

Katja Šifkovič

Dr. Giacomo Calorio

»Zgodovina japonske kinematografije je že od samega začetka zgodovina izmenjav, kontaminacij in prilagoditev«



GIACOMO CALORIO | FOTO OSEBNI ARHIV

Govoriti o japonskem filmu pomeni govoriti o kinematografiji, ki odmeva. Pomeni govoriti o svetu, kjer lepota najde uteho v preprostosti in kjer tišina spregovori. Pomeni govoriti o področju filma, na katerem so čustva destilirana do svojega najčistejšega bistva. Pomeni govoriti o Ozujevi tihi in mirni pokrajini, o poetični zgovernosti Mizoguchija in divji energiji ter introspektivnih vizijah Kurosawe.

Aprila nas je v Ljubljani, na Oddelku za azijske jezike, obiskal dr. Giacomo Calorio z Univerze Milano-Bicocca (Università di Milano-Bicocca), ki je slovenskemu občinstvu ves teden predaval o japonskem filmu. Dr. Calorio je diplomiral iz japonskega jezika in književnosti na Univerzi v Torinu z diplomsko nalogo o režiserju Kiyoshiju Kurosawi. V času študija je bil eden od ustanoviteljev kulturnega združenja *neo(N)eiga*, prvega italijanskega portala, namenjenega sodobnemu japonskemu filmu, in sodeloval z *Nacionalnim filmskim muzejem* v Torinu pri več pobudah, povezanih z japonskim filmom. Pozneje je na Univerzi v Genovi doktoriral iz digitalne humanistike.

Njegova raziskovalna področja so kinematografija in japonska vizualna kultura ter prevajanje mang. Je avtor več monografij o japonskem filmu. Trenutno je docent na Univerzi Milano-Bicocca, kjer poučuje japonski jezik in kulturo. Pred tem je štiri leta poučeval prevajanje mang na Oddelku za tuje jezike in književnosti ter sodobne kulture Univerze v Torinu, magistrski tečaj prevajanja, in dve leti japonski jezik na Univerzi v Bergamu, Oddelek za tuje jezike, književnosti in kulture. Je tudi član uredniškega odbora akademske revije *Cinergie – Il cinema e le altre arti*. Pravi, da je japonska kinematografija ogledalo družbi, odraža njene zmage in boje kolektivnega duha. Dovolj nam, da se podamo na pot razumevanja in se soočimo z zapletenostjo lastnega obstoja, se spoprimeemo z žalostjo, osamljenostjo ter se zavemo, da gre za filme, ki so dokaz univerzalne moči pripovedovanja zgodb, ki povezujejo generacije, presegajo jezik in se dotaknejo vseh posameznikov, razpršenih po svetu.

**

Zakaj japonski film? Kako ste se z njim srečali v času študija – vas je vedno zanimal ali je bil povod točno določen film, ki je sprožil vaše (akademsko) raziskovanje? | Vse sega v čas srednje šole, v devetdeseta leta prejšnjega stoletja. S filmom me je v dobi videokaset seznanil sošolec, moj dragi prijatelj, ki je zdaj filmski kritik in programski vodja različnih filmskih festivalov. Med številnimi filmi, ki mi jih je posodil, so bile tudi **Sanje** (Yume, 1990) Akire Kurosawe, in prva zgodba, tista o otroku in lisicah, me je preprosto osupnila. Bila je tako čarobna, očarljiva in tragična hkrati! Iskal sem še druge Kurosawove filme, vendar jih takrat ni bilo tako lahko najti kot danes, saj so na videokasetah izšli le tisti, ki so jih pred tem predvajali v kinodvoranah, teh pa je bilo malo in bili so res slabo sinhronizirani v italijanščino.

Kakorkoli že, imeli smo kulturni nočni televizijski program z imenom *Fuori Orario* (imenovan je bil po Scorsesejevem filmu, pomeni pa »po urah«)¹, ki je predvajal filmske mojstrovine, uspešnice in zelo nišne filme z vsega sveta – na njem je v resnici zrasla cela generacija cinefilov. Zahvaljujoč temu programu sem odkril tudi druge japonske režiserje klasičnega obdobja (1930–1960) in novega vala (1950–1970). Poleg tega se je takrat japonska kinematografija prebujala iz kriznega obdobja, zato so začeli predvajati tudi prve filme novih avtorjev, kot sta Tsukamoto Shinya in Takeshi Kitano (še preden je **Ognjemet** [Hana-bi, 1997, Takeshi Kitano] prejel zlatega leva). To je bila ljubezen na prvi pogled. Takrat sem bil star devetnajst let in v zadnjem možnem trenutku sem se odločil, da bom na univerzi študiral japonščino, saj se mi je takrat zdelo, da je to edini način, da lahko bolje spoznam japonski film. Nato pa sem seveda hitro doumel, da je treba odkriti še veliko več, preprosto zato, ker je zgodovina japonske kinematografije ena najbogatejših (tako številčno kot po kakovosti) na svetu.

