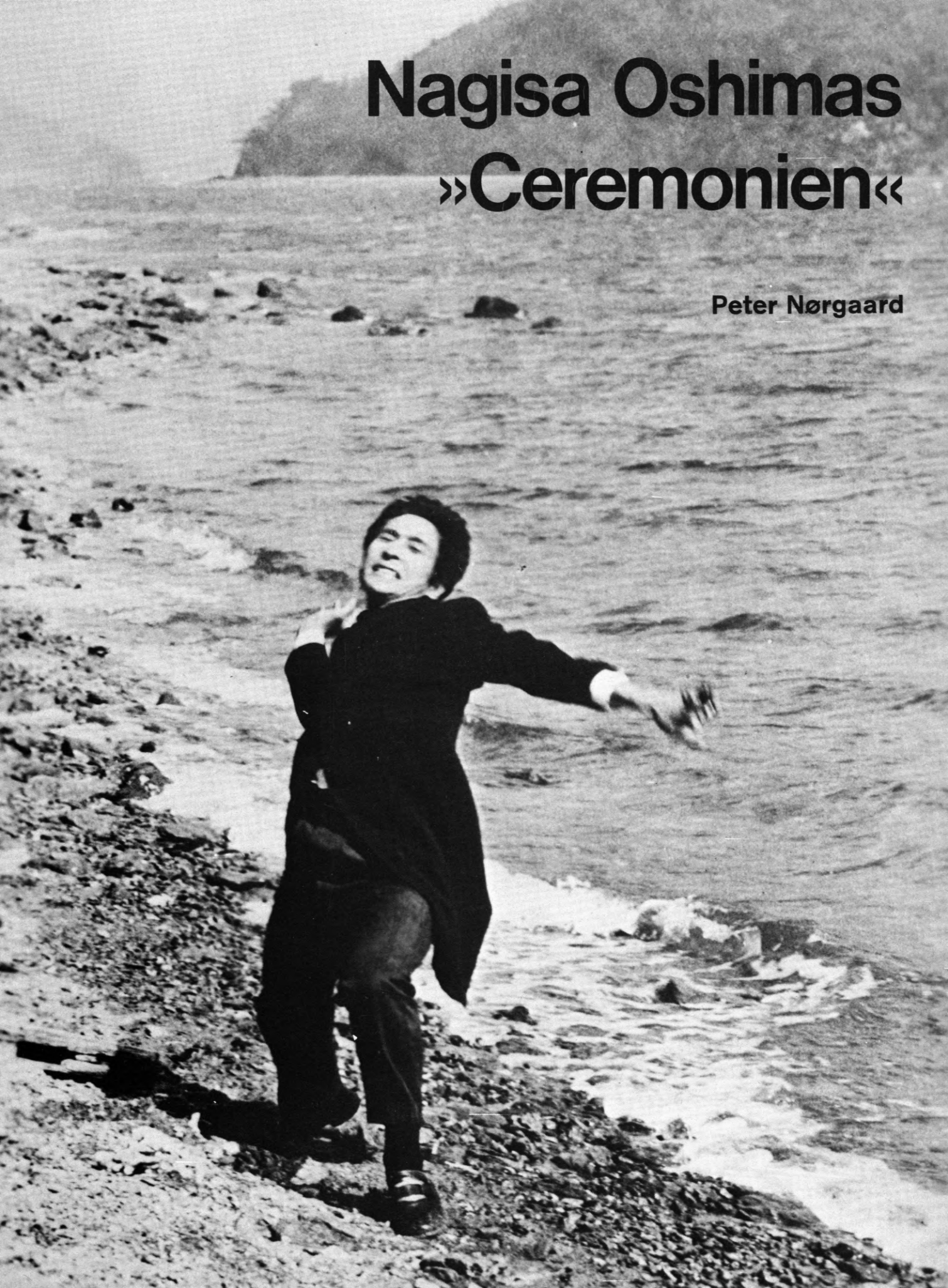


Nagisa Oshimas »Ceremonien«

Peter Nørgaard





Scene fra Nagisa Oshimas komplicerede og fængslende »Ceremonien«.

Med sin 18. film – »Gishiki«, fra 1971 – har instruktøren Nagisa Oshima for alvor indskrevet sig i vestlige kritikeres bevidsthed. Man kan synes, at det er på høje tid, al den stund denne spændende repræsentant for den »unge« japanske film i dag er en herre på 43 år. Derimod kan man nok ikke spå Oshimas værker almindelig publikumsaccept – dertil er de nok for samfundskritiske af indhold og hermetiske af form.

Således også med »Ceremonien«, der skildrer en japansk overklasse-families historie fra 1947 til 1971. Et sådant forløb på et kvart århundrede kunne nemt give anledning til en bredt anlagt, episk fortælling, men Oshima har foretaget en nærværdig genbesøg af stoffet, idet han – i flashbacks fra nutiden – viser os de store familie-sammenkomster: bryllupper og begravelser, og de ceremonier, der omgiver dem. Ved disse lejligheder udfoldes en families karakteristika særlig tydeligt, og det gælder da specielt for den japanske familie.

