

Edward Yang: Yi Yi

Af [CHRISTIAN BRAAD THOMSEN](#)

Der er ingen tvivl om, at de sidste 15 års vigtigste film er kommet fra Sydøstasien og er skabt af instruktører som Zhang Yimou og Chen Kaige fra Kina, Wong Kar-wai fra Hong Kong, Takeshi Kitano fra Japan og Kim Ki-duk fra Korea, som jo alle er rimeligt kendte herhjemme. Derimod kender et dansk publikum næsten intet til tre lige så betydelige instruktører fra Taiwan, nemlig Hou Hsiao-hsien, Tsai Ming-liang – og frem for alt Edward Yang (fig. 1).

Da Yang døde 29. juni i år af tyktarmskræft, kun 60 år gammel, fik han ingen nekrologer i dansk dagspresse, skønt hans tre timer lange *Yi Yi* (2000) er én af det nye århundredes betydeligste film.

Ved sin død i Beverly Hills var han i gang med at forberede en ny film, *The Wind*, med Jackie Chan. Edward Yang er født i Shanghai, men hans familie flygtede til Taipei efter Mao Tse-Tungs sejr over Chiang Kai-sheks nationalistiske tropper i 1949. Han blev uddannet som computeringeniør ved universitetet i Florida og blev derefter optaget på filmafdelingen ved University of Southern California, men forlod den igen, da han konfronteret med det kommercielle amerikanske filmsprog indså, at "jeg havde intet talent overhovedet; jeg havde ikke, hvad der kræves for at komme ind i filmindustrien, så jeg droppede ud." I syv år arbejdede han som IT-ekspert i USA, hvor han desuden skiftede fornavn fra Dechang til Edward. Han mistede dog aldrig sin tro på, at film kunne være anderledes, end han havde lært på universitetet, så han underviste sig selv ved at se så mange europæiske film som muligt – og ved at opsøge filmkunstens klassikere. En ven opfordrede ham til at skrive et manuskript, som blev filmet i Taiwan i 1981. Året efter debuterede han med et bidrag til en episodefilm, og derefter instruerede han i alt syv spillefilm, hvoraf *Yi Yi* vist er den eneste, der nu er tilgængelig på dvd (fig. 2).

Beslægtet med Ozu

Yi Yi er et slægtsdrama om en familie, hvis enkelte medlemmer er i dyb krise, men den er samtidig fortalt i et forunderligt smukt og næsten meditativt billedsprog. Det er, som om selve filmsproget med dets sans for pausen og stilheden faktisk indsættes som et diskret alternativ til det hektiske storbyliv, filmen skildrer. Edward Yang er med sin rolige, velovervejede fortælleform beslægtet med en anden asiatisk mester i familiefilm, den japanske veteran Yasujiro Ozu, hvis film jo også er en velbevaret hemmelighed herhjemme. Yang og Ozu er fælles om disse lange, blufærdige kameraindstillinger, hvor følelserne ofte kun kommer til udtryk i forsøget på at skjule dem. Men hvor Ozu helst arbejder med tætte billeder inden for hjemmets fire vægge, arbejder Yang overvejende med tableauagtige totalbilleder. Det gør, at man også fornemmer et slægtskab med den italienske modernist Michelangelo Antonioni. De er fælles om at placere deres personer i moderne bylandskaber præget af en arkitektonisk kulde, så man oplever en snigende emotionel hjemløshed, en spaltning i personerne mellem deres sjælelige behov for blødhed og varme og deres sjælløse omgivelser af glas, stål og beton.

Denne spaltning ligger allerede i filmens titel, *Yi Yi*, der egentlig betyder "En En", men som på engelsk er oversat til *A One And A Two*, der med den underforståede fortsættelse "a one, two, three, four" er en



fig. 1: Taiwanske Edward Yang hædredes med prisen som bedste instruktør på Cannes-festivalen i 2000.



