

# »Ko bom velik, bom umetnik.« Eksperimentalni peskovnik japonske avantgarde

Klara HRVATIN\*

## Izvilleček

Umetniški center Sōgetsu, ki je eden od pomembnejših avantgardnih središč 60. let 20. stoletja, bi lahko opredelili kot umetniški »eksperimentalni peskovnik«. Japonski umetniki, ki so na svojih področjih danes že mednarodno priznani, so se prav v tem »peskovniku« imeli možnost preizkusiti v krogu interdisciplinarnih umetnikov in najti svoj umetniški slog. Dober primer takšnih ustvarjalcev so: filmski režiser Hiroshi Teshigahara (1927–2001), novelist Kōbō Abe (1924–1993) in glasbenik Tōru Takemitsu (1930–1996).

V članku bomo orisali natančen pregled vseh umetniških združenj in njihovih dogodkov, ki so jih oblikovali umetniki v času delovanja Centra, od septembra 1958 (13. septembra je potekalo odprtje Centra) do marca 1971, ko je Center prenehal delovati. V ospredje bodo postavljena glavna združenja oziroma aktivnosti, predvsem s področij jazzovske glasbe, sodobne glasbe, eksperimentalnih filmov in animacije. Poiskali bomo skupen imenovalec vseh aktivnosti v tem »peskovniku« ter poudarili novosti, ki so jih glavni akterji gibanja z deli, ki so nastala v Centru, vnesli na področji glasbe in filma.

**Ključne besede:** umetniški center Sōgetsu, *Sōgetsu Music Inn*, *Sōgetsu Contemporary Series*, *Sōgetsu Cinematheque*, *Cinema 57*, ATG, Cageev šok

## “When I Grow Up, I Will be an Artist.” Japanese Avant-garde’s Experimental Sandpit

### Abstract

Sōgetsu Art Center, one of the most important venues for the avant-garde in 1960s Japan, could be defined as an artistic “experimental sandpit”. Its activities brought new musical expressions to the world of Japanese art, and lead to the independent film production. Japanese artists could play in this sandpit with a group of interdisciplinary peers and thus search for their most suitable artistic styles. Good examples are film director Hiroshi Teshigahara (1927–2001), playwright Kōbō Abe (1924–1993) and musician Tōru Takemitsu (1930–1996).

\* Klara HRVATIN, Asistent z doktoratom, Oddelek za azijske študije, Filozofska fakulteta, Univerza v Ljubljani. ribica\_2000[at]yahoo.com



The article gives an insight into the artistic associations and events, which took place under the roof of the Sōgetsu Art Center in the period from September 1958 to March 1971. The emphasis will be put on the main associations; activities related to the fields of jazz music, contemporary music, experimental film and animation. We will look for the common ground among these, and note the innovations which were brought about by the main participants at the Center in the fields of music and film.

**Keywords:** Sōgetsu Art Center (SAC), *Sōgetsu Music Inn*, *Sōgetsu Contemporary Series*, *Sōgetsu Cinematheque*, *Cinema 57*, ATG, John Cage's shock

Cilj centra je bil nuditi prostor umetnikom iz različnih umetniških zvrsti, da bi se zbirali in ustvarjali, prikazovali in kritizirali drug drugega brez kakršnih koli omejitev. Sistem, v katerem umetniki izdelajo svoje delo, je v ospredje postavljjal kreativnost in se zavzemal za zaščito umetnikov in njihovih kreacij pred komercializmom.  
(*Sōgetsu o shiru*)

## Uvod

Umetniški center Sōgetsu (*Sōgetsu āto sentā* 草月アートセンター) je imel jasno načrtane postavke. Kot je značilno za avantgardno gibanje, je Center težil k inovacijam in delom eksperimentalne narave. Med glavnimi idejami je poudaril nasprotovanje vrednotenju umetnosti, ki je takrat v družbi veljala za *mainstream* ali prevladujoči tok.

Umetniki Centra so delovali vzajemno, njihova dela izkazujejo močno zavest in pripadnost sodelovanju. V ospredje so postavili koncept *celostnega umetniškega dela* ali *totalne umetnine* (*Gesamtkunstwerk*). Ena od najpomembnejših značilnosti omenjenega gibanja je tudi prisotnost mednarodnih umetnikov v Centru, ki je prav tako pripeljala do sodelovanja in skupnih del v simbiozi japonskih umetnikov ter, na področju glasbe, umetnikov iz ameriške eksperimentalne šole.

Drugače od prejšnjih avantgardnih umetniških gibanj na Japonskem je imelo gibanje Sōgetsu (*Sōgetsu geijutsu undō* 草月芸術運動) svoj prostor – umetniški center Sōgetsu (ali skrajšano SAC, iz inicialk japonskega imena centra *Sōgetsu āto sentā* 草月アートセンター).<sup>1</sup> Nastanjen je bil v pritličju stavbe Sōgetsu, namenjene

1 Več o predstavitvi umetniškega gibanja Sōgetsu (1958–1971) in njegovem mestu v zgodovini japonske avantgardne scene si lahko preberete v Hrvatini 2016.

v prvi vrsti šoli ikebane Sōgetsu pod okriljem mojstra Sōfuja Teshigahare (勅使河原蒼風, 1900–1979). Za direktorja Centra je bil postavljen Hiroshi Teshigahara (勅使河原宏), sin Sōfuja Teshigahare. Center je imel glavno vlogo v ustvarjanju skupinskega, interdisciplinarnega in internacionalnega ozračja avantgardnega odra. Obenem pa je bil tudi prostor, kjer so umetniki lahko v resnici producirali svoja dela. Na razpolago so imeli elektronski studio, v katerem so imeli s pomočjo tonskega mojstra Yunosukeja Okuyame (奥山重之助) možnost oblikovati in posneti marsikatero skladbo eksperimentalnega značaja, ki je lahko služila tudi kot filmska glasba ali glasba za animacije. Imeli so tehnične sobe za projekcijo in osvetljavo, oder z dvorano s 360 sedeži in klavirjem ter prostore za predstave in predavanja.

Že ob odprtju Centra je ta imel oblikovano skupino umetniških svetovalcev, ki so jo sestavljali Sōfu Teshigahara, Kōbō Abe (安部公房), Michio Itō (伊藤道郎), Tarō Okamoto (岡本太郎), Yūsaku Kamekura (亀倉雄策) in Kenzo Tange (丹下健三), skladatelja Toshirō Mayuzumi (黛敏郎) in Makoto Moroi (諸井誠). Njihovo prisotnost je opaziti že v prvi publikaciji, ki jo je Center izdal kot uvodni vodič k Centru (glej *Sōgetsu* 1958 in Hrvatin 201.). Čeprav bi pričakovali, da so imeli naštetih člani kot umetniški svetovalci v gibanju pomembno vlogo, so bili v bistvu bolj zaposleni s samim upravljanjem in oblikovanjem Centra do njegove ustanovitve (Ashiya Shiritsu Bijutsu 1998, 201). V času delovanja Centra so kot umetniki veliko doprinesli k aktivnostim in k umetniškem ustvarjanju v Centru.

Poleg umetniških svetovalcev je Center vključeval tudi manjšo skupino – pet članov osebja –, ki so jo sestavljali: Hiroshi Teshigahara, filmski producent Kōzō Igawa (井川宏三), tonski mojster in umetniški direktor Yunosuke Okuyama, Masamitsu Nakano (中野雅充) in urednica Yoshimi Nara (奈良義巳).<sup>2</sup>

Reprezentativnejši predstavniki Centra so bili poleg zgoraj omenjene umetniške skupine in umetniških svetovalcev prav tako glasbenika Tōru Takemitsu (武満徹) in Yūji Takahashi (高橋悠治), kantonist Yōji Kuri (久里洋二), grafični oblikovalci Kōhei Sugiura (杉浦康平), Kiyoshi Awazu (粟津潔), Tadanori Yokoo (横尾忠則) in Makoto Wada (和田誠), pisci Yoshiaki Tōno (東野芳明), Makoto Ōoka (大岡信) in Yusuke Nakahara (中原佑介) ter dramatik Shūji Terayama (寺山修司).<sup>3</sup> Glede na tendenco Centra, ki je stremel po prisotnosti tujih umetnikov, so ti

2 Center je zaposloval tudi tri tajnice, ki so sodelovale pri načrtovanju sponzoriranja zgodnejših aktivnosti Centra in so bile odgovorne za vodenje najema dvorane.

3 Omenjena skupina ne obsega celotnega jedra umetnikov v Centru. Izpostavljeni so najpomembnejši. *Kagayake 60-nendai Sōgetsu Āto Sentā no Zenkiroku*, obsežnejša publikacija o Centru, ki je izšla leta 2002, vsebuje spomine na Center več kot petdesetih danes uspešnih in prepoznavnih figur v japonski umetnosti. Glej Nara et al. 2002.

pogosto sodelovali v njegovih aktivnostih in omogočili številne predstave v sodelovanju z umetniki iz Centra. Treba je omeniti skladatelja Johna Cagea in Davida Tudorja, koreografa Merceja Cunninghama, umetnika Nam June Paika, kuratorja Michela Tapiéja, skladatelja Iannisa Xenakisa, slikarja in kiparja Roberta Rauschenberga, jazzovskega klarinetista in vokalista Raymonda Conteja, armensko-ameriškega skladatelja Alana Hovhanessa, ameriškega jazzovskega pevcu Billyja Banksa ter ameriškega skladatelja in dirigenta Aarona Coplanda.

Gibanje je doživelo marsikatero kritiko, ker so ga v glavnem sestavljali moški umetniki. Od žensk lahko v prvi polovici obstoja gibanja omenimo umetnico Yoko Ono.

### Kolaž glasbenih aktivnosti: Od koncertov modernega jazza do avantgardne glasbe s poudarkom na interakciji japonskih in tujih umetnikov

Glasba je bila pomemben del gibanja, še posebej je prevladovala v prvem obdobju,<sup>4</sup> in sicer od leta 1960 do 1965. Takrat sta v Centru delovali dve glasbeni aktivnosti, ki sta tvorili osnovno dejavnost centra: *Sōgetsu Music Inn* (*Sōgetsu myūjikkū in* 草月ミュージックイン) in *Sōgetsu Contemporary Series* (*Sōgetsu kontenporarii shirizu* 草月コンテンポラリー・シリーズ).

