

Mediendossier trigon-film

No Man's Zone – Mujin chitai

von Toshi Fujiwara

Japan 2012



VERLEIH

trigon-film
Limmatauweg 9
5408 Ennetbaden
Tel. 056 430 12 30
Fax. 056 430 12 31
info@trigon-film.org
www.trigon-film.org

MEDIENKONTAKT

Tel. 056 430 12 32
medien@trigon-film.org

BILDMATERIAL

www.trigon-film.org

MITWIRKENDE

| | |
|-----------------|--------------------------------|
| Regie | Toshi Fujiwara |
| Drehbuch | Toshi Fujiwara |
| Kamera | Kato Takanobu |
| Schnitt | Isabelle Ingold |
| Musik | Barre Phillips |
| Ton | Masaru Usui |
| Ausstattung | Franck Malmin (visual effects) |
| Kostüme | Arsinée Khanjian (Sprecherin) |
| Produktion | Aliocha Films, Tokyo |
| Land | Japan / Frankreich |
| Entstehungsjahr | 2011 |
| Dauer | 103 Minuten |
| Sprache/UT | Japanisch, Englisch, d/f |

KURZINHALT

Ein Mann wandert durch die 20-Kilometer-Zone um die havarierten Atomreaktoren von Fukushima. Kirschbäume blühen, die Natur zeigt sich idyllisch. Radioaktive Strahlung ist unsichtbar, und wo der Tsunami Häuser und Strassen verschluckt hat, tut sich ein Nichts auf. Der Mann trägt alltägliche Kleidung, ebenso wie die Menschen, die hier noch ausharren, vorläufig. Gelegentlich begegnen ihm weisse „Geister“ in Schutzkleidung, die seltsamen Aufgaben nachgehen. Wie in Tarkowskij's *Stalker*, so ist auch in *No Man's Zone* von Toshi Fujiwara die Zone nicht nur ein Ort, sondern vor allem ein Geisteszustand. Lange vor der Zerstörung, vor der Verwüstung hat ein Prozess der Auflösung eingesetzt, dem vor allem die alten Menschen trotzen, welchen unser „Stalker“ begegnet. Eine Stimme begleitet den Filmemacher auf seiner Wanderung, sie gehört der armenisch-kanadischen Schauspielerin Arsinée Khanjian. Eine Stimme aus dem Exil, fremd und verständnisvoll.

LANGFASSUNG

Fukushima – wer hat den Ort vor dem 11. März 2011 ausserhalb Japans gekannt? Erdbeben und Tsunami haben ihn in die Schlagzeilen befördert, weil die AKWs dort total beschädigt wurden. Inzwischen steht Fukushima als weiteres Mahnmal für den Irrsinn der Atomenergie. Toshi Fujiwara fragt sich, wie man den unsichtbaren Schaden der entmenschlichten Region überhaupt zeigen kann.

Minutenlange Kameranäherungen, begleitet von vollständiger Stille, lassen uns die Katastrophe hautnah erfahren. Es sind Bilder, die wir teilweise schon aus den Medien kennen. Doch Toshi Fujiwara begab sich mit seiner Kamera auch an Orte und zu Menschen, die in den zahlreichen Medienberichterstattungen nicht vor die Kamera rückten. Die Sperrzone, wo der Unfall des AKWs am meisten Schaden anrichtete, erstreckt sich auf 20km. Doch das Ausmass der Tragödie ist weit grösser, wie uns dieser Film vor Augen führt. Mittels voice-over flechtet er dazu eine komplexe Reflexion über die Bilder und die Bildwirkung in der heutigen Zeit ein, über das Verhältnis von Bildern und Ängsten, über die Sucht nach dem Untergang, über das verheerte Verhältnis von Mensch und Natur: Um die Zone zu dekontaminieren, sie dem Menschen zurückzugeben, wird man die Natur amputieren müssen.

