

29. internationales forum des jungen films berlin 1999

47

49. internationale
filmfestspiele berlin

NINGEN GOKAKU

Als Mensch zugelassen / Licence To Live

Land: Japan 1998. **Produktion:** Daiei Co., Ltd., Tokio. **Buch und Regie:** Kiyoshi Kurosawa. **Kamera:** Junichiro Hayashi. **Ausstattung:** Tomoyuki Maruo. **Musik:** Gary Ashiya. **Ton:** Makio Ika. **Schnitt:** Masahiro Ohnaga.

Darsteller: Hidetoshi Nishijima (Yutaka), Koji Yakusho (Fujimori), Shun Sugata, Lily, Kumiko Asou.

Format: 35mm, 1:1.85, Farbe. **Länge:** 109 Minuten, 24 B/sek.

Sprache: Japanisch.

Uraufführung: 7.11.1998, Tokyo International Film Festival.

Weltvertrieb: Tokuma International, 1-1-16, Higashi Shimbashi, Minato-ku, Tokyo 105-0002, Japan. Tel.: (81-3) 357 38 100, Fax: (81-3) 357 38 145.

Inhalt

Yutaka Yoshii hat zehn Jahre lang im Koma gelegen, nachdem er von einem Auto angefahren worden war. Im Alter von vierundzwanzig Jahren wacht er plötzlich auf. Er stellt fest, daß seine Familie nicht mehr zusammenlebt. Sein Vater Shin'ichiro, seine Mutter Sachiko und seine Schwester Chizuru leben voneinander getrennt. Als Yutaka das Krankenhaus verläßt, sieht sich der non-konformistische Freund seines Vaters, Fujimori, vor die unerwartete Aufgabe gestellt, sich um den Sohn seines Freundes zu kümmern. Verwirrt und unglücklich über diese neue Situation, beschließt Yutaka, den Pony-Reithof wiederzueröffnen, den seine Familie betrieben hatte, als er noch jünger war.

Über diesen Film

LICENCE TO LIVE beschäftigt sich mit dem Thema 'Familie'. Anhand der Geschichte eines jungen Mannes, der nach zehn Jahren aus dem Koma erwacht, entwickelt Kurosawa eine ganz eigene Sicht auf die 'condition humaine' und familiäre Beziehungen. Der Film entwickelt ein langsames, bedächtiges Tempo und verwendet Dialoge nur sparsam. Das Thema findet seinen Ausdruck in einer kunstvollen Bildersprache, während sich die Geschichte vom Leben und Tod des jungen Mannes auf der Leinwand abspielt. Es gelingt dem Film, das Publikum in seinen Bann zu ziehen und mit den Figuren, den Familienmitgliedern und ihrer ungewöhnlichen Situation mitfühlen zu lassen. Obwohl es sich nicht um einen phantastischen Film handelt, haben seine Handlung und sein Stil etwas Exzentrisches. Wenn die Figuren nach so langer Zeit wieder zueinanderfinden und die Hoffnung entsteht, daß die zerrüttete Familie eines Tages wieder zusammenleben könnte, sind wir bewegt und zugleich von ihrer Misere betroffen.

Produktionsmitteilung

Der Regisseur über seinen Film

Als ich mich dazu entschloß, diesen Film zu drehen, wählte ich das Thema 'Familie' zu seinem Hauptgegenstand. Bald danach wurde mir klar, daß eine Familie eine Art von Beziehung ist, die man weder zerstören noch erneuern kann, die vielmehr wie eine Illusion mit einem bestimmten Schicksal immer weiter fortbesteht.

Synopsis

Yutaka Yoshii has been in a coma for ten years after being hit by a car. At the age of twenty-four, he suddenly wakes up. He discovers that his family is no longer together. His father Shin'ichiro, his mother Sachiko, and his sister Chizuru are all living separately. When Yutaka leaves the hospital, his father's non-conformist friend Fujimori finds himself with the unexpected responsibility of taking care of his friend's son. Perplexed and uncomfortable in his new situation, Yutaka decides to reopen the pony stables that his family once operated on their property when Yutaka was younger.

Background

LICENCE TO LIVE takes as its subject the theme of family. Kurosawa expresses a unique view of the human condition and family relationships through the story of a young man who awakens from a coma after ten years. The film is characterized by slow, careful pacing and minimal dialogue. The theme is expressed through skillful use of visual images, as the young man's tale of life and death unfolds on the screen. The film is able to draw the audience into the story and gives it a sense of empathy with the characters, the family members, and their unusual family situation. Although the film is not a fantasy, its story and style are somewhat fanciful. When the characters in the film reunite after such a long time, and hope is held out that the dysfunctional family can once again go back to being a true family, we are both moved and fully involved with their plight.

