

14. internationales forum des jungen films berlin 1984

44

34. internationale
filmfestspiele berlin

NIPPON-KOKU FURUYASHIKI-MURA

Japan – Das Dörfchen Furuyashiki

Land	Japan 1982/83
Produktion	Ogawa Productions
Regie, Buch	Shinsuke Ogawa
Regieassistentz	Toshio Iizuka, Dadatoshi Mikado
Kamera	Masaki Tamura
Kameraassistentz	Tetsuji Hayashi, Haruo Nasaka
Schnitt	Shinsuke Ogawa, Toshio Iizuka
Schnittassistentz	Satomi Hirose, Sadatoshi Mikado
Musik	Ichiro Seki
Ton	Nobuyuki Kikuchi
Grafik	Reiko Fujimori
Gedichttext	Michio Kimura
Produktionsleitung	Hiroo Fuseya
Aufnahmeleitung	Yoko Shiraiishi, Hiroko Hatanaka
Titelzeichnung	Takashi Shoji
Technische Beratung für Holzverkohlung	Nikichi Sato
Uraufführung	1. Oktober 1982, Kamiyama
Format	16 mm, Farbe
Länge	210 Minuten

Anmerkung: der japanische Titel des Films kann auch die Bedeutung haben: „Japan – Ein Dorf aus alten Bauernhäusern“.

Inhalt

Schauplatz dieses Films ist ein Dorf im Zao-Gebirge namens Furuyashiki. In den letzten zehn Jahren ist die Zahl der bewohnten Häuser dort von 18 auf 8 gesunken. Die jungen Leute arbeiten alle in der Stadt; deswegen ist Furuyashiki tagsüber ein Dorf der alten Leute. Der Regisseur Ogawa und sein Team haben mehrere Jahre in diesem Dorf gelebt und selbst den Reisanbau erlernt, um die Lebensbedingungen der Bauern richtig verstehen zu können. Der Film beginnt mit der Erläuterung der Reisepflanze und der kalten Luft, die den Reisanbau in Furuyashiki behindern, und entwickelt sich zu einem Porträt des Dorfes und seiner Bewohner. Diese berichten nicht nur von ihren gegenwärtigen Schwierigkeiten, sondern auch von Mißernten und von ihren Erlebnissen im Krieg der Showa-Dynastiezeit.

Nach 'Kinema Jumbo', Tokyo, Nr. 850, Dezember 1982

*

Der Reisanbau, das Dörfchen Furuyashiki und die Personen des Films

Sommer 1980. Kalte Luft vom Pazifik trifft alle japanischen Inseln. Furuyashiki, ein kleines Dorf im Berggebiet von Zao, ist keine Ausnahme.

In Furuyashiki heißt 'kalte Luft' 'Shiro – Minami'. (Shiro bedeutet 'weiß' und Minami 'Süden'.) Wie dieser ortsübliche Ausdruck andeutet, strömt *weißliche* Luft von der Südostseite der Bergkette zum Dorf hinunter, und dann fällt die Temperatur im Dorf rapide. Shigezo Inue, einer der Dorfbewohner, sagt: „Der 'Shiro – Minami' trifft uns sehr oft, seit Tohoku 1934 den Kaltwetterschaden hatte.“

Am 31. August um zwei Uhr nachmittags fängt die Kamera die Reisblüte auf dem Feld ein ... Es gibt keine Anzeichen dafür, daß ein Ansturm kalter Luftmassen kurz bevorsteht. Einen Monat später zeigt die Kamera jedoch, daß keine Reisblüte sich in Reiskörner verwandelt hat.

Anfang Oktober macht die Filmcrew mit Yoshio Hanaya Bekanntheit, der die unreifen Reisähren entfernt. Vom 'Shiro Minami' getroffen, sind die Reisepflanzen hier in Shimo-Minamizawa abgestorben. Daraufhin bilden Yoshio und der Stab der Produktion Ogawa ein Team und beginnen Experimente mit Kaltluft.

Zuerst fertigen sie eine Reliefkarte von Furuyashiki an und dann lassen sie Trockeneis darüberhinströmen, das der Kaltluft ähnelt. Im Südosten des Dorfes stehen Berge von über 1000 Meter Höhe wie eine spanische Wand. Die Kaltluft, die über diese Berge fließt, führt Kälte aus einer Höhe von 1000 - 1500 Meter mit sich, und die Luft in der geringeren Höhe von 600 - 700 Metern könnte unmöglich über die Berge kommen. Trotzdem bekommt Shimo-Minamizawa die Kaltluft aus zwei verschiedenen Gegenden ... über die Berge und dann über einen etwas tiefer gelegenen Punkt. Wo kommt die Kaltluft her? „Genau daher! Sie strömt rasch über diesen Paß hinein nach Shimo-Minamizawa!“ Die Kamera zeigt die Freude und die Aufregung über die Entdeckung, die für einen Augenblick die drohende Kaltluft vergessen macht.

