

Wie friedlich ist das Leben wirklich noch?

Gesellschaftskritik im Kinofilm nach ‚Fukushima‘:
Uchida Nobuteru *Odayaka na nichijō* (Friedlicher Alltag)

Einleitung

Nachdem sich am 11.3.2011 im Osten Japans ein Erdbeben gefolgt von Tsunami und Atomkraftwerksunfall in der Präfektur Fukushima ereignete, fanden sich in den japanischen Medien zusehends Beiträge, die vor allem die Problematik der radioaktiven Katastrophe ansprachen. In den Nachrichtenbeiträgen der traditionellen Medien wie z.B. Fernsehen und Zeitung wurden die Informationen dabei jedoch lange Zeit recht vage gehalten und vor allem kurz nach der Katastrophe eindeutige Begriffe wie „Explosion“ vermieden (vgl. Weiß 2014: 251 f.). Die Ängste der Bevölkerung sollten beschwichtigt und die Katastrophe zunächst eingedämmt werden, wobei jedoch die eigentliche Gefahr, die radioaktive Strahlung, anfangs nur wenig zur Sprache kam (vgl. DiNitto 2017: 1). So wurden auch die Informationen des „System of Prediction of Environmental Emergency Dose Information“, kurz SPEEDI, nicht frühzeitig bekannt gegeben, sodass es unter anderem zu Fällen „falscher“ Evakuierung der Bevölkerung in Orte mit deutlich höherer Strahlung kam. Dies wurde nach Veröffentlichung der Daten von den Betroffenen hinterfragt und stark kritisiert (vgl. *Tokyo shinbun* 2012: 51 ff.).

Die aus dem Zurückhalten von Informationen entstandene Unwissenheit der betroffenen und nicht-betroffenen Bevölkerung führte zudem nicht nur zu organisatorischen Fehlern, sondern auch zur Diskriminierung der Einwohner*innen Fukushimas. In der Untersuchung von Terne (2015) berichten einzelne Betroffene von Fällen zwischenmenschlicher, wirtschaftlicher oder staatlicher Diskriminierung, die den Erfahrungen der Atombombenopfer von Hiroshima und Nagasaki ähneln (vgl. Terne 2015: 270 f.). Zwar erhebt diese Untersuchung nicht den Anspruch, die Situation der Bevölkerung von Fukushima repräsentativ darzustellen (vgl. Terne 2015: 268), doch gibt sie einen Einblick in mögliche Folgen und Reaktionen, welche durch die Katastrophe verursacht worden sein können. So wird beispielsweise von einzelnen Fällen der Diskriminierung in Restaurants oder Hotels, von Mobbingvorfällen in der Schule oder auch von der Auflösung

einer Verlobung, die alle auf der Herkunft der Betroffenen aus Fukushima beruhen, berichtet (vgl. Terne 2015: 268).

Im Gegensatz zu der recht zögerlichen Bekanntmachung hilfreicher und notwendiger Informationen in den Massenmedien, wurden bereits kurz nach der Katastrophe zahlreiche Dokumentarfilme zur Situation in Fukushima gedreht¹. Hinsichtlich des Bereiches der (semi-)fiktionalen Spielfilme hielt Müller (2013) Folgendes fest:

Im Sektor der Spielfilmproduktion ist es erstaunlich zu beobachten, mit welchem geringem zeitlichem Abstand zur Katastrophe die ersten dramaturgischen Aufarbeitungen fertiggestellt wurden. Dem gegenüber stehen viele Werke, die das Ereignis als solches nicht explizit benennen, sich jedoch ganz klar mit Anspielungen und Hinweisen darauf beziehen. (Müller 2013: 228).

Der Spielfilm *Odayaka na nichijō* おだやかな日常 (Friedlicher Alltag) von Uchida Nobuteru 内田伸輝 (*1972) aus dem Jahr 2012 ist somit eines der Beispiele, in dem die Thematik der atomaren Katastrophe mit einem solch kurzen zeitlichen Abstand zu den realen Ereignissen aufgegriffen wurde². Im Kontext der Kritik am Umgang der Regierung mit wichtigen Informationen stellt sich nun unweigerlich die Frage, inwiefern auch innerhalb der filmischen Aufarbeitung der Geschehnisse Kritik geäußert wurde. Im vorliegenden Beitrag soll nun Uchidas Werk in den Kontext des japanischen Kinofilmes eingeordnet und dahingehend untersucht werden, ob in *Odayaka na nichijō* eine kritische Haltung hinsichtlich des Umgangs mit der Katastrophe und der entstandenen Folgen vorliegt. Es gilt demnach zu klären, inwiefern in diesem Kinofilm Gesellschaftskritik geäußert wird und welche sozialen Phänomene und Praktiken dabei als Gegenstand der Kritik dienen.

Definitionen von Gesellschaftskritik

Überprüft man die Definition von Gesellschaftskritik im Duden, so wird diese als „Kritik an einer bestehenden Gesellschaft“ (Bibliographisches Institut GmbH: „Gesellschaftskritik“) bezeichnet. Es verbirgt sich hinter diesem Begriff allerdings weit mehr, müssen doch verschiedene Formen von Gesellschaftskritik sowie auch verschiedene Arten von Kritiker*innen unterschieden und Einschränkungen und Ziele einer solchen Gesellschafts-

¹ Vgl. zu den Dokumentarfilmen Müller 2013: 224.

² Weitere Beispiele von Spielfilmen mit Bezug zur atomaren Katastrophe werden in den beiden Artikeln von Janssen und Medow in diesem Band behandelt.

kritik betrachtet werden. Als Einführung in das Verständnis der Gesellschaftskritik sollen an dieser Stelle die Konzepte und Kategorien von Walzer (1990) und Stahl (2013) dienen.

Zunächst lässt sich festhalten, dass entsprechend ihrem Namen Gesellschaftskritik eine soziale Handlung darstellt (vgl. Walzer 1990: 45). Diese einfache Feststellung lässt auch auf die Einschränkungen der Gesellschaftskritik schließen. So handelt es sich dieser Definition zufolge nur dann um Gesellschaftskritik, wenn das Objekt der Kritik sozial konstruierte und dementsprechend durch die Gesellschaft beeinflussbare Zustände, Praktiken oder Institutionen sind, nicht aber bei Fällen kritisierten Handelns von Individuen. Daraus resultierend muss die geäußerte Kritik aus dem Wunsch einer allgemeinen Veränderung heraus motiviert sein, anstatt lediglich auf das Erreichen individueller Ziele abzu zielen (vgl. Stahl 2013: 19 ff.). Unter Beachtung dieser Ziele und Einschränkungen der Gesellschaftskritik kann diese in verschiedene Arten unterteilt werden. Stahl (2013) unterscheidet beispielsweise zunächst zwischen Gesellschaftskritik im „engeren“ (Stahl 2013: 23) und im „weiteren“ (Stahl 2013: 22) Sinne. Dabei gilt für letztere, dass aufgrund der fehlenden Festlegung spezieller Adressat*innen weder eine Absicht des Überzeugens noch des Motivierens eines definierten Publikums vorliegt. Dem gegenüber steht die Gesellschaftskritik im „engeren“ Sinne, welche sich gezielt an Adressat*innen richtet, die eine Veränderung der kritisierten, gesellschaftlichen Zustände herbeiführen können, und diesen aus den in der Kritik geäußerten Gründen eine spezielle Handlungsweise empfiehlt (vgl. Stahl 2013: 21 ff.).

Neben dieser die Adressat*innen betreffenden Definition, stellt Stahl (2013) zudem eine Definition von Gesellschaftskritik vor, welche sich auf den Inhalt der Kritik bezieht. So unterscheidet er weiter zwischen „externer“ und „interner“ (Stahl 2013: 27) Kritik. Dabei definiert er externe Gesellschaftskritik als solche, welche auf universelle Zustände referiert und ohne spezifischen Kontext gilt (Stahl 2013: 27). Interne Gesellschaftskritik erläutert Stahl wie folgt:

Interne, „schwache“ Gesellschaftskritik ist hingegen eine Kritik, die sich immer (zumindest auch) auf lokale, kontextspezifische Maßstäbe bezieht, die nicht deshalb vorausgesetzt werden können, weil sie objektiv gelten, sondern weil sie implizit oder explizit akzeptiert sind. Sie muss also keine objektive Gültigkeit der Normen, sondern nur faktische Akzeptanz voraussetzen, um gerechtfertigt zu sein. Eine solche Kritik setzt daher Wissen um die akzeptierten normativen Maßstäbe der kritisierten Personen voraus. (Stahl 2013: 27)

Walzer (1990) unterscheidet zudem hauptsächlich zwischen drei verschiedenen Arten von Gesellschaftskritiker*innen. Die erste Kategorie wird von den randständigen Kritiker*innen gebildet, welche sich durch ihre Positionierung am Rand der kritisierten Gesellschaft definieren. Dabei gilt, dass sie zwar einerseits Teil der kritisch betrachteten Gesellschaft, andererseits jedoch nicht vollends in diese integriert sind. Die zweite Kategorie stellt sich als jene der externen Beobachter*innen dar. Ebendiese externen Kritiker*innen zeichnen sich durch ihre Distanz zur kritisierten Gesellschaft aus, durch welche sie eine „kritische Autorität“ (Walzer 1990: 48) gewinnen. Als dritte Kategorie der Gesellschaftskritiker*innen können letztlich die vollständig in die kritisierte Gesellschaft integrierten Kritiker*innen verstanden werden, welche auf Basis ihres Diskurses mit anderen Mitgliedern der Gesellschaft an Autorität gewinnen und auch unter hohem Risiko nicht von einer Kritik absehen (vgl. Walzer 1990: 47 ff.).

Proteste von Frauen nach ‚Fukushima‘

Hinsichtlich der Gesellschaftskritik in Japan nach ‚Fukushima‘³ folgten unmittelbare Reaktionen in Form von Protesten auf die Katastrophe. Bereits am 20. April 2011 fand eine erste Demonstration in Tokyo statt.⁴ Große, organisierte Protestaktionen wurden ab Juni 2012 in regelmäßigen Abständen veranstaltet (vgl. Teo 2013: 28 f.). Im Zuge dieser Demonstrationen waren es vor allem gewöhnliche Bürger*innen, die sich wegen eines bestimmten Problems im Kontext der Katastrophe versammelten, und spontane Protestierende, während Mitglieder der Anti-Atomkraft-Bewegung verhältnismäßig weniger präsent waren (vgl. Teo 2013: 66)⁵.

Eine Untersuchung von Wöhr (2012), die sich mit dem Verständnis von Gender im Zuge der Katastrophe in Fukushima beschäftigt, behandelt reale Ereignisse und ihre mediale Darstellung. Wöhr beobachtete nach der Katastrophe eine rege Beteiligung an Protestaktionen zum Schutz der Kinder. Dabei betont sie die auffällig große Beteiligung nicht nur von Frauen und Müttern, sondern auch vieler junger Väter, was sie als Minimierung des

³ Wird Fukushima so wie in diesem Fall in Anführungszeichen gesetzt, ist damit die dort geschehene Nuklearkatastrophe gemeint. Es ist wichtig zu betonen, dass die Präfektur und Stadt Fukushima sowie ihre Bewohner durch diese Verwendung nicht auf die Katastrophe vom 11.3.2011 reduziert werden sollen.

⁴ Zu *Radioactivists*, einem Dokumentarfilm über diese Demonstrationen, vgl. den Beitrag von Kaiser in diesem Band.

⁵ Vgl. hierzu den Beitrag von Dziuk in diesem Band.

Gender-Unterschiedes deutet. Sie hält fest, dass in der Fernsehberichterstattung jedoch hauptsächlich die Teilnahme der Mütter an den Protesten in den Fokus gerückt wird und wirft die Frage auf, worauf sich dies begründet. Wöhr beantwortet diese Frage schließlich damit, dass sich das Motiv der „Mutter“ in einem Land, in dem das Bild der „Mutter“ idealisiert wird, in besonderem Maße für mediale Umsetzungen anbietet. Dabei wird vor allem in Filmen, die sich mit jungen Müttern beschäftigen, das Bild einer Mutterfigur gezeichnet, die in Anti-Atomkraft-Bewegungen das Leben sowie auch all das beschützt, was ihr am allerwichtigsten ist. Dabei ist, so Wöhr, zu beobachten, dass die „Mutter“ als Person ohne politischen Charakter dargestellt wird (vgl. Wöhr 2012: 81–84).

Es bleibt jedoch festzuhalten, dass innerhalb der Bevölkerung vor allem Frauen, speziell Mütter, großes Engagement zeigten, sind sie doch meist aufgrund ihrer Aufgabe der Ernährung der Familie, der erzieherischen Rolle und der Sorge um Geburten gesunder Kinder in besonderer Weise von der Katastrophe betroffen. Des Weiteren leiden, so Teo (2013), vor allem die Frauen aus Fukushima unter sozialer Stigmatisierung und Diskriminierung⁶. Diese basieren dabei vor allem auf der Sorge um die Gesundheit der Frauen, der Angst vor durch die radioaktive Strahlung entstandenen, möglichen genetischen Schäden und den potentiellen Auswirkungen dieser auf die Gesundheit zukünftiger Kinder sowie auch auf der Aufgabe des Schutzes der Kinder vor der Radioaktivität, die auf den Schultern der Frauen lastet. So verstehen sich Frauen und vor allem Frauen aus Fukushima als Opfer gesellschaftlicher Stigmatisierung und leiden unter der Sorge um das Wohl ihrer Kinder, geborene wie auch ungeborene, da diese besonders anfällig für die Folgen der Strahlung sind (vgl. Teo 2013: 75 ff.). Aufgrund dieser Sorgen und der Ängste vor Diskriminierung und gesundheitlichen Folgen bildeten sich auch Gruppen und Netzwerke vieler Orts, deren Namen häufig Begriffe wie „Mama“ *mama* ママ oder „Mutter“ *okāsan* お母さん enthielten (vgl. Ōhashi 2012: 136) ebenso wie Bewegungen zum Schutz der Schwangeren, Kinder und Mütter aus Fukushima. Im Zuge dieser Netzwerkbildung und Bewegungen verbreitete sich unter den Frauen auch die Forderung, die Strahlenwerte an Schulen, Kindergärten und Verwaltungen, die der Zutaten der Speisen in den Mensen ebenso wie die Strahlenbelastung der Parks und Schulhöfe zu messen. Doch trotz der Bitten um den Schutz der Kinder beharrten Regierung und TEPCO darauf, dass keine Auswirkungen auf die

⁶ Dabei bezieht sich Teo auf den Artikel von Haworth (2013), in dem es heißt, dass Frauen aus Fukushima in manchen Medien und auf Webseiten als „damaged goods“ dargestellt würden.

