



Universiteit  
Leiden  
The Netherlands

**Landscape theory: post-68 revolutionary cinema in Japan**  
Hirasawa, G.

**Citation**

Hirasawa, G. (2021, September 28). *Landscape theory: post-68 revolutionary cinema in Japan*. Retrieved from <https://hdl.handle.net/1887/3243318>

Version: Publisher's Version

License: [Licence agreement concerning inclusion of doctoral thesis in the Institutional Repository of the University of Leiden](#)

Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/3243318>

**Note:** To cite this publication please use the final published version (if applicable).

## Samenvatting

Dit proefschrift is een hernieuwd onderzoek naar en evaluatie van de landschapstheorie (Jp. *fukeiron*) die in 1969 ontwikkeld is door de filmcriticus en anarchist Matsuda Masao en doorontwikkeld door filmregisseur Adachi Masao, scenarioschrijver Sasaki Mamoru en fotograaf Nakahira Takuma als een nieuwe politieke en revolutionaire theorie die uitsteeg boven het raamwerk van filmgeschiedenis en kunsttheorie. De geboorte van landschapstheorie viel samen met de productie van de film *Ryakusho Renzokushasatsuma* (A.K.A. Serial Killer, 1969), een documentairefilm over een afwezige hoofdpersoon, de negentienjarige Nagayama Norio, die veroordeeld was voor een reeks van willekeurige vuurwapenmoorden die plaatsvonden tussen oktober 1968 en april 1969 in Tokyo, Kyoto, Hakodate en Nagoya. De film bestaat uitsluitend uit shots van landschappen die hij had kunnen tegenkomen op zijn omzwervingen van geboorte tot arrestatie. Deze gebeurtenis had een enorme sociale impact op het naoorlogse Japan, vooral omdat Nagayama een van de zogenaamde ‘gouden eieren’ was (*kin no tamago*), de jonge arbeiders die vanuit het platteland naar Tokyo kwamen om daar ongeschoold werk te doen in de opbloeiende economie.

Het was pas met de introductie van de term ‘*fukei*’ als vertaling van het Engelse woord ‘landscape’ tijdens het moderniseringsproces van de Meiji-restauratie in de tweede helft van de negentiende eeuw dat de term en het concept ‘*fukei*’ (landschap) in Japan gebruikt begon te worden. Vóór die tijd werden verschillende termen gebruikt als equivalenten voor ‘landschap’, zoals ‘*kokei*’ (landschap) en ‘*keshiki*’ (uitzicht), maar toen het westerse concept ‘landschap’ wortel schoot was dat het begin van discussies op verschillende terreinen. Dit proefschrift behandelt daarom eerst een historisch overzicht van verschillende landschapstheorieën en betoogt door middel van een onderlinge vergelijking dat Matsuda, Adachi en anderen hun specifieke landschapstheorie ontwikkelden in een volstrekt andere context dan hun voorgangers.

Na de Tweede Wereldoorlog werd in Japan onder de Amerikaanse bezetting een nieuw regime geïnstalleerd, zonder dat enige verantwoordelijkheid voor de oorlog op een gedegen manier was onderzocht. Zulke problemen kwamen in 1960 aan de oppervlakte door de protesten rondom het Japans-Amerikaanse veiligheidsverdrag en een van de gevolgen daarvan was de geboorte van de Nieuw Links-beweging. Daarna won in 1968-1969 de Zenkyoto (Comité van Verenigde Campussen)-beweging, die voornamelijk uit studenten bestond, aan kracht tot het punt dat deze bijna het bestaande staatsysteem wist te ontmantelen. De jaren '60 van de vorige eeuw werden zo een van de belangrijkste naoorlogse transitieperiodes. Vanaf ongeveer 1970 echter werd het momentum van deze beweging onderdrukt door een overweldigende politiemacht en militaire troepen; dit moment markeerde de komst van de consumptiemaatschappij. Het was tegen de achtergrond van deze historische verschuivingen dat landschapstheorie in eerste instantie werd geconcipieerd, als film- en fotografietheorie, eerder met het doel een nieuwe ‘post-1968’-gedachtengoed en -praktijk te

bewerkstelligen en niet zozeer als een voortbouwen op eerdere kunst- en politieke theorieën. Landschapstheorie streefde ernaar de almachtige staat niet in voor de hand liggende domeinen te lokaliseren, maar veeleer in het alledaagse landschap, en breidde bestaande discussies die zich uitsluitend richtten op met het zichtbare landschap bezighielden uit tot het benoemen van niet alleen zichtbare maar ook onzichtbare structuren in ‘landschap’.

