



DEVOTION

Regie: Barbara Hammer

Land: USA, Japan 2000. **Regie, Kamera, Schnitt:** Barbara Hammer. **Regieassistent:** Yoshiko Shimada. **Zweite Kamera:** Toshio Iizuka, Yoko Shiraishi, Shuichi Museya. **Ton:** Barbara Hammer, Junko Tanaka. **Musik:** Ichiro Seki, Shakuhachi-Flöte; Toshiro Kaneko und die Jomon Daiko Group; Sato Kimura, Goeika (buddhistischer Gesang). **Schnittassistent:** Yoshiko Shimada. **Produzentin:** Barbara Hammer. **Produktionsassistent:** Junko Tanaka, Julie Larson. **Co-Produzenten:** Rie Nakano, Seiko Ono.

Interviewpartner: Chiho Fuseya, Hiroo Fuseya, Yumiko Fuseya, Sumiko Haneda, Kazuo Hara, Tadashi Hara, Yukie Hatano, Daisuke Iizuka, Hiroko Iizuka, Toshio Iizuka, Tsuneji Ishii, Isamu Izumi, Fukuko Kikuchi, Shuichi Kimura, Robert Kramer, Kazuo Kuroki, Sadatoshi Mikado, Masayo Niwa, Izuru Ogawa, Shosuke Ogawa, Tomiko Okazaki, Nagisa Oshima, Shizue Sannomiya, Yoshiio Shimizu, Yoko Shiraishi, Taka Tsubaki, Noriaki Tsuchimoto, Sumiko Uriu, Takaaki Watanabe.

Beratung für die japanische Sprache: Naomi Fukumori, Sam Morris. **Weitere Beratung:** Abé Mark Nornes.

Archive: Athénée Français Culture Centre, Eurospace, Inc., Ogawa Productions, Planet Bibliothèque de Cinéma, Third World Newsreel, Yamagata Television System.

Mit Unterstützung von: The Japan Foundation, Tokyo Women's Foundation, The Wexner Center for the Arts, The Ohio State University, Tokyo Tate Residency.

Format: Video (Beta PAL), Farbe und Schwarzweiß. **Länge:** 84 Min. **Sprache:** Japanisch, Englisch.

Uraufführung: September 2000, Taiwan International Documentary Film Festival.

Weltvertrieb: Barbara Hammer, 55 Bethune Street #523 H, New York, N.Y. 10014. Tel./Fax: (212) 645 90 77.

E-mail: bjhammer@aol.com

Über den Film

Auf einem erdigen Weg neben einem Reisfeld in Yamagata steht der junge Nagisa Oshima und interviewt den Kameramann, der mit seiner schweren Ausrüstung mitten in den Reispflanzen steht. „Du hast etwas gesagt, was einen starken Eindruck auf mich gemacht hat. Du sagtest, Du hättest die Bauern in Sanrizuka immer von den Feldwegen aus gefilmt. Jetzt drehst Du zum ersten Mal aus den Feldern heraus.“ Der Kameramann antwortet: „Der Feldweg ist ein objektiver Standort, das Reisfeld ist subjektiv. Das konnte ich in Sanrizuka nicht machen.“ Oshima: „Filmst Du eher die wachsenden Reispflanzen als die Sozialpolitik?“ Antwort: „Ja, so ist es.“

Nach ihrem Umzug von Sanrizuka nach Yamagata lebten und

About the film

The young Nagisa Oshima stands on a stony path next to a paddy field in Yamagata interviewing a camera man standing with his heavy equipment among rice plants. “You said something that made a deep impression on me. You said you had always filmed the farmers in Sanrizuka from the paths between the fields. Now you’re filming in the fields for the first time,” Oshima says. “Paths are an objective standpoint, paddy fields are subjective,” the camera man answers. “I couldn’t do that in Sanrizuka.” Oshima: “Do you film growing rice plants more than social policies?” Answer: “Yes, that’s right.”

After moving from Sanrizuka to Yamagata, the members of Ogawa Film Production, founded by pioneering documentary film-maker Shinsuke Ogawa, lived and worked in a collective together with their families. They all surrendered to Ogawa’s passionate way of working. Some because they wanted to devote themselves completely to film-making, others because they sought for ways to engage in effective politics on the fringes of the worldwide student movement, and believed they had found one in the production of documentaries. Country life gave them an opportunity to be close to their most important topic: the fight for justice emanating from village farmers, the people who had the least power.

