

KUROSAWA'S »KING LEAR«

JOHN GILLET ANMELDER AKIRA KUROSAWAS
SENESTE MESTERVÆRK, DEN SHAKESPEARE-
INSPIREREDE »RAN«, DER ER EN KUNSTNERISK
TRIUMF FOR DEN 75-ÅRIGE INSTRUKTØR



Verdenspremierer i Tokio for Akira Kurosawas nye film »Ran« var en personlig og kunstnerisk triumf for denne omstridte, 75-årige instruktør. Tilskuerkøer, der gik rundt om hus-hjørnerne og rekordstort billetforsalg synes at garantere en betydelig økonomisk succes, der formentlig vil gøre det lettere for Kurosawa at komme i gang med sin næste film. På grund af hans omhu når han arbejder, og hans behov for et stort budget, har Kurosawa lidt under den økonomiske nedtur i den japanske filmindustri. »Ran« har kun været mulig at lave takket være en co-produktions aftale med den franske producent Serge Silberman, der også vågede over alle Buñuels senere film.

Kurosawas ry for at være ødsel har ikke gjort ham populær hos hans kolleger (siden 1965 er det kun lykkedes ham at lave én film hvert femte år). Hjemme i Japan er han også blevet kritiseret for den påståede vestlige tone i meget af hans arbejde. Ligesom hans store indiske samtidige, Satyajit Ray, er han en kunstner med vide kulturelle interesser. Fra han var helt ung, er han blevet præget af vestlig musik, litteratur, film og maleri.

Men hvad består den egentlig af, denne vestlige *flavour* i Kurosawas film? Dét, der især slog ikke-japanere, da de første gang stødte på hans værk i 1950'erne, var dets »anderledeshed« – det næsten uhyggeligt fremmede i billederne og måden, hvorpå Kurosawa greb sit stof an.

Nogle føler det stadig sådan.

At Kurosawa er den mest kendte japanske instruktør i den vestlige verden, skyldes imidlertid ikke kun distributionsmæssige luner. Hans film vises, fordi det er de japanske film, vestlige tilskuere føler sig mindst afskrækket af. I Kurosawas bedste film følger manuskriptet en logisk linie af årsag og virkning.

Hvilket langt fra er normal praksis i Japan.

Japanske film er, for størstepartens vedkommende, ikke synderligt optagede af plottet. De skrider frem som en serie af vignetter, i hvilke et menneskes liv og karakter beskrives igenem en følge af isolerede hændelser og situationer. Dette opmuntrer atmosfære og nuancer i beskrivelsen. Nogle af de mest typiske scener i japanske film er dem, der vækker en følelse, som kaldes *mono no aware*. Hvilket kan oversættes som »medfølelse melankoli« – en slags glæde ved at være trist. På lærredet græder japanske

skuespillere meget ofte. Det er så almindeligt som at sige goddag.

Og i Kurosawas film – som er ener-giske, kraftfulde og, dybest set, maskuline – er der kun sjældent plads for tårer.

Betegnende nok er adskillige genopstæet – med minimale ændringer – som westerns eller endog rumoperaer. »De syv Samuraier« blev til »The Magnificent Seven« og senere »Battle Beyond the Stars«. »Yojimbo« blev pudset op som springbræt for Clint Eastwood i »A Fistful of Dollars«. Og selv »Rashomon« endte som en noget kunstlet Paul Newman-film ved navn »The Outrage«.

Alt dette har kun været muligt, fordi kløften imellem vestlige film og Kurosawa er langt mindre end den først forekommer. »Rashomon«, fil-



Herover og foregående side: Jiro (Jinpachi Nezu) i spidsen for sin hær

men der introducerede ham til Vesten i 1950 og som man på samme tid betragtede som eksotisk og typisk japansk, forekom faktisk det hjemlige publikum at være meget mere mærkelig. Dens Pirandello-agtige besættelse af sandhedens mange lag forvirrede i høj grad japanerne.

Når man ser på Kurosawas måde at lave sine film på, slås man ligeledes af hans slægtskab med vesten. Hans action-scener er således karakteristiske ved de virtuose *tracking shots* og en klippertyme, der synes at bevæge sig på kanten af hysteri. Filmene er spændende at se på og adskiller sig egentlig ikke væsentligt fra en western eller en amerikansk krigsfilm. Det er kostumerne og sproget, der fordunkler sammenligningen.

