

nye japanske navne

AF DONALD RICHIE

Den japanske filmindustri står for tiden overfor de samme forretningsmæssige vanskeligheder, som Hollywood oplevede for 10-12 år siden. Som i USA er en af vejene ud af vanskelighederne den uafhængige produktion.

Japan har endnu kun haft få uafhængige film – eller uafhængigt hvadsomhelst, for den sags skyld, hvad der vel kun er at vente i et land, hvor den feudale indstilling stadig lever, og hvor forretning næsten helt og holdent er i hænderne på monopolforetagender. Dette har i særdeleshed været tilfældet inden for filmen, hvor de fem største selskaber længe har kontrolleret industrien. Nu er denne kontrol ved at blive slækket, og der skabes flere muligheder for en ny slags film og for nye instruktører.

Hiroshi Teshigaharas „Suna no onna“ (Kvinden i sandet, 1963) var en af sidste års store økonomiske succes'er i Japan. Denne uafhængige produktion distribueredes af „Toho“, og den gjorde mere end nogen anden enkelt film for at bevise, at uafhængige produktioner kan svare sig økonomisk i Japan såvel som i udlandet. Teshigahara arbejder i øjeblikket på færdiggørelsen af to film. Den ene er en 60 min. feature om New York-bokseren *Jose Torres* (om hvem han lavede en glimrende kortfilm for nogle år siden) i *cinéma vérité*, der bl. a. inkluderer en hel mesterskabskamp på ni runder uden et eneste ord til kommentar. Han arbejder desuden med en ny spillefilm, „Tanin no Kao“ (Den andens ansigt), der, som instruktørens to første film, er baseret på en roman af *Kobo Abe*. Teshigaharas navn er i Japan knyttet sammen med Abes, og nogle er gået så langt som til at sige, at Teshigaharas film i virkeligheden er glimrende illustrerede udgaver af romanerne. Hans sidste film, som blandt andet handler om incest, er om en broder og en søster, der har overlevet bombningen af Hiroshima.

Susumu Hani er en anden ung instruktør, hvis

film næsten alle er uafhængige produktioner (forskellige selskaber, „Shochiku“, „Toho“ tager sig blot af distributionen). Fra „Furyo Shonen“ (En slem dreng, 1961) til „Kanaajo to kare“ (Hun og han, 1964) har Hani været interesseret i psykologiske tilstande, i den sindstilstand, som opstår, når et menneske står alene mod resten af verden. Dette frugtbare tema mødes igen i hans to nye film. Den ene er „Te o Sunagu Kora“ (Børn hånd i hånd), en film, der ikke vandt meget gehør på den seneste Moskva-festival, hvor den var Japans officielle bidrag. Den anden er den helt nye „Bwana Toshi no Uta“ (Bwana Toshis sang). Den første handler om en lille dreng, der ikke er alt for klogtig, og om hans besværligheder og endelige succes i skolen. Den udmærker sig (på samme måde som Hanis tidligere kortfilm om børn) ved en sikker og diskret behandling af børnene i såvel historie som instruktion. Den anden film handler om en japansk bygningskonstruktør, som drager ind i Øst-Afrikas jungle for at opføre et hus for et japansk universitets udviklingsprogram. Han har endeløse besværligheder med de indfødte, og han vender tilbage noget mindre overbevist, end han drog ud. Som altid er Hani i begge film interesseret i, hvordan en person opfører sig og ser ud, når han tror sig alene med alverdens problemer.

Samme tema vil blive behandlet i hans næste film „Taiyo no Tamba“, som han for tiden arbejder på i Peru. Som i „Kanaajo to kare“ er det hans hustru, *Sachiko Hidari*, der har hovedrollen, her som en japansk pige, der gifter sig med en peruvianer og rejser med ham til hans land, hvor hun opdager, at hun står helt alene, og hvor hun – i hvert fald i begyndelsen – ikke kan affinde sig med sine vilkår.

Både Teshigahara og Hani er fuldstændig uafhængige og har aldrig arbejdet fast for de store selskaber, men som landet ligger for indu-



De to kvinder i Shinodas „Utsukushita to Kanashima to“.

strien i øjeblikket, er det muligt for adskillige nye instruktører at fortsætte en produktion inden for rammerne af industrien. En af disse er *Shohei Imamura*, som har lavet alle sine film for „Nikkatsu“.

