

» Otroci so pogosto zrelejši od odraslih«

Intervju: Hirokazu Kore-eda

Matic Majcen

Hirokazu Kore-eda

51-letni japonski cineast Hirokazu Kore-eda je letos v Cannesu predstavil svoj deveti igrani celovečerni film *Kakršen oče, takšen sin* (Soshite chichi ni naru, 2013). Kljub pregovorno neusmiljenemu festivalskemu občinstvu jo je odnesel kar dobro: s svojim značilnim toplim pristopom k življenjskim temam se je prikupil tako gledalcem kot Spielbergovi družini, ki mu je na koncu podelila nagrado žirije. Film pripoveduje zgodbo preskrbljenih mladih staršev, ki jima nekega dne razkrijejo, da njun šestletni otrok pravzaprav ni zares njun, temveč so ga v porodnišnici pomotoma zamenjali z drugim. Starša stopita v stik z družino, ki je bila prav tako žrtev te zamenjave in je vzporedno vzgajala njunega pravega otroka. Kako izbrisati leta skupnega odraščanja, igre in medsebojne ljubezni? Družini poskušata najti rešitev za to travmatično situacijo, ki pa se izkaže za sila kompleksno, tudi zaradi različnih družbenih razredov in načinov vzgoje otrok. Vlogo zaskrbljenega mladega očeta igra Masaharu Fukuyama, ki je pri nas domala neznan, na Japonskem pa s svojimi koncertnimi turnejami kot za stavo polni stadione, evforija zaradi njega pa je kdaj botrovala tudi zaprtju kakšnega mednarodnega letališča.

Kore-eda je s filmom *Kakršen oče, takšen sin* še enkrat posegel po svojih najmočnejših adutih: toplosrčnem portretiranju ljudi v različnih življenjskih preizkušnjah, začnjenem z opaznim deležem neubranljivega humorja. Kore-eda je za filmsko debato zahteven sogovornik, saj vsak poskus kakšne sociološke ali cinefilske obravnave njegovih del praviloma zaide v preprosto diskusijo o ljudeh in o življenju ter zgodbah, ki jih naplete. Pri Kore-edu vse temelji

na pojmu pristnosti, s čimer se tudi skozi pogovor hitro razkrije recept za njegovimi dosedanjimi uspešnicami, kot so *Čudovito življenje* (Wandāfuru raifu, 1998), *Nihče ne ve* (Dare mo shiranai, 2004) in *Želim si* (Kiseki, 2011).

Gospod Kore-eda, kakšna je v filmu *Kakršen oče, takšen sin* ločnica med vami kot resnično osebo in umetnikom, ki razmišlja o neki življenjski situaciji?

Nikoli ni jasne ločnice. Vedno razmišljam o temah, ki me obkrožajo, po drugi strani pa sem v resničnem življenju tudi jaz oče. Če bi mi nekdo rekel, da moja petletna hči ni zares moja, se ji ne bi mogel odreči, saj sem z njo preživel ves ta čas. Na Japonskem bi morda tradicionalni del družbe lahko razmišljal v smeri, da je krvna vez pomembnejša od časa, ki ga preživiš z otrokom. Nočem sicer reči, da moraš izbrati enega izmed njiju, a razmišljal sem, kaj je pomembnejše v mojem odnosu do hčere – biološko dejstvo očetovstva ali čas, ki ga preživim z njo? Ni odgovora na to dilemo. Družini v filmu iščeta rešitev zanjo in to je tisto, kar sem hotel izraziti.

Otroci pogosto igrajo pomembno vlogo v vaših filmih. Tokrat ste privzeli perspektivo staršev, v filmu *Želim si* pa perspektivo otrok. Vam je to prineslo kaj novega?

Pokazati sem želel, da so otroci pogosto zrelejši od odraslih. Odrasli znajo biti precej otročji. Ne gre pa toliko za otroško perspektivo samo po sebi.



Kakršen oče, takšen sin

Vam osredotočanje na otroke prinese več kot če bi portretirali življenja odraslih?

Film *Želim si* sem denimo posnel samo zato, ker bi ga rad pokazal svoji hčeri, ko bo dopolnila 10 let. To je edini razlog.

Zelo ste navezani na družinsko okolje. Kaj vas pri ustvarjanju filma bolj pritegne, neka življenjska tema ali način reprezentacije skozi zgodbo?

Začetna točka pri *Kakršen oče, takšen sin* je bilo vprašanje, kakšen je odnos med mano in mojim otrokom. Tu se je vse začelo. Linijo pripovedi sem okreplil naknadno in to je bilo pravzaprav prvič, da sem vanjo vnesel tako velik zasuk. Zame kot pripovedovalca zgodb je pomemben tudi ta aspekt.

Pa je to res samo osebna téma ali ste vanjo želeli vnesti komentar položaja sodobne družine na Japonskem? Lahko beremo ta film skozi politično prizmo?

