

SHUNICHI NAGASAKI IN PREKLETSTVO NENEHNEGA GIBANJA

SIMON POPEK

IZ NEPREGLEDNE ZAKLADNICE JAPONSKE FILMSKE ZGODOVINE JE LETOS ROTTERDAM POTEGNIL NA PLANO ŠE ENEGA SPREGLEDANEGA AVTORJA. SHUNICHI NAGASAKI SICER NEUMORNO SNEMA OD SEDEMDESETIH DALJE, A DA BI GA ZAHOD OPAZIL, SE JE MORAL NAJPREJ OBRNITI V PRETEKLOST IN POSNETI RIMEJK SVOJEGA FILMA *HEART, BEATING IN THE DARK*.



Shunichi Nagasaki

Zgodba o Shunichiju Nagasakiju je zgodba o še enem spregledanem poglavju japonskega filma. Evropski festivali zadnja leta kar tekmujejo v odkrivanju bolj ali manj neznanih imen ali tokov znotraj neizčrpnega vira orientalskih celuloidnih podob; med njimi ima rotterdamski festival gotovo posebno mesto, saj se otoški državi, s katero so Nizozemci prve trgovske in politične stike navezali pred debelimi 400 leti – kar je pred nekaj leti rezultiralo v dobresedni japonski kulturni okupaciji Rotterdama –, izdatno posvečajo vse od ustanovitve dalje. Pred leti Takashi Miike, lani Tomu Uchida, letos Shunichi Nagasaki, režiser, čigar odsotnost s filmskega zemljevida zahodnega sveta nekateri primerjajo s »tragedijo neprecenljivih pororcev«.

Nagasaki ni kdor koli, ni obskuren alternativni cineast lokalnega pomena, temveč razmeroma (tudi komercialno) uspešen japonski režiser, ki v domovini ustvarja vse od sredine sedemdesetih let dalje. Leta 1956 rojeni Nagasaki predstavlja tip vsestranskega in drznega avtorja, ki sprejema vsakršne produkcijske pogoje in različne žanrske izraze, saj je doslej snemal na vsemogočih nosilcih, od super osmičke, 16- in 35-milimetrskega traku, do televizijske tehnike in sodobnih digitalnih orodij, medtem ko se je izražal v formi dokumentarca, psevdodokumentarca in intimne drame, vse do raznolikega spektra žanrskih deviacij, od ljubezenske drame, grozljivke, trilerja, do filma noir in rokenrol ekstravagance o provincialnih delikventih.

Nagasaki je bil v festivalski cirkulaciji v preteklosti seveda prisoten, le opazil ga ni nihče, vključno s podpisanim, ki sem šele naknadno, po vrnitvi iz Rotterdama in preverjanju osebnih zapiskov, ugotovil, da sem na taistem festivalu pred leti ujel Nagasakijevo gozdno grozljivko *Shikoku* (1999), izražal odpor in ga celo primerjal z Verbičevim *Morano ...* Film ni bil vključen v program letošnje retrospektive, zato do ponovnega srečanja in reevaluacije ni prišlo. Nič ne de; predvajali so trinajst Nagasakijevih filmov, približno polovico režiserjevega opusa, med katerimi si bom zagotovo – tudi brez zapiskov – zapomnil vsaj polovico, medtem ko posebno naklonjenost čutim vsaj do petih, o katerih bo beseda tekla obširneje.

Kot ničkolikokrat poprej si je japonski režiser pozornost Zahoda pridobil šele s posebnim projektom, združevanjem preteklosti in sedanjosti, »posebnim paketom« in posledičnim promoviranjem japonskih institucij. »Posebni paket« v tem primeru predstavlja režiserjev rimejk lastnega filma *Heart, Beating in the Dark*, leta 1982 posnetega (izvorno na super osmičko in kasneje povečanega na 16 mm) ničproračunskega filma, ki je v dobrih dvajsetih letih od nastanka prilezel do kulturnega statusa, nekakšne napol avantgardne in redko predvajane klasike, o katere kontroverznosti so ljudje govorili, ne da bi jo v resnici videli. »Erotično klasiko« so ob nastanku med drugim razglasili za »*Cesarstvo čutil* na napačni strani ceste«; ne brez razlogov: gre za brutalno, zblojeno in brezupno ljubezensko zgodbo med Ringom in Inako,

ki na begu pred zakonom (ubila sta novorojenega otroka!) najameta stanovanje njegovega prijatelja, nakar se med prizori seksa in nasilja spominjata starih razmerij, v katerih zamenjujeta tako vloge kot spol!

