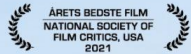


'Drive My Car'

af Ryûsuke Hamaguchi

- et undervisningsmateriale

- **Fag:** Dansk, mediefag og psykologi
- **Niveau:** Gymnasiale uddannelser
- **Overordnede temaer:** Filmatisering, intertekstualitet, kunst, rollespil, kærlighed, død, sprog, afstande og hemmeligheder
- **Forfatter:** Katrine Sommer Boysen



”Poetisk og eftertænksom.”

THE HOLLYWOOD REPORTER

DRIVE MY CAR

ドライブ・マイ・カー

En film af
RYŪSUKE HAMAGUCHI ('Japanske fortællinger')
Baseret på en novelle af HARUKI MURAKAMI



HIDETOSHI NISHIJIMA

TOKO MIURA

REIKA KIRISHIMA

MASAKI OKADA

CULTURE ENTERTAINMENT og BITTERS' END præsenterer

i samarbejde med NEKOJARASHI QUARAS NIPPON SHUPPAN HANBAI BUNGEISHUNJU L'ESPACE VISION THE ASAHI SHIMBUN COMPANY En C&I-ENTERTAINMENT produktion

HIDETOSHI NISHIJIMA TOKO MIURA REIKA KIRISHIMA PARK YŪRIM JIN DAEYON SONIA YUAN AHN HWITAE PERRY DIZON SATOKO ABE og MASAKI OKADA

Cheffotograf HIDETOSHI SHINOMIYA Lyd TAIKI TAKAI Lyd KADOKI IZUTA Produktionsdesign SEO HYBONSUN Rekviziter MAMI KAGAMOTO

Kostumedesign HARUKI KOKETSU Hår og makeup stylist HARUKO ICHIKAWA Klip AZUSA YAMAZAKI Lydmix MIKI NOMURA Instruktørassistenter (primære) NACKI WATANABE TAKAMASA OE

Instruktørassistenter HAYATO KAWAI HIROKI KUBOTA Koreansk koordinator KWON MIZY Musik EIKO ISHIBASHI Baseret på novellen 'DRIVE MY CAR' af HARUKI MURAKAMI Producent TERUHISA YAMAMOTO

Executive producere KAZUO NAKANISHI YUJI SADAI Associate producere TAMON KONDO LEE BUNKYOUNG Manuskript RYŪSUKE HAMAGUCHI TAKAMASA OE Instruktør RYŪSUKE HAMAGUCHI

Støttet af THE AGENCY FOR CULTURAL AFFAIRS GOVERNMENT OF JAPAN via THE JAPAN ARTS COUNCIL / Internationalt salg THE MATCH FACTORY

Culture Entertainment BITTERS' END nekojarashi quaras NIPPON 文藝春秋 L'espace vision C&I entertainment The Asahi Shimbun THE MATCH FACTORY I.F.I.A. CAMERA FILM

© 2021 CULTURE ENTERTAINMENT, BITTERS' END, NEKOJARASHI, QUARAS, NIPPON SHUPPAN HANBAI, BUNGEISHUNJU, L'ESPACE VISION, C&I ENTERTAINMENT, THE ASAHI SHIMBUN COMPANY

Kort om undervisningsmaterialet

Den japanske instruktør Ryûsuke Hamaguchi har med sin filmatisering af landsmanden og mesterforfatteren Haruki Murakamis novelle 'Drive My Car' (der er første tekst i novellesamlingen 'Mænd uden kvinder' fra 2014) begået en af den slags film, der indeholder ufattelig mange lag. Så der er nok at dykke ned i, i den næsten tre timer lange film, der med sin fortælling om skuespilleren og teaterinstruktøren Yûsuke Kafuku, hans hustru Oto og det efterhånden nære forhold han får til sin privatchauffør hudfletter det moderne menneskelivs svimlende afgrunde.

Da 'Drive My Car' er en adaptation, vil en del af undervisningsmateriale centrere sig om filmatiseringsaspektet, og vil man arbejde med filmen i den forbindelse, er det naturligvis oplagt også at få eleverne til at læse Murakamis forlæg og bede dem være opmærksomme på ligheder og forskelle mellem de to værker.

Som Murakamis novelle er Hamaguchis version af 'Drive My Car' i den grad et værk, der mystificerer snarere end det opklarer. Den rejser flere spørgsmål, end den besvarer. Derfor kan det være en god idé at tale med eleverne indledningsvis om at analysen af filmen ikke nødvendigvis vil ende med et facit, og at fortolkningen nok heller ikke kan koges ned til en klassisk morale. Det er i gråzonerne, i tvivlen og i alt det uafklarede, at filmen har sin styrke.

