


# JAPAN I VENEDIG

Af GAVIN LAMBERT

Gavin Lambert, kendt af mange filminteresserede for sin fortrinlige redaktion af *Sight and Sound* — han har for tiden orlov, fordi han arbejder på iscenesættelsen af sin første film, »South« — skriver i denne artikel specielt til »Kosmorama« om de japanske film på festivalen i Venedig.

Endnu en gang har den japanske indsats på en filmfestival haft åbenbarings karakter. I Venedig forevistes i år to kostumefilm, *Kenji Mizoguchis* *Japansk: film* „The Bailiff Dayu“ (Fogeden Dayu) og *Akira Kurosawas* „The Seven Samurai“ (De 7 samuraier), og indtrykket afrundedes med en samtidsstudie, „A Hotel at Osaka“ (Et hotel i Osaka), den sidste film af instruktøren *Heinosuke Gosho* (hvis „Four Chimneys“ (Fire skorstene) sidste år blev meget beundret i Berlin) før hans død.

Det er fortvivlende, at vi stadig ikke kender mere til japansk film; men de nævnte arbejder giver os sammen med et par andre, der er blevet vist ved forskellige festivaler, nogen hjælp. Først og fremmest er det nu muligt til en vis grad at placere *Kurosawa* (der iscenesatte „Rashomon“), at se ham som en instruktør, der på en interessant måde står midt imellem det gamle og det nye. Næsten alle japanske instruktører specialiserer sig enten i historiske eller moderne motiver. *Kurosawa* står ene om at skifte mellem de to kategorier, og hans film om nutiden („Drunken Angel“ (Den berusede engel) og „Living“ (At leve)) anses af japanske kritikere for at være hans bedste. Det er således øjensynligt, at de to store japanske filmtraditioner begge er *Kurosawas* stædet, og at han har kunnet hente næring i dem begge. Om de sociale tilstande lavede *Gosho* film allerede fra 1928, og den feudale fortid gjorde visse instruktører af samme generation — *Mizoguchi*, *Kinugasa* („Gate of Hell“ (Helvedes port)), *Yoshimura* („Tale of Genji“ (Fortællingen om Genji)) — til deres særlige områder. Og *Kurosawa*, der er 44 og iscenesatte sin første film for 10 år siden, kan nu iagttage de første varsler om, hvad *Georges Sadoul* (det måtte komme) har kaldt en „japansk neorealisme“, hvis mest bemærkelsesværdige film er *Kaneto Shindos* smukke og hu-

mane „Children of Hiroshima“ (Børnene fra Hiroshima).

Strålende er *Kurosawas* historiske film; og for hver ny han udsender, uddyber han sin forfinede anskuelse af de historiske motiver. Bortset fra hans tidlige „Tora-No-O“ (1945), en næsten fuldendt god 50 minutters filmatisering af et No-skuespil, behandler han klassisk materiale bevidst moderne og eklektisk. I „Rashomon“ anvendes psykologien som en operationskniv til blotlæggelse af forholdet mellem mennesker, og filmen udvinder paradokser af en traditionel situation; og i „The Seven Samurai“ — der fortæller om, hvorledes en gruppe krigere frelser en landsby fra en røverbandes angreb — minder stilen hyppigt om den amerikanske western. Resultatet er en hurtig og handlingsmættet film, fuld af eventyr, fysisk udfoldelse, brutalitet og primitiv humor. Den er en virtuos præstation, men dog en anelse syntetisk.

Der er en tydelig forskel på disse film og „The Bailiff Dayu“ eller *Mizoguchis* forrige film, „Ugetsu Monogatari“. De er dybt forankrede i deres tid. De er lange, omstændelige, pikareske, rigt varierede i stemningerne og formede næsten som legender; fortællemåden er episk, skønt der fortælles nænsomt og intimt; der arbejdes med lange tidsafsnit, og filmene beskæftiger sig med mange forskellige sociale lag; det lykkes ved hjælp af kompositionen og instruktørens iagttagelseevne at kalde middelalderens komplicerede forhold til live med en forbausende rigdom af enkeltheder. Når *Kurosawa* udforsker en episode, spænder *Mizoguchi* over en hel saga. Da idiomet er så nyt og mærkeligt, er det vanskeligt at finde et sammenligningsgrundlag, men *Mizoguchis* film fik mig til at tænke på *Karen Blixens* „Syv fantastiske Fortællinger“. Hos begge følte jeg, at en dør åbnedes for mig med en magisk nøgle — i begge tilfælde befinder vi os både på virkelighedens og den poetiske fantasys plan.

