

27. internationales forum des jungen films berlin 1997

48

47. internationale
filmfestspiele berlin

[FOCUS]

Land: Japan 1996. **Produktion:** The Seiyu, Ltd. und Ace Pictures, Tokyo. **Regie:** Satoshi Isaka. **Buch:** Kazuo Shin. **Kamera:** Tetsuro Sano. **Ausstattung:** Tomoyuki Haruo. **Musik:** Hiroshi Mizuide. **Schnitt:** Satoshi Isaka. **Ton:** Yoshitaka Imai. **Ausführende Produzenten:** Masato Hara, Kazuo Kuroi. **Produzenten:** Junji Akai, Nobutsugu Tsubomi. **Darsteller:** Tadanobu Asano (Kanemura), Keiko Unno (Yoko), Akira Shirai (Iwai), Tetsuro Sano (Sano). **Format:** 35mm, 1:1.37, Farbe. **Länge:** 73 Minuten. **Uraufführung:** 30.9.1996, Tokyo International Film Festival **Weltvertrieb:** Ace Pictures, 5-24-5 Hongo, Bunkyo-ku, Tokyo 113, Japan. Tel.: (81-3) 3817 6717, Fax: (81-3) 3817 6718.

Inhalt

Der Film beginnt mit dem Bericht eines Fernsehsenders über einen manischen Lauscher. Das Fernseherteam besteht aus drei Personen: dem Regisseur Iwai, der die Prinzipien verkörpert, nach denen die Massenmedien funktionieren; dem Kameramann Sano, einem Opportunisten; und der einzigen Frau, der Regie-Assistentin Yoko Nakayama. Das Team will zu Kanemura, einem introvertierten jungen Journalisten, dessen einziger Kontakt zur Außenwelt anscheinend in einem Spezial-Funkempfänger besteht. Kanemura repräsentiert eine Generation, die versucht, mit der Welt verinnerlichter zu kommunizieren, sei es mittels Leserbriefen, Telefon, Radio oder Internet.

Vielleicht, weil auch er von der chronischen Krankheit seines Berufes befallen ist, legt Iwai ungeniert die für den Medienbetrieb typische, fast obszöne Neugier an den Tag. Er ignoriert Kanemuras Rechte und versucht ihn in den Interviews bloßzustellen, in sein Privatleben einzudringen, es zu interpretieren und zu sezieren. Iwai bemüht sich, eine klischeehafte Geschichte über diesen jungen Mann zu konstruieren, der vom Lauschen besessen ist.

Kanemura hat sich beispielsweise übers Telefon verliebt, ganz naiv und wahrscheinlich platonisch. Als Iwai das mitbekommt, macht er daraus eine Art von Voyeurismus. Kanemura verwandelt sich vom Introvertierten zum Perversen. Vielleicht ist er ja wirklich pervers; auf jeden Fall ist es ein Triumph für den Interpreten. Kanemura zieht sich immer tiefer in sein Schneckenhaus zurück. Dann nimmt die Geschichte plötzlich eine seltsame Wendung. Während der Reportage stolpert Iwai zufällig über ein Handy-Telefonat, bei dem es um Waffenschmuggel geht. Iwai hat damit ein perfektes kleines Instrument in der Hand, um eine gestellte Szene (japanisch 'yarase') zu inszenieren. Mehrfach provoziert er Kanemura. Währenddessen demoliert eine Gruppe arroganter junger Schläger Kanemuras Auto - was für ihn so ist, als hätte man ihn selbst verwundet. Er beginnt sich zu wehren.

Waffen und Fernsehkameras. Klassische Instrumente der Macht und moderne Instrumente der Macht. Gefilmte und montierte Bilder werden für 'wahr' gehalten. Kanemura wird Interpretation mit 'Wahrheit' bekämpfen. Er wird die Geschichte noch einmal aufrollen. Der junge Mann hatte sich von jeglicher normalen Kommunikation mit der Gesellschaft abgeschnitten; er hatte sein Innerstes eingemauert, weil er schwach war. Jetzt beginnt seine Rache. Aber diese Rache eines Opfers steigert sich allmählich ins Exzessive.

Fernsehkameras und Waffen. In einer kleinen Gruppe ein atemberaubendes Machtspiel. Hier hat ein grausiges 'yarase' begonnen, das jeder fürchtet und keiner beenden kann.