Der er ekstremt mange filmsproglige aspekter at lægge mærke til i 'Drive My Car', ligesom den narratologiske form er enormt interessant. Filmen er derfor oplagt at arbejde med i en kombination af dansk og mediefag, ligesom man med fordel vil kunne inddrage psykologiske og samfundsfaglige begreber til at kigge på figurernes mentale niveau, på filmens mellem menneskelige relationer og på de sociale forskelle, der er mellem filmens karakterer.

Bag om filmen

Med 'Drive My Car' har vi med to af de helt store kunstneriske skikkelser i Japan at gøre. Forfatteren Haruki Murakami (f. 1949) er en af Japans bedst kendte forfattere og en af verdens mest berømmede nulevende historiefortællere. Hans bøger er blevet oversat til 55 forskellige sprog og solgt i flere millioner eksemplarer på verdensplan. På den måde er en særegent japansk stemme blevet international i en grad, så man taler om en særligt *murakamisk* måde at fortælle på. Hans historier rummer ofte parallelle virkelighedsniveauer, flydende grænser mellem illusion og virkelighed, og så stiller de grundlæggende filosofiske og eksistentielle spørgsmål, samtidig med at de indeholder ligeså meget drama som al mulig genrelitteratur. Flere af hans fortællinger er allerede filmatiseret, blandt andet 'Burning' (Lee Chang-dong, 2018) og 'Norwegian Wood' (Ahn Hung Tran, 2010), og nu er turen altså kommet til Hamaguchis 'Drive My Car', der har fået fire Oscar-nomineringer (blandt andet for bedste film). Hamaguchi (f. 1978) fik sit internationale gennembrud sidste år med 'Japanske fortællinger' (2021), som gav ham Sølvbjørnen på filmfestivalen i Berlin, og som varslede instruktørens evne til at sætte ord og billeder på de vanskelige dynamikker mennesker imellem.

- 'Drive My Car' er oversat til dansk af Mette Holm og kan findes i novellesamlingen 'Mænd uden kvinder' (Klim, 2015). Bed eleverne læse novellen med særlig opmærksomhed på, hvordan den er anderledes end filmatiseringen

- Hvad siger titlen 'Drive My Car' om filmen? Titlen har Murakami, der også har sendt hilsner til The Beatles med 'Norwegian Wood' og novellen 'Yesterday', i øvrigt lånt fra The Beatles' sang af samme navn fra 1965.
- Filmplakaten er ofte vores første møde med en film. Hvilket indtryk får vi af filmen ved kun at have set plakaten?



Synopsis

Yūsuke Kafuku er en succesfuld skuespiller og teaterinstruktør. Han er gift med manuskriptforfatteren Oto, som han i løbet af deres 20 år lange ægteskab har bevaret et meget lidenskabeligt forhold til. Hos Yūsuke og Oto er kreativiteten og seksualiteten nært forbundet. Oto får sine bedste idéer, når de elsker. Sammenfiltret fysisk indvier Oto sin mand i mulige plottråde, og han hjælper hende med at perfektionere tankerne – og ikke mindst huske dem efterfølgende. For Oto har nemlig tilsyneladende en meget begrænset erindring om sine egne fortællinger efter endt samleje. En af hendes historier handler om en ung pige, der bryder ind hos den dreng, hun er forelsket i, og gemmer sig på hans værelse, så hans forældre, der modsætter sig forholdet, skal opdage hende.

Yūsuke spiller en af hovedrollerne i en lokal opsætning af Samuel Becketts absurde teaterstykke 'Mens vi venter på Godot' (originalt opført i 1952), og Oto har taget en af sine unge skuespillere, den smukke Kôshi, der sine unge alder til trods allerede er blevet en stor berømt, ikke mindst på grund af sin til tider skandaløse opførsel, med til stykket. Han er dybt fascineret af Yūsukes brug af forskellige sprog i sine produktioner, men har lige så åbenlyst et godt øje til Oto.

At der foregår noget mellem de to, får Yûsuke bekræftet, da hans fly til en teaterfestival er blevet aflyst, så han i stedet må tage turen tilbage til lejligheden i sin elskede røde Saab 900. Men da han låser sig ind, er Oto ikke alene. Han fanger sin hustru i seng med Kôshi, men i stedet for at konfrontere utroskaben, låser Yûsuke sig forsigtigt ud og efterlader ingen afsløringer om at have været der.