*Sōgetsu Music Inn*, delujoče od januarja leta 1960, mesec dni pred začetkom delovanja *Sōgetsu Contemporary Series*, je bilo združenje, ki je vključevalo predavanja o jazzovski glasbi, njeni zgodovini in izvajalski tehniki, ter organiziralo eksperimentalne jazzovske koncerte.

Združevalo je skupino mladih in pomembnih jazzovskih glasbenikov v tedaj še nenavadni obliki mesečnih združevanj. Pogosto je šlo za kombinacijo predavanja in koncerta na določeno temo v jazzovski glasbi, na primer na temo bluesa, soula, dixielanda ali modernega jazza. Poglobljali so se v dela tako tujih jazzovskih glasbenikov (dela Milesa Davisa) kot jazzovske glasbe na domači sceni (Kvintet Hiraoka Seijija). Prirejali so poglobljene seminarje na temo modernih jazzovskih idiomov, vloge pianista v jazzu, jazzovskega vokala, glasbenega aranžiranja in improvizacije (glej Tabela 1).

Njihov prvi koncert (28. januarja 1960) je vseboval nastop Kvinteta Hiraoka Seijija, v katerem so podrobno analizirali glasbo Johna Lewisa in njegove skupine Modern Jazz Quartet ter poskusili igrati oziroma posnemati njihov slog igranja

4 Center je začel resno delovati s koncertom vodilnega pianista Takahiro Sonoda (11. julij, 1959).

(Akiyama 1980a, 18–19). Verjetno so se zavzemali za spojitev jazza in klasične glasbe oziroma za tako imenovani *tretji tok* (daisan no ryū 第三の流), sintezo klasične glasbe in improviziranega jazza, za katerega si je prizadeval prav John Lewis (Watanabe 2009, 191). Njihove aktivnosti so vključevale tudi predstavitve tujih jazzovskih izvajalcev; na odru Centra so med drugimi nastopili jazzovski klarinetist Raymond Conte ter pevec Billy Banks.

Med člani *Sōgetsu Music Inn* sta bila odločilna jazzovski pianist Masao Yagi (八木正生) in Keitarō Miho (三保敬太郎), aktivna člana že predhodne, manj časa delujoče aktivnosti jazzovskega značaja *Modern Jazz Circle* (11/14/1959–6/24/1960). Kot ena prvih uradnih aktivnosti v Centru, ki je vključevala glasbo, se je kasneje preimenovala v *Etcetera and Jazz Circle* (*Etosetora to jazu no kai* 「エトセトラとジャズの会」). Poleg jazza so se njena prizadevanja posvečala spajanju različnih medijev, kot so bili simultani nastopi jazza in eksperimentalnih filmov ter animacij. Njeni člani so z delovanjem nadaljevali v aktivnosti *Sōgetsu Music Inn*; med drugimi so bili to Jin'ichi Uekusa (植草甚一), Tōru Takemitsu (武満徹), Shuntarō Tanikawa (谷川俊太郎), medijski umetnik Katsuhiko Yamaguchi (山内勝弘) in Hideto Kanai (金井英人).

Ime aktivnosti *Sōgetsu Music Inn* in vsebina njenega delovanja se utegneta navezovati na legendarno jazzovsko glasbeno sceno, ki se je imenovala *Music Inn* in je imela svoj prostor v zvezni državi Massachusetts. Po besedah Jeremyja Goodwina (Goodwin 2012) je bil to poskus formiranja jazz kot centra sveta, ki je prenesel jazz iz zakajenih klubov v okolje, ki je bilo bližje koncertni dvorani. *Music Inn* je v prvi vrsti organiziral koncerte, glasbene delavnice in ustanovil šolo jazza (*Lenox school*, ki jo je vodil John Lewis). Omogočil je prostor za resnejše razglabljanje o jazzu in folk glasbi za tiste, ki so iskali kontinuiteto in globino v glasbi anglo-ameriškega kulturnega izraza. Gostili naj bi najznamenitejše figure glasbenih oblik folk, jazz in blues, veliko je gostoval prav Modern Jazz Quartet z Johnom Lewi- som na čelu (ibid.). Ustvarjalci vsebine *Sōgetsu Music Inn* so verjetno stremeli k oblikovanju malega *Music Inn* v Centru.

Zanimanje za jazzovsko glasbo oziroma hiter porast popularnosti modernega jazz na Japonskem je bil značilen za obdobje od konca leta 1950 do začetka 1960. Glasbeni kritik Kuniharu Akiyama, ki je bil prav tako član gibanja *Sōgetsu*, opisuje to obdobje kot čas, v katerem so jazzovske kavarne (*jazu kisa* v japonščini) postale aktivnejša zbirališča mladih. Tednik *Asahi* je objavil celo šest strani v posebni izdaji, posvečeni modernemu jazzu, z naslovom *Moderni jazz: zakaj je tako čaroben*, prav tako je bilo odmevno predvajanje filma *Jazz na poletni dan* (*Jazz On A Summer's Day*, Bern Stern 1959) (*Manatsu no yoru no jazu* 真夏の夜のジャズ) (Akiyama 1980a, 18).

**1960**

- (1) Kvintet Hiraoka Seijija/študija Modern Jazz Quartet (1/28)
- (2) Dediščina bluesa (2/25)
- (3) Eksperiment s trobili (3/21)
- (4) Na sledi vibracijam (4/20)
- (5) Moderni jazz v praksi (5/27–28)
- (6) Študija modernih jazzovskih idiomov (7/1)
- (7) Duša jazza (7/20)
- (8) Študija Milesa Davisa (9/22)
- (9) Vloga pianista v modernem jazzu (10/24)
- (10) Dediščina bluesa (11/12)

**1961**

- (11) Jazz-session »Etcetera« (1/25)
- (12) Preporod Dixielanda (3/25)
- (13) Moderni jazz na prelomni točki (3/25)
- (14) Očarljivi zvoki skupin (5/25)
- (15) Trije jazzovski vokali (7/17)
- (16) Moderni jazz (11/21)

**1962**

- (17) Moderne jazz in folk pesmi: O aranžmajih, Suita folk pesmi, O improvizaciji (3/29–39)
- (18) Dela modernega jazza (11/29)

**1963**

- (19) Masao Yagi Trio (6/18)

Tabela 1: *Kronološki seznam dogodkov, prirejenih v okviru niza Sōgetsu Music Inn (1960–1963)*<sup>6</sup>

V Centru je pojavnost modernega jazza zaznamovala prve glasbene aktivnosti Centra, ki so v različnih spojih umetnikov in s povezovanjem modernega jazzu tudi s filmom in z animacijo (odločilen pri aktivnostih *Sōgetsu Music Inn*) nazovali nova udejstvovanja in razvoj modernega jazzu. Center je s spajanjem

5 Seznam dogodkov (Tabele 1–6) je v slovenščino preveden predvsem iz publikacije *Sōgetsu to Sono Jidai 1945–1970* 草月とその時代 1945–1970 (Sōgetsu in njegovo obdobje, 1945–1970) (1998), ki je katalog razstave. Poleg obiska arhivov materiala o Sōgetsu (1) Arhiva Sōgetsu v današnjem posloju stavbe Sōgetsu ter 2) RCAA arhiva univerze Keio, ki je zadolžen za precejšnji del dokumentacije o umetniškem Centru Sōgetsu se je ta izkazal za najbolj verodostojnega. Del seznama je avtorica prvotno prevedla v angleščino in je naveden v doktorski nalogi avtorice. Pomembno je poudariti, da je celoten seznam dogodkov, ki je naveden v članku, oblikovan pred samim internetnim virom seznama dogodkov, ki ga lahko najdemo na *postu*, spletnem resursu muzeja MoMA (gl. post 2013).



umetnikov in aktivnosti omogočil, da je bil jazz med drugim tudi večkrat uporabljen pri glasbeni opremi filmov novega vala (*nūberu bāgu*). Veliko skladateljev, ki se niso mogli do tedaj izkusiti v jazzu ali pa jazz ni bil njihova glavna dejavnost, je tu dobilo svojo prvo priložnost. Dva izmed takšnih sta bila tudi Tōru Takemitsu in Yūji Takahashi, sicer najprepoznavnejša avantgardna japonska skladatelja (poleg Toshija Ichianagija). Takahashi se spominja, kako težko je bilo zanj improvizirati v bebop slogu v tistem času, čeprav se je izkusil v pisanju marsikaterega sestava za jazzovski ansambel, včasih individualno, včasih kot pomočnik skladatelja Tōruja Takemitsuja (Yūji Takahashi, osebno sporočilo avtorju, 24. april 2012). Kljub temu pa delovanje tako *Sōgetsu Music Inn* kot tudi doprinos Centra na področju jazzovske glasbe in umestitev v zgodovino japonskega modernega jazza do danes nista dovolj dokumentirana oziroma sta pomanjkljiva (Watanabe 2009, 191).



Sliki 1, 2: Plakat in vstopnica za prvo prireditev v okviru aktivnosti *Sōgetsu Music Inn* (kvintet Hiraoka Seijija/študija Modernega Jazz Quarteta (1/28))  
(Vir: Kōhei Sugiura v post 2013)

Druga od glavnih glasbenih aktivnosti so bile serije recitalov sodobne glasbe, imenovane *Sōgetsu Contemporary Series*, ustanovljene marca istega leta kot *Sōgetsu Music Inn*. V časovnem razponu približno petih let, v katerem je ta aktivnost delovala, so jo sestavljala tri različna glasbena združenja, ki so skupaj priredila štiriindvajset glasbenih dogodkov. Prvo delujoče združenje je bilo *Skladateljski*

*sestav* (Sakkyokuka shūdan, 作曲家集団). Drugo ni imelo posebnega imena, šlo pa je za serije glasbenih dogodkov, ki so vsebovali element nedoločenosti in so jih imenovali *Series of indeterminate music*. Pod tretje združenje pa je spadala *Skupina glasbenikov: Nova smer* (Ensōka shūdan • New direction, 演奏家集団 • New direction). Šlo je za bogate ter raznovrstne glasbene aktivnosti, ki so vključevale tako dela japonskih kot tujih skladateljev in izvajalcev.

