

26. internationales forum des jungen films berlin 1996

41

46. internationale
filmfestspiele berlin

PICNIC

Land: Japan 1995. **Produktion:** Fuji Television Network Inc. **Regie:** Shunji Iwai. **Buch:** Shunji Iwai. **Kamera:** Noboru Shinoda. **Ausstattung:** Terumi Hosoiishi. **Musik:** Remedios. **Ton:** Hideo Takeichi. **Schnitt:** Shunji Iwai und Toshihiko Kojima. **Produzenten:** Juichi Horiguchi, Susumu Tanaka.

Darsteller: Chara (Coco), Tadanobu Asano (Tsumuji), Koichi Hashizume (Satoru).

Uraufführung: 16. Februar 1996, Internationales Forum des Jungen Films, Berlin.

Format: 35mm, 1:1.66, Farbe. **Länge:** 72 Minuten.

Weltvertrieb: Fuji Television Network Inc., 3-1 Kawada-cho, Shinjuku-ku, Tokyo 162, Japan, Tel.: (81-3) 3225-8584, Fax: (81-3) 3225-1594.

Inhalt:

Eine junge Frau, Coco (gespielt von der Soulsängerin Chara), ist von ihren Eltern in eine psychiatrische Anstalt gebracht worden. Dort lernt sie zwei Jugendliche, Tsumuji und Satoru, kennen. Tsumuji leidet unter Schuldgefühlen, weil er seinen Lehrer umgebracht hat; er liest die Bibel und glaubt, daß nur der Weltuntergang ihm die Erlösung bringen kann. Coco, die Krähenfedern trägt, steht Tsumujis Vision zunächst skeptisch gegenüber, glaubt aber bald darauf selbst, daß der Tag des Weltuntergangs kommen wird, und zwar am Tag ihres Todes. Satoru überläßt die zu treffende Entscheidung feige den beiden anderen. Als es endlich soweit ist, tricksen die drei die Wärter aus und klettern auf die Mauer, um das Ende der Welt zu beobachten.

Der Regisseur über sich selbst

In der Zeit, als ich im Cineclub meiner Universität zum ersten Mal mit einer Kamera zu hantieren begann, sah ich einen Film, der meine filmische Entwicklung entscheidend beeinflusste: *Nosferatu* von Werner Herzog. Nach dieser Begegnung war ich immer mehr von der Ästhetik des europäischen Films fasziniert. Im Gegensatz zu anderen jungen Filmemachern, die in der japanischen Kinowelt Fuß fassen oder auch nicht, wandte ich mich nach dem Studium etwas völlig anderem zu: dem Videoclip. Damals sah ich eine gewisse Möglichkeit darin, für Videoclips nicht nur Sänger beim Singen aufzunehmen, sondern dem Ganzen eine dramaturgische Struktur zu geben. Dadurch hatte ich mit vielen Videoclips Erfolg, bald wurde ich vom Fernsehen angesprochen und erhielt den Auftrag, Spielfilme zu machen. Ich war nie so arrogant zu sagen: entweder richtige Filme oder gar nichts; ich dachte, wenn ich gute Videoclips mache, bekomme ich irgendwann die Möglichkeit, Filme zu drehen. Deshalb versuchte ich, mein Team aus Filmleuten zusammenzustellen, um mir einen eventuellen späteren Übergang zum Film zu erleichtern. Ich versuchte, die Videoclips wie einen Film zu drehen, z.B. auch im Hinblick auf das Sujet; die Authentizität der Bilder war mir wichtig. Auf der anderen Seite habe ich durch die Herstellung der Videos gelernt, Filme durch ihre Bilder erzählen zu lassen, wobei es beim Video vorrangig auf das Schneiden ankommt. Das setzte ich inzwischen auch bei meinen Filmen ein. Ich sehe selten einen japanischen Film mit gelungenem Schnitt. Viele japanische Regisseure drehen ihre Takes aus verschiedenen Blickwinkeln in chronologischer Reihenfolge. Beim Schneiden gehen sie genauso vor. Ich überlasse niemandem das Schneiden.

