



Land: Japan 2001. **Produktion:** PIA Corporation. **Buch, Regie, Schnitt:** Kazuyoshi Kumakiri. **Kamera:** Kyoaki Hashimoto. **Musik:** Akira Matsumoto. **Ton:** Noriyuki Yoshisa. **Ausstattung:** Toru Nishimura. **Produzenten:** Hidetoshi Morimoto, Mayumi Amano, Kazuki Nakamura.

Darsteller: Susumu Terajima (Ichio Kinoshita), Yuriko Kikuchi (Taeko Kayama), Bunmei Tobayama (Asahi Kinoshita), Syunsuke Sawada (Noboru Uchida), Syunsuke Gondo (Yamazaki).

Format: 35 mm, 1:1.85, Farbe. **Länge:** 127 Minuten, 24 Bilder/Sek. **Sprache:** Japanisch.

Uraufführung: 1. Februar 2001, Internationales Filmfestival Rotterdam.

Weltvertrieb: PIA Corporation, 5-19, Sanban-cho, Chiyoda-ku, 102-0075 Tokyo, Japan. Tel.: (81-3) 32 65 14 25, Fax: (81-3) 32 65 56 59.

Inhalt

HOLE IN THE SKY ist der Name eines an einer Fernstraße gelegenen Restaurants nahe einer Raketenbasis auf der nördlichen japanischen Insel Hokkaido. Ichio hat hier sein ganzes Leben damit verbracht, Essen für vorbeifahrende Gäste zu kochen und seinen Zorn auf seinen unglücklichen Vater zu pflegen, den er dafür verantwortlich macht, daß Ichios Mutter die Familie verließ, als er noch ein Kind war.

Eines Tages betritt Taeko, eine junge und attraktive Herumtreiberin, mit ihrem Freund das Restaurant. Dieser verschwindet nach dem Essen mit seinem Lastwagen und läßt sie ohne Geld zurück. Taeko bringt Ichio dazu, auf die Bezahlung für das Essen zu verzichten, und als sie versehentlich ein nahegelegenes Raketensilo in Brand setzt, nimmt Ichio sie in Schutz, denn er hat sich auf den ersten Blick in sie verliebt.

Taeko hilft nun eine Zeitlang im Restaurant aus; sie spürt Ichios verzweifelte Gefühle und läßt ihn eines Abends bei sich schlafen. Das seltsame Paar bleibt zusammen, und zwischen den beiden scheint sich eine ernsthafte Beziehung zu entwickeln. Beim gemeinsamen Betrachten alter Super8-Aufnahmen von Ichios Mutter äußert Taeko die Vermutung, daß Ichios Vater all die Jahre auf ihre Rückkehr gewartet hat.

Ichio fährt mit Taeko ans Meer, wo sie über ihren ehemaligen Freund stolpern, der jetzt mit einem anderen Mädchen zusammen ist. Als Ichio ihn auffordert, sich bei Taeko für sein Verschwinden zu entschuldigen, kommt es zu einem Kampf; Taeko flieht, unglücklich und in Tränen aufgelöst. Am nächsten Morgen erklärt sie Ichio, daß es für sie an der Zeit sei zu gehen, und löst damit bei ihm einen Wutanfall aus: Er wirft ihr vor, ihn auszunutzen und mit

SORA NO ANA

Hole in the Sky

Regie: Kazuyoshi Kumakiri

Synopsis

HOLE IN THE SKY is a roadside restaurant on a remote highway near a missile base on the northern island of Hokkaido. Ichio has been stuck there all his life, cooking meals for the people who stop in, nursing a powerful resentment for his hapless father whom he blames for his mother's departure when Ichio was a child.

One day, Taeko, an attractive young drifter, drives up with her boyfriend. After their meal, he takes off in his truck, dumping her with no money. After Taeko tricks Ichio into feeding her for free and accidentally sets the neighboring silo on fire, Ichio winds up sheltering her, falling instantly in love. As Taeko spends time helping out around the restaurant, she senses Ichio's desperate infatuation and casually invites him to bed. As the unlikely twosome keep each other company, a genuine bond seems to develop. As they watch old 8mm footage they find of Ichio's mother, Taeko suggests that for all these years, Ichio's father has been waiting for her to come back.