Skupino *Skladateljski sestav* so sestavljali skladatelji Hikaru Hayashi (林光), Tōru Takemitsu, Yoriaki Matsudaira (松平頼暁), Makoto Moroi (諸井誠), Yasushi Akutagawa (芥川也寸志), Michio Mamiya (間宮芳生), Toshirō Mayuzumi, Akira Miyoshi (三善晃) in maestro Hiroyuki Iwaki (岩城宏之), kasneje priznani japonski dirigent, ki je bil dolga leta tudi dirigent MSO (Melbourne Symphony Orchestra). Vse je k sodelovanju povabil umetniški center Sōgetsu.

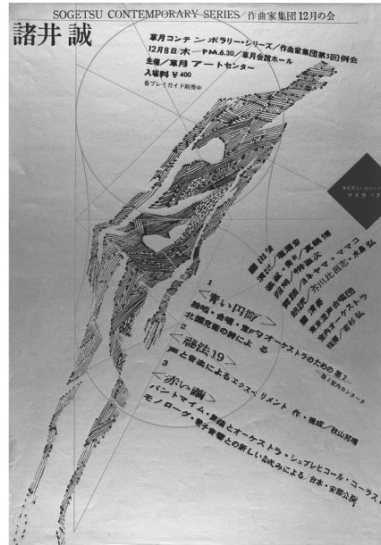
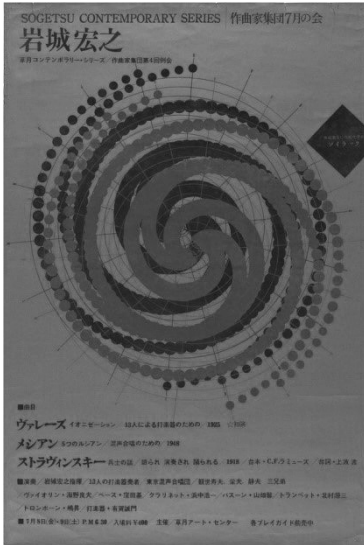
Šlo je za spoj osmih skladateljev in enega dirigenta, ki so svoja nova dela izmenično predstavljali v obliki individualnih koncertov vsakega posameznega skladatelja. Skupina je sicer želela ustvariti skupni jezik s ciljem, kot so ga zapisali v programu ob nastanku, in sicer »da bodo prekoračili medsebojne razlike in pomembno doprinesli k sodobni japonski glasbi« (*Sakkyokuka* 1960), kar pa jim ni najbolje uspelo. Že v času nastanka skupine je bilo opaziti različne nagibe skladateljev. Mayuzumi, Akutagawa in Miyoshi so kot zvezde cveteli v ospredju novinarstva, Matsudaira in Takemitsu sta prednjačila v glasbeno eksperimentalnih poskusih, Mamiya in Hayashi pa sta iskala načine povezovanja glasbe z japonsko družbo (Akiyama 1980, 18).

Če si ogledamo predhodno delovanje vsakega posameznika, vidimo, da je šlo za umetnike iz popolnoma različnih smeri. Hikaru Hayashi in Michio Mamiya sta bila predhodno združena v *Skupini kozorogov* (Yagi no kai, 山羊の会), ki je s prilagajanjem elementov japonskih ljudskih pesmi in drugih zvrsti ljudske glasbe v svoja dela iskala načine, kako ustvariti resnično nacionalno glasbo. Kot vir za svoje kompozicije so se obrnili tudi na literaturo (poezijo sodobnih avtorjev, kot so Kōbō Abe, Tamiki Hara in Shuntarō Tanigawa), politiko, folkloro ter aktualne teme. Toshirō Mayuzumi in Yasushi Akutagawa sta bila dva od članov *Skupine treh mož* (Sannin no kai, 三人の会), ki je prisegala na povojni panazijanizem in nadobudno asimilirala umetniške oblike Azije v svoja dela. Najbolj znano je Mayuzumijevo zanimanje za tonsko barvo, ki ga je vodilo k študiju parcialnih tonskih struktur budističnih tempeljskih zvonov. Takemitsu je izhajal iz *Eksperimentalne delavnice* (Jikken Kōbō, 実験工房), ki so jo sestavljali le skladatelji s skoraj nič formalne izobrazbe z vzorom v post-Webernovi generaciji ter kasneje v Cageevi estetiki (Hrvatina 2004, 19–24).

Brez trdnejšega skupnega imenovalca in glede na to, da je imel vsak skladatelj svoj slog in svojo vizijo ustvarjanja ter med seboj niso bili »ne politično ne tematsko



združeni« (Everett 2009, 194), so razpadli, še preden so izvedli solo koncerte vseh članov skupine. Drugače od drugih dveh glasbenih dejavnosti pod okriljem *Sōgetsu Contemporary Series* so sloveli po pogostem »združevanju modernističnih elementov, kot so pantomima, nō ples ali predstave s projektiranimi podobami« (ibid.).



Sliki 3, 4: Program (poster) Skladateljskega sestava za nastop dirigenta Hirooyukija Iwakija (7.8-9.1960) in nastop pionirja elektronske glasbe Makota Morojia (12.8.1960)  
(Vir: Kōhei Sugiura v post 2013)

V skladu z načrtovanim programom je bil eden izmed barvitejših nastopov *Skladateljskega sestava* glasba pionirja elektronske glasbe na Japonskem Makota Morojia (glej Sliko 4) – glasba na kratek roman Kōbōja Abeja *Rdeči kokon* (Akai Mayu, 赤い繭). Omenjeno glasbeno dramo je predvajal že NHK leta 1960, čeprav je v izvedbo v umetniškem centru Sōgetsu vključila pantomimo, abstraktno projekcijo ter odrsko postavitev ilustratorja Hiroshija Manabeja (*Sakkyokuka* 1960). Verjetno prav nič manj spektakularna ni bila premiera Takemitsujevega *Nō mai/Glasba kapljic* (*Nō mai/Mizu no Kyoku*, 能舞・水の曲), glasba za magnetofonski trak, narejena na osnovi vodnih kapljic, ki jih je Takemitsu ritmično uredil tako, da je nanje plesal nō mojster Hisao Kanze. Zvočno je bila zagotovo zanimiva tudi premiera skladbe *Ionisation* (predstavljena na nastopu dirigenta Hirooyukija Iwakija, glej Sliko 3) za trinajst tolkalistov skladatelja Edgarda Varèseja. To je bila ena od prvih kompozicij za koncertne dvorane, ki je vključevala samo tolkalski ansambel

(za pregled vseh aktivnosti, ki jih je *Skladateljski sestav* izvedel v času svojega delovanja, glej Tabela 2).

**1960**

## SKLADATELJSKI SESTAV 「作曲家集団」

- (1) Hikaru Hayashi – solo predstavitev (3/31)
- (2) Tōru Takemitsu – solo predstavitev (4/28)
- (3) Yoriyaki Matsudaira – solo predstavitev (5/31)
- (4) Hiroyuki Iwaki – solo predstavitev (7/ 8–9)
- (5) Moroi Makoto – solo predstavitev (12/8)

**1961**

- (6) Skupinska predstavitev 1 (4/28)
- (7) Michio Mamiya – solo predstavitev (6/19)

**1962**

- (8) SKLADATELJSKI SESTAV: Miyoshi Akira – solo predstavitev (Teizo Matsu-  
mura) (4/2)

Tabela 2: *Kronološki seznam dogodkov v okviru Skladateljskega sestava*

Druga, radikalnejša skupina *Series of indeterminate music* (1961–1962) je na japonski glasbeni sceni pustila nepozaben pečat. Bila je priča fenomena Cageevega šoka<sup>6</sup> na Japonskem, nove dimenzije, ki je vključevala naključno naravo kompozicijskega postopka, ta pa se je iz glasbenih dejavnosti »razlezel« na celotno umetniško delovanje v Centru. Glavni krivec tega gibanja novega glasbenega mišljenja je bil Toshi Ichianagi, ki je na Japonsko pripeljal Johna Cagea in je bil prvi, ki je predstavil Cageeva dela japonski publiki<sup>7</sup> ter tudi sam ustvarjal pod njegovim

6 Ime za Cageev šok je oblikoval japonski kritik Hidekazu Yoshida in je bilo že uporabljeno pri Cageovem nastopu leta 1962 v Centru.

7 Po drugi svetovni vojni so japonski skladatelji lahko slišali o Cageu in njegovih glasbenih pogledih od poeta Shūzōja Takiguchija in glasbenega kritika in skladatelja Kuniharuja Akiyame. Najpomembnejši pri prenosu Cageeve glasbe na Japonsko pa je bil skladatelj Toshi Ichianagi (prvič je njegovo glasbo predstavil na četrtem festivalu sodobne glasbe v Osaki, 1961), eden od treh najbolj poznanih avantgardnih skladateljev na Japonskem poleg Yūjija Takahashija in Tōruja Takemitsuja. Obiskoval je newyorški konzervatorij Julliard, kjer se je srečal s Cageem in skupaj z Yōko Ono, njegovo takratno partnerko, obiskoval predavanja Johna Cagea. Ob vrnitvi Ichianagija na Japonsko leta 1961 je bilo japonsko občinstvo zelo ponosno nanj, saj je imelo pred seboj predstavnika ameriške avantgarde, tako da so nekateri od japonskih skladateljev omenjali tudi »Ichianagijev šok«. Je pa Ichianagi toliko bolj presenetil – ko je odšel od doma, je bil glasbeno še vedno usmerjen v 12-tonsko glasbo, čez nekaj let pa je prišel domov kot skladatelj aleatorične glasbe, kar je bilo nekaj nepredstavljlivega. Nastop Ichianagija ter njegovo predstavljanje Cageeve glasbe na japonskih glasbenih odrih, med

vplivom. V Center so vnesli področje hepeninga, dogodkov (Events) in Fluxusa in so v nasprotju s *Skladateljskim sestavom* in njihovim priseganjem k modernizmu v svojem delovanju izrazili tendenco po eksperimentalnem (Everett 2012, 3).