DER REGISSEUR

Toshi Fujiwara wurde am 23. Juli 1970 in Yokohama, Japan, geboren und wuchs in Tokyo und Paris auf. Er absolvierte sein Filmstudium an der Waseda Universität in Japan sowie an der University of Southern California. Vor seiner Tätigkeit als Filmemacher arbeitete er als Filmkritiker. 2002 realisierte er seinen ersten längeren Dokumentarfilm.

FILMOGRAFIE

- 2011 **No Man's Land – Mujin chitai** (Doc)
- 2008 **Fence** (Doc)
- 2007 **Eiga wa ikimono no kiroku de aru: Tsuchimoto Noriaki no shigoto** (Doc)
- 2006 **We Can't Go Home Again** (Experimenteller Spielfilm)
- 2003 **Walk** (Dokumentarischer Kurzfilm)
- 2002 **Independence: Around the Film 'Kedma', a Film by Amos Gitai** (Doc)

GESPRÄCH MIT DEM REGISSEUR TOSHI FUJIWARA

Fragen: Chris Fujiwara

Gab es einen bestimmten Moment, an dem Sie sich entschieden, diesen Film zu machen?

Nicht bloss einen einzigen. Als ich die Nachrichten über Fukushima im Fernsehen sah und in der Zeitung darüber las, hatte ich das seltsame Gefühl, dass die Menschen, die unmittelbar von der Katastrophe betroffen waren, nicht genügend Beachtung fanden. Mein erster Gedanke bei der Verkündung der Evakuierung war: Und was passiert mit den Überlebenden? Ich wusste, dass es Überlebende geben musste, die unter den Trümmern der Häuser lagen, in den vom Tsunami zerstörten Dörfern. Ich erwähnte dies auch auf Twitter und wurde daraufhin richtiggehend angegriffen von Menschen, die sich selbst als Atomkraftgegner bezeichnen und mich beschuldigten, die Gefahr der nuklearen Krise nicht richtig zu erfassen. Solche kleinen Dinge machten mir bewusst, dass ich diesen Film machen musste, damit die Opfer auch in den öffentlichen Medien erscheinen würden.

Hatten Sie von Anfang an eine bestimmte Struktur für den Film geplant?

Nein. Ehrlich gesagt war ich zuvor noch nie in Fukushima. Da ich den Ort nicht kannte, musste ich der Karte und dem Navigationssystem meines Autos folgen. Dies war schwierig, denn viele Strassen waren durch das Erdbeben zerstört worden, weshalb wir nicht immer den Strecken des Navigators folgen konnten. Ausserdem wussten wir, dass wir nicht viel Zeit haben würden, um dort zu drehen. Bevor wir also überhaupt eine Struktur hatten, filmten wir einfach alles, was wir gerade vorfanden.

Konnten Sie viele Interviews vor dem Dreh arrangieren?

Nein. Aber auch das war so beabsichtigt. Wenn man als Filmemacher aus Tokyo einen Film über ein Atomkraftwerk machen möchte, und dafür im Vorfeld Leute kontaktiert, landet man zwangsläufig bei Menschen mit einer Verbindung zum Aktivismus, bei Anführern von Anti-Atomkraftbewegungen, Politikern, bei Gemeindevertretern oder städtischen Kongressteilnehmern. Das waren aber nicht die Menschen, die ich treffen wollte. Ich wollte mit ganz normalen Leuten reden.

Wie konnten Sie sich und Ihr Projekt von anderen Pressekanälen abheben, in der Wahrnehmung der Leute, die sie trafen?

Zuerst einmal muss ich sagen, dass die grösseren Medienunternehmen gar nicht dorthin gingen, weil die Regierung ein Verbot erlassen hatte. Es waren lediglich freiberufliche Journalisten und eine Menge Filmemacher dort. Ich weiss nicht, was aus deren Filmmaterial geworden ist. Wir waren ein ziemlich kleines Team von drei Personen, und wir versuchten nicht, besonders professionell aufzutreten. Viele Menschen, die nach Fukushima kamen, trugen Schutzanzüge und solche Dinge. Aber ich wusste, dass man die Strahlung damit nicht fernhalten kann, also gingen wir einfach möglichst normal gekleidet hin.