»Kaj je japonski film in kako je prišel do nas?« – To je bil naslov vašega prvega predavanja na Filozofski fakulteti. Ga lahko na kratko povzamete? | Pred kratkim je bila v angleščino prevedena zelo dobra knjiga japonskega znanstvenika Yomote Inuhika, ki skuša zgledno odgovoriti na to vprašanje (mimogrede: ujema se tudi z angleškim naslovom knjige: *Kaj je japonski film?*²). Na kratko: japonski film je hibridna resničnost, ki se je rodila z vključitvijo tuje tehnologije v kulturni kontekst, v svet, ki je bil več kot dve stoletji popolnoma izoliran, vendar se je že nekaj desetletij pred rojstvom filma začel intenzivno modernizirati in je bil zato zelo dovzeten za novosti. Zgodovina japonske kinematografije je že od samega začetka zgodovina izmenjav, kontaminacij in prilagoditev. Nanjo so, zlasti v prvih desetletjih, zelo vplivale domače, domesticirane umetnosti, kot so gledališče, slikarstvo in literatura, kar jo skupaj s preteklimi in seda-

njimi zgodovinskimi dogodki in okoliščinami dela posebno – to bi sicer lahko rekli za številne nacionalne filmske zgodovine in zato bi bilo napačno misliti, da je japonski film nekaj »edinstvenega« in odrezanega od zunanosti. To nikakor ni!

Včasih si je japonska kinematografija preprosto izposojala, včasih preoblikovala v skladu s svojo estetsko tradicijo in okusom občinstva (s čimer je ustvarila nekaj novega), včasih pa je vračala nazaj z vplivom na svetovno kinematografijo. To se je dogajalo zlasti od petdesetih let dalje, ko je po zlategu levu, ki ga je leta 1951 v Benetkah prejel Kurosawov **Rašomon** (Rashômon, 1950), japonski film dosegel neverjetno široko občinstvo. Pravzaprav se je zgodovina japonskega filma začela že več kot petdeset let prej in po mnenju nekaterih raziskovalcev je imel japonski film svojo zlato dobo že v tridesetih letih prejšnjega stoletja. Šele po tej nagradi pa je med evropskimi in ameriški filmarji zares začel nabirati množice oboževalcev ter močno vplival na svetovno kinematografijo s številnimi konceptualnimi zasnovami – od samurajskih filmov do *j-horrorjev*, da ne omenjamo filmov o Godzilli in pošastih, seksploatacijskih filmov ter seveda priljubljenih mojstrov z edinstvenim slogom, kot je Yasujirô Ozu.

Katere teme in vprašanja raziskuje sodobni japonski film in kako se v njih odraža trenutno kulturno in družbeno ozračje na Japonskem? | Sodobno japonsko kinematografijo je težko opredeliti, saj je od prve polovice leta 2000 doživela nekakšen produkcijski balon in zdaj vsako leto nastane približno 500–600 filmov. Veliko je priredb (romanov, mang, animejev), zato bi bilo morda primerneje govoriti o izvirnih delih, vsaj kar zadeva poglobitve teme in vprašanja. Očitno je, da so nove transmedijske produkcijske strategije, ki vključujejo veliko različnih podjetij in filmskih produkcij ter morajo zadovoljiti (in ne razburiti) različne vrste občinstva, v zadnjih dveh desetletjih ustvarile kinematografijo, ki, če odmislimo izjeme, pogosto nima ostrine preteklosti, je redko politično angažirana in raje ignorira resničnost, namesto da bi jo prikazovala. Kakorkoli že, ena glavnih in najmočnejših tem zagotovo ostaja družina, ki je bila ključna tudi v japonskem klasičnem filmu, čeprav se je razpoloženje spremenilo in se sodobni filmarji bolj osredotočajo na disfunkcionalne ali alternativne vrste družin (pomislimo na primer na Kore-edove filme), včasih pa nasilno osvetljujejo

¹ Slovenski prevod naslova filma je sicer **Idiotska noč** (After Hours, 1985, Martin Scorsese).

