



映画は昔、映像で話して来た。映画を創る時、それはサイレント映画は昔、映像で

τα όνειρα ενός σαμουράι

影の武者

KOYPOΣA OYA

AKIRA

ΕΛΛΗΝΙΚΗ

ΜΟΥΣΕΙΟ	
ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ	
ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ	
ΕΙΣΒΟΛΗ	
Αριθ. εισιτηρίου:	
<input type="text"/>	<input type="text"/>
<input type="text"/>	<input type="text"/>
<input type="text"/>	Κατάλογος

OK

Τα όνειρα ενός σαμουράι

日史
画
片
昔
、
日史
像
に
あ
べ
て
を
語
つ
て
来
た

ΜΟΥΣΕΙΟ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ	
ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ	
Αριθ. εισαγωγής:	
4	27
Κατηγορ.	8

ΑΚΙΡΑ ΚΟΥΡΟΣΛΟΥΑ

Τα όνειρα ενός Σαμουράι

Μια γεύση από το έργο του Ακίρα Κουροσάουα

Μια εκδήλωση του

Μουσείου Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης

Κατά τη διάρκεια του 39ου Φεστιβάλ Κινηματογράφου

Με την ευγενική χορηγία της ΕΡΤ 3

Ολύμπιον 2 (14 - 21 Νοεμβρίου 1998)

• Σάββατο	14/11	Ρασομόν (88')	ώρα 16:00
• Κυριακή	15/11	Ο Ηλίθιος (166')	ώρα 15:30
• Δευτέρα	16/11	Ο Καταδικασμένος (123')	ώρα 16:00
• Τρίτη	17/11	Επτά Σαμουράι (140')	ώρα 15:30
• Τετάρτη	18/11	Ο θρόνος του αίματος (110')	ώρα 16:00
• Πέμπτη	19/11	Γιοζίμπο (110')	ώρα 16:00
• Παρασκευή	20/11	Ντερζού Ουζαλά (140')	ώρα 15:30
• Σάββατο	21/11	Όνειρα (119')	ώρα 16:00

Το πρόγραμμα επαναλαμβάνεται από τις 23 έως τις 26 Νοεμβρίου στον κινηματογράφο **ΟΛΥΜΠΙΟΝ 2**

Δευτέρα 23/11

- Ντερζού Ουζαλά 18:00 μ.μ.
- Ρασομόν 21:00 μ.μ.
- Όνειρα 23:00 μ.μ.

Τετάρτη 25/11

- Ο Ηλίθιος 18:00 μ.μ.
- Ρασομόν 21:00 μ.μ.
- Γιοζίμπο 23:00 μ.μ.

Τρίτη 24/11

- Επτά Σαμουράι 18:00 μ.μ.
- Γιοζίμπο 20:45 μ.μ.
- Ο Καταδικασμένος 23:00 μ.μ.

Πέμπτη 26/11

- Ντερζού Ουζαλά 18:00 μ.μ.
- Ο θρόνος του αίματος 20:45 μ.μ.
- Όνειρα 23:00 μ.μ.

ΜΟΥΣΕΙΟ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

ΠΡΟΕΔΡΟΣ: ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ ΠΑΠΑΓΙΑΝΟΠΟΥΛΟΣ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΑΛΕΞΗΣ ΔΕΡΜΕΝΤΖΟΓΛΟΥ

- Ο κατάλογος τυπώθηκε στη Θεσσαλονίκη για τις ανάγκες του αφιερώματος στον **Ακίρα Κουροσάουα** που πραγματοποιήθηκε από τις 14 έως τις 21 Νοεμβρίου 1998 στον κινηματογράφο **Ολύμπιον 2**.
- Το Μουσείο Κινηματογράφου ευχαριστεί θερμά την Ταινιοθήκη της Ελλάδας για την παραχώρηση των ταινιών καθώς και το Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης για την πολύτιμη συνδρομή του στην πραγματοποίηση της εκδήλωσης.
- Ευχαριστεί τέλος θερμά την **ΕΡΤ 3** για την χορηγία της.

Επιμέλεια Καταλόγου:

ΓΙΩΡΓΟΣ ΤΟΥΛΑΣ

Καλλιτεχνική επιμέλεια:

DOLPHINS Creations

ΒΑΣΙΛΗΣ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ - ΘΑΝΑΣΗΣ ΤΣΑΜΠΟΥΚΑΣ

Φιλμ - Διαχωρισμοί:

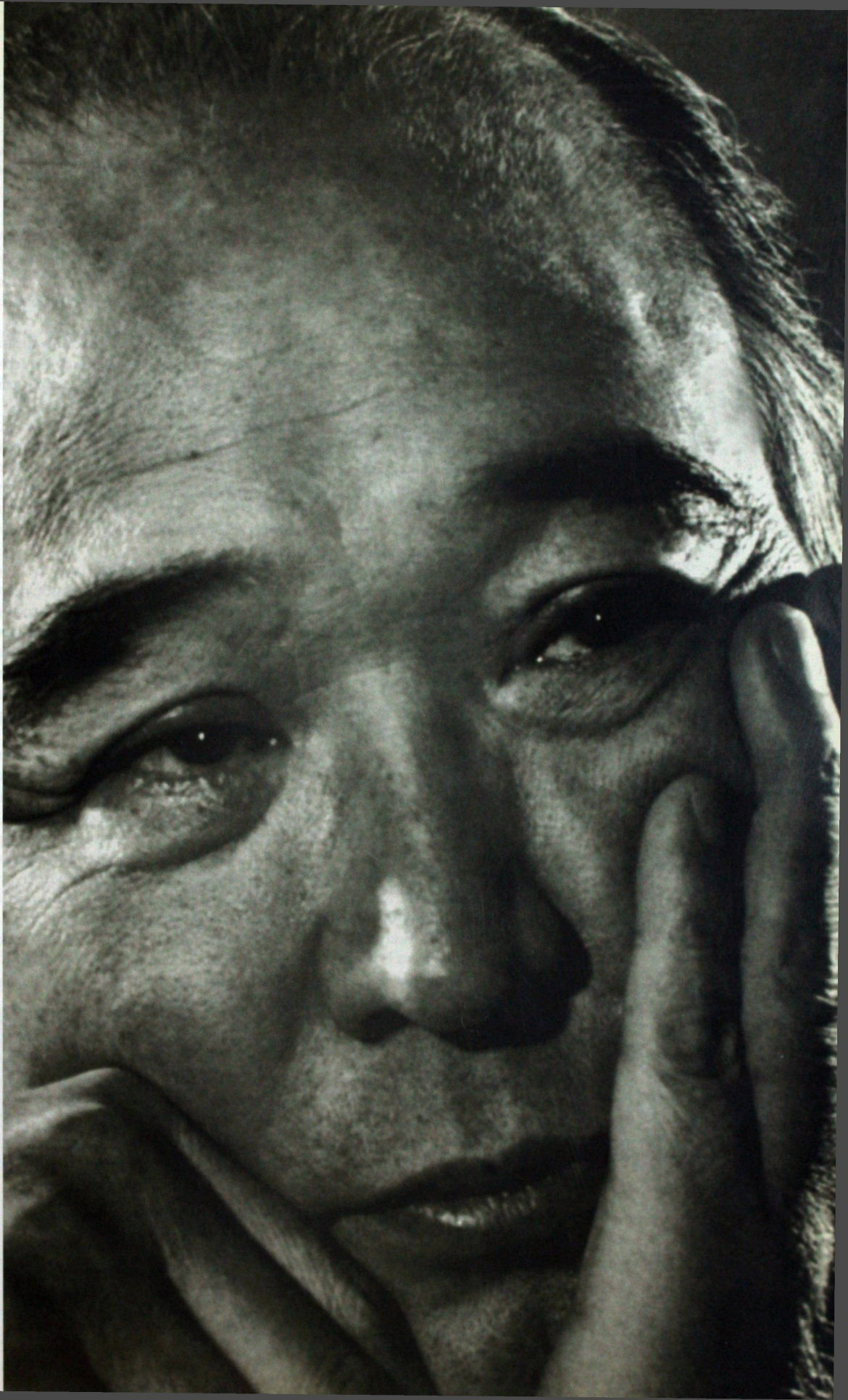
TRITON pre - PRINT

Εκτύπωση:

ΣΧΗΜΑ ΚΑΙ ΧΡΩΜΑ

ΑΚΙΡΑ ΚΟΥΡΟΣΑΟΥΑ

Όταν κάνω ταινίες είμαι ευτυχομένος...



ΣΗΜΕΙΩΜΑ ΑΠΟ ΤΟΝ ΠΡΟΕΔΡΟ ΤΗΣ ΔΙΟΙΚΟΥΣΑΣ ΕΠΙΤΡΟΠΗΣ ΤΟΥ

“ΜΟΥΣΕΙΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ”

Η υπόθεση “Μουσείο Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης” ξεκίνησε από τους εμπνευστές της ιδέας και αυτούς που την υπηρέτησαν από την αρχή, με πολλές φιλοδοξίες, στόχους και οράματα από τη μια και ρεαλισμό και υπομονή αλλά και επιμονή από την άλλη. Μουσεία - και μάλιστα σύγχρονης αντίληψης - είναι φανερό ότι το ξέρουμε ότι δεν συγκροτούνται εύκολα και μάλιστα σε περιορισμένο χρόνο.

Απαιτείται προσοχή, συνέπεια, συνεχής έρευνα και ενημέρωση, κατάλληλο νομικό πλαίσιο λειτουργίας, διάθεση ικανών πόρων, ύπαρξη κατάλληλων συνεργατών αλλά και πλήρης διαφάνεια κυρίως στη διαχείριση κονδυλίων όταν μάλιστα οι πόροι του αποτελούν δημόσιο χρήμα.

Πέρα όμως από τις παραπάνω δυσκολίες που τις συναντά κανείς σε κάθε προηγμένη χώρα του κόσμου, έχουμε να αντιμετωπίσουμε εδώ πρόσθετες δυσχέρειες καθώς επιχειρείται να οργανωθεί στην ουσία ένας νέος δημόσιος φορέας (το πρώτο Κρατικό Μουσείο Κινηματογράφου στη χώρα) που ενώ είναι υποχρεωμένος να ακολουθεί άκαμπτες και συχνά δαιδαλώδεις διαδικασίες, οφείλει συγχρόνως να έχει δυναμισμό και δημιουργικούς στόχους με ανοιχτές και ελπιδοφόρες προοπτικές.

Αν κάποιος αναλογιστεί πως ο κύριος στόχος μας ήταν να είναι το “Μουσείο Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης”, ένας πολιτιστικός θεσμός πανελληνίας εμβέλειας, να πορευτεί το δύσκολο αυτό δρόμο και όχι τις ατραπούς των εύκολων “λύσεων”, θα δικαιολογήσει την αγωνία μας και τις συνεχείς προσπάθειες μας να ξεπεραστούν τα προβλήματα και να γίνει το όνειρο πραγματικότητα, διατυπώνοντας συχνά την παράκληση για πρόσκληση προς όλους τους φίλους του Κινηματογράφου, για ενεργό συμμετοχή και συνεισφορά στην όλη υπόθεση αντί της άκαιρης, ανούσιας και εκ του μακρόθεν κριτικής.

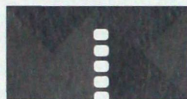
Σήμερα το “Μουσείο Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης” αποτελεί μια υπαρκτή οντότητα και σιγά - σιγά ανοίγει τα φτερά του για μικρά στην αρχή και μεγάλα στη συνέχεια ταξίδια στον ονειρικό κόσμο του Κινηματογράφου. Χάρη στο συνεχές και έντονο ενδιαφέρον του υπουργού Πολιτισμού κ. Ευάγγελου Βενιζέλου, που αγκάλιασε το νέο θεσμό, τη συμπαράσταση και ηθική ενίσχυση των φίλων του Μουσείου μας από ολόκληρη την Ελλάδα και το εξωτερικό, την πολύτιμη συνεισφορά επώνυμων και ανώνυμων χορηγών, την ανιδιοτελή προσφορά της διοίκησης, το “Μουσείο Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης” αποτελεί πραγματικότητα.

Ηδη υφίσταται θεσμικό πλαίσιο που θεσπίστηκε με το νόμο 2557/1997, υπάρχει νόμιμη Διοικούσα Επιτροπή που συνεδριάζει σε τακτά διαστήματα και Διευθυντής που φροντίζει για τη δραστηριοποίηση του νέου θεσμού, ενώ επίκειται και η τακτοποίηση όλων των άλλων αναγκαίων ρυθμίσεων.

Παράλληλα διατέθηκαν και τα πρώτα (ελάχιστα έστω) κονδύλια, ενώ βάσιμες πληροφορίες θέλουν σύντομα να μετακομίζουμε στη μόνιμη στέγη μας στην Αποθήκη Α του λιμανιού.

Ασφαλώς είναι άξιος ιδιαίτερης αναφοράς και οι χορηγίες προς το Μουσείο μας του Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης και της ΕΡΤ-3 χάρη στις οποίες γίνεται πράξη το παρόν κινηματογραφικό αφιέρωμα που αποτελεί και την πρώτη επίσημη εμφάνιση μας στο προσκήνιο της πολιτιστικής δράσης.

Τους ευχαριστούμε θερμά.



**μουσείο
ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ
Θεσσαλονίκης**

**Ο Πρόεδρος
του Μουσείου Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης**

ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ ΠΑΠΑΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ

“ΟΝΕΙΡΑ” ΤΩΡΑ ΚΑΙ ΓΙΑ... ΠΑΝΤΑ!

Ελπίδα από το θάνατο ζωή από το κόμμα, χαρά από τη φθαρτή (μόνον) την υλική απώλεια και συνέχιση μέσω της μνήμης, της υπόμνησης: ένα μέρος από τη φιλοσοφική δύναμη του Ακίρα Κουροσάουα εκκινούσε από αυτές περίπου τις ιδέες που εξετάθησαν βεβαίως πιο πάνω με συνοπτική διαδικασία.

Το Μουσείο Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης τιμώντας τη μνήμη του (έφυγε, όπως είναι γνωστό τον περασμένο Σεπτέμβριο σε βαθιά γεράματα), παρουσιάζει τα όνειρα, τα οράματα του, τις απόψεις και τις εικόνες του, με οκτώ ταινίες από αυτές που βρέθηκαν στο γραφείο διανομής. Επ’ ουδενί βεβαίως είναι ένα ολοκληρωμένο αφιέρωμα, απλά ένα θραύσμα ονείρων, ένα ταξίδι στις δικές του εικόνες. Πολλές από τις ταινίες που θα απολαύσετε κέρδισαν σημαντικά βραβεία. Ωστόσο εκείνο που χαρακτήρισε ιδίως το σεβάσμιο γέροντα, ήταν η γενική αποδοχή του από τη Δύση.

Αμφισβητήθηκε βεβαίως ιδιαίτερα στην πατρίδα του - φαινόμενο γνωστό - αλλά αγαπήθηκε ιδιαίτερα από τους Δυτικούς, Ευρωπαίους και Αμερικανούς.

Είναι φανερό πως ανακάλυψαν σε αυτόν την πνευματικότητα, την ελπίδα, τη σύνθετη απλότητα που κρύβει η ζωή και οι εξελίξεις της.

Η Αλήθεια που ποτέ δεν είναι μία, η Ηθική ως κώδικας τιμής, η τελετουργία της αποστολής, η συντροφιά της φύσης αποτυπώνονται στο έργο του Ακίρα με αποτελεσματική διαύγεια και νηφαλιότητα.

Το Μουσείο Κινηματογράφου θεωρεί ευτυχή συγκυρία τη διαχείριση της φιλοσοφίας του.

Ευχαριστούμε θερμά το Διεθνές Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης για την αρμονική συνεργασία, την ΕΡΤ-3 για τη συμπαράσταση και σας προσκαλούμε να ονειρευτείτε με... Κουροσάουα.

Τώρα και για πάντα!



ΑΛΕΞΗΣ ΔΕΡΜΕΝΤΖΟΓΛΟΥ

Διευθυντής
του Μουσείου Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης

Τα παράξενα όνειρα ενός μοναχικού ανθρώπου

Όσες φορές και αν αναρωτήθηκα ποιο είναι το όνειρο εκείνο που καταγράφηκε με απίστευτη δύναμη στη μνήμη μου από

όλες τις ταινίες που θυμάμαι, η εικόνα είναι πάντα η ίδια. Το όνειρο της κηδείας στα "Όνειρα". Η παράξενη μουσική, το πανηγύρι της ζωής, με τα χρώματα και τους ήχους, ο αποχαιρετισμός και το κρυφοκόιταγμα του ήρωα στο θάνατο. Το θάνατο που για τον Ακίρα Κουροσάουα έμοιαζε τα τελευταία δεκαπέντε χρόνια να είναι μια έμμονη ιδέα. Που ερχόταν και ξανάφευγε. Από την εποχή του Καταδικασμένου. Όπως και άλλες έμμονες ιδέες που στοίχειωσαν στις ταινίες του και στην παγκόσμια κινηματογραφική μυθολογία χάρη σ' αυτόν.

Όπως οι αξίες της ζωής, η ηθική και η έκπτωση της, η πάλη του καλού με το κακό, η δύναμη της παράδοσης, η παράλληλη πορεία της φθοράς του σώματος με τη φθορά της ψυχής. Η θεία δίκη όταν η ανθρώπινη συμπεριφορά συναντά την ύβρη. Η εξόντωση. Τα μεγάλα οικουμενικά γιατί. Το τέλος του πλανήτη. Ο τρόμος του πολέμου. Η απελπισία. Οι προσωπικές σχέσεις. Το περίφημο Τζίρι δηλαδή με τους κανόνες του που σπ-

μάδεψε τη ζωή των Ιαπώνων στους αιώνες. Η μοναξιά του Σαμουράι, που πληγώθηκε, χλευάστηκε, πικράθηκε, πόνεσε από τους ίδιους του τους συμπατριώτες. Και έφτασε μέχρι την εξιλέ-

ωση μιας απόπειρας αυτοκτονίας. Η μετέωρη αίσθηση ενός μεγάλου που βρέθηκε ξεκρέμαστος σε ανατολή και δύση. Μόνος, μπροστά σε ένα κόσμο που δυσκολεύτηκε να κατανοήσει το μέγεθος και την ουσία της σκέψης του. Ενός ανθρώπου που λάτρευε την παράδοση, τις αξίες και τα διδάγματα της Ιστορίας, την έννοια του καθήκοντος, την ομορφιά των χρωμάτων ενός ζωγραφικού πίνακα, το χαμόγελο ενός παιδιού, το βουβό πόνο ενός ανθρώπου που "φεύγει", τη δύναμη των ταινιών του Τζων Φόρντ, των εικόνων του Ντοστογιέφσκι, τη μεγαλοφυΐα του Σαίξπηρ, τον εσωτερικό λαβύρινθο του θεάτρου Νο. Ενός ανθρώπου που το έργο του, αυτά τα τριάντα μικρά κομμάτια

ενός πολύτιμου θησαυ-

ρού, είναι η διαθήκη ενός αιώνα που τελειώνει, σε έναν άλλο που έρχεται χωρίς να κουβαλάει στις αποσκευές του ποιητές.



ΓΙΩΡΓΟΣ ΤΟΥΛΑΣ

Ο "Δάσκαλος"

Ακίρα Κουροσάουα

και ο Χρόνος

Είναι αναμφισβήτητη αλήθεια πως η ταινία του Ακίρα Κουροσάουα "Ρασομόν" (1950), βραβευμένη με το Χρυσό Λιοντάρι στο Φεστιβάλ Βενετίας του 1951, εισήγαγε τη Δύση στον πλούτο του γιαπωνέζικου κινηματογράφου, που από πολύ νωρίς -1897- ανέπτυξε την παραγωγή του κυρίως σε δυο αστικά κέντρα. Το Τόκιο και την αρχαία πρωτεύουσα Κιότο, με δύο διαφορετικές κατευθύνσεις. Οι ταινίες με σύγχρονη θεματολογία, γνωστές σαν "ντζεντάι-γκέκι" γυρίζονταν κυρίως στη νέα πρωτεύουσα, ενώ ταινίες επηρεασμένες από το θέατρο Καμπούκι και την παράδοση, γνωστές σαν "ζιντάι-γκέκι" γυρίζονταν στην παλιά. Σημαντικότερος ήταν και ο ρόλος του αφηγητή "μπένσι" στην περίοδο του βωβού κινηματογράφου, που θα καθυστερούσε την έλευση του ήχου στον γιαπωνέζικο κινηματογράφο, για λόγους επαγγελματικών συμφερόντων, καθώς και η σαφώς προερχόμενη από το θέατρο συνθήκη, οι γυναικείοι ρόλοι να παίζονται από άντρες ηθοποιούς. Η συνθήκη αυτή άρχισε ν' αλλάζει μετά το τέλος του Α' Παγκοσμίου Πολέμου. Μετά τον τρομερό σεισμό του Σεπτεμβρίου του 1923 όπου πολλά στούντιο και αίθουσες ισοπεδώθηκαν, ένα καινούριο είδος εμφανίστηκε: το "σόμιν-γκέκι" που ασχολείται κυρίως με τη ζωή της κάτω-μεσασσιακής τάξης, η δε ταινία του Κινουγκάσα "Σταυροδρόμια" ή "Οι σκιές του

Γίτσι Βάρα" (1928), που ανήκε σ' αυτό το είδος, ήταν η πρώτη γιαπωνέζικη παραγωγή που έτυχε εμπορικής εκμετάλλευσης στην Ευρώπη. Ένα ουσιαστικό χαρακτηριστικό της γιαπωνέζικης κουλτούρας, συμπεριλαμβανομένου και του κινηματογράφου, είναι η τάση να θεωρείται η ιστορία σαν ζωντανό φαινόμενο και να αντιμετωπίζονται και να δέκνονται τα γεγονότα του παρελθόντος σαν να ήταν σύγχρονα. Στάθηκε έτσι δυνατό σε σκηνοθέτες με κοινωνική θέση να εκφράσουν την κριτική τους σε ορισμένες απόψεις της τρέχουσας τάξης των πραγμάτων μέσα από τη μεταμφίεση των ιστορικών θεμάτων.

Με την έναρξη του Β' Παγκόσμιου Πολέμου, η Ιαπωνία αριθμούσε γύρω στις 2.500 αίθουσες και η παραγωγή της έφτανε τις 500 ταινίες το χρόνο. Ελάχιστες από αυτές έβγαιναν έξω από τα σύνορα της, και ελάχιστες ταινίες από το εξωτερικό έφταναν στην γιαπωνέζικη αγορά. Έτσι η χώρα, ηττημένη, ζούσε σε έναν κινηματογραφικό αποκλεισμό, έστω και αν το δυναμικό παραγωγής της ήταν ισοδύναμο με αυτό του Χόλιγουντ. Ήδη από τη δεκαετία του '30, ο ουμανισμός και ο κοινωνικός ρεαλισμός άρχισαν να γίνονται όλο και πιο σημαντικά χαρακτηριστικά του γιαπωνέζικου κινηματογράφου, μαζί με τη μοναδική ικανότητα αιχμαλωσίας της διάθεσης των ηρώων και της ατμόσφαιρας και της παρουσίασης του περιβάλλοντος χώρου σαν μια επέκταση των χαρακτήρων. Η καταστροφή του Β' Παγκοσμίου Πολέμου ακολουθήθηκε από μια τάση ανασυγκρότησης, έτσι ώστε το 1946 τα εισιτήρια έφτασαν τον εκπληκτικό αριθμό των 733 εκατομμυρίων. Επίσης, έσπασαν τα στεγανά με την υπόλοιπη παγκόσμια κινηματογραφία που εισέβαλε στη χώρα για να καλύψει τη ζήτηση. Σύντομα η επίδραση της Δύσης άρχισε να διαφαίνεται και στις γιαπωνέζικες ταινίες και κυρίως των νεότερων σκηνοθετών, όπως του Ακίρα Κουροσάουα, Κοζαμπούρο, Γιοσιμούρα, Κανέτο Σίντο και Κον Ισικιάουα. Οι παλαιότεροι βετεράνοι όπως ο Μιζογκούτσι και ο Οζου, αν και εμφάνισαν καινοτόμα στοιχεία, διατήρησαν κατά πολύ το παραδοσιακό τους στυλ. Η έκρηξη του "Ρασομόν" που μεταξύ άλλων κέρδισε και το Ξενολόγιστο Όσκαρ του 1951, κατέληξε το δυτικό κοινό με την πλούσια εικονογράφηση του, τη ψυχολογική εμβάθυνση, τη συναρπαστική αμφισβήτηση και τις έξοχες ερμηνείες των Τσιόρο Μιφούνε, Μασιόκο Κιό, Μασαγιούκι Μόρι και Τακάσι Σιμούρα. Η εμπορική και καλλιτεχνική του επιτυχία, άνοιξε τις πύλες των κινηματογραφικών αίθουσών και φεστιβάλ σε μια σταθερή ροή άλλων γιαπωνέζικων παραγωγών, εκθέτοντας το ανυποψίαστο μέχρι τότε κοινό στον εκπληκτικό πλούτο ενός πολιτισμού για τον οποίο ήξερε ελάχιστα πράγματα ή και απολύτως τίποτα. Αν και γνωστός ήδη από το 1948 με την ταινία του "Ο μεθυσμένος άγγελος", πάλι με πρωταγωνιστή τον Τσιόρο Μιφούνε, ο Κουροσάουα στο "Ρασομόν", που θεωρείται από τις καλύτερες ταινίες της ιστορίας του κινηματογράφου, κα-