Gesundheit zu erwarten seien (vgl. Ōhashi 2012: 136). Es kam zu Hunger- und Sitzstreiks im In- und Ausland (vgl. Kuroda 2012: 85 f.), doch anstatt den geäußerten Sorgen nachzugehen, wurden Broschüren veröffentlicht, in denen darauf hingewiesen wurde, dass die Unsicherheit der Mütter schlechten Einfluss auf die Kinder ausübe und man als Mutter den Kindern mit einem Lächeln begegnen solle. Es hieß zudem wiederholt, dass alles sicher sei und übermäßige Sorgen nicht von Nöten seien (vgl. Ōhashi 2012: 137).

Odayaka na nichijō

Zur Einordnung des Kinofilms

Da sowohl eine Mutter als auch eine Ehefrau im Mittelpunkt von *Odayaka na nichijō* stehen, kann die Frage aufgeworfen werden, inwieweit der Film an die Filmgenres *haha-mono* 母物 (Mütter-Filme) und *tsuma-mono* 妻物 (Ehefrauen-Filme) der Nachkriegszeit anknüpft. Inhaltlich liegt der Fokus der *haha-mono*, laut Anderson und Richie (1982), vor allem auf den Leiden einer Mutter, welche sie für das Wohlergehen von Ehemann und Kindern ertragen muss. Dabei wird ein recht negatives Bild des Daseins als Mutter gezeichnet, indem es für die dargestellte Mutter keinerlei Möglichkeit einer Flucht vor den zu erleidenden Strapazen gibt und sie hauptsächlich auf Unverständnis und Ablehnung seitens der Kinder stößt. Ihre Anstrengungen werden nicht wertgeschätzt und lediglich die Hoffnung darauf, den Kindern ein glückliches und erfolgreiches Leben zu ermöglichen, stellt sich als eine Art der Belohnung für ihre Leiden dar (vgl. Anderson und Richie 1982: 318 f.). Das endlose Leiden der Mutter dient in diesem Genre als Leitmotiv, wobei auch der Tod der Mutter zum Ende des Filmes keine Seltenheit darstellt (vgl. Coates 2016: 80). Innerhalb der *haha-mono* wird die Mutter dabei weniger als Individuum, sondern vielmehr als Teil des Familiensystems betrachtet, der feste Aufgaben zu erfüllen hat und dabei auf grundlegende Schwierigkeiten stößt. Die im *haha-mono* dargestellte Mutter steht zwar repräsentativ für die Masse der japanischen Mütter, jedoch werden keine individuellen Problempunkte, sondern allgemeine Schwierigkeiten des Mutter-Daseins angesprochen (vgl. Anderson und Richie 1982: 318 f.).

Anders verhält es sich bei den *tsuma-mono*:

In the *tsuma-mono*, on the other hand, it is a concern for the wife as an individual which animates the film. Her problems are personally hers and though she may represent young or old wives everywhere the emphasis is upon her as an individual and not as a unit in the family system. The wife's problems are not too varied [...]. Usually the *tsuma-mono*

wife is concerned with her attempt to defend or find her individuality. Very often her problems arise from an empty married life. (Anderson und Richie 1982: 318 f.)

Die dargestellte Ehefrau sucht im Zuge dessen nach individuellen Wegen, ihre Persönlichkeit abseits des Ehelebens weiter zu entfalten, entdeckt jedoch meist letztlich die Liebe zu ihrem Ehemann wieder und kehrt zu diesem zurück (vgl. Anderson und Richie 1982: 319 f.).

Während bis 1960 ein Rückgang der Beliebtheit der *haha-mono* zu verzeichnen war, konnte gleichzeitig festgestellt werden, dass diese zunehmend in andere Genres integriert wurden und die Mutterfigur mit der Rolle der Ehefrau der *tsuma-mono* verbunden wurde (vgl. Coates 2016: 89 f.). Laut Anderson und Richie (1982) entwickelte sich aus diesen beiden Genres das *hōmu dorama* ホームドラマ (Familiendrama), welches auch noch während der 1980er einen Großteil der filmischen Darstellungen des gegenwärtigen Lebens einnahm (vgl. Anderson und Richie 1982: 451). In den 1950er Jahren wurde das *hōmu dorama* auch zu einer wichtigen Unterkategorie des *terebi dorama* テレビドラマ (Fernsehndrama), die bis in die Gegenwart Bestand hat (vgl. Gössmann 1998: 148 f.).

Zum Inhalt des Films

Der zu analysierende Film erschien bereits im Jahr nach der Katastrophe am 22. Dezember 2012. Die Aufgaben des Editors, Writers und Regisseurs wurden von Uchida Nobuteru übernommen. Produziert wurde der Film von Sugino Kiki 杉野希妃 (*1984) und Eric Nyari (*1981), wobei hervorzuheben ist, dass es sich bei Sugino Kiki zudem um die Schauspielerin einer der beiden Hauptfiguren, nämlich der Saekos, handelt (vgl. IMDb.com, Inc.: „*Odayaka na nichijō* (2012) – Full Cast & Crew“). Produziert wurde der Film vom Studio Wa Entertainment (vgl. IMDb.com, Inc.: „*Odayaka na nichijō* (2012)“).

Odayaka na nichijō erzählt die Geschichte von Saeko, der Mutter einer kleinen Tochter namens Kiyomi, und Yukako, einer Ehefrau, die einer freiberuflichen Tätigkeit nachgeht. Letztere ist kinderlos, es wird jedoch angedeutet, dass sie eine Fehlgeburt erlitten hat. Beide sind Nachbarinnen in einem Apartmenthaus und erleben die Katastrophe von Fukushima aus der Entfernung an ihrem Wohnort Tokyo. Dabei liegt der Fokus auf der Darstellung der Ängste und Sorgen von Frauen und speziell Müttern nach der Katastrophe. In diesem Kontext werden verschiedene Probleme im Umgang mit diesen innerhalb der japanischen Gesellschaft vor dem Hintergrund der Geschehnisse aufgezeigt.

Der Film beginnt damit, dass die Zuschauer*innen das Erdbeben vom 11.3.2011 jeweils gemeinsam mit einer der beiden Hauptfiguren erleben. Yukako ist während des Bebens in ihrer Wohnung zu sehen. Gegenstände fallen aus den Regalen heraus, Schalen zerbrechen und Yukako klammert sich verzweifelt an den Esstisch (vgl. Uchida 2012, 00:00:00 – 00:00:15⁷). Anschließend wird gezeigt, wie die zweite Hauptfigur, Saeko, nach dem Beben ihre Tochter aus dem Kindergarten abholt (vgl. 00:00:16 – 00:00:48).

Yukako, welche die Scherben zerbrochener Gegenstände zusammengekehrt hat, wird nach dem Intro und einem Schwenk der Kamera über das Chaos der aus den Regalen gefallenen Gegenstände auf dem Boden sitzend und den Radionachrichten lauschend gezeigt. Als ihr Mann nach Hause kommt, ist sie erleichtert. Sie räumen gemeinsam auf und hören dabei die Nachrichten im Radio (vgl. 00:01:20 – 00:03:47).

Saeko versucht derweil, während sie in ihrem Wohnzimmer fegt, ihre Eltern per Telefon zu erreichen, doch es hebt niemand ab. Ihre Tochter schläft dabei auf dem Sofa (vgl. 00:03:46 – 00:04:09). Als Yukako und ihr Mann in der folgenden Szene im Supermarkt gezeigt werden, sind bis auf wenige Einzelteile kaum noch Lebensmittel erhältlich (vgl. 00:04:10 – 00:04:52). Es folgt eine Szene, in der Saeko am Morgen nach der Katastrophe von ihrem Ehemann, der erst an ebendiesem Morgen heimkehrte, verlassen wird. Er begründet seine Entscheidung damit, dass er nur an seine Geliebte denken konnte, als das Erdbeben geschah. Im Anschluss an seine Erklärung verlässt er die Wohnung (vgl. 00:04:52 – 00:08:12).

Als Saeko sich nach diesem Schock auf dem Sofa niederlässt und allein die Nachrichten einschaltet, werden Bilder der Explosion im Atomkraftwerk in Fukushima gezeigt. Auch Yukako und ihr Mann Tatsuya sehen die Nachrichten. Saeko und Yukako beginnen, sich gleichermaßen Sorgen wegen der Strahlung zu machen und recherchieren im Internet, wobei Saeko vor allem auf Bilder aus Tschernobyl stößt. Yukako liest sich verschiedene Webseiten durch, wobei einzelne Sätze und Begriffe dieser Seiten von der Kamera fokussiert werden, die das Tragen von Atemschutzmasken empfehlen, vor Nasenbluten warnen oder über die Strahlenbelastung in der Region um Tokyo berichten (vgl. 00:08:44 – 00:12:27).

Saeko, die sich nun in besonderem Maße um das Wohl ihrer Tochter sorgt, teilt ihre Besorgnis und die Angst hinsichtlich zu hoher Strahlung

⁷ Da es sich bei dieser Quelle um die Hauptquelle der vorliegenden Arbeit handelt, wird auf diese im Folgenden nur noch mit den zitierten Szenen in Form der Zeitangaben Bezug genommen.

auf dem Spielplatz des Kindergartens der Erzieherin und dem Erzieher sowie den anderen Müttern im Kindergarten mit. Vor allem eine Mutter namens Noriko versichert mehrfach, dass alles in Ordnung sei. Der Erzieher und die Erzieherin sowie die anderen Mütter nehmen Saekos Ängste nicht ernst und halten diese für übertrieben. Im Gespräch mit der Erzieherin verweist diese zudem darauf, dass Norikos Mann für einen Zulieferer eines großen Energiekonzerns arbeitet und Noriko deshalb in Hinblick auf diese Thematik besonders sensibel reagiert. Saeko möchte jedoch weiterhin nicht, dass ihre Tochter draußen spielt (vgl. 00:20:09 – 00:21:48).

Nachdem sich Saeko einen Geigerzähler besorgt hat, bei dessen Kauf sie durch den Verkäufer in ihrer Sorge bestärkt wurde und erläutert bekommt, dass radioaktive Strahlung auch durch die Nahrung aufgenommen werden kann, besonders bei Kindern schnell Schäden durch die Strahlung hervorgeufen werden und Malignome entstehen können (vgl. 00:26:54 – 00:27:44), misst Saeko die Strahlung auf dem Kindergartengelände und stellt einen erhöhten Wert fest (vgl. 00:28:19 – 00:29:00). Sie möchte nun auch, dass ihre Tochter nicht länger das Essen, das vom Kindergarten verteilt wird, zu sich nimmt, sondern nur noch das aus der eigenen, mitgebrachten Lunchbox (vgl. 00:35:15 – 00:36:18).

Im Anschluss an diese Szene begegnet Saeko einem Mann, der offenbar aus der Präfektur Fukushima stammt und dem Zettel mit folgenden Worten auf sein Auto geklebt wurden: „Hier wird man radioaktiv verseucht! Wir wollen hier keine Autos aus dem Katastrophengebiet haben. Radioaktivität ist ansteckend“ *Hibaku suru zo, hisaichi no kuruma wa kuru na! Hōshanō ga utsuru* 被曝するぞ、被災地の車は来るな！放射能がうつる (00:36:27 – 00:36:29). Er schreit Saeko an, warum sie ihn ansieht und dass dies Diskriminierung sei, woraufhin Saeko ihm erzählt, dass auch ihr Elternhaus in der betroffenen Region liegt (vgl. 00:36:30 – 00:37:52).

Es folgt eine Szene mit Yukako und einer Mutter namens Yōko, die bereits zusammen mit Noriko im Kindergarten zu sehen war. Die beiden unterhalten sich darüber, dass es im Kindergarten eine Mutter gibt, die wegen der Strahlung sehr besorgt ist und deshalb Probleme mit den anderen Müttern hat. Das Publikum weiß an dieser Stelle, dass Yōko von Saeko spricht. Yōko fragt Yukako schließlich, ob es besser wäre eine Atemschutzmaske zu tragen. Yukako bestärkt sie darin, betont, dass vor allem Kinder Masken tragen sollten und gibt ihr den Rat, das Tragen der Masken mit einer Erkältung zu begründen, um nicht in Schwierigkeiten zu geraten (vgl. 00:38:01 – 00:40:00). Nachdem anschließend verschiedene Akte der Diskriminierung Saekos, wie beispielsweise Müll in ihrem Briefkasten (vgl. 00:44:05 – 00:44:20), gezeigt

werden, wird deutlich, dass auch Yukako wegen der Strahlung besorgt ist. Sie teilt ihre Ängste schließlich ihrem Mann mit. Dieser hört ihr zwar verständnisvoll zu, doch scheint er, bezüglich ihres Wunsches umzuziehen, nicht allzu bald nach einer Versetzung fragen zu wollen (vgl. 00:45:07 – 00:48:05).

Die Situation der beiden Frauen spitzt sich schließlich zu. Yukakos Angst erreicht ihren Höhepunkt als sie in der Stadt die Sonderausgabe einer Zeitung mit der Schlagzeile erhält, dass der nukleare Unfall in Fukushima auf der „International Nuclear and Radiological Event Scale“, kurz INES, in Stufe sieben eingeordnet wurde. Der Artikel stellt dabei den Unfall in Tschernobyl und ‚Fukushima‘ auf eine Stufe (vgl. 00:48:55 – 00:49:29). Die Zuschauer*innen können anschließend verfolgen, wie Yukako nach Hause eilt und die zuvor besorgten Atemschutzmasken für Kinder aus dem Schrank nimmt (vgl. 00:49:30 – 00:49:51).

Auch Saekos schwierige Situation erreicht ihren Höhepunkt, als sich Noriko und ihre kleine Gruppe, die aus Noriko selbst, einer Mutter namens Mika und der zuvor erwähnten Yōko besteht, vor Saeko aufbauen und beginnen, diese zu kritisieren. Saeko hat einen ernsten Streit mit diesen drei Müttern, bei dem vor allen anderen Noriko Saekos Reaktion auf die Katastrophe infragegestellt. Die Mütter halten die von Saeko getroffenen Vorsichtsmaßnahmen hinsichtlich der Gesundheit ihrer Tochter für übertrieben und werfen ihr vor, durch ihr Verhalten ein Gefühl der Unsicherheit bei allen anderen auszulösen. Nachdem Noriko schließlich Saeko vorwirft, ihr übertriebenes Verhalten sei eine Diskriminierung der Katastrophenregion, erwidert Saeko, dass auch Noriko und die anderen beiden sie doch aktiv diskriminieren. Sie führt dies jedoch nicht weiter aus und wird schließlich von Mika aufgefordert, nicht wieder zum Kindergarten zu kommen. Da Saeko nicht arbeite, könnte sie auch zuhause den Alltag bestreiten. In Reaktion auf diese Aufforderung verlässt Saeko mit ihrer Tochter das Gelände.

