



Våbenbrødrene Uchida og Kamio under slagskibet Yamatos sidste kamp i filmen *Yamato* (*Otokotachi no Yamato*, 2005, instr. Junya Sato).

Ånden fra Yamato

Det militaristiske spøgelses genkomst i japansk film

Af Lars-Martin Sørensen

Hvad nu, hvis der lå en katedral i Berlins centrum til minde om de tyske soldater, som døde under Anden Verdenskrig? Og man i tilknytning til katedralen kunne besøge et museum, der udstillede V1- og V2-raketter som dem, der spredte død og rædsel blandt civilbefolkningen i London? Læse plancher med mindeord om og portrætter af de rene og ædle unge mænd, der ofrede deres liv for Det Tredje Rige? Og hvad nu, hvis tyske politikere, herunder den tyske kansler, aflagde denne katedral jævnlige officielle besøg for at vise krigens helte, inklusive Hermann Göring, Heinrich Himmler, Joseph Goebbels og Adolf Hitler, deres respekt? Hvis den tyske filmindustri samtidig gik sin sejrsgang på det internationale marked ved at storsælge især anima-

tionsfilm, som fejrede den stolte arv fra nationalsocialismen? Film, som dvælede ved det skønne i den ariske folkestamme. Film, som fantaserede om Det Tredje Riges løsning fra nutidens pacificerende alliancer og rigets genopståen i rollen som verdens frelsation – film, som stolt holdt den ædle tyske ånd frem til skue.

Det er nærmest utænkeligt, ikke sandt? Hvis det foregik, ville det i hvert fald påkalde sig den europæiske omverdens kritiske opmærksomhed. Noget hit i Tel Aviv og omegn ville sådanne tyske film næppe heller blive.

Prøv så at erstatte Berlin med Tokyo, Hitler med Tojo, tyske film med japanske ditto og Israel med USA. Så er vi, som jeg skal vise i denne artikel, ikke længere ude

i et absurd tankeeksperiment. Vi nærmer os noget, som rent faktisk foregår, om end absurditeten i det ikke har påkaldt sig den store bevågenhed i vores del af verden.

For midt i Tokyo ligger et tempel viet til ånderne efter Japans døde soldater fra Anden Verdenskrig. Det hedder *Yasukuni jinja*, hvilket ironisk nok betyder 'Det fredelige lands tempel'. Her huser og hylder man bl.a. fjorten dømte krigsforbrydere ånd(er) – flere af dem blev henrettet for deres ugerninger af amerikanerne efter krigen. Og inden for tempelmurene ligger museet *Yushukan*. I *Yushukan*-museet fejrer man de japanske selvmordspiloter for deres renhed og selvpofrelse, man udstiller *kamikaze*-fly og torpedoer og præsenterer sågar et tog fra den berygtede burmesiske jernbane, der kostede tusindvis af tvangsarbejdende allierede krigsfanger livet.

I løbet af det seneste tiår har japanske premierministre gang på gang påkaldt sig nabolandenes rasende protester ved at aflægge hel- og halvofficielle besøg i *Yasukuni*-templet. Samtidig præger historie-revisionisme og nationalisme både japanske skoler, biograffilm og animerede tv-serier for børn og unge. Og for at det ikke skal være løgn, så opkøbes og distribueres film, som hylder den japanske krigsånd, af den tidligere fjende, USA's, biograf- og dvd-distributører og tv-kanaler. Fra USA spredes filmene efterfølgende ud til resten af verden.

Artiklen her slår ned på nogle eksempler på japanske film, som forherliger den mennesketype, som det fascistiske diktators propagandister forsøgte at fremelske før og under Anden Verdenskrig. Pointen er ikke, at der kan spores en generel tendens til at glorificere de dårlige sider af krigshistorien i japanske film, men snarere at der findes gennemslagskraftige og globalt distribuerede film, som forherliger den særlige

ationale ånd, der blev udbredt under termen *yamato-damashii* – 'yamato-ånden' – af fortidens militaristiske krigsmagere.¹ Og at der er tydeligt forbundne kar mellem den populærkulturelle udlægning af Japans nationale selvopfattelse og militære rolle i fortid og nutid på den ene side og den faktiske udvikling i det japanske samfund på den anden.

I det følgende analyseres tre værker, to animerede og en *live action*-film. Sidstnævntes internationale titel er *Yamato (Otokotachi no Yamato)*, 2005), og den er instrueret af Junya Sato. De to animerede værker er dels en biograffilm af Ryosuke Takahashi med titlen *Silent Service (Chinmoku no kantai)*, 1995), dels en særdeles salgbar og sejlivet tv-serie af Reiji Matsumoto, *Space Battleship Yamato/Space Cruiser Yamato (Uchu senkan Yamato)*, 1974-75), som siden 1977 er blevet vist i flere omgange på amerikansk tv under titlen *Starblazers*.

Selv om ingen af de tre titler vel er særlig kendt i Danmark, så er det film, som på hver sin vis har demonstreret gennemslagskraft både i og uden for Japan. *Yamato* er en af de dyreste japanske filmproduktioner nogensinde, men hvad folkene bag filmen investerede i dette stort anlagte krigs-epos, skal de såmænd nok have tjent hjem igen. Filmen indtager en stolt sjetteplads på brancheorganisationen Unijapans opgørelse over de bedst sælgende japanske film i 2005 (se evt. <http://www.unijapan.org/>). Anslåede 50.9 milliarder yen indtjente *Yamato*. Topscoreren samme år, den animerede *Tales from the Earthsea (Gedo senki)* af Goro Miyazaki, fik 76.5 milliarder yen i kassen, hvor Takeshi Kitanos *Zatoichi*, som nok er bedre kendt på vore længdegrader, blot indtjente 28.6 milliarder i 2003. Så målt med den alen ligger *Yamato* lunt i svinget.

Silent Service har givet trukket japanske seere alene på det faktum, at Ryosuke Taka-

hashi har instrueret. Han er bl.a. kendt som instruktør af dele af den succesrige *anime*-serie *Mobile Suit Gundam*, som har kørt på japansk tv i årevis. Ydermere er filmen baseret på en *manga* af Kaiji Kawaguchi, som publiceredes i 32 afsnit fra 1988 til 1996. Tegneserien blev tildelt forlagshuset Kodanshas eftertragtede Manga Award i 1990, og det er sandsynligvis den hjemlige berømmelse, der har fået den amerikanske distributør U.S. Manga Corps til at versionere filmen for et engelsktalende publikum.

Endelig er der så *Space Battleship Yamato*, hvis gennemslagskraft og udbredelse næppe kan overvurderes. Google man titlen, kan man klikke sig til et væld af sider, som byder på alt fra fan-diskussioner og YouTube-klip, hvor Dario Campeotto's japanske modstykke *crooner* sig igennem seriens højstemte kendingsmelodi, der angiveligt lejlighedsvis spilles af japanske marineorkestre, over private sider, hvor fans har bygget miniaturer af rumskibet Yamato i Lego, til kommercielle internetbutikker, som forhandler alskens *merchandising* fra serien. *Space Battleship Yamato* nyder, kort fortalt, et udenomsfilmisk liv af nogenlunde samme dimensioner og langtidsholdbarhed som George Lucas' *Star Wars*. George Lucas har i øvrigt 'lånt' i stor stil fra *Space Battleship Yamato*, som både byder på intergalaktisk kamp imod et onskabens imperium, masser af futuristiske rumskibe og hyperkinetiske luftkampe, og – for at det ikke skal være løgn – en snild og hjælpsom lille droide, der til forveksling ligner R2-D2.

