

Lunds Universitet  
Språk- och Litteraturcentrum  
Filmvetenskap  
Handledare: Tommy Gustafsson  
2010-01-15

Annelie Humble  
FIVK01

# Glorifieras självmord i japansk film?

- En tolkning av *Seppuku* och *Jisatsu saakuru*

# Innehållsförteckning

<b>Inledning</b> .....	s. 3
Syfte och frågeställningar.....	s. 4
Material och metod .....	s. 4
Tidigare forskning.....	s. 5
Historisk bakgrund till den japanska självmordskulturen .....	s. 7
<b>Seppuku</b> .....	s. 9
Analys.....	s.14
<b>Jisatsu saakuru</b> .....	s. 18
Analys.....	s. 23
<b>Slutdiskussion</b> .....	s. 26
<b>Källförteckning</b> .....	s. 30
Tryckt material.....	s. 30
Otryckt material.....	s. 30

## Inledning

“Every Japanese is in principle without exception capable of committing, from pure snobbery, a perfectly gracious suicide”(Alexandre Kojève citerar ur Wolfe, 1990, s. 19).

Japans historia har sannerligen satt sina spår när det gäller västvärldens uppfattning om detta mytomspunna folkslag. Japanerna betraktas ofta av övriga världen som smarta individer som kommit långt inom bland annat teknikutvecklingen. De talar och skriver även ett av världens svåraste språk, vilket understryker myten om deras smarthet. I *Japan: myten, kulturen och människorna* skriver Ian Littlewood att föreställningen om Japan inte kommer från historiker eller samhällsvetare utan snarare från TV-program, populärromaner, framgångsrika japanska exportartiklar och minnet av andra världskriget. Han menar att de vanligaste schablonbilderna av japansk kultur är japanska krigare med ansiktena dolda av masker, kvinnor i kimonor, tempel i vackra landskap och japanskt vardagsliv, vilket liknar västerländskt liv men ändå skiljer sig markant. Dessa bilder biter sig fast på grund av att folk har för lite erfarenhet av Japan. Om det var vanligare att västlänningar bodde i Japan eller reste dit så skulle föreställningen kanske ändras (1996 s. 9-10, 50).

Japanerna ses ofta även som hårda människor med en oförmåga att visa känslor, vilket kan relateras till den skamkultur japanerna är kända för. Att rädda ansiktet tycks vara viktigt för japanerna för att undvika att hamna i obekväma situationer. Littlewood berättar även att de japanska leendena är förvirrande för västerländsk kultur. Det som västvärlden tolkar som ett uttryck för en känsla är i själva verket ett sätt att dölja känslor (1996 s. 167). På grund av historiska fenomen som seppuku (harakiri) och kamikazepiloter har japanerna även fått stämpeln att de kan begå självmord när så krävs, för att inte dra vanära över familjen eller för att hedra kejsaren genom ett kamikazeuppdrag.

Det japanska samhällets uppbyggnad ses ofta som boven i dramat när det gäller självmord. Japanerna är nämligen kända för att vara arbetsamma med långa arbetsdagar och mycket övertid. De japanska skolorna anses vara bland de hårdaste i världen med sina beryktade intagningsprov. Pressen från föräldrarna på skoleleverna är ett vanligt tema i japansk film och speglar den hårda verklighet de japanska ungdomarna lever i. Även de gamla har haft det svårt i Japan den senaste tiden. De känner sig nämligen överflödiga när de blir äldre och inte kan göra nytta längre. Vårdhem för äldre är en brist i Japan, vilket gör att de ofta måste bo hos sina barn, vilket gör att de känner sig som en belastning (BBC News, 2003).

## Syfte och frågeställningar

Min uppfattning är att självmord har en hög status i Japan och är ett av de länder i världen där det begås flest självmord. Uppsatsen kommer därför att bemöta den uppfattningen genom att undersöka hur självmord framställs i japansk film och om det glorifieras eller inte. Anledningen till det valda ämnet är mitt stora intresse för japansk film och kultur. Kopplingen mellan film och det japanska samhället kommer att undersökas. För att avgränsa arbetet har två filmer valts ut. Uppsatsens syfte är därmed att ta reda på huruvida självmord glorifieras i *Seppuku* (*Harakiri*, Masaki Kobayashi, 1962) och *Jisatsu saakuru* (*Suicide Club/Circle*, Shion Sono, 2001) samt att undersöka dess historie- och verklighetsanknytning till tidsepokerna de utspelar sig i, 1600-tal och 2000-tal, respektive tidsperioderna de är gjorda i, 1960-tal och 2000-tal. De konkreta frågeställningarna är: Glorifieras självmord i japansk film och då mer specifikt i filmerna *Seppuku* och *Jisatsu Saakuru*? Vad finns det för kopplingar mellan japansk historia/dagens samhälle och hur självmord gestaltas i de valda filmerna? Men det är inte svaret på frågorna som är viktigast utan det är diskussionen som kommer att föras under vägen som är det viktigaste.

## Material och metod

När människor i väst tänker på japansk film tänker de förmodligen på tre olika genrer, nämligen anime, skräck och samurajfilmer. De filmer som valts ut till den här uppsatsen tillhör de två sista kategorierna.

*Seppuku* är en samurajfilm som handlar om glorifierande självmord inom samurajkulturen och utspelar sig på 1600-talet. *Jisatsu saakuru* är en skräckfilm som utspelar sig i nutid och handlar om skolelever (mestadels) som begår massjälvmord och anledningen tros vara en självmordsklubb. Dessa båda filmer utspelar sig och är gjorda i olika tidsepoker. Målet är att med hjälp av dessa två filmer kunna diskutera den japanska självmordskulturen vid två olika tidpunkter och därmed försöka svara på frågorna om hur och varför den visades under 1960-talet respektive 2000-talet. Dessutom handlar *Seppuku* om glorifierande självmord, medan *Jisatsu saakuru* handlar om vanliga självmord. Därmed behandlar uppsatsen både den historiska och den nutida aspekten när det gäller självmord i Japan.

En historisk kontextualisering av filmerna kommer att utföras. Uppsatsens metod kommer således vara redogörande. Den kommer även vara komparativ eftersom en historisk

jämförelse kommer att göras mellan de två filmerna. Denna komparation kommer förhoppningsvis att ge en bild av varför och hur självmord visas annorlunda i de olika filmerna, beroende på vilken tid de är gjorda och utspelar sig i. Metoden kommer även att vara en filmanalys av de två filmerna. Den analysen kommer att genomföras med hjälp av den historiska kontextualiseringen och även genom receptionen av filmerna.

Uppsatsens disposition blir då först en analys av *Seppuku*. I analysen kommer det att refereras till relevant litteratur, såsom samurajböcker, för att få en djupare förståelse av filmen. Eftersom *Seppuku* gjordes under sen efterkrigstid kommer även historieböcker om andra världskriget att användas. Detta för att se om efterkrigstidens samhälle kan tänkas speglas i filmen. Kamikazepiloterna begick en typ av glorifierande självmord som kan relateras till seppuku, därför kommer även böcker som behandlar det ämnet vara väsentliga. Litteratur om japansk film kommer att utgöra ett stöd till tolkningen av filmen.

Analysen av *Jisatsu saakuru* kommer att vara uppbyggd på samma sätt, men eftersom filmen handlar om vanliga självmord, kommer mestadels annan litteratur att användas här. Böcker om nutida självmord i Japan kommer att studeras. Nätbaserade tidningsartiklar och relevanta webbsidor kommer att tas upp i tolkningen för att se om filmen kan tänkas ha någon verklighetsanknytning. Historieböcker kommer att användas för att ge djupare förståelse av vissa fenomen i filmen. Angående användningen av Internetkällor kommer de källor som anses pålitliga att brukas, dock med viss försiktighet och även med ett kritiskt tänkande, för att i största utsträckning undvika fallgropar. Wikipedia, som anses ha lägre trovärdighet än Nationalencyklopedin, kommer att användas på grund av att informationen som finns att hämta på NE inte är lika omfattande och aktuell.

## Tidigare forskning

Det har varit mycket svårt att hitta litteratur som behandlar ämnet självmord i japansk film, eller som har en förteckning över japanska självmordsfilmer, därför kommer jag här att mestadels använda böcker om japansk film i allmänhet, med viss inriktning på genrer såsom samuraj- och skräckfilm.

I *Film History: An Introduction* skriver Kristin Thompson och David Bordwell att jidaigeki, historiska filmer med svärdsstrider, jakt och heroisk död, är en genre som tagit stor plats i den japanska filmhistorien. Den typen av film blev förbjuden under ockupationen, men kom tillbaka efter att amerikanerna lämnat landet 1952. Stora samurajfilmer som kom under

efterkrigstiden var *Jigokumon (Gate of Hell, 1953)* i regi av Teinosuke Kinugasa och *Schichinin no samurai (De Sju Samurajerna, 1954)* av Akira Kurosawa (1994 s. 274, 463).

Det finns ingen litteratur som tar upp samurajfilmen *Seppuku* i större utsträckning, därför kommer ett antal böcker om japansk genrefilm och japansk historia att användas till den analysen. Ett exempel är *A Hundred Years of Japanese Film* av Donald Richie som handlar om japansk filmhistoria och tar upp de mest kända japanska filmerna de senaste hundra åren. *Seppuku* nämns mycket kortfattat men inte *Jisatsu Saakuru*. Richie skriver bland annat att *Seppuku* är Kobayashis bästa film och att han med filmen kritiserar systemet i samhället (2005 s. 164).

I *Nightmare Japan: Contemporary Japanese Horror Cinema* berättar Jay McRoy att även om skräckfilm fanns innan andra världskriget i Japan, exploderade genren under 1950- och 60-talet. En av de största subgenrerna var daikaiju eiga; monsterfilmer. Exempel på stora monsterfilmer är *Gojira (Godzilla, 1954)* regisserad av Ishiro Honda och *Daikaijuu Gamera (Gamera, 1965)* av Noriaki Yuasa. En annan stor subgenre var kaidan; spökhistorier. Kända sådana filmer är *Ugetsu monogatari (Sagor om en Blek och Mystisk Måne efter Regnet, 1953)* i regi av Kenji Mizoguchi och *Kaidan (Ghost Stories, 1964)* av Masaki Kobayashi, som ju även gjorde *Seppuku* (2007 s. 6-7).

Huvudboken som kommer att användas till analysen av *Jisatsu saakuru* är just *Nightmare Japan: Contemporary Japanese Horror Cinema* som handlar om japanska skräckfilmer och tar upp specifika filmer som diskuteras. En av de filmerna är just *Jisatsu saakuru*. McRoy skriver bland annat att *Jisatsu Saakuru* är en kritik mot det nutida japanska samhället med sin konsumtion och tekniska prylar som underlättar kommunikation, men samtidigt gör att folk blir mer ensamma (2007 s. 136).

