

Zhang Yang

Formsikker realisme fra en ny generation fører kinesisk film i en anden retning. Zhang Yang skildrer et hypermoderne Kina i usentimentale toner, og gør små dramaer fra den globale hverdag til store oplevelser

I Kina omtales Zhang Yang (f. 1965) som den sjette generation eller den nye generation af kinesiske filmskabere. Denne generationsfikserede inddeling synes at have noget vilkårligt over sig, og det er efterhånden svært at holde de forskellige generationer ude fra hinanden. Alligevel er det klart, at der sigtes på den markante forskel i indhold og form, som adskiller bl.a. Zhang Yang fra de sidste årtiers feterede filminstruktører som Chen Kaige og Zhang Yimou.

Ifølge Zhangs eget udsagn er disse instruktørers film præget af en interesse for historien. Dertil kan føjes, at de udmærker sig ved storladne episke værker med mængder af statister og mageløse settings. Herooverfor karakteriserer Zhang sin egen generation som optaget af virkeligheden. Og kaster man et blik på Zhangs to første film, er der da heller ikke tvivl om, at det luksuriøse billedsprog er blevet udskiftet med en mere prunkløs hverdagsrealisme, ligesom historiens skæbnetunge begivenheder er erstattet med hverdagens mere intime og foranderlige dramaer.

På den anden side skal man ikke forledes til sammenligninger med en engelsk køkkenvaskrealisme eller (dansk) dogmatisk programrealisme. Slægtskabet er nærmere familiefortællinger fra andre asiatiske områder som Hong Kong, Taiwan og Japan, hvor realismen mindre synes at bygge på historien eller teknikken end på situationernes egen indre dynamik. Man

genfinder en lethed i Zhangs film, hvor hverdagens leg, spil, humor, madlavning etc. er vigtigere end dramaturgiske konflikter, sociale modsætninger og intensitetsbevarende aktanter.

Krydret kærlighedskarrusel. Med Zhangs film slås dørene op til en moderne kinesisk virkelighed, chokerende lig vores egen, og langt fra traditionel vestlig mystifikation, fascination og ambivalens over for verdens folkerigeste nation.

I *Spicy Love Soup* (*Aiqing mala tang*, 1998) befinder vi os i et Beijing, som med sine trafikårer, lejlighedskomplekser og indkøbscentre ikke adskiller sig væsentligt fra andre nyindustrialiserede storbyer, og hvis konsumikonografi og popkultur bærer alle globaliseringens aftryk. Filmen skildrer essentielle kærligheds- og familiekonflikter i den globale middelklasses øjenhøjde. Også på dette punkt forsvinder enhver eksotisme til fordel for tilværelsens banale, men væsentlige spørgsmål.

Spicy Love Soup har form af en kærlighedskarrusel: En filmhistorisk velkendt form hvor forskellige historier flettes sammen takket være kameraets mobilitet og evne til at forlade én situation og vandre over til en anden i én og samme indstilling. Det er denne opskrift Zhang anvender til at servere sine små fortællinger om kærlighedens væsen og vilkår i en moderne verden.

Blandt disse fortællinger møder vi den



Badeanstalten

55-årige kvinde, som har mod nok til at efterlyse sig en mand via fjernsynet, og efterfølgende kurtiseres af en række belevne herrer. Herudaf opstår en særlig form for social kontakt og et møde med en række hver for sig interessante livshistorier. Men den sande kærlighed udebliver i denne forcerede jagt efter en livsledsager. Først i et upåagtet og intentionsløst øjeblik slår kærligheden ned i mødet med kalligrafi-læreren på ældrecentret. Kærlighedens form synes i denne halv-sentimentale historie at være gjort af samme stof som kalligrafiens uanstrengte og rene penselføring.

Vi følger det nygifte par som vokser fra

hinanden, men opdager legetøjets velsignelse som en måde at få krydderi på hverdagen, og via racerbiler, dukketeater, kung-fu krigere m.m. genskaber en form for intim kontakt, som var forsvundet med hverdagslivets rutine.

Vi ser historien om drengen som desperat forsøger at forhindre forældrenes skilsmisse. Midlet er et brev af "familiens kærlighedspulver nr. 13", som drengen erhverver fra en lokal spåkone. På selve skilsmissegangen kreerer drengen en frokost tilsat midlet, som uanset måltidets uspiselige karakter for en stund bringer parterne sammen igen. Men som i andre af Zhangs små historier næres der ingen

illusioner: mirakelmidlet virker ikke trods den ihærdige indsats. Slutbilledet er faderen som forlader lejligheden akkompagneret af drengens utrøstelige gråd.

