



BLINDMAN KWARTET
Kurutta Ippeiji

30 JANUARI 96
Film met live muziek

BLINDMAN KWARTET

Kurutta Ippei (Een bladzijde waanzin)

Japan 1926

ouverture 'Storm bij laagtij' 15'
'Kurutta Ippei' 60'

film	
produktie	Kinugasa Productions
regie	Teinosuke Kinugasa
scenario	Teinosuke Kinugasa Yasunari Kawabata
fotografie	Kohei Sugiyama Eiichi Tsuburaya
decors	Chiyo Azaki

vertolking:	
Masuo Inoue	bewaker
Yoshie Nakagawa	zijn vrouw
Ayako Iijima	hun dochter
Hiroshi Nemoto	de dokter

muziek	
Blindman Kwartet:	
Claudius Valk	sopraan saxofoon
Eric Sleichim	alt saxofoon & compositie
Luc Mishalle	tenor saxofoon
Véronique Delmelle	bariton saxofoon

artistieke leiding/compositie	Eric Sleichim
-------------------------------	---------------

de voorstelling duurt 75 minuten

inleiding door Eric Sleichim . 19.15 uur
Vergaderzaal Koninklijke Loge



SYNOPSIS

Een oude zeeman werkt als klusjesman in de psychiatrische instelling waar zijn vrouw als patiënte verblijft. Hun dochter komt hen bezoeken maar er is weinig communicatie tussen haar en haar ouders. De vader herinnert zich gelukkiger tijden, maar ook de tragedie die heeft geleid tot de internering van zijn vrouw. Zij had in een vlaag van zinsverbijstering geprobeerd hun kindje te doden en, hoewel de dochter hulp had geboden, was de baby toch gestorven. De oude zeeman steelt een sleutel en probeert zijn vrouw te bevrijden, maar zij herkent hem niet meer en weigert de instelling te verlaten. Niet lang daarna breekt er een opstand uit. De oude man begint terug aan zijn dagelijkse routine, blijkbaar berustend in zijn lot.



Teinosuke Kinugasa werd als Teinosuke Kogame in 1896 geboren in de Mie-prefectuur en volgde les aan een privéschool in Kioto. Als kind werkte hij in de tabakszaak van zijn vader (hij rolde sigaren en hielp bij het aanmaken van 'kizami'-tabak). Het was zijn moeder die hem vertrouwd maakte met het theater. Later haalde hij vaak herinneringen op aan het 'Yosei'-komedietheater uit de buurt en de rondreizende Kabuki-gezelschappen. Op zeventienjarige leeftijd liep hij weg van huis en begon een opleiding voor een carrière aan het toneel; twee jaar later debuteerde hij als acteur. Zoals gebruikelijk was voor acteurs in die tijd, trad hij zowel op in het theater als in films: zo ging hij in 1917 werken voor de Nikkatsu Mukojima Studio, terwijl hij ook nog optrad voor het 'shimpa'-gezelschap van het Kadoza-theater.

Kinugasa was een 'oyama' (of 'onnagata'), de mannelijke acteur die in het Japanse theater en de eerste films de vrouwelijke rollen voor zijn rekening nam. Zijn eerste filmrol speelde hij in 'Nanairo yubi wa' (De zevenkleurige ring), geregisseerd door Chu Oguchi, en hij speelde de heldin in Eizo Tanaka's 'Ikeru shikabane' (Het levende lijk), gebaseerd op het verhaal van Tolstoj, de eerste Japanse film waarin westerse technieken werden gebruikt.

Kinugasa's eigen eerste films waren in de uitbeelding van emoties sterk beïnvloed door Amerikaanse films. In 1921 schreef en regisseerde hij (onder een pseudoniem) zijn eerste film, 'Imoto no shi' (De dood van mijn zuster), waarin hij ook de rol van de zuster speelde. Dit commercieel succes was een melodrama over een meisje dat door de beste vriend van haar broer wordt verkracht en zelfmoord pleegt door zich onder een trein te gooien.

In 1922 maakte hij 'Niwa no kotori' (Twee kleine vogels) en 'Hibana' (Vonk). De tweede film betekende een stap weg van het theater.

