



Filmprogramma
12 – 29 jan 2017



Mikio Naruse

Onbekende meester
van de Japanse cinema

Floating Clouds (A Floating Cloud / Ukiyumo) 1955 ©1955 Toho Co., Ltd.

BankGiroLoterij

EYE Filmmuseum
Amsterdam

info & tickets
eyefilm.nl/naruse

The
Approach
of Autumn

*
Aki Tachinu
1960



Mikio Naruse

Een fascinatie voor het leven van gewone mensen

Leo van Hee

Programmeur van EYE

De Japanse regisseur Mikio Naruse had een scherp oog voor de impact van de modernisering van Japan op het leven van gewone Japanners. EYE introduceert Naruse's cinema in Nederland met veertien van zijn films.

In Japan worden de films van Mikio Naruse in één adem genoemd met die van Akira Kurosawa, Yasujiro Ozu en Kenji Mizoguchi. Kurosawa en Ozu gelden ook bij het Nederlandse filmtheaterpubliek als grote namen, en liefhebbers van Japanse film zullen bekend zijn met het werk van Mizoguchi. Van Naruse zijn daarentegen slechts enkele films verkrijgbaar op import-dvd, en voorlopig lijkt daar geen verandering in te komen. Wij zijn dan ook bijzonder verheugd dat we deze regisseur in Nederland kunnen introduceren. In samenwerking met initiatiefnemer en curator Dick Stegewerns werd een programma van veertien van zijn spraakmakendste films samengesteld. Bezoekers van het programma *Mubii Japan*, dat EYE in 2015 organiseerde, hebben een al voorproefje kunnen krijgen met de vertoning van *Floating Clouds* (1955), een film die wordt beschouwd als een van de beste Japanse films ooit gemaakt. In *Het Parool* werd geschreven: 'Nergens lijden mensen aangrijpender onder de wispelturigheid van de liefde dan in zijn films.'

Naruse staat bekend als een groot regisseur van vrouwen. Hij werkte met alle grote actrices uit de Japanse cinema, onder wie Setsuko Hara, bekend uit de films van Ozu, en met name Hideko Takamine, die in meer dan vijftien van zijn films te zien is. Volgens Takamine gaf Naruse op de set nauwelijks aanwijzingen. In plaats daarvan werkte hij vooraf het script net zo lang met haar door tot alle dialogen die konden worden vervangen door een blik, gebaar of simpelweg haar aanwezigheid, waren geschrapt. 'Acteren in zijn films was een grote eer,' zei Yoko Tsukasa, die onder meer speelde in *Scattered Clouds* (1967). 'Hij begreep de psychologie van vrouwen als geen ander.'

Naruse had ook een scherp oog voor de veranderingen die de Japanse samenleving in de twintigste eeuw onderging, en de gevolgen hiervan voor gewone Japanners uit de middenklasse. Met veel gevoel voor detail legde hij de oprukkende modernisering vast die voor spanningen zorgde in de traditionele Japanse leefwereld. Hij zoomde daarbij vooral in op de relaties tussen mannen en vrouwen, en op het geisha-milieus. 'Het is de wereld die ik het beste begrijp,' zei hij in een interview over zijn fascinatie voor het leven van gewone mensen. Naruses vermogen om de tragedie van die levens invoelbaar te maken, is een kwaliteit die zijn werk universeel maakt. En aanhoudend relevant – juist ook in deze tijd, waarin globalisering en crisis hun schaduw werpen op het gewone, dagelijkse leven.

**Mikio
Naruse**

✱
1905 - 1969



Mikio Naruse in vogel- vlucht

Dick Stegewerns

Dick Stegewerns is als associate professor verbonden aan het Department of Culture Studies and Oriental Languages van de University of Oslo. Hij publiceert regelmatig over Japanse film, organiseerde in verschillende landen retrospectieven van Japanse filmauteurs en is sake expert.

Terwijl Japanse regisseurs als Akira Kurosawa en Yasujiro Ozu al lang door westerse film liefhebbers waren omarmd, bleef hun zeer productieve landgenoot Mikio Naruse (1905 – 1969) hier goeddeels onbekend. Wie was deze chroniqueur van het alledaagse Japan?

Hoewel Mikio Naruse vaak omschreven wordt als een van de vier grote regisseurs van de Japanse cinema, en zijn meesterwerk *Floating Clouds* (1955) een vaste plaats inneemt in de top vijf van 'beste Japanse films ooit gemaakt', heeft de introductie van zijn werk buiten Japan lang op zich laten wachten. Een reden is wellicht dat hij een minder uitgesproken en geperfectioneerde stijl had dan de andere drie – Mizoguchi, Ozu en Kurosawa. 'Salaryman' Naruse had bescheiden ambities: hij wilde zijn films vooral op tijd en binnen het budget afleveren. Zoals hij zelf zei: 'Een film is twee weken na de première al uit ieders geheugen verdwenen.'