τορδώνει μέσα από την ιστορία του περίφημου ληστή του 11ου αιώνα Ταμαμάρου, που διδάζει μια γυναίκα ευγενικής καταγωγής και σκοτώνει το σύζυγο της, και για την οποία, κάθε ένας από τους εμπλεκόμενους χαρακτήρες - ακόμη και το φάντασμα του νεκρού αφηγείται με διαφορετικό τρόπο - να κατασκευάσει μια ταινία που επιδέχεται πολλαπλές ολοκληρωμένες ερμηνείες: σύγχρονη μεταφορά της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας, δοκίμιο πάνω στην απαιτητή "αδυναμία" της γυναίκας, μεταφορά του τρόμου του πολέμου (έχουν περάσει μόλις πέντε χρόνια από το τέλος του) σε έναν μικρόκοσμο παθών, Πιραντελικό δοκίμιο πάνω στα πολλαπλά πρόσωπα - υποκειμενισμό - της αλήθειας, παραβολή πάνω στην ανθρωπότητα που καταρρέει, ψυχαναλυτικό δοκίμιο πάνω στο ζεύγος "εγώ" και "υπερεγώ", μανιφέστο πάνω στην απλότητα και δύναμη του βαθού κινηματογράφου που η μόνη αλήθεια του ήταν η εικόνα και όχι ο λόγος. Όπως και να διαβαστεί, μπορούμε να θεωρήσουμε πως ο Κουροσάουα δόμησε μια ταινία αριστούργημα, εάν γνήσιο αριστούργημα είναι το να διαπρέψει την ιδανική ισορροπία ανάμεσα στη φόρμα και στο περιεχόμενο. Άλλωστε ο Κουροσάουα βρίσκεται σε ώριμη δημιουργική φάση. Είναι 40 ετών - γεννήθηκε το 1910 - και έχει ήδη γυρίσει 12 ταινίες που του έχουν δώσει την κατάλληλη πείρα για να γίνει ένας εξαιρετικός κινηματογραφιστής, γνώστης του μέσου, με μια δική του ματιά για το φεαίο και μια ιδιαίτερη ικανότητα για την οικονομία της έκφρασης. Τόσο το ταλέντο του στη ζωγραφική, που εκδηλώθηκε από μικρή ηλικία, οι σπουδές του σε Σχολή Καλών Τεχνών που έδινε έμφαση στις Δυτικές τεχντρονίες και η μαθητεία του σαν βοηθός σκηνοθέτη, δίπλα στο σκηνοθέτη Καζίρο Γιαμαμότο, που υπήρξε μέντοράς του, συντηγορούν στο να γίνει ένας ξεχωριστός καλλιτέχνης. Το "Ρασομόν" εμπνέει δυο αμερικανικά ριμέικς, την ταινία "The outrage" (Οργή, 1964) με πρωταγωνιστή τον Πολ Νιούμαν, και μια μεγάλο μήκους τηλεοπτική παραγωγή με πρωταγωνιστή τον Ρικάρντο Μονταλμπάν. Αλλά είναι φανερό πως και ο Κουροσάουα επηρεάζεται από τη δυτική κουλτούρα. "Ο πλιθός" (1951) που ακολουθεί, είναι κινηματογραφική μεταφορά του μυθιστορήματος του Ντοστογιέφσκι. Με το "Ίκίρου" ("Ο καταδικασμένος" ή "Να ζεις", 1952) στρέφεται στη σύγχρονη Ιαπωνία του τότε και με οδηγό έναν ηλικιωμένο που του ανακοινώνεται πως θα πεθάνει σύντομα λόγω ασθένειας, αφενός ρίχνει μια σπάνια ψυχρή ματιά στη γιαπωνέζικη κοινωνία, αφετέρου πραγματοποιεί ένα γνήσιο συγκινητικό οδοιπορικό προς την αυτογνωσία και την εξεύρεση ανθρώπινης. Επανεμφανίζεται στις ταινίες εποχής με το διάσημο, βρώμικο και συγκλονιστικό "Οι επτά Σαμουράι" (1954), χρονικό ενός μικρού χωριού του 16ου αιώνα οι κάτοικοι του οποίου, για να γλιτώσουν από τις μόνιμες επιδρομές συμμορίας ληστών, προσλαμβάνουν επτά αλλοπαρόσβαλους σαμουράι που αναλαμβάνουν την υπεράσπιση του. Πολλοί διαβλέπουν έναν φόρο τιμής στα ανειανάληπτα γουέστερν του Τζον Φορντ, κάτι που θα διαφανεί ακόμα πιο έντονα στην ταινία του "Κρυμμένο φρούριο" (1958). Όπως και να έχει "Οι επτά σαμουράι" είναι ένα μνημειώδες έργο 208 λεπτών και ενέπνευσε το κλασικό αμερικανικό γουέστερν του Τζον Στίρτζες "Και οι επτά ήταν υπέροχοι" (1960). Το 1957 με την ταινία του "Ο θρόνος του αίματος" ή "Το κάστρο του ιστού της αράχνης" μέσα από μια φορμαλιστική προσέγγιση, δίνει τη δική του εκδοχή για τον Μάκβεθ του Σαίξπηρ, μεταφερμένη στη μεσαιωνική Ιαπωνία. Την ίδια χρονιά στρέφεται ξανά στη λογοτεχνία της Δύσης και διασκευάζει το διάσημο έργο του Μαξίμ Γκόρκι "Ο θυβάς". Με το "Γιοζύμο" ("Ο σωματοφύλακας", 1961) αποσπά μια έξοχη ερμηνεία από τον Τσοφρο Μιφόνε στον ομπρίλο ρόλο, και η ταινία γίνεται σύντομα ριμέικ από τον Σέρτζιο Λεόνε με τίτλο "Τια μια χούφτα δολάρια" (1964) με τον Κλιβτ Ίστυουντ, τόσο πιστή στο πρωτότυπο που οι Γραπωνέζοι παραγωγοί απειλούν με μόνυση. Χρησιμοποιώντας τον, σαν ιδανικό πρωταγωνιστή, ο Κουροσάουα καθιερώνει τον Μιφόνε σαν έναν μεγάλο κινηματογραφικό ηθοποιό, τόσο στο φαντασμαγορικό παραμύθι των Σαμουράι "Σανζούρο" (1962), όσο και στον άριστο "Μπαρμπαρόσα" (1965). Στο ενδιάμεσο, ο Κουροσάουα ρίχνει μια ματιά σχεδόν ανατριχιαστική στο βιομηχανικό θαύμα της χώρας του, μέσα από την αστυνομική ιστορία μιας απαγωγής στο "Ο δολοφόνος του Τόκιο" (ή "Τα λύτρα" ή "Ψηλά και χαμηλά" ή "Παράδεισος και Κόλαση", 1963) και στον υπόκοσμο που κινείται παρασιτικά γύρω από τον κόσμο της αστικής ευημερίας. Ήδη όμως, έχει αρχίσει να αντιμετωπίζει οικονομικά προβλήματα παραγωγής των ταινιών του, που περιέργως αρχίζουν να χάνουν σε δημοτικότητα στην πατρίδα του, ενώ αρκετοί τον κατηγορούν ανοικτά για δυτικότητα βεβατολογία και αισθητική. Όλα αυτά θα τον

Ο Κουροσάουα υπήρξε ένας πραγματικός "δημιουργός"

οδηγήσουν σε μια απόπειρα αυτοκτονίας το 1971, ένα χρόνο μετά το θρίαμβο του "Ντόντες Κα - Ντεν" ("Η γειτονιά των καταφρονεμένων", 1970) που θεωρείται πως είναι η πιο οξεία από πλευράς κοινωνικής κριτικής ταινία του, αν και φορμαλιστικά υιοθετεί μια σχεδόν ονειρική ατμόσφαιρα που πολλές φορές αγγίζει το σουρεαλισμό. Πέντε χρόνια μετά, με ρωσο - ιαπωνικά κεφάλαια, στις στέπες της Ουκρανίας, θα γυρίσει τα συγκινητικά ανθρώπινο δοκίμιο πάνω στην ανθρώπινη φιλία "Ντερσού Ουζαλά" (1975) και θα κερδίσει το δεύτερο Ξενογλωσσο Οσκαρ του. Επιστρέφοντας στη γνώριμη του υπερπαραγωγή εποχής και με μια σύνθετη προβληματική πάνω στο αντικείμενο και το είδωλο, την πραγματικότητα και την αναπαράσταση, το "είναι και φαίνεται", θα δώσει το αινιγματικό "Καγκεμούσα, ο ίσκιος του πολεμιστή" (1980) και θα μοιραστεί το Χρυσό Φοίνικα στο Φεστιβάλ Κανών με το "Η παράσταση αρχίζει" του Μπομπ Φόσι. Περνά άλλη μια πενταετία για να ολοκληρώσει τη δεύτερη προσέγγιση στον Σαίξπηρ - αυτή τη φορά στο "Βασιλιά Ληρ" - και δίνει την τρίτη, επιική, πολυσυζητημένη υπερπαραγωγή "Ραν" (1985). Μετά από αυτήν την ταινία οι περισσότεροι πιστεύουν πως έχει αποσυρθεί από την ενεργό δράση. Όμως, πέφτουν έξω. Το 1990 με αμερικανικά κυρίως κεφάλαια και την υποστήριξη του Μάρβιν Σκορτσέζε, που υποδύεται το ζωγράφο Βαν Γκογκ παρουσιάζει την πιο ποιητική και βαθιά ανθρώπινη δουλειά του, τα αριστουργηματικά "Ονειρα". Την ίδια χρονιά του απονέμεται τιμητικό Οσκαρ για το σύνολο της προσφοράς του στον κινηματογράφο που το αποδέχεται τηλεοπτικά σε μια συγκινητική οικογενειακή συγκέντρωση. Πιστεύοντας στη διεθνή συμπιλωση των λαών, γεμάτος μνήμες από τις καταστροφές του Β' Παγκοσμίου Πολέμου, ένα χρόνο μετά, θα δώσει το φιλερπνικό, αλλά κάπως άριστο "Ραφωδιά τον Αύγουστο" (1991) όπου για πρώτη φορά χρησιμοποιεί Αμερικανό σταρ σε ταινία του, τον Ρίτσαρντ Γκιρ. Η πνευματική του διαθήκη, όμως έρχεται ανέλιπτα το 1993 με το "Μαντανάγιο" ("Ο δάσκαλος") όπου εξετάζει μέσα στο χρόνο και τις κοινωνικές εξελίξεις, τη σκέψη ενός συνταξιούχου δασκάλου με τους πρώην μαθητές του, με χιούμορ, γνήσια συγκίνηση και ανθρωπιά. Πέθανε σε ηλικία 88 χρονών, στις 6 Σεπτεμβρίου του 1998. Ο Κουροσάουα υπήρξε ένας πραγματικός "δημιουργός", που ο ίδιος είχε μοντάρε σχεδόν όλες του τις ταινίες και συνεργαστεί στο σενάριο των περισσότερων. Το έργο του διέπεται από βαθύ ομηρισμό, συμπόνια για τους χαρακτήρες του και μέριμνα για την κατάδειξη του διαφορούμενου της ανθρώπινης ύπαρξης. Θα παραμείνει σαν "ο δάσκαλος", ο σκηνοθέτης όλων των ειδών, όλων των περιόδων, και όλων των τόπων, γεφυρώνοντας με τη δουλειά του το παραδοσιακό και το μοντέρνο, το παλιό και το καινούριο, τους πολιτισμούς της Ανατολής και της Δύσης.

“Εκείνο που με κράτησε στη ζωή, είναι το μικρό παιδί που έχω μέσα μου! Ποτέ δεν έφυγε! Τον ευχαριστώ”.

“Στη διάρκεια του πολέμου έπρεπε να είμαστε πολύ προσεκτικοί όταν κινηματογραφούσαμε τέτοιες τοποθεσίες. Η εμπόλεμη κατάσταση δεν μας επέτρεπε να δείξουμε την πληρότητα της νιότης στις ταινίες μας. Κατά την άποψη των λογοκριτών, η αγάπη ήταν απρέπεια και η φρεσκάδα, η ζωντάνια και η ευαισθησία της δεν ήταν παρά ενδείξεις “αγγλο-αμερικάνικης” ψυχικής εξασθένισης. Το να είσαι νέος σε εκείνους τους καιρούς, σήμαινε να κατασιγάσεις τον ήχο της ίδιας σου της ανάσας μέσα στο κελί της φυλακής που ονόμαζαν “μέτωπο πόλης”.

“Μέχρι να κάνω σινεμά είχα ασχοληθεί με πάθος με τη ζωγραφική, τη λογοτεχνία, τη μουσική, τις τέχνες. Είχα γεμίσει το κεφάλι μου με όλα αυτά, που αν ενωθούν μαζί κάνουν τον κινηματογράφο. Ποτέ δεν είχα προσέξει ότι στον κινηματογράφο κάνεις χρήση όλων όσων έχεις μάθει στη ζωή”.

“Πάντα έτσι μου συμβαίνει: σε κάποιο σημείο της συγγραφής ενός σεναρίου, νιώθω ότι δεν μπορώ να συνεχίσω και θα τα παρατήσω. Αλλά, η εμπειρία μου από το γράψιμο τόσων σεναρίων μου έχει διδάξει κάτι: εάν παραμείνω ακλόνητος μπροστά στο κενό και την απόγνωση, υιοθετώντας την τακτική του Μποντιντάρμα, του ιδρυτή του Ζεν, που οκλαδόν ατένιζε τον τοίχο απέναντι του μέχρι που τα πόδια του αχρηστεύθηκαν, στο τέλος κάποιο μονοπάτι θα ξανοικτεί μπροστά μου”.

“Η δύναμη” των ονείρων δεν μπορεί να εκφραστεί από τη μουσική ή το φωτισμό γιατί τα όνειρα δεν χρησιμοποιούν τέτοια στοιχεία. Τα όνειρα είναι ένα πράγμα και οι ταινίες κάτι άλλο. Όπως το βλέπω εγώ, τα όνειρα μου είναι το αρχικό υλικό, οι αυθεντικές ιστορίες. Η σκηνοθεσία μου αποτελεί κατά κάποιο τρόπο τη μεταφορά τους στην οθόνη. Νομίζω ότι τα προσωπικά μου συναισθήματα βγαίνουν καλύτερα σε ένα φιλμ σαν τον Καταδικασμένο. Το ερώτημα που έθεσα στον εαυτό μου σε αυτήν την ταινία ήταν, πως γίνεται να πεθάνει κανείς ειρηνικά; Η απάντηση: μονάχα δίνοντας τον καλύτερο του εαυτό. Αυτό κάνει και ο ήρωας της ταινίας. Πιστεύω πραγματικά ότι μια καλή ταινία σε οποιοδήποτε μέρος του κόσμου και αν παιχθεί θα βγάλει λεφτά. Δε θέλω να σκέφτομαι με απαισιόδοξο πνεύμα, ότι δηλαδή μια καλλιτεχνική προσπάθεια δεν πρόκειται να έχει εμπορική επιτυχία.

Πηγή: “Κάτι σαν αυτοβιογραφία”
Εκδόσεις Αιγόκερως
Περιοδικό, τεύχος 44

ΘΥΜΑΜΑΙ...



Γνωρίζοντας τον

Κουροσάουα

Είναι δύσκολο να μιλήσει κανείς για τον Ακίρα Κουροσάουα χωρίς να αναφερθεί σε ξεχωρισμένα κλισέ όπως *“μεγαλοφυΐα”* ή *“γίγαντας του παγκόσμιου κινηματογράφου”*. Στο διάστημα της πενήνταχρονης καριέρας του, ο Κουροσάουα έχει σκηνοθετήσει είκοσι οκτώ ταινίες, συμπεριλαμβανομένων των *“Ρασομόν”* (1950), *“Ίκίρου”* (ελληνικός τίτλος: *“Ο καταδικασμένος”* 1952), *“Οι Επτά Σαμουράι”* (1954), *“Ο θρόνος του αίματος”* (1957) και, πιο πρόσφατα, *“Καγκεμούσα”* (1980) και *“Ραν”* (1985). Πρόκειται για έναν εκλεκτικό κορμό δουλειάς που περιλαμβάνει αστυνομικά θρίλερ, μεταφορές του Σαίξπηρ και του Γκόρκι, ψυχολογικά δράματα, ιστορικά έπη και κοινωνιολογικές σπουδές. Αυτό που ενώνει τα έργα του, ανάμεσα στα άλλα είναι και η πεισματάρικη φύση των ηρώων του. Οι οποίοι είτε κυνηγούν το πεπρωμένο, είτε καταδιώκουν εγκληματίες, είτε τρέχουν πίσω από εκκεντρικές φαντασιώσεις, το κάνουν πάντα με άκαμπτη επιμονή. Όπως έγραψε και ο κριτικός Νοέλ Μπερς, *“η εμμονή κόντρα σε όλες τις ανηξιοδότητες είναι μια φάση που περιγράφει σχεδόν όλους τους βασικούς χαρακτήρες του Κουροσάουα”*. Το λυρικό εκείνο ντοκιμαντέρ που τράβηξε ο Κρις Μάρκερ στη διάρκεια των γυρισμάτων του *“Ραν”*, ο Κουροσάουα εμφανίζεται να κάνει πράγματα που άλλοι σκηνοθέτες συνήθως αποφεύγουν. Συνέχεια κρατάει κάτι, άλλοτε μια τσιουγκράνα και άλλοτε μια σκούπα, κάνοντας δουλειές που θα έπρεπε να κάνει κάποιο άλλο μέλος του συνεργείου του. Σκουπίζει τα σκηνικά, ντύνει μια κούκλα - πτώμα. Η σκέφτεται πως θα φτιάξουν ένα ζωγραφιστό σιτοβολώνα. Αναδεικνύεται το πορτραίτο ενός σκηνοθέτη που ξέρει ακριβώς τι θέλει: πως να σταθεί ένας ηθοποιός, που να πέσει μια ομίχλη, πως να τονιστεί η κάθε συλλαβή, πως να φωτιστεί το φεγγάρι. Όταν του ζητείται να σχολιάσει το πνεύμα των Σαμουράι ο Κουροσάουα παρατηρεί *“Πρόσεξε πίν καλλιγραφία τους και θα καταλάβεις πως είναι. Τίποτε δεν θεωρείται δεδομένο”*. Αυτό που συγκινεί ιδιαίτερα στο φιλμ του Μάρκερ είναι η καταγραφή της έκτασης αυτής της συμπεριφοράς του Κουροσάουα που υιοθετείται από όλο το συνεργείο του. Βοηθοί σκηνοθέτη και αρχιεργάτες μαζί απλώνουν τσιμεντόσκονη πάνω από ένα λασπωμένο πλατώ ή ζωγραφίζουν ένα λιβάδι με στάχια. Ένας σχεδιαστής παραγωγής βοηθάει στο μακιγιάρισμα ενός κομπάρσου. Ο Κουροσάουα ταξιδεύει και δίνει συνεντεύξεις συντροφιά από ένα πλήθος συγγενών και παραγωγών (που οι περισσότεροι είναι επίσης συγγενείς). Όλοι καννίζουν σαν τρελοί. Κομπός, αριστοκρατικός και ραφινάτος, περιφέρεται με μια διακριτική αξιοπρέπεια. (Πραγματικά, η ταπεινοφροσύνη του είναι εκπληκτική: για παράδειγμα, πριν βγάλει το σακάκι του ζητά άδεια από τους παρευρισκόμενους). Δείχνει είκοσι χρόνια νεώτερος. Έχει όμορφα γκρίζα μαλλιά. Τα μαύρα του γυαλιά, που σπάνια βγάζει, αντικατοπτρίζουν κατά κάποιο τρόπο τη συνεχή του επαγρύπνηση. Δεν του ξεφεύγει τίποτα. Πριν απαντήσει σε κάποια ερώτηση, τη στριφογυρίζει κάμποση ώρα στο μυαλό του σουφρώνοντας τα χείλη, σαν να την εξετάζει από κάθε πλευρά. Όταν μιλάει, συνοδεύει τα λόγια του με χειρονομίες που έχουν την απλή χάρη ενός μικρού, νωθρού ψαριού. Παρά τη λαμπρή καριέρα του και το φωτοστέφανο της διασημότητας που τον περιβάλλει, ο ίδιος παραμένει σεμνός και χωρίς κανένα ίχνος πριμαντόνας. Ο Κουροσάουα γεννήθηκε στο Τόκιο το 1910 και ήταν το τελευταίο από τα επτά παιδιά μια οικογένειας που καταγόταν από έναν επιφανή κλάδο Σαμουράι. Ακολουθώντας μια τυπική γιαπωνέζικη εκπαίδευση, έκανε για σύντομο διάστημα το ζωγράφο. Στις αρχές της δεκαετίας του '30 έγινε μέλος της Ένωσης Προλετάρων Γιαπωνέζων Καλλιτεχνών. Μελέτησε τα σύγχρονα δυτικά καλλιτεχνικά ρεύματα καθώς και τη ρώσικη τεχνολογία του 19ου αιώνα. Σαν κάποιος άλλος ήρωας του Ντοστογιέφσκι, ο μεγαλύτερος αδερφός του Χεϊγκό, που έκανε τον αφηγητή σε ταινίες του βωβού κινηματογράφου, αυτοκτόνησε το 1933. Ο Κουροσάουα έγραψε αργότερα στην αυτοβιογραφία, του ότι εξαιτίας της ύπαρξης του αδερφού του ως αρνητικού στοιχείου, εκείνος γεννήθηκε θετικός. Στις 22 Δεκεμβρίου το 1971 ο Κουροσάουα επιχειρεί και αυτός να αυτοκτονήσει μετά από μια μακροχρόνια παραμονή του σε νοσοκομείο για λόγους υγείας. Μετά την ανάρρωσή του, με τη στωικότητα που διακρίνει τόσο τους πρωταγωνιστές του, φεύγει για τη Σιβηρία να γυρίσει το *“Ντερσού Ουζαλά”* (1975). Στα ογδόντα ένα του χρόνια έχει μόλις τελειώσει την ταινία του *“Ονειρα”*. Το φιλμ βασίζεται σε οκτώ όνειρα του ίδιου, μια βιογραφία του νυχτερινού του εαυτού.

Ralf Rangof / Interview
Μετάφραση ΑΡΗΣ ΣΦΑΚΙΑΝΚΗΣ
Αναδημοσίευση
Το Περιοδικό τεύχος 44

Ο ΑΚΙΡΑ ΚΟΥΡΟΣΑΟΥΑ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΓΙΑΠΩΝΕΖΙΚΟ ΚΑΘΡΕΠΤΗ



του Μπερτράν Ραζόν

Να ξεκινήσουμε από την αρχή. Ο Κουροσάουα έχει κάποια σημασία για την Ιαπωνία; Πρέπει να ομολογήσουμε ότι το πρόβλημα δεν είναι ξεκάθαρο. Ο σκηνοθέτης Σεϊζούν Σουζούκι τον κατηγορεί ότι δεν ξέρει να κινηματογραφεί παρά μόνο τα πόδια των αλόγων. Πέρα από αυτό δεν αξίζει τίποτα. Και έπειτα ένας σημαντικός αριθμός θεατών προτιμά τις παλαιότερες ταινίες του από τις νεότερες. Που γίνεται ο διαχωρισμός και από πότε; 1950 (Ρασομόν); 1960 (Οι ευγενικοί αλπίτες); 1970 (Η γειτονιά των καταφρονεμένων); Πάντως, σε κάθε περίπτωση, εκείνο που του αποδίδουν είναι ότι έχει εγκαταλείψει τη σύγχρονη Ιαπωνία για να βρει καταφύγιο στις δοξασμένες σελίδες της ιστορίας. Οι ανεξάρτητοι σκηνοθέτες, όπως ο Μιτσούο Γιαναγκιμάτες, θεωρούν μάλλον ότι απουσιάζει από το χώρο των ασκολιών τους. Ο λόγος του δεν φαίνεται να τους ενδιαφέρει. Μια συναισθηματική και παθητική αποστροφή, αφού ο Κουροσάουα δεν παραλείπει να απευθύνει μηνύματα στη νεότητα. Παίζει όμως, κατά κάποιον τρόπο το ρόλο του δασκάλου που απευθύνεται σε μακρινούς μαθητές. Και εδώ ακόμα η κριτική δεν γίνεται στην ουσία, γιατί κανείς δεν αναλογίζεται να αμφισβητήσει την ικανότητα του δημιουργού. Είναι μάλλον ζήτημα αποδοχής. Με άλλα λόγια το μήνυμα δεν περνά. Η θέση του είναι οπωσδήποτε διφορούμενη. Το γεγονός ότι είναι ένας τιμημένος σκηνοθέτης σε όλα τα φεστιβάλ της Δύσης, δεν καλύτερεύει καθόλου την εικόνα του σε μια χώρα, όπου η επιτυχία στο εξωτερικό θεωρείται προδοσία. Μερικοί συγγραφείς τον βλέπουν σαν ένα λιποτάκτη ολοκληρωτικά αφοσιωμένο στη Δύση, που κινηματογραφεί στην Ιαπωνία ό,τι αρέσει στην Ευρώπη και στην Αμερική. Αυτή η αντίδραση είναι λίγο μεγαλύτερη από όσο πρέπει και κατά κάποιον τρόπο ώστε να υπογραμμίζει μια ανωμαλία. Ποια δηλαδή; Έχει πάρα πολλές φορές ειπωθεί ότι ο χρόνος ξεπέρασε το δημιουργό έτσι ώστε ο τελευταίος, τοποθετούμενος

στην αριστερά, στη μεσοπολεμική πολιτική σκακιέρα, να έχει μετατοπισθεί προς τα δεξιά. Μια μετακίνηση της οποίας η φιγούρα του Σαμουράι, που ακολουθεί το έργο του Κουροσάουα αποτελεί σύμβολο. Χοντρικά με τον Κουροσάουα, μπορούμε να πούμε ότι δεν ξέρουμε με τι έχουμε να κάνουμε. Από τη μια μεριά έχουμε ένα σκηνοθέτη απόλυτα σύγχρονο με την εποχή του (Ο καταδικασμένος) και από την άλλη έναν υποστηρικτή της παράδοσης (Γιοζίμπο). Το κοινό θύμα αυτού του πρίγαινε έλα ανάμεσα στους δύο πόλους ήταν επιφυλακτικό στο "Καγκεμούσα". Οι αίθουσες ήταν σχεδόν άδειες. Θα χρειασθεί το πρώτο βραβείο στο Φεστιβάλ Κανών, το 1980, ώστε η ταινία να καταγράψει μια από τις μεγαλύτερες εισπρακτικές επιτυχίες της Ιαπωνίας. Ο Κουροσάουα κατέχει πλέον τη θέση του πατέρα - απόντα. Η ταύπιση τώρα επιχειρείται δύσκολα, και η από μακριά αντιμετώπιση από την κριτική του έργου του είναι πιο κατανοητή. Ολόκληρος ο γιαπωνέζικος τύπος βιάστηκε να χαιρετήσει το "Ραν", υπογραμμίζοντας ότι είναι η τελευταία ταινία του δημιουργού, αγνοώντας τελείως ότι δουλεύει σε ένα ντοκιμαντέρ πάνω στο θέατρο "Νο" και ότι έχει και άλλα σχέδια στο μυαλό του. Πέντε χρόνια πριν, οι κριτικοί της Ιαπωνίας με ευκολία προσπαθούσαν να γελοιοποιήσουν τον ενθουσιασμό των Γάλλων συναδέλφων τους για το "Καγκεμούσα", με το πρόσχημα ότι (οι Γάλλοι) δεν καταλαβαίνουν τίποτα, ενώ αυτοί που τα καταλαβαίνουν όλα, δεν αγαπούν το φιλμ. Παλιό κόλπο του στυλ "είμαστε απρόσιτοι - μην πλησιάζετε" που, ενώ επιτρέπει να κρατηθεί μια αδιάβλητη ομοιογένεια (του ότι δηλαδή είμαστε Ιάπωνες), καταδικάζει τον Κουροσάουα σε μια απόλυτη απομόνωση. Αποδεκτό άλλωστε με άνεση. Ο σκηνοθέτης παραδέχεται ότι δεν τον ενδιαφέρει το έργο των συγχρόνων του. Ακλόνητος ο Κουροσάουα πηγαίνει κόντρα σε όλους. Είναι αλήθεια ότι δεν κάνει τίποτα για να πλησιάσει ένα σύστημα παραγωγής, του οποίου προέβλεψε την αποτυχία εδώ και είκοσι χρόνια. Τα γεγονότα του δίνουν δίκιο. Οι μεγάλες εταιρίες βυθίζονται στην κρίση, ενώ οι ανεξάρτητοι πηγαίνουν όλο και πιο καλά. Η απόδειξη είναι ότι γύρισε το "Ραν" με βοήθεια από έξω. Από τη Γαλλία. Αυτός ο αντιστασιακός της εσω-

τερικής αγοράς, συμπεριφέρεται όπως ένας τεχνίτης που αρνείται να παραδεχτεί τον εκσυγχρονισμό. Τελικά οι πρόσφατες ταινίες του μεγαλώνουν το χάσμα που υπάρχει ανάμεσα στο βλέμμα του - που μερικοί θεωρούν απόλυτο - και σε μια κοινωνία που μετασχηματίζεται συνέχεια. Είναι κατά κάποιον τρόπο ο άσωτος υιός του ιαπωνικού κινηματογράφου. Νιώθοντας αυτή τη διάσταση, οι Γιαπωνέζοι παραγωγοί προχώρησαν σε μια πληροφόρηση της κοινής γνώμης με όλα τα μέσα κατά τη διάρκεια του γυρίσματος του "Ραν". Μια αθλητική εφημερίδα αφιέρωνε για δυο μήνες μια ολόκληρη στήλη στο φιλμ, καθημερινά. Οι δημοσιογράφοι της χώρας του ανατέλλοντος ηλίου, μαζικά προσκεκλημένοι στους χώρους όπου διαδραματιζόνταν οι μεγάλες σκηνές των μακρών, περιέγραφαν με λεπτομέρεια τα πάντα εκστασιασμένοι μπροστά στον αριθμό των αλόγων των κομπάρσων. Ένα μήνα πριν από την πρεμιέρα της ταινίας, η πλειοψηφία των περιοδικών της Ιαπωνίας αφιέρωνε πρωτοσέλιδα στα γεγονότα του γυρίσματος αυτού του μεγαλειώδους έργου. Η αποκατάσταση των σχέσεων του σκηνοθέτη με τον τύπο, έπαιρνε τις διαστάσεις μιας επίσημης τελετής τήρησης. Όλοι τόνιζαν ότι το "Ραν" είναι το τέρμα της καριέρας. Η αποθέωση φαίνεται να ήταν δυνατή να γίνει μόνο έχοντας μια μακάβρια κατάληξη. Τελευταίο μελανό σημείο σε αυτήν τη συμφωνία των επευφημών: οι ειδικοί.

