

"My family's always been in meat"

Af [CLAUS TOFT-NIELSEN](#)

Tobe Hoopers berømte og ikke mindst berygtede horrorfilm The Texas Chain Saw Massacre har siden premieren i 1974 haft et omtumlet eftermæle: Hvor samtidens brede publikum affærdigede filmen og videocensuren underlagde den totalforbud, har en stadig voksende fanskare øjnet dens kvaliteter og dyrket den som kult. I dag har filmen undergået en kritikeranerkendt rehabilitering, fået sin faste plads på mediateket på Museum of Modern Art og ikke mindst i filmhistorien. Og så har den indspillet over 700 gange sit eget produktionsbudget.

The Texas Chain Saw Massacre er en milepæl inden for horrorgenren og en så massiv succes for instruktøren Tobe Hooper, at han ikke siden har overgået denne. Med et yderst minimalt budget på 100.000 \$ og assistance fra en lille håndfuld filmstuderende gik filmholdet, med Hooper i spidsen, i gang med at lave den mest skræmmende film de kunne. Resultatet var en rå 84 minutters oplevelse, der både fascinerede, skræmte og ikke mindst forvirrede publikum på én og samme tid.

Plottet og genren

Filmens *pre-credit* sekvens giver os en forsmag på, hvad vi har i vente den næste halvanden time: Et totalt mørke oplyses af enkelte kamerablitz, der glimtvis afslører halvopløste lig i nærbillede. En *voice-over* beretter, at det, vi nu skal se, er en sand historie. Så åbner filmen dybt inde i det solsvedne Texas, hvor døde bæltedyr ligger spredt langs vejkanterne, hvor mishandlede lig er gravet op og sirligt arrangeret som fugleskræmsler på deres gravsten, og hvor 70'ernes økonomiske deroute betyder forladte farme og tomme slagtehus. Det er her i dette spørgelsesagtige landskab, mellem småbyer beboet af fulderikker og originaler, at en lille gruppe hippieteensgere er på rejse i deres varevogn. Filmens påskud er, at de vil gense barndomshjemmet til to af gruppens medlemmer: Franklin og Sally. På en næsten tom benzintank ankommer de en sen eftermiddag til det faldefærdige barndomshjem. To af gruppens medlemmer, filmens tilsyneladende hovedperson Kirk og dennes kæreste Pam, begiver sig på opdagelse i det omkringliggende terræn, hvor de opdager et gammelt afsidesliggende hus – et af horrorgenrens tilbagevendende motiver. Genrens konventioner i almindelighed og det uhyggelige hus i særdeleshed skrider langt væk: "Do not enter!" – så det gør Kirk selvfølgelig. Fem minutter senere hænger Pam på en kødkrog i køkkenet, og er vidne til at filmens nok mest aparte monster, Leatherface, parterer Kirk med en motorsav. Herefter slakter Leatherface hurtigt tre teenagere mere og filmens sidste halve time investeres i én lang jagt på den sidste tilbageværende: Sally.



Texas Chain Saw Massacre (1974).



Via sin gennemspilning af dette plot indskrives *The Texas Chain Saw Massacre* sig solidt i en helt bestemt underkategori af horrorfilm. Filmteoretikere som Robin Wood og Vera Dika betegner denne underkategori som henholdsvis *teenie-kill-pics* og *stalker* film. Uanset hvilket mærkat man vælger at påhæfte denne type film, er konventionerne stadig de samme: Den sidste tilbageværende, oftest en kvinde, overlever altid i sin egenskab af at være "the final girl". På trods af at Sally aldrig etableres som filmens centrale karakter, undslipper hun ikke desto mindre sin fangentagen hos Leatherfaces dybt skræmmende familie – ganske tro mod konventionen. Hun flygter i sidste øjeblik bort på laddet af en pick-up, indsmurt i blod, hysterisk løende og højst sandsynligt sindssyg for resten af sit liv, mens Leatherface svinger sin brølende motorsav i luften, utilfredsstillet.

