

HEYA

Das Zimmer

| | |
|---------------------|--|
| Land | Japan 1993 |
| Produktion | Anchors Production |
| Regie, Buch | Sion Sono |
| Kamera | Yuichiro Otsuka Shigenori Miki |
| Licht | Kenichi Mori |
| Musik | Kosei Yamamoto Hiroki Okano |
| Ausstattung | Norimasa Wakita |
| Maske | Masato Nakai |
| Ton | Hiroki Okano |
| Schnitt | Kunihiko Ukai, Sion Sono |
| Mischung | Hideo Aminaka |
| Regieassistentz | Kunifumi Yoshida, Yuki Kondo Masahiro Sugiyama Norimasa Wakita |
| Kameraassistentz | Isamu Fujii, Tatsuya Yamakawa Takusho Miyamoto |
| Lichtassistentz | Yasunobo Shizuno, Yota Nomura |
| Produzenten | Takaharu Yasuoka Takayuki Nakano Ryo Matsuoka |
| Darsteller | |
| Mörder | Akaji Maro |
| Immobilienhändlerin | Yoriko Doguchi |
| Sterbender | Shiro Sano |
| Fremde im Café | Sayoko Takahashi |
| Toter | Masao Matsuda |
| Toter | Eiichi Uchida |
| Tote | Yuko Terashima |
| Der alte Mann | Momochan |
| Uraufführung | 14. Februar, Internationales Forum des Jungen Films, Berlin |
| Format | 35mm, Schwarzweiß, 1: 1.37 |
| Länge | 92 Minuten |
| Weltvertrieb | Anchors Production 2-53-2-301 Koenji-minami Suginamiku, Tokio 166 Tel.: (008133) 33168428 Fax: (008133) 33276971 |

Inhalt

Ein Mörder ist auf der Suche nach einem Zimmer. Mit monotoner Stimme und sarkastisch herabgezogenen Mundwinkeln unterbreitet er der jungen Immobilienhändlerin seine Wünsche: "Ein Zimmer, klein, aber behaglich, mit einem Fenster, das den Blick in die Ferne schweifen läßt, und dessen Ausblick nicht durch Hochhäuser verdeckt wird. Ein Zimmer, in das sich Frühlingswinde verlieren, grelles Sonnenlicht am Mit-

tag flutet und das erfüllt ist vom Duft der Blumen... Wo man sich zutiefst befriedigt fühlt und sich mit Anbruch der Dunkelheit eine unendliche Stille ausbreitet... Das ist es, ein solches Zimmer will ich."

Gemeinsam machen sie sich auf die Suche nach diesem Zimmer. Kein Wort wird gesprochen auf ihren endlosen Fahrten in leeren Zügen, vorbei an chaotischen Häusermeeren. Die Immobilienhändlerin gibt lakonische Antworten, mit lakonischem Gesicht, einer No-Maske gleich. Sie besuchen eine Unzahl abbruchreifer, kalter, lauter, zu enger, unpersönlicher Zimmer und enden schließlich in Ruinen, die das wild wachsende Tokio zurückgelassen hat. Ihre Suche wird unterbrochen durch Rückblenden zu den Tatorten des Mörders.

Keines der Zimmer kann ihn letztlich befriedigen, kann ihm diese grenzenlose Ruhe geben. Es ist etwas anderes...

Produktionsmitteilung

Zu diesem Film

Eine Landschaft kann viele Gedanken über alltägliche Begebenheiten wachrufen, die normalerweise unbeachtet bleiben.

Der Anblick von Wellen, die sich über den Strand ergießen, kann Gefühle der Befriedigung und des Bedauerns über die Vergangenheit auslösen.

Sich ausstrecken im Gras und den weiten Himmel betrachten, kann Zorn und Traurigkeit lindern.

Solche Landschaften verbreiten inneren Frieden.

Gibt es sie noch in Tokio? Findet man da Orte, die Balsam sind für die Seele?

Unter dem Asphalt und den Betonwüsten haben sich unlängst Felder und Wälder ausgebreitet. Da fühlte man sich 'zuhaus'. Die Menschen, die in Tokio leben, suchen unbewußt solche vergessenen Landschaften. Indem sie auf ihren langen Zugfahrten die vorbeifliegenden Häusermeere betrachten, oder eine Fata Morgana erhaschen, die auf einer leeren Betonmauer aufblitzt.