Synopsis

A young woman, Coco (played by soul-singer Chara), is interned in a psychiatric hospital by her family. There she meets two young men, Tsumuji and Satoru. Tsumuji is suffering from guilt because he killed his teacher. He reads the bible, believing that only doomsday will bring his salvation. Coco, who wears the feathers of crows, is at first sceptical about Tsumuji's visions, but soon she believes that doomsday will happen on the day of her death, and that it will happen soon. Satoru is a coward who waits for the decision of the other two. When the day arrives, the threesome fool their warders and climb up the wall to watch doomsday.

The director about himself

When I first began to work with a camera at my university's film society, I saw a film which influenced my development very much. It was *Nosferatu* by Werner Herzog. After this experience I became more and more influenced by European aesthetics. In contrast to other young filmmakers who either do or don't find a position in the Japanese film industry, I did something very different after graduating from university, I made videoclips. I felt that there was a certain creative opportunity in making videoclips, i.e. not only to film the singer while he is performing, but to develop a dramatic structure. I was successful with many videoclips, and soon received commissions to make feature films for television. I wasn't so arrogant as to say: either I make real movies or nothing at all. I thought if I make good videoclips, the time will come when I will be able to make movies. While I was making videos, I always tried to work with film people, so that the transition to making real movies would be easier. I tried to shoot videos like movies, for example when I dealt with the subject and the reality of the pictures. On the other hand, while making videos, I learned to let films tell their stories through the pictures. Cutting is very important when you make videos. I use this experience for my films now. There is rarely a Japanese film which is well-edited. Many directors shoot their films chronologically, simply shooting from different angles. Cutting is done in the same way. I always do the cutting myself. In contrast to independent filmmakers com-



Bei den unabhängigen Filmemachern ist das selbstverständlich, im Gegensatz zu den kommerziellen. In der japanischen Filmwelt gibt es ein ungeschriebenes Gesetz bezüglich der Arbeitsteilung: Man mischt sich nicht ein. Diesem Gesetz folgen bis auf die ganz großen Meister fast alle...

Wenn ich einen Film machen will, fange ich mit einem bestimmten Gefühl oder Geschmack an, das bzw. den ich realisieren will. Eine spannende Story allein ist mir nicht genug. Aber umgekehrt, wenn kein fertiges Buch vorhanden ist und trotzdem in mir dieses Gefühl entsteht, dann reicht das aus.

Als ich z. B. einmal die Blätter von Kirschblüten sah, assoziierte ich plötzlich einen kleinen japanischen Jungen im Kimono, der unter den Bäumen lief, wie am Anfang der Showa-Zeit (am Ende der zwanziger Jahre). Daraus entwickelte ich dann einen Film... Die Geschichte von PICNIC basiert auf etwas, das ich von einem befreundeten Kameramann gehört habe. In den Garten seines Nachbarn kamen oft zwei zurückgebliebene Jungen und ein Mädchen zum Spielen. Eines Tages entdeckte er, daß die drei hinter der Mauer Doktorspiele spielten. Diese Erzählung erinnerte mich an einen Traum, den ich vor fünf Jahren geträumt habe. Zwei junge Männer, die am Strand lebten, entführten eine junge Frau, die in einem Nachtclub arbeitete. Die drei lebten dort zusammen weiter. Den Traum konnte ich irgendwie nicht vergessen und wollte diese Szene verfilmen. Jedoch fehlte mir noch irgendwas. Wie sollte ich eine solche Geschichte in einer großen Stadt wie Tokyo glaubwürdig realisieren? Dann plötzlich fiel mir die Schlüsselszene 'Auf der Mauer' ein.

Aus: Switch, Nr. 7, Tokyo 1995

Über den Film

„PICNIC ist ein Film wie ein Kanarienvogel im Bergwerk“

Das japanische Kino hat seine Stärke eingebüßt, weil die Filmemacher keine richtige Bindung mehr an die Gesellschaft haben, so wie die Filme von Wim Wenders nach dem Fall der Berliner Mauer irgendwie ihre Authentizität verloren haben.