Ytterligare en bok som kommer att användas, dock i liten utsträckning, är *Reading a Japanese Film: Cinema in Context* av Keiko McDonald. Den handlar om hur man kan analysera en japansk film och riktar in sig på specifika filmer, dock varken *Seppuku* eller *Jisatsu Saakuru*. Boken tar även upp japansk filmhistoria i korthet. McDonald berättar i texten vad tittaren behöver veta för att kunna göra en meningsfull tolkning av en film, och hur en specifik kritisk metod fungerar och vad den kan säga om en film (2006 s. 14).

## Historisk bakgrund till den japanska självmordskulturen

Samurajkulturen är något som människor världen över fascinerar av och beundrar. Samurajernas lugn, som verkar komma djupt inifrån, smidigheten med svärdet och övertygelsen att det finns något som är större än en själv som är värt att dö för, är troligtvis skälen till varför folk har ett stort intresse för denna mytomspunna kultur. I *Samurai: The Code of the Warrior* skriver Thomas Louis och Tommy Ito att samurajerna levde efter bushido, vilket är en strikt filosofi där lojaliteten till mästaren sätts högst. Samurajerna utförde även rituellt självmord, kallat seppuku eller harakiri. Deras orädsla inför döden kommer från början från buddismen och tron på reinkarnation (2008 s. 11, 75). De kinesiska tecknen för seppuku är samma som används i det i väst kända ordet harakiri, att skära upp buken. Dock använder japanerna själva helst ordet seppuku, då det har en mer vördnadsfull ton än harakiri (Braw och Lompolo, 2006 s. 11). I uppsatsen används därför ordet seppuku.

Louis och Ito menar att samurajkulturen fortfarande har en stark influens på det japanska samhället (2008 s. 10). Att samurajernas tid och ideal fortfarande är levande märks bland annat på att skolbarnen får lära sig utdrag ur stora epos som berättar om samurajtiden. Samurajernas föreställningsvärld överlevde samurajväldets fall och bushido respekteras fortfarande, inte minst i det dagliga arbetslivet (Braw och Lompolo, 2006 s. 8, 11). Ett bra sätt att förstå vad samurajerna stod för är att läsa det stycke samurajen och senare buddistmunken Yamamoto Tsunetomo (1659-1719) skrev:

”The Way of the Samurai is found in death. When it comes... there is only the quick choice of death... we all want to live... but not having attained our aim and continuing to live is cowardice... If by setting one’s heart right every morning and evening, one is able to live as though his body were already dead, he gains freedom in the Way” (Tsunemoto citerar ur Louis och Ito, 2008 s. 56).

Andra världskriget påverkade Japan på ett mycket starkt sätt. Kamikazepilotsällskapet som bildades under den tiden skrämmer och förundrar fortfarande världen, på liknande sätt som självmordsbombarna gör i Irak idag. Det kan vara svårt att förstå varför människor är villiga att begå självmord för det som de anser vara en högre sak. Medan självmordsbombarna i Irak har en dröm om att komma till paradiset, drömde kamikazepiloterna om att rädda Japan från invasion, dö en ärofull död i kejsarens namn och hedra sin familj.

Littlewood berättar att trots information från underrättelseväsendet kunde amerikanerna inte tro att den japanska kamikazestrategin skulle realiseras. Amerikanerna kämpade ju för att överleva och kunde inte förstå att människor kunde kämpa för att dö. Till och med nuförtiden är det svårt att suddas bort västvärldens föreställning om att kamikazepiloterna endast är ett uttryck för en bisarr självmordskultur i Japan. Angående atombombningarna av Hiroshima och Nagasaki, menar Littlewood att detta möjliggjordes genom propaganda mot japanerna. Japanerna var ju enligt föreställningarna inte bara ivriga att dö utan det antydde även att de kanske inte överhuvudtaget var mänskliga. Då var det kanske inte konstigt att de allierade strävade efter att göra det tidigare, enligt dem, onda japanska samhället mer amerikanskt under efterkrigstiden. Littlewood tar även upp hur Tyskland agerade i kriget och att man kan koppla samman detta med hur amerikanerna behandlade japanerna. Tyskarna visade att om man ansträngde sig tillräckligt för att övertyga folk om att deras granne var en lägre stående varelse och en fiende, fanns det inget som man inte skulle kunna göra, eller låta ske. En misstanke dröjer sig fortfarande kvar från efterkrigstiden, nämligen att efterkrigsjapans vänlighet bara är en mask och bakom den masken döljer sig det ondskefulla (Allinson, 1997 s. 55, Littlewood, 1996 s. 47, 51-53, 165).

I *Suicide: The Hidden Side of Modernity* skriver Christian Baudelot och Roger Establet att man kan koppla samman självmordsuppdragen under andra världskriget med seppuku under samurajtiden, då båda innebär en glorifierad död. Det japanska ordet *kaze* betyder vind och *kami* betyder gud. Beordrat självmord, såsom kamikazeuppdragen, hade naturligtvis inte något att göra med vanligt självmord, utan det handlade om att försvara landet. Baudelot och Establet förklarar även att kvoten för vanliga självmord steg under efterkrigstiden (2008 s. 6). Detta var inte konstigt med tanke på japanernas totala nederlag och misären i landet efter atombombningarna.

Nuförtiden i Japan handlar det om vanliga självmord, som kallas jisatsu. Ofta har människor i väst uppfattningen om att det begås ovanligt många självmord i Japan. Den uppfattningen är till stor del grundad på hur den japanska historien sett ut med seppuku och kamikazepiloter. Japaner framstår därför som ett självmordsbenäget folk. Sedan har media visat en mer ensidig bild av japaner och självmord, vilket har lett till att den rådande uppfattningen vanligtvis är att Japan är ett av de länder i världen där det begås flest självmord.

Baudelot och Establet menar att Japan reducerats till ett självmordsland för att människor inte förstår den sociala betydelsen av vissa beteenden som japanerna har. När det gäller självmordsstatistik bland män (vilka oftast begår flest självmord), visar siffror från World Health Organisation från 1995 att det begås flest självmord i i-länder. Det begås dock flest



själv mord i de fattigaste förortererna och inte i städerna. Det kan tilläggas att Kina är ett av de få länder där kvinnor faktiskt begår fler självmord än män, vilket är förstäligt med tanke på kvinnans status i landet. Baudelot och Establet berättar vidare att både Japan och Sverige har relativt låga självmordssiffror med tanke på att de är i-länder. Enligt siffror från WHO ligger Japan på plats åtta och Sverige på plats 30 på listan över flest antal självmord världen över. Självmordskvoten var hög i efterkrigstidens Japan under 1950-talet, nämligen 19.6 per 100,000 invånare, men antalet självmord minskade sedan över tiden och låg på 17.3 under 1995. Detta kan jämföras med till exempel USA:s självmordskvot som låg på 7.6 under 1950-talet. Under den senaste tiden har dock Japans självmordssiffror stigit igen. Mellan 1995 och 2000 höjdes kvoten från 24.3 till 35.2 bland män och från 11.3 till 13.4 bland kvinnor. Under andra halvan av 2000-talet sjönk siffrorna igen och Baudelot och Establet menar att det beror på att det sociala livet i Japan ändrats, till exempel genom bättre relationer inom familjen och även en modernisering av ekonomin. Som en sidonotis uppfattar människor ofta att Sverige är ett land där folk är deprimerade och tenderar att ta sitt liv i högre utsträckning än andra länder. Detta kan till stor del bero på den internationella exponeringen av Ingmar Bergmans filmer om döden, ångest och ensamhet (Wikipedia 2009, Baudelot och Establet, 2008 s. 6, 14-17, 110, 115, 180).

Littlewood förklarar att media bidrar till folk i västs uppfattning om japaner och självmord. Han nämner som exempel författaren Yukio Mishimas död. 1970 begick han och hans hängivnaste kadetter seppuku på deras befälhavares kontor. En annan kadett fullbordade ritualen och högg av deras huvuden. Mishima höll ett tal innan, där han sa att Japan förrått sin historia och sina traditioner och sålt sin själ för materiellt välstånd. Det här är en av de få händelser i den moderna japanska historien som fått stort utrymme i den amerikanska pressen, vilket troligtvis bredde på uppfattningen om att Japan är ett självmordsland (1996 s. 49-50). En film har till och med gjorts om Mishimas liv, nämligen *Mishima: A Life in Four Chapters* (1985) i regi av Paul Schrader (*American Gigolo*). Filmen riktar in sig på den tragiska händelsen då Mishima begår seppuku och det refereras flitigt till både samurajkulturen och kamikazeflygarna. *Mishima* är ett amerikanskt/japanskt samarbete med den amerikanske regissören Schrader och bland andra George Lucas och Francis Ford Coppola som producenter.

## *Seppuku*

*Seppuku* börjar med att en samurajdocka i mänsklig storlek visas, bärandes en praktfull dräkt. Troligtvis representerar den grundaren av filmens samurajklan. Musiken är tung och

skrämmande och fotot har en dyster ton, vilket tillsammans ger en hotfull stämning. Detta kan liknas vid inledningen av *Titanic* (James Cameron, 1997) då man får se det mörka havet till tonerna av dyster musik. Inledningen lägger grunden till hela filmen och det går att ana att *Seppuku* kommer att vara en tung film, som troligtvis kommer att visa en mörk bild av samurajer.

Historien kretsar kring den före detta samurajen Hanshiro Tsugumo. Han har inte längre något levebröd då samurajklanerna upplösts och inbördeskrigen i Japan tagit slut. Hanshiro går till ett samurajhus och ber om att få begå seppuku på grund av att han är så fattig och inte längre kan leva ett anständigt liv. Samurajernas överhuvud, Kageyu Saito, verkar tveksam till om Hanshiro verkligen kommer att våga begå seppuku. Det är nämligen ingen lätt affär att begå seppuku, eftersom bladet inte bara ska stickas in i magen utan även dras från ena sidan till den andra. Det krävs enorm viljestyrka att genomföra det eftersom det är mycket smärtsamt, en äkta samurajs viljestyrka. Hanshiro agerar iskallt och drar handen över buken och säger: ”Menar du såhär?” Detta upprepas ett flertal gånger under filmens gång. Varje gång det visas blir det mer och mer skrattretande. Det finns något gäckande över Hanshiros person när han drar handen över sin mage. Innan han tillåts begå seppuku, berättar Saito en historia för honom om en annan yngre samuraj som bett om samma sak. Denne samuraj hette Motome Chijiwa och även han ville begå seppuku på grund av fattigdom och vanära.