When Ichio takes Taeko to the sea, they stumble upon her old boyfriend, who's found a new girl. When Ichio challenges him to apologise for dumping Taeko, a fight ensues and Taeko flees in tearful disgrace. The next morning, Taeko declares it's time for her to move on, prompting Ichio's outrage as he accuses her of using him just for a place to stay. Realising that she's really leaving, he desperately begs her to stay just one more night.

When Taeko grudgingly lets him take her to the station, Ichio takes her down a side road, carrying her to a place in the forest where he remembers his mother playing with him. Lying on the forest floor in inconsolable pain, Ichio comes to a realization that will change his life...

Linda Hoaglund talks with Kazuyoshi Kumakiri

Kumakiri made his debut film, *Kichiku*, three years ago as his art school thesis film for \$20,000. The beautifully edited film shocked both film festival and Japanese audiences with its unsparingly brutal portrait of a left-wing cell gone amuck in the 1970s. He has spent the past two years writing and directing his second film, HOLE IN THE SKY.

When I sat down with him to ask him about it, I remarked how strikingly his film evokes the therapeutic process. How Ichio, the main character, who is stuck in the pain-

ihm zu spielen. Als er begreift, daß sie wirklich gehen wird, fleht er sie verzweifelt an, noch eine Nacht zu bleiben.

Als Taeko ihm widerwillig erlaubt, sie zum Bahnhof zu begleiten, führt er sie in eine Nebenstraße und bringt sie zu einer Stelle im Wald, an der früher seine Mutter mit ihm gespielt hat. In untröstlichem Kummer auf dem Waldboden liegend, faßt Ichio einen Entschluß, der sein Leben verändern wird...

Linda Hoaglund im Gespräch mit Kazuyoshi Kumakiri

Kumakiri drehte sein Debütfilm *Kichiku* 1997 für zwanzigtausend Dollar als Diplomarbeit an der Kunsthochschule. Der wunderbar geschnittene Film schockierte das Publikum auf Filmfestivals und in japanischen Kinos mit seinem schonungslos brutalen Porträt einer politisch linken Gruppierung der siebziger Jahre, die Amok läuft. Die vergangenen beiden Jahre hat er damit verbracht, seinen zweiten Film *HOLE IN THE SKY* zu schreiben und zu inszenieren.

Zunächst machte ich eine Bemerkung darüber, was für einen intensiven therapeutischen Prozeß sein Film heraufbeschwöre: Wie Ichio, die Hauptfigur, von den schmerzvollen Erfahrungen der Vergangenheit gefesselt, einen Weg für sich entdeckt, indem er seinen Schmerz erneut durchlebt und so schließlich einen neuen Blick auf die Vergangenheit gewinnt. Kumakiri antwortete: „Die Idee von Therapie ist mir nicht so sehr in den Sinn gekommen, aber die Geschichte, die ich erzählen wollte, ist die eines Mannes, der sich von seiner Vergangenheit löst und der nur vorwärts gehen kann, indem er sich dieser Vergangenheit stellt. Wenn Sie das mit ‘Therapie’ meinen, dann habe ich wohl einen therapeutischen Film gemacht. Wenn wir Ichio, der Hauptfigur, zum ersten Mal begegnen, hat er sich hinter einer scheinbar zynischen Haltung verschrankt; er hat sich eingeredet, daß das Leben, das er im Restaurant seines Vaters als Koch fristet, ganz akzeptabel sei. Doch als er Taeko trifft, lösen seine Gefühle für sie zum ersten Mal in seinem Leben Verzweiflung bei ihm aus. Er kümmert sich um sie und rafft sich dazu auf, die Kleider, die seine Mutter vor Jahren zurückließ, auszupacken. Ichio hat für das Weggehen seiner Mutter bislang immer seinen Vater verantwortlich gemacht. Durch seine Beziehung zu Taeko kommt er zu der schmerhaften Erkenntnis, daß seine Mutter genauso ihn wie seinen Vater verlassen hat.“

Als ich Kumakiri fragte, ob die selbstbewußten und starken Frauenfiguren seiner Filme, die ihre Beziehungen absolut im Griff haben, seinem Frauenbild entsprächen, lachte er und sagte: „Nur zu sehr. Als ich *HOLE IN THE SKY* meiner Freundin vorführte, meinte sie, ich sei genauso wie die Hauptfigur. Es ist ein wenig peinlich, über den Film zu sprechen, weil er so sehr persönlich ist. Als ich zur Oberschule ging, habe ich mich zum ersten Mal heftig in eine Frau verliebt, die mich letztlich abwies. Ich empfand so viel Schmerz über diese Ablehnung, daß ich zum ersten Mal Gefühle auf Leben und Tod erlebte. Bei *Kichiku* habe ich die extremen Emotionen, die ihre Ablehnung in mir auslösten, wieder heraufbeschworen, was den Film so intensiv machte. Doch als ich ihn fertiggestellt hatte, fühlte ich mich bereit dafür, diese Erfahrung zu wiederholen, diesmal in Gestalt eines Liebesfilms.“