No other documentary film-making movement devoted itself to a project so intensely and over such a long period of time. A few years after the death of the man who had held them all together, Barbara Hammer went in search of the members of the group. Numerous conversations – including those with renowned directors such as Nagisa Oshima, Kazuo Hara, Sumiko Haneda and Robert Kramer – and archive footage serve as reminders of the role documentary film-making once had in shaping social policy. We not only discover much about Ogawa’s film-making, but also about the various aspects of collective life, about Japan, the relationships between the sexes, questions of identity, and the political struggles of the late 60’s and the 70’s.

In so doing the primary interest lies in memories: What do you think back to if you have allowed your work and your life to merge to such an extent for decades on end? Is it the film projects, their aims or their political effectiveness? Is it the process of learning about film-making itself? Is it the communal living at close quarters, the life in

arbeiteten die Mitarbeiter der Ogawa-Filmproduktion, gegründet von dem wegweisenden Dokumentarfilmregisseur Shinsuke Ogawa, mit ihren Familien gemeinsam im Kollektiv. Sie alle haben sich der leidenschaftlichen Arbeitsweise Ogawas hingegeben: die einen, weil sie sich ganz dem Filmemachen widmen wollten, die anderen, weil sie im Umfeld der weltweiten Studentenbewegung nach Wegen suchten, wirksam Politik zu betreiben und mit der Herstellung von Dokumentarfilmen eine Möglichkeit dazu sahen. Das Leben auf dem Land bot ihnen eine Möglichkeit, ihrem wichtigsten Thema nahe zu sein, dem Kampf um die Gerechtigkeit, der von denen ausging, die am wenigsten Macht besaßen: von den Bauern auf den Dörfern.

Keine andere Dokumentarfilmbewegung hat sich über einen so langen Zeitraum so sehr ihrem Projekt verschrieben wie diese. Wenige Jahre nach dem Tod des Mannes, der sie zusammengehalten hat, sucht Barbara Hammer die Mitglieder der Gruppe auf. Zahlreiche Gespräche, auch mit namhaften Regisseuren wie Nagisa Oshima, Kazuo Hara, Sumiko Haneda und Robert Kramer sowie Archivaufnahmen erinnern daran, welche gesellschaftspolitische Bedeutung der Dokumentarfilm einmal hatte. Wir erfahren nicht nur vieles über die Filmarbeit Ogawas, sondern auch über die verschiedenen Aspekte kollektiven Lebens, über Japan, über Geschlechterverhältnisse, Identitätsfragen, den politischen Kampf Ende der sechziger und in den siebziger Jahren.

Dabei geht es vor allem um die Erinnerung selbst: An was denkt man zurück, wenn man über Jahrzehnte hinweg Arbeit und Leben so sehr miteinander hat verschmelzen lassen? Sind es die Filmprojekte, ihr Anliegen, ihre politische Wirksamkeit? Ist es der Lernprozeß über das Filmemachen selbst? Ist es das gemeinsame Leben auf engem Raum, das Leben im Kollektiv mit all seiner Dynamik? Ist es die Persönlichkeit des einflußreichen Regisseurs Ogawa, der offenbar mit allen Vor- und Nachteilen wie ein mächtiger, liebender Vater-Freund fungierte? Die Spannung des Films wird hervorgerufen durch die vielen verschiedenen Stimmen, und es scheint, als könnte nur im Zusammenwirken all dieser Interessen eine solche Produktivität entstehen. Je mehr Wahrheiten Barbara Hammer herauszufinden versucht, desto deutlicher wird es, daß das Kollektiv, um das es geht, nur noch in Form von sehr individuellen Erinnerungen existiert. Es wächst daher der Wunsch, die achtzehn Filme zu sehen, die aus der Ogawa-Produktion hervorgegangen sind, z.B. *Geschichten aus dem Dorf Magino*, gedreht aus der Perspektive des Reisfeldes. Denn eine alte, fast totgeglaubte Erinnerung wird wach: Film ist kollektives Gedächtnis.