Production notes

Director's statement

When I decided to make this film, I chose 'family' as the main subject. Soon after, I learned that a family is like a relationship which can never be destroyed or recreated, but one that continues to last like an illusion with a certain destiny. At first, I didn't know exactly what the story would be. But gradually, I realized that if something seemed to me to be the truth, that's the way I should try



Am Anfang wußte ich noch nicht genau, wie die Handlung konkret aussehen würde. Aber nach und nach erkannte ich, daß ich alles, was mir wahr erschien, in den Film zu bringen versuchen sollte. Das Ergebnis davon war, daß ich einen Film gemacht habe, der anders ist als alle anderen.

Interview mit dem Regisseur

Frage: (...) Wie lange dauerten die Dreharbeiten zu NINGEN GOKAKU? Und wie lange dauerte das Schneiden?

K.K.: Jeweils einen Monat. Außerdem dauerten die Vorbereitungen einen Monat, also insgesamt drei Monate. Das Drehbuch ist in dieser Rechnung allerdings nicht enthalten.

Frage: (...) Hinter Ihnen steht eine Produktionsfirma. Hatten Sie nie vor, Ihre Filme selbst zu produzieren?

K.K.: Ich habe schon einmal daran gedacht, aber um eine Firma zu führen, ist eine völlig andere Begabung nötig als um Filme zu machen. In Japan ist es völlig unklar, welche Aufgaben und welche Rechte der Produzent hat. Wenn man eine Produktionsfirma gründet, entsteht ein Berg von Arbeit, aber es ist in Japan überhaupt nicht sicher, daß man daraus irgendwelche Vorteile ziehen kann. Deshalb habe ich starke Hemmungen, noch zusätzlich solche nicht klar definierten Aufgaben zu übernehmen.

Frage: (...) Beeinträchtigen zeitliche und finanzielle Beschränkungen Ihr Konzept oder Ihre Ideen?

K.K.: Irgendwie schon, denke ich. Seitdem ich mich mit Film beschäftige, ist mein größtes Vorbild das amerikanische Kino. Das bedeutet, extrem gesagt, wenn ich keinen amerikanischen Film drehen kann, fühle ich mich schon beeinträchtigt. Also, ob ich nun drei Tage oder drei Monate drehe, ist dabei das kleinere Übel. Mein größter Wunsch wäre, in Hollywood zu arbeiten. (...) Aber dort würde ich vielleicht eine große Enttäuschung erleben, wie z.B. Wim Wenders. Wenn ich nicht unter idealen Bedingungen arbeiten kann, sind alle Beschränkungen relativ.

Frage: Als wir zusammen in Paris waren, haben Sie dem Publikum erzählt: „Ich bin ein Filmemacher aus Tokio, deshalb ist in meinen Bildern notgedrungen Tokio zu sehen.“ Welche Rolle spielt dieses Bewußtsein, ein Tokioter Filmemacher zu sein, bei Ihrer Arbeit?

K.K.: Während ich drehe, denke ich natürlich nicht ständig daran, daß ich Tokio filme, aber wenn ich nach Fertigstellung der Filme über sie spreche, dann empfinde ich, daß sie ganz unverwechselbar in Tokio entstanden sind.

Frage: Haben Sie bei der Arbeit von vornherein eine feste Vorstellung, die dann in Ton und Bild verwirklicht wird, oder sind Sie an einem Ort und haben eine Inspiration und drehen dementsprechend den Film? Welcher Typ sind Sie?

K.K.: Zwischen beiden. Es gibt eine feste Vorstellung, und um diese zu realisieren, brauche ich eine bestimmte Straße und suche sie. Wenn ich dann das Gefühl habe, in der richtigen Straße zu sein, bekomme ich weitere Inspirationen. So entsteht ein Film.

Frage: Warum haben Sie NINGEN GOKAKU in Horikiri, im Bezirk Katsushika, gedreht?

K.K.: Als das Drehbuch schon fast fertig war, machten wir uns auf die Suche nach möglichen Drehorten in Tokio, und wenn ich dann dort ankam, dachte ich, hier wird gedreht, ohne besonderen Grund. Vom Drehbuch her hatten wir uns eigentlich eine ländlichere Gegend vorgestellt, im Drehbuch steht ausdrücklich Ranch, und die Pferde spielen auch eine Rolle. Ich muß gestehen, bevor ich anfang, das Drehbuch zu schreiben, habe ich an eine Ranch in einem amerikanischen Western gedacht, und obwohl ich wußte, daß ich eine solche Ranch in Japan nicht finden

to capture it on film. As a result, I found myself in a situation where I seemed to be making a film unlike any other.

