

27. internationales forum des jungen films berlin 1997

50

47. internationale
filmfestspiele berlin

NEMURU OTOKO

Sleeping Man / Der schlafende Mann

Land: Japan 1996. **Produktion:** Space Co. Ltd. **Buch:** Kohei Oguri, Kiyoshi Kenmochi. **Regie:** Kohei Oguri. **Kamera:** Kiyoshi Kenmochi. **Ausstattung:** Yoshinaga Yokoo. **Musik:** Toshio Hosokawa; Orchester: Gunma Symphony Orchestra unter der Leitung von Ken Takazeki. **Ton:** Soichi Inoue. **Special Effects:** Art Durinsky. **Schnitt:** Nobuo Ogawa. **Produzenten:** Munashi Masuzawa, Hiroshi Fujikura, Hiroyuki Kodera.

Darsteller: Sung-ki Ahn (Takuji, der schlafende Mann), Christine Hakim (Tia, Barfrau aus Südostasien), Koji Yakusho (Kamimura, Takujis Jugendfreund), Masaso Imafuku (Kiyoji, Takujis Vater), Masako Yagi (Omani, Besitzer des Fahrradparks), Fumiyo Kohinata (Wataru, geistig behinderter junger Mann), Takahiro Tamura (Denjibe, alter Mann an der Wassermühle).

Format: 35mm; 1:1.66, Farbe. **Länge:** 103 Minuten.

Uraufführung: 3. Februar 1996, Tokyo.

Weltvertrieb: Gold View Co. Ltd. 1-17-3 #306 Fujimidai Nerima-Ku Tokyo 177. Tel: (81-3) 3825 8612, Fax: (81-3) 3825 8611.

Inhalt

Das Dorf Hitosuji liegt an einem Fluß, der in den Bergen entspringt. Im Hause eines Bauern liegt der bewußtlose Takuji. Kurz nach seiner Rückkehr aus Südamerika hatte er einen Unfall in den Bergen.

Mehrere Frauen aus Südostasien arbeiten in einer Bar. Eine davon ist Tia, deren Sohn bei einer durch Rodung verursachten Flutkatastrophe ums Leben kam.

Kamimura ist Takujis Schulfreund. Während eines Besuches bei dem Schlafenden erinnert er sich an die gemeinsamen Spiele in der Kinderzeit und an die Besuche in einer tief im Wald versteckten Hütte. Die Jahreszeiten lösen einander ab, und die Dorfbewohner lernen Tia kennen. Sie erfährt von Takuji. Im Sommer ändert sich Takujis Zustand. Seine Familie und einige Dorfbewohner versammeln sich um ihn. Seine Mutter bemerkt einen Wirbelwind und erklärt, daß Takujis Seele seinen Körper verlassen hat. Sie versuchen, seine Seele zurückzurufen, jedoch ohne Erfolg. Takuji ist tot. Nach der Aufführung eines Nô-Theaterstücks geht Tia alleine in den Wald. Sie verbringt eine Nacht in der unbewohnten Hütte. In der Zwischenzeit betrachtet Kamimura den Vollmond und fühlt, daß Takuji in die Berge zurückgekehrt ist.

Bei Sonnenaufgang geht Kamimura in die Berge, zur Hütte. Dort findet er Tia, und sie hören Wasser in dem Brunnen, der angeblich schon lange versiegt ist.

Über den Film

Anläßlich der Überschreitung der Zwei-Millionen-Einwohner-Grenze erhielt Oguri von der japanischen Gunma-Präfektur den Auftrag zu diesem Film. Es ist das erste Mal, daß eine regionale Regierung in Japan ein Spielfilmprojekt unterstützt. In Hitosuji, einem fiktiven Dorf auf dem Land, das in ganz Japan liegen könnte, nimmt das tägliche Leben seinen normalen Lauf, und zwar um einen Mann herum, der nichts anderes tut als zu schlafen. Es gibt Berge, Wälder, Flüsse, Felder; die Jahreszeiten wechseln einander ab, aber das Leben, der Tod, die Menschheit und die Natur werden als Einheit dargestellt, nicht wie sonst als gegensätzliche Pole. NEMURU OTOKO basiert auf der traditionellen japanischen Einstellung zur Natur, zum Leben, zum Tod. Das Land ist in diesem

Synopsis

The village of Hitosuji lies on a river which comes out of the mountains. In a farmer's house, Takuji lies unconscious. Back from South America, he had an accident in the mountains.