Stefanie Schulte Strathaus

Die Regisseurin über ihren Film

DEVOTION ist der schwierigste Film oder das schwierigste Video, das ich je in Angriff genommen habe. Von Arbeitsbeginn bis zur Fertigstellung hieß es, zwei Jahre lang ein angesehenes und wichtiges Filmkollektiv zu erforschen, dessen Mitglieder seit dem Tod ihres Anführers Shinsuke Ogawa vor neun Jahren überall verstreut sind. Ich mußte nicht nur die zahlreichen Mitglieder finden, sondern auch vorbereitende Treffen durchführen, bevor ich ein Interview aufnehmen konnte. Einige Mitglieder lehnten es ganz und gar ab, mit mir zu sprechen, andere wollten sich zwar interviewen, die Gespräche aber nicht aufnehmen lassen, wieder andere waren – dankenswerterweise – sehr ehrlich, persönlich und hilfreich. Ich hätte diese Arbeit nicht machen können ohne die Unterstützung meiner Produzenten, meiner Assistentin, der Dolmetscher und der vielen wunderbaren und engagierten Mitglieder der Ogawa-Produktion, die mir erlaubt haben, sie zu filmen.

a collective with all its dynamics? Is it the personality of influential director Shinsuke Ogawa, who apparently acted as a kind of powerful, loving father-friend with all the advantages and disadvantages that entailed? The film's tension stems from the many different voices, and it appears as if such productivity were only possible if all these interests interacted. The more Barbara Hammer tries to find out, the clearer it becomes that the collective on which the film centres now only exists as very individual memories. It therefore spawns the desire to watch all of Ogawa Film Production's eighteen films, e.g. *Stories from Magino Village*, shot from the viewpoint of the paddy field. For it reawakens a remembrance that was almost believed dead, namely that film is a collective memory.

Stefanie Schulte Strathaus

Director's statement

DEVOTION is the most difficult film or video I have ever undertaken. From inception to completion it was two years of investigation of a distinguished and important film collective whose members were dispersed since the death of their leader, Ogawa Shinsuke, nine years ago. Not only did I have to find the numerous members, but also, to negotiate preliminary meetings before I could videotape an interview. Some members refused to speak with me altogether, some would only give me personal interviews but would not be taped, and, thank God, some were very honest, personal and helpful. I could not have made this work without the support of my producers, assistant director, translators, and the many wonderful and committed members of Ogawa Productions who allowed me to tape them.

That was just the beginning. Then I had to edit over 70 hours of material in Japanese, a language I do not understand. The patience that Yoshiko Shimada, the Assistant Director, and I nurtured during this period of sound editing grew very thin on occasion. Finally, the sound edit was completed and I felt competent to complete the visual editing on my own.

Why, you might ask, would any foreigner undertake such a project? Sure, I was naïve and did not expect the difficulties I would encounter. However, the deep research that led to these surprising stories, the wonderful films made by Ogawa Productions, and the desire to make sure history was not written by a single point of view propelled me through the two intense years of work.

I believe that history affords multiple telling; that each person will tell a different story of the same experience, that we film-makers and audience viewers must also hold all the varied meanings simultaneously. It isn't difficult once you begin this practice.

I appreciate the film/video that uncovers, reveals, makes the invisible, visible.

I made DEVOTION as a contribution to Japanese and global film history.

About Shinsuke Ogawa (1935-1992)

Nobody who knew Ogawa personally will ever forget him. We followed Ogawa's cinematic work from the 1960s onwards, partly in the course of discovering the new Japanese cinema in the 1960's and 1970's, which also

Aber das war erst der Anfang. Danach mußte ich über 70 Stunden Material in japanischer Sprache schneiden, eine Sprache, die ich nicht verstehe. Die Geduld, die Yoshiko Shimada, die Regieassistentin, und ich während der Zeit des Tonschnitts aufbringen mußten, ging dabei manchmal an unsere Grenzen. Schließlich war der Tonschnitt fertig, und ich fühlte mich in der Lage, den Bildschnitt alleine fertigzustellen.

Warum, könnte man fragen, unternimmt eine Ausländerin ein solches Projekt? Ich war sicherlich naiv und habe die Schwierigkeiten, auf die ich gestoßen bin, so nicht erwartet. Doch die eingehende Forschung, die diese überraschenden Geschichten zu Tage gebracht hat, die wunderbaren Filme der Ogawa-Produktion und der Wunsch, sicherzustellen, daß Geschichte nicht nur aus einer einzigen Perspektive heraus geschrieben wird, haben mich während dieser zwei intensiven Arbeitsjahre angetrieben.

Ich glaube, daß die Geschichte es nahe legt, vielseitig erzählt zu werden, daß jeder Mensch das gleiche Erlebnis anders erzählen würde, und daß wir Filmemacher und Zuschauer all die verschiedenen Bedeutungen gleichzeitig nebeneinander bestehen lassen müssen. Wenn man damit einmal begonnen hat, ist das nicht schwer.

