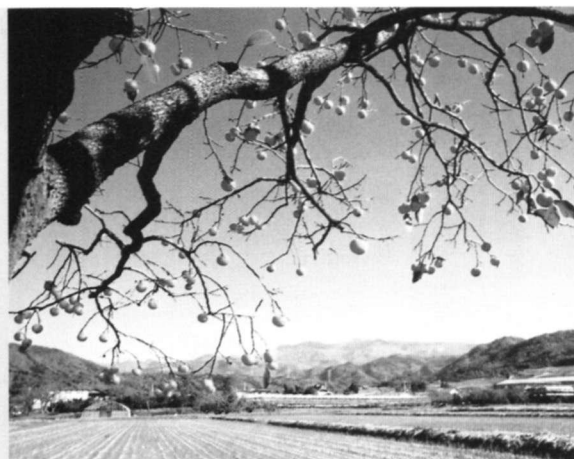


36

満山紅柿

Manzan benigaki

Regie: Ogawa Shinsuke, Peng Xiaolian



Land: Japan 1984/2001. **Produktion:** The Kaminoyama Delicacy Benigaki Documentary Film Production Committee. **Koproduktion:** Planet Bibliothèque de Cinéma. **Regie:** Ogawa Shinsuke, Peng Xiaolian. **Kamera:** Tamura Masaki, Jong Lin. **Musik:** Jomon Daiko. **Ton:** Kikuchi Nobuyuki, Kikuchi Shinpei. **Schnitt:** Peng Xiaolian. **Tonschnitt:** Kubota Yukio. **Regieassistentz:** Iizuka Toshio. **Schnittassistentz:** Mikado Sadatoshi. **Produzent:** Shiraishi Yoko.

Format: 16mm, Farbe. **Länge:** 90 Minuten, 24 Bilder/Sekunde.

Sprache: Japanisch.

Uraufführung: 4. Oktober 2001, Internationales Dokumentarfilmfestival, Yamagata.

Weltvertrieb: Planet Bibliothèque de Cinéma, Yasui Yoshio, 203 Kansai-chuo Bldg. Bekkan, 15-2 Doyama-cho, Kita-ku, Osaka, Japan. Tel.: (81-6) 6364 2165, Fax: (81-6) 6312 8232.

e-mail: planet1@m11.alpha-net.ne.jp

Anmerkung

Die deutsche Übersetzung des japanischen Originaltitels lautet sinngemäß: 'Der ganze Berg ist voller roter Kakipflaumen'.

Im Japanischen hat der Film den Untertitel: 'Kaminoyama kaki to hito tono yukikai', auf deutsch: 'Begegnungen mit Menschen und Kakipflaumen aus Kaminoyama'.

Kakipflaume (*Diospyros kaki*)

Lokale Namen: span.: kaki; franz: kaki, plaqueminier, raquemie; engl.: Japanese persimmon. Andere: kesemek (Indonesien), phlap chin (Thailand). Habitus: bis zu 15 m hoher, sommergrüner buschiger Baum mit kurzem Stamm. Früchte: etwa 10 cm große Beerenfrüchte, die bei Reife orange oder rot gefärbt sind. Verbreitung: heimisch in Burma, China, Nordindien und Japan. Nutzwert: Die vollreifen Früchte haben ein süßes Aroma und sind sehr wohlschmeckend. Sie werden sowohl frisch gegessen als auch zu Marmelade und Süßspeisen verarbeitet. Unreife Früchte wirken aufgrund des hohen Gehaltes an Gerbstoffen adstringierend. Häufig werden die Früchte getrocknet. Sie sind in Ostasien als Kakifeige ein bekanntes Trockenobst. Kakipflaumen können zu schwach alkoholischen Getränken vergoren werden. Die Gerbstoffe (Kaki-Tannin) unreifer Früchte werden in Japan bei der Herstellung des Reisweins 'Sake' benutzt. In der Volksmedizin wendet man bei Bluthochdruck einen Extrakt der Früchte an.

Aus: Rolf Blancke, Farbatlas exotische Früchte, Stuttgart/Ulm 2000

Note

The English translation of the original Japanese title is: "The hills are covered with red persimmons."

The film also has a subtitle which is: "Kaminoyama kaki to hito tono yukikai." It means: "Encounters with people and persimmons from Kaminoyama."

