



Kenta to Jun to Kayo chan no kuni

A Crowd of Three

ケンタとジュンとカヨちゃんの国

Omori Tatsushi

Friends Kenta and Jun are like brothers. Having grown up together in an orphanage, they now both graft away in a demolition squad, bullied and blackmailed by their boss, who has some unfinished business with Kenta's older brother Kazu. One night, the two friends pick up a simple-minded girl called Kayo. The three of them take revenge on those who have exploited them before heading off to Hokkaido in a stolen car, where Kazu is serving a long prison sentence.

The relationships are raw, violent and without compassion. Mistreated creatures pass the humiliations and abuses they have suffered on to others. Kayo, who is used, bad-mouthed, robbed and finally abandoned by Kenta and Jun, is the only one to say what everyone else's aimless rage prevents them from expressing: "I want to be loved".

In his second stylistically assured feature, director Omori concentrates on the fundamentals: his actors. The film tells its story for the most part via their faces, whose mask-like hardness is not capable of concealing the emotional neediness beneath. Last but not least, the film reunites audiences with the fantastic Ando Sakura, whose talent could last be appreciated in *Love Exposure*.

Christoph Terhechte

Die Freunde Kenta und Jun sind wie Brüder. Zusammen in einem Waisenhaus aufgewachsen, schufteten die beiden nun in einer Abbruchkolonne, schikaniert und erpresst von ihrem Boss, der eine Rechnung mit Kentas älterem Bruder Kazu offen hat. Eines Abends reißen die Freunde ein einfältiges Mädchen namens Kayo auf. Zu dritt üben sie Rache an ihrem Ausbeuter und brechen mit einem gestohlenen Fahrzeug auf eine Reise nach Hokkaido auf, wo Kazu eine lange Haftstrafe absitzt.

Roh, mitleidlos, gewalttätig sind die Beziehungen. Geschundene Kreaturen geben die Demütigungen und Misshandlungen, die sie selbst erfahren haben, an andere weiter. Kayo, die von Kenta und Jun ausgenutzt und beschimpft, bestohlen und schließlich alleingelassen wird, spricht als Einzige aus, was in zielloser Wut sonst niemand zu sagen vermag: „Ich will geliebt werden.“

Regisseur Omori hat sich in seinem stilsicheren zweiten Spielfilm auf das Wesentliche konzentriert: seine Darsteller. Vor allem mit den Gesichtern, deren maskenhafte Härte ihre emotionale Bedürftigkeit nicht verbergen kann, erzählt der Film seine Geschichte. Nicht zuletzt gibt es ein Wiedersehen mit der großartigen Ando Sakura, deren Talent zuletzt in *Love Exposure* zu erleben war.

Christoph Terhechte

„Körper drücken viel mehr aus als Worte“

Wie entstand die Idee zu diesem Film?

Ein Freund von mir ist – genau wie Kenta und Jun – in einem Kinderheim aufgewachsen und arbeitete danach ebenfalls für eine Abrissfirma. Eines Tages gab er mir einige beschriebene DIN-A4-Seiten: Er hatte eine Art Autobiografie verfasst – einen sehr interessanten Text. Ich bat ihn, auf der Grundlage dieser Aufzeichnungen ein Drehbuch verfassen zu dürfen. Mit der Zeit wurde meine Fassung immer umfangreicher und veränderte sich immer wieder. Im Kern geht der Film jedoch auf seinen Text zurück.

Bereits in Ihrem letzten Film, The Whispering of the Gods, spielte das Thema Körperlichkeit eine wichtige Rolle.

Der Körper ist etwas sehr Bedeutsames. Man muss einen Menschen und die Art, wie er sich bewegt, nur eine Zeitlang beobachten, um einen Eindruck von seiner Persönlichkeit zu bekommen. Genau das mache ich in meinen Filmen. Körper drücken viel mehr aus als Worte.