Yamato – sted, stål og sind. Historisk var Yamato en geografisk lokalitet beliggende på Japans hovedø Honshu, nærmere bestemt i nutidens Nara-provins. Det var her, det første 'rigtige' japanske kejsersæde blev grundlagt omkring år 700. Men selv om Yamato-området ofte betegnes som den

japanske civilisations vugge, lader ordets mytologiske vægt sig ikke indfange ved blot at *pinpointe* et geografisk sted og en historisk periode. Yamato skrives med tegnet for 'stor', 大, og tegnet for 'harmonisk', 和. Og hvis der er ét begreb i Japans nationalmytologi, som rager op over alle andre, så er det de tre små stavelser *ya-ma-to* – og forestillingen om Japan som kvintessensen af lige netop 'stor harmonisk'. Den etniske folkestamme, hvis blod i mere eller mindre fortyndede aftapninger løber i nutidsjapanerens årer, hed Yamato-klanen, og Yamato er derfor det sted, hvor folket og landet, eller måske endnu bedre; *blodet og jorden* knyttes ubrydeligt sammen.

Nationer har, som Benedict Anderson (1991) rigtigt skriver, vanskeligt ved at forestille sig selv som et fælleskab uden nogen at være imod. Og dem, Yamato-japanerne var imod, var de barbarer, man kan læse om i de to tidligst nedskrevne japanske sager, *Kojiki* og *Nihongi*, begge fra 700-tallet. Barbarerne – de japanske øers oprindelige befolkning, *ainu*-erne og *emishi*-erne – drak angiveligt blod og brændte skove af, og måtte derfor undertvinges og fordrives, for at der kunne herske 'stor harmonisk' i Yamato-riget.

Da de japanske magthavere sidst i 30'erne indså, at det trak op til krig imod de amerikanske barbarer på den anden side Stillehavet, lå det lige for, at der skulle bygges store krigsskibe. Koreanerne og kineserne sloges man allerede imod på det asiatiske fastland, men amerikanernes olieblokade og maritime slagkraft nødvendigvis gjorde en stor flåde – altså store krigsskibe. Og indlysende var det, at det største af dem alle måtte bære navnet Yamato, som man også brugte i betydningen 'Japan'.

I al hemmelighed begyndte man i november 1937 at bygge verdens største slagskib i værftsbyen Kure ikke langt fra



Det gigantiske slagskib Yamato i Junya Satos film af samme navn fra 2005.

Hiroshima. Da Yamato stævnedes ud på sin jomfrurejse i august 1940, målte skibet 263 meter fra agter til stævn, var lige så højt som et atten-etagers hus fra mast til køl, vejede 72.800 tons fuldt lastet, havde en besætning på små tre tusinde mand og kunne skyde en fart på omkring 27 knob svarende til cirka 50 km/t. Yamatos potente kanonbatterier kunne affyre granater med en diameter på knap en halv meter – sådan en er naturligvis udstillet i Yushukan-museet. Så vi er i den absolutte sværvægtsklasse, og at bygge et sådant skib var ikke nogen ringe bedrift for nogen flådemagt i verden.

De mange bruttoregistertons snildt sammensvejset stål er imidlertid langt fra hele historien. For som med det geografiske og historiske Yamato, så vejer myten om slagskibet Yamato og dets tragiske endeligt langt tungere i både den japanske nationalmytologi og populærkultur end de skibstekniske facts. Her gør flere ting sig gældende. For det første blev Yamato admiral Isoroku Yamamotos flagskib. Admiral Yamamoto blev i sin samtid vidt berømt som manden,

der havde udtænkt overraskelsesangrebet på den amerikanske flåde ved Pearl Harbors kaj anlæg i december 1941. Ydermere var han så heldig at blive dræbt og ærefuldt begravet før Japans kapitulation, hvorved han undgik at blive dømt som krigsforbryder ved Tokyo-tribunalet efter krigen. Yamamoto blev der lavet hædrende film om, så snart de amerikanske besættelse forlod Japan i 1952, og admiralens berømmelse har efterfølgende kastet glans over skibet.

Det, der for alvor løftede Yamato ud af historien og op i de mytologiske lag, var imidlertid skibets sidste mission: Operation Tengu. I et desperat forsøg på at holde amerikanske tropper væk fra det japanske moderland blev det i april 1945 besluttet at sende Yamato på en decideret selvmordsmission til Okinawa, som var blevet invaderet af amerikanerne kort forinden. Slagskibet blev sendt af sted uden den luftstøtte, som var vital for datidens krigsskibe. Den 7. april ved middagstid angreb sværme af amerikanske krigsfly. Tidligt på eftermiddagen, efter timers indædt kamp, hvor man

kunne have hejst det hvide flag, fik Yamato svær slagside og samtidig bredte en brand ombord sig til et ammunitionsdepot. Klokken 14.23 skød en voldsom røgøjle ud af skibets skrog i en eksplosion, som angiveligt kunne høres på det japanske fastland i byen Kagoshima næsten 200 kilometer borte. Yamato ligger i dag på 325 meters dybde syd for Kyushu på positionen 30,43 grader nord, 128,4 grader øst. Kun 280 af den 3.000 mand store besætning overlevede.

Før afsejlingen blev Yamatos besætning, både menige og officerer, gjort bekendt med den ordre, skibets kaptajn havde modtaget. Alle var klar over, at Operation Tengu i realiteten var en dødsdom. Mange vidste, at skibet havde brændstof nok til at sejle ud (til dels bestående af fritureolie, for dieselolie var der ikke mere af i det kejserlige Japan), men ikke nok til at vende hjem igen. Det til trods undlod besætningen at begå mytteri, og befalingsmændene afstod fra at overgive sig til den angribende amerikanske overmagt – og heri ligger ammunition til endnu mere mytedannelse.

Marinesoldaternes død var dybest set både virknings- og meningsløs, og Operation Tengu en fæl fiasko, i og med at Yamato ikke engang nåede halvvejs til Okinawa, før skibet blev sænket. Men vil man forstå, hvorfor de 3.000 mand på Yamato sejlede direkte i døden, og hvorfor deres fatalt mislykkede mission i vor tid inspirerer til helteskildringer som filmen *Yamato*, må man kende til nok et aspekt af Yamato-mytologien, nemlig 'yamato-ånden', det ultranationalistiske sindelag, som fra folkeskolealderen var blevet trænet, terpet og tævet ind i japanske soldater og sømænd.

Som nævnt er det japanske ord for yamato-ånd *yamato-damashii*. Ordet var det officielle krigsråb for japanske soldater – de skreg rent faktisk ikke *banzai!* helt så ofte, som man ser det gengivet i popu-

lærkulturen. Og når de endelig gjorde det, var det, når noget skulle fejres, snarere end når nogen skulle besejres – *banzai* betyder bogstaveligt talt 'titusinde år', ofte råbt med tilføjelsen 'Kejseren leve i titusinde år'. Råbet fungerede altså mere som et 'hurra!' end som et 'dø, svin!'.

Oversættelsen af *yamato-damashii* til 'yamato-ånd' rækker heller ikke helt. Lighedstegnet mellem betydningsenheden *tama*, som indgår i *damashii*, og 'ånd' indfanger ikke den japanske betydning. Roy Andrew Miller, som har skrevet en stærkt kritisk og sine steder unødigt polemisk bog om japansk nationalistisk mytologi, mener, at den bedste tillempelse af *tama* er at oversætte det med det franske *élan*, men at *tama* ydermere implicerer en "vital og aktiv entitet, som ikke har noget modstykke i vestlige sprogforestillinger eller -udtryk" (Miller 1982: 130). Hvis vi derfor ligner *tama*'et i *yamato-damashii* med det danske 'kamp-ånd', nærmer vi os den japanske betydning, måske med tilføjelsen 'kampvilje', fordi *yamato-damashii* altså implicerer både viljen og kraften til at kæmpe indædt til døden for Yamato – for Japan. Og til at vise sine overordnede i det nationale familiehierarki ubetinget lydighed.