Als nächstes entdeckt das Team die Ursache der in diesem Jahr erfolgreichen Reisernte auf dem Feld von Komatsugura ... obgleich es genau neben dem völlig ruinierten Reisfeld liegt. Dann eine andere Entdeckung: die kleine Kaltluftmasse, die von einem kleinen Sumpfgebiet kommt ...

Außer in den Reisanbau führt die Kamera in Geographie und Klima von Furuyashiki ein. Jetzt schwenkt sie zum Erdboden hinunter ... sie zeigt den Erdboden der völlig ruinierten Reisfelder von Shimo-Minamizawa. Wie Joshyo sagt: der Boden wäre gut für den Reisanbau, wenn die Kaltluft nicht das Dorf umgäbe. Jedoch entdeckt die Kamera unerwartet eine akkumulierte Eisenschicht, wie man sie angeblich oft in alten Reisfeldern findet, aber niemand hat sie je gesehen. Diesmal baut das Team ein Modell der Bodenschichten und tauscht Ansichten darüber aus, warum sich das Eisen hier angesammelt hat und wie es auf den Reis wirkt. Ein Ausdruck der Bewußtheit erscheint auf den Gesichtern der Teammitglieder.

Die bisher auf den Boden gerichtete Kamera wendet sich nun dem Geschehen über dem Boden zu. Es ist schon Spätherbst und die Reisernte von 1980 ist vorbei. Aber das Dorf ist da, und die Dorfbewohner leben wie immer.

Fossilien von Meeresmuscheln im Schoß, die von den Hügeln hinter ihrem Haus stammen, erzählt Mie von früher ... über ihre Reise nach Tokio Ende der zwanziger Jahre, zu der sie sich damals entschloß, als sie sich sagte: „Nicht alle Orte in Japan sind wie dieses unfruchtbare Dorf.“ ... Wie einträglich die Kohlen-

brennerei in ihrer Jugend, als sie noch ihre Arbeitskraft hatte, im Dorf war; und die weibliche Feuerwehr, die das Dorf den Tag über schützte, während die Männer in den Bergen bei der Arbeit waren. Sie erzählt auch von den Frauen auf einem Erinnerungsphoto, die damals lebten, als es im Dorf nur achtzehn Haushalte gab.

Eine Straße, die das Dorf mit der Stadt verbindet. Kiichiros Traum war es, mit dieser gepflasterten, bequemen Straße die 'Modernisierung' ins Dorf zu bringen. Jedoch hat sie die Dorfbewohner, im Gegenteil, nur hinausgebracht. Andererseits gibt es eine Straße, die alle 'Owari Kaido' nennen. Diesen Bergpfad ist Wari, eine der Frauen aus dem Dorf, seit vierzig Jahren hinauf- und hinuntergegangen, schnaufend mit einer schweren Last auf dem Rücken. Auf diesem Abhang erlebte sie die Wunder ihres Lebens ... Eine schöne Frau, die unerwartet auftauchte. Die 'Owari Kaido' ist die Straße für jeden Dorfbewohner, der auf die Felder und in die Berge arbeiten geht.

Winter 1980. Hiroshi Hanaya, der einzig überlebende Köhler von Furuyashiki, ist an der Arbeit in den schneebedeckten Bergen. Er erzählt dem Kamerateam: „Ich arbeite lieber für den Ofen als für einen Menschen.“ Und er zeigt uns, wie er die 'Hakutan'-Holzkohle nach dem traditionellen Rezept des Dorfes brennt.

