



Extreme Private Eros: Love Song 1974, 1974. Kazuo Hara

16.02.17

Dijous 20:00 h

UN CINEMA DE LA INTIMITAT. ELS LÍMITS DEL QUE ÉS FILMABLE

Segons Scott McDonald, les pel·lícules de Kazuo Hara "van canviar els límits del que és filmable". A través de l'exploració de la família, el feminisme o el sexe, *Extreme Private Eros* és una de les grans autobiografies filmades. La protagonista és Miyuki Takeda, l'exdona del cineasta i mare del seu fill, una activista feminista bisexual que decideix abandonar-lo i anar-se'n a Okinawa perquè desitja viure sense dependre de cap home i explorar noves formes de vida. Quan la Miyuki el crida més tard perquè filmi el seu part, el cineasta se'n va cap a Okinawa i durant dos anys la filma en 16 mm, amb la càmera a la mà: "L'única manera de mantenir el contacte amb ella era fer aquesta pel·lícula", assenyala al principi la veu en *off* de Hara. Encara enamorat, obsessiu i gelós, va retratar la Miyuki mentre manté una relació amb una altra dona o amb un soldat afroamericà, amb el qual tindrà un fill: "No vaig entendre mai per què m'havia abandonat i, d'alguna manera, la meua manera d'esbrinar-ho va ser filmar-la; vam aconseguir comunicar-nos a través de la càmera, i això em va ajudar a entendre què havia passat".

Hara:

Extreme Private Eros: Love Song 1974, 1974, 88 min. (VOSE)

Projecció en 16 mm.

Majors de 18 anys.

Agraïments: JAPAN FOUNDATION 

La por i la intimitat. Kazuo Hara parla de les pel·lícules que van canviar els límits del que és filmable, per Scott MacDonald

MacDonald:

Quan diu “avançar amb el subjecte”, vol dir que literalment ells viuen amb el subjecte o que ells creen una mena de relació sinèrgica amb el subjecte?

Hara: En japonès diem “menjar arròs del mateix plat”. A través d’una relació estreta entre el cineasta i el personatge o personatges es genera un sentit de comunitat i aquesta mateixa proximitat genera de vegades els conflictes. Una relació de treball és en realitat una mena de parentiu. (...) En japonès també fem servir l’expressió “pelar escalunyes en vinagre” (al Japó és habitual menjar un tipus d’escalunya en vinagre/*rakkyo*). Quan peles una escalunya, li treus una capa i en peles una altra i encara en queda una altra a sota: l’escalunya no té un cor. Quan establim una relació amb la realitat i l’explorem, pelem una capa de realitat i immediatament creiem que ja podem veure un altre món. Però el problema amb aquest segon nivell de realitat és que, si seguim pelant, encara descobrim una altra capa a sota. La tercera o quarta capa: tampoc això és el món real. L’interessant de fer pel·lícules documentals és pelar aquestes capes i és difícil fer-ho confiant simplement en les paraules que graves, en el procés d’entrevista, en què només t’enfrontes al primer nivell de la realitat. Hi ha una diferència entre el que diu una persona i el que sent. Així que jo intento pelar l’expressió a la cara d’una persona per arribar a altres nivells de la veritat.

De la Vega:

A *Kyokushiteki erosu: Renka 1974*, quin nivell de control va tenir el vostre subjecte sobre la pel·lícula final? Hi ha un parell de moments en què Miyuki Takeda posa objeccions a ser filmada. No obstant això, continueu filmant.

Hara: *Kyokushiteki erosu: Renka 1974* va néixer quan Miyuki Takeda va decidir anar a Okinawa i em va demanar que hi anés amb ella per filmar-la. Crec que encara sentia alguna cosa per mi. Encara no estava embarassada, però m’havia dit que li agradaria tenir un fill i donar a llum pels seus propis mitjans, per conèixer aquesta experiència com a dona. I em va dir, a més, que això havia de formar part de la pel·lícula. Li vaig preguntar si parlava seriosament i em va dir que sí. Vaig decidir dur a terme el projecte. En tot cas, el contingut final de la pel·lícula no era una decisió seva. Jo sempre vaig considerar que era la meua pel·lícula (i crec que ella també).

Jo volia expressar els meus sentiments a mesura que els sentia, al mateix temps que filmava tot el que estava succeint, i això és una cosa molt difícil de fer. Quan Miyuki Takeda sortia amb el noi negre, Paul, vaig anar a filmar-los i mentre filmava em vaig posar molt gelós. Quan estàs dirigint la càmera, has d’estar pendent del diafragma, de l’enfocament, de la distància entre els personatges i tu mateix; en definitiva, has d’actuar amb sentit. En aquella situació, però, jo m’estava comportant d’una manera molt emocional. En aquest cas concret tenia un amic al meu costat i li vaig demanar que seguís filmant, perquè jo no podia continuar. Aquest és el motiu pel qual només surto en una part d’aquella escena. Perquè estava plorant. Més tard vaig reflexionar sobre el que havia de fer. Vaig pensar que no podia seguir gravant en aquelles condicions. Per això, en lloc d’enfrontar-me al rodatge en una situació d’igual a igual, d’un a un, li vaig demanar a la meua dona actual (Sachiko Kobayashi) que entrés a formar part del projecte. (...)