Persimmon, the English name for the trees and fruit of the botanical genera 'Diospyrus'. The oriental persimmon 'Diospyrus kaki' is an important fruit in China and Japan where it is known as kaki. It was introduced into France and other Mediterranean countries in the 19th century and grown to a limited extent there. Introduced into the United States a little later, it is grown commercially on a small scale in California. It is grown throughout the gulf states of the U.S., mainly in home gardens. The fruit is 2 to 3 in. or more in diameter, yellow to red in colour, somewhat resembling a tomato in appearance.

Encyclopaedia Britannica, 1963, Vol. 17

Synopsis

Using film footage and composition notes left by Ogawa Shinsuke, Chinese director Peng Xiaolian shot additional film and completed the work, which colorfully yet elegantly depicts the manufacturing process of the Kaminoyama red persimmon. It also features fascinating portraits of the people who invent and make the tools and implements for persimmon culture, and the tales of the old women who run the persimmon trade. By giving this comprehensive view, it illustrates the world of this small but strangely charming fruit and of the people who continue to live in the area of Kaminoyama.

Director's statement

This film, a record of a disappearing Japanese way of life, was started by Ogawa over 16 years ago. This time, he tried to understand and complete his unfinished work. I still remember the days of re-shooting so clearly. It's hard to describe the memorable time and experience that we had. We argued a lot, we laughed loudly very often, and

Inhalt

Aufbauend auf Originalaufnahmen und Schnitthanweisungen von Ogawa Shinsuke drehte die chinesische Regisseurin Peng Xiaolian zusätzliches Material und vollendete einen Film, der farbenprächtig und doch elegant den Zubereitungsprozess der roten Kaminoyama-Persimone (Kakipflaume) beschreibt. Teil des Films sind außerdem faszinierende Porträts von Menschen, die Gerätschaften zum Anbau und zur Verarbeitung der Früchte entworfen haben, sowie die Erzählungen einer älteren Dame, die einen Kakipflaumen-Vertrieb leitet. Dieser umfassende Einblick bringt uns die Welt dieser kleinen, auf seltsame Weise charmanten Frucht und der Menschen, die im Gebiet von Kaminoyama leben, näher.

Die Regisseurin über ihren Film

Ogawa Shinsuke begann vor über sechzehn Jahren mit der Arbeit an einem Film über einen im Verschwinden begriffenen Teil des japanischen Lebens. Mit diesem Film haben wir versucht, seine unvollendete Arbeit zu verstehen und abzuschließen. Ich erinnere mich noch gut an die Dreharbeiten. Es ist schwierig, diese unvergessliche Zeit zu beschreiben. Wir diskutierten ausgiebig, lachten viel und laut und teilten zu jedem Zeitpunkt der Arbeit die glücklichen und schwierigen Momente mit Ogawa. Als ich am Schneidetisch saß und die alten Rollen mit Ogawas Aufnahmen, die mit der Zeit viele Laufstreifen bekommen hatten, vor- und zurückrollte, war ich immer wieder gerührt darüber, dass Ogawa auf diese Weise mit uns sprach. Es ist nicht nur Ogawas ausdrucksstarke Filmsprache, sondern auch sein Respekt vor der japanischen Kultur, der uns inspirierte. Ihm ist es zu verdanken, dass wir zusammen gekommen sind, um seinen Film zu vollenden, obwohl er bereits vor neun Jahren gestorben ist und obwohl der Kameraman Jong Lin und ich Chinesen sind. Wir haben versucht, seine Vorgehensweise zu berücksichtigen und den Film in seinem Sinne zu beenden. Ogawa hatte die verschwindenden japanischen Traditionen auf eine eigene Art und Weise eingefangen, ganz anders als andere Japaner. Er setzte seine tiefen Kenntnisse und seine tiefe persönliche Beziehung zu diesem Land ein, um einem sehr speziellen Teil der japanischen Kultur ein Denkmal zu setzen und dessen Schönheit mit uns, zukünftigen Generationen zu teilen.