Chiu, Hiroshis Mutter, zeigt uns die amtlichen Schreiben, die sie vom Tode ihrer beiden Söhne, Chokichi und Takuya, im Krieg benachrichtigten, sie hat die Briefe lange sorgfältig aufbewahrt. 'Tod für Ehre' ... Chius beide Söhne ließen ihr Leben auf Saipan und den Philippinen, wo die Geschichte des Zweiten Weltkrieges die blutigsten Schlachtfelder verzeichnet. In der Tat haben die Vorfahren von Chius Familie ein Denkmal für die Ruhe der Toten gebaut. Um 1870, fünf Generationen zuvor, gaben die Yokichis die traditionelle Beschäftigung – die Bärenjagd – auf, bauten dieses Denkmal und hinterließen den Nachkommen Familienspruchwörter mit dem Inhalt: „Rühre nie ein Gewehr an!“ So erzählt Hiroshi, der nach dem Verlust seiner beiden Brüder im Krieg jetzt das Haupt der Familie ist. Das Denkmal, das noch an der Straße steht, enthält die Geschichte einer Dorffamilie. Zerschnitten und gekreuzt, vermischt mit der Geschichte des Landes ... und jetzt ...

Frühling 1981. Die traditionelle Seidenraupenzucht im Dorf beginnt. Sada Hanaya, die hart arbeitende Großmutter einer der Familien des Dorfes, ist fleißig mit den Seidenwürmern beschäftigt. Ihre Familie ist eine der 'zweiten Linie'. Sie hat ihrem Mann geholfen und ihr Leben lang gearbeitet, um ihrer Verantwortung 'eines Ablegers' gerecht zu werden und um die Familie 'wiederzubeleben'. Durch mühevollen Arbeit erwarben sie ein Feld in einem Dorf ohne Kaltluftschaden, aber es ging 'durch MacArthur' verloren, was der Kummer ihres Lebens bleibt. Kumazo ist das Haupt der dritten Generation der Familie. Im Frühjahr 1932, in dem Jahr, das auf Japans Kolonisierung der Mandchurei folgte, wurde Kumazo, damals zwanzig Jahre alt und ein Gemeiner beim Militär, in die Mandchurei – das Land, von dem er geträumt hatte – geschickt. Aber es war der Anfang der Verwicklung der Familie in den Zweiten Weltkrieg, und er war bereits sechsendreißig, als er aus dem Krieg nach Hause kam. Er füttert die Seidenwürmer ruhig mit Maulbeerbaumblättern ...

Tokuzo Suzuki kommt unerwartet ins Dorf. Er ist ein überlebender Soldat von der Schlacht in Neuguinea. Er sagt, daß nur 800 von den 12.000 Soldaten, die man dort hingeschickt hatte, lebend nach Haus zurückkehrten. „Ich glaube, was ich für die Ruhe der Kriegstoten tun kann, ist, den Krieg und meine Teilnahme daran nicht zu vergessen“, sagt Suzuki. Um seinen Glauben zu beweisen, hat er immer eine Armeetrompete bei sich. Die Melodie mit dem Wunsch nach Frieden auf Erden, die er auf der Trompete spielt, hallt im Dorf wieder. Das Dorf hat neun Männer aus seinen acht Haushalten in den Krieg geschickt, und drei starben in Ehre.

Kiichiro Hanaya wurde mit 36 in den Krieg gerufen, als er in der Blüte seiner Mannesjahre war. Er war das Haupt der Familie. Obgleich er nur kurze Zeit fort war, erlitt seine Familie unermeßlichen Schaden. Für wen und wofür wurde der Krieg gekämpft?

Kiichiros Großvater Mantaro Hanaya war auch als Mantaro Hanabi bekannt ('Hanabi' bedeutet Feuerwerkskörper). Als die

Seidenraupenzucht dem Dorf Wohlstand brachte und die Dorfbewohner gegen Ende des neunzehnten Jahrhunderts 'neureich' wurden, brachte man am Himmel über dem Dorf Feuerwerkskörper zur Explosion. Kisa kann sich die Feuerwerkskörper noch heute bildlich vorstellen, die sie als kleines Mädchen sah.

Chiu Kimura entnimmt einem buddhistischen Altar staatliche Schatzanweisungen und zeigt sie uns. Sie bekam sie von der Regierung als Spende für ihren Schwiegersonn Tomekichi, der auf der Insel Attu gefallen ist. Aber sie sagt, wie hilfreich sie gewesen wären, wenn man sie damals gegeben hätte, als ihre Familie in Not war; jetzt jedoch seien sie wertlos. „Ich glaube jetzt, daß sowohl Tomekichis Leben als auch das für seinen ehrenhaften Tod angebotene Geld dem Land geweiht worden sind, aber ich werde nie die Augusttage 1945 vergessen, als ich erfuhr, daß der Kaiser kapituliert hatte“, fügt sie hinzu.

In Chius Haus wird die Kokon-Ernte der Seidenraupenzucht in festlicher Heiterkeit verarbeitet. Die Kamera konzentriert sich auf die sich geschäftig bewegenden Finger der Frauen über weißen Kokons. Die Stimmung ist fröhlich, man singt ... Wari, bekannt für den 'Owari Kaido', ist da und hilft ihnen.