Daß Filme von Nagisa Oshima in den sechziger Jahren beziehungsweise Filme von Angelopoulos unter der Militärjunta voller Kraft waren, hing damit zusammen, daß die Regisseure ihrer damaligen Gesellschaft gegenüber eine Aussage zu machen hatten, und diese Haltung schlug sich als spannungsgeladenes Gefühl nieder. Aber die Autoren sind anscheinend ratlos und wissen nicht, zu wem sie was sagen sollen in einer Gesellschaft wie der heutigen in Japan, die merkwürdig stabil, aber voller innerer Widersprüche ist.

In einer solchen für Filmemacher unproduktiven Atmosphäre ist Shunji Iwai einer der wenigen, die äußerst persönliche und authentische Filme machen. Das heißt nicht, daß er gegenüber der konkreten politischen Situation Stellung bezieht. In einer Situation, in der er nichts ausrichten kann, reagiert er irritiert. Deshalb wählt er Protagonisten, die von etwas besessen sind: in *Love-Letter* eine junge Frau, die von der Vergangenheit besessen ist, in *Undo* eine junge Frau, die eine Obsession des Fesselns und Gefesseltwerdens entwickelt, und in dem neuen Film PICNIC laufen zwei Jungen und ein Mädchen unentwegt auf der Mauer einer psychiatrischen Anstalt herum. Iwai versucht, eine bodenlose Realität lebendig zu machen, indem er sich sehr strenge Spielregeln auferlegt, in deren Rahmen er sich bewegen muß. Das Trio auf der Mauer lehnt beide Welten ab, die ihnen eine Rolle vorschreiben und sie kontrollieren wollen: die Gesellschaft, die sie ausgeschlossen hat, ebenso wie die psychiatrische Anstalt, die sie festhält. Sie bewegen sich in einer Utopie, die zwischen diesen Welten liegt. Ich habe das Gefühl, daß sich in dem im Film ab und zu auftauchenden Flüstern oder Seufzen eines Puppenmanns, das an die furchteinflößenden Szenen von David Cronenberg erinnert, die Angst Shunji Iwais vor dem Druck der Gesellschaft artikuliert.

mercials filmmakers don't do this. There is an unwritten law in the Japanese film world which says 'Don't interfere'. Only the great masters do not obey this law...

If I want to make a movie I start with a certain emotion or flavour, which I want to capture on film. A fascinating story alone is not enough. On the contrary, I might not have a script but if I have this special flavour, that's enough. For example, once, when I was looking at the leaves of cherry-blossoms I suddenly saw a little Japanese boy running in a kimono, like in the beginning of Showa (the end of the 20's). This association inspired me to make a movie...

The story of PICNIC is based on a story I heard from a friend who is a cameraman. In the garden of his neighbour two retarded boys and a girl often came to play. One day he discovered that they were 'playing doctor' just behind the wall. This story reminded me of a dream, which I had five years ago. Two young men who lived on the beach kidnapped a young woman who was working in a night-club. From that time the three lived there together. Somehow I couldn't forget this dream and I wanted to use this scene in a movie. But somehow something was missing, how could I film a story like that authentically in a big city like Tokyo? Then, suddenly, I remembered the key scene 'On the wall'.

Source: Switch, no. 7, Tokyo, 1995

About the film

"PICNIC is a film like a canary in a mine"

The main reason for the decline of recent Japanese films may be that directors are not longer in touch with contemporary society, just as Wim Wenders' films after the fall of the Berlin Wall have lost their edge in comparison to his previous films.

Nagisa Oshima's films in the 60's and Theo Angelopoulos' films under the dictatorship both had powerful appeal because they made strong statements about their respective contemporary societies. Their attitude seemed to condense into a coherent sentiment. Japanese society of the 90's maintains a strange stability, while having to deal with many political and economic problems, and film directors are at a loss about what to say and to whom.

Under these, for a filmmaker extremely difficult circumstances, Shunji Iwai is a rare director who is making contemporary, original movies. Not that he has a specific message criticising the political situation. He is rather irritated about a situation in which he can change little. He therefore chooses leading characters who are obsessed with something, like the young girl clinging to her past in *Love Letter* and the woman who develops an obsession with being tied up in *Undo*. In PICNIC, three youngsters compulsively walk along a wall. It is as if they were trying to enliven their dull reality by imposing strict rules on themselves, thus creating a framework for their restricted freedom.

