

21. internationales forum des jungen films berlin 1991

51

41. internationale
filmfestspiele berlin

JITENSHA TOIKI

自転車吐息

Fahrradseufzer

Land	Japan 1988-89
Produktion	PIA Corporation
Regie	Sion Sono
Buch	Sion Sono Hisashi Saito
Kamera	Hiroyuki Kitazawa
Licht	Toshihiro Seino
Musik	Great Riches, Bobo Rabujiro
Ausstattung	Takuji Suyuki
Ton	Yoshiaki Kitamura, Taku Iwasa
Schnitt	Hajime Ishihara
Regieassistenz	Hisashi Saito, Takaaki Takeuchi
Ausführender Produzent	Koji Takeda
Produzenten	Takashi Nishimura, Yutaka Suzuki
Darsteller	
Shiro Kita	Sion Sono
Katako Kita	Hiromi Kawanishi
Keita Tamura	Masahiro Sugiyama
Kyoko	Hiroko Yamamoto
Nonomura	Ryosuke Yamamichi
Kyokos Mutter	Yoko Takagi
Shiros und Katakos Mutter	Izumi Sono
Lehrer an der Kawai- Vorbereitungsschule	Tsuyoshi Makino
Stimme des Bärenvaters	Otomi Sono
Stimme des Bärenkindes	Noboru Iguchi
Der Unsichtbare in 'The first base'	Masayuki Hirano
Uraufführung	14. Dezember 1989, Nagoya Cinémathèque
Format	16 mm, Farbe
Länge	93 Minuten
Weltvertrieb	Pia Corporation, Ms. Kiyo Joo Hirakawacho-Bldg. 2 F 1-7-20, Hirakawacho, Chiyodaku, Tokyo 102 Fax 81-3-32 37 83 57

Anmerkung : neben der Schreibung 'Sion Sono' wird der Name des Regisseurs gelegentlich auch 'Shion Sono' geschrieben.

Inhalt

Der Film erzählt die Geschichte zweier Jungen, Shiro und Keita, die in einer etwas verschlafenen Gegend auf dem Land wohnen. Sie sind seit ihrer Kindheit enge Freunde. Sie schaffen die Aufnahmeprüfung fürs College nicht, obwohl seit ihrem Highschool-Abschluß schon drei Jahre vergangen sind. Ihre Frustration nimmt unterschiedliche Formen an. Shiro versucht, etwas zu

verändern, indem er mit Keita zusammen einen alten Film ('The First Base'), den sie in der Vorbereitungs-Schule begannen, fertigstellen will.

Dieser Film handelte vom Baseball-Spiel. In dem Film gab es nicht genug Spieler, um ein ganzes Team zusammenzubekommen; also erfanden sie einen unsichtbaren Läufer, um ihre Basis zu halten, während sie den Ball schlugen... Allmählich fingen sie an, diesen unsichtbaren Spieler zu 'sehen', er begann irgendwie, ihre geheimen Träume zu symbolisieren. Am Ende des Films bereitete er sich auf eine Reise vor.

Noch in der Vorbereitungs-Schule hatten Shiro und Keita begonnen, mitten in der Nacht aufzustehen, um Zeitungen auszutragen. Sie folgten dem Vorbild von Shiros Schwester, die durchs Fahrradfahren beim Zeitungsaustragen ihre durch Kinderlähmung verursachte Behinderung ganz allein kurierte. Keita interessiert sich aber nicht sehr dafür, den Film fertig zu machen, er denkt nur an die Aufnahmeprüfung fürs College. Shiro dagegen will die alten Träume nicht aufgeben.

Es ist kurz vor Neujahr. Shiro erzählt Keita, daß Kyoko, die mit ihnen zur Schule ging, aus Tokyo zu Besuch kommt, wo sie zum College geht. Kyoko war einmal Keitas Freundin. Keita ist immer noch in sie verliebt, er kann sich mit seiner Außenseiterrolle in seiner Familie und in der Gesellschaft nicht abfinden. Wie Shiro versucht er, seine Stellung im Leben zu finden.

Was bedeutet überhaupt Leben?

Das Leben ist wie ein Film, den man im Widerschein eines Streichholzes sieht.

Ein 'Ich' gibt es nicht in dieser Welt.

Was ist 'Ich'?

Ist das etwas Lebendiges? Oder bin Ich unsichtbar?

Sion Sono

Aus einem Interview mit Sion Sono

Frage: Es gibt eine ganze Reihe Amerikanismen in FAHRRADSEUFZER, z.B. Baseball und Folk-Musik. Was halten Sie von den amerikanischen Einflüssen auf Ihre Gesellschaft und Ihre persönliche Entwicklung als Filmemacher?

Sono: Japan ist sehr amerikanisiert, das geht soweit, daß wir selbst eigentlich nicht mehr so recht wissen, was amerikanisch und was japanisch ist. Ich bin mit Baseball und amerikanischer Musik aufgewachsen, deshalb benutzen wir das auch in dem Film. Ich fand, zu dem naiven Stil dieses Films paßte das ganz gut.