Tredobbelt bull's eye. En filmskaber, som ønsker at ramme hjertekulen af japansk nationalisme, hvad enten det nu er i pro- eller anti-nationalistisk øjemed, finder ganske enkelt ikke et mere potent tematisk omdrejningspunkt end yamato-mytologiens tre just opregnede aspekter – nationen, slagskibet og kampånden. Det skulle da lige være at give sig i kast med filmiske livtag med Kejseren og hans rolle under Anden Verdenskrig. Men dét har japanske filmfolk med få, men interessante, undtagelser afholdt sig fra.²

De tre film, som skal analyseres her,

forholder sig til lige netop de tre tematikker – med forskellig vægt på fortid, nutid og fremtid.

Live action-filmen *Yamato* er et historisk epos med hovedvægten på fortællingen om en flok purunge sømænds mønstring, træning og – for hovedpartens vedkommende – død på slagskibet under Operation Tongo. Filmen havde premiere i 2005, i 60-året for sænkningen af Yamato, Japans kapitulation, nedkastningen af atombomberne over Hiroshima og Nagasaki – kort sagt: det år, hvor der var mindehøjtideligheder nok at tage af.

Filmens nutidsramme, hvorfra den glørværdige fortid præsenteres som flashbacks, forsømmer da heller ikke at nævne jubilæumsåret i sin åbningssekvens, hvor en grånende Yamato-veteran, fiskeren Kamio, bliver spurgt af havnemesteren, om ikke han vil deltage i en mindehøjtidelighed for Yamatos sænkning. Kamio afslår. Men på havnekontoret er også en ung kvinde, som for alt i verden vil sejles ud til den position, hvor Yamato sank. Og hun skal være på positionen ved daggry, hvor hun – skal det vise sig – vil sprede sin adoptivfars aske. Også han var en af de få overlevende fra Yamato. Kamio indvilger i at sejle hende derud og får på den måde alligevel vakt minderne til live. Filmens nutidslag repræsenteres altså af veteranen Kamio, hans teenage-dæksdreng Atsushi og den midaldrende kvindes odysseé ud til Yamatos grav – tre generationer af nutidsjapanere på en manende maritim udflugt til fordums storhed og forfald, med indbygget minde- og begravelsesceremoni.

Silent Service, derimod, foregår helt og holdent i nutiden. Filmen følger den stål-satte ubådskaptajn Kaieda, som er specielt udvalgt til at tage Japans første atom-ubåd, *Seabat*, ud på sin jomfrurejse. Båden er blevet til i et hemmeligt samarbejde mellem den amerikanske marine og en fraktion i det

japanske forsvarsministerium, som har valgt at se stort på Japans tre anti-nukleare principper: ikke at producere, lagre eller bruge atomvåben. Vi møder Kaieda til en mindre japansk-amerikansk ceremoni, aftenen før *Seabat* efter planen skal på øvelsessejls med den amerikanske marine, som ubåden officielt hører under. Men Kaieda og hans håndgangne mænd har andre planer. Under den sidste inspektion af båden, mens den ligger i dok, kravler Kaieda op på en stige, finder en fælt stor kniv frem og 'ømdøber' båden ved at ridse dens nye navn ind i siden på skroget. Og ved Kaiedas knivs mellemkomst er den japansk-amerikanske atom-ubåd *Seabat* med ét blevet til *Yamato* – som kaptajnen under den efterfølgende flugt fra amerikanske krigsskibe udråber til en suveræn stat!

Hovedparten af filmen følger amerikanernes jagt på mytteristerne på Yamato og de storpolitiske forviklinger, jagten afstedkommer. Amerikanerne ser deres atomare overmagt sat skak af én eneste (muligvis) atombevæbnet ubåd, og i Japan skaber det komplikationer, at nogen i det politiske *establishment* har indgået et samarbejde med USA om at bygge en atomubåd trods landets erklærede anti-atomare politik. Det udvikler sig til en krig på lavt blus mellem Japan og USA, da japanerne vælger at komme Yamato til undsætning. Det bliver dog ikke 'De Maritime Selvforsvarsstyrker' fra Japan, men Kaiedas stiltfærdige mod, snedighed og vilje til sejr, der redder Yamato fra de ypperste krigsmaskiner i den amerikanske flåde.

Filmen er fra start til slut holdt i en stramt realistisk stil og gør på intet tidspunkt brug af animationsfilmens muligheder for at gestalte det overnaturlige eller fantastiske – den er nok animeret, men kunne for så vidt lige så godt have været en *live action*-film. Men det havde nok ikke,

jævnfør Trine Hansens artikel i dette *Kosmorama*, været nogen let sag at overtale Pentagon til at stille det fornødne isenkram til rådighed for en sådan historie.

Live action-præget gælder til gengæld ikke den ligeledes animerede *Space Battleship Yamato*, som er en science fiction-serie af lidt ældre dato. Handlingen er henlagt til år 2199, hvor planeten Jorden er under angreb af et krypto-nazistisk folkeslag fra den fjerne planet Gamilus. Nedtællingen til Jordens undergang tikker hastigt, alt ligger radioaktivt øde og afbrændt hen, for gamilanterne bombarderer konstant den døende planet med atomare asteroider. De sidste overlevende mennesker er bogstaveligt talt gået under jorden. Herfra følger vores japanske hovedpersoner, hvorledes land efter land bukkes under, mens de i al hemmelighed og imod alle odds forbereder et modangreb, som synes dømt til fiasko. Hjælpen kommer udefra i form af en ung blond prinsesse i en rumkapsel fra den fjerne planet Iscandar. Gamilanterne skyder hende ned på Mars, hvor hun bliver fundet af to brødre fra Japan. Med sig har hun den besked, at jordboerne må foretage den 148.000 lysår lange rejse til Iscandar for at få fingre i det eneste apparat, der kan afgifte Jorden for al radioaktivitet.

Den japanske del af menneskeheden har præcis ét år til at redde verden. Og hvordan skulle en fremtidsjapaner få fingre i fremtidens ypperste våben, hvis ikke med fortidens ditto? Fra sin grav på havets bund rejser slagskibet Yamato sig, i al hemmelighed ombygget og genfødt som usårligt rumskib med 'overlys-motor' og *wave-motion gun*! Serien følger herefter besætningens redningsekspedition, de mange kampe mod gamilanterne, afhentningen af den frelsende 'stråle-decontaminator' og redningen af planeten Jorden. Den er med andre ord en fantasi, hvor rumskibet Yamato – bemanded

med brave, men følsomme japanere – redder hele verden fra atomar undergang.

Man kan umiddelbart stille sig tvivlende over for det betimelige i at ideologikritisere en serie som *Space Battleship Yamato* i forhold til arven fra Anden Verdenskrig, når man tager i betragtning, at serien helt tydeligt henvendte sig til et yngre publikum, som næppe har haft noget videre kendskab til hverken slagskibet Yamato eller den krig, skibet indgik i. Og som derfor næppe kan antages at have dannet betydning af filmens fremtidsfantasi i forhold til Japans historiske eller nutidige forhold til USA, men nok nærmere har nydt seriens scifi-adventure-præg og de mange kampscener som 'ren underholdning'. Det manglende kendskab til den historiske referenceramme imødegår filmskaberne imidlertid ved at indlejre enkelte *newsreel*-lignende sekvenser i seriens første afsnit, som – tilsat en manende *voice-over* – beretter om, hvorledes det stolte slagskib blev sænket af amerikanske fly. I sin brug af *newsreel*-sekvenser minder serien om de ligeledes animerede krigsfilm om *Barefoot Gen* (*Hadashi no Gen*, 1983, og *Hadashi no Gen II*, 1986, instr. Mori og Hirata), som jeg tidligere har beskrevet i *Kosmorama* (Sørensen 2007). Med *newsreel*-sekvensernes fakta-præg bliver referencen til krigen konkret, den åbenlyse fiktion trukket i retning af fakta, og vejen til en betydningsdannelse i relation til Japans krigshistorie lagt. Uanset om 1970'erne har haft forkendskab til – eller interesse for – historien eller ej.