Konventionernes exit

I sin genfortælling er filmens minimalistiske plot arketyrisk. Helt bevidst er plottet kun overfladisk – næsten ikke-eksisterende – ligesom der bruges meget lidt tid på at introducere – og senere destruere – filmens intetanende karakterer. Og det er da heller ikke plottet som sådan, der gør filmen genuin, uforudsigelig og forvirrende. Det er snarere manglen på dybde i både plot og karakterer, der forvirrer.

Løst baseret på den autentiske historie om 50'ernes nekrofile massemander Ed Gain, der bl.a. byggede møbler af menneskeknogler, skjulte sin døde mumificerede mor i huset og bar kropsdele fra sine ofre, hviler *The Texas Chain Saw Massacre* således på samme bizarre historie som Alfred Hitchcocks *Psycho* (1960) og Jonathan Demmes *Silence of the Lambs* (1991). Men trods samme inspiration er de tre film vidt forskellige. *Silence of the Lambs* er udelukkende bygget op om den psykoanalytiske forklaringsmodel og dennes utilstrækkelighed, når den bliver konfronteret med en person som Hopkins' karakter – den superintelligente psykiatrer, der samtidig er en kannibalistisk massemander. På spørgsmålet om hvad man (psykoanalysen) kalder en person som ham, svarer han blot: "They don't have a name for it yet". I *Psycho* er det den mumificerede mor der kræver af sønnen Norman Bates, at han myrder indlogerende unge kvinder. Pointen er, at moderen kun er levende for ham – hvorfor vi kan forklare ham som en psykopat med en ekstraordinær moderbinding. Men i Hoopers instruktion er dette tema blevet til et ægtepar – 'Grandma' og 'Grandpa' – Leatherfaces to mumificerede bedsteforældre. Og håber man her, som i *Psycho*, på at kunne forklare Leatherface ud fra psykoanalysen, dementeres dette håb i samme øjeblik, vi opdager at 'Grandpa' bevæger sig. Han fungerer ikke længere i rationalitetens tjeneste, som en psykoanalytisk forklaring på hvad der er galt med monsteret 'Leatherface' og dennes familie, men bliver selv en integreret del af det irrationelle, det monstrøse. Han er som en zombie, der kommer til live, når der er frisk blod i nærheden. Og som sådan undsiger han sig rationaliteten.

Det samme gør sig gældende for Leatherface: Han er hverken et monster skabt af videnskaben eller en dæmonisk besværgelse og er helt afklædt enhver form for lommepsykologisk forklaring. Som monster minder han mest af alt om George A. Romeros zombier i *Night of the Living Dead* (1968). Hans angreb på de forsvarsløse teenagerne sker ikke efter noget mønster og er blottet for genrens traditionelle *raison d'être*, hvorved tilskueren efterlades med en foruroligende angst. Trods talrige allusioner til uheldssvangre planetkonstellationer – Mars er i retrograd – og voodooagtige tegn malet på varevognen viser disse sig blot at være tolkningsmæssige blindgyder. Hverken astrologien eller alternative besværgelsesreligioner kan forklare noget som helst om den bizarre Leatherface. Han forbliver uforklaret, uforståelig og derfor så meget mere skræmmende.



I sin udformning af filmen følger Hooper i fodsporene på film som Romeros førnævnte klassiker og Wes Cravens *The Last House on the Left* (1972) – en gruppe af *independent* horrorfilm, der bevidst ville chokere. Og det gør de! Hooper har kastet alle traditionelle horrorkonventioner over bord; her er ingen Hitchcock'sk suspenseopbygning, ingen forvarslende musikspor eller noget *overhead shot*, der advarer os om den forestående fare. Det brutale drab på Kirk sker pludseligt og uden varsel; Leatherface dukker op foran Kirk, skriger skingert som en gris og på et splitsekund smadrer hans hoved med en forhammer. Før man rigtigt kan registrere, hvad der skete, slår Leatherface en staldør for og trækker bort med den stadtigt sprællende dreng. Resultatet bliver, hvad horrorteoretikeren Philip Brophy betegner som 'Horrality': "Horrality is too blunt to bother with psychology – traditionally the voice of articulation behind horror – because what is of prime importance is the textual effect". Filmen insisterer på denne tekstuelle effekt, denne direkte kropslige reaktion fra sin tilskuer, der er alt hvad der er tilbage efter de konventionelle forklarings exit.