Allerdings habe ich auch das Gefühl, irgendetwas kann nicht stimmen, wenn die japanische Kultur der amerikanischen weichen muß; ich meine allerdings nicht, daß die japanische Kultur für das Publikum übertrieben betont werden müßte.

Frage: Was, denken Sie, hat Sie bewogen, in dieser Art Filme zu machen?

Sono: Das waren nicht so sehr die Filme, die ich gesehen habe. Ich wollte Filme machen, um zeigen zu können, wie ich diese Welt sehe, aber ich kann das nicht nur mit Filmen sagen. Ich interessiere mich auch für Kunst, Schreiben, Malen, Musik. Es gibt unendlich viele Möglichkeiten, sich künstlerisch auszudrücken.

Frage: Wie weit sind diese Gefühle der Entfremdung und Ratlosigkeit, die der Film zeigt, in Japan verbreitet?

Sono: Die Ängste und Zweifel sind sehr weit verbreitet, aber die japanischen Jugendlichen verhalten sich eigentlich anders. Man-

che passen sich an, aber andere, wie Keita, versagen. Es gibt viele, die sich damit identifizieren können, wie in *Midnight Cowboy*, man identifiziert sich mit Hoffmans Rolle, obwohl einem das gleiche wohl kaum passieren wird.

Frage: Was hat es mit Keitas und Shiros Selbstmord auf sich? Was hat das Publikum dazu gesagt, und welche Interpretation ist Ihnen die liebste?

Sono: Es gab Leute, die es falsch fanden, Selbstmord als etwas Positives darzustellen, weil sie es selbst in ihrer Familie oder im Bekanntenkreis erlebt hatten, daß sich jemand umgebracht hat. Man könnte wohl sagen, es gibt zwei Arten Selbstmord, wenn man z.B. an Mishima denkt, er mußte es tun. Die meisten Selbstmorde aber sind sinnlos. Selbstmord wird in diesem Land nur unter dem negativen Aspekt gesehen, und ich finde das nicht ganz richtig. Nur man selbst kann über das eigene Leben urteilen, und genauso ist es mit Selbstmord.

Frage: Es gibt ein sehr 'punkiges' Gefühl in dem Film, es erinnert an *Quadrophenia* und *Sid and Nancy*. Vor allem in der letzten Szene mit der Musik von 'Great Riches'. Finden Sie diesen Vergleich korrekt?

Sono: Ich fand 'The Clash' und 'Sham-69' wirklich toll und auch *The Great Rock and Roll Swindle*, besonders die Szene, in der Sid Vicious die Lieder von Eddie Cochran singt, aber ich glaube, der Film ist eher wie *Easy Rider*, dunkel und realistisch und viel weniger opernhafte. Damit meine ich nicht, daß die Filme sich wirklich ähneln. Denken Sie an die letzte Szene in *Easy Rider*, als Fondas Motorrad ohne ihn weiter fährt und dann explodiert. Ich wollte meine Helden nicht mit ihren Rädern sterben lassen; ich wollte, daß sie einfach stehenlassen.

Als Shiro und Keita sich mit Benzin übergossen, war das, als ob sie bis dahin mit einer Geschwindigkeit von 10 km/h gelebt hätten und ganz plötzlich auf 100 km/h beschleunigten. Vielleicht ist dieses Ende zu poetisch, aber ich glaubte, damit ein positives Ende zustandezubringen.

Das Gespräch führte Doug Kellam. The Peak, Vancouver, 25. Oktober 1990

Kritik

Dieser Film geht über Nostalgie weit hinaus und erreicht ein wahrhaft anarchisches Gefühl. Er ist poetisch und gleichzeitig unterkühlt. Diese Paradoxie macht ihn irgendwie unvergänglich; immer noch verfolgen mich gewisse Szenen und Einstellungen. Erneut wird hiermit unter Beweis gestellt, daß Filme, die etwas beschreiben, das nicht in Worte zu fassen ist, den stärksten Eindruck hinterlassen.

Yamakawa Naoto (1990)

Die beherrschenden Themen in FAHRRADSEUFZER kehren so häufig im unabhängigen jungen japanischen Kino wieder, daß sie einen Archetyp der japanischen Nachkriegserfahrung darstellen müssen. Die Flucht aus einem als eintönig oder erstickend empfundenen Alltagsleben ist das Hauptthema.