Synopsis

The film begins with a TV report about a fanatical eavesdropper.

The TV crew has three people: director Iwai, who embodies the principles by which the mass media acts; cameraman Sano, an opportunist; and the only woman, assistant director Yoko Nakayama.

The crew's target: Kanemura, an introverted young freelance writer whose only contact with the outside world, it seems, comes through ham radio. Kanemura represents a generation which tries to interact with the world more viscerally through whatever means at hand, i.e. by letters to magazines, by telephone, by radio, or through the Internet.

Perhaps due to the chronic disease of his profession, Iwai openly flaunts an almost obscene curiosity typical for the media. He ignores Kanemura's rights and seeks to strip Kanemura naked, invade his private life, interpret it, and dissect it in his interview. Iwai tries to build up a clichéd story about this young man obsessed with eavesdropping.

Kanemura, for instance, has fallen in love over the telephone, a naive love, quite possibly Platonic. When this comes into Iwai's hands, it is made to seem a type of voyeurism. Kanemura turns from an introvert into a pervert. Perhaps he really is a pervert; in any case, this is a victory for the interpreter. Kanemura withdraws deeper into his shell.

Then the plot takes a strange twist. In the midst of his reporting, Iwai accidentally stumbles on a portable-phone conversation in which the smuggling of guns is discussed. Iwai has the perfect little tool on hand, and tries to set up a faked scene ('yarase'). He repeatedly provokes Kanemura. As this goes on, a group of arrogant young toughs damages Kanemura's car which for him is the same as if his own body were wounded. Kanemura begins to fight back.

Guns and TV cameras. Classic instruments of power and modern instruments of power. Filmed and edited pictures are deemed to be the 'truth'. Kanemura will fight interpretation with 'truth'. He will remake the story. This young man has blocked himself off from normal communication with society; he has walled off his inner self because he is weak. Now his revenge begins. But the



Über den Film

Der Film begann als Drehbuch mit dem Titel 'Kisho Tenten' von Kazuo Shin; dieses war 1994 zum Sapporo Image Seminar eingereicht worden. Nun ist ein Film daraus geworden.

Mit seiner Geschichte zeigt FOCUS in einem quasi dokumentarischen Stil, wie eine Persönlichkeit sich radikal verändern kann durch die Besessenheit von einer Macht - sei dies nun eine Fernsehkamera, ein Abhörgerät oder eine Waffe. Der Titel des Films lehnt sich an den medizinischen Fachterminus für den Bereich eines Körpers an, in dem eine Infektion am aktivsten ist; so weitet sich das Thema des Films auf die Krankheiten der modernen Gesellschaft aus.

Daneben untersucht FOCUS sehr kritisch den problematischen Zustand der Fernsehanstalten, in denen dem Versuch, Wahrheit zu vermitteln, ständig die Möglichkeit von gestellten Szenen ('yarase' auf japanisch) entgegensteht.

Ein Prinzip des Films lautete: kein Schnitt innerhalb einer Szene. Der Regisseur wendete die sehr ungewöhnliche Methode an, die Bilder einzeln im subjektiven Auge der Kamera zusammenzusetzen. So erhält der Zuschauer Eindrücke nicht nur durch die Bilder im Sucher, sondern auch von der Welt um den Sucher herum. Eine besondere Steigerung der Lebendigkeit der Bilder erzielte der Regisseur durch das Überspielen des Betacam-Originals auf 35mm-Format.

Medienkultur im Brennpunkt

Das Bild der Medien im Film ist selten negativer - oder oberflächlicher - gewesen als heute. Anstelle der innovativen Witzeleien von *The Front Page* oder den smarten Journalisten in *All the President's Men* sind wir heute mit dem Klischee des rasenden Fernseh-Reporters (aus irgendwelchen Gründen meistens einer Frau) konfrontiert, die dem Helden eine hirnverbrannte Frage stellt und ihm ein Mikrophon vor die Nase hält - worauf der Held sie verächtlich abblitzen läßt. Man fragt sich, wie diese unbedarften Reporter ihre Stories zusammenkriegen?