Tussen 1930 en 1967 maakte Naruse maar liefst 88 films, waarvan er 44 bewaard zijn gebleven. Het duurde echter nog vele jaren voordat zijn werk internationaal werd vertoond. De afgelopen decennia waren er overzichtsprogramma's in diverse wereldsteden, maar aan Nederland gingen die steeds voorbij. Met dit retrospectief, dat ook in België en Scandinavië wordt vertoond, komt daar gelukkig verandering in.

Naruse werd in 1905 geboren in Tokio en bleef zijn hele leven in de hoofdstad wonen. Hij groeide op in armoede, en hoewel hij later in zijn leven een echte filmfanaat werd, was zijn motivatie om de filmindustrie te betreden puur economisch. Toen hij vijftien was, overleed zijn vader en moest hij domweg aan het werk om te kunnen overleven. Op aanraden van een kennis klopt hij aan bij Shōchiku, de grote studio die in 1920 net was opgezet met de ambitie de banden met het theater te verbreken en film als zelfstandig medium te ontwikkelen, naar het voorbeeld van Hollywood. Naruse begon als rekwisietenhulpje, maar dankzij zijn literaire kennis werd hij binnen twee jaar bevorderd tot regie-assistent. Hij schreef vele scenario's, maar mocht die tot zijn frustratie niet zelf verfilmen, omdat hij steeds collega's met een hogere opleiding voor moest laten gaan. Dit was zijn zwartste periode, waarin hij uitgroeide tot een nogal pessimistisch ingestelde loner.

In 1929 kreeg Naruse eindelijk de kans zijn filmdebuut te maken. De zwigende films die hij voor Shōchiku regisseerde, ontwikkelden zich van lichtgewicht komedies tot realistische melodrama's, en werden steeds beter ontvangen door de critici. Toch bleef Naruse gefrustreerd omdat hij van de studio maar geen geluidsfilms mocht maken. In 1934 stapte hij daarom over naar concurrent PCL. Voor deze voorloper van de grote studio Tōhō maakte hij in 1935 de film *Wife! Be Like A Rose!*, die meteen werd uitgeroepen tot beste van het jaar.

Naruse trouwde met de hoofdrolspeelster van deze film, maar het huwelijk hield geen stand. Vervolgens werd hij tijdens de oorlogsjaren ingezet om propagandafilms te maken. Deze periode wordt vaak omschreven als een lange crisis in zijn carrière, al bleef hij ook toen onverstoorbaar topfilms maken in zijn eigen stijl, zoals *The Whole*

Family Works (1937) en *The Song Lantern* (1943), die beide in het EYE-programma zijn opgenomen. Zijn hoogtepunt beleefde Naruse echter in de jaren vijftig, tijdens de tweede 'Gouden Eeuw' van de Japanse cinema. In dit decennium kon hij aan de slag met een vaste crew van getalenteerde leeftijdsgenoten en gelijkgestemden. Bovendien ging hij een zeer geslaagde samenwerking aan met enkele cruciale vrouwen in zijn carrière: de schrijfster Fumiko Hayashi (overleden in 1951, maar hij verfilmde postuum veel van haar boeken), scenarioschrijfsters Sumie Tanaka en Yōkō Mizuki, en vooral actrice en muze Hideko Takamine, die de hoofdrol speelde in maar liefst negentien van zijn films.

In de jaren zestig werden de werkomstandigheden voor Naruse weer wat minder gunstig, mede omdat de Japanse filmindustrie de competitie met televisie niet langer aankon. Niettemin bleef de regisseur jaarlijks films van zeer hoog niveau produceren. *When a Woman Ascends the Stairs* (1960) en *Yearning* (1964) zijn hoogtepunten binnen de samenwerking tussen Naruse en hoofdrolspeelster Takamine. En *Scattered Clouds* (1967) – de enige kleurenfilm in dit retrospectief – is een testament waar andere oude grootmeesters jaloers op kunnen zijn. Naruse, die zelden gezien werd zonder een sigaret, overleed in 1969 op 63-jarige leeftijd aan de gevolgen van kanker.



Yearning

*
Midareru
1964



Apart
From
You

＊
*Kimi to
wakarete*
1933



De stille films van Mikio Naruse

Ivo Smits

Ivo Smits is hoogleraar Letteren en Culturen van Japan aan de Universiteit Leiden. Hij studeerde aan de universiteiten van Leiden, Tokyo en Cambridge. Film en literatuur zijn zijn voornaamste interessegebieden. Hij publiceerde o.m. "Modernity and the past: 'Period drama' in Taishōcinema" (Andon 97, 2014).

Van de ruim twintig stille films die Mikio Naruse in zijn jonge jaren maakte, zijn er maar enkelen bewaard gebleven. EYE vertoont er twee: *Flunky*, *Work Hard!* en *Apart From You*. De hand van de meester is daarin al duidelijk zichtbaar.

Mikio Naruse maakte zijn eerste geluidsfilm in 1935, na zijn overstap van de Shōchiku-studio naar concurrent PCL (later opgegaan in de Tōhō-studio). Maar eigenlijk is het misleidend om zijn eerdere films als 'stil' te omschrijven. De acteurs kregen in die tijd namelijk een stem dankzij de *benshi*, of 'explicateurs', die films live van geluid voorzagen en er ware multimediavoorstellingen van maakten.

