

# SERGE SILBERMAN – JAPANERNES JØDISKE VEN

AF JAN KORNUM LARSEN

»Film er ikke en nationalistisk kunstart. For mig at se er det netop typisk, at film kan forstås i alle lande. »Ran« gik jeg i gang med af tre grunde: For det første kunne jeg virkelig godt lide drejebogen; der var noget i den, der gav utrolig genlyd i mig. For det andet kunne jeg lide Kurosawa som instruktør, simpelthen fordi jeg holder af film. For det tredje – og det skyldes et tilfælde, som det meste i mit liv – traf jeg ham takket være Toscan du Plantiers (den tidligere chef for den tidligere produktionsgigant »Gaumont«) mellemkomst. Og vi kom godt ud af det sammen, vi to mennesker fra to vidt forskellige dele af verden. Ellers ville Kurosawa næppe heller have accepteret mig som producent af sin film. Men overalt i verden kan man finde mennesker, som man kan have et fællesskab med.

Nu, efter at »Ran« er blevet færdig, kan jeg da også sige, at jeg er enormt rørt over, at det hele har kunnet lade sig gøre. Hvis jeg kunne skaffe penge til det, ville jeg da godt lave endnu en film i Japan. Hvorfor ikke? Filmkunsten er ikke et bur, hele verden står åben for én. Og hvor der findes talentfulde mennesker, må man prøve at komme til at arbejde med dem.«

Sådanne *deklarationer* – denne stammer fra pressemødet efter »Ran«s pariserpremiere – er der sikkert mange producenter, der kunne finde på at komme med. Det ganske særlige i tilfældet Serge Silberman er, at han faktisk efterlever en målsætning om at lave filmkunst og opsøge talenter.

Han er født i Lodz den 1. maj 1916, er jøde og lærte Tyskland at kende indefra – som turist, ynder han at sige – da han under 2. verdenskrig blev flyttet rundt til diverse koncentrationslejre – blandt andet Auschwitz, hvor hans forældre siden døde – for omsider at ende i Ludwigslust, hvor sengene var huller, man selv gravede i jorden. Men pludselig en dag var det forbi. Kreaturvognen, han og hans medfanger var losset op i, blev stående på sporet, og om morgenen ankom nogle amerikanske soldater.

Takket være Røde Kors fik han visa til Frankrig og endte altså dér.

Som *uafhængig* filmproducent.

Og i tidens løb har han produceret ikke så helt få vigtige film: Jean-Pierre Melvilles »Bob le Flambeur« – hvor hverken Melville eller Silberman havde nogle penge – Jacques Beckers »Le Trou«, som blev dennes sidste film, og som faktisk kom til at betyde noget for at Silbermans mest kendte samarbejde kom i stand. Da han fik arrangeret et møde med en vis Señor Buñuel, var noget af det første, han spurgte om, hvad Silberman tidligere havde produceret, og heldigvis holdt Buñuel meget af »Le Trou«, som han betragtede som en slags surrealistisk film.

I sin erindringsbog »Mit sidste suk« omtaler Buñuel varmt venskabet med Silberman og benævner ham i øvrigt som den bedste filmsælger, han kender. Hvem kunne – sammen med Pressen – ellers skaffe en så svær film som »La Voie Lactée« den succes, som den faktisk fik. For ikke at glemme »Borgerskabets diskrete charme«, »Frihedens spøgelse« og »Begærets dunkle mål«.

Og det er Silbermans særlige talent: at kunne skabe interesse omkring svære film, samtidig med at han har formået at give instruktørerne så meget ro – personligt og økonomisk – at deres oprindelige intentioner har kunnet bibeholdes. Hvilket en og anden mere nutidig producent nok kunne lære af.

Åbenbart i ganske særlig grad i Japan. Oprindeligt var det Kurosawas hensigt at lave »Ran« før »Kagemusha«, men han blev nødt til at ændre planer på grund af problemer med finansieringen af filmen – »Kagemusha« blev kun til noget takket være Francis Ford Coppola og George Lucas – og det var først, da Toscan du Plantier blandede sig og foreslog Silberman som Kurosawas producent på grund af dennes *hånd* med gamle mestre, at »Ran« projektet begyndte at ligne noget.

Noget helt andet er så, at Toscan du Plantiers firma »Gaumont« i 1983 kom ud i så alvorlige økonomiske besværligheder, at det var tæt på at krakke og derfor blev tvunget til at annullere den støtte, man havde lovet Silberman.

