge, og filmen slutter med ordene: "Aha - it was all a trick, it's a deceit; it's a piece of stagecraft, it's a film!" Logisk nok fulgtes *The Baby of Mâcon* op af en udstilling, *The Audience of Mâcon*, der aktivt inddrog sine nutidige beskuere i et tilsvarende spil mellem autenticitet og fup.

Og hvad angår spørgsmålet om hans forhold til filmmediet, så ville Greenaway replicere, at han på sin egen mainstream-skeptiske måde faktisk presser den eksiste-

rende teknologi til det yderste; det gjaldt allerede billedcollagerne i *A TV Dante* (1988), der bestod af kommenterede genfortællinger af *Inferno*. Dens indtil 16 lag af videobilleder har visuelle efterkommere i *Prospero's Books* og *The Pillow Book*, hvori også cd-rom'en optræder.

Tulse Luper-projektet tegner også til at ville rumme et stort antal sideordnede informationer, blot i forskellige medier frem for i én billedflade. Og tør man stole på Greenaways evolutionsteoretiske udlægning af ikke blot arternes udvikling, men også *kunstarternes*, så er Tulse Luper-projektet vel nærmest at betragte som et tidsfordriv, mens domptøren venter på at

langt mere avancerede teknikker dukker op. 360-graders Omnimax-cd-rom'en eller noget i den stil.

Apropos Darwin. "Each individual is only a suitcase for carrying and passing on a genetic code", siger Greenaway i sit personlige portræt af evolutionslærens fader; "Post-Darwin, it is not easy to successfully make any other action, or behaviour, or achievement significant" (7). Udsagnet rummer to indsigter, der er vigtige i Greenaway-sammenhæng. Nemlig at det menneskelige intellekt efterhånden har måttet erkende sin ubetydelighed - og at det næsten kun kan konfrontere denne erkendelse ved konstant at sætte sig selv i centrum. I en vis forstand er det dette paradoks, som Peter Greenaways produktion iscenesætter og drejer sig - for nu ikke at overanstrenges ordet 'evoluerer' - om. *Tulse Luper* er det foreløbige klimaks.

The Tulse Luper Suitcase har været mange år undervejs, og der er ikke rigtig klarhed over, om det overhovedet bliver færdigt i den form, Greenaway har konciperet det. I ét perspektiv virker projektet forfængeligt, megalomant og uigennemførligt. I et andet er det strengt rationelt

og seriøst. Denne spænding er ikke tilfældig. I Peter Greenaways univers kan de to poler nærmest ikke tænkes uden hinanden.

For os, publikum, ligger kuppet i den ironi, som sammenstødet mellem viden-skab og utopi genererer undervejs. Bagefter vil en principiel tilfredsstillelse utvivlsomt indfinde sig, såfremt projektet lader sig realisere. Og først da vil det kunstnerisk kunne vurderes, om man overhovedet burde have ladet det ske!

Peter Greenaway begyndte sin karriere med den fem minutter lange kortfilm *Train* i 1966. Manden, der sidenhen har stillet trapper op i Genèves gader, projicert film på Münchens husfacader og udstillet på Louvre, i Stockholm og Venedig - denne berejste waliser har nu valgt den globale trafik som udgangspunkt for hvad han kalder sin '20. århundredes-metafor': Kufferten - i form af *The Tulse Luper Suitcase*.

Som i citatet ovenfor kan Greenaway nok forfægte, at et menneske blot er en DNA-kuffert i transit. I så fald rummer hver kuffert et af menneskehedens største mysterier. Greenaway tilbyder ikke mindre end 92 af slagsen. Og er dermed godt i gang med at sikre sit personlige eftermæle.

Rasmus Brendstrup

Noter

1. Se www.tulseluper.net. I skrivende stund (juni 2000) er kun skelettet til Tulse Luperes internetdagbog i 92 afsnit til offentligt skue. De oprindeligt planlagte fire spillefilm er ifølge rygterne decimeret til en trilogi, med bl.a. Kathy Bates og Madonna i markante biroller.
2. Oprindeligt fra kataloget til byrums-udstillingen *The Stairs II Munich*, 1995; citeret her baseret på den franske oversættelse, 'Avons-nous en fait déjà vu un film?', *Positif* 431, januar 1997, s. 95-103.
3. Eva Jørholt: 'Et blik ind i filmens fremtid', interview med Peter Greenaway, *Information* 8.5. 1996.
4. 'San Luis Rey Broen passeret?', *Kosmorama* 224, vinter 1999, s. 97-106.
5. Se *Information* 8.5. 1996 og *Positif* 431, s. 81.
6. *Ibid.* s. 103.
7. I tv-filmen *DARWIN* (1992), citeret af David Pascoe (1997): *Peter Greenaway. Museums and Moving Images*. Reaktion Books, London, s. 100.

Filmografi (spillefilm)

- 1980 *The Falls*
 1982 *The Draughtsman's Contract/Tegnerens Kontrakt*
 1985 *A Zed and Two Noughts/ZOO*
 1986 *The Belly of an Architect/Arkitektens Mave*
 1988 *Drowning by Numbers*
 1989 *The Cook, The Thief, His Wife, and Her Lover/Kokken, Tyven, hans Kone og hendes Elsker*
 1991 *Prospero's Books*
 1993 *The Baby of Mâcon*
 1995 *The Pillow Book*
 1998 *8 1/2 Women/8 1/2 Kvinde*