Das Faktum, daß Medienmacher auch Biß haben können, schafft es selten bis auf die Leinwand. Angesichts der Tatsache, daß japanische Medienprofis zu den sensationsgierigsten der Welt gehören, fällt dieser Mangel im japanischen Film besonders deutlich auf. Man erinnert sich an kaum einen Film aus den letzten Jahren, der das Verhältnis zwischen den Medien und ihren Opfern in irgendeiner Form untersucht hat.

Nun aber hat der frischgebackene Regisseur Satoshi Isaka diese Lücke brillant mit dem Film FOCUS geschlossen, in dessen Zentrum ein skrupelloser Fernsehregisseur und seine Tagesbeute stehen. (...)

Mit seiner simplen 'Ein-Tag-im-Leben'-Struktur kommentiert der Film nicht nur treffend die Krankheiten der japanischen Gesellschaft von heute, von der Leere der Jugend bis zur Manipulierbarkeit der Medien, sondern führt obendrein unwiderstehlich ihre schockierende Auflösung vor. Während er die Figuren bis auf ihr emotionales Mark entblößt, sinkt er doch niemals auf das Niveau der Selbstbedienungs-Moral oder voyeuristischen Sensationslust jener Medien ab, mit denen er sich beschäftigt. Stattdessen überläßt er uns den erbarmungslos beobachtenden - und selbstentblößenden - Blick der Kamera.

Diese Kamera gehört einem dreiköpfigen Team, das den Auftrag hat, einen jungen Mann namens Kanemura zu interviewen, der ein ungewöhnliches Hobby hat: er belauscht Telefon- und Funkgespräche. Iwai, der Regisseur des Teams, ist ein erfahrenes Exemplar des bekannten Typus: aalglatt, gewieft und immer auf der Suche nach der großen Chance. Außerdem gehört zum Team eine ehrgeizige Regie-Assistentin und ein unsichtbarer Kameramann. Dieses Interview ist - das merken wir schnell, als Iwai den nervösen Kanemura auf einer benachbarten Parkbank plaziert - nur ein weiteres Treppchen auf seiner Karriereleiter. (...)

Akira Shirai liefert eine mehr als perfekte Darstellung des Iwai,

victim's revenge gradually turns into excessive revenge. TV cameras and guns. Within a small group, a breathtaking power game. This time, a gruesome 'yarase' has begun which everyone fears and no one can stop.

About the film

FOCUS began as a movie script entitled 'Kisho Tenten' by Kazuo Shin, which was submitted to the 1994 Sapporo Image Seminar. It has now been made into a movie. The protagonist is Kanemura, a freelance writer who is obsessed with eavesdropping. A TV news crew directed by Iwai decides to do a program about Kanemura. As the crew films actual eavesdropping by Kanemura, it eventually gets caught up in a dangerous web of guns and high-tech wizardry.

Through this case, FOCUS portrays with a documentary-like touch how personality can be radically altered through possession of power, be it a TV camera, a wiretap, or a gun. The title comes from the medical term for the part of a body where an infection is most active, stressing the film's spotlight on the ills of modern society.

The film also incisively probes the problematic state of broadcast media, where the possibility of faked scenes ('yarase' in Japanese) always lurks in the quest to convey truth.

The principle behind filming was to have no cuts within scenes. The director has adopted the unique method of composing the pictures solely through the subjective eye of the camera. As a result, viewers receive impressions not only from the pictures in the finder but also from the world around the finder. He has made a special point of aiming for vivid film images by transferring Betacam originals onto 35mm film.

Bringing the media culture into focus

The image of the media in the movies has seldom been worse - or more superficial - than it is now. Instead of the wisecracking newsies of *The Front Page* or the whipsmart investigative journalists of *All the President's men*, we now have the cliché of the frantic TV reporter (usually a woman for some reason) asking the hero an inane question and jamming a microphone into his face - and the hero contemptuously brushing her off. How, one wonders, do these clueless and quoteless reporters ever get their stories?

The fact that the media pack does have a bite as well as a bark rarely makes it to the screen. Given that the Japanese pack is among the world's most ravaging, this laceuna is particularly noticeable in recent Japanese films. It is hard to think of one in recent years that has explored the relationship between the media and its victims in any depth.

Now, however, first-time director Satoshi Isaka has filled this gap brilliantly with FOCUS, whose central characters are an unscrupulous TV director and his target du jour. (...)

