

Mistet og funnet

– Et essay om filmen Lost in Translation (2003)
av Sofia Coppola

Helene A. Nissen-Lie¹
Psykologisk Institutt, UiO/Diakonhjemmet sykehus

This essay entitled "Lost and Found" explores some existential and psychodynamic themes in the film Lost in Translation (2003) by Sofia Coppola, through a discussion of four focal questions that tie the themes together: 1) What is lost in the title "Lost in Translation"?; 2) The relationship between Bob and Charlotte: What do they find in one another?; 3) Why do they refrain from having sex?; 4) What does Bob say to Charlotte in the final scene (and why do we not get to hear it)? With the use of existential theory and psychodynamic concepts of development, it is argued that the main characters of the film feel a strong sense of alienation and seem to have lost a sense of meaning and vitality. An unlikely and ambiguous friendship that is going to be transformational develops in the course of a few days in Tokyo. The relationship is confused with the stirring up of oedipal dynamics. Akin to the therapeutic relationship it cannot continue, but as it seems to represent an opportunity for mutual recognition and intersubjectivity, the protagonists seem to re-establish direction and meaning in their lives through the relationship that is established between them.

Key words: Lost in Translation; Eksistensialisme; Intersubjektivitet; Ødipal dynamikk.

Lost in Translation er en film jeg har et dypt personlig forhold til, som jeg

1. Helene A. Nissen-Lie, Psykologisk Institutt, UiO / Diakonhjemmet sykehus. E-post: h.a.nissen-lie@psykologi.uio.no

umiddelbart følte gav en gjenklang i meg første gang jeg så den, uten at jeg helt kunne sette fingeren på hva det handlet om. Den fortsatte å tale til meg da jeg så den igjen noe år senere. Da jeg skulle skrive ned mine tanker og leste andres tolkninger av filmen, forsvant noe av denne uhåndgripelige kontakten med filmens underliggende stemning, egentlig i tråd med filmens tematikk, jamfør filmens tittel, som jeg kommer inn på. Men dét er det likevel verdt, for det gir en egen mening å kunne dele ens refleksjoner med andre.

Jeg vil i dette essayet, som jeg har kalt «Mistet og funnet», drøfte noen av filmens eksistensielle og psykodynamiske temaer, belyst gjennom fire spørsmål. Spørsmålene henger nøye sammen, kanskje med en rød tråd, men jeg velger likevel å behandle dem separat. De er som følger:

1. Tittelen *Lost in Translation*: Hva refererer den til? (Hva går 'tapt i oversettelsen av hva'?)
2. Relasjonen mellom Bob og Charlotte; Hvordan forstå den? Hvem er de, hva strever de med og hva finner de hos hverandre?
3. Hva er det som gjør at de avstår fra å inngå i en seksuell relasjon?
4. Hva sier Bob til Charlotte i siste scene? (og hvorfor får vi ikke høre det?)

Jeg forstår *Lost in Translation* som en film om kommunikasjon og om betingelser for kontakt mellom mennesker, og at den berører de vanskeligste spørsmål: Er vi egentlig helt alene? Er det ingen (gitt) mening, slik eksistensialistene sier? Og hvis så, og vi tar dette inn, er det bare tomhet og meningsløshet og til syvende og sist depresjon vi har i vente? Nei, viser filmen. Jeg vil forsøke å forklare hvorfor.

Vi møter to hovedpersoner i filmen, Bob og Charlotte. Bob (spilt av Bill Murray), er en tidligere aktiv og berømt skuespiller som nå mest livnærer seg på reklamejobber og liknende, f.eks. reklamefilmen for japansk whisky som bringer ham til Tokyo. Han har vært gift i 25 år, men ekteskapet virker frakoblet og tomt. Det blir sagt at de før hadde det så gøy sammen, men noe er åpenbart gått tapt på veien. De har på en måte mistet kontakten. Kona, som for øvrig virker fremstilt på en nokså karikert måte, sender syrlige fakser (og teppeprøver!), fylt med passiv aggresjon. Bob virker på en måte 'dødgjort', men med et underliggende savn som han knapt er i kontakt med.