V teh serijah so se poleg koncertov Johna Cagea in Davida Tudorja publiki prvič predstavili mladi skladatelji in pianisti, kot so bili Yūji Takahashi s svojima recitaloma, Ichianagi in ena redkih ženskih umetnic Yōko Ono (glej Tabela 3). Yūji Takahashi se je v tem sklopu, tj. v svojem drugem klavirskem recitalu, predstavil s prvo predstavitevjo Xenakisove *Herme*. Xenakis je Takahashija srečal že leta 1961, ko je obiskal Center, kasneje mu je Takahashi pisal in mu naročil klavirsko delo *Herma*, za katerega so drugi skladatelji menili, da ga ni mogoče izvesti. Odlična interpretacija dela je bila tudi povod, da je Xenakis Takahashija povabil na študij v Evropo (1963–1966).

#### 1961

- (1) Klavirski recital Yūjija Takahashija 1 (10/30)
- (2) Dela Toshija Ichianagija (11/3)

#### 1962

- (3) Klavirski recital Yūjija Takahashija 2 (2/23)
- (4) Dela Yōko Ono (5/24)
- (5) Toshi Ichianagi, Kenji Kobayashi: recital v dvoje (5/28)
- (6) Večer z Johnom Cageom (10/9) & Večer z Davidom Tudorjem (10/10)
- (7) Dogodek z Johnom Cageom in Davidom Tudorjem (10/17)
- (8) »Dogodek Johna Cagea in Davida Tudorja: predavanje in gledališka predstava« (10/23) ter »Dogodek Johna Cagea in Davida Tudorja« (10/24)

Tabela 3: *Kronološki seznam dogodkov v okviru Series of indeterminate music*<sup>8</sup>

Že prvi dogodek iz *Series of indeterminate music* se je navezoval na Cagea. Takahashi je v svojem devetdesetminutnem recitalu v celoti izvedel skladbo *Winter music*

katerimi je bil Center eden od najpomembnejših, je prinesel tako imenovan Cageev šok. Prav tako kot Ichianagiju je tudi skladateljem, kot so bili Takemitsu in drugi, Cageeva glasba odpirala nova vrata, na katera so vsi trkali pri iskanju nove poti, stran od 12-tonske glasbe, serializma ter konkretne glasbe. Cage je bil tudi večkrat vzrok za razdelitev japonskih skladateljev: Toshi je najbolj zvesto prevzel njegove ideje, skladatelji, kot so bili Tōru Takemitsu, Yūji Takahashi in Jōji Yuasa, so mu sledili, čeprav so na koncu šli po novih poteh, medtem ko so nekateri skladatelji, kot sta Yasushi Akutagawa in Makoto Moroi, zavračali Cageeva dela (Glej Cope 2007, 41–73; Everett 2012, 194–5).

8 Treba je poudariti, da sta bila le dogodka po točko (8) izvedena v umetniškem centru Sōgetsu, medtem ko so bile preostale prireditve organizirane ter vodene s pomočjo Centra, vendar na drugih lokacijah: 10/9 in 10/10 v Ueno Bunka Kaikan, Tokyo, 10/17 v Osaki.

Johna Cagea, ki je bila prvič predstavljena na Japonskem, mesec pozneje pa je Cageeva dela izvedel Ichianagi s koncertom žive elektronske glasbe, prvim takšnem na Japonskem.<sup>9</sup> Ta dogodek je bil poleg festivala moderne glasbe, ki ga je organiziral 20th Century Music Institute in kjer je japonsko občinstvo prvič slišalo dela eksperimentalnih avantgardistov (kot so Cage, Morton Feldman, Earle Brown, Christian Wolff in Stefan Wolpe), eden izmed prelomnih za tisti čas, v katerem je, kot poučarja Ichianagi, v prvi vrsti prevladoval eksperimentalni duh (Japanese art 1997).

Ichianagi je sodeloval tudi pri ustanovitvi zadnje skupine iz serije recitalov *Sōgetsu Contemporary Series – Skupina glasbenikov: Nova smer*, ki je bila skupina eksperimentalnih performerjev, poleg Ichianagija pa sta jo sestavljala Kuniharu Akiyama in Yūji Takahashi. Svoj radikalizem je skupina povezala z željo po internacionalizaciji, kajti na oder je rada vabila tuje goste, njena novost pa je bila večstranska vloga umetnikov v umetniških delih ter sodelovanje publike. Prva predstava omenjene skupine je bila maja 1963, ko so v vlogi dirigentov in instrumentalistov poleg ustanoviteljev skupine nastopala tudi Yasushi Akutagawa, ki smo ga srečali že pri *Skladateljskem sestavu*, in Ryū Noguchi (野口 竜), danes znan kot ustvarjalec mang in oblikovalec. Japonski publiki so predstavili grafične notacije tujih in japonskih skladateljev: Sylvana Bussotija, Karlheinz Stockhausna, Mortona Feldmana, člana skupine Toshija Ichianagija, Takahashija in Kosugija ter modernistična dela Albana Berga, Luciana Berioja, Krystofa Pendereckega, Pierra Bouleza in Jōjija Yuase (Galliano 2002, 231; Everett 2012, 3).

### 1963

- (1) 「演奏家集団・Nova smer」

(SKUPINA GLASBENIKOV: NOVA SMER) (5/26)

Začetek delovanja, prvi nastop:

Yasushi Akutagawa, Yūji Takahashi, Toshi Ichianagi in Ryū Noguchi sodelujejo kot dirigenti in/ali glasbeniki.

- (2) NOVA SMER (2) (7/3)  
 (3) NOVA SMER (3) (10/12)  
 (4) NOVA SMER (4) (12/19)

### 1964

- (5) NOVA SMER (5) (4/8)  
 (6) NOVA SMER (6) (11/4)

Tabela 4: *Kronološki seznam dogodkov v okviru Nove smeri*

<sup>9</sup> Same sporede predstav ter njihove vsebine je natančno določil Ueno v svoji doktorski nalogi. Glej Ueno 1998, 83–86.

S to aktivnostjo, ki je s svojim delovanjem prenehala novembra 1964 (glej Tabelo 4), so se zaključile serije *Sōgetsu Contemporary Series*, kar sovпада tudi s koncem prvega dela delovanja umetniškega centra Sōgetsu, v katerem je imela glavno vlogo glasba.<sup>10</sup>

## Japonska tradicija v novi luči

Poleg glavnih aktivnosti so bile zanimive tudi preostale, manj časa delujoče aktivnosti, ki jih je ravno tako treba omeniti. Na glasbenem področju smo že omenili jazzovsko orientiran *Etcetera and Jazz Circle*. Še pred njegovim delovanjem najdemo *Kulturni klub* (Sōgetsu Kyōyō Kurabu 草月教養クラブ), ki je v svojih kasnejših serijah dogodkov vključeval japonsko glasbo v sklopu predavanj *Tradicija Japonske*. Že po naslovu aktivnosti sodeč ni šlo samo za japonsko tradicionalno glasbo, ampak tudi za predavanja na temo japonskega plesa, uprizoritvene in likovne umetnosti, filma ter arhitekture (glej Tabelo 5).

Tematiko *Kulturnega kluba*, ki bi bil zanimiv še danes, lahko razdelimo na dva niza: 1) na sklop dogodkov, ki je kot nekakšen filozofsko-sociološki debatni krožek spajal predavanja različnih tem, ter 2) na dogodke, vezane na japonske tradicionalne umetnosti, kot so japonski ples (*buyō*), gledališče *nō* in *kyōgen*, japonsko glasbo ter umetnost in arhitekturo. Glavni govorniki in producenti prvega sklopa so bili Sōfu Teshigahara, Kōbō Abe in Tarō Okamoto. Na dogodkih, vezanih na japonske tradicionalne umetnosti, pa so poleg njih nastopili tudi vodilni japonski muzikolog Fumio Koizumi, po katerem je imenovano mednarodno priznanje za dosežke v etnomuzikologiji (Fumio Koizumi ongakushō), Hirai Sumiko (平井澄子) ter Hanayagi Tokube (花柳徳兵衛), glavna plesalka obdobja Showa.

Pomembno je omeniti, da je vsak dogodek vseboval tudi vizualno plat – predvajanje določenega filma, ki je bil tematsko vezan na določen dogodek. Na primer dogodek, imenovan *Smeš*, na katerem je sodeloval tudi Kōbō Abe s predavanjem *Zakaj se ljudje smejijo?* (Hito wa nande warauka 人はなんで笑うか) in na katerem sta nastopila danes znana igralka Masao Mishima (三島雅夫) in Sen Yano (矢野宣), je v svoj program vključeval tudi neme filme Charlieja Chaplina in Harolda Lloyda. Na sporedu ene od prireditev je med

10 Poleg glasbenih aktivnosti so se na sporedu *Sōgetsu contemporary series* znašle tudi začetne dejavnosti *Kroga treh animatorjev* (11/26, 12/3, 12/10, 12/17 (1960)), *Eksperimentalna pantomima* Théa Lesoual'cha (2/27–28 (1962)) ter *Plesne dejavnosti 1* (Miki Wakamatsu (若松美黄), Yuriko Kimura (木村百合子), Yūji Takahashi): Poskus modernega jazza (7/24–25). Ker se nobena od teh aktivnosti ni uspela klasificirati bodisi kot aktivnost *Sōgetsu Music Inn* bodisi *Sōgetsu Cinematheque Series*, so jih pripisali sklopu *Sōgetsu Contemporary Series*.

drugim gostoval Donald Richie z desetminutnim eksperimentalnim filmom *Sbi* (1958).