„Nianchan“ (1959) og „Buta to gunkan“ (Grise og slagskibe, 1961) var store økonomiske succes'er i Japan, og denne kendsgerning var jo rimeligvis årsagen til, at „Nikkatsu“ gik ind på at lade ham skabe sine film, som han ville. Hans næste, „Nippon Konchuki“ (Insekt-kvinden, 1963) fik blandede anmeldelser, og den følgende, „Akai Satsui“ (Dødeligt begær, 1964) gik ikke for godt. Den førstnævnte vandt en pris i Berlin 1964 for den kvindelige hovedrolle (Sachiko Hidari), og den sidstnævnte blev afslået af Venedig sidste år og af Berlin i år. Alle hans film afslører en interesse for intime – for ikke at sige kliniske – detaljer (f. eks. scenen, hvor Sachiko Hidari plejer sin egen bedstefar og ligefrem ammer ham), men de er alle bundet sammen af et enkelt tema: de fleste sygdomme er sociale, og hvis man vil udrydde dem, må man rekonstruere samfundet. Dette diskutale tema behandles meget alvorligt af instruktøren. At et selskab som „Nikkatsu“, der naturligt og nødvendigt er kapitalistisk, betaler for film, der kræver omvæltende økonomiske reformer, er ikke så mærkeligt, som det kunne synes. Det er

meget chic at være venstre-orienteret (i den gammeldags betydning) i Japan, og en student, der ikke på et eller andet tidspunkt har venstre-orienterede sympatier, anses for at have forpasset nogle af mulighederne i den højere uddannelse. „Nikkatsu“ spiller ikke kynisk på dette publikum, men det er dog klar over, at denne tidsbestemte interesse er lige så kort, som den er heftig. Dertil kommer, at den optræder på et tidspunkt, hvor de fleste mennesker har både tid og råd til at gå i biografen.

Imamura selv er absolut ærlig i sin overbevisning, og den kommer også til udtryk i en ny film „Kamigami no Yokubo“ (Gudernes begær), som handler om de elendige økonomiske forhold på en af de små, sydlige øer, og om hvordan den almindelige overtro og uvidenhed forhindrer beboerne i at gennemføre en økonomisk frigørelse fra de store penge-institutioner på fastlandet.

Et andet selskab, som har mærket behovet for nye talenter og eksperimenter, er „Shochiku“. Det tillod *Masahiro Shinoda* at iscenesætte „Den blege Blomst“ og den ret nye „Utsukushita to Kanashima to“ (Med skønhed og sorg). Den første var en meget *Resnais*-influeret film om hasard og gangstere, og den udmærkede sig ved en total mangel på story. Den anden baserer sig på en roman af den berømte *Yasunari Kawabata*, og



Kazuo Kawabes „Hiko Shonen“ (Slet Ungdom eller: Skole-junglen).

den handler blandt andet om et erotisk forhold mellem to kvinder, en ung og en ældre. „Shochiku“ synes imidlertid at have ændret synspunkt vedrørende eksperimenter. Shinodas nyeste film hedder „Ibu Sarutobi Sasuke“ (Sasuke Sarutobi), og den er blot endnu en indspilning af en 4-forestillingsfavorit. Det er næsten, som om *Truffaut* havde lavet „Superman“ eller „Zorros mærke“. Sandt nok kunne det have resulteret i noget spændende, men i Japan er der intet spændende i Sarutobi; „Shochiku“ har ladet Shinoda arbejde for analfabeter og børn.

Men han fik dog i det mindste lov til at arbejde. For flere år siden fik en meget talentfuld instruktør, *Masabige Narusawa*, af selskabet lov til at iscenesætte en film, „Ratai“ (Kroppen, 1963), som blev en af de vittigste og mest idérige anti-erotiske komedier, man har set. „Shochiku“ lod filmen ligge i næsten et år, sendte den så endelig ud, og til trods for de udmærkede anmeldelser den fik overalt, gav det aldrig Narusawa lov til at fortsætte. Han er stadig uden arbejde.

Det samme skete på „Nikkatsu“. De gav en meget ung instruktør, *Kazuo Kawabe*, lov til at lave sin debut-film, „Hiko Shonen“ (Slet ungdom), om ungdomsforbrydere; selskabet døbte den om til 'Skole-junglen'. Resultatet var strålende, og filmen var min kandidat til prisen

for bedste japanske film i 1964. Anmeldelserne var glimrende, og filmen tjente sig ind i løbet af sin første periode på biograferne. Ikke desto mindre fandt „Nikkatsu“, at instruktøren var for yderligtgående og ikke nær nok politisk velorienteret, og han har endnu ikke fået lov til at lave sin næste film.

Det har øjensynligt sine vanskeligheder at forsøge at arbejde for et selskab. Det ville være bedre, som Teshigahara og Hani, at fortsætte på egen hånd og så sælge distributionsrettighederne til et af de fem store selskaber. Vanskelighederne ligger i, at for tiden har kun „Toho“ penge til at gøre dette. „Daiei“ og „Toei“ har aldrig beskæftiget sig med en uafhængig film, og „Shochiku“ og „Nikkatsu“ gør det kun sjældent.

Noget tyder dog på, at de inden så længe vil være tvunget til det, hvis de vil undgå at miste det publikum, de endnu har. Det stærkeste ved de uafhængigt producerede film er, at de – i hvert fald i begyndelsen – bruger nye talenter, og nye talenter er ofte besluttede på at være anderledes. Det er dette „anderledes“, som af og til vinder et publikum for sig. I Japan bevises dette stærkere end noget andet sted. Det kan ikke redde industrien, men der er alligevel ingen, der bekymrer sig om den. Det, man sætter sin lid til, er, at det kan redde japansk film.