Yamato og *Silent Service*, derimod, udgør så bastante politisk-historiske partsindlæg, at de nærmest tigger om en analyse i forhold til Japans krigshistorie og aktuelle udenrigs- og forsvarspolitik.

Pionerer for Japans genfødsel. "Titanic møder Pearl Harbor", citeres *Variety* for at



Sol over Space Battleship Yamato. *Space Battleship Yamato/Space Cruiser Yamato* (*Uchu senkan Yamato*, 1974-75, instr. Reiichi Matsumoto).

have skrevet om *Yamato* på dvd-coveret fra den svenske distributør Atlantic. Og hermed er tonen slået an: der er tale om en stort anlagt historisk film, som helt ned i detaljen forsøger at rekonstruere det store skib og det store slag: ”7. April 1945. Verdens største krigsfartøj i det slag, som afgjorde Anden Verdenskrig”, buldrer coveret videre. Og intet kunne være mindre sandt.

I april 1945 var krigen allerede tabt for Japan. De fleste større japanske byer var ulmende ruindynger efter amerikanernes brandbombeangreb, som var blevet intensiveret i marts måned. Befolkningen overlevede på et absolut eksistensminimum. De allierede trængte langsomt men sikkert japanerne tilbage – væk fra de livsvigtige olie-, kul- og stålressourcer i Manchuriet og Sydøstasien. Tysklands nederlag var åbenlyst for enhver, og der var derfor kun værre tider i vente, når de allierede kunne sætte alle kræfter ind på én front – den japanske. Så chancerne for sejr svandt dag for dag. Det vidste de japanske magthavere udmærket. Ikke desto mindre lod de kamphandlingerne fortsætte og opildnede den martrede

japanske befolkning til kamp ved at lyve sig til store sejre i samtidens censurerede medier. Samtidig blev der føjet stadig flere navne til listen af *kamikaze*-døde, til lands, til vands og i luften – et mere nyttesløst og hensynsløst spild af menneskeliv er vanskeligt at forestille sig.

Dét kunne have været temaet for jubilæumsfilmsagaen om Yamato og Operation Tengu i 60-året efter krigen, hvis den japanske underholdningsindustri havde villet benytte lejligheden til at bidrage med et modstykke til den tyske *Vergangenheitsbewältigung* – en bearbejdelse af de problematiske sider af den nære fortid. I stedet får publikum en stort set ubesmittet, næsten to og en halv time lang heltefejrning, som kun i små glimt åbner sprækker til det historiske vanvid, som kostede så mange livet, for derefter at vende vanviddet til storhed. Eksempelvis er der lidt mukkeri i officersmessen, kort efter at Yamato er stævnet ud på sin dødsrejse under tunge skyer. Nogle få ’tudekrukker’ kan ikke få øje på formålet med at ofre livet. Det udarter til tumult, indtil en myndig officer kalder sine kolleger til orden og formaner dem om, at ”vores skæbner skal give næring til Japans evige skæbne”, og at ”nederlag afløses af indsigt”, hvilket ”altid har været Japans redning”. Til slut slår han fast, at ”vi er pionerer for en genfødsel af Japan” – og så falder der ærefrygtig stilhed over officerskollegerne. De kan gå den visse død i møde med den stoiske ro, yamato-ånden fordrer af dem. Det, der er en absurd og menneskeforagtende ordre, bliver med et snuptag et adlende hverv – for hvem vil ikke gerne være ’pioner for Japans genfødsel’?

På samme vis dvæler filmen kortvarigt ved de korporlige afstraffelser, der var en fast del af japansk militær disciplinering, og som nok kunne stå som en skamstøtte over den japanske militarismes brutalitet. Der findes talrige hårrejsende beskrivelser af,



Tre generationer gør honnør for fortidens helte i *Yamato* (*Otokotachi no Yamato*, 2005, instr. Junya Sato).

hvorledes japanske officerer vedholdende pryglede deres underordnede, og – når de blev trætte i armene – simpelthen satte de menige til at tæve hinanden. Kort efter de unge filmrekrutters mønstring på Yamato glemmer en af dem at lukke en luge. Officeren er rasende og truer med kollektiv straf, hvis ikke den formastelige melder sig. Ikke nok med, at åbne luger er slendrian i krigstid, den åbne luge er også blevet set fra andre krigsskibe, så selve Yamatos ære er besudlet. Kamio træder et skridt frem, selv om det tydeligvis ikke er ham, der er synderen – han ofrer sig for sine kammerater. Og får stygge stokkeprygl af officeren, som snart kræver, at delingens sergent overtager stokken. Men sergent Uchida, som lyder fornævnet Mamoru, hvilket meget betegnende betyder 'at beskytte', slår ikke hårdt nok efter officerens smag. Så officeren tæver løs på Uchida – først med træstokken, og da det ikke får ham i knæ, griber officeren et jernrør. Han rammer Uchida lavt på ryggen. Og så vender sergenten sig om og slår sin overordnede plageånd i gulvet med et knytnæveslag. Hvorfor? Ikke fordi det gør

ondt, og heller ikke fordi officeren har slået både Kamio og Uchida selv til plukfisk for en bagatel, men fordi officeren har ramt på en måde, som kunne skade Uchida og forhindre ham i at kæmpe imod fjenden!

Og kæmpe, det vil beskytteren Uchida. Han besidder en nærmest ildsprudlende yamato-ånd! Han bliver hårdt såret i slaget ved Leyte og må tilbringe en rum tid på hospitalet i Hiroshima. Men da han får nys om Operation Tengu, rømmer han sin hospitalsseng og sniger sig ombord på Yamato, for sådan en glorværdig selvmordsaktion vil han ikke snydes for! Ligesom Kamio overlever Uchida dog Yamatos sidste slag. For, som hans datter fortæller Kamio i den nutidige rammefortælling: efter krigen adopterede han hende og flere andre forældreløse børn. Det er 'beskytteren' Uchidas aske, der bliver spredt ved solopgang på 60-årsdagen for Yamatos endeligt – hans sidste ønske var at blive genforenet med sine døde kammerater. Og da Kamio, Uchidas adoptivdatter og dæksdrengen spreder asken, står de naturligvis ret og gør stram honnør til den opstående sol. Æres den, som æres bør.

Og så kunne man måske tro, at det var nok. Men nej. For så bryder gamle Kamio i gråd og råber ud til sin døde sergents aske, at hans datter har fået ham til at indse, hvorfor han overlevede. Det har naturligvis plaget ham i præcis 60 år, at han ikke også ofrede sit liv for kejseren og kammeraterne, og nu tuder den gamle søulk af lykke og lettelse over at kunne genforene sin elskede sergent med de døde kammerater og give historien om Uchida og 'mændenes Yamato' – som en ordret oversættelse af den japanske titel *Otokotachi no Yamato* lyder – i arv til både sergentens datter og Japans kommende generationer, repræsenteret ved dæksdrengen. Således belært om fordums storhed tager dæksdrengen et fast tag om fiskerbådens ror og styrer båden sikkert tilbage imod hjemlandets kyst. Det er nærmest ubærligt. Og så har jeg af hensyn til mine læsers velbefindende undladt at berette om det romantiske subplot, hvor både Kamios og Uchidas kærester – den første uskyldige jomfru, den sidste luder – ender deres dage som ofre for atombomben over Hiroshima. Paddehatteskyen sniger sig også lige med på billedsiden for at minde eventuelle tvivlere om, hvem der var de ædle ofre, og hvem der var de fæle mordere i den store krig imod Japan – for det er sådan en forståelse af Anden Verdenskrig, denne film kolporterer.

