

Cada ano fanse moitísimos filmes. Entón, como tratas de facer un filme diferente?

Na miña posición penso que son un foraxido. O meu complexo de foraxido é moi forte. Non sinto que estea no medio da sociedade; estou na parte de abaixo. A xente no fondo desdénha a xente dominante. Un director do «fondo» non fai filmes que retraten agradablemente a sociedade dominante. Fago filmes amargos. Odio a sociedade dominante. Como no filme sobre persoas minusválidas; os minusválidos están «fóra» da sociedade xaponesa. Cando estás facendo unha película sobre xente nas marxes, se non fas unha película que cambie a maneira de pensar da xente, entón non ten sentido. Houbo moreas de películas e programas de televisión sobre xente minusválida, pero quería facer algo completamente diferente. Así que fixen *Goodbye CP*. Con *Very Private Eros: Love Song 1974*, durante os sesenta e os setenta había o movemento revolucionario estudiantil e laboral. Isto influíume profundamente. Estaba loitando coa cuestión de que podía facer durante esa época cando fixen *Very Private Eros: Love Song 1974*. No caso de *The Emperor's Naked Army Marches On*, na historia da posguerra de Xapón o único home en tirar bólas de *pachinko* ó emperador foi Okuzaki. E non era só que Okuzaki tirara bólas de *pachinko* ó emperador e xa estaba; en lugar diso continuou coas súas accións. Quería coñecer a enerxía deste home.

[O director Shohei] Imamura comezara a facer un filme sobre Okuzaki, para televisión. Imamura fixo unha serie de documentais sobre soldados da Guerra do Pacífico. Hai moitos soldados que foron á guerra, sobreviviron, pero non volveron a Xapón. Imamura fixo unha serie de televisión sobre estes homes. No medio destas series, Imamura comezou a filmar a Okuzaki. Pero hai moitos tabús co sistema imperial nos medios, así que Imamura non puido facelo. Cando asumín facer a película sobre Okuzaki, ningunha compañía quixo darme cartos, así que pedín prestado a amigos. Era realmente un filme que só podía facerse independentemente. Non tiña diñeiro, pero tiña tempo e liberdade. Tempo e liberdade eran armas para facer un filme sobre un suxeito tabú. A razón de que moreas de xente viñeran

a ver o meu filme foi que usei o poder do tempo e a liberdade. Foi un filme que pasou por riba dos tabús, un filme poderoso. [...]

Cando un escoita o termo «filme documental», pensa en películas educativas que estritamente tentan narrar a realidade; os teus filmes son chamados documentais pero realmente semellan dramas.

Isto ten relación coa ficción e a realidade. A vida é actuar. Hai dúas caras da xente. A persoa que un quere ser, e a persoa que un é. Quero que a xente nas miñas películas actúa da maneira que queren ser. Con Okuzaki, discutimos antes como faríamos o filme. Descubrí os incidentes de execución primeiro. As películas deben ter ben e mal, homes malvados e heroes. É como Batman e Superman. Era o mesmo con Okuzaki, necesitaba un opoñente. Neste sentido, gústame facer películas dramáticas. Síntome moi seguro sobre isto, máis que outros directores. Adoro os filmes de acción de Hollywood, e quería que Okuzaki actuara como unha estrela de acción. Quero facer documentais de acción.

[...] Non son o tipo de director para filmar algo que está sucedendo (como unha manifestación), prefiro facer que algo ocorra e entón filmalo. Por esta razón, aínda non filmei, como alguén mirando «obxectivamente» dende fóra, un movemento de traballadores, por exemplo. Cando hai unha cámara, a xente é consciente dela.

[...]

Ruoff: Sentes que o teu filme, na escena internacional, foi tratado algunhas veces como exótico?

Non. En Berlín, en París, en Nova York, igual que en Tokio, era posible predicir a quen lle encantaría este filme e quen ía odialo. Nas mesmas filas había xente á que lle gustaba Okuzaki e xente que o atopaba desagradábel. A división é xeralmente a mesma, en calquera lugar onde se proxecte o filme.