Sie singt ein Lied, das sie früher oft gesungen hat. Chiu lacht viel.

Abends geht Wari auf einer der Dorfstraßen heim. Wind kommt auf und die Blätter der Bäume rascheln. Die Berge werfen das Echo zurück und der Sumpf murmelt ... als ob menschliche Stimmen im Chor sängen ...

Heute, am 3. Juli 1981 nachmittags um vier Uhr strömt der 'Shiro-minami' wieder nach Furuyashiki hinein.

(Produktionsmitteilung)

Von Narita nach Magino

Sie verändern sich und finden den Schlüssel zu einer neuen Welt durch Landwirtschaft und dadurch, daß sie ihren Lebensunterhalt verdienen.

Dokumentarfilmfans werden sich an die Ogawa-Produktion wegen ihrer *Narita*-Serie erinnern, die man bisweilen als 'Filme hochpolitischer Art' bezeichnet hat. Aber durch die lange Anstrengung der sechs *Narita*-Filme entdeckte der Stab der Ogawa-Produktion allmählich etwas, das durch Politik nicht gänzlich zu lösen war.

Der Flughafen Narita – ein Flughafen für den internationalen Verkehr – befindet sich in einem landwirtschaftlichen Gebiet, in dem man eine reiche Ernte von Früh-Reis und frühem Gemüse erzielte. Die Bauern hier – gewöhnlich sehr ruhige Leute – hatten sehr erbittert gegen die Regierung gekämpft, die den Bau des Flughafens von Narita mit der Rechtfertigung „Der Bau des Flughafens entspricht der nationalen Stimmung“ vorangetrieben hatte. Es war überraschend für die ganze Produktion, daß trotz der erbitterten Kämpfe keine tragische Atmosphäre aufkam. Was hatte sie so stark gemacht?

Der Stab der Ogawa-Produktion meinte, daß die Stärke und Zuversicht der Bauern vielleicht ihrem Bauernleben selbst zuzuschreiben war. Mit anderen Worten, ihre Macht war nicht etwas, das man durch Strategie erreichen konnte, sondern sie erwuchs ihnen aus ihrem Arbeitsleben auf den Feldern und auch aus ihrem Alltagsleben.

Als sie den Ursprung der Macht der Bauern entdeckt hatten, entschloß sich die Ogawa-Produktion, Szenen aus dem Arbeitsleben der Bauern in Narita zu filmen. Aber als Stadtmenschen hatten die Mitglieder des Teams keine Vorstellung davon, wie die Arbeit von Bauern war. Deshalb hatten sie das Gefühl, daß sie landwirtschaftliche Szenen nicht so gut filmen konnten, wie die erhitzten Gefechte zwischen den Bauern und der Bereitschaftspolizei. Es stimmt, daß die Bauern und ihre Feldfrüchte auf der Leinwand erschienen, aber es war nur ein Bild, das nichts Reales oder Wesentliches zeigte.

Solch ein Film, der keine Realität und Wahrheit zum Ausdruck brachte, hatte keinen Wert, fanden sie. Die Mitglieder des Pro-

duktionsstabs suchten nun nach dem Schlüssel des wahren Ausdrucks. Man fand ihn schließlich, als die Familie Ogawa den Ort Kaminoyama in der Präfektur Yamagata besuchte, der den Hintergrund für einen neuen Film, *Narita, Dorf Heta*, abgeben sollte. Eines Tages kam es mit den Bauern in Kaminoyama zu einem Gespräch, das den Gedanken der Ogawa-Produktion eine neue Richtung gab. Der Gedanke der Bauern war im Grunde sehr einfach und konkret. Sie sagten: „Ihr streitet darüber, was die Bauern sind; der Streit ist sinnlos. Denn die Bauern sind einfach da. Sie arbeiten und sie leben. Das ist alles. Nur ihr Dasein ist wirklich von Bedeutung. Warum kommt ihr nicht und arbeitet auf einem Feld mit uns? Wir haben ein freies Feld und ein Haus für euch.“

Der Stab redete lange über diesen Vorschlag. Und endlich entschloß man sich, nach Kaminoyama zu ziehen und ein Leben als Bauern zu versuchen. Ihr starker Wunsch, den Film für sich selbst zu machen, bewegte alle Mitglieder des Teams zu diesem Entschluß. Einmal fand sich diese arme Filmemacher-Familie zum Zusammenleben bereit, weil sie nur so ihre Lebenshaltungskosten verringern konnte. Ein gemeinschaftliches Zusammenleben zu diesem Zweck funktioniert auf dem Lande sehr gut – verglichen mit der Großstadt. Auch konnten sie durch den landwirtschaftlichen Anbau in Kaminoyama Reis für ihren eigenen Bedarf produzieren. Die Unabhängigkeit half ihnen sehr.