Peng Xiaolian

Über den Film

Ogawas Frau Shiraishi Yoko war die treibende Kraft hinter Peng Xiaolians Film MANZAN BENIGAKI, einem Projekt, das einige Jahre nach Ogawas Tod entstand. MANZAN BENIGAKI vervollständigt ein Filmsegment, das ursprünglich in *Magino Village – A Tale* verwendet werden sollte, dann aber herausgeschnitten wurde. Eine der Magino-Geschichten, die Ogawa Productions aufgenommen hatte, handelte von Kakipflaumen, einer Delikatesse, für die Yamagata berühmt ist. Jeden Herbst, wenn die Blätter sich verfärben, reifen die Kakipflaumen und bekommen eine tief rote Farbe. Noch lange nachdem die Blätter abgefallen sind, hängen die Früchte an den Bäumen. Die blattlosen Äste, die mit Kakipflaumen wie dekoriert scheinen, sind ein eindrucksvolles Bild und erinnern an ein Feuerwerk aus Früchten, das die Bergänge bedeckt. Ogawa und seine Crew hatten fast alle nötigen Aufnahmen abgedreht, und Ogawa hatte bereits eine grobe Abfolge entwickelt, die zuerst nur auf dem Papier, später in einem ersten Rohschnitt existierte. Zu diesem Zeitpunkt wurde deutlich, dass es sich

we also had shared the spirit of happiness and difficulty with Ogawa during every moment. When I sat in front of the Steenbeck to cut the film, when I forwarded and rewound old film reels many times, I saw the working print had suffered many scratches, and I still could not help it but be moved by Ogawa speaking to us. It's not only his powerful film language, it's also Ogawa's devotion to Japanese culture that inspired us.

Because of him, we were drawn together again to finish this film even though he had passed away nine years earlier, even though both the cameraman Jong Lin and I are Chinese. We tried to honor his steps, and finished the movie guided by his spirit. Ogawa had captured fading Japanese traditions differently from most Japanese. He used his penetrating knowledge and deep personal connection to memorialise a very special part of Japanese culture and to share its beauty with us, with future generations and with the world.

Peng Xiaolian

About the film

Ogawa's wife Shiraishi Yoko was the driving force behind Peng Xiaolian's MANZAN BENIGAKI, a project that began a few years after Ogawa's death. In essence, it completes a film where Ogawa left off, as it realises a segment dropped from *Magino Village – A Tale* during the editing process.

One of the Magino stories that Ogawa Productions recorded on film was about persimmons, one of the delicacies for which Yamagata is known. Each fall around the time the leaves change, the persimmons ripen to a deep red-orange. They remain on the trees long after the leaves have fallen, making for quite a spectacle of bare branches decorated with persimmons... fireworks of fruit covering the mountainsides. They shot most of the material they needed, and Ogawa got as far as organising this footage into an outline, first on paper and then in a rough cut. However, by this point they already knew they had a massive film on their hands and something had to go. The first cut was extremely rough, and members joke that it must have been tens of hours long and would have taken days to screen. The second, finer cut was about five and a half hours long, two hours away from the final running time. Twenty minutes of this was Ogawa's initial version of the persimmon story, and this was one of the sections they decided to drop, much as it hurt to do so. Ogawa shelved his four hours of rushes, but always considered it a pet project on the back burner. He wrote a detailed continuity and intended to return to it before his illness cut all plans short. Shiraishi revived the project in the mid-1990s – perhaps as a way of resurrecting her filmmaking collaboration with her husband – and called Peng in from China to direct.

It was an appropriate choice, since this was one of the directors Ogawa staked much hope on in his turn outward to Asia near the end of his life. Peng was one of the women directors to emerge in mainland China's fifth generation, and is well-known for her films such as *Nu ren de*

um einen sehr langen, umfangreichen Film handeln würde und dass Teile des Films herausgeschnitten werden müssten. Die erste Schnittversion war noch sehr roh, und einige Mitarbeiter witzelten, dass sie zig Stunden lang gewesen sei und eine Vorführung mehrere Tage in Anspruch genommen hätte. Eine zweite Schnittfassung war immer noch fünfeinhalb Stunden lang, zwei Stunden länger als der endgültige Film. Ogawas ursprüngliche Kakipflaumen-Version dauerte zwanzig Minuten und gehörte zu den Teilen des Films, die schließlich herausgeschnitten wurden – so schwer das auch fiel. Ogawa legte seine vier Stunden Muster vorübergehend beiseite, die Arbeit an diesem Filmfragment blieb jedoch immer eines seiner Lieblingsprojekte. Er erarbeitete einen detaillierten Schnittplan und wollte sich an die Umsetzung machen, als seine Erkrankung alle Pläne durchkreuzte. Mitte der neunziger Jahre nahm Shiraishi – vielleicht, um ihre frühere Zusammenarbeit mit ihrem Mann wiederzubeleben – das Material wieder zur Hand und bat Peng, die Regie zu übernehmen.