Ich fragte, ob dies der Grund sei, warum einem die Szenen am Ende, in denen Ichio Taeko anfleht zu bleiben, so lang erscheinen. „Ja, ich bin mir sicher, daß das Publikum das Gefühl hat, genug von Ichios Schmerz erfahren zu haben, bevor diese Sequenzen vorbei sind, aber ich mußte den Film so machen. Ich mußte diesen Schmerz erneut durchleben, indem ich diese Szenen drehte, und ich wollte, daß auch das Publikum dieses Gefühl physisch erfährt. Das war schon bei meinem ersten Film so; ich

ful experiences of his past, discovers a way to move on by re-living that pain and ultimately gaining a different perspective on his past. Kumakiri responded, “The concept of therapy never really occurred to me, but the story I wanted to tell was of a man who had shut himself off from the past, who is able to move forward only by fully acknowledging his painful past. If that’s what you call therapy, then I guess I’ve made a therapeutic film. When we meet the central character, Ichio, he’s cloaked himself in a veneer of cynicism, having convinced himself that being stuck cooking in his father’s roadside restaurant is an acceptable life. But when he meets Taeko, his feelings for her make him desperate for the first time in his life. As he looks after Taeko, he winds up unpacking the clothes his mother left behind years ago. Ichio had always dealt with his mother’s departure by blaming it on his ornery, useless father. But through his involvement with Taeko, he comes to the painful acknowledgement that his mother had abandoned him just as much as his father.”

When I asked him if the tough women who are completely in charge of their relationships with men represent his image of women, he laughed and said, “All too much. When I showed *HOLE IN THE SKY* to my girlfriend, she said I was exactly like the main character. But it’s kind of embarrassing to talk about this film because it’s so deeply personal. When I was in college, I fell deeply in love for the first time with a woman who wound up rejecting me. I was in so much pain over her rejection, it was the first time in my life I’d encountered those kinds of life or death emotions. In *Kichiku*, I regurgitated the naked emotions her rejection precipitated in me, which is why it turned into that kind of intense film, but after finishing it, I felt ready to tackle the experience again, this time in the form of a love story.”

I asked him if that was why the sequences at the end, of Ichio begging Taeko to stay, feel so long. “Yes, I know, before those scenes are over I’m sure the audience feels like they’ve had more than enough of Ichio’s pain, but I had to make the film that way. I had to re-live that pain, by shooting those scenes, and I also wanted the audience to physically experience the character’s pain. It’s the same with my first film, but I’ve found that I tend to want to explore areas and experiences that most people would rather avoid. It’s just the way I make my films. Rather than making films that are easy on the eye and the heart, that conceal the deeper painful emotions, I’ve got to make movies the hard way. First of all, I’m not moved by superficial beauty unless you get to see all the ugly, difficult stuff that comes with it.” (...)

Because Kumakiri himself is from Hokkaido, I was curious if he had set the story there for an autobiographical resonance. “Theoretically, I could have shot this movie in any more or less remote area of Japan, but having been raised in Hokkaido, I knew that the sky there is bluer and deeper than in any place else in Japan. I wanted to tell the very small story of a man who takes a tiny step forward in life against a backdrop of vast, open and empty space. Of course for Ichio, it’s an enormous turmoil of emotions, but from the outside, it actually looks kind of pathetic. Structurally, I wanted Ichio, who’s initially content to watch characters in their own road movies pass

habe festgestellt, daß ich dazu neige, mich mit Aspekten und Erfahrungen zu befassen, die die meisten Leute eher verdrängen. So mache ich eben meine Filme. Lieber so, als Filme zu drehen, die für Auge und Herz angenehm sind und die tiefen, schmerzhaften Emotionen verschweigen. Ich muß Filme auf die harte Tour machen. Vor allem vermag mich oberflächliche Schönheit erst zu rühren, wenn ich all das Häßliche und Schwierige sehe, das mit ihr einhergeht.“ (...)

