

Satoshi Kon

Idoler og samfundsoutsidere i grænselandet mellem fantasi og virkelighed. Satoshi Kons film kan ses som en populærkulturel kritik af populærkulturen

Når folk forsvinder ind i en fantasiverden og derefter bringes tilbage til virkeligheden, kan det være en barsk oplevelse. Det gælder ikke mindst karaktererne hos anime-instruktøren Satoshi Kon (f. 1963). I hans film resulterer sammenstødet ofte i tabte menneskeliv og knuste drømme.

I Kons til dato seneste film, *Tokyo Godfathers* (2003), bliver tre hjemløse tvunget til at tage skridtet tilbage i det etablerede samfund. Vel at mærke et samfund, de tidligere har valgt at forlade, fordi det ikke kunne acceptere dem, som de var.

Den midaldrende knark Gin har sat sin familie i gæld. Den tidligere drag-queen Hana er blevet fyret fra sit civile job med

social deroute til følge. Og 11-årige Miyuki er stukket af hjemmefra efter et opgør med sine restriktive forældre. De har valgt livet på gaden, men samtidig sørget for at modificere fortællingen om deres fortid, så den ikke fremstår i helt så dårligt et lys.

De tre usædvanlige hovedpersoner indgår en slags valgslægtskab, en ønskefamilie uden forventninger eller fordømmende løftede pegefingre. Og de rystes godt sammen, da de en juleaften finder en efterladt baby og sætter sig for at finde dens forældre. *Tokyo Godfathers* er en både forhult og fortryllet opdatering af John Fords *3 Godfathers* (1948). Prærien er erstattet af snuskede gyder i et snedækket Tokyo,

Tokyo Godfathers (2003)



John Wayne af en bøsse-transvestit, og hele herligheden er omspundet med en særegen magisk socialrealisme.

Trods genvordighederne ender hovedpersonernes sammenstød med det civile samfund lykkeligt. De tvinges til at se realiteterne i øjnene – og ikke mindst deres egen fortid. Gin bliver genforenet med sin datter, Hana med sine tidligere kolleger, og Miyuki med sin far. I sidste instans viser den største hæmsko sig at være noget ganske andet end hjemmefrontens problemer, nemlig byrden af ikke at turde stå ved sin egen fortid.

Tragisk nostalgi. Så let går det dog langt fra i Satoshi Kons øvrige film. Her tager virkelighedsflugten skikkelse af en så ekstrem idoldyrkelse, at idealiseringen ender med at antage karakter af en virkelighed i sig selv.

I *Millennium Actress* (*Sennen Joyu*, 2001) har tv-journalisten Tachibana sat sig for at lave et dokumentarportræt af den pensionerede filmdiva Chiyoko Fujiwara. Skuespillerinden har for længst trukket sig tilbage fra verden og idoldyrkelsen, men Tachibanas grænseløse beundring og nysgerrighed gør alligevel indtryk på hende.

Med tematiske ekkoter af såvel *Sunset Blvd.* (1950) som *Citizen Kane* (1941) fører samtalerne dem ind i en gråzone mellem fakta, fantasi og skuespil. Vi glider umærkeligt fra skildringer af Fujiwaras rigtige liv til hendes roller, som igen udspiller sig i alle faser af den japanske historie – fra feudaltidens samuraier til traumerne fra Hiroshima. Nok er udgangspunktet et fælles nostalgisk eventyr, en kulørt tidsrejse, men filmen har samtidig en markant understrøm af spleen og tragik.

Det skal også nævnes, at *Millennium Actress* som teknisk animationskunst betragtet er uforglemmelig. Tegningerne er udført i talløse stemninger og stilarter, der

låner fra og refererer til den japanske film-histories æstetiske mangfoldighed.

Idoler og identitet. Idoldyrkelse er et centralt element i Kons film, ligesom i den postmoderne japanske kultur generelt.

I Kons gennembrudsfilm, *Perfect Blue* (1997), fortælles historien om et velkendt fænomen: Den mediestorm, der rejser sig, når et ungt medlem af en skræddersyet idolgruppe beslutter sig for at afprøve en solokarriere som sanger, skuespiller eller lignende.¹

I filmen vælger popsangerinden Mima – stik imod sin agents råd – at bryde med sit image i forsøget på at blive tv-skuespillerinde. Blandt andet indebærer en af hendes roller, at hun deltager i en meget eksplícit voldtægtscene.

Men en fan sætter sig for at redde den Mima, han kender og elsker. Han beslutter sig ganske enkelt for at opsøge og straffe de folk, der orkestrerer hendes karriereskift. For at gøre ondt værre er der en skizofren galning, der iklæder sig Mimas identitet, og derfra eskalerer konflikten uforudsigeligt og blodigt. Helt til det sidste rumsterer spørgsmålet, hvilken virkelighed der skal fortsætte med at eksistere – idolbilledet eller virkelighedens Mima.