Several Southeast Asian women work in a bar. One of them, Tia, once had a son who drowned in a flood caused by deforestation in her own country. Kamimura is Takuji's schoolmate. Coming to visit his friend, he starts to remember how they would play as boys, and visit a hut deep in the forest.

As the seasons pass, the villagers come to know Tia, and she learns of Takuji.

The summer brings a change in Takuji's condition. His family and several villagers gather. His mother notices a dust-devil and announces that Takuji's spirit has left his body. They try to call the spirit back, but to no avail. Takuji is dead. After the performance of a Noh play, Tia walks alone into the forest. She spends the night in the abandoned hut. Meanwhile Kamimura, looking at the full moon, senses that Takuji has returned to the mountains...

At dawn Kamimura climbs up into the mountains, to the hut. There he finds Tia and they hear the sound of water in the well which was supposed to have dried up.

About the film

Oguri was commissioned to make this film by Japan's Gunma Prefecture, in celebration of its surpassing two million people in population. This is the first time that a local government in Japan has ever invested in the production of a dramatic feature film.

In Hitosuji, a fictitious village of the sort to be found everywhere in rural Japan, everyday life goes on as it always has around a man who does nothing but sleep. There are mountains, forests, rivers and fields; the seasons come and go, but life and death, humankind and nature, are portrayed in unity rather than in their conventional opposition.

Underlying SLEEPING MAN are the traditional Japanese attitudes to nature, to life and to death. The past century has brought the rapid modernization of the country and the forcible turn of the Japanese mind towards Europe and North America in the economic development following World War II. The price, however, has been high, as the Japanese now find themselves bereft of an inner life with which to live through the ages to come. In this film, Oguri tries to extract the richness of the 'life' that Japan has lost.

In casting the film, Oguri realized a long-cherished desire to transcend the national boundaries of Asia. In the role of Takuji, the sleeping man - a Japanese - is the Korean actor Sung-ki Ahn. The part of Tia, one of the Asians its economic development has brought to Japan, is played by an Indonesian actress, Christine Hakim, star of the film *Tjoet Nja' Dhien*. Koji Yakusho, who plays the electrician Kamimura, Takuji's friend, is an actor known throughout the Japanese film industry. The Noh sequence of the film features Tessenkai and Akio Kanze, both famous in their field.

Jahrhundert einer radikalen Modernisierung unterzogen worden, außerdem hat seit dem Zweiten Weltkrieg eine starke Orientierung der Japaner in Richtung Europa und Nordamerika stattgefunden. Die Japaner haben allerdings einen hohen Preis dafür bezahlt, denn sie haben ihr 'Innenleben' verloren, ohne das sie nun die Zukunft meistern müssen. In diesem Film versucht Oguri, das verlorene Leben nachzuzeichnen. Als Oguri die Filmrollen besetzte, erfüllte er sich den langegehegten Traum, die nationalen Grenzen Asiens zu überschreiten.

Takuji, der schlafende Japaner, wird von dem koreanischen Schauspieler Sung-ki Ahn gespielt. Tia, die aus wirtschaftlichen Gründen nach Japan gekommen ist, wird von einer indonesischen Schauspielerin gespielt, Christine Hakim, dem Star des Films *Tjoet Nja'Dhien*. Koji Yakusho, der den Elektriker Kamimura spielt - Takujis Freund -, ist ein in der japanischen Filmindustrie sehr bekannter Schauspieler. In der Nô-Szene des Films erscheinen Tessenkai und Akio Kanze, die beide auf diesem Gebiet sehr bekannt sind.

Endlich gibt es einmal ein Meisterwerk des japanischen Films mit reichem Inhalt und wunderschönen Bildern. (...) Die Natur, der Fluß, die Wälder und die Berge - alles ist in seiner vollen Präsenz dargestellt, im Gegensatz zu den Kleinigkeiten des Alltags.

