

Zhang Yimou

Zhang Yimous mesterskab er karakteriseret ved forfinet kolorisme, lyrisk æstetik og subjektivisme, neorealitisk dokumentarisme, den brede fortælling og det politiske panorama

En af de sidste femten års mest fremtrædende instruktører er Zhang Yimou (f. 1951). Han tilhører Kinas nybølge, kaldet den femte generation. Han startede som fotograf, bl.a. på de to etablerende hovedværker inden for nyere kinesisk film, *Den gule jord* (*Huang tu di*, 1984) og *Den store parade* (1986, *Da yue bing*), instrueret af den anden store femte generationsinstruktør, Chen Kaige. Her demonstrerede Zhang sit visuelle mesterskab; han har desuden haft adskillige filmroller. Han debuterede som instruktør i 1987 og har instrueret 10 film.

Zhangs mesterskab er karakteriseret ved hans suveræne beherskelse af en række forskellige aspekter af filmkunsten, der sjældent forenes i én instruktør, f.eks. forfinet kolorisme, lyrisk æstetik og subjektivisme, 'dogmeagtig' neorealitisk dokumentarisme, melodrama, den brede fortælling og det politiske panorama. Zhang forbinder på suveræn vis den subjektive og den objektive tilgang i sine film. Denne dobbelthed hænger blandt andet sammen med, at Zhangs følelser ofte er splittede: han kritiserer det gamle Kina, bl.a. for dets kvindeundertrykkelse, men er også fascineret af den kinesiske kulturarv og det førindustrielle liv; samtidig kritiserer han Mao-kommunismens mange vildskud, men har også sympati for moderniseringstanken.

En række af de centrale æstetiske greb og temaer er allerede til stede i hans

debut- og gennembrudsfilm, den Sølvbjørn-belønnede *De røde marker* (*Hong gao liang*, 1987). Filmen er et historisk melodrama, hvor en jeg-fortæller beskriver sin fars og mors liv i mellemkrigstiden. Som i mange af Zhangs film spiller kvindeundertrykkelse, særlig tvangsægteskab, en central rolle (og i øvrigt også i Chen Kaiges visuelt raffinerede, elegiske *Den gule jord*). I *De røde marker* bliver en ung smuk kvinde (spillet af Østasiens førende kvindelige stjerne, Gong Li) af faderen giftet væk til en gammel, rig og spedalsk vinbonde, og til gengæld for at udsætte datteren for livsfare får faderen et muldyr. Heldigvis 'lokkes' hun på bryllupsturen af en af de unge, stærke bærere ud i hirsemarken, hvor en søn undfanges. Hun fortsætter dog til vinbonden, men det lykkes at undgå smitte, og snart dræbes bonden (måske af elskerens). Vi følger livet på vingården og konflikten mellem de elskende, men til slut får historien en tragisk drejning: Japanerne kommer og spreder død og rædsel over hirsemarken, og under et forsøg på guerillakrig dræbes fortællerens forældre, mens denne i gru reciterer en sang.

Ét lag i filmen består af ultrasukke naturlyriske fremstillinger af f.eks. hirsemark og nattehimmel, der kulminerer da hirsemarken ved moderens død farves rød, som en subjektiv-ekspressiv fremstilling af død og gru, modstillet filmens begyndelse, hvor den røde bærestol sym-

boliserer erotik. Et andet lag i filmen består imidlertid af en bakhtin'sk fremstilling af en kontant førindustriel kropslighed: Den spinkle Gong Li er konstant omgivet af stærke mænd med nøgne svedglinsende overkropper, og disse starter med at 'ryste hende' i brudebærestolen, mens de affyrer erotiske bemærkninger. Senere underkaster de sig hendes ledelse af vingården, og filmen skildrer med velbehag det kraftige liv, med ild (til destillering), jord, pis, enkle redskaber og enkle ritualer.