Interview with the director

Question: (...) How long did it take you to film NINGEN GOKAKU? How long did it take you to edit the film?

K.K.: Filming and editing each lasted a month. The preparations also lasted a month, so altogether we needed three months. The time for the script is extra.

Question: You employ a production company. Did you ever think of producing your films yourself?

K.K.: I have thought about it but you need a different talent to manage a company. In Japan the tasks and rights of the producer are totally undefined. If you establish a production company you have to deal with a mountain of work, but the advantages are not at all clear. I am not interested in taking on additional tasks which are not clearly defined.

Question: (...) Are your concepts or your ideas impaired by the restrictions of time and money?

K.K.: I think they are. Ever since I have worked in film my greatest model has been the American cinema. This means that I feel impaired when I can't make an American film. It makes no difference whether I am filming three days or three months. My greatest desire is to work in Hollywood. (...) But perhaps I would suffer great disappointment like Wim Wenders. If you don't work under ideal conditions, then all restrictions are relative.

Question: When we were together in Paris you told the audience: 'I am a filmmaker from Tokyo, so Tokyo appears in my films perform.' In what sense are you conscious of your role as a Tokyo filmmaker?

K.K.: While I am filming I don't constantly think about filming Tokyo, but when I talk about the film after completion, I feel that it could only have been made in Tokyo.

Question: Do you approach your work with a specific concept in mind which you consequently turn into sound and image, or do you get an inspiration when you are on location and then begin filming? What type of filmmaker are you?

K.K.: I am between the two. When I have a particular idea I might look for a street. If the street is right I get further inspirations. That's how a film develops.

Question: Why did you make NINGEN GOKAKU in Horikiri, District of Katsushika?

K.K.: When the script was almost ready we began looking for different locations in Tokyo, and when I got there I decided to film there, no particular reasons. At first we had envisaged a setting in the countryside. The script explicitly talks about a ranch, and horses also play a role. I have to admit that I thought about a ranch in the American West before I wrote the script, even though I knew I couldn't find such a ranch in Japan. The idea of a ranch remained. While I wrote I decided that references to an American Western would be taboo. A setting in the countryside might make such references. Therefore the film had to be set in a metropolis. We began looking for locations in the centre of Tokyo, and a little further away I found the ideal setting. (...)

kann, habe ich diese Vorstellung von Ranch oder Pferden beibehalten. Während des Schreibens kam mir dann die Idee, daß Szenen, die den Film mit einem Western in Verbindung bringen würden, tabu sein sollten. Ein richtig ländlicher Schauplatz birgt die Gefahr solcher Assoziationen. Folglich mußte der Film mitten in der Großstadt spielen. Angefangen mit der Drehortsuche haben wir im Zentrum Tokios, und etwas entfernt davon habe ich dann meinen Schauplatz gefunden. (...)

Frage: Der Ort bleibt für den Protagonisten Yutaka das Einzige, woran er sich vage erinnern kann. Nicht wahr? Normalerweise würde man in dieser Geschichte dem Ort eine zentrale Bedeutung geben. Aber Sie tun das nicht.

K.K.: Ja, das stimmt. Was ich dachte, war nicht so kompliziert. Ein normaler Erzähler würde versuchen, eine Geschichte zu entwickeln, die sich an der Frage orientiert: Was macht man, wenn man nach zehn Jahren aufwacht? Meine Herangehensweise ist umgekehrt, ich frage: Was tut man nicht, wenn man nach zehn Jahren aufwacht. Ich finde, jemand wie unser Protagonist leidet nicht unter dem Gefühl der Zeitunterbrechung, für ihn geht die Zeit Übergangslos weiter. Das gilt auch für seine Familie; die Familie gilt als Zentrum menschlicher Beziehungen, aber es ist durchaus auch möglich, außerhalb der Familie die wahren Bindungen einzugehen, während der Kontakt in der Familie schwach ist. Nach dieser Prämisse wollte ich eine untypische Geschichte über den Zusammenbruch und die Wiedergeburt einer Familie erzählen.

Frage: Ihre Filme waren bis jetzt hauptsächlich Psychothriller oder Horrorfilme, dies ist ihr erster Film über eine Familie.

K.K.: Ja, ich denke schon.

Frage: Was sind Ihre Gründe, die Familie zum Thema zu machen?

K.K.: Meiner Ansicht nach stören vorgegebene enge Beziehungen wie Familienbande die Geschichte, deshalb habe ich bisher das Thema Familie in meinen Filmen gemieden. In letzter Zeit aber habe ich hintereinander mehrere Filme verschiedener Genres gemacht, und die Frage stellte sich, was ich noch ausprobieren konnte. Familie wäre etwas Neues, dachte ich. Die Familie in meinem Film macht einen sehr ungewöhnlichen Eindruck, das weiß ich, aber sie entspricht meinem Bild von Familie.