Was sagten Sie den Menschen über Ihre Arbeit?

Ich sagte ganz einfach: „Wir machen einen Film, würden Sie gerne mit uns reden?“ Der Eingang in die 20km-Zone wurde durch die Polizei kontrolliert. Der junge Polizeibeamte fragte uns: „Was wollen Sie hier?“ Ich antwortete: „Wir möchten einen Film drehen.“ Er fragte weiter: „Was für einen Film denn?“ Wir erklärten: „Es ist schade, dass alles innerhalb dieser 20 km-Zone nie mehr gesehen werden wird – wir hatten bereits von den Kirschblüten gehört, die sind im Frühling sehr schön –, denn von diesem Jahr an wird das niemand mehr zu Gesicht bekommen. Ich finde es wichtig, das aufzuzeichnen.“ Der junge Beamte erwiderte: „OK, doch leider tun Sie das alles auf eigene Verantwortung. Im Falle eines Unfalls können Sie keine Hilfe von uns erwarten. Seien Sie also vorsichtig, viel Glück und 'ganbatte kudasai' (Geben Sie Ihr Bestes).“

Beabsichtigten Sie mit der Eröffnungseinstellung, dem Kameraschwenk über die Trümmerhaufen hinweg, das Standardbild aus den Medien zu kritisieren?

Was unser Filmmaterial vom Medienstandard unterschied, insbesondere von anderen Filmemachern und Fernsehjournalisten, war, dass sie immer mit der Handkamera filmten. Ich wusste, dass wir ein Stativ mitbringen müssten. Auf diese Weise konnte sich die Kamera mehr auf die Landschaft konzentrieren, denn die geht oft verloren und ist in anderen Filmen kaum zu sehen. Aber diese Einstellung am Anfang war extrem schwierig. Der Kameramann wollte eine 85mm-Linse verwenden. Ich bat ihn, diese Aufnahme mit einer 210mm-Linse zu filmen, also einem extremen Teleobjektiv. Ich glaube, das war sehr schwierig für ihn – nicht nur aufgrund des technischen Aspekts, sondern weil er es unsittlich fand, aus dieser Nähe zu filmen. Er hatte Angst, dass man von so nahe auch tote Körper sehen könnte. Später erzählte er mir, dass diese Aufnahme eine grosse moralische Herausforderung für ihn gewesen sei. Doch er merkte, dass er es machen musste, weil der Film es brauchte.

Später im Film gibt es eine Einstellung, die mit der Handkamera gedreht wurde, und wir hören die Stimme aus dem Off über diesen Widerwillen des Kameramanns reden, der sich vor den Leichen fürchtet...

Und auch vor der einfachen Tatsache, dass man nur noch Ruinen zu sehen bekommt, aber sie sind Teil ihrer Häuser, und in Japan zieht man sich normalerweise die Schuhe aus, wenn man ein Haus betritt. Das ist ein Grundsatz der Höflichkeit in Japan. Für ihn war es, als dränge er in ein verlassenes Haus ein, ohne seine Schuhe auszuziehen.

Dieser Widerwille seinerseits hatte also physische sowie spirituelle Gründe?

Und dies ist genau der Grund, weshalb ich ihn um diese Einstellung bat. Denn mit diesem Widerwillen verändert er den spirituellen oder den psychologischen Vorgang, und diese Einstellung wäre völlig anders, hätte sie jemand anders gefilmt, selbst wenn die physische Tat dieselbe wäre, jemand, der sich gar keine Gedanken über solche Dinge macht und einfach die Ruinen aufnehmen würde. Ich denke, es ist genau diese Emotionalität, die in den Repräsentationen der Katastrophe in den Medien total gefehlt hat.

Meines Erachtens findet die zentrale Begegnung im Film mit dem alten Ehepaar statt, dessen Haus nicht völlig zerstört ist. Diese Szene scheint sehr wichtig für Ihre Anliegen.