Es sind klägliche Versuche, in den dürftigen Spuren von dem, was zerstört wurde, Frieden zu finden.

Der Poet und Regisseur Sion Sono sucht in seinem Film ein 'Zuhause'.

Lange monotone Aufnahmen spielen mit dem Verlangen des Zuschauers, darin eine Botschaft zu finden. Er ist zunächst irritiert, beginnt dann aber langsam Gegenstände im Bild wahrzunehmen wie ein Zugreisender, der auf seiner langen Fahrt sich plötzlich der vorbeiziehenden Wolken oder der Bäume, die vom Wind bewegt werden, bewußt wird: Schwarzweißaufnahmen widersprechen der Realität und vermitteln ein Gefühl von Zeitlosigkeit.

Vermißte Bilder aus der Vergangenheit, Ruinen, die das wilde Wachstum überstanden haben, werden wieder belebt.

Die Wohnsiedlungen im Kontrast zu den Hochhäusern geben den Anschein von Lebendigkeit früherer Zeiten.

Aber nach Sion Sono erweisen sie sich als reine Illusionen.

Produktionsmitteilung

Auszüge aus einem Gespräch mit Sion Sono und Akaji Maro

Frage: Warum hast Du Maro als Darsteller gewählt?

Sion Sono: Mir war schon zu Anfang klar, daß nur Maro in Frage

kam. Ich habe **ihn** kennengelernt, als ich ihn bat. **für ein** anders Filmprojekt eine Rolle **zu** übernehmen. **Dieses** Projekt fiel jedoch ins Wasser...

Maro: Als ich **Siono** zum ersten Mal **traf**, **wußte** ich nichts **von ihm**. aber ein **Tänzer** aus meiner **Gruppe hat etwas die** Fühler ausgestreckt, und ich sah **Fahrradseufzer** und **Tetsuo**.

Ein Grund, warum ich mit ihm arbeiten wollte, liegt vielleicht darin, daß **für** Sono Film eine Art Spiel **ist**. **Filmemachen hat** grundsätzlich etwas Spielerisches. Es wird also nicht im Voraus bestimmt, welche Methode angewendet wird. **Fs** bleibt alles öfentlich, **was**, wie **aufgenommen** wird...

Normalerweise strebt man etwas **Ganzheitliches an**. **Sono aber** mißtraut sowas **prinzipiell**. Er liebt **das Fragmentarische**. **Was er** macht, macht er ohne **Furcht**. Man kann **das** seiner **Jugend** /uschreiben, aber ich glaube, bei **ihm ist das** etwas anderes. Wenn ich **als** Darsteller nicht genau wußte, **was er aufnahm**, war es unheimlich angenehm, den Körper einfach **Sonos** Gespür an/uv ertrauen.

Er will nichts **Bestimmtes, sondern das Vage, Unsichere**. Intuitiv versteht er das.

Sono: Der **Film ist diesbezüglich** etwas **speziell**. Bei brusken Bewegungen ist es langweilig, wenn ein Schauspieler sich stereotyp bewegt. Deshalb wählte ich Maro für diese Rolle, da er Tänzer **ist** und seinen **Körper** gut kennt. Als ich Maro zum ersten Mal **traf**, fand ich ihn sehr **sex**). Aber bis jetzt gab es noch keinen Film, der ihn **so** dargestellt hätte. **In** meinem Film lüde **ich ihn unheimlich sex**).

Maro: Ich spiele einen Mörder, der an der Alt/heimerkrankheit leidend. **Feuerzeug** mit Pistole verwechselt und diese **wegwirft**. Der Regisseur sagte mir, ich sei ein Mörder, der eine Pistole nicht von einem billigen **leuerzeug** unterscheiden **könne**. Ich habe das **akzeptiert**, dabei aber versucht, eine **tiefer** Bedeutung **herauszulesen**: beide können entweder **als** Watten **benutzt** werden oder völlig **nutzlos** sein...

Sono: Soweit habe ich nicht gedacht. Ich wollte nur die **Füße** aufnehmen, wie die **Pistole** fällt. Ich hätte zum Beispiel den **ganzen** Körper aufnehmen **können**, **wie** er **die heruntergefallene** Pistole aufhebt, als **ob** sie ein **Feuerzeug** wäre. Tat ich aber nicht. **Eine** tiefere Bedeutung habe ich darin nicht gesehen.

Maro: ...Seit wann interessierst **Du** Dich für filme.'