Καγιε Ντε Σινεμά τεύχος 375
Μετάφραση: Ιορδάνης Καμπάς
Οθόνη τεύχος 26

Ο Σαμουράι του κινηματογράφου

από τον Μάρτιν Σκορσέζε

Χωρίς αυτόν οι ταινίες της γενιάς μου θα ήταν διαφορετικές

Ο
κινηματογράφος

εδώ και πενήντα χρόνια έχει μια ιστορία εξαιρετικά πλούσια.

Ο Αντρέ Μπαζέν έγραφε πως πριν ακόμη συμπληρώσει μισό αιώνα ζωής, το σινεμά έχει ήδη γνωρίσει μια ραγδαία εξέλιξη, αντίστοιχη μ' αυτήν της ζωγραφικής ή της λογοτεχνίας σε περισσότερο από μια χιλιετία. Σκέφτομαι ότι ο Μπαζέν είχε δίκιο. Είναι μια αληθινή εμπειρία να παρατηρήσουμε τα επιτεύγματα αυτής της ιστορίας ταινιών από διαφορετικές κουλτούρες κι εποχές, για να διαπιστώσουμε τις τεράστιες αλλαγές που προκάλεσαν μέσα σ' ένα μόνο αιώνα. Εάν το σινεμά βρίσκεται σε διαρκή εξέλιξη, τέτοια όπως αυτή του Ιταλικού Νεορεαλισμού ή της Νουβέλ Βανγκ, αυτή η εξέλιξη έχει κάποιες φορές πλησιάσει την ταχύτητα του φωτός, χάρη στους νεωτερισμούς και τις εκθαμβωτικές εξελίξεις. Υπάρχουν κάποιοι σκηνοθέτες, σπανιότερα του εξωτερικού, προικισμένοι από τέτοια δημιουργική δύναμη και τέτοια ενέργεια, που μοιάζουν σαν να έχουν οι ίδιοι μόνοι τους μετατρέψει τη σπουδή πάνω στη φόρμα της τέχνης, την οποία είχαν διαλέξει τόσο για να εκφραστούν, όσο να εμπλουτίσουν και να ανασκευάσουν. Αν όφειλα να αναφέρω ονόματα, θα μνημόνευα τους Γκρίφιθ, Μουρνάου, Φορντ, Ρενουάρ, Ντράγιερ, Ροσελίνι, Ουέλς, Μίτσογκούσι, Γκοντάρ, Κασσάβέτς και επιπροσθέτως, τον Ακίρα Κουροσάουα, ο οποίος μπορεί να επιβεβαιώσει ακριβώς τον τίτλο του σαμουράι του κινηματογράφου. Ο Κουροσάουα έφυγε από κοντά μας στην αξιοσέβαστη ηλικία των 88 ετών. Είχε μια ζωή μεγάλη, ενίοτε δύσκολη και επίπονη, ενίοτε συναρπαστική, ενώ είχε το χρόνο και το ταλέντο να δημιουργήσει ένα κινηματογραφικό έργο, από τα πλέον παραστατικά, από τα πλέον επινοητικά, από τα πλέον παθιασμένα. Για μένα αλλά και αρκετούς ακόμα δυτικούς κινηματογραφιστές ο Κουροσάουα έπαιξε πολύ αποφασιστικό ρόλο, καθώς στο πρώτο μισό του αιώνα έκανε γνωστά στη Δύση τα μυστικά του γαπωνέζικου σινεμά, με το φιλμ "Ρασομόν". Ίσως γι' αυτό το σινεμά να χρυσιάμε χάρη στον Μίτσογκούσι ή στον Όζου, αλλά σκέφτομαι ότι θα χρειαζόταν να υπολογίσουμε την εσωτερική δύναμη της φόρμας που δημιούργησαν οι εικονογραφίες του. Κουροσάουα, με τη συναρπαστική συγκίνηση και τη φυσική σύγκρουση της εικονογραφίας του.



Για τους δυτικούς κινηματογραφιστές ο Κουροσάου έπαιξε πολύ αποφασιστικό ρόλο.

Ο Κουροσάου ερωτεύτηκε το δυτικό σινεμά. Το ίδιο μπορούμε να πούμε και για τον Όζου που θαύμαζε τον Γουάιλερ και τον Λούμπιτς. Αλλά στο έργο του Όζου, αυτή η επιρροή αφομοιώθηκε με τόσο τέλειο τρόπο που εξαφανίστηκε και παραμένει αόρατη, εκτός εάν μελετήσει κανείς από κοντά το έργο του. Αντιθέτως όταν εξετάζουμε τις ταινίες του Κουροσάου, βλέπουμε ότι κυριευμένος από τον Σέξπηρ (Ο Πύργος της Αράχνης, Ραν) τον Γκόρκι (Les Bas-Fonds), τον Ντιστογιέφσκι (Ο Ηλίθιος), το γουέστερν (Οι Επτά Σαμουράι, Γιοζίμπο, Το κρυμένο οχυρό/κάστρο,) και το φιλμ νουάρ (Ανάμεσα στον παράδεισο και στην κόλαση, Τα καθάρματα κοιμούνται ήσυχα) τα επανεξετάζει σε τέτοιο βάθος που δημιουργεί νέες φόρμες, οι οποίες υπακούουν σε δικούς τους κανόνες και έχουν δικά τους χαρακτηριστικά. Αυτή η μέθοδος πχει ως αφαίρεση και η σύγκριση είναι μάλλον ατυχής. Διότι ο Κουροσάου επανεξετάζει τα δυτικά μοντέλα υπό δυναμικούς όρους. Έχει αποκτήσει μία απόλυτη κυριαρχία στο φιλμικό χώρο - στις ταινίες του, η οθόνη φαίνεται ότι διατρέχεται συνεχώς από τάσεις και ενεργειακή ροή, που παίζουν στην επιφάνεια έτοιμες να εκραγούν κάθε στιγμή σε μία ενδεχόμενη ανάφλεξή τους. Το φανταστικό φαίνεται πάντα ότι υπόκειται σε μία ψυχική ίωση και με έναν ιδιαίτερα δραματικό τρόπο, στην ομίχλη που πνίγει το οχυρό στον Πύργο της Αράχνης, στη βροχή που πέφτει και κατακλύζει τους Επτά Σαμουράι, ή στην παλίρροια και στην άμπωτη των μεσαιωνικών στρατευμάτων που μάχονται στο Ραν. Ακόμη και σε ένα έργο πιο στοχαστικό και πιο στημένο, όπως το Ικίρου, ή σε ένα έργο ακόμη πιο αργό, όπως η Ραφωδία, οι ενέργειες είναι πάντα παρούσες, σε λανθάνουσα κατάσταση. Ποια ήταν η επιρροή του Κουροσάου στον κινηματογράφο; Καταρχήν, είναι ο πρώτος που προσέδωσε μία πραγματική εκφραστικότητα στον αργό ρυθμό, και βλέπουμε ότι το έκανε με αξιοθαύμαστο τρόπο στην καταπληκτική σκηνή της ανάληψης στα Όνειρα και σε ένα άλλο πιο διάσημο και πιο πολυσυζητημένο έργο του, τους Επτά Σαμουράι. Εξάλλου, και ίσως εκεί ακριβώς έγκειται ένα πιο σημαντικό σημείο, επαναστάτησε στην ίδια την έννοια του κινηματογραφικού εξπρεσιονισμού. Την μετέφρασε σε τρεις διαστάσεις και της ενέχυσε μία σχεδόν υπεράνθρωπη ζωτικότητα. Χωρίς αυτόν, είμαι σίγουρος ότι οι ταινίες των δημιουργών της γενιάς μου, και κυρίως οι δικές μου ταινίες, θα ήταν πολύ διαφορετικές. Το έργο του με ενθουσίασε, αλλά είχε επίσης και μία απελευθερωτική δράση για την δημιουργικότητά μου. Είχα την τιμή να συναντήσω τον Κουροσάου, να διδαχθώ από τη γνωριμία αυτή και, το 1989, να εμφανιστώ στα Όνειρα. Από τη στιγμή που γύρισε το Καγκεμούσα, στις αρχές της δεκαετίας του '80, ο Κουροσάου εισέρχεται σε μία περίοδο στοχασμού, και στο έργο του αλλά και στη ζωή του. Οι πέντε ταινίες που γύρισε την περίοδο εκείνη - Καγκεμούσα, Ραν, Όνειρα, Ραφωδία και η τελευταία του Μανταντάγιο, που τόσο αδικώς υποτιμήθηκε - αποτελούν τα καλύτερα δείγματα του έργου του. Όπως συμβαίνει με τα έργα ηλικιωμένων δημιουργών, αδιαφορούν για την ίντριγκα και δεν στοχεύουν στο να αποτελέσουν σταθμό στην ιστορία του πνεύματος, αλλά εστιάζουν άμεσα και με απλότητα στο θέμα τους (που στο Καγκεμούσα και στο Ραν είναι τα γηραιά και στις υπόλοιπες τρεις ταινίες είναι η πυρηνική απειλή). Θυμάμαι την εξουσία που ασκούσε ο Κουροσάου στο πλατώ και την βαθιά πίστη και αφοσίωση των βοηθών του, μεταξύ των οποίων και ο Ινισίρο Χόντα, ολοκληρωμένος δημιουργός και ο ίδιος, ο οποίος δούλεψε εκεί ως πρώτος βοηθός σκηνοθέτη. Ήταν μεγάλη τιμή για μένα να με κινηματογραφήσει ο Κουροσάου και να ξέρω ότι εμφανίζομαι σε μία από τις ταινίες του. Ελπίζω ότι οι τελευταίες στιγμές του σ' αυτόν τον κόσμο θα είναι στιγμές ηρεμίας και ικανοποίησης. Είμαι σίγουρος ότι θα συναισθάνεται την ικανοποίηση του καλλιτέχνη που έχει επιτύχει το στόχο του, διότι σε μία καριέρα που εκτείνεται σε μία ολόκληρη πεντηκονταετία, κατάφερε πολύ περισσότερα πράγματα απ' ό,τι θα μπορούσαν να καταφέρουν πολλοί άλλοι κινηματογραφιστές που δουλεύουν στο χώρο. Ο Ακίρα Κουροσάου αποτελεί ένα θαύμα της φύσης και το έργο του συνιστά ένα πραγματικό δώρο για τον κινηματογράφο και όσους τον αγαπούν.

Μετάφραση-Απόδοση:
ΒΟΥΛΑ ΠΑΛΑΙΟΛΟΓΟΥ

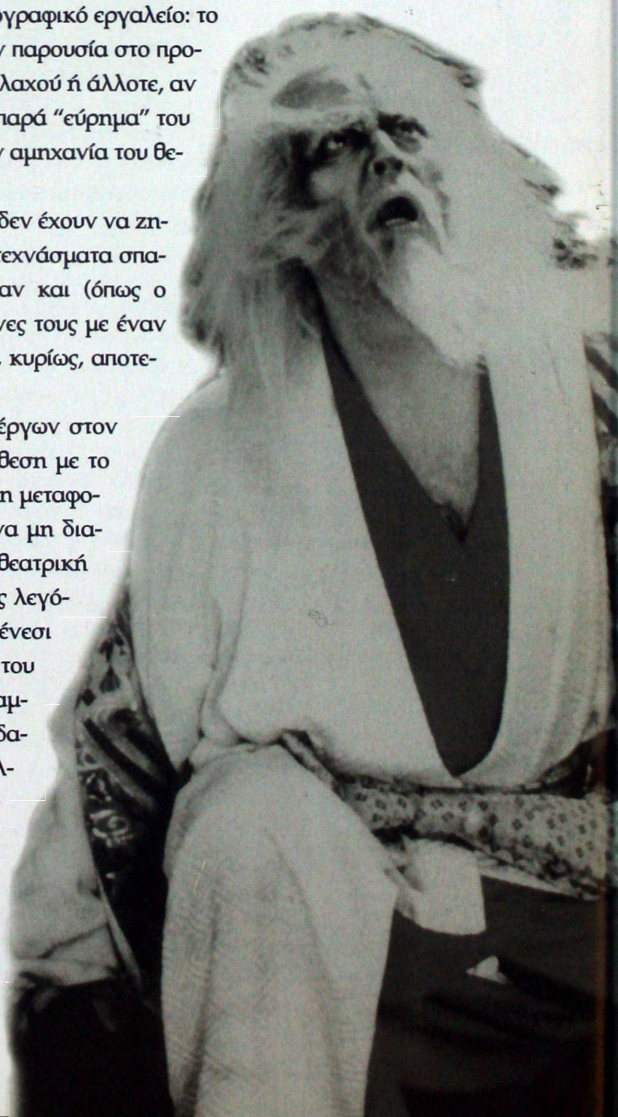
Καγιέ Ντε Σινεμά τεύχος 528

Η ΟΙΚΕΙΑ ΗΔΟΝΗ ΤΟΥ ΚΟΥΡΟΣΑΟΥΑ

Αν η συνάντηση του Κινηματογράφου με την (αφηγηματική) Λογοτεχνία υπήρξε εξαρχής αμοιβαία γόνιμη (από την Καλύβα του Μπάρμπα - Θωμά - 1903 ως το Όνομα του Ρόδου 1986) όλα τα μεγάλα μυθιστορήματα κινηματογραφήθηκαν άπαξ, ενώ, από την άλλη μεριά, η κινηματογραφική γραφή επηρέασε σε μεγάλο βαθμό την τεχνική της πεζογραφίας, σχεδόν μέχρι πλήρους κατάργησης της παραδοσιακής "περιγραφής", η σχέση Θεάτρου - Κινηματογράφου ξεκίνησε με υποσχέσεις, δεν άργησε όμως να καταλήξει επιφυλακτική, αμήχανη και, εν πολλοίς ανταγωνιστική. Μπορούσε άραγε να γίνει και αλλιώς; Οι μεταξύ τους "Ρουβίκωνες" είναι πολλοί και δυσδιάστατοι: η ασυμβατότητα του θεατρικού και του κινηματογραφικού χρόνου, η συμβατικότητα του σκηνικού χώρου (που αν στο Θέατρο είναι θεμελιώδης, στον Κινηματογράφο δεν μπορεί παρά να είναι περιστασιακή), η ενότιτα του θεατρικού χώρου σε αντίθεση με τον κατατετημημένο κινηματογραφικό, η "στενότητα" του θεατρικού χώρου (που ωστόσο, επιτρέπει στο βλέμμα μια ευρύτητα επιλογών, σε αντίθεση με τον Κινηματογράφο, όπου το βλέμμα του θεατή καθοδηγείται - αν δεν δυναστεύεται - από τις προ - επιλογές του σκηνοθέτη)... Μερικές πτωχές επιδράσεις δεν ήταν παρά εκατέρωθεν μικρο - παραδοχές: Στο θέατρο, η κατάτμηση του χώρου (αλλά και του χρόνου) επιτυγχάνεται χάρη στο κύριο κινηματογραφικό εργαλείο: το φως. (Η ευθεία αξιοποίηση του Κινηματογράφου, με την παρουσία στο προσκήνιο οθονών όπου προβάλλονται τα τεκταινόμενα αλλαχού ή άλλοτε, αν δεν πρόκειται για επιταγή του δραματουργού, δεν είναι παρά "εύρημα" του σκηνοθέτη, που μάλλον τονίζει παρά θεραπεύει την αμηχανία του θεατρικού κειμένου).

Στην άλλη όχθη, οι κινηματογραφικοί σκηνοθέτες δεν έχουν να ζητήσουν κανένα θεατρικό τετρίπι, (στο κάτω - κάτω, τα τεχνάσματα σπανίως ευδοκίμησαν στο θέατρο), πολλοί όμως επιδίωξαν και (όπως ο Τγκμαρ Μπέργκμαν) πέτυχαν να επενδύσουν τις εικόνες τους με έναν λόγο εξόχως θεατρικό, δηλαδή πυκνό, πρωτεύοντα και, κυρίως, αποτελεσματικό.

Στην (όχι ασυνήθη) περίπτωση μεταφοράς θεατρικών έργων στον Κινηματογράφο, η Κινηματογραφική Κριτική, σε αντίθεση με το δέον γενέσθαι, κυρίως σε ό,τι αφορά την αντίστοιχη μεταφορά μυθιστορημάτων, υποχρεώθηκε πολλές φορές να μη διαστείλει το κινηματογραφικό αποτέλεσμα από τη θεατρική καταγωγή του, να περιοριστεί κατά κύριο λόγο, με τους λεγόμενους "ατμοσφαιρικούς" δραματουργούς, όπως τον Τέντσι Ουίλιαμς και, κυρίως τον Τσέχοφ. Προκειμένου περί του Σαίξπηρ, (Ερρίκος Ε΄ του Λώρενς Ολιβιέ, 1944) και θριαμβευτικές αποτυχίες (Μακμπέθ του Όρσον Ουέλς, 1948) είδαμε κινηματογραφήσεις θεατρικών παραστάσεων (Οθέλλος του Στούαρτ Μπερτζ, 1965) και αχαλίνωτες φυγόκεντρες (Αντώνιος και Κλεοπάτρα του Τσάρλτον Ηστον, 1972), είδαμε τρία θεατρικά να ενώονται υπό το σκήπτρο της μεγαλοφυΐας του Όρσον Ουέλς (Φάλσταφ ή Οι καμπάνες του μεσονυκτίου, 1966), είδαμε ανατριχιαστική εμμονή στις λεπτομέρειες (Ρωμύος και Ιουλιέτα του Φράνκο Τζεφφρέλι, 1968)



昔、映像で表現された歴史、そのサイレント映画は

και ων ουκ ἔστιν αριθμός προσαρμογές και διασκευές, όπου όχι μόνο δεν απουσιάζει, αλλά και (εκ του αποτελέσματος) δεσπόζει το μιούζικαλ (Kiss me Kate - West Side Story).

Σε αυτή την τελευταία κατηγορία, των προσαρμογών, ανήκουν και οι δύο "σαιξπηρικές" ταινίες του Ακίρα Κουροσάουα: Ο θρόνος του αίματος (1957) και Ραν (1985).

Στην αρχή του διηγήματος του, Θέμα του προδότη και του ήρωα (1944), ο Χόρχε Λουίς Μπόρχες δείχνει να διαλέγει "τυχαία" τον τόπο και τον χρόνο όπου διαδραματίζεται η ιστορία του. Δεν πρόκειται για επιτυχή εφαρμογή κάποιας αρχής της Δυνητικής Λογοτεχνίας, κατά την οποία ο αναγνώστης είναι εκείνος που επιλέγει την των πραγμάτων σύστασιν, αλλά για μια in extremis πανηγυρική διατύπωση της οικουμενικότητας και διαχρονικότητας της ανθρώπινης τραγωδίας. Το "παιχνίδι" του Μπόρχες συνεχίζεται ως ένα σημείο από τον ίδιο ("το να μιμείται η Ιστορία την Ιστορία είναι λογικό - το να μιμείται η Ιστορία τη Λογοτεχνία είναι αδιανόητο", γράφει, σχολιάζοντας την επανάληψη του χρησμού των μαγισσών του Μακμπέθ και του ενυπνίου της Καλπουρνίας από τον Ιούλιο Καίσαρα εν μέσω ιρλανδικής επανάστασης!), αλλά και από τον Μπερνάρντο Μπερτολούτσι, που κινηματογράφησε το διήγημα, το 1970: η "αράχνη" του υφαίνει τη "στρατηγική" της στη φασιστική Ιταλία...

Νομιμοποιημένος από τη διαχρονικότητα των ποιητικών αιτίων της τραγωδίας, από τη συνεπή επαναληπτικότητα των συμπτωμάτων του ανθρώπινου πάθους, από την προπατορική καταγωγή της Υβρεως που καθιστά τον "ήρωα" κάθε τραγωδίας αναγνώσιμο ως "καθόλου" (κατά την αριστοτελική έννοια) και διόλου ως "επιμέρους", ο Κουροσάουα "μεταφέρει" τον Μακμπέθ και τον Βασιλέα Ληρ στον ιαπωνικό μεσαίωνα των φεουδαρχών (16ος αιώνας).

Όμως το "άλλοθεν" (εν προκειμένω, οι τραγωδίες του Σαίξπηρ) δεν είναι "άλλοθι". Ο Κουροσάουα δεν παραβέτι τον Σαίξπηρ - τον ερμηνεύει. Και τον ερμηνεύει, όπως μόνο οι μεγάλοι καλλιτέχνες δύνανται: καταδυόμενοι ως το βυθό του Λόγου και της Ιστορίας, εκεί που ενδημεί η ανθρώπινη υπόσταση, η ευλογία και η κατάρα του "Είναι", το "εικός ή αναγκαίον" που υπαγορεύει συμπεριφορές, εκεί που ο φωτοτυπικός ρεαλισμός δεν διανοήθηκε ποτέ να ψάξει, εκεί που εν τέλει κρύβεται,

περίβλεπτη, η αληθινή Ποίηση. Γιατί "σαιξπηρικός" (ή τραγικός) δεν είναι μόνο (ή δεν είναι καθόλου) ο άνθρωπος που υφίσταται τις συμφορές, που συντρίβεται σαν τον Ιώβ από έναν Θεό που δεν μπορεί (ή δεν τολμά) να ερμηνεύσει. Είναι και (ή δεν είναι παρά) αυτός που προκαλεί, κατευθύνει ή επισπεύδει ως καταλύτης την επί πτωμάτων κάθαρσιν, έχοντας εκ προοιμίου την υπέρτατη επίγνωση της ματαιότητας: "Αν όλα είναι ένα Κιβώτιο ή ένα Γεράκι της Μάλτας, τότε αποθανέτω η ψυχή μου μετά των αλλοφύλων - losers ή μη".

Γιατί είναι όλοι τους "σαιξπηρικοί" - ενεργούντες ή ενεργούμενοι: όχι μόνο η Ασάζι Λαϊδη Μάκμπεθ του Θρόνου του αίματος, αλλά και ο Κάνζι (Ο καταδικασμένος, 1952), που πράττει το εξίσου μάταιο για αυτόν Καλό, ετοιμοθάνατος, όχι μόνο ο Ηθοποιός που αυτοχειριάζεται (Στο βυθό, 1957) αλλά και ο σωφέρ του εργοστασιάρχη που πληρώνει τα λύτρα του καπιταλισμού (Ο δολοφόνος του Τόκιο, 1963), όχι μόνο ο Χιντετόρα - Ληρ του Ραν, που χάνει τη μοναδική अपαραβίαστη ταυτότητα του, τη Λογική του, αλλά και ο αστυνομικός του Λυσσασμένου σκύλου (1949), που χάνει το πιστόλι του, αυτό δηλαδή που νομίζει ότι δικαιώνει την ταυτότητα του, το πέρασμα του από τη ζωή...

Η αριστοτελική "οικεία πδονή" της Τραγωδίας μεταπλάθεται από τον τραγικό Κουροσάουα σε μια ενδελεχή εξερεύνηση της ανθρώπινης ψυχής, με τις απολύτως προβλεπτές, αν όχι

Εξερευνητής της ανθρώπινης ψυχής...

προκαθορισμένες εκδηλώσεις.

Ο Σαίξπηρ τον καθοδηγεί, όπως το Δάντη ο Βιργίλιος στην άλλη μεγάλη κατάδυση. Στον Θρόνο του αίματος (περισσότερο από το Ραν, που είναι "πιο ευρωπαϊκή ταινία), όχημα του Κουροσάουα είναι το άκαμπο τυπικό της ιαπωνικής τελετουργίας : η ακινησία εγγράφεται ως απειλή, το προσωπείο αποκαλύπτει αντί να κρύψει, το ανέκφραστο υποκρύπτει την κυοφορία της βίας. Ο "πδυσμένος λόγος" του Σαίξπηρ εξοστρακίζεται. Η anima της Ασάσι - Λαίδης Μάκμπεθ πορεύεται μονόδρομα, δεν επιστρέφει ούτε για να θυμηθεί - πόσο μάλλον για να μεταμεληθεί. Να μια ολότελα άχρηστη λειτουργία του νου, που δεν μπορεί να μεταλλάξει τίποτα. Να μια περιττή χειρονομία, που κινδυνεύει να πινάζει στον αέρα τη σφικτά οργανωμένη οικονομία του θεάτρου "No". (Δεκαπέντε χρόνια αργότερα, το 1971, ένας άλλος μείζων Ιάπωνας σκηνοθέτης, ο Ναγκίσα Οσιμα, θα καταγγείλει - με απροκάλυπτο σαρκασμό - τη βία, συστατικό της ψυχοσύνθεσης μιας ολόκληρης φυλής, της φυλής του, που επιμένει να θεωρεί τη ζωή ως μέσον, ως όχημα, ως γενική δοκιμή, να τη θεωρεί πως δεν δικαιώνεται παρά μόνο δια του θανάτου... Την ίδια χρονιά της Τελετής, ο Ακίρα Κουροσάουα αποπειράται να αυτοκτονήσει).