Die Mitglieder des Stabs fanden die Physiologie des Reises interessant. Damals empfanden sie im Grunde ihres Herzens, daß die lange Geschichte der Kultivierung durch die Bauern in die Hülle eines Reiskorns komprimiert war. Diese überraschende und wunderbare Entdeckung hätten sie ohne Berührung mit dem Boden und dem Reis durch ihre eigenen Hände nicht machen können.

„Wir empfanden deutlich, wie wichtig es für einen ist, die Dinge zu sehen und zu berühren, wenn man sie verstehen will. Zum Beispiel können wir den Reis nicht dadurch vollständig verstehen, daß wir Photographien von ihm betrachten. Wir fertigten selbst Proben an, brachten sie auf ein Diapositiv und sahen es uns an. Das war der Ausgangspunkt, der unsere Neugier stimuliert, so daß wir mehr über den Reis wissen wollten.“

In dem Notizbuch, in dem ihre Beobachtungen stehen, lesen wir von Teilen ihres Lernprozesses. Von diesem Anfang her näherten sie sich allmählich ihrem Ziel. Im Sommer 1980, als das Ziel sehr nah schien, veränderte der Stab jedoch plötzlich seine Pläne.

Als man diese Veränderung vornahm, wohnten sie seit sechs Jahren in Kaminoyama: die ersten drei Jahre hatten sie den Reisanbau studiert, und die letzten drei Jahre in größerem Umfang gefilmt. Hätten sie ihre Pläne nicht geändert, so wäre der Film zum Herbst jenes Jahres fertig geworden, wie sie es bereits öffentlich angekündigt hatten.

Damals versuchten sie, Großaufnahmen von der Reisblüte herzustellen, die sich, wie sie fanden, langsamer als in gewöhnlichen Jahren vollzog. Sie fanden auch Veränderungen an den Blüten. Das war ein Anzeichen für einen Kaltwetterschaden. Zuerst wollten sie den Einfluß dieses kalten Wetters auf den Reis in den Bergen und in der Ebene untersuchen.

Und sie wählten das Dörfchen Furuyashiki für ihre Untersuchungen aus. Es ist ein sehr kleines, 400 Meter über dem Meeresspiegel gelegenes Dorf auf der Westseite des Berges Funahiki im Zao-Gebirge. Man erreicht es, wenn man von Magino, wo die Ogawa-Familie lebte, den Kayataira-Fluß (einen Nebenfluß des Su) hinauffährt.

Die Haupterwerbszweige dieses Dörfchens sind die Seidenraupenzucht, die um die Mitte der Meiji-Periode eingeführt wurde, und die Holzkohlenherstellung, die so gut floriert, daß das Dörfchen von Rauch bedeckt ist. Aber in den letzten Jahren ist dieses kleine Dorf noch kleiner geworden. Zur Überraschung des Stabs stellte sich heraus, daß die Bevölkerung sich, als die Ogawa-Produktion im Dörfchen Furuyashiki zu filmen begannen, von 18 Haushalten auf 7 verringert hatte. Während des Tages blieben nur alte Leute im Dorf, denn die jungen gingen fort und suchten sich eine Arbeit.

Der Stab der Ogawa-Produktion besuchte dieses kleine Dorf oft, zuerst, um den Zusammenhang zwischen seiner geographischen

Lage und dem Wetter zu klären. Bei ihren Besuchen aber merkten sie allmählich, daß die alten Männer und Frauen in diesem verschneiten Dorf sozusagen 'Leute mit Ideen' waren. Der alte Mensch weiß außerordentlich gut, wie man dies oder jenes im täglichen Leben macht. Wie schade war es, daß niemand im Dorf war, der ihre Nachfolge antreten würde! Als der Stab das begriff, entschloß man sich, die Produktion des Reis-Films vorläufig zu unterbrechen und stattdessen das Leben des Dörfchens Furuyashiki und die Leute dort zu filmen. Diese Entscheidung war die Geburtsstunde von NIPPON-KOKU FURUYASHIKI-MURA

Aus dem Wochenmagazin 'Hoseki'