Bob i Bill Murrays skikkelse står for mye av filmens absurde komikk, som f.eks. på tredemøllen der innstillingene er satt feil så den begynner å galopere, og det blir vanskeligere og vanskeligere for Bob 'å henge med'. Det ser til slutt nesten farlig ut. Han roper (symptomatisk) inn i det tomme rommet,

midt på natten, et spakt «Hjelp.....». Likeså samtalen på venterommet på sykehuset der den lille mannen/gutten ler spontant av det absurde når Bob imiterer ham; de kommuniserer masse, uten å forstå hverandre språklig.

Charlotte (spilt av Scarlett Johansson), er en ung og intelligent kvinne som er fanget i et ikke-autentisk, tomt ekteskap med en fremgangsrik og selvsentrert fotograf som er på oppdrag i Tokyo. Hun er med som ledsager fordi hun ikke hadde noe annet å gjøre. Ektemannen bryr seg ikke nevneverdig om henne i filmen, men lar henne i stikken og forlater henne igjen og igjen. Hun vet ikke hva hun skal med livet sitt, hun har en god utdannelse, har prøvd å skrive, ta bilder, men føler seg som «en klisjé». Hun kjenner også en underliggende angst over ikke å ha noe retning. Hennes følelse av utenforskap blir tolket som overlegenhet. Hun er søkende, og i det buddhistiske tempelet i begynnelsen av filmen blir dermed fortvilelsen stor når hun ikke 'føler noe som helst'. Vi aner en desperasjon i stemmen hennes når hun ringer sin venninne og sier «Jeg følte ingenting!», men venninnen fanger ikke inn alvoret, og avviser henne. Hun har et håp om en sjelelig berøring, men det er noe som mangler.

En tredje protagonist i filmen er «Tokyo»; byens farger, bygninger, liv og puls blir vist som kontrast til, eller som eksterne bilder på indre tilstander. Flyktige scener fra byen fra vinduet i en taxi både starter og avslutter filmen. I mellomtiden har det skjedd en transformasjon.

Flere har kritisert filmen for å ha diskriminerende og rasistiske undertoner. Måten japanere er fremstilt på som latterlige figurer (som i TV-showet), har møtt krass kritikk. Mon tro om ikke det beror på en misforståelse. Coppola har bodd i Tokyo i mange år og skal ha et dypt kjærlighetsforhold til byen. Det er ikke så mye japanere som er latterlige, som at hovedpersonene føler seg latterlige i møte med «De andre». Japan eller Østen blir ikke portrettert på den sedvanlige klisjepregete måten vi har sett i andre Hollywood -filmer, men heller som noe ugjennomtrengelig eller splittet som stiller opp et spill på en indre opplevelse av å føle seg som en fremmed, også overfor seg selv.

Nå over til spørsmålene.

1. Tittelen Lost in Translation: Hva referer den til? Hva går tapt i oversettelsen av hva?

Her kan vi se minst to betydninger. Den første er den bokstavelige, som på filmsettet: Alt som blir sagt, blir ikke oversatt. Vi snakker om det som ikke kan oversettes fra et språk til et annet. Den andre betydningen berører vår manglende evne til å kommunisere med andre, uavhengig av språk. Mening går

tapt. Når man oversetter eller anvender språk for indre tilstander eller mellommenneskelige relasjoner, vil det være noe som ikke kan «oversettes» eller som blir fordreid. Vi ser eksempler på dette i relasjonen mellom Bob og kona der det har oppstått en inautentisitet dem imellom preget av forstillelse, eller løgn, som i konas sarkasme i faksen om at Bob har glemt sønnens bursdag, men sønnen «har sikkert stor forståelse for det». Og når han responderer på teppeprøvene hun har sendt ham og i virkeligheten synes alle er helt like, men sier: «Du har helt rett, den burgundererrøde er klart best».