Der Film betont die natürlichen Kreisläufe und die Verbindung zwischen Mensch und Natur, die durch ein Wiederhinwenden zur Natur auflebt.

In seiner tiefsten Dimension handelt der Film vom Leben und vom Tod. Der schlafende Mann selbst kann nichts anderes als die Seele darstellen, die auf das Panorama von Leben und Tod blickt. Der Regisseur Oguri hat mit seiner ruhigen Darstellung eines kleinen Dorfs eine Lichtquelle geschaffen, die das Land Japan in seiner Ganzheit beleuchtet. Mit einem präzisen Gefühl für den Zeitgeist betrachtet der Film die Menschheit und die Welt. Er erreicht dies durch seine Bilder und seine Technik. Nicht zu vergessen die Poesie, die durch diese Bilder heraufbeschworen wird, wie auch die Umsicht, mit der die Rollen besetzt wurden. Es ist ein sehr beachtlicher Film, der einen starken, spirituellen Eindruck auf den Zuschauer macht.

Noboru Akiyama, in: Asahi Shinbun, 1. Februar 1996

Die vielen Bedeutungen der Dialoge

SLEEPING MAN ist ein merkwürdiger Film. Ein Badehaus aus Holz an einer heißen Quelle, eine Mühle mit einem großen Rad, ein winziges Restaurant in der entfernten Ecke eines Parkplatzes für Fahrräder: diese Orte werden gezeigt, ohne daß ein roter Faden sie verbindet. Die Protagonisten sprechen über Dinge, die ebenfalls nichts miteinander zu tun haben. Die Barsängerin Tia, die 'Frau von der südlichen Insel', singt gerade ein Karaoke-Lied in einer Bar, wo sie arbeitet, als der Strom ausgeht. Ein paar Tage später kommt der Elektriker Kamimura, um Reparaturen vorzunehmen. Doch das Gespräch zwischen ihnen hat keine Bedeutung. Und Takuji, der 'schlafende Mann', ist von einem Berg gestürzt, bevor der Film beginnt, und ist seitdem bewußtlos.

„Manche Leute, die den Film gesehen haben - nicht viele, aber doch manche - können damit nichts anfangen,“ sagt der Regisseur Kohei Oguri. „Ich wußte natürlich, daß der Film Elemente enthält, die Verwirrung stiften. Die meisten Filme versteht man durch den Dialog, daran sind die Zuschauer gewöhnt.“

Aber er sagt, daß die Kommunikation im wirklichen Leben nicht immer aufhört, wenn der Dialog zu Ende ist. Wenn man sich in die weiten, offenen Räume der Wälder und Flüsse begibt, hört auch die dominierende Kraft des Gesprächs auf. „Ich glaube nicht, daß unser Einfühlungsvermögen nur von menschlichen Einflüssen geprägt wird,“ sagt er, „wir lernen als Kinder nicht nur das Sprechen, sondern hören auch auf das Geräusch des Wassers, des Windes, und unsere Fähigkeit, die Dinge schätzen zu lernen, entwickelt sich lange, bevor die Bilder überhaupt in Erscheinung treten.“

After a long time, we have a masterpiece of Japanese cinema. It is rich in content, with beautiful images (...). Nature - the river, the forest and the mountains - is portrayed in its full presence, in contrast with the trivial details of everyday life. The film takes the aspects of the natural cycle, and evokes the communication between human beings and nature that comes with their return to it.

At its deepest level, the film deals with life and death. The sleeping man himself can represent nothing other than the soul that looks out over the panorama of life and death.

Director Oguri, in his quiet portrayal of a little country town, makes it a light source that illuminates the nation of Japan in its entirety. With its ear on the pulse of the age, the film considers humanity and the world. He achieves his effect through his images and his techniques of suggestion, and one must not forget the poetry conjured by these images and the care with which he has selected his cast. This is a highly praiseworthy film that cannot fail to leave a strong spiritual impression on the viewer.