Το Ραν (λέξη που θα μπορούσε να αποδοθεί με αυτό που η δυτική σκέψη εννοεί ως "χάος") αρχίζει με τους δυο αγέρωχους τοξότες - θηρευτές, που αγναντεύουν το ακανές τοπίο. Είναι μια μέρα πάμφωτη και λαμπερή.

Το Ραν τελειώνει μέσα σε ένα αιματόχρωμο λυκόφως. Πάνω από τα ερείπια του ανακτόρου (του πύργου της Βαβέλ) στέκει ο τυφλός Τσουρουμάρου. Μόνος. Επιζών.

Ανάμεσα σε αυτούς τους δύο πόλους εκτείνεται το Ποίημα. Ο Κουροσάουα διεισδύει στα παρασκόνια της Τραγωδίας, της Έκπτωσης, της Τελετουργίας, της Καταστροφής. Στοχάζεται πάνω στο δυαδικό του Κόσμου. Τα πάντα διέπονται από το φόβο της Πτώσης: από το Όλον στο Τίποτα, από το Φως στο Σκότος, από το Δύο στο Ένα, από το Ένα στο Μηδέν, από το On στο Off.

Παλιότερα ο Μάκμπεθ, τώρα ο Βασιλεύς Δηρ. Παλιότερα το Ομοούσιον (Καγκεμούσα, 1980). Τώρα το Τρισυπόστατον. Οι αληθινοί Ποιητές ή σιωπούν ή επαναλαμβάνονται. Μόνο που τώρα, ο Κουροσάουα ανοίγει το παράθυρο του διάπλατα να μπουν όλα τα καλά του Θεού. Ποτέ άλλοτε τόσο χρώμα, ποτέ άλλοτε τόση μουσική.

"Πρόσφατα δηλώσατε ότι η μουσική είναι δηλητήριο για μια ταινία", του θυμίζει ένας δημοσιογράφος. "Τα πάντα είναι θέμα δοσολογίας", απαντά ο Κουροσάουα. Κι ωστόσο, στη συγκλονιστικότερη σκηνή της ταινίας, την πολιορκία του τρίτου κάστρου, ο Κουροσάουα - Προμηθέας παραβιάζει αφηγηματικούς νόμους, ακόμα και τις ίδιες τις αρχές του: για δώδεκα ολόκληρα λεπτά εξαφανίζει κάθε ήχο, ρίχνει στον Καιάδα την απατηλή αληθοφάνεια του ρεαλισμού - ούτε ποδοβολητά αλόγων ούτε οϊμωγές των πληγωμένων ούτε κλαγγές των όπλων. Μόνο μια λυπημένη "μαλερική" μουσική και σιωπηρές εικόνες απίστευτης ομορφιάς.

Γιατί, κάτω από το επικό, υπάρχει πάντα ο υπέρτατος λυρισμός του έρωτα, της μοναξιάς και του θανάτου.

ΑΧΙΛΛΕΑΣ ΚΥΡΙΑΚΙΔΗΣ

Από την έκδοση "Κείμενα και εικόνες"

Της Πανελληνίας Ένωσης Κριτικών Κινηματογράφου

Συνομιλώντας με τον Αυτοκράτορα

Μιά συνέντευξη από το *Sight and Sound*

Μπορείτε να περιγράψετε το σύστημα μαθητείας σας στην γιαπωνέζικη κινηματογραφία στην δεκαετία του 30;

Ο κόσμος μερικές φορές αναφέρεται στη μαθητεία σαν χαρακτηριστικό του γιαπωνέζικου κινηματογράφου, και μπορεί να υπάρχουν κάποιοι σκηνοθέτες που είχαν μια τέτοια εμπειρία της εξάσκησης τους, αλλά στην περίπτωση μου κάθε άλλο παρά έτσι ήταν τα πράγματα. Στη δεκαετία του '30 δούλεψα σαν βοηθός του, αλλά ήμουν εντελώς ελεύθερος να κάνω ότι ήθελα. Η σχέση μας δεν ήταν τόσο η σχέση δασκάλου και μαθητή όσο αυτή ανάμεσα στο μεγάλο και το μικρότερο αδελφό. Το μεγαλείο του Yamamoto, ήταν ότι προσπαθούσε να αποδεχτεί όλα τα είδη των ταλέντων. Εκείνη την εποχή, η ίδια η εταιρία ήταν πολύ μικρή (ο Κουροσάου δείχνει προς τα κτίρια της Toho Studio έξω από το παράθυρο). Υπήρχαν μόνο δυο κτίρια εκεί πέρα και πολύ λίγος ακάλυπτος χώρος. Η πολιτική της εταιρίας ήταν να βλέπει τους βοηθούς σκηνοθέτες σαν δόκιμους, ένα είδος επίδοξης ελίτ. Οι βοηθοί έπρεπε να συμμετέχουν σε όλα τα στάδια της παραγωγής. Έπειτα θα προάγονταν σε πρώτο βοηθό, και εκεί υποτίθεται ότι μάθαιναν το "ηγεύσθαι", με ποιο τρόπο να καθοδηγούν μια ομάδα προς μια κατεύθυνση. Ένας α' βοηθός είχε να ασχοληθεί με κάθε είδος δουλειάς που μπορεί να βάλει κάποιος με το μυαλό του, συμπεριλαμβανομένης και αυτής του παραγωγού. Υπήρχαν δυο άξονες στην εκπαιδευτική τακτική του Yamamoto: συγγραφή σεναρίου και μοντάρισμα. Πίστευε ότι και ένας καλός σκηνοθέτης πρέπει να είναι και σεναριογράφος και μου επέτρεπε να γράφω πολύ. Τα σενάρια ήταν η βασική πηγή εισοδήματος. Επίσης με άφησε να κάνω πολύ μοντάρισμα: στο τελευταίο μέρος της καριέρας του έκανε μοντάζ σχεδόν σε όλες της ταινίες του. Αυτό ήταν τεράστια βοήθεια για μένα.

Όταν δούλεψα σαν α' βοηθός του Yamamoto με εντυπωσίασε ιδιαίτερα η ικανότητα του να κατευθύνει ηθοποιούς - ο τρόπος που θα τους έλεγε το ένα ή το άλλο ήταν σωστός ή λάθος. Σχεδόν καθόλου δεν πρόσεχα ο ίδιος λεπτομέρειες υποκριτικής εκείνη την εποχή. Και άρχισα να νομίζω ότι μου έλειπε η ικανότητα ή το ταλέντο να γίνω σκηνοθέτης. Ο Yamamoto με καθυσόχασε. Μου έδωσε να καταλάβω ότι είχε γράψει ο ίδιος το σενάριο, και επομένως είχε στο μυαλό του μια εικόνα του όλου πράγματος - μπορούσε να το δει εντελώς ξεκάθαρα πριν ξεκινήσει. Μου είπε ότι ήταν φυσικό εγώ σαν πρώτος βοηθός να μην προσέχω τέτοια θέματα. Τότε δεν είχα πειστεί, αλλά όταν άρχισα ο ίδιος να σκηνοθετώ, έπιασα τον εαυτό μου να σκέπτεται δίπλα στην κάμερα και να λέει πράγματα του τύπου "πολύ καλά, συνέχισε έτσι "και τέτοια. Ξαφνικά συνειδητοποίησα ότι όλα ήταν πολύ ξεκάθαρα και σε μένα.



Στα χρόνια του πολέμου έγραφα κυρίως σενάρια. Παρουσίασα πολλά από αυτά στην εταιρία αλλά η εσωτερική λογοκρισία ήταν πολύ δυνατή. Και πολλές από τις ιδέες μου απορρίφθηκαν. Αυτό με θύμωσε πολύ και προσπάθησα να προβάλλω ισχυρή αντίσταση. Πέρασε πολύς καιρός, ώσπου να καταφέρω να γυρίσω το "Judo Saga". Εκείνη την εποχή δεν ευχαριστήθηκα αυτούς τους αγώνες αλλά κοιτώντας πίσω, βλέπω πως ήταν πολύ καλή προπόνηση

για κατοπινούς αγώνες με τους ανθρώπους που διαχειρίζονταν τα οικονομικά της εταιρίας. Δεν υπήρχε καθόλου ελευθερία έκφρασης στη διάρκεια του πολέμου. Το μόνο που μπορούσα να κάνω ήταν να διαβάζω βιβλία και να γράφω σενάρια, χωρίς να υπάρχει κάποια πραγματική ελπίδα για τα δικά μου συναισθήματα. Εκείνες οι ιδέες εξερράγησαν μόλις ο πόλεμος τελείωσε. Κοιτώντας πίσω μπορώ να πω ότι ήταν ευτυχισμένες μέρες.

Μπήκατε στην κινηματογραφική βιομηχανία μέσα σε ένα κλίμα милитарισμού και αρχίσατε να σκηνοθετείτε όταν η Ιαπωνία ήταν ουσιαστικά σε εμπόλεμη κατάσταση. Νομίζετε ότι η καριέρα σας θα είχε εξελιχθεί διαφορετικά αν η κατάσταση του έθνους ήταν διαφορετική;

Υπήρχαν προβλήματα με τους λογοκρίτες των Ηνωμένων Πολιτειών μετά τον πόλεμο;

Ο πρώτος λογοκριτής που διορίστηκε από τους Αμερικάνους και ήρθε να εποπτεύσει την Εταιρία μετά τον πόλεμο ήταν ένας αριστερός περιορισμένων αντιλήψεων. Δούλευα το "Οι άνθρωποι που βαδίζουν πάνω στην ουρά της τίγρης" και η αναφορά του στις δυνάμεις κατοχής δεν ήταν η πρέ-

πουσα και θεώρησαν ότι γύριζα κάτι αμφίβολης αξίας. Η τελειωμένη ταινία απαγορεύτηκε να προβληθεί δημοσίως γιατί θεωρήθηκε "φεουδαλιστική". Αλλά ο επόμενος επιθεωρητής ήταν πιο μετριοπαθής: είδε την ταινία και δεν μπορούσε να καταλάβει γιατί είχε απαγορευτεί. Τελικά προβλήθηκε.



Μπορεί

να ακούγεται παράδοξο, αλλά η στρατιωτική κλίκα έπαιξε με τον τρόπο της σημαντικό ρόλο στην προώθηση του γαπωνέζικου σινεμά στα χρόνια του πολέμου. Πριν από το πόλεμο τα θέματα, τα σκηνικά και το περιεχόμενο των ταινιών ήταν πολύ περιορισμένα. Με την έλευση του δυνατού στρατού και στόλου οι Αρχές ήθελαν να μπούμε σε νέες περιοχές. Για παράδειγμα, ήθελαν να κάνουμε μια ταινία στα ναυπηγεία, κάτι που κανείς δεν είχε κάνει νωρίτερα. Αλλά το πρόβλημα με το στρατό ήταν ότι ήθελαν να περιορίσουν την έκφραση: ήθελαν μόνο ταινίες που θα υποστήριζαν τη δική τους έκφραση. Ωστόσο, το γεγονός ότι αρχίσαμε να τολμάμε να κινηθούμε σε νέες περιοχές, ήταν καλό για τη γενικότερη ανάπτυξη του κινηματογράφου στην Ιαπωνία.

Τι επίδραση είχαν αυτές οι πιέσεις στις ταινίες που γυρίζονταν την εποχή εκείνη;

Υπήρχαν γαπωνέζικες ταινίες που θυμήσασταν από τα νιάτα σας όταν αρχίσατε να σκηνοθετείτε;

Νησε μεγάλο ενδιαφέρον και το έργο σημαντικών ξένων σκηνοθετών όπως οι King Vidor, Rouben Mamoulian και ο William Wyler. Οι ταινίες τους ήταν μια σημαντική βάση υποστήριξης για την μετέπειτα ζωή μου. Και αποκόμισα πολλά από την γαλλική πρωτοπορία και τους Γερμανούς Εξπρεσιονιστές

Δεν είχα δει καθόλου γαπωνέζικα φιλμ όταν ήμουν νέος. Μονάχα όταν άρχισα να εκπαιδεύομαι για να γίνω σκηνοθέτης είδα πολλές γαπωνέζικες ταινίες. Στην αρχή βουβές και έπειτα ομιλούσες. Υπήρχαν πολλές καινούριες και ενδιαφέρουσες ταινίες εκείνες τις μέρες και έμαθα πολλά από αυτές. Αλλά μου προξέ-

Σ' ένα

Σ' ένα ορισμένο κοινωνικό επίπεδο ήταν επιτακτική ανάγκη να μαθαίνει κανείς τη δυτική κουλτούρα και πολιτισμό. Πιστεύω ωστόσο ότι οι ξένοι αποδίδουν υπερβολική σημασία σε αυτό. Μελέτησα επίσης τους γιαπωνέζους κλασικούς, αρχαία μουσική και το θέατρο NO. Μελέτησα τα κλασικά ιαπωνικά περισσότερο από ό,τι ο πιο πολύς κόσμος στη χώρα μου. Όμως κανείς δεν αναφέρεται σε όλα αυτά. Νομίζω ότι μπόρεσα να εναρμονίσω τα δυο ρεύματα με επιτυχία. Ίσως πολλοί άνθρωποι δεν αναφέρουν την κλασική μου παιδεία επειδή τη θεωρούν δεδομένη από τις ταινίες μου... Η γιαπωνέζικη παραδοσιακή κουλτούρα προωθήθηκε ιδιαίτερα στη διάρκεια του πολέμου. Και έτσι υπήρξαν πολλές ευκαιρίες για μένα τότε να εξοικειωθώ με τις παραδοσιακές τέχνες, από το θέατρο έως τη ζωγραφική. Σε κείνα τα χρόνια του πολέμου, όταν οι σκηνοθέτες ουσιαστικά δεν επιτρεπόταν να πουν τίποτε, συγκεντρωνόμασταν για να συνθέσουμε haiku ποιήματα ώστε να ελαφρύνουμε την απογοήτευση μας. Είναι περίεργο να τα αναπολούμε αυτά, αλλά κατά βάθος μας πρόσφεραν σημαντική βοήθεια. Μετά τον πόλεμο όταν ήμασταν ελεύθεροι να κάνουμε τα πάντα, κάθισα κάτω μια μέρα να γράψω haiku και ανακάλυψα ότι δεν μπορούσα. Τα haiku μπορούν να συντεθούν μόνο μέσα από συγκεντρωμένη προσπάθεια, και με βοήθησε πολύ το να μάθω αυτό τα πράγμα μέσα από δοκιμασίες. Νομίζω ότι ο μόνος τρόπος για να κάνεις μια επιτυχημένη ταινία είναι να εφαρμόσεις την ίδια τεχνική συγκέντρωσης σε ένα πράγμα.

Πόσο εύκολο ήταν να συμφιλώσετε την προτίμησή σας για μια ορισμένη μη ιαπωνική κουλτούρα με μια γιαπωνέζικη ιαπωνική ανατροφή;

Η επιτυχία του "Ρασομόν" στη Βενετία επηρέασε τη θέση σας στην πατρίδα σας;

Είχε τεράστιο αντίκτυπο. Ύστερα από το "Ρασομόν" γύρισα το "Σκάνδαλο" και έπειτα το "Τρελός". Το τελευταίο το υποδέχτηκαν τόσο άσχημα οι κριτικοί (μερικοί από τους οποίους εξακολουθούν και σήμερα να γράφουν) που αντιμετώπισα πολλές δυσκολίες. Είχα προγραμματίσει να κάνω μια ταινία για την εταιρεία αλλά την ματαίωσαν εξαιτίας της υποδοχής που είχε ο "Τρελός". Καθώς ζούσα κοντά στον ποταμό Τάμα εκείνη

την εποχή, θεώρησα ότι δεν μου απέμενε να κάνω τίποτα άλλο από το να πάω για ψάρεμα. Έτσι λοιπόν πήγα για ψάρεμα μια μέρα και η πετονιά μου κόπηκε. Στη δική μας κουλτούρα, αυτό είναι κακός οιωμός. Πίστεψα ότι το ένα κακό θα έφερνε το άλλο. Γύρισα σπίτι με το ποδήλατο και η γυναίκα μου βγήκε έξω να με προϋπαντήσει και μου είπε συγχαρητήρια. Δεν είχα καμία διάθεση να με συγχαίρουν για οτιδήποτε.

Έπειτα μου εξήγησε για το βραβείο του "Ρασομόν" στη Βενετία. Η ταινία είχε πάρει μέρος στο Φεστιβάλ εν αγνοία μου. Ύστερα από τη νίκη της, όλες οι εταιρίες όρμησαν επάνω μου ζητώντας μου να κάνω τέτοιες για αυτές. Αν δεν είχα κερδίσει το βραβείο, θα είχα αναγκαστεί να παραμείνω σιωπηλός για αρκετό καιρό.

Χάρη στο "Ρασομόν", μπόρεσα να συνεχίσω και έκανα το "Κίρι" (Living). Τώρα σχετικά με την τακτική μου να εναλλάσσω θέματα εποχής με σύγχρονα θέματα. Τίποτα από όσα κάνω δεν είναι σκόπιμο" με αυτή την έννοια. Όλα έρχονται πολύ φυσικά. Εάν κάνω μια βαριά, σοβαρή ταινία, έπειτα θέλω να κάνω κάτι ελαφρύ που οποιοσδήποτε μπορεί να το ευχαριστηθεί. Για παράδειγμα ύστερα από το "The Lower Depths", έκανα το "The Hidden Fortress". Είναι σχεδόν μια βιολογική ανάγκη για μένα. Οποιαδήποτε ταινία κάνω είναι αυτό που θέλω να κάνω εκείνη τη στιγμή.

Θέλαμε

Θέλαμε να σχηματίσουμε μια ομάδα που θα γινόταν ο πυρήνας του γιαπωνέζικου κινηματογράφου. Θέλαμε να κάνουμε ταινίες χωρίς να χρειάζεται να αγωνιζόμαστε για αυτές σε κάθε βήμα. Ξεκινήσαμε πολύ ιδεαλιστικά με τη σκέψη ότι αν προσθέταμε τον Νταρντανιάν στους τρεις Σωματοφύλακες θα είχαμε τέσσερις σωματοφύλακες (Kinoshita, Kobayashi, Ichikawa). Σκεφτήκαμε ότι ήταν ένας τρόπος να διασφύσουμε το γιαπωνέζικο σινεμά. Ο συνεταιρισμός απέτυχε από το γεγονός ότι όλοι μας σαν άτομα ήμασταν δυνατές προσωπικότητες. Όπως γνωρίζετε η μόνη ταινία που έκανε η εταιρία ήταν το "Dodes kaden".

Τι προκάλεσε το συνεταιρισμό σας με τον Kinoshita, Kobayashi, και Ichikawa σε Yonki - no - kai;

Οι κύριοι

Γιατί σας πήρε δέκα χρόνια για να κάνετε μια άλλη ταινία στην Ιαπωνία ύστερα από την αποτυχία του "Yonki - no - kai";

Οι κύριοι λόγοι ήταν οικονομικοί. Οι γαπωνέζικες εταιρίες αδρανοποιήθηκαν και καμία τους σχεδόν, δεν θα μου επέτρεπε να κάνω τις ταινίες που θα ήθελα να κάνω. Δεν πιστεύω ότι αυτή η ύφεση μπορεί να αποδοθεί στην πλεόραση. Νομίζω ότι υπάρχει μια θεμελιώδης διαφορά ανάμεσα στην πλεόραση και το σινεμά. Χρειάζεται αρκετή αυτοπεποίθηση για να κάνεις ταινίες για τον κινηματογράφο.

Αυτά που παράγουν οι Γαπωνέζικες εταιρίες είναι αντίγραφα της πλεόρασης. Δεν με εκπλήσσει καθόλου ότι το κοινό προτιμά να κάθεται σπίτι του και να παρακολουθεί αυτά τα πράγματα στην πλεόραση. Τι θα τους έκανε να πάνε στο σινεμά και να πληρώσουν χρήματα στο ταμείο; Μια πολύ καλή ταινία. Η παραγωγή πραγματικών ταινιών μου φαίνεται ο μόνος τρόπος για να κερδίσεις τη μάχη με την πλεόραση. Η Κινηματογραφική Βιομηχανία έχει γίνει πολύ αμυντική. Είναι ώρα να περάσει στην επίθεση.

映
像
で
話
す
時
、
そ
の
カ
サ
イ
レ
ン



Στην περίπτωση μας, δεν ήταν τόσο ότι αντιμετωπίζαμε εχθρούς, όσο ότι θέλαμε να κάνουμε καλές ταινίες. Αν δεν κάναμε καλές ταινίες, δεν

Πως θα συγκρίνατε τις φιλοδοξίες σας για την "Yonki - no - kai" με τις προσπάθειες νέων σκηνοθετών σήμερα, που εργάζονται για οργανώσεις όπως η ATG;

θα ήμασταν σε θέση να κάνουμε έναν πόλεμο. Οι νέοι σκηνοθέτες σήμερα εργάζονται με αυτό τον τρόπο, δεν έχουν άλλη επιλογή. Θα έπρεπε να υπάρχουν περισσότερο ευνοϊκές συνθήκες για αυτούς. Οι προϋποθέσεις που τίθενται στους νέους σκηνοθέτες στον τομέα της ανεξάρτητης παραγωγής είναι παρόμοιες με αυτές που τους θέτουν οι κατεστημένες εταιρίες. Οι προϋπολογισμοί παρά είναι περιορισμένοι και οι οργανισμοί είναι βασικά κερδοσκοπικοί. Είναι κακό για νέους ανθρώπους να δουλεύουν σε τέτοιες αντίξοες συνθήκες.

Από την άλλη όμως αισθάνομαι ότι υπάρχει ένα πρόβλημα ως προς την στάση κάποιων νέων σκηνοθετών. Αισθάνονται ότι πρέπει να κάνουν ένα πιο σκληρό είδος ταινίας για να ελκύσουν το κοινό. Ή έχω την εντύπωση ότι κάνουν ταινίες με μόνο κίνητρο τα δικά τους προσωπικά ενδιαφέροντα. Δεν νομίζω ότι αυτοί είναι οι τρόποι για να ελκύσεις το κοινό. Από την άλλη πλευρά, το μόνο πράγμα που έχουν κοινό όλοι οι σκηνοθέτες του κινηματογράφου με τις κινηματογραφικές εταιρίες είναι η έγνοια για το μέγεθος του κοινού. Με απλά λόγια, μολονότι μπορεί να μην είναι πρόθεση μας να κάνουμε πολλά λεφτά από τις ταινίες μας, θέλουμε όμως να κάνουμε ταινίες που θα τις δουν όσο γίνεται περισσότεροι άνθρωποι.

Ήμιον

Ημιον
στην Αμερική για
την τελετή των Οσκαρ
όταν συνάντησα τον George

Για την ιστορία, μπορείτε
να μας περιγράψετε πως
τελικά χρηματοδοτήθηκε
το "Καγκεμούσα";

Lukas και τον Francois Coppola. Με πλησίασαν και μου είπαν ότι είχαν μάθει πολλά από τις ταινίες μου. Ο Lukas ειδικότερα θα ήθελε να με βοηθήσει με όποιο τρόπο μπορούσε. Εκείνη την περίοδο προσπαθούσα να διαπραγματευτώ όρους με την Toho για το σχέδιο του Καγκεμούσα και είχαμε φτάσει σχεδόν σε αδιέξοδο. Καθώς ήταν η πρώτη φορά που τους συναντούσα, δεν μπορούσα να τους πω ότι μου έλειπαν χρήματα για μια παραγωγή. Αλλά κάποιος πρέπει να τους είχε αναφέρει το πρόβλημα μου γιατί πήγαν στην 20th Century Fox και έπεισαν τον Alan Laad Junior να επενδύσει στην ταινία με αντάλλαγμα τα δικαιώματα έξω από την Ιαπωνία. Το ποσό που η Toho ήταν πρόθυμη να δώσει, δεν ήταν αρκετό για να γίνει ταινία και η Fox εμφανίστηκε με μια άλλη λύση που ικανοποιούσε όλους. Η ιαπωνική κινηματογραφική βιομηχανία σχεδίαζε πάντα τα οφέλη της αποκλειστικά στη βάση των εθνικών ταμειακών ακαθόριστων κερδών. Πιστεύω ότι θα έπρεπε επίσης να υπολογίσουμε την παγκόσμια αγορά. Από τη στιγμή που το "Καγκεμούσα" είναι το πρώτο παράδειγμα, όπου μια ξένη εταιρία επενδύει σε μια γιαπωνέζικη παραγωγή, προθυμοποιήθηκα να ταξιδέψω στο Παρίσι, στη Ν. Υόρκη, στο Λος Άντζελες και στο Σαν Φρανσίσκο, προωθώντας την. Έκανα αυτές τις προσπάθειες με την ελπίδα ότι μπορεί να είναι ένα αποφασιστικό βήμα για τη διάσωση του γιαπωνέζικου σινεμά από αυτήν την καταστροφική έλλειψη εμπιστοσύνης στις ικανότητες των σκηνοθετών να προσελκύσουν το κοινό.