Toen Naruse zijn eerste films regisseerde, waren *benshi* en filmstudio's zo goed op elkaar ingespeeld dat filmmakers volop konden experimenteren met cinematografische verteltechnieken. In veel opzichten waren de 'stille films' geavanceerder, en zeker flexibeler dan de geluidsfilms die vanaf de jaren dertig de Japanse bioscopen veroverden. Dat wordt onderstreept in de twee stille producties die EYE in dit retrospectief vertoont: het korte *Flunky*, *Work Hard!* (*Koshiben ganbare*, 1931, 28 minuten) en het twee keer zo lange *Apart From You* (*Kimi to wakarete*, 1933, 60 minuten).

Als je bedenkt dat slechts vier procent van Shōchiku's producties uit de periode 1920 – 1936 bewaard is gebleven, is het een wonder dat we deze films nog kunnen zien. *Flunky*, *Work Hard!* is niet Naruses eerste film, maar wel de oudste van zijn hand die nog bestaat. De film is een typisch product van de moderniteit – zowel in thematiek als in vormgeving. De plot is er eigenlijk vooral om een oefening in het *nansensu* genre mogelijk te maken. Japanse *nansensu* films zijn een equivalent van Hollywoodslapstick: weliswaar veel minder uitgesproken hilarisch, maar ook erg gericht op scènes waarin sociale verhoudingen als lachwekkend worden voorgesteld. Naruse verbond het komische met de rauwe werkelijkheid van zijn tijd, vol economische onzekerheid.

In *Flunky*, *Work Hard!* staat een slecht betaalde 'salaryman' centraal, en in *Apart From You* twee ploeterende geisha's. Daarmee passen de films naadloos in het genre waarin de Shōchiku-studio zich sinds de jaren twintig specialiseerde: het zogenaamde 'gewone mensen'-drama (*shomingeki*), waarbij het bioscoop scherm fungeerde als een spiegel voor het publiek, met herkenbare verhalen over herkenbare personages. De films concentreerden zich dan ook bijna exclusief op twee locaties: het thuisfront en de werkplek.

In Shōchiku-films wordt een filmtaal gehanteerd die nauwkeurig aansluit bij de inhoud. De gewone, dagelijkse worsteling wordt vastgelegd in een nadrukkelijk moderne stijl, waarin relatief statische shots van vergelijkbare lengte elkaar opvolgen. *Apart From You* is een vroeg schoolvoorbeeld van deze Shōchiku-stijl. Naruse waagde het echter hier vernieuwingen in aan te brengen. In de ziekenhuisscène in *Apart From You* laat hij de camera bijvoorbeeld bewegen en inzoomen. En zo experimenteert hij ook in *Flunky*, *Work Hard!*: de een-na-laatste sequentie bevat een spectaculaire montage waarin op hoog tempo flashbacks aaneen worden geregen tot een duizelingwekkende caleidoscoop van verstikkende herinneringen.

Met de geluidsfilm zou Naruse bij een nieuwe studio zijn vleugels verder uitslaan. In deze twee vroege films zien we hoe hij die leerde ontvouwen.

Ichirō
Kataoka
*
benshi



Interview met *benshi* Ichirō Kataoka

Ivo Smits

Cinema Concert:
Flunky, Work Hard!
+ **Apart From You**
Met live optreden van
de vermaarde Japanse
benshi Ichirō Kataoka.
Live muziek door
Ayumi Kamiya (piano),
Yasumi Miyazawa
(shamisen), Masayoshi
Tanaka (drum).
Inleiding door Ivo Smits.
22 januari, 16.00

Met dank aan
Arts Council Tokyo

De stille films van Mikio Naruse die in EYE worden
vertoond, worden begeleid door Ichirō Kataoka, een
traditionele 'benshi' (ofwel stemacteur). Vooruitlopend
op zijn optreden spraken wij Kataoka over zijn
bijzondere beroep.

Tot ver in de jaren dertig van de vorige eeuw was bioscoop-
bezoek in Japan een live multimedia-ervaring, juist vanwege
de stille film. Stille films, of die nu uit Japan of het Westen
kwamen, werden begeleid door muziek én de zogenaamde
benshi, stemacteurs die alle rollen speelden en de film van
commentaar voorzagen, vaak naar aanleiding van hun eigen
scenario's. Vooral vanwege de immense populariteit van de
benshi veroverde de geluidsfilm relatief laat terrein in Japan.

Ichirō Kataoka (1977) is een van de weinige *benshi* die
nog actief zijn in Japan. Hij leerde het vak van Midori Sawato, een vrouwe-
lijke *benshi* die debuteerde in 1973 en ook nog steeds actief is. Zij was
weer een leerling van de legendarische Shunsui Matsuda (1925-1987),
die bekendstond als de laatste *benshi* van het stille-filmtijdperk. Daar-
mee staat Kataoka in een bijzondere traditie die van elke filmvertoning
een unieke live-voorstelling maakt.