I forhold til de fleste andre japanske instruktører, er det netop *tempoet*, der adskiller dem fra Kurosawa. Den langsomme kontemplative stil der kendetegner Yasujiro Ozu; Kenji Mizoguchis maleriagtige egenskaber og Keisuke Kinoshitas følsomhed gør deres værker mere grundlæggende japanske end Kurosawas, hvor der ofte trækkes på specifikke vestlige litterære forbilleder. Selv når dette ikke er tilfældet, synes det som om det burde have været tilfældet. Plottet i »Den drukne engel« og »Rødskæg« forekommer at tilhøre den samme verden som Dostojevski, og i »De syv Samuraier« forekommer scenen, hvor Toshiro Mifune prøver hvad hans brøstfældige deling af landlige fodfolk dur til, at ligne Falstaf i færd med at eksercere sine tropper.

Kurosawas serie af filmatiseringer af vestlige romaner og skuespil begyndte, temmelig ildevarslende med en udgave af Dostojevskis »Idioten« (1951), der led under gevaldige problemer under optagelserne og endte som en dyster, dæmpet version med glimtvis strålende personbeskrivelser. Den forekom at blive hængende imellem to verdener. Derimod kastede de to 1957-film: »Blodets trone« – efter Shakespeares »Macbeth« – og Gorkis »Natherberget« nyt lys på originalerne. De mørke konspiratoriske drifter i »Blodets trone« gjorde »Macbeth« til mere end et spil om moral – en middelalderlig gangstersaga, tilført overtoner af Noh-teater. Ingen sceneudgave har overstrålet Kurosawas udgave af Macbeths opadstigen, hvor han, førend borgen er blevet erobret, forvandles til en menneskelig nålepude af bølge efter bølge af pile.

Gorki-filmatiseringen fanger meget af forfatterens indadvendthed og medfølelse; denne begrædelse af liv der er lige så fortabte og besudlede som de hensmuldrende hytter, de lever i. Og alligevel er der en bestandig, selvsikker *drive* i historien, kulminerende i en stiliseret glædesløs dans, som russerne fandt aldeles passende.

Kurosawas møde med vestlige kriminalromaner – Ed McBains »King's Ransom«, der blev til »Himmel og Helvede« (1963) – kaster sig hurtigt ud i en detaljeret undersøgelse af moralen hos de rige, set i modsætning til de desperate fattige i den spraglede by langt nede.

Nu, i »Ran«, bearbejder Kurosawa en klassisk vestlig tekst (idet han ændrer Shakespeares tre døtre til tre sønner) på en måde, så den kommer til at



klinge sammen med en skikkelse i middelalderens Japan: Fyrst *Mori*, der »kunne have forenet Japan«. Kurosawa forestiller sig, hvad der kunne være sket, hvis *Mori* havde haft tre dårlige sønner – i stedet for de tre gode, han havde i virkeligheden – der skændtes og ødelagde sig selv i en forgæves stræben efter magt og ære. *Lear*-skikkelsen (her kaldt Fyrst *Hidetora Ichimonji*) fremstilles som en tyrann, der ødelægger sin ældste søns svi-gerfamilie, hvorfor dennes ambitiøse hustru udvikler et uforsonligt ønske om hævn, hvilket giver endnu en ikke-shakespearesk *pointe* (omend skikkelsen i al sin ondskab har et ret så nært slægtskab til *Lady Macbeth*). Spillet af den fortræffelige *Mieko Harada*, har hun en formidabel scene, hvor hun først angriber og siden forfører den næstældste søn. Altsammen filmet i to eller tre lange indstillinger, med kameraet langsomt kørende tværs igennem værelset, imens hun først lukker én af dørene, og derpå den næste.

Noget af filmens styrke er dens præcise placering af historien og dens desperate menneskeskikkelser indeni et udstyrsstykke af sammenstødende hære og store masseoptrin, som let ovegår de temmelig forvirrede slag-scener i Kurosawas foregående film »*Kagemusha*«. Angrebet på den første borg er en af Kurosawas største bravura sekvenser – en mareridtsagtig vision af brændende pile, sammen-sunkne kroppe og vrinskende heste gjort endnu stærkere af den manglende naturlige lyd. Her leverer *Toru Takemitsu*s Mahler-inspirerede film-musik en brændende klagesang for de døde. Sekvensen ender med et magtfuldt »Shakespearesk« billedet af *Lear*, der i flagrende hvide klæder og nu helt sindssyg går ned ad trapperne i den brændende borg for at stille sig ansigt til ansigt med den angribende hær, som, målløs, viger til side for at lade ham komme igennem.