In 1925 draaide hij 'Tsukigata Hanpeita' (Hanpeita, meester-zwaardvechter), een vroeg voorbeeld van 'shomin geki', en 'Nichirin' (De zon), een mythologisch verhaal over de oorsprong van de Japanse keizerlijke familie dat voor de nodige sensatie zorgde. De film werd later omwille van

zijn rechtse sympathieën verboden. Hij maakte deze film tegelijkertijd met 'Tenichibo to Iganosuke', ook een mythologisch verhaal, met Kabuki-acteurs, in een tijdsspanne van amper vijftientig dagen. De opnamen van 'Tenichibo' (zonder scenario) werden onderbroken om aan 'Nichirin' te werken. Later keerde hij terug om 'Tenichibo' te monteren en van tussentitels te voorzien, nadat de problemen met 'Nichirin' waren overgewaaid. In een interview later haalde Kinugasa deze twee films aan als voorbeelden van zijn werkmethode - zijn geloof in improvisatie en in het cruciaal belang van de montage. "De schepping begint pas als de film geprint is", zei hij, en hij bleef die opvatting verdedigen, hoewel hij voelde dat zulke improvisatie niet meer mogelijk was na de komst van de klank film.

Een andere praktijk die een levenslange gewoonte werd, was het schrijven van zijn eigen scripts, waarvoor hij drie redenen opgaf. Ten eerste, was het in de jaren twintig gebruikelijk om op die manier te werken: stille films werden vaak op basis van zeer summere nota's opgenomen. Ten tweede werd hij beïnvloed door de films van Rupert Julian, die hij zeer bewonderde. Julian, de maker van de Lon Chaney-versie van 'Phantom of the Opera' (1925) combineerde eveneens schrijven en regisseren. Een derde reden was dat hij al was begonnen met het schrijven van toneelstukken.

De jaren twintig waren Kinugasa's creatiefste periode. Hij werkte in hoofdzaak voor de Shochiku Company die in volle expansie was. Hij oogstte succes bij zowel pers als publiek met romantische verhalen gebaseerd op populaire historische romans en met het toenmalige matinee-idool Kazuo Hasegawa in de hoofdrol. De reputatie van Kinugasa in de jaren twintig was vergelijkbaar met die van Mizoguchi en Ozu in de jaren dertig en later.

Kinugasa was in deze periode ook politiek actief: hij schaarde zich aan de zijde van de nieuwe vakbonden van acteurs en technici en leidde een fameuze staking bij de Nikkatsu Studio's in 1922 als protest tegen de vervanging van de traditionele 'oyama' door vrouwelijke acteurs. (Paradoxaal genoeg had hij deze verandering zelf altijd als

onvermijdelijk beschouwd, en had hij in zijn eigen films al vrouwelijke acteurs gebruikt.)

In de jaren twintig was Kinugasa betrokken geraakt bij Shinkankaku-Ha (de 'neosensationalistische' beweging) geleid door Yasunari Kawabata en andere medewerkers van het tijdschrift 'Bungei Jidai' (Het Tijdperk der Letteren), die experimenteerden met westerse innovaties zoals kubisme, dadaïsme, futurisme, surrealisme en 'bewustzijnsstromen'. Uit zijn associatie met deze groep ontstonden zijn twee belangrijkste films: 'Kurutta ippai' (Een bladzijde waanzin) en 'Jujiro' (Kruiswegen). De films zijn niet alleen mijlpalen in de Japanse cinema, maar mijlpalen in de geschiedenis van de cinema tout court.

Yasunari Kawabata wordt gewoonlijk vermeld als scenarist of co-scenarist van 'Een bladzijde waanzin', maar blijkbaar was er helemaal geen script als zodanig, en van zijn oorspronkelijk vertrekpunt werd fel afgeweken tijdens de opnamen, zelfs het circusdecor werd gewijzigd in een psychiatrische instelling. De cameraman was Kohei Sugiyama, van dan af Kinugasa's vaste medewerker. De film werd zeer goedkoop gemaakt, over een periode van een maand - ongehoord voor die tijd, toen de meeste films in minder dan een week werden gedraaid. De acteurs hielpen bij het schilderen van de decors en het maken van requisieten en sliepen in de studio - ter beschikking gesteld door Shochiku - waarvan de muren zilver werden geschilderd om het gebrek aan belichting te camoufleren. Dit was de bron van de 'onaardse luminositeit' die merkbaar is in sommige van de beelden.