Ich schätze die Film- und Video-Arbeiten, die Dinge aufdecken und enthüllen, das Unsichtbare sichtbar machen. DEVOTION habe ich als Beitrag zur japanischen und weltweiten Filmgeschichte gedreht.

Über Shinsuke Ogawa (1935-1992)

Wer Ogawa jemals persönlich gekannt hat, wird ihn nicht vergessen. Wir haben die filmische Arbeit Ogawas seit den sechziger Jahren verfolgt, sie fiel teilweise mit dem Kennenlernen des neuen japanischen Kinos in den sechziger und siebziger Jahren zusammen, für die auch Namen wie Oshima und Terayama stehen. Die Einzigartigkeit der Filme Ogawas kam uns zum ersten Mal mit *Die Bauern der zweiten Festung* (1971) zu Bewußtsein, einem Film, der epische Bilder vom Kampf der Bauern und Studenten gegen die Errichtung des Flughafens Narita einfängt, die zu den großen visuellen Metaphern der politischen Gegenwartsgeschichte gehören. Dann, viel später, sahen wir die Filme Ogawas aus seiner Magino-Phase, und es gelang uns, ihn 1984 und 1987 nach Berlin zum Forum einzuladen (mit *Das Dörfchen Furuyashiki* und *Geschichten aus dem Dorf Magino*). Ogawa organisierte hier das Zusammentreffen asiatischer Regisseure, die sich zuvor nicht kannten, und es gab bewegende Podiumsdiskussionen mit ihm, dessen Charisma sich auf direkte Weise mitteilte (noch bevor man die brillante deutsche Übersetzung von Hiroomi Fukuzawa hören konnte). Die Anwesenheit Ogawas auf dem Forum in Berlin gehört zu unseren größten Sternstunden.

Bei unseren Besuchen in Japan wurde uns die eigentliche Dimension der Filmarbeit Ogawas noch deutlicher, der enge Zusammenhalt unter den Mitgliedern seiner Gruppe, ihr Idealismus und die tiefe Motivation für ihre Arbeit. Tatsächlich gab und gibt es auf der Welt keine Parallele für die Kontinuität und die Konsequenz, die Hartnäckigkeit und die Ausdauer, mit der die Ogawa-Produktion ihre Arbeit betrieb.

Diese Hartnäckigkeit und Ausdauer fand ihre konsequente Fortsetzung in der Begründung des Dokumentarfilmfestivals von Yamagata durch Ogawa, das ebenfalls auf seine Weise in der Welt einzigartig ist durch seinen hohen Standard, die Genauigkeit seiner Recherche und die Schärfe seiner Kriterien.

Wie die Ogawa-Produktion auf Dauer wirtschaftlich bestehen und den Vertrieb ihrer Filme organisieren konnte, war uns Ausländern

included names such as Oshima and Terayama. We first realised how unique Ogawa's films were when we saw *THE PEASANTS OF THE SECOND FORTRESS* (1971), a film that captured epic images of the struggle by farmers and students against the construction of Narita Airport, images which belong to the great visual metaphors of contemporary political history. Then, much later, we saw the films from Ogawa's Magino phase, and in 1984 and 1987 we succeeded in welcoming him to Berlin and the Forum (with *FURUYASHIKI VILLAGE* and *STORIES FROM MAGINO VILLAGE*). While he was here, Ogawa organised an encounter between Asian directors who had never met before, and this produced moving podium discussions with the man whose charisma was plain to see (even before we heard Hiroomi Fukuzawa's brilliant German translation). Ogawa's presence at the Forum in Berlin ranks amongst our greatest highlights.

During our visits to Japan, we became even more aware of the true scale of Ogawa's film-making, the close co-operation between the members of his team, their idealism and the strong motivation for their work. Indeed there was and is no parallel anywhere on Earth for the continuity and rigour, doggedness and endurance, with which Ogawa Productions went about their work.

This doggedness and endurance was to find its logical extension when Ogawa founded the Yamagata documentary film festival, which is also unique in its own way because of its high standards, the accuracy of its research and the severity of its criteria.

To foreigners like us it was always a mystery how Ogawa Productions keep afloat economically and organise the marketing of its films for such a long time. The entire operation was obviously based on modesty, idealism, boundless effort and self-sacrifice.