Da Kumakiri selbst aus dem Norden Hokkaidos stammt, war ich neugierig, ob er diesen Schauplatz aus autobiographischen Gründen gewählt hatte. „Im Prinzip hätte ich den Film in jeder abgelegenen Gegend Japans drehen können, aber da ich auf Hokkaido aufgewachsen bin, wußte ich, daß der Himmel dort blauer und weiter ist als irgendwo sonst in Japan. Ich wollte die ganz kleine Geschichte eines Mannes erzählen, der in seinem Leben einen winzigen Schritt vorwärts geht, vor dem Hintergrund eines weiten, offenen und leeren Raumes. Für Ichio selbst ist dies natürlich ein gewaltiger Gefühlsaufruhr, aber von außen betrachtet, wirkt das doch eher etwas pathetisch. Was die Entwicklung betrifft, wollte ich, daß Ichio, der sich zunächst damit begnügt, die Durchreisenden, die er bekocht, als Figuren eines Road-movies zu betrachten, sich entschließt, selbst zum Darsteller in einem eigenen Road-movie zu werden.“

Abschließend wollte ich ihn zu Taekos Entwicklung am Ende des Films befragen. Zunächst eine unfreiwillige Zeugin von Ichios demütigender Unterwürfigkeit, ist sie im Laufe der Szene am Wasserloch von der Tiefe seines Schmerzes so sehr berührt, daß sie ihn auf fast mütterliche Art beruhigt und streichelt. Eine Geste, die bei den mörderischen Figuren aus Kumakiris vorherigem Film *Kichiku* undenkbar gewesen wäre. Ich fragte ihn, ob dies Ausdruck eines Wandels in seiner Darstellung von Frauen sei: „Taekos Verwandlung in dieser Szene war so gewollt, ich wollte sie dahin führen, wenn vielleicht auch nur für diesen einen Moment. Ich ringe noch darum, wie ich realistische Frauenfiguren darstellen kann, aber ich habe mich schon so sehr von meinem System von *Kichiku* entfernt... Ich denke, Taekos mittühlende Geste ist Ausdruck des Fortschritts, den ich mit meinem zweiten Film gemacht habe.“

Biofilmographie

Kazuyoshi Kumakiri, geboren 1974 auf Hokkaido, ging noch zur Oberschule, als er seine ersten Videofilme drehte. Er absolvierte ein Studium an der Kunsthochschule von Osaka. Sein erster abendfüllender Spielfilm *Kichiku*, entstanden 1997, trug ihm mehrere Preise auf internationalen Festivals ein.

Filme (Auswahl)

1990: *Hysteric Party* (Video). *One Stupid Tale* (Video). 1991: *Death Mask* (Video). 1993: *The Tree* (Super8). 1996: *Blood Sucking Blade* (Super8). *The Overture of Life* (Super8). 1997: *Kichiku* (35mm). 2001: *SORA NO ANA*.

by, as he cooks for them, finally decide to take off as the protagonist in his own road movie.“

Finally, I wanted to ask him about Taeko's evolution at the end of the film. First an unwilling witness to Ichio's humiliating groveling, as the scene by the watering hole progresses, she is finally moved, by the depth of his pain, to soothe and caress him in genuine, almost maternal compassion. A gesture inconceivable for the murderous protagonist of *Kichiku*. I asked if this represented a shift in his portrayal of women. “Taeko's transformation in that scene was quite intentional, a place I wanted to guide her to, if only for that moment. I'm still grappling with how to portray realistic female characters, but I got so much out of my system making *Kichiku*... I think Taeko's compassionate gesture represents the progress I made in my second film.”

Biofilmography

Kazuyoshi Kumakiri was born in Hokkaido in 1974. He began making films on video while in high school. He graduated from Osaka Art University. His first 16mm feature-length film, *Kichiku* (1997), was his university thesis film. At the 1997 Pia Film Festival, it won the First Runner-Up Award , which is given young filmmakers. Kumakiri is currently considered one of the most promising young filmmakers in Japan today.

Films (selection)

1990: *Hysteric Party* (Video). *One Stupid Tale* (Video). 1991: *Death Mask* (Video). 1993: *The Tree* (Super-8). 1996: *Blood Sucking Blade* (Super-8). *The Overture of Life* (Super-8). 1997: *Kichiku* (35mm). 2001: *SORA NO ANA*.



Kazuyoshi Kumakiri