Sakurada-familiens skæbne er en allegorisk parallel til hele det japanske samfunds efterkrigs-historie, og ved at kritisere denne families struktur og funktion fordømmer Oshima såvel den japanske samfundsorden som det fundament, den hviler på.

Filmen har visse mindelser om de to af Oshimas værker, der er blevet vist i TV herhjemme. Som i »Drengen« er personerne mærket af det autoritære familiemønster, og som i »Døden ved hængning« er fortællingens baggrund det japanske riges imperialistiske fortid. Hvor det

i sidstnævnte film var erobringen af Korea, der hentydedes til, er der i »Ceremonien« tale om annektionen af Manchuriet, der påbegyndtes i 1931. Det er i den nyoprettede vasalstat Manchukuo, at filmens hovedperson, Masuo, er født – i 1933, det år, da Japan forlod Folkeforbundet i protest mod medlemslandenes kritik af invasionen.

Da Masuos familieforhold er omtrent det mest komplicerede i filmen, skal der her forsøges opstillet en genealogi. Sakurada-klanens overhovede er den dæmoniske Kazuomi, der styrer familien med hård hånd – inklusive moderen Tomiko og søsteren Chiyo. Han er gift med Shizu, med hvem han har sønnen Kanichiro, der i 1946 begik selvmord i fortvivlelse over, at kejseren frasagde sig sin guddommelighed. Masuo er søn af Kanichiro og Kiku. Med konkubiner har Kazuomi fået tre andre sønner, Mamoru, Isamu og Susumu. Sidstnævnte har sønnen Tadashi. Medlem af familien er også Setsuko, en uægte datter af Kazuomis halvsøster, som man ellers ikke hører noget til. Setsuko er adopteret af Kazuomi og har været gift med en pro-japansk kineser, med hvem hun fik datteren Ritsuko. Sidst, men ikke mindst, er der Terumichi, der er et år ældre end Masuo. I løbet af filmen viser det sig, at han er et sent afkom af Kazuomi – med Kanichiros (Kazuomis egen søns) første forlovede.

Det er disse personer, der befolker Masuos erindring, og det er hans erindringer vi følger gennem hele filmen. Det tilsyneladende nutidsplan, hvorfra fortidens begivenheder erindres, må også være en erindring, da filmens slutscener er underlagt Masuos kommentarer i datid. Filmens virkelige »nu« er altså ubestemmeligt, men til gen-

gæld er alle andre tidspunkter omhyggeligt angivet:

1971. Masuo udsætter bedstefar Kazuomis begravelse og tager med Ritsuko afsted for at møde Terumichi, der har sendt ham et mystisk telegram. Vi fornemmer, at Masuo elsker Ritsuko, der til gengæld elsker Terumichi. Flashback til:

1947. Masuo og hans mor, Kiku, er flygtet fra det befriede Manchuriet. De ankommer til Sakurada-godset, hvor man netop højtideligholder 1-årsdagen for Kanichiros selvmord. De vil ikke ligge familien til byrde, men bliver nærmest tvunget til at blive. Masuo bliver hurtigt knyttet til den viljestærke og klarsynede Terumichi.

1971. Masuo og Ritsuko fortsætter rejsen til Terumichi, der har slået sig ned på en isoleret ø.

1952. Masuos mor dør. Han kommer for sent til dødslejet, da han har spillet med i en universitets-baseballkamp – som han forøvrigt tabte. Interessen for baseball har han arvet fra sin far. På vågenatten opdager han, at Setsuko, som han er meget betaget af, er Kazuomis elskerinde, og at hun og Masuos far i sin tid elskede hinanden. Endvidere overværer han skjult, at Setsuko indvier Terumichi i erotikkens mysterier.

1971. Masuo og Ritsuko rejser videre.

1956. Masuos onkel Isamu gifter sig. Han er en jovial person, der er medlem af det (stalinistiske) japanske kommunistparti. En nyopdukket slægtning er Tadashis far, Susumu, der har været i kinesisk krigs-fangenskab. Ritsuko, der nu er en ung dame, tiltrækkes både af Masuo og Terumichi, men det er sidstnævnte, der vinder hende. Under bryllupsfestlighederne bobler imidlertid familiens stridigheder, og næste dag findes Setsuko død med et sværd igennem sig. Det forklares som selvmord, men Masuo er overbevist om, at bedstefar Kazuomi har dræbt hende.

1971. Masuos og Ritsukos rejse.

1961. Masuo gifter sig på bedstefaderens bud. Bruden er stukket af, men ceremonien gennemføres alligevel, som om hun var til stede ... Der er mødt mange prominente personer op, og de må ikke snydes for højtideligheden. Tadashi afbryder farcen et kort øjeblik ved at læse op af et neo-fascistisk manifest om magtovertagelse. Han smides på porten og bliver kørt over af en bil. Bryllupsnat og vågenat falder sammen – ja, smelter sammen til ét.

