befindet sich das Kinderreich, die Gesellschaft, die unter der 'Infektion von Mutter und Kind' leidet. Darauf ist schon von vielen Leuten aufmerksam gemacht worden, und mir selbst wird es im Alltag bei den verschiedensten Gelegenheiten deutlich. Die Reise des 'Ichs', sofern es jenen Ort zu seinem Ziel erklärt hat, scheint mir hoffnungslos. Das ist Shuji Terayamas Dilemma und gleichzeitig seine Obsession. Daher ist es durchaus selbstverständlich, daß das auf ewig verlorene Kind nie zurückkehrt. In SHITSUMON (Die Fragen) hat Terayama selbst diese Antwort gegeben.

Aber ich frage mich, ob der Weg sich nicht inzwischen geändert hat. Ich glaube, daß der Weg zurück zur Mutterliebe nach einem großen Zögern schließlich doch an einen Wendepunkt gelangt ist.

Shuhei Hasegawa, Kinema Junpo, Nr. 876, Tokyo 1984

ORI (Der Käfig)

Japan 1962. Produktion: Eiko Kujo. Regie: Shuji Terayama. Co-Regie: Ken Takeuchi. Kamera: Yoshishiro Takichi. Musik: J.S. Seazer. Schnitt: Sakumi Hagiwara. Darsteller: Mr. Nippon, Yoshishiro Takichi, Debuko Oyama, Ken Takeuchi, Yuko Ishishara u.a.
Format: 16 mm, gefärbtes Filmaterial, Länge: 8 Minuten

Die Rodin-Pforte; jemand, gekleidet wie Maeterlinck, versucht hineinzukommen (oder herauszukommen); zwei Body-Builder; eine alte Frau mit einer zerbrochenen Uhr; ein Junge in einem Kohlenhaufen; und das Auge des Regisseurs selbst, es blickt voyeuristisch. Ein surrealistischer Film, gefüllt mit Allegorien (die alte Frau tötet die Zeit) und mit der besonderen Neigung zu extravaganten Bildern, für die der Regisseur Terayama berühmt ist.

JAN-KEN-PON-SENSO (Der Jan-Ken-Pon-Krieg)

Japan 1971. Produktion: Michi Tanaka; Regie: Shuji Teayama. Kamera: Saku Sawawatari. Musik: Takase Usui. Regieassistenz: Kiyomasa Kawakita. Darsteller: Salvador Tali, Mitsushi Hashimito.
Format: 16 mm, Farbe. Länge: 15 Minuten

Bei diesem Film handelt es sich um ein Werk, das den Plan hat, eine Situation nicht durch Kausalgesetze in Bewegung zu halten, sondern durch das Spiel 'Jan-Ken' unaufhörlich wiederholen zu lassen. Hier tauchen nur zwei Personen auf: der Kaiser und der General. Diese zwei Machthaber schließen einen Vertrag miteinander, der besagt, daß der Gewinner einer 'Jan-Ken'-Runde den Verlierer bestraft. Und nach der Bestrafung fangen sie wieder an, 'Jan-Ken' zu spielen. Und so wiederholen sie ohne Ende diese äußerst absurde und unfruchtbare Wiederholung. Ich habe den beiden Schauspielern als Namen nur einen Titel gegeben und sie ausschließlich improvisiert spielen lassen. Ich habe die ganze Szene wie eine Theaterszene behandelt. Die beiden entscheiden sich jedesmal spontan in einer 'Improvisation', wie der Gewinner den Verlierer bestraft. Auf diese Weise spielen sie 'Jan-Ken' und bestrafen spielen sie 'Jan-Ken' und bestrafen spielen sie 'Jan-Ken' und bestrafen spielen sie 'Jan-Ken' und bestrafen spielen sie 'Jan-Ken' und bestrafen spielen sie 'Jan-Ken' und bestrafen spielen sie 'Jan-Ken' und bestrafen spielen sie 'Jan-Ken' und bestrafen spielen sie 'Jan-Ken' und bestrafen spielen sie 'Jan-Ken' und bestrafen spielen sie 'Jan-Ken' und bestrafen spielen sie 'Jan-Ken' und bestrafen spielen sie 'Jan-Ken' und bestrafen spielen sie 'Jan-Ken' und bestrafen spielen sie 'Jan-Ken' und bestrafen. Auf diese Weise wird die Wiederholung unendlich oft wiederholt.

Beckett hat in seinem Stück 'Warten auf Godot' das Warten mit Worten inszeniert, aber wir haben in dieser Szene die Worte weggelassen.