Noboru Akiyama, in: Asahi Shinbun, February 1, 1996

The Many Meanings of Conversation

SLEEPING MAN is a very strange film. A wooden hot-spring bath-house, a mill with a large water-wheel, a tiny eatery tucked away in one corner of a bicycle parking lot: all these places appear with no thread to connect them, and the characters talk to each other about things that have no link to each other either. The bar-girl Tia, the 'woman from the Southern island' is singing a karaoke song in the roadhouse where she works when the power fails, and several days later the electrician Kamimura comes to make repairs, but the talk they exchange doesn't mean very much. And Takuji, the 'sleeping man' and thus the central link of the story, has fallen from a mountain before the film begins and is unconscious.

"Among the people who've seen the movie there are some - not many, but some - who can't relate to it," says director Kohei Oguri. "I certainly thought there was something about it that might be confusing. Most films are made so that you can follow them through the conversation, and that's what people have become used to."

But he says that in real life communication is not always over when conversation ceases, and when you come into wide open spaces like forests and rivers the grip that conversation has on things begins to weaken.

"I don't think our sensibilities are formed to human scale," he says. "We grow up, not just with conversation, but listening to the sound of water and wind, and our ability to appreciate things is formed by all this long before pictorial images make their appearance."

In Search of a Uniquely Japanese Technique

Film was born about a century ago in Europe, in a way of looking at things that drew mainly on the traditions of western culture, and carrying the weight of the modern rationalism and humanism that most influenced the thought of that time. Films were thus conceived in correspondence to a human scale, and a story would develop in terms of the conversation exchanged among the characters in it.

What Oguri tells us, however, is that perhaps in Japan, with its different cultural roots, there is a completely different way in which it can be done. Looking in the past for filmmakers who have searched for such a way, one finds the names of Yasujiro Ozu and Kenji Mizoguchi.

While in an Ozu film the story does move through

Auf der Suche nach einer typisch japanischen Technik

Der Film wurde vor etwa hundert Jahren in Europa geboren und basierte vor allem auf den Traditionen der westlichen Kultur. Er bezog sich auf den modernen Rationalismus und Humanismus, die damals den Zeitgeist bestimmten. Der Film wurde also den menschlichen Verhältnissen entsprechend konzipiert.

Eine Geschichte entwickelte sich mit Hilfe der Dialoge, die zwischen den Protagonisten stattfinden. Oguri zeigt uns nun, daß es für Japan, das ganz andere kulturelle Ursprünge hat, eine andere Vorgehensweise geben könnte. Wenn man sich an andere Filmemacher erinnert, die einen neuen Weg beschreiten wollten, kommen einem die Namen Yasujiro Ozu und Kenji Mizoguchi in den Sinn.

In Ozus Filmen trägt der Dialog die Geschichte, sagt Oguri, doch ergibt sich daraus wenig emotionale Bewegung oder Befreiung. Der Dialog bleibt an der Oberfläche, während die Beteiligten in ihren verschiedenen Welten verharren. Auf diese Weise hat Ozu einen Film nach dem anderen gedreht, eigentlich immer mit derselben Geschichte. Worauf es ankommt, ist die Art der kontemplativen Welt, die erschaffen wird.

Andererseits hat Mizoguchi durch die Kameraarbeit etwas Einzigartiges in Japan erschaffen. Seine Technik - mit einer Drehung der Kamera gleitet der Blick aus einem Haus, in die Landschaft hinein und wieder zurück - wäre europäischen Filmemachern nie in den Sinn gekommen, denn für sie sind Innenraum und Außenraum zwei verschiedene Welten. Oguri erklärt, daß Mizoguchi aufgrund dieser Technik die Gefühle der klassischen japanischen Heldinnen so wunderbar einfangen konnte.