*Momenteel zijn er nog geen tien professionele benshi actief in Japan.
Wat trok u aan in dit uitzonderlijke beroep?*

Ichirō Kataoka: 'Op de middelbare school zat ik in de theaterclub.
Daar raakte ik geïnteresseerd in traditionele verhalende podiumkunsten
als *rakugo* ['sit-down comedy'] en *kōdan* [een geritualiseerde vorm van
verhalen vertellen]. Ik voelde me aangetrokken tot de combinatie van
verschillende creatieve kunsten: het acteren als *benshi*, het schrijven
van scenario's (*daihon*), het kijken naar film en het luisteren naar muziek.'

*Waar let u zoal op als u zelf scenario's schrijft en moet improviseren bij
alles wat niet in de tussentitels vermeld staat?*

'Wanneer ik mijn eigen scenario's schrijf, stel ik mezelf altijd de
vraag hoe ik de film kan laten aansluiten bij wat wij tegenwoordig de
moeite waard vinden. Ik heb dus telkens de vraag in mijn achterhoofd
waarom we de film in kwestie juist nu willen laten zien. Uiteraard zijn
er ook veel andere dingen waar ik rekening mee probeer te houden,
zoals de oorspronkelijke roman, als het om een boekverfilming gaat,
beschouwingen die over de film zijn verschenen, en de manier waarop
scenario's in die periode werden geschreven.'

Is een voordracht met of zonder muzikale begeleiding erg verschillend?

'Een *benshi* hoort eigenlijk altijd met muzikale begeleiding op te
treden, dus ik treed maar zelden op zonder muziek. Het is belangrijk
om heel goed op de muziek te letten tijdens de filmvertoning en je
voordracht daar steeds op af te stemmen.'

*In hoeverre voelt u de erfenis van de voordrachtstijl van uw mentor
Midori Sawato en haar leermeester Shunsui Matsuda?*

'Van Midori Sawato leerde ik mezelf bij iedere film opnieuw de
vraag stellen: hoe ga ik deze film herscheppen? En van Shunsui
Matsuda heb ik geleerd dat een *benshi*-voordracht een eigen ritme moet
hebben. Ik ben me er zeer van bewust hun erfgenaam te zijn, en
daarmee een onderdeel van de geschiedenis.'

Mother

※
Okā-san
1952



Wife!
Be Like
a Rose!

*
Tsuma yo bara
no yô ni
1935



Scattered Clouds

(Two in
the Shadow)

*

Midaregumo
1967



Het film- oeuvre van Mikio Naruse Sterke vrouwen en alle- daagse misère

Dick Stegewerns

De eerste feministische filmmaker van Japan, zo werd Mikio Naruse genoemd. In een filmindustrie zonder vrouwelijke regisseurs maakte hij voornamelijk films over sterke en onafhankelijke vrouwen.

Net als zijn beroemde collega Yasujiro Ozu perfectioneerde Mikio Naruse zich in het zogenaamde *shōmingeki*-genre, waarin het dagelijks leven van doodgewone mensen centraal staat. Daarbij ging hij echter een stuk realistischer te werk. In Naruses films kom je niet het soort engelachtige personages tegen dat Ozu's films domineert. In plaats daarvan worden we vergast op groezelige, hardvochtige, aan lager wal geraakte lieden voor wie alles om geld lijkt te draaien. Naruse is daarom ook wel de meest materialistische regisseur ter wereld genoemd. In veel films richt hij zich bovendien op alleenstaande vrouwen, die zich in een financieel extra zwakke positie bevinden en zich staande moeten zien te houden in een wereld vol mannelijke belagers.

Evengoed weigerde Naruse zijn vrouwelijke personages af te schilderen als blinde slachtoffers, zoals zijn collega Kenji Mizoguchi, die andere icoon van de vrouwenfilm, dat deed. Ook wilde hij zich niet voegen naar het dogma van de zalige berusting, zoals zijn vroegere werkgever Shōchiku, de massafabriek van vrouwenfilms. Naruses vrouwen, zoals uitiem belichaamd door zijn steractrice Hideko Takamine, zijn sterk, berekenend, vulgair, humoristisch, onafhankelijk én aantrekkelijk, omdat ze zich er veelal van bewust zijn dat hun lichaam hun enige kapitaal is. In grote tegenstelling tot Mizoguchi, maakt Naruse films vanuit het gezichtspunt van de vrouw, een uniek element binnen de mannenmaatschappij van de toenmalige Japanse filmwereld.

Naruses pessimistische kijk op de wereld komt duidelijk voort uit zijn harde jeugd. 'Vanaf mijn vroegste jaren heb ik gedacht dat het leven ons verraadt, en dat ben ik nooit meer kwijtgeraakt,' zei hij daarover. Hij deelde deze optiek met de schrijfster Fumiko Hayashi, ook een buitenbeentje uit de onderklasse, maar dan in de literaire kringen. Naruse verfilmde het grootste deel van haar werk. Hun (anti)heldinnen zitten niet bij de pakken neer, maar verzetten zich hevig tegen hun ondergeschikte en afhankelijke lotsbestemming, ook al is dit soms in stilte en, nog vaker, zinloos.