Shuji Terayama

CHOFUKU-KI (Beschreibung des Bekleidetseins mit einem Schmetterling; anderer Titel: 16 ± 1)

Japan 1974. Produktion: Masashide Ukai. Regie: Shuji Terayama. Kamera: Tatsuo Suzuki. Musik: Michi Tanaka. Regieassistenz: Hanriku Morisaki. Darsteller: Keiko Nitaka, Yoko Ran, Kyoko Ida, Namiko Tainaka, Motoshi Sasada, Shoji Seito
Format: 16 mm, Farbe. Länge: 15 Minuten

Schon länger habe ich über den 'gestörten Film' nachgedacht. Dessen Möglichkeiten sind vielfältig. In diesem Film habe ich zum Beispiel versucht, etwas zwischen den Projektor und die Leinwand zu stellen, um eine 'Störung' hervorzurufen. Wenn man den Abstand zwischen dem Projektor und der Leinwand als eine Zeitstrecke betrachtet, ist die Entfernung, die der Film, den wir sehen, vom Projektor bis zur Leinwand braucht, relativ lang. Kein Hindernis befindet sich dazwischen, und die Projektion ist ziemlich gesichert. Ich hatte die Absicht, diese Entfernung als sichtbare Form in den Ausdrucksprozeß hineinzunehmen und von dieser Erkenntnis des 'Zwischenraums' auszugehen.

Dieser Film entsprang dem Schoß einer meiner Haikus: „In der Augenbinde / den toten Schmetterling versteckt / überquert er Berge und Flüsse." Zu der Zeit, als er, den toten Schmetterling in der Augenbinde versteckt, Berge und Flüsse überquert, beginnt die Erzählung, die Erinnerungen aus der Kinderzeit wiedergibt.

Der Film beginnt mit einer Szene, in der ein einäugiges Kind einen Schmetterling tötet und ihn in seiner Augenbinde versteckt. Darauf geht es zum Schlafzimmer der Mutter, um hineinzuschielen. Es ist ein sehr heißer Tag, und man sieht durch die halbgeöffnete Tür die Mutter, die in einem Schaukelstuhl ihren Mittagsschlaf hält. Sie ist seine Stiefmutter und noch sehr jung. Sie ist sehr verschwitzt und wirkt sexuell erregt. Mittag ist gerade vorüber, eine Bremse surrt einschläfernd durch das Zimmer. Aus der Augenbinde des Kindes, das von der Szenerie unbewußt erotisiert wird, schlüpft der tote Schmetterling langsam hervor und behindert die Sicht des Kindes.

Die Person, die das Kind darstellt, ist der Autor, also ich selbst. Und ich, 38 Jahre alt, werde wieder ein Kind mit kurzen Hosen. Bis hierhin habe ich den Film wie die Verfilmung einer 'Erinnerung' oder wie die Psychoanalyse einer 'Erinnerung' behandelt. Das bedeutet, ich habe einen ganz normalen Film gedreht.

Aber dann, während diese projizierten Bilder die Leinwand erreichen, inszeniere ich eine 'Störung'. Die Zuschauer, die sich eigentlich einen Film über ein Kind anschauen, sehen jetzt eine Hand, die den Film stört, oder einen Schatten, der sich langsam vor dem Projektor aufplanzt. Das heißt auch: die Zeit geht sichtlich vorbei. In einem gewissen Moment fährt auch ein riesiger Fahrradanhänger zwischen Leinwand und Projektor hindurch. Ein Teil des Bildes auf der Leinwand wird gestört, ein Schatten taucht auf, das Bild verschwindet. Und auch noch dies: eine weitere Augenbinde hängt in der Luft und verdeckt das projizierte Bild zur Hälfte.

Was da auf die Leinwand selbst projiziert wird, ist ein 'Film', der die Dauer der Erinnerung, die wiedergegebene Vergangenheit ist. Er wird wiederholt, lange, sinnlos und ermüdend. Es ist der Film im Film. Dieses Werk wird erst zu einem 'anderen Film' und vollständig, wenn einige Aktionen die Bilder stören. Es ist nur der erste Teil des 'gestörten Films'. Auf die Idee mit der Augenbinde verfiel ich durch die Überlegung, daß das Auge der Projektor ist und die Augenbinde die Leinwand. Wenn das der Fall ist, ist das Kino, das einem am nächsten liegt, die Augenbinde mit dem Auge als Projektor. Das Auge: Modell Elmo; die Leinwand: von der Firma 'Augenbinde'. Zwischen beide wird der Schmetterling gesteckt, und dort ist er Licht und Schatten der Bilder.

Wenn es gelingt, daß die Zuschauer, die diesen 'gestörten Film' sehen, einen Augenblick lang der Illusion verfallen, die Leinwand wäre nichts anderes als eine riesige Augenbinde, dann werden, glaube ich, alle Zuschauer zu Wesen, die zwischen das Auge und die Augenbinde Gullivers gesteckt werden.

Shuji Terayama