**1958**

- (1) Smeh (12/7/1958)

**1959**

- (2) Odkritje ritma (1/11)  
 (3) Sanje (2/8)  
 (4) Lepota (3/1)  
 (5) Tradicija Japonske 1: Japonski ples (4/5)  
 (6) Tradicija Japonske 2: Japonske uprizoritvene umetnosti (5/17)  
 (7) Tradicija Japonske 3: Japonska glasba (6/7)  
 (8) Tradicija Japonske 4: Japonska umetnost (7/12)

Tabela 5: *Kronološki seznam dogodkov v okviru Kulturnega kluba*

Videti je, da so iskali in utirali nove poti, ki bi jih pripeljale do novih izražanj in oblik ustvarjanja, in to na različnih umetniških področjih, oziroma so ta področja med seboj spajali. Pri tem pa niso spregledali japonske tradicionalne umetnosti, ampak ravno nasprotno. Presegli so njene tradicionalno zasidrane meje in jo, kot bi jo na novo »zbudili«, spajali z novimi oblikami ustvarjanja. Sama aktivnost *Kulturnega kluba* je bila ena najzgodnejših (ustanovitev 10/15/1958–7/12/1959), ki je potekala v Centru, ustanovil pa jo je sam Sōfu Teshigahara. Že on sam je dobra manifestacija tega, ker je bil toliko odprt, da je svojemu sinu Hiroshiju Teshigahari dovolil, da se udeleži v Centru kot direktor Centra in filmski režiser, čeprav je bil na tem področju amater in bi moral sprva voditi šolo ikebane sloga Sōgetsu.

## Doprinos k filmski umetnosti in neodvisni filmski produkciji

Čeprav je *Sōgetsu Cinematheque*, tretja veja najpomembnejših aktivnosti, ki so si utrle svojo pot v Centru, začela delovati julija 1961, se je njeno delovanje razcvetelo in prišlo do izraza predvsem po letu 1965.

Sprva je bila ta aktivnost mišljena kot predstavljanje in predvajanje filmov, tako nekomercialnih kot drugih, ki jih drugje najverjetneje ne bi predvajali. Če pregle- damo delovanje *Sōgetsu Cinematheque*, lahko iz njenega programa sklepamo (glej Tabela 6), da so se ukvarjali z dokumentarnim filmom, razglabljali o nemem filmu, predvajali retrospektive svetovnih avantgardnih filmov, značilnih bodisi za



določeno državo (Sovjetska Zveza, Italija, Francija, Amerika in Zahodne Evropa) bodisi reprezentativnih glede na določenega filmskega velikana avantgardnega kina (Man Ray, Germaine Dulac, Jean Renoir, Rene Clair, Luis Bunel, Jean Vigo itd.). Predvajali so tudi filme, predvsem tiste, ki so bili nagrajeni na mednarodnih eksperimentalnih filmskih festivalih, mednarodnih kratkih filmskih festivalih in na festivalih animacij.

Večdelne serije avantgardnega in ekspresionističnega filma so: Retrospektiva svetovnega avantgardnega filma (1–2), Zlata leta avantgardnega filma (1–2) in Retrospektiva nemškega ekspresionističnega filma (1–5). V obilici prikazovanja tujih filmov različnih značajev je imel posebno mesto tudi japonski film. Iz kronologije *Sōgetsu Cinetamtheque* lahko vidimo, da so prikazali razvoj japonskega filma od talkiejev naprej, in sicer dela Nagisa Ōshime, Hiroshija Teshigahare, Toshija Matsumotoja, filme o yakuzah ter filme, ključne za najpomembnejša obdobja in nastanek japonskega filma (glej Tabela 6).

Veliko filmov, ki so jih takrat predvajali, na primer zbirko japonskih predvojnih filmov, je bilo skoraj nemogoče dobiti, saj so si, kot pravi Kuniharu Akiyama, del teh filmov lahko šele nedavno ogledali v urejenih filmskih zbirkah (Akiyama 1981, 23). Lahko si le predstavljamo, kakšen doprinos je bil to za same filmske umetnike v Centru, ki so se lahko tako neposredno učili iz predvajanih vsebin ter so imeli možnost za oblikovanje svojih filmov in za nastopanje/sodelovanje skupaj z zahodnimi filmskimi umetniki.

### 1961

- (1) Z dokumentarnega vidika (7/21)
- (2) Nove podobe na televiziji – I. (9/29): Dela Kena Wada
- (3) KROG TREH ANIMATORJEV (12/19–20)

### 1962

- (3) KROG TREH ANIMATORJEV (1/19–20–30)
- (4) Energija nemih komedij (4/21) (6/26): Dva dogodka, ki sta vključevala zgodnje komedije Charlieja Chaplina
- (5) Nove podobe na televiziji – II. (12/26)

### 1963

- (6) KROG TREH ANIMATORJEV predstavlja »Predvajanje za predogled« (3/25, 4/3, 4/8, 4/13, 4/18, 4/23)

### 1964

- (7) Nove gibljive slike 1: Dela Nagisa Ōshime (2/20)
- (8) Nove gibljive slike 2: Posebni oddelek za dokumente (3/25)

- (9) Tretji belgijski festival mednarodnega eksperimentalnega filma: predvajanje nagrajenih filmov (6/10)  
 (10) Italijanski filmi: Zbirka mojstrov in (7/25–26)  
 (11) Festival animacije; organiziral KROG TREH ANIMATORJEV (9/21–26)

### 1965

- Sledovi japonskega filma: Od »talkiejev« do danes (3/10–12)  
 Festival animacije 65 (10/1–2)

### 1966

- Retrospektiva svetovne avantgardne kinematografije (pionirji filmske umetnosti) (1):  
 Izvor avantgardne kinematografije (2/1)  
 Uvid, gibanje v filmu: Sovjetska zveza (2/2)  
 Zlata doba avantgardne kinematografije 1 (2/3)  
 Zlata doba avantgardne kinematografije 2 (2/4)  
 Od nemih filmov do »talkiejev« (2/5)  
 Avantgardni filmi iz več držav (2/6)  
 Povojno obdobje (2/8)  
 Retrospektiva o vojni (2/9)  
 Razcvet (2/10)  
 Današnja avantgarda: Italija (2/11)  
 Današnja avantgardna kinematografija: Francija (2/12)  
 Današnja avantgardna kinematografija: Amerika (2/13)  
 Današnja avantgardna kinematografija: Vzhodna Evropa (2/14)
- Retrospektiva svetovne avantgardne kinematografije (avantgardisti v kinematografiji) (2):  
 Man Ray, Germaine Dulac (3/14)  
 Jean Renoir, René Clair (3/15)  
 Luis Buñuel (3/16)  
 Jean Vigo (3/17)  
 Joris Ivens, Dziga Vertov (3/18)  
 Nemški avantgardisti (3/19)  
 Ameriški avantgardisti (3/20)  
 Cinema Fantasy (3/21)  
 Poetična kinematografija (3/22)  
 Etida Nouvelle Vague (3/23)  
 Eksperimentalna animacija (3/24)  
 Cinéma Vérité 1 (3/26)  
 Cinéma Vérité 2 (3/27)  
 Posebni izbor (SCM):<sup>12</sup> Avantgardni film (4/19)

12 SCM kratica pomeni mesečna srečanja, ki so se izvajala v okviru *Sōgetsu Cinetamtheque* (SCM: Sogetsu monthly meetings).

- Posebni izbor (SCM) (4/20–21)  
 Posebna zbirka: Mc Laren (7)  
 Underground kinematografija (6/29–7/2, 11–12)  
 (14) Nemška ekspresionistična kinematografija (Fritz Lang itd.) (7/15–16)  
 (15) Svet animacije: Kanada, Francija (7/29–30)  
 (16) Posebna izdaja: Edinstveni kratki filmi iz sedmih držav (9/24)  
 (17) Posebni dogodek – komedija: Energija v obdobju nemega filma (11/8–9)  
 (18) Vabilo v svet vzhodnoevropskega filma: Češkoslovaška (12/20)

### 1967

- Srečanje članov ekipe Sōgetsu Cinematheque (1/20)  
 (19) Razvoj animiranega filma (1/27–28)  
 Posebni dogodek – nemški ekspresionisti: Fritz Lang (SCM2) (2/24–25)  
 Festival underground filma (3/8–14)  
 (21) Posebni dogodek – Charlie Chaplin (3/27–28)  
 (21) Odkritje montaže, D.W. Griffith (4/8, 4/15)  
 Ameriški eksperimentalni filmi (od nadrealizma do underground kinematografije)  
 (5/18,19,20)  
 Rodoslovje komedije (SCM 5) (5/26, 27)  
 SC – prvo obeleženje: Groteska in fantazija (6/13–14, 20–21, 7/3, 7/6–7, 13–14, 20–21)  
 Filmi iz Sovjetske zveze (SCM 8) (8/24,25)  
 Vabilo v svet animacije: Nova svetovna animacija, Animacija z vici in smehom, Walt  
 Disney in Paul Grimauld, Češkoslovaška (9/18–21, 22, 23, 29, 30, 10/1–2)  
 Posebni dogodek, posvečen satirični komediji – 1 (SCM 10) (10/17,19)  
 Posebni dogodek, posvečen satirični komediji – 2 (SCM 12) (12/12,14,16)

### 1968

- Izrazita stvarnost filma (SCM 1) (1/23, 30)  
 Kinematografija Yakuz (SCM 2) (2/10, 13, 17, 20)  
 Od italijanskega neorealizma dalje (SCM 3) (3/23)  
 Opazovanje politike v ameriških filmih (4/13, 18, 27)  
 Simpozij »Expose 1968«: Nanika itte kure, Ima sagasa (»Reci že nekaj, saj poskušam«)  
 Kisha Kurokawe, Tadanorija Yokooa, Kiyoshija Awazuja, Toshija Ichianagija,  
 Geoffreya Hendricksa  
 (1) Se je spremenilo? Kaj? (4/10)  
 (2) Vsi smo nori cirkuški klovni (4/15)  
 (3) Nasilje in ekstaza (4/20)  
 (4) Izparevanje (4/25)  
 Poljski filmi: Od vojnega do povojnega obdobja (SCM 5) (5)  
 Novi svetovni film – 1: Cinema Nouveau (SCM 5) (5/2, 15, 21)  
 Novi svetovni film – 2: Cinema Nouveau (SCM 6) (6/6, 4,11)

Groteske in prikazni (SCM 7) (7/6, 9, 11, 13, 16)  
 ex.pose'68 – Transformacija; imenitna avantura sodobne umetnosti (7/17-19)  
 Predogled: Monitor (SCM 8) (8/29)  
 Pomembno obdobje japonskega filma – 1 (SCM 9) (9/5)  
 Pomembno obdobje japonskega filma – 2 (SCM 11) (11/5)  
 Posebni dogodek – Jerry Lewis (SCM 12) (12/18)