Barbara Hammer, another documentary film-maker to whom we have close links, set out to discover the circumstances and conditions surrounding Ogawa's film-making. The resulting film clearly shows Ogawa's greatness and uniqueness. Through her painstaking research she has also unearthed details that are painful for Ogawa's admirers and friends, among whom we count ourselves, to see. Even so, it is necessary to carefully consider and process these details.

However, the last word on Ogawa has yet to be spoken. The example set by his films, his work and his personality lives on.

Ulrich Gregor

Interview with Barbara Hammer

Stefanie Schulte Strathaus: What was the reason for you to focus on Japanese cinema?

Barbara Hammer: I have been a guest of the wonderful Yamagata International Documentary Film Festival in Japan once in competition and once as a juror. I had the opportunity to see a lot of Asian cinema during that time. I was always taken with the use of the camera by Ozu since I was a film student (the way he set it on the floor to incorporate the tatami mat increasing the sense of domestic space).

S.S.S.: When and how did you first notice the films of the Ogawa production?

im Grunde immer ein Rätsel. Daß es auf Bescheidenheit, Idealismus, auf grenzenlosem Einsatz und Selbstausbeutung basierte, lag auf der Hand.

Barbara Hammer, eine uns ebenfalls eng verbundene Dokumentaristin, hat sich auf die Suche nach den Umständen und Bedingungen der Filmarbeit Ogawas gemacht. Im Resultat ihres Films kommt die Größe und Einzigartigkeit Ogawas deutlich zur Darstellung. Im Verlauf ihrer sehr genauen Recherche fördert sie auch Details zu Tage, die schmerzhaft sind und von den Bewunderern und Freunden Ogawas, zu denen wir uns rechnen, schmerzhaft empfunden werden. Dennoch ist es nötig, auch diese Details aufmerksam zu sehen und zu verarbeiten.

Das letzte Wort über Ogawa ist noch nicht gesprochen. Das Beispiel seiner Filme, seiner Arbeit und seiner Persönlichkeit lebt fort. Ulrich Gregor

Interview mit Barbara Hammer

Stefanie Schulte Strathaus: Wie bist Du dazu gekommen, Dich dem japanischen Kino zuzuwenden?

Barbara Hammer: Ich war Gast bei dem wunderbaren Internationalen Yamagata- Dokumentarfilmfestival in Japan, einmal im Wettbewerb und einmal als Mitglied in der Jury. Während dieser Zeit konnte ich sehr viele asiatische Filme sehen. Schon als Filmstudentin war ich angetan von der Art und Weise, wie Ozu die Kamera einsetzte (wie er sie auf den Boden plazierte, um die Tatami-Matte einzubeziehen und damit das Gefühl für die häusliche Umgebung verstärkte).

S.S.S.: Wann und wie bist Du den Filmen der Ogawa-Produktion begegnet?

B.H.: Von der Ogawa-Produktion habe ich erst während meines Festivalbesuchs erfahren, als mein Film *Tender Fictions* dort im Wettbewerb lief. Das Festival lud die Regisseure zu einem Ausflug ins Dorf Magino ein, wo Ogawa und die Mitglieder des Kollektivs ungefähr in den letzten zehn Jahren seines Bestehens gelebt haben. Dort habe ich Yoko Shiraishi getroffen, die Witwe Ogawas, die sehr nett und ungefähr in meinem Alter war. Sie war leger in Blue Jeans gekleidet und führte mich durch das Haus. Dort sah ich einen Steenbeck-Schneidetisch auf Tatami-Matten und war äußerst erstaunt.

Ich machte auch einen Spaziergang durch die Reisfelder und fand Persimonenbäume voller Früchte und Birnen, die wie Kugeln von den Zweigen hingen. Ich sah eine ländliche Gemeinschaft und meine Neugier (meine fatale Neugier, muß ich dazu sagen) war geweckt, ich mußte mehr über diese Gruppe herausfinden. Die Filme sah ich erst später, nachdem Shiraishi sagte, ich müßte sie mir erst ansehen, bevor ich sie interviewte. So habe ich sie zum ersten Mal auf VHS gesehen, was eine Schande ist, aber sie sind nicht leicht zu bekommen. Ich hoffe, das ändert sich!

S.S.S.: Was hat Dich an ihnen fasziniert?