Wie arbeiten Sie mit Ihren Schauspielern?

Generell bitte ich die Schauspieler zunächst, mir die Szenen vorzuspielen, so wie sie sie sich vorstellen. Dabei versuche ich ihnen so viel Freiheit wie möglich zu geben. Selbstverständlich habe ich meine eigenen Vorstellungen, aber es macht keinen Spaß, wenn immer nur meine Vorstellungen umgesetzt werden.

Also schauen Sie sich den ersten Durchgang an und diskutieren dann darüber?

Nein, es gibt keine Diskussionen. Ich spreche auch nicht viel während der Proben. Stattdessen schaue ich den Schauspielern sehr genau zu und betrachte sie aus unmittelbarer Nähe. Ich lächle oder werde wütend, ich reagiere mit meinem Körper auf das, was ich sehe. Das irritiert die Schauspieler sehr. Wahrscheinlich setze ich sie damit in gewisser Weise unter Druck. Aber solange ich es mit wahrhaftigen Menschen zu tun habe, bin ich zufrieden. Ich möchte, dass die Schauspieler sich vor der Kamera ohne Abwehrhaltung bewegen.

Sie möchten also, dass die Schauspieler ganz „ungeschminkt“ agieren?

Ich wollte einen größeren Raum für die Darstellung ihrer Gefühle schaffen. Wenn sie diesen Raum ausfüllen können und im Verlauf der Szene dennoch präsent sind, ist das „Ungeschminkte“ unproblematisch. Allerdings ist es heutzutage sehr gefährlich, jemandem aufzufordern, sich „ungeschützt“ zu zeigen. In japanischen Filmen sind die „Egos“ größer und die Kameras kleiner geworden – vielleicht, damit die Geschichten in unsere beengte Welt passen. Ich frage mich, ob dieser Ansatz etwas Nachhaltiges hervorbringen kann. Ehrlich gesagt, lehne ich diese Vorgehensweise ab. Zu Beginn der Arbeit überlasse ich, wie gesagt, vieles den Schauspielern; damit einher geht aber die Gefahr, dass man seine eigenen Vorstellungen opfert.

Wieso fahren die Protagonisten in den Norden?

Meine Gedanken dazu habe ich ansatzweise in einem Gespräch zwischen Kenta und Jun verarbeitet: Sie überlegen, wohin sie fahren sollen, wenn sie ihre aktuelle Situation hinter sich gelassen haben werden. Ich habe das Drehbuch nicht chronologisch geschrieben. Obwohl es mir etwas unorthodox vorkam und die Handlung dadurch vielleicht etwas geschlossener gewirkt hätte, habe ich auf eine Verfolgungsjagd der Polizei oder ähnliche naheliegende Handlungsmuster verzichtet.

“Bodies express more than speech”

First, let me ask you about what brought you to the making of this film?

A friend of mine grew up like Kenta and Jun in a children’s care facility, and also worked for a demolition company. One day he brought over some sheets of A4-size paper. It was sort of an autobiography, but not really an autobiography, but it was very interesting. So I asked him, “Can I turn this into a script?” It got bigger and bigger, and changed a lot, but it all started from those sheets of paper.

Already your last film, The Whispering of the Gods, emphasized physicality.

The body is not an inconsiderable thing. Just by steadily watching and how they move, stand and sit, you get an image of what kind of person it is, and that’s the way I want to express things. Bodies more than speech.

What kind of direction did you give the actors?

I always say I first want them to show me the drama they’ve created themselves. I try to have them be as free as possible. I have my own idea as well, but there’s no fun in it if it’s all just what’s in my head.

So you take the first performance you’re given and then discuss it...

No, not discuss...I don’t put it out in words very much. Instead I watch the performance from very close-up, I smile, I get angry, I express it physically. It’s very distracting for the actors (laughs). I guess I’m putting a kind of pressure on, but as long as I get a real person standing there, I’m fine. I want you to be standing in front of the camera with all your defenses removed.