Turene i bilen er Yûsukes åndehul. Han elsker at køre og lader kun nødigt andre overtage rattet. Han bruger tiden i bilen til at øve sine replikker fra bånd, som Oto har indtalt for ham, og memorerer sine stykkers rytme og ord gennem de mange gentagelser. Men da han en dag involveres i en bilulykke opdager lægen efterfølgende, at Yûsuke har begyndende grøn stær, der resulterer i en blind plet i hans synsfelt. Indtil videre kompenserer det andet øje for det manglende syn, men med tiden kan det blive et problem. Der er dog intet, forsikrer lægen, til hinder for, at Yûsuke stadig kan køre bil. Så det fortsætter han med, som om intet var hændt, men da Oto en morgen siger, at der er noget, hun gerne vil tale med ham om samme aften, bliver han nervøs for, om hun vil adressere det sidespring, han i hemmelighed kender til. Derfor skynder Yûsuke sig ikke med at komme hjem, men da han endelig kommer tilbage finder han Oto livløs på gulvet.

To år senere er Yûsuke stadig ikke kommet sig over tabet af sit livs kærlighed, og han fandt aldrig ud af, hvad det var, Oto ville tale med ham om. Han lever alene og har stadig den røde Saab som nærmeste følgesvend. Han er blevet hyret til at instruere en opsætning af Tjekhovs 'Onkel Vanja' (originalt opført i 1898) på et teater i Hiroshima. Teaterledelsen glæder sig til samarbejdet, men insisterer – da de tidligere har haft et alvorligt biluheld – på at Yûsuke skal fragtes rundt i byen med privatchauffør. Han er meget modvillig, men efter første prøvetur med den fâmælte, kun 23-årige Misaki (der har samme alder som den datter, Yûsuke og Oto mistede som lille, ville have haft, hvis hun stadig havde levet), er han overbevist. Hun kører, så man knap mærker, at man sidder i en bil, hun siger nærmest ingenting, hun kommer altid til tiden, og hun ryger aldrig inde i bilen. Misaki har heller ingen problemer med, at Yûsuke bruger tiden i bilen på at øve replikkerne fra 'Onkel Vanja', der i lighed med Yûsukes andre stykker skal opføres på forskellige sprog med overtekster, og chaufføren kommer – stadig gennem Otos stemme – derfor også til at kende Tjekhovs stykke ned til mindste detalje.

Tiden i Hiroshima skal også bruges til at caste skuespillere til rollerne, og Yûsuke glæder sig til at sætte ansigter på dem, der skal spille Onkel Vanja, Sonja, Jelena og alle de andre. Da castingen begynder dukker Kôshi op. Han læser til rollen som lægen Astrov, men Yûsuke ender med at udvælge ham til at spille titelrollen som Onkel Vanja – en rolle, han selv spillede, da han senest satte stykket op.

Mens de øver, kommer Kôshi, der ellers udmærker sig ved at komme for sent til prøverne og involvere hele produktionen i sin dårlige dømmekraft vedrørende et tidligere forhold til en meget ung kvinde, og Yûsuke tæt på hinanden. Kôshi, der ikke ved, at Yûsuke kender til hans affære med Oto, er både spørgende og smigrende over for sin nye mentor. Yûsuke forholder sig mere afventende, men er bevidst om de paralleller, der opstår mellem ham selv og den unge mand.

Gennem de hele er Misaki med ikke som blind passager, men som tavs fører. Hun fascinerer Yûsuke, der får hende til at tage sig med sin barndomslandsby, hvor moderen døde. Misaki iagttager Yûsuke, hans vaner og omgivelser og kommer i kraft af sin position i hans bil til at agere både beskuer, vidne og selvstændig agent. Det sidste kommer i den grad til udtryk i filmens epilog, hvor Misaki er alene tilbage i bilen. Det ar, der har kendetegnet hendes ansigt, er forsvundet.

- Der vil helt sikkert være ting i filmen, der står uklart. Tal på klassen om de aspekter. Hvorfor Hamaguchi har valgt at gøre filmen så kryptisk?

- I narratologien arbejder man med kernebegivenheder og satellitbegivenheder (begreber fra Seymour Chatman). Kernebegivenhederne er fortællingens skelet; dem historien ikke kunne eksistere uden, mens satellitbegivenhederne er mindre væsentlige hændelser. Gengiv filmens handlingsforløb og identificer kernebegivenhederne og satellitbegivenhederne (det er ikke en helt let øvelse, fordi 'Drive My Car' ikke opererer efter gængse plotmatricer, så der kan sagtens være forskellige, lige kvalificerede bud på, hvad der er kerne-, og hvad der er satellitbegivenheder)
- 'Drive My Car' er ikke en film, hvor vi kommer helt tæt på figurerne. Faktisk giver Hamaguchi os kun i temmelig begrænset omfang adgang til sine personernes psykologiske liv. Prøv alligevel at lave en både indre (mental) og ydre (vedrørende udseende, påklædning, væremåde, etc.) personkarakteristik af filmens mest centrale skikkelser: Yūsuke, Oto, Kôshi og Misaki. Tænk over, hvad vi direkte får at vide, og hvad vi må tolke os frem til.
- Hvordan skal vi forstå de gentagne henvisninger til Otos historie om den unge forelskede pige?
- Sproglige afstande: Japansk, mandarin, koreansk og koreansk tegnsprog blander sig med hinanden, når Yūsuke sætter Tjekhovs stykke 'Onkel Vanja' op i Hiroshima. Skuespillerne forstår ikke hinanden, men må gennem fornemmelser for rytme og deres medspilleres udtryk forstå, hvordan de skal agere og reagere. De mange forskellige sprog bliver en metafor for de misforståelser og kommunikationsvanskeligheder, filmens personer oplever. Diskuter, hvordan I oplever Hamaguchis valg.
- Geografiske afstande: Den røde Saab er et gennemgående motiv gennem hele filmen. Hvilken rolle spiller bilen – konkret og metaforisk? Og hvordan skal vi tolke det kontroltab, der sker, da Yūsuke giver nøglerne til Misaki?