Heart, Beating in the Dark združuje mnoge Nagasakijeve konstante, odpor do dramaturške doslednosti, hipne vdore surrealnega, namenska časovna neskladja in tematiziranje nevarnih, na pogubo obsojenih razmerij med egocentričnimi obsesivci, ki med pehanjem za osebnimi cilji izgubljajo tako perspektivo kot razum. Grobozrnata slika – posledica prenosa z osmičke na 16 mm –, nemirna kamera in Nagasakijeva tradicionalna naklonjenost temačni psihologizaciji samo poudarjajo rudimentarno estetiko, ki je zaznamovala režiserjev zgodnji opus (do sredine osemdesetih let), čas neprestanega boja za financiranje projektov in priznanje znotraj filmske scene. Nagasaki je bil dolgo časa totalni *outsider*, režijski naturščik, ki je nesrečno zgrešil zlato obdobje japonskega filma (približno do prve polovice sedemdesetih let), ko so veliki studii sprejemali mlade kadre in jih skozi dolgoletno vajeniško dobo in asistiranje starejšim kolegom postopoma usposabljali za samostojno ustvarjanje. Sredi sedemdesetih se je med petimi največjimi japonskimi studii tovrstna praksa nehala in Nagasaki je bil prepuščen samemu sebi; snemal je večinoma na 8-milimetrski trak, tematsko se je naslanjal na tradicijo mladostniško-delikventnih rock filmov, kakršne poznamo iz ameriške kinematografije petdesetih let in kar sugerirajo že naslovi kot *Crazy Love*, *Cruel Death*



Levo: Heart, Beating in the Dark, 1982
Spodaj: Heart, Beating in the Dark, 2005



of Yumeko, The Summer Yuki Gave Up Rock Music, The Lonely Hearts Club Band in September.

Heart, Beating in the Dark je verjetno najbolj razvpit Nagasakijev film, ki je lani dobil nenavadnega dvojčka in s katerim si bo režiser očitno odprl vrata na Zahod, vsaj sodeč po festivalski navzočnosti in resnem obravnavanju v medijih. Nagasaki ni posnel klasičnega rimejka izvirnika (kar je bila ideja producenta), temveč neke vrste interpretacijo oziroma revizijo – in celo nadaljevanje. Nova inačica lepo deluje na več ravneh; na eni strani z novima (mladima) igralcema dejansko predeluje original, po drugi strani pa v film vključi tudi Shigeru Muroi in Takashija Naita, zdaj postarana – in slavna – igralca, ki sta leta 1982 utelesila Inako in Ringa. Postavi ju v zdajšnji čas, dvajset let pozneje, kjer kot preudarna in izkušena posameznika analizirata in kritizirata svoja dejanja (detomor). Povrh vsega prihajata v stik z novima igralcema, skaterima hoče Ringo zaradi napačnih odločitev (ki jih je takrat izvršil sam!) fizično obračunati. Povedano drugače, na gobec hoče samega sebe! Pseudodokumentarni film se prične med pripravami na rimejk, ko se producent pogovarja z igralcem Takashijem Naito, ki ne vidi smisla v klasičnem rimejku – temveč v drugačni formi in moralnem razmisleku oziroma refleksiji preteklih odločitev –, nadaljuje kot pseudodokumentarec, filmska historografija z vključenimi kadri iz izvirnika, film o snemanju filma, ter sklene v klasični japonski maniri, ob morski obali, z odprtim koncem in posledično katarzo za dvakratna morilska ljubimca. Lanska verzija je vsekakor Nagasakijevo najbolj ambiciozno, večplastno in duhovito delo, ki bi drugim režiserjem

in sodobnemu trendu neskončnih filmskih predelav lahko služilo kot inspiracija za drugačne vrste pristop. Nagasaki sporoča naslednje: predelovanje tujih ali lastnih klasik ne pomeni nič slabega, samo prave metode se je treba oprijeti.