Shinsuke Ogawa und der japanische Dokumentarfilm

Der japanische Dokumentarfilm wurde im letzten Jahrzehnt von zwei 'Langstreckenläufern', Noriaki Tsuchimoto und Shinsuke Ogawa bestimmt. Beide sind für ihre beharrlichen Anstrengungen bekannt, einen speziellen Existenzkampf zu dokumentieren und den Film politisch als Waffe auf der Seite der Opfer einzusetzen. Für Ogawa war es der Kampf der Bauern, die von ihrem Land vertrieben wurden, um Tokios neuen internationalen Flughafen bei Narita – inzwischen ein *fait accompli*, wie jeder Japanbesucher weiß, trotz der erreichten Umweltverwüstung – Platz zu schaffen. Ogawa lebte mit seinem Team bei den Bauern und filmte auf ihrer Seite stehend vier Jahre lang. Daraus entstanden sechs Dokumentarfilme; die bekanntesten sind *Das Dorf Heta* und *Die Bauern der zweiten Festung*.

Tsuchimoto richtete seine Aufmerksamkeit auf die Opfer der Quecksilbervergiftung in Minamata.

Vor zehn Jahren wurden in Japan viele unabhängige 'Protestfilme' produziert. Sie beschäftigten sich mit Themen wie dem US-japanischen Sicherheitsvertrag oder der amerikanischen Präsenz auf Okinawa, aber viele Filmemacher wurden seither von der Spielfilmindustrie absorbiert oder haben aufgegeben.

Ich habe mehrere im Film tätige Leute in Japan gefragt: 'Wer sind die Dokumentarfilmer von heute?' Überall hieß es unverändert: 'Ogawa und Tsuchimoto'. Ihre Arbeit reflektiert auf verschiedene Weise ihre frühen Themen: Ogawa dreht eine sehr ausführliche Serie über den Reisanbau, hat mit seinem Team aus wissenschaftlichen und ökonomischen Gründen sechs Jahre lang selbst Reis angebaut. Tsuchimoto hat einen neuen Film über die Opfer der Minamata-Krankheit, seinen elften über das gleiche Thema, fertiggestellt, und die Sache ist in keiner Beziehung ein abgeschlossener Fall.

Shinsuke Ogawas Interesse am Reisanbau entwickelte sich aus seinem Kontakt mit den Bauern während der Jahre, in denen er seine *Sanrisuka*-Serie über den Protest der Bauern gegen die Entweidung ihres Landes für den Flughafenbau in Narita drehte. Es war eine besondere Situation – eine Zeit der Spannung. Danach wollte er einen langen Zeitablauf im Leben eines Bauerndorfs filmen. Aber bevor sie mit dem Film begannen, mußten die Filmemacher erst einmal wie die Bauern leben, und so wurden sie für den Zeitraum von drei Jahren Reisbauern. Ursprünglich hatten sie nicht gedacht, daß sie so lange brauchen würden, doch paßte sich das Tempo des Filmens dem des Reisanbaus an, und nicht umgekehrt.

Während seiner Recherchen für den Reis-Film machte Ogawa im selben Dorf auch einen Film über die Seidenraupenzucht. Ich sah ihn in der Premiere beim 'Image Forum' in Tokio (einem unabhängigen Filmkollektiv). *Magino Monogatari – Yosan hen* (Die Geschichte von Magino – Die Seidenraupenkultur) ist ein Super-8-Film von knapp zwei Stunden Länge. Er erzählt die Geschichte der Seidenproduktion, verfolgt den Zyklus der Seidenraupe aus der Nähe und in allen Einzelheiten und erteilt den Bauern das Wort, die über ihre Arbeit und ihr Verhältnis zu ihrer Arbeit sprechen. Es ist ein hervorragender, niemals langweiliger Film.

Die Dreharbeiten über den Reisanbau sind jetzt abgeschlossen. Aus dem reichhaltigen Material sollen drei oder vier Filme von je etwa zwei oder drei Stunden entstehen, unter anderem eine wissenschaftlich-agronomische Studie über das Wachstum der Reispflanze, über den Boden, die Bakterien, die Wasserquellen, die Wasserprobleme im Dorf und den Anbauzyklus. Umweltbedingungen und der Reisanbau selbst werden unter Verwendung von