Yasui:

La seva relació amb Miyuki Takeda va influir en les seves decisions de muntatge?

Hara: Vaig rodar els esdeveniments un a un, cronològicament, i el que vaig fer durant el procés d’edició va ser comprimir la informació que havia compilat. No vaig canviar gaires coses. Crec que, quan mutes aquest tipus de pel·lícules, el més natural és connectar-ho simplement tot en la forma en què es va rodar. (...)

Cobb:

Una pregunta sobre l’escena del part. Com arriben a aquella situació en què, excepte vostès, que estan rodant, a l’habitació no hi hagi ningú amb la mare, Miyuki Takeda? Com és possible que ni vostè ni la persona que porta el micròfon (Sachiko Kobayashi) no deixin l’equip a un costat i l’ajudin?

Hara: Miyuki Takeda ens havia dit que no l’ajudéssim en res. El nostre pla era trucar a una ambulància si veïem que perillava la vida del nadó. A Okinawa, Miyuki Takeda havia treballat per a una llevadora, així que tenia experiència i estava segura que seria capaç de fer-ho per si sola.

Rosenthal:

Però, en quin moment deixa vostè de ser director i es converteix en ésser humà? A la pel·lícula sentim diverses vegades: “S’està asfixiant, el nadó? S’està asfixiant, el nadó? S’està empassant una mica de sang?”. Pel que jo veig, no hi ha cap reacció seva ni de la persona que porta el micròfon. Realment no hi va haver problemes en el part o va decidir tenir en compte només el resultat de la seva pel·lícula i oblidar-se de les complicacions?

Hara: Com a documentalista, m’agrada involucrar-me en la relació amb el meu personatge i veure com aquesta relació em canvia. Però no vull involucrar-m’hi directament, més enllà del fet de sostenir la càmera. No es tracta que no sentís cap emoció durant l’escena del naixement. En vaig sentir moltes, de coses. Però també sentia que no era apropiat que digués res o que afegís una veu en *off* més tard per expressar les meves emocions. En aquell moment jo estava molt nerviós i realment no sabia què faria si li passava res al nadó. Estava suant tant que se’m van entelar les ulleres i no hi podia veure. Feia servir dues càmeres, una amb una lent de gran angular. Amb aquesta càmera de vegades és difícil saber si estàs enfocant bé. El fet d’estar nerviós no és cap excusa per no rodar amb un enfocament correcte, però vaig tenir la impressió que no podria mostrar les meves emocions d’una manera més efectiva que a través d’aquell desenfocament real: no hi veia. D’altra banda, quan Miyuki Takeda m’estava preguntant si el nadó es movia o no, vaig respondre. La meua veu apareix a la pel·lícula.

Rosenthal:

I com és que no apareix als subtítols?

Hara: Estava xiuxiuejant i vaig decidir no traduir-ho.

DeLuca:

De vegades sento repugnància per les pel·lícules voyeuristes, especialment quan la càmera sembla ancorada i impassible davant d’una escena emocionalment intensa. Però no vaig sentir el mateix amb la seva pel·lícula. L’escena de sexe, al principi, em va resultar molt pertorbadora, però gairebé immediatament m’hi vaig sentir involucrat d’una manera inusual.

Hara: Volia fer alguna cosa que es pogués denominar voyeurista, però que no repugnés al públic. Al Japó hi ha moltes restriccions socials i no sempre es pot fer tal cosa o tal altra. La restricció més gran de totes, però, està en els límits de la intimitat. El que jo vull no és ficar rel nas en la intimitat de la gent, sinó mostrar la meua i veure fins on puc arribar en aquesta revelació. Vull arrossegar l’audiència a la meua vida, agressivament, i vull crear un estat de confusió. Això m’espanta i també m’espanten les coses que filmo, però precisament perquè m’espanta, sento que he de fer aquestes pel·lícules.

Scott MacDonald, “Interview with Kazuo Hara”, a: *A Critical Cinema 3*. University of California, 1998. Publicada a *El cine los mil años. Una aproximación histórica y estética al cine documental japonés (1945-2005)*, Festival Internacional de Cinema de Navarra, 2005.

Pròxima projecció:

19.02.17

Diumenge 18:30h

CHRISTMAS ON EARTH, LUCIFER RISING & FLAMING CREATURES