Frage: Sie beschreiben die Beziehung zwischen dem Protagonisten und seinem Vater nicht verbal, sondern durch plötzliche Aktivitäten, wie z.B. das gemeinsame Rennen.

K.K.: Solche Szenen, in denen die Kamera mitgeht, wenn zwei Menschen sich fortbewegen, lassen Gemeinsamkeit oder auch Beziehungslosigkeit viel eher deutlich werden; das gibt es auch bei Jim Jarmusch.

Auszug aus einem Interview von Yasuto Higuchi und Yoichi Umemoto mit Kurosawa Kiyoshi, in: Cahiers du cinéma (japanische Ausgabe), Nr. 10, Tokio, Winter 1998

Biofilmographie

Kiyoshi Kurosawa wurde am 19. Juli 1955 geboren. Er studierte Soziologie an der Rikkyo-Universität in Tokio. Seine ersten Filme drehte er am College mit einer 8mm-Kamera. Nachdem er eine Zeitlang als Regieassistent gearbeitet hatte, führte Kurosawa 1983 zum ersten Mal Regie in einem Werbefilm mit dem Titel *Kandagawa Wars*. Seine Bekanntheit wuchs mit Filmen wie *The Excitement of the Do-Re-Mi-Fa Girl* und *The Guard From the Underground*. 1992 erhielt er für sein Drehbuch *Charisma* ein Stipendium vom Sundance-Institut und reiste in die USA, um Film zu studieren. 1997 schrieb und inszenierte er *Cure*.

Question: The location is the only thing the protagonist Yutaka can vaguely remember. Normally the location would play a central role in the story. Not here.

K.K.: Yes, that's right. I wasn't thinking along such complicated lines. A normal narrator would try to develop the story along the following line: what do you do if you wake up after ten years in a coma? My approach is the reverse. I ask: what do you not do after waking up ten years later? Our protagonist doesn't suffer from having time interrupted, he makes the transition easily. The same is true for his family. The family is the centre of all sorts of human relationships, but it is also possible that strong relationships are established outside the family and that family ties are rather weak. I wanted to write an atypical story about the breakdown and rebirth of a family.

Question: Up to now you predominantly made horror films or psycho thrillers. This is your first film about a family.

K.K.: Yes, I think so.

Question: What are your reasons for making a film about a family?

K.K.: I have avoided family stories because I think family ties impair a good narrative. Recently, I have made several films in different genres. Subsequently, I asked myself what else I could do. I thought that a family setting would be something new. The family in my film makes an unusual impression, I know, but they correspond to my idea of a family.

Question: You describe the relationship between the protagonist and his father not on a verbal level but through joint activities such as racing.

K.K.: When the camera films two people who are moving along, it can detect very easily a common ground between them, or a lack of a relationship. You can see the same in Jim Jarmusch's films.

Extracts from an interview by Yasuto Higuchi and Yoichi Umemoto with Kurosawa Kiyoshi, in: Cahiers du cinéma (Japanese edition), no. 10, Tokyo, Winter 1998

Biofilmography

Born on July 19th, 1955, **Kiyoshi Kurosawa** is a graduate of the sociology department of Rikkyo University, Tokyo. He began filmmaking in college with an 8mm camera. After working as an assistant director, Kurosawa made his debut as a commercial film director in 1983 with *Kandagawa Wars*. His popularity increased with such films as *The Excitement of the Do-Re-Mi-Fa Girl* and *The Guard From the Underground*. In 1992, Kurosawa was awarded the Sundance Institute Scholarship for his original film script *Charisma* and travelled to the United States to study filmmaking. In 1997, he wrote and directed *Cure*.

Films / Filme

1985: *DoremiFa Musume no Chi wa Sawagu* (*The excitement of the Do-Re-Mi-Fa Girl*). 1989: *Sweet Home; Yatsura ha Konya mo Yattekita*. 1992: *Jigoku no Keiibi-in* (*The Guard from the Underground*). 1995: *Katteni Shiyagare!! Goudatsu Keikaku*. 1996: *Katteni Shiyagare!! Ougon Keikaku; Door III; Katteni Shiyagare!! Narikin Keikaku*. 1997: *Fukushu - Unmei no Houmonsha; Cure*. 1998: *Hebi no Michi* (*Serpent Path*); *Kumo no Hitomi* (*Eyes of the Spider*); NINGEN GOKAKU. In Vorbereitung: *Charisma*.