Udvikling & afvikling. Et væsentligt tema, som Zhang har til fælles med andre østasiatiske film, er den uundgåelige konflikt mellem det traditionsbundne samfund og det industrialiserede samfund i en verdensdel hvor nyt møder gammelt i meget konkret forstand og indenfor en håndgribelig tidshorizont.

I *Badeanstalten* (Xizao, 1999), som har indbragt instruktøren en række priser, skildrer Zhang en badeanstalt i et forstadskvarter til Beijing styret af en far, hans mentalt tilbagestående søn samt den nyligt hjemkomne søn. Filmen indledes med den bortrejste søns tilbagekomst til badeanstalten, da han fejlagtigt tror, at faderen er død. I det følgende skildres dels den psykologiske konflikt og udvikling hos den tilbagevendte, dels et unikt og truet socialt miljø, som ved filmens afslutning rives ned og forsvinder.

Den hjemvendte søn er personifikationen af spændingen mellem et vestligt klædt Kina – i både bogstavelig og overført forstand – og det traditionelle Kina. Han ankommer således som den travle businessmand fra Sydchina iklædt jakkesæt og mobiltelefon. Han vender ikke tilbage af lyst, men på grund af af faderens formodede sygdom. Mødet med faderen, som imidlertid ender med at dø af alderdom, og den retarderede, men kærlige broder, rykker dog ved sønnens nyhvervede værdier: dvs. rigdommen på materielle og manglen på menneskelige værdier. Ved filmens afslutning forlader han således badeanstalten med bevidstheden om det rige sociale rum som badeanstalten var centrum for, samt et personligt ansvar

for broderens fremtidige velbefindende.

Denne personlige udviklingshistorie er bundet sammen med det sociale liv som badeanstalten er ramme om: en lokal og personlig samhørighed i det traditionelle kinesiske byrum. Her trives personlige relationer, kammeratskab og konflikter, men uanset graden af hhv. venskab eller animositet er folk engagerede og nærværende. Faderen selv indtager en central rolle. Han er den, lokalsamfundets beboere henvender sig til med deres ryglidelser og ægteskabelige problemer, og han kan også optræde som beskytter for en kunde, der trues af inkasso-hajer.

Badeanstaltens liv er dog truet af udviklingen, da hele kvarteret skal saneres og give plads til et nyt indkøbscenter. Skønt personerne diskuterer, hvordan man kan forflytte badeanstaltens sjæl og liv til et nyt liv i betonhøjhuse, skildrer filmen som sådan denne udvikling som noget uundgåeligt og ganske uden sentimentalitet. Filmen portrætterer med sympati dette unikke sociale miljø, men tager trods dets forsvinden ikke parti *imod* udviklingen som sådan.

Læst neutralt er der således tale om en relativt traditionel psykologisk udviklingshistorie. Læst mere kritisk synes filmen at slutte med en naiv og ”systemadækvat” forsoning af det bedste fra to verdener: et liberalt og højteknologisk industrisamfund, der bygger på det traditionelle Kinas menneskelige og kollektive sammenhold. En sammenstilling som dog kun i ganske ringe grad problematiserer de gensidige eksklusionsmekanismer, som økonomisk udvikling og social afvikling afstedkommer.

Filmens kvalitet beror dog ligeså meget på Zhangs stilfornemmelse, som i *Badeanstalten* er mere traditionel end i *Spicy Love Soup*. I *Badeanstalten* er der

næsten tale om tidens, stedets og handlingens enhed, og det fortættede persongalleri skaber klare personrelationer og psykologiske forløb. Desuden indbyder badeanstaltens fysiske miljø til naturlige visuelle abstraktioner, som tillader en forfriskende

blanding af realisme og filmisk visualitet.

Fastholder Zhang denne prunkløse hverdagsrealisme fra Folkerepublikken med samme stilistiske sans, er han værd at holde øje med som et værdigt alternativ til den kinesiske films mere episke tradition.

Mikkel Eskjær

Filmografi

1998 Aiqing mala tang/Spicy Love Soup
1999 Xizao/Shower/Badeanstalten