Man får det lidt, som når man har bivånet den kvalmende nationalisme i amerikanske film som f.eks. *We Were Soldiers* (2002, instr. Randall Wallace). Begge film mixer en særdeles giftig cocktail af nærmest fundamentalistisk gudstro og ultranationalisme. I *We Were Soldiers* kæmper Mel Gibsons oberst Hal Moore eksplicit for lige dele Gud og Fædreland. I *Yamato* eksponeres den militaristiske kejserkult i kraft af såvel de unge rekrutteres gentagne bønner ved shinto-helligdomme som det faktum, at Kamio har et lille shinto-alter – et *kamidana*

– ombord på sin fiskerbåd. Eneste relikvie er Uchidas kæreste øje: en kniv, han har fået foræret af, ja, gæt selv: admiral Isoroku Yamamoto, manden bag angrebet på Pearl Harbor!

Man skal også se særdeles godt og længe efter for at finde nogen forsonende træk ved *Yamato* i forhold til fortidens militaristiske propaganda. Mest iøjnefaldende er, at filmens kvinder trods alt græder, når deres sønner og mænd drager i krig. Det tillod den militaristiske krigscensur ikke, hvad Keisuke Kinoshita måtte sande i 1944, da han i propaganda-filmen *Army* (*Rikugun*) lod en moder, spillet af Kinuyo Tanaka, fremstå stærkt bevæget i filmens slutscene, hvor hun sender sin søn til fronten. Dagen efter filmens premiere stormede en officer ind i Shochiku-studierne og anklagede Kinoshita for landsforræderi! (High 2003: 400). En mor med rigtig yamato-ånd forventedes at overdrage sine sønner til militæret med stoisk ro og stolthed.

Nutidens forløjede pacifisme. Det vel nok mest bemærkelsesværdige ved *Silent Service* er for det første filmens åbenlyst racistiske skildring af amerikanere. For det andet dens eksplicitte tematisering af de mest kildne dilemmaer i efterkrigstidens japanske forsvars- og udenrigspolitik, nemlig Japans rolle som økonomisk kæmpe og militær dværg under USA's beskyttende atomparaply – en rolle, som er under aktuel omkalfatring, hvilket jeg skal vende tilbage til i artiklens afslutning. For det tredje og sidste: filmens konstruktion af en helt, der er som taget ud af fortidens japanske krigspropaganda. Og der er tale om en militær helt, hvis pondus forstærkes af filmens portrættering af civile politikeres handlingslammelse – en fremstilling, der bringer minder om de historiske forhold, som herskede i Japan i slutningen af 1920'erne og begyndelsen af 1930'erne.

Tager vi det sidste først, så er det politiske system, Kaieda sætter i oprør med sit mytter, indadtil præget af forskellige fraktioners indbyrdes kampe og forholdsvis rådvildt og handlingslammet udadtil. Og det var præcis den situation, som banede vejen for militærets gradvise magtovertagelse i Japan fra sent i 1920'erne. I befolkningens øjne udgjorde det civile politiske system simpelthen ikke et troværdigt alternativ til den militære magt. Og da militæret – ganske som det er tilfældet med Kaiedas ubåds-stat i staten – ikke var underlagt civil politisk kontrol, lå vejen til det militaristiske diktatur åben.

I *Silent Service* sættes det japanske politiske systems impotens i relief af Kaiedas frygtløse handlekraft – han ryster ikke på hånden, da han affyrer sine første torpedoer mod den mægtige amerikanske krigsflåde. Og da han truer USA med supermagtens egne atomvåben, bruger den japanske premierminister atomtruslen som et argument for, at Japan skal bryde sin historiske alliance med USA og åbne sine arme og havne for den suveræne nation Yamato. At Kaieda på intet tidspunkt har truet med at bombe Japan, synes ikke at anfægte premierministeren, som sender Japans maritime selvforsvarsstyrker til havs for at hjælpe Yamato imod amerikanerne. Og så bliver Japans marine udstillet som lige så handlingslammet som det politiske system – nok mest fordi marinen er under civil politisk kontrol. De japanske krigsskibe har nemlig ordre til at udføre 'defensiv støtte' for Yamato. Og det betyder i realiteten, at de kun må skyde amerikanernes missiler, torpedoer og granater ned – ikke skyde direkte på amerikanerne, hvilket helt tydeligt ikke behager de japanske officerer på kommandobroen.

Det er klart intentionen, at publikum skal opfatte den 'defensive støtte' som et direkte udslag af den pacifistiske grundlov, amerikanerne dikterede Japan efter Anden Ver-

denskrig. Her afskriver Japan sig retten til at føre krig, men oppebærer retten til selvforsvar – hvorfor Japans forsvar bærer navnet *Jietai* – 'Selvforsvarsstyrkerne'. I *Silent Service* går det naturligvis hårdt ud over de maritime selvforsvarsstyrker, for amerikanerne – de krigeriske, brovtende barbarer – holder sig ikke tilbage for at fyre løs på både Yamato og den japanske marine. Og således træder Kaieda og Yamatos handlekraft endnu stærkere i relief, for den uafhængige nation Yamato er ikke bundet af nogen amerikansk forfattet 'freds-konstitution' – men sænker det ene mere højteknologiske amerikanske krigsskib efter det andet. Hvorefter Yamato sejler ud i solnedgangen med sin unge, næsten konstant gådefuldt smilende rorgænger, Kaieda.

Og så er vi fremme ved heltetypen fra fortidens krigspropaganda. Et af de markante træk ved denne gruppe film er det, som Peter B. High – en af de forskere, der har beskæftiget sig mest indgående med japansk film under militarismen – betegner som '*the spiritist smile*' (2003: 199). Dette 'spirituelle smil' optræder ifølge High som et af den 'spiritistiske genres adelsmærker' – 'spiritistisk' her i betydningen 'sjælelig/spirituel'. De spiritistiske film fokuserede på, hvorledes den rette sjælelige renhed – den rette kampånd for nu at nærme begrebet til denne artikels sprogbrug – kunne fremelskes og optrådte hos både slagmarkens og hjemmefrontens soldater.

Ifølge High er det fokuseringen på det nationale kollektiv, og den enkeltes vilje til at opgive sit liv for fælleskabet, der karakteriserer disse film, hvortil bl.a. Kinoshitas *Army* hører – bortset, naturligvis, fra den kontroversielle slutning, hvor moderen nok nærmest forventedes at smile det 'spiritistiske smil'. For det særlige smil tilhører den, som besidder den rette ånd, og krigen blev – som den japanske kritiker Tadao



Kaieda, Yamato-statens spiritistisk smilende rorgænger i filmen *Silent Service* (*Chinmoku no kantai*, 1995, instr. Ryosuke Takahashi).

Sato citeres af High for – opfattet som en ”spirituel øvelse” mere end som et resultat af nogle menneskers handlinger (ibid.: 199). Det er et uudgrundeligt smil, lidt som det man ser på buddha-statuer. Det udstråler ikke glæde, heller ikke resignation, men er snarere et udtryk for den indre ro, der følger med at vide, at man har opgivet sit eget liv for en større sag – nationens.