B.H.: Der politische, physische und ideologische Kampf zwischen den Bauern in Sanrizuka und der staatlichen Polizei, die versucht hat, ihnen ihr Land zu entreißen. Die Filmemacher kamen mit ihrer Ausrüstung sehr nahe heran, weil die Bauern ihnen vertrauten. Die Ogawa-Produktion ist in das Dorf umgezogen, in dem die Bauern Widerstand leisteten, und kämpfte mit ihnen zusammen gegen die Polizei. Diese Fähigkeit von Filmemachern und Künstlern, gleichzeitig politische Verantwortung zu tragen, hat mich sehr beeindruckt.

S.S.S.: Was hat Dich mehr zu Deinem Film motiviert, das filmische Werk oder die Geschichte des Kollektivs?

B.H.: Ich denke, wenn man DEVOTION sieht, weiß man, daß ich

B.H.: I only became aware of Ogawa Productions during the visit to the film festival when my film (*Tender Fictions*) was in competition. The directors were taken on a field trip by the Festival to Magino Village where Ogawa and the members of the collective lived for the last ten or so years of the group's existence. There I met Yoko Shiraishi, the widow of Ogawa, who was charming and of a similar age to myself. She was dressed casually in blue jeans and took me on a tour of the house. There I saw a Steenbeck editing machine sitting on tatami mats and I was most amazed.

I also took a walk through the rice fields and found persimmon trees loaded with fruit, and pears hanging like globes from the branches. I saw a rural, agricultural community and my curiosity (my fatal curiosity, I might add) was struck and I had to find out more about this group of people. I only saw the films later as Shiraishi said I must watch them first before I could interview her. So I first saw them on VHS which is a shame but they are not easily available. I hope that changes!

S.S.S.: What was most fascinating in these films for you?

B.H.: The political and physical and ideological struggle between the farmers of Sanrizuka and the government police who were trying to wrest their land away from them. The film-makers were able to get in very close with their equipment as they had the farmers' trust. Ogawa Productions moved into the village of the resisting farmers and stood side by side with them against the police. This ability to take responsibility for politics by the artist film-makers impressed me very much.

S.S.S.: What was the stronger motivation to do the film, the cinematic oeuvre or the history of the collective?

B.H.: I think if you look at DEVOTION you will see that I was most interested in the group sociology and the individual psychology of the members. This collective is unique in film history, for to the best of my knowledge, no other group that makes films has actually lived and worked together day in and day out. In the case of Ogawa Pro, some of the members were together for thirty years. How did they do it? Why did they do it? What did they gain by doing it? These were the burning questions that motivated my research.

S.S.S.: In contrast to the political documentaries and agitative films, which were made in the 60s and 70s in Europe and the US, the work of the Ogawa production is characterised by constancy over decades, not only by continuous filming but also by establishing the Yamagata International Documentary Film Festival. A development that did not take place in other parts of the world. How was this possible?

B.H.: I believe this was possible due to the extreme affability and charisma of the leader, Ogawa Shinsuke. I also think we must look contextually to the world wide movements of political unrest at that time. It was a time of activism, group activism. But the incredible dedication of the Japanese youth to this 'leader figure' both excited and disturbed me. I think there is more of a cultural predisposition to group movements in Japan than in the States, but even in the States we had the hippies and the yippies. That was part of my personal history too. I identified with the hippies and the break from consumer society and

hauptsächlich an der Soziologie der Gruppe und der individuellen Psyche ihrer Mitglieder interessiert war. Dieses Kollektiv ist in der Filmgeschichte meines Wissens einzigartig, keine andere Gruppe, die Filme gemacht hat, hat wirklich tagaus, tagein miteinander gelebt und gearbeitet. In der Ogawa-Produktion verbrachten manche Mitglieder über dreißig Jahre miteinander. Wie haben sie das bewerkstelligt? Warum haben sie das getan? Was hatten sie davon? Das waren die brennenden Fragen, die mich zu meinen Nachforschungen getrieben haben.

S.S.S.: Im Gegensatz zu den politischen Dokumentar- und Agitationsfilmen, die in den sechziger und siebziger Jahren in Europa und Amerika entstanden, hat die Arbeit der Ogawa-Produktion nicht nur durch kontinuierliches filmisches Schaffen, sondern auch durch die Entstehung des Internationalen Dokumentarfilmfestivals von Yamagata eine Beständigkeit über Jahrzehnte hinweg entwickelt, die in anderen Teilen der Welt nicht zu beobachten war. Wie war das möglich?