Farverigt melodrama. Zhangs næste film, *Ju Dou* (1990), viderefører nogle af elementerne i *De røde marker*. Filmen er et stærkt naturalistisk melodrama, hvor den unge Gong Li igen giftes med en gammel, ulækker og stærkt voldelig rig mand. Hun søger trøst hos hans unge slægtning, og vi følger deres forbudne kærlighed, den voldsomme konflikt med den gamle mand, og også den tragedie der opstår, da deres fælles søn tager den gamle mand som far og hader sin biologiske far. Alt ender i tragedie, sønnen kommer ved en fejltagelse til at dræbe den gamle mand, men senere dræber han med forsæt både sin far og mor som straf for deres illegitime forhold. Handlingerne udspiller sig i et farveri i 1920'erne, og dette giver anledning til at parallellisere og kontrastere de stærke menneskelige lidenskaber med de stærke farver på tøj og i farve-ker, der også bliver stedet for begge mænds død ved drukning. Farverne og det dynamiske kamera er med til at fremmane stærke, dynamiske lidenskaber.

Skildringen af det førkommunistiske liv afsluttes (foreløbigt) med *Under den røde lygte* (*Da hong deng long gao gao gua*, 1991), der også udspiller sig i 20'erne, men nu ikke mere i et saftigt, landligt patriarkat, men derimod i et forstenet

bypatriarkat. Gong Li bliver gift som fjerde hustru for en meget rig mand af gammel slægt. Han er formodentlig midaldrende; filmen understreger hans upersonlige magt ved aldrig at vise ham i nære eller halvnære indstillinger, og som oftest ses han fra ryggen. Hans 'ansigt' er det enorme paladsagtige hus, hvor hele handlingen udspiller sig (bortset fra uskyldig natur i indledningen). Huset fremstilles igen og igen fra mange forskellige synsvinkler. Alle billedkompositionerne er udtryk for en stærk æstetisering, baseret på streng symmetri og skiftende farvetoner, f.eks. i nattescener. Til tider opløser paladsets tredimensionale struktur sig i en abstrakt todimensional symmetri. Farverne gløder, særlig fra de røde lygter. Men æstetikken er ikke ganske venligt ment, nok er der elementer af fascination af det gamle Kinas æstetik, men samtidig er skønheden forbundet med den 'døde', 'diktatoriske' og uorganiske verden (palads, kunstgenstande og ritualer), der hersker over de levende, særligt kvinderne. Gong Li lærer snart, at det er et rædslernes hus, hvor herren ikke alene besidder en rå magt, tjenerne, men også driver konkubinerne til en ødelæggende indbyrdes konkurrence om hans gunst. Da Gong Li overværer, hvorledes en af de andre konkubiner brutalt dræbes, fordi hun har haft en affære med husets læge, bliver hun sindssyg, men huset suppleres snart med en femte konkubine.

Jagten på retfærdighed. Der er et stærkt spring i tid og fremstillingsmåde til *Historien om Qiu Ju* (*Qiu Ju da guan si*, 1992). Vi er nu i en afsides og primitiv landsby i nutidens Kina. Fremstillingen er 'neorealistic', mange af skuespillerne er lokale personer, der nogenlunde 'spiller sig selv'. Dog ikke hovedpersonen Qiu Ju, der



At leve

igen spilles af Gong Li. Men hvilken formidabel ændring i spillestil. Hun spiller en højgravid, insisterende men lidt mut bondekone, og på grund af vinteren er hun hele tiden indhyllet i tykt vatteret bomuldstøj. Der er intet spor af vanlig glamour i denne hverdagsrealistiske præstation. Qiu Jus mand og venner har drillet landsbyens formand med, at han ikke kan få drenge, og denne har til gengæld slået manden, brækket et af hans ribben og sparket ham i skridtet, så hans ene testikel er ophovnet, og Qiu Ju føler, at formanden er gået over stregen og vil have en undskyldning. Det nægter formanden, og nu starter en lang søgen efter retfærdighed. Qiu Ju må gå stadigt højere