Het is de manier waarop Kinugasa het thema benadert die deze film merkwaardig maakt: de film werkt als een droom (heden en verleden, realiteit en hallucinatie lopen in elkaar over).

"Steeds weer worden gezichten gezien door echte of ingebeelde tralies, terwijl water - dat door goten stroomt of in een gootsteen loopt - herinnert aan het verdrinken van een baby. Als een gekke vrouw alleen en wild danst in haar cel, dan zien we de trommen die zij denkt te horen", schreef Nora Sayre.

Ook John Gillett heeft het over "de rijkdom van Kinugasa's inventiviteit: een camera rijdt door een corridor in een vechtende menigte patiënten en dokters en trekt zich dan terug door de deinende lichamen; een vrouw staart somber naar een boom in de tuin, die plots samentrekt (zoals in een vervormende spiegel op de kermis); een meisje dat in haar cel danst verandert in een obscene klodder als de mannen haar aangapen ... De film culmineert in verscheidene hallucinatiescènes opgebouwd uit lagen van overdrukken en het lijkt wel alsof we ons in de geesten van de patiënten bevinden ... als de echte wereld rond hen zich oplost in angst en dwaasheid ... De hele mise-en-scène en de rijpe acteerstijl wijzen op een fenomenale gesofisticeerdheid voor zijn tijd."

Deze zestig minuten durende film was bedoeld om voorgesteld te worden zonder een 'benshi' (een professionele verteller) en zonder titels. Kinugasa wilde dat het publiek direct zou reageren op de beelden die, zo zei hij, "geassembleerd waren op een manier die analoog was met een muzikale compositie". De meeste critici zijn ervan uitgegaan dat de 'realistische' sequenties de manier weergeven waarop de echtgenoot de gebeurtenissen ziet. De overige, 'fantastische' sequenties zouden dan de verwrongen waarnemingen zijn van de patiënten, zoals in Robert Wiene's 'Das Cabinet des Dr. Caligari' (1919). Maar Anderson en Richie echter beweren in 'The Japanese Movie' dat Kinugasa's methode niet expressionistisch maar impressionistisch is - "begaan met de impressie die de schepper zelf ervaarde toen hij voor het eerst met zijn materiaal werd geconfronteerd. Hij kiest scènes uit, waarvan de totaalsom de impressie is van de emotie zelf". Men is het op dit vlak nog steeds niet eens, maar doorgaans wordt wel aangenomen dat "op een psychologisch niveau het medelijden en de sympathie van Kinugasa voor psychiatrische patiënten zeer vooruitstrevend was", en de film bevat zelfs "realistische portretten van catatonisch schizofrenen".

Maar de rijkdom van de textuur van de film ontsnapt aan zuiver psychologische interpretaties. De opeenvolging

van beelden, zoals Noel Burchs gedetailleerde analyse heeft aangetoond, gaat volledig in tegen de toen zowel in Japan als in het westen geldende opvattingen over montage. Kinugasa loopt zelfs vooruit op de structuren van "geavanceerde Sovjetfilms als 'De generale lijn', 'De aarde' en 'De man met de camera'", die pas drie of vier jaar later werden gemaakt. Enkele avantgardefilms uit het westen werden in de jaren twintig in Japan vertoond, waaronder 'Caligari' en Gance's 'La Roue', maar hoewel vele critici veronderstellen dat Kinugasa uit deze films moet hebben geleerd, heeft hij zelf altijd beweerd dat hij er geen enkele van had gezien voor hij 'Een bladzijde waanzin' maakte. De film werd geregisseerd en geproduceerd door Kinugasa voor Shinkankaku-Ha Eiga Renmei (de Neo-Sensationalistische Filmfederatie), die zich later zou ontwikkelen tot de Kinugasa Eiga Renmei (de Kinugasa Filmfederatie). Hij werd uitgebracht door Shochiku in zalen waarin gewoonlijk alleen geïmporteerde films werden vertoond, maar slaagde er toch in winst te maken, ondanks het feit dat hij vijandig werd onthaald door de pers en blijkbaar weinig of geen invloed had op andere Japanse filmmakers. De film werd lange tijd verloren gewaand tot Kinugasa per toeval een copie terugvond in zijn tuinschuur. Na 'Een bladzijde waanzin' ging Kinugasa terug voor Shochiku werken en in de daaropvolgende twee jaar maakte hij uitsluitend conventionele films tot hij zich een tweede en laatste experiment kon veroorloven, 'Jujiro' (Kruiswegen, 1928).