„Ausländische Filmemacher sind durch diesen Stil beeinflusst worden,“ sagt er. „Man kann das bei Leuten wie dem griechischen Regisseur Theo Angelopoulos beobachten, der mit einem langen Kameraschwenk die Zeit um hundert Jahre verändert. Der Grund, weshalb er Mizoguchis Umgang mit dem Innen- und Außenraum nicht nachahmt, ist durch die moderne griechische Geschichte bedingt. Ich glaube, es ist Aufgabe jedes einzelnen Filmemachers, sich einen Stil zu erarbeiten.“

Abgesehen von Ozus und Mizoguchis Suche nach Möglichkeiten, ergibt sich die Frage, wie man unsere Zeit, das Japan des späten 20. Jahrhunderts, darstellen könnte. Oguri ist seinen eigenen Weg gegangen, und das Ergebnis ist NEMURU OTOKO/SLEEPING MAN, in dem der Dialog in keine bestimmte Richtung fließt, und in dem die Kamera nicht die 'menschliche Perspektive' einnimmt.

Das asiatische Gefühl für Leben und Tod

„Seit dem Zweiten Weltkrieg sind fünfzig Jahre vergangen,“ sagt Oguri. „Das Leben hat im letzten Jahrhundert an Geschwindigkeit zugenommen, und die Menschen kommen außer Atem, um Schritt halten zu können. Nach dem Krieg hat Japan der wirtschaftlichen Entwicklung den Vorrang gegeben, um mit anderen Ländern mithalten und die überholen zu können. Jetzt aber scheinen wir wirtschaftlich und politisch einen Status quo erreicht zu haben. Um eine Zeit wie die gegenwärtige darzustellen, kann man nicht mit konventionellen Mitteln arbeiten. Ich weiß nicht, wohin dieser Film führen wird, aber ich glaube, daß er ein erster, wichtiger Schritt ist.“

Der Höhepunkt des Films, eine Nô-Theatervorstellung, findet in einem Hain belaubter Bäume statt. Das Stück, in dem die Toten mit den Lebenden sprechen, symbolisiert das asiatische Lebensgefühl für Leben und Tod und ist zugleich einzigartiger Ausdruck japanischen Abstraktionsvermögens und einer Stilisierung, die Teil einer sechshundertjährigen Geschichte ist.

„Man sagt, daß Japaner heutzutage von jedem Gefühl für Leben und Tod abgeschnitten sind, von dem Gefühl für Natur, Elemente, die das Nô geprägt haben, aber das stimmt nicht,“ sagt er. „Auch wenn Nô vom realen Leben weiter entfernt ist als zum Beispiel der Film, hat es doch seine Daseinsberechtigung.“

In: Sankei Shinbun, 14. Februar 1996 (Abendausgabe)

conversation, says Oguri, there is not much emotional movement or uplift that comes from it. The conversation does nothing more than hover at the surface while the two people in it maintain their own separate worlds. Thus Ozu was able to make film after film on essentially the same story, and what is important is what sort of contemplative world can be constructed.

Mizoguchi, on the other hand, sought in camera work something unique in Japan. His technique, moving in one sweep out of a house into the garden, beyond that into the landscape beyond and back, would never have occurred to European filmmakers who considered interiors and exteriors as two different worlds. Oguri explains that it was because of this technique that Mizoguchi was able to capture the emotion of the classical Japanese heroine so wonderfully.

„This technique influenced foreign filmmakers,“ he says. „You can see it in the way people like the Greek director Theo Angelopoulos will have a setting change a hundred years with one long camera pan. But the reason he doesn't handle inside to outside the way Mizoguchi does lies in modern Greek history. I think how you seek out an individual way of doing things is the task of a filmmaker.“ But leaving aside the quests of Ozu and Mizoguchi, how does one portray our own era, Japan of the late 20th century? Oguri searched for his own approach, and the result is SLEEPING MAN, in which the conversation does not have one particular direction, and in which the line of the camera is one that abandons a 'human point of view'.

An Oriental Sense of Life and Death

„It's been 50 years since the end of World War II,“ says Oguri. „The tempo of things has increased over the last century, and people now find themselves feeling short of breath from running to stay up with it. After the war Japan gave priority to economics as it set out to catch up and pass other countries, but now we find ourselves stopped dead both economically and politically. You can't use conventional methods to portray a time like this. I don't know where this film will lead, but I feel that it's a necessary first step.“

The climax of the film, in a grove of trees in full leaf, is an outdoor noh drama performance. The play being one in which the dead speak to the living, symbolizes an Oriental feeling of life and death, and at the same time is a unique Japanese cultural expression of abstraction and stylization with six centuries of history.