Mikroskoplinsen, Zeitraffertechnik usw. in allen Einzelheiten untersucht. Ogawa betrachtet den Reisanbau nicht nur in einem sozio-kulturellen Kontext, sondern auch als eine geistige Beziehung zum Reis, als Glauben an den Geist des Reisfeldes und an den Geist des Berges, als ländliche Organisationsform und als eine Einheit, die sich aus der Reisanbautradition entwickelt hat. Es ist eine gründliche und umfassende Studie dieses für den Lebensunterhalt der Japaner wesentlichen Themas, das auch ihrem geistigen und kulturellen Leben zugrundeliegt. Wie Nagisa Oshima gesagt hat: „Ogawa ist heute der japanischste von allen Filmemachern. Er verfolgt die japanische Kultur bis zu ihren Wurzeln.“

Solrun Hoas, in: Film News, Sidney, Vol. 13, No. 3, März 1983

Kritik

NIPPON-KOKU FURUYASHIKI-MURA ist ein Film, den die Ogawa-Produktion fünf Jahre nach ihrem bis dato letzten Werk, *Magino-monogatari, Yosan-hen* (Die Geschichte von Magino, Teil: Seidenraupenzucht) hergestellt hat. Hier spürt man das Gewicht der Zeit von knapp zehn Jahren, seitdem der Sitz der Produktion von Sanrizuka nach Kamiyama verlegt wurde. Die Filme der Ogawa-Produktion enthalten, genauer gesagt, viele Gedanken über den Dokumentarfilm und die Funktion der Bildsprache, was diesem Werk einen so besonderen Charakter gibt, daß es nicht einfach ein ausgezeichnetes Film genannt werden kann.

Man könnte sagen, es gäbe in diesem Film keine besonderen gesellschaftskritischen Aspekte, im Gegensatz zu den Sanrizuka-Filmen der vergangenen Jahre. Was die Frostschäden an den Reispflanzen betrifft, so konnte man den gleichen Schaden 1980 in jedem Dorf im Nordosten Japans beobachten. Es ist auch keine besondere Eigenschaft von Furuyashiki, daß ein Dorf aufgrund seiner Unterbevölkerung in die Lage eines Geisterdorfes zu geraten droht. Daß es Furuyashiki sein muß, liegt daran, daß die Ogawa-Produktion diesen Ort ganz einfach ausgewählt hat und nunmehr all ihre filmische Arbeit in das 'Objektivieren' ihrer Wahl steckt.

Die Thematik des Films entfaltet sich so, daß man oft an eine Dramatisierung erinnert wird. Am Anfang hätte der Film nur ein Dokument vom Frostschaden 1980 sein sollen, aber die Ursachen dieses Frostschadens und die Gründe für die Unterschiedlichkeit des Schadens in verschiedenen Orten werden durch die Verbindung zwischen den Experimenten des Teams und den Ergebnissen der Wirklichkeit mit schrecklicher Sorgfältigkeit bestätigt. Inzwischen kommt die Rede auf die Familie von Yoshio Hanaya, der an der Erforschung des Frostschadens mitarbeitet; dann wendet sich der Film mehr und mehr dem Dorf Furuyashiki zu und erzählt schließlich die Geschichte der Bevölkerung des Dorfes. Die Erzählungen der Dorfeinwohner beziehen sich nicht nur auf die Vergangenheit, sondern auch auf Umstände aus der Jetztzeit, die infolge des Bahnbaus und der Einführung des Fernsehens das Leben der Leute bequemer machen, gleichzeitig aber auch neue Probleme schaffen. In der Szene, als ein Heimkehrer aus Neuguinea immer noch Trompete bläst, spürt man, daß die vergessene Nachkriegsgeschichte in Japan hier kontinuierlich weiterläuft. Je lustiger so eine Geschichte ist, umso trauriger und eindrucksvoller wirkt sie oftmals. Auch wenn die Kamera von Masaki Tamura meistens fest steht, zeigen die alten Leute eine bemerkenswerte Ausstrahlung. Sie erinnern ab und zu an begabte Schauspieler, sie fluchen und lachen, spielen bestimmte Rollen, sie lassen uns wissen, daß diese Geschichten nur zu dem Dörfchen Furuyashiki gehören; gleichzeitig enthalten ihre Geschichten aber viele Details, die sich auf die japanische staatliche Struktur beziehen und den Kern typisch japanischer Situationen und japanischer Geschichte berühren.