You want the actors to be “unadorned,” then?

Well, I wanted to enlarge the territory in which they wield emotion. If they can fill that out and still establish themselves in the flow, then “unadorned” is fine. But I think it’s very dangerous to tell someone to be “unadorned” these days. In Japanese films the “self” has gotten more important, and the camera has gotten “smaller,” maybe, so the stories take place in a very constricted world. I wonder if there’s anything worthwhile that comes out of that. Frankly, I hate that kind of thing. I said I start with leaving the performance to the actors, but by doing that you can break down your own individual sense of values.

Why did the protagonists end up in the north?

I was thinking, very vaguely, along the lines of a conversation between Kenta and Jun about where they should go once they break out of the situation they’re in now. I don’t write in sequence. I thought it was rather unorthodox, but I decided against interspersing the police chasing after them, or that sort of likely plot development. That might have given it more of a sense of completeness, but I don’t like things that are deliberately plotted out that way. You get sick of

a novel, or anything like that, the moment you can see the calculation in it. To me it just feels made-up, and it doesn't reach out to me.

I was struck – particularly by seeing on the big screen the huge structures and giant rocks that you shot – by the great care that must have gone into your choice of locations.

I'm picky about that. I like places where the land spreads out and there aren't many buildings, where you can clearly see foundations, and you have a sense of standing on "the land." It makes you feel a little insecure. We just happened to find the place where Kenta and Jun throw out Yuya's meth. The sense of the scene was in the script, and the place just seemed to fit perfectly. It was just off the expressway, all these pillars dotted in the water with no expressway put on top of them yet. We found it three months before shooting, and we were worried that they would put the expressway on top of them before that. So there's a tremendous contrast between Kenta and Jun, and the bridge piers; you feel how small a person really is.

Why did you seek out locations that make you feel how small a person is, or make you feel insecure?

I want the feeling of a human being as one really is. A person who's not a company employee, or a student, or a movie director, who is not connected anywhere. I'm interested in people like that. What do you do in a situation where you have no connections supporting you from behind? The characters in this movie are mostly people like that. I think people in this situation, to rise up on their own two feet, can follow the lead of animals. Wolves, or polar bears, are incredible. I like animals.

I had the feeling that you were using carefully controlled close-ups to give greater emphasis.

In *Whispering of the Gods* I avoided close-ups as much as I could, but this time I always had it in my consciousness that I would put in a few carefully chosen close-ups. Close-ups force an audience into empathy, and I'm still worried about the problem of causing a lowest-common-denominator emotion that way. But if I didn't do it, no one would understand. So I used close-ups at the beginning. For the same reason I put a narration at the start, and used the style of a road movie.

The flat tone of the narration was very striking. The low frequencies of it resound in a way that pulls you into the world of the movie.

I gave a lot of direction on this one. I had a sofa there to make him as comfortable as possible. I was just about ready to have him lie down. I wanted it to be as if he were at home talking.

Talking to himself, you mean?

Yes. When it doesn't matter if no one hears. It's not consistent with being easy to understand, but I feel like I want to get away from meaning, to be freed from the image. To want to be understood is a petty desire, and I think that to be

Ich mag es einfach nicht, wenn Geschichten so vorhersehbar werden. Ihre Konstruiertheit tritt dann so in den Vordergrund, dass sie mich nicht mehr berührt.

Die große Sorgfalt bei der Auswahl Ihrer Drehorte hat mich beeindruckt, vor allem als ich die gigantischen Konstruktionen und riesigen Felsen auf der großen Leinwand sah.