När Motome kommer till samurajhuset säger han vädjande till samurajerna: ”I en fredlig värld finns det inget hopp.”\* När det råder fred har samurajerna nämligen inget levebröd längre. Denna kommentar blir en stark samhällskritik mot samurajsamhället, då målet borde vara att leva i en fredfull värld. Samurajerna i huset pratar om fallet och en av dem tar upp händelsen där en samuraj tagits upp i en klan på grund av sitt mod och sin uppriktiga vilja att begå seppuku, då denne varit i samma situation som Motome. Den historien hade spridits som en löpeld bland de fattiga samurajerna och de trodde att de kunde få pengar, eller tas upp som medlemmar i klanen om de sa att de ville begå seppuku. En av samurajerna säger att de borde ge Motome pengar och skicka hem honom, precis såsom de andra klanerna behandlat tiggande samurajer. En annan av samurajerna, Hikokuro Omodaka, protesterar dock mot detta och menar att om de hjälper en samuraj, kommer snart flera att flockas vid deras port. Motome tror därmed att han kommer att få hjälp, men Omodaka förklarar för honom att även om de kan erbjuda honom en plats i samurajhuset måste han tacka nej, för inget kan rubba en samurajs starka vilja.

---

\* Översatt av uppsatsförfattaren från engelska till svenska.

Icke-diegetisk skrämmande musik spelas när platsen visas där Motomes seppuku ska utföras. Han ber om att få uppskov ett par dagar för att återvända hem, men får avslag. Motome har sålt sina svärdsblad för att få pengar till sin familj och ersatt dem med bambu. Samurajerna tvingar honom att skära upp buken med det trubbiga bambubladet. Bladet måste dras rakt över magen för att det ska räknas som seppuku och samurajen som ska hugga av Motomes huvud, Omodaka, väntar tills det är helt fullbordat, trots Motomes kvidanden. I den här scenen visas en oerhört stark kritik mot seppuku, då tittaren får följa vartenda steg i processen. Det blir därmed ingen försköning eller glorifiering av seppuku utan tvärtom. Scenen skulle lika gärna kunna vara med i en skräckfilm. Det ser mycket realistiskt ut med blod och dylikt, utan att överdriva, och Motomes kvidanden känns autentiska. Saito, som tittar på, ser mer och mer plågad ut då han ser hur Motome lider. Han viskar för sig själv: ”Hugg då, hugg...” vilket syftar på att han vill att Omodaka ska hugga av Motomes huvud så snabbt som möjligt för att han inte ska lida mer. Saito blir därmed publikens representant och reagerar såsom publiken kan tänkas reagera, dock endast i den här scenen. Han antar sedan rollen som en av filmens två huvudantagonister.

Närbilderna på Saitos ansikte är viktiga då den otäcka scenen förstärks genom att visa hans reaktioner. Omodaka, som väntar in i det sista tills han hugger av huvudet, framstår som mycket osympatisk på grund av detta. Han har dessutom hårda ansiktsdrag och sticker ut från de andra samurajerna. I den här scenen blir Omodaka därför filmens andra huvudantagonist. Saito har inte lika utmärkande drag, men har nästan alltid ett bistert ansiktsuttryck. Hanshiro är manlig, stilig och har ett karakteristiskt utseende, medan Motome har ett mer pojkkäckt och oskyldigt utseende. De båda skiljer ut sig från mängden och har sympatiska ansiktsdrag, vilket är vanligt för protagonister och ökar publikens medkänsla gentemot dem.

Efter berättelsen vill Hanshiro fortfarande begå seppuku och säger att han inte är likadan som Motome, utan att han verkligen vill begå seppuku och inte är ute efter pengar. När Hanshiro är redo för sitt självmord ber han om att få välja ut den samuraj som ska hugga av hans huvud. Han ber om tre olika, men ingen av dem är tillgänglig. Under tiden de försöker hitta den tredje berättar Hanshiro sitt livs historia för de betraktande samurajerna. Det visar sig att Motome var gift med Hanshiros dotter Miho och var därmed hans svärson. Han berättar att de tre levde fattigt men lyckligt och efter en tid tillkom även ett barn, nämligen sonen Kingo. Familjen har dock otur och hustrun blir svårt sjuk och kort därpå blir även sonen sjuk. De har inte råd med en doktor och därför ger sig Motome iväg för att låna pengar, medan Hanshiro stannar hos dottern och barnbarnet. Motome kommer tillbaks senare fast då inte levande. Ett par samurajer lämnar honom hos sin familj och de skrattar när de berättar att han skurit upp buken med ett bambusvärd och därför inte dött som en äkta samuraj. Samurajens själ sitter

nämligen i svärdsbladet och säljer man det så säljer man sin själ. I återblickarna visas även ett klassrum där unga elever citerar Konfucius: ”Ignorering av ord leder till ignorering av människan.”

I *Samurajerna* skriver Monica Braw och Juhani Lompolo att samurajernas kodex (bushido) till stor del bestod av moralregler från just konfucianismen, vid sidan av ideal med rötter i Japans stora religioner, shinto och buddism (2006 s. 11). Citatet kan relateras till samurajernas ignorering av Motomes och Hanshiros ord, men är även en kritik av det rådande samhället i Japan under 1960-talet. I *Japan: A Postwar History* berättar Allinson att även om Japan var på snabb tillväxt på 1960-talet och att japanerna äntligen slapp oro sig över om de skulle överleva, föddes en ny oro i samhället. Under detta årtionde gjorde till exempel studenter och kolgruvarbetare motstånd mot den dåvarande regeringen (1997, s. 50, 96). Det går att dra paralleller mellan de studentuppror som uppstod i Japan under 1960-talet och kritiken som finns i *Seppuku*. De upproren kan nämligen representera det uppror Hanshiro gör mot samurajklanen och den nya oro, bland samurajerna, som uppstått efter inbördeskriget.

Efter berättelsen säger Hanshiro: ”Jag håller fast vid dessa värdelösa symboler. [...] Även den berömde samurajen är en människa. Han kan inte leva endast på luft.” Här kritiseras samurajernas kodex och deras heliga symboler såsom svärdet. Att vara samuraj går ju ut på att vara omänskligt stark i sinnet och att acceptera döden. Genom detta uttalande tas samurajernas helighet ner på jorden och de blir mänskliga. Men såsom alla ledare som anser sig själva som heliga och outhärliga, kan Saito inte acceptera detta utan blir förargad. Han känner heller inget medlidande inför Hanshiros sorgliga berättelse, utan avfärdar den som strunt. Sedan, för att strö salt i såren, tar Hanshiro fram tre hårknutar tillhörande de tre samurajer (fortfarande levande) som var med och bestämde att Motome skulle dö och även lämnade Motomes sargade och livlösa kropp till Miho och Hanshiro. Han berättar om hur han konfronterat de tre samurajerna och störst vikt läggs vid Omodaka. Det blev nämligen en stor slutstrid mellan honom och Omodaka.

På vägen till den plats de ska strida mot varandra går de genom en kyrkogård, vilket gör att tittarna kan referera till döden. Stämningen blir ännu tyngre när de två krigarna kommer fram till den slätt där de ska utmana varandra. Det blåser kraftigt och mörka moln täcker himlen. Hanshiro är klädd i svart, likt en mörk hämnare, medan motståndaren är klädd i ljusa färger. Medan Hanshiro slåss för att hämnas Motome och mot samurajsystemets grymma regler, slåss motståndaren mot, en för honom, irriterande liten fluga som måste utplånas. Striden är mycket välgjord och fotot är av högsta klass. Hanshiro vinner, men inte genom att döda sin motståndare, utan genom att skära av hans hårknut. Hanshiro berättar att det är svårare och

kräver mer skicklighet att skära av hårknuten än att döda motståndaren. Ingen av de tre samurajerna dödades på grund av att Hanshiro ansåg att det var värre att leva med skammen att förlora sin hårknut än att dö. Den här scenen kan kallas för en David-Goliat strid på grund av att Hanshiro är gammal, ensam och svag av fattigdom, medan motståndaren är ung, stark och har hela samurajklanen bakom sig.

Efter berättelsen säger Hanshiro att en samurajs stolthet sitter i hårknuten och utan den kan han lika gärna dö. Alla de tre samurajerna var hemma och så kallade sjuka i väntan på att håret skulle växa ut igen. Hanshiro skrattar och kritiserar det falska samurajsystemet. Det är mer än vad Saito klarar av att höra, så han befäller sina män att attackera Hanshiro. En svärdsstrid börjar därmed mellan Hanshiro och ett tjugotal samurajer. Han kämpar tappert och tar sig in i huset. En stor klansymbol i form av en fyrkant, som är målad på väggen, visas här två gånger.\* Första gången står Hanshiro mitt framför den och ser gudalik ut med sitt samurajsvärd och andra gången hamnar en av samurajerna Hanshiro dödat, mot väggen, mitt i symbolen. Med detta menas att klanen inte är ren längre utan har blivit blodsbefläckad och smutsig och att det är Hanshiro som har kontrollen över huset. Eftersom symbolen visas tydligt har den antagligen en stark betydelse för klanen och står för deras samurajheder. Sedan kommer Hanshiro in i rummet där den heliga samurajdockan finns. Han tar upp denna i sina armar och slänger den på golvet, varpå den går sönder. Detta förstärker kritiken som tidigare visats genom den befläckade klansymbolen. Hanshiro tar därmed isär allt det samurajerna tror på och måste utplånas. Samurajerna riktar sina gevär mot honom, men han hinner begå seppuku innan han skjuts. Till skillnad från Motome har Hanshiro ett riktigt svärd och självmordet går därför snabbt att utföra. Huruvida detta hastiga och till synes smärtfria seppuku skildras realistiskt eller inte är svårt att tyda. Saito bestämmer sedan att Hanshiro och Motome dog genom seppuku. Omodaka begick självmant seppuku medan de två andra hårknutslösa samurajerna tvingades begå seppuku, men det skulle därefter dokumenteras som att de dött av sjukdom. Detta på grund av att ingen skulle få veta vad som försiggått i huset och att samurajerna kunde fortsätta som om ingenting hade hänt. Just den samurajklanen ansågs sedan som en av de mest väl fungerande och principfasta av samurajklanerna i Japan, enligt filmen. Klansymbolen visas igen, nu med blodstänk i mitten, och den förstörelse som Hanshiro orsakat. Efter det visas en närbild på Saito och hans förfärade ansiktsuttryck. Filmen avslutas med att återigen visa samurajdockan till samma dystra musik som spelades i början.

---

\* Betydelsen är oklar, då symbolen inte är ett kinesiskt (kanji) eller japanskt (kana) tecken.