Hoewel de personages zich vaak van die zinloosheid bewust zijn, levert hun verzet wel energie op, waardoor de dagelijkse misère wordt doorbroken en de vrouwen hun situatie zelfs met humor kunnen bekijken. Bij Naruse zijn we aan het verkeerde adres voor een happy end, maar louterende en bitterzoete (open) eindes zijn er volop. Bovendien is er altijd ruimte voor humor – wat niet vreemd is, gezien zijn lange leerschool in het genre van de komedie.

'Minder nadrukkelijk'

Hoewel Naruses meesterwerk *Floating Clouds* geldt als het summum van Japans melodrama, is de stijl van deze film eigenlijk atypisch. Meestal kiest de regisseur er juist voor om emotionele hoogtepunten te

vermijden. Weliswaar bevatten zijn films aanmerkelijk meer actie en emotie dan die van Ozu, maar ze hebben vrijwel altijd een open begin en einde, en de personages zijn belangrijker dan de plot. In zijn acteursregie ging Naruse berucht minimalistisch te werk. 'Minder nadrukkelijk,' was zijn belangrijkste en meest consistente aanwijzing.

Niettemin gaat in Naruses werk alle aandacht uit naar de acteurs. Opzichtige camerastandpunten en – bewegingen waren uit den boze. En de regisseur had een broertje dood aan ingewikkelde shots op locatie. Het liefst werkte hij in de veilige en geheel controleerbare studio. Eventuele buitenopnames vonden plaats met een kleine crew, en zo goedkoop mogelijk. Voor technische vernieuwingen had hij ook weinig interesse, al was hij vliegensvlug in het beheersen van nieuwe elementen als geluid, kleur en Cinemascope. Deze moesten zich echter aanpassen aan zijn stijl, niet andersom. Kleur vond hij maar 'een frustrerende afleiding'. Op zijn sterfbed vertrouwde hij Hideko Takamine toe dat het zijn ideaal was om een film te maken 'zonder sets, zonder kleur, alleen met een witte achtergrond om de actie te accentueren'.

Veel meer dan dat, en een dagelijks 'goedemorgen' en 'tot ziens', heeft hij zijn steractrice overigens nooit meegedeeld. Op de set was hij voorname-lijk in afzondering bezig zoveel mogelijk dialoog uit het scenario weg te strepen. Wat beelden kunnen uitdrukken, hoeft niet gezegd te worden, was zijn devies. In Naruses wereld kunnen blikken en gebaren niet alleen meer zeggen dan woorden, maar ook meer waarheid bevatten.

Bewondering

Naruses oeuvre valt niet op door een flamboyante stijl, maar door een zeer karakteristieke sfeer en een consistent tempo. Door collega's werd hij vaak geprezen als een meester van de montage, die werd gekenmerkt door een uitermate vloeiend tempo. Ook de jonge Akira Kurosawa, die als regieassistent werkte onder Naruse, kon zijn bewondering niet verbergen: 'Wat aan de buitenkant een kalme stroom van beelden lijkt, verbergt een maalstroom in zich.'

Zijn producent heeft dit tempo wel eens 'monotoon' genoemd en had wel gewild dat Naruse hier en daar een climax of rustpauze invoegde, maar zijn naoorlogse publiek en vele huidige bewonderaars zijn duidelijk een andere mening toegedaan. Zij kunnen geen genoeg krijgen van de rijpe soberheid van Naruses beelden, ontdaan van al het overbodige, en de verslavende sfeer en snelheid van zijn films. Toen ondergetekende op zestienjarige leeftijd volkomen onwetend en onverwachts zijn eerste portie Naruse toegediend kreeg, stond hij twee dagen later in de rij om dezelfde film nogmaals te zien. Geniet derhalve van de luxe om u drie weken lang onder te kunnen dompelen in de wereld van Mikio Naruse.

Floating Clouds

(A Floating
Cloud)

*

Ukigumo
1955



Flowing

(House of
a Geisha)

*
Nagarenu
1956



Het verstrijken van de tijd in drie films van Mikio Naruse

Chris Fujiwara

Chris Fujiwara is de auteur van een aantal boeken over film en was voorheen artistiek directeur van het Edinburgh Film Festival. Hij woont in Tokio.

Geisha's en animeermeisjes behoren tot wat de Japanners *mizu shōbai* noemen: letterlijk, 'de waterhandel'. Er bestaan verschillende verklaringen voor de oorsprong van deze term, die in de volksmond allerlei vormen van tijdelijk en onbetrouwbaar werk aanduidt. Waarom 'mizu' (water)? Is het naar analogie van het wisselende getij? Of is het, zoals een gids in het Edo-Tokyo Museum mij vertelde, omdat mannen desnoods water zouden drinken als de vrouwen die het schonken maar mooi waren? Of verwijst het naar de legendarische ukiyo—de 'drijvende wereld' van het oude Edo en voorloper van de 'waterhandel'—met haar geësthetiseerde gevoel voor de vergankelijkheid van het leven?