Hvorefter Silberman og hans forholdsvis lille produktionsselskab »Greenwich Film« pludselig stod med et mere end 100 millioner kr. dyrt projekt, som de skulle få til at hænge sammen.

Takket være den betydelige opmærksomhed fra vestlige nyhedsmedier – igen Silbermans særlige talent – fattede den japanske gigant »Nippon Herald« tilstrækkelig interesse til at gå ind i projektet og det samme gjaldt »Fuji Television«, som sikrede sig TV-rettighederne til filmen.

Det var derfor med nogen forbavelse – alle disse forhindringer *in mente* – at jeg så denne særegne producent, der åbenbart er i stand til at bide skeer med de store mediemastodonter. I de nydelige, men langt fra pralende, kontorlokaler i Rue François I<sup>er</sup> dukkede en lille Chagall-jødisk herre op, hilste venligt og *meget* fraværende, indbød de mennesker jeg var sammen med og mig – for nu at tage det i den rigtige rækkefølge – ind på et tomt kontor, underholdt os en kort stund og smuttede derpå ud for at lave et eller andet.

Efterladende os med en fornemmelse af at vi nok burde være gået på denne travle dag for ham – »Ran« skulle vises

Akira Kurosawa fotograferet

under pressemøde i Paris. Yderst til venstre producenten Serge Silberman



ved en speciel Jack Lang-forestilling uden for Centre Beaubourg om aftenen og skulle samtidig have sin verdenspremiere *uden for Japan*.

Dér stod og sad vi så med rigelig tid til at tænke over, hvor syg han så ud – noget, der blev sat yderligere i perspektiv af, at hans personale forsikrede, at han havde set meget dårligere ud, end han gjorde nu.

En arrig bemærkning fra Silberman ude i forkontoret om, at han alligevel ikke ville sælge filmen til engelsk distribution, fordi han ikke ville acceptere, hvad han benævnte som »afpresning«, gav imidlertid en lille idé om, hvad der holdt ham i gang.

Kampånden.

Og en lille historie fra den engelske kritiker John Gillett – som har en tendens til hele tiden at dukke op i disse spalter – om at denne under sit besøg i området ved Fuji-bjerget, hvor nogle af scenerne til »Ran« blev optaget, fik besked på at låne en trøje af Silberman på grund af den ret så slemme kulde. Da han bagefter gjorde sig den ulejlighed at levere trøjen tilbage, var Silberman lettere forbavset. Han havde ventet, at den ville forsvinde, ligesom så mange andre af hans trøjer åbenbart var forsvundet. Fornøjet gik han hen til en af sine medarbejdere og udbredte sig om, at ikke alle havde glemt, hvad høflighed var.

Hvilket man så kan placere i kategorien jødisk *mothering*, hjertelighed, sentimentalitet og en anelse forstokket-hed.

Men, uimodsigeligt, *flot*.

## Farverne

**K:** »Ran« virker utroligt gennemarbejdet i dens brug af farver . . .

**A.K.:** Min hensigt var at få farverne til at leve, som de gjorde det i det 16. århundredes Japan. Dragterne, som mændene bar på det tidspunkt, var ganske særligt *strålende*. Egentlig skulle man tro, at disse dragter var beregnet for kvinder, men det var altså mændene, der bar dem. Interessant nok er meget af det design, og de mønstre de brugte dengang, meget mere avanceret end i dag.

Jeg har også brugt farverne til at markere, hvem der er hvem i slagscenerne. Normalt er det jo lidt svært at overskue. For at undgå alt for megen forvirring, besluttede jeg derfor at give hver hær *sin* farve. Den ældste søn, Taro, fik farven *gul*, den mellemste søn, Jiro, fik farven *rød*, den yngste søn, Saburo, fik farven *blå*, hans svigerfar, Fujimaki, *hvid* og den anden af Hidetoras vasaller, Aybe, *sort*. Blot for at orientere, altså. For at gøre det klart.

**K:** Er der da ikke en symbolik i disse farver?

**A.K.:** Jo, selvfølgelig. Når Taro tildeles farven gul, skyldes det, at hans karakter er så uselvstændig og ubekræftet. Som Kyoami synger, så vajer han lidt hid og did, frem og tilbage. Mens den yngste søn, Saburo, for eksempel, igennem den blå farve karakteriseres som frisk og ren.

Jeg vil gerne lige tilføje, at det naturligvis også spiller en rolle *hvilken* nuance af rød, gul, blå etc. jeg har valgt. Vi søgte således længe efter lige netop den ganske særlige røde farve, der beskriver Jiro.

## Østen og Vesten

**K:** Hidetora kommer til at betale for sine gerninger. Er det ikke en moral, man normalt støder på i den jødisk-kristne kultur?