Por certo, Okuzaki é unha persoa moi discutidora, sempre estaba pelexando co equipo. Algúns dos membros máis novos do equipo marcharon. A min tamén, realmente, rematou por desagradarme Okuzaki. Era caótico. Na película sona lóxico só por mor da hábil edición. A maneira na que fala é incoherente con frecuencia. Pensei que a xente odiaría a película. Pensei que sería xenial se lle gustaba a dúas de cada dez persoas que a viran. Nunca pensei que tanta xente vería a película e lle gustaría.

Como responderías ás críticas de que era inmoral para ti filmar a Okuzaki batendo en vellos? Algunha xente diría que deberías ter parado de filmar para intervir.

Ó mellor debería ter intervido. Realmente era unha decisión caso por caso. Non estaba matando a ninguén, só forcexando. Cando estabamos filmando, nunca sabíamos que ía facer Okuzaki. Dá medo. Lembra cando Okuzaki atacou a Yamada, o vello, aquilo daba medo. Tiña unha pequena sensación de que debería parar de filmar. Pero dentro das mentes dos cineastas, hai un senti-

O cineasta foraxido de Xapón: unha entrevista con Kazuo Hara

Kenneth Ruoff

mento de que a filmación debe seguir, cando un está detrás da cámara. Se non estivera termando da cámara, podería ter sido outra historia. Unha persoa cunha cámara pensa que debe filmar. Na escena de Yamada, un dos membros máis novos do equipo preguntoume se debía paralo, e dixen que non. Por que? Primeiro, porque tiña medo de involucrarme. E segundo, pensei que debía seguir filmando. Nalgún lugar da miña mente pensei que estaba ben non paralo, pero realmente non sei que tería feito se, por exemplo, Okuzaki tivera un coitelo ou unha pistola. Quizais considerase necesario intervir.

Entendo que Okuzaki foi onda ti e pediuche que o filmaras matando a alguén.

Este era un problema moi delicado. Tiña que decidir se o filmaría ou non. Aínda non me decidín. Unha razón pola que non o filmei é que remataría realmente farto de Okuzaki. Podería telo filmado. Os seres humanos teñen lados escuros, e a xente quere ser algo terrorífico. A xente quere ver o lado malvado da xente. Unha pequena parte de min di que quereda velo. Fun falar con Shohei Imamura. A súa opinión era realmente diferente. Díxome que non o fixera. Pero a verdadeira razón de que non o filmara foi que estaba farto de Okuzaki.

Citouse que dixeras que, con *The Emperor's Naked Army Marches On*, en lugar de querer facer un filme sobre a guerra, querías facer un filme sobre o presente. De que maneiras conseguiu o filme isto?

O que quería era rastrear como a guerra sobrevive na sociedade xaponesa hoxe. A democracia de posguerra comezou en 1945, o ano no que nacín. Os nosos valores da democracia de posguerra están sempre en cuestión. Quería ver que continúa a significar a guerra para a xeración dos meus pais, como afecta as súas vidas hoxe. Quería ver que cambiara e que continuara da mesma maneira. As organizacións «militares» continúan existindo hoxe en Xapón. A Masacre de Nanking, os experimentos con humanos da Unidade 731, etc., incluso entre as vítimas hai moi pouca xente que queira falar sobre eses sucesos. Por que? A guerra rematou, así que por que non falan sobre ela? Porque os valores de guerra seguen existindo na sociedade Xaponesa. Quería filmar o segmento da sociedade xaponesa que aínda mantén valores da época de guerra.

[...]

Ruoff: Que influencia tivo?

O filme saíu un pouco antes de que o Emperador Shōwa [Hirohito] morrera. Aínda que non foi de ningún xeito só como resultado do meu filme, logo de que o emperador morrera os tabús rodeando o sistema imperial debilitáronse. Supoño que o meu filme tivo unha pequena influencia nisto.

Segundo, este filme causou un gran shock á xente que traballaba na televisión en Xapón. Había moita xente no mundo da

televisión que, despois de ver este filme, estaban insatisfeitos cos seus propios documentais e querían facer algún dos que, como *The Emperor Naked Army Marches On*, son poderosos.

Terceiro, este filme foi unha inspiración para os cineastas independentes. Logo de velo, semellaron pensar, «Se o meu filme é interesante, terá unha audiencia». Deulles esperanza. [...]

O primeiro cinema en pasar o filme foi o Euro Space, un pequeno cinema independente en Tokio. Cando soubeches por primeira vez que o filme sería popular?