² Inuhiko, Yomota. *What Is Japanese Cinema?: A History*. Columbia University Press, 2019.



LEGENDA O UGETSU | 1953



RAŠOMON | 1950

SEDEM SAMURAJEV | 1954



SANJE | 1990



tudi boleča vprašanja, kot so zapuščanje otrok, zloraba ali nasilje, ki na podobo japonske družbe mečejo veliko slabšo luč. Večina nas ima o japonski družbi in njihovem načinu življenja popolnoma napačno predstavo.

Doktorirali ste iz Kurosawe. Katere ključne teme Akira Kurosawa raziskuje v svojih filmih in kako te odražajo njegove osebne izkušnje ter filozofski pogled na film? Kako se je razvijal Kurosawov filmski slog v času njegove kariere in kakšen vpliv so imeli njegovi filmi na japonsko in svetovno filmsko industrijo? |

Kurosawov film je bogat s temami in načinom njihove obravnave, saj so nanj vplivali številni in raznoliki viri, vključno s Shakespearom, rusko literaturo, ameriško trdo kriminalko in vesternom. Njegovi načini vizualnega in dramaturgije so se zelo razlikovali – tako od filmov tistega časa, postavljenih v preteklost (npr. samurajski filmi, ki so še vedno pod vplivom kabukija), kot od tistih, postavljenih v sedanost, saj je pri njih črpal iz nemega filma, nemškega ekspresionizma, francoskega impresionizma, italijanskega neorealizma in tudi japonskega predvojnega realističnega *jidaigekija*³. Poleg tega pa se je tudi njegov film sčasoma spreminjal in se v zadnjih letih preusmeril od akcije h kontemplaciji. Do ločitve od igralca Toshirōja Mifuneja, ki je v glavnem utelešal njegovo vizijo, je bil njegov film junaški in morda celo nekoliko preveč mačističen. Osredotočal se je na prizadevanja protagonista (ali majhne skupine junakov), da bi uspešno ali neuspešno vplival na družbo okoli sebe. Postopoma pa se je zazdelo, da se je tudi v filmih z Mifunejem začel zavedati, da v sodobni družbi ni prostora za junake in da je namesto tega potreben kolektivni premik drugačne vrste. Kurosawovi filmi so imeli izjemen vpliv na svetovno kinematografijo, tako v Evropi kot v ZDA, kjer je med režiserji novega Hollywooda hitro našel svoje oboževalce. V šestdesetih in sedemdesetih letih prejšnjega stoletja je bilo več njegovih filmov kopiranih, predelanih ali preprosto posnemanih. Znani so primeri filmov **Za pest dolarjev** (Per un pugno di dollari, 1964, Sergio Leone), **Sedem veličastnih** (The Magnificent Seven, 1960, John Sturges) in prvi filmi **Vojne zvezd** (Star Wars, 1977–1983, George Lucas). No, veliko je tudi manj znanih primerov, ki vključujejo druge filme in druge medije podajanja zgodbe.

Kakšna je vloga neodvisnega in umetniškega filma v sodobni japonski filmski kulturi in v čem se ta razlikuje od komercialnega filma? | Japonski neodvisni film še vedno obstaja in se upira kljub prej omenjenemu sistemu *mehurčkov* produkcijskih odborov (*seisaku iinkai*), priredb mang in tako naprej. Nekateri pravi neodvisni ustvarjalci, kot je Katsuya Tomita, so se pojavili že okoli leta 2000, vendar meje med kategorijami pogosto niso zares jasne. Nekateri začnejo kot neodvisni, nato pa se po uspehu posvetijo komercialnim filmom ali pa jih občasno snemajo

samo zato, da bi na primer financirali svoje bolj osebno delo. To je primer Toshiakija Toyode, ki je v zadnjih desetletjih, po nekaj povprečnih celovečercih, začel z ustvarjanjem zelo radikalne filmografije. Hkrati pa niso vsi filmi, ki temeljijo na mangah, komercialni. Z drugimi besedami povedano, nekateri zelo hvaljeni in cenjeni režiserji priznanih filmov snemajo zelo osebne filme iz mang. So pa tudi zelo posebni primeri, kot je primer Hitoshija Matsumota, znanega televizijskega komika, ki se je v nekem trenutku, podobno kot Kitano dve desetletji prej, odločil za filmsko režijo in v letu 2000 posnel štiri res izjemne filme.