Som det fremgår, er Satoshi Kon ikke en metervare-instruktør. Trods filmens populærkulturelle og jordnære udgangspunkt udarter *Perfect Blue* til en barsk, tankevækkende og fascinerende psyko-thriller.² Ikke blot splittes Mima fuldstændig fra sit image og havner i et identitetsvakuum. Den sygeligt oprørte fan bliver på den måde også en personificering af Mimas egne bekymringer og de tvivlsspørgsmål, der er forbundet med hendes karriereskift, ligesom hendes egen mentale stabilitet synes at smuldre. Akkurat som i *Millennium Actress* foregår kampen mellem virkelighed og fantasiver-

den efterhånden på mange niveauer, der ikke er klart adskilte.

The real world. En af de ting, der gør Kons film så kraftfulde, er utvivlsomt, at disse stabilitetssammenbrud trods alt tager afsæt i en verden, der virker umiddelbart genkendelig. Hans visuelle stil er mere realitetsbunden og 'voksen' end normalt i anime. Instruktøren hører da også til en af de få i branchen, som ikke primært suger inspiration fra tegneserier eller andre tegnefilm, men derimod tager afsæt i reelle kulturelle fænomener.³

Mima-figurens dilemma kan for eksempel være inspireret af virkelighedens Sato Kayo, der chokerede Japan ved uventet at tage sit eget liv i 1986. Hun var kendt som popikon under navnet Okada Yukiko, men kunne tilsyneladende hverken forlige sig med sin nye identitet som tv-stjerne eller med de krav, der fulgte med.⁴

En anden inspirationskilde kan være den virkelige hændelse, der er kendt som 'otaku-mordene'. Otaku er den japanske betegnelse for en person, der er så dedikeret til sin hobby – f.eks. science fiction, anime eller manga – at det går ud over realitetssansen. Begrebet har været kendt i årtier, men i 1989 blev otakuerne for alvor stigmatiseret som gruppe, da en mand efter at have myrdet fire piger blev fanget og afsløret som manga-fanatiker.

Den flade virkelighed. Inden for sin filmiske ramme leverer Kon indirekte en samfundskritik, der giver mindelser om den såkaldte *Superflat*-bevægelse. Superflat-manifestet blev formuleret i år 2000 af billedkunstneren Takashi Murakami, der ser otaku-fænomenet som symptom på en postmoderne kultur præget af materialistisk forbrugermindelighed, forskruede kvindeidealer (lolita-komplekset) og en

stadig mere udbredt frygt for at vokse op og skulle deltage i samfundet (moratorium-komplekset).⁵ Murakami anskuer, sammen med andre kunstnere som eksempelvis instruktørerne Hideaki Anno (*Love & Pop*, 1998) og Koji Morimoto (*Beyond – The Animatrix*, 2003), verden gennem otakuens øjne, der gør tingene dybdeløse, nivellerede.

Fænomenet reflekteres også i Satoshi Kons film. Et eksempel er indledningen i *Perfect Blue*, hvor otakuen betragter en Mima-koncert, men holder sin hånd op, så Mima fra hans perspektiv ligner en af de små figurer, otakuer ynder at samle på. Hun underholder alene ham, gøres uvirkelig som person og trækkes ind i en fantasiverden, der nærmest forekommer todimensionel.

Hvor Superflat-kunstnernes anskuelse af verden gennem otakuens øjne gør, at deres værker netop anvender den fordrejede og overdrevne visuelle stil, som otakuerne ynder, går Kon dog så at sige den modsatte vej rundt: Han inddrager otakuen som en figur i sine film, hvis virkelighedsskildring i øvrigt – sammenlignet med andre anime – er ganske realistisk. Satoshi Kon lader sig eksempelvis ikke nøje med Mimas idol-facade, men tager hendes personlighed alvorligt. Han tilstræber ikke at fremstille det dybdeløse, men snarere at undersøge de komplekse konsekvenser, det kan have, når otakuernes fantasmer fører til handling.

I *Perfect Blue* skildrer Kon en sådan proces i al dens dybde, gru og fascination. I *Millennium Actress* er problematikken af en mere legesyg og ufarlig karakter. Med *Tokyo Godfathers* signalerer Kon dog klart, at vi ikke bør vende den virkelige verden ryggen. Det er nemlig den, vi skal leve i, når vores fantasiverdener engang krakelerer.

Philip H. Kiesow og Terkel K. Tolstrup

Noter

1. Drazen, Patrick (2002): *Anime Explosion!* s. 169-182. Berkeley, Stone Bridge Press.
2. Dette stilleje genfinder man ikke i Kons øvrige spillefilm til dato, men til gengæld i hans meget roste tv-serie *Paranoia Agent* (2004), som kan købes på Region 2-dvd.
3. Garger, Ilya (2003): "True Grit". In: *Time Asia*, 24. november 2003.
4. Eiji, Ôtsuka (2004): *Otaku no Seishinshi. 1980 Nendairon*, s. 16-17. Tokyo, Kodansha Gendaishinsho.
5. Murakami, Takashi (2000): *Superflat*. Tokyo, Madra Publishing Co.

Filmografi

- | | |
|------|--------------------------------|
| 1997 | Perfect Blue |
| 2001 | Sennen joyu/Millennium Actress |
| 2003 | Tokyo Godfathers |