## Analys

I *Samurajerna* finns en dikt om hur en modig man ska uppträda, som händelsevis förklarar hur karaktären Hanshiro visas i *Seppuku*:

”En verkligt modig man har alltid jämnt och lugnt humör. Han blir aldrig överraskad. Inget kan störa hans jämvikt. I stridens hetta bevarar han sin kyla, i stormens öga står han stadigt. Jordbävningar kan inte få honom att vackla. Åt stormar skrattar han. Han bevarar sin självbehärskning när döden hotar och skriver en dikt när han ser döden i vitögat. Honom beundrar vi som en stor man” (Inazo Nitobe citerar ur Braw och Lompolo, 2006, s. 70).

Hanshiro är lugn under hela filmens gång, även under striderna. Han förflyttar sig ofta långsamt och mycket kontrollerat och kan på det sättet klara av sina mer ivriga fiender. Hanshiro strider mot filmens antagonist Omodaka en stormig dag, men inte ens det kan få honom ur balans. När samurajerna berättar om hur de behandlat Motome behåller han sitt lugn, även när han protesterar mot deras beteende och förklarar sitt förakt mot samurajernas kodex. Hanshiro är den verkligt modige mannen. Han är inte rädd för döden utan välkomnar den, till skillnad från Motome. Hanshiro begår snabbt och effektivt seppuku utan minsta tvekan när det är dags. Det kan dock tilläggas att Hanshiro var gammal och hade förlorat sin dotter, barnbarn och svärson och hade inte något att leva för längre. Motome däremot var ung, hade sin familj att ta hand om och tvingades begå seppuku med ett bambublad. Hanshiros agerande som hjälte får därmed en annan betydelse.

Själva skeendet i *Seppuku* kan liknas vid berättelsen om de 47 samurajerna, som utspelar sig under tidigt 1700-tal. Det är den mest hyllade skildringen i samurajhistorien. Den handlar om samurajmästaren Asano som skadar en annan samuraj, Kira, på grund av att han gett Asano dåliga råd angående etikettregler och på så sätt skämt ut honom. Asano beordras att begå seppuku för sin gärning och en tid efter hämnas hans 47 ronins (herrelösa samurajer) genom att döda Kira. De visste att de skulle bli beordrade att begå seppuku för den gärningen och gjorde också det (Ito och Louis, 2008, s. 84-86). I *Seppuku* hämnas Hanshiro Motome och vet att han kommer att dö på grund av detta, precis som de 47 samurajerna visste.

*Seppuku* har valts ut på grund av att den är olik de flesta andra samurajfilmer, samurajkulturen kritiseras nämligen istället för att glorifieras. Det är annars vanligt att samurajen höjs upp till en högre stående varelse som till exempel i *Schichijin no samurai*, *Zatoichi* (Takeshi Kitano, 2003), eller i den amerikanska filmen *The Last Samurai* (*Den Siste*

*Samurajen*, Edward Zwick, 2003). Det går att jämföra detta med till exempel amerikanska krigsfilmer. *Seppuku* kan i så fall liknas vid *Full Metal Jacket* (Stanley Kubrick, 1987), som också är samhällskritisk när det gäller krig och soldater, medan *Shichijin no samurai* kan liknas vid *We Were Soldiers* (Randall Wallace, 2002), som är en glorifiering av krig.

Hur det japanska samhället såg ut vid den tidpunkten då till exempel *Seppuku* och *Shichijin no samurai* skapades, hade inverkan på handlingen och även hur folket uppfattade och mottog filmerna. I *Reading a Japanese Film* skriver Keiko McDonald att *Shichijin no samurai* var en av de största jidaigeki-filmerna på 1950-talet och att *Seppuku* var en av de mest minnesvärda inom den genren på 1960-talet (2006, s. 8, 10). *Shichijin no samurai* utspelar sig på 1500-talet och handlar om sju samurajer som ska skydda en by mot banditer, vilka vill stjäla deras mat. Filmen kan tänkas skildra den svåra efterkrigstiden i Japan, då det var svårt att hitta mat för att överleva dagen. Den hyllar samtidigt samurajkulturen och detta var viktigt för japanerna efter en tid då de allierade försökt göra deras land mer amerikanskt.

*Seppuku* skapades under den sena efterkrigstiden då det japanska samhället hade rest sig ur askan. Den höga kvoten av vanliga självmord under 1950-talet sänktes under 1960-talet (Baudelot och Establet, 2008, s. 6). Det kan vara så att en film så kritisk som *Seppuku* inte hade varit möjlig att genomföra före andra världskriget. Japanerna var och är stolta över sin samurajkultur, därför kan det tänkas att det fanns vissa svårigheter med mottagandet av *Seppuku*. Genom tillväxten på 1960-talet behövde japanerna inte kämpa längre för att överleva och det fanns troligtvis mer ork för kritiskt tänkande. Upproren, som nämnts tidigare, är ett exempel på att japanerna började ta för sig mer och vågade kritisera den högre makten. Det är troligt att *Seppuku* mottogs bättre i den lägre klassen i Japan och sämre bland överklass och makthavare, eftersom dessa kritiserar i filmen. Det hade varit svårt för en film som *Seppuku* att finna sin plats under den tidiga efterkrigstiden, men 1962 var längre ifrån andra världskriget och därmed en bättre tid för en sådan film. Amerikanerna som ifrågasatte och försökte förändra det japanska samhället under ockupationstiden (1945-1952), banade väg för filmen genom sin kritik mot feodalsamhället. Både *Shichijin no samurai* och *Seppuku* är frön av sin tid och visar därför samurajtiden ur två skilda perspektiv.

I *A Hundred Years of Japanese Film* berättar Donald Richie att efter andra världskriget var film en av de få underhållningsformer som fanns tillgängligt för en hungrig men ändå hoppfull befolkning. Eftersom Japan vid den tiden var ockuperat av de allierade, granskades landet och dess befolkning och detta inkluderade även granskning av film. Publiken fick därför se en ny sorts japansk film. Ämnen som förbjöds av the Supreme Commander of the United States (SCAP) var bland annat: hämnd, anti-demokratiska åsikter, militarism, rasdiskriminering,

nationalism och direkt eller indirekt hyllning av självmord. Handlingar som favoriserades var bland annat: soldater som rehabiliterades i vardagslivet, lösningar av de problem som uppstått efter kriget, respekt för varje individ och klass i samhället och historiska personer som kämpar för folket och frihet (2005, s. 107).

Richie skriver även att under ockupationen var det nästan omöjligt att göra jidaigeki-filmer. Det tidigare feodala samhället var nämligen under misstanke och därmed blev det mesta av japanskt drama förbjudet. Den typen av film kom dock tillbaka efter att amerikanerna gett sig iväg 1952 (Bordwell och Thompson, uppsatsen, s. 7). Trots detta tyckte de flesta japanska filmskapare att det var bättre under ockupationen och dess amerikanska militär än under den japanska militären. Kurosawa själv gav ett uttalande angående den amerikanska censuren: "Not a single one among them treated us as criminals, the way the japanese censors had... Having lived through an age that had no respect for creation, I recognized for the first time that freedom of creation could exist" (2005, s. 110). Därför var det inte konstigt att jidaigeki-filmer såsom *Schichijin no samurai* och *Seppuku* gjordes efter ockupationstiden. *Seppuku* skulle visserligen kunna kallas en anti-självordsfilm och kanske skulle ha godkänts av den amerikanska censuren, men det är ändå tveksamt på grund av att filmen ändå tar upp ett tabubelagt ämne. *Schichijin no samurai* är mer västerländsk än *Seppuku*, genom att den har snabba klipp, medryckande musik och många närbilder. Kurosawa hade säkerligen inspirerats av den amerikanska filmkulturen under efterkrigstiden.

Richie berättar vidare att under kriget ville den japanska regeringen att filmskaparna skulle göra filmer om det typiskt japanska och under ockupationen ville amerikanerna att de skulle gå ifrån det och göra film som liknade amerikansk film istället. Efter ockupationen ville därför de japanska filmskaparna gå ifrån denna kontroll och göra en egen typ av film, nämligen filmer som reflekterade den hårda verkligheten under efterkrigstiden. Under tiden pågick samma sak i Italien, där de neorealistiska filmerna skapades. I Japan accepterade och uppmuntrades publiken för första gången av filmer som visade dem såsom de verkligen var, istället för tidigare film som visat hur de borde eller önskade vara. Efterkrigstidens film blev därför realistiskt detaljerad och nyanserad och såg ut mer som det verkliga livet (2005, s. 115-116). Att just *Seppuku* gjordes under denna tid var ingen slump. Även om den utspelar sig under samurajtiden visar filmen den hårda verklighet samurajerna levde i efter Japans inbördeskrig, vilket kan reflektera den verklighet japanerna levde i under efterkrigstiden. Att den dessutom tar upp glorifierande självmord är heller ingen slump, eftersom detta låg nära i tiden med tanke på kamikazepiloterna, vilka hedersamt offrat sina liv bara 17 år innan *Seppuku* gjordes.



I *Kamikaze: Japans Självmordspiloter* skriver Albert Axell och Hideaki Kase att hela den japanska militären levde efter en regelsamling, som delades ut under kriget 1941. Samlingen kallades *Regler för stridsetik* och hade uppenbara lån från bushido. Bushido i sin tur var grundat på buddhismen och dess tankar om att livet bara var ett tillfälligt tillstånd och att ett bättre liv väntade efter döden. Exempel på utdrag ur regelsamlingen är: ”Lev inte vidare i vanära. [...] En upphöjd känsla av självupppoffring måste vägleda dig genom livet och döden. [...] Gör det till din glädje att utföra allting med din andliga och kroppsliga styrka. Frukta inte att dö för den eviga rättvisans skull.” I hänvisning till denna samling lär en kommentator ha sagt: ”Plötsligt blev samurajernas oskrivna hederskodex det obligatoriska förhållningssättet för alla militärer” (2004, s. 28). Detta var därmed en hjärntvätt av rang. För vem skulle vilja ifrågasätta något som fanns så djupt rotat i den japanska historien och religionen. Japaner är trots allt bara människor och människor är, som världens övriga historia påvisat, ytterst mottagliga för och kapabla till hjärntvätt.

*Seppuku* visar en annan mörkare sida av den japanska historien med den fina samurajkulturen. Regissören Kobayashi gör det smutsigare och mer realistiskt. I *A Hundred Years of Japanese Film* skriver Richie att Kobayashi menar att alla hans filmer på något sätt handlar om att stå emot samhällets makt. Det är det *Seppuku* handlar om och även till exempel *Jooi-uchi: Hairyou tsuma shimatsu* (*Solen Går Ner*, 1967). Kobayashi berättar att han utmanat auktoriteter under hela sitt liv, även under hans tid i militären. Under tiden han gjorde *Seppuku* blev han dessutom mycket medveten om japansk estetik. Han blev verkligen intresserad och fascinerad av den stilistiska skönheten av de japanska traditionella formerna. När *Seppuku* vann jurypriset på filmfestivalen i Cannes, sa Kobayashis mentor Keisuke Kinoshita till honom att den filmen var hans mästerverk och om han måste välja fem av de bästa japanska filmerna genom tiderna, skulle han inkludera *Seppuku*. Även om filmen tjänade in mycket pengar åt produktionsbolaget Shochiku, var det kanske så att en regissör som kände så stark kritik mot samhällssystemet inte längre kunde jobba för ett företag som var så pass delaktigt i det. Efter ett par filmer till fick därför Kobayashi söka sig vidare (2005, s. 164-165).