Man kann aus den Bildern nicht direkt entnehmen, daß sich die Filmarbeit außergewöhnlich lange hinzog, daß es so lange Zeit brauchte, um diese Geschichten zu erzählen und das Vertrauen der Leute zu erlangen; noch auch, daß es drei Jahre dauerte, um die Reispflanzen erneut abzuschneiden zu können und daß man die Aufnahmen infolgedessen auch unter dem Mikroskop hätte machen können. Trotzdem erfährt man viele Einzelheiten über die

'Blütenlage' in verschiedenen Jahren und die Frostschäden. Der Film ist zwar eine Chronik vom August 1980 bis Juli 1981, aber er verrät, daß man mit der Studie des Reisanbaus schon 1978 begonnen hat.

Einmal hat Shinsuke Ogawa erzählt, daß man das Unheimliche der Einheimischen mit dem Unheimlichen des Wanderers konfrontieren muß. Gewiß darf dieser Film nicht nur als eine Chronik der Ausstrahlung der Vergangenheit auf die Gegenwart gelten, sondern er ist auch ein Dokument der Lebensweise der Ogawa-Produktion selbst, die Zeit und Mühe als Waffen anwendet.

Am ersten Oktober wurde dieser Film im Bürgerhaus von Kamiyama uraufgeführt, die Vorführung wurde von ca. 1.500 Zuschauern besucht. In Tokyo soll der Film langfristig nicht durch das übliche Verleih- und Kinosystem gezeigt werden; der ganze Mitarbeiterstab, der bis kurz zuvor noch die Apparate bedient hatte, wird sich mit der Organisation der Vorführungen befassen. Im nächsten Jahr sollen die Kopien in ganz Japan verbreitet werden, vor allem aber im Nordosten. Außerdem will Ogawa seinen nächsten Film in Angriff nehmen: *Magino-monogatari, Inasaku-hen* (Die Geschichte von Magino, Teil: Reiszüchtung).

In: Kinema Jumbo, Tokyo, Nr. 850, Dezember 1982

Biofilmographie

Shinsuke Ogawa, geboren 1935 in der Präfektur Gifu. Begann bei einer unabhängigen Produktion mit der Filmarbeit. Lernte ab 1960 Dokumentarfilmregie bei den 'Iwanami Productions'. Er machte sich 1963 selbstständig. 1966 Gründung der 'Ogawa Productions' zusammen mit seinen Kollegen. Herstellung einer Vielzahl von Filmen in eigener Regie und Produktion. Ogawa lebte von 1967 an in Narita (Sanrizuka) und drehte eine Reihe von Filmen in der *Narita (Sanrizuka)*-Serie über den Kampf der Bauern gegen die Errichtung des neuen Flughafens von Tokyo in Narita. Zusammenarbeit mit den Bauern. 1975 verlegte die Gruppe ihren Wohnsitz nach Magino, Kaminoyama, Präfektur von Yamagata. Herstellung der *Magino-Serie*, gleichzeitig Anbau von Reis für den eigenen Bedarf.

1982 Fertigstellung von NIPPON-KOKU FURUYASHIKI-MURA nach zweijährigen Dreharbeiten. Ogawa lebt weiterhin in Magino.

1966 *Seinen no umi/yo-nin no tsushin-kyouikusei tachi* ('Das Meer der Jugend')

1967 *Assatsu no mori/takakeidai toso no kiroku* ('Die unterdrückten Studenten')

Gennin hokokusho/haneda toso no kiroku ('Bericht aus Haneda')

1968 *Nihon kaiho sensen - sanrizuka no natsu* ('Sommer in Narita: Die Front zur Befreiung Japans')

1970 *Nihon kaiho sensen - sanrizuka* ('Winter in Narita: Die Front zur Befreiung Japans')

Sanrizuka - Daisanji kyousei sokuryo soshi Toso ('Der dreitägige Krieg in Narita')

1971 *Sanrizuka - Daini toride no hitobito* ('Narita: Die Bauern der zweiten Festung')

1972 *Sanrizuka - iwayama ni tetto ga dekita* ('Narita: Der Bau des Iwayama-Turms')

1973 *Sanrizuka - heta buraku* ('Narita: Das Dorf Heta')

1975 *Dokkoi ningen-bushi/Kotobuki-jiyu rodosya no machi* ('Das Lied aus der Tiefe', auch: 'Das Lied vom wilden Tier')

Clean center homonki ('Interview in der Zentralreinigung')

1977 *Sanrizuka - gogatsu no sora sato no kayoiji* ('Narita: Der Himmel im Mai')

Magino monogatari - yosan hen (Super 8) ('Die Geschichte von Magino, Teil: Seidenraupenzucht')

Magino monogatari - toge (Super 8) ('Die Geschichte von Magino, Teil: Der Paß')

1982 NIPPON-KOKU FURUYASHIKI-MURA