Filmens genre og stilistik

'Drive My Car' er en film, der er gennemført i sit filmsprog. Alt synes ladet med betydning, og fordi filmen på én gang virker realistisk (den udspiller sig i en genkendelige virkelighed) og mystificerende (der er meget, der forekommer uforklaret), så får vi som tilskuere svært ved at indfri vores forventninger. Der er med andre ord mange genrer på spil: Kærlighedshistorie, thriller, realistisk drama, psykologisk drama og mysterium. Samtidig er 'Drive My Car' så åbenlyst en kunstfilm, der ser stort på genreformler og insisterer på at tage publikum nye steder hen.

- Diskuter hvor 'Drive My Car' bryder med vores forventninger. Da Oto dør, brydes vores forventninger til kærlighedshistorien, da Yûsuke ikke konfronterer sin hustru med sit kendskab til hendes utroskab, udebliver et forventet drama, etc.
- Kig på filmens stilistiske niveau. Hvad kendetegner følgende og hvordan virker det i forhold til fortællingen i 'Drive My Car'
 - Kameraet
 - Klipningen
 - Miljøet
 - Lyden (både reallyden og underlægningsmusikken)



Intertekstualitet

Intertekstualitet er – groft sagt – den relation, der opstår mellem tekster, der på den ene eller anden måde er forbundet til hinanden, og intertekstualitet spiller en helt afgørende rolle i 'Drive My Car'. Først og fremmest fordi den jo er baseret på en novelle og dermed er en version af en eksisterende tekst. Dernæst er intertekstualiteten i spil, når Yūsuke opfører 'Mens vi venter på Godot' og 'Onkel Vanja'.

- Undersøg hvad Becketts og Tjekhovs stykker handler om og diskuter, hvordan det relaterer sig til problematikkerne i 'Drive My Car'.
- At de netop er teaterstykker, der henvises til i 'Drive My Car', er ikke tilfældet, for et af hovedtemaerne i 'Drive My Car' er forholdet mellem virkelige mennesker og de roller, de spiller – og de flydende grænser derimellem. Oto og Yūsuke kommunikerer i høj grad gennem indtalte replikker, Yūsuke hyrer Kôshi, der har haft en affære med hans hustru, til at spille en rolle, han tidligere selv har spillet, og Misaki indtager rollen som Yūsukes midlertidige chauffør, men ender med at blive meget mere end det. Hvordan skal vi forstå disse rollespil?



Filmatiseringsaspektet

Når man overfører en fortælling fra et medie til et andet – i dette tilfælde fra litteraturen til filmmediet – må man nødvendigvis foretage nogle valg, der involverer diverse til- og fravalg. Filmsproget er jo helt anderledes end det litterære skriftsprog, for i filmen spiller kameraføring, klipning, lydspor, etc, også en rolle. En slags filmens grammatik, kunne man sige. Det er vanskeligt at beskæftige sig med filmatiseringsteori, men den danske filmforsker Peter Schepelern har skrevet en glimrende artikel om filmatiseringstendenser i dansk film, som med fordel kan bruges. Den findes her:

https://filmcentralen.dk/files/teaching_material/attachments/Fra%20bog%20til%20film%20Peter%20Schepelern.pdf

De dele, der handler specifikt om danske filmatiseringer, er ikke så interessante i denne sammenhæng, men de fire filmatiseringsstrategier, som Schepelern nævner, kan sagtens overføres her. Han taler om, at man i filmatiseringsøjemed arbejder med at henholdsvis *bevare, ændre, udelade* eller *tilføje*.

- Læs Murakamis novelle og diskuter, hvordan og med hvilke greb Hamaguchi har grebet sin filmatisering an. Hvad har instruktøren henholdsvis bevaret, ændret, udeladt og tilføjet?