**A.K.:** Nej, det er absolut japansk. Et japansk ordsprog siger, at dét, man har bedrevet i sit liv, falder tilbage på én selv. Det enkelte menneske bør altid gøre op, hvad han har præsteret her på jorden. Det er fuldt ud en orientalsk idé – og dermed også en japansk. Før Hidetora har nået sin nuværende position, har han gjort en masse utiltalende ting. Og det må han altså nu bøde for.

**K:** Hvad får Dem til at vende tilbage til denne periode, fremfor at beskæftige Dem med dagens japanske virkelighed?

**A.K.:** Når man laver film, ønsker man, at så mange som muligt skal komme til at se dem. Hvis jeg havde ladet »Ran« foregå i nutidens Japan, ville der være opstået et antal problemer med hensyn til det emne, jeg ønsker at fortælle om, og der ville være kommet en hel masse indvendinger fra banker og producenter. Man tror altid, at Japan er et fuldstændig frit land og at der ingen som helst censur eksisterer. Men der er en *usynlig* censur, der ikke er mindre farlig og virkelig. Og det ville næsten ikke være til at bære, hvis man hele tiden skulle tænke på de usynlige forhindreder, der ville blive lagt i vejen for sådan en film. Hvis man lavede en film om dagens Japan, var det umuligt at forudse, hvordan den blev behandlet, om emnet ville blive ændret, og om den overhovedet ville blive distribueret på en blot nogenlunde acceptabel vis.

**K:** Er det menneskets fornedrelse, »Ran« viser?

**A.K.:** Næh, jeg viser tingene, som de er: det, der er i vejen, er jo, at menneskene bliver ved med at gentage de samme dumheder hele tiden. Hvordan skal man ellers se alle disse blodige og voldsomme aktiviteter rundt omkring i verden. Jeg spørger ofte mig selv, hvor længe folk bliver ved med disse absurditeter.

Og jeg viser menneskene, som de er. Umiddelbart kunne man tro, at Kaede (Taros kone) er filmens onde skikkelse. Men i virkeligheden har hun jo alle grunde til at ønske hævn, efter som Hidetora har ødelagt hele hendes familie.

**K:** Hvilken forskel er der imellem den måde »Ran« er blevet modtaget på her i Europa og modtagelsen hjemme i Japan?

**A.K.:** Forskellen består vel hovedsageligt i, at et europæisk publikum viser følelser, bliver rørt og *reagerer*, mens japanere forbliver tillukkede og tilsyneladende uberørte. Og jeg foretrækker langt den første måde at se film på. Filmen skulle gerne fremprovokere nogle reaktioner. Når man ingen følelser sporer hos publikum, har man hele tiden på fornemmelsen, at man har gjort et eller andet galt. At ens film ikke fungerer, som man havde tænkt sig.

---

## John Ford

---

**K:** Der er mange mindelser om John Ford i Deres film. Både billedmæssigt set og med hensyn til perioden, hvor mennesker stadig havde en masse muligheder og måtte kæmpe sig vej igennem et morads af forhindringer. Vi kom især til at tænke på »The Searchers« . . .

**A.K.:** Jeg holder personligt meget af John Ford, og han behandlede mig meget venligt. Måske er jeg blevet inspireret af hans film. Jeg ved det ikke.

. . . her trækkes Gillett endnu en gang ind i samtalen, idet han lige vil gøre opmærksom på, at Kurosawa første gang mødte John Ford i London, i 1957. Og Kurosawa tilføjer, at han sidenhen var sammen med ham mange gange.

---

## Projekter

---

**K:** I Japan har De sagt, at »Ran« var Deres livs værk.

**A.K.:** Dermed mente jeg ikke, at der var tale om et *testamente*, men at jeg har lagt alle mine erfaringer i denne film. Tværtimod skulle den gerne føre mig ind på noget nyt, være en slags ny start.

**K:** Hvad vil De lave nu?

**A.K.:** Det kan jeg ikke sige. Lige for øjeblikket stiller alle mig det spørgsmål. Men først er jeg nødt til at glemme »Ran« og med alle de spørgsmål, jeg stilles om denne film for øjeblikket, er det lidt af en umulighed. Filmen bliver ved med at køre rundt i mit hovede, og jeg overvejer hele tiden, om jeg skulle have ændret eller forbedret et eller andet. Så længe jeg ikke kan få lov at distancere mig til »Ran«, er det umuligt at komme i gang med noget nyt.

Tatsuya Nakadai som Hidetora