Po propadu starega produkcijskega sistema so novi filmski ustvarjalci iznajdljivo iskali različne načine za neodvisno snemanje filmov, jih financirali z lastnimi sredstvi, poskušali izkoristiti priložnosti, kot je filmski festival *PIA*, ali pa se promovirali s produkcijo filmov, ki bi lahko spadali v kategorijo t. i. rožnatega filma⁴. Iskali so nove priložnosti, ki jih je najprej ponudil trg domačega videa in nato novo ter drugačno digitalno okolje. Zlasti digitalne tehnologije niso ponudile le novih, cenejših in bolj praktičnih načinov za lastno produkcijo bolj osebnoizpovednih filmov, temveč tudi nove načine za njihovo kroženje ne le v japonskem, temveč potencialno tudi v svetovnem okviru, zahvaljujoč spletu. Poleg tega je v primerjavi s starimi časi veliko več možnosti za prikazovanje filmov v tujini, saj je po svetu nastalo veliko filmskih festivalov, posvečenih japonskemu ali azijskemu filmu, in večja prepoznavnost v tujini ali morda kakšna nagrada lahko pripomore k uspehu tudi doma. Poleg tega ne smemo podcenjevati priložnosti, ki jih v zadnjih letih ponujajo pretočne platforme pri produkciji in distribuciji. Te so na primer uveljavljenim filmskim ustvarjalcem, kot je Sion Sono, ali zelo obetavnim, kot sta Shō Miyake in Hikari, omogočile snemanje televizijskih serij ali prikazovanje njihovih del na globalnih platformah.

³ Jidaigeki (時代劇) je japonski filmski in gledališki žanr, ki v dobesednem prevodu pomeni »drame iz obdobja« in se najpogosteje dogaja v obdobju Edo, od leta 1603 do 1868. Jidaigeki prikazuje življenje samurajev, kmetov, obrtnikov in trgovcev takratnega časa.

⁴ Rožnati film (ピンク映画, Pinku eiga) v najširšem pomenu besede vključuje skoraj vsak japonski film v kinematografiji, ki prikazuje goloto (zato »roza«) ali se ukvarja s seksualno vsebino. To vključuje vse od dram do akcijskih trilerjev in eksploatacijskih filmov. Zahodni ekvivalent rožnatih filmov so erotični trilerji, na primer **Usodna privlačnost** (Fatal Attraction, 1987, Adrian Lyne), **Petdeset odtenkov sive** (Fifty Shades of Gray, 2015, Sam Taylor-Johnson), **Prvinski nagon** (Basic Instinct, 1992, Paul Verhoeven), **9 tednov in pol** (Nine ½ Weeks, 1986, Adrian Lyne), pa tudi dela režiserjev Russa Meyerja in Andyja Sidarisa.

Kakšna je razlika med mednarodnim sprejemom sodobnega japonskega filma in domačim sprejemom japonske kinematografije?

Japonski film je doživel krizo, ki je trajala približno dve desetletji. V osemdesetih letih je svet skorajda pozabil na japonski film z izjemo nekaj mojstrov in velikih imen preteklosti (Kurosawa, Ōshima, Imamura ...). Hkrati so tudi Japonci izgubili zanimanje za lastno kinematografijo in so raje hodili gledat hollywoodske filme. Ta trend se je v devetdesetih letih postopoma obrnil in na prelomu stoletja se je število japonskih filmov in število Japoncev, ki jih hodijo gledat namesto hollywoodske produkcije, še naprej povečevalo, leta 2006 pa celo prehitelo število tujih filmov. Zdaj bi lahko rekli, da je japonska kinematografija v veliki meri samozadosten sistem. Hkrati pa se je spremenil tudi sprejem japonskega filma v tujini in ljudje so odkrili, da ta filmski svet lahko ponudi še veliko več kot le samurajske filme in mojstrstvo preteklosti: od leta 1997 so evropski filmski festivali začeli odkrivati nove avtorje, ki so postali znani in cenjeni tudi zunaj majhne niše ljubiteljev japonskega filma (Kitano in Kore-eda, seveda, prav tako Naomi Kawase, Shinji Aoyama, Nobuhiko Suwa in nedavno Ryūsuke Hamaguchi), pa tudi privlačne žanre, kot so grozljivka, filmi o jakuzah, *cyberpunk* in nato postmodernistični absurдни film ter manga filmi. To je spremenilo recepcijo japonske kinematografije in njeno današnjo podobo v tujini.