### 1969

SCM 1 (1/18, 28)  
 SCM 2 (2/3)  
 Danski filmski festival, predvajanje Carla Theodorja Dreyerja (Posebni dogodek SCM)  
 (2/17-23)  
 Posebni dogodek – pustolovske komedije (SCM 3) (3/11, 25, 18)  
 Zakladnica japonskih filmov (SCM 4)  
 Retrospektiva nemških ekspresionističnih filmov – 1: Posebni dogodek – Fritz Lang  
 (SCM 5) (15/5)  
 Retrospektiva nemških ekspresionističnih filmov – 2 (SCM 6) (6/17, 19, 21)  
 Retrospektiva nemških ekspresionističnih filmov – 3 (SCM 7) (7/7, 8, 10, 12)  
 Animacija in eksperimentalni filmi: Kanadski eksperimentalni filmi (SCM 8) (8/26)  
 Animacija in eksperimentalni filmi: Novi svet animacije (SCM 8) (8/30)  
 Posebni dogodek – Kenji Mizoguchi (SCM 9) (9/13, 18)  
 Shūsaku Arakawa: Zakaj pa ne – serenada eshatološke ekologije  
 Posebni dogodek – Luis Buñuel (SCM 11) (11/26, 28)  
 »Das Andere Kino« z nemškimi filmi (SCM 12) (12/15, 19)

### 1970

Nova perspektiva mednarodnega kratkega filma:  
 Nagrajenci mednarodnega festivala kratkega filma v Oberhausnu (SCM 1) (1/28-29)  
 Takahiko Iimura – predstava z enim igralcem, ter Shūsaku Arakawa (SCM 2) (2/ 10,  
 20, 27)  
 Posebni dogodek – Luis Buñuel (2) (SCM 3) (3/13, 24)  
 Retrospektiva nemških ekspresionističnih filmov – 4 (SCM 4) (4/22, 25, 28)  
 Retrospektiva nemških ekspresionističnih filmov – 5 (SCM 5) (5/13, 16, 19)  
 Terayama Shūji in Jean-Luc Godard (6/19, 26)  
 Roger William Corman, Roman Polanski (7/16, 18)  
 Jean-Marie Straub, Glauber Rocha (SCM 9) (9/22, 24)  
 SCM 10 (10/2, 17, 30)  
 Posebni dogodek – animacija: Kanada, Belgija (SCM 11) (11/6)  
 Nova kanadska kinematografija (SCM 11) (11/3)  
 Posebni dogodek – Jean Luc Godard (12/9, 12)  
 Češkoslovaška in Kuba (SCM 12) (12/15)

## 1971

Adolescenca: Hudo ranjeni idol (SCM 1) (1/23, 29)

Novi val v nemški kinematografiji (3/22, 23, 24, 25, 26)

Tabela 6: *Kronološki seznam dogodkov v okviru Sōgetsu Cinematheque (1961–1971)*<sup>12</sup>

Ena izmed prvih skupin, ki so oblikovale *Sōgetsu Cinematheque* od njenih začetkov in je pomembno doprinesla predvsem k prenovi in inovacijam v animaciji, je bila *Krog treh animatorjev* (Animēshon sannin no kai アニメーション三人の会). V skupini so trije glavni protagonisti – Yōji Kuri, Ryohei Yanegihara (柳原良平) in Hiroshi Manabe (真鍋博) – stremeli k prenovi animacije. Zamislili so si jo v obliki združevanja različnih zvrsti, kot so ilustracija, manga in oblikovanje. Nezadovoljni so bili s takrat najmočnejšo animacijsko industrijo *Tōei eiga*. Prirejali so festivale animacije *Animation festivals* (1964–1966, glej Sliko 5), kjer je skupina predstavila svoja dela skupaj z deli drugih japonskih kartonistov, ilustratorjev, grafičnih oblikovalcev ter njihovih sodobnikov iz tujine. Omenjene festivale je kasneje nadomestil *Eksperimentalni filmski festival*.

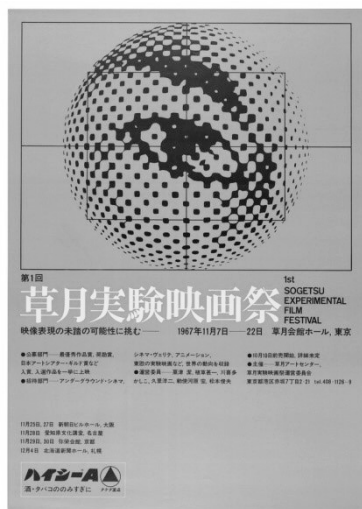
Pred samim pričetkom delovanja *Sōgetsu Cinematheque* je treba omeniti aktivnost *Cinema 57* (Shinema 57 シネマ57), klub mladih filmskih nadobudnežev, ki je bil predhodnik delovanja *Sōgetsu Cinematheque* in zelo pomemben za razvoj filma v Centru. Šlo je za združenje, ki ga je že pred samim odprtjem Centra organiziral Hiroshi Teshigahara. Združenje je poskrbelo za predvajanje nekomercialnih filmov, ki jih drugod ni bilo mogoče videti, ker niso bili v okvirih prevladujočih smernic. Če si natančneje ogledamo glavne cilje kluba, lahko kot njihovo glavno vodilo opredelimo iskanje, zbiranje in predvajanje dokumentarnih, eksperimentalnih ter

12 Če si поблиže ogledamo program, lahko razberemo, da so, poleg filma in animacije po letu 1965, prevzele oder umetniškega centra Sōgetsu tudi nove smeri na področju gledališča ter plesa, ki pa v tem članku ne bodo poudarjene.

Poleg glavnih ter stranskih aktivnosti v Centru ne smemo pozabiti, da je Center poleg svojih organiziranih aktivnosti nudil prostor tudi drugim ustvarjalcem, ki niso bili nujno aktivni v Centru ali bili del *Sōgetsu Cinematheque*, *Sōgetsu Music Inn* ter drugih glavnih aktivnosti Centra. Omenimo lahko nekatere dogodke takšnih ustvarjalcev, kot so prvi samostojni koncert eksperimentalne glasbene skupine *Group Ongaku*, klavirski koncert pianista Takahiroja Sonode, s katerim večkrat označijo tudi začetek aktivnosti v Centru, predavanje kuratorja ter zgodnjega teoretika tašizma Michela Tapiéja, eksperimentalni glasbeni koncert skladatelja in arhitekta Iannisa Xenakisa ali eden od zgodnejših nastopov Tatsumija Hijikate (土方巽) *Dance of Darkness* (1963). Poleg tega so se na odru Centra gostovale tudi gledališke predstave eksperimentalnega lutkovnega gledališča *Hitomi-za* (režija Hiroshi Iwata (岩田宏), Shuntarō Tanikawa, Shūji Terayama, Kuniharu Akiyama) ter *Študija o Drakuli*, ki jo je napisal Shūji Terayama, izvedla pa Ningen-za. Ta skupina aktivnosti je zaobsegala tudi razstave ikeban, ki jih je imel Sofu Teshigahara.



Slika 5: *Vabilo na 2. Festival animacije 1965 (Vir: Makoto Wada post 2013)*



Slika 6: *Vabilo na 1. Eksperimentalni filmski festival 1967 (Vir: Akio Kanda v post 2013)*

umetniških filmov ter oblikovanje debatnega krožka, kjer so lahko o ogledanih filmih izčrpno diskutirali in jih preučevali (Nomura 2007, 57). Poleg tega so se, da bi ustregli svoji želji po eksperimentiranju s filmom, odločili, da bodo tudi sami oblikovali neodvisne filme ter poskrbeli za njihovo predvajanje (ibid.).

Začetki skupine *Cinema 57* segajo v leto 1957, ko je Hiroshi Teshigahara srečal Kyushirōja Kusakabeja (草壁久四郎), starega znanca in velikana dokumentarnega



filma Fumia Kameija, ki se je tudi zanimal za dokumentarni film. Pridružil se jima je še Susumu Hani (羽仁進), ki je bil takrat zaposlen pri filmski produkciji Iwanami. Vsi trije so strmeli k ustanovitvi filmske študijske skupine, kjer bi se lahko posvečali dokumentarnim in eksperimentalnim filmom, ki jih ni mogoče umestiti v ustaljene smernice filmske industrije. K sodelovanju so bili povabljeni še: Masahiro Ogi (荻昌弘), takratni kritik v filmski reviji *Kinema Junpō*; Ryūichirō Sakisaka (向坂隆一郎), pomožni urednik revije *Geijutsu Shinchō*; Sadamu Maruo (丸尾定), ki je deloval na oddelku za publicistiko filmske družbe *Tōei*; filmski režiserji Zenzō Matsuyama (松山善三), Yoshirō Kawazu (川頭義郎) in Kanza-burō Mushanokoji (武者小路侃三郎), vsi trije pripadniki šole filmskega velikana dokumentarnega filma Keisukeja Kinoshite (木下恵介) (ibid., 56–57).

Hiroshi Teshigahara je bil že na začetku svojega delovanja privrženec dokumentarnega filma in naslednik gibanja dokumentarnega filma, na katerega so vplivali predvojni evropski umetniki, kot so Joris Ivens, Erwin Piscator, Bertold Brecht, Sergei Eisenstein ali Vsevolod Illarionovich Pudovkin (Yūji Takahashi, osebno sporočilo avtorju, 24. april 2012).

Prvo sodelovanje skupine *Cinema 57* je pripeljalo do prvega eksperimentalnega filma *Tokyo 1958* (東京1958) (1958), s katerim so sodelovali na mednarodnem festivalu eksperimentalnega filma na svetovni razstavi EXPO v Bruslju leta 1958. Film, ki ga je produciral Kōzō Igawa (井川宏三), na zanimiv način dokumentira in slika življenje v takratnem Tokiu, največjem mestu na svetu z osmimi milijoni in pol prebivalcev. Poleg hitre industrializacije ter vpliva zahodnega sveta film prikaže Tokio kot mesto smeti ter gledalcu približa vsakdan delavca. Film pridobi še dodatno razsežnost z vstavljanjem izsekov iz lesorezov Katsushike Hokusaija. Donald Richie, ki je v tistem obdobju tudi sam režiral precej eksperimentalnih filmov in jih predstavljal v sklopu aktivnosti Centra, je nastopil v uvodnem delu filma in bil pravzaprav tudi pobudnik (Nomura 2007, 57), da se je skupina uvrstila na festival.