B.H.: Ich glaube, das war durch die extreme Umgänglichkeit und das Charisma ihres Anführers Shinsuke Ogawa möglich. Ich glaube auch, daß wir die weltweiten politischen Unruhen dieser Zeit in ihrem Kontext sehen müssen. Es war eine Zeit des Aktivismus, des Gruppenaktivismus. Aber die kaum vorstellbare Hingebung der japanischen Jugend zu dieser Führerfigur hat mich gleichzeitig fasziniert und gestört. Ich denke, daß in Japan kulturell bedingt eher eine Neigung zur Gruppenbildung besteht als in den USA. Aber auch dort hatten wir die Hippies und die Yippies. Das war auch Teil meiner eigenen Geschichte. Erst habe ich mich mit den Hippies und dem Bruch mit der Konsumgesellschaft identifiziert und später mit den revolutionären Ideen der Yippies und ihren Anti-Vietnam-Protesten. Manchmal müssen wir uns zusammenschließen, damit überhaupt etwas passiert. Nur wenn wir unser Gefühl von Identität zugunsten der Gruppe aufgeben, können Visionen und Ziele verloren gehen und kann es sogar Verrat geben.

S.S.S.: In Deinem Film wird erwähnt, daß Ogawa seinen Lebenslauf wie die Story zu einem Film zusammengesetzt hat. Die Mitglieder der Gruppe setzen das in ihrer Erzählung der Geschichte des Kollektivs durch ihre teilweise sehr auseinandergehenden Urteile ungewollt fort, was einen großen Reiz an Deinem Film ausmacht. Gleichzeitig versuchst Du jedoch, an so etwas wie eine 'Wahrheit' heranzukommen. Warum?

B.H.: Ich glaube, daß Wahrheit konstruiert ist und daß jeder Mensch die gleiche Geschichte anders erzählt. So liest sich die Geschichte absolut sagenhaft. Wenn nur mein Geschichtsunterricht dieser Methode gefolgt wäre, dann hätte ich mich wahrscheinlich viel früher dafür interessiert. Die 'Great Man Theory Of History' ist mir ein Greuel. Sie läßt die soziale Stärke des Häuslichen aus, die Marginalisierten, die die Gesellschaft am Leben erhalten, wie Frauen, Farbige, Migranten, Flüchtlinge. Die Geschichte bewegt sich nicht von einem Punkt zum nächsten, von der Macht eines Mannes zur Macht des nächsten. Geschichte ist jeder kleine Vorgang des Lebens, Stück für Stück, und all das muß in Betracht gezogen werden, bevor wir etwas verstehen können, oder nicht mal das, sondern bevor wir uns nur an ein Konzept der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft herantasten können. Ich denke, wir sind in der Lage, all die verschiedenen Bedeutungen gleichzeitig nebeneinander im Bewußtsein zu halten. Darum sollten wir uns jedenfalls bemühen.

S.S.S.: Du bist als amerikanische Dokumentarfilmregisseurin mit langjähriger Berufserfahrung an dieses Projekt herangetreten. Gab es während Deiner Arbeit an diesem Film etwas, wovon Du sagen

later with the revolutionary ideas and anti-Vietnam war protests of the yippies.

Sometimes we need to form groups to make things happen. It is only when we lose our sense of identity to the group that vision, purpose can be lost and even betrayal can take place.

S.S.S.: It is mentioned in your film that Ogawa made up his own life like a film plot. The members of the group are following this involuntarily, when they talk about the history of the collective in quite different ways, which makes your film particularly attractive. At the same time you try to find some kind of a truth. Why?

B.H.: I believe that truth is constructed and that each person will tell the story of an event in a different way. This makes for absolutely fabulous history-reading. If only my history classes had taken this approach I might have begun my interest much earlier. The 'Great Man Theory of History' is anathema to me. It leaves out the social forces of the domestic, the marginalized peoples that keep society running, i.e., women, people of color, foreigners, refugees. History does not move from point to point – from one man's power to the next man's power. History is every bit of life, parcel by parcel, and all must be accounted for before we reach an understanding –or, not even that, but approach carefully a concept of time past, time present, time becoming.

I think we are complex people able to hold multiple interpretations simultaneously. We should strive for our best in this endeavor.

S.S.S.: You took up the project as an established American documentary film-maker with many years of experience. Did anything happen while making this film that changed your attitude towards documentary and possible production methods in a radical way?