Kurz darauf kommt Yukako zum Kindergarten und versucht verzweifelt, Atemschutzmasken zu verteilen. In diesem Versuch wird sie zunehmend als hysterisch dargestellt. Sie versucht, den Müttern und Kindern die Masken zu geben, läuft vor der Erzieherin und dem Erzieher weg, die sie zur Seite nehmen und versucht, Noriko zu überzeugen, dass diese ihr Kind eine Maske tragen lassen soll. Yukako wird lauter und schreit Noriko schließlich an, als sich diese die Aufforderung ignorierend entfernt. Schließlich kommt ein Polizist hinzu, der Yukako vom Gelände wegführt (vgl. 00:53:50 – 00:59:49).

Durch Drohbriefe mit Inhalten wie „Belästigung durch Radioaktivitätsneurose“ *Hōshanō noirōzē meiwaku* 放射能ノイローゼー迷惑 und Droh-

anrufe, bei denen es unter anderem heißt: „Stirb gefälligst. Verschwinde. Du störst. Du störst nur“ *Shinde kudasai. Dete itte kudasai. Jama. Jama desu* 死んでください。出ていってください。邪魔。邪魔です (vgl. 00:01:00 – 01:01:20) nimmt Saekos Verzweiflung nun weiter zu. Hinzu kommt der endgültige Auszug ihres Mannes (vgl. 01:04:51 – 01:05:42) sowie das plötzliche Nasenbluten ihrer Tochter (vgl. 01:05:45 – 01:06:03). Saeko erleidet einen Nervenzusammenbruch (vgl. 01:06:04 – 01:07:25) und unternimmt schließlich den Versuch, sich und ihre Tochter durch Einschalten der Gasleitung ihres Gasherdes umzubringen. Diese Tat kann jedoch von Yukako verhindert werden, die den Gasgeruch bemerkt, über den Balkon in die Nachbarwohnung gelangt und so Saeko und ihrer Tochter Kiyomi das Leben retten kann (vgl. 01:08:51 – 01:11:36).

Nachdem Saeko von ihrem Krankenhausaufenthalt zurückgekehrt ist, dringt sie nun in Yukakos Wohnung ein und stellt diese zur Rede, warum sie den Suizid verhindert hat. Yukako befragt sie als Reaktion darauf wütend, wie sie so einfach ihr Kind umbringen wollen könne, worauf Saeko dieser ihre Gefühle und ihre Angst vor der Strahlung mitteilt. Sie erklärt, dass sie ihr Kind nur schützen wollte. Gemeinsam beschließen die Frauen das Mädchen, das Saeko aufgrund des Selbstmordversuchs von den Eltern ihres Mannes weggenommen wurde, zurückzuholen und fahren direkt zu Saekos Schwiegereltern (vgl. 01:23:54 – 01:28:00). Es folgt eine Szene, in der Tatsuya seinen Vorgesetzten, wie er Yukako versprochen hatte, um eine Versetzung bittet. Dieser bezeichnet Yukako jedoch als neurotisch und tut Tatsuyas Bitte als egoistisch und übertrieben ab. Tatsuya widerspricht seinem Vorgesetzten murmelnd, dass seine Frau nicht neurotisch sei und setzt sich nach Verlassen des Büros seines Vorgesetzten erstmals auch an seinem Arbeitsplatz die Maske auf (vgl. 01:30:00 – 01:30:48). Anschließend kann das Publikum das Gespräch zwischen Saeko und ihrer Schwiegermutter beobachten. Nach langem Bitten Saekos und Yukakos kommt es schließlich zu einem Treffen von Saeko und ihrer Tochter. Es bleibt jedoch offen, ob Saeko ihre Tochter auch wieder mit zu sich nach Hause nehmen darf (vgl. 01:30:01 – 01:35:03).

Zu Letzt folgt eine Szene, in der Yukako von Tatsuya angerufen wird. Dieser scheint gekündigt zu haben und möchte nun mit ihr umziehen. Außerdem möchte er trotz Yukakos voriger Fehlgeburt noch einmal versuchen, ein Kind zu bekommen. Yukako scheint sich darüber sehr zu freuen und beginnt zu weinen. Direkt im Anschluss wird als letzte Szene des Filmes gezeigt, wie Yukako und ihr Mann gemeinsam Umzugskartons packen (vgl. 01:35:04 – 01:40:32).

Interpretationsansätze

Eine mögliche Interpretation dieses Werkes liefert DiNitto (2017). Sie versteht Saeko als Mutter, die in dem Versuch, ihre Tochter zu schützen, auf gesellschaftlichen Druck und Widerstand seitens der anderen Mütter stößt. Die Ablehnung, die ihr dabei von den anderen Müttern entgegengebracht wird, sowie den sozialen Druck, interpretiert DiNitto (2017) dabei als „effects of state and institutional policies on perceptions of radiation and daily life.“ (DiNitto 2017: 7) Laut DiNitto (2017) ist Saeko dabei:

surrounded by mothers who seek to maintain their belief in the visible markers that indicate their safe remove from the radiation [...]. This narrative combines with the lack of official markers of danger to allow the mothers and school [sic!]⁸ officials to maintain a status quo ignorant of the radiological dangers. (DiNitto 2017: 7).

DiNitto (2017) versteht den Film somit als Verdeutlichung der Kriminalisierung und Stummschaltung jener Frauen, die sich gegen die allgemein vertretene Ignoranz aussprechen, welche durch fehlende Kennzeichnung von Gefahr unterstützt wird.

Abweichendes Verhalten wird, so deutet DiNitto (2017), durch Diagnosen wie die der Radioaktivitätsneurose (*hōshanō noirōzē*) als „disturbed“ (DiNitto 2017: 8) gekennzeichnet (vgl. DiNitto 2017: 7 f.) und Konformität erzwungen. Sie sieht in *Odayaka na nichijō* die verschiedenen Formen gesellschaftlichen Druckes portraitiert, welche Frauen stummschalten, und kritisiert die fehlende Darstellung unterstützender Gemeinschaften, in denen den Sorgen hinsichtlich radioaktiver Strahlung Gehör geschenkt wird. Insgesamt deutet sie das Werk als Verbildlichung der stereotypen Frauenrolle im Japan nach ‚Fukushima‘, eine Rolle der Isolation, Stummschaltung und der mangelnden Möglichkeit, die Kinder zu schützen (vgl. DiNitto 2017: 9 f.). Sie interpretiert das vorliegende Werk daher hauptsächlich als Darstellung stereotyper Frauenrollen in der Zeit nach der Katastrophe und des sozialen Druckes, der auf diese Frauen ausgeübt wird. Das Aufzeigen und Hinterfragen zweifelhafter Aussagen der Regierung, dass es sich bei Regionen, die nicht als unsicher markiert sind, um sichere Zonen handeln muss, versteht sie zudem als Kritik an getroffenen Regierungsentscheidungen (vgl. DiNitto 2017: 10).

In der Untersuchung von Takagi wird hinsichtlich der Beziehung der beiden Frauen darauf verwiesen, dass sich nach der Verhinderung des Selbstmords ein „female bond“ gebildet hat, was zur Entstehung einer „lesbian continuum-like relationship“ führte (Takagi 2015: 5). Dabei beruft

⁸ Es handelt sich nicht um eine Schule, sondern um einen Kindergarten.

sich die Autorin auf die Definition von Rich (1980), der zufolge ein lesbisches Kontinuum als eine durch Frauen gekennzeichnete Erfahrung zu verstehen ist, die sich nicht nur auf sexuelle Beziehungen von Frauen mit Frauen begrenzt, sondern andere Formen grundlegender Intensität, wie beispielsweise den Austausch der inneren Gefühlswelt, miteinschließt (vgl. Rich 1980: 648 f.). Laut Takagi ist es diese zwischen den Frauen entstandene Bindung, die Yukakos und Tatsuyas Gespräch darüber ermöglicht, trotz einer früheren Fehlgeburt in Zukunft ein Kind zeugen zu wollen (vgl. Takagi 2015: 5). So stellt Takagi (2015) abschließend das Folgende als hervorstechendes Merkmal von *Odayaka na nichijō* heraus: „Through its ‚female bond,‘ *Odayaka* possess the possibility of breaking new ground with the past and the future.“ (Takagi 2015: 6).

Bezüglich des Verhaltens der Protagonistinnen in diesem Film enthält auch der Beitrag von Iwata-Weickgenannt (2017) zu dem Film *Kibō no kuni – The Land of Hope* 希望の国⁹ von dem Regisseur Sono Sion 園子温 (*1961) hilfreiche Interpretationsansätze. So geht sie davon aus, dass die Angst vor radioaktiver Strahlung durch die Kontextualisierung als „mütterlicher Instinkt“ verständlicher, natürlicher und somit annehmbarer für das Publikum gemacht wird (vgl. Iwata-Weickgenannt 2017: 116). Des Weiteren ist auch ihre Theorie zum Verständnis weiblicher Hysterie erwähnenswert. Sie sieht in dieser Bekräftigung traditioneller Genderrollen ein Mittel, um anti-nukleare Kritik für die Zuschauer*innen akzeptabler darzustellen. Weiterhin hält sie fest:

[...] in *Land of Hope* the deterioration of institutional trust is directly linked to what has been called *jikosekinin*, or ‘self-responsibility,’ in Japanese. The term received its first close-up in 2004 after three Japanese civilians were kidnapped by a militant group in Iraq demanding the withdrawal of the Japanese military’s humanitarian mission from the country. The Japanese were eventually released unharmed but met with a hostile reception upon their return. In the Japanese public perception, they had selfishly ignored the government’s travel warning and thus ‘got what they deserved.’ [...] *Jikosekinin* has since become a household term [...] and has been used to discourage non-conforming behavior. However, [...] *jikosekinin* has a somewhat different nuance in *Land of Hope*. Given the complete failure of the various levels of government in the face of nuclear disaster, it is no longer reasonable for the individual to rely on state actors: in *Land of Hope*, *jikosekinin* has become a means to survive. (Iwata-Weickgenannt 2017: 118)

Des Weiteren verweist Iwata-Weickgenannt darauf, dass in *Kibō no kuni* die Unterdrückung von Angst nicht auf einer individuellen Ebene, sondern als kollektiver Akt dargestellt wird (vgl. Iwata-Weickgenannt 2017: 119).

⁹ Vgl. zu diesem Film den Beitrag von Janssen in diesem Band.

Der Frage, inwieweit dies auch für *Odayaka na nichijō* gilt, ist bei der Analyse nachzugehen.

Analyse von Schlüsselszenen

In diesem Kapitel sollen nun drei Schlüsselszenen von *Odayaka na nichijō* genauer untersucht werden¹⁰. Anhand dieser Szenen soll der Frage nach dem Vorkommen, der Gestalt und dem Gegenstand von Kritik in diesem Kinofilm nachgegangen werden.

In Hinblick auf die erste Schlüsselszene ist zunächst festzuhalten, dass diese vor allem den Aufbau der Ängste von Saeko und Yukako visualisiert. Die beiden Frauen sind zu beobachten, wie sie, in Saekos Fall hauptsächlich allein und in Yukakos gemeinsam mit ihrem Ehemann Tatsuya, auf-räumen und im Fernsehen Nachrichten zur Katastrophe in Fukushima schauen. Wegen dieser Nachrichten beunruhigt, beginnen beide Frauen daraufhin eine eigene Recherche im Internet, bei der in beiden Fällen kurz das Objekt der Sorge von der Kamera fokussiert wird. In Saekos Fall ist dies ihre Tochter Kiyomi (vgl. Szene 1, 00:10:51 – 00:11:05) und in Yukakos Fall ihr Ehemann Tatsuya (vgl. Szene 1, 00:12:07 – 00:12:21).

Saeko sucht während ihrer Recherche im Internet vor allem nach Bildern der Schäden des Unfalls von Tschernobyl und stößt dabei auf Fotos fehlgebildeter Haus- und Nutztiere, welche die möglichen Schäden durch radioaktive Strahlung besonders ausdrucksvoll einfangen (vgl. 00:10:51 – 00:11:05). Yukako hingegen recherchiert auf unterschiedlichen Internetseiten, wobei verschiedene Schlagworte und Ausschnitte einzelner Artikel in Detailaufnahmen erscheinen. Dabei stehen vor allem Begriffe zu *hibaku* 被曝 (Strahlenbelastung) im Vordergrund. So wird auf die Gefahren der Strahlung hingewiesen (vgl. Szene 1, 00:11:06 – 00:11:27) und empfohlen, eine Atemschutzmaske zu tragen. Zudem wird kurz der Begriff *hanaji* 鼻血 (Nasenbluten) eingeblendet (vgl. Szene 1, 00:11:49 – 00:12:21). Bei einem der von Yukako gelesenen Artikel werden nur die Anfänge verschiedener Sätze eingeblendet, die auf die Problematik des Anstachelns der öffentlichen Meinung und die Sorge um Familie und Freund*innen eingehen (vgl. Szene 1, 00:11:06 – 00:11:27).

Die nächste näher zu untersuchende Szene behandelt inhaltlich den Höhepunkt der Sorge und Angst beider Frauen vor der drohenden Radioaktivität.

¹⁰ Die Szenenprotokolle der drei Schlüsselszenen befinden sich durchnummeriert in eigener Transkription und Übersetzung im Anhang des vorliegenden Artikels.

Dargestellt wird dies durch die Eskalation des Konfliktes zwischen Saeko und der Gruppe von Müttern um Noriko in Form eines lautstarken Streits auf dem Kindergartengelände sowie in Yukakos Fall durch den verzweifelten und unvermittelt hysterisch wirkenden Versuch, Atemschutzmasken an die Kindergartenkinder zu verteilen (vgl. Szene 2, 00:53:50 – 00:59:49). Betrachtet man zunächst Saekos Streit mit den anderen Müttern Noriko, Mika und Yōko, fällt die deutliche Rollenverteilung ins Auge. Noriko erscheint speziell in dieser Szene als Gegenspielerin zu Saeko. Sie ist die Anführerin der kleinen Gruppe, ergreift im Konflikt hauptsächlich das Wort und äußert ihren Ärger darüber, dass Saeko derart offen mit ihrer Angst umgeht, eigenmächtig handelt und zum Beispiel den Geigerzähler auf dem Kindergartengelände eingesetzt hat, ohne dafür um Erlaubnis zu bitten. Mika fungiert dabei hauptsächlich als Mitläuferin. Sie unterstützt Norikos Vorwürfe, bringt aber kaum eigene Argumente vor. Darüber hinaus erfüllt sie die Funktion der Verteidigung. Als Saeko beispielsweise erklärt, dass sie niemanden mit ihrer Meinung aufstachelt, lehnt Mika diese Äußerung ab und erklärt, dass die drei Mütter Saekos Akt des Aufstachelns ja nicht ansprechen müssten, wenn Saeko dies tatsächlich nicht täte. Auch als Saeko darauf aufmerksam macht, dass Yōko ebenfalls eine Maske trägt, geht Mika dazwischen und erklärt, dass Yōko diese lediglich wegen einer Erkältung trage.