Das war die richtige Wahl, denn Peng ist eine der asiatischen Regisseurinnen, in die Ogawa viel Hoffnung gesetzt hatte. Peng ist durch ihren Film *Nu ren de gu shi* (A Woman's Story, 1988) bekannt geworden und gehört zur sogenannten 'Fünften Generation' chinesischer Filmemacher. Ihr erstes Zusammentreffen ereignete sich 1988 während der Internationalen Filmfestspiele von Hawaii. Später trafen sie sich erneut auf den Filmfestspielen von Turin, wo sie Ogawas *Magino – mura monogatari* (Geschichten aus Magino) sah. Sie war sehr beeindruckt und dachte darüber nach, selbst ein Doku-Drama zu drehen. Als Ogawa davon hörte, ermutigte er sie, in Japan zu drehen.

Während der nächsten Jahre blieben sie in brieflichem Kontakt. Im Rahmen ihres weiterführenden Studiums an der Filmschule der New York University entwickelte Peng die Idee, einen Film über chinesische Studenten, die an japanischen Universitäten studieren, zu machen. Der Titel des Films sollte 'My Dream of Japan' lauten. Ogawa gefiel die Idee, vor allem Pengs Ansatz, den kontinuierlichen Zuzug von Chinesen nach Japan mit den Zwangsverschleppungen der Chinesen während des Zweiten Weltkrieges in Verbindung zu bringen. Ogawa setzte sich umgehend mit Filmkritikern und verschiedenen anderen Leuten in Verbindung, um ein Arbeitskomitee für diesen Film zu gründen. Gemeinsam mit dem Produzent Fuseya gelang es ihm, eine Aufenthaltsgenehmigung für die chinesische Regisseurin zu erwirken. Trotz der finanziellen Nöte der Produktionsfirma von Ogawa konnte das Geld für Pengs Flugticket aufgebracht und sie im Apartment von Ogikubo untergebracht werden, so dass sie mit den Recherchen zu ihrem Film beginnen konnte. Leider wurde Ogawa einige Zeit später krank. Das Projekt blieb unvollendet.

Doch die Erfahrungen in Japan hatten bei Peng einen großen Eindruck hinterlassen. Sie kehrte nach China zurück, drehte Filme für das Shanghai Film Studio und schrieb Bücher und Essays. 1996 kam ihr Buch über ihre Begegnungen mit Ogawa heraus. Unter dem Titel 'Burning Attachment' beschreibt sie anhand zweier intensiver Beziehungen ihre Gefühle für Japan. Wie viele Chinesen hegte sie Japan gegenüber lange eine starke Abneigung, was sowohl an der Gewalttätigkeit lag, mit der die Japaner während des Krieges in China einmarschiert waren, als auch an der Tatsache, dass an diese Greuelthaten häufig erinnert wird. Auch Pengs Familie musste im Krieg Schlimmes durchmachen. Pengs Eltern wurden verhaftet, und vor allem die Mutter wurde in japanischer Haft schwer misshandelt. Der erste Teil des Buches beschreibt, wie diese Erfahrungen Peng dazu brachten,

gu shi (A Woman's Story, 1988). She first met Ogawa at the Hawai'i International Film Festival in 1988. Later, she caught up with him once more at the Turin International Film Festival, where she was able to watch *Magino Village – A Tale*. Impressed, she began to consider attempting some kind of docu-drama herself.

When Ogawa heard this, he encouraged her to attempt a full-fledged documentary in this mode and to shoot it in Japan. Over the next couple of years, they corresponded while Peng developed her idea as a graduate student at the New York University film school. She wanted to make a film on Chinese students who were studying at Japanese universities, and the title was to be *My Dream of Japan*. Ogawa liked the idea, especially for the way it tied the contemporary flow of Chinese into Japan to the previous (forced) movement of Chinese during the Second World War. Ogawa started contacting critics and other people to create a working committee for the project, and Ogawa and producer Fuseya completed the complicated process of securing a long-term visa for a Chinese national. Despite their financial straits, they provided Peng with an airplane ticket and allowed her to stay in the Ogawa Productions' Ogikubo apartment and start the research for her film. Unfortunately, Ogawa became ill in the middle of this project and it was never finished.