„People say that Japanese today are completely cut off from the sense of life and death, and the sense of nature, that was formed from noh, but that's not true,“ he says. „While noh may be further from real life than film, it still holds its own ground!“

From the Sankei Shinbun, February 14, 1996 (Evening Edition)

People, Nature: The Value of 'Being'

I am one of those who would like to add his voice to the praise director Kohei Oguri's SLEEPING MAN has already drawn from critics and admirers (...). The film portrays a way of life that does not revolve around competition and achievement, which is to say a way of life in which value is placed simply on existence, a way of life in which wind and trees, moonlight and flowing water are part of one entire living whole. There is thus no character in the film who 'does' anything special; in this way of 'being' one's existence and that of nature are laid side by side as equivalents. Things that have 'being' exist in a cycle that

Menschen und Natur: Die Wichtigkeit des Seins

Ich gehöre zu denen, die dem Regisseur Kohei Oguri zu seinem Film NEMURU OTOKO gratulieren wollen, für den er schon mehrfach von Kritikern und Bewunderern gelobt worden ist (...). Der Film zeigt einen Lebensstil, bei dem es nicht auf Wettbewerb und Leistung ankommt, sondern bei dem es nur um das bloße Sein geht, in dem der Wind und die Bäume, das Mondlicht und das Fließen des Wassers Teil eines großen Ganzen sind.

Keiner der Protagonisten im Film 'tut' irgendetwas Außergewöhnliches. Das 'Da-Sein' und die Natur sind hier gleichwertig. Alles, was existiert, ist Teil eines Kreislaufs, der von der Geburt bis zum Tod und wieder zur Geburt geht. Der Mond nimmt zu und ab, als wäre er ein Bild, das das Verhältnis von Leben und Tod widerspiegelt.

(...) Takuji liegt nur still da, ein Lebewesen, das von allem Handeln und jeder Funktion befreit ist. Sein Schulfreund, der Elektriker Kamimura, besucht ihn und erzählt dem schlafenden Takuji, daß „es da einen Mann gab, der mitten auf dem Fluß, einen langen Stab in der Hand, spazierenging... und ich frage mich, ob das nicht wunderbar wäre, so wie er zu sein? So eine Arbeit wäre herrlich, nicht wahr...“ In den wenigsten Szenen sitzen sich zwei Menschen gegenüber und reden miteinander. Die Sprechenden sind nebeneinander plazierte, oder in verschiedenen Räumen, und ihre Worte scheinen hinaufzuschweben zu einer Ebene der Stille. Die Lautstärke ihres Sprechens entspricht ihrer Entfernung zur Kamera. Das Tempo ist langsam, nur wenig entfernt von der Dimension des Alltäglichen. Alle diese Elemente zusammen ergeben eine Szene, die Symbolcharakter hat.

Um die Worte der Natur und des Geistes hörbar zu machen, bedurfte es eines Raumes, und es ist darauf geachtet worden, daß weder die Protagonisten noch der Dialog dominierten und die Landschaft und die Stille in den Hintergrund drängten.

Nach Takujis Tod kommt eine Barsängerin namens Tia zu der Freiluftvorstellung des Nô-Theaterstücks 'Matsukaze'; dort fordert sein Geist sie auf, in die Wälder zu gehen, wo ihr daraufhin seine Gestalt erscheint. „Wo komme ich denn hin, wenn ich weiter geradeaus gehe?“ fragt sie, und er antwortet: „Auf der anderen Seite des Waldes gibt es ein weiteres Dorf.“

(...) Die Stilisiertheit dieses Films hat einen ästhetischen Grund: er zielt auf eine Schönheit, die für sich selbst existiert. Der ästhetische Sinn für Vergänglichkeit hat in Japan eine jahrhundertelange Tradition in der Tanka-Literatur und Haiku-Poesie, und er wird hier im Film durch Bilder dargestellt, die als wichtige Werte erinnert werden sollten. Oguri scheint durch uns die Rollenbesetzung und den Stil des Films zu suggerieren, daß wir realisieren, daß andere Menschen und die Natur gleichermaßen das 'Da-Sein' teilen, daß dieser geistige Wert den Menschen in ganz Asien eigen ist und daß er uns vielleicht zur Einigkeit inspirieren könnte. Kohei Hanasaki, in: Asahi Shinbun, 5. März 1995 (Abendausgabe)

