

Set i TV

»Sent efterår«
»Skuddet i fabrikken«
»Syg og munter«
»Ingen vej gennem ilden«



Sent efterår

Vi er vist nogle stykker, der husker Filmmuseets Ozu-uge i november 1963 som en åbenbaring, måske tressernes største filmoplevelse. Det var Donald Richie, der havde sammensat et program af 6 Ozu-film til Berlin-festivalen, og siden cirkulerede det blandt filmmuseerne. De fleste cinéphiles var vist temmelig målløse. Hvad var dog det? En filmskaber af verdensformat, i slutningen af sin karriere – og ham havde man dårlig nok hørt om!

Man forstod, at han var den tredje i det store trekløver, hvis to andre medlemmer var Kurosawa og Mizoguchi, men japanerne havde nærmest holdt ham tilbage, for han var den mest japanske af alle japanske instruktører, og derfor ville udlændinge ikke kunne forstå ham. Det viste sig imidlertid, at han tværtimod var den lettest tilgængelige.

Nogle måneder senere supplerede Filmmuseet med instruktørens sidste film »Samma no aji« (En duft af makrel), der bestyrkede ens opfattelse. En af ugens 6 film (»Ohayo« – »Godmorgen«) havde forinden været vist af TV, og en anden var den »Akibiyori« (Sent efterår), som TV nu har holdt »rigtig« Danmarkspremiere på. Indimellem har TV oppet sig med en tredje Ozu-film »Uki-gusa« (»Afsked i tasmørket« = Floating Weeds, 7.5.68).

Det bliver til 8 forskellige film ud af en produktion på 54. Det er endnu et eksempel – og tilmed det vigtigste – på filmentusiastens vanskelige situation som et frustreret offer for udlejeres, TVs og Filmmuseets planlægning. På den anden side skulle det vel være tilstrækkeligt grundlag til at analysere instruktøren på. Alligevel føler man sig lidt ude at svømme – der er jo gået år mellem forevisningerne, og kun et par af filmene har man set mere end én gang. Dertil kommer, at der er skrevet så skandaløst lidt om Ozu – et par pjecer, et par tidskrift-artikler, nogle få bogkapitler samt en tynd fransk monografi i serien »Anthologie du cinéma«. Tænk på Godard og Warhol! Man mindes Sadoul, der engang bekendte, at han ikke havde villet skrive noget videre om Louise Brooks – han ville ikke dele hende med andre! Det forstår sig – også hvis nogen har haft samme forhold til Ozu.

Yasujiro Ozu kalder ikke på de sensationelle fortolkninger. Han er klassicist, en forfinet og afdæmpet stilist, han hylder traditionerne ligesom f.eks. John Ford og Rohmer, ja, han er ligefrem reaktionær (i bedste forstand, selv om mange overser, at ordet kan bruges i nogen god betydning). Hans asketiske stil turde være velkendt. Absolut ingen kamerabevægelser, apparatet altid fast anbragt ca. en meter over gulvet, for det er synsvinklen i den traditionelle japan-

Still/ Mor og datter i Ozus fornemme familiefilm »Sent efterår«.

ske siddestilling. Ingen overtoninger o.lign., kun »rene« klip. Og han var den sidste japaner, der gik over til lydfilm højt op i trediveerne, og en af de sidste, der gik over til farver.

Hans tema – og det har han dyrket monomant – er livets gang i den japanske familie. Hans film er hverdagsagtige og psykologiske karakterstudier uden megen handling eller ydre drama. »Film med betydeligt plot keder mig nu« og »Jeg er ikke interesseret i romantisk kærlighed« er to af hans karakteristiske udtalelser. Strukturelt falder mange af (alle?) hans værker i tre dele: familien (gruppen) i harmoni – opbrud og uro, fordi en datter/søn skal giftes (eller fordi børnene vil have et TV-apparat) – familien igen til ro, men forandret. Forår – sommer – efterår.