op i magtsystemet og får herved indsigt i det moderne kinesiske byliv. Hun er dog bange for at få 'for meget ret', da hun ønsker at bevare et godt forhold til de forskellige myndighedspersoner, og ikke mindst landsbyformanden, som redder hendes liv, da hun under fødslen får blødninger. Men tragisk nok får hun 'for meget ret'; en højere myndighed har ved røntgenfotoafgrøning fundet ud af, at mandens ribben har været brækket, landsbyformanden idømmes fængselsstraf og føres bort, og filmen slutter med et nærbillede af den forstenede Gong Li. Filmen giver et facetteret indblik i sociale relationer som venskab, retfærdighed og ære.

Mens Qiu Jus verden trods alt er en lille-verden, sigter Zhangs næste film, *At leve* (*Huo zhe*, 1994), på at tegne et stort og kritisk billede af Kinas nyere historie ved at fremstille en arbejderfamilies liv fra slutningen af 30'erne og frem til nutiden. Filmen har formodentlig samtidig rod i Zhangs personlige bitterhed over, at kulturrevolutionen tvang ham ud i ti års fysisk omskoling - 1968-78 var han landarbejder og senere medarbejder på en tekstilvirksomhed - men disse år har sikkert også givet ham værdifulde sociale erfaringer.

Hovedpersonen Fugui i *At leve* har arvet en stor formue, men spiller den væk og må tjene til udkommet for sig og hustruen (Gong Li) ved at opføre skyggespil. Vi følger ham gennem borgerkrigens og japanerkrigens elendighed, og gennem Maos tragiske og latterlige 'store spring fremad'. Endnu værre bliver det under kulturrevolutionen, hvor alle lever i en stadig frygt, og hvor alle bånd til fortiden kappes over (Fugui tvinges til at brænde sit fine gamle skyggespil). Det store spring fremad koster familien deres søn (han er overtræt på grund af meningsløse arbejdsopgaver), og snart koster kulturrevolutionen dem også deres datter. Da datteren skal føde, begynder hun at bløde, og da alle læger er blevet fængslet som reaktionære, dør hun under de purunge, inkompetente rødgardist-sygeplejerskers behandling, mens barnet overlever. Igen og igen gentager personerne, at alt bliver bedre under kommunismen, selv når de besøger børnenes grave. Filmens storhed består i, at den i al sin kritik samtidig viser hvorledes frygt er sammenvævet med den fremtidstro og det fællesskab, der også karakteriserede udviklingen. Filmen er i ordets bedste forstand socialrealistisk og har det historiske melodramas bevægende sammenfletning

af historie og enkeltskæbne, hvad Zhang dog kun fik utak for: De kinesiske myndigheder idømte ham to års forbud mod at lave film.

Shanghai triaden (*Yao a yao yao dao waipo qiao*, 1995) er en tilbagevenden til den historiske film, tydeligvis inspireret af amerikanske gangsterfilm. Men Zhang forsyner genren med sit eget stempel, en prægnant beskrivelse af Shanghai i 1920'erne og klassisk-skønne optagelser fra en lille uberørt ø, der 'citerer' en række centrale motiver i kinesisk malerkunst. Ligeledes svinger handlingen mellem brutalitet og lyrisme. Hele filmen reflekteres gennem en stor drengs naive øjne. Han er blevet tjener for Gong Li, en smuk sangerinde der er 'moll' for en gangsterchef og elskerinde for en af hans mænd. Snart må hele gangsterbanden flygte til den lille ø, en voldsom kontrast til moderniteten, og Gong Li indser tomheden i sit demi-mondeliv. Alt ender i død og tragedie. Filmen blev den sidste med Gong Li, da Zhang og Gong opløste deres mangeårige forhold.