However, the experience had an enormous impact on Peng. She eventually returned to mainland China, making films for the Shanghai film studio and writing books and essays. In 1996 she published a book about her encounter with Ogawa. Entitled "Burning Attachment", it uses two intense relationships to discuss her feelings toward Japan. Like many Chinese, Peng harbored a strong dislike for Japan, thanks to both the violence of Japan's wartime invasion and the continual retelling of these stories of horror. Peng's family was deeply affected by the wartime experience. Both her mother and father were arrested, and her mother was particularly mistreated while in Japanese hands. The first part of the book explores how this led to Peng's hatred of the Japanese. The second discusses the way she met Ogawa, lived in their apartment with the crew, and learned to change her attitude about Japan.

Peng's deep admiration for Ogawa made it difficult to accept the assignment to finish the film on persimmons. The continuity that Ogawa produced was very much in the spirit of *Furuyashiki Village* and *Magino Village – A Tale*. On the surface, it is a film describing the details of persimmon farming, punctuated by amusing storytelling from various villagers. For example, one old man ends a discourse on persimmon farming with a story about the first American soldiers to reach the village in the fall of 1945. Tempted by this good-looking fruit, they snatched some off the trees and took a bite. Much to the amusement of the farmers, the Americans immediately spit the fruit out (it is remarkably astringent before drying). The old man laughs at the memory and finishes off the story with a clever symmetry. The Americans left huge cans of ketchup with the villag-

die Japaner zu verabscheuen. Der zweite Teil handelt von ihrer Begegnung mit Ogawa, ihrem Aufenthalt in Japan, ihrem Zusammenleben mit Ogawas Filmteam und davon, wie sich ihre Einstellung zu Japan schließlich änderte.

Pengs tiefe Bewunderung für Ogawa machte es ihr nicht leicht, die Aufgabe, den Film über die Kakipflaumen zu vollenden, zu übernehmen. Der bereits existierende Film erinnerte in seinem Ablauf stark an *Das Dörfchen Furuyashiki* und *Geschichten aus Magino*. Auf den ersten Blick ist es ein Film, der detailliert die Kakipflaumen-Ernte und Verarbeitung beschreibt und aufgelockert ist von den amüsanten Erzählungen der Dorfbewohner. Zum Beispiel beendet ein alter Mann seinen Bericht über die Kakipflaumen-Ernte mit einer Geschichte über die ersten amerikanischen Soldaten, die im Herbst 1945 sein Dorf erreichten. Von den appetitlich aussehenden Früchte in Versuchung gebracht, pflückten sie einige Kakipflaumen von den Bäumen und bissen hinein. Sehr zur Belustigung der Dorfbewohner spuckten die Amerikaner die Bissen sofort wieder aus (das Fruchtfleisch ist vor dem Trocknen außerordentlich sauer). Der alte Mann muss lachen, als er sich an diese Begebenheit erinnert, und kommt mit einer klugen Wendung zum Ende. Die Amerikaner ließen große Mengen von Ketchup zurück. Niemand wusste etwas damit anzufangen. Die Dorfbewohner versuchten, es pur zu essen, spuckten jedoch ihrerseits gleich wieder aus und verfütterten es schließlich an das Vieh. Ähnlich wie bereits in anderen Ogawa-Filmen wurde durch diese besondere Erzählweise den heutigen Aufnahmen eines unscheinbaren Dorfes historisches Leben verliehen. Außerdem können so umfassendere Themen betont werden, ohne dass dabei auf umständliche dokumentarische Techniken zurückgegriffen werden muss. Auf den Kakipflaumen-Feldern entdeckte das damalige Team den Anbruch des modernen Zeitalters in einem japanischen Dorf. Eine Gruppe älterer Bauern berichtet von der Mechanisierung der Kakipflaumen-Ernte und davon, wie die Faszination für neue Maschinen eine massive Veränderung des täglichen Lebens mit sich brachte. (...)