Att begå seppuku visas som något brutalt i filmen och tappar därmed den romantiska föreställningen många har om denna historiska företeelse. Därmed glorifieras inte seppuku utan visas som ett känslokallt påhitt och själva samurajkulturen glorifieras inte utan ifrågasätts. Regissören Kobayashi är dock främst ute efter att kritisera ett dåligt fungerande samhällssystem och tar upp detta med hjälp av de problem som fanns under samurajtiden. Kobayashi förkastar alltså inte samurajkulturen helt och hållet. Till exempel begår Hanshiro seppuku i slutet innan samurajerna hinner skjuta honom och han dör därmed en glorifierad död.

Tydligt var det ändå viktigt för Kobayashi att låta Hanshiro dö genom seppuku och inte av en pistolskula. Detta seppuku är dock något som Hanshiro själv väljer att göra och det är inte påtvingat som Motomes var. Hanshiro visste vad som väntade honom när han gick till samurajhuset för att hämnas, till skillnad från Motome. Efteråt blir samurajhuset hyllat för sin hårda moral, och det stora dåd som Hanshiro utfört raderas från historien, precis så som det ofta fungerar i verkligheten. Den lilla människan får ge vika för det större systemet.

### *Jisatsu saakuru*

*Jisatsu saakuru* börjar med melankolisk orgelbaserad musik till bilderna av människor på Shinjokus tågstation i Tokyo. Människorna känns som dockor i en dockteater som bara existerar, ihåliga varelser utan syfte. Plötsligt ställer sig 54 stycken skolflickor (15-18 år) på tågplattformens kant, tar tag i varandras händer, räknar till tre och hoppar framför tåget. Blod skvätter överallt och under tiden spelas icke-diegetisk tivolimusik. En vit väska står mitt i blodbadet. I *Nightmare Japan: Contemporary Japanese Horror Cinema* skriver Jay McRoy att den här scenen troligtvis syftar på nervgasattacken i Tokyos tunnelbana 1995, då tolv personer dödades och cirka 1300 skadades (2008, s. 144). Dådet utfördes av domedagssekten Aum Shinrikyo, som hade buddhistiskt ursprung (Wikipedia, 2009b).

Datum visas kontinuerligt genom hela filmen och syftet är att händelserna då blir mer realistiska. Dessutom blir datumen en avgränsning mellan de olika händelserna och det blir lättare för tittaren att följa med i alla svängningar i handlingen. *Jisatsu saakuru* är därmed en film som med fördel kan ses flera gånger, för att få alla pusselbitarna på plats. Filmen utspelar sig under sommaren i ungefär en vecka.

*Jisatsu saakuru* fortsätter med att visa en musikvideo med den populära popgruppen Dezaato (Dessert), bestående av fem flickor i tolvårsåldern. Två sjuksköterskor lyssnar på popgruppen på ett sjukhus och de båda hoppar sedan ut genom fönstret, vid två olika tillfällen. Innan deras självmord diskuterar en sjukhusvakt med en av dem om orsaken till massjälvmordet, varpå sjuksköterskan säger: ”Pluggat för hårt igen?” Detta är en kritik mot det omänskligt hårda skolsystemet i Japan, där pressen från skolan och föräldrarna kan vara svår att bära och kan därmed tänkas leda till självmord. I *Japan Today* skriver Roger Buckley att det första arbetet en examinerad student får, är ofta det jobb personen kommer att ha hela livet ut. Många unga japaner tävlar om de övertag som ett prestigefyllt universitet kan ge, inte bara inom karriären utan även utsikterna för ett giftermål. Föräldrarnas önskemål om att barnet ska

hamna på ett högt ansett universitet indoktrineras redan vid en tidig ålder. Bara några få kan lyckas och pressen är därmed hög (1998, s. 146).

Sedan rullar den vita väskan från perrongen plötsligt ut från en hiss på sjukhuset, varpå en polisutredning startar där fyra poliser står i centrum. Två av dem, Murata och Hagitani, tror att det handlar om en olycka och inte ett brott. Det är främst Hagitani som opponerar sig och han säger bland annat: ”Jag säger ju att det är för mycket TV. *Hamerun no fuefuki*.” Här anges televisionen som boven i dramat. *Hamerun no fuefuki*\* betyder *Råttfångaren i Hameln*, vilken är en sägen från 1200-talet. Den handlar om en spelman som med sin flöjt lockar ner stadens råttor i en flod. När belöningen sedan uteblir lockar han in stadens barn i ett berg och dessa återfinns aldrig (NE). Televisionen blir därmed en metafor för råttfångaren som lurar ungdomarna och leder dem till deras död. Hagitani har ett osympatiskt utseende och kan liknas vid en hal advokat. Murata är äldre, har ett karaktäristiskt utseende och liknar och beter sig till viss del som Takashi Shimura (den ståndaktige och vise samurajledaren i *Shichijin no samurai*). Ingen av dem har speciellt fördelaktigt utseende, särskilt inte Hagitani. De två andra poliserna, Kuroda och Shibusawa, tror att det kan handla om ett brott och kanske en självmordsklubb. Dessa båda är filmens protagonister och visas mest i bild, främst Kuroda som är ett slags mellanting av de två andra poliserna och Shibusawa. Båda poliserna är stiliga och ser sympatiska ut, vilket ökar publikens medkänsla för dem. Shibusawa är den yngsta och känsligaste av dem och den som är mest övertygad om att det handlar om en självmordsklubb. Vid flera tillfällen i filmen mår han dåligt av det han får se, både psykiskt och fysiskt. Han blir därmed publikens representant genom att han reagerar på det sätt tittaren antagligen reagerar.

En flicka som kallar sig Koumori (Fladdermusen) ringer angående självmorden och tipsar polisen om en hemsida, [www.maru.ne.jp](http://www.maru.ne.jp). Hemsidan visar röda och vita prickar som står för kvinnor respektive män som begått självmord. McRoy skriver att prickarna troligtvis syftar på den japanska flaggan, eftersom de har samma färg (2008, s. 147). Koumori säger sedan att polisen kan hålla kontakten med henne via ett forum på en hemsida, [www.jikennews.com](http://www.jikennews.com). Polisen undersöker sedan den vita mystiska väskan på sjukhuset, vilken visar sig innehålla en rulle med ihopsydd människohud från, vad de tror, 200 självmordsoffer. Kuroda, kommer därefter hem till sin fru, son och dotter och de tittar tillsammans på Dezaatos musikvideo Meeru Me (Maila Mig), som råkar visas på TV under deras familjemöte.

Ytterligare ett massjälvmord sker på en skola, där elever utmanar varandra och hoppar tillsammans ner från ett tak. Kuroda och Shibusawa vill ha en polisutredning, men Murata och

---

\* Direktöversättningen (av uppsatsförfattaren) är dock Hamelns flöjtspelare.

Hagitani tror fortfarande att det inte handlar om ett brott. De säger att det bara är ett självmordsmode och att någon klubb inte får nämnas, för det kommer att leda till att flera ungdomar dör. Här förklaras det återigen att media har en negativ påverkan på människor. Sedan sker ett till självmord, en pojke hoppar från ett tak och faller på en flicka, Mitsuko, som visar sig vara hans flickvän. Båda har varsin fjärlstatuering och hans tatuering är bortskuren och återfinns sedan på hudrullen.

Dezaatos video visas återigen hemma hos Kuroda. Hans son visar en självmordshemsida han hittat. En cirkel snurrar hypnotiskt och en text finns ovanför den: ”Sprid detta meddelande om du vill stoppa självmorden. Eller så kommer flera att dö. Vi kommer alla att dö.” Här går det att dra paralleller till filmen *Ringu* (*The Ring*, Hideo Nakata, 1998), där människor som sett en videofilm dör en kort tid efter. Kuroda anmäler sig på sidan, varpå han kontaktas av en liten pojke med konstig harklande röst. Pojken säger att det inte finns någon klubb. Han säger att det kommer att ske ytterligare ett massjälvmord på tågstationen och anger ”The 6th chain” som ledtråd. Här uppstår en av de många förvirringar som filmen skapar. Pojken säger att det inte finns någon klubb, men vet ändå när nästa massjälvmord ska ske. Kuroda, som numera är helt övertygad om att självmorden handlar om ett brott och inte alls är en olycka, vaktar tågplattformen tillsammans med de andra poliserna. En liten grupp skolflickor ställer sig på rad och tar varandra i händerna och börjar räkna. De hoppar dock bara i luften, skrattar och går sedan på tåget. Poliserna blir svettigare och svettigare, men inget händer så de får ge upp.

Någon slags demonstration med plakat visas sedan med texten ”Hoppa hit”, till tonerna av icke-diegetisk, glad musik som sjungs av en barnkör. De bilderna varvas med klipp där människor tar livet av sig. Dessa klipp visar bland annat en grupp skolflickor i 15-18 årsåldern, som står i ett rum och tittar rakt emot kameran och säger: ”Vänta inte tills imorgon på det du kan göra idag. Japanerna är för egenkära. [...] Ja, livet är en synd! [...] Ta livet av dig före du mördar någon.” Efter de sagt detta skrattar de och hänger sig.

Ordspråk är starkt rotat i den japanska kulturen med buddhismen och konfucianismen och används frekvent i filmen, vilket ger en djupare mening. Andra klipp visar en komiker som skär halsen av sig på en scen, en skolflicka som sticker huvudet i en ugn, en mamma som skär fingrarna av sig när hon skär grönsaker och under tiden lyssnar på Dezaato på radio. Musik kan få människor att känna olika saker, till exempel glädje eller sorg. Regissören Sono går här till ytterligheter genom att Dezaato och låten Meeru Me får japanerna att känna att de gladeligen vill begå självmord.

Sedan varvas två berättelser med varandra. Den första är när Kuroda kommer hem till sig för att finna hela huset blodigt och att hans två barn tagit livet av sig. Den övriga poliskåren

kommer senare och då får han ett telefonsamtal från den lille pojken. Han säger bland annat till Kuroda: ”Om du dör, förlorar du då anknytningen med dig själv? Även om du dör så fortsätter din anknytning med din fru. Även din anknytning med dina barn. [...] Varför kunde du inte känna smärta av andra så som du känner din egen? [...] Du är den kriminella. Du tänker bara på dig själv. Du är ett avskum.” Kuroda riktar sedan en pistol i munnen och trycker av.