Preostanek režiserjevega opusa sestavlja neverjetna tematska in žanrska raznolikost, pri čemer je treba poudariti, da Nagasaki nikdar ne snema čistih žanrskih filmov, temveč izkrivlja pravila, dodaja in odstranjuje prepoznavne elemente, skratka, ustvarja distinktivna dela, v čemer nekateri vidijo razloge za njegovo dolgoletno »neopaznost« na Zahodu, trgu, ki znotraj japonske kinematografije išče bodisi t. i. art produkcijo (Shinji Aoyama, Kore-eda Hirokazu, Naomi Kawase ...) bodisi žanrske ekstreme tipa Takashi Miike, Hideo Nakata ali Takashi Shimizu.

Znotraj že omenjenih »nevarnih razmerij« igrajo pri Nagasakiju še posebej vidno vlogo ljubezenski trikotniki (kjer posameznik nenadoma dobi rivala, s katerim se bori za naklonjenost ljubljene osebe), in – kakor je pravilno ugotovil Tony Rayns – problematična razmerja med junaki v gibanju in junaki, zasidranimi na enem mestu, motiviko, ki bi ji vzporednico lahko iskali v opusu Sama Peckinpaha (*Beg, Konvoj, Prinesite mi glavo Alfreda Garcie*).

Režiserjevi najboljši filmi običajno vsebujejo vsaj eno konstanto, npr. *Stranger* (1991), ohlapni rimejk Spielbergovega *Duela* (Duel, 1971) in žanrsko morda najbolj kodificiran Nagasakijev film, zgodba o taksistki, ki spozna, da se vsiljivega in vse bolj nasilnega zasledovalca ne bo rešila s skrivanjem oziroma odpovedjo službe, temveč z aktivnim kontraudarcem, ne-

prestanim kroženjem po mestu in iskanju zlikovca.

Ali *The Enchantment* (1989) – katerega scenarij so pilili v delavnici Sundance Instituta, zato kljub značilnemu japonskemu značaju premore zahodnjaško strogost in treznost –, kjer nekdanji »statični« psihiater Sotomura zavoljo zapeljive pacientke Miyako zanemari zaročenko in postane »mobilni detektiv«, vse v želji, da bi spoznal, ali Miyakina nasilna ljubimka res obstaja ali je le produkt sindroma razcepljene osebnosti.

Ali *The Lonely Hearts Club Band in September* (1982), najbolj zgovoren primer Nagasakijevega »trčenja mobilnosti in negibnosti«, zgodba o nekdanjem motociklističnem dirkaču, ki se leto dni po hudi nesreči še vedno ne zmore (in noče) uvesti na motor, zato – imobilen in frustriran – trmasto vztraja v svojem baru.

Ali *The Drive* (1992), moj osebni favorit, izvrstna psihološka drama, študija človeške osamljenosti in hlepenja po toplini, zgodba o Konu, med ženo in poslovno partnerico razklanem tipu, ki ne zmore uvideti, da ljubimkino neskončno sprenevedanje in večtedensko vlačenje po celi Japonski ni le obupano poslovno potovanje, temveč obupen poskus, da bi poročenega Kona obdržala ob sebi oziroma odtujila od žene.

Vsi ti filmi so izvrstni predstavniki Nagasakijevih konfliktov med gibanjem in ukoreninjenostjo; medtem ko so statični junaki v težnjah po domačnosti in družinskem življenju dolgočasni in frustrirani, aktivne spremlja drugačno prekletstvo, gibanje brez jasne destinacije ali naravnost brezciljno pohajkovanje.