Biofilmographie

Kohei Oguri ist in Maebashi (Präfektur Gunma) geboren und hat ein Theaterstudium am Literaturinstitut der Waseda-Universität abgeschlossen. Danach arbeitete er als freiberuflicher Regieassistent und wirkte an Filmen von Masahiro Shinoda und Kiriyo Urayama mit.

Seinen ersten Film *Muddy River* (nach einem Roman von Teru Miyamoto) drehte er 1981. 1984 entstand unter seiner Regie *For Kayako* (nach dem Roman von Hue-Song Lee). 1990 gewann sein Film *Sting of Death* (nach dem Roman von Toshio Shimao) den 'Grand Prix 1990' und den 'International Critics Prize' beim Film Festival von Cannes. 1993 drehte er zusammen mit Slamet Rahardjo Djarot aus Indonesien *Correspondence by Film*. NEMURU OTOKO ist sein vierter Film.

proceeds from birth to death and back to birth again. The moon waxes and wanes as though it were an image mediating the relation of life and death.

(...) All Takuji does is lie silent, a living being freed from action or function. His classmate in school, the electrician Kamimura comes and tells the sleeping Takuji that 'there was a man walking along in the middle of the river with a long pole...why, I wonder...wouldn't that be great to be like him? It'd be great to have a job like that, would it..' In very little of the dialogue do two characters sit and face each other. Speakers are lined up beside each other, or separated into different spaces and caused to speak as if their words were floating up towards a surface of silence. The volume of sound as they speak does not reflect differences in their location respective to the camera. The tempo floats slowly at a short remove from the dimension of the everyday. All of these factors combine to form a scene set in a certain dimension of symbolism.

To hear the words of nature and of the spirit, it is necessary to make a place where landscape and silence can speak, and care is taken to ensure that neither the characters nor the dialogue shoulder their way past to push that landscape and silence into the background.

After Takuji's death, a bar-girl named Tia attends an open-air performance of the Noh drama *Matsukaze*, at which his spirit summons her into the forest. Walking there, she encounters his ghost.

"Where do I come out if I keep going straight ahead?" she asks, and he answers, "On the other side of the forest is another village."

There is an esthetic purpose to the stylization of this film: it aims at a beauty that exists in its very form. The esthetic sense perceived over the centuries as 'transience' and nurtured to intimacy through the literature of tanka and haiku poetry is portrayed here in images that seep into the heart as something that, amid the scheme of life and the forebodings that come with it, includes important values worthy of being remembered. By his casting and way of making the film Oguri is, I think, trying to suggest that perhaps our realizing that we ourselves, other people and nature share equally in 'being', will incline us toward living together with one another, and that perhaps this inclination will combine the spiritual values common to people all across Asia, to incline us to amity among ourselves.

Kohei Hanasaki, in: Asahi Shinbun, March 5th, 1995 (Evening Edition)

Biofilmography

Born in Maebashi, Gunma prefecture, **Kohei Oguri** graduated in drama from the Literature Department of Waseda University. As a freelance assistant director, he then took part in films by Masahiro Shinoda and Kiriyo Urayama.

Oguri directed his first film, *Muddy River* (from a novel by Teru Miyamoto) in 1981. In 1984, he directed *For Kayako* (from the novel by Hue-Song Lee). In 1990, *Sting of Death* (from a novel by Toshio Shimao) brought him both the 'Grand Prix 1990' and the 'International Critics Prize' at the Cannes Film Festival. In 1993, he co-directed *Correspondence by Film* with Slamet Rahardjo Djarot from Indonesia. SLEEPING MAN is his fourth film.

Filme/Films:

1981: *Muddy River*. 1984: *For Kanako* (Forum 1984). 1990: *Sting of Death*. 1993: *Correspondence by Film*. 1996: NEMURU OTOKO.