1971. Masuos og Ritsukos fortsatte rejse.

1971. Natten før filmens første scene. Bedstefar Kazuomi er død, og Masuo tager imod kondolence-gæsterne. Han bliver opfordret til at opgive jobbet som baseballtræner og overtage Kazuomis position, med ansvaret for alle familie-foretagenderne. Han er ved at bryde sammen under det psykiske pres og trøstes af Ritsuko. Teksten fra Terumichis telegram eksponeres hen over dem: »Terumichi død. Stop. Terumichi«.

1971. Masuo og Ritsuko ankommer til Terumichis ø. Han har begået selvmord og efterlader sig et testamente, hvoraf det fremgår, at han med denne handling mener at have brudt familien Sakuradas magt for altid. Han var den eneste, der virkelig kunne føre familien videre: »Ved at ofre mig selv udsletter jeg familien Sakurada«. Ritsuko tager gift og lægger sig ved hans side. Masuo synes for evigt fastvokset i sine fortidstraumer.

Når Oshima har tidsfæstet alle begivenhederne, er det naturligvis fordi deres konkrete historiske placering er af vigtighed for filmens perspektiv. Samtidig med at familien Sakuradas skæbne generelt er en parallel til Japans nyere historie, viser Oshima, hvordan familien specifikt påvirkes af denne historie. Mest iøjnefaldende på det symbolske

plan er nok Masuos tvungne bryllup med en fraværende brud, der er valgt af finansielle hensyn. Dette bryllup foregår kort efter Japans egen formæling med U.S.A., d. v. s. fornyelsen af den japansk-amerikanske sikkerhedsaftale i 1960, der blev gennemtvunget trods omfattende uvilje mod Diet's (parlamentets) beslutning.

Men først og fremmest ligger det Oshima på sinde at vise, hvordan det gamle samfunds strukturer og tankevaner overlever i det dynamiske, industrialiserede »nye« Japan. Det er f. eks. typisk, at filmens mest positive figur, Terumichi, i sin protest mod det bestående tager sin tilflugt til en klassisk japansk handle måde: det rituelle selvmord. Den unge Tadashi falder ved *sin* protest lige i armene på fascismen og udspyer sentenser, der lyder som ufordøjede Yukio Mishima-citater. Masuo er i sammenligning med sine to jævnaldrende en totalt dødløs person, hvis outsider-status som baseball-træner kan minde om den position, som intellektuelle og kunstnere ofte indtager i samfundet – herunder også filminstruktører som Oshima, hvis generation han – naturligvis ikke tilfældigt – tilhører.

Masuo prøver at undvige sin »naturlige« placering i familien ved at beskæftige sig med en populær – vestlig – sportsgren; men også sporten kan anskues som et ritual – af kvalitet ikke hævet over familiens ritualer.

Da vi forlader Masuo i filmens slutning ligger han med sin (imaginære?) baseball på jorden og lytter til sin (imaginære?) lillebror, der blev begravet i Manchuriet. Handlingens karakter af ritual understreges af, at det er en gentagelse af en tidligere scene fra filmens begyndelse, således at hele forløbet i filmen får et cirkulært, uafvendeligt præg. Masuo kan ikke slippe sin (begravede) fortid.

Denne frysende vision af menneskelig impotens gives i et passende klinisk billedsprog. Ceremonierne skildres i klaustrofobiske interiører, med persongrupperinger af en sommetider helt parodisk symmetri. De få eksteriørbilleder foregår næsten alle i et artificielt solnedgangsskær, der minder stærkt om indendørsbilledernes belysning. For Oshima er mindst af alt »realist«. Tilskueren bringes uafsladeligt i tvivl om, på hvilket symbol-plan, scenerne udspilles, for slet ikke at tale om, hvilket symbol-indhold, de har – skønt symbolernes relative uigennemskuelighed ofte skyldes deres pågående ligefremhed snarere end deres raffinement. Og filmen er endvidere fuld af forhold, der aldrig afklares, følelser, der ikke får afløb, og scener, der ikke afrundes – ja, ind imellem bliver filmens egen sandhed som erindring også draget i tvivl, f. eks. ved Ritsokus påstand om, at hun aldrig har spillet baseball med Masuo, skønt filmen viser os det modsatte. Oshima er helt givet ikke tilhænger af en mekanisk virkelighedsopfattelse.

Dette mærkes også tydeligt i hans måde at være »politisk filmkunstner« på. For Oshima er det at lave politisk film ikke et spørgsmål om at repetere parti-paroler, men om at angribe nationale traumer og indholdsløse konventioner af både psykologisk/social og kunstnerisk art med analysens og poesiens våben.

Oshima har selv skrevet: »En filmand laver ikke film om et enkelt tema, lige så lidt som et menneske lever sit liv med én ide i hovedet – filmanden arbejder ud fra en stedse større erfaringsverden, og han lærer at kombinere de temaer, der står ham nær, så de kan uddybe, fremhæve og være retfærdige mod menneskets sammensathed«.

Denne programerklæring har »Ceremonien« fuldt ud realiseret.