Ja, das ist eine ungeschnittene zehnminütige Sequenz, und als die im Kasten war, da wusste ich, dass wir einen Film hatten. In ihrer Unterhaltung fassen die beiden alle wichtigen Themen zusammen, mit denen wir uns im Film auseinandersetzen. Sie enthüllen nach und nach die komplexe Natur der Schwierigkeiten, mit denen sie konfrontiert sind. Dabei geht es nicht nur darum, dass der Tsunami ihr Zuhause zerstört hat oder um das drohende radioaktive Desaster. Es geht vielmehr um die langsame Auflösung einer lokalen Gemeinschaft, die sich über Jahre hinweg abspielt, mitsamt ihren Wertvorstellungen, die einmal wichtig waren, und die nun im Verschwinden begriffen sind: Dem Gemeinschaftsinn, dem Respekt vor der Geschichte sowie vor dem Familienerbe. Die beiden sind so bemerkenswert, weil sie stets ruhig, ironisch und humorvoll bleiben, und es dennoch wagen, sich extrem kritisch über die aktuelle Situation zu äussern und auf Widersprüche zu verweisen. Doch trotz ihrer Ruhe, Intelligenz und Schärfe wird klar, dass dies nicht mehr ihr Ort, ihre Zeit ist. Sie gehören nicht mehr in diese moderne Welt.

Sie verkörpern das Hauptthema des Films: Sie sind weder anwesend noch abwesend; sie können nicht länger dort leben, können aber auch nicht fortgehen. Auch sie sind eine Art Geister, genauso wie die Menschen in den weissen Anzügen, die Sie inmitten der Ruinen platziert haben, und von denen Sie gebeten werden, ihre Arbeit nicht zu filmen.

Sie sind dort, aber gleichzeitig sind sie nicht dort; sie sind physisch anwesend, aber geistig abwesend, und zwar, weil sie ihre Aufgabe nicht erfüllen konnten: Leben zu retten.

Der Film scheint anzudeuten, dass nach einer solchen Katastrophe bloss eine gespenstische Identität als Lebensform zu rechtfertigen sei.

In gewisser Weise wollte ich einen Geisterfilm machen, ohne dass ein Horrorfilm daraus würde. Die Geister von dem, was war und was verloren ging, was über die letzten Jahre und Jahrzehnte verschwand und schlussendlich durch jene Katastrophen endgültig ausradiert wurde; diese Geister verfolgen die Umgebung und die Menschen von Fukushima. Die Toten treten nicht auf, um Rache zu nehmen, somit ist es kein Horrorfilm – man könnte aber sagen, dass es die Rache der Atomkraft ist, und uns die Toten dabei still beobachten. Aus diesem Grund gibt es so viele Überbleibsel aus alten animistischen Glaubensvorstellungen im ganzen Film: Die Götter sind überall. Jedes kleinste Wesen ist ein Gott, selbst die Geister der Toten verwandeln sich in Götter – daher auch die historischen Häuser der Familien, die über Generationen erhalten blieben, die Friedhöfe und die Gemeinschaften, die eng mit den Konzepten der alten japanischen Gottheiten verknüpft waren. Ob wir sie sehen oder spüren können oder nicht, hängt von unserer eigenen subjektiven Perspektive ab.

Ich könnte den Film so zusammenfassen: Er handelt von der Tatsache, dass man in Bezug auf diese Katastrophe keine vertretbare Position beziehen kann. Dieses Unglück hat die Macht, uns nachhaltig zu erschüttern, und ein Ziel Ihres Films scheint es, dieses Gefühl der Erschütterung zu verstärken und die Macht unerträglich zu machen.

Ich hoffe, dass der Film für viele Jahre so funktionieren kann, egal, was noch geschieht. Was in Fukushima passiert ist, sollte nicht bloss als Tragödie angesehen werden, die sich irgendwo im weitentfernten Japan abgespielt hat. Es soll auch das europäische und das amerikanische Publikum ansprechen – nicht nur mit der Frage, ob wir so weitermachen wollen mit der Atomkraft, sondern auch mit den Überlegungen nach der Bedeutung unserer Zivilisation und unserer Wahrnehmung der Welt.