Filmens æstetik og suggestive effekt

Drabenes direkte og lynhurtige eksekvering er formidabelt suppleret af en langsommere og mere nervepirrende stemning, der – som tidligere omtalt – etableres allerede i filmenes *pre-credit* sekvens. Det er langt hen ad vejen det nervedslidende og det ikke-visualiserede filmen lever af. Trods sin yderst voldelige titel er filmen faktisk underspillet. Dette er ikke en *gore* film, et blodbad for *hardcore* splatterfans. For det første er der kun én karakter i filmen – den kørestolsbundne Paul – som rent faktisk bliver dræbt med en motorsav. For det andet finder drabet sted i totalt mørke, og vi ser intet kød blive flænset. Samme effekt anvendes ved mordet på Pam. Kort før vi får vores *pay-off* – at hun hænges levende op på kødkroge i køkkenet – leverer filmen et effektivt *set-up*: Pam rejser sig fra havegyngen, mens kameraet *dollyer* under gyngen og følger hende op til huset. Vi ser hendes bare ryg, der er fuldt eksponeret hele vejen, mens hun nærmer sig huset. Men heller ikke her ser vi krogen penetrere hendes ryg, og der er intet sprøjtende blod – kun indtørret blod i baggrunden. En vaskebalje under hendes fødder *antyder*, hvad der sker, men det er helt op til tilskueren at udfylde de tomme pladser – et effektivt greb Hooper har lært af den gamle mester Hitchcock i filmhistoriens nok mest berømte brusebadscene – mordet på Marion Crane i *Psycho*.

Filmens længste scene er Leatherfaces jagt på Sally. Det er en sand *tour de force* i pirring af tilskueren. Lydsiden er nøgen og rå: en blanding af skrig og en brølede motorsav. Scenen er filmet i en yderst urolig og fragmenteret stil – krydsklip mellem totalbilleder af Sallys flugt gennem det tæt bevoksede buskads og nærbilleder af hendes hals og vidt opspilede øjne. Man kan som tilskuer bogstavelig talt føle, hvordan hendes forstand forsvinder under angrebet. Og bedst som man tror, hun har undsluppet motorsavsmonsteret, tages hun til fange. Det er her filmens vel nok mest absurd skræmmende – og på samme tid absurd morsomme – scene udspiller sig. Bagbunden og bøjet ind over en vaskebalje er Sallys nakke blottet for det dræbende slag som Leatherfacefamiliens overhoved, 'Grandpa' får æren af at levere. Men den tidligere kreaturslagter – "the best killer of them all" – er nu bogstavelig talt kun en gammel mumie og kan derfor knap holde fast om hammeren. Hver gang han hæver armen over hendes hoved, taber han hammeren. Og hver gang giver familien ham den i hånden igen, ansporer ham med hylende tilråb, alt imens Sally skriger panisk og aldeles uforstående overfor, hvad der sker omkring hende. Underligt nok er det samtidig her, at filmens æstetisk flotteste billeder findes: Som en flertrinsrakett klippes der tættere og tættere ind til Sallys fordrejede og sindssyge ansigt, og sekvensen slutter i et ultra nærbillede af hendes ene øje, vidt opspilet og blodskudt. Billedet fungerer dels som en metakommentar, et selvbevidst billede på den bliktematisering mellem det sete og det ikke-sete, filmen selv lever af, dels som et billede på filmens tilskuer der ligesom Sally sidder med opspilede øjne, på kanten af sædet, sikker på, at hun nu – om et lille øjeblik – skal dø.