Ondanks haar grote potentieel als nieuwe theorie van staatsmacht en als revolutionaire theorie voor de jaren '70 dreigde landschapstheorie vast te lopen en was men gedwongen om haar theoretische richting te veranderen. Deze verandering van richting werd nodig vanwege een aantal controverses veroorzaakt door verschillende vormen van factiestrijd ongeacht of dit nu film, fotografie of politiek betrof, alsook het feit dat discussies over landschapstheorie een soort culturele trend geworden waren met als een terugkeer naar de zogenaamde ‘historische’ landschapstheorieën tot gevolg. Een andere oorzaak van deze verandering was een reeks gebeurtenissen in de levens van de voornaamste theoretici van landschapstheorie: Adachi verliet Japan in 1974 om zich aan te sluiten bij het Arabische Rode Leger (later het Japanse Rode Leger) om mee te vechten voor de Palestijnse revolutie; Matsuda bereidde zich voor op een permanente verhuizing naar Europa maar werd uit Frankrijk gedeporteerd; en Nakahira kreeg te maken met ernstig geheugenverlies. Dit proefschrift beschrijft deze achtergronden en gebeurtenissen en verheldert de historische en theoretische positie van deze nieuw gecreëerde landschapstheorie in Japan, en brengt ook het hedendaagse belang ervan verder in kaart met oog voor de herwaardering ervan aan het begin van dit millennium.

De ‘Inleiding’ bevat een hernieuwd overzicht van Adachi’s leven en werk, en van de verschillende stromingen met betrekking tot landschapstheorie in Japan en daarbuiten die op gang kwamen na zijn deportatie van Libanon naar Japan in 2000.

Hoofdstuk Een, “Landscape and Landscape Theory”, inventariseert hoe het concept ‘landschap’ wortel schoot in het Japanse moderniseringsproces en hoe discussies rondom met betrekking tot dit concept vervolgens verliepen. Deze discussie zijn divers van inhoud, te beginnen met *Nihon Fukeiron* (Over het Japanse landschap) van de geograaf Shiga Shigetaka, gepubliceerd in 1894, tot *Chijinron* (Discours over de relatie tussen aarde en mens) van een andere geograaf, Uchimura Kanzo, tot een reeks reisliteratuur van de folklorist Yanagita Kunio, tot *Fudo* (Klimaat) van de filosoof Watsuji Tetsuro, alsook *Musashino*, van de literator Kunikida Doppo. Er bestaan aanvullende discussies van ‘landschap’ die in de context van landschapstheorie weinig aandacht kregen, zoals die door filmregisseurs Kamei Fumio en Mizoguchi Kenji, schrijvers Dazai Osamu en Sakaguchi Ango en critici Yasuda Yojuro en Hanada Kiyoteru. Historische en theoretische verschuivingen in landschap en landschapstheorie worden besproken, rakend aan geografie, filosofie, etnologie, sociologie, en ook theorieën met betrekking tot fotografie, film, literatuur, staat en cultuur.

In Hoofdstuk Twee, “Matsuda Masao’s Landscape Theory”, worden verschillende teksten geanalyseerd van Matsuda, de voornaamste ideoloog van landschapstheorie. Met vooral aandacht voor twee van zijn essays, “Seks als landschap” en “Stad als landschap”, waarin voor het eerst een