Ogawas Kakipflaumen-Fragment verfügt über die gleiche Selbstreflexivität wie sein früherer Film *Geschichten aus Magino*. Eine der unvergesslichsten Szenen zeigt die Herstellung einer Zeitraffer-Aufnahme auf einem riesigen Gestell zum Trocknen der Früchte. Man sieht Nosaka und Ogawa, die geduldig hinter einer Kamera stehen und in längeren Abständen auf den Auslöser drücken. Ein älterer Bauer kommt vorbei, Ogawa und Nosaka stellen sich vor. Der Bauer fragt: „Oh, sind Sie Ogawa aus Magino? Sie sind berühmt!“ Ihre Unterhaltung entwickelt sich schnell in eines der Ogawa-Interviews, in dem das Talent des Regisseurs deutlich wird, aus Dorfbewohnern faszinierende Gesprächspartner zu machen. Als Ogawa sagt, er hätte gehört, dieses Dorf sei für seine getrockneten Kakipflaumen berühmt, beginnt der ältere Mann, sein komplexes Wissen über die Gründe dafür auszubreiten. Die Sequenz endet mit den Zeitraffer-Aufnahmen: Man sieht die Schatten von Tausenden Kakipflaumen, die sich mit dem Lauf der Sonne verändern. Peng arbeitet Ogawas Art der Reflexivität in ihren eigenen Film ein. Zu Beginn des Films sieht man sie und die Filmcrew vor einem tragbaren Monitor sitzen und Ogawas Muster betrachten, auf denen sie aufbauen wollen. Zum Schluss werden auf einem Schneidetisch Einzelbilder der Gesichter jener Menschen gezeigt, die im Film zu sehen sind. In den Untertiteln liest man ihr Todesjahr. Das letzte Photo zeigt Ogawa. Viele Menschen, die im Film vorkommen, sind in der Zeit zwischen den ersten Dreharbeiten und der Fertigstellung des

ers, who had no idea what to make with it. They tried eating it straight with spoons, and then immediately spit it out and gave it to the livestock. As in previous Ogawa Productions films, this storytelling breathes historical life into the present-day images of nondescript villages. Furthermore, it serves to underline larger issues without resorting to pedantic, expository modes of documentary. In these persimmon orchards, they discover the dawning of modernity in village Japan. The parade of elderly farmers narrate the mechanisation of persimmon farming, and how a simple fascination with new machines underwrote a massive shift in daily life.

Ogawa begins by introducing the basic process of peeling and drying the persimmons, starting with the traditional way of peeling with a knife. An old woman demonstrates how easy it was to cut one's thumb back in the 1920s, when her new mother-in-law taught her how to do it. Then she shows a notched knife that pivots around the persimmon's stem for more control, an invention fabricated by her husband for the sake of her thumb. After this, much of the film is devoted to the elaboration of more efficient methods through mechanisation. They interview an elderly man who invented a peeling machine back in 1931. Basically, he took bicycle parts to a local blacksmith. The end product looked like a small stand with a handle driving bicycle gears that rotate a persimmon impaled on a spindle. As the persimmon spins they simply draw a small blade across the surface of the fruit, enabling them to peel it with a few turns of the handle. (...)

Just as *Magino Village – A Tale* was ultimately about finding the universe in a typical rice paddy, the film Ogawa imagined strove to discover the dawn of modernity in Yamagata in its orchards. The inventor of the first peeler describes how he was “machine mad.” And it was this thrill at modernisation that enabled them to produce persimmons in large enough quantities to turn them into a major cash crop. Through this process, these Yamagata villages engage in the larger economy, a market that drives them to spend labor on packaging and waste large amounts of food because the shape of the fruit isn't just right.

The film also has the self-reflexivity of Ogawa's *Magino Village – A Tale*. One of the most memorable scenes is set during the photography of a time-lapse sequence at a huge drying rack. As Nosaka and Ogawa patiently stand around the camera, clicking frames at regular intervals, an old farmer strolls up and they introduce themselves: “Oh, you're Ogawa from Magino?” asks the old man, “You're famous!” Their conversation swiftly turns into one of Ogawa's interviews, showing the director's knack for provoking fascinating conversation from villagers. When Ogawa says he heard this village was famous for its dried persimmons, the old man starts sharing his intricate knowledge about the reasons why – why the sun, wind, and soil are just right, why there are dry conditions and little mist, why all the factors that go into good persimmons converge on this particular spot. The sequence ends with the footage they were shooting

Films gestorben; das verlieh dem Film einen erhabenen Ernst, der Peng zeitweilig zu lähmen schien. Shiraishi hatte sich vorgestellt, dass das Material von Ogawa und Peng zu gleichen Teilen in den Film einfließen würde und dass Peng Ogawas Material kommentieren würde. Während der neuerlichen Dreharbeiten war die chinesische Regisseurin in ihrer Haltung zum alten Material jedoch hin und her gerissen. Es war schwierig für sie, einen Platz in diesem Film zu finden. Den Film einer Person zu beenden, die man sehr respektiert, ist eine einschüchternde Angelegenheit.