De meeste van deze, mogelijke, betekenissen van *mizu shōbai* zijn aanwezig in Mikio Naruses films over geisha's en animeermeisjes: een vloeibaar, veranderlijk netwerk van vergankelijke relaties, voortdurende onvoorspelbaarheid en drankzucht; zinspelend op betere tijden toen het vak nog floreerde. *Mizu shōbai* kent haar eigen, speciale tijdelijkheid, iets waar Naruse subtiel en langdurig aandacht aan besteedt.

Late Chrysanthemums

De 'tijd' van de vier voormalige geisha's die de hoofdpersonen zijn van *Late Chrysanthemums* (Bangiku, 1954) is zowel onzeker als nauwkeurig begrensd. Kin (Haruko Sugimura) streeft uitsluitend nog naar rijkdom door de aankoop van onroerend goed en het lenen van geld aan haar vroegere collega's. Haar kenmerkende gebaar is het wegstoppen van dingen in lades, waar de camera ze niet kan zien, alsof het 'vakjes met tijd' zijn waar herinneringen zich ophopen. Kin verbergt een voorraad geïdealiseerd leven van herinnerde liefdes, gesymboliseerd door een foto van haar verloren geliefde (Ken Uehara) in zijn soldatenuiform. Dit geheime leven duurt voort in zijn eigen statische en onveranderlijke tijd, onaangetaast door dagelijkse beslommingen en hebzucht.

De volwassen kinderen van Kin's vroegere collega's kijken met wrokkige minachting neer op hun moeders. Ze staan voor een toekomst die onbereikbaar is voor de oudere generatie, een toekomst die wegvoert van de smalle steegjes en gebouwtjes waar *Late Chrysanthemums* zich voornamelijk afspeelt. Naruse verbeeldt deze ruimtes met zijn kenmerkende stijl door een snelle opeenvolging van korte shots en patronen van in elkaar grijpende bewegingen. Deze bewegingen drukken zowel bruisende activiteit uit als een manier van leven die clandestien, ongrijpbaar en enigszins schaamtevol is, maar die zichzelf voedt met een vitaliteit geboren uit wanhoop.

Flowing

De geisha-tijd uit *Flowing* (Nagareru, 1956) is opgebouwd uit korte scènes waarin de plot zich niet ontwikkelt. De eerste beelden—boten op een rivier, mensen die over een brug lopen—tonen dat de film daadwerkelijk gaat over 'stromen', een soort beweging die niet direct doelgericht is. Het geishahuis waar de film zich grotendeels afspeelt, absorbeert en concentreert dit soort tijdloze, richtingloze beweging.

Het huis zelf staat er als een paradox: voor de eigenaar (Isuzu Yamada) en de andere vrouwen van het huis heeft het een tastbare werkelijkheid als huiselijke omgeving en middelpunt van hun handel. Maar het verhaal leert ons dat (door externe en economische invloeden) deze werkelijkheid al niet meer bestaat, evenmin als de geisha, met hun verfijnde kunsten, nog een houdbare plaats bekleden in de Japanse samenleving.

Dat geisha's doen alsof ze zich niet bewust zijn van dit lot is wat hun heldhaftig maakt. Gebeurtenissen worden niet tot een logische conclusie gebracht: bijvoorbeeld als de boodschap die de politiemann komt brengen verloren gaat in de hartelijke ontvangst door de vrouwen. In het wereldbeeld van de geisha's betekent leven zoveel als: dingen op hun beloop laten. Terwijl de mannelijke personages ernaar streven kwesties op te helderen en af te ronden, laten de geisha's zaken eindeloos voortduren: dat is hun vak, een kunst en ethiek van de tijd.

When a Woman Ascends the Stairs

In de geschiedenis verschenen Japanse animeermeisjes na de Tweede Wereldoorlog op het toneel als moderne rivalen van de geisha. In *When a Woman Ascends the Stairs* (*Onna ga kaidan wo agaru toki*, 1960), levert Naruse een meesterlijke analyse van het leven van animeermeisjes in termen van een tweedeling in de tijd: de oppervlakkige tijd van het spel, en de onderliggende tijd van het aftakelende lichaam en het besteden en innen van geld.

In de tijd van het spel is er niets dat wordt begonnen of voortgezet. De enige beweging in de wereld van de bars is het komen en gaan van animeermeisjes en hun mannelijke klanten. De rol van de meisjes kenmerkt zich door een nauwgezet volgehouden dubbelzinnigheid: ze lijken intiem te verkeren met hun klanten, maar deze schijn is slechts hun dienstverlening. 'In ons vak moeten we met elke man omgaan als met een geliefde', zegt onze heldin Keiko (Hideko Takamine). Niettemin heeft Keiko oprechte gevoelens voor een van haar klanten, de bankier Fujisaki (Masayuki Mori). In de bars heerst meerduidigheid: beloftes zijn nooit expliciet, worden sowieso nooit nagekomen, en bovendien verwacht men misschien niet eens dat ze worden nagekomen.