*Cinema 57* je delovala nekje do leta 1961. Vsakokrat je, glede na leto, v katerem je delovala, spremenila letnico leta v svojem nazivu. Formiranje skupine je bistveno vplivalo na japonski film, kajti njeno delovanje je od leta 1959 vodilo v ustanovitev ATG-ja (Art Theater Guild ali Nihon āto shiatā girudo 日本アート・シアターギルド (エーテージャー)), združenja, ki je podpiralo neodvisno kinematografijo od leta 1961 (ustanovljeno je bilo 15. novembra 1961) (ibid., 58). Leta 1960 je *Cinema 60* sprejela tri nove člane, med katerimi je bila tudi Kawakita Kashiko (川喜多かしこ),<sup>13</sup> ter se preimenovala v Japonsko združenje gibanja umetnosti in

13 Kawakita Kashiko je bila ena od glavnih pobudnic ustanovitve ATG-ja, tudi drugače zelo vplivna v razvoju filmske industrije v povojnem obdobju Japonske. Veliko je pripomogla s sponzoriranjem in promoviranjem japonskega filma ter filmskih igralcev.

gledališča (Āto shiatā undō no kai アート・シアター運動の会). Pol leta pozneje je sledila ustanovitev ATG-ja. K oblikovanju ATG-ja naj bi veliko prispevala prav Kawakita Kashiko, takrat podpredsednica filmskega studia Tōhō.

Kot alternativa velikim studiem oziroma prevladujoči kinematografiji je ATG podpiral avtorski in osebni pristop do filmske ustvarjalnosti in vodil do njega. ATG je pomagal pri distribuciji tako domačih kot tujih neodvisnih, umetniških filmov (predvsem filmov francoskega novega vala) ter japonskih filmov, ki so bili narejeni zunaj monopoliziranega sistema velikih filmskih studiev. Kasneje, leta 1967, je imel ATG tudi glavno vlogo pri filmski produkciji omenjenih filmov. Kot najpomembnejši distributer in producent neodvisnega filma je omogočil mladim umetnikom, da so lahko predstavili svoja avantgardna, nekomercialna ter kreativna dela, ki drugače ne bi imela možnosti ugledati luči v kinematografih.<sup>14</sup> To so bili Hiroshi Teshigahara, Nagisa Ōshima, Kon Ichikawa, Shōhei Imamura, Masa-hiro Shinoda, Hani Susumu in Yoshida Yoshishige. Z ustanovitvijo lastne filmske produkcije je ATG bistveno pripomogel k zlatemu obdobju neodvisne filmske produkcije, ki se je intenzivno začela z letom 1965.

Teshigahara je ustanovil še lastno filmsko produkcijo, imenovano Produkcija Teshigahara (Teshigahara purodakushon, 勅使河原プロダクション). Pod njenim okriljem je posnel tudi prvi film *Suna no onna* (Ženska s peščin, 砂の女, 1964), s katerim si je pridobil mednarodni sloves. Poleg nagrade žirije, ki si jo je ta film prislužil na mednarodnem festivalu v Cannesu, slovi kot prvi japonski film, ki je bil (dvakrat) nominiran za oskarja.

Pred uspehom, ki ga je požel film *Suna no onna*, je Teshigahara poleg nekaj dokumentarnih filmov posnel svoj prvi celovečerni film *Otoshiana* (Past, おとし穴, 1962) – »dokumentarno fantazijo«, kot ga je sam imenoval, kjer gre za prepletanje socialnega realizma, političnega trilerja in zgodbe o duhovih. Kritik Masahiro Ogi je označil zgodovinski kontekst filma kot pot nazaj v prihodnost, v turbulenco iz leta 1960, ko so prevladovali demonstracije proti reviziji ameriško-japonske varnostne zakonodaje, nestrinjanje levičarjev in nesporazumi med delavci in upravljavci v primeru premogovnika Mitsui-Miike na Kyushuju, s katero je nasprotoval ideji, da bi premog nadomestili z uvoženim kurilnim oljem (Matson 2007, 65).

*Otoshiana* je tudi prvi japonski film, ki ga je distribuiral ATG, in dober primer sodelovanja med umetniki Centra. Hiroshiju Teshigahari se je pridružil Kōbō Abe, ki je pripravil scenarij oziroma priredil zgodbo, ki jo je uporabil za scenarij

14 Japonski filmski studio Tōhō se je zavzel za delovanje ATG-ja in postal njegov glavni sponzor. Nudil jim je kinodvorane za predvajanje umetniških filmov, vključno s kinodvorano Nichigeki Bunka Gekijō, ki je kasneje postala filmska dvorana, specialirana za ATG (Masuda 2015).

televizijske drame *Rengoku* (Vice),<sup>15</sup> ter Tōru Takemitsu, odgovoren za glasbo filma. Njihovo sodelovanje se je nadaljevalo pri vseh naslednjih ključnih filmih Teshigahare v obdobju gibanja *Sōgetsu*: *Suna no Onna* (1964), ki smo ga že omenili, *Shiroi Asa* (1964), *Tanin no Kao* (1966) in *Moetsukita Chizu* (1968).

Uspela jim je vključitev v že zelo ustaljeno in hierarhično piramido japonske kinematografije, v kateri so prevladovali reprezentativni filmski velikani, kot sta Akira Kurosawa in Kenji Mizoguchi. Kot pripoveduje Tadao Sato (*Abe in Teshigahara*), je bilo vstopiti v to piramido na omenjeni način skoraj nemogoče.

»V svetu japonskega filma so 50. leta 20. stoletja veljala za zlata leta japonskega filma. S filmi, ki jih je producirala, je imela filmska industrija v takratnem času ogromno avtoriteto. Prav tako se nikoli ni zgodilo, da bi bilo dovoljeno nekemu vstopiti v filmsko industrijo z drugega področja. Filmski režiserji, kot so Yasujirō Ozu, Kenji Mizoguchi in Akira Kurosawa, so bili na vrhu ogromne piramide. Četudi bi novelist ali slikar hotel posneti film, ni imel možnosti, da bi ga ustvaril ali da bi ga studio sprejel. Ščasoma so se v tej strukturi začele kazati majhne razpoke. Bolje rečeno, mislim, da je bil Teshigahara sam akter teh sprememb.« (ibid.)

Sodelovanje med različnimi umetniki, ki so pripadali Centru, pa se ni kazalo le v glasbenih in filmskih delih, ampak tudi pri vseh drugih dejavnostih, ki jih Center izvajal.

### Umetniška »samooskrba«: *Sac journal* in posterji

Izdajali so lastno publikacijo, imenovano *SAC*, ki se je s 14. številko preimenovala v *SAC Journal*, v kateri so objavljali sporede in pisali o dogodkih, ki so potekali v Centru.<sup>16</sup> V publikaciji so objavljali članke ter eseje umetniških kritikov. Med njimi so bili glavni Nakahara Yusuke (中原佑介), Yoshiaki Tōno, Kuniharu Akiyama in Ōoka Makoto. Vsak od njih je bil zadolžen za svoje področje; Nakahara za filmsko tematiko ter področje oblikovanja, Tōno za umetnost ter likovno področje, Akiyama za glasbo. Pod drobnogled so postavili predvsem aktivnosti, ki so se izvajale v klubu *Sōgetsu Music Inn* ter *Sōgetsu Contemporary Series*. Občasno se jim je s prispevki pridružil tudi Susumu Hani.

15 Predvajal jo je program Kyūshū Asahi (20. oktobra 1960).

16 Publikacija je imela obliko formata ovitka gramofonske plošče. Njena prva stran je bila barvno razgibana, kontrastna ter atraktivna. Oblikoval jo je sam Sōfu Teshigahara (prvo ter drugo edicijo), potem pa so oblikovanje prevzeli Kōhei Sugiura, Makoto Wada ter Ikko Narahara (奈良原一高). Začeni s letom 1960 so v naslednjih štirih letih izdali 38 številke revije.

Posebno poglavje je bilo namenjeno novicam o umetnostih – bodisi o jazzu, sodobni umetnosti ali filmu –, ki so bile aktualne čez lužo. Zanimivi so bili tudi t. i. »kolaborativni eseji«, pri katerih sta sodelovala muzikolog Fumio Koizumi ter glasbenik in ilustrator Hiroshi Manabe. V isto skupino esejev so spadali tudi eseji v sodelovanju skladateljev Tōruja Takemitsuja in Hiroshija Manabeja, pianista Yūjija Takahashija ter ilustratorja Makotoja Wada. Tematika esejev je imela širok razpon, od kontemplativnih filozofskih, umetniških ter politično-socioloških tem, in ni bila nujno neposredno vezana na dejavnosti v Centru. Poleg zunanje podobe *SAC Journala* so se oblikovalci in fotografi potrudili tudi za zanimivo vsebino, in sicer z različnimi slogi ilustracij ter fotografij, ki so poudarjale vsebino člankov ter aktualnih dogodkov.

Umetniki Centra so za vsako prireditev ali koncert, ki so ga priredili v sklopu dejavnosti Centra, sami oblikovali vabila, vstopnice, letake ter posterje. Kōhei Sugiura je bil zadolžen za oblikovanje prireditev v sklopu *Contemporary Series*, Makoto Wada za *Modern jazz* ter *Sōgetsu Cinematheque*, za plakate koncertov, ki so vključevali tuje goste in muzikale, pa sta skrbela Gan Hosoya ter Kiyoshi Awazu. Posterji so bili natisnjeni na sive, črne, rdeče ali zelene barvne papirje s pomočjo sitotiska. Še danes služijo kot zelo dober pokazatelj dogodkov v Centru, tudi tistih, ki na koncu niso bili izvedeni.

### Ne *āto sentā* ampak *auto sentā*?

Iz natančnega sporeda dogodkov umetniškega centra Sōgetsu lahko zaključimo, da so bile za Center odločilne tri glavne aktivnosti. Umetniki so se zavzemali za področje moderne jazzovske glasbe (*Sōgetsu Music Inn*), ki je bila ena najzgodnejših začetnih glasbenih aktivnosti Centra. Sledila je skoraj sočasno začeta aktivnost na področju sodobne glasbe (*Sōgetsu Contemporary Series*), ki ji je sledilo še področje eksperimentalnega filma in animacij (*Sōgetsu Cinematheque*). Poudariti je treba, da so to bile tudi aktivnosti oziroma združenja, kjer so umetniki Centra imeli prvič priložnost predstaviti svoja dela, producirana v Centru.

