



INTERVIEW MED AKIRA KUROSAWA

AF JAN KORNUM LARSEN

Først da Kurosawa omsider viste sine følelser og brød ud i et bredt grin, var jeg sikker på, at det virkelig var ham, jeg havde siddende foran mig.

Naturligvis var omstændighederne heller ikke de mest afslappede: Jeg var troppet op i Paris i forbindelse med det storslåede arrangement, som »Ran«s producent Serge Silberman i samarbejde med den franske kulturminister Jack Lang havde foranstaltet. Egentlig skulle filmen have været vist ved årets Cannes festival, men da den ikke blev færdig i tide, besluttede man – for at understrege den specielt **franske** indsats ved »Ran«s tilblivelse – at overrække Kurosawa en forsinket Cannes-pris ved en særlig Europa-premiere forestilling, som skulle finde sted på pladsen udenfor kulturpaladset Centre Pompidou, **en plein air**, med 3500 indbudte gæster og med et kæmpelærred placeret op ad Centre Pompidous facade.

Da Kurosawas film i juni havde verdenspremiere i Tokio, vakte det en del opsigt, at han valgte at blive i sit sommerhus nedenfor Fuji bjerget. Og – med hans forrige værk »Kagemusha – krigerens skygge« i tankerne – strejfede det mig et øjeblik, at han måske havde fundet på noget lignende for at undgå postyret. Nok skulle han hædres – og han føler sig så dårligt behandlet i sit hjemland, at dette over en vis tiltrækning – men samtidig skulle han besvare utallige spørgsmål og træffe utallige mennesker, hvilket kan være nok så anstrengende, når man efterhånden er blevet 75 år gammel.

Men han var der altså. Ikke ligefrem hjertelig; med en vis distance, som ikke kun skyldtes de mørke briller, og ganske tydeligt med nogle ting, han gerne ville fortælle om og andre ting, han absolut ikke ønskede at komme ind på.

Og med disse pludselige glimt af sprudlende, grum humor, som man kender fra hans film. I værelset i Hotel Tremoille.

Akira Kurosawa fotograferet under indspilningen af »Ran«. Næste side: Masayuki Yui som den voldelige kriger Tango





Mennesket Kurosawa

Kosmorama: »Ran« drejer sig i høj grad om fysiske ting, naturen, jorden, klædedragterne, husene – alle disse fundamentale livsnødvendigheder. Og samtidig gør De meget ud af at pynte på naturen, forbedre den ved hjælp af diverse kunstige midler . . .

Akira Kurosawa: I »Ran« har vi ikke nogen »kunstig« natur. Vi prøvede ganske vist at male græsstråene med guldfarve, for at de kunne få det præcise skær, jeg ønskede. Men jeg var ikke tilfreds med resultatet, så jeg udelod scenen.

K: Jo, men filmen virker da ihvertfald overordentlig *gylden!*

A.K.: Ja, men det skyldes de forskellige linser, jeg har brugt. Hvis man op søger de steder, hvor vi optog filmen, vil man ikke helt kunne genkende, hvad man ser i filmen. Jeg tegner et billede inden i mit hovede, som er smukkere end det, jeg ser. På den måde har De selvfølgelig ret i, at jeg forbedrer naturen.

K: Det forlyder, at De bruger en slags *method-acting* metode, når De arbejder med Deres skuespillere; udsætter dem for voldsomme fysiske strabadser og sætter dem i nogenlunde samme situation, som de filmpersoner de skal spille. Jeg har hørt rygter om, at Nakadai (som spiller den gamle Fyrst Hidetora) hele tiden var sammen med Peter (som spiller fyrstens nar, Kyoami) . . .

A.K.: Nej, nej, nej, det er helt forkert. Vi forbereder os i et almindeligt værelse nogenlunde som det, vi sidder i nu og rejser først derpå ud til de forskellige locations. Jeg forlanger skam ikke, at mine skuespillere skal være sammen hele tiden.

K: Det er altså en af de myter, der opstår undervejs?

A. K.: (Grinende) Jeg er skam ikke så ond. Jeg beder ikke om noget så ondskabsfuldt.

Hvorpå den kvindelige tolk – grinende – bryder ind og forsikrer, at Kurosawa da så sandelig er en venlig ældre herre. Se blot på ham!

Perioden

K: Hvorfor bruger De så ofte Middelalderen som periode i Deres film?