De onderliggende tijd van *When a Woman Ascends the Stairs* wordt gekenmerkt door de druk die het ouder worden oplegt, want het uiterlijk van een animeermeisje is haar belangrijkste kapitaal. In de wereld van de *mizu shōbai* is het menselijke gezicht het meest kwetsbare deel gevoelig als het is voor de tand des tijds. Een hieraan verwante tijdsdruk komt van de schuld die onvermijdelijk ingelost moet worden — zelfs na de dood, zoals zichtbaar in het lot van de onfortuinlijke Yuri (Keiko Awaji).

Er is nog een derde niveau, namelijk de stilstaande tijd vertegenwoordigd door de trouw van Keiko aan haar overleden echtgenoot. Haar standvastigheid verbindt haar met de weduwe Rika (Kinuyo Tanaka) in *Flowing*, en met Kin in *Late Chrysanthemums*, die is toegewijd aan haar afwezige geliefde. Deze drie Naruse heldinnen onderkennen persoonlijk het vaste referentiepunt en de morele aanspraak van een verloren gegaan verleden, dat het diepste niveau van de tijd markeert: een verborgen bron van persoonlijke betekenis voor mensen die worden voortgejaagd door de geschiedenis.

Late
Chrysan-
themums

(The Fading

Grace

*

Bangiku

1954



Programma



Flowing (Nagareru)

Mikio Naruse, JP 1956, 117'

Meestertlijk familieportret in de stijl van Tsjechov, met knipogen naar *De kersentuin*. De 'familie' is ditmaal een groep geisha's die hun bedrijf overeind probeert te houden terwijl de moderne tijd zich aandient. Hun leven is als de rivier waarmee de film opent: onder het kalme wateroppervlak is er een stroom die onophoudelijk doorgaat.

12 jan 19.15 met inleiding

Dick Stegewerns

28 jan 16.30



Repast (Meshi)

Mikio Naruse, JP 1951, 97'

Fijnbesnaarde studie naar het gevoelsleven van een Japanse jonge vrouw en haar langzaam desintegrerende huwelijk, in de nasleep van de bom op Hiroshima. Michiyo's kinderloze huwelijk met een drukbezette *salary man* lijkt tot een halt te zijn gekomen, de sleur van alledag vliegt haar aan, een emotionele crisis ligt op de loer.

13 jan 19.15

Wife! Be Like a Rose!

(*Tsuma yo bara no yô ni*)

Mikio Naruse, JP 1935, 74'

Een jonge zelfstandige, moderne kantfoormedewerkster probeert haar



vervreemde moeder en vader te herenigen. Naruses ingetogen vertelling over verstoorde familierelaties is een klassieker waarin alledaagse levens van gewone mensen empathisch worden weergegeven. Rustig en gelaten ondergaan ze hun lot, maar de kijker weet dat onder het kalme oppervlak onuitgesproken conflicten en verlangens sluimeren.

13 jan 21.15 met inleiding
Ivo Smits

Floating Clouds

(*Ukigumo*)

Mikio Naruse, JP, 1955, 123'

Dit portret van ex-geliefden die overeind moeten blijven in een verwoest Tokio geldt als een van Naruses meest briljante films en duikt op in lijstjes met de beste Japanse films aller tijden. *Floating Clouds* doet denken aan het vroege werk van Fassbinder. Ook bij hem tonen de vrouwen meer ruggegraat dan de mannen die de oorlog verloren hebben.

14 jan 18.30 gratis lezing
door Dick Stegewerns

14 jan 19.30 + 24 jan 21.15



Yearning (Midareru)

Mikio Naruse, JP, 1964, 98'

Yearning – over de onverwachte liefde tussen een oorlogsweduwe en haar schoonbroer – geldt als een hoogtepunt uit Naruses oeuvre. De romance tussen

een oudere vrouw en een jonge man krijgt extra reliëf door de botsing tussen moderniteit en traditie: haar kleine, wat rommelige sake-shop maakt plaats voor de Amerikaans georiënteerde efficiëntie van de groothandel.

16 jan 19.15 + 29 jan 16.30



The Whole Family Works

(*Hataraku ikka*)

Mikio Naruse, JP, 1939, 65'

Ouders en kinderen knopen de eindjes aan elkaar in een sterk gemilitariseerd Japan, waarin propaganda overheerst. Naruses familieportret is sociaal invoelend en focust op het alledaagse, zorgelijke bestaan aan de vooravond van WOII. De parallel tussen de het autoritaire militarisme en de rol van de dominante vader was in die tijd gedurfd.

18 jan 19.30



The Song Lantern

(*Uta andon*)

Mikio Naruse, JP, 1943, 93'

Drama rond de vernedering van een vermaarde Noh-speler door een jonge ego-centrische acteur. Hij zoekt de speler op bij een uitvoering, verstoort de voorstelling en brengt schande over hem. Naruses delicate vertelling toont de sociale gevolgen van een onvergeeflijke faux pas.