Sådan smiler Kaieda gennem hele *Silent Service*, hvilket foranlediger en af hans amerikanske ’kolleger’ til den tydeligt racistiske bemærkning at ”han er en typisk japaner, for man ved ikke, hvad der gemmer sig bag det uudgrundelige smil”. Men det finder man snart ud af. For Kaieda og hans besætning præsenteres som mænd, der har opgivet deres familier for at deltage i det hemmelige ubåds-projekt. Siden opgiver de ydermere deres nationale familietilhørsforhold ved at kapre båden. Så de er på alle måder mænd, der ofrer deres liv for en større sag.

Men hvad er det så for en sag? Jo, fortæller dvd-udgavens persongalleri, som man er

nærmest tvunget til at ty til, da filmen ikke glimrer ved sin tydelighed på dette punkt: Kaieda mener ikke, at nogen enkelt nation bør have atomvåben. Det er det, han vil vise med sin aktion. Og det er derfor, han sejler ud i solnedgangen til slut frem for at lægge til kaj i Tokyo. Han er ude i et pacifistisk og internationalistisk ærinde, postuleres det. Men det er nu ganske vanskeligt at få øje på det internationalistiske og pacifistiske i filmen. Ikke kun fordi den trækker på Yamato-mytologien, men også fordi amerikanerne skildres og tegnes som brutale, magtfuldkomne og blodtørstige barbarer – ikke ulig de bloddrikkende horder, som den mytologiske Yamato-klan bekrigede i Japans sagaer.

Således introduceres den amerikanske præsident via et klip ind på en lokumsbrætstor, bloddryppende engelsk bøj, som han – stor og blegfed – sidder og slubrer i sig, mens han overvejer at gen-okkupere Japan som svar på Kaiedas mytteri. Han har skam en diger, ligeledes blodrød mappe med planen for en gen-okkupation lige ved hånden. Og da der skal indkaldes til krisemøde mellem USA og Japan om sagen, vælger amerikanerne et hotel ved Pearl Harbor som ramme om mødet – for lige at minde om, hvem der endte med at træde hvem over tæerne, da japanerne sidst bød op til krigsdans. Mødet ender i øvrigt med, at præsidenten erklærer Japan krig for ikke at tabe ansigt – selv om det risikerer at blive en krig på atomvåben. Japans aldrende premierminister Takegami protesterer behørigt. Hvorefter han i en tale til nationen fører nogenlunde samme forløjede pacifisme som Kaieda i felten for at begrunde Japans alliance med Yamato: Japan må forhindre, at en atombevæbnet nation som Yamato bliver internationalt isoleret. For fredens skyld må Japan og Yamato stå last og brast. Og således får den aldrende premierminister – hårdt



Gamilanernes førerbunker i *Space Battleship Yamato/Space Cruiser Yamato* (*Uchu senkan Yamato*, 1974-75, instr. Reiji Matsumoto).

presset af Kaiedas initiativ og amerikanernes krigeriskhed – Japan fri af den snærende alliance med USA og allieret med en atommagt, der har ungdommen ved roret. Filmen flirter med både et kurs- og et generationsskifte i japansk politik: ud med den grånende krigsgenerations servile og pragmatiske opførsel over for USA. Ind med de unge, som kan føre den atombevæbnede Yamato-stat sejrrigt gennem konflikter med verdens eneste supermagt. Ganske uegennyttigt og i fredens og hele menneskeheds tjeneste, forstås.

Fremtidens helte fra fortiden. Ud over, at *Space Battleship Yamato* som nævnt genoplivrer det sunkne slagskib til at bistå fremtidens Japan i rollen som verdens frelser, er der særligt to forhold, der forankrer science fiction-serien i fortidens krigshistorie. Det ene er filmens adskillige *kamikaze*-missioner, det andet er den lidt ambivalente facon, hvorpå den forsøger at fantasere sig fri af de ubekvemme sider af Japans historie, mens andre – øjensynligt mere salonfæhige sider – bæres frem i lyset.

Allerede i seriens første episode præsenteres vi for en decideret *kamikaze*-mission.

De to brødre, Susumu og Mamoru Kodai, finder det rumfartøj, som gamilanterne har skudt ned på Mars, og bjærger den livsvigtige besked fra Iscandar. Prinsessen, der fungerer som budbringer, er således den første, som ofrer sit liv for andres fremtid. Efterfølgende kommer brødrene i kamp mod gamilanterne, og Mamoru kaster sig med dødsforagt og stik imod sin kaptajns ordre ud i slaget og bliver skudt ned, for, som han bemærker: "Når man er en mand, kæmper man til døden". Han ofrer sig for at beskytte sine kammerater og hedder, som sergent Uchida i *Yamato*, Mamoru – 'beskytter' – til fornavn. Hans bror, som bliver seriens protagonist, hedder Susumu, hvilket betyder at 'skride frem', at 'fortsætte'. Så her leges, som påpeget af Mizuno (2007: 108), tydeligt med karakternavne som nøgler til de fiktive personers funktioner i serien.

Seriens fortællemæssige rygrad, ekspeditionen til den fjerne planet Iscandar, udlægges også som en opgave, der grænser til en selvmordsmission. Og da man endelig når Iscandar, viser det sig, at hele planetens befolkning har valgt at gå i døden frem for at begive sig ud på jagt efter nyt *Lebensraum*. Planeten er døende, tilbage er kun prinsesse Starsha, en søster til den prinsesse, der ofrede livet for at redde Jorden fra de fæle gamilanter. På Iscandar møder Susumu sin bror, Mamoru, som alle troede død. Mamoru er blevet reddet af Starsha, som har forelsket sig i den brave japanske pilot. I sidste øjeblik før afrejsen tilbage til Jorden ofrer han sig nok en gang og vælger at blive hos Starsha for at gå Iscandars undergang i møde hånd i hånd med sin elskede. Og da Yamato angribes med giftgas af gamilanterne på tilbageturen, ofrer besætningens eneste kvinde, Yuki Mori, sig i et modangreb for at redde resten af besætningen. Kort efter dør den vise gamle kaptajn Okita af strålesyge, som han har pådraget sig under ekspeditio-

nen, så der er, kort fortalt, en sand overflod af selvopofrende Yamato-ånd at øse af i sagen om rumslagskibet.

Også valget af fjende forekommer symptomatisk. Gamilanterne ledes af en blond despot, som lyder det tyskklingende navn Desler. Førerens befalingsmænd synes ligesom han at stamme fra Tyskland; de hedder bl.a. Schultz, Domel, Hiss og Gantz. Og deres uniformer og militære hilsener minder om nazi-uniformer og heil-hilsener. Der er altså markører nok, som peger i retning af, at gamilanterne nok nærmest skal forstås som en slags rum-germanere. Og på den måde flirter serien med forestillingen om Japan i en krig om verden med Det Tredje Rige som modstander – ikke som allieret. Og igen er det ikke mindst karakter-navne, der bringer allusionen i hus.

Vender vi tilbage til besætningen på Yamato, så er der mere at hente i navneforskningen. For brødrene Susumu og Mamoru hedder 'Kodai' til efternavn. Det kan oversættes med 'gamle tider', og vi har altså *kamikaze*-broderen Mamoru, 'beskytteren' af de gamle tider og værdier, kunne man friste til at sige. Og vi har vores hovedrolleindehaver Susumu, som vender tilbage til Jorden for at 'fortsætte' og udbrede 'fremskridtet', som i hans navn er tæt forbundet med fortiden.