Personligt var Ozu ungarl hele sit liv (der kuriøst nok forløb med matematisk regelmæssighed: født 12-12-1903, død 12-12-1963.) Netop i hans manglende evne til eller ønske om selv at stifte familie kan man formodentlig finde en forklaring på hans maniske besættelse af dette opbrud fra et tiltant livsmønster. Erkendelsen af forandringens og udviklingens nødvendighed er smertefuld for Ozu, og han har med poetisk intensitet skabt skønhed på denne erkendelse i en Sisyfos-kamp for at besværges tiden og døden.

I sin artikel i »Sight and Sound« (Autumn 1963) citerer Tom Milne et haiku-digt, en udtryksform, der skal have haft stor betydning for Ozu, og som illustrerer tre-delingen i hans film. Haiku-digte er strengt opbygget af 3 linier med henholdsvis 5, 7 og 5 stavelser. I oversættelse lyder det

An old pool
A frog jumps in
The sound of water.

Et andet haiku-digt citeres af Richard N. Tucker i hans bog »Japan: Film Image«

This road
No person going on it,
Autumn nightfall.

Det er en glimrende parallel til Ozus berømte establishing shots. Med ganske få – som regel (altid?) fem – mennesketomme billeder indleder han sine film. »Sent efterår« starter således med to optagelser af en pagode (forskellig afstand), så en af bygningens fod og to skud indendørs (sammenlign Tom Milnes' illustration til starten på »Samma no aji« i ovennævnte S&S-artikel). Så er vi straks in medias res, blandt de tre midaldrende venner, der forsamlede til en mindehøjtidelighed beslutter at prøve på at få en afdød vens datter afsat. Det støder imidlertid på den vanskelighed, at datteren nødig vil forlade sin moder. Typisk Ozu. Altså må de først få afsat moderen, men hun vil slet ikke afsættes.

Dette med at arrangere ægteskaber hen over hovedet på partnerne virker jo mildest talt fremmedartet, og så er filmen ikke ældre end fra 1960. Men det

mærkelige er, at man accepterer disse spilleregler på samme måde, som man accepterer de lige så fremmedartede spilleregler i en western eller i »Min nat hos Maud«. Vi er i et meget patriarkalsk samfund eller rettere samfundslag. En direktør løfter blot telefonrøret og meddeler anonyme slaver, at han skal bruge sin vogn. Han gider ikke engang vente på bekræftelse af, at ordren er forstået. Og der bliver jo også bukket en del i Ozus film, mest af undergivne. Men det ligger Ozu uendelig fjernt at kritisere samfundslaget. Han går helt ind for landets traditionelle dyder og leveform. Netop dette – må man næsten sige umulige – standpunkt skaber en særlig spænding i hans film. Det bliver en udfordring – både for ham og os. Eller med Donald Richies ord i »Japanese Cinema«: »At disse (traditionelle) dyder hovedsageligt er teoretiske gør ikke på nogen måde Ozus stillingtagen falsk. Skønt hverdagens Japan ikke er et land, der udmærker sig ved sin selvbeherskelse, enkelhed og næsten buddhistiske op-højede ro (serenity), forbliiver disse egenskaber idealer eller dyder, og Ozus fastholden ved dem og den offentlige indstilling for eller imod dem gør dem til mere end tomme hypoteser.«

Udfordringen ligger bl.a. i, at det patriarkalske samfund ikke udelukker menneskelig respekt, ja, faktisk er det høfligt-taktfulde en af dets bærepiller. Den ene af de midaldrende venner, som er på tale som enkens ny mand, må hjem og forsigtigt spørge sin søn, om han har noget imod dette eventuelle ægteskab. »Du giver altså dit samtykke?«, siger han med komisk lettelse. Og da pigens veninde skælder de tre intriganter ud, må de følge høflighedens bud og undskylde uforbeholdt over for denne kontorpige, som de under andre omstændigheder ville have behandlet som tyende. Følelserne bryder ofte gennem den formelle livsførelse. Det er netop pointen – man følger spændt konflikten mellem det rituelle og det menneskelige. Når mønstret brydes, får det ofte en meget stærk virkning. Stærkest i den scene, hvor direktøren ved et tilfælde på sit kontor har både den giftefærdige pige og den unge mand, der er blevet foreslået som hendes tilkommende. Han præsenterer dem og siger så uventet og brutal: »Det er den unge dame, der afviste Dem.« Tableau! Et komisk forsøg på en chokkur – og den virker!