19 jan 19.15



Late Chrysanthemums

(Bangiku)

Mikio Naruse, JP, 1954, 101'

Ontroerend drama over ouder worden, liefde en eenzaamheid is een portret van een geisha aan wie het aan warmte in haar leven ontbreekt. Naruse verbeeldt op knappe wijze de middelbare leeftijd, dat kruispunt tussen belofte en spijt, traditie en moderniteit, stilstand en verandering. *Late Chrysanthemums* is een klassieker van de Japanse cinema.

21 jan 19.15 met inleiding door Ivo Smits

Cinema Concert

Met live optreden van de vermaarde Japanse benshi Ichirō Kataoka.

Live muziek door Ayumi Kamiya (piano), Yasumi Miyazawa (shamisen), Masayoshi Tanaka (drum). Inleiding door Ivo Smits



Flunky, Work Hard!

(Koshiben ganbare)

Naruse Mikio, 1931, JP, 28',

Engelse tussentitels, z/w

Met veel gevoel voor de tragikomische kanten van het leven schildert Naruse het leven van de onfortuinlijke verzekeringsagent Mizuhara, die zelf schuld heeft aan zijn treurige bestaan. En dan heeft Mizuhara spijt. Het leven in de voorstad, gevat in briljant

gemonteerde, vloeiende camerabewegingen.

+

Apart From You

(Kim to wakarete)

Naruse Mikio, 1933, JP, 60'

Engelse tussentitels, z/w

Naruse plaatst een oudere geisha, met een tienerzoon die zich voor haar schaamt, tegenover haar mooie, jongere collega. De jonge vrouw is boos op haar familie, die haar dwong om een door velen verguisd geisha-leven te leiden.

22 jan 16.00



When a Woman Ascends the Stairs (Onna ga kaidan o agaru toki)

Mikio Naruse, JP, 1960, 111'

Weduwe Keiko is een barvrouw in de rosse buurt van Tokio. Als ze niet haar hele leven mannen wil vermaken, zal ze moeten hertrouwen of eigenares worden.

Naruse schildert de levensweg van een vrouw die neerdrukkende sociale omstandigheden de baas wil worden, maar de gevangene blijft van het lot.

22 jan 19.15 + 27 jan 17.30



Mother (Okâ-san)

Mikio Naruse, JP 1952, 98'

Na de dood van haar man neemt Tanaka, moeder van drie kinderen, de dagelijkse leiding over de wasserette over. Onvoorwaardelijke liefde, zelfopoffering en

toewijding zijn de grote drie in het bestaan van weduwe Tanaka; ze is een hardwerkende vrouw die de slagen van het lot ondergaat, maar tegelijkertijd overeind blijft.

25 jan 19.15



The Approach of Autumn (Aki tachinu)

Mikio Naruse, JP, 1960, 79'

Twee kinderen moeten zelf hun weg zien te vinden in een harteloos, maar in schitterend Cinemascope gefilmd Tokio. In de ogen van Naruse is de stad een kracht op zichzelf, die families uit elkaar kan rukken. *The Approach of Autumn* is de eerste film die hij zelf produceerde.

26 jan 19.15 met inleiding Dick Stegewerns



Scattered Clouds

(Midaregumo)

Mikio Naruse, JP, 1967, 108'

Een briljante ambtenaar sterft bij een auto-ongeluk, de veroorzaker ervan biedt de weduwe financiële ondersteuning aan – een onmogelijke liefde volgt. Naruse schildert een liefde in modern Japan, waar ongeluk en teleurstellingen niet langer ruggensteun vinden in tradities. De eindscène van Naruses laatste film is een van de meest aangrijpende uit zijn oeuvre.

28 jan 19.15

When a Woman Ascends the Stairs

*

*Onna ga
kaidan
o agaru toki*
1955

Mikio Naruse – Onbekende meester van de Japanse cinema wordt georganiseerd in samenwerking met de Japanse ambassade (Den Haag), de Japan Foundation (Tokyo) en het National Film Center/Museum of Modern Art (Tokyo). Alle films worden vertoond op 35mm, met Engelse ondertitels. Met bijzondere dank aan Dick Stegewerns (University of Oslo) en Ivo Smits (Universiteit Leiden).

Alle stills copyright credit: © Toho Co., Ltd. Behalve voor *Flunky, Work Hard!* (1931, *Koshiben ganbare*) & *Apart From You* (1933, *Kimi to wakarete*) © Shochiku

Redactie: Rick de Gier.
Vertaling artikel Chris Fujiwara: Geert van Bremen.

Wilt u onze nieuwsbrief ontvangen, ga naar eyefilm.nl/nieuwsbrief. For English information on the programme please go to eyefilm.nl/en/naruse

*Embassy of
Japan*



JAPAN FOUNDATION



東京国立近代美術館フィルムセンター
National Film Center
The National Museum of Modern Art, Tokyo