Men ikke nok med det, for den livskloge gamle kaptajn er opkaldt efter en historisk helt, der også hed Okita – som "enhver, der kender til japansk historie, vil tænke på", skriver Mizuno (ibid.: 108). Okita var den myteomspundne leder af en gruppe samuraier, som har dannet basis for masser af mere eller mindre nationalistiske film. *Shinsengumi* kaldtes gruppen, og de var en flok lejermordere, som blev hyret af det vaklende Tokugawa-shogunat til at bekæmpe den modernisering, der i midten af 1800-tallet fulgte Japans tvangsåbning ved

en fjerdedel af den amerikanske krigsflådes mellemkomst. *Shinsengumi*-samuraiene var altså det feudale, militærstyrede Japans sidste forkæmpere. Og nøjagtigt som kaptajn Okita på rumslagskibet Yamato døde også *shinsengumi*-samuraien Okita af sygdom midt i sin kamp mod de indtrængende fjender.

For nu at drive den historiske reference hjem hos selv de mest tunge, så har rumskibets kaptajn Okita en maskinmester, som faktisk hedder Tokugawa, og et besætningsmedlem, der hedder Toshizo Hijikata – nok en kendt *shinsengumi*-samurai, som gik i døden i kamp mod Japans modernisering efter vestligt forbillede.

På den måde henter *Space Battleship Yamato* sit galleri af helte fra en periode, der bekvemt nok tilhører en lidt fjernere fortid, som på den ene side er relativt ubesmittet af det militaristiske diktators udskejelser i det historiske Yamato-slagskibs storhedstid, og på den anden side alligevel trækker på en nationalistisk og anti-vestlig politisk strømning i en periode, hvor Japan var under beskydning udefra.

Endelig er der så brugen af militaristernes fremmeste våben, det gode skib Yamato og de nævnte *newsreel*-klip, som udgør direkte referencer til Anden Verdenskrig. Det har helt tydeligt været lidt af en balancegang for folkene bag *Space Battleship Yamato* at tematisere japansk nationalisme uden at komme på alt for direkte kollisionskurs med den store allierede på den anden side af Stillehavet.

Ikke bare film. Og hvad så, kunne man spørge, skal vi nu istemme det gamle 70'ermkvæd om filmen som 'et symptom på et sygt samfund'? Hvorfor overhovedet beskæftige sig med disse lejlighedsvis nationalistiske uddunstninger fra den japanske underholdningsindustri, når der findes mas-

ser af eksempler på japanske antikrigsfilm, som hudfletter Japan før og under Anden Verdenskrig? Den mest monumentale af alle verdens antikrigsfilm nogensinde er vel rent faktisk japansk: Masaki Kobayashis over otte timer lange tour de force gennem krigens ødelæggende og forrående virkelighed i trilogien *The Human Condition I-III (Ningen no joken, 1959-61)*.

Som nævnt i indledningen mener jeg ikke, man troværdigt kan argumentere for, at denne artikels 'tre gange Yamato' er udtryk for en tendens i japansk film. Ikke fordi det er umuligt – endsige vanskeligt – at opstøve flere eksempler på grell nationalisme end de her analyserede. Men fordi den japanske populærkultur er så omfangsrig og så broget, at man kan finde belæg for hvad som helst. 10.000 kroners-spørgsmålet er derfor snarere, om man kan tale om det militaristiske spøgelses genkomst i både den politiske kultur og populærkulturen? Og her er svaret ja, det kan man. Og det taler man i øvrigt også i stadig mere bekymrede vendinger om blandt Japan-eksperter, særligt hvad angår den politiske kultur. Så lad mig afslutningsvis sætte de tre film i perspektiv i forhold til den politisk-historiske sammenhæng, de udspringer af.

Space Battleship Yamato stammer fra perioden umiddelbart efter den første oliekrise, altså et tidspunkt i Japans historie, hvor det i flere tiår var gået nærmest ufatteligt godt. Så lukkede de olieproducerende lande for rørledningerne, og Japan måtte nok en gang sande, at det er et land uden naturressourcer – hvilket i høj grad var baggrunden for landets invasion af sine nabolande. Samtidig stammer filmen fra den koldkrigsperiode, hvor Japan – klemte inde mellem Kina, Sovjet og USA – ikke skulle nyde noget af at fornærme hverken venner eller fjender i det nærmeste nabolag. Set i det lys forekommer det naturligt, at den invaderende fjende i

Space Battleship Yamato blev fortidens alliancepartner, Tyskland – Det Tredje Rige kunne man være enig med både USA, Kina og Sovjet om at udradere.

Silent Service stammer fra brydnings-tiden i de første år efter den kolde krigs ophør. En periode, hvor politikerleden bredte sig i Japan, fordi landets magthavere tilsyneladende hverken ønskede, evnede eller magtede at løfte Japan ud af den økonomiske krise, der ramte landet i begyndelsen af 90'erne. Samtidig var behovet for USA's beskyttelse mindre end nogensinde. Sovjet-imperiet lå i ruiner, Kina var stadig stort, men også stadig at regne for et u-land. Så hvorfor ikke varme sig ved de nationalistiske symboler, som både gode og dårlige naboer havde haft svært ved at goutere siden Anden Verdenskrig? Hvorfor ikke udfordre amerikanernes selvbestaltede rolle som verdens politi og eneste supermagt? Og hvorfor ikke nedgøre de korrupte aldrende politikere, som lige siden krigen havde leflet for USA for ussel mammons skyld? Og hvorfor blive ved at holde lav militær profil på grund af fortidens forsyndelser, når nu den historiske æra, Showa-perioden, hvor Kejser Hirohito havde ledt landet i krig, var overstået med hans død i 1989?

I 1992, blot tre år før premieren på *Silent Service*, besluttede det japanske parlament, at Japans 'Selvforsvarsstyrker' i fremtiden skulle have mandat til at varetage landets selvforsvar langt fra de hjemlige kyster. Som fredsbevarende styrker, naturligvis – en rolle, som dog med årene er blevet stadig mere løst fortolket. Og stadig mere hidsigt debatteret i forhold til en revision af den grundlov, hvis pacifistiske artikel 9 – med befolkningens voksende accept – oftere og oftere strækkes ud over bristepunktet for at give hjemmel til Japans stadig mere aktivistiske 'selvforsvarspolitik' og offensive bevæbning af sine værn (Hagström 2008).

Det er det problemfelt, *Silent Service* slår ned i. Og heltene Kaiedas autonome Yamato-stat ligner enhver japansk nationalists våde drøm – hvad enten vi nu taler om Japans sorte eller røde nationalister – begge fløje ser nemlig gerne USA's dominans afskaffet. *Silent Service* appellerede således ifølge Mizuno (2007: 118) til publikum på både den japanske højre- og venstrefløj. I spørgsmål om national selvbestemmelse og selvhævdelse forholder det sig ofte sådan, som allerede Goebbels vidste, at 'enderne mødes': det politiske spektrum er ikke lineært fra højre til venstre, men snarere en kurve, hvor yderfløjene har om ikke fuldstændigt sammenfaldende holdninger, så dog flere berøringsflader med hinanden, end de har med den politiske midte. Den skin-internationalisme og forløjede pacifisme, som *Silent Service* kolporterer, er antageligt gledet ubesværet ned hos Japans venstreorienterede nationalister, mens referencen til Yamato og Kaiedas militant mandhaftige, anti-amerikanske handlekraft i kontrast til de civile politikeres impotens givet har behaget de sorte nationalister.

Endelig er der så jubilæumsfilmen *Yamato* fra 2005. Samme år, som premierminister Koizumi aflagde sit femte officielle besøg i Yasukuni-templet – denne gang med den ekstra triumf på, at besøget fandt sted den 15. september, dvs. på 60-årsdagen for Japans kapitulation. En film, som med sin stort set ukritiske heltefejrning og sin dyrkelse af maskulin fightervilje spiller op til den rabiater højrefløj.

