

Hirokazu Kore-eda

Livet, døden og erindringen er i fokus hos Hirokazu Kore-eda, der med blot fire film har gjort Ozu rangen stridig som Japans største eksistentialist

“At dø for endelig at få tid ...” Sådan sagde den japanske filminstruktør Hirokazu Kore-eda (f. 1962) engang i et interview¹, og sætningen kunne være det æstetiske credo for hans fire første spillefilm, der allerede udgør et på alle måder imponerende oeuvre.

I filmene *Maborosi* (*Maboroshi no Hikari*, 1996), *Mellem liv og død* (*Wandafuru raifu*, 1999) og *Distance* (2001) udforsker Kore-eda med takt og subtilitet følsomme og svært tilgængelige emner som døden, evigheden – og ikke mindst erindringen. Filmene synes at udgøre et tematisk triptykon, der ikke efterlader tvivl om instruktørens hovedinteresse.

Denne kommer også til udtryk i hans seneste film, *Nobody Knows* (*Dare mo shiranai*, 2004), hvor spørgsmålet om erindring forskydes til at handle om et ansvarsløst samfund, der glemmer en håndfuld børn.

Den stille desperation. “Kære søn. Mor er taget afsted et stykke tid. Vær sød at passe på dig selv og dine mindre søskende.” Sådan overlader en mor sine fire børn til sig selv i en etageejendom i Tokyo, og deraf følger tragedien i *Nobody Knows*. Filmen skildrer ubønhørligt, hvordan børnene går i hundene, efterhånden som pengene og det gode humør slipper op og erstattes af stille desperation og grumt forfald.

Filmen er baseret på en virkelig historie, og Kore-eda besatte filmens børneroller med amatørskuespillere og benyttede dokumentariske teknikker i forsøg på at gøre filmen så intim og uaffekteret som muligt.

Scenerne blev indspillet i kronologisk rækkefølge i løbet af et år, og børnene vokser tilsvarende – tydeligst begynder 12-årige Akiras stemme at gå i overgang, parallelt med at hans liv i filmen slår fra barnlig leg over i blodig alvor.

De forladte børn bliver aldrig ondskabsfulde over for hinanden, men fastholder en rørende værdighed i deres forsøg på at få livet til at fungere. Kore-eda skildrer verden fra børnehøjde og kontrasterer barndommens uskyld med den voksne verdens hårdhed. Da de forhutlede unger må konfrontere virkeligheden uden for lejligheden for at overleve, kolliderer den skrøbelige balance, der har opretholdt deres liv.

Erindringens røde tråd. Kore-eda begyndte sin karriere med at lave dokumentarfilm

Nobody Knows (*Daremo shiranai*, 2004)



for tv. Dokumentarfilmene afdækker så forskellige emner som aids, uddannelses-systemet og moderne japansk poesi, men den røde tråd gennem hans produktion har fra starten været erindringen og hukommelsen.

Ofte får det karakter af et personligt projekt, og måske er det netop, hvad det er: Som barn så han sin bedstefar sygne hen af Alzheimer². Kore-eda benytter filmmediet til at bekæmpe glemslen, og han tematiserer på subtil vis selve kampen ved at blande dokumentar og fiktion, fantasi og realitet, fortid og nutid.

Kore-edas første spillefilm, *Maborosi*, handler om den unge kvinde Yumiko, der er lykkeligt gift og nybagt mor, men som plages af onde drømme. Mareridtene kommer til at foregribe hendes livs tragedie, da hendes mand en dag begår selvmord. Først efter fem år finder Yumiko så småt glæde ved livet igen, da hun indgår et arrangeret ægteskab, flytter og begynder et nyt liv. Men trods tidens gang og den fysiske afstand til hendes tidligere liv bliver minderne ved med at spøge.

Filmen rejser spørgsmålet om, hvorvidt det er bedst at huske eller at glemme. Yumikos lille søn vil aldrig kunne huske sin far, men Yumiko selv vil på den anden side aldrig kunne glemme ham. Hvad er mest smerteligt?

Som en vågen drøm. Filmens emne er i al sin enkelhed livet og døden, men *Maborosi* har sin styrke i, at den aldrig forstørrel dramaet hverken i handling eller æstetik, hvilket tydeligst kommer til udtryk i filmens næsten komplette afvisning af nærbilledet.

Med sin gennemkomponerede stil og afmålte, elegiske tone har *Maborosi* klare reminiscenser af mesterinstruktøren Yasujiro Ozus tilbageholdte stil. I en åbenlys

hommage til Ozu benytter Kore-eda da også såkaldte 'pillow shots' – et begreb, Ozu lånte fra japansk poesi, hvor man taler om 'pillow words': ord, som ikke indgår i forbindelse med de øvrige, men som i stedet markerer en pause eller punktering – et lille hvil på puden. Kore-eda klipper ofte væk fra handlingen og falder i staver over en mennesketom gade, et butiksvindue eller en udsigt. Disse små brister i fortællingen flytter opmærksomheden over på tiden og rummet og får tilskueren til at standse op og betragte, overveje og reflektere.