I en artikkel med tittelen «There is nothing Lost in Translation» skriver Todd McGowan (2007) at selve ideen om at noe går tapt i oversettelsen impliserer at hvert språk har en «excess»- en ureduserbar mening, som kan oversettes. Ingen oversetter kan fange denne meningen. Man kan i beste fall forsøke å reprodusere i oversettelsen en liknende relasjon mellom mening og det overflødig (excess) som ethvert språk har. Problemet med denne ideen er, ifølge McGowan, implikasjonen at vi kan ta vekk denne dimensjonen. Det er ikke mulig. I filmen kommer denne dimensjonen av språket og kulturen frem, aller tydeligst på filmsettet med regissøren, oversetteren og Bob. Regissøren gir lange instruksjoner som kun blir oversatt til, «Han vil at du skal snu deg og se inn i kameraet». Forvirret sier Bob at han tror det var mer som ble sagt, men oversetteren insisterer: «Bare se inn i kameraet». Tittelen og denne sekvensen peker på at noe går tapt. Imidlertid kan det dreie seg om en dimensjon som ikke kan oversettes, men som egentlig ikke griper inn i meningen. Fordi Bob ikke kan språket blir han stående utenfor, og kan ikke vurdere hva som er essens. Dette forsterker og tydeliggjør Bobs følelse av fremmedgjøring som går som en rød tråd gjennom filmen. Han vet ikke at det han ikke får oversatt ikke nødvendigvis bærer mening, i alle fall ikke rent bokstavelig.

Jeg vil nå gå løs på neste spørsmål:

2. Relasjonen mellom Bob og Charlotte. Hva finner de i hverandre?

Charlotte ser og kjenner igjen denne følelsen av utenforskap i Bob. Det er hun som oppdager ham. Deres blikk møtes i heisen, og hun søker ham i baren, sender ham en drink, inviterer ham ut når de møtes i bassenget. Det utvikler seg en inderlig – men tvetydig – relasjon mellom de to hvor mye av kontakten foregår på det non-verbale plan.

Hva har de til felles? Etter å ha fått tegnet opp et bilde av hva de befinner seg i, kan vi tenke oss at de kjenner på et felleskap av å føle seg på utsiden, de hører ikke til. De er også begge søvnløse – det er en slags hemmelig kode. Re-

lasjonen etableres langt på vei uten ord. Det går over 30 minutter ut i filmen uten ordveksling mellom Bob og Charlotte. Når hun kjøper en drink til ham, kanskje fordi hun ser at Bob føler den samme fremmedgjøringen i situasjonen som hun selv gjør, og får den sendt over, bidrar ikke det til at de to begynner å snakke sammen. Det er en gest som er «et mål i seg selv», og ikke et «middel for å oppnå noe» (McGowan, 2007). I stedet for å oppnå kontakt gjennom nærhet, oppnår de kontakt på avstand.

Todd McGowan mener at den erkjennelsen som bringer Bob og Charlotte sammen, er at det som gir mest tilfredsstillelse er det den franske psykoanalytiker Jacques Lacan kaller «objet petit a»; objektet i sitt fravær, ikke sitt nærvær. Objektet er aldri der, det er alltid et annet sted, eller er noe annet. «Objektet er kun mulig å nyte såfremt det forblir fraværende», sier Lacan. Det innebærer at vår nytelse av et objekt (den andre) aldri blir komplett (fullbyrdet). Vi vil aldri fullt og helt få det objektet vi begjærer. Dette har relevans for drøftingen av hvorfor de avstår fra å ha sex, selv om det er en dragning mot det fra begge.

I motsetning til de andre karakterene i filmen tenker McGowan at Bob og Charlotte anerkjenner det faktum at det er umulig med total tilfredsstillelse. Det er bare noe vi kan forestille oss, men aldri oppleve. Når de er ute og synger karaoke, velger Bob å synge Roxy Musics «More than this». Umiddelbart signaliserer sangen at det *finnes noe mer enn dette (Something... More than this)*, slik tittelen Lost in Translation også insinuerer, men hører man etter, er det som blir sagt «There is Nothing... More than This». Vi kan si at sangen også støtter opp om temaet om det iboende meningsløse og fraværets psykologi.