Den andra berättelsen är när Koumori och hennes kompis, två flickor i 15-18 årsåldern som tidigare tipsat polisen, blir kidnappade av ett gäng pojkar i 18 årsåldern som kallar sig för självmordsklubben. De stoppar dem i varsin lakansliknande påse och för dem till en stor nedlagd bowlinglokal. Ledaren kallar sig Genesis och är blonderad och klädd i svarta latexkläder med glitterdetaljer och glittriga platåskor. Han börjar sjunga en dyster sång till orgelmusik. En av textraderna lyder: ”Vill dö lika vackert som Jeanne D’Arc i en Besson-film.” Återigen relateras självmord till påverkan av media. Den ena flickan är död men Koumori har överlevt och skriver ett mail till poliserna på en dator som finns i lokalen, medan gänget tillfälligt är borta. De kommer tillbaka innan hon är färdig, men de vill åka fast och låter henne skriva vidare. Därefter arresteras Genesis och hans gäng och de antas vara den beryktade självmordsklubben, vilkas mål var social omvälvning. Genesis kommer i TV och passar då på att säga: ”Både du och jag vet att livet är för jävligt. [...] Det är som den där Dezaato-sången. Hur går den?” Han börjar sjunga och Dezaatos nya musikvideo Pazuru (Pussel) visas sedan. Han avslutar med att ropa: ”Jag är Charles Manson i informationsåldern!”

Här finns kritik mot hela informationsåldern. Mobiltelefoner, datorer, TV och radio visas frekvent i filmen som något dåligt. Ungdomarna sitter vid sina datorer och kan influeras av till exempel självmordssidor på Internet. Gruppen Dezaato, som visas i samband med självmorden, kan nå ut till människorna via datorer, TV, radio och till och med via mobiler där det går att ha en Dezaato-låt som ringsignal. Dessa blir därmed filmens antagonister. Människor visas oftast som olyckliga, men de blir lyckliga när de pratar om eller begår självmord.

Melankolisk musik spelas igen i filmen när Mitsuko hälsar på sin döde pojkväns föräldrahem. Hon går in i hans rum där det finns Dezaato-posters på väggarna, en Dezaato-skärmläckare på datorn och Dezaato-fanböcker i bokhyllan. Till och med ringsignalen till hans telefon på rummet har en Dezaato-ringsignal. Mitsuko hittar ett kryptiskt meddelande via postern, i form av numren på flickornas tröjor och det antal fingrar de visar. Hon löser detta och får ett svar på datorn att det kommer att vara en Dezaato-konsert dagen därpå. Hon går dit och hamnar bakom ridån på en scen. Ridån går upp och där sitter en stor grupp små barn i 5-8 årsåldern och applåderar. Smäktande icke-diegetisk musik med höga toner spelas, för att markera den stora slutscenen och upplösningen.

Här kan Mitsuko liknas vid en marionett och det är barnen som håller i trådarna. Pojken som tidigare kontaktat Kuroda frågar henne ett antal frågor, bland annat: ”Kom du för att reparera din anknötning till dig själv?” Mitsuko svarar: ”Jag är jag. Jag är anknuten till mig själv.” Varpå barnen hurrar. Pojken säger sedan: ”Känner du dig själv? Som mellan dig och mig, offer och angripare?” Här benämner sig pojken som angripare och därmed medlem (ledare) av självmordsklubben, även fast han hävdar innan till polisen att det inte finns någon klubb. Kanske menar han att de är någon slags högre makt, såsom Gud, snarare än en simpel självmordsklubb. Barnen säger sedan i kör: ”När regn torkar formas moln, när moln blir fuktiga formas regn.” Detta menas med att allt återvänder till livet på något sätt fast i en annan form, alltså gör det inget om människor begår självmord för alla ska dö förr eller senare. Alla ingår i ett större system av återvinning. Barnen klappar och ridån går ner. Bakom scenen går vitklädda barn genom en mörk rödaktig korridor med vita möss på golvet. Flickor är vända med ansiktet åt en vägg och en man hyvlar bort hud från dem med en trähyvel, även Mitsuko hyvlas. En ny hudrulle skapas därmed av barnen och läggs återigen i en vit väska, för att finnas av polisen. Genesis och hans gäng var alltså inte den äkta självmordsklubben, utan ville bara ha medias uppmärksamhet.

Polisen Shibusawa vaktar återigen på tågstationen. Skolflickor är antågande och deras mobiler ringer med Dezaatos ringsignal. Han hittar Mitsuko bland flickorna och försöker hålla fast henne när tåget kommer. Han lyckas inte, men Mitsuko och de andra hoppar ändå inte. Här representerar Shibusawa det barnen pratade om, nämligen att bry sig om andra och inte vara självcentrerad. Kanske var det därför Mitsuko inte hoppade.

Filmen slutar med en ny musikvideo av Dezaato, med bland annat texten: ”Varje dag trycker vi på tangenterna som verkställer miljoner kommandon. [...] Allt som krävs är bara lite hjärta och mod. [...] När vi går, glömmer vi smärtan. Vi hittar livet igen.” Filmens avslutning är således att självmordsklubben har upphört och livet uppskattas igen. Även om barnen och gruppen Dezaato borde vara filmens antagonister, utpekas ändå media som den största boven, och i låttextern är det specifikt datorn som nämns. Dessutom så visas aldrig barnen eller gruppen som elaka, utan de är glada och har som syfte att sprida sina visdomsord till resten av världen. Att dessa ord sedan kan få mänskligheten att gå under är en annan sak.

## Analys

Bland de hemsidor som nämns i *Jisatsu saakuru* är det bara en som fått realistisk anknytning, nämligen [www.jikennews.com](http://www.jikennews.com) där Koumori lägger upp meddelanden angående självmorden. Jiken betyder händelse. Hemsidan är skapad 2009 av en person som sett *Jisatsu saakuru* och tydligen blivit besatt av den. Sidan ser mystisk ut och är svart med röd text och en cirkel runt omkring. Där står det hairu på japanska, som betyder träd in. Det finns en hel del poster angående *Jisatsu Saakuru* och tankar om självmord i allmänhet. Den självmordsscenen i filmen som tycks vara populärast är den när mamman skär av sina fingrar när hon skär grönsaker. Det finns även en hänvisning till en fansite som visar prickarna. Sidans adress i filmen är [www.maru.ne.jp](http://www.maru.ne.jp) men i verkligheten är den <http://suicideclub.baptism-of-blood.net/dots.html>. Diskussioner finns angående den sidans verklighetsanknytning, men de som skriver i jikennews forum har kommit fram till att det bara är en fansite. Båda de här webbsidorna har alltså uppkommit efter filmen, som en slags hyllning till både filmen och självmord.

Såhär lyder ett inlägg angående *Jisatsu saakuru*: "I somehow found a way to rent the movie at Blockbuster without my parents knowing, watched it, and was impacted by it immediately. I can definitely say I didn't "get" the movie right away. I was very obsessed with the cultish pull the movie had on me, and I began searching for groups of people looking to kill themselves together, like a club." – rubydreamer (Jikennews 2009).

Det är intressant att *Jisatsu saakuru* fortfarande är en aktuell film och dess dragning är minst sagt skrämmande. Informationssamhället är här för att stanna och Internet är större än någonsin. Kanske filmen egentligen är ännu mer relevant nu än vad den var 2001 på grund av all den tekniska utveckling som skett. Människan blir alltmer fysiskt isolerad och bunden till datorn på grund av till exempel Facebook, Spotify och bloggar.

Genesis är löst baserad på mördaren Charles Manson, då även han var ledare för en sekt, musikintresserad och försökte manipulera folk med hjälp av media. Manson var en ökad psykopat, som var ledare i den sektliknande Mansonfamiljen och dömdes 1970 för ett flertal mord. Han mördade bland andra skådespelerskan Sharon Tate, som var Roman Polanskis fru (Wikipedia 2009c).

En annan japansk film som bygger på att ungdomar är lätta att påverka negativt är *Batoru Rowaiaru* (*Battle Royale*, Kinji Fukasaku, 2000). Den handlar om en skolklass som sätts på en öde ö, där de blir tvingade att delta i en lek där endast en kan överleva. En amerikansk sådan film är *Lord of the Flies* (*Flugornas Herre*, Peter Brook, 1963) eller nyinspelningen från 1990,

vilka i sin tur baseras på William Goldings roman, med samma namn, från 1954. Den handlar om en grupp skolpojkar som blir strandade på en öde ö som till slut blir barbarer och börjar döda varandra, då inga vuxna finns och därmed inga regler. Båda filmerna är samhällskritiska och brutala, precis som *Jisatsu saakuru*, och lämnar publiken med en bitter smak i munnen, med tankar om mänsklighetens undergång surrandes i huvudet.

McRoy berättar att *Jisatsu saakuru* har en komplex narrativ struktur som kräver att tittaren deltar aktivt för att förstå filmens mening. Karaktären Koumori beskriver McRoy som en populärkulturell japansk stereotyp kallad hikikomori, som betyder ”de som drar sig undan”. Det är ordet för japanska ungdomar som det senaste decenniet har dragit sig undan från samhället och lever i ett tomrum. Föräldrarna arbetar hårt och orkar inte ta sig an dem, varpå barnen får försöka fylla sin tid med annat, till exempel sitta framför datorn. Ungdomarna lever i ett samhälle där de lockas av det nya och drivs av viljan att passa in. Men det är inte endast ungdomar som begår självmord i *Jisatsu saakuru*, utan även ett flertal vuxna. McRoy skriver att popgruppen Dezaato representerar komponenter i det konsumtionsdrivna samhället som styr Japan idag. Deras popularitet skapar illusionen av att känna sig delaktig i ett större sammanhang. Bandet blir ett slags forum för ensamma människor som är avskilda från samhället. McRoy avslutar med att säga att *Jisatsu saakuu* inte helt och hållet är en destruktiv film. Filmens mening i slutet är att om en person sträcker ut en hjälpare hand till de runtomkring och känner deras smärta som om det var personens egen smärta, går det att undvika det tomrum informationssamhället skapar. Låten Dezaato sjunger i sluttextern handlar om att hitta livet igen och det finns därmed en förhoppning om en ljusare framtid (2008, s. 142, 145, 147, 149, 152-153).