Doch im Prozess der Übersetzung von Ogawas Ablaufplan vom Japanischen ins Chinesische und Pengs Umwandlung dieser Aufzeichnung in eine erste eigene Drehbuchfassung, die wiederum ins Japanische übersetzt wurde, ergaben sich die Konturen. Peng sah sich verpflichtet, ihre eigene subjektive Kraft als Regisseurin hinter die Vision Ogawas zu stellen, die sie so weit wie möglich bewahren wollte. Sie und ihr Kameramann beschäftigten sich eingehend mit der Kameraarbeit von Tamura, als wären sie seine Schüler. Obwohl 60 bis 65 Prozent der Aufnahmen von Tamura stammen, kann man die Übergänge nicht eindeutig feststellen. Die einzige Spur der Regisseurin findet sich in den reflexiven Ehrungen, die den Film abschließen. MANZAN BENIGAKI hinterlässt beim Zuschauer den Eindruck, als hätte Ogawa durch Peng gesprochen. Ogawa war seinem Traum von einer pan-asiatischen Dokumentarfilmgruppe niemals näher als bei der Vorbereitung von *My Dream of Japan*. Mit MANZAN BENIGAKI hat Peng jedoch mehr erreicht, als nur einen Film von Ogawa fertig zu stellen. Sie steht für das pan-asiatische Kollektiv, das Ogawa vor Augen hatte, und für Ogawas Traum von Japan.

Abe Mark Nornes

(A.M.N. ist Professor für Film und Video an der Universität von Michigan und bereitet zur Zeit ein Buch über die Geschichte des japanischen Dokumentarfilms und über Ogawa Productions vor.)

Über Ogawa Shinsuke (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 Magino – die tausendjährige Sonnenuhr*). 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 Motivationskraft für ihre Arbeit. Tatsächlich gab und gibt es auf der Welt keine

in time lapse, showing the shadows of a thousand persimmons shifting with the arcing of the sun. Peng builds Ogawa's approach to reflexivity into her own film. In the introduction, Peng and her crew set up a portable screen and watch the rushes they had to work with. At the film's end, a flatbed editor shows freeze-frames of familiar faces from the film we just watched. Subtitles mark the year each person died. The last face is Ogawa's.

Because so many of the people in this film had passed away between the initial filming and the film's realisation, the project took on a solemnity that appeared to paralyse Peng. Shiraishi had envisioned a 50-50 mix of Ogawa's and Peng's footage, with the latter commenting somehow on the former. However, during the shooting the Chinese director was torn over her relationship to the earlier footage. I talked to her up in Yamagata when they were shooting, and she was really struggling over where to place herself in this film. It was intimidating to deal with the film of someone she respected so much.

Thus, in the process of translating Ogawa's continuity into Chinese, Peng's converting it into her own rough script and translating this back again into Japanese, the contours of a frame became distinct. Peng felt compelled to suppress her own subjective power as director and retain Ogawa's vision as closely as possible. She and her cinematographer studied Tamura's work, imagining they were his disciples. Even though 60 to 65 percent of the footage was shot by Tamura, one cannot tell where Tamura's footage stops and Peng's begins. The only trace of Peng is relegated to the reflexive homages bookending the film. MANZAN BENIGAKI actually leaves one with the impression that Ogawa channeled himself through Peng. Indeed, *My Dream of Japan* was the closest Ogawa came to his dream of a pan-Asian documentary scene. With MANZAN BENIGAKI, Peng does more than simply complete Ogawa's film. She also stands in as the pan-Asian collective Ogawa hoped for – Ogawa's dream Japan.

By Abe Mark Nornes (Associate professor in the Program for Film and Video Studies at the University of Michigan. His history of Japanese documentary film is forthcoming from University of Minnesota Press, and he is currently writing a book on Ogawa Productions.)

About Ogawa Shinsuke (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 included names such as Oshima and Terayama. We first realised the uniqueness of Ogawa's films 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

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 im Grunde immer ein Rätsel. Dass es auf Bescheidenheit, Idealismus, auf grenzenlosem Einsatz und Selbstausschöpfung basierte, lag auf der Hand.(...) Das Beispiel seiner Filme, seiner Arbeit und seiner Persönlichkeit lebt fort. (Ulrich Gregor)