HET BLINDMAN KWARTET

Het Blindman Kwartet ontstond in 1988 naar aanleiding van de creatie van Eric Sleichims 'Five Movements for Beuys' op het festival 'De Stoute Jaren' in het Brusselse Paleis voor Schone Kunsten.

Het saxofoonkwartet bestaat uit Martin Fredebeul of Claudius Valk (sopraan), Eric Sleichim (alt), Luk Mishalle (tenor) en Véronique Delmelle (bariton). In 1989 creëerden zij Sleichims compositie 'Poortenbos' (een suite in drie bewegingen en negen poorten), waarmee zij in de loop van 1990 een tournee maakten en in 1991 een CD uitbrachten. In datzelfde jaar ging 'Motus for choked saxophones' (moment voor gestopt saxofoonkwartet) op het Bruzzle-festival in première. In 1992 sloten ze Documenta IX (Kassel) en openden ze het Kaaitheaterseizoen met de creatie 'Verwikkelingen/Les anamorphoses'.

De naam 'Blindman' koos Eric Sleichim om diverse redenen. Hij verwijst naar de theaterproductie van Michael Matthews 'Blindman with a pistol', waarvoor Sleichim in 1987 de muziek maakte, en naar Joseph Beuys die als blind de wereld aanschouwt in de performance 'Wie man dem toten Hase die Wahrheit erklärt'.

Maar vooral was het de titel van het Newyorkse tijdschrift dat in 1917 door Marcel Duchamp werd uitgegeven en het dadaïstische idee vertolkte van de blinde die het publiek doorheen tentoonstellingen leidt.



STRAVINSKY-DONATONI IN DESINGEL

Champ d'Action

muzikale leiding	Koen Kessels
solisten	Rolande Van der Paal, sopraan Mireille Capelle, mezzosopraan
Igor Stravinsky	Concertino Cat's Cradle Songs Three Japanese Lyrics Three pieces
Franco Donatoni	L'Ultima sera Refrain About

kaarten 450, 350 F (-25/65+ 350, 250 F)
woensdag 14 februari 96 . 20 uur

Champ d'Action

muzikale leiding	Koen Kessels
solisten	Rolande Van der Paal, sopraan Mireille Capelle, mezzosopraan
Igor Stravinsky	Rag-time Three Songs from William Shakespeare
Franco Donatoni	Etwas ruhiger im Ausdruck Ombra De près Spiri Flans

kaarten 450, 350 F (-25/65+ 350, 250 F)
woensdag 28 februari 96 . 20 uur

Het concert van woensdag 28 februari vindt plaats in aanwezigheid van Franco Donatoni.

De componist geeft een masterclass over zijn werk op donderdag 29 februari in het conservatorium van 10 tot 12 uur en van 14 tot 16 uur.



Gemeentekrediet



Nationale Loterij



AGFA



DeMorgen

deSingel wordt betoelaagd door de Vlaamse Gemeenschap en geniet de
steun van de Provincie Antwerpen

Desguin
95-96

bespreekbureau Desguinlei 25 . B-2018 Antwerpen . tel 03/248 38 00 . fax 03/248 28 28
administratie Jan Van Rijswijcklaan 155 . B-2018 Antwerpen
tel. 03/244 19 20 . fax 03/244 19 59