I *Japan: Myten, kulturen och människorna* skriver Ian Littlewood att vi i västvärlden tycker att vår individualism är en källa till stolthet och att vi tycker att japanernas uniformism är skrämmande (1996, s. 56). *Jisatsu saakuru* visar ett japanskt samhälle där det är gruppen som är viktigast snarare än individen. Ett samhälle där barnen lämnas vind för våg medan föräldrarna arbetar ihjäl sig. Ett samhälle där informationsteknologin regerar. Och framförallt, ett samhälle där självmord sker frekvent. Angående arbete i Japan, berättar Buckley att arbetsveckan är längre i Japan än i större delen av Europa. Semestrarna är korta och eftersom det finns ett accepterande av stor del obetald övertid, kan färre arbetare anställas (1998, s. 144).

Massjälmorden i *Jisatsu saakuru* kan även relateras till de 47 samurajernas seppuku 1703. I *Kamikaze: Japans Självmordspiloter* skriver Axell och Kase att skildringen av den händelsen än idag har ett fast grepp om japanernas sinnen. Samurajerna begick ett kollektivt rituellt självmord (2004, s. 29). Det är just det ungdomarna gör i *Jisatsu saakuru*, ett kollektivt



rituellt självmord. Baudelot och Establet menar att Japan är det enda i-landet där en tydlig nedgång av antalet självmord följts av en plötslig uppgång under det senaste årtiondet. En ökning eller minskning av självmordssiffrorna beror mycket på ändringar av ekonomin, det sociala livet och levnadsstandard och arbetsförhållanden (2008, s. 115).

*Jisatsu saakuru* har därmed en viss verklighetsanknytning och fungerar som en väckarklocka för ett ohållbart samhälle, vilket säkerligen var Sonos intention. Även om filmen till stor del kan uppfattas som en satir är det ändå inte huvudkärnan. Filmen har alltför djupa och frågande budskap för att vara en ren satir, och dessutom skulle den inte tas på allvar såsom den görs på till exempel [www.jikennews.com](http://www.jikennews.com). Till exempel skriver David Rooney i en recension i *Variety* att *Jisatsu saakuru* är inspirerad av Japans ökade självmordssiffror, som beror på arbetslöshet eller press i arbetet och skolan och den mörka stämning som sprider sig över landet. Filmen väljer aldrig riktigt mellan att vara en undersökning av detta sociala fenomen eller en grotesk splatterkomedi (Rooney, 2002).

Andrew Harding, som är utrikeskorrespondent i Asien för *BBC News*, berättar att Internet i Japan har blivit beskyllt för en ström gruppsjälvmord, vilka verkar ha arrangerats i chattrummen. Det är en växande morbida värld av chattrum och webbsidor, med namn som "Suicide Club", där tusentals oftast unga människor träffas, pratar om och planerar sina självmord. I artikeln berättar Naoki Tachiwana om varför han funderade över att bli medlem i en självmordsklubb: "I'd never thought about doing it in a group before, but then I visited a website and thought - ah, if I join this I won't have to go through with it on my own. It's like crossing the road when the traffic light is red... it's not so scary when you're with others." Japan har redan en av världens högsta självmordskvoter och än så länge är Internetrelaterade självmord bara en liten del av detta, men en växande sådan. Wataru Tsurumi, som är författare av en bästsäljande självmordshandbok i serieform, säger att gruppsjälvmord alltid har varit en del av deras kultur och att det inte finns något som är dåligt med självmord. Han säger även att det inte finns någon religion eller lag i Japan som motsäger sig detta (Harding, 2004).

Mot slutet av det förra århundradet trodde man att många självmord skedde på grund av hjältedyrkan eller en romantisering av självmord. På 2000-talet relateras självmord istället till förfallet av sociala system. I USA, där självmord är fördömt, är siffrorna låga, medan de är högre i Japan, där självmord hyllas (WHO 2009). Japan ligger på plats åtta och USA har plats 43 på listan över flest antal självmord världen över. Det kan nämnas att ländernas platser inte är definitiva då siffrorna från olika länder uppdaterats olika år och ändras frekvent. Placeringen kan dock ge en uppfattning om ländernas självmordsstatistik. Japans siffror uppdaterades 2007, medan USA:s siffror är från 2005 (Wikipedia 2009d).

Massjälvorden i *Jisatsu saakuru* utförs bara av ungdomar. De enskilda självmorden begås av antingen vuxna eller ungdomar. Med detta vill Sono visa att ungdomar lättare faller för grupstryck, då de söker en identitet och vill passa in. Med tanke på att män begår självmord i högre utsträckning än kvinnor, är det lite konstigt att Sono valt att visa främst skolflickor som begår självmord (Baudelot och Establet, uppsatsen s. 5). Anledningen är att det blir mer makabert när oskyldiga flickor i skoluniform tar sitt liv och kontrasten blir högre än om det skulle vara pojkar. Dessutom tilltalar Dezaato flickor mer än pojkar och det är därmed de som främst blir offer för självmordsklubben. Det är dock intressant att Sono valt Mitsukos pojkvän som Dezaato-fanatikern med alla samlarobjekt i sin ägo.

*Jisatsu Saakuru* glorifierar vanliga självmord genom att människor är glada och förväntansfulla inför självmord. Sidan [www.jikennews.com](http://www.jikennews.com) är ett exempel på att filmen snarare fascinerar än avskräcker. Under filmen matas tittaren med ordspråk om att världen inte går under om folk begår självmord, utan den förbättras snarare. Det är ett brott att leva och det brottet kan sonas genom att ta sitt liv. Det är heller inte särskilt smärtsamt att utföra det. Till exempel ler mamman medan hon skär av sig fingrarna och skolungdomarna skrattar och har kul innan de hoppar framför tåget eller när de hänger sig. Det är visserligen mycket blodspatter genom hela filmen, vilket egentligen borde avskräcka de flesta, men filmen är djupare än så och är inte lik den vanliga splatterfilmen publiken är van vid. *Jisatsu saakurus* slut är dock hoppfullt, men huruvida detta ändrar filmens tidigare mening är diskutabelt. Känslan av att självmord kan tas med en klackspark ligger fortfarande kvar och lurar i sinnet. Därmed kan *Jisatsu saakuru* inte avfärdas som endast en splatterkomedi, utan filmen har en djupare mening.

## Slutdiskussion

*Seppuku* och *Jisatsu saakuru* är två filmer som handlar om självmord, fast på olika sätt och i olika tidsepoker. De två filmerna representerar naturligtvis inte alla japanska självmordsrelaterade filmer, men de ger åtminstone en inblick i den japanska självmordskulturen och hur den kan skildras på film. *Seppuku* är den första filmen som behandlas i analysen på grund av att den är gjord tidigare än *Jisatsu saakuru* och utspelar sig i en tidigare tidsepok. Den analysen ger en historisk bakgrund till den japanska självmordskulturen med seppuku, vilket sedan ökar förståelsen för det moderna japanska samhällets förhållande till självmord i *Jisatsu saakuru*. Den behandlar vanliga självmord medan *Seppuku* handlar om glorifierade självmord.

Det som är intressant är att seppuku inte visas glorifierat i *Seppuku*, medan vanliga självmord glorifieras i *Jisatsu saakuru*. Anledningen till att seppuku inte glorifieras i *Seppuku* beror på att andra världskriget fortfarande var färskt i minnet hos japanerna under tiden filmen gjordes. Kobayashi själv hade erfarenheter från armén, som lutade sig på regler och visdomsord från bushido. Då var det inte konstigt att Kobayashi valde att kritisera den högre makten, till exempel armén, genom en film som handlar om samurajer och dess heliga och till synes orubbliga kodex. Kobayashi ville visa att det faktiskt gick att rubba på bushido, att reglerna bara var till för att en högre instans skulle kunna härja och inte fanns till för folkets eller samurajernas bästa. Samurajerna gjorde som deras mästare ville och dennes ord var deras lag. Kobayashi problematiserar detta i filmen genom att hans huvudkaraktär Hanshiro tar lagen i egna händer. Seppuku visas som något brutalt och omänskligt och Hanshiro gör uppror mot samurajklanen. Det är en annorlunda och välbehövd samurajfilm på grund av att de flesta samurajfilmer istället hyllar bushido.

Seppuku och bushido har hyllats och hyllas fortfarande i den japanska kulturen. Under ockupationen ansågs detta som något dåligt och det äkta japanska skulle amerikaniseras och Japan skulle bli, enligt amerikanerna, ett bättre samhälle. Därför kom kritiken av samurajsystemet i filmen lägligt i den sena efterkrigstiden. Hur mycket amerikanerna påverkade just Kobayashi är svårt att säga, men med tanke på *Seppuku* och hans tidigare samhällskritiserande filmer, så influerades han troligtvis av USA:s syn på det japanska samhället. Kurosawa nämnde ju till och med att det var bättre förhållanden för filmskaparna under ockupationen än vad det varit innan, när den japanska militären bestämde. Han gjorde en motpol till *Seppuku*, nämligen *Shichijin no samurai*, vilken gjordes direkt efter ockupationen. Det kan tyckas konstigt att Kurosawa gjorde ett positivt uttalande om ockupationstiden, eftersom hans huvudgenre var jidaigeki, vilket då var förbjudet att producera på grund av hyllningen till det äkta japanska och feodalism. *Seppukus* samtida anknytning är därför stark, både med tanke på andra världskrigets efterverkningar och även samurajernas bistra förhållanden efter Japans inbördeskrig på 1600-talet, då filmen utspelar sig.

Självordskvoten steg under efterkrigstiden, men sjönk när Japan blev ett framgångsrikt land och hade återhämtat sig. Japan har nog aldrig återgått till att bli som före kriget och de öppna sår som bildats i och med atombombningen, blev till ärr istället. Dessa ärr finns fortfarande kvar i den japanska själen och kommer kanske aldrig läkas helt.

Men idel framgång har det inte varit för Japan den senaste tiden, för självmordssiffrorna började stiga igen på 1990-talet. Kanske på grund av den press som ett framåtsträvande samhälle framkallat inom arbete och skola. Japans ekonomiska kris började även under den här

tiden, vilket säkerligen gjorde att många japaner såg självmord som en utväg. Japan ligger på plats åtta på listan över flest antal självmord i världen, men de högre listade länderna där det begås fler självmord, relateras inte alls till detta i lika stor utsträckning som Japan. Några exempel är Litauen, Ryssland och Ungern. Litauen ligger på första plats och har den dubbla självmordskvoten, bland män, jämfört med Japan. Tillsammans med japansk historia och den bild media ger, förknippas Japan ofta med självmord. Och det gör även filmen *Jisatsu saakuru*, med all rätt.