Ποιες βλέπετε να είναι οι
διεθνείς δυνατότητες για τον
ιαπωνικό κινηματογράφο;

Πιστεύω ότι το σινεμά είναι ένας από τους καλύτερους τρόπους να βοηθήσεις τις ξένες χώρες να κατανοήσουν την Ιαπωνία, και αντιστρόφως. Δεν νομίζω ότι η Ιαπωνία έχει κατανοηθεί πολύ καλά μέχρι τώρα, διαφορετικά δεν θα γινόταν μια τηλεοπτική σειρά σαν το Σογκούν. Είμαι βέβαιος ότι θα υπάρξουν περισσότερα παραδείγματα συμπαραγωγών με άλλες χώρες. Νομίζω ότι είναι σημαντικό να καθιερώσουμε ένα είδος παγκόσμιας σινέ - κουλτούρας. Ο Μαρξ ήθελε τους εργάτες ενωμένους. Εγώ θέλω τους σκηνοθέτες ενωμένους! Αυτό είναι το είδος της προσπάθειας που εμείς οι σκηνοθέτες του κινηματογράφου πρέπει να αναλάβουμε. Βασικά, η τωρινή κατάσταση είναι χαοτική, και κανείς δεν γνωρίζει τι τροπή θα πάρει η γιαπωνέζικη κινηματογραφική βιομηχανία. Μην κινηματογραφικές εταιρίες αποδεικνύονται όλο και περισσότερο πρόθυμες να επενδύσουν σε κινηματογραφικές παραγωγές. Στο κάτω - κάτω ξοδεύουν τεράστια ποσά σε διαφήμιση, και πρέπει να αισθάνονται ότι το να βάλουν το όνομα της φίρμας τους κάπου εκεί σε μια κινηματογραφική οθόνη, στο πιο σημαντικό μέρος ενός προγράμματος προβολής ταινιών, αξίζει το κόπο. Αλλά η στάση των καθιερωμένων εταιριών παραμένει τρομερά παθητική. Εάν πραγματικά δεν πιστεύουν στη δύναμη των ταινιών ή στη δυνατότητα τους να προσκομίσουν κέρδη, τότε νομίζω ότι πρέπει να αποσυρθούν εντελώς από την κινηματογραφική βιομηχανία.

Απόδοση - Επιμέλεια: ΑΘΗΝΑ ΤΑΣΙΑΡΧΟΠΟΥΛΟΥ
Αρχεία Μουσείου Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης
Περιοδικό *Sight and Sound* - ΕΚΔΟΣΗ 1981

ΣΤΗΝ ΟΘΟΝΗ

昔、映像で話べつて語つて来た日本映画を創る時、そのサイレント映画は

ΞΕΛΟΓΟΓΗΣΗ

• **ΟΘΟΝΗ:** Ο ιαπωνικός κινηματογράφος βρίσκεται σε μεγάλη κρίση. Εσείς, όμως, αποφασίζετε άλλη μια φορά να μιλήσετε κινηματογραφικά...

• **A. ΚΟΥΡΟΣΑΟΥΑ:** Στην πατρίδα μου, ο κινηματογράφος βρίσκεται στα χέρια ανθρώπων που τον αγαπούν μόνο για τα χρήματα που τους φέρνει. Πρόκειται για έναν εμπορικό κινηματογράφο δίχως καλλιτεχνική αξία.

• **ΘΘ:** Τι συμβαίνει με τους νέους σκηνοθέτες στην Ιαπωνία;

• **A.K.:** Τον ιαπωνικό κινηματογράφο μπορεί κανείς να τον χωρίσει σε τρεις περιόδους. Η πρώτη είναι πολύ μακρινή, τέλειωσε. Η δεύτερη άρχισε με την έριδα κινηματογράφου και τηλεόρασης. Η τρίτη διαρκεί ως σήμερα και είναι σε κρίση. Οι νέοι σκηνοθέτες, νομίζω, παραμένουν για το μεγάλο κοινό ακατανόητοι και δύσκολοι. Χάνονται διαρκώς μέσα στα γρανάζια του εμπορικού κινηματογράφου.

• **ΘΘ:** Αν και έχετε κερδίσει για το "Ρασομόν" (πριν από 31 χρόνια) το πρώτο βραβείο, είναι η πρώτη φορά που έρχεστε στη Μόστρα της Βενετίας.

• **A.K.:** Ναι, όταν βραβεύτηκε το "Ρασομόν" απουσίαζα. Δε γνώριζα καν ότι η ταινία μου βρισκόταν στο φεστιβάλ και μάλιστα στο επίσημο πρόγραμμα. Για μένα, ως σκηνοθέτη, αυτή η επιτυχία ήταν σπουδαία. Περισσότερο, όμως, μετρούσε για τη χώρα μου, γιατί με αυτόν τον τρόπο μαθεύτηκε στη Δύση ο ιαπωνικός κινηματογράφος. Το 1954 παίχτηκαν εδώ "Οι επτά Σαμουράι". Ούτε τότε μπόρεσα να έρθω.

• **ΘΘ:** Στις Κάνες, πάντως, σας συναντά κανείς συχνότερα...

• **A.K.:** Ναι, γιατί ήταν οι Γάλλοι, ο Λανγκλουά, που με ώθησε στη χρήση του χρώματος. Στην αρχή έκανα ταινίες μόνο ασπρόμαυρες. Όταν με κάλεσαν στην Ταινιοθήκη στο Παρίσι, μου έδειξαν τι μπορεί να πετύχει κανείς με το χρώμα. Και άρχισα να γυρίζω ταινίες έγχρωμες. Θέλω να σας ομολογήσω πως θεωρώ το "Καγκεμούσα" την πρώτη μου γνήσια έγχρωμη ταινία.

• **ΘΘ:** Είναι γεγονός ότι σήμερα είστε ένας από τους μεγαλύτερους σκηνοθέτες του παγκόσμιου κινηματογράφου. Τι θα είχατε να συμβουλευέτε τους νέους;

• **A.K.:** Κυρίως είμαι Ιάπωνας σκηνοθέτης. Τις εντυπώσεις και τα ερεθίσματα από το προσεκτικό μου πλησίασμα στη δυτική λογοτεχνία τα επεξεργάστηκα πάντα ως Ιάπωνας και τα πέρασα στην οθόνη ως σκηνοθέτης. Αν οι ταινίες μου έχουν ξεπεράσει τα όρια της πατρίδας μου και κέρδισαν ένα μεγάλο κοινό, αυτό οφείλεται στο ότι σεβάστηκα πάντα το θεατή. Γνωρίζω ότι υπάρχει και αγαπάει την κινηματογραφική

τέχνη. Μην ξεχνάτε ότι οι περισσότερες ταινίες μου έχουν λογοκριθεί, κοπέ. Αν κάποιος κάνει ωραία έργα, αληθινά, τότε θα κερδίσει την αναγνώριση του κοινού. Με την ποιότητα του κινηματογράφου πιστεύω πως θα ξαναγεμίσουν οι αίθουσες.

• **ΟΘ:** Στις ταινίες σας δε χρησιμοποιείτε ανατολική μουσική. Γιατί συμβαίνει αυτό;

• **Α.Κ:** Για την έννοια μουσική έχω δική μου γνώμη και κανόνες. Εκφράζω κάτι με θορύβους. Το σφύριγμα του βέλους, το θρόισμα των φύλλων, το ουρλιαχτό των αγριμιών... όλα αυτά είναι για μένα η μουσική της ταινίας.

• **ΟΘ:** Γράφετε μόνος τα σενάρια των ταινιών σας;

• **Α.Κ:** Συνεργάζομαι με μια ομάδα από διανοούμενους. Πιστεύω πως μόνος σου κινδυνεύεις να δεις τα πράγματα μονόπλευρα. Αν χρειαστεί, απομονώνομαι με τους συνεργάτες μου σε ένα ερημικό ξενοδοχείο και, ξεχωριστά ο καθένας, δουλεύουμε βδομάδες. Συναντιόμαστε μια φορά την εβδομάδα και ανταλλάσσουμε τις ιδέες μας. Διορθώνουμε, ανανεώνουμε, αλλά την τελευταία λέξη την έχω εγώ. Ο βοηθός μου Γκούνι, για παράδειγμα, δε γράφει τίποτα. Είναι αυτός που προφορικά τα αμφισβητεί όλα. Φυσικά αφήνουμε χώρο για αυτοσχεδιασμούς. Το πιο ωραίο από όλα, όμως, είναι όταν αρχίζει κανείς να δημιουργεί ο ίδιος. Προσπαθώ πάντα να συγχρονίζω τις κινήσεις της κάμερας με αυτές των ηθοποιών μου. Χρησιμοποιώ πολύ συχνά το πλεομπεκτίβ.

• **ΟΘ:** Σήμερα παρατηρείται μια επιρροή της τηλεόρασης στον κινηματογράφο. Ποια είναι τα θετικά και τα αρνητικά σημεία αυτής της επίδρασης κατά τη γνώμη σας;

• **Α.Κ:** Το λάθος ήταν και είναι αυτή η εντύπωση ανταγωνισμού που επικρατεί. Κατά τη γνώμη μου το κοινό είναι διαφορετικό. Δε θα έπρεπε λοιπόν να υπάρχει καμιά αντίθεση. Είναι αλήθεια πως αυτό είναι κυρίως ένα ευρωπαϊκό φαινόμενο. Όταν πέθανε στην Ιαπωνία ο Μιζογκούτσι, ο επικεφαλής των φιλμ - στούντιο, η επιχείρηση κινηματογράφος περιήλθε στα χέρια των πολιτικών και των γραφειοκρατών. Και επειδή αυτοί είχαν κυρίως ενδιαφέρον για την τηλεόραση, ο κινηματογράφος σήμερα αργοπεθαίνει. Η τέχνη του φιλμ πρέπει να ξαναγυρίσει στους ερασιτέρες της. Θέση για τους μύστες του κινηματογράφου λοιπόν!

• **ΟΘ:** Πως νιώθετε εδώ στη Βενετία;

• **Α.Κ:** Χρειάζεται να το πω πως είμαι ευτυχισμένος; Αυτό φαίνεται από το πρόσωπό μου. Θεωρώ την πρόσκληση μου αναγνώριση όλου του έργου μου. Οι παλαιότερες εδώ επιτυχίες μου επηρέασαν σε μεγάλο βαθμό την καλλιτεχνική και την ιδιωτική μου ζωή. Με βοήθησαν να ξεφύγω από την κρίση. Ένας άνθρωπος όπως εγώ, που θεωρεί την κινηματογραφική δουλειά ζωντανή ουσία, κάτι σαν οξυγόνο, δεν μπορεί να ξεχάσει τις επιτυχίες της Βενετίας.



Η κινηματογραφική δουλειά είναι ζωντανή ουσία, κάτι σαν οξυγόνο.

Συνέντευξη στο Περιοδικό ΟΘΟΝΗ
ΠΑΝΤΕΛΗΣ ΚΑΡΑΚΑΣΗΣ

ΤΩΝ ΤΑΙΝΙΩΝ ΜΟΥ

• Γιατί σας έχουν κολλήσει το παρατσούκλι "Αυτοκράτορας";
Μου το κόλλησαν οι δημοσιογράφοι, τους αρέσει αυτό το παρατσούκλι.

• Γιατί δεν γίνετε ζωγράφος;
Απέτυχα στις εξετάσεις.

• Ποια είναι η αγαπημένη σας ταινία;
Μερικοί λένε ότι ήταν "Οι επτά Σαμουράι". Έγιναν στην διάρκεια μιας περιόδου, όπου ήμουν εξαιρετικά δημοφιλής. Εν τούτοις δεν είναι η προσωπική μου προτίμηση. Η γέννηση μιας δουλειάς είναι η μεγέθυνση μιας ιδέας που ωριμάζει. Είναι δύσκολο να πεις ποια από τις ταινίες μου είναι η αγαπημένη μου. Θα μου άρεσε να λεω ότι όλες οι ταινίες μου ζωντανεύουν στο ένα ή στο άλλο στάδιο.

• Τι είδους ταινίες σας αρέσει να κάνετε πιο πολύ;
Ποτέ δεν κινηματογραφέω κάτι που δεν θέλω. Δεν μ' ενδιαφέρει να κάνω ταινίες όπου πιέζομαι να συγκεντρώσω χρήματα. Καλό ή κακό, πρέπει να είσαι δυνατός. Ο κινηματογραφιστής πρέπει να πιστεύει σε κάτι, να είναι ειλικρινής με τον εαυτό του και αντικειμενικός στην δουλειά του. Ο παραγωγός πρέπει να του δί-

νει λεφτά, έτσι ώστε ο κινηματογραφιστής να πιστεύει ότι ο παραγωγός του θα εμπιστευτεί την δημιουργικότητα του.

• Πώς προσεγγίζετε τον χειρισμό της Αλήθειας;
Πρέπει να βρισκω τρόπο να την καλύπτω ως επί το πλείστον. Είναι δύσκολο να συγκεντρώσεις λεφτά λέγοντας την αλήθεια. Εν τούτοις υπήρξε πιο εύκολο να απεικονίσω την γιανονέζικη ιστορία και να εκφράσω τις πολιτισμικές της αξίες.

• Γιατί δεν βάζετε τίτλους για το μοντάζ στις ταινίες σας;
Το βασικό είναι ότι δουλεύω μόνος μου. Κάνω τα πάντα. Είναι μέρος της δουλειάς μου σαν σκηνοθέτης. Μοντάρω τις βιασύνες μου την επομένη του γυρίσματος. Είμαι διαφορετικός από τους άλλους. Προτιμώ να το κάνω έτσι, ώστε να αποφεύγω τις αποφάσεις τις τελευταίας σιγής πριν την εκτύπωση του φιλμ. Είναι πιο αποτελεσματικό να μοντάρεις με φρέσκια αίσθηση. Είναι ευκολότερο να αποκτήσεις την τέλεια ισορροπία με το σωστό μοντάζ. Μου παίρνει δυο ώρες το πολύ να μοντάρω τα γυρίσματα της κάθε μέρας.

• Πόσο περίπου διαρκούν τα γυρίσματα;
Κάνω την δουλειά μου σε μια χρονική περίοδο περίπου 8

μηνών. Δεν κάνω γυρίσματα κάθε μέρα. Χρησιμοποιώ τρεις κάμερες για κάθε σκηνή. Σπάνια επαναλαμβάνω τα γυρίσματα. Μερικές φορές μπορώ να κάνω ένα γύρισμα για 16 λεπτά χωρίς διακοπή.

• Πόσο σημαντικό είναι το σενάριο; Πόσο σημαντικοί είναι οι ηθοποιοί;

Το πιο σημαντικό μέρος της ταινίας μου είναι το σενάριο, γιατί χωρίς καλό σενάριο οι ηθοποιοί δεν χρησιμοποιούνται και πολύ. Μη επαγγελματίες ηθοποιοί μπορούν να παίξουν το ίδιο καλά. Περιμένω από τους ηθοποιούς μου να είναι φυσικοί.

• Σχετικά με τις προσωπικές σας προτιμήσεις;
Μ' αρέσουν τα σπορ, να βλέπω ταινίες και να διαβάζω. Ζω στο Τόκιο με την γυναίκα μου.

• Ποιο είναι το μυστικό σας στην συνεργασία σας με τους ηθοποιούς;

Κάνω πρόβες και προετοιμάζομαι. Χρειάζονται 8 μήνες προετοιμασίας, ώστε να κατανοήσουν τον χαρακτήρα και να αναπτύξουν προσήλωσή στην ερμηνεία τους. Παίρνει χρόνο η ανάπτυξη ενός χαρακτήρα. Δεν είναι μυστικό. Πρώτα απ' όλα απαιτείται υπομονή.



• Σε ερώτηση σχετικά με το καινούριο του φιλμ και την αλλαγή στο στυλ του;
Δεν αλλάζω τον τρόπο έκφρασης μου.

• Σε ερώτηση για την φύση του φιλμ;
Όταν κάνεις μια ταινία, γίνεσαι ένα με τον κεντρικό χαρακτήρα της ταινίας, γελάς, πονάς, υποφέρεις μαζί του...αυτό είναι ταινία.

• Αν είχατε τη δύναμη να επηρεάσετε την κοινωνία και να την αλλάξετε, τι θα κάνατε;
Θα έκανα το καλύτερο ώστε να εκμεταλλευτώ την δημιουργική μου ικανότητα ως καλλιτέχνης. Είμαι ευτυχής που έχω την ευκαιρία να εκφραστώ. Νιώθω υπεύθυνος, αληθινός και ειλικρινής όσον αφορά στο επάγγελμά μου και το αντιλαμβάνομαι. Δεν έχω μυστικά. Πρώτα αντιμετωπίζω την γιανονέζικη κοινωνία και προσπαθώ να είμαι ειλικρινής αντιμετωπίζοντας τα προβλήματα μας. Ελπίζω να το καταλάβετε αυτό όταν δείτε την ταινία. Σαν αφηγητής ιστοριών δεν έχω μυστικά.

Σπαγγέτι Γουέστερν

Τα δάνεια του **ΑΚΙΡΑ** στο παγκόσμιο σινεμά



Το αντικείμενο αυτού του κειμένου είναι ο Γιοζίμπο και οι ομοιότητες και διαφορές του με το "Τια μια χούφτα δολάρια" του Σέρτζιο Λεόνε. Το "Γιοζίμπο" (σωματοφύλακας) αναφέρεται σ' έναν Σαμουράι χωρίς αφέντη που πάει από πόλη σε πόλη σαν μισθοφόρος πολεμιστής. Ο Τοσίρο Μιφούνε υποδύεται έναν ανώνυμο σαμουράι. Φτάνει σε μία πόλη όπου δύο οικογένειες μαλώνουν για τον έλεγχο των επιχειρήσεων της πόλης. Ο Μιφούνε βλέπει ότι μπορεί να το διασκεδάσει και να βγάλει μερικά λεφτά χρησιμοποιώντας τις δύο οικογένειες για προσωπικό του όφελος. Και οι δύο οικογένειες είναι κακές όπως και ο ίδιος. Βασικά κανείς στην ταινία δεν είναι καλός. Ο Μιφούνε κάνει μια καλή πράξη σώζοντας μια οικογένεια από μια από τις κακές οικογένειες. Ο χαρακτήρας του Μιφούνε είναι ένας αντλήρωας. Αντλήρωας είναι κάποιος που δεν ταιριάζει με το τυπικό στερεότυπο του ήρωα. Συνήθως κάποιος ανεπιθύμητος που είναι κακός αλλά κάνει κάτι καλό στην ταινία. Ο Μιφούνε δεν διαθέτει φιλική προσωπικότητα ούτε έχει καμιά φιλοδοξία να αλλάξει την πόλη προς το καλύτερο. Ένας τυπικός ήρωας είναι κάποιος που θέλουμε να αγωνίζεται. Ο Μιφούνε δεν είναι έντιμος, δίκαιος, τίμιος ή ειλικρινής. Οι ήρωες είναι στύλοι ηθικής, τιμής, εμπιστοσύνης και φίλοι για τον καθένα, το τέλειο και ανέφικτο ανθρώπινο πλάσμα. Ο Γιοζίμπο αναπτύσσει το θέμα της αυτοπεποίθησης και της ατομικής ακεραιότητας, ο άντρας που μπορεί να πουλήσει το ξίφος του αλλά όχι και τις αξίες του.

Ο Γιοζίμπο είναι μια ταινία-στοίχημα πιο πολύ από όλες τις ταινίες του Κουροσάουα. Ο Κάζουο Μιγιαγκάβα έκανε εξαιρετική δουλειά στα γυρίσματα χρησιμοποιώντας πολλές διαφορετικές τεχνικές. Όπως η χρησιμοποίηση της εστίασης σε βάθος. Η χρησιμοποίηση των δύο διαστάσεων είναι αρκετά εκτενής στην ταινία, τραβώντας την προσοχή μας σε δύο περιοχές της οθόνης, την ίδια στιγμή. Ακόμη ο Γιοζίμπο μπορεί κάλλιστα να θεωρηθεί σαν κωμικό φιλμ. Ο Κουροσάουα χρησιμοποιεί χαμηλές γωνίες στην ταινία για να βοηθήσει την κωμική φύση μερικών σκηνών. Όσον αφορά στην κωμωδία, οι χαρακτήρες δεν είναι ακριβώς τα πιο νορμάλ πλάσματα στον κόσμο. Ο Μιφούνε, ο εργολάβος κηδειών και ο μπάρμαν είναι φυσιολογικοί. Οι οικογένειες όμως δεν μοιάζουν καθόλου φυσιολογικές σωματικά. Πνευματικά δεν δείχνουν να χρησιμοποιούν και πολύ το μυαλό τους. Η ταινία πήγε καλά στο ιαπωνικό box-office και έκανε την αρχή στα σπαγγέτι γουέστερν όταν ο Σέρτζιο Λεόνε ξαναγύρισε το "Γιοζίμπο" ως "Τια μια χούφτα δολάρια" με τον Κλίντ Ιστγουντ. Μετά τον

Β' Παγκόσμιο Πόλεμο, η Ιταλία άρχισε σιγά σιγά να κάνει καινούριες ταινίες. Οι περισσότερες ήταν ακριβές παραγωγές που περιελάμβαναν έναν Αμερικάνο ηθοποιό και ιταλικό καστ στους δευτέρους ρόλους. Η ποιότητα αυτών των ταινιών δεν ήταν πολύ καλή και η ταινία ντυμπλαριζόταν μετά. Το επαγγέτι γουέστερν είναι ένα γουέστερν γυρισμένο στην Ιταλία, συνήθως, με περισσότερη βία από τα τυπικά γουέστερν. Τα επαγγέτι γουέστερν συνήθως χαρακτηρίζονται καλτ στην Αμερική.

Το "Για μια χούφτα δολάρια" ήταν το πρώτο από αυτά. "Ο καλός, ο κακός και ο άσχημος" είναι άλλο ένα δείγμα επαγγέτι γουέστερν. Το είδος είναι φτηνό και το ντυμπλάρισμα ομιλίας και ηχητικών εφέ που γίνεται αφού η ταινία τελειώσει, μπορεί να είναι αποπροσανατολιστικό και αστειό, καθώς μερικές φορές οι φωνές και ο συντονισμός δεν ακούγονται σωστά.

Το "Για μια χούφτα δολάρια" έγινε από το "Γιοζίμπο" και θα μπορούσε να χαρακτηριστεί σχεδόν λογοκοπικό. Μερικές σκηνές έχουν την ίδια ακριβώς σύνθεση γυρίσματος με του Κουροσάου. Το σκηνικό είναι μια μικρή πόλη στα μεξικάνικα σύνορα, στην οποία καταφτάνει ένας "άντρας χωρίς όνομα". Με την άφιξη του μαθαίνει ότι η πόλη εξουσιάζεται από δύο αντίπαλες οικογένειες που έχουν στην υπηρεσία τους διάφορα μούτρα. Ο Κλίντ Ήστυουντ είναι ο άντρας χωρίς όνομα. Ο Ήστυουντ ξεκινά σκοτώνοντας τέσσερις άντρες με ένα αστραπιαίο τράβηγμα όπλου και κερδίζει μια θέση στην οικογένεια των Ρόγιος. Είναι ένας αντιήρωας που δεν έχει ηθικούς φραγμούς που να τον εμποδίζουν να κάνει αυτό που θέλει.

"Η ταινία είναι γεμάτη από εξαιρετικές ακανείς σχέσεις (έξοχα close-ups στο μπροστινό μέρος με λεπτομερείς συνθέσεις στο φόντο)...Νωρίς στην ταινία υπάρχει ένα εξαιρετικό close-up στα μάτια του Ήστυουντ καθώς παρακολουθεί την δράση που ξετυλίγεται μπροστά του. Το τέλος της ταινίας έχει ένα πολύ καλό close-up στον αδελφό με τον οποίο ο Ήστυουντ μονομαχεί. Ο ιδρώτας στο πρόσωπο του και ο φόβος στα μάτια του είναι αξιοσημείωτα. Ένα πράγμα που έκανε αυτήν την ταινία τόσο δημοφιλή είναι η ψυχρή βία που παρουσιάζεται στο φιλμ. Οι άνθρωποι δεν σκοτώνονται απλάς μπροστά στην κάμερα. Μερικοί καίγονται καθώς βγαίνουν από το φλεγόμενο κτίριο και δεν υπάρχει έλεος γι' αυτούς. Η βία για την εποχή εκείνη, ήταν περισσότερη από ότι συνηθιζόταν στις τότε ταινίες.

"Η ταινία που ξεχωρίζει για την ωμή κτηνωδία, το λαμπρό οπτικό στυλ και τα άφθονα πλάνα, έδωσε ένα μεγάλο σπράξιμο στην τότε στάσιμη καριέρα του Κλίντ Ήστυουντ."

Τα σενάρια είναι πολύ κοντά. Η ιστορία είναι βασικά η ίδια με εξαίρεση τον τόπο και τους χαρακτήρες,



με άλλα λόγια η πλοκή είναι η ίδια. Πολλές κινηματογραφικές τεχνικές του "Γιοζίμπο" αντιγράφηκαν στο "Για μια χούφτα δολάρια". Η πιο αξιοσημείωτη είναι ότι και οι δύο πρωταγωνιστές φυλακίζονται όταν ξυλοκοπούνται. Όπου ο "Γιοζίμπο" έγινε για να είναι αστειός, γεμάτος αστειούς χαρακτήρες, το "Για μια χούφτα δολάρια" δεν είναι. Αυτή είναι προφανώς και η μεγαλύτερη αντίθεση στις δύο ταινίες. Δεν υπάρχει τίποτα για γέλια στο "Για μια χούφτα δολάρια". Ο Γιοζίμπο είχε αστειούς χαρακτήρες που δρούσαν αστεία μερικές φορές. Ο Σέρτζιο Λεόνε έχει την τιμή της έναρξης των επαγγέτι γουέστερν. Προχώρησε κάνοντας το "Για μερικά δολάρια ακόμα" και "Ο καλός, ο κακός και ο άσχημος". Ο Κουροσάου από την άλλη μεριά είχε μια πιο γόνιμη καριέρα. Έκανε το σκηνικό του ντεμπούτο του το 1943 κέρδισε βραβεία σε όλο τον κόσμο για τις ταινίες. Ο Κουροσάου είναι ένας αληθινός δημιουργός που έκανε ή είχε την επίβλεψη του μοντάζ σε όλες σχεδόν τις ταινίες του και συν-σεναριογράφισε τις περισσότερες από αυτές. Δυναμικά εκφραστικός και ιδιαίτερα εύστοχος, ένας δεξιότεχνος και έμπειρος στυλίστας, συγκαταλέγεται ανάμεσα στους μεγαλύτερους σκηνοθέτες του κόσμου. Πολλές από τις ταινίες του ξαναγυρίστηκαν από άλλους όπως το "Γιοζίμπο". "Οι επτά σαμουράι" έγιναν το "Και οι επτά ήταν υπέροχοι" από τον Τζων Στάρτζες και ο "Ρασομόν" έγινε "Η οργή" από τον Μάρτιν Ριτ. "Οι ταινίες του με σαμουράι είχαν μια σημαντική επίδραση σ' ένα άλλο είδος ταινιών: Η πλοκή από τον "Πόλεμο των άστρων" του Τζώρτζ Λούκας χρωστά πολλά στο "Κρυμμένο κάστρο" (1958) του Κουροσάου, όπως και στον "Μάγο του Οζ". Ο ρυθμός και το μοντάζ του "Πόλεμος των άστρων" και "Η αυτοκρατορία αντεπιτίθεται" είναι επηρεασμένα από το μοντάζ των "Επτά σαμουράι".