Bei den Drehorten bin ich sehr wählerisch. Ich mag Orte, die einen weiten Blick in die Landschaft erlauben, Orte, die die Beschaffenheit der Erde erkennen lassen, an denen man wirklich das Gefühl hat, auf der Erde zu stehen und vielleicht sogar ein bisschen verunsichert ist. Zufällig fanden wir eine passende Stelle für die Szene, in der Kenta und Jun Yuyas Drogen wegwerfen; sie passte ideal zu der Atmosphäre, die ich im Drehbuch beschrieben hatte: Eine Autobahnbrücke war an dieser Stelle noch nicht fertiggestellt, die Betonpfeiler ragten aus dem Meer, die Fahrbahnplatte fehlte noch. Wir entdeckten diesen Ort drei Monate vor Drehbeginn und hatten Angst, dass die Bauarbeiten zu schnell voranschreiten würden. In dieser Szene entsteht ein gewaltiger Größenunterschied zwischen Kenta und Jun und den Brückenpfeilern; man bekommt ein Gefühl dafür, wie klein die Menschen eigentlich sind.

Wieso haben Sie Drehorte ausgewählt, die die Menschen klein bzw. unsicher erscheinen lassen?

Ich wollte Gefühle von realen Menschen zeigen; Gefühle von Menschen, die nicht in einer Firma angestellt sind oder studieren oder Filmregisseur sind; Menschen ohne soziale oder sonstige Bindungen. Solche Menschen interessieren mich. Was macht man, wenn man ohne jede Unterstützung und völlig allein dasteht? Die meisten Figuren in meinem Film befinden sich in einer ähnlichen Situation. In diesen Momenten sollten Menschen von Tieren lernen, auf den eigenen Beinen zu stehen. Wölfe oder Polarbären sind unglaublich. Ich mag Tiere.

Ich hatte den Eindruck, dass Sie ganz gezielt Nahaufnahmen verwenden, um Dinge zu betonen.

In *Whispering of the Gods* habe ich Nahaufnahmen vermieden, so weit es ging. In *A Crowd of Three* wollte ich von Anfang an mit einigen wenigen Close-ups arbeiten. Nahaufnahmen zwingen den Zuschauer, sich einzufühlen – die Ambivalenz dieses Effekts beschäftigt mich nach wie vor. Ohne Close-ups zu Beginn des Films wäre die Geschichte jedoch zum Teil unverständlich gewesen. Um das zu verhindern, habe ich mich für die Form des Road Movies entschieden und einen kurzen Kommentar an den Anfang des Films gestellt.

Der ruhige Ton des Anfangskommentars ist sehr eindrucksvoll. Die tiefen, nachhallenden Frequenzen ziehen einen förmlich in die Welt des Films.

An dieser Textpassage haben wir lange gearbeitet. Ich hatte sehr genaue Vorstellungen davon. Es gab ein Sofa, um es dem Sprecher so bequem wie möglich zu machen. Beinahe hätte ich ihn gebeten, sich hinzulegen. Ich wollte eine Atmosphäre schaffen, als wäre er zu Hause.

Als würde er mit sich selbst sprechen?

Ja, eine Situation, in der es nicht darauf ankommt, ob jemand zuhört oder nicht. Ich wollte, dass weder durch den Sprecher noch durch Bilder eine bestimmte Aussage vorgegeben wird. Der Wunsch, verstanden zu werden, ist eine triviale Sehnsucht. Ich bin der Überzeugung, dass das vollständige gedankliche Durchdringen einer Sache das Ende für

denjenigen bedeutet, der sich ausdrücken will. Ich möchte, dass die Menschen, die meinen Film sehen, sich darüber bewusst werden, dass die Welt voller Dinge ist, die sie nicht verstehen. Früher glaubten die Menschen an Wassergeister, Kobolde und ähnliches. Ich halte das für sehr wichtig. Es geht nicht um das, was man weiß. Nur was, man fühlt, was man selbst erreicht hat, ist wirklich bedeutsam.

Gibt es ein bestimmtes Publikum, das Sie mit dem Film besonders ansprechen wollen?