Im unabhängigen Film Japans geht dieses Thema mindestens zurück bis Shuji Terayamas *Werft die Bücher weg und geh auf die Straße* (1971), in dem ein schwächlicher, sexuell unsicherer junger Mann, von Familie und gesellschaftlicher Umgebung 'kastriert', davon träumt, in einem aus eigener Kraft angetriebenen Flugzeug wegzufiegen. In naturalistischen Filmen, wie Kazuo Kurokis *Warming up for the Festival* und Naoto Yamakawas *So What* ist dies unter dem Gesichtspunkt der Sehnsucht nach der großen Stadt, dem Versuch, die Provinz zu verlassen, thematisiert worden. Dies ist ein Urthema des asiatischen Kinos in allen erst kürzlich industrialisierten Ländern. In Filmen, die nicht so stark unter dem Zwang zum Naturalismus stehen, wie in *Bus* von Takahashi Komatsu und Sion Sonos FAHRRADSEUFZER, gewinnt

das Thema eine mehr abstrakte Färbung. Die 'Flucht' ist ein ebenso nebulöses und unspezifisches Konzept wie die 'Demokratie', die Chinas Studenten auf dem Platz des Himmlischen Friedens forderten, und ebenso dringlich und absolut ist das Verlangen danach.

Das Interessante an FAHRRADSEUFZER ist nicht, daß der Film den Zugang zu etwas Neuem eröffnet (bis zu einem gewissen Grad gelingt ihm das sogar), sondern daß er einen völlig neuen Aspekt an diesen alten, vertrauten Problemen zeigt. Sono gelingt es auf bemerkenswerte Weise, den Alltag zu 'poetisieren'. Er blickt auf jugendliche Filmabenteuer mit mehr Ambivalenz als Nostalgie. Super-8 Filme zu machen wird zu einem Weg, sich die Wünsche zu erfüllen, und zu einem Ventil, um Energien abzulassen, mit denen man sonst nicht umgehen kann. Die Familie wird aus diesem Kampf ausgeblendet. Eltern oder generell Erwachsene, sind nur Randerscheinungen bei diesem Versuch, ein abstraktes Konzept von 'Flucht' zu verwirklichen. Diese Einstellung ist zugleich scharf pointiert und übersensibel; sie erscheint als völlig authentische Darstellung jugendlicher Wahrnehmungen und Probleme.

T.R. (d.i. Tony Rayns), in 'Young Japanese Cinema', Institute of Contemporary Arts, London 1990

Nagisa Oshima kommentiert die Preisträger des Pia-Filmpreises, bei dessen Verleihung er von Anfang an Jurymitglied war:

Selbst zu drehen, die Kamera selbst in die Hand zu nehmen, allein das war am Anfang wie eine Manifestation. Kazuki Oomori, Shunichi Nagasaki, Sogo Ishii usw. gehören zu dieser aufregenden Anfangszeit.

Das Merkmal der folgenden Phase war die methodische Erneuerung, die harte innere Auseinandersetzung und Reflexion von Regisseuren, z.B. Naoto Yamakawa.

Jetzt ist die Zeit von Anarchie und Vandalismus, wie beim Werk von Masashi Yamamoto, bei Katsuyuki Hirano und Sion Sono.

(Pia Film Festival, 1988)

Biofilmographie

Sion Sono, geb. am 18.12.1961 in Toyokawa, Präfektur Aichi. In seiner Jugend schrieb er Gedichte, die in 'Yurika' und 'Contemporary Poetry Notebooks' veröffentlicht wurden. Begann 1980 an der Hosei-Universität in Tokyo zu studieren, schloß sich der COM-Filmgruppe an und machte seit 1984 S-8 Filme. Von einer früheren Neigung, Manga-Comics zu schreiben, nahm er Abstand. FAHRRADSEUFZER, Sonos Erstlingswerk, wurde durch ein Stipendium des Pia-Film Festivals ermöglicht. Pia ist eine Programmzeitschrift für Tokyo mit einer Auflage von 4 Millionen. Das Pia-Film Festival (PFF), ein Wettbewerb für Super-8-Filme, das seit 1976 jährlich stattfindet und ursprünglich zur Förderung junger Amateurfilmer gedacht war, vergibt seit 1984 auch Stipendien an die Gewinner des Wettbewerbs, d.h. der Gewinner erhält als Starthilfe für seinen ersten 16mm-Film 3 Millionen Yen (rund 30.000 DM). Für seinen 110minütigen Super-8-Film *Man's Flower Road* erhielt Sion Sono 1987 den ersten Preis; dieses Geld investierte er in die Herstellung von FAHRRADSEUFZER.

Filme

- | | |
|---------|--|
| 1984 | <i>Atono matsuri</i> (S-8, Kurzfilm) |
| | <i>Love Song</i> (S-8, Kurzfilm) |
| | <i>Ore wa Sono Shion da!!</i> / I am Sono Shion!!
(Super-8, 32 Min.) |
| 1985 | <i>Ai/Love</i> (S-8, Kurzfilm) |
| 1986 | <i>Otoko no hanamichi/Man's Flower Road</i>
(S-8, 110 min.) |
| 1987 | <i>Kessen! Joshiryō tai dansshiryō/ Decisive Battle!</i>
Girls' dormitory against boys' dormitory (S-8) |
| 1988/89 | JITENSHA TOIKI |