I følge eksistensialistene Simone de Beauvoir (1908 - 1986) og Jean Paul Sartre (1905-1980) er det ingen mening med tilværelsen, det vil si *mening er ikke gitt*. Relasjoner mellom mennesker blir også vanskeliggjort gjennom tvetydigheten mellom subjekt og objekt. De Beauvoir (f eks 1949) er inspirert av blant andre filosofen Hegel når hun sier at det vil alltid foregå en bevissthetskamp når to mennesker, eller grupper av mennesker, møtes. På individnivå vil det si at enhver person prøver å hevde seg selv som subjekt og redusere den andre til objekt. Individene blir da en trussel mot hverandre. For de Beauvoir finnes det en vei ut av denne kampen. Når vi begge innser at vi er en trussel mot hverandre kan vi heve oss over dette og anerkjenne hverandre som likeverdige, som subjekter. Sartre (f eks 1943), derimot, mente at dette ikke er mulig. For ham vil andres forsøk på å redusere oss til objekt alltid hindre vår frihet, og vi

kan ikke komme unna («Helvete, det er de andre!»²). For de Beauvoir er den andre nøkkelen til vår egen subjektivitet, vi trenger den andre til å verifisere oss som subjekter.

Dette likner på paradokset psykoanalytikerens Jessica Benjamin pekte på i sin banebrytende artikkel fra 1990 (*An outline of intersubjectivity: The development of recognition*): Vi trenger den andre for å bli oss selv. Også barnet må anerkjenne mor som subjekt for at mor skal kunne anerkjenne barnet som subjekt. Det er dette intersubjektive perspektivet som likner på det de Beauvoir forfekter. Tesen til Benjamin, som også bygger på Hegels filosofi, er at intersubjektiv anerkjennelse er mulig og en forutsetning for at subjektet oppnår selverkjennelse. Det er et dialektisk forhold mellom det intrapsykiske og det intersubjektive i utviklingen av selvet i hennes teori. Kjernen i intersubjektivitet er *gjensidig anerkjennelse*. Subjektet blir gradvis i stand til å anerkjenne den andres subjektivitet og se den uavhengig av egne indre objektrelasjoner og slik oppøves evnen til inntoning og toleranse for forskjellighet. Hennes kanskje viktigste bidrag til psykoanalytisk tenkning er at det intersubjektive er å regne som et supplement til objektrelasjoner. Men, som Sartre og de Beauvoir, ser hun en kamp for anerkjennelse der det også finnes en risiko for destruksjon (som likner på det Hegel kalte «negasjon»). Vi søker både etter kontakt og omnipotens - og veksler mellom å relatere oss til det indre objektet og den faktiske Andre. Denne spenningen finnes alltid. Benjamin ser på dette som en evig konflikt. Det finner sted stadige brudd og reparasjoner av gjensidighet i psykens forhold til den ytre verden, som gir rom for intrapsykisk fantasi og aggresjon, som ellers ignoreres i relasjonelle teorier av selvet, sier Benjamin.

Det er også et annet men beslektet tema som er sentralt i relasjonen i *Lost in Translation*, slik jeg ser det: *Det ødipale temaet*. Den unge kvinnen i en dirrende, intens relasjon med en eldre mann, ladet med forbudte erotiske lensler. Charlotte har en slags makt som hun kan bruke overfor Bob, men de følelser som oppstår, og den ødipale dynamikken som virvles opp, gir dem begge forvirring. Relasjonen til Bob er på én måte trygg; Charlotte kan flørte og hun kan avvise, men hun kan også føle sjalusi, dog ikke uttrykke den direkte. Han vil beskytte henne, men kan også ha lyst på henne. Han kan imidlertid ikke agere den ut. Da nærmer vi oss det tredje spørsmålet;

2. Fra «For lukkede dører» (1944).

3. Hva er det som gjør at Bob og Charlotte avstår fra å ha sex?

På tross av at det er en erotisk dragning mellom dem som kan observeres i deres blikk, og i sjalusien/ skuffelsen hos Charlotte når Bob er «utro» med sangerinnen, samt hans skam over det, med videre, forblir relasjonen ufullbyrdet. Det er en tvetydighet i relasjonen hele veien; hun søker hans råd som moden mann, far og ektefelle, men er også subtilt flørtende. Hva slags relasjon inviterer hun til? Er hun en slags datter? Potensiell elskerinne? Nær venn/sjelefriende? Hva vil han? Han ser et øyeblikk skuffet ut når hun sovner etter at han bærer henne i seng om morgenen etter deres heftige tur på byen, og hun bare smiler og sover videre. Senere prøver de seg på et kyss i heisen, som blir bare rart, han fremstår klønete.