theoretisering van het landschap werd ondernomen, ligt de focus op een analyse van landschapstheorie zoals hij die ontwikkelde in zijn besprekingen van films, waaronder Oshima Nagisa's *Tokyo senso sengo hiwa* (The Man Who Left His Will On Film, 1970), cultuur en politiek. De mogelijkheden van zijn teksten als theorieën over staatsmacht, proletariaat, commune, guerrilla en revolutie worden verhelderd door een verkenning van sleuteltermen zoals de opheffing van dichotomieën Tokyo-platteland en centrum-periferie, en de reglementering van de gehele Japanse archipel tot een gigantische stad en homogenisering van het landschap, alsook de relatie tussen het zien/gezien worden als handeling en het subject. Door de theoretische reacties te bestuderen op Matsuda's landschapstheorie en het debat tussen Matsuda en filmmaker Hara Masato en criticus Tsumura Takashi, wordt het traject geschetst hoe een polemiek over landschapstheorie ontstond en hoe dat uiteindelijk ten einde liep. Discussies over landschap —die gelijktijdig met de landschapstheorie van Matsuda en anderen gevoerd werden— door literatuurwetenschapper Okuno Takeo, architecten Miyauchi Ko en Hara Hiroshi, en ook de nieuwe landschapstheorieën die na de landschapstheorie van Matsuda en anderen geschreven werden door Karatani Kojin en anderen komen aan bod. Voorts wordt ingegaan op de theorie van reportage en informatiemedia, die, samen met de theorie van de filmbeweging die gelijktijdig ontwikkeld werd, gezien wordt als opvolger van landschapstheorie.

Hoofdstuk Drie, dat bestaat uit “On Adachi Masao” en “On *Red Army/PFLP: Declaration of World War*”, is een studie van twee films: *A.K.A. Serial Killer*, dat aan de wieg stond van landschapstheorie, en de nieuwsfilm *Sekigun- PFLP: Sekai senso sengen* (Red Army/PFLP: Declaration of World War, 1971), geproduceerd door Wakamatsu Production en stond onder gezamenlijke redactie van de Rode Leger-factie van de Communistische Bond (*Kyosanshugisha Domei Sekigunha*) en de PFLP (Popular Front for the Liberation of Palestine). *Red Army/PFLP*, waarvoor Adachi zowel de regie, camerawerk en montage op zich nam, toont de Palestijnse vrijheidsstrijd en de revolutionaire strijd in Japan als blauwdrukken voor wereldrevolutie. Allereerst wordt de culturele en historische achtergrond van de New Wave-beweging in Japanse cinema van de late jaren '50 tot de vroege jaren '60 van de vorige eeuw geschetst, een periode waarin Adachi deuteerde, en wordt *A.K.A. Serial Killer* geanalyseerd om aan te tonen hoe de methodologie van deze film (het uitsluitend gebruiken van beelden van landschappen, zonder een narratief) nieuwe esthetische en politieke mogelijkheden van film als visueel medium voortbracht. Voorts worden observaties van Adachi over landschapstheorie verzameld uit interviews, conversaties, rondetafelgesprekken en zijn eigen teksten wordt de ontwikkeling geduid van landschapstheorie naar theorie van reportage en informatiemedia door de productie van *Red Army/PFLP*. Daarnaast wordt, behalve een filmtheoretische en politieke analyse van *Red Army/PFLP*, de relatie tussen filmtheorie, productie en vertoning geanalyseerd in het licht van de *screening troop movement* voor *Red Army/PFLP*.

Hoofdstuk Vier, “Wakamatsu Koji, Oshima Nagisa, Jean-Luc Godard and Dziga Vertov Group”, is een studie naar het werk van Wakamatsu Koji en Oshima Nagisa, beiden filmmakers die met Adachi en Matsuda gewerkt hebben en wier werk bijzonder relevant is voor landschapstheorie. Met vooral aandacht voor Wakamatsu’s *Yukeyuke nidome no shoji* (Go Go, Second Time Virgin, 1969), *Kyosojoshiko* (Running in Madness, Dying in Love, 1968), *Sex Jack* (1970), en Oshima Nagisa’s *Shonen* (Boy, 1969), en *The Man Who Left His Will on Film*, worden uitspraken van beide filmmakers over deze werken geanalyseerd. De films van Wakamatsu en Oshima worden ook vergeleken met die van Jean-Luc Godard en die uit de periode van de Dziga Vertov Groep, met name *Wind From the East* (1969), *Lotte in Italia* (1969) en *Hier en elders* (Ici et ailleurs, 1975), die het thema politiek en landschap hebben, om zo de cinematografische en politieke benaderingen van landschap te doorgronden — niet alleen in Japan maar ook in de wereldwijde context van radicale filmmakers uit deze periode.

In de “Conclusion” wordt reflectie op voorgaande hoofdstukken ingezet om de hernieuwde noodzaak van een landschapstheorie te beargumenteren als tegenwicht in de huidige situatie in Japan, waar de terugkeer van ‘master narratives’ als ‘naoorlogse reconstructie’ en ‘grote economische groei’ prominent worden.