Ich möchte, dass meine Generation, vielleicht auch etwas ältere Menschen und natürlich junge Leute meinen Film sehen. Ich denke, dass das Publikum generell ruhig ein bisschen mehr nachdenken könnte. Mein Film gibt keine Antworten, außer der, wie man leben und sterben kann. Jeder muss einmal sterben, aber wenn diese Zeit gekommen ist und der Tod keine Bedeutung hat, dann ist das Sterben ganz besonders schwer. Ich teile die Auffassung, dass viele Dinge bedeutend wichtiger sind als die eigene Person. Meiner Meinung nach ist es hilfreich, an ein Leben nach dem Tod oder an Gott zu glauben. Es ist widerwärtig, immer nur an sich selbst zu denken.

Interview: Kato Motoi, Tokio, Dezember 2009



Omori Tatsushi wurde am 4. September 1970 in Tokio als ältester Sohn des berühmten Butō-Tänzers und Schauspielers Maro Akaji geboren. Bereits als Student drehte er Super8-Filme. Ende der 90er Jahre arbeitete er nicht nur als Schauspieler in Filmen von Sakamoto Junji und Watanabe Kensaku, sondern auch als Regieassistent. Sein Regiedebüt war *The Whispering of the Gods* (*Gerumanium no Yoru* 2005), ein Film, der auf einer Geschichte von Hanamura Mangetsu basiert. *A Crowd of Three* ist sein zweiter abendfüllender Spielfilm.

Land: Japan 2009. **Produktion:** Little More Co., Ltd., Tokio; film-makers inc., Tokio. **Regie, Drehbuch:** Omori Tatsushi. **Kamera:** Otsuka Ryo. **Schnitt:** Fushima Shin-ichi. **Ausstattung:** Sugimoto Ryo. **Ton:** Kato Hirokazu. **Musik:** Otomo Yoshihide. **Produzenten:** Tsuchii Tomoo, Yoshimura Tomomi, Nakano Asako.

Darsteller: Matsuda Shota (Kenta), Kora Kengo (Jun), Ando Sakura (Kayo), Miyazaki Masaru (Kazu), Arai Hirofumi (Yuya), Kobayashi Kaoru (Hundebesitzer), Emoto Akira (Kiku).

Format: 35mm, 1:1.85, Farbe. **Länge:** 131 Minuten, 24 Bilder/Sekunde. **Originalsprache:** Japanisch. **Uraufführung:** 13. Februar 2010, Internationales Forum, Berlin. **Weltvertrieb:** Asmik Ace Entertainment, Inc., Roppongi 6-1-24, Minato-ku, Tokyo 106-8553. Tel.: (81-3) 54 13 43 52, Fax: (81-3) 54 13 28 43, E-Mail: kayo@asmik-ace.co.jp

completely understood is the end for those who wants to express themselves. I want people who see this movie to become aware that this world is full of things that you don't understand. In olden times when people weren't informed, they believed in things like water sprites and goblins, and I think that's very important.

Is there anyone you particularly want to see this movie?

I want the people of my generation, and a few years older, as well as of course young people, to see this movie. I believe people can afford to think a little bit more. There won't be any answers, but about how to live and how to die. Everyone's going to die, but when that time comes it must be hard to die without it having any significance. I think it's completely right to believe that there are many things more important than just yourself. I think it's good to believe even just in existence after death, or the world of God. The feeling that you are number one is sickening.

Interview: Kato Motoi, Tokyo, December 2009, Tokyo

Omori Tatsushi was born in Tokyo on September 4, 1970, as the eldest son of the famous butō dancer and actor Maro Akaji. He began making Super8mm films as a university student. In the late 1990s, he worked not only as an actor in films by Sakamoto Junji and Watanabe Kensaku, but also as an assistant director. His first feature as director was *The Whispering of the Gods* (*Gerumanium no yoru*, 2005), based on a story by Hanamura Mangetsu. *A Crowd of Three* is his second feature-length film.