Fig. 2.

henvielse til jazzmusikerens måde at starte den rytmiske nedtælling på. Men det er faktisk lidt af en misforståelse at forsyne titlen med jazz-associationer, for der er intet improviseret over filmen, som tværtimod er uhyre gennearbejdet og kalkuleret. Titlen associerer i stedet til, hvor vanskeligt det er at holde sammen på individualiteten i et moderne storbyfund. Og den samme spaltning går igen i alle familiemedlemmernes navne. De hedder Yang Yang, Ting Ting, Min Min, Yun Yun og Li Li! Fordoblingen af navnene har på kinesisk en hyggelig, kælenavnsagtig funktion, men i Edward Yangs kontekst bliver det lidt mindre end hyggeligt, fordi denne fordobling associerer til, at personerne netop er spaltede og (endnu) ikke samlede i deres identitet. Den mandlige hovedperson kaldes filmen igennem NJ som en understregning af, at heller ikke han har fundet sit rigtige navn, men kun dets initialer.

Den halve sandhed

NJ's 8-årige søn Yang Yang er eksistentielt optaget af denne dobbelthed. For ham er det en kilde til stadig undren, at han ikke kan se med et andet menneskes blik og derfor ikke kan vide, hvad den anden ser, lige som man heller ikke kan se sig selv bagfra, eller hvad der foregår bag ved en. Han plages af det opslidende spørgsmål: "Ser vi kun den halve sandhed, når vi kun kan se det, der foregår lige foran os?" Dette barnligt præcise ræsonnement er da så godt som noget, hvis vi skal forklare, hvorfor vi alle går rundt med halve eller kvarte sandheder om hinanden.

Lille Yang er på en charmerende upretentios måde instruktøren Edward Yangs talerør: han forsøger i første omgang at løse sit problem ved hjælp af et still-kamera, idet han tager billeder af hjørner og kroge, som ingen er opmærksom på, og siden af menneskers nakke, så de ved hjælp af hans kamera kan se sig selv bagfra (fig. 3). Yang Yang opnår dog ingen anerkendelse af klasselæreren, der afskyr ham og håner ham som en "modernistisk" kunstner i svøb, og da den mundlamme Yang forsvarer sig ved at se læreren lige i øjnene, bliver denne rasende over Yangs blik og kommanderer ham til at vende sig om og se ind i væggen. Man kan ikke lade være med at associere til kz-lejr-kommandanterne, der skød de fanger ned på stedet, som så dem direkte i øjnene – og selv om associationen måske er utilsigtet, er den ikke ligegyldig, for læreren deler den nazistiske opfattelse af moderne kunst som "entartet" – og hans undervisning er derefter.



Fig. 3: Edward Yangs Yi Yi (2000).

Ingen reaktionsbilleder

Også Edward Yang filmer sin hovedperson NJ bagfra i en meget markant scene, nemlig der hvor NJ pludselig efter 30 år oplever, at hans ungdomselskede træder ud af en elevator. Hun taler febrilsk-henrevet til ham, han er tavs, og vi ser kun hendes ansigt og hans ryg. Scenen krydsklippes ikke. Han ser hende tale, men han ved ikke, hvordan hun ser ham, eller hvordan han ser ud, mens han ser på hende. I stedet for at røbe NJ's reaktioner gennem traditionel krydsklipping insisterer Edward Yang på, at vi skal identificere os med ham ved netop ikke at klippe til reaktionsbilleder. En mere traditionel instruktør ville fremme identifikationen med et reaktionsbillede, Yangs hensigt er dobbelt: han ønsker ikke bare, at vi skal identificere os med NJ, men også at vi ved at forestille os hans reaktion skal finde vores egen og dermed identificere os med os selv. I andre situationer gør Yang det modsatte, idet han nemlig i samme billede viser os både personerne, der ser, og det, de ser på. Det sker i nogle tableauer, hvor vi ser personerne bag et stort vindue, der samtidig spejler, hvad de ser. På den måde leger Store Yang drilsk-solidarisk med de samme problemer, som Lille Yang kæmper med i filmen.