Med *Keep Cool* (*You hua hao shuo*, 1997) behandler Zhang for første gang det moderne kinesiske storbyliv. Ikke så sært at han forlader sin bazin'sk-neorealistiske sværger til lange indstillinger til fordel for hektisk klipning, jump cuts osv. Han skildrer det nye Beijing og fremstiller et kærlighedsforhold mellem en boghandler og en skøn, sexet golddigger. Storbylivet bliver dog kun et intermezzo. Zhangs to seneste film, *Not One Less* (*Yi ge dou bu neng shao*, 1999) og *Vejen hjem* (*Wo de fu qin mu qin*, 1999), vender igen tilbage til landet.

Dogme på kinesisk. *Not One Less* ligner en blanding af neorealisme og dogmefilm: Der bruges amatørskuespillere der ofte

spiller sig selv, der benyttes håndholdt kamera og til tider skjult kamera, der opfanger dagliglivet. Hovedpersonen er en lidt mut ca. 13-årig pige, der efter tre-fire års skolegang ansættes som vikar i en landsbyskole i en tilbagestående landsby. Hendes viden er noget begrænset, og hun tænker mest på de penge som hun kan tjene - titlen hentyder til at hun vil miste 10 kroner i ekstra bonus, hvis blot én elev forlader klassen. Efterhånden tvinger de simple problemer med at holde ro i klassen hende til at blive mere opfindsom, og da en af drengene forlader klassen for at finde arbejde i den nærliggende by, bliver hun besat af at følge efter ham og få ham tilbage. Problemerne med at finansiere turen udvikler klassens regneevner. Hendes møde med storbyen bliver vehikel for fremstillingen af kontrasten mellem det landlige og det urbane Kina. Hen mod slutningen skifter historien gear: Hun får kontakt med chefen for et fjernsynsselskab, kommer i en nyhedsudsendelse, og hendes grådtkvalte ønske om at finde den forsvundne student udvikler sig til en 'amerikansk' farceagtig human interest-sensation. Pigen og drengen føres af de 'amerikansk-moderne' journalister tilbage til landsbyen og medbringer rige gaver til

den fattige skole. Vi får således et underholdende og oplysende indblik i kinesisk nutid.

Vejen hjem handler om en ung mand, der vender tilbage til landet for at hjælpe moderen med begravelsen af faderen. Hun ønsker en traditionel begravelse, hvor liget bæres fra hospital til landsby. Samtidig med fremstillingen af brydningen mellem gammelt og nyt skildrer filmen også i flashback den brændende kærlighedshistorie der i sin tid udspillede sig mellem moderen og den unge skolelærer, der blev hendes mand.

Zhang Yimou er endnu i midten af sin karriere som instruktør. Men han har allerede produceret et respektindgydende oeuvre, der placerer ham som en af nutidens førende instruktører. Han har til fulde vist sine evner til raffineret visuel fremstilling, der altid er tæt sammenvævet med filmenes indhold. Han har vist en eminent evne til at fortælle enkle og gripende realistiske historier såvel som historiepantomager. Han har såvel fortalt romantiske kærlighedshistorier som fremstillet en saftig kropslighed. Og så har han været i stand til at udvikle sin såvel humanistiske som æstetisk raffinerede filmkunst under vanskelige politiske vilkår.

Torben Grodal

Filmografi

- 1984 Huang tu di/Den gule jord (fot.)
- 1986 Da yue bing/Den store parade (fot.)
- 1987 Hong gao liang/De røde marker
- 1989 Daihao meizhoubao/Codename Cougar
- 1990 Ju Dou
- 1991 Da hong deng long gao gao gua/Under den røde lygte
- 1992 Qiu Ju da guan si/Historien om Qiu Ju
- 1994 Huozhe/At leve
- 1995 Yao a yao yao dao waipo qiao/Shanghai triaden
- 1995 Lumière et compagnie (episode)
- 1997 You hua hao shuo/Keep Cool
- 1999 Yi ge dou bu neng shao/Not One Less
- 1999 Wo de fu qin mu qin/Vejen hjem
- 1999 Turandot - At the Forbidden City of Beijing (tv-opera)