I „Gate of Hell“ er noget lignende gennemført, blot begrænser Kinogasa i højere grad sit emnes omfang, og hans stil er mere bevidst formel og dekorativ. Brugen af farven, der er ypperligt kontrolleret over hele skalaen — fra det afdæmpede til det overdådigt sensuelle — og rytmens koncentrerede langsomhed gør, at filmen næsten virker hypnotisk. For Mizoguchi er den feudale fortid en periode med mange uroligheder og voldsomme kontraster, men i „Gate of Hell“ er den først og fremmest en periode med betagende aristokratiske ritualer: Hofetikettens intrikate karakter og dens urokkelighed danner baggrunden for et fordækt, men magtfuldt trekantsdrama, og genspejler nationale egenskaber. Resultatet bliver noget i retning af en orientalsk broderet „Fyrstinden af Clèves“.

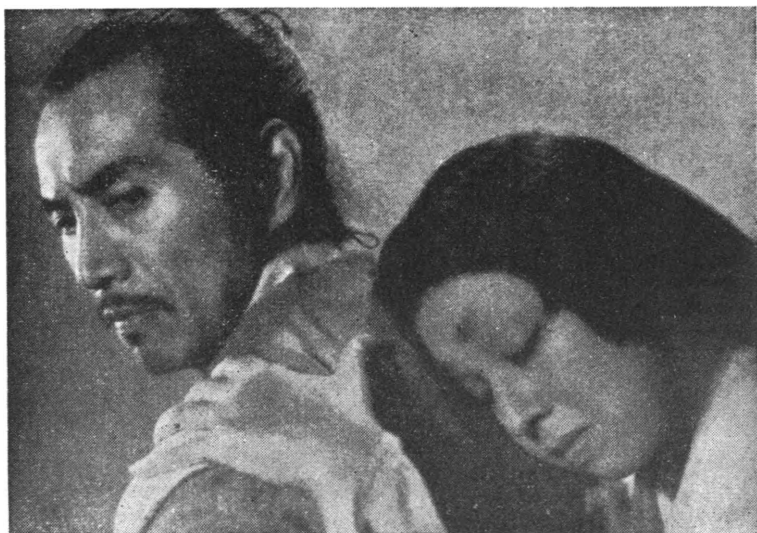
\*

I Goshos „A Hotel at Osaka“ øjner man en stil med ganske andre mål. Denne film, der foregår i industribyen Osaka skaber et bittert melankolsk tværnsnit af den moderne tilværelse i en skildring af personalet og gæsterne på et lille hotel. Filmen har en dramatisk svagheit; hovedpersonen, en gådefuld, reserveret ung mand fra Tokio, som alle de andre føler sig tiltrukket af uden at vide hvorfor — nogle forvandles ved kontak-

ten, andre er og forbliver sløve og upåvirkelige — føres for passivt gennem filmen. Man forstår hans funktion — han er den eneste, der har øje for de tragedier, som udspilles omkring ham, og han betragter dem gennem et slør af en let, fatalistisk *tristesse*, der tydeligvis også er instruktørens, men han mangler substans — han er ikke selv noget. Iøvrigt kun ros. Temaet — den vestlige industrialismes sammenstød med et kontemplativt, ritualdyrkende orientalsk folk og de mange deraf følgende problemer — er jo i sig selv fængslende; og det behandles med en blid, særdeles tiltrækkende menneskelighed. Fortællestilen er smidig og dybtgående, og de strukturelle krav, man må stille til en episode-fortælling, opfyldes med konstant sikkerhed.

Her er der altså tale om en japansk instruktør, der bruger metoder, som er velkendte i europæisk film; og det må man gå ud fra, at Kurosawas moderne film, som vi endnu ikke har set, også gør. Der er i øjeblikket kun yderligere at tilføje, at man gerne ville se mange, mange flere japanske film. Foreløbig er det forbløffende, at enkelte nye eksempler kan fortælle så meget.

*De engelske titler på de japanske film er bibeholdt, fordi det ofte er dem, der findes rundt om i litteraturen. —*



Fra Kurosawas »Rashomon«, den eneste af de store japanske film, der er set herhjemme.