

retrospektiva kumashira tatsumija

denis valič



Nadvse prijetno in povsem nepričakovano odkritje letošnjega rotterdamskega festivala je bila retrospektiva lani umrlega japonskega režiserja Kumashira Tatsumija (1927-1995), ki se ponaša z nazivom heroja japonskega nizkoproročunskega žanrskega filma, torej nekakšnega japonskega Cormana. Z vidika njegove produktivnosti je ta naziv nedvomno upravičen: svoj prvi film je posnel šele pri enainštiridesetih, torej leta 1968, nato pa je poskušal s šprintom nadoknaditi zamujena leta in tako do trenutka, ko mu je zmanjkalo sape – dobesedno, saj je zadnji film snemal s pomočjo maske, ki mu je dovajala kisik – posnel štiriintrideset celovečernih filmov. Pri tem moramo omeniti, da je večino filmov posnel v sedemdesetih letih, ko je v studijih družbe Nikkatsu doživljal svoje naplodnejše obdobje in posnel tudi do štiri filme letno. Tam so namreč v velikih količinah štancali poceni erotične filme, ki so vedno prinašali denar in tako je bil Tatsumi s svojo kvalitetno hiperproduktivnostjo zanje najboljša možna partija. Poleg tega pa jih je s svojim specifičnim pristopom k erotiki obvaroval tudi pred vse bolj grozečo cenzuro. Retrospektiva je sicer predstavila le devet njegovih filmov, kljub temu pa je ponudila reprezentativen vpogled v njegov opus. Vključevala je tako dela iz zanj najznačilnejšega obdobja sedemdesetih let, ko je v žanru porno-romanov izoblikoval svoj razpoznavni stil in ključne elemente svoje filmske poetike, kakor tudi kasnejša dela, ki jih ob izstopu iz prvotnih žanrskih okvirov zaznamuje tudi prerazporeditev vlog teh elementov. Za potrebe tega zapisa bo zadoščalo osredotočenje na tri njegove filme, saj je naš namen le ta, da izpostavimo oziroma orišemo nekatere najbolj tipične značilnosti Tatsumijevega specifičnega pristopa k šarnu erotičnega filma (za katerega smo mislili, da smo spoznali že vse poskuse prekoračenja njegovih omejitev).

Seveda se ob srečanju z neznanim imenom naprej zatečeš k osnovnim informacijam, ki ti jih nudi katalog. Tistih nekaj informacij, na katere sem naletel, je moja pričakovanja usmerilo v dve smeri: ali lahko to erotično drsenje po površini razgaljenih teles ali pa seksualnost kot sredstvo in mesto pojasnjevanja politike, kar je bilo značilno za takratne japonske erotične filme (Oshima). Na moje veliko presenečenje pa je Tatsumi ubral tretjo pot: izognil se je tako politiki kakor tudi lahkoerotičnosti površine ter poniknil v intimo tistih, ki poklicno, a zato nič manj strastno prakticirajo ljubezen. Še več, zdi se, da je povsem zavestno, celo eksplicitno nastopil predvsem proti politizaciji, toda tudi proti reduciranju seksualnosti na spektakel gole površine teles. S filmom *Skrivnostna koža* (*Yojohan fusuma no urabari: Shinobi hada*, 1974) je namreč Tatsumi izvedel svojevrsten "politični" udar znotraj takratne japonske kinematografije. Vnos politične dimenzije je postal nekaj tako samo po sebi umevnega, da je Tatsumi, ki mu je nasprotoval, videl edini možni način nasprotovanja prav v specifični uporabi nekaterih elementov tega vnosa. Zgodbo filma – življenje gejš in njihovih strank v nekem tokijskem bordelu – je tako časovno umestil v konkretno in politično zelo dejavno zgodovinsko obdobje, v leto 1918, ko je bila Japonska v vojni (sibirski fronta) in so njeno družbo pretresali socialni nemiri (demonstracije zaradi naraščajočih cen riža). Toda to zunanjo, politično realnost, socialne in zgodovinske dogodke, je Tatsumi odločno, jasno in povsem nedvoumno potisnil v