*Tatsuya Nakadai*s fortolkning af *Hidetora/Lear* ligger meget tæt på sædvanlige vestlige måder at spille denne rolle på, omend han gør vekslen mellem forstand og sindssygge usædvanlig tydelig. Den måske mest dristige rollebesætning er *Peter*, en kendt transvestit-skuespiller, som *Narren*, der veltalende antyder det mærkelige bånd mellem herre og tjener. Som han bryder ud i smålige udbrud af arrigskab og vrede, bliver

Kaede (Mieko Harada) hævner sig på Jiro (Jinpachi Nezu)

hans reaktioner på Lears tiltagende galskab vidunderlige spontane ømhedsytringer.

Alt som historien skrider frem – og bortset fra en smule usikkerhed i begyndelsen bærer den til fulde filmens 160 minutter – kommer forskellige elementer til syne, som forklarer Kurosawas åndsslægtskab med et af Shakespeares mindst muntre skuespil. Da Lear efterhånden kun har sin yngste søns varme følelser tilbage (denne minder ham om Cordelia) ser han hærene angribe den sidste borg: farverne bliver pludselig giftige, krigsførende generaler ødelægger hinanden i panisk forvirring, hele verden fordunkles af slør af bitter røg og af de udmattede fodfolks falankser. En påberøbelse af Buddha forbliver ubesvaret – her er menneskene alene optaget af at ødelægge hinanden.

I en presseudtalelse har Kurosawa åbent overført denne grumme vision til en advarsel: »Menneskeheden må lære at leve livet uden at sætte sin lid til Gud eller Buddha. Vi må prøve med alle vore midler at bygge en fremtid, ellers vil intet andet ske end en endeløs rækkefølge af krige. Mennesker i dag anstrenger sig for at være ulykkelige, i stedet for at være lykkelige.«

Dette epos, der forener både vest og øst i sit billedsprog og hensigt er vidunderligt lavet. Brugen af farver, kostumer, dekorationer, lyd og musik vidner om et samarbejde af talentfuldhed og hengivenhed.

Det forekommer usandsynligt, at 1985 vil bringe en film af lignende status.

©The Economist, London.

RAN

Ran. Japan/Frankrig 1985. **P-selskab:** Herald Ace Inc. – Nippon Herald Films Inc./Greenwich Film Production S. A. En Serge Silberman produktion. **Ex-P:** Katsumi Furukawa. **P:** Serge Silberman, Masato Hara. **P-chef:** Uly Pickardt. **P-ledere:** Satoru Izeke, Seikishi Iizumi, Teruyo Nogami, Takashi Ohashi. **Instr:** Akira Kurosawa. **Manus:** Akira Kurosawa, Hideo Oguni, Masato Ide. **Ark:** Yoshiro Muraki, Shinobu Murabi. **Foto:** Takao Saito, Masaharu Ueda, Asakazu Nakai. **Kost:** Emi Wada. **Musik:** Toru Takemitsu. **Spillet af:** Sapporos Symfoniorkester. **Dir:** Hiroyuki Iwaki. **Tone:** Fumio Yanogushi, Shotaro Yoshida. **Mixing:** Claude Villand. **Medv:** Tatsuya Nakadai (Hidetora), Akira Terao (Taro), Jinpachi Nezu (Jiro), Ryu Daisuke (Saburo), Mieko Harada (Kaede), Yoshiko Myazaki (Sue), Masayuki Yui (Tango), Kazuo Kato (Ikoma), Peter (Kyoami), Hitoshi Ueki (Fujimaki), Jun Tazaki (Ayabe), Norio Matsui (Ogura), Hisaki Ikawa (Kurogane), Kenji Kodama (Shirane), Toshiya Ito (Naganuma), Takeshi Kato (Hatakeyama), Takeshi Nomura (Tsurumaru).

Længde: 161 min. **Import:** Palle Fogtdal. **Udl:** Camera. **Prem:** 11.10.85 – Grand + Café Biografen (Odense) + Palads (Århus).