V svoje filme nočem vstavljati političnih komentarjev. Morda bi lahko na nek način rekel, da gre za potret povprečne japonske družine, a ne na političen način. Če pogledate glavni lik, je ta v približno isti situaciji kot jaz. Živim v stanovanju v Tokiu, imam otroke, odnos z očetom je zame pomemben. A tudi druga družina, ki je precej drugačna od te, temelji na moji izkušnji, saj sem se zgledoval po družini enega mojih prijateljev. Je štiri leta starejši od mene in ga spoštujem kot prijatelja, čeprav sem nanj tudi ljubosumen. Včasih ga celo užalim.

Zakaj? Ker lahko preživlja več časa z otroki kot vi?

Njegova žena je učiteljica in je tista, ki služi denar pri hiši. Imata tri otroke. On sploh nima službe, a je po drugi strani zelo spreten pri hišnih popravilih. Otroci ga zato zelo spoštujejo, tudi sosedovi otroci ga imajo radi. Nezavedno se zato bojim peljati svojo hčer k njemu. Njemu bi to sicer zagotovo bilo všeč, a obstaja nevarnost, da bi ga postopoma vzljubila bolj kot mene. (smeh)

V vaših filmih je moč začutiti podobno etiko in vzdušje kot pri Yasujiru Ozuju. Bi njega izpostavili kot najmočnejši vpliv na vaše ustvarjanje?

Ozu je velik mojster filma. Seveda ga občudujem. Ampak na način, kako prikazujem družino, je mnogo bolj vplival Mikio Naruse.

Njegovi liki praviloma kažejo slabosti, so tudi precej ohlapni in nekoliko varljivi. Like iz mojih filmov bi težko postavili v Ozujeve filme, prepričan pa sem, da bi mnogi izmed njih lahko igrali vidno vlogo v Narusejevih.

V filmu ste opazen prostor namenili uvodni ariji iz Bachovih Goldbergovih variacij v izvedbi Glenna Goulda. Gre za témo, ki je bila že pogosto uporabljena v filmih, najopazneje denimo v Hannibalu (2001, Ridley Scott) in v Sramoti (Shame, 2011, Steve McQueen). Se za tem skriva kakšna posebna navezanost na Bacha ali Goulda?

Obožujem Glenna Goulda. Z njim sem se prvič seznanil pred dvajsetimi leti, ko je izšel dokumentarec o njem. Sicer imam raje Mozarta, Bacha ne toliko. V scenariju je bil prizor, v katerem se otrok uči igrati klavir, zato sem uporabil to skladbo. Od vseh klavirskih skladb, ki sem jih imel v izboru, mi je bila ta izvedba Glenna Goulda najbolj všeč.

Kako pomembni so za vas odzivi, ki jih prejmete na svoj film v Cannesu? Človek bi mislil, da imate v tej fazi kariere že močno izoblikovan avtorski slog in da od kritikov, žirije in občinstva le stežka izveste kaj novega.

Pomembno mi je preživljati čas z vami. Veliko se naučim o tem, kako sprejmete moj film, kakšno je vaše mnenje, kaj vam je na njem všeč. To je zame ključnega pomena. Gre za to, da začnem s tem postopoma videti svoj film v objektivnejši luči. Ko sem ga ustvarjal, ga nikoli ne bi mogel videti na tak način. To me v končni fazi privede do iskanja novih elementov za naslednji film. Prej ste me denimo vprašali, ali je v filmu skrit politični komentar. Zanimivo, da me na Japonskem tega nihče ne vpraša. Ne vem, morda tam še posebej starejši ljudje ne razmišljajo o filmu na političen način ali pa sploh ne razmišljajo o politiki. Zato sem včasih nekoliko zmeden, preseneča me slišati takšna, zelo različna mnenja.

So vaši filmi tu sprejeti drugače kot doma?

Za ta film še ne vem, ker ga na Japonskem še niso javno prikazali.

Pa pri ostalih? Imate med ustvarjanjem v mislih bodisi mednarodno bodisi japonsko občinstvo?

Če imam v mislih to, ali bodo moji filmi mednarodno sprejeti? Nikoli ne razmišljam na ta način. Za primer naj izpostavim film *Še vedno združeni* (Aruitemo aruitemo, 2008). Gre za zelo osebni film. Mati v njem je moja mati. Ko sem ga pokazal svojemu agentu, mi je rekel, da tega filma ne bomo mogli predvajati mednarodnemu občinstvu, ampak samo domačemu, japonskemu. Potem pa je imel film svetovno premiero na festivalu v San Sebastianu in tam sem kar nekaj ljudi slišal reči, da so v tem liku videli tudi svojo mater. To se mi zdi zelo zanimivo. Mislim, da ne bi smeli razmišljati na ta način. Razlikovanje med domačim in mednarodnim občinstvom ni bistveno. Bistveno je, da posežem čim globlje vase in tako najdem pomembne teme. To je moj način.