Poleg glavnih so Center dopolnjevale tri manjše aktivnosti, v večini primerov predhodnice glavnih aktivnosti: *Etcetera and Jazz Circle* je spajala jazzovsko glasbo z različnimi mediji, *Sōgetsu Kyōyō Club* je promovirala zanimanje in iskanje novih poti za japonsko tradicionalno umetnost, *Cinema 57* pa se je zavzemala za predvajanje in ustvarjanje dokumentarnih, eksperimentalnih in umetniških filmov v Centru. Umetniki so bili dobro organizirani v smislu produkcijske »samooskrbe«. Izdajali so publikacijo *SAC Journal* in bili odgovorni za produkcijo vabil, vstopnic ter posterjev vsake prireditve.

Umetniška dela, ki so nastala kot oblika kolektivnega umetniškega delovanja v Centru, so doprinesla k širokem spektru »novega« oziroma »šokantnega«. Aktivnosti v Centru je spremljala značilnost eksperimentalnega, ena izmed odločilnih lastnosti, ki je prispevala k temu, da je v Centru nastala paleta t. i. »hibridnih del«, ki so odpirala vrata novim oblikam umetnosti. Razsežnost je Center dodatno ustvarjal z interdisciplinarnostjo umetnikov, ki so se povezovali med seboj. Odločilna je bila prav tako internacionalnostjo, ki je članom omogočala učenje in združevanje s tujimi umetniki.

V glasbi so omenjena dela sprva doprinesla k modernistični ter kasneje k eksperimentalni tendenci v japonski umetnosti – predstavila so hepeninge, grafično notacijo, dogodke (Events) in Fluxus. Odločilnega pomena je bil tudi fenomen Cageevega šoka, ki se je iz glasbe previl v druge umetniške zvrsti, prisotne v Centru. Filmske aktivnosti so pripomogle k oblikovanju ATG-ja, združenja, ki je podpiralo neodvisno kinematografijo. Z lastno filmsko produkcijo, ki jo je postavil režiser in direktor Centra Hiroshi Teshigahara, jim je uspelo prodreti med reprezentativne filmske velikane in postaviti alternativo prevladujočim velikim filmskim studiom. Upravičeno je Sōfu Teshigaraha tako večkrat imenoval Center kot »izven Center« (auto sentā アウト センター) (Akiyama 1981, 23), in ne »umetniški Center« (āto sentā アート).

## Viri in literatura

- Abe and Teshigahara (*Three Films by Hiroshi Teshigahara: the supplements*). DVD. 2007. Irvington, N.Y.: Criterion Collection.
- Akiyama, Kuniharu. 1980. "60nendai Zenei Geijutsu no Shigenchidatta 60年代前衛芸術の震源地だった (Žarišče avantgardne umetnosti v 60ih letih), Sengo Bunka: Sono Jiba to Tōshizu 29, Sōgetsu Āto Sentā (I) 戦後文化-その磁場と透視図 連載29、草月アートセンター (I) (Povojna kultura: Njena središča in perspektive (Umetniški center Sōgetsu, 1))." *TBS Chōsajōhō* 11: 14–22.
- . 1980a. "Zenei toshite no Animēshon Eiga: 1960 nen • Animēshon San nin no Kai 前衛としてのアニメーション映画、1960年・アニメーション3人の会 (Avantgardna animacija: 1960. leta, Krog treh animatorjev), Sengo Bunka: Sono Jiba to Tōshizu 30, Sōgetsu Āto Sentā (II) 戦後文化-その磁場と透視図 連載30、草月アートセンター (II) (Povojna kultura: Njena središča in perspektive (Umetniški center Sōgetsu, 2))." *TBS Chōsajōhō* 12: 18–25.
- . 1981. "Nanikaittekure, ima, sagasu: Jikken Eigasai kara Kaisan made 実験映画祭から解散まで (Reci že nekaj, saj poskušam: Od Festivala

- eksperimentalnega filma do razpusta delovanja), Sengo Bunka: Sono Jiba no Tōshizu 33, Sōgetsu Āto Sentā (V) 戦後文化—その磁場と透視図 連載33、草月アートセンター (V) (Povojna kultura: Njena središča in perspektive (Umetniški center Sōgetsu, 5)).” *TBS Chōsajōhō* 1: 22–29.
- Ashiya Shiritsu Bijutsu Hakubutsukan in Chibashi Bijutsukan, ed. 1998. *Sōgetsu to Sono Jidai 1945–1970 草月とその時代 1945–1970 (Sōgetsu in njegovo obdobje, 1945–1970)*. Katalog razstave. Sōgetsu to Sono Jidaiten Jikkō Iinkai.
- Cope, Julijan. 2007. *Japrocksampler: How the post-war Japanese blew their minds on rock'n'roll, Book one: Experimental Japan (1961–69)*. London: Bloomsbury publishing Plc.
- Everett, Yayoi O. 2009. “Scream Against the Sky: Japanese Avant-garde Music in the Sixties.” V *Sound Commitments, Avant-garde Music and the Sixties*, uredil Robert Adlington, 187–209. New York: Oxford University Press.
- . 2013. “Toshi Ichianagi and the Art of Indeterminacy.” *Moma post*, 15. februar. Dostop 15. januar, 2015. [http://post.at.moma.org/content\\_items/90-toshi-ichianagi-and-the-art-of-indeterminacy](http://post.at.moma.org/content_items/90-toshi-ichianagi-and-the-art-of-indeterminacy).
- Galliano, Luciana. 2002. *Yōgaku: Japanese Music in the Twentieth Century*. Lanham MD: Scarecrow Press.
- Goodwin, D. Jeremy. 2012. “Lenox’s Music Inn Was Jazz’s Secret Hotspot.” *The Boston Globe* 8. julij. Dostop 15. julij, 2016. <https://www.bostonglobe.com/opinion/2012/07/07/lenox-music-inn-was-jazz-secret-hotspot/faPfekeI-c40u2VKQ2xkCVN/story.html>.
- Hrvatín, Klara. 2004. “Dvojna glasbena struktura Tōruja Takemitsuja.” Diplomsko delo, Univerza v Ljubljani.
- . 2016. “Sanjski grad vsakega umetnika’ – Japonski avantgardni center v 60. letih 20. stoletja.” *Azijske študije* 4 (2): 183–201.
- Japanese Art, 1960s: Events Planned and Produced by Concert Hall ATM*. 1997. “Essay by Toshi Ichianagi.” Dostop 21. november, 2012. <http://www.arttowermito.or.jp/1960/music-e.html>.
- Masuda, Miki. 2015. “The Dawn of Art Films in Japan, Art Theatre Guild (ATG): Ushering in Innovative Forms.” *Makion Collection Blog: Archiving East Asian Film Studies at Starr Library*, 12 maj. Dostop 3. avgust, 2016. <https://blogs.cul.columbia.edu/makino/2015/05/12/the-dawn-of-art-films-in-japan-art-theatre-guild-atg-ushering-in-innovative-forms/>.
- Matson, Yuji. 2007. “The Word and the Image: Collaborations between Abe Kobo and Teshigahara Hiroshi”. Magistrsko delo. University of British Columbia.
- Nara, Yoshimi, Noriko Nomura, Kaoruko Ōtani, in Haruo Fukuzumi, ur. 2002. *Kagayake 60-nendai: Sōgetsu Āto Sentā no Zenkiroku 輝け60年代 — 草月アートセンターの全記録 (Zlata 60. leta: Celotni arhiv Umetniškega centra Sōgetsu)*. Tokyo: Filmart-Sha.



- Nomura, Noriko, ur. 2007. *Purodakushon nōto: Teshigahara Hiroshi, Eiga kotohajime* プロダクションノート：勅使河原宏・映画事始 (*Produkcijski zapiski: Hiroshi Teshigahara, filmski začetki*). Tokyo: studio 240.
- post* (Notes on modern & contemporary art around the globe). 2013. “Sogetsu Art Center (arhival materials).” Dostop 13. september 2016. <http://post.at.moma.org/themes/4-sogetsu-art-center>.
- Sakkyokuka shūdan reikai sukejūru* 作曲家集団例会スケジュール (Spored Skladateljskega sestava, brošura). 1960. Tokyo: Hiroshi Teshigahara.
- Sōgetsu Āto Sentā* 草月アート・センター (Umetniški center Sōgetsu). 1958. Tokyo: Hiroshi Teshigahara.
- Sōgetsu Āto Sentā: Insatsubutsu toiu ‘hanei’* 草月アートセンター：印刷物という「半影」 (Into the Penumbra of Printed Matter: Sōgetsu Art Center, 1958–1971). 2009. Tokyo: MARM in Keio University Art Center.
- Sōgetsu Ikebana 草月生け花. “Sōgetsu o shiru: Nenpyō de miru Sōgetsu no Reikishi 草月を知る：年表で見る草月の歴史 (O Sōgetsu: Zgodovinska časovnica delovanja Sōgetsu).” *Sōgetsu Ikebana*. Dostop 19. maj, 2011. <http://www.sogetsu.or.jp/know/successive/artcenter/activity.html>
- Ueno, Masaaki. 1998. “Kēji to Nihon ケージと日本 (Cage in Japonska).” Doktorska naloga, Univerza v Osaki.
- Watanabe, Miho. 2009. “Nihon no Modan Jazu, Gendai Ongaku, Furī Jazu no Setten – Sōgetsu Āto Sentā to Shinseiki Kenkyūjo no Katsudō o reini 日本のモダンジャズ、現代音楽、フリースジャズの接点 – 草月アートセンターと新世紀音楽研究所の活動を例に – (Stičišče japonskega modernege jazz, sodobne glasbe in svobodnega jazz – Primer Umetniškega centra Sōgetsu in glasbenega inštituta Shin seiki).” *Tōkyō geidai daigaku ongaku gakubu kiyō* 34: 189–203.