B.H.: I have worked so independently before on personal documentaries. This work required, indeed, demanded the intense energies and commitments of many, many people from my dedicated producers, Nakano Rie and Ono Seiko, to the Assistant Director, Shimada Yoshiko, the translators too many to name, and the very early help of a young Japanese film-maker directly out of film school in the US, Tanaka Junko. I liked working with a lot of people. I liked managing, directing, learning another culture, trying to be sensitive to my biases, finding each interview both a novelty and an enriching deepening of my learning. My new film, *Resisting Paradise*, which I am fundraising for, is also about people different from me: French Resistance Fighters and well-known painters of Provence during the Vichy Period and the Nazi occupation of Southern France. At least, in this film, I can speak some French.

(The interview took place in January 2001.)

Biofilmography

Barbara Hammer was born in Hollywood in 1939 to a Ukrainian mother and a Swedish father. She began making films at about the age of thirty.

Since then she has made more fifty experimental films in 16mm, 8mm and Super-8 as well as more than twenty video films, for which she has won numerous awards and prizes.

könntest, daß es Deine eigene Haltung zum Dokumentarfilm und möglichen Produktionsweisen entscheidend verändert hat?

B.H.: Bisläng habe ich sehr eigenständig an persönlichen Dokumentarfilmen gearbeitet. Diese Arbeit (DEVOTION) erforderte viel Einsatz und Energie von vielen, vielen Personen, angefangen bei meinen engagierten Produzenten, Rie Nakano und Seiko Ono, über die Regieassistentin Yoshiko Shimada, die vielen Dolmetscher, die ich nicht alle nennen kann, und die sehr frühe Hilfe eines jungen japanischen Filmemachers, der frisch von einer Filmschule in den USA kam, Junko Tanaka. Es hat mir gefallen, mit vielen Menschen zusammenzuarbeiten. Das Drehen hat mir Spaß gemacht, die organisatorische Arbeit, das Kennenlernen einer anderen Kultur, zu versuchen, ein Gespür für meine Voreingenommenheiten zu haben, jedes Interview als Neuheit und bereichernde Vertiefung meines Lernprozesses zu erleben. Mein neuer Film, *Resisting Paradise*, für den ich gerade Geld auftreibe, handelt auch von Menschen, die anders sind als ich: Kämpfer im französischen Widerstand und bekannte Maler aus der Provence während der Vichy-Periode und der Besetzung Südfrankreichs durch die Nazis. In diesem Film kann ich wenigstens ein bißchen Französisch sprechen.

(Das Gespräch fand im Januar 2001 statt.)

Biofilmographie

Barbara Hammer wurde 1939 in Hollywood als Tochter einer ukrainischen Mutter und eines schwedischen Vaters geboren. Mit etwa dreißig Jahren begann sie zu filmen. Inzwischen gibt es mehr als fünfzig Experimentalfilme im 16mm-, 8mm- und Super-8mm-Format sowie über zwanzig Videofilme, für die sie zahlreiche Auszeichnungen und Preise erhielt.

Films / Filme (sämtliche vor *Nitrate Kisses* entstandene Filme sind Kurzfilme)

1968: *Schizy*; 1969: *Barbara Ward Will Never Die*. 1970: *Traveling: Marie and Me*. 1973: *I Was / I Am*. 1974: *Sisters!, A Gay Day, Dyketactics, „X“, Women's Rites or Truth Is The Daughter Of Time, Menses*. 1975: *Jane Brakhage, Superdyke, Psychosynthesis*. 1976: *Moon Goddess, Eggs, Multiple Orgasm, Women I Love*. 1977: *The Great Goddess*. 1978: *Double Strength, Home, Haircut, Available Space, Sappho*. 1979: *Dream Age*. 1980: *Pictures for Barbara, Machu Piccu, Natura Erotica, See What You Hear What You See*. 1981: *Our Trip, Arequipa, Pools, Sync Touch, The Lesbos Films*. 1982: *Pond and Waterfall*. 1983: *Audience, Stone Circles, New York Loft*. 1984: *Bamboo Xerox, Pearl Diver, Bent Time, Doll House, Parisian Blinds*. 1984: *Tourist*. 1985: *Optic Nerve*. 1987: *No No Nooky T.V., Place Mattes*. 1988: *Endangered*. 1989: *Still Point*. 1990: *Sanctus*. 1991: *Vital Signs*. 1992: *Nitrate Kisses* (Forum 1993). 1995: *Tender Fictions* (Forum 1996). 1997: *The Female Closet*. 2000: *DEVOTION, History Lessons*.



Barbara Hammer