En af de prominente figurer på denne fløj er *manga*-tegneren Yoshinori Kobayashi, som har udgivet en *manga*-serie med titlen *Sensoron* – 'Om krig' – der forherliger både Japans krigshistorie og krig generelt (Gerow 2000). Kobayashi var medstifter af en gruppe, der lyder det mundrette japanske navn: *Atarashi rekishi kyokasho o tsukurukai*, hvil-

ket kan oversættes med 'Sammenslutningen for udfærdigelsen af en ny historiebog'. Det er en erklæret historierevisionistisk gruppe bestående af kendte højrenationalister, herunder flere historikere, som har forfattet og fået undervisningsministeriets godkendelse af en historiebog, der giver et noget mere rosenrødt billede af særligt Japans krigshistorie, end japanske skoleelever hidtil er blevet præsenteret for. Klikker man sig ind på Yasukuni-templets hjemmeside (www.yasukuni.jp), finder man et link til Yushukan-museets side. Og via en undermenu får man adgang til museumsbutikkens rigt illustrerede digitale udstillingsvindue. Her kan man købe både Kobayashis *manga*er og *Atarashi rekishi kyokasho o tsukurukais* 'historiebog'. Den velassorterede museumsbutik er også leveringsdygtig i Yamato-t-shirts, tekrus og tallerkener med slagskibet, militære kasketter og en rigdom af flag fra de forskellige værn – kort sagt al den krigs-*merchandising*, et nationalistisk hjerte kan begære. Til overkommelige priser i øvrigt, og naturligvis kun tilgængeligt via den japansksprogede del af hjemmesiden – man skulle jo nødtigt have, at udenforstående fik noget galt i halsen.

Man kan spekulere over, om skidtet sælger, og om premierminister Koizumi smuttede omkring Yushukan og tog en Yamato-tekop eller en krigsforherligende *manga* med hjem til ungerne efter sin sidste visit i 'Det fredelige lands tempel'. Ét er i hvert fald sikkert: nøjagtigt som Koizumi ved valget formåede at sælge billetter til sit populistiske *one man show* ved at ytre sig stærkt og vedholdende om japansk patriotisme gennem sin regeringsperiode, solgte helgen-glorificeringen af 'mændenes Yamato' billetter i Japans biografer. Nationalistiske manifestationer – fra Yasukuni-besøg over film og *manga* til Yamato-tekopper – er simpelthen salgbare i nutidens Japan. Og samtidig er



En vareprøve fra Yushukan-museets butik: Kobayashis *manga*.

den politiske handle- og ytringsfrihed under pres.

Mens jeg skriver disse linjer, bøjer biograf efter biograf sig for både politisk presion og direkte trusler om vold og sabotage fra rabiate nynationalister. Striden står om, hvorvidt biograferne tør vise den kinesiske instruktør Li Yings – angiveligt ganske velafbalancerede³ – dokumentarfilm om Yasukuni-templet. Og det er der stadig færre biografer, der tør, for både de og producenten bag filmen bliver udsat for dødstrusler (McNeill 2008: 2).

2007 var 70-året for den japanske hærs mest modbydelige massakre, Nanking-massakren i 1937, hvor anslået 250.000 kinesere

blev slagtet i et ugelangt blodbad. I den anledning forsøgte distributører af en lille snes dokumentarfilm om massakren at få deres film vist i Japan. Det er ikke lykkedes, for ingen tør lægge biografer til (ibid.: 2). Så der udkæmpes en kamp om både historieforståelse og ytringsfrihed i Japan. En kamp, som ikke blot føres i populærkulturen, men også kommer tydeligt til udtryk i japanske skoler, hvor lærere bliver fyret eller sendt på 'genopdragelseskurser', hvis de nægter at stå med ansigtet rettet imod det japanske flag og afsynge nationalsangen på nationale festdage.

Set i det perspektiv, er det vanskeligt – vel nærmest uansvarligt – at affærdige de tre film om Yamato som 'bare film'.

Noter

1. Jeg har andetsteds argumenteret for, at visse tendenser i de mest kendte japanske animationsfilm, nemlig Hayao Miyazakis, også trækker på myter og tematikker, som kan spændes for en neo-nationalistisk dagsorden. Se evt. Sørensen 2008.
2. Den vigtigste undtagelse er Fumio Kameis *The Japanese Tragedy* (1946, *Nihon no higeiki*), som indirekte gør kejser Hirohito ansvarlig for Japans krigsmeriter. Filmen blev først blåstemplet af den amerikanske besættelsesmagts filmcensur, men siden forbudt på foranledning af den daværende japanske premierminister Yoshida. Se evt. Hirano 1992: 122ff. og Sørensen 2006: 96ff. Når japanske filmskabere ikke har lavet film om Hirohito, er det i høj grad fordi, de frygter reaktionen fra den yderste højrefløj ifølge Akira Kurosawa: "Hvis jeg lavede en film om det [Hirohito], ville jeg nok blive dræbt af højreorienterede, som modsætter sig enhver film om kejseren". (Schilling 1999: 58)
3. Jeg refererer her til detaljerede beskrivelser og intens debat på internet-forumet *Kine-japan*, hvor filmen og kontroversen har været genstand for mange og lange indlæg i perioden fra 1. til 15. april 2008.

Litteratur

- Anderson, Benedict (1991). *Imagined Communities. Revised and expanded edition*. London, Verso.
- Gerow, Aaron (2000). "Consuming Asia, Consuming Japan: The New Neonationalist Revisionism in Japan". In: Selden, Mark & Hein, Laura: *Censoring History: Citizenship and Memory in Japan, Germany, and the United States*. Armonk, NY, M. E. Sharpe, s 74-95.
- Hagström, Linus (2008). "A Wind of Change? Assessing Japanese Foreign Policy Transformation in the Heisei Era". Upubliceret konference-paper, præsenteret ved den femte NAJS-konference, 27-28. marts 2008, Stockholm.
- Hirano, Kyoko (1992). *Mr. Smith Goes to Washington: Japanese Cinema Under the American Occupation 1945-52*. Washington, Smithsonian Institution Press.
- McNeill, David (2008). "Freedom Next Time: Japanese Neonationalists Seek to Silence Yasukuni Film". In: *Japan Focus*, 8. april 2008, <http://japanfocus.org/products/toppdf/2712>.
- Miller, Roy A. (1982). *Japan's Modern Myth*. New York, Weatherhill.
- Mizuno, Hiromi (2007). "When Pacifist Japan Fights: Historicizing Desires in Anime". In: Lunning, F. (red.): *Mechademia*. Bd. 2. Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Schilling, Mark (1999). *Contemporary Japanese Film*. New York & Tokyo, Weatherhill.
- Sørensen, Lars-M. (2007). "Bombekrig i børnehøjde. Animerede japanske krigshistoriers realisme, emotionelle effekt og historiske troværdighed". In: *Kosmorama #239 Animationsfilm*. København, DFI.
- Sørensen, Lars-M. (2008). "Animated Animism – The Global Ways of Japan's National Spirits". In: Hjarvard, Stig (red.) *Northern Lights 2008: The Mediatization of Religion*. Bristol, Intellect Press. Under udgivelse.
- Sørensen, Lars-M. (2006). *The Little Victories of the Bad Losers. Resistance against U.S. Occupation Reforms and Film Censorship in the Films of Yasujiro Ozu and Akira Kurosawa 1945-52*. New York, Edwin Mellen Press. Under udgivelse.