Fra bryllup til død

Der er ingen egentlig historie i Yi Yi. Filmen begynder med et bryllup, som hen mod midten udløser en fødsel, og den slutter med et dødsfald. Ind imellem disse afgørende begivenheder ligger en lang række episoder, brikker fra en families hverdag i lyst og nød. Det er op til tilskueren at samle disse brikker til et mønster – eller at acceptere, at de er og bliver kaotiske.

Brylluppet indledes med en række traditionelle private fotosessions, hvor familiemedlemmerne grupperes og sørger for, at de foran kameraet tager sig ud fra deres bedste side. Men pludselig brydes traditionen, en ubuden kvinde maser sig på og falder grædende på knæ foran familiens gamle bedstemor. Hun er brudgommens tidligere kæreste og undskylder over for bedstemoderen, at hun ikke blev hendes svigerdatter. Bedstemoderen siger intet, men bliver nødt til at tage hjem, inden festen begynder, og lidt senere falder hun i koma. Den desperate eks-kærestes etikettebrud har nok været for voldsomt et brud med den værdige familietradition, hun repræsenterer, og som nu er i vild opløsning. Hun ligger i koma filmen igennem, men det formodes, at hun kan høre, hvad der bliver sagt til hende – og at det måske vil have en gunstig indflydelse på hendes helbred, at der tales til hende. Derfor samles familiens medlemmer med jævne mellemrum ved hendes seng og fortæller om deres liv og deres sorger. Den eneste, der til sin rædsel oplever, at hun intet har at fortælle, er NJs kone, hvis dagligdag er stivnet i rutiner, som gør, at den ene dag ikke er til at skelne fra den anden. Bedstemoderen er som en forstående skriftefader, der lytter under tavshedpligt- eller tvang (fig. 4). Men i stedet for at blive kaldt tilbage til livet af, hvad hun hører, skræmmes hun nok snarere til døde - og ved hendes begravelse er det Lille Yang, der holder den sidste monolog til hende. Han er nu så afklaret omkring sine problemer, at han kan tage næste skridt i retning af, hvad der forhåbentlig bliver en stor filmkarriere.



Fig. 4: Edward Yangs *Yi Yi* (2000).

Filmen kræver et stort lærred

Yi Yi blev desværre afslutningen på en stor filmkarriere, som oven i købet er ukendt for det brede danske biografpublikum. Filmen blev i Grand set af 2.516 personer. Men i stedet for at beklage dette lave tal, sådan som de ville gøre på Det Danske Filminstitut, hvor de endda ville bruge tallet til at kræve, at instruktøren skiftede erhverv, kan man vælge at glæde sig over, at der dog i Danmark findes 2.516 mennesker, der interesserer sig for filmkunsten i dens mest sublim form. Edward Yang hædredes med prisen som bedste instruktør på Cannes-festivalen 2000, og ved århundredskiftet havde *Sight and Sound's* kritikere *Yi Yi* på listen over de sidste 25 års bedste film.

Nu foreligger filmen på dvd udsendt af det eksklusive amerikanske selskab Criterion. På ekstramaterialet kommenterer Edward Yang selv sin film i en samtale med en af de førende specialister i asiatisk film, Tony Rayns. Det fremgår her, at på Taiwan er filmsituationen åbenbart endnu værre end i Danmark, idet filmen aldrig har været i biografdistribution i Yangs hjemland. Han mente, at distributørerne var for indskrænkede til at håndtere en film af denne art, hvorfor han kun lod den udsende på dvd – og det til trods for, at den mindst talt ikke er egnet til dette format. Dens visuelle skønhed kræver et stort lærred for at komme til sin ret. Det er åbenbart ikke blot et dansk fænomen, men et verdensomspændende problem, at de bedste biograffilm er henvist til dvd-butikkerne. Det er svært at tolke det anderledes, end at filmkunsten er en døende kunstart.

Fakta

Yi Yi. Edward Yang, 2000. Region 1.

DVD'en er udgivet af The Criterion Collection og indeholder bl.a. et kommentarspor af instruktøren Edward Yang og Tony Rayns, en af de førende specialister i asiatisk film.



[Udskriv denne artikel](#)



[Gem/åben denne artikel som PDF](#)



[Gem/åben hele nummeret som PDF](#)