ozadje ter jih pomenljivo zreduciral zgolj na njihov efemerni aspekt. V obliki mednapisa se pojavi informacija o usodnih zgodovinskih dogodkih, ki pa v samem toku dogajanja med protagonisti ne sproži kaj več kot komaj opazno indiferentnost do teh dogodkov. V teh političnih letih *par excellence* (sedemdeseta) je osebe svojih filmov zasnoval tako, da v njih ni niti sledu o politični ali razredni zavesti. Tudi v tistih filmih, kjer velike zgodovinsko-politične dogodke nadomestijo vprašanja družbenega položaja posameznika (*Appassionata*) ali zaostrene socialne razmere ter iz njih izhajajoče deviacije kot so kriminal in igre na srečo (*Tamanoi, street of joy*), je zunanji svet pomaknjen povsem v ozadje. Natančneje, Tatsumi ga uporablja le zato, da bi s prisotnostjo njegove odsotnosti poudaril pomen, ki ga daje posameznikovi intimi, njegovemu lastnemu svetu. Tatsumi je namreč v prvi vrsti režiser intimne, lahko bi celo rekli posameznikovega telesa. Zato je tudi povsem razumljivo, da je bila prav v žanru erotičnega filma njegova kreativnost pripeljana do svojega vrhunca. Srečanja z lastnim telesom in vprašanja, ki vzniknejo ob tem, so lahko neizčrpen vir zgodb najčistejše intimne. Zato je Tatsumi s svojimi filmi vztrajno zahajal v bordele, kjer se misli vrtijo le okoli teles. V filmu *Skrivnostna koža* se tako pred nami iz ust gejš – pripravnice izlije pravi traktat ob vprašanju prvega srečanja z njenim novim zaščitnikom. Kaj vse mora vedeti, da bi lahko odgovorila na njegova morebitna vprašanja? Kako naj se obnaša? Ali se lahko še ob prvem srečanju zaljubi vanj? In ali sme doživeti orgazem? *Tamanoi, ulica radosti*, pa pred nas postavi celo hordo prostitutk in njihovih zgodb. Neko dekle je odšlo iz bordela nasproti srečnejšemu življenju, ki naj bi ga prinesla poroka. Toda kaj, ko samo z enim partnerjem ne more doživeti orgazma. Z bedo življenja brez orgazma pa se nikakor noče sprijazniti, zato se nemudoma vrne v bordel. Druga ji ne verjame in hoče tudi sama izkusiti zunanje življenje; še pred poroko pa se zave, da je iskanje strank nekaj preveč vznemirljivega, da bi se mu lahko odpovedala. Tretja se nikakor noče zadovoljiti zgolj z nekaj orgazmi na dan. Hoče jih vsaj šestindvajset: tako bo postala tudi rekorderka. Toda pot do teh je mučna, iskanje načinov, kako čim hitreje izstisniti seme iz svojih klientov pa polno domislic in humorja.

Tatsumi se je v sedemdesetih, v žanru erotičnega filma, posvečal predvsem ženskam. Te nosijo v sebi izjemno vitalnost, slavijo radosti življenja. Frenetičnost seksualne želje in variacije seksualnih praks z njimi dosežejo svoj vrhunec. Moške like je zreduciral na minimum. Tisti, ki igrajo vidnejšo vlogo, pa so romantiki, usmerjeni v kontemplacijo in užitek, ki ga nudi ženska; hočejo zbežati pred realnostjo in za to je Tatsumijev bordel kar najprimernejše mesto, saj je v njem prostora zgolj in izključno za ljubezensko prakso.

V filmih tega obdobja se je njegov slog izkristaliziral prav na tem mestu, torej tam, kjer se seksualna obsesija realizira v najčistejši obliki. Prizore seksualne prakse je posnel s statičnimi, dolgimi kadri, v njih pa zajel in izpostavil vse napore, ki jih zahteva užitek. Pri tem je zanimivo prav to, da se je Tatsumi odrekal lahki in hitri fascinaciji, ki jo omogoča osredotočenje na privlačno površino golih teles, da bi dal prednost tistemu, kar je sicer zapostavljeno, vendar pa nujno prisotno v vsaki ljubezenski praksi. Tako je telesa prekrival s tančicami ali pa kadriral potne in izmučene obraze, na katerih orgazem dobesedno zažari. Njegovi filmi tega obdobja delujejo na nek način kot celota, posamezen film pa kot eno poglavje obširnega romana. Gradil je na velikem številu oseb, od katerih vsaka pripoveduje svojo zgodbo, ki je hkrati in ločena in povezana z ostalimi. Na ta način je ustvaril izjemno odprto stukturo. Značilni so konci njegovih filmov, kjer v trenutku, ko preda besedo novi osebi, film zaključí. Tako se *Tamanoi, ulica radosti*, zaključí s prizorom, v katerem je prostitutka na poti v novi bordel. Pričakujemo seveda novo zgodbo, ki pa umanjka, in film se zaključí z besedami: "Njena vagina je bila tako prostrana in sprejemajoča kakor ocean."

V osemdesetih letih se je v Tatsumijevih filmih poudarek premaknil s seksualne prakse na melanholična občutja sveta. S tem se umaknejo tudi ženske figure kot nosilke življenjske vitalnosti; na njihovo mesto stopi moški z boleznim in mračnim emotivnim svetom. V *Appassionati* je tako osrednja figura pesnik, ki poskuša doseči priznanje svoje nadarjenosti. Seveda tega ne poskuša doseči v izpopolnjevanju svoje poezije, pač pa izključno z dekadentnim življenjem, ki naj bi mu avtomatično zagotovilo željeno poezijo. Zaradi njegove vztrajnosti v zavračanju tako vsega tistega, kar je družbeno priznано, kot tudi političnega boja proti temu, torej zaradi izključnega vztrajanja v lastno konstruiranem svetu, mu to v trenutku najmorbidnejših konstruktov, ko zaigra dvojni samomor, tudi uspe. Tatsumi je še enkrat pokazal, da ga zunanja realnost kot taka ne zanima in da je tisto, kar ga privlači in čemur je namenjena vsa njegova naklonjenost, prav intimni svet posameznika, pa čeprav v svoji najbolj patološki obliki. •



The Secret Skin, 1974

Tamanoi, Street of Joy, 1974

Appassionata, 1983