Dende antes diso. En Xapón, nos laboratorios de filme, hai pequenas salas de proxección, sitios onde poden ver un filme sobre 25 persoas. A primeira vez que a proxectei pedílle a catro ou cinco persoas que viñeran. A seguinte foron sobre cinco ou seis. E entón o meu teléfono comezou a sonar: era xente pedindo ver o filme. Isto foi en agosto de 1986. A cousa que me sorprendeu sobre a xente que viu a película, que eran sobre todo xente nova, é que rían e rían. Preguntábame que lles parecía tan gracioso. E o meu teléfono continuaba soando. Case todo o mundo que viu a película tiña a mesma preocupación: que os dereitistas puideran vir. Avisáronme de que tivera coidado. Para a miña gran sorpresa, fun premiado co Premio ó Novo Director polo Directors Guild de Xapón a finais de 1986. Sempre hai unha cerimonia para iso. Era nun salón en Guinza propiedade da Compañía Xornalística Asahi, na zona onde o DaiNippon Aikokutō [grupo xaponés de dereita nacionalista] leva a cabo actividades cotiás. Estaba preocupado polos dereitistas, así que contratei seis mozos fortes, gardas para a cerimonia.

A comezos de 1987, o Euro Space ofreceume proxectar o filme. Por aquel tempo, porén, estaba preguntándome se algunha das grandes compañías, como Iwanami, Shochiku, Tōhō ou Seibu, querían proxectala. Fun reunirme cos seus representantes. Por exemplo, a xente de Shochiku díxome que lles gustaría proxectar o filme, pero se o facían os dereitistas visitaríanos, protestarían coas súas furgonetas de megafonía enfronte dos cinemas. Todos dixeron o mesmo: gustaríanos proxectala, pero non podemos.

O Euro Space tamén estaba preocupado de que puideran acudir os dereitistas. Previamente, tiveran un incidente no que membros dun grupo de dereita foran e tiraran ovos, etc. á pantalla. Aceptaron proxectala de todos os xeitos, e os dereitistas non foron. Ben, houbo un incidente no que membros dun grupo foron a ver o filme en Kyoto no outono de 1987. O filme pasouse nun salón sobre tres días. Contáronme que cando os membros da dereita emerxeron do filme, estaban asustados. Díxéronme que mercaran o libro de Okuzaki, e dixeron que entendían os seus sentimentos.

[...]

Publicada en *Iris: A Journal of Theory on Image and Sound*, no. 16 (Primavera 1993), 103-113. Dispoñible en www.dartmouth.edu/~jruoff/Articles/HaraInterview.htm

CINECLUBE DE COMPOSTELA



ASOCIACIÓN

O Cineclub tenta ser unha asociación autoxestionada. Para iso, propoñemos unha aportación económica persoal de 5€/mes (3€ para estudantes e parados/as) cineclubedecompostela.blogaliza.org [facebook.com/cineclubedecompostela](https://www.facebook.com/cineclubedecompostela) [@cineclubedecompostela@gmail.com](mailto:cineclubedecompostela@gmail.com)

PROXECCIONS

Todos os mércores na Gentalha do Pichel (Santa Clara, 21. Santiago de Compostela) Entrada de balde | Bono-axuda: 1€

2 DE OUTUBRO | 21:30

A batalla de Chile (Parte III): O poder popular (La batalla de Chile (Parte III): El poder popular, Patricio Guzmán, Chile, 1979, 80', VO)
 Ⓞ *Instantáneas de Chile (Schnappschüsse aus Chile, Walter Heynowski / Gerhard Scheumann, RDA, 1986, 4', VO)*

9 DE OUTUBRO | 21:30

Entre o eixo e a roda (Sink or Swim (Su Friedrich, EUA, 1990, 48', VOSG)
 Ⓞ *Girl Power (Sadie Benning, EUA, 1993, 15', VOSE)*

16 DE OUTUBRO | 21:30

Sesión dedicada a **David Castro**. Coa presenza do director. Presentada por **Alberte Pagán**

23 DE OUTUBRO | 21:30

O exército espido do emperador segue a marchar (ゆきゆきて、神軍 [Yuki Yukite Shingun], Kazuo Hara, Xapón, 1987, 122', VOSG)

30 DE OUTUBRO | 21:30

A noite e a cidade (Night and the City, Jules Dassin, Reino Unido, 1950, 101', VOSG)