Der hviler en uhyggelig følelse af absurditet over *The Texas Chain Saw Massacre*. Man kan næsten fornemme en pervers morskab fra Hoopers side i udformningen af denne film. Den er som syrebadsrenset for normalitet og ro. Den absurde uhygge findes som nævnt vis-a-vis den absurde humor: De er komplementære og forstærker kun hinanden, som eks. i scenen hvor Sally er bundet til en lænestol, hvor armlænene(!) består af menneskearme..

Leatherfacefamilien minder mest af alt om lige dele Addams Family og degenereret, *red neck-indavlsfamilie* fra John Boormans *Deliverance* (1972). Og så er de til og med kannibaler. 'Grandpa' sutter som en infantil vampyrbaby på Sallys blodige finger, mens Leatherface hyler som en gris gennem hele filmen. Hele denne absurde familie bliver et ironisk vrangbillede på den amerikanske kernefamilie med Leatherface i moderens rolle, komplet med mørk paryk og makeup.

Filmet på et minimalt budget i 16mm og i mono (senere blæst op til biografpremieren) er der umiskendeligt et præg af amatørfilmsæstetik over *The Texas Chain Saw Massacre*. Men DVD-udgavens restaurerede *remaster*-udgave i widescreen (1.85:1) er, sammen med det ny Dolby digitale mix, særdeles vellykket. Farverne er stærke (karakterernes hud har faktisk hudfarve) og med tanke på, at stort set hele filmen foregår i mørke, er der både dybde og skarphed i billedernes mørke områder. Overførslen fra mono til stereo er særdeles vellykket for filmens soundtrack. Alt dette har hævet standarden og seværdigheden af filmen ganske betragteligt.

Midt i dette absurde og groteske mareridt som *The Texas Chain Saw Massacre* er, fornemmer man en insisteren fra Hoopers side på, at han vil det, som horrorgenren kan og bør: Næmlig at skræmme. Filmen fungerer med andre ord stadig, snart 30 år efter dens noget brogede modtagelse ved premieren og som sådan har den cementeret sin status som en moderne klassiker.



Armchair.



Faktaboks

The Texas Chain Saw Massacre er udgivet af On Air Video og inkluderer blandt andet:

The Texas Chain Saw Massacre – Directors' Cut.

Kommentarspor med instruktør Tobe Hooper, fotograf Daniel Pearl og skuespiller Gunnar Hansen (Leatherface).

Bloopers.

Alternative, fraklippede scener, samt en forklaring af hvorfor de blev bortredigeret.

Forskellige trailers fra både biograf og tv.

Et fotogalleri.

Rekvisitgalleri.

Tobe Hoopers Biografi.

Denne DVD-udgave kan lige nu købes i Bilka for 29,95 kr. og hos Stereo Studiet for 39,95 kr.

Læs mere:

Interview med instruktør Tobe Hooper om *The Texas Chain Saw Massacre* på netsiden: www.filmvault.com/filmvault/austin/t/texaschainsawmass4.html

Filmteoretiker Robin Woods analyse af udvalgte progressive horrorfilm, herunder *The Texas Chain Saw Massacre*, in: Wood, Robin: "The American Nightmare", in: *Hollywood from Vietnam to Regan*, Columbia University Press: New York 1979.

Philip Brophy; "Horality – The Textuality of Contemporary Horror Films", in; Ken Gelder (ed.) *The Horror Reader*, Routledge: New York 2000.



[Udskriv denne artikel](#)



[Gem/åben denne artikel som PDF \(? Kb\)](#)



[Gem/åben hele nummeret som PDF \(??? Kb\)](#)

« [forrige side](#) | [næste side](#) »

16:9, september 2003, 1. årgang, nummer 3

10