Αλλά και ο Κουροσάου δανείστηκε από άλλους, στην έμπνευση των ταινιών του. Το "Ραν" ήταν μια διασκευή του σαιχηρικού Βασιλιά Λη ενώ ο "Θρόνος του αίματος" βασίστηκε στον Μάκβεθ. Ο Κουροσάου επίσης χρησιμοποίησε "Τα χαμπλότερα βάθη" του Μαξίμ Γκόργκι. Ο Κουροσάου είπε, "Όταν τελείωσα τον "Ρασομόν" ήθελα να κάνω κάτι με τον Μάκβεθ του Σαίξπηρ, το αγαπημένο μου Σαιχηρικό (όπως το αποκάλεσε)". Ο Γιοζίμπο και το "Για μια χούφτα δολάρια" είναι ψυχαγωγικά φιλμ αλλά ο Λεόνε δεν μπόρεσε να αναδημιουργήσει την ίδια ιστορία με το ίδιο αποτέλεσμα όπως έκανε ο Κουροσάου. Μ' αρέσει ο Γιοζίμπο περισσότερο γιατί ο Κουροσάου είχε έναν μεγάλο διευθυντή φωτογραφίας και ένα κωμικό στοιχείο που δεν υπάρχει στο "Για μια χούφτα δολάρια".

BROOKS GRECSON
Απόδοση: KYA TZHMOY

1910-1998

1910

23 Μαρτίου - Γεννήθηκε ο Κουροσάουα, ο μικρότερος από τέσσερα αγόρια και τέσσερα κορίτσια στο Ohi-machi, στο Τόκιο. Πατέρας του ήταν ο Isamu, που ήταν διευθυντής Γυμνασίου και η μητέρα του που ονομάζονταν Shima, προέρχονταν από εμπορική οικογένεια

1916

Απρίλιος - Πηγαίνει στο νηπιαγωγείο στην πόλη Shinagawa, του Τόκιο

1918

Αύγουστος - Η οικογένεια του μετακομίζει στο Nishi-Edogawa-cho-Koishikawa-ku. Σεπτέμβριος - Εγγράφεται σε άλλο Δημοτικό Σχολείο

1923

Μάρτιος - Αποφοιτεί από το Δημοτικό Σχολείο
Απρίλιο - Εγγράφεται στο Μικρό Γυμνάσιο

1928

Μάρτιος - Αποφοιτεί από το Σχολείο. Ονειρεύεται να γίνει ζωγράφος και αφού δίνει εξετάσεις στη Σχολή Καλών Τεχνών αποτυγχάνει. Σεπτέμβριος - Ο πίνακας του "Seibutsu", γίνεται δεκτός στην Έκθεση Nika.

1929

Δεκέμβριος - Υποβάλλει τις ακουαρέλες και τους πίνακες του με λάδι στην Δεύτερη Μεγάλη Έκθεση προλεταριακής Τέχνης

1936

Απρίλιος - Κάνει αίτηση για βοηθός σκηνοθέτη στην PCL και γίνεται δεκτός. Εργάζεται σαν τρίτος βοηθός σκηνοθέτη στις ταινίες "Shojohanazono" του Shigeo Yano, "Tokio Rhasody" του Osamu Faushimizu, "Enoken no Senmanchoja" 1 & 2 του Yoshijiro Yamamoto

1938

Προάγεται σε πρώτο βοηθό σκηνοθέτη σε ταινίες των Yamamoto και Hidesuke Takizawa

1940

Γράφει το σενάριο του "Mizyno Jurozaemon" και εξακολουθεί να εργάζεται σαν πρώτος βοηθός σκηνοθέτη

1943

Μάρτιος - Κυκλοφορεί η πρώτη του ταινία με τον τίτλο "Sugata Sanhiro"

1944

Απρίλιος-Κυκλοφορεί η ταινία του "The most Beautiful"





1945

3 Μαΐου - Κυκλοφορεί το δεύτερο μέρος της ταινίας "Sanhiro Sugata". 21 Μαΐου - Παντρεύεται με τη Kayo Kato την Yoko Yaguchi, πρωταγωνίστρια της ταινίας "The Most Beautiful". 20 Δεκεμβρίου - γέννηση του πρώτου γιου Hisao. Η GHQ απαγορεύει την κυκλοφορία της ταινίας του "The man who tread on the tigers tail"

1946

2 Μαΐου - κυκλοφορεί η ταινία "Asu wo Tsukuru Hitibito" την οποία σκηνοθέτησε μαζί με τους Y. Yamamoto Hideo Sekikawa, αλλά την απέσυρε από την φιλμογραφία του ο ίδιος ο Κουροσάουα γιατί χρειάστηκε να αλλάξει πολλές σκηνές για να επέλθει σε συμφωνία με την ένωση κινηματογραφικών εργασιπριών. 29 Οκτωβρίου - κυκλοφορεί η ταινία με τίτλο "No Regrets For Our Youth"

1947

1 Ιουλίου - Κυκλοφορεί η ταινία του "One Wonderful Sunday"

1948

8 Φεβρουαρίου - Πεθαίνει ο πατέρας του. 27 Απριλίου - Κυκλοφορεί η ταινία του "Drunken Angel"

1949

13 Μαΐου - Κυκλοφορεί η ταινία του "The Quiet Duel"
17 Οκτωβρίου - Κυκλοφορεί η ταινία του "Stray Dog"

1950

30 Απριλίου - Κυκλοφορεί η ταινία του "Scandal".
26 Αυγούστου - Κυκλοφορεί η ταινία του "Rashomon"

1951

23 Μαΐου - Κυκλοφορεί η ταινία του "The Idiot". 10 Σεπτεμβρίου - Η ταινία του "Rashomon" κερδίζει το Χρυσό Λιοντάρι στη Βενετία. 26 Δεκεμβρίου - Η βραβευμένη ταινία "Rashomon" παίζεται στην Νέα Υόρκη

1952

Ιανουάριος - Μετακομίζει στο Komae. 20 Μαρτίου - Η ταινία του "Rashomon" κερδίζει το Όσκαρ καλύτερης ξένης ταινίας. 24 Απριλίου - Κυκλοφορεί η ταινία του "The Man who tread the tigers tail". 9 Οκτωβρίου - Κυκλοφορεί η ταινία του "Ikiru". 4 Νοεμβρίου - Πεθαίνει η μητέρα του

1954

26 Απριλίου - Κυκλοφορεί η ταινία του "Οι 7 Σαμουράι". 29 Απριλίου - Γεννιέται η μεγαλύτερη κόρη του Kazuko. Ιούνιος - Η ταινία του "Ikiru" κερδίζει την Ασημένια Άρκτο στο Φεστιβάλ του Βερολίνου. Σεπτέμβριος - Η ταινία του "Οι 7 Σαμουράι" κερδίζει το Χρυσό Λιοντάρι στο Φεστιβάλ της Βενετίας

1955

15 Οκτωβρίου - πεθαίνει ο Fumio Hayasaka. 22 Νοεμβρίου - Κυκλοφορεί η ταινία του "Record of a Living Being"

1957

15 Ιανουαρίου - Κυκλοφορεί η ταινία του "Ο θρόνος του αίματος". 17 Σεπτεμβρίου - Κυκλοφορεί η ταινία του "The Lower Depths". Οκτώβριος - Προσκεκλημένος του πρώτου κινηματογραφικού Φεστιβάλ του Λονδίνου

1958

28 Δεκεμβρίου - Κυκλοφορεί η ταινία του "The Hidden Fortress"

1959

Απρίλιος - Ίδρύει την εταιρία κινηματογραφικών παραγωγών "Κουροσάουα"

1960

Αύγουστος - Ταξιδεύει στην Ευρώπη και επισκέπτεται την Ολυμπιάδα της Ρώμης για να κάνει μια προκαταρκτική επιθεώρηση βάση της οποίας θα σκηνοθετούσε μια ταινία για τους Ολυμπιακούς του Τόκιο. 4 Σεπτεμβρίου - Κυκλοφορεί η ταινία του "The Bad Sleep"

1961

25 Απριλίου - Κυκλοφορεί η ταινία του "Yojinbo"

1962

1 Ιανουαρίου - Κυκλοφορεί η ταινία του "Sanjuro"
Σεπτέμβριος - Μετακομίζει στο Τόκιο

1963

1 Μαρτίου - Κυκλοφορεί η ταινία του "High and Low"

1965

Ιανουάριος - Κερδίζει το Καλλιτεχνικό Βραβείο Asahi
3 Απριλίου - Κυκλοφορεί η ταινία του "Red Beard"

1966

Ιούνιος - Οι εταιρίες παραγωγής "Kurosawa" και "Abco Embassy" ανακοινώνουν την συμπαραγωγή της ταινίας "Runaway Train" η οποία όμως αργότερα ματαιώνεται.
Αποκαλύπτεται ότι η ταινία "Για μια χούφτα δολάρια" ήταν αντιγραφή της ταινίας του Κουροσάουα, "Yojinbo"

1967

28 Απριλίου - Η εταιρία 20th Century Fox και Κουροσάουα ανακοινώνουν την παραγωγή της ταινίας "Tora Tora Tora!"

1968

Οι προετοιμασίες της παραγωγής της ταινίας "Tora Tora Tora!" κάθε άλλο παρά ομαλές ήταν. Το Δεκέμβριο προσπάθησε να τη γυρίσει στο κινηματογραφικό στούντιο Toei του Κιότο, τα γυρίσματα όμως διακόπηκαν.

1969

Ιανουάριος - Η εταιρία παραγωγής του Κουροσάουα παραιτείται από τα γυρίσματα της ταινίας "Tora Tora Tora!"

Ιούλιος - Οργανώνεται το "Yonki no Kao" (ομάδα τεσσάρων αδελφών) από τους Kinoshita, Ichikawa, Kobayashi και τον Κουροσάουα

1970

31 Οκτωβρίου - Η πρώτη του απόλυτα έγχρωμη ταινία κυκλοφορεί με τον τίτλο "Dodes ka-den"

1971

Ιανουάριος - Παρασημοφορείται από τον Πρόεδρο Τίτο στη Γιουγκοσλαβία

31 Αυγούστου - Το τηλεοπτικό πρόγραμμα "Uma no Uta" που διευθύνεται από τον Κουροσάουα βγαίνει στον αέρα

22 Δεκεμβρίου - Αποπειράται να αυτοκτονήσει

1972

Οκτώβριος - Μετακομίζει στο Τόκιο

1973

14 Μαρτίου - Υπογράφει την έγγραφη συμφωνία για την ταινία "Dersu Usala"

Σεπτέμβριος - Ξαναγυρίζεται η ταινία "Stray dog"

1974

21 Σεπτεμβρίου - Πεθαίνει ο δάσκαλος του Yoshijiro Yamamoto (72 ετών)

1975

2 Αυγούστου - Κυκλοφορεί η ταινία του "Dersu Usala"

Σεπτέμβριος - Το "Dersu Usala" παίζεται στη Σοβιετική Ένωση και κερδίζει το Χρυσό Βραβείο της Μόσχας

1976

29 Μαρτίου - "Dersu Usala" κερδίζει το Όσκαρ καλύτερης ξένης ταινίας

1978

Μάρτιος - Η αυτοβιογραφία του, με τίτλο "Gama no Abura", κυκλοφορεί σε σειρές από την Shukan-Yomiuri

1979

Νοέμβριος - Το βιβλίο του "Καγκεμούσα" (σε σενάριο και εικονογράφηση δικά του) κυκλοφορεί

1980

26 Απριλίου - Κυκλοφορεί η ταινία "Καγκεμούσα"
23 Μαΐου - κερδίζει τη Μεγάλη Διάκριση στις Κάμες

1982

11 Φεβρουαρίου - Πεθαίνει ο Takashi Shimura
Σεπτέμβριος- Η ταινία "Ρασομόν" επιλέγεται ως το Λιοντάρι των Λιονταριών στο Φεστιβάλ των Κανών

1983

1 Νοεμβρίου - Το κινηματογραφικό στούντιο του Κουροσάουα χτίζεται στο Midori-Ku - Yokohama

1985

1 Φεβρουαρίου - Πεθαίνει η σύζυγος του Kayo, 63 ετών. 1 Ιουνίου - Κυκλοφορεί η ταινία "Ραν". Δεκέμβριος - Κυκλοφορεί η ταινία του Chris Marker "Α.Κ. πορτραίτο του Ακίρα Κουροσάουα"

1986

24 Μαρτίου - Η ταινία του "Ραν" είναι υποψήφια για τέσσερα βραβεία από την Ακαδημία των Βραβείων. Μαζί με τον Billy Walder και τον John Huston ήταν παρουσιαστές. 27 Μαρτίου - Κερδίζει το πρώτο βραβείο Κουροσάουα στο κινηματογραφικό Φεστιβάλ του Σαν Φρανσίσκο. Ιούνιος - Κυκλοφορεί η ταινία "Runaway Train"

1990

26 Μαρτίου - Κερδίζει το ειδικό τιμητικό βραβείο της Ακαδημίας Κινηματογραφικών Βραβείων.

25 Μαΐου - Κυκλοφορεί η ταινία τα "Όνειρα"

1991

25 Μαΐου - Κυκλοφορεί η ταινία "Ραφωδία τον Αύγουστο"

1993

28 Φεβρουαρίου - Πεθαίνει ο Inoshiro Honda γνωστός ως σκηνοθέτης της ταινίας Γκοντζίλα. Ήταν πολύ καλός φίλος του Κουροσάουα και συνεργάτης στις ταινίες: "Καγκεμούσα", "Ραν", "Όνειρα" και "Ραφωδία του Αυγούστου". Απρίλιος- Η εταιρία Toho κυκλοφορεί 31 ταινίες του σκηνοθέτη σε video. 17 Απριλίου - Κυκλοφορεί η ταινία "No, Not yet"

1997

2 Απριλίου - Ένας από τους πιο διάσημους παραγωγούς της Ιαπωνίας πεθαίνει. Ήταν παραγωγός σε μερικές ταινίες του Κουροσάουα. 24 Δεκεμβρίου - Πεθαίνει ο Toshiro Mifune

1998

9 Σεπτεμβρίου - Πεθαίνει ο Ακίρα Κουροσάουα...

ΡΑΣΟΜΟΝ (1950)

ΡΑΣΟΜΟΝ (1950)

Διάρκεια: 88'

Σενάριο:

Σινόμπου Χασιμότο, Ακίρα Κουρσάουα από δυο ιστορίες του Ρουνοσούκε Ακουτάγκαβα

Σκηνοθεσία:

Ακίρα Κουρσάουα

Φωτογραφία:

Καζούο Μιγιάγκαβα

Μουσική:

Χαγιαζάκα Φούμιο

Ηθοποιοί:

Τοσίρο Μιφούνε, Τακάσι Σιμούρα, Μασαγιούκι Μόρι, Ματσικό Κίο, Μινόρου Τσιάκι, Κιτσιζίρο Γιέντα.



Μια παράξενη ατμόσφαιρα σύθαμπου, όπου το πραγματικό δεν ξεχωρίζει από το ιδεατό βασιλεύει στην ποιητική κινηματογραφική σύνθεση και την αρχιτεκτονική δομή του "Ρασομόν". Τα κάδρα των πλάνων και οι ερμηνείες των ηρώων υπακούουν σ' ένα μίγμα ασιατικής και δυτικής υποκριτικής σχολής. Διηγούνται αφηρημένα, με ρεαλιστικά περιγράμματα σκεπτικών, σε τόνους μυθολογικούς που αφαιρούνται ανάμεσα στην ανυδά του ονείρου και την σκληρότητα της πράξης.

Ο Ακίρα Κουρσάουα υπογράφει μια ταινία σύζευξης της ανατολικής και δυτικής κουλτούρας που προσωπικά διαθέτει. Είναι το έτος 1950 και είναι η δωδέκατη ταινία του σκηνοθέτη. Στα γιαπωνέζικα, "Ρασομόν", σημαίνει "είσοδος στην κόλαση". Και αν εξαιρέσουμε τη δαιμονική αγωνία της αναζήτησης της αλήθειας που αποτελεί την σπονδυλική στήλη του μύθου της ταινίας, η μεταφορά της λέξης κρύβει και μια έμμεση αναφορά στην αυστηρή συμβατικότητα της κοινωνικής διαστρωμάτωσης που χαρακτηρίζει την "παλιά" Ιαπωνία.

Η ταινία είναι ασπρόμαυρη, έχει λιτή σκηνοθετική φόρμα και επιμένει στον ατομικό ψυχολογισμό των προσώπων και στους έμμεσα βιγόμενους κοινωνικούς τους προσδιορισμούς.

Χρόνος της είναι ο γιαπωνέζικος Μεσαίωνας. Θέμα της ένα ερωτικό αίνιγμα με αστυνομική υφή. Στο επίκεντρο της πλοκής βρίσκεται ένας νεκρός Σαμουράι και απολογητές του φόνου του είναι η σύζυγος του, ένας ληστής που τη βίασε, ένας χωρικός αυτόπτης μάρτυρας του φόνου, και το φάντασμα του νεκρού Σαμουράι.

Θα δοθούν τέσσερις εκδοχές για το φόνο για να πλεχτεί ο αντιφατικός καμβάς μιας "εξωτερικά" μόνο διαλεκτικής "της αναζήτησης της αλήθειας", με δυτικό σκεπτικισμό.

Ουσιαστικά, ο Κουρσάουα επιμένει να μας δείξει την τραγωδία της υποκειμενικής διάστασης της αλήθειας, όπως αυτή βιώνεται από τα πρόσωπα του δράματος.

Η σύζυγος του νεκρού Σαμουράι θα ισχυριστεί ότι τον σκότωσε γιατί την περιφρόνησε όταν βιάστηκε από το ληστή. Ο ληστής θα επιμένει ότι εκείνος τον σκότωσε για να τον "βγάλει από τη μέση" όταν βίαζε τη σύζυγό του. Το φάντασμα του δολοφονηθέντος Σαμουράι, καλλιγραφημένο με τη συμβατικότητα της παραδοσιακής γιαπωνέζικης δραματουργίας, θα εξομολογηθεί ότι αυτοκτόνησε από αξιοπρέπεια, γιατί δεν άντεξε την προσβολή του βιασμού της γυναίκας του. Και ο χωρικός θα

εξιστορήσει τη φαινομενική του εντύπωση από την σκηνή του φόνου. Το αίνιγμα θα παραμείνει μέχρι το τέλος ανοικτό, γιατί η ζωή είναι ένα πρόβλημα χωρίς λύση. Το κύριο στοιχείο που αναλύεται στην ταινία είναι η μεταφυσική διαπραγμάτευση της ανθρώπινης μοίρας. Ο Κουροσάουα χρησιμοποιεί το τυχαίο γεγονός με τις πολλαπλές επιμέρους υποκειμενικότητες των πρωταγωνιστών, σε μια στιγμή "σοκ" αποκάλυψης, που θα μεταβάλλει την φαινομενική κανονικότητα των ζωών τους σε απογυμνωμένη προβληματική. Έτσι θα θέσει το φαινομενικά κανονικό και την υποκειμενική διάσταση της αλήθειας σε κρίση, δια μέσου μιας οριακής στιγμής που θα υποβάλει όλα σε καλειδο-



σκοπική κάθαρση. Τίποτα δεν είναι όπως φαίνεται, αλλά κι αυτό που φαίνεται έχει τόσες πλευρές και τόσες όψεις, όσες είναι οι άνθρωποι που εμπλέκονται σ' αυτό. Φιλοσοφικός Πιραντέλο, τουλάχιστον τυπικά. Γιατί ο τελικός πρωταγωνιστής σ' αυτό το "μουσικό" κουαρτέτο με εικόνες, είναι το δίκτυ της μοίρας, που πάνω του σπαρταρούν επιθυμίες, πόθοι, πάθη, μίσση, έρωτες, αλήθειες και ψέματα. Ο Ακίρα Κουροσάουα μας δείχνει τη ζωή στην ενωμένη της ταυτότητα, της γήινης παρουσίας της και του φανταστικού της ειδώλου, που παραμένει πάντοτε κρυμμένο, για να διαιωνίζεται η τραγική της περιπέτεια.

Ο ΗΛΙΘΙΟΣ (1951)

Ο ΗΛΙΘΙΟΣ ΗΑΚΥΧΙ (1951)

Διάρκεια: 166'

Σενάριο:

Χισάιτα Εϊζίρο, Ακίρα Κουροσάουα (από μυθ. Ντοστογιέφσκι)

Σκηνοθεσία:

Ακίρα Κουροσάουα

Παραγωγή:

Τακάσι Κόνιτε

Μοντάζ:

Τ. Σάιτο

Φωτογραφία:

Ουμπουκάτα Τόσιο

Μουσική:

Χαγιαζάκα Φούμιο

Ηθοποιοί:

Τοσίρο Μιφούνε, Μασαγιακί Μόρι, Τακάσι Σιμούρα, Χάρα Τετσούκο, Κούγκα Γιοσίκο



Μετά το Ρασομόν γύρισα την ταινία Ο Ηλιθιος, από το ομώνυμο βιβλίο του Ντοστογιέφσκι, με παραγωγή εταιρία τη Σοτσίκου. Η ταινία αυτή αποδείχθηκε σκέτη καταστροφή. Ήρθα σε άμεση σύγκρουση με τους διευθυντές της εταιρίας και όταν αργότερα η ταινία βγήκε στις αίθουσες πήρε κριτικές που καθρέπιζαν ακριβώς τα αισθήματα της εταιρίας απέναντι μου. Χωρίς καμιά εξαίρεση οι κριτικές αυτές ήταν εχθρικές. Και ήρθε, πάνω απ' όλα αυτά, η απόφαση της Νταϊέι που ακύρωνε την προσφορά της να γυρίσω μια ακόμη ταινία μαζί της."

Τα παραπάνω λόγια αποτελούν το σύνολο της αναφοράς που κάνει ο Ακίρα Κουροσάουα, στην αυτοβιογραφία του, γι' αυτό το ξεχασμένο, για την ακρίβεια παρατημένο, διαμάντι της πρώτης περιόδου του έργου του. Η πικρία και η λιτότητα των λόγων του μας προκαλούν δίχως αμφιβολία να ψηλαφίσουμε τις συνθήκες, όσον αφορά κυρίως τον ίδιο το σκηνοθέτη και το περιβάλλον του, στις οποίες γυρίστηκε η ταινία και να επιχειρηθεί, κατά το δυνατό, ο ιστορικός της προσδιορισμός και ρόλος στην πορεία του έργου του Κουροσάουα και του ιαπωνικού κινηματογράφου γενικότερα. Χρονικά η ταινία τοποθετείται στο 1951, μεταξύ του Ρασομόν και του Ικίρου. Ο Κουροσάουα συνεργάζεται με την Νταϊέι, ως σεναριογράφος, ήδη από τον καιρό που μαθητεύει, ως βοηθός σκηνοθέτη, πλάι στον Γιαμαμότο. Είναι η εταιρία που του προσφέρει δουλειά, την ευκαιρία να σκηνοθετήσει (Σιωπηλή Μονομαχία, 1949), μετά την 195 ημερών απεργία των εργαζομένων της Το-Χο που συντάραξε την κινηματογραφική βιομηχανία της Ιαπωνίας και είχε οδηγήσει σε οικονομικό αδιέξοδο πολλούς ανθρώπους, μεταξύ των οποίων και τον Κουροσάουα. Έστω και επιγραμματικά πρέπει να πούμε ότι η απεργία ξέσπασε το καλοκαίρι του 1947 επειδή, όπως γράφει ο Georges Sadoul στην Ιστορία του Παγκόσμιου Κινηματογράφου, ο Μ.Κομπαγιασί, μεγαλοστραπεζίτης που είχε συνεργαστεί στο παρελθόν με τις ναζιστικές κυβερνήσεις του πολέμου, ανέλαβε τη διεύθυνση του Στούντιο. Η απεργία λήγει στις 19 Οκτωβρίου του 1948, ύστερα από την επέμβαση αστυνομικών και στρατιωτικών δυνάμεων και την απόλυση των "υποκινητών". Ο ίδιος ο Κουροσάουα μιλώντας για την απεργία θυμάται τη διάσπαση των εργαζομένων, και το πολεμικό κλίμα που αναπτύχθηκε στους κόλπους του στούντιο. Σε κάθε περίπτωση πάντως τα γεγονότα θλίβουν βαθιά τον κορυφαίο Ιάπωνα δημιουργό που αισθανόταν την Το-Χο σαν το σπίτι του, καθώς εκεί έκανε τα πρώτα του βήματα και

εκεί, εξάλλου, θα επιστρέψει αργότερα, όταν κοπάσουν τα πράγματα, για να γυρίσει το Ικίρου. Κατά τη διάρκεια των γυρισμάτων του Ρασομόν ο Κουροσάου έρχεται σε ρήξη με ηγετικά στελέχη της Νταϊέι. Συγκεκριμένα, ο πρόεδρος της εταιρίας πρόβαλε αντιρρήσεις για το σενάριο του Ρασομόν, θεωρούσε την ταινία ακαταλαβίστικη και υποβίβασε στη διοικητική ιεραρχία το διευθυντή του τμήματος παραγωγής και τον παραγωγό που πρόσφεραν στο σκηνοθέτη την απαιτούμενη βοήθεια. Στις 26 Αυγούστου του 1950 το Ρασομόν βγαίνει στις ιαπωνικές αίθουσες. Στο μεταξύ ο Κουροσάου γυρίζει τον Ηλίθιο με την προοπτική να βγει σε δύο μέρη, συνολικής διάρκειας 265 λεπτών. Το Στούντιο επιβάλλει νέο μοντάζ και τελικά η ταινία βγαίνει στις αίθουσες της Ιαπωνίας, στις 23 Μαΐου του 1951 ως μία ενιαία ταινία διάρκειας 166 λεπτών, κάτι που έχει ως αποτέλεσμα να χαθούν πολλά βασικά σημεία.

Ταυτόχρονα το Στούντιο αρχίζει τον πόλεμο εναντίον του σκηνοθέτη: μπούκοτάζ εναντίον της ταινίας από τους κριτικούς, απόλυση του σκηνοθέτη. Ο Ηλίθιος αποτυγχάνει ειςπρακτικά κι έκτοτε ξεχνιέται, μένει ένας τίτλος στην πλούσια φιλμογραφία του σκηνοθέτη που περιμένει να ανακαλυφθεί. Λίγους μήνες αργότερα το Ρασομόν βραβεύεται στη Βενετία κι ο Κουροσάου αναρριχάται στην κορυφή του ιαπωνικού κινηματογράφου, διαψεύδοντας τους ειδήμονες της Νταϊέι και τα προγνωστικά τους.