Kako japonski film raziskuje čustveno in psihološko zapletenost ljubezni, intime, družinskih odnosov?

To je v resnici težko vprašanje, na katerega težko odgovorim na kratko. Odgovor je seveda odvisen tudi od tega, o kakšnem japonskem filmu govoriva, saj je, kot sem že omenil, zgodovina japonskega filma zelo bogata in je lahko zelo raznolika po slogu in vsebini. V nekaterih njegovih najbolj znanih in posebnih izrazih, pri čemer mislim na primer na filme Ozuja, Naruseja, Mizoguchija in celo

»Japonski film je hibridna resničnost, ki se je rodila z vključitvijo tuje tehnologije v kulturni kontekst, v svet, ki je bil več kot dve stoletji popolnoma izoliran, vendar se je že nekaj desetletij pred rojstvom filma začel intenzivno modernizirati in je bil zato zelo dovzeten za novosti.« – GC

na nekatere novejšje mojstrovine, kot sta Kitanovi **Prizor na morju** (Ano natsu, ichiban shizukana umiin, 1991) in **Ognjemet**, je mogoče zaznati določeno težnjo po zadržanosti (ljubezen in čustva se nikoli ne izražajo preveč odkrito, tudi če so tako močna kot v **Ognjemetu**) in po tihem odrekanju. V tovrstnih filmih se zadržanost izraža celo v filmskem slogu, ki lahko postane precej minimalističen, malo vsiljiv in neizrazit. Vendar bi bilo trditi, da je ves japonski film takšen, posploševanje, saj je zgodovina japonskega filma polna tudi solznih melodram, v katerih liki odkrito jočejo in svoja notranja čustva izražajo tudi z besedami. Takšni so na primer filmi Keisuke Kinoshiteja ali Yōjija Yamade, ki jih imajo Japonci sami za »zelo japonske«.

Kaj nas lahko japonski film nauči, česar nas zahodni film ne more?

Da imamo filmske zgodovine, ki so enako bogate kot ameriške ali evropske, in da ne obstaja samo en način ustvarjanja filmov v smislu sloga, vsebine in produkcijskih strategij. Hollywoodska kinematografija, na primer, tradicionalno daje prednost pripovedni kontinuiteti in je zato razvila sistem pravil, ki jo odlično izvaja, medtem ko japonska kinematografija tradicionalno daje prednost drugim vidikom filmskega ustvarjanja: estetsko usmerjeni kompoziciji kadrov in posnetkov, modularnosti, digresiji in tako naprej. In to na enako odličen način. Ne gre za vprašanje, kateri film je boljši, temveč za to, da je mogoče film ustvarjati na različne načine.

Kateri je vaš najljubši režiser/film in zakaj?

Res ne morem povedati! Zdaj vam lahko naštejem prve, ki mi pridejo na misel, jutri pa bo morda drugače. To so: **Legenda o Ugetsu** (Ugetsu monogatari, 1953, Kenji Mizoguchi), **Dobro jutro** (Ohayô, 1959, Yasujiro Ozu), **Sedem samurajev** (Shichinin no samurai, 1954, Akira Kurosawa), **Lebdenje** (Nagareru, 1956, Mikiro Naruse), **Sonatine** (1993, Takeshi Kitano), **Zdravilo** (Cure, 1997, Kiyoshi Kurosawa) in **Nihče ne ve** (Dare mo shiranai, 2004, Hirokazu Kore-eda). Zavedam se, da je to precej očiten izbor (gre pač za klasike) in moj najljubši je verjetno skrit med njimi, se mi zdi.

Kateri film bi priporočili nekomu, ki še ni seznanjen z japonsko kinematografijo, in zakaj?

Začel bi z **Rašomonom**. Pa ne ker bi bil reprezentativen za to, kakšen je in kakšen je bil japonski film. To je bil res precej netipičen film. Ampak zato, ker se je vse začelo z Rašomonovimi vrati, vsaj z vidika sveta. In seveda zato, ker je tako čudovit film.