Sono: Schon **als** Kind ging ich ins Kino, aber richtig bewußt habe **ich** mir die Filme aus den **60er** Jahren angeschaut, l'nter den japanischen Filmen zum Beispiel Shuji Terayama... Mit 18 Jahren habe ich seinen Film **Werft die Bücher weg und gehl auf die Straße** (1971) gesehen. Nicht **daß** ich Terayama **speziell** verehere. **Das Gefühl** von **Umstürzen** ist in nur stärker **als** Anbetung. Mit siebzehn begann ich Gedichte **zu** schreiben. Als ich dann **Werft die Malier weg und gehl auf die Straße** sah, fand **ich**, daß filmen auch interessant wäre. **St)** begann ich filme **ZU drehen**. **Ich** glaube nicht, daß etwa **Kurosawas Filme** Lust **da/u** in **mir** geweckt hätten.

Maro: Terayama war in dem Bereich ein Amateur. "Ich kann **das** auch*", meinte er. Damit hat er auch angedeutet, daß er von den **bestehenden Theorien** der **Professionellen** nicht viel **hielt**.

frage: Wie steht **Du zum** Professionalismus?

Sono: ...interessiert mich überhaupt nicht. Mir liegt **einzig** daran, weiterhin Filme **ZU** machen. Ich habe nicht das **Bedürfnis**, **kommerzielle** Filme **zu** machen. **Zufällig** habe **ich** diesmal **auf** 35mm gedreht, aber der nächste konnte genausogut **wieder** ein **16mm-Film** werden. Immer mehr sehe ich **wie** Kollegen, die **gleichzeitig** mit Filmen **angefangen** haben, nun **groß** herauswollen. Dabei werden sie nur langweilig.

Fs ist **wie** mit den Politikern. Anfangs haben sie eine Überzeugung, dann beginnen sie mit Geld um sich **zu** werten. **Vergessen** ist ihr Engagement. Hauptsache, **das Geld fließt** herein. **Film** und Politik sind sich darin vielleicht ähnlich: Engagement und teste **Überzeugung dürfen** nicht abgetötet werden...

Maro: Was mich betrifft habe ich gegenüber etablierten Regisseuren und japanischen Politikern resigniert... ich bin zwar nicht so bewandert im Film, habe aber das Gefühl, daß Du nicht so fixe **Vorstellungen hast**, was Film sein muß.

Sono: Ich habe mir noch nie überlegt, einen - im konventionellen Sinn - 'guten' Film zu machen. Ein solcher Film ist Scheiße. Ich will etwas Interessantes machen, etwas Neues. Konventionelle Filme interessieren mich nicht.

Wenn ich die Filmemacher aus meiner Generation sehe, finde ich, es fehlt vielen an Abenteuerlust, am Wunsch, etwas völlig Neues zu wagen...

Aus dem PIA-Katalog, Tokio. 5. Dezember 1992

Biofilmographien

Akaji Maro. geb. 1943 in Ishikawa. ist Butoh-Tän/er. Er hat unter Tatsumi Hijikata Butoh gelernt, gründete später seine eigene Gruppe "Dairakuda-kun" und gehört zu den zentralen Figuren der gegenwärtigen Butoh-Szene. Als Schauspieler hat er in Filmen von Seijun Suzuki und Junji Sakamoto mitgewirkt. Sion Sono. geb. 1960 in Aichi. Japan. Dichter und Regisseur. Hat schon **sehr** jung mit **seinen** Gedichten **Aufmerksamkeit** erregt. Während **seines** Studiums an der Hosei Universität drehte er viele S-S-Filme. Zwei dieser Filme gewannen Preise am PIA Filmfestival in Japan. Mit Hilfe eines PIA-Stipendiums drehte er 1990 *Fahrradseufzer* (Forum 1991). Momentan schreibt er einen kritischen Essai über Shuji Terayama und arbeitet zusammen mit Bruce Osborn an einem Projekt über Photographie und **Gedichte**. **Ab Mar/ ist** eine **Jazztoumee** **zusammen** mit den Musikern Kosei Yamamoto und Hiroki Okano (DAS /IMMER) geplant, **die sie** quer durch Japan führen wird: **sie** wollen auf der Straße Gedichte vortragen und musizieren.

filme:

1988/89 **Jitensha Toiki** (Fahrradseufzer), Forum 1991

1993 HEYA