Ο Κουροσάου αγαπούσε με πάθος τη ρωσική λογοτεχνία, αγάπη που του μετέδωσε από πολύ νωρίς ο αδερφός του, ο οποίος αυτοκτόνησε σε ηλικία 27 ετών και σημάδεψε βαθύτατα ολόκληρη τη ζωή και τη φιλοσοφία του. Η κινηματογραφική μεταφορά του Ηλίθιου ήταν ένα παλιό σχέδιο του σκηνοθέτη. Ουσιαστικά είναι η πρώτη "στροφή" προς τους ογκόλιθους της δυτικής λογοτεχνίας καθώς λίγα χρόνια αργότερα, όπως είναι γνωστό, θα στραφεί προς τον Σαίξπηρ. Ο Κουροσάου κατ' αρχάς κράτησε τις βασικές σχέσεις των ηρώων, μετέφερε όμως τη δράση στη Ιαπωνία. Ο Καμέντα (Μαγιασάκι Μόρι) είναι ο αντίστοιχος πρίγκιπας Μίσκιν. Έχει νοσηλευτεί σε νοσοκομείο της Οκιάουα και

πηγαίνει στο Χοκάιντο. Ο αυθορμητισμός και η ειλικρίνεια του, η άδολη συμπεριφορά, η καλοσύνη, μεταφράζονται σε πληθιότητα από το περιβάλλον του. Ο Κουροσάου, αφήνει παράμερα τη μεταφυσική αγωνία του Ντοστογιέφσκι και επικεντρώνεται στην αυστηρή σαρκαστική κριτική ενός σάπιου κοινωνικού συστήματος που βασιλεύουν το μίσος, το ψέμα, η ιδιοτέλεια, η βλακεία. Ο Τοσίρο Μιφούνε στο ρόλο του Ντενκίτσι Ακάμα (αντίστοιχος Ρογκόζιν) και η Σετσούκο Χάρα ως Ταέκο Νάσου (Ναστάζια Φιλίποβνα) συμπληρώνουν τον πυρήνα των ηρώων και προωθούν τη δράση με τις εξαιρετικές τους ερμηνείες. Ειδικά για την τελευταία η αμερικανίδα κριτικός Pauline Kael θεωρεί πως παραπέμπει ως φιγούρα στην πριγκίπισσα της Μαρία Casares, στον Ορφέα του Κοκτό. Η ταινία

είναι γυρισμένη στη βόρεια περιοχή του νησιού Χοκάιντο διότι τοπιογραφικά παρέπεμπε στο κλίμα και την ατμόσφαιρα του Ντοστογιέφσκι.

Ο Κουροσάου έκανε τα περισσότερα γυρίσματα στο φυσικό περιβάλλον και για τις σκηνές που αναγκάστηκε να γυρίσει σε στούντιο απαίτησε φυσικό χιόνι. Χρησιμοποίησε ακόμη γνωστά "κομμάτια" κλασικής μουσικής με τέτοιο τρόπο ώστε να λειτουργούν αντιστικτικά, ως προς την εικόνα, προς την επίτευξη ενός γκροτέσκου, αλλά ταυτόχρονα λυρικού και μεγαλειώδους αποτελέσματος.

ΑΝΕΣΤΗΣ ΑΖΑΣ



Ο ΚΑΤΑΔΙΚΑΣΜΕΝΟΣ (1952)

Ο ΚΑΤΑΔΙΚΑΣΜΕΝΟΣ (1952)

IKIRU, 1952

Διάρκεια: 143'

Σενάριο:

Σινόμπου Χαϊσόντο, Χίντεο Ογκούνι, Ακίρα Κουροσάουα

Σκηνοθεσία:

Ακίρα Κουροσάουα

Φωτογραφία:

Ασασάκου Νακάι

Μουσική:

Φούμιο Χαγιασάκα

Ηθοποιοί:

Τακάσι Σιμούρα, Μίκι Ονταγκίρι, Γιουνουσουέκε Ιτο.



Μετά από 36 χρόνια, αναριωπείται κανείς, πόσο επίκαιρη μπορεί να είναι μια ταινία σαν τον Καταδικασμένο του Κουροσάουα. Εξαρτάται, είναι η απάντηση και μάλλον είναι η ορθότερη. Εξαρτάται από το αν ο θεατής θα παραμείνει στο κέλυφος ή αν θα εστιάσει διαφορετικά. Αν θα δει μια αφελή(;) ιστορία επικράτησης της ανθρωπιάς πάνω στο καφκικό γραφειοκρατικό τέρας ή αν θα του τραβήξουν την προσοχή οι επιτομές στην κινηματογραφική γλώσσα που επιχειρεί ο Κουροσάουα. Και δεν είναι κριτικές εμμονές ή διύλιση του κώνωπα το να επιμένεις να κοιτάς τον τρόπο που κινηματογραφεί ο μεγάλος Ιάπωνας δημιουργός. Στον Καταδικασμένο, περισσότερο ίσως από κάθε άλλη του ταινία, η τεχνική, ο τρόπος αφήγησης, σημαδεύουν το θέμα, ενίοτε το ορθοθετούν και σίγουρα του δίνουν μια άλλη, ξεχωριστή προοπτική. Το θέμα δεν είναι δύσκολο να περιγραφεί: ο Βατανάμπε, ένας αποστεωμένος υπάλληλος δημόσιας υπηρεσίας, μαθαίνει ότι έχει καρκίνο του στομάχου, σταδιακά συνηδειοποιεί ότι δεν έχει ουσιαστικά ζήσει και προσπαθεί με διάφορους τρόπους να κερδίσει το χαμένο χρόνο. Δύο ζωές σε μία. Όλα, όμως, στην ταινία του Κουροσάουα υπάρχουν για να υποσκάψουν το προφανές, να ανατρέψουν τα δεδομένα, να ταρακουνήσουν βεβαιότητες και σιγουριές. Από το πρώτο κιόλας πλάνο, βλέπουμε την ακτινογραφία του στομάχου του Βατανάμπε και την off αφήγηση (με την ίδια τη φωνή του Κουροσάουα) να μας πληροφορεί για τα γεγονότα. Μια τεχνική που συνηθίζονταν στον αμερικάνικο κινηματογράφο, αλλά εδώ το.. τρικ χρησιμοποιείται με πολύ διαφορετικό τρόπο, αφού ούτε το υποκειμενικό βλέμμα υιοθετείται, ούτε η παρέμβαση είναι τόσο απαραίτητη. Άλλες δύο φορές ακούμε τον αφηγητή - την τελευταία για να μας μεταφέρει πέντε μήνες αργότερα - και σε όλες ξεπετάγεται μια πρωτοφανής αίσθηση για τέτοιου είδους ιστορίες: την ώρα που ο θεατής μοιάζει ευάλωτος και έτοιμος να παρασυρθεί στην ανθρωπιστική παράδοση του πραγματικού νοήματος της ζωής (τι άλλο να θελήσει μια ταινία με αισθημάτα;), αυτές οι παρεμβάσεις τον αφυπνίζουν, του δίνουν ελαφρά χαστούκια υπενθύμισης ότι ταινία παρακολουθεί και πως η ζωή μάλλον διαδορετικά πορεύεται και άλλα θύματα περιλαμβάνει στις λίστες της. Το κάνει και με άλλους τρόπους αυτό ο Κουροσάουα. Καταρχήν χωρίζει την ταινία σε δύο μέρη - και αντίθετα με τη συνήθη τακτική, εντελώς ανισομερή μεταξύ τους - όπου στο πρώτο χρησιμοποιεί πολλές τεχνικές (φλας μπακ κυρίως) με τρόπο επίσης ανρθολογικό, κάποιες φορές αμφίσημο και στο δεύτερο, μετά το θάνατο του Βατανάμπε, είναι σα να εντάσσει μια άλλη ταινία

μέσα στο κυρίως σώμα. Στα πρώτα δύο τρίτα του Καταδικασμένου, ο Βατανάμπε βιώνει λάθρα, συνειδητοποιεί ότι πρόκειται να πεθάνει, αρπάζει ευκαιρίες για να γευτεί τη ζωή (από το να πει και να παίξει με τις μπίλιες, μέχρι το να αγοράσει νέο καπέλο και να προσπαθήσει να ερωτευτεί), βρίσκει σκοπό, αφυπνίζεται και προσπαθεί να νικήσει την ανθρώπινη φθορά. Ανάκατα λιγάκι, χωρίς κάποια συγκεκριμένη γραμμική αφήγηση (καλύτερα: με μια δική του γραμμική αφήγηση), εσκεμμένα ξεκάθαρα στις προθέσεις και στο αναμενόμενο φινάλε. Άβολα μεν, ωστόσο το φιλμ κυλάει σαν ένα ακόμα παρακλάδι του ιταλικού νεορεαλισμού. Ζαλισμένες συνειδήσεις. Όλα αυτά μέχρι το θάνατο του Βατανάμπε, όταν και με αφορμή τη συγκέντρωση των συναδέλφων του στο σπίτι του, μπροστά από την πένθιμη φωτογραφία του, το σκηνικό γίνεται σιγά-σιγά γκροτέσκο, τα φλας μπακ μπαίνουν σε μια απόλυτα λογική σειρά, ο αφηγηματικός κώδικας γίνε-



ται εντελώς αναγνωρίσιμος και η προσπάθεια του "εξεγερμένου" υπαλλήλου να μετατρέψει ένα βάλτο σε παιδική χαρά φαίνεται να οδηγεί σ' ένα ιδιότυπο χάπι εντ. Ο Κουροσάουα, όμως, επεμβαίνει, βάζει το σακέ να πάρει το παιχνίδι στα χέρια του και μισοζαλισμένοι οι συνάδελφοι του βατανάμπε, "συνειδητοποιούν" ότι αυτή είναι μια καλή ευκαιρία για να πάρουν τη ζωή στα χέρια τους, ένα νέο ξεκίνημα. Τα πλάνα του τέλους με την ίδια αδιάκοπη γραφειοκρατική διαδικασία, υπάρχουν για να βεβαιώσουν το αυτονόητο. Μένουν κι άλλα από αυτήν την τελικά ανατρεπτική ταινία του Κουροσάουα. Είναι η μεταπολεμική αίσθηση του δυτικού κόσμου ότι η ανθρωπιά θα νικήσει που ανατρέπεται, είναι οι αφηγηματικοί κώδικες που μετατοπίζονται, αλλά πάνω απ' όλα είναι μια αίσθηση που τόσα χρόνια μετά, ακόμα είναι επίκαιρη και ακόμα πλανιέται πάνω από τα κεφάλια μας: οι βεβαιότητες υπάρχουν για να κλονίζονται.

ΟΙ 7 ΣΑΜΟΥΡΑΙ (1954)

ΟΙ 7 ΣΑΜΟΥΡΑΙ 1954

Διάρκεια: 160'

Σενάριο:

Σινόμπου Χαϊσμότο, Χίντεο Ογκούνι, Ακίρα Κουροσάουα

Σκηνοθεσία:

Ακίρα Κουροσάουα

Φωτογραφία:

Ασακάζου Νακάι

Μουσική:

Φούμιο Χαγιασάκα

Ηθοποιοί:

Τακάσι Σιμούρα, Μίκι Ονταγκίρι, Γιουνουσουίκε Ιτο.



Αν και δουλεύω τόσα χρόνια στον κινηματογράφο, ακόμα θεωρώ ότι δεν έχω εμπεδώσει τις βάσεις της κινηματογραφικής γλώσσας..." συνήθιζε να λέει ταπεινά και αποπλιστικά (ακριβώς όπως ζούσε, σύμφωνα με όσους τον γνώρισαν από κοντά) ο εξάρχων της παγκόσμιας κινηματογραφίας Ακίρα Κουροσάουα. Όταν στην τέχνη του θεάματος τέτοια αποφθέγματα -αναγκαία προς αποφυγήν αυτιστικών φιλοφρονήσεων που τόσο την καθυστερούν - διατυπώνονται από έναν κινηματογραφιστή που δεκάδες φιλάρεσκοι του σινεμά έχουν επανειλημμένα και ασύστολα αντιγράψει, τότε η φράση "ο τελευταίος σαμουράι", μια αντιστοιχία αρετής και συγκροτημένου πάθους, ταιριάζει απολύτως στο σπουδαίο Ιάπωνα σκηνοθέτη. Πειθαρχημένος και μεγαλόθυμος ο σαμουράι, απόγονος στρατιωτικής κάστας ευγενών που έχασε από καιρό τα προνόμιά της, είναι ως μύθος ένας διαρκής δανεισμός έμπνευσης για την ιδιότυπη ιαπωνική κουλτούρα. Ένας απόκληρος, μοναχικός μαχητής των αξιών που συνθέτουν το μωσαϊκό μιας αρχαίας, μυστικιστικής συχνά παράδοσης, που δεν υπάρχει πια. Ένας γενναίος, που ο ηρωισμός του θαρρείς τον παρηγορεί για την παρακμή μιας πάλαι ποτέ αίγλης... Ο Τοσίρο Μιφούνε, ο πλέον αντιπροσωπευτικός στο σινεμά σαμουράι όλων των εποχών, έναν τέτοιο παρηκμασμένο ήρωα υποδύεται στην ταινία "Οι 7 Σαμουράι". Στην ταινία αυτή παραγωγής 1954, ο Κουροσάουα πουθενά δεν διευκρινίζει αν ο ρόλος του Μιφούνε είναι αυτός του τρελού, του αποτυχημένου σαμουράι, του γιου του χωρικού ή ενός χωρίς καταγωγή και μέλλον ανθρώπου. Σε μια Ιαπωνία που οι ικανότητες ενός σαμουράι αξίζουν όσο ένα πιάτο ρύζι, ο κουρασμένος μαχητής αρνείται να απαντήσει όταν τον ρωτούν γι' αυτό. Οι σιωπές, κοντά σ' αυτό το πολύτιμο ανθολόγιο βλεμμάτων στο οποίο βασίζεται η αφήγηση, και φυσικά, η απaráμιλλη εκφραστικότητα του Μιφούνε ("χωρίς αυτόν δε θα υπήρχαν πολλές ταινίες μου..." παραδέχεται ο σκηνοθέτης) συντονίζουν τη δράση, περισσότερο απ' ό,τι ο λόγος. Τρομερός στην όψη, συχνά εκκεντρικός ή γκροτέσκος, λακωνικός και απότομος (σαν την κοφτερή μετρική ιαπωνική γλώσσα, ελάχιστες ολιγοσύλλαβες λέξεις από την οποία μόνο χρησιμοποιεί) ο σαμουράι αναδεικνύει το βλέμμα κυρίαρχο μοχλό σύνδεσης των επικών και βίαιων ή λυρικών και ανθρωπινων επεισοδίων. Επεισόδια όπως η φοβερή μάχη με τους ληστές στο δάσος (σκηνή που το Χόλιγουντ έχει πολλαπλάσιες "κοπιάρει" στο πέρασμα των δεκαετιών), η έφοδος του στην καλύβα όπου

σώζει ένα παιδάκι, η συνάντησή του με τη μεταμφιεσμένη σε άνδρα κοπέλα και ο υποχθόνιος ερωτισμός των εκφράσεων στη σκηνή όπου ο νεαρός σαμουράι της προσφέρει την τροφή του, συνδέονται αναγκαστικά και αυτονόητα σ' ένα γαϊτανάκι νευμάτων, βλεμμάτων και χειρονομιών, όπου τα λόγια περισσεύουν. Ο κόσμος του Κουροσάουα (αυτός ο σαμουράι της ανέλεκτης μεγαλοπρέπειας) εδράζεται στο βλέμμα. Τα αριστοτεχνικά γκρο-πλαν ληστών, χωρικών και σαμουράι είναι εικόνες που δεν χρειάζονται ως ενισχυτή το λόγο, για να καταγραφούν για πάντα στη συλλογική μνήμη. Είναι εικόνες που δεν ανακαλούν την αυθεντικότητα, αλλά ενεργούν, δρουν πάνω της και τη διαπιστεύουν. Σύμβολο της χώρας του ανατέλλοντος ηλίου αλλά και πρότυπο για πολλούς δυτικούς ομολόγους του (Σκορσέζε, Λούκας, Κόπολα κ.ά), ο Ασιάτης δημιουργός ήταν ο πρώτος σκηνοθέτης που αποκάλυψε στην πολύξερη Δύση τα χαμέ-



να μυστικά, τα θαύματα και τις αποχρώσεις της Ανατολής, κληροδοτώντας ένα σπάνιο θησαυρό από αριστοτεχνικά πλάνα, λιτούς αφηγηματικούς κώδικες, τεχνάσματα του φακού ή του μοντάζ και σπάνια βλέμματα που σκιάζουν σε "αμόρσα" τις άκρες των κάδρων του... Η επιτυχία που είχε η αμερικάνικη βερσιόν ("Και οι Εφτά ήταν Υπέροχοι" του Μπο Στάρτζες) αλλά και η επιρροή που άσκησε σύσσωμο το έργο του στο παγκόσμιο κινηματογραφικό γίγνεσθαι ουδόλως αποδυναμώνουν ωστόσο το μεγαλείο μιας ταπεινής δήλωσης ενός κάθε άλλο παρά μεγαλοϊδεάτη δημιουργού, που μέχρι τα βαθιά γεράματά του αναρωπιόταν αν ποτέ ο κινηματογραφικός φακός μπορεί να συλλάβει το μέγεθος μιας πραγματικής στιγμής...

ΒΟΥΛΑ ΠΑΛΑΙΟΛΟΓΟΥ

Ο ΘΡΟΝΟΣ ΤΟΥ ΑΙΜΑΤΟΣ (1957)

Ο ΘΡΟΝΟΣ ΤΟΥ ΑΙΜΑΤΟΣ KUMONOSUJO (1957)

Διάρκεια: 108'

Σενάριο:
Χίντεο Ογκούνι, Σινόμπου Χασιμότο, Ριούζο Κικουσίμα, Ακίρα Κουροσάβα.

Σκηνοθεσία:
Ακίρα Κουροσάουα

Παραγωγή:
Ακίρα Κουροσάουα, Σοκίρο Μοτόκι

Μοντάζ:
Ακίρα Κουροσάουα

Φωτογραφία:
Ασαΐσι Νακάι

Μουσική:
Μασάρου Σάτο

Ηθοποιοί:
Τοσίρο Μιφούνε, Ισούζου Γιαμάντα, Τακάσι Σιμούρα, Μινόρο Τσιάκι, Τσιέκο Νανίουα



Ο Μακμπέθ αποτέλεσε για τον Σαϊζηνρ το πρώτο θεατρικό έργο μιας τριλογίας (μαζί με τα έργα Βασιλιάς Ληρ και Τίμων ο Αθηναίος όπου καταπιάστηκε με το “κυρίαρχο πρόβλημα”, που δεν είναι άλλο από το πρόβλημα της εξουσίας. Ο Κουροσάουα, λάτρης του Σαϊζηνρ, τον “χρησιμοποίησε” άλλοτε άμεσα και άλλοτε έμμεσα, ως πηγή έμπνευσης και αναφοράς. Ο Θρόνος του Αίματος λοιπόν, αποτελεί την προσαρμογή που επεφύλαξε ο Κουροσάουα στον Μακμπέθ (όπως το Ραν αποτελεί την αντίστοιχη προσαρμογή στον Βασιλιά Ληρ). Ο σκηνοθέτης, συμμετέχοντας στο σενάριο και έχοντας ως στόχο να συσπείσει σε όσο το δυνατόν περισσότερους συμπαιρωτές του τον αγαπημένο του Βρετανό δραματουργό, σε ένα από τα πλέον αγαπημένα του έργα, απλοποίησε την υπόθεση και τη μετέφερε από το σκωτσέζικο στο γαπωνέζικο μεσαίωνα. Ο Μακμπέθ ονομάζεται εδώ Γουασίντζου, η γυναίκα του, Λαϊδη Μακμπέθ, είναι πια η Ασάτσι, οι ευγενείς είναι σαμουράι. Από κει και πέρα, η υπόθεση της ταινίας δεν παρουσιάζει σημαντικές αποκλίσεις από το πρωτότυπο θεατρικό. Και το κυριότερο, η βασική συνιστώσα του Μακμπέθ ταιριάζει με την προβληματική της πλειοψηφίας των ταινιών του Κουροσάουα εκείνης της περιόδου. Η εξουσία λοιπόν. Το ευφορικότερο ναρκωτικό, το μεθυστικότερο αφροδισιακό, το ισχυρότερο μεταλλαξιόγνο. Ο Γουασίντζου ποθεί την εξουσία, είναι η εμμονή του, μια εμμονή που ενυπάρχει μέσα του εν υπνώσει. Μετά την προφητεία του στοιχειού, η εμμονή αυτή “ξεσκεπάζεται” και φουντώνει, θερμειύει θαρρείς από τα λόγια της περισσότερο αδίστακτης και πιότερο διψασμένης για εξουσία γυναίκας του. Και οι δυο τους πιστεύουν πως η κατάκτηση της ανώτατης εξουσίας θα τους χαρίσει την υπέρτατη των πδονών. Κι επειδή για να κατακτήσουν την εξουσία πρέπει να σκοτώσουν, ρίχνονται στην αποτρόπαια πράξη με τον πυρετό που νιώθουν οι τυχοδιώκτες όταν τζογάρουν, την έξαψη των παράνομων εραστών κατά το βιαστικό τους σμίξιμο, αστόχαστα και γι’ αυτό παράλογα. Κι αν αρχικά ψάχνουν για άλλοθι που να δικαιολογούν τις πράξεις τους, η εξουσία τους διαφθείρει τόσο, ώστε να μην έχουν πια αυταπάτες. Η εξουσία όμως απομονώνει κιόλας. Οι δυο ήρωες βιώνουν μια ψυχική έρημο, είναι αποκομμένοι από όλους, ακόμα και μεταξύ τους. Αυτή η πλήρης μοναξιά οδηγεί στην παράνοια, την τρέλα. Και το τέλος πλησιάζει. Ο Θρόνος του Αίματος είναι μία από τις εντυπωσιακότερες οπτικά ταινίες του Κουροσάουα. Σε επίπεδο σκηνοθεσίας εκμεταλλεύεται κατά κόρον τα μετωπικά πλάνα, δίνοντας στην ταινία την ευ-

κατά επική διάσταση. Τα γκρο-πλαν απουσιάζουν, όπως απουσιάζει και η γενικότερη κινητικότητα της κάμερας καθώς και το "δυσπικό" μοντάζ, προς χάριν της κλασικής παράδοσης του θεάτρου Νο. Αυτό έχει σαν αποτέλεσμα οι σκηνές των διαλόγων (κυρίως μεταξύ Γουασίντζι και Ασάτζι) να είναι στατικές και επομένως όχι τόσο λειτουργικές. Ο Κουρσάουα όμως μας αποζημιώνει με τις σπουδαίες σκηνές πλήθους, καθώς και εκείνες όπου εμφανίζεται το στοιχείο, λουσμένο στην ομίχλη και το φως. Σε επίπεδο σεναρίου, ο Κουρσάουα ακολουθεί πιστά σχεδόν τον Μακμπέθ κάνοντας όμως και πολύ ενδιαφέρουσες και έξυπνες προσθήκες. Η Ασάτζι παρακινεί το Γουασίντζι να σκοτώσει το φίλο του Μίκι, ακυρώνοντας τις ανπιστάσεις του με την αποκάλυψη της εγκυμοσύνης της, στοιχείο που λείπει από το πρωτότυπο. Ο Γουασίντζου του Τσίρο Μιφούνε είναι απίως, οξύθυμος, υπερκινητικός, γεμάτος φλόγα. Ο Μιφούνε κατορθώνει να αποτυπώσει τις διαφορετικές εκφάνσεις της



ψυχικής κατάστασης του ήρωα που υποδύεται, με δυνατώτερη υποκριτική του, τη στιγμή εκείνη όπου βλέπει το φάντασμα του φίλου του. Η Ασάτζι της Ισόζου Γιαμάντα από την άλλη είναι αρχικά τελείως ακίνητη και ανέκφραστη. Καθοδηγεί με πονηριά τον άντρα της, κινεί τα νήματα με σιγουριά και ψυχρότητα. Μετά τη γέννηση του νεκρού εμβρύου της τρελαίνεται και πλένει συνεχώς τα χέρια της για να τα καθαρίσει από το αίμα και τη μυρωδιά του, σε μια συγκλονιστική σκηνή. Όμως κορυφαία σκηνή της ταινίας είναι εκείνη όπου το δάσος που ονομάζεται "Ιστός της Αράχνης" (πρωτότυπος τίτλος της ταινίας) "κινείται" εναντίον του Γουασίντζου. Ο Τσίρο Μιφούνε δέχεται στο κορμί του δεκάδες βέλη από τους ίδιους τους στρατιώτες του και πεθαίνει. Το σαιξπηρικό δράμα κερδίζει την ιστορική και διαλεκτική του υπόσταση και η πολύ καλή ταινία κλείνει με ένα εκπληκτικό φινάλε.

ΓΙΟΖΙΜΠΟ (1961)



ΓΙΟΖΙΜΠΟ 1961

Διάρκεια: 110´

Σενάριο:

Γιούζο Κικουσίμο, Ακίρα Κουροσάουα

Σκηνοθεσία:

Ακίρα Κουροσάουα

Φωτογραφία:

Κάζουο Μιγιαγιάβα

Μουσική:

Μασάρου Σάτο

Ηθοποιοί:

Τοσίρο Μιφούνε, Ειτζίρο Τόνο, Καματάρι Φουτζιβάρα, Τακάσι Σιμούρα, Σεϊζαμπούρο Καβάζου, Ισούζου Γιαμάντα, Χιρόσι Τασιικάβα, Κιου Σαζάνκα, Τατσούια Νακαντάι, Νταισούκε Κάτο.