Yōko selbst bleibt während des gesamten Streits im Hintergrund, stimmt niemandem zu und widerspricht keiner der beiden Parteien. Selbst in dem genannten Augenblick, da ihr Verhalten infrage gestellt wird, besteht ihre einzige Handlung darin, Mika durch ein Kopfnicken und Murmeln zuzustimmen, anstatt sich selbst mit dem Vorwand einer Erkältung deutlich zu verteidigen und sich somit selbst auf Seiten Norikos zu platzieren (vgl. Szene 2, 00:53:50 – 00:56:11). Ebenso wenig ergreift sie für Saeko Partei. Das Publikum weiß um Yōkos Ängste vor der Strahlung, aufgrund einer vorherigen Szene, in der sie Yukako um Rat bat, ob sie eine Maske tragen soll. Hier empfahl Yukako ihr, eine Maske unter dem Vorwand einer Erkältung zu tragen (vgl. 00:38:01 – 00:40:00). Diesem Rat ist Yōko offenbar gefolgt. Doch als sich ihr während des Streits die Gelegenheit bietet, Saeko zu unterstützen, bleibt sie stumm. Durch diese Tatsache sowie auch durch die Kameraführung, die einen deutlichen Kontrast zwischen den beiden Parteien ausdrückt, wird Saeko als isoliert dargestellt. Dieser Kontrast wird durch abwechselnden Fokus auf Saeko oder Noriko und ihre Gruppe ausgedrückt. Es wird keine Gesamtansicht des Konfliktes mit allen Beteiligten gezeigt, sondern ausschließlich eine abwechselnde Darstellung der beiden Konfliktseiten genutzt (vgl. Szene 2, 00:53:50 – 00:56:11).

Als Saeko nach dem beschriebenen Streit das Kindergartengelände auf dem Fahrrad mit ihrer Tochter verlässt, ist zu sehen, wie Yukako hektisch, ebenfalls auf einem Fahrrad, in Richtung Kindergarten fährt, eilig absteigt und es achtlos auf der Straße liegen lässt. Sie holt Atemschutzmasken für Kinder hervor und schreitet zielstrebig auf die Eltern zu, die vor dem Kindergartengebäude warten, um ihre Kinder abzuholen. Yukako versucht, den wartenden Eltern eine Atemschutzmaske zu überreichen und bittet mehrfach darum, dass diese ihren Kindern eine solche Maske aufsetzen. Keine der angesprochenen Personen reagiert auf diese Handlung. Lediglich eine Erzieherin nähert sich Yukako und fragt, ob sie selbst die Erziehungsberechtigte eines der Kinder ist, was diese jedoch verneint und erläutert, dass sie nahe dem Kindergarten wohne.

Yukako entfernt sich nun von den wartenden Eltern und versucht, einige Mütter, die auf dem Kindergartenspielplatz stehen, anzusprechen. Bei diesem Versuch stellen sich ihr die beiden Aufsichtspersonen des Kindergartens in den Weg. Sie durchbricht diese Blockade jedoch und spricht schließlich Noriko an, welche zunächst die beiden Aufsichtspersonen fragt, ob es sich bei Yukako um eine verdächtige Person, *fushinsha* 不審者, handle. Yukako jedoch versucht, ihre Tat zu erklären und erläutert, dass sich bei den Kindern aus Tschernobyl oftmals die Schäden, welche durch Radioaktivität entstanden, erst etwa fünf bis zehn Jahre nach dem Atomkraftwerksunfall zeigten. Als Noriko die Argumente Yukakos nicht ernstnimmt und sich schließlich von dieser entfernt, schreit Yukako die Mutter an, sie solle ihr Kind eine Maske tragen lassen. In diesem Moment kommt ein Polizist angelaufen, der Yukako von den wartenden Eltern fortzieht und diese kurz befragt. Yukako versucht, sich zu erklären, wird jedoch vom Polizisten unterbrochen und letztlich durch diesen vom Kindergartengelände abgeführt (vgl. Szene 2, 00:56:25 – 00:59:49).

Untersucht man die Kameraführung während dieser Sequenz, ist festzustellen, dass sich diese als recht unruhig darstellt. Auch während dieser Sequenz ist zudem eine durch den Kamerafokus festgehaltene Gegenüberstellung verschiedener Parteien der Diskussion auszumachen. Zunächst steht vor allem Yukako im Fokus der Kamera. Dabei werden andere Charaktere hauptsächlich am Rand des Bildes und nur sehr unscharf gezeigt (vgl. Szene 2, 00:56:25 – 00:57:40). In dem Moment, als Yukako sich den Müttern bei den Spielgeräten nähert, werden die Erzieherin und der Erzieher hauptsächlich von der Seite und von hinten sowie die im Hintergrund befindlichen Mütter nur sehr unscharf von der Kamera aufgenommen (vgl. Szene 2, 00:57:41 – 00:57:52). Erst als Noriko von ihr angesprochen wird,

fokussiert die Kamera nicht mehr ausschließlich auf Yukako. Während des Streites schwenkt die Kamera leicht zwischen den beiden Streitenden hin und her, wobei jedoch Yukako und Noriko gleichzeitig zu sehen sind und von der Kamera abwechselnd fokussiert bzw. unscharf gestellt werden (vgl. Szene 2, 00:57:53 – 00:58:35). Schließlich verlässt Noriko das Bild, ignoriert Yukako und lässt diese allein im Fokus der Kamera zurück. Zwar sind Erzieherin und Erzieher ebenfalls im Bild, doch werden diese nur undeutlich von der Kamera aufgenommen (vgl. Szene 2, 00:58:36 – 00:58:38). Als Yukako Noriko folgt und diese laut anschreit, kehrt letztere zwar ins Bild, jedoch nicht in den Fokus der Kamera, zurück (vgl. Szene 2, 00:58:39 – 00:58:41). Auch der Polizist wird schließlich, als er auf das Gelände kommt, vom Fokus der Kamera eingefangen. Als sich der Polizist Yukako nähert, wird zwischenzeitlich das gesamte Bild unscharf und fokussiert anschließend Polizist und Yukako. Auch die Eltern mit ihren Kindern, die vor Yukako und Polizist das Gelände verlassen, werden kurz in den Fokus der Kamera gestellt, doch kehrt dieser schließlich zu dem Polizisten und Yukako zurück, während Ersterer Yukako vom Gelände abführt (vgl. Szene 2, 00:58:42 – 00:59:49).

In diesem Konflikt scheint es daher vor allem drei Parteien zu geben. Die erste wird durch Yukako dargestellt, welche hauptsächlich von der Kamera in den Vordergrund gerückt wird. Ihr gegenüberstehend gerät Noriko in den Fokus, welche durch die kurze deutliche Aufnahme der Eltern, zu denen sie ebenfalls gehört, als Vertreterin dieser verstanden werden kann. Auch der Polizist wird von der Kameraführung betont und wie Noriko als ein Gegenpart zu Yukako dargestellt.

Szene 3 behandelt gegen Ende des Films nun die Thematik der Annäherung von Yukako und Saeko sowie deren gegenseitiges Verständnis ihrer Ängste und Sorgen. Es handelt sich hierbei um die Szene, in der Saeko nach ihrem Krankenhausaufenthalt aufgrund des Selbstmordversuchs Yukako zur Rede stellt und von dieser wissen will, warum sie den Suizid verhindert hat. Yukako kritisiert Saeko daraufhin, wundert sich, dass sich diese nicht darüber freuen kann, dass sie noch lebt, und fragt Saeko zudem wütend, wie sie auf die Idee kommen konnte, ihr eigenes Kind umzubringen. Als Saeko anschließend von ihrer Angst vor der Strahlung erzählt und erklärt, dass sie nur versuchte, ihr Kind vor der Radioaktivität, welche ihrer Meinung nach nicht zu besiegen ist, zu schützen, tröstet Yukako die Mutter. Sie versichert ihr, dass sie ihr Kind bestimmt beschützen kann. Die beiden Frauen fahren schließlich gemeinsam los, um Tochter Kiyomi von Saekos Schwiegereltern zurückzuholen (vgl. Szene 3, 01:23:54 – 01:24:40).

Hinsichtlich der Kameraführung ist festzuhalten, dass der erste Teil des Gesprächs in einer recht dunklen Ecke des Zimmers geführt wird, während beide Frauen gleichermaßen von der Kamera fokussiert werden. Zudem ist der farbliche Kontrast der beiden Frauen hervorzuheben, der sich in Saekos weißer und Yukakos schwarzer Kleidung finden lässt (vgl. Szene 3, 01:23:54 – 01:25:18). Als Yukako schließlich wütend auf Saekos Frage danach, warum Yukako den Suizid verhindert hat, reagiert, wandelt sich das Bild. Saeko wird hauptsächlich im Fokus dargestellt, wobei Yukako eher im undeutlicheren Randbereich des Bildes von hinten oder seitlich gezeigt wird. Des Weiteren hat sich die Blickrichtung der Kamera dahingehend verändert, dass nun vor allem Saeko vor der hellen Fensterfront dargestellt wird (vgl. Szene 3, 01:25:19 – 01:26:16). Nachdem Saeko sich schließlich emotional geöffnet und Yukako erklärt hat, dass sie ihre Tochter nur beschützen möchte, verändert sich der Fokus erneut. Nun stehen Yukako und Saeko sich vor dem hellen Hintergrund der Fensterfront gegenüber und Yukako wird in der Nahaufnahme gezeigt, als sie Saeko versichert, dass ihre Anstrengungen, ihre Tochter zu schützen, nicht vergebens sind (vgl. Szene 3, 01:26:17 – 01:26:28). Anschließend wird erneut vor allem Saeko zentral im Bild dargestellt, während diese von Yukako umarmt wird. Saeko erzählt Yukako, dass ihre Tochter ihr von den Schwiegereltern weggenommen wurde und die Frauen beschließen eng beieinanderstehend die Tochter zurückzuholen, wobei der Fokus zwischen der erzählenden Saeko und den beiden einander gegenüberstehenden Frauen vor der hellen Fensterfront hin- und herwechselt (vgl. Szene 3, 01:26:28 – 01:27:50). Die Szene endet damit, dass beide Frauen in einem schwarzen Auto davonfahren (vgl. Szene 3, 01:27:51 – 01:28:00).

Analysiert man nun die besprochenen Schlüsselszenen bezogen auf die eingangs gestellten Fragen nach Vorkommen, Objekt und Adressat*innen von Gesellschaftskritik im Kinofilm *Odayaka na nichijō*, so kann festgehalten werden, dass die erste der drei besprochenen Szenen dem Publikum als Hilfestellung und Leitfaden für den vorliegenden Film dienen kann. Es hat bereits miterlebt, dass sich die beiden Protagonistinnen in der Art unterscheiden, wie sie ihre Wohnungen von zerstörten Gegenständen befreien und das Chaos heruntergefallener Gegenstände aufräumen. Saeko muss diese Aufgabe am Abend der Katastrophe allein erledigt haben, da ihr Wohnzimmer kaum verwüstet wirkt als sie mit ihrer Tochter zuhause gezeigt wird. Sie fegt zudem allein die Wohnung, während ihre Tochter auf dem Sofa schläft (vgl. 00:03:46 – 00:04:09). Yukako hingegen hat zwar ebenfalls bereits ein paar Scherben zersplitterter Gegenstände zusammen-

gekehrt als ihr Mann nach Hause kommt (vgl. 00:01:31 – 00:01:40), doch sieht man anschließend das Ehepaar gemeinsam das Chaos in der Wohnung vollständig beseitigen (vgl. 00:02:02 – 00:03:10).

In diesem Kontext ist die Theorie, die DiNitto (2014) in ihrer Analyse von *No man's zone* aus dem Jahr 2011 von Fujiwara Toshi 藤原敏史 (*1970) zur Darstellung von Schutt in Dokumentarfilmen äußerte, von Interesse:

Debris is a visual reminder of the damage inflicted by the earthquake and tsunami, but it can also stand for the invisible: the bodies washed out to sea or the damaging effects of radiation. Incorporated into the narrative of 3/11 as cultural trauma for Japan, images of debris have been effectively used to rewrite the story of individual suffering into one of collective tragedy. (DiNitto 2014: 340 f.)

Der Schutt wird also als Mittel verwendet, welches das ausgelöste Trauma verbildlicht und Einzelschicksale zu einem kollektiven „wir“ verbindet (vgl. DiNitto 2014: 340 f.).

Folgt man dieser Theorie kann auch diese Szene, in der die Protagonistinnen die Scherben beseitigen, als Hinweis betrachtet werden, wie die beiden im weiteren Verlauf des Filmes ihr Trauma verarbeiten. Saeko muss dies im gesamten Film hauptsächlich allein tun, da sie von ihrem Mann verlassen wird (vgl. 00:04:52 – 00:08:12) und auch Yukako, die ihr zwar das Leben rettet und mit ihr gemeinsam Saekos Tochter zurückholen will, zum Ende des Filmes mit ihrem Mann wegzieht (vgl. 01:40:01 – 01:40:32). Yukako hingegen verarbeitet ihr Trauma gemeinsam mit ihrem Mann, der ihre Sorgen zwar zunächst nicht völlig versteht, sich aber schließlich dafür entscheidet, mit ihr fortzugehen und den Wunsch äußert, mit Yukako ein Kind zu bekommen (vgl. 01:35:04 – 01:40:00).

Ein ähnliches Bild der Verarbeitung des Traumas zeigt sich auch schon in Szene 1 bei der Rezeption der Nachrichten. Saeko sieht sich allein die Nachrichten im Fernsehen an, wobei ihre Tochter zwar zu ihr kommt, jedoch aufgrund ihres jungen Alters den Nachrichten kaum zuhört (vgl. Szene 1, 00:08:44 – 00:09:14). Yukako schaut sich ebenfalls die Nachrichten an, jedoch in Gesellschaft ihres Mannes, sodass sie mit diesem darüber diskutieren kann (vgl. Szene 1, 00:09:16 – 00:09:52). Über diesen Ausblick hinsichtlich der Verarbeitung des Traumas hinaus gibt Szene 1 weitere Hinweise auf den Verlauf des Filmes. So wird bei Yukakos Recherche zum einen das Wort *hanaji* (Nasenbluten) eingeblendet, wodurch dieses Symptom bereits in einen Zusammenhang mit den Folgen radioaktiver Strahlung gestellt wurde und das Publikum Saekos Verzweiflung deuten kann, als ihre Tochter gegen Ende des Films unter Nasenbluten leidet (vgl.

01:05:45 – 01:07:25). Auch als Yukako die Passage eines Artikels liest, welche die Problematik des Aufstachelns der öffentlichen Meinung sowie die Sorge um Freund*innen und Familie thematisiert (vgl. Szene 1, 00:11:06 – 00:11:27), dient dies dem Publikum dazu, bereits zu Beginn des Filmes einleitend auf dessen Hauptthemen und Streitpunkte hingewiesen und für diese sensibilisiert zu werden. So werden in Szene 1 die Gefahr von Schäden und die Möglichkeiten, sich zu schützen, dargestellt und thematisiert, wobei durch einige Schlagworte und die Konkretisierung der Gefahr etwa durch „Nasenbluten“ die Angst weiter aufgebaut wird.