*Jisatsu saakuru* tar upp problematiken med informationssamhället och mänskliga relationer. Visdomsord om självpoffring används ofta i filmen och kan relateras till bushido och dess tankar om döden. Militären använde samurajernas kodex till att få piloter att begå uppförande och glorifierade självmord och i *Jisatsu saakuru* används liknande visdomsord till att få skolungdomar att begå självmord. De begår inte seppuku men det kan ändå kallas uppförande och glorifierat självmord. Precis som samurajerna lyder de en mästare, i det här fallet den lille pojken, som övertygar om en bättre värld efter självmordet. Visdomsord används, som sekter och även religioner gärna gör, för att ge tyngd och trovärdighet till deras lära. Barnen i filmen är medlemmar i en sekt som främjar självmord. Samurajerna var medlemmar i klaner som främjade självmord.

Även om *Jisatsu saakuru* vältrar sig i blod, glorifieras ändå självmorden. Det ser inte ut att göra ont att ta livet av sig, utan det görs med glädje. Icke-diegetisk munter musik spelas ofta när människorna begår självmord och de skrattar och skojar om det, som om det vore vilket normalt skeende som helst. Filmen kan tolkas som att självmord inte är något dåligt, utan något som människan mår bra av, vilket diskuteras på bland annat hemsidan [www.jikennews.com](http://www.jikennews.com). Världen blir ett bättre ställe eftersom människan inte längre kan göra någon skada. I japansk film är det vanligt att människan skildras som en ond varelse, som egentligen borde utplånas för att säkra jordens överlevnad. Det var till exempel människan som skapade monstret *Gojira*, som muterats på grund av kärnvapentester. Regissören Hayao Miyazaki, som gör anime och är Japans svar på Walt Disney, tar också ofta upp människan som förstörare av naturen i sina filmer, till exempel som *Mononoke Hime* (*Princess Mononoke*, 1997) och *Kaze no tani no Naushika* (*Nausicaä från vindarnas dal*, 1984). Om människan utplånas sker inga brott längre och naturen kan frodas.

I *Jisatsu saakuru* visas människan som en varelse som blivit apatisk och isolerad efter informationsteknologins genomslag. Datorer, mobiler, TV och radio gör människan passiv och lättlurad. Därmed gör det ingenting om självmord begås, eftersom livet egentligen inte är värt att leva. Anledningar, som visas i filmen, till att folk och då främst skolflickor begår självmord

är gruppträck, frånvarande föräldrar och tron på media som en högre makt. I *Jisatsu saakuru* har religion ersatts med media. Religion består till stor del av uppbyggda berättelser som kan ha en viss alternativt ingen verklighetsanknytning. Media fungerar ungefär på samma sätt, fast har naturligtvis högre trovärdighet och mer verklighetsanknytning än vad religionen har. Tyvärr tror oftast människan på det hon ser, seeing is believing, vilket kan skapa vissa problem. *Jisatsu saakurus* verklighetsanknytning under tidigt 2000-tal är stark på grund av den då rådande självmordsproblematiken. Inte just massjävmorden, men själva kärnproblemet med självmord relaterat till utanförskap och ensamhet i informationsåldern. Ett exempel på realistisk anknytning är webbsidor på Internet som bejakar och diskuterar självmord.

Både *Seppuku* och *Jisatsu saakuru* tar upp samhällskritik och har självmord som huvudtema. Även om till exempel berättelsen om de 47 samurajerna utspelar sig under 1700-talet kan detta skeende relateras till båda filmerna, fast på olika sätt. Medan *Seppuku* tar upp skildringens hämnd och seppuku, tar *Jisatsu saakuru* upp massjävmord. Filmerna skildrar problematiken med den japanska kulturen och dess förhållande till självmord och döden. Dessa båda filmer visar att det inte är japanerna i sig som är självmordsbenägna utan att det är ett vridet och sjukligt samhällssystem som i så fall får dem att begå självmord. Självmordskvoten har sänkts något i Japan under andra halvan av 2000-talet och detta på grund av förändringar i samhället och i det sociala livet. Trots att antalet självmord fortfarande är relativt högt i förhållande till andra länder finns det ändå hopp. Japans nya generationer tar över och förhoppningsvis kommer landets förhållanden till arbete, skola och sociala relationer bli bättre över åren. Förändring är på väg och det måste västvärlden uppmärksammas om, så att Japan inte längre ses som endast ett självmordsland.

## Källförteckning

### Tryckt material

Allinson, D. Gary, *Japan's Postwar History*, UCL Press, London 1997

Axell, Albert & Kase Hideaki, *Kamikaze- Japans Självmordspiloter*, Historiska Media, Lund 2004

Baudelot, Christian & Establet, Roger, *Suicide- The Hidden Side of Modernity*, Polity Press, UK 2008

Bordwell, David & Kristin, Thompson, *Film History- An Introduction*, McGraw-Hill, New York 1994

Braw, Monica & Juhani Lompolo, *Samurajerna*, Atlantis AB, Stockholm 2006

Buckley, Roger, *Japan Today*, University Press, Cambridge 1998

Harding, Andrew, *BBC News*- <http://news.bbc.co.uk/2/hi/programmes/newsnight/4071805.stm> 7 dec, 2004, UK. Hämtat 2009-12-15

Ito, Tommy & Louis, Thomas, *Samurai- The Code of the Warrior*, Sterling Publishing Co, Inc. New York 2008

Littlewood Ian, *Japan- myten, kulturen och människorna*, Egmont Richter AB, Malmö 1996

McDonald, I. Keiko, *Reading a Japanese Film*, University of Hawaii Press, USA 2006

McRoy, Jay, *Nightmare Japan- Contemporary Japanese Horror Cinema*, Editions Rodopi B. V, Amsterdam 2008

Richie Donald, *A Hundred Years of Japanese Film*, Kodansha International Ltd, Japan 2005

Rooney, David, *Variety*- <http://www.variety.com/review/VE1117917076.html?categoryid=31&cs=1> 24 feb, 2002, USA. Hämtat 2009-12-15

### Otryckt material

#### Webbsidor:

*BBC News*- [http://news.bbc.co.uk/2/hi/programmes/crossing\\_continents/2862051.stm](http://news.bbc.co.uk/2/hi/programmes/crossing_continents/2862051.stm) 2003-03-19. Hämtat 2009-12-15

*The Internet Movie Database*- [www.imdb.com](http://www.imdb.com) 2009-12-05

<http://suicideclub.baptism-of-blood.net/dots.html> 2009-12-05

*Jiken News*- <http://jikennews.com/bbs/viewtopic.php?f=5&t=43> 2009-12-06

*Nationalencyclopedia*- <http://www.ne.se/sok/r%C3%A5ttf%C3%A5ngaren?type=NE> 2009-12-05

*Wikipedia* 2009a- [http://en.wikipedia.org/wiki/List\\_of\\_countries\\_by\\_suicide\\_rate](http://en.wikipedia.org/wiki/List_of_countries_by_suicide_rate) 2009-12-20

*Wikipedia* 2009b- [http://sv.wikipedia.org/wiki/Aum\\_Shinrikyo](http://sv.wikipedia.org/wiki/Aum_Shinrikyo) 2009-12-20

*Wikipedia* 2009c- [http://sv.wikipedia.org/wiki/Charles\\_Manson](http://sv.wikipedia.org/wiki/Charles_Manson) 2009-12-20

*Wikipedia* 2009d- [http://en.wikipedia.org/wiki/List\\_of\\_countries\\_by\\_suicide\\_rate](http://en.wikipedia.org/wiki/List_of_countries_by_suicide_rate) 2009-12-20

*The World Health Organization*-

[http://www.searo.who.int/en/Section1174/Section1199/Section1567/Section1824\\_8080.htm](http://www.searo.who.int/en/Section1174/Section1199/Section1567/Section1824_8080.htm)  
2009-12-20

### **Huvudfilmer:**

*Seppuku (Harakiri)*

Produktionsbolag: Shochiku Eiga (Japan, 1962)

Producent: Tatsuo Hosoya

Regissör: Masaki Kobayashi

Manusförfattare: Shinobu Hashimoto, Yasuhiko Takiguchi

Fotograf: Yoshio Miyajima

Klipp: Hisashi Sagara

Orginalmusik: Toru Takemitsu

Skådespelare: Tatsuya Nakadai (Hanshiro Tsugumo), Akira Ishihama (Motome Chijiwa)

Färg: Svart/vit

Längd: 133 min

*Jisatsu saakuru (Suicide Club/Circle)*

Produktionsbolag: Omega Project, Biggubito, For Peace Co. Ltd, Fyuzu (Japan, 2001)

Producent: Seiya Kawamata, Atsushi Numata, Junichi Tanaka, Toshiie Tomida, Toyoyuki

Yokohama, Seiji Yoshida

Regissör: Shion Sono

Manusförfattare: Shion Sono

Fotograf: Kasuto Sato

Klipp: Masahiro Onaga

Originalmusik: Tomoki Hasegawa

Skådespelare: Ryo Ishibashi (Detective Toshiharu Kuroda), Masatoshi Nagase (Detective Shibusawa), Saya Hagiwara (Mitsuko)

Längd: 99 min

## Övriga filmer

*Batoru Rowaiaru*, Kinji Fukasaku, Toei Company, Japan, 2000

*Daikaijuu Gamera*, Noriaki Yuasa, Daiei Studios, Japan, 1965

*Full Metal Jacket*, Stanley Kubrick, Warner Bros. Pictures, USA/Storbritannien, 1987

*Gojira*, Ishiro Honda, Toho Film (Eiga) Co. Ltd, Japan, 1954

*Jigokumon*, Teinosuke Kinugasa, Daiei Studios, Japan, 1953

*Jooi-uchi: Hairyou tsuma shimatsu*, Masaki Kobayashi, Toho Company, Japan, 1967

*Kaidan*, Masaki Kobayashi, Toho Company, Japan, 1964

*Kaze no tani no Naushika*, Hayao Miyazaki, Studio Ghibli, Japan, 1984

*The Last Samurai*, Edward Zwick, Warner Bros. Pictures, USA, 2003

*Lord of the Flies*, Peter Brook, Two Arts Ltd, Storbritannien, 1963

*Lord of the Flies*, Harry Hook, Castle Rock Entertainment, USA, 1990

*Mishima: A Life in Four Chapters*, Paul Schrader, American Zoetrope/Lucasfilm, USA/Japan, 1985

*Mononoke Hime*, Hayao Miyazaki, Studio Ghibli, Japan, 1997

*Ringu*, Hideo Nakata, Omega Project, Japan, 1998

*Schichijin no samurai*, Akira Kurosawa, Toho Company, Japan, 1954

*Titanic*, James Cameron, Twentieth Century Fox/ Paramount Pictures, USA, 1997

*Ugetsu monogatari*, Kenji Mizoguchi, Daiei Studios, Japan, 1953

*We Were Soldiers*, Randall Wallace, Icon Entertainment International, USA/Tyskland, 2002

*Zatoichi*, Takeshi Kitano, Asahi National Broadcasting Company, Japan, 2003