The trio in PICNIC rejects both worlds: the society which has expelled them and the mental institution in which they live and which tries to control them by assigning them pointless 'roles'. Instead, they just about manage to live in an utopia which does not exist in either world. We can almost hear Shunji Iwai's silent cry of fear of the invisible pressure of society (the murmur of a puppet man which reminds one of a horrifying David Cronenberg scene...) and agony which occasionally appear in the film. PICNIC is a film which shows an intense grief and subtle fear of the 'toxic gas of society',

PICNIC ist ein Film, der wie ein Kanarienvogel im Bergbau auf die noch kaum riechbaren, aber in der Zukunft vielleicht massiv auftauchenden 'Giftgase der Gesellschaft' mit sensiblen Ängsten und traurigem Schreien reagiert.

Naofumi Higuchi

Biofilmographie

Shunji Iwai wurde 1963 in Sendai (Präfektur Miyagi) geboren und studierte an der staatlichen Universität Yokohama. Er begann 1988 seine Laufbahn mit der Produktion von Videoclips und Fernsehsendungen für Kabelkanäle. Nach einer Reihe von Videoclips führte er das erste Mal Regie bei dem Fernsehfilm *Mishiranu wagako* (My Child, Who is a Stranger to Me?).

Seither erregten alle seine Fernsehproduktionen großes Interesse bei Publikum und Kritik. Zwischen 1988 und 1994 führte er Regie bei einem Dutzend Filme. 1994 erhielt er für seinen Film *If/Moshimo uchiagehanabi shitakara miruk? Yokokara miruka?* (If/Sky Rockets, How Do You Watch Them? From the Bottom or the Side?) den Titel 'Bester junger Regisseur des Jahres' von der 'Directors Guild of Japan'. Damit wurde diese begehrte Auszeichnung zum ersten Mal nach vierunddreißig Jahren an einen Fernsehfilm vergeben, was in Japan für großes Aufsehen sorgte.

1994 schrieb er das Drehbuch und führte Regie in seinem ersten Spielfilm *Undo*. Inzwischen genießt Shunji Iwai große Aufmerksamkeit in allen Bereichen des Films, ob Featurefilm, TV-Film, Videoclips, Werbefilme u.a. Zur Zeit arbeitet Iwai an einem neuen Film, *Swallowtail*.

Filme/Films:

1988: *Mishiranu wagako* (My Child, Who is a Stranger to Me?). 1991: *Koroshi ni kita otoko* (The Man Who Came to Kill). 1992: *Maria, Kani-kan* (Canned Crab), *Geshi monogatari* (A Tale of the Summer Solstice), *Omlot, Ghost Soup*. 1993: *Yuki no osama* (Snow King), *Fried Dragon Fish*. 1994: *If/Moshimo uchiagehanabi shitakara miruk? Yokokara miruka?* (If/Sky Rockets, How Do You Watch Them? From the Bottom or the Side?), *Lunatic Love*, *Undo* (Forum 1995). 1995: *Love Letter*, *PICNIC*

which many people are still unaware of (but which may appear in the near future). It is like the canary in a mining tunnel.

Naofumi Higuchi

Biofilmography

Shunji Iwai was born in 1963 in Sendai-City (Miyagi-Prefecture), he studied at the University of Yokohama. In 1988 he started his career with the production of videoclips and work for cable television. After a series of videoclips he directed a television-drama, *Mishiranu wagako* (My Child, Who is a Stranger to Me?) for the first time.

Since then his TV-productions have been praised by critics and viewers. He directed a dozen films from 1988 to 1994. In 1994 he received the title of 'best young director of the year' by the Directors Guild of Japan for his film *if/Moshimo uchiagehanabi shitakara miruk? Yokokara miruka?* (If/Sky Rockets, How do you Watch Them? From the Bottom or the Side?) This coveted nomination had been conferred for the first time in 34 years since its existence, for a TV-movie, and was the reason for great public attention in Japan.

In 1994 he wrote the script and directed his first feature-film *Undo*. Shunji Iwai is now in the centre of interest of all visual industries, feature-films, TV-films, videoclips and advertisement.

Iwai is presently working on a new film, called *Swallowtail*.