Within its simple day-in-the-life structure, the film not only incisively comments on the ills of present-day Japanese society, from the emptiness of its youth to the manipulateness of its media, but also irresistibly builds to its shocking denouement. While stripping its characters close to the emotional bone, it never descends to the self-serving moralism or voyeuristic sensationalism of the media it is examining. Instead, it gives us the camera's relentlessly observing - and self-revealing - eye. That camera belongs to a three-man crew on an assignment to interview a young man named Kanemura with an

die mehr als einem Medienprofi Krämpfe der Selbsterkenntnis verursachen wird (obwohl natürlich die meisten, wie es in der Natur des Biestes liegt, grinsen und die Achseln zucken und ansonsten weiter das tun werden, was sie immer getan haben). Tadanobu Asano beweist als Kanemura eine Differenziertheit, die in seinen Blank-Generation-Filmen der letzten Zeit, *Helpless* und *Picnic*, nicht immer zu spüren ist. Er macht den plötzlichen Übergang vom mißbrauchten Schwächling zum ausgeflippten Tobsüchtigen nachvollziehbar. Wenn der vermeintliche Idiot sich verwandelt, realisieren wir, daß Kanemuras Wut schon immer unter der Oberfläche gebrodelt hatte, und daß sein Mithören nicht so unschuldig war, wie er es darzustellen versucht hat. Obwohl Iwais Opfer, war er, auf eine Art, die er selbst nicht verstand, auch dessen Kollege.

Mit nur einem Schnitt pro Szene und dem Kunstgriff, die Geschehnisse des Films mit der Kamera des Fernseheteams zu filmen, erzeugt FOCUS beim Zuschauer die Illusion, dabeizusein. Mehr als nur eine Taktik, um uns in die Handlung einzubeziehen, liefert der Blickwinkel des Films einen unausgesprochenen, aber wirkungsvollen Kommentar zur Komplizenschaft des Publikums mit den Medien. Iwai und Kanemura sind unsere Geschöpfe, meint Satoshi; ihre einzigen Rollen sind die des Benutzers und des Benutzten, in einem Film, dessen letzte Steigerung spirituelle Erniedrigung und Tod ist.

Mark Schilling, in: The Japan Times, 22. Oktober 1996

Biofilmographie

Satoshi Isaka studierte nach seinem Abschluß an der Universität Tokyo bei Shoji Segawa und Yoichi Higashi. Als Regie-Assistent wirkte er bei der Produktion zahlreicher Fernseh- und Kinofilme mit. FOCUS ist sein Regiedebüt.

unusual hobby: electronic eavesdropping. Iwai, the crew's director/reporter, is a seasoned pro of a familiar type: glib, slick and forever on the lookout for the main journalistic chance. The other crew members include an ambitious assistant director and an invisible cameraman. This interview, we soon realize as Iwai preps a nervous Kanemura on a neighborhood park bench, is just another stepping stone in his always-in-a-hurry career. (...)

Akira Shirai gives a pitch-perfect performance as Iwai that will make a more than few media types squirm with self-recognition (though most, given the nature of the beast, will grin, shrug and keep doing what they have always done).

As Kanemura, Tadanobu Asano displays a range not always apparent in his recent Blank Generation films *Helpless* and *Picnic*. He makes the sudden transition from put-upon wimp to flatout rageball feel inevitable. When the nerd turns, we realize that Kanemura's anger had always been boiling beneath the surface, that his eavesdropping was not as innocent as he tried to make it appear. Though Iwai's victim, he was also, in ways he did not understand himself, his colleague.

By using one cut per scene and viewing the film's events through the crew's camera, FOCUS gives us the illusion of being behind-the-lens participants. More than just a strategy to draw us into the action, the film's point of view provides an unspoken but powerful commentary on the audience's own complicity with the media. Iwai and Kanemura, says Satoshi, are our creations, whose only roles are user and used, in a film whose final climax is spiritual degradation and death.

Mark Schilling, in: The Japan Times, October 22nd, 1996

Biofilmography

Satoshi Isaka studied under Shoji Segawa and Yoichi Higashi after graduating from Tokyo University. As a freelance director's assistant he has helped to produce many television dramas and movies. FOCUS is his debut as director.