Biofilmographien

Ogawa Shinsuke wurde am 25. Juni 1935 in Tokio geboren. Von 1955 bis 1959 studierte er Politikologie und Wirtschaftswissenschaften an der privaten Universität Kokugakuin, wo er auch die Vorlesungen berühmter Ethnologen wie Yanagida Kunio und Origuchi Shinobu belegte. Während seiner Studienzeit gründete er einen studentischen Filmclub. 1960 arbeitete er als Regieassistent bei Iwanami Eiga. In dieser Zeit kam es auch zu ersten Begegnungen mit Tsuchimoto Noriaki und Kuroki Kazuo, mit denen er in der Gruppe 'Ao no kai' (Gruppe Blau) über Theorie und Methodologie des Dokumentarfilms diskutierte. Ogawa gehörte zu den Regisseuren, die seit den sechziger Jahren im Dokumentarfilm völlig neue Wege einschlugen. 1967 gründete er seine eigene Produktion: Ogawa Productions. Bald darauf wohnte und drehte er bis 1973 in Sanrizuka, wo die Sanrizuka-Serie entstand, die den Widerstand der Bauern und Studenten gegen den Bau des internationalen Flughafens von Narita dokumentiert. 1974 zog Ogawa mit seiner Produktion und dem gesamten Team von Sanrizuka in ein Dorf in der Präfektur Yamagata. Dort entstanden *Das Dörfchen Furuyashiki* (1982) und *Geschichten aus Magino – die tausendjährige Sonnenuhr*. Ogawa Shinsuke verstarb am 7.2.1992.

Filme (Auswahl) / Films (Selection)

1966: *Seinen no umi* (*Das Meer der Jugend*). 1968-77: *Sanrizuka* (7 Teile, darunter *Befreiungsfront Japan*; *Der Sommer in Sanrizuka*, *Sanrizuka – Das Dorf Heta*, *Die Bauern der zweiten Festung*) 1982/83: *Nippon-koku furuyashiki-mura* (*Das Dörfchen Furuyashiki*, Forum 1984). 1986: *Magino – mura monogatari: issen nen kizami no hidokei* (*Geschichten aus Magino – die tausendjährige Sonnenuhr*, Forum 1987).

Peng Xiaolian schloss 1982 ihre Ausbildung an der Beijing Film Academy ab. 1994 erhielt sie ein Regiediplom von der NYU Film School. Seitdem arbeitet sie sechs Monate des Jahres in New York. Zu ihren wichtigsten Arbeiten gehören *My Classmates* (1986) und *Nu ren de gu shi* (*A Woman's Story*, 1988), der 1991 in Japan während eines chinesischen Filmfestivals aufgeführt wurde.

Filme / Films

1986: *Me and My Classmates*. 1988: *Nu ren de gu shi* (*A Woman's Story*). 1989: *Random Thoughts*. 1992: *Chairman Mao's Good Kids*. 1997: *A Dog to Kill*. 1998: *Green Willow*. 1999: *Once Upon a Time in Shanghai*. 2001: *Magic Umbrella*, MANZAN BENIGAKI. In Vorbereitung: *Shanghai Women*.

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 filmmaking, 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 stringency of its criteria.

To foreigners like us, it was always a mystery how Ogawa Productions managed to 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. (...) The example set by his films, his work and his personality lives on.

Ulrich Gregor

Biofilmographies

Ogawa Shinsuke was born on 25 June 1935 in Tokyo. From 1955 until 1959, he studied political science and economics at the private Kokugakuin University, where he also attended lectures by well-known ethnologists such as Yanagida Kunio and Origuchi Shinobu. While a student, Ogawa started an academic film club. In 1960, he worked as assistant director at Iwanami Eiga. It was during that time that he first met Tsuchimoto Noriaki and Kuroki Kazuo; as members of the group Ao no kai (Group Blue), they discussed documentary film theory and methodology. Ogawa is one of the directors who, since the 1960s, have blazed utterly new trails in documentary filmmaking. In 1967, he started his own production company, Ogawa Productions. Shortly thereafter, he moved to Sanrizuka, where he filmed his Sanrizuka Series, documenting the protests by farmers and students against the construction of Narita International Airport. In 1974, he moved his production company and entire film team from Sanrizuka to a village in Yamagata prefecture, where he made the films *Furuyashiki Village* and *Stories from Magino Village*.

Ogawa Shinsuke died on 7 February 1992.

Peng Xiaolian earned a BFA from Beijing Film Academy in 1982. She completed her filmmaking doctorate at NYU Film School in 1994, and still devotes more than half the year to work in New York. Most important works include *Me and My Classmates* (1986) and *A Woman's Story* (1988).