De har kanskje en slags usagt kontrakt om at deres relasjon er 'noe annet', noe dypere, som kommer i konflikt med de kjødelige - eller mer overflatiske - behov. Det er som de ikke vil ødelegge den dype kontakten de har. Vi ser mellom Bob og Charlotte en utvikling av ekte intimitet, som i sengen når han ømt tar på hennes føtter, det er en varme og en forståelse mellom dem. Hun stiller spørsmål om det å finne en retning i livet, det å leve i et ekteskap og det å få barn. De utvikler en dypere kontakt, uten forstillelse. Hans ord «Du er ikke håpløs» får en tyngde som gir henne ro, og som hun gjør at hun hengir seg til søvnen. Endelig. I tillegg er denne scenen også en mulig illustrasjon av ødipal dynamikk, når den fungerer. Den unge kvinnen kan kjenne seg attråverdig i «fars» øyne, men grensene opprettholdes.

I følge McGowan forblir relasjonen mellom Bob og Charlotte ufullbyrdet fordi den sentreres *rundt fraværet og ikke nærværet*. Begge parter erkjenner ubevisst det elskere sjelden gjør, at det å ha sex ikke bringer en nærmere, eller gir en tilfredsstillelse som en mangler. Det er *lengselen* etter den andre som er tilfredsstillelsen, mens selve seksualakten er banal og skaper avstand (eksemplifisert gjennom Bobs flyktige affære med sangerinnen). Ved å ha sex med sangerinnen sørger Bob for å opprettholde fraværet som fundament for deres relasjon, slik at deres relasjon forblir ufullbyrdet på et tidspunkt da sex kunne ha blitt en mulighet mellom dem, i følge McGowan. Slik kan de fortsette å ha sin delte erkjennelse av at de er nærest når de ikke får hverandre. Ved å være «utro» med sangerinnen ivaretar Bob fundamentet for *deres* relasjon. Men det betyr ikke at det er enkelt og konfliktløst.

Vi ser at Bobs 'one night stand' med sangerinnen er rystende for forholdet mellom Bob og Charlotte. I forkant er Charlotte på oppdagelsesferd i Kyoto, og det virker som hun er i litt mer kontakt med seg selv og føler *noe* (til forskjell fra

i begynnelsen av filmen), selv om hun er en betrakter på avstand. Bob kjeder seg på hotellet, han rømmer unna filmfolkene, virker rastløs og ensom. Han sitter ved baren en kveld og sangerinnen dukker opp ved siden av ham. Vi ser bare at de hilser, og så skifter scenen til morgenen etter når Bob ligger alene i senga, og ser ut til ikke å ane hva som har skjedd. Plutselig hører han sang fra dusjen og ser seg rundt, oppdager to vinglass og skjønner da sammenhengen. Når Charlotte banker på for å ha lunsj med Bob, går han til døra og ser både skyldbetyngt og skamfull ut. Hun skjønner også hva som er skjedd når hun hører den lette sangen til kvinnen der inne. Vi ser en skuffelse i blikket hennes. De møtes til lunsj litt senere og Charlotte er anklagende og syrlig i sin kommentar: «Ja, hun er jo nærmere din alder» (i motsetning til meg) og «hun har sikkert sett filmene dine fra 70-tallet da du faktisk var med i filmer» (i motsetning til nå). Han påpeker at det virker som hun har savnet oppmerksomheten hans – igjen en påminnelse om det ødipale temaet. Når de møtes senere på natten pga en brannalarm som tvinger alle gjestene ut, søker de hverandre. Hun er mer forsonende, mild. Det er som hun skjønner hvor dyrebart det er det de har sammen. Hun tar bladet fra munnen: «Det var den verste lunsjen». Han svarer ikke helt på underteksten i det hun sier, men de deler likevel den samme erkjennelsen. Hun lurar på når han skal reise. Det bringer meg til siste spørsmål:

4. Hva hvisker Bob i øret til Charlotte i siste scene (og hvorfor får vi ikke vite det)?

Den første avskjeden mellom Bob og Charlotte i hotellobbyen er utilfredsstillende og uforløst. Hun holder noe tilbake, antagelig i forsvar. Han er mer i kontakt med sorgen. Han ønsker en ordentlig avskjed. Hun avviser dette og tar heisen opp. Så ser han henne i menneskevrimmelen på gaten på vei til flyplassen, stopper taxien og løper etter henne. Vi ser hun har grått, han omfavner henne. Vi ser filmens eneste kyss, mer romantisk og erotisk ladet – vi har også vært vitner til en kjærlighetshistorie. Han tar henne helt inntil seg og hvisker noe i øret hennes som hun nikker til. Hun gråter.

Mange har forsøkt å tolke eller avkode hva Bob her sier til Charlotte, og nettet er fullt av forslag. Coppola gir publikum et tomrom å fylle inn selv og understreker med det temaet i filmen. Hun lar den endelige interaksjonen forbli noe bare mellom Bob og Charlotte, men også gjenstand for tolkning hos den enkelte. Man blir selv en aktiv og kreativ del av filmen.

Filmens siste utveksling handler kanskje også om det som *ikke kan oversettes*. De faktiske ordene kan aldri dekke meningen i utvekslingen mellom to men-

nesker. Vi får en fornemmelse av hva det kan være, men hvis vi hører hva det er rent bokstavelig, vil noe vesentlig forsvinne. Men for de to er dette en utveksling som gir mening. Noe av det som var ordløst mellom dem, har nå blitt sagt. Det som sies, og den gesten det var å stanse taxien og løpe etter Charlotte i folkevrimmelen, *gjør avskjeden mellom dem mulig*. Det som utveksles, verbalt og non-verbalt, blir forløsende og gir en avklaring. Deres relasjon tåler ikke virkeligheten. De kan ikke bli et par, de kan ikke bli elskere, de kan ikke fortsette å være venner, men likevel og kanskje nettopp derfor – og dette minner om terapirelasjonen – relasjonen mellom dem har vært transformerende. Begge er forandret.

Transformasjonen har kommet til gjennom det å ha blitt møtt av en annen, å ha blitt anerkjent som et subjekt, slik at begge i større grad kan anerkjenne seg selv som subjekt og kjenne seg mindre alene. Det kan bety å finne en retning (Charlotte), eller bli vitalisert (Bob), i tråd med den man er. Både Charlotte og Bob hadde mistet seg selv og håpet om et mer autentisk liv. Gjennom møtet ser det ut til at de har funnet det igjen.

Men betydningen av sangen som avslutter filmen og akkompagnerer bilder av Tokyo, *Just Like Honey*, av bandet Jesus and Mary Chain, får stå åpent.



En stor takk til filosof Hege Cathrine Finholt (PhD) som har lest gjennom deler av manus.

Litteratur

- Benjamin, J. (1990). An outline of intersubjectivity: The development of recognition. *Psychoanalytic Psychology*, 7 (Suppl), 33-46. <http://dx.doi.org/10.1037/h0085258>
- De Beauvoir, S. (1949/2000): *Det Annet Kjønn*. Pax Forlag
- McGowan, T. (2007). There is nothing *Lost in Translation*. *Quarterly Review of Film and Video*, 24 (1), S. 53-63.
- Satre, J. P. (1943/1992). *Being and Nothingness. A Phenomenological Essay on Ontology* (oversatt av Hazel E. Barnes). Washington Square Press.
- Satre, J. P. (1944). *[C]Huis clos [No exit]* (oversatt av S. Gilbert). New York, NY: Vintage.