Også i stemning ligger *Maborosi* langt fra tidens japanske filmstrømninger. Skønt placeret i nutiden føles filmen mere som en vågen drøm end som en genkendelig virkelighed. Billederne er holdt i dæmpede farver og diset lys. Lyden er ligeledes holdt på et minimalt niveau, hvor de få forstyrrende elementer – en fjern lyd af trafik, havets brusen, latter fra naboens tv – blot er med til at understrege filmens fundamentale tone af længsel og ensomhed.

Kore-eda dvæler dog ikke kun ved tragedien, ved tabets grundlæggende irrationalitet og dødens kraftfulde endelighed. *Maborosi* er også en stille observation af helingsprocessen, af livet, der følger efter sorgen. Yumikos konkrete møde med døden i form af et begravelsesoptog i slutscenen synes at afrunde hendes konstante kredsen om tabet, og dermed markerer afslutningen en mulig ny begyndelse og en spirende optimisme, tristessen til trods.

I det hinsides. Ligesom *Maborosi* er *Mellem liv og død* en sublim meditation over døden og livet. Filmens præmis er enkel og enestående: 22 sjæle ankommer til en mellemstation (der mest af alt ligner en nedlagt provinskole) mellem livet og døden. Her bliver de bedt om at udvælge sig én erindring, som de kan tage med sig

i det hinsides, hvorpå deres øjeblik bliver genskabt af personalet på mellemstationen efter alle filmkunstens regler.

I sit arbejde med filmen interviewede Kore-eda 500 japanere i alle aldre, og han klipper frit mellem de dokumentariske optagelser, improvisation og egentligt skuespil. Ligesom Kore-eda således forener det dokumentariske med fiktion, ser vi gennem filmens forløb, hvordan erindringer kan forvrænges, forbedres og genovervejes. Og det faktum, at det er filmmediets iscenesættelse, der får evigt liv, tjener som en påmindelse om, at minder altid er iscenesatte; ingen erindring er objektiv.

Ikke ulig franske Alain Resnais undersøger Kore-eda det komplekse forhold mellem erindringen og bearbejdningen af oplevelsen. Er det den præcise erindring eller den bearbejdede personligt-sentimentale version, der rummer den egentlige sandhed om livet?

Den blå time. *Distance* tager anderledes barskt fat i dødens konsekvenser i sin skildring af fire mennesker, hvis slægtninge var medlemmer af en religiøs kult, der forgiftede Tokyos vandforsyning og dræbte hundreder, hvorpå de selv blev dræbt. På den tredje årsdag for massakren følger filmen de fire efterladte, der mødes i en skov for at mindes de døde. Filmen udspiller sig over et enkelt døgn, afbrudt af de efterladtes erindringer, der dukker op som korte lysglimt.

Distance er inspireret af den virkelige

hændelse, hvor den japanske kult Aum Shinrikyo lavede et nervegasangreb i metron i Tokyo. Hengivelsen til en sekterisk kult bliver hos Kore-eda fremstillet som en måde at slette sin hukommelse på, men samtidig peger *Distance* på døden og sorgarbejdet som en mulig forløsning.

På et vist tidspunkt beskriver en af hovedpersonerne sit yndlingstidspunkt på døgnet: Den blå time, hvor nat bliver til dag. Kvinden ved hans side spørger: Er det dagens slutning eller dagens begyndelse?

Med sin udbredte brug af håndholdt kamera virker *Distance* både mere nutidig og mere foruroligende end Kore-edas øvrige film, men dens tematik er Kore-eda i hans reneste og mest kompromisløse form.

Man siger ofte, at instruktører laver den samme film igen og igen, og i tilfældet Kore-eda er det i nogen grad sandt: Alle hans foreløbig fire spillefilm har udforsket livets vanskeligheder, døden og erindringen. Men trods de dystre emnevalg og filmenes uanmassende æstetik efterlades tilskueren dybt berørt. Kore-eda viser os, at livet er svært, men værd at leve – trods alt.

Sophie Engberg Sonne

Noter

1. <http://www.cineasie.com/PortraitHirokazuKore-eda.html>. Til baggrund for artiklen er desuden brugt: Schilling, Mark (1999): *Contemporary Japanese Film*. Weatherhill, New York.
2. Ehrlich, Linda C. og Kishi Yoshiko (2003/2004): "The Filmmaker as Listener. A New Look at Kore-eda Hirokazu". In: *Cinemaya* # 61-62.

Filmografi

- | | |
|------|--|
| 1995 | Maboroshi no Hikari/Maboroshi/Maborosi |
| 1998 | Wandafuru raifu/After Life/Mellem liv og død |
| 2001 | Distance |
| 2004 | Dare mo shiranai/Nobody Knows |