A.K.: Jeg holder meget af denne specielle periode i Middelalderens slutning, lige før Feudalismen for alvor slår igenem. I det øjeblik den feudale tidsalder begynder, ophører også menneskene med at være frie. Fra da af er de tvunget til at overholde en masse formelle regler, og dermed er deres liv forudbestemt af disse omgangsformer og ritualer. Middelalderen, derimod, var en periode af frihed, hvor selv en bonde kunne ende som hærfører. Denne frie konkurrence betyder, at mennesket har mulighed for at vælge og bestemme sit liv og udtrykke sig frit og fuldt. En meget spændende tid.

Noget andet er, at jeg holder meget af dragterne i denne periode. De udtrykker det enkelte menneskes personlighed og originalitet.

K: Kan man omsætte en hvilken som helst historie til denne periode?

A.K.: Ja, jeg tror, at enhver historie kan lægges i denne tidsalder. Men det er ikke den eneste grund til, at jeg har valgt den. Jeg vil også gerne vise de unge japanere, hvor smuk og vidunderlig kulturen var på den tid. Japanere af idag har overhovedet ingen anelse om den sande japanske kultur. Alt er imitation. Derfor vil jeg gerne vise, hvad den egentlig var, engang. Og jeg vil gerne vise, at folk dengang var meget følsomme og bevidste overfor *skønhed*. De ønskede at omgive sig med *skønhed*, hvilket ses, når man betragter deres huse, rustninger etc. Det er noget at vise verden – og de unge japanere. *Skønheden*. Meget af denne *skønhed* afspejles i rustninger og klædningsdragter. Det er derfor, jeg har gjort mig så stor umage med at basere alt dette i »Ran« på allerede eksisterende originaler.

K: Og det er det, der har gjort filmen så dyr . . .

A.K.: Det er ikke kun et spørgsmål om penge, men også om *tid*. For at få farverne frem, måtte vi indfarve de enkelte tråde på en speciel måde, før vi vævede dragterne. Og det lykkedes kun, takket være den enestående samarbejdsvilje, der blev udvist.

K: Var det en gammel drøm at lave »Kong Lear«?

A.K.: Nej, det har jeg faktisk aldrig tænkt mig at gøre. Hvis jeg blot havde ambitioner om at lave en japansk udgave af Shakespeares stykke, skulle jeg da skamme mig. Det ville have været totalt utilstrækkeligt. Jeg ønskede at fortælle en historie, der tilfældigvis lå tæt på »Lear«, og derfor kom dette skuespil ind i billedet og blev blandet med min oprindelige idé om at lave noget, der var inspireret af den oprindelige skikkelse, Fyrst Motonari Mori (1497-1571).

Musikken

K: Musikken i »Ran« minder undertiden meget om Mahler. Var det noget, De udtrykkeligt bad om på forhånd, eller var det noget komponisten Takemitsu fandt på?

A.K.: Det var fuldt ud mit valg. Selvfølgelig var det et vanskeligt problem, for hvis vi havde brugt Mahler selv, ville det have været noget helt andet. Jeg ville gerne have noget *i stil med Mahler*.

Og her henvender Kurosawa sig så til John Gillett – som har skrevet den foranstående anmeldelse af »Ran« og har fået lov at være bisidder under denne seance med Kurosawa – for at høre hvordan han synes, det ville have virket, hvis man havde benyttet Mahlers egen musik i »Ran«. Ville det have været godt?

Hvortil Gillett på sit meget britiske engelsk svarer, at det mener han bestemt ikke. Når man bruger musik af allerede kendte komponister, eller uddrag heraf, så trækkes hele komponistens atmosfære med, og man ville med det samme begynde af få associationer til Mahler, som i grunden er filmen ivedkommende.

Kurosawa virker glad og siger, at Mahler vel ikke rigtigt går i forbindelse med det 16. århundredes Japan. Hvorpå Gillett fremhæver, at det netop er godt, at Takemitsu ikke skjuler gælden til Mahler. På denne måde bliver det en slags vision af Mahler og ikke noget, hvor man siger til publikum, at dette er ikke Mahler – men hvor det lyder som Mahler.

I øvrigt mener Gillett ikke, at Mahler ville have haft noget imod det. Hvis han havde levet lidt længere, havde han utvivlsomt tjent en masse penge på at lave filmmusik.



Herover Tatsuya Nakadai som Hidetora

Herunder Tango (Masayuki Yui), Kyoami (Peter) og Hidetora (Tatsuya Makadai)