Μια μεγάλη στιγμή για τον Κουροσάουα, μια ταινία που η δράση της τοποθετείται κάπου στην Ιαπωνία περίπου διακόσια χρόνια πριν. Είναι μια εποχή χάους, όπου οι διάφοροι γαιοκτήμονες ανταγωνίζονται για ένα κομμάτι γης τη στιγμή που ο λαός ζει στην ανέχεια. Ο Σαντζούρο είναι ο κεντρικός ήρωας, ένας άνθρωπος χωρίς παρελθόν, που ξεφυτρώνει από το πουθενά. Σαν τον Ηρακλή, που σκέφτεται το δρόμο που θα ακολουθήσει, τον βλέπουμε να πάρει τη σωστή(;) κατεύθυνση. Και η κατεύθυνση αυτή τον οδηγεί σε μια αγροτική πόλη. Ένας μοναχικός άνθρωπος, ένας άνδρας που έχει να δώσει λόγο μόνο για το τομάρι του, φτάνει σε μια πόλη όπου μαίνεται ένας αληθινός πόλεμος. Δύο αντίπαλες συμμορίες που η κάθε μία εξουσιάζει μια σειρά από επιχειρήσεις, έχουν βάλει σκοπό να εξοντώσουν η μία την άλλη. Οι δύο γκάνγκστερ αρχηγοί των συμμοριών, έχουν προσλάβει κάθε καρδιάς καρδί. Και ενώ η μάχη ανάμεσα στους μισθοφόρους και τους δολοφόνους μαίνεται, οι φιλήσυχτοι πολίτες βρίσκονται στο κέντρο του κυκλώνα. Ο Σαντζούρο όμως, φαίνεται να διασκεδάζει μ' αυτήν την κατάσταση και αποφασίζει να παίξει. Ένα παιχνίδι, όμως, επικίνδυνο που μυρίζει θάνατο. Έτσι, μπαίνει στη μέση και αφού παίρνει το μέρος της μιας συμμορίας, ξαφνικά την εγκαταλείπει και συντάσσεται με την αντίπαλη. Προηγούμενος όμως έχει φροντίσει να δείξει και στις δύο τις ικανότητές του σκοτώνοντας μερικούς μισθοφόρους. Τελικά αυτό που καταφέρνει είναι να σπείρει την ανησυχία και την αβεβαιότητα και στις δύο πλευρές. Κανείς δεν μπορεί να καταλάβει το ρόλο του, τι επιδιώκει. Όμως τα πράγματα περιπλέκονται όταν φτάνει στην πόλη ο πανούργος γιος του ενός από τους γκάνγκστερ, του Ουνοσούκε ο οποίος έχει στην κατοχή του ένα ρεβόλβερ. Η σύγκρουση ανάμεσα στους δύο άνδρες είναι σκληρή. Τελικά ο Σαντζούρο καταφέρνει να το σκάσει με τη βοήθεια ενός ξενοδόχου. Ενώ κρύβεται μαθαίνει πως ο Ουνοσούκε έχει απαγάγει τον ξενοδόχο και επιστρέφει στην πόλη για να καθαρίσει. Η ώρα της τελικής σύγκρουσης έχει φτάσει. Ο ήρωας του Κουροσάουα είναι αζύριτος και άπλυτος. Σαρκαστικός και με ένα σαρδόνιο χαμόγελο εγκατεστημένο στα χείλη, δίνει την εντύπωση ενός ανθρώπου που δεν ενδιαφέρεται για τίποτε. Όμως δεν είναι ακριβώς έτσι. Είναι ένας άνθρωπος που κινείται με βάση τους δικούς του ηθικούς κανόνες, ένας μαχητής που μπορεί να ξεχωρίσει το δίκιο από το άδικο και που πάνω απ' όλα γνωρίζ-

ζει τι θα πει τιμή. Η ανωτερότητα του μοναχικού περιπλανώμενου σαμουράι φαίνεται από τον τρόπο που αντιμετωπίζει τους άλλους, που δε δειλιάζει να παίξει τη ζωή του κορώνα γράμματα προκειμένου να τηρήσει τους δικούς του κώδικες συμπεριφοράς. Μοιάζει με ήρωας φιλμ νουάρ, αλλά περισσότερο μοιάζει με εκδικητή, με φύλακα μιας ηθικής και μιας παράδοσης βαθιά ριζωμένης στον ιαπωνικό λαό.

Η σκληρή ασπρόμαυρη φωτογραφία τονίζει το αφιλόξενο τοπίο και τη βία. Ο Κουροσάουσα θαρρείς πως με την ταινία του αυτή, θέλει να μεταφέρει ένα ηθικό μοντέλο στους συγχρόνους του, ένα μοντέλο που τείνει να εξαφανιστεί. Γιατί ένας μεγάλος σκηνοθέτης γνωρίζει τον τρόπο να μετατρέπει το κάθε τι σε σύγχρονο μήνυμα, να "εκβιάζει" την ιστορία του και να την μετατρέπει σε ένα έργο που κινείται σε πολλά επίπεδα ανάγνωσης. Πρόσωπα σκληρά, μια κάμερα που επιμένει επάνω τους και που τελικά απογυ-



μνώνει τους χαρακτήρες. Ένα μάθημα αληθινού κινηματογράφου, ένα πραγματικό έργο τέχνης. Ο αγαπημένος ηθοποιός του Κουροσάουσα, ο Τσιόρο Μιφούνε, σε ένα αληθινό ρεσιτάλ ηθοποιίας στο ρόλο του μοναχικού σαμουράι. Τρία χρόνια μετά, το 1964, ένας άλλος μεγάλος οραματιστής του σινεμά, ο Σέρτζιο Λεόνε, έκανε το ριμέικ του "Γιοζίμπο". Μετέφερε την ιστορία στο Φαρ Ουέστ, ο σαμουράι έγινε πιστολέρο και οι γκάνγκστερ της ιαπωνικής επαρχιακής πόλης, έγιναν γαιοκτήμονες. Στο ρόλο του Μιφούνε, ένας άλλος σκληρός του σινεμά, ο Κλιντ Ίσγουντ. Η ταινία είχε τον τίτλο "Για μια κούφια δολάρια" και έγινε ένα από τα πλέον διάσημα γουέστερν σπαγγέτι του Λεόνε.

ΣΤΡΑΤΟΣ ΚΕΡΣΑΝΙΔΗΣ

ΝΤΕΡΣΟΥ ΟΥΖΑΛΑ (1975)



ΝΤΕΡΣΟΥ ΟΥΖΑΛΑ 1975

Διάρκεια: 141´

Σενάριο:

Ακίρα Κουροσάουα, Γιούρι Ναγκίμπιν

Σκηνοθεσία:

Ακίρα Κουροσάουα

Φωτογραφία:

Ασακάζου Νακάι

Μουσική:

Αιζακ Σβαρτς

Ηθοποιοί:

Μαξίμ Μουνζούκ, Γιούρι Σολομίν, Α. Πιακόφ, Β. Κρεμένα, Μ. Μπίτσκοφ, Β. Κρούλεφ, Β. Λαστότσιφ, Σ. Μάριν, Β. Σεργκιγιάνοφ.



Στις αρχές του '70 ο Κουροσάουα σκόνταψε μαζί με όλο το γιαπωνέζικο σινεμά πάνω στη τηλεόραση. Η παραγωγικότερη χώρα στον κόσμο σε ταινίες άρχισε να φθίνει. Μέχρι το τέλος της δεκαετίας του '70 αυτή η "αυτοκρατορικής" κλίμακας παραγωγή είχε μείνει μόνο η μισή. Με απόδοση που ξεπερνούσε τις πεντακόσιες ταινίες το χρόνο, είχε μέχρι το 1978 συρρικνωθεί στις 317 ταινίες. Όμως και αυτός ο αριθμός είναι παραπλανητικός. Εξάγοντας σκληρή βιομηχανία, η Ιαπωνία εισήγαγε κυρίως νέα (αλλότρια) ήθη από την άλλη πλευρά του Ειρηνικού. Έτσι οι 206 από τις ταινίες του 1978 είναι πορνογραφικές, κοστίζουν μεταξύ δεκαπέντε και είκοσι χιλιάδων δολαρίων και παίζονται σε διπλά και τριπλά προγράμματα σε εξειδικευμένες προφανώς, αίθουσες.

Το "Ντερσού Ουζαλά" αν και αναγνωρίζεται από όλους ως μία εξαιρετική άσκηση επανάκαμψης, δεν ιεραρχείται ψηλά στο έργο του σκηνοθέτη. Πράγματι αποτελεί με ελεγειακό σχεδόν τρόπο, τον αποχαιρετισμό σε μια εποχή και την ανάδειξη, μετά το "Καγκεμούσα", της στέρας προτίμησης του σκηνοθέτη στην "Καθαρή" σκηνοθεσία, σ' έναν "παραδειγματικό" κλασικισμό αρχών (όπως νοείται στο έργο του Αϊζενστάιν για παράδειγμα) και στην ύστερη ωριμότητα του, που μέσω του "Ραν" (1985) και των "Ονείρων" (1990), έφτασε ως τον παράδοξα ελεγειακό "Δάσκαλο" (1996), την ταινία με την οποία γλίστρησε στην άλλη ζωή (σπάνια έχει συλλάβει ο κινηματογράφος, το παράθυρο των πέντε λεπτών του εγκεφαλικού θανάτου, όπως το επιθανάτιο όνειρο του "Δάσκαλου", την τελευταία εικόνα του έργου του Κουροσάουα). Στον Κουροσάουα μπορούμε από μian άποψη να διακρίνουμε τον αξιότερο μαθητή του Τζων Φορντ. Από το "Ρασμόν" (1951) ως τους "Επτά Σαμουράι" (1954) και τον "Γιοζίμπο" (1961) ο Κουροσάουα γυρίζει παραδειγματικά "γούεστερν". Στο "Ντερσού Ουζαλά" αυτή η μαστοριά κατακτημένη πια, κορυφώνεται. Το κέλυφος της ιστορίας αρθρώνεται γύρω από τις γνώριμες στο έργο του Κουροσάουα αξίες ενός δυτικότερου σχεδόν ουμανισμού (απροσδιόριστου πάντως, καθώς αντιλεί χαρακτηριστικά από τον διαφωτισμό έως τον Τολστόι), εμφορούμενου από θερμό συναίσθημα. Το ιεραποστολικό πνεύμα του αξιωματικού συναντά το ιερατικό πνεύμα του χθόνιου Ντερσού, που κουβαλάει μέσα του τη φωνή του ανέμου που πνέει στο Αρχαίο δάσος. Η φιλία τους είναι ισχυρή, κινηματογραφείται με τους κώδικες που επιβεβαιώνουν την οικειότητα και όχι την απόσταση: μεθάνε, γελάνε εξερευνούν κι εκμυστηρεύονται. Οι ήρωες έχουν εμψυχηθεί από τον Κουροσάουα με πάθος



μ' έναν καθολικιστικό σχεδόν τρόπο (έτσι και το ρίγος που διαπερνάει τη "Γειτονιά των καταφρονημένων", μοιάζει με το έλεος όπως πιθανώς το αντιλαμβάνεται ένας Δομινικανός μοναχός). Μπορεί εδώ να γίνει αντιληπτή, λίγο βαθύτερα από τους κινηματογραφικούς κώδικες, η ανηπάθεια που συνάντησε από τους συμπατριώτες του Κουροσάουα. Ο σκηνοθέτης αγγίζει τους ήρωες του λίγο βαθύτερα απ' ότι επιτρέπει η γιαπωνέζικη συλλογική ψυχή, τους πιάνει από το χέρι, τους σώζει. Στον Όζου ας πούμε, το πάθος είναι ιδεόγραμμα, μόνιμος υπαιτιγμός που ξεφυτρώνει στο χάσμα που ανάγεται ανάμεσα στην στωικότητα των ηρώων του και το ανυποχώρητο κύλισμα του χρόνου. Στο Μιζογκούτσι όπως και στην ελληνική τραγωδία είναι το κλειδί που ανοίγει δια της τελετουργίας τους κύκλους της αιωνιότητας. Αυτό μάλιστα είναι ιαπωνικότητα (βλέπετε υπάρχουν κι άλλοι που έχουν βίδα της "ικότητας"), ο Γιασουτζίρο και ο Κένζο θα είναι πάντα "εθνικοί" ήρωες, ο Ακίρα στο σκαμνί. Το ρεύμα που



διαπερνά το αφηγηματικό κέλυφος του "Ντερσού Ουζαλά" είναι ακριβώς αυτή η εξόριστη-παιδιάστικη-πνευματικότητα του Κουροσάουα. Έχοντας την τύχη να γλιτώσει από το άγχος της ακαδημαϊκής παιδείας, διαλέγει τα αγαθά του σαν παιδί (όπως ο Γουέλς π.χ.). Η επιθυμία του να κάνει σινεμά είναι άναρχη, είναι πάντα παιχνίδι, πετάει ανάμεσα στα είδη, διαλέγει με συγκίνηση χωρίς στρατηγική. Γι' αυτό μονίμως διώκεται. Με αυτήν την έννοια είναι ένας σοφός, μονίμως δυσπροσάρμοστος στον κόσμο των "μεγάλων". Ο Ακίρα όπως ο Ντερσού δεν ανέχεται στέγη πάνω από το κεφάλι του. Ο Ντερσού δεν μπορεί να σημαδέψει. Πιστεύει ότι το μάτι του τον έχει προδώσει. Ζητάει την βοήθεια του Ρώσου αξιωματικού, η ανάγκη του τον πνίγει. Επιστρέφει στο δάσος για να πεθάνει. Ευτυχώς ο Κουροσάουα έζησε και κατέθεσε από το "Καγκεμούσα" και μετά, αν όχι το σημαντικότερο, τουλάχιστον το ωριμότερο κομμάτι του έργου του.

ONEIRA (1990)



ONEIRA 1990 DREAMS (YUME)

Διάρκεια: 119'

Σκηνοθεσία:
Ακίρα Κουροσάουα

Σενάριο:
Ακίρα Κουροσάουα

Ηθοποιοί:
Ακίρα Τεράο
Μιτσούκο Μπάισο
Τοσίε Νεγκίσου
Μιέκο Χαράμπα
Μαρτίν Σκορτσέζε



Οι άνθρωποι που ονειρεύονται γίνονται άφοβοι και γενναίοι σαν ιδιοφυίες". Ονειρα έγχρωμα ή ασπρόμαυρα. Με ήχο ή βουβά. Ονειρα που ψιθυρίζουν επιθυμίες. Που ξεσκεπάζουν φόβους. Φόβοι που τραντάζουν τ' όνειρο. Αν τους πεις με τ' όνομα τους, νερό κι αλάτι. Νερό κι αλάτι, οι φόβοι του Ακίρα Κουροσάουα. Άνοιξαν την πόρτα του ύπνου, σκαρφάλωσαν στο πανί και πάγωσαν στην οθόνη. Πολύχρωμοι αν και σκοτεινοί. Με καρδιά αν και τρομακτικοί. Δεν θα μπορούσε να είναι αλλιώς. Ένας ιδιοφυής και βαθιά ανθρωπιστής δημιουργός κινηματογραφεί τους πιο μύχιους φόβους του. Και στην ηλικία των 80 του χρόνων, ξέρει πια πως ο νους, προς το τέλος, γίνεται πιο αβώς. Μαθαίνοντας να γλυκαίνει τους εφιάλτες του με παραμύθια, που έλεγε μικρός. Μια συλλογή από παραμύθια είναι τα "Ονειρα" του Κουροσάουα. Μια συλλογή από οκτώ βινιέτες, που βασίζονται σε πραγματικά όνειρα του σκηνοθέτη και που ενώ μοιάζουν να μην έχουν καμία αφηγηματική συνέχεια, εκφράζουν τον ίδιο συνθηματικό λόγο. Ο πολιτισμός είναι κατάρρα! Μακριά από τη φύση, η ζωή είναι εξοργιστική!

"Διακάδα μέσα στη βροχή"

Μετά την ξαφνική μπόρα βγαίνει ο ήλιος. Είναι η ώρα, που οι αλεπούδες βγαίνουν στο Κοκκινόδασος για να τελέσουν τις γαμήλιες τελετές τους. Κανείς δεν πρέπει να γίνει μάρτυρας του μυστηρίου. Ένα μικρό αγόρι αγνοεί την απαγόρευση και αντιμετωπίζει το θυμό τους. Συγχώρεση ή τιμωρία;

"Ο ροδακινόκνηπος"

Σ' ένα καταπράσινο λιβάδι, ένας στρατός από κεραμικές κούκλες σπίνει παγίδα σ' ένα μικρό αγόρι. Είναι τα πνεύματα των δέντρων και έχουν θυμώσει μετην οικογένεια του μικρού που έχει καταστρέψει τις ροδακινιές του κήπου. "Τώρα θα σου δείξουμε πως ανθίζουν οι ροδακινιές". Η παράσταση αρχίζει και ο μικρός την παρακολουθεί με δάκρυα στα μάτια.

"Η Χιονοθύελλα"

Τέσσερις ορειβάτες πέφτουν σε χιονοθύελλα. Μία χιονοστιβάδα σφωριάζει τον έναν κάτω. Η νεράιδα των πάγων με τη μορφή ενός αγγέλου του θανάτου, εμφανίζεται για να τον ανακουφίσει. "Ο πάγος είναι καυτός, το χιόνι είναι ζεστό" του λέει και πετάει μακριά. Τελικά ο πόνος είναι ψευδαίσθηση;

"Η σήραγγα"

Βήματα στρατιωτικής παρέλασης ακούγονται μέσα από τη σκοτεινή σήραγγα. Μια διμοιρία νεκρών στρατιωτών συναντά τον διοικητή της. Που, αφού την έστειλε στο θάνατο, διέφυγε. Το φάντασμα του πολέμου ξυπνάει τύψεις. Η ενοχή αποκτάει συνείδηση και απολογείται.

"Κοράκια"

Ένας νεαρός ζωγράφος μπαίνει σ' έναν πίνακα του Βίνσεντ Βαν Γκογκ και συναντά τον ίδιο τον καλλιτέχνη (Μάρτιν Σκορσέζε). Ο Κουροσάουα σκέφτεται δυνατά τη διαδικασία της δημιουργίας. "Τα τοπία που μοιάζουν σαν ζωγραφιά δεν χρειάζονται ζωγράφισμα". Έξοχοι οι μικροί περίπατοι ανάμεσα στους πίνακες του Βαν Γκογκ, που δημιούργησε ο Τζορτζ Λούκας.

"Το όρος Φούτζι σε κόκκινο"

Ένα τεράστιο πυρηνικό μανιτάρι σκορπάζει τον τρόμο παντού. Το όρος Φούτζι φλέγεται. "Η Ιαπωνία είναι μικρή για να ξεφύγεις". Τα πάντα ερημώνουν. Καίσιο, πλουτώνιο, σιρόνιο, καρκίνος. "Η ραδιενέργεια δεν σκοτώνει αμέσως". "Η αναμονή για το θάνατο δεν είναι όμως ζωή". Πόσο κοντά είναι μιά σύγχρονη Χιροσίμα; "Ο Θρήνων δαίμονας" Μεταπυρηνική Αποκάλυψη. Μετακόμιση στην Κόλαση. Με το κλειδί στο χέρι. Στάχτη παντού και οι άνθρωποι μεταμορφωμένοι σε δαίμονες. Περιμένοντας ο ένας να φάει τον άλλο. "Είδα λαγό με δυο πρόσωπα". "Ψάρι με τρίχωμα". "Ο πλανήτης έγινε ένα τεράστιο σκουπίδαριό για δηλητήριο". "Η ηλιθια ανθρωπότητα το έκανε αυτό". Εδώ ο θάνατος είναι λύτρωση και η αθανασία τιμωρία.

"Το χωριό με τους Νερόμυλους"

"Ποιος χρειάζεται τις λάμπες; Ποιος θα 'θελε η νύχτα να 'ναι φωτεινή και να μην βλέπει τ' άστρα;". Σ' ένα χωριό που γύρισε την πλάτη στον πολιτισμό, ένας νεαρός συναντά έναν υπεραϊωνόβιο χωριάτη. Κι εκείνος του μιλά για τη ζωή που είναι παράδεισος όταν "καταλάβεις την καρδιά της φύσης". "Όταν ο πόθος για τις ανέσεις δεν έχει λερώσει την δική σου καρδιά".

Ο Κουροσάουα στα "Ονειρα" ξορκίζει τους δαίμονες του και κάνει ταυτόχρονα την πιο προσωπική του ταινία. Τα υλικά του; Οι μίνες της παιδικής του ηλικίας (το σπίτι στο πρώτο όνειρο, είναι ίδιο με το σπίτι στην Κοσικάγκουα όπου μεγάλωσε ο σκηνοθέτης) και οι εμμονές του με την γαπωνέζικη παράδοση και τις μεθόδους του θεάτρου Νόε και Καμπούκι (εμφανείς στα δύο πρώτα όνειρα). Περισσότερο αντανakλαστικός στη "Χιονοθύελλα", τη "Σήραγγα" και τα "Κοράκια", περισσότερο διδακτικός (λόγω ηλικίας) στα όνειρα που έχουν να κάνουν με την περιβαλλοντική κόλαση, που δημιούργησε ο άνθρωπος του 20ού αιώνα, αλλά πάντα ποιητικός. Εικόνες βουτηγμένες στο χρώμα. Από το κοκκινοπράσινο ψυχεδελικό του αρχής στο σταχτί - μαβί του τέλους. Χρωματικές μεταφορές για το πέρασμα από τον Παράδεισο στην Κόλαση.

Εικόνες ντυμένες σε ήχους φυσικούς.

Το θρόισμα των φύλλων, ο άνεμος που λυσομανάει, το νερό της βροχής που χτυπάει το χώμα. Για ν' ακούει ο άνθρωπος τη φωνή του και τον μεγάλο θυμό της φύσης.

Τα στοιχεία της φύσης είναι άλλωστε έντονα παντού. Γη, αέρας, φωτιά και νερό. Έτσι άρχισαν όλα. Μας έδωσαν έναν Κήπο της Εδέμ και όταν δαγκώσαμε το μήλο του πολιτισμού, του παραδώσαμε όλα μας τα όπλα. Την πτώση μας λογαριάστε την σαν δικαιοσύνη, μας λέει ο Κουροσάουα.

Όπως δίκαια είναι και τα όνειρα. Όπως σου δίνουν το ελεύθερο να αγωνιάς, σου επιτρέπουν και να ελπίζεις. Αν δεν αφήσεις την πραγματικότητα να στα λερώσει, υπάρχει μέλλον. Ένα "κονσέρτο φόβων", είναι ότι είναι τα "Ονειρα" του Κουροσάουα. Η "Φαντασία" ενός μεγάλου οραματιστή των εικόνων. Καρπιοστάλ του αιώνα που φεύγει λέμε εμείς. Και γιατί όχι, ευχετήρια κάρτα σ' αυτόν που έρχεται.

ΤΖΕΝΗ ΠΑΥΛΙΔΟΥ



ΦΙΛΜΟΓΡΑΦΙΑ

1. Ο ΘΡΥΛΟΣ ΤΟΥ ΤΖΟΥΝΤΟ, 1943
2. Η ΠΙΟ ΩΡΑΙΑ, 1944
3. ΑΥΤΟΙ ΠΟΥ ΠΑΤΗΣΑΝ ΤΗΝ ΟΥΡΑ ΤΗΣ ΤΙΓΡΗΣ, 1945
4. ΑΥΤΟΙ ΠΟΥ ΟΙΚΟΔΟΜΟΥΝ ΤΟ ΑΥΡΙΟ, 1946
5. ΤΑ ΝΙΑΤΑ ΔΕΝ ΧΡΕΙΑΖΟΝΤΑΙ ΛΥΠΗΣΗ, 1946
6. ΜΙΑ ΥΠΕΡΟΧΗ ΚΥΡΙΑΚΗ, 1947
7. ΜΕΘΥΣΜΕΝΟΣ ΑΓΓΕΛΟΣ, 1948
8. ΣΙΩΠΗΛΗ ΜΟΝΟΜΑΧΙΑ, 1949
9. ΑΔΕΣΠΟΤΟΣ ΣΚΥΛΟΣ, 1949
10. ΣΚΑΝΔΑΛΟ, 1950
11. ΡΑΣΟΜΟΝ, 1950
12. Ο ΗΛΙΘΙΟΣ, 1951
13. Ο ΚΑΤΑΔΙΚΑΣΜΕΝΟΣ, 1952
14. ΟΙ ΕΠΤΑ ΣΑΜΟΥΡΑΙ, 1954
15. ΖΩ ΜΕ ΤΟ ΦΟΒΟ, 1955
16. ΘΡΟΝΟΣ ΑΠΟ ΑΙΜΑ, 1957
17. Ο ΒΥΘΟΣ, 1957
18. ΤΟ ΚΡΥΜΜΕΝΟ ΦΡΟΥΡΙΟ, 1958
19. ΟΙ ΚΑΚΟΙ ΚΟΙΜΟΥΝΤΑΙ ΗΣΥΧΑ, 1960
20. ΓΙΟΖΙΜΠΟ, 1961
21. ΣΑΝΖΟΥΡΟ, 1962
22. Ο ΔΟΛΟΦΟΝΟΣ ΤΟΥ ΤΟΚΙΟ, 1963
23. Ο ΚΟΚΚΙΝΟΓΕΝΗΣ, 1965
24. Η ΓΕΙΤΟΝΙΑ ΤΩΝ ΚΑΤΑΦΡΟΝΕΜΕΝΩΝ, 1969
25. ΝΤΕΡΣΟΥ ΟΥΖΑΛΑ, 1975
26. ΚΑΓΚΕΜΟΥΣΑ, Ο ΙΣΚΙΟΣ ΤΟΥ ΠΟΛΕΜΙΣΤΗ, 1980
27. ΡΑΝ, 1984
28. ΟΝΕΙΡΑ, 1990
29. ΡΑΨΩΔΙΑ ΤΟΝ ΑΥΓΟΥΣΤΟ, 1991
30. ΜΑΝΤΑΝΤΑΓΙΟ, 1993

Τα βραβεία του

ΑΚΙΡΑ ΚΟΥΡΟΣΑΟΥΑ



- Directors Guild of America, (1992) D.W. Griffith Award- Los Angeles Film Critics Association
- Academy Awards, Τιμητικό Όσκαρ για το σύνολο του έργου του 1990 Honorary Award
- BAFTA Awards Year Result Award Category (1988)
- Bodil Festival Year Result Award Category (1986) Bodil Best European Film / Best Non-American Film Ran
- Υποψήφιος για όσκαρ Καλύτερης Σκηνοθεσίας με το Ran (1985)
- BAFTA Film Award Best Foreign Film Ran (1985)
- Φεστιβάλ Κανών (1980) Χρυσός Φοίνικας για το Kagemusha (1980)
- “Καγκεμούσα, ο ίσκιος του πολεμιστή”: Μεγάλο Βραβείο Φεστιβάλ Κανών (1980)
- “Ουζάλα”: Χρυσό Βραβείο Φεστιβάλ Μόσχας (1975) & Όσκαρ Καλύτερης Ταινίας
- “Η γειτονιά των καταφρονημένων”: Βραβείο Φεστιβάλ Μόσχας (1970)
- “Ο κοκκινογένης”: Βραβείο Φεστιβάλ Μόσχας (1965)
- “Το μυστικό φρούριο”: Ασημένια Αρκούδα Σκηνοθεσίας & Διεθνούς Κριτικής Φεστιβάλ Βερολίνου (1958)
- Βενετία 1954: Ασημένιο Λιοντάρι για το Shichinin no samurai (1954)
- “Οι επτά σαμουράι”: Ασημένιο Λιοντάρι (1954) Κάνες
- “Ο καταδικασμένος”: Ασημένια Αρκούδα (1952)
- “Η γκέισα και ο σαμουράι”: Χρυσό Λιοντάρι και το Βραβείο Όσκαρ (1951)
- Βενετία 1951 : Χρυσό Λιοντάρι για το Rashomon (1950)



μουσείο
ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ
θεσσαλονίκης



ΦΕΣΤΙΒΑΛ
ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ
ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

ΧΟΡΗΓΟΣ
ΕΡΤ3