Trods komikken er resignation og vemed de fremherskende følelser. Vemod over tilværelsens omskiftelser. En lykkelig og harmonisk situation kan ikke vare ved. Alting forandres, og det illustreres måske smukkest med toget. Pigen og veninden smutter muntert op på kontorbygningens tag for at vinke til en nygift veninde i et tog. Men hun vinker ikke igen, og de bliver skuffet. Bliver man mon sådan af at blive gift? Senere i filmen står pigen igen ved rækværket og ser på toget. Ganske korte scener,

men mere behøver Ozu ikke for at skabe en beklemmende poesi.

Noget lignende ses i slutningen, hvor moder og datter er på ferie hos hotel-ejer-onklen. Hotellet er fuldt af festende skolebørn, mens moder og datter er fulde af afskedsstemning. Moderen har fortalt, at hun alligevel ikke vil giftes; hun taler om, at det måske er deres sidste rejse sammen, og hun altid vil mindes bønnen suppen her. Det paralleliseres med en rituel klasse-fotografering af skolebørnene. Det er de eneste måder man kan fastholde lykken på – via erindringen og fotografiet (= kunsten).

Således udtrykker Ozu sin længsel efter det fuldkomne, sin erkendelse af opbruddets nødvendighed, og han slutter af, hvor han begyndte, med de tre venner samlet. »Sikken en ungdom vi har!« og »Min datter er heller ikke til at styre« er konventionelle, men dog betydningsfulde replikker, thi hele Ozus univers skulle komme i et endnu større opbrud, hans familie-konflikt skulle brede sig til hele samfundet.

Det er meget smukt, og dog er det ikke Ozus bedste film. Stort set er den kun en afglans af »Banshun« (Sent forår) fra 1949. Tom Milne omtaler den lige-frem som en uinspireret remake, og man må nok give ham ret i, at den er noget tilfældigt opbygget. Man må tilføje, at den vestlige underlægningsmusik ikke er særlig spændende, specielt er den helt »forkert« i sin banale lystighed i den scene, hvor datteren vredt forlader moderen for at gå hen til veninden. Men det er småting, og man tilslutter sig gerne John Gillelts formulering (»Monthly Film Bulletin«, nov. 66):

»Indeed, Ozu was the greatest chamber music artist the cinema has yet produced.«

Frederik G. Jungersen

■ SENT EFTERÅR

Akibiyori. Eng. titel: Late Autumn. Japan 1960. Dist/P-selskab: Shochiku Co., Ltd. P-sup: Shizuo Yamanouchi. Instr: Yasujiro Ozu. Manus: Yasujiro Ozu, Kogo Noda. Efter: Roman af Ton Satomi. Foto: Yushun Atsuta. Farve: Agfacolor. Ark: Tatsuo Hamada. Musik: Takanobu Saito. Medv: Setsuko Hara (Akiko Miwa, moderen), Yoko Tsukasa (Ayako Miwa, datteren), Mariko Okada (Yuriko Sasaki, veninden), Keiji Sada (Shotaro Goto, den unge mand), Chishu Ryu (Shukichi Miwa, onklen), Shin Saburi (Soichi Mamiya), Miyuki Kuwano (Michiko), Nobuo Nakamura (Shuzo Taguchi), Kuniko Miyake (Nobu, hans kone), Yurika Tashiro (Yoko, hans datter), Ryuji Kita (Seiichiro Hirayama), Shinichiro Mikami (Koichi, hans søn). Længde: 128 min. Prem: TV 19.5.74.

Skuddet i fabrikken

En mand kommer cyklende til en fabrik, smider cyklen og løber ind i fabrikken. En mand bag et stort skrivebord rejser sig forfærdet op, to skud lyder, manden synker sammen! Således indleder Erko Kivikoski sin film »Skuddet i fabrikken«.

Den ældre arbejder Henrikson har skuddt direktør Pylvänäinen. Hvorfor?

En sådan filmindledning kan naturligvis indikere flere muligheder. Det kunne være indledningens til en kriminalfilm el-