Die zweite der drei untersuchten Schlüsselszenen stellt sich nun als die wichtigste heraus. Die zuvor aufgebauten Problempunkte finden hier ihren Höhepunkt in Saekos Streit mit den drei Müttern Noriko, Mika und Yōko und auch Yukakos Ängste erreichen ihren Gipfel, sodass sie versucht, die Atemschutzmasken an die Kinder und Eltern des Kindergartens, zu dem auch Saekos Tochter Kiyomi geht, auszuteilen, was als ein Anflug unvermittelter Hysterie dargestellt wird (vgl. Szene 2, 00:53:50 – 00:59:49). Szene 2 ist somit die Visualisierung der Problematik des Aufstachelns der öffentlichen Meinung sowie auch der Sorge um Freund*innen und Familie, die bereits durch den Artikelausschnitt während Yukakos Internet-Recherche in Szene 1 angesprochen wurden (vgl. Szene 1, 00:11:06 – 00:11:27). Während Saekos Streit wird ihr das Aufhetzen der Öffentlichkeit vorgeworfen ebenso wie die übertriebene Sorge um das Wohlergehen ihrer Tochter. Des Weiteren behauptet Noriko, dass alles sicher sei (vgl. Szene 2, 00:53:50 – 00:56:11). Dies entspricht den Aussagen der Regierung, die versicherte, dass keine gesundheitlichen Schäden aus dem Unfall von Fukushima hervorgehen werden, alles sicher sei und man sich daher nicht übermäßig sorgen müsse (vgl. Ōhashi 2012: 136 f.).

In dieser Szene fällt nun auch der Begriff *sabetsu* 差別 (Diskriminierung). Noriko wirft Saeko vor, durch ihr Verhalten die Betroffenen in Fukushima zu diskriminieren, scheint jedoch, ihre eigene Uneinsichtigkeit gegenüber Saekos Ängsten nicht als Diskriminierung zu verstehen. Sogar als Saeko ihr ebenso *sabetsu* vorwirft, reagiert sie lediglich gereizt und uneinsichtig. Die Kameraführung erzeugt während dieser Szene, wie zuvor angesprochen, ein isoliertes Bild Saekos und stellt sie somit eindeutig als Opfer von *ijime* いじめ (Mobbing) und *sabetsu* dar.

Diese Szene kritisiert also durch Taten ebenso wie auch durch Saekos Worte, die den anderen Müttern Diskriminierung im direkten Gespräch vorwirft, die zwischenmenschliche Reaktion auf Ängste und Sorgen, welche sich durch die von Saeko festgestellten erhöhten Strahlenwerte auf

dem Kindergartenhof (vgl. 00:28:19 – 00:32:40) bereits als berechtigt herausgestellt haben. In diesem Moment werden demnach direkte Kritik geäußert, ein Objekt der Kritik definiert und Adressat*innen klar angesprochen. Man könnte nun argumentieren, dass es sich hier lediglich um Kritik an einem Individuum handelt, doch muss an dieser Stelle auch festgehalten werden, dass Noriko nicht allein, sondern durch Mikas und Yōkos Präsenz als Teil einer Gruppe dargestellt und somit eine Kollektivität erzeugt wird, welche der geäußerten Kritik einen gesellschaftskritischen Charakter verleiht.

Umgekehrt gilt es jedoch auch Saekos Uneinsichtigkeit gegenüber Norikos Standpunkt zu erwähnen. Saeko selbst hofft, bei den anderen Müttern auf Verständnis und Unterstützung zu stoßen, zeigt sich selbst jedoch nicht dazu bereit, sich in die Situation der anderen Mütter und vor allem Norikos hineinzusetzen. Obwohl sie darauf hingewiesen wurde, dass Norikos Mann für ein Subunternehmen eines Elektrizitätskonzerns arbeitet und Noriko aufgrund dessen sehr sensibel auf Äußerungen der Sorge mit Bezug auf die Vorkommnisse im Kraftwerk reagiert (vgl. 00:21:20 – 00:21:48), zeigt sie Norikos Situation und Gemütszustand gegenüber wenig Fein- und Mitgefühl. Sie weiß von Norikos Zwiespalt zwischen eigener Besorgnis, der Loyalität ihrem Mann und dem Respekt seinem Arbeitgeber gegenüber. Dennoch ist Saeko so versteift darauf, möglichst schnell und so gut wie möglich die Sicherheit ihrer Tochter zu gewährleisten und Maßnahmen zu deren Schutz zu ergreifen, dass sie dabei die anderen Mütter oder das Kindergartenpersonal nicht um Erlaubnis bittet und keine Rücksicht auf ihre Gefühle nimmt.

Auch ebendiese fehlende zwischenmenschliche Hilfe und Unterstützung unter den Müttern werden in der Szene angesprochen. Denn als Saeko darauf verweist, dass Yōko ebenfalls eine Maske trägt, bleibt diese stumm, anstatt zu ihren Ängsten zu stehen und Saeko zu unterstützen (vgl. Szene 2, 00:53:50 – 00:56:11). Dies kann zum einen als symbolische Darstellung einer Bevölkerungsgruppe, die schweigend die eigenen Ängste zum Wohl der Allgemeinheit unterdrückt, verstanden werden und zum anderen als Verdeutlichung der Angst vor einer derartigen Diskriminierung durch andere dienen. Zudem betont es im Unterschied zum Dokumentarfilm *No man's zone*, der das Bild eines kollektiv betroffenen „wir“ zeichnet (vgl. DiNitto 2014: 356), das Fehlen des Gefühls eines solchen „wir“. Während also der Dokumentarfilm die Betroffenheit aller zu vermitteln versucht und so Abschluss sowie Isolation verhindern zu wollen scheint, kann, wie *Odayaka na nichijō* zeigt, ein Kinofilm fiktive Einzelfälle hervorheben, in denen das

Fehlen des Gemeinschaftsgefühls in Diskriminierung resultiert. Ein derartiges Aufzeigen von Negativbeispielen kann so als Medium von Kritik genutzt werden.

So äußert Noriko während des Konfliktes, dass alles „in Ordnung“ *daijōbu* 大丈夫 sei (vgl. Szene 2, 00:53:50 – 00:56:11). Damit gibt sie nur wieder, was implizit von der Regierung und dem Kindergarten als Institution vertreten wird, indem diese keine offizielle Markierung der Gefahr durch Radioaktivität beispielsweise auf dem Kindergarten-Spielplatz anbringen, der bei Saekos Messung erhöhte Strahlenwerte zeigte (vgl. 00:28:19 – 00:29:00). Zwischenmenschliche Reaktionen wie die Norikos auf offen angesprochene Sorgen bezüglich ebenjener Gefahren durch die Radioaktivität werden im Kontext der Handlung als unangebracht dargestellt. Zudem werden sie als konform mit der grundlegenden Haltung der Regierung und der Institutionen gegenüber diesen Gefahren dargestellt und können somit auf ebendiese Haltung zurückgeführt werden. Noriko und die beiden anderen Mütter reagieren also auf offiziell nonkonformes Verhalten mit Abneigung und Widerstand.

Auch als Yukako im Anschluss an Saekos Konflikt versucht, Atemschutzmasken auszuteilen (vgl. Szene 2, 00:56:12 – 00:59:49), kann eine derartige Abneigung bei den anderen Müttern beobachtet werden. So weigert sich beispielsweise Noriko, Yukakos Sorgen zuzuhören und entfernt sich schließlich von dieser (vgl. Szene 2, 00:57:24 – 00:58:40). Auch Yukako wird hauptsächlich allein von der Kamera fokussiert. Sie wird zwar durchaus mit den anderen Konfliktparteien, also Polizist und Noriko, dargestellt und erscheint somit im Vergleich zu Saekos Position in ihrem Konflikt mit den drei anderen Müttern als weniger isoliert, jedoch sorgt das Auftreten des Polizisten und das erzwungene Entfernen Yukakos vom Kindergartengelände dafür, dass ihr Verhalten als strafbare Handlung erscheinen könnte – schließlich darf sie, wie die Kindergärtnerin betont, als Außenstehende das Kindergartengelände eigentlich nicht betreten. Dabei werden zudem die anderen Eltern, im Gespräch mit Yukako vertreten durch Noriko, als Opfer dieses Verhaltens dargestellt, die von einem Polizisten „geschützt“ werden und frühzeitig das Gelände und die „gefährliche“ Situation verlassen müssen.

Yukakos Handlungen werden zudem durch das achtlose Liegenlassen ihres Fahrrades auf der Straße (vgl. Szene 2, 00:56:40 – 00:56:53) sowie auch durch das Anschreien Norikos (vgl. Szene 2, 00:58:39 – 00:59:41) als recht hysterisch und ungehalten präsentiert. Das Verschwimmen des Kamerafokus ebenso wie die unruhige Kameraführung während dieser Se-

quenz kann zwar als Hinweis darauf verstanden werden, dass sich Yukako in einem Zustand extremer Angst und somit in einer Art Trance befindet, doch kann diese Darstellung durchaus vom Publikum als Kritik an einer angstgesteuerten Hysterie aufgefasst werden. Greift man nun jedoch auf die Erkenntnisse aus Iwata-Weickgenants (2017) Untersuchung des Filmes *Kibō no kuni* zurück, so kann in der Hysterie dieser Szene jedoch vielmehr eine Bekräftigung traditioneller Rollenbilder zur Abschwächung der eigentlich dargestellten Kritik verstanden werden.

Bezüglich der eingangs erwähnten filmischen Genres ist außerdem zu beachten, dass auch Yukako, die zunächst als Ehefrau eher im Kontext eines *tsuma-mono* zu sehen ist, im Kontext eines *haha-mono* betrachtet werden kann. Denn *Odayaka na nichijō* zeigt auch insofern Anklänge an das Genre *haha-mono*, dass neben der Mutter Saeko auch Yukako durch die Andeutung ihrer früheren Fehlgeburt (vgl. 00:48:00 – 00:48:05) in einen mütterlichen Kontext gestellt wird. Beide Frauen zeigen als typisches Charakteristikum des *haha-mono* das Bemühen um das Wohl der Kinder, wenn auch im Fall von Yukako nicht um das der eigenen, sondern das der Nachbarin und der Kinder im benachbarten Kindergarten. Saekos Geschichte spricht zudem die laut Coates (2016) im *haha-mono* häufiger vertretene Thematik eines angestrebten Selbstmordes der verzweifelten Mutter (vgl. Coates 2016: 80) an. Während des Telefonates mit ihrem Mann zum Ende des Filmes wird Yukako zudem dadurch, dass sie planen, ein Kind zu bekommen, als zukünftige Mutter dargestellt (vgl. 01:35:04 – 01:40:00). Somit kann auch ihr die Angst als natürlicher (vgl. Iwata-Weickgenant 2017: 116) „mütterlicher Instinkt“ zugesprochen werden (vgl. Iwata-Weickgenant 2017: 124), der sich in ihrer Hysterie ausdrückt und das traditionelle Rollenbild verstärkt.

Bedenkt man ferner die Untersuchung von Wöhr (2012) zur Mutterfigur in den Medien nach ‚Fukushima‘, muss festgehalten werden, dass die geäußerte Kritik der beiden weiblichen Hauptcharaktere nicht nur durch die Darstellung traditioneller Genderrollen, sondern auch durch die explizite Einordnung der beiden Frauen in die Rolle der „Mutter“ abgeschwächt wird, da der Mutterrolle, laut Wöhr, aufgrund ihrer hohen Idealisierung in der japanischen Gesellschaft und Medienwelt kein politischer Charakter zugeschrieben wird (vgl. Wöhr 2012: 84).

Analysiert man nun zuletzt die dritte der Schlüsselszenen, so scheint diese Szene einen Atmosphärenwandel zu vermitteln. Auffällig ist dabei das farbliche Schema dieser Szene. Es wird mit Licht und Dunkelheit ebenso wie mit Schwarz und Weiß gespielt. Dabei kann festgestellt wer-

den, dass insgesamt ein Wandel von Dunkel zu Hell zu verzeichnen ist. Während die Szene in der dunklen Zimmerecke und mit einem Fokus auf der schwarzgekleideten Yukako und der weiß gekleideten Saeko beginnt, wird das Bild zunehmend heller, wobei die weiß gekleidete Saeko in den Fokus der Kamera tritt. Sie steht schließlich während ihrer Erklärung, warum sie versuchte, sich und ihre Tochter umzubringen, vor der hellen Fensterfront. Dabei sieht das Publikum Yukako vor allem von hinten, so dass das Bild noch stark durch ihre schwarze Kleidung verdunkelt wird. Erst als Yukako Saeko ermutigt, sie umarmt und sie ermuntert, mit ihr gemeinsam ihre Tochter zurückzuholen, stehen die beiden einander erneut gegenüber und sind von der Seite zu sehen, doch nun vor dem hellen Hintergrund der Fensterfront (vgl. Szene 3, 01:23:54 – 01:28:00). In diesem farblichen Wandel kann nun der Wechsel von anfänglicher Verzweiflung hin zu der Hoffnung, die Tochter zurückzubekommen und schützen zu können, verstanden werden. Ebenso verdeutlicht dies die Veränderung in der Beziehung der beiden Frauen. Zunächst scheinen sie sich bedrohlich als Feinde gegenüberzustehen und sie beschuldigen sich gegenseitig. Doch im Zuge der Erklärung Saekos, kommt es zur „Erleuchtung“ der Situation und die beiden Frauen verstehen einander als Verbündete.

Allerdings bietet der Film trotz der Verbindung der beiden Frauen keine dauerhafte Lösung für Saekos Probleme an. Zwar hat sie in Yukako jemanden gefunden, der ihre Ängste versteht, doch wird diese Hilfe durch deren Umzug mit ihrem Mann (vgl. 01:40:01 – 01:40:32) aufgelöst und Saeko bleibt allein zurück.

Wie zuvor erwähnt, gab es schon bald nach der Katastrophe in Japan Netzwerke und Gruppen von Müttern, die sich aufgrund ihrer Ängste zusammengeschlossen haben (vgl. Ōhashi 2012: 136) und auch eine auffallend große Zahl junger Väter zeigte sich besorgt und nahm an Protestaktionen teil (vgl. Wöhr 2012: 83 f.). Das Werk jedoch thematisiert weder diese Netzwerke und Gruppen von Müttern am Beispiel der Protagonistinnen noch die Protestaktionen besorgter junger Männer und vor allem Väter am Beispiel der beiden Ehemänner. Die schnelle Auflösung der neu entstandenen Freundschaft der beiden Frauen ist es nun auch, die die oben dargestellte Interpretation der Beziehung der Frauen als lesbisches Kontinuum (vgl. Takagi 2015: 5) fraglich, wenn auch nicht gänzlich abwegig, wirken lässt.

Zum kritischen Potenzial des Films

Es soll nun der Versuch unternommen werden, die drei Fragen zur Verwendung von Gesellschaftskritik im Kinofilm zu beantworten. Die wohl wichtigste dieser Fragen ist zunächst, ob im Kinofilm *Odayaka na nichijō* tatsächlich Gesellschaftskritik vorliegt. Als Ergebnis der Analyse ist diese Frage zu bejahen, da in der Schlüsselszene Nr. 2 offenkundig verschiedene Kritik durch Worte wie durch Taten an einem Kollektiv geäußert wird.

Als Gegenstand der Kritik sind nun vor allem problematische, zwischenmenschliche Reaktionen, wie Diskriminierung, und das Fehlen von Hilfe und Gemeinschaftssinn bei berechtigten Ängsten und Sorgen zu verstehen. Dabei drückt sich der Mangel an Beistand im vorliegenden Werk hauptsächlich durch Schweigen aus. Ferner stehen die grundlegenden Aussagen der Regierung über die bestehende Sicherheit und ausbleibende Gesundheitsrisiken in der Kritik, welche in *Odayaka na nichijō* die Grundlage der Diskriminierungsakte darstellen. Darüber hinaus kann jedoch auch unangebrachte Hysterie als Objekt der Kritik verstanden werden, da diese Hysterie durch das Einschreiten des Polizisten negativ markiert und somit als „falsch“ definiert wird.

Als Adressat*innen der Kritik sollen nun verschiedene Personengruppen und Institutionen definiert werden. Dies sind zum einen jene Personen, die andere wegen ihrer Angst diskriminieren, und zum anderen jene, die aufgrund fehlenden Gemeinschaftssinnes schweigen und so anderen ihre Hilfe verwehren. Des Weiteren werden indirekt die Regierung sowie auch Institutionen kritisiert, welche durch falsche Aussagen und ausbleibende Kennzeichnung von Gefahren durch die Radioaktivität das öffentliche Bild der Sicherheit aufrechterhalten, die Grundlage für Diskriminierungsakte liefern und besorgte Mütter zu *jiko sekinin* 自己責任 (eigenverantwortlichem Handeln) als Mittel zum Überleben zwingen. Zum anderen sehen sich aber ebenso jene Personen in der Kritik, die durch übermäßige Eigeninitiative Angst verbreiten.

Auch Handlungsvorschläge werden im Kinofilm *Odayaka na nichijō* direkt sowie indirekt gemacht. Hinsichtlich der Adressaten Regierung und Institutionen können Saekos Versuche, ihre Tochter auch während des Aufenthalts im Kindergarten zu schützen, als indirekte Aufforderung an das Personal der Institution verstanden werden, beispielsweise alle Kinder, wie Kiyomi, nicht mehr auf dem Spielplatz des Kindergartens spielen oder das vom Kindergarten gestellte Essen zu sich nehmen zu lassen. Das Personal kommt dieser Aufforderung Saekos zwar insofern nach, als dass sich

Kiyomi an diese Schutzmaßnahmen halten kann, doch werden die Maßnahmen nicht für alle Kinder ergriffen, was wiederum zu einer Abgrenzung Kiyomis und Saekos führt.

Ferner spricht Saeko in ihrem Streit mit Noriko, Mika und Yōko, letztere auf ihre Maske an und fordert sie somit indirekt auf, sich ihr gegenüber solidarisch zu zeigen als sie dafür kritisiert wird, dass sie selbst und Kiyomi eine Maske tragen. Yōko steht hierbei symbolisch für die Adressat*innen, die aus Angst vor Diskriminierungen oder aus fehlendem Gemeinschaftsinn heraus über ihre Ängste schweigen. Das Publikum weiß, dass Yōko und ihr Kind die Masken ebenfalls aus Sorge vor den Auswirkungen der radioaktiven Strahlung tragen, doch Yōko nutzt die Maske unter dem Vorwand einer Erkältung, was sie auch in diesem Moment nicht korrigiert.

Als Yukako wenig später das Kindergartengelände betritt und versucht, Masken an Eltern und Kinder zu verteilen, äußert sie dabei zudem die direkte Handlungsaufforderung, die Kinder durch die Masken zu schützen, was jedoch von den wartenden Müttern ignoriert oder in Norikos Fall auch nach Yukakos Erklärung, dass sich Schäden durch Radioaktivität oft erst Jahre später zeigen, abgelehnt wird.

Betrachtet man außerdem die Adressat*innen, die für ihre übermäßige Eigeninitiative in der Kritik stehen, so kann festgehalten werden, dass auch hier eine direkte Handlungsaufforderung geäußert wird. Denn während des Streits zwischen Saeko und den drei anderen Müttern, fordern die drei Frauen Saeko, die hier symbolisch für diese Adressat*innen steht, dazu auf, ihr Umfeld nicht aufzustacheln und zu verunsichern.

Kehrt man nun zu den eingangs vorgestellten Definitionsmöglichkeiten von Gesellschaftskritik zurück, kann festgehalten werden, dass es sich im Falle der Gesellschaftskritik von *Odayaka na nichijō* um eine interne Gesellschaftskritik im engeren Sinne mit zwei Blickrichtungen handelt. Die Kritik des vorliegenden Werkes kann als intern definiert werden, da die japanische Gesellschaft im speziellen angesprochen wird. Zudem ist es eine Kritik im engeren Sinne, da sowohl Adressat*innen definiert als auch der Wunsch zur Veränderung sowie direkte und indirekte Handlungsaufforderungen erkannt werden können.

Die zwei angesprochenen Blickrichtungen ergeben sich nun daraus, dass die extern beobachtende Kamera die Möglichkeit zu verschiedener Kritik lässt. Es können so zwei Positionen integrierter Kritiker*innen nachvollzogen werden. Zum einen ist dies Saekos und Yukakos Position, die sich gegen Diskriminierung und fehlende Hilfe und Unterstützung bei Ängsten und Sorgen ausspricht und zum anderen ist es die Position von Noriko und

ihrer Gruppe, die sich als Opfer von Hysterie verstehen lässt und lediglich konform der Regierungsaussagen handelt. Beide Positionen sind dabei Opfer der von der Regierung vertretenen Haltung gegenüber den Gefahren durch die radioaktive Strahlung und ihrer ausbleibenden Kennzeichnung der Gefahr. So leiden Saeko und Yukako darunter, dass ihr nonkonformes Verhalten auf Ablehnung stößt, während Noriko und die anderen Mütter hingegen aufgrund ihres regierungskonformen Verhaltens unter einem höheren Gesundheitsrisiko sowie auch unter der Hysterie anderer leiden, die aus dem fehlenden Vertrauen in Regierungsaussagen entsteht.

Beide sind dabei als Positionen integrierter Kritiker*innen zu beurteilen, da sie als integrierter Teil der Gesellschaft Risiken in Kauf nehmen, um ihre Kritik zu äußern. Yukako und Saeko riskieren die gesellschaftliche Isolation, während Noriko und ihre Gruppe ihre Gesundheit und die ihrer Kinder gefährden.

Abschließend kann festgehalten werden, dass der Hauptkritikpunkt in *Odayaka na nichijō* die zwischenmenschliche Diskriminierung der Position Saekos und Yukakos ist, da dieser Blickrichtung filmisch weit mehr Aufmerksamkeit geschenkt wird, wodurch sie zu Identifikationsfiguren werden. Die Zuschauer*innen erfahren mehr zu Aufbau, Entstehung und Entwicklung der Ängste und Kritik dieser Position als zu denen der Position Norikos und ihrer Gruppe, deren Innenleben keine Darstellung findet. Darüber hinaus kann argumentiert werden, dass die gezeigte Hysterie lediglich als Darstellung eines natürlichen „mütterlichen Instinktes“ zur Bekräftigung der traditionellen Rollenbilder einschließlich des nicht-politischen Charakters der Mutterfigur dient und so die geäußerte Kritik abgeschwächt wird. Es sollte jedoch insgesamt festgehalten werden, dass eben dieses Aufzeigen von Hysterie *Odayaka na nichijō* zu einem Werk macht, das zwar eindeutig Gesellschaftskritik äußert, jedoch, sicher auch mit dem Gedanken, ein möglichst breites Publikum erreichen zu wollen, diesem die Möglichkeit bietet, zwischen den Positionen von Saeko und Yukako sowie der von Noriko und ihrer Gruppe zu wählen, auch wenn erstere Position filmisch deutlicher ausgeführt und unterstützt wurde.

Fazit

Letztlich sehen sich die Zuschauer*innen von *Odayaka na nichijō* also vor die Frage gestellt: Wie friedlich ist das Leben nach ‚Fukushima‘ wirklich noch?

Einen Hinweis auf die tatsächliche Unruhe und Unsicherheit des Alltags nach der Katastrophe stellt bei abschließender Betrachtung das zentrale Motiv der Atemschutzmaske dar. Achtet man retrospektiv im Verlauf des Films auf den Einsatz der Atemschutzmaske, kann festgestellt werden, dass sie als Symbol der Anerkennung der Unsicherheiten und Gefahren nach der Katastrophe dient. Die Protagonistinnen des Films, Saeko und Yukako, sorgen sich bereits bald nach der Katastrophe um ihre Gesundheit und die ihrer Liebsten, beginnen schon kurz nach dem Beben eine Maske zu tragen und bitten in Saekos Fall auch die Tochter und in Yukakos den Ehemann eine solche zu tragen. Sowohl Tochter Kiyomi als auch Ehemann Tatsuya tragen diese jedoch zunächst nicht konsequent. Kiyomi verliert ihre und Tatsuya trägt sie nur auf dem Weg zur Arbeit und nach Hause, nicht jedoch im Beisein der Kollegen.

Als Tatsuya jedoch, wie er Yukako versprochen hat, seinen Chef nach einer Versetzung fragt und dieser daraufhin die Vermutung äußert, dass Yukako unter einer Neurose leidet, kommt Tatsuya zu der Einsicht, dass Yukakos Vorsicht gerechtfertigt ist, widerspricht murmelnd und zieht nach Verlassen des Chef-Büros seine Maske auch am Arbeitsplatz auf. Auch die Mutter Yōko, die zu Norikos Gruppe gehört, beschließt nach einem Gespräch mit Yukako eine Maske zu tragen und auch ihr Kind eine Maske tragen zu lassen, wenn auch aus Angst vor Diskriminierung unter dem Vorwand einer Erkältung.

Es bleibt also die Frage, ob für jene, wie Noriko, die sich weigern eine Maske zu tragen und die Risiken der Radioaktivität anzuerkennen, der „friedliche Alltag“ weitergeht. Doch auch das scheint nicht der Fall zu sein. Noriko sieht sich gefangen in einem Zwiespalt zwischen eigener Angst und der nach außen vertretenen Loyalität gegenüber ihrem Mann und dessen Arbeitgeber, einem Subunternehmen der Elektrizitätsbranche. Sie ist auf ihre ganz eigene Art eine tragische Figur des Films, die versucht, ihre Angst zu unterdrücken. Diese Angst tritt jedoch beispielsweise zum Vorschein als das Publikum sie beim Einkauf im Supermarkt beobachten kann. Dabei wundert sie sich, dass es keinen Fisch aus dem Ausland mehr gibt, kauft aber schließlich den heimischen, um sich vor Mika, die in diesem Supermarkt arbeitet, nicht die Blöße zu geben (vgl. 00:40:00 – 00:40:32). Sie sieht sich dazu gezwungen, nach Außen konform der offiziellen Aussagen zu handeln, dass alles sicher sei, und ist dementsprechend auch nicht in der Lage, die Gefahren durch Tragen einer Maske offen anzuerkennen.

Eine Antwort auf die Frage nach der tatsächlichen Friedlichkeit des Alltags scheint letztlich eine der letzten Szenen zu geben, als Yukako zum

Ende des Films mit ihrem Mann telefoniert und er ebendiese Friedlichkeit hinterfragt: „Irgendwie ... ist es so friedlich, oder?“ Nan ka ... odayaka da yo ne? なんか... 穏やかだよね? (vgl. 01:35:05 – 01:36:10). Doch wundert er sich auch darüber, dass alle so tun, als ob das Erdbeben nie geschehen sei und kann dies nicht nachvollziehen (vgl. 01:35:20 – 01:35:45). Entgegen der Erwartungen, die der Titel „Friedlicher Alltag“ *Odayaka na nichijō* also vor dem ersten Anschauen beim Publikum aufbaut, wird hier, nach all den unruhigen Ereignissen, den Sorgen, Ängsten und Streits, die der Kinofilm inszeniert, der ironische Charakter des Titels offenbar. Tatsuya vermittelt durch sein Hinterfragen nicht nur Yukako, sondern auch dem Publikum, dass das Leben nach ‚Fukushima‘ zwar auf den ersten Blick friedlich wirken mag, doch bei genauerer Betrachtung nur wenig Friedvolles daran zu finden ist, sieht sich doch jeder in seinem Alltag eingeschränkt.

Literaturverzeichnis

Druckquellen

- Anderson, Joseph L.; Richie, Donald (1982): *The Japanese Film: Art and Industry (Expanded Edition)*. Princeton: Princeton University Press.
- Coates, Jennifer (2016): *Making Icons: Repetition and the Female Image in Japanese Cinema, 1945–1964*. Hong Kong: Hong Kong University Press.
- DiNitto, Rachel (2014): „Narrating the cultural trauma of 3/11: The debris of post-Fukushima literature and film“. In: *Japan Forum* 26, 3, S. 340–360.
- (2017): „The Fukushima fiction film: Gender and the discourse of nuclear containment“. In: *The Asia-Pacific Journal: Japan Focus* 16, 1, 1, S. 1–13.
- Gössmann, Hilaria (1998): „Realitätsspiegelung oder Idealisierung? – Das Bild der Ehe in Fernsehserien der Jahre 1992–1994“. In: Gössmann, Hilaria (Hg.): *Das Bild der Familie in den japanischen Medien*. München: Iudicium Verlag, S. 147–166.
- Iwata-Weickgenannt, Kristina (2017): „Gendering ‘Fukushima’: Resistance, self-responsibility, and female hysteria in Sono Sion’s *Land of Hope*“. In: Geilhorn, Barbara; Iwata-Weickgenannt, Kristina (Hg.): *Fukushima and the Arts. Negotiating Nuclear Disaster*. London, New York: Routledge, S. 110–126.
- Kuroda Sadako (2012): „Onnatachi no rirē hansuto“. In: Kondō Kazuko; Ōhashi Yukako (Hg.) (2012): *Fukushima genpatsu jiko to onnatachi – deai o tsunagu*. Tokyo: Nashi no ki sha, S. 85–87.
- Müller, Jan-Christoph (2013): „Der japanische Film nach ‚Fukushima‘“. In: Gebhardt, Li-sette; Richter, Steffi (Hg.): *Lesebuch „Fukushima“ – Übersetzungen, Kommentare, Essays*. Berlin: EB-Verlag, S. 220–233.
- Ōhashi Yukako (2012): „Shirami, nariyuki, akirame no naka de no, hitori hitori no sentaku wo taisetsu ni shitai – bosei, feminizumu, yūseishisō“. In: Kondō Kazuko; Ōhashi Yukako (Hg.) (2012): *Fukushima genpatsu jiko to onnatachi – deai wo tsunagu*. Tokyo: Nashi no ki sha, S. 136–163.

- Rich, Adrienne (1980): „Compulsory heterosexuality and lesbian existence“. In: *Signs: Journal of Women in Culture and Society* 5, 4, S. 631–660.
- Stahl, Titus (2013): *Immanente Kritik – Elemente einer Theorie sozialer Praktiken*. Frankfurt, New York: Campus Verlag.
- Takagi Makoto (2015): „The nuclear power plant as an absent cause – Fictitious works of mourning for blood-ties and home, and the (im)possibility of spectres“. In: *Sagami joshi daigaku kiyō* 79, S. 1–8.
- Terne, Nicole (2015): „Japanische Atombombenopfer: Eine Analyse von Diskriminierungserfahrungen“. In: Chiavacci, David; Wieczorek, Iris (Hg.): *Japan 2015 – Politik, Wirtschaft und Gesellschaft*. München: Iudicium Verlag, S. 249–274.
- Tokyo shinbun* (2012): *Genpatsu hōdō – Tōkyō shinbun wa kō tsutaeta*. Tokyo: Tokyo shinbun.
- Uchida Nobuteru (2012): *Odayaka na nichijō*. DVD. Tokyo: Wa Entertainment.
- Walzer, Michael (1990): *Kritik und Gemeinsinn – Drei Wege der Gesellschaftskritik*. Übersetzt und herausgegeben von Otto Kallscheuer. Berlin: Rotbuch Verlag.
- Weiß, Tobias (2014): „Die japanischen Medien und die Atomkatastrophe von Fukushima“. In: Chiavacci, David; Wieczorek, Iris (Hg.): *Japan 2014 – Politik, Wirtschaft und Gesellschaft*. München: Iudicium Verlag, S. 245–269.
- Wöhr, Ulrike (2012): „„Datsugenpatsu‘ no tayōsei to seijisei o kashika suru – jendā, sekushuariti, esunishitī no shiten kara“. In: Takao Kikue (Hg.): *„Daishinsai“ to watashi*. Hiroshima: Hiroshima Joseigaku Kenkyujo, S. 80–94.

Internetquellen

Der letzte Zugriff auf alle Links erfolgte am 15.3.2021.

- Bibliographisches Institut GmbH (2011): „Gesellschaftskritik“; <https://www.duden.de/rechtschreibung/Gesellschaftskritik>.
- Haworth, Abigail (2013): „After Fukushima: families on the edge of meltdown“; <https://www.theguardian.com/environment/2013/feb/24/divorce-after-fukushima-nuclear-disaster>.
- IMDb.com, Inc.: „Odayaka na nichijō (2012)“; <https://www.imdb.com/title/tt2299491/>.
- : „Odayaka na nichijō (2012) – Full cast & crew“; https://www.imdb.com/title/tt2299491/fullcredits/?ref=tt_ov_st_sm.
- Teo, Lin Ern Charis (2013): „Japan’s delayed antinuclear power mobilization after 3.11“; <https://dspace.mit.edu/bitstream/handle/1721.1/84713/868228981-MIT.pdf>.

Anhang: Szenenprotokolle

Szene 1: 00:08:44 – 00:12:27 | Aufbau der Ängste

Ort: Wohnung von Saeko und ihrer Tochter Kiyomi

Saeko sitzt auf dem Sofa.

Zeit	Transkription	Übersetzung
00:08:44 – 00:08:45	<i>Saeko schaltet den Fernseher ein.</i>	
00:08:46 – 00:09:14	Moderatorin: 第一原子力発電所でドーンという爆発音が聞こえ白煙が上がりました。さきほどのこの爆発において、国は現時点で格納容器の健全性が維持されており、放射性物質が大量に飛び散る可能性は低いと専門家を含めて、認識しておりますと発表しました。繰り返します。	Im Kernkraftwerk I war heute ein explosionsartiger Knall zu hören und weißer Rauch stieg auf. Was die Explosion von vorhin betrifft, wurde offiziell bekannt gegeben, dass man auch unter Berufung auf die Spezialisten momentan davon ausgeht, dass der Reaktorbehälter intakt ist und somit die Möglichkeit, dass in großen Mengen Radioaktivität austritt, als gering eingestuft wird. Ich wiederhole.
	<i>Kiyomi (jetzt mit im Bild, im Hintergrund wird die Durchsage wiederholt):</i> ママ!	Mama.
	Saeko: あ?	Hm?
	<i>Kiyomi (sie gibt ihr eine Blume):</i> はい。	Bitteschön.

	Saeko: ありがとう。	Danke.
	Kiyomi: いいえ。	Gerne.
	<i>Geräusch eines Hubschraubers wird lauter und wieder leiser.</i>	

00:09:15 Ortswechsel – Bei Yukako

Yukako und Tatsuya sitzen am Tisch. Sie sitzt vor dem Laptop und er isst.

00:09:16 – 00:09:52	Moderator eines YouTube-Videos: え、計画停電の件について申し上げます。え、本日は計画停電の初日でした。え、色々と混乱もあり、…	Ähm, nun zu den geplanten Stromabschaltungen. Ähm, heute war der erste Tag der geplanten Stromabschaltungen. Ähm, es gab verschiedene Probleme ...
	Yukako: 被曝の？	Radioaktive Verstrahlung?
	Tatsuya: いや、待って、すぐに影響があるってことないでしょう。そう言った。	Ach nein, warte erstmal, es gibt sicher keine direkten Auswirkungen. Das haben sie doch gesagt.
	Yukako: だって、将来的には分かんないってことでしょう。	Aber das heißt doch, wir wissen nicht, wie es in Zukunft sein wird.
	Tatsuya: いや、さすが、ここまでは来ないでしょう。…でしょう。	Aber es wird ja wohl nicht bis hierher kommen... Oder?
	Moderator: …電力需要が増える…	... Der Strombedarf nimmt zu...
	Yukako: チェルノブイリとかどうだった。	Wie war es denn in Tschernobyl?

	Tatsuya: うん。	Hm.
	Moderator: …九百万キロワットの低い…	… 90.000.000 Kilowatt, geringe …
00:09:53 – 00:09:56	<i>Yukako tippt etwas in den Laptop ein.</i>	
00:09:57 – 00:10:34	Tatsuya: 寝ようよ。	Lass uns doch schlafen.
	Yukako: いや、ちょっと調べてからだ。	Nein, ich will erst noch ein bisschen recherchieren.
	Tatsuya: 何を？	Was denn?
	Yukako: だからチェルノブイリ。	Zu Tschernobyl.
	Tatsuya gähnt: 寝ないで？	Ohne zu schlafen?
	Yukako: うん、大丈夫。いいよ、先寝てって。	Ja, kein Problem. Geh' ruhig schon mal schlafen.
	Tatsuya: ずっと調べるのこれ？今から？	Willst du jetzt die ganze Zeit recherchieren?
	Yukako (<i>abwesend</i>): うん？うん。	Hm? Hm.
00:10:26 – 00:10:34	<i>Tatsuya steht auf und geht. Stille.</i>	
00:10:35 – 00:10:37	Yukako: おやすみ。	Gute Nacht.
	Tatsuya (aus dem Off): うん。	Hm.

00:10:38 – 00:10:49	<i>Hintergrundmusik, welche den Moderator des YouTube-Videos übertönt, wird eingespielt, während Yukako recherchiert.</i>
------------------------	---

00:10:50 Ortswechsel – Bei Saeko und Kiyomi

00:10:51 – 00:11:05	<i>Kiyomi spielt im Hintergrund, Kamera schwenkt auf Saekos Laptop. Zunächst wird das Bild eines fehlgebildeten Kalbes gezeigt, wobei in der oberen rechten Ecke der geöffneten Internetseite das Wort „Tschernobyl“ zu lesen ist. Saeko, die erschrocken und angestrengt auf den Laptop und dann besorgt zu ihrer Tochter schaut, wird gezeigt. Es folgen Detailaufnahmen des Bildschirms mit weiteren Fotos fehlgebildeter Tiere. Wieder ist „Tschernobyl“ deutlich zu lesen.</i>
------------------------	---

00:11:06 Ortswechsel – Bei Yukako und Tatsuya

00:11:06 – 00:11:27	<i>Yukako wird bei der Recherche gezeigt. Bei verschiedenen Internetseiten fokussiert die Kamera auf einzelne Schriftzüge.</i>	
	東京など首都圏で低線量被曝の症状…	„Symptome geringer Strahlenbelastung in Tokyo und dem Hauptstadtgebiet ...“
	関東圏被曝の危険 フランスのメディアから得た…	„Gefahr von Verstrahlung in der Kantō-Region In den französischen Medien ...“
	世論を煽ろうとかいった気…	Das Anfachen der öffentlichen Meinung ...

	ただ、海外に住む日本人とし…	Als im Ausland lebende Japaner*innen...
	家族・友人を心配しています…	In Sorge um Familie und Freund*innen ...“

00:11:28 Ortswechsel – Bei Saeko und Kiyomi

00:11:29 – 00:11:47	<i>Kiyomi kommt zu Saeko und stellt sich zu ihr. Sie schauen gemeinsam weitere Bilder von Tschernobyl an.</i>
------------------------	---

00:11:48 Ortswechsel – Bei Yukako und Tatsuya

00:11:49 – 00:11:52	<i>Weitere Schriftzüge auf Internetseiten werden gezeigt.</i>	
	低線量被曝（湘南…	„Niedriger Strahlendosis ausgesetzt (Shōnan ...“
	鼻血	„Nasenbluten“
00:11:53 – 00:11:57	<i>Yukako wird gezeigt</i>	
00:11:58 – 00:12:06	<i>Weitere Internetseiten:</i>	
	原発事故・震災対策関連情報（臨時）：～放射線の被曝は…	„Informationen zu den Gegenmaßnahmen zum Atomkraftwerksunfall und zur Erdbebenkatastrophe (Sonderbericht): Belastung durch radioaktive Strahlen ist ...“

	4月16日事故対応マニュアル（外部リンク）とマスクの効果。	„Handbuch vom 16.04. zur Bewältigung der Katastrophe (externer Link) und zur Wirksamkeit von Masken“
	放射能を吸い込まない方法はあるの？防じんマスクの選び方と用意を。	„Gibt es eine Methode die Radioaktivität nicht einzuatmen? Auswahl und Vorbereitung von Schutzmasken“
	<i>Die dazugehörige Illustration, wie eine Atemmaske aufzusetzen ist, wird weiter unten auf der Seite gezeigt.</i>	
00:12:07 – 00:12:21	<i>Die Lautstärke der Stimme des Moderators nimmt wieder zu, wobei die besorgte Yukako gezeigt wird, die zum schlafenden Ehemann schaut, welcher ebenfalls kurz zu sehen ist.</i>	
	<p>Moderator: 特に、本日鉄道の運休に關しまして、多くの国民の皆さんに大変なご迷惑をおかけしました。また、社会、経済活動…</p>	<p>Besonders aufgrund der heutigen Ausfälle der Bahnen kam es für alle Stadtbewohner zu einigen größeren Unannehmlichkeiten. Für gesellschaftliche und ökonomische Aktivitäten…</p>

00:12:22 Ortswechsel – Bei Saeko und Kiyomi

00:12:22 – 00:12:27	<i>Die spielende Kiyomi wird gezeigt, wobei dieselbe Durchsage wie in der vorigen Szene weiterläuft:</i>	
	<p>Moderator: …活動の上で、鉄道運営がしっかり行われるということは大変重要であると考えております。</p>	<p>..., ist es von besonderer Wichtigkeit, dass der Bahnverkehr wieder funktioniert.</p>
00:12:28 – 00:12:29	<i>Der Bildschirm von Saekos Laptop wird gezeigt, auf dem ein Geigerzähler zu sehen ist.</i>	

Szene 2: 00:53:50 – 00:59:49 | Höhepunkt der Angst, Sorge und Verzweiflung¹¹

Ort: Auf dem Hof des Kindergartens

00:53:50 – 00:56:11	Noriko: ね、すいません。 やめてもらいたいんだけど なあ。	Hören Sie, ich möchte, dass Sie damit aufhören.
	Saeko: 何の話ですか？	Worum geht es denn?
	Noriko: その子でしょう？ …地震が来るとか言って、 皆のこと不安にさせてん の。	Es ist doch Ihr Kind... Es sagt, es käme ein Erdbeben und verunsichert damit alle.
	Saeko: キヨミじゃないで す。言ってないよね、そん なこと。	Das ist nicht Kiyomi. Sowas sagt sie doch nicht.
	Noriko: じゃ何？うちの子 が言ってるってこと…	Was sagen Sie da? Ist dann das, was mein Kind sagt...
	Saeko: 何、言ってないと 言ってんじゃないです？	Ich sage doch, dass sie es nicht war.
	Noriko: だいたいさ。何、 二人してそのマスク。おお げさだなあ本当に。	Was soll das überhaupt, dass Sie beide diese Masken tra- gen. Das ist wirklich über- trieben.
	Saeko: いや、だってヨーコ さんも着けてんじゃないで すか？	Aber Yōko trägt doch auch eine Maske.
	Mika: 彼女は風邪ですけ ど。	Weil sie erkältet ist.

¹¹ Da das gesamte Gespräch zunehmend an Lautstärke zunimmt, wurde bei dieser Szene darauf verzichtet Ausrufe mit einem „!“ zu markieren und nur zwischen Aussagen und Fragen unterschieden, um die Transkription und Übersetzung übersichtlich zu gestalten.

	Noriko: ね、そういうのがさあ皆の不安煽ってんの分らないの？	Wissen Sie nicht, dass sie damit die Unsicherheit aller anstacheln?
	Mika: 自分だけがいいとか、自分の子供だけがいいとか、そういう発想ですよね。	Sie meinen wohl, nur Ihnen und Ihrer Tochter soll es gut gehen.
	Noriko: 今、日本が皆で頑張らなければいけない時でしょう？ね、そういう時に、何なの？	Wir alle in Japan müssen uns doch jetzt anstrengen. Was soll denn Ihr Verhalten in so einer Zeit?
	Saeko: そうですか。自分の身を守って何悪いんですか？	Ach ja? Was ist denn schlimm daran, sich zu schützen?
	Noriko: 無駄に皆を煽らないでよ。	Aber Sie sollten nicht unnötigerweise alle aufhetzen.
	Saeko: 煽ってないです。	Ich hetze nicht auf.
	Mika: 煽ってます。だから言ってんじゃないんですか？	Doch, Sie hetzen uns auf. Deshalb sprechen wir Sie ja darauf an!
	Noriko: この間だって変な機械持って来てさ。	Neulich haben Sie ein merkwürdiges Gerät mitgebracht.
	Mika: あなたのその神経質の方が本当宗教みたいです。不安です。こっちは。	Ihre Nervosität ist ja fast wie eine Religion. Das verunsichert uns.
	Noriko: 不和教、ねえ。	Wohl eine Religion des Unfriedens, nicht wahr?
<i>Mika und Noriko sprechen durcheinander</i>		
	本当にお医者さん行った方がいいですよ。	Sie sollten wirklich zu einem Arzt gehen.

	Noriko: 大丈夫？	Ist bei Ihnen alles in Ordnung?
	Mika: とにかく、子供を使ってそういう風に皆を洗脳するの止めてください。	Hören Sie auf, Ihr Kind zu benutzen, um alle einer Gehirnwäsche zu unterziehen.
	Saeko: 洗脳なんて。	Wie kommen Sie denn auf Gehirnwäsche...
	Mika: 洗脳じゃないですか。	Ist es etwa keine Gehirnwäsche?
	Saeko: してないです、そんなこと。	Sowas mache ich nicht.
	Mika: 被災地のもの危ないから食べないとか、そういうこと。	Ach ja, und wie ist das mit den Lebensmitteln aus der betroffenen Region, die zum Essen zu gefährlich sind?
	Noriko: ね、差別…被災地を差別してるんじゃないの？ね、あの人たちがどういふ苦勞してるか分かってないの。	Sie diskriminieren... Sie diskriminieren die Katastrophenregion. Wissen Sie nicht, was die Menschen dort durchmachen?
	Saeko: 分かってますよ。	Das weiß ich sehr wohl.
	Mika: じゃ、そういう態度取れないですよね。	Dann können Sie doch nicht so eine Haltung vertreten.
	Saeko: 差別してるのあなたたちでしょう。	Sie sind doch diejenigen, die diskriminieren.
	Mika: どこが差別してるんですか？	Inwiefern diskriminieren wir denn?
	Noriko: 私たちが何が差別って言ってみてよ…ね、そんなに怖いならねえ…	Sagen Sie doch, inwiefern wir diskriminieren! Wenn Sie solche Angst haben ...

	Mika: 家にいてくださいよ。	Bleiben Sie doch zu Hause.
	Kiyomi: どうした？	Was ist denn los?
	Mika: 入れるでしょう、生活できるでしょう。	Sie können doch zu Hause Ihren Alltag bestreiten.
	Saeko zu Kiyomi: 帰ります。帰りますもう。 (<i>sie gehen</i>)	Komm, wir gehen heim. Wir gehen jetzt nach Hause.
	Mika: どうせ働いてないんじゃないでしょう？	Sie sind doch nicht berufstätig, oder?
	Saeko (<i>dreht sich um</i>): よくそういうこと言えますねえ。 (<i>Kiyomi murmelt etwas in Richtung Saeko</i>) 子供が心配じゃないですか？	Wie können Sie so etwas sagen. Sorgen Sie sich nicht um Ihre Kinder?
	Mika: 心配してる。	Wir sorgen uns.
	Noriko: 心配だから言ってるんでしょう。	Wir sagen das ja, weil wir uns sorgen.
	Mika: あなただけが怖いんじゃないんですよ。	Sie sind nicht die Einzige, die Angst hat.
	Saeko: じゃ、怖いんならべつにマスクをしたって、そんなの勝手でしょう？	Weil ich Angst habe, benutze ich die Masken, das ist doch meine freie Entscheidung, oder etwa nicht?
	Noriko: 勝手よ。だから出て来ないでって言ってるの。	Natürlich. Aber dann kommen Sie nicht hierher.
	Saeko: 出て来るのも出て来ないのも私の勝手です。	Ob ich herkomme oder nicht, ist meine Entscheidung.

	Noriko: じゃあ、私たちがあなたたちに不安にさせられているってのは私の勝手じゃない？	Aber dann ist es auch unsere Entscheidung, ob wir uns von Ihnen verängstigen lassen.
	Saeko: いちいち、私に言わないでくださいよ。失礼します。(dreht sich mit Kiyomi herum und geht in Richtung Ausgang)	Ach, dann lassen Sie mich damit in Ruhe. Entschuldigen Sie mich.
	Noriko: 何なの？それ正義感なの。ねえ！なにそれ！	Was ist das denn? Ist das Gerechtigkeitssinn? Hey! Was soll das!
	Saeko (dreht sich zu Noriko um): 正義感とかじゃないです！	Es geht nicht um Gerechtigkeitssinn!
00:56:12 – 00:56:24	<i>Saeko wendet sich in Richtung des Ausgangs und geht gemeinsam mit Kiyomi los, wobei die Hintergrundmusik wieder einsetzt. Die Kamera zeigt anschließend Noriko, die mit traurigem Blick und Tränen in den Augen dasteht und schließlich zu den anderen beiden Müttern, Mika und Yōko, geht. Dann wendet sie sich ihrem Kind zu.</i>	
00:56:25 – 00:57:07	<i>Saeko und Kiyomi fahren auf dem Fahrrad davon. Gleichzeitig kommt Yukako, ebenfalls auf einem Fahrrad, um die Ecke gefahren, springt vor dem Kindergarten vom Rad, lässt dieses achtlos liegen und geht zügig auf das Kindergartenengelände. Sie trägt einen kleinen Karton mit Atemschutzmasken bei sich, den sie im Gehen öffnet und aus dem sie eine Maske hervorholt.</i>	

00:57:08 – 00:57:23	Yukako (zu den herumstehenden Müttern und Kinder, eine Maske anbietend): すみません。すみません。お子さんにマスクさせてあげてください。お願いします。… お願いします。お子さんにマスクをさせてあげてください。	Entschuldigen Sie. Entschuldigung. Bitte lassen Sie Ihre Kinder Atemschutzmasken tragen. Ich bitte Sie darum... Bitte lassen Sie Ihre Kinder Masken tragen.
00:57:24 – 00:58:40	<i>Yukako wendet sich um, läuft über den Innenhof und versucht einzelne Mütter mit Kindern anzusprechen.</i>	
	Yukako: すみません。園児さんたちにマスクをさせてあげてください。	Entschuldigung. Bitte lassen Sie die Kindergartenkinder Schutzmasken tragen.
	Erzieherin: あ、はい、えーと、どちら様ですか。	Ah, ja, wer sind Sie denn?
	Yukako: え、ちょっと、近くに住んでる。	Ähm, also, ich wohne in der Nähe.
	Erzieher: あ、そう。	Ah, ach so.
<i>Yukako läuft davon und auf zwei Mütter, die mit ihren Kindern auf dem Hof stehen, zu.</i>		
	Erzieherin: 保護者の方じゃないですよ。保護者でない方はちょっと入園は困るので。	Sie sind also keine Erziehungsberechtigte. Alle, die nicht zu den Erziehungsberechtigten gehören, haben keinen Zutritt zum Kindergarten Gelände.
	Yukako: ちょっと待ってください。ちょっと…	Moment mal. Bitte...
<i>Die Erzieherin und Yukako reden durcheinander. Yukako, läuft zu Noriko und spricht diese an.</i>		

	Yukako: 放射能、マスクを させてください。	Radioaktive Strahlung, bitte lassen Sie [Ihr Kind] eine Maske tragen.
	Noriko: え、どちら様？	Ja also, wer sind Sie?
	Yukako: 放射性物質は子供 に一番害があるんです。	Es sind vor allem Kinder, die Schäden durch Radioaktivi- tät davontragen.
	Noriko: え	Was?
	Yukako: お願いします。子 供にマスクをさせて…	Bitte. Lassen Sie Ihr Kind eine Maske tragen.
	Noriko: なんでそんなこと 言い切れるの？	Wie können Sie so etwas einfach so behaupten?
	Yukako: 言い切ってませ ん。	Das tue ich ja gar nicht.
	Noriko: 言い切ってるんじ ゃない。	Das tun Sie doch!
	Yukako: 言い切ってないで す。でも…	Nein, aber…
	Noriko: なあ、あんた誰？	Na also, wer sind Sie über- haupt?
	Yukako: ちょっと待って、 ちょっと。チェルノブイリ の原発事故とかで子供に五 年後十年後、害が出てるん です。	Einen Moment, bitte. Bei dem Unfall im Atomkraft- werk von Tschernobyl zeig- ten sich nach fünf oder zehn Jahren bei den Kindern Schäden.
	Noriko: え？	Was?
	Yukako: だから、子供に今 マスクをさせてください。 お子さんいらっしゃいます よね？	Lassen Sie Ihr Kind jetzt eine Maske tragen. Sie ha- ben doch ein Kind, oder nicht?

	Noriko: いる。	Ja.
	Yukako: させてあげてください。子供にさせてあげてください。	Dann lassen Sie es eine tragen. Lassen Sie Ihr Kind doch bitte eine tragen.
	Noriko: ねえ、そんなことなんであなたに言われなければいけないの。ね。この人誰？	Wieso muss ich mir sowas von Ihnen sagen lassen. Wer ist die überhaupt?
<i>Der Erzieher murmelt Yukako etwas zu.</i>		
	Noriko: 不審者？	Eine verdächtige Person?
	Yukako: 不審者じゃない。なんでマスク配ってると不審者なんですか。…本当に。	Ich bin keine Verdächtige. Warum bin ich verdächtig, nur weil ich Masken verteile? Also wirklich...
<i>Noriko geht weg, Yukako folgt ihr, wobei die Erzieher auf sie einreden.</i>		
	Yukako (schreit): させてあげてください。子供に…	Lassen Sie es eine tragen. Ihr Kind...
<i>00:58:41 – 00:59:49 Ein Polizist kommt angelaufen.</i>		
	Polizist: どうしました？	Was ist passiert?
	Mika: すみません。この人ちょっとおかしいんです。	Entschuldigen Sie. Diese Person ist etwas merkwürdig.
<i>Polizist geht zu der Gruppe, die sich um Yukako gebildet hat.</i>		

	Polizist: 何ですか? ... どうしました?。	Was ist denn? ... Was ist passiert?
<i>Yukako und der Polizist reden durcheinander, während letzterer Yukako vom Kindergartengelände führt. Yukakos Verhalten zeigt deutlich, dass sie nicht mitgehen möchte, da sie sich vom Polizisten beinahe schieben lässt. Schließlich laufen beide die Straße herunter, bis sie aus der Sicht der Kamera verschwinden und nur noch die beiden Erzieher, die am Eingangstor des Kindergartens stehen, zu sehen sind. Sie schließen dieses ab und laufen seitlich aus dem Blickfeld der Kamera.</i>		

Szene 3: 01:23:54 – 01:28:00 | gegenseitiges Verständnis von Saeko und Yukako

01:23:54 – 01:24:40	<i>Yukako kommt die Treppe des Wohnhauses hinauf und geht zu ihrem Appartement. Als sie hineinkommt, bemerkt sie, dass Saeko die Scheibe der Balkontür zerbrochen hat und in ihr Wohnzimmer eingedrungen ist. Saeko läuft nun auf Yukako zu und drückt sie gegen einen Schrank hinter dieser.</i>	
01:24:41 – 01:27:50	Yukako: なに、なに?	Was soll das?
	Saeko: あなた、子供は? 子供がいるかって聞いてんの。	Hast Du ein Kind? ... Ich will wissen, ob du ein Kind hast.
	Yukako: いないです。	Ich habe kein Kind.
	Saeko: あんたのせいよ。	Es ist deine Schuld.
	Yukako: なに?! なに?	Was?! Was?
	Saeko: あのときにキヨミと死んでいれば、こんなことにならずにすんだのにね!	Wenn ich neulich mit Kiyomi hätte sterben können, wäre es nicht dazu gekommen!

	Yukako: なんで殺そうとしたの? ね、なんで子供を殺そうとしたの? それで助かったのも全然嬉しくないの。ね。なんで殺そうとするの? なんでそんな簡単に殺そうとするの?	Warum wolltest du sie töten? Warum wolltest du dein Kind töten? Bist du denn gar nicht froh, dass ihr gerettet wurdet. Warum wolltest du sie töten? Wie konntest du sie so einfach töten wollen?
	Saeko: ね! なんで、なんで、だってさ。こんなんなっちゃったさ。私がどんなに…どんなに戦ってもさ。	Warum? Weil sowas passiert ist. Man kann es nicht besiegen. Wie sehr ich auch kämpfe...
	Yukako: なに?	Was meinst du?
	Saeko: どんなに抵抗してもさ、放射能には勝てないじゃない。子供守りたいよ、私だって! 守りたいの!	Wie sehr ich auch dagegen ankämpfe, Radioaktivität kann man nicht besiegen. Ich möchte doch mein Kind beschützen! Ich will es beschützen!
	Yukako: 勝てくないよ。	Man kann sie doch besiegen.
	Saeko: 無理だよ。	Es ist doch zwecklos.
	Yukako: 無理じゃない。	Es ist nicht zwecklos.
	Saeko (mehrfach): 無理だよ!	Doch, das ist es!
	Yukako: 無理じゃないよ!	Nein, das ist es nicht!
	Yukako: 大丈夫、大丈夫、大丈夫、大丈夫、大丈夫、大丈夫、だから、ね。大丈夫なの絶対大丈夫。絶対大丈夫! (<i>umarmt Saeko</i>) ね。無理じゃないよ、無理じゃないよ。	Es ist alles gut, alles gut, alles gut, alles gut, alles gut, alles gut, alles gut, alles gut, alles gut. Es wird bestimmt alles gut, bestimmt wird alles gut. Ja, bestimmt wird alles gut! Hm. Es ist nicht zwecklos. Das ist es nicht.
	Saeko: でももうキヨミがさ。いないの。	Aber Kiyomi. Sie ist nicht mehr da.

	Yukako: うん	Wie?
	Saeko: キヨミがないから。	Kiyomi ist doch nicht mehr da.
	Yukako: いるんでしょう。	Sie ist doch da.
	Saeko: 連れて行かれたの。	Man hat sie mir weggenommen.
	Yukako: なんで、どこに？どこに連れて行かれたの？なに？	Wieso? Wohin haben sie sie mitgenommen? Was?
	Saeko: 旦那の両親が連れて行っちゃった。私じゃ守れないんだって。	Die Eltern meines Mannes haben sie geholt, weil ich sie nicht beschützen kann.
	Yukako: 守れるじゃんだって。守れるでしょう？ね、行こうよ。取り戻せばいいんでしょう。守れるんでしょう。守れるね？	Aber Du kannst sie doch beschützen. Das kannst du doch, oder? Los, lass sie uns zurückholen. Du kannst sie beschützen. Das kannst du doch, oder?
	Saeko: うん。ね。	Hm, ja.
	Yukako: じゃ、取り戻しに行こうよ。	Dann lass sie uns zurückholen gehen.
01:27:51 – 01:28:00	<i